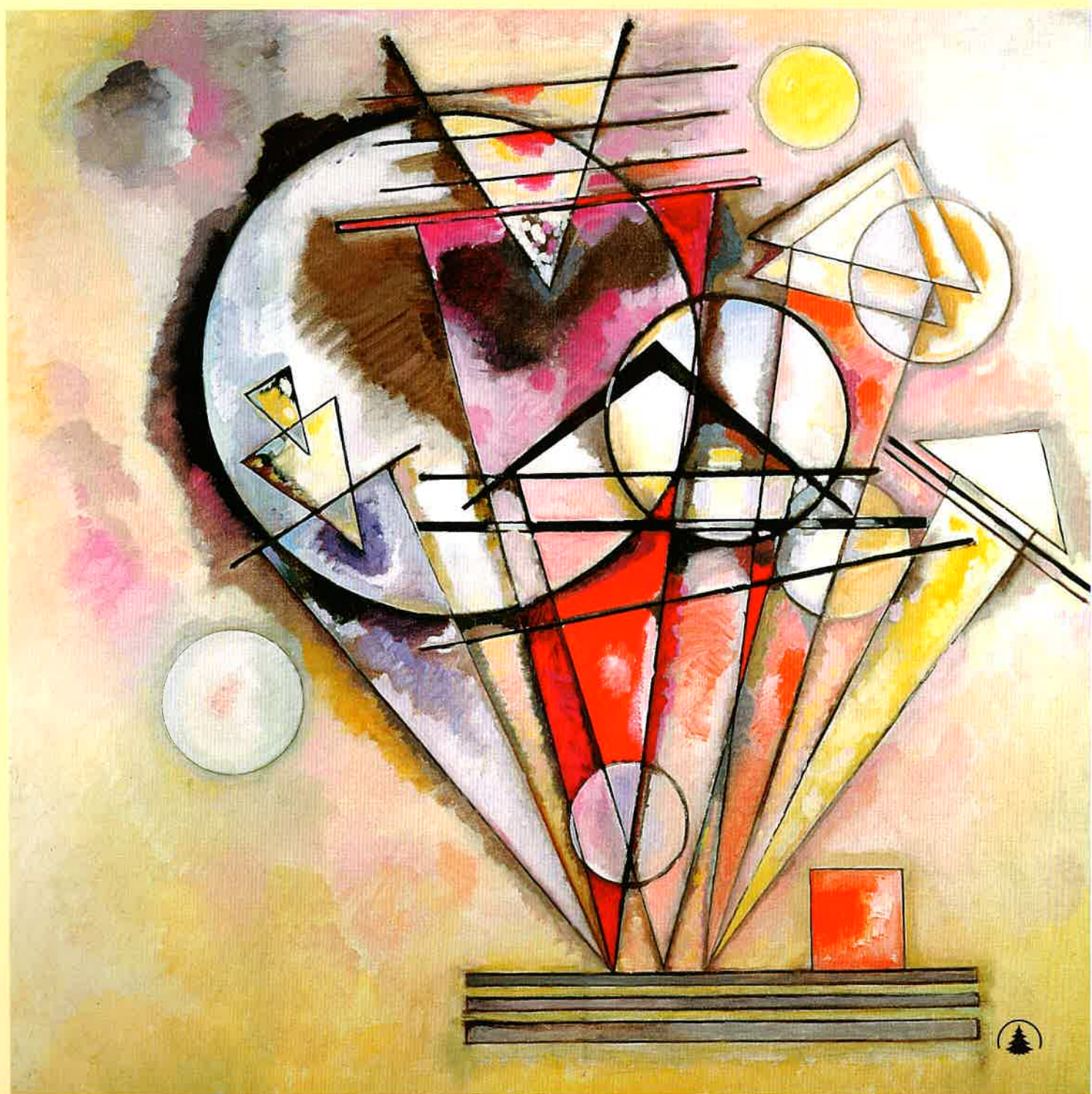


GRO SHETELIG KRUSE.

HØYRER DU?-1

GRUNNBOK I ANVEND MUSIKKLÆRE/HØYRELÆRE



HØYRER DU? – 1

GRO SHETELIG KRUSE

HØYRER DU? – 1

Grunnbok i anvend musikklaere/høyrelære



GYLDENDAL
UNDERSVING

© Gyldendal Norsk Forlag AS 2006
1. utgåva

ISBN-13: 978-82-05-35721-1
ISBN-10: 82-05-35721-8

Forfattaren har teke mot støtte frå Det faglitterære fond.
Boka er gjeven ut med støtte frå Utdanningsdirektoratet.

Design og layout: Brødr. Fossum A/S
Omslagsdesign: Hild Mowinckel
Omslagsbilete: © Wassily Kandinsky / BONO 2006: *On the Points, 1928 (oil on canvas)*
Biletet er også brukt på side 202
Noteillustrasjonar: Gro Shetelig Kruse
Rettar: Sjå side 205–206
Omsett til nynorsk av Per Arvid Ølmheim

Printed in Norway by AIT AS e-dit, 2006

Det må ikkje kopierast frå denne boka i strid med åndsverklova eller avtalar om kopiering gjorde med Kopinor, interesseorganisasjon for rettshavarar til åndsverk.

Spørsmål om denne boka kan rettast til
Gyldendal Undervisning
Postboks 6860 St. Olavs plass
0130 Oslo

E-post: undervisning@gyldendal.no

FORORD

Høyres du? – 1 er ei ny grunnbok i serien *Høyres du?*. Ho er skriven for vg1 musikk, dans, drama og dekkjer læreplanen i programfaget *anvend musikk*. Boka eignar seg også til bruk på musikklinjer ved lærarhøgskolar og folkehøgskolar, og ved konservatorium. Ho passar godt som sjølvstudium, både for deg som skal førebu deg til høgare musikkstudium, og for deg som syng eller spelar eit instrument. Boka gir kunnskap om og forståing for grunnelementa i musikken gjennom praktiske oppgåver. På den måten kan du utvikle gehøret ditt vidare.

Arbeidsboka *Kva høyrer du?* blir brukt til begge *Høyres du?*-bøkene, denne nye grunnboka for vg1 og *Høyres du? – 2* for vg2 og vg3, som seinare erstattar den «gamle» boka for VK1 – VK2.

Teori og praksis hand i hand

Det du blir fortalt, gløymmer du
Det du ser, hugsar du
Det du gjer og erfarer sjølv, lærer du

(italiensk ordtak)

Anvend musikk er ei integrering av faga *musikk* og *høyrelære*. På den måten blir den indre samanhengen mellom faga tydeleg, og det blir enklare og meir meningsfylt for elevane å tileigne seg stoffet. Den teoretiske kunnskapen blir ikkje ståande isolert, men blir lært gjennom praktiske oppgåver. Av same grunn er omfanget av teoretisk stoff i denne boka avgrensa til stoff eleven kan oppleve og lære gjennom praktisk bruk.

Kvart kapittel tek for seg eit emne som blir omtalt parallelt i fire undergrupper: *musikk*, *høyrelære*, *lytteoppgåver* og *skriftlege oppgåver*. Denne inndelinga gjer boka enkel å orientere seg i, og stiller samtidig læraren fritt til å styre progresjonen og integrere aktivitetane.

Lytteoppgåver

Kvart kapittel inneheld korte lytteoppgåver eller diktat som er direkte relaterte til emnet i kapitlet. Her finn du også oppgåver som fungerer som brubyggjar til programfaget lytting. Somme gonger blir det vist til den fullstendige oppgåveteksten i arbeidsboka *Kva høyrer du?*. Desse oppgåvene er markerte med oppgåvenummer og sidetilvising. Andre oppgåver tek berre utgangspunkt i musikkutdraga på cd-ane i *Kva høyrer du?* og er markerte med CD-nummer og spor på plata.

Basisøvingar

Framme i boka er det samla øvingar i grunnleggjande gehørbasert dugleik. Desse øvingane kan brukast som innleiing til kvar undervisningstime og skal føre elevane fram til dei oppgåvene dei skal arbeide meir med i timen. Basisøvingane fungerer samtidig som bindeledd mellom kapitla og dei enkelte delemna i kapitla.

Samanheng mellom kapitla

Det er lagt vekt på å få til ein tydeleg progresjon og indre samanheng i boka, både innanfor kvart kapittel og mellom dei enkelte kapitla. Kapitla vekslar mellom rytmiske og melodiske/harmoniske delemne. Samtidig byggjer kapitla vidare på kvarandre slik at stoff frå føregåande kapittel stadig er fletta inn saman med nye element.

Til sist vil eg rette ei stor takk til lærarar og musikkelevar ved Manglerud, Foss, Ski og Stange vidaregåande skolar som generøst opna dørene til klasseromma og kom med nyttige innspel i begynnarfasen av utforminga av boka. Ei stor takk også til konsulentane Randi Dugstad, Johan Os Stave og Line Eian som har kome med verdifulle kommentarar og tilbakemeldingar til arbeidet med boka.

Til slutt rettar eg også ei stor takk til barna mine, som gjennom leik har vore «forsøkskaninar», og til studentane mine gjennom mange år, som har stilt alle mogelege og umogelege spørsmål og gitt meg høve til å prøve ut, revidere og utvikle nye arbeidsformer i faget. Utan dykk hadde denne boka aldri vorte skriven.

Oslo, juni 2006
Gro Shetelig Kruse

INNHALD

FORORD 5

BASISØVINGAR

Høyrelære utan notar

Rytmask oppvarming 10

Nokre enkle pusteøvingar 10

Unison oppvarming 11

Fordel understraumen på to grupper 12

Øv opp magekjensla 13

«Create Space!» 14

Døme på grunnmodellar 15

Finn understraumen i melodien 16

Melodisk oppvarming 17

Stemmegaffelen 17

Melodisk retning – melodisk kurve 18

(Grunn)toneminne – indre gehør 19

Tonalitetsøving gjennom imitasjon 21

Vegen vidare 23

Imitasjon – tonalitetsnøklar – transponering 24

Ballongleiken 25

Syng på skalatrinnal 25

Harmonisk oppvarming 26

Imitasjon – transponering 26

Syng fleirstemmig 27

KAPITTEL 1: RYTME – DEL 1

Rytmask notasjon og
rytmelesing

Musikklaere 30

Musikalsk rytme 30

Rytmask notasjon 31

Takteringsfigurar 34

Høyrelære 35

«La understraumen flyte» 35

Rytme kort 36

Rytme kort – rytmask imitasjon 38

Rytmelesing – todelt understram 39

Les rytmen 40

Tostemmige øvingar 44

Pausar 45

Opptakt 46

Blanda oppgaver 47

Lytteoppgaver 48

Skriftlege oppgaver 50

KAPITTEL 2: MELODI – DEL 1

Melodisk notasjon og
melodilesing – 1

Musikklaere 54

Notesystem – notasjon av tonehøgde 54

Stamtonerekkja 57

Tonetrinn 58

Forteikn 58

Oppsummering 60

Høyrelære 61

Forøvingar – dur 61

Forøvingar – moll 64

Melodilesing 65

Grunntone og tonekjønn 67

Lytteoppgaver 68

Skriftlege oppgaver 69

KAPITTEL 3: INTERVALL

Musikklaere 74

Intervall 74

Komplementære intervall 75

Intervallgrupper 75

Forstørta og forminska intervall 77

Høyrelære 79

Når du øver på intervall 79

Øv på intervalla ut frå ei tonal forankring 79

Stor og liten sekund 80

Rein oktav 81

Stor og liten ters 82

Rein kvart og rein kvint 84

Stor og liten sekst 85

Stor og liten septim 86

Tritonus 86

Imiter og identifiser intervalla 87

Les og finn intervalla 88

Lytteoppgaver 89

Skriftlege oppgaver 91

KAPITTEL 4: AKKORDAR

Treklang og firklang

Musikklaere 96

Overtonekkja 96

Samklangar 97

Treklanger 97
Firklang – septimakkord 100
Besifringssymbol – oppsummering 100

Høyrelære 101

Treklangmelodikk 101
Toneminne – treklangøvingar 102
Finn grunntone og tonekjønn 103
Basisøvingar 104
Dominant – tonika 106
Finn du brotne akkordar i melodien? 106

Lytteoppgåver 108

Skriftlege oppgåver 109

KAPITTEL 5: RYTME – DEL 2

Firedelt underdeling

Musikklære 112

Rytmask notasjon – del 2 112
Betoning og betoningsmønster 113
Synkopar 114
Repetisjonsteikn 116
Dynamiske teikn og uttrykk 117
Temponemningar og tempouttrykk 118

Høyrelære 119

Alla breve 119
Vekselbanking 120
Latinamerikanske ostinatrytmar 121
Rytme kortserie 2 122
Rytmask imitasjon 123
Rytmediktat i fleire versjonar 124
Synkope og overbinding 125
Les rytmen – firedelt understrøm 126
Les rytmen – blanda oppgåver 128

Lytteoppgåver 130

Skriftlege oppgåver 132

KAPITTEL 6: TONALITET

Skalaer og melodilesing

Musikklære 134

Tonetrinn 134
Tonalitet 135
Skalaer 135
Durskala og mollskala 136
Tetrakordar 137
Tonearter 137
Mollskalaer 140
Pentaton skala 142
Frasering og artikulasjon 143

Høyrelære 144

Tetrakordar 144
Rein, melodisk og harmonisk moll 145

Kombiner tetrakordane 146
Frå stemmegaffel til grunntone via tetrakorden 147
Syng melodiane – del 1 148
Bli betre kjend med naboane 152
Tersar i tonal melodi 153
Syng melodiane – del 2 154

Lytteoppgåver 158

Skriftlege oppgåver 160

KAPITTEL 7: RYTME – DEL 3

Tredelt underdeling

Musikklære 164

Triolar 164
Taktarter 165

Høyrelære 167

Forøvingar – triolar 167
Rytme kortserie 3 169
Innanåt memorering 170
Leik med rytmask ostinat 171
Rytmelesing – samansette taktarter 172
Swingfrasering 174
Blanda oppgåver – rytme- og melodilesing 175

Lytteoppgåver 177

Skriftlege oppgåver 178

KAPITTEL 8: FORM OG HARMONIKK

Hovudtreklanger i dur og moll

Musikklære 180

Musikalsk form 180
Musikalske setningar – tematisk form 180
Hovudtreklangane 183
Kadensar 184
Kadensar med tre ledd 185
Todelt og tredelt form 186
Variasjonsformer 188

Høyrelære 190

Intervall i hovudtreklangane 190
Syng brotne akkordar ut frå besifring 191
«Komp» deg sjølv medan du syng 192
Kadensar 194
Syng melodien med firstemmig komp 195
Kva akkordar synger de? 196
Harmoniser og syng melodiane 197

Lytteoppgåver 198

Skriftlege oppgåver 201

STIKKORD 203

BASISØVINGAR

HØYRELÆRE UTAN NOTAR

Øvingane i dette kapitlet er frittståande øvingar der du utviklar grunnleggjande dugleik i gehør. Slike gehørbaserte øvingar utan notar er like viktige å arbeide med parallelt med notelesing som det er å halde fram med å snakke utan manus når vi lærer å lese og skrive. Ta til med øvingane i dette kapitlet, og bruk dei jamt og trutt, både som innleiing og som knaggar i tilknytning til det stoffet du arbeider med vidare i boka. Når du har lært deg øvingane, kan du overføre metodane til eigne musikkdøme.

- Bruk *ukjende* melodiar og tema som imitasjonsøvingar for å øve opp og styrkje det musikalske minnet ditt.
- Du kan bruke *kjende* melodiar for å bli medviten om melodisk oppbygging, tonalitet, grunntone, understrøm, grunnpuls, taktart og liknande.

Alle faguttrykka i dette kapitlet blir forklarte nærmare i det kapitlet der sjølve emnet blir teke opp.

I byrjinga kan du sjå bort frå noteillustrasjonane, som er laga for den som skal styre aktivitetane.

RYTMISK OPPVARMING

Nokre enkle pusteøvingar 10

- Skil mellom todelt og tredelt betøningsmønster 10

Unison oppvarming 11

- Frå understrøm til gruppering i grunnslag og takter 11

Fordel understrømmen på to grupper 12

Øv opp magekjensla 13

«Create space!» 14

- Bygg opp eit rytmisk ostinat 14

Døme på grunnmodellar 15

- Tre grunnslag – firedelt understrøm 15
- Fire grunnslag – tredelt understrøm 15
- Leik vidare med rytmeostinatet 15
- Vegen vidare 15

Finn understrømmen i melodien 16

MELODISK OPPVARMING

Stemmegaffelen 17

Melodisk retning – melodisk kurve 18

- «Gud, sign vår Konge god» 18

(Grunn)toneminne – indre gehør 19

- Øv deg på å hugse grunntonen 19
- Øv deg på toneminne 20

Tonalitetstrening gjennom imitasjon 21

- Frå spenning til avspenning – med retning inn mot grunntonen 21
- Dei same øvingane overførte til moll 22

Vegen vidare 23

- Øv på tonesamband i motsett retning, ut frå grunntonen 23
- Kombiner overlappende motiv 23
- Tonemotiva kan også øvast på andre måtar 23

Imitasjon – tonalitetsnøklar

– transponering 24

- Melodisk tonalitetsnøkkel – dur 24
- Melodisk tonalitetsnøkkel – moll 24
- Tonale haldepunkt 24

Ballongleiken 25

- Heimelekse? 25

Syng på skalatrinn 25

HARMONISK OPPVARMING

Imitasjon – transponering 26

- Harmoniske haldepunkt 26
- Harmonisk tonalitetsnøkkel 1 og 2 26

Syng fleirstemmig 27

RYTMISK OPPVARMING

NOKRE ENKLE PUSTEØVINGAR

Spenning og avspenning

Musikk byggjer mellom anna på kontrasten mellom spenning og avspenning. Spenning og avspenning er samtidig noko vi alle opplever fysisk i vår eigen kropp. Det kan hjelpe oss til å forstå betre kva som egentleg er meint med spenning og avspenning i tilknytning til musikalsk rytme, melodi og harmonikk.

- Finn hovudpulsåra og ta pulsen på deg sjølv.
- Pust jamt inn og ut i takt med din eigen puls.
- Tel «éin – to – éin – to» inni deg medan du pustar.

Ein hovudregel i elementær rytmelære seier at *ubetonte* pulsslag skaper spenning, medan *betonte* pulsslag gir avspenning. Samanlikn dette med korleis det kjennest når du pustar. Når vi *spenner* oss, held vi pusten (innpust); når vi er *avspente*, pustar vi ut.

- Valde du utan å tenkje over det å telje «éin» på utpust og «to» på innpust?
- Tenkte du umedvite «éin» sterkare betont enn «to»?

Skil mellom todelt og tredelt betoningsmønster

- Pust roleg ut og inn samtidig som du konsentrerer deg om tyngda i utpusten:
Tung – lett – tung – lett – tung – lett
1 2 1 2 1 2
- Gå over til å telje til tre inni deg, hald fram i takt med din eigen puls.
- Pust no tungt ut på éin, og trekk pusten inn på to og tre.
Tung – lett – lett – Tung – lett – lett – Tung – lett – lett
1 2 3 1 2 3 1 2 3
- Samanlikn opplevinga av todelt og tredelt betoningsmønster. Kjenn etter korleis det byggjer seg opp større spenning i tredelt mønster når innpust (spenning) varer dobbelt så lenge som utpust på einaren.
- Dersom du i tillegg prøver å halde pusten vidare på trearen, kjenner du korleis spenninga i kroppen aukar heilt til du pustar ut på neste einar.

Understraumen

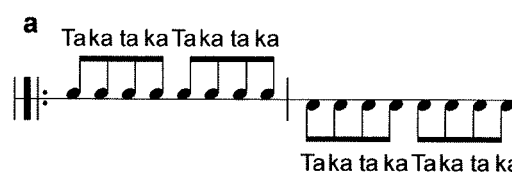
Tenk deg at det flyt ein jamn og uavbroten understraum saman med rytmen i musikken. Straumen kan vere lik gjennom heile musikkstykket, andre gonger varierer han undervegs. Jamvel om melodirytmene vekslar mellom lange og korte tonar eller er fylt av pausar, er understraumen i kontinuerleg drift framover og «fyller» dei lange tonane med ein jamn straum som skaper framdrift og rørsle i musikken.

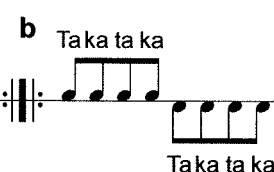
Arbeid med ulike understraumsøvingar til du kjenner at du har fått ein viss kontroll: Du verken aukar eller mister tempo. Du greier å gå inn og ut av understraumen og kan stadig kjenne han inni deg medan du gjer rytmar med vekslende tonelengder. Når du seinare koplar sambandet mellom melodirytmene og understraum, oppdagar du at understraumen gir deg betre kontroll over rytmen enn om du berre støttar deg til grunnpulsen.

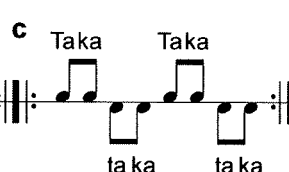
FORDEL UNDERSTRAUMEN PÅ TO GRUPPER

Understraumen er den same, men no skal han gå som ein stafettpinne mellom dykk. Uffordringa ligg i å få det heile til å høyrast ut som éin utøvar!


- Fordel dykk på to grupper, A og B, eller gå saman to og to, og stå mot kvarandre.
- Kvar av dykk framfører vekselvis åtte impulsar (sjå a). På signal går de over til fire impulsar (sjå b) og så til to impulsar kvar (c).
- Lytt til samanhengene: flyt understraumen like jamt heile tida?

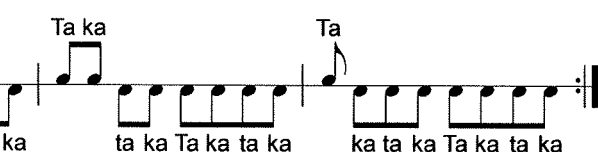
1 A:  a Taka ta ka Taka ta ka
Taka ta ka Taka ta ka

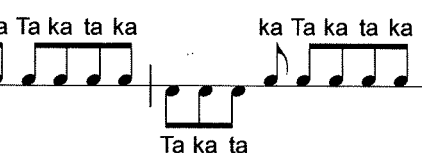
1 B:  b Taka ta ka
Taka ta ka


1 C:  c Taka Taka
ta ka ta ka

- I dei to neste øvingane tek gruppe B over stadig meir av understraumen frå gruppe A og omvendt.
- Prøv å høyre eit ekko av heile Ta-ka-ta-ka-figuren inni deg heile tida. Kjenn samtidig korleis Ta-stavingane får meir betoning enn -ka. Difor er det viktig at du held fast ved den same rekkjefølgja i dei fire stavingane.
- Ikkje snapp etter pusten rett før du tek over understraumen – då kjem du for seint inn. Flyt med straumen igjen på utpust.

2 A:  Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka
ka ta ka kata ka

2 B:  Ta ka ta ka Ta ka ta Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka Ta ka
Ta ka ta ka ka Ta ka ta ka ta ka Ta ka ta ka ka ta ka Ta ka ta ka

3 A:  Ta ka ta ka Ta ka ta ka ka ta ka Ta ka ta ka ta ka Ta ka ta ka ka Ta ka ta ka
Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka

3 B:  Ta ka ta ka ka ta ka ta ka ta ka ka
Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka

ØV OPP MAGEKJENSLA

Øvingane er dei same som på sida framom, men skal gjerast unisont. Denne gongen skal du veksle mellom å framføre understraumen høyrleg og lydlaut (inni deg).

Gjer dei tre øvingane på to måtar:

- Første gong vekslar du mellom å seie fram og å klappe understraumen med lette klapp.
- Andre gong skal understraumen berre flyte inni deg i pausane. Kjenn etter at du alt er på utpust når du set inn igjen, spesielt på -ka og på -ka-ta-ka.
- Gå gjennom kvar oppgåve på førehand, og legg vekk boka når du øver.

1

Ta ka ta ka Ta ka ta ka

Ta ka ta ka Ta ka ta ka

Ta ka Ta ka

2

Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta ka Ta ka ta Ta ka ta ka Ta ka Ta ka ta ka Ta

Ta ka ta ka Ta ka ta Ta ka Ta ka Ta

3

Ta ka ta ka Ta ka ta ka ka ta ka Ta ka ta ka ta ka Ta ka ta ka ka Ta ka ta ka

Ta ka ta ka ka ta ka ta ka ta ka ka

«CREATE SPACE!»

Ein afrikansk trommeslagar eg møtte, snakka mykje om kor nødvendig det er å ha «creating space» - å skape eit rom som gir plass for andre medspelarar - «Eg inviterer deg inn i mitt rom» - og opnar for at stadig fleire kan kome inn i dette rommet og utvikle samspelet lag på lag.

Det viktigaste vilkåret i rytmisk samspel er med andre ord at ein lyttar til kvarandre og utfyller kvarandre. Kvar enkelt rytme treng ikkje vere komplisert. Det er summen av dei ulike rytmane, og ikkje minst pausane, som skaper rytmisk forventning og spenning.

Ostinat er ein kort melodisk frase eller eit rytmisk mønster som gjentek seg fleire gonger

Bygg opp eit rytmisk ostinat

- Vel kvar dykkar lydkjelde, anten med stemma, klapp, knips, bruk foten, eller bruk ulike gjenstandar i rommet.
- Set ei lengd på rytmeostinatet og etabler tempo på understraumen. I dømet nedanfor er det valt tre slag i takta med firedelt understrøm, altså 12 åttedelar.
- Elev A improviserer først ein fritt vald rytme. Rytmen skal «treffe» åttedelane i understraumen. Gjer rytmen i eitt nokre rundar.
- Deretter legg elev B til ein ny rytme som han spelar vidare saman med A.
- Lytt til summen av elev A og elev B ei stund. Kva vil *du* (elev C) leggje til?
- Lytt til korleis fellesrytmen utviklar seg, og hald fram med å byggje opp rytmen lag på lag.

DØME

The examples show the following additions:

- Example 1:** Player A adds a circled note on the 1st and 4th beats of the 4-beat measure.
- Example 2:** Player B adds a circled note on the 3rd beat of the 4-beat measure.
- Example 3:** Player C adds a circled note on the 2nd beat of the 4-beat measure.
- Example 4:** Player D adds a circled note on the 3rd beat of the 3-beat measure.

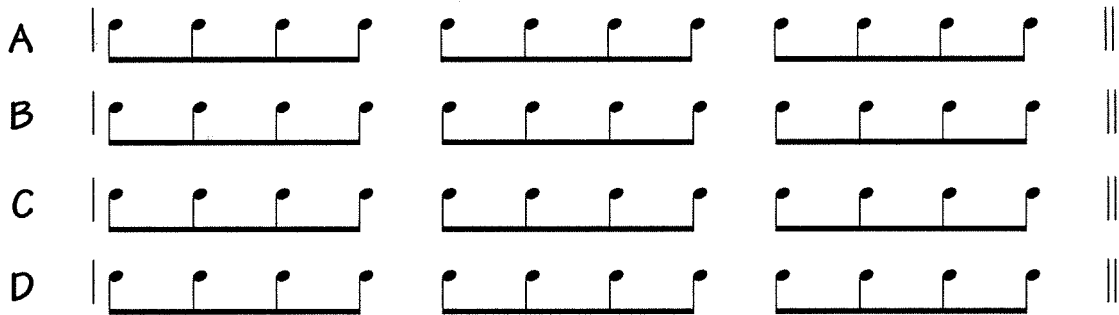
Hugs – start enkelt!

- Legg til berre éin, to eller tre tonar kvar i byrjinga.
- Bruk øyra – og start utan notar.
- Dersom det er vanskeleg å kontrollere tempoet i byrjinga, kan éin eller to elevar banke understraumen svakt vekselvis med høgre og venstre hand som «støttekomp».

DØME PÅ GRUNNMODELLAR

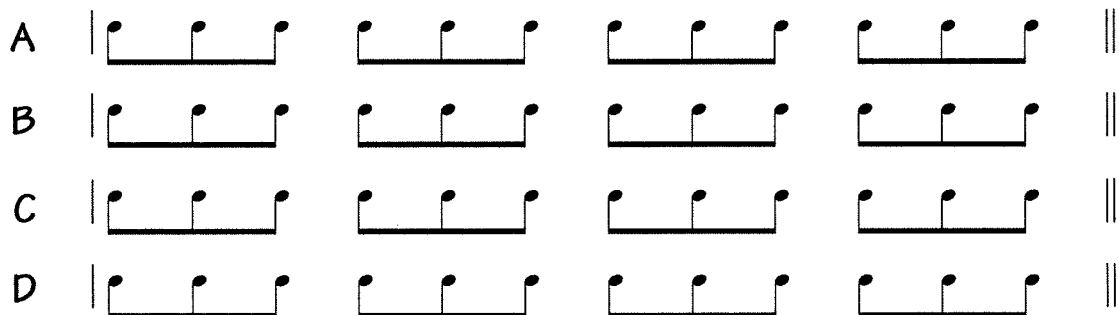
Dette skal brukast i
tilknytning til kapittel 1
og kapittel 5

Tre grunnslag – firedelt understraum



Dette skal brukast
i tilknytning til
kapittel 8

Fire grunnslag – tredelt understraum



Leik vidare med rytmeostinatet

- Øv deg på å kunne gå inn og ut av fellesrytmen utan å falle ut av understraumen.
- Break: På signal sluttar alle å spele. Start med éin eller to taktens «break».
- Tynn ut rytmeostinatet: Éin etter éin går ut av ostinatet, inntil berre éin er igjen.
- Imiter rytmane til kvarandre, og varier mellom «mørke» og «lyse» lyd kjelder.

Vegen vidare

Forenkla rytmask diktat:

- Teikn opp fleire understraumskart som svarer til understraumen og talet på taktar i ostinatet.
- Set ring rundt dei notane de bruker i kvar stemme, som i dømet på sida framom.
- Omset deretter den forenkla notasjonen til tradisjonell rytmask notasjon.
- Resultata kan også brukast som komp til rytmelesingsoppgåvene i kapittel 5 og kapittel 8.

FINN UNDERSTRAMEN I MELODIEN

Gjennom Ta-ka-ta-ka-stavingane har du hittil arbeidd med ein understrøm som er fire gonger raskare enn *grunnpulsen* (den du oftast vel når du trampar takta). Men understrømmen kan også vere ei to- eller tredeling av grunnpulsen, eller han kan til og med vere samanfallande med grunnpulsen. Det er avhengig av melodirytmen. Som oftast kjenner du at understrømmen svarer til dei raskaste noteverdiane i melodien.

- I døme A er grunnpulsen og understrømmen den same.
- I døme B er understrømmen dobbelt så rask som grunnpulsen.
- Korleis er understrømmen i forhold til melodirytmen i døme C?

Eksperimenter med andre melodiar du kjenner, og prøv sjølv å finne grunnpulsen og understrømmen i forhold til melodirytmen.

A

Melodirytme
My Bon - nie is o - ver the O - cean My

Understrøm

Grunnpuls

Detailed description: Example A shows three staves. The top staff is the melody with lyrics 'My Bonnie is over the Ocean My'. The middle staff is the undercurrent, consisting of a steady stream of eighth notes. The bottom staff is the pulse, consisting of a steady stream of quarter notes. The undercurrent is twice as fast as the pulse.

B

Melodirytme
Gud, sign vår kon - ge god! Sign ham med kraft og mot,

Understrøm

Grunnpuls

Detailed description: Example B shows three staves. The top staff is the melody with lyrics 'Gud, sign vår kon - ge god! Sign ham med kraft og mot,'. The middle staff is the undercurrent, consisting of a steady stream of eighth notes. The bottom staff is the pulse, consisting of a steady stream of quarter notes. The undercurrent is twice as fast as the pulse.

C

Melodirytme
Some - where o - ver the Rain - bow, way up high.

Understrøm?

Grunnpuls

Detailed description: Example C shows three staves. The top staff is the melody with lyrics 'Some - where o - ver the Rain - bow, way up high.' The middle staff is labeled 'Understrøm?' and is currently empty. The bottom staff is the pulse, consisting of a steady stream of quarter notes.

MELODISK OPPVARMING

STEMMEGAFFELEN

Du har vel ein stemmegaffel? Dersom ikkje, gå ut og kjøp ein! Start gjerne kvar høyrrelæretime med å «varme opp» øyret og «stemme» instrumentet, det vil seie songstemma. Varier forma på oppvarminga etter kvart. Her følgjer nokre forslag til gruppeoppgåver:

A Syng unisont

- Éin i gruppa slår an stemmegaffelen og syng tonen på vokalen ooo.
- Éin etter éin set an den same tonen inntil alle syng unisont. I byrjinga kan det vere lurt å skilje mellom dame- og herrestemmer.
- Hald tonen. Bruk *korisk* pust, det vil seie at kvar enkelt trekkjer pusten når dei har behov for det. Sjekk med stemmegaffelen igjen etter ei stund. Syng de framleis same tone?

B Syng unisont

- Start til dømes med sakte overgang frå oo – åå – aa.
- Lytt til tonen – endrar han seg? Eksperimenter også med andre vokalar, og kontroller alltid tonen mot stemmegaffelen til slutt.

C Varier klangfargen

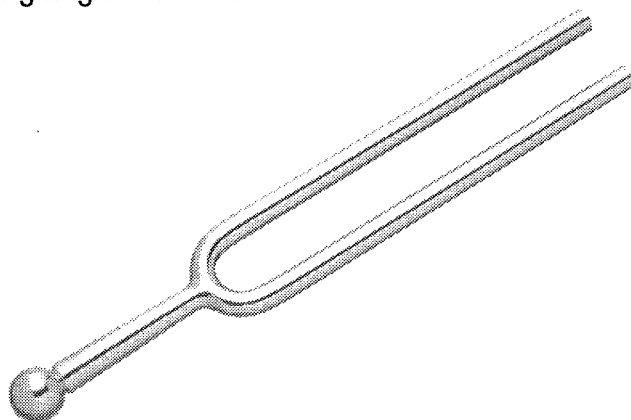
- Samanlikn nyansane i klangfargen når de alle syng a) *like* versjonar av vokalen og b) *ulike* versjonar av same vokal, som at nokon syng ein lukka a i retning «å» medan andre syng ein open a i retning «æ».
- Korleis endrar klangfargen på tonen seg når de alle syng a) same vokal og b) ulike vokalar? Eksperimenter og diskuter.
Det kan vere ein fordel å la ein og ein gå ut av gruppa og berre lytte til dei andre.

D Varier styrkegraden på tonen

- Vel ein dirigent som ved hjelp av rørsler avgjer styrkegraden, etter kvart med stadig større kontrastar. Dirigenten kan også styre tonerørsla rundt i rommet ved å gi teikn til dei som skal syngje tonen.
- Kva skjer med tonehøgda?

E Hugsar du tonen?

- Når de har varma opp, så snakk litt om andre ting, til dømes den neste øvinga de skal arbeide med. Ta deretter opp stemmegaffelen igjen. Er tonen frå stemmegaffelen framleis i rommet? Greier du å syngje tonen *utan* å slå an gaffelen?
- Prøv med stadig lengre tidsintervall!



MELODISK RETNING – MELODISK KURVE

Det finst mange måtar vi kan tenkje oss musikk på. Musikalsk notasjon handlar om å skrive ned musikk i ei eller anna skriftleg form. Kva form vi vel, er avhengig av dei behova vi har, med andre ord kva notasjonen skal brukast til.

Dersom vi til dømes berre vil vise at ein melodi går opp eller ned, er det nok å teikne ein strek i melodiretninga. Dersom vi vil vise at ein melodi går både opp og ned, kan vi teikne ei kurve som illustrerer melodirørsle opp og ned, det vi kallar melodikurve.

- Tenk deg at desse figurane er bilete som viser femten ulike melodistrofer. Studer figurane, og diskuter kva kvar enkelt figur seier om melodien, og kva han *ikkje* seier noko om. Prøv deretter å improvisere korte melodiar ut frå kvar figur.



«Gud, sign vår Konge god»

- Syng «Gud, sign vår Konge god» fleire gonger. Prøv samtidig å «teikne» melodikurva i lufta medan du syng. Følg melodirørslene opp og ned med store rørsler. Samanlikn deretter éin og éin setningsdel med dei femten figurane:
- Kva figur av dei to figurane k eller l lengst nedst til venstre tykkjer du illustrerer den første setningsdelen best? Kvifor?
- Kva to setningsdelar i melodien er *ikkje* representerte med ein figur i utvalet over?
- Teikn inn melodikurvane over teksten nedanfor.

Gud, sign vår kon-ge god! Sign ham med kraft og mot, sign hjem og slott!			
Lys for ham ved din Ånd, knytt med din ster-ke hånd, hel-li-ge tro-skaps-bånd, om folk og drott!			

Ta for deg kvar setningsdel ein gong til:

- Blir somme tonar gjentekne meir enn éin gong i setninga?
- Kor mange *ulike* tonar bruker du i kvar setningsdel?
- Kjenner du att nokre av dei same tonane i neste setningsdel?
- Går melodien til nabotonen, eller hoppar du over nokre tonar?

(GRUNN)TONEMINNE – INDRE GEHØR

Eit viktig verktøy

Tenk litt igjennom kor ofte du bruker det musikalske minnet ditt når du arbeider med musikk. Du kan til dømes ikkje syngje ein melodi du høyrer, dersom du ikkje hugsar han. Dess betre minnet ditt er, dess raskare kan du til dømes lære eit musikkstykke utanåt. Du sparar med andre ord masse tid på å øve opp det musikalske minnet.

Musikalsk minne er knytt til konsentrasjon og evna til å høyre melodien og tonane inni seg. Både når du imiterer ein melodi og når du les notar, bør du difor ta deg tid til å syngje tonane inni deg før du spelar eller syng. På den måten øver du både opp det indre gehøret og det musikalske minnet.

Vi har stor nytte av å kunne hugse kvar enkelt tone vi syng eller spelar. Vanlegvis dukkar den same tonen opp fleire gonger i melodien. I staden for å måtte tenkje denne tonen som ein ny tone kvar gong, kan vi difor ved hjelp av toneminnet ta opp att den same tonen. Då blir vi mykje sikrere på å treffe tonen, og det er difor ein stor fordel å øve opp før du tek til med notelesing.

Øv deg på å hugse grunntonen

Vel ut ulike enkle songar som de alle kjenner.

- Syng melodien og konsentrer deg om *slutntonen*. Kjenn korleis melodien fell til ro her.
- Denne tonen kallar vi grunntonen. Tenk deg grunntonen som eit «magnefelt» som melodien krinsar rundt.
- Syng melodien ein gong til, men denne gongen med attlatne auge. «Teikn» samtidig melodikurva i lufta medan du heile tida kjenner etter kvar handa er i forhold til grunntonen. Flytter ho seg langt vekk? Over eller under grunntonen?
- Hald på same tempo, og prøv å «syngje» melodien inni deg med attlatne auge. Teikn samtidig melodikurva med handa, og kjenn på sambandet mellom «stemma» og handrørslene. Du bruker no det *indre gehøret*.
- Syng melodien og konsentrer deg om *grunntonen*. Kor ofte kjem grunntonen igjen i melodien?
- Syng songen inni deg, men kvar gong du støyter på grunntonen, syng du han høyrleg.

DØME

Fader Jakob

Fa - der Ja - cob, Fa - der Ja - cob, so - ver du? So - ver du?

Fa cob Fa cob

Hør-rer du ei klok-ken? Hør-rer du ei klok-ken? Ding Dang Dong. Ding Dang Dong.

ken? ken? Ding Dong Ding Dong.

Øv deg på toneminne

- Syng sakte igjennom melodien fleire gonger, og prøv å hugse tonane du syng.
- Konsentrer deg om kvar nye tone. Har du sunge denne tonen før, eller er han ny?
- Kor mange *ulike* tonar er melodien oppbygd av?
- Vel kvar dykkar tone, og prøv å syngje melodien samanhengande som om han var ein stafettpinne de sender mellom dykk.
- Konsentrer deg om å hugse «din» tone og å kjenne han att kvar gong melodien hamnar på denne tonen.

DØME 1

Nede på stasjonen

Ne-de på sta sjo - nen mor - gen to - ge - ne så tid - lig en Står al pent på rad.

- Byt tonar og syng melodien fleire gonger.

DØME 2

Bjørnen sover

Bjør - nen so ver i sitt bjør - nen so lu - ne ver hi.

Overfør øvingane til andre melodiar

Set opp ei liste med fleire kjende songar. Melodiane bør vere enkle og ha avgrensa toneomfang, med det meiner vi avstanden mellom den øvste og nedste tonen.

Gå gjennom melodiane på same måte inntil du er fortruleg med å knyte omgrep som grunn tone, tonegjentaking, melodikurve og melodisk retning, trinnvis rørsle, sprang osv. til den melodiske oppbygginga av ulike songar.

TONALITETSØVING GJENNOM IMITASJON

Taktart og rytmisk plassering er valde medvite for å forsterke spenningsforholdet mellom grunntonen som tonalt senter og dei andre tonane. Desse basisøvingane er grunnlaget for ein stor del av stoffet vidare utover i boka. Det er difor viktig å bruke god tid på arbeidet med desse øvingane, og å flette dei inn i det vidare arbeidet. Øvingane skal overførast til moll når de har fått eit visst grunnlag med øvingar i dur.

Frå spenning til avspenning – med retning inn mot grunntonen

- Stadium a: Læraren er forsongar, og syng på trinntal – elevane imiterer på trinntal.
- Stadium b: Læraren spelar/syng *utan* trinntal – elevane imiterer på trinntal.
- Stadium c: Læraren seier trinntala rytmisk – elevane syng tonane på trinntal.

Merk: I øvingane 2, 3 og 4 blir berre stadium a vist. Gå sjølv vidare med stadium b – c, og utvid gradvis repertoaret med stadig fleire motiv.

1 Stadium a

Stadium b

Stadium c

2 Stadium a

3

4

Dei same øvingane overførte til moll

1 Stadium a

Stadium b

Stadium c

2 Stadium a

3

4

6. trinn er ofte det trinnet som er vanskelegast å arbeide inn og å «treffe». Det er difor ein fordel å bruke litt tid på å øve inn dette spranget via øyret *før* vi kjem til notelesing. Bruk imitasjonsøvinga til å styrkje sambandet mellom 6. trinn til 5. trinn, som er stabilt. I øving 3 ser du vidare korleis vi «førebur» spranget opp til det høge 6. trinnet via 6.-5. trinn under grunntonen. Syng desse to 6.-5.-sambanda fleire gonger inntil du høyrer den eine som eit «ekko» av den andre.

VEGEN VIDARE

Øv på tonesamband i motsett retning, ut frå grunntonen

- Utnytt betoninga på einaren til å forsterke forholdet mellom avspenning og spenning.
- Gå vidare på same måte med stadium b og c slik vi gjorde i den første øvinga.

Stadium a

1 - 7 1 - 5 1 - 5 1 - 2

3 - 2 3 - 4 5 - 6 5 - 4

3 - 2 1 - 4 1 - 6 (7 - 1)
5 - 1

Kombiner overlappende motiv

Denne varianten er meir utfordrande fordi vi ikkje legg inn pause mellom forsongar og imitasjon. Alternativt kan øvinga gjerast i todelt takt der det blir lagt inn ein ekstra pause.

7 - 1 - 5 7 - 1 - 5 5 - 1 - 2 5 - 1 - 7

7 - 1 - 2 2 - 3 - 4 6 - 5 - 4 7 - 1

Tonemotiva kan også øvast på andre måtar:

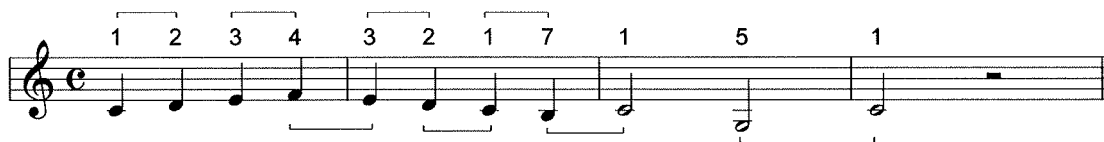
- Stafett: Elev A syng eit motiv, B gjentek med trinntal, og syng eit nytt motiv utan trinntal, C gjentek dette motivet på same måte på trinntal, osv.
- Utvid lengda ved å setje saman to motiv (fire tonar).
- Varier rytmen, og set motiva saman til ein melodi.

IMITASJON – TONALITETSNØKLAR – TRANSPONERING

Melodistrofene nedanfor er viktige byggjesteinar som du får bruk for utover i boka. Du kjenner sikkert igjen motiva frå imitasjonsøvingane på dei føregåande sidene. Her er motiva setje saman til små melodistrofer som vi kan kalle *tonalitetesnøklar*. Desse «nøklane» bruker du for å etablere ein stabil grunntone og ei stabil tonalitetsskjensle før du syng ein melodi. Lær dei godt!

- Lær alle melodistrofene utanåt gjennom imitasjon.
- Vel ein ny tone å byrje på, og syng den same melodistrofa frå denne tonen. Gjer dette frå fleire starttonar.

Melodisk tonalitetesnøkkel – dur



Melodisk tonalitetesnøkkel – moll

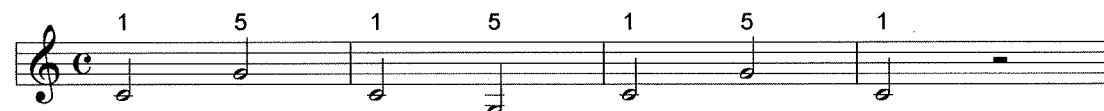
- Imiter tonalitetesnøkkelen i moll.
- Diskuter kor mange av tonane som er ulike frå tonalitetesnøkkelen i dur.



Tonale haldepunkt

I tonal musikk fungerer grunntonen (1) som den viktigaste sentraltonen. Det er grunntonen vi orienterer oss ut frå og vender tilbake til. Fleire av dei andre tonane trekkjer direkte tilbake til grunntonen på grunn av forholdet mellom spenning – avspenning, slik du har opplevd med dei siste øvingane. Desse tonane er difor lette å syngje når du støttar deg til grunntonen.

Andre tonar opplever vi fjernare frå grunntonen. Men dersom du etablerer 5. trinn som ein slags «reservegrunntone» i tillegg til grunntonen på 1. trinn, er det lettare å treffe dei tonane som krinsar rundt 5. trinn.

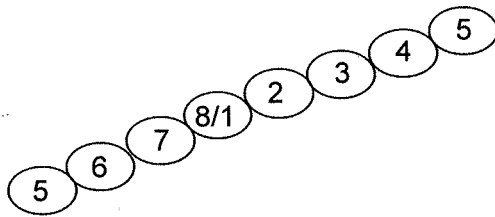


BALLONGLEIKEN

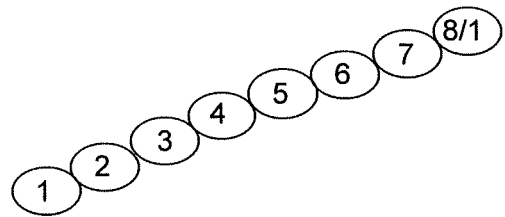
Ballongrekke 1
(5 – 1 – 5, med
grunntonen i
sentrum) får du bruk
for i kapittel 2,
medan
ballongrekke 2
(1 – 5 – 1) først blir
aktuell i tilknytning
til kapittel 6

- Teikn opp talrekke på tavla.
- Bruk stemmegaffelen til å velje dykk ut ein grunntone (1), og syng tonalitetsnøkkelen som etablerer tonalitetskjensla.
- Læraren (eller ein elev) peiker på tonetrinna de skal syngje. Bygg gjerne vidare på motiva i imitasjonsøvingane tidlegare i dette kapitlet. Dersom nokon syng feil, er det enkelt å gå tilbake til dei same vendingane inntil dei sit.

BALLONGREKKJE 1



BALLONGREKKJE 2



Heimelekse?

- Vel ein enkel melodi du kjenner, og prøv å finne ut kor mange ulike tonar som finst i melodien, og kva trinn han flytter seg på.
- Lær dette godt, og øv deg på å peike på trinna i ballongrekke medan du syng. I neste time dikterer du byrjinga av melodien for klassen din. Greier dei andre å kjenne att den melodien du peiker ut og dei syng?

SYNG PÅ SKALATRINN TAL

- Start alltid med å syngje tonalitetsnøkkelen, og vel ny grunntone for kvar øving.
- Syng melodiane i både dur og moll.

- A** 1 1 1 1 2 3 2 1, 2 2 2 3 4 3 2, 1 1 1 2 3 4 3 1, 2 2 3 4 3 2 1.
- B** 1 1 1 2 3 4 3 2, 2 3 4 3 2 3 1. 2 2 2 1 2 3 4 2, 3 2 3 4 2 3 1.
- C** 1 2 3 1 2 3 4 2, 2 3 4 2 3 2 1. 1 2 3 1 2 3 4 2, 4 2 3 1 3 2 1.
- D** 1 7 1 7 1 2 3 1, 2 1 2 3 4 3 2, 1 7 1 7 1 2 3 1, 4 3 4 3 2 3 1.
- E** 1 1 ♭ 5 5 ♯ 1 7 1 ♭ 5, 1 7 1 ♭ 5 6 6 5. 1 1 ♭ 5 5 ♯ 1 2 1 ♭ 5, 6 6 5 ♯ 1 1 7 1.
- F** 1 7 1 7 6 7 6 5, 6 5 6 7 1 7 1. 1 7 1 ♭ 5 ♯ 1 7 6 5, 6 5 ♯ 1 2 1 7 1.

Forøvingar?

I byrjinga er det ein fordel å førebu desse og liknande oppgåver med nokre rundar med ballongleiken (ballongrekke 1). Tonalitetsnøkklane eignar seg også godt som forøvingar her.

HARMONISK OPPVARMING

IMITASJON – TRANSPONERING

I kapittel 4 –
Akkordar, og
spesielt i kapittel 7 –
Harmonikk kjem vi
tilbake til
samanhengen
mellom harmonikk
og melodisk
oppbygging

Harmoniske haldepunkt

Desse to formlane har felles trekk med tonale haldepunkt på side 24.

- Imiter formelen på skalatrinntal.
- Syng formelen frå stadig nye starttonar. Det kallar vi å *transponere*.
- Etter kvart som tonenamna er innarbeidde, syng de formelen på tonenamn i ulike tonearter.

1

2

Harmonisk tonalitetsnøkkel 1 og 2

- Syng vekselvis den første (referansetonar) og den andre delen fleire gonger, inntil du høyrer referansetonane inni deg samtidig som du syng den andre delen.
- Imiter tonalitetsnøklane, lær dei utanåt, og øv deg på å kunne transponere dei.

1

2

SYNG FLEIRSTEMMIG

I denne øvinga kjenner du igjen tonemotiva frå imitasjonsøvingane på side 24, men no ligg dei gradvis over kvarandre som samklangar, som toklang, treklang eller firklang.

Tala i rutene svarer til dei trinntala de har brukt i imitasjonsøvingane. Fire ruter blir til eit mønster som går igjen (ostinat). De kan sjølv avgjere om kvar av dei små rutene skal svare til eitt slag eller ei heil takt. Studer oppgåva, men lat att boka før de tek til, då høyrer de betre ...

- Fordel dykk på fire stemmer, A, B, C og D. A syng alltid den djupaste stemma, og ho bør syngjast av ei herrestemme dersom «koret» har både dame- og herrestemmer.
- Start med å velje ein grunntone (1), og syng tonalitätsnøkkelen for å etablere tonearta. Etabler eit jamt og roleg tempo, og tel opp før de tek til.
- Det er alltid «A» som tek til, men rekkjefølgja på B, C eller D kan de variere etter kvart. Varier også fordelinga mellom dame- og herrestemmer på B, C og D.
- Syng kvart ledd to gonger før den neste stemma set inn.
- Når alle fire stemmene er med, held de fram med å syngje det siste leddet fleire gonger.
- Lytt til kvarandre, og prøv etter kvart å byte stemmer utan å stoppe opp.
- Bruk ostinatet som «komp», der éin etter éin improviserer ei melodistrofe over kompet.

1

D														4	4	3	
C								2	2	1				2	2	1	
B					7	7	1		7(1)	7	1			7(1)	7	1	
A	5	5	↘1		5	5	1		5	5	1			5	5	1	

2

D														4	4	3	
C									1	↘7	↗1			1	7	1	
B					6	5	5		6	5	5			6	5	5	
A	4	5	↘1		4	5	1		4	5	1			4	5	1	

3

D														1	↘7	↗1	(1)
C									6	5	5			6	5	5	(5)
B					4	4	3		4	4	3			4	4	3	(3)
A	2	↗5	↘1		2	5	1		2	5	1			2	5	1	(6)

Ostinata kan varierast på fleire måtar, men det er lurt å vente med for store endringar til grunnstamma sit godt, og du greier å gå frå den eine stemma til den andre utan å falle ut.

Tala i parentes er berre forslag til små utvidingar eller variasjonar. I oppgåve 3 er utvidinga ein «rundgang». Desse øvingane kjem vi tilbake til i kapittel 7.

1

RYTME – DEL 1

RYTMISK NOTASJON OG
RYTMELESING**MUSIKKLÆRE – 1**

Musikalsk rytme 30

- Grunnpulss 30
- Betøning og betoningsmønster 30

Rytmask notasjon 31

- «Kroppsdelane» til noten 31
- Noteverdiar og pausar 31
- Bjelkar og faner 32
- Punktering og bindeboqe 32
- Taktstrekas og taktart 32
- Repetisjonsteikn 33
- Opptakt 33
- Noteverdien til grunnpulsen i taktarta 33
- Tempo 34

Takteringsfigurar 34

HØYRELÆRE – 1

«La understraumen flyte» 35

- Frå understraum til rytmask notasjon 35

Rytmask kort 36

- Rytmask kortserie 1 36
- Før du klipper rytmask korta frå kvarandre 36
- Gjer deg kjend med rytmask figurane 36
- Gjer deg kjend med baksida av rytmask korta 37
- Les heile sida som kanon 37
- Klapp «utfyllande» åttedelar 37

Rytmask kort – rytmask imitasjon 38

- lmiter eitt og eitt kort 38

- Kombiner to eller fire rytmask kort til rytmask setningar 38

- Klapp komplementærrytmen 38

Rytmask lesing – todelt understraum 39

- Varier arbeidsformene – bruk oppgåvene på fleire måtar 39

Les rytmen 40

- 2/4 – Enkel todelt takt 40
- 4/4 – Samansett todelt takt 41
- 3/4 – Enkel tredelt takt 42
- Forøvingar 42
- Les rytmen – 3/4 43

Tostemmige øvingar 44

Pausar 45

Opptakt 46

Blanda oppgåver 47

LYTTEOPPGÅVER – 1

- Todelt eller tredelt takt? 48
- Kvar byrjar opptakta? 48
- Rytmask kortdiktat 49

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 1

- 1 Øv deg på å skrive notar og pausar 50
- 2 Skriv taktstrekas ut frå gitt taktart 50
- 3 Kva taktas er ikkje fullstendige? 51
- 4 Punktering, dobbelpunktering og bindebogar 51
- 5 Forenkla rytmask diktat 51
- 6 Gruppeoppgåve – rytmaskering av namn 52
- 7 Forslag til heimeoppgåve 52

MUSIKKLÆRE – 1

MUSIKALSK RYTME

Vi bruker ordet rytme i mange samanhengar, til dømes når vi taler om døgnrytme, verserytme, danserytme og musikalsk rytme.

I musikalsk rytme organiserer vi lyd i tid og deler tida inn i tidsavsnitt. Men omgrepet musikalsk rytme handlar minst like mykje om rørsele, om det som gir musikken liv, liksom dansarar ofte taler om rytmen i ei rørsele.

Grunnpuls

Med omgrepet *puls* eller *grunnpuls* meiner vi ein stadig serie av rytmiske impulsar.

Når nokon til dømes ber deg klappe eller gå i takt eller trampe takta, er det grunnpulsen du følgjer.

Grunnpulsen i musikk kan vere rytmisk, som ei tikkande klokke eller som jamne hjerteslag. Han kan også vere urytmisk. I denne boka skal vi konsentrere oss om den rytmiske grunnpulsen.

Betoning og betoningsmønster

Når hjartet bankar rytmisk, er pulsslaga like sterke. Men dersom du bankar ein jamn puls på eit bord og *betonar* annakvart pulsslag, høyrer du at det utviklar seg eit mønster av vekslinga mellom betonte og ubetonte pulsslag. I musikk grupperer vi pulsslaga eller grunnpulsen i slike faste *betoningsmønster*.

Når vi marsjerer i takt, følgjer vi vanlegvis eit *todelt* betoningsmønster (tung – lett). Men dersom vi til dømes dansar vals, følgjer vi eit *tredelt* betoningsmønster (tung – lett – lett). Slike todelte og tredelte mønster er dei to grunnleggjande betoningsmønstra i musikk, og alle andre betoningsmønster byggjer vidare på desse to.

Jamn pulsslag	•	•	•	•	•	•	•	•
Todelt betoningsmønster	◯ 1	• 2	◯ 1	• 2	◯ 1	• 2	◯ 1	• 2
Tredelt betoningsmønster	◯ 1	• 2	• 3	◯ 1	• 2	• 3	◯ 1	• 2 osv.

Med betoningsmønsteret som vekslar mellom betonte og ubetonte pulsslag i grunnpulsen, ordnar vi musikken inn i *takter*. Todelt og tredelt betoningsmønster kallar vi *todelt takt* og *tredelt takt*.

RYTMISK NOTASJON

Rytmisk notasjon er det skriftlege mellomleddet mellom ein komponist og musikaren som skal spele musikken. Det finst mange måtar å skrive ned musikk på. Den notasjonsforma vi bruker mest i dag for å skrive ned musikk som tonar i form av *notar*, har vore brukt i europeisk musikk i fleire hundre år.

I dette kapitlet skal vi arbeide med rytme og *tonelengd*, og sjå på korleis notane kan vise tidslengder, med andre ord kor lenge kvar tone varer. Neste kapittel handlar om melodi og notasjon av *tonehøg*d.

«Kroppsdelane» til noten

Ein note har eit *notehovud* som blir teikna som ein oval sirkel. Hovudet har ofte ein *notehals*. På halsen kan vi leggje til ei eller fleire faner. Dersom to eller fleire notar med faner følgjer etter kvarandre, erstattar vi ofte fanene med *bjelkar* som koplar notane saman.

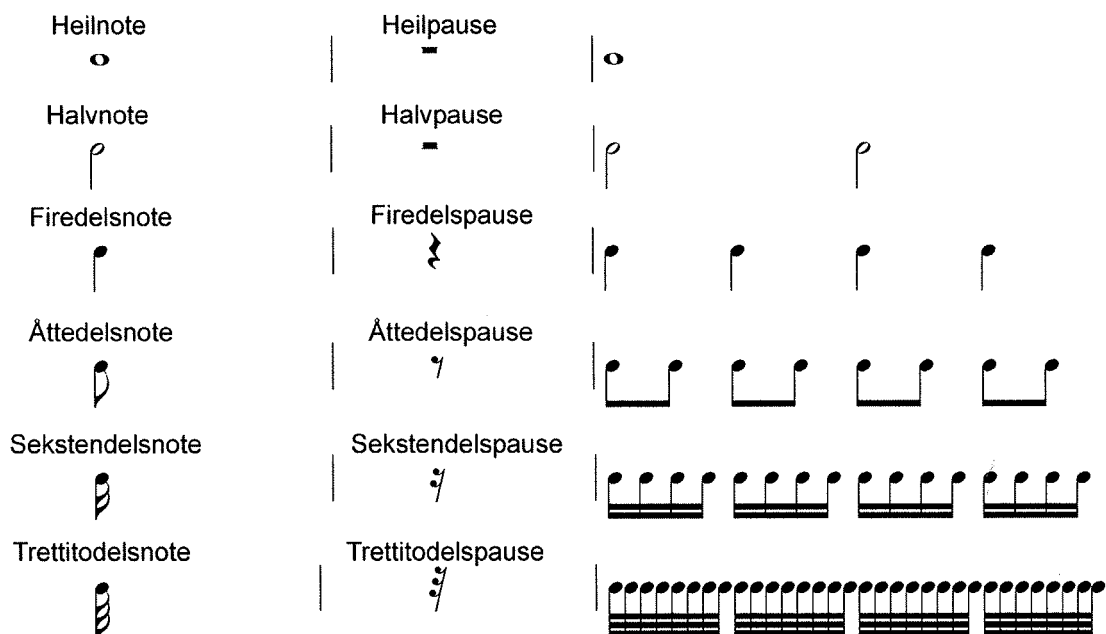


Noteverdiar og pausar

I rytmisk notasjon bruker vi *noteverdiar* og tilsvarande *pauseverdiar* for å uttrykkje tidslengd. Ein noteverdi måler ikkje ei særskild tidseining, men viser kor lenge ein tone varer *i forhold til dei andre noteverdiane*. I tabellen nedanfor ser du korleis systemet byggjer på ei *halvering* eller *dobling* av noteverdiane.

Utgangspunktet er *heilnoten* som du ser øvst. Han deler vi inn i to halvnotar, som dermed varer halvparten så lenge som heilnoten. Kvar gong vi halverer ein noteverdi, seier vi at vi *underdeler* han i to.

Dersom vi underdeler heilnoten i fire, får vi fire firedelar. Fire firedelar eller åtte åttedelar, osv. svarer med andre ord til éin heilnote. Kvar ny noteverdi vidare nedover er ei halvering av tidslengda i den førre. Les du den andre vegen – oppover – er kvar noteverdi ei *dobling* av tidslengda i noten nedanfor.



Bjelkar og faner

Når fleire åttedelar eller mindre noteverdiar følgjer etter kvarandre, grupperer vi dei med *bjelkar*. Dermed kan vi lese grunnpulsen tydelegare i notebiletet. I notasjon som inkluderer tekst, er derimot regelen at notane skal følgje stavingane i teksten og noterast kvar for seg med faner. Det kallar vi *syllabisk notasjon*.

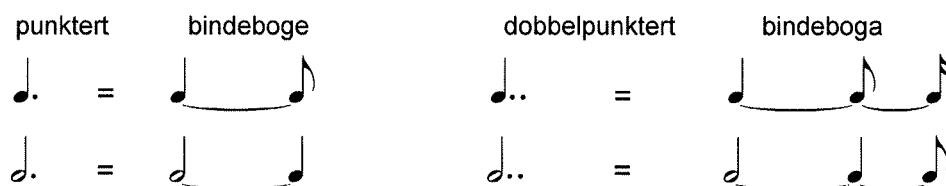


Punktering og bindeboge

Når vi teiknar eit punkt bak noten, seier vi at noten er *punkttert*. Ein punkttert note blir forlengd med *halvparten* av sin eigen noteverdi, altså 50 %.

Teiknar vi to punkt bak noten, blir noten *dobbelpunkttert*. Noten blir då forlengd vidare med halvparten av noteverdien av det *første punktet*. Han blir med andre ord forlengd med 50 % + 25 %.

Vi kan også kombinere fleire noteverdiar til éin samanhengande tone ved hjelp av *bindebogar*. Slike bindebogar teiknar vi som ein flat boge mellom notehovuda.



Taktstrekar og taktart

Vi bruker *taktstrekar* for å skilje taktene frå kvarandre. Etter siste takt noterer vi ein *dobbel taktstrek*. *Taktarta* viser vi som ein brøk i byrjinga av stykket.

- Det nedste talet i brøken fortel kva noteverdi som er vald som grunnpuls eller teljeeeining.
- Det øvste talet i brøken, teljaren, fortel *kor mange* grunnslag eller teljeeeiningar det er i kvar takt.

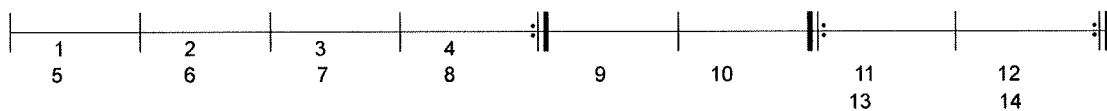
Studer notedøma nedanfor:

Dersom du legg saman note- og pauseverdiane i kvar takt, ser du at summen heile tida svarer til det talet på noteverdiar som er i brøken. Då reknar vi kvar takt for å vere ei *fullstendig takt*. Legg samtidig merke til taktarta **C**. Det er ei forkorting for 4/4-takt. Både teiknet **C** og 4/4 blir brukte.



Repetisjonsteikn

Når eit avsnitt i musikken kjem igjen fleire gonger, bruker vi ofte repetisjonsteikn. Det teiknar vi med dobbelstrek og to prikkar på kvar side av notelinja. Dersom vi ikkje skal repetere heilt frå byrjinga av stykket, skriv vi repetisjonsteikn i kvar ende av dei taktene som skal repeterast. Følg tala og sjå korleis repetisjonsteikna fører deg gjennom taktene:



Opptakt

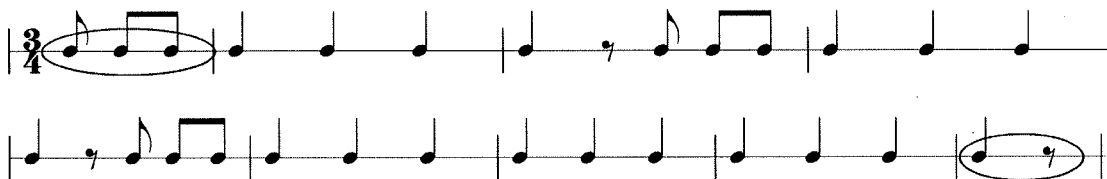
Den første tonen etter taktstreken er sterkast betont i takta. Slik blir taktstreken eit slags betoningsteikn. Men melodiar byrjar ikkje alltid på ein tone med betoning, han kan like gjerne byrje med ein eller fleire tonar utan betoning. I slike tilfelle blir ikkje den første takta ei fullstendig takt. Tonane som hamnar før den første taktstreken, kallar vi *opptakt*.

Ei opptakt er ei *ufullstendig takt* av ein eller fleire relativt ubetonte tonar.

Når vi har ei ufullstendig takt i byrjinga av eit musikkstykk, må vi gjere opp for dette i den siste takta. Ho blir dermed også ufullstendig. *Summen* av noteverdiane i opptakta og siste takt er til saman ei fullstendig takt.

Opptakta verkar som ei innleiing til den første fullstendige takta. Vanlegvis lagar opptakta eit mønster som går igjen fleire gonger i stykket.

- Kjenner du att fleire opptakter i dette notedømet?



Noteverdien til grunnpulsen i taktarta

Både halvnotar, firedelar og åttedelar blir brukte som teljeeeining om kvarandre. Det er med andre ord ingen fast regel for kva noteverdi som skal svare til grunnpulsen. Den vanlegaste noteverdien vi bruker som teljeeeining, er likevel *firedelsnoten*.

Nedanfor ser du ei oversikt over vanlege to-, tre- og firedelte taktarter. Notane viser noteverdien til grunnpulsen.

Todelt takt	Tredelt takt	Firedelt takt
$\frac{2}{4}$ ♩ ♩	$\frac{3}{8}$ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩
$\frac{3}{4}$ ♩ ♩	$\frac{3}{4}$ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩
$\frac{3}{2}$ ♩ ♩	$\frac{3}{2}$ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{2}$ ♩ ♩ ♩ ♩

Todelt og tredelt takt kallar vi *enkle taktarter*. Dei kan vi setje saman og kombinere i lengre mønster. Då får vi *samansette taktarter*. Firedelt takt som du ser her, er difor ei samansett taktart (to + to). Andre samansette taktarter er til dømes femdelt takt (to + tre) eller seksdelt takt (tre + tre).

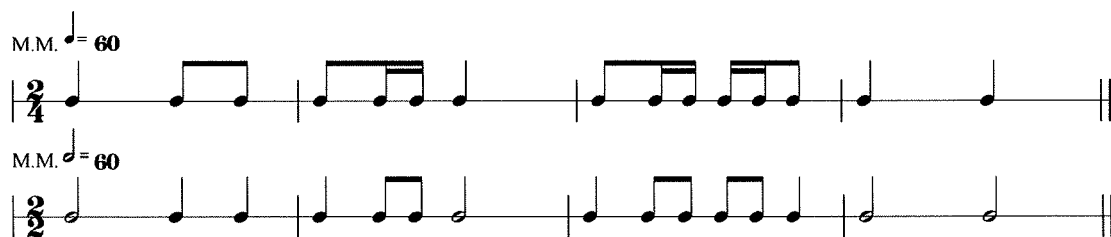
Tempo

Dersom du syng ein song sakte medan du klappar grunnpulsen, og deretter syng han raskare samtidig som du klappar, oppdagar du at du må klappe tilsvarende fortare. Tempo er med andre ord eit *relativt* fartsomgrep. Oppfatninga vår av tempoet i musikken er på same måte knytt til kor rask grunnpulsen er.

Noteverdien i eit musikkstykk seier ingen ting om tempoet i musikken. Vi kan til dømes notere den *same* rytmen med firedelsnoten eller halvnoten som grunnpuls og teljeining utan at rytmen eller tempoet blir ulikt.

Det er det tempoet vi vel som grunnpuls, som er avgjerande. Det kan visast heilt eksakt med *talet på grunnslag per minutt*. MM = 60 viser til dømes at det er 60 grunnslag per minutt. Då varer kvart grunnslag eitt sekund, uavhengig av noteverdien på grunnpulsen.

MM (Mälzels metronom) er ein tempomålar som blir brukt for å vise det nøyaktige utgangstempoet for eit musikkstykk



Oversikt over vanlege temponemningar finn du i kapittel 5 på side 118

Vi skriv alltid tempo øvst til venstre over første notelinje. Relative tempoopplysningar er ofte skrivne på italiensk, til dømes *allegro* og *andante*, men andre språk blir også brukte.

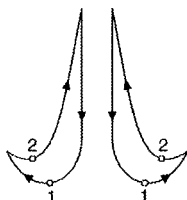
TAKTERINGSFIGURAR

Når fleire skal syngje eller spele saman, til dømes i eit kor eller eit orkester, er det ofte nødvendig å ha ein dirigent som leier samspelet. Takteringsfigurane som ein dirigent bruker når ho dirigerer, kjenner du kanskje sjølv frå kor- eller ensemblesamanheng?

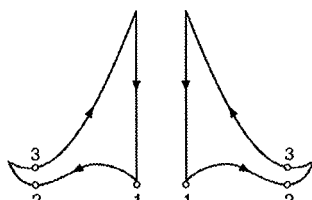
Når du arbeider med rytme, bør du frå første stund venje deg til å taktere når du gjer øvingane. Takteringsfiguren forsterkar betongingsmønsteret og hjelper deg til å kjenne kvar du har grunnslaga i takta.

Nedanfor ser du dei tre takteringsfigurane du får mest bruk for i denne boka. Bruk gjerne begge hendene. Når du dirigerer eller takterer med venstre hand, blir figurane spegelvende.

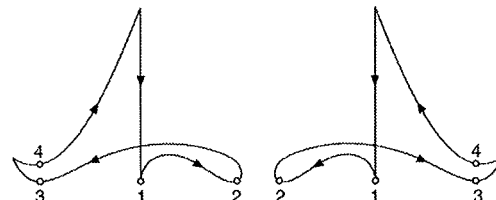
Todelt takt



Tredelt takt



Firedelt takt



HØYRELÆRE – 1

Rytmeøvingane i denne boka byggjer mellom anna på understraumen som du kjenner frå rytmisk oppvarming (sjå side 16). For å få fullt utbytte av rytmeoppgåvene bør du difor halde desse oppvarmingsøvingane ved like, og bruke dei parallelt med øvingane som følgjer vidare i boka.

«LA UNDERSTRAUMEN FLYTE»

Frå understrøm til rytmisk notasjon

- Les rytmene fleire gonger. La blikket følgje den jamne understrømmen saman med den rytmiske notasjonen.
- Dekk deretter til understrømmen, men prøv framleis å kjenne han inni deg.
- Prøv å «fotografere» biletet av notane, og les rytmen om igjen med attlatne auge.

1

2

3

4

5

RYTMEKORT

Med denne boka følger tre seriar med rytmekort. Kvart rytmekort svarer til anten ein halvnote, ein firedel eller ein punktert firedel. Gjennom ulike forøvingar med rytmekorta ven du deg til å samanfatte notane som samla einingar i forhold til grunnpulsen i musikken, og gjer det lettare å halde på pulskjensla medan du les eller skriv notar.

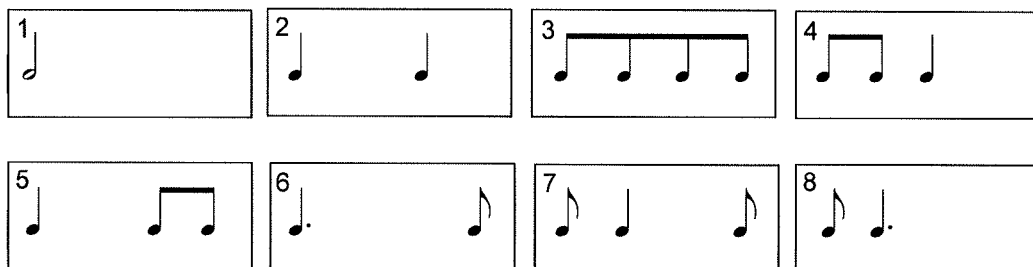
Eit lite tips: I fotororetningar kan du kjøpe plastlommer til å ha dias i. Dei kan du bruke som lagringslommer for rytmekorta når du har klipt dei frå kvarandre.

Rytmekortserie 1

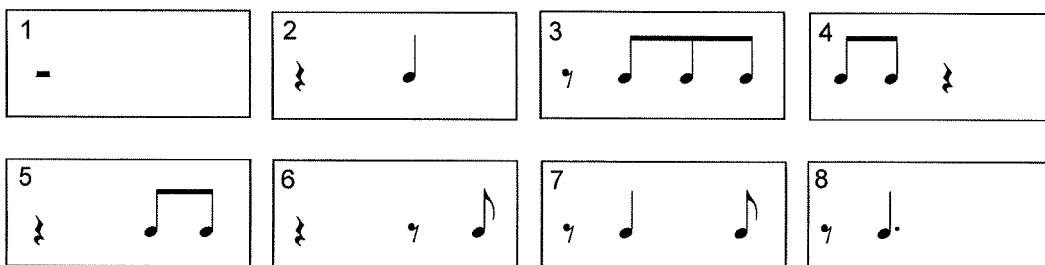
Kvart rytmekort svarer til éin halvnote/to firedelar/fire åttedelar.

Bruksområde: a) Når firedelen er grunnpuls: 2/4 og 4/4.

b) Når halvnoten er grunnpuls (Sjå kapittel 5.)



På baksida av kvart rytmekort er den første av notane erstatta med tilsvarende pause, bortsett frå på rytmekort 4. Rytmekort 6: Pausar som erstattar punkterte noteverdier som varer meir enn eitt taktslag, blir skrivne med ein eigen pause for punktet.

**Før du klipper rytmekorta frå kvarandre**

Ta deg tid til å studere heile sida. Legg merke til korleis den nøyaktige grafiske avstanden mellom notane svarer til tidslengda i noteverdiane. Tenk deg at ein jamn understrøm av åttedelar flyt saman med og mellom notane heile tida.

Vent med å klippe opp dei to siste kolonnane til du skal bruke baksida av korta.

Gjer deg kjend med rytmefigurane

- Les kvar rytmefigur fire gonger, to gonger og til slutt samanhengande éin gong.
- Prøv å «fotografere» kvar rytmefigur som ei samla eining når du les.
- Prøv til slutt å lese heile sida samanhengande vertikalt.
- Les kvart kort inni deg, og ta opp att rytmen høgt i neste takt medan du ser opp frå noten.

Gjer deg kjend med baksida av rytmekorta

- Øv på rytmefigurane på same måte som du gjorde med hovudsida.
- Del dykk i to grupper, A og B.
- A les éin og éin av rytmefigurane på hovudsida, og B «svarer» med den tilsvarande rytmen på baksida. Prøv å få det heile til å flyte utan opphald. Byt om på gruppene.

Les heile sida som kanon

Ein rytmisk kanon vil seie at de framfører den same rytmen, men ikkje samtidig. Først når A har kome til 2. linje, byrjar B frå byrjinga. C følgjer etter når B er ferdig med 1. linje, osv. Innsatsane kan også kome tettare, til dømes etter to eller eitt rytmekort. Prøv ut ulike variantar.

- Start med tostemmig kanon, og utvid etter kvart inntil alle har kvar sin innsats.
- Lytt til understraumen som du er ein del av, og kjenn at du fell inn i «sporet».


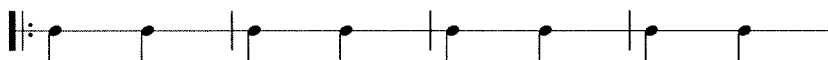
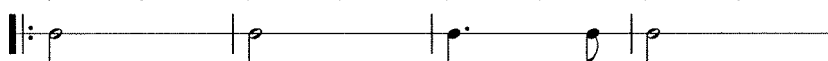
Lag ein «groove» eller fleire

Ordet «groove» tyder spor eller renne. Å kome inn i ein «groove» handlar om å falle inn i eit spor der alt «går opp». For å få musikken til «å groove» må ein med andre ord falle inn i den same understraumen. Musikken lettar og driv gjennom tida av seg sjølv.

Ein «groove» omfattar eit rytmisk mønster som kjem igjen heile tida fleire gonger (ostinat). Ostinatet går vanlegvis over éin, to eller fire takter. I botnen ligg den faste pulsen, som blir krydra med rytmar som byggjer på understraumen.

- Vel ut tre rytmekort som utfyller kvarandre, og kombiner dei til eit «komp».
- Fordel «kompet» på tre elevar som vel kvar si lydkjelde.
- A tek til med éin eller to rundar. Legg til éi stemme om gongen.
- Seinare kan du prøve å spele det heile på eit tenkt trommesett (på bordet eller låret).
- Legg inn små endringar – krydder – men hald deg innanfor åttedelane i understraumen.

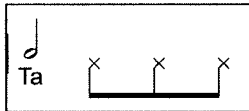
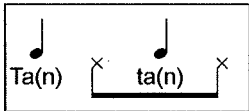
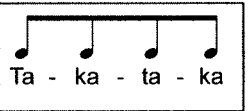

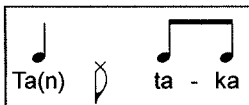
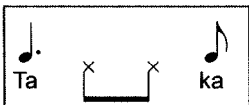

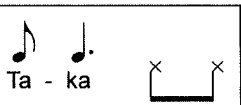
DØME

A		"Cymbal": høgre hand, kryss over venstre
B		"Skarptromme": venstre hand
C		"Stortromme": høgre fot

Klapp «utfyllande» åttedelar

- Les rytmen medan du klappar (lett!) på åttedelane som *ikkje* fell saman med rytmen. Det kallar vi *komplementær* rytme. Dermed blir alle åttedelane i understraumen aktive.

DØME

RYTMEKORT – RYTMISK IMITASJON

Opgåvene nedanfor viser berre eit lite utval av alle dei måtane du kan bruke rytmekorta på. Finn fleire! Det er berre fantasien som set grenser. Hovudsaka er å ta til med øyret og lære rytmefigurane gjennom imitasjon. Samtidig koplar du dette til visuell gjenkjenning i notasjonen. Høyre – gjere – bli medviten om.

Hald fram med å bruke rytmekorta på ulike måtar inntil du er fortruleg med rytmefigurane som samla einingar, både når du skal høyre, kjenne att, gjere, identifisere eller lese rytmen.

Imiter eitt og eitt kort

- Læraren framfører rytmen i eitt og eitt rytmekort fleire gonger samanhengande.
- Imiter rytmefiguren. Prøv etter kvart å sjå for deg heile rytmefiguren (rytmekortet).
- Ta opp att den same rytmefiguren samanhengande fleire gonger, og vis samtidig opp det tilsvarande rytmekortet.

Kombiner to eller fire rytmekort til rytmiske setningar

- Vel ei taktart, 2/4 eller 4/4, og diriger taktfiguren medan du lyttar.
- Diriger framleis medan du imiterer rytmen. Kjenn at rytmen blir kopla til armrørslene.
- Når du veit kva rytmekort rytmen inneheld, «skriv» du rytmen ved å leggje ut rytmekorta kant i kant på bordet framfor deg.

DØME

Solo
Tutti (alle)

Hald fram med fleire rytmer utan opphald

Klapp komplementærrytmen

- Del dykk i to grupper, A og B, eller gå saman to og to.
- A lagar ein rytme på to eller fire takter. Framfør denne rytmen fleire gonger samanhengande.
- B klappar dei «manglande» åttedelane i understraumen (komplementærrytmen).
- A går over til å klappe sin rytme.
- Hald fram heilt til åttedelane flyt jamt som om det var éin person som klappa.
- B «skriv» originalrytmen ved å leggje ut rytmekorta kant i kant på bordet.

DØME

A: 2/4
B:

Hald fram med fleire rytmer utan opphald

RYTMELESING – TODELT UNDERSTRAUM

Tre hovudreglar du bør følgje når du øver deg i rytmelesing:

- Tel opp to takter før du les rytmen. Inkluder understrømmen - og overdriv betoningsmønsteret i takta når du tel opp. Dermed etablerer du det «rammeverket» som rytmen skal gå innanfor.
- Diriger taktfiguren med store rørsler medan du les rytmen. Utnytt tyngdekrafta i armen for å forsterke kjensla av ny einar. Du kan eventuelt «treffe» bordet létt med kvart taktslag for ekstra støtte.
- Les rytmen med tydeleg skilnad mellom betonte og ubetonte taktdealar. Overdriv skilnaden mellom tung og lett i byrjinga. Du bør alltid kunne kjenne kvar du er i takta i forhold til einaren. Og andre, som ikkje sjølv følgjer med i notane, skal også kunne høyre kva taktart du er i.

Hugs: Når du skal framføre rytmar med meir kompliserte rytmiske strukturar, eller du vil setje opp tempoet, gir slike rutinar nødvendig støtte og fungerer som ein grunnmur. Når grunnlaget først er innarbeidd, kan du fjerne alle overdrivne betoningar og rørsler utan å miste kontrollen over rytmen.

Varier arbeidsformene – bruk oppgåvene på fleire måtar

På dei neste sidene følgjer fleire øvingar i rytmelesing. Bruk dei same øvingane fleire gonger, men på ulike måtar, til dømes

- Etter at du har lese rytmen, kan du eventuelt setje ein melodi til. Du kan bruke dei trinntala som står i boka, eller du kan improvisere eigne melodiar med nokre få tonar. Trinntala svarer til dei du har arbeidd med i *basisøvingane*. Hovudsaka er at det ofte er lettare å gi liv til rytmen når han er knytt til ein vekslende melodi.
- Bruk nokre av øvingane som imitasjonsoppgåver
- Bruk nokre av øvingane som rytmisk «diktat» (forenkla rytmisk notasjon – sjå side 51)
- Bruk nokre av øvingane som øving i å memorere rytmen inni deg: Legg inn ei «open pausetakt» mellom kvar takt. Les rytmen inni deg, og les han høgt i pausetakta medan du ser opp frå noten.

DØME

2/4

takt 1: Les rytmen inni deg

gjenta takt 1 utanåt

takt 2: Les rytmen inni deg

gjenta takt 2 utanåt

takt 3: Les rytmen inni deg

gjenta takt 3 utanåt

takt 4: Les rytmen inni deg

gjenta takt 4 utanåt osv.

LES RYTMEN

2/4 – Enkel todelt takt

- Hugs å bruke dei same rytmestavingane konsekvent på same plass i takta, anten du vel å bruke Ta-ka-ta-ka, Da-ga-da-ga eller noko anna som utgangspunkt. Alle ka-ar ligg på ubetont takt del i forhold til grunnpulsen «Ta-».
- Punktert firedel: Ikkje marker grunnpulsen så kraftig at du stoppar framdrifta i punkteringsrytmen. Konsentrer deg heller om å «strekke» tonen ved hjelp av understraumen.

6

Ta(n) ta(n) Ta ta - ka Ta - ka - ta - ka

7

Ta - ka - ta

8

Ta ka

9

Ta ka

10

Ta - ka ka

4/4 - Samansett todelt takt

11

12

13

14

15

- Syng byrjinga av denne melodien ut frå trinntala. Er melodien kjend? Greier du å skrive inn rytmen til resten av melodien? Improviser ei vidareføring av melodien dersom du ikkje kjenner han.

16

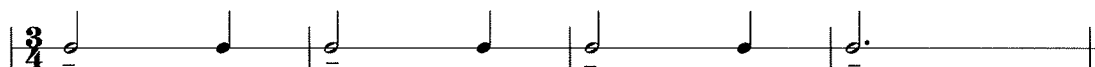
1 1 1 2 3 3 3 3 2 1 2 3 1 1

3 3 3 4 5 5 5 4 3 4 5 3

3/4 – Enkel tredelt takt

Tredelte takter oppfattar vi ofte som «runde» i karakteren. Det kan du forsterke ved å tenkje eller lage ei stor sirkelrørsle med armen når du tel opp. For å understreke betoningsmønsteret i desse oppgåvene innleier vi med dei største kontrastane: einaren (tung) og trearen (lettast).

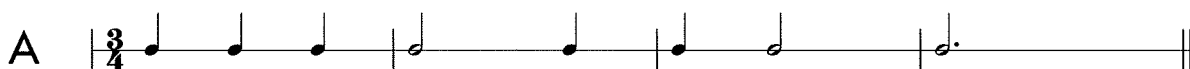
- Kjenner du korleis denne vekslinga mellom lange og korte tonar forsterkar betoningsmønsteret tung – lett?



- Bruk gjerne denne repeterande rytmen (ostinat) som komp når du øver på forøvingane.
- Alternativ: Les øvingane samanhengande ei etter ei medan resten av gruppa kompar.

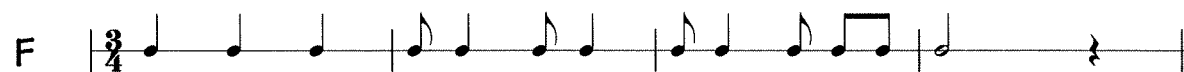
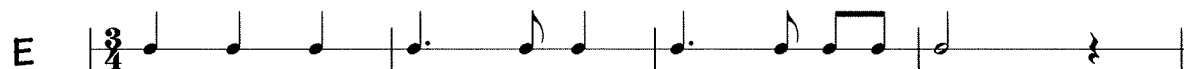
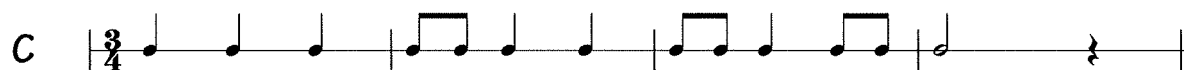
Forøvingar

Så lenge firedelen er den minste noteverdien i rytmen, er det berre fire mogelege rytmiske figurar i ei 3/4-takt. Understraumen er då identisk med grunnpulsen:



Med åttedelar som minste noteverdi blir det mange fleire variasjonsmåtar.

- Prøv framleis å «fotografere» biletet av *heile* takter når du les.



Du oppdaga kanskje at desse rytmane er sette saman av rytmen i kvart av rytmekorta pluss ein firedel eller to åttedelar?

Les rytmen – 3/4

- Hugs at i oppgaver med åttedelar bør du ta med understrømmen når du tel opp, og heile tida kjenne denne strømmen inni deg når du les rytmen.
- Overdriv betongingsmønsteret «tung – lett – lettast» i byrjinga.

17

18

19

20

21

22

TOSTEMMIGE ØVINGAR

Desse øvingane kan du bruke på fleire måtar, både åleine og saman med andre.

- Du kan øve kvar stemme for seg (følg retninga på notehalsane).
- Øvingane kan framførast tostemmig (vel ulik lyd kjelde).
- Du kan lese overstemma samtidig som du bankar eller klappar understemna sjølv.

Hugs å telje opp to takter og etablere understraumen først.

23

24

25

26

27

OPPTAKT

Når rytmen tek til med opptakt, som tek til på lett takt del, ligg dei rytmiske motiva på kvar si side av taktstrekken og den betonte einaren i takta.

- Les øvinga unisont eit par gonger før de går over til å framføre ho som kanon.
- Tenk deg ei bølge som bryt på kvar einar, og overdriv litt betoninga av einaren.

34

- Les igjennom oppgåva først og set klammer ved kvart opptaktsmotiv.
- Tel alltid opp to takter før du les rytmen.

35

36

37

38

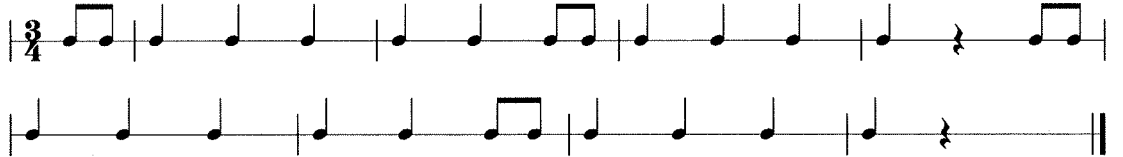
39

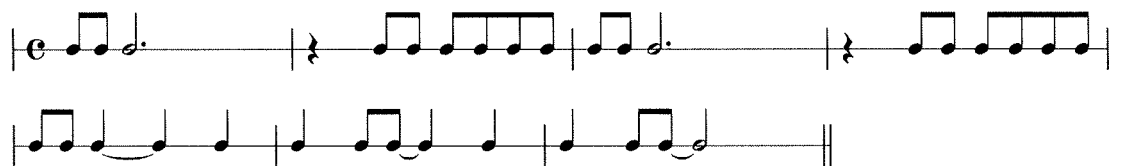
BLANDA OPPGÅVER

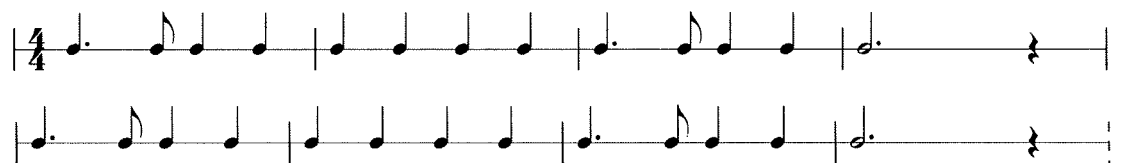
- Rytmane på denne sida er henta frå kjende songar. Kjenner du att nokon av dei?
- Skriv i så fall tittelen på songen og prøv å syngje byrjinga av melodien på trinntal.

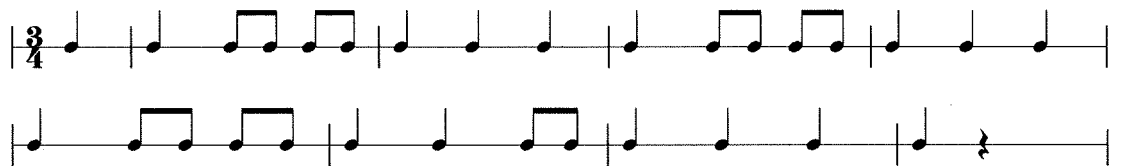
40 

41 

42 

43 

44 

45 

46 

Fasit til dei songane
rytmen er henta frå,
finn du på side 52

LYTTEOPPGÅVER – 1

1 TODELT ELLER TREDEL TAKT?

Start med heilskapen og arbeid deg innover i musikken. Dersom du tek til med grunnsлага og deretter tel, er det ein fare for at du bestemmer deg for fort for kvar einaren i takta ligg. Det fører til at du tilpassar musikken til ei særskild taktart i staden for omvendt

- Prøv først å finne einaren i kvar takt: Tenk deg kvar takt som éin stor boge frå einaren i ei takt fram til neste einar.
- Ofte er det mest naturleg å puste ut på kvar einar og inn igjen medan du gjer bogen, men det er sjølvsgagt avhengig av eit roleg tempo. Prøv deg fram.
- Klapp på kvar einar medan du lyttar etter betoningsmønsteret i grunnpulsen: Er det mest naturleg å dele bogen inn i todelt takt?

			Todelt takt	Tredelt takt				Todelt takt	Tredelt takt
CD 1	SPOR 11	A. Dvorák			CD 2	SPOR 01	E. Satie		
	SPOR 18	J.S. Bach				SPOR 05	G. Holst		
	SPOR 22	«Guittarita»				SPOR 09	G. Gershwin		
	SPOR 36	S. Prokofiev				SPOR 38	A. Piazzolla		
	SPOR 45	S. Joplin				SPOR 44	A. Vivaldi		
	SPOR 46	M. Ravel				SPOR 54	S. Prokofiev		

2 KVAR BYRJAR OPPTAKTA?

Desse lyttedøma byrjar med ei ufullstendig takt, det vil seie opptakt.

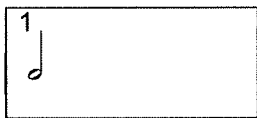

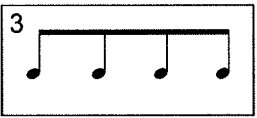


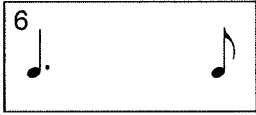
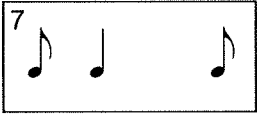

- Kor mange tonar er det i opptakta?
- Er taktarta todelt, tredelt eller firedelt?
- Diriger taktsлага medan du lyttar. Prøv å identifisere kva del av takta melodien byrjar på i forhold til takta og grunnpulsen.

			Todelt, tredelt eller firedelt takt?	Opptakta byrjar på?
CD 1	SPOR 24	J. Brahms		
	SPOR 38	«Vululeiken»		
	SPOR 41	H. Berlioz		
	SPOR 47	«La Cucaracha»		
CD 2	SPOR 11	C. Saint Saëns		
	SPOR 34	K. Egge, arr.		
	SPOR 42	«Litle fuglen»*		
	SPOR 48	R. Andersen		

*Er første og andre vers like?

3 RYTMEKORTDIKTAT

- Imiter og memorer alltid avsnittet du skal skrive, før du skriv notane.
- Legg ut rytmen med rytmekort først. Skriv alltid taktartmarkering og taktstrekar, og ver nøyen med den grafiske avstanden når du skriv notane.

1 	2 	3 	4 
5 	6 	7 	8 

CD1 SPOR 30 Beethoven (0'00 – 0'45)

- Kva taktart høyrer du: 2/4 eller 3/4?
 - Du høyrer eit *rytmisk motiv* som kjem igjen fleire gonger. Over kor mange takter?
 - Kva to rytmekort treng du for å skrive rytmen?
-

CD1 SPOR 3 Sjostakovitsj (første del av tema: 0'00 – 0'24)

- Kva taktart høyrer du: 4/4 eller 3/4?
 - Kva for to treblåseinstrument byter på å spele temaet?
 - Hald på eitt tema, og vel ut dei to nye rytmekorta du treng for å skrive rytmen dei spelar.
 - I bakgrunnen i orkesteret høyrer du eit *ostinat*. Kan du imitere det?
 - Del dykk i to grupper og framfør ostinatrytmen (A) saman med rytmen i temaet.
-

CD1 SPOR 15 Fauré

- Kva taktart høyrer du: 3/4 eller 4/4? Diriger medan du lyttar.
 - Kva to instrument spelar?
 - Ei melodisk strofe kjem igjen tre gonger etter kvarandre. Er strofa heilt identisk kvar gong?
 - Kor mange takter treng du for å skrive strofa (rytmen) éin gong?
-

CD1 SPOR 60 Liti Kjersti (Intro gitar 0'00 – 0'09)

- Lytt fleire gonger berre til introdelen, og imiter rytmen, eventuelt melodilinja.
 - Kva taktart høyrer du: 4/4 eller 3/4?
 - Her treng du fire ulike rytmekort. Kva slags rytmekort?
-

- Lytt vidare til verset. Kva er samanhengen mellom intro og vers?

3 KVA TAKTER ER IKKJE FULLSTENDIGE?

- I fleire av taktene manglar det noteverdiar i forhold til taktartmarkeringa.
- Fyll inn nødvendige pauseverdiar i enden av dei taktene som ikkje er fullstendige.
- Oppgåve A: Skriv bjelkar som grupperer åttedelar som høyrer til same grunnslag.

A

B

4 PUNKTERING, DOBBELPUNKTERING OG BINDEBOGAR

- Kor mange åttedelar svarer til desse noteverdiane?
- Skriv ut notane b, d og e med bindebogar. NB: Start alltid med den største noteverdien.

a = _ åttedelar

b = _ åttedelar

c = _ åttedelar

d = _ åttedelar

e = _ åttedelar

5 FORENKLA RYTMISK DIKTAT

Lag ulike rytmediktat ved å kombinere ulike rytmefigurar i rytmekorta.

- Start med å imitere den dikterte rytmen fleire gonger.
- Set ring rundt dei notane i understraumen som fell saman med rytmen.
- Etterpå skriv du rytmen med notar rett ovanfor (halsane opp), eller bruk eit eige ark.

2

MELODI – DEL 1

MELODISK NOTASJON OG
MELODILESING – 1**MUSIKKLÆRE – 2**

Notesystem – notasjon av tonehøgd 54

- Hjelpelinjer 54
- Stemmegaffel og tonenamn 54
- Nøklar 55
- C-nøkkel 56

Stamtonerekkja 57

- Oktavregister 57
- Oktava (8^{va}) 57

Tonetrinn 58

Forteikn 58

- # 58
- b 59
- k – Opplysingsteikn 59
- Lause forteikn 59
- Faste forteikn 60

Oppsummering 60

HØYRELÆRE – 2

Forøvingar – dur 61

- Frå trinntal til melodisk notasjon 61
- Frå stemmegaffelen til grunntonen 62
- Øvingar for det indre øyret 63

Forøvingar – moll 64

- Frå trinntal til melodisk notasjon 64
- Øvingar for det indre øyret 65

Melodilesing 65

Syng melodiane 66

- Andre bruksmåtar 66

Grunntone og tonekjønn 67

LYTTEOPPGÅVER – 2

- Kva høyrer du? 68
- Etteraping 68
- Høyrer du grunntonen? 68

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 2

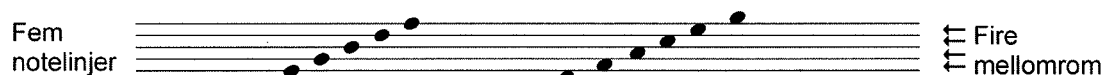
- 1 Skriv tonenamn under notane 69
- 2 Skriv notane 70
- 3 Skriv heile tonetrinn 70
- 4 Skriv halve tonetrinn 71
- 5 Frå G-nøkkel til F-nøkkel 71
- 6 Skriv melodistrofene i F-nøkkel 71
- 7 Frå F-nøkkel til G-nøkkel 71
- 8 Skriv melodien to oktavar høgare 72
- 9 Kryss eller b? 72

MUSIKKLÆRE – 2

Musikk omfattar fleire musikalske element. Medan rytme handlar om *tonelengd* og *betoning*, er melodi som musikalsk element knytt til *tonehøgde*. For å skilje mellom ulike tonehøgder i ein melodi, for å vite *kva* tone vi skal syngje eller spele, plasserer vi notane i eit *notesystem*.

NOTESYSTEM – NOTASJON AV TONEHØGD

Eit notesystem har vanlegvis fem *notelinjer*. Notane plasserer vi både på linjene og i mellomromma mellom linjene. Fem notelinjer gir oss fire mellomrom. Notane som er plasserte rett over eller under linjene i notesystemet, reknar vi også som mellomrom:



Hjelpelinjer

Tonar som hamnar utanfor notesystemet, kan vi notere ved å bruke *hjelpelinjer*.



Stemmegaffel og tonenamn

Ta fram stemmegaffelen og slå an tonen. Dette er tonen *a*, som vi kallar *kammertonen*. Tonenamna frå *a* og oppover følgjer nesten alfabetet: *a – h – c – d – e – f – g*. Unntaket er *b* i alfabetet, som er erstatta av *h* (men på engelsk heiter tonen *b*).

Når vi plasserer noten *a* på det nest nedste mellomrommet i notesystemet, får resten av tone-rekkja plass i forhold til *a*-en. Notane plasserer vi vekselvis på linjene og på mellomromma mellom linjene:



- Slå an stemmegaffelen og prøv å lytte deg fram til den tilsvarende tonen *a* på eit piano.
- Spel tonane oppover frå *a* på dei kvite tangentane samtidig som du seier eller syng dei sju tonenamna høgt.

Etter at dei sju tonane er oppbrukte, bruker vi dei *same* tonenamna på nytt frå den åttande tonen og vidare oppover. Den åttande tonen blir dermed ein ny *a*, *a*². Dersom du sjekkar denne *a*-en med stemmegaffelen, høyrer du kanskje at han kling likt, men lysare.

- Bruk dei svarte tangentane som hjelp, og finn kor mange *a*-ar det er på klaviaturet.

Nøklar

Når vi teiknar ein *nøkkel* rundt ei av dei fem linjene i notesystemet, kan vi avgjere at ein særskild tone skal noterast på denne linja. Når ein tone er plassert ved hjelp av nøkkelen, får resten av tonane plass i notesystemet i forhold til denne tonen.

Dersom vi har for mange hjelpelinjer, blir det både upraktisk og vanskeleg å lese notane. Difor bruker vi heller fleire notesystem med *ulike* nøklar, som dekkjer kvart sitt register av tonar. *G-nøkkelen* viser at tonen *g* skal liggje på nest nedste linje, medan ein *F-nøkkel* plasserer tonen *f* på den nest øvste linja.

I notedømet nedanfor er *dei same* tonane noterte med både G-nøkkel og F-nøkkel.

- Samanlikn kvar notane er plasserte i G-nøkkelsystemet og F-nøkkelsystemet.
- Legg samtidig merke til at det berre er tonen *c* som er notert på hjelpelinje i begge notesystema:

G-nøkkel
tonen g:

F-nøkkel
tonen f:

Når vi spelar piano, les vi begge desse to nøklane samtidig. *G-nøkkelen*, som også blir kalla *diskantnøkkelen*, gjeld for høgre hand som spelar diskanten, medan *F-nøkkelen* eller *bassnøkkelen* gjeld for venstre hand, som spelar bassen.

Notar som står noterte rett over kvarandre, spelar vi samtidig. Det gjeld både når notane står i same system og i kvart sitt notesystem. *G-nøkkelen* og *F-nøkkelen* er også dei to nøklane vi bruker mest.

Diskant

Bass

Registeret på instrumentet vi skriv for, er avgjerande for kva nøkkel vi vel å bruke. Med register meiner vi avstanden frå den lågaste tonen det er fysisk mogeleg å få fram på eit instrument, og opp til den høgaste tonen på instrumentet.

Vi bruker til dømes *G-nøkkel* når vi skriv for eit lyst instrument som fløyte, medan kontrabass er eit typisk bassinstrument. Då bruker vi *F-nøkkel*. Somme instrument har så stort register at det kan bli nødvendig å skifte mellom ulike nøklar gjennom stykket.

C-nøkkel

Tonen c, som ligg på første hjelpelinje mellom G-nøkkelen og F-nøkkelen, har også sin eigen nøkkel, C-nøkkelen.

The image shows the C-clef in both treble and bass clefs. In the treble clef, the notes c, g, f, e, d, c are written on the lines. In the bass clef, the notes c, f, g, a, h, c are written on the lines. A central diagram shows the C-clef on a five-line staff with the note c on the first line, and the text 'C-nøkkel: tonen c' with an arrow pointing to the clef.

Tidlegare vart den djupaste damestemma, altstemma, notert med C-nøkkel, i staden for G-nøkkel som er vanleg i dag. Denne nøkkelen blir difor også kalla *altnøkkel*. Men det gjeld berre når C-nøkkelen er teikna rundt den midtre notelinja i systemet.

C-nøkkelen vart tidlegare også brukt til å notere den lysaste herrestemma, tenorstemma. Då heiter C-nøkkelen *tenornøkkel*, og tonen c blir flytt opp på den *nest øvste* notelinja:

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Alt' and shows a C-clef on the third line of the staff. The notes c, h, a, g, f are written on the lines. The bottom staff is labeled 'Tenor' and shows a C-clef on the fourth line of the staff. The notes c, h, a, g, f, e, d are written on the lines. To the right of the Alt staff, it says 'Blir brukt som bratsjnøkkel i dag'. To the right of the Tenor staff, it says 'Aktuell for instrumenta cello, fagott og trombone'.

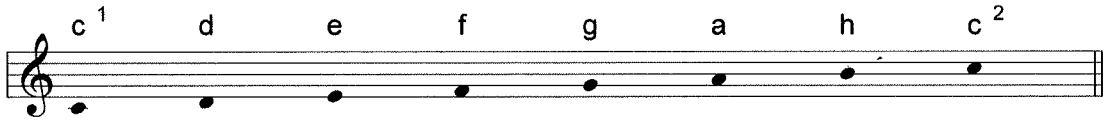
Når vi i dag skriv for blanda kor, bruker vi ofte *kopla* notesystem, som for piano. Damestemmene blir då noterte i diskantnøkkelsystemet og herrestemmene i bassnøkkelsystemet.

Men det er også vanleg å notere kvar korstemme i kvart siitt notesystem. Då noterer vi tenorstemma i G-nøkkel med eit lite åttetal under. Åttetalet viser at tonane kling åtte tonar (ein oktav) lågare enn dei er noterte.

The image shows a musical score for a four-part choir by G. F. Händel. The tempo is 'Allegro'. The score is in G major and 4/4 time. The parts are Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are 'Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal'. The Soprano part is in the treble clef, the Alto part is in the treble clef, the Tenore part is in the treble clef with an 8 below it, and the Basso part is in the bass clef.

STAMTONEREKKJA

Tonerekkja frå c opp til h kallar vi *stamtonerekkja*. Stamtonane ligg på dei kvite tangentane på pianoet, og blir alltid rekna oppover frå c. Rekkjefølgja på dei sju stamtonane blir dermed c – d – e – f – g – a – h. Når vi har kome til h, startar vi om att frå den åttande tonen med ei ny stamtonerekkje. Tonerekkja er den same, men ho kling lysare i eit høgare register. Vi seier at ho kling ein *oktav* høgare (*ottava* = åtte).



Oktavregister

Du fann sikkert mange a-ar på klaviaturet, både høge og låge i ulike register. Så dersom nokon ber deg spele ein a, kan du ikkje vite *kva* slags a dei meiner. Vi treng med andre ord eit system som kan hjelpe oss å skilje mellom tonar i ulike register. Dei sju tonane i tonerekkja opp frå c er difor grupperte i kvar sin *oktav* eller kvart sitt *oktavregister*.

Tonen c som ligg på første hjelpelinje under G-nøkkelssystemet, kallar vi *einstroken c* (c¹). Oktaven som han er plassert i, kallar vi *einstroken oktav*. Kammertonen a frå stemmegaffelen kallar vi dermed *einstroken a* (a¹). Neste oktav heiter *tostroken oktav* osv.

Her ser du ei oversikt over namna vi bruker på dei ulike oktavregistra. Legg merke til at frå *vesle oktav* og oppover bruker vi små bokstavar, medan vi frå *store oktav* og nedover bruker store bokstavar:

Sjekk kva oktavregister (eitt eller fleire) du sjølv syng i:

- Syng oppover og nedover til du når den høgaste og lågaste tonen du greier å syngje.
- Leit deg fram til desse to tonane på eit piano, og prøv å identifisere dei tilsvarande to notane i oversikta.

Oktava (8^{va})

I notebiletet med oktavregistra ser du teikna 8^{va} (*oktava*) og 8^{vb} (*oktava bassa*) i byrjinga og slutten av notesystemet. Desse teikna, oktavateikn, bruker vi for ikkje å få for mange hjelpelinjer. 8^{va} viser at tonane skal spelast ein oktav *høgare* enn dei er noterte, medan 8^{vb} skal spelast ein oktav *lågare* enn dei er noterte. For å oppheve oktavateikna bruker vi teiknet *loco*.

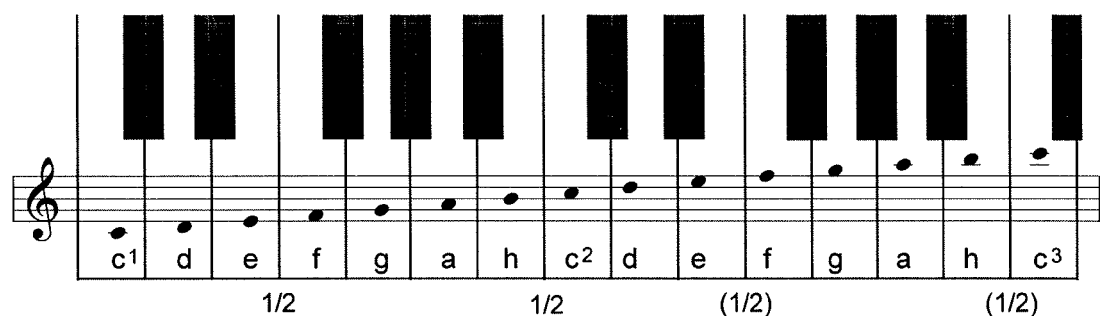
DØME

TONETRINN

Avstanden mellom to nabotonar kallar vi *tonetrinn*. Tonetrinna i stamtonerekkja er anten heile eller halve tonetrinn, også kalla *heiltrinn* og *halvtrinn*.

Skilnaden mellom heiltrinn og halvtrinn kan du ikkje lese ut frå notebiletet. Men dersom du studerer klaviaturet, ser du at det «manglar» ein svart tangent mellom *e* og *f*, og mellom *h* og *c* i stamtonerekkja. Avstanden mellom desse tonane er berre eit *halvt* tonetrinn.

Avstanden mellom alle kvite og svarte «nabotangentar» er også halvtrinn. Dermed blir avstanden mellom resten av stamtonane $\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ tonetrinn, det vil seie eit *heilt* tonetrinn.



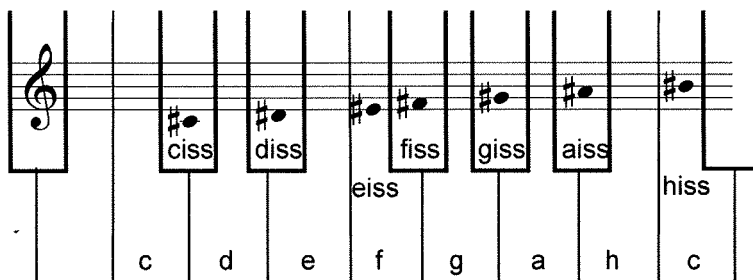
Forteikn

Når vi noterer eit *forteikn*, eit *kryss* eller ein *b* framom ein note i stamtonerekkja, blir denne tonen *heva* eller *senka* eit halvt trinn til nærmaste tone. Det gjeld både når den nærmaste tonen ligg på ein svart og på ein kvit tangent. Men alle tonar som vi spelar på svarte tangentar, må noterast med eit forteikn framom ein av stamtonane.

Stamtonar som vi endrar ved hjelp av forteikn, kallar vi *avleidd* tonar fordi dei er avleidd frå stamtonane.



Med # – kryss framfor ein av stamtonane *hevar* du tonen eit halvt trinn. Den nye tonen får endinga *-iss* lagd til namnet på stamtonen, til dømes # for *f* som heiter *fiss*. Legg merke til at *eiss* og *hiss* blir spela på kvite tangentar. Vi kjem seinare tilbake til korleis den same tonen kan ha ulike namn.



b

Med b – ein b framfor ein av stamtonane, *senkar* du tonen eit halvt trinn. Tonane får no endinga -ess. Det er to unntak frå denne regelen: b for a heiter ikkje aess, men ass, og b for h heiter ikkje hess, men b . I tonerekkja med b -forteikn er det *fess* og *cess* som blir spela på kvite tangentar.

\natural - oppløysingsteikn

Når vi hevar eller senker ein tone ved hjelp av \sharp eller b , gjeld dette forteiknet ut heile takta. Det er taktstreken som løyser opp forteiknet. Dersom vi vil løyse opp forteiknet *før* vi er komne til taktstreken, noterer vi eit *oppløysingsteikn* \natural framfor noten.

Lause forteikn

Alle forteikn som vi noterer framfor notar midt i ei takt, kallar vi *lause forteikn*.

Når vi syng eller spelar ein melodi frå nye starttonar, seier vi at vi *transponerer* melodien. Då forskyv vi samtidig heile tonerekkja, og nokre av tonane hamnar på ein svart tangent. Dei må noterast med forteikn, kryss eller b .

Det er upraktisk å måtte skrive det lause forteiknet kvar gong den same tonen dukkar opp i melodien. For å unngå det bruker vi i staden *faste forteikn* for desse notane. Faste forteikn noterer vi i byrjinga av kvart notesystem. Kvart fast forteikn gjeld for heile stykket og i alle oktavregistra (sjå døme neste side).

Skilnaden mellom lause og faste forteikn:

- Lause forteikn gjeld for *heile takta*, men berre for tonen i den same oktaven.
- Faste forteikn gjeld for *heile systemet*, og ikkje minst, dei gjeld i alle oktavar.
- Både kryss, b og oppløysingsteikn kan finnast som lause forteikn i same stykket.
- Vi blandar aldri kryss og b -ar som faste forteikn, dei er alltid anten kryss eller b .

Faste forteikn

Når vi seier at ein melodi går i C-dur, meiner vi at grunntonen C er det tonale senteret som melodien krinsar rundt og vender tilbake til. Tonen C fungerer dermed som eit magnetfelt i forhold til dei andre tonane.

Dersom vi til dømes transponerer ein melodi frå C-dur til F-dur, er det den nye grunntonen F dei andre tonane står i forhold til. Halvtrinna ligg framleis på same stad i melodien, men hamnar no på nye toneplassar i notesystemet. (I kapittel 6 skal vi gå gjennom skalaer, tonearter og tonalitet.)

Samanlikn dei tre versjonane av «Deilig er jorden». Melodien er først notert i C-dur, deretter transponert til F-dur og til G-dur. Dei halve tonetrinna i melodien er markerte med ei klamme.

- I F-dur må tonen *h* senkast til *b*, elles hadde tonetrinnet vorte eit heilt trinn. F-dur får dermed eitt fast forteikn: \flat for *h*.
- I G-dur må tonen *f* hevast til *fiss*, og G-dur får eitt fast forteikn: \sharp for *f*.

DØME

C dur

1/2 trinn

1/2 trinn

Dei - lig er jor - den, prek - tig er Guds him - mel,

F dur

Dei - lig er jor - den, prek - tig er Guds him - mel,

G dur

Dei - lig er jor - den, prek - tig er Guds him - mel,

Oppsummering

- Først noterer vi *nøkkelen* i notesystemet. Nøkkelen skriv vi i byrjinga av kvart notesystem, og han gjeld for heile systemet.
- Til høgre for nøkkelen skriv vi eventuelle *faste forteikn*. Dei gjeld for heile systemet og i alle oktavregistra. Faste forteikn står vanlegvis for kvar nye linje.
- Til slutt skriv vi brøken som viser *taktarta*. Han gjeld for *heile* stykket (eller inntil stykket skifter taktart), og blir difor ikkje skriven om igjen for ny kvar linje.
- I siste takt avsluttar vi med ein dobbelt taktstrek, med den tjukkaste linja til slutt.
- Og då skulle alt vere klart for notane.

HØYRELÆRE – 2

Melodilesingsøvingane i dette kapitlet byggjer vidare på øvingane i melodisk oppvarming på side 17. Det kan difor vere lurt å ta ein rask repetisjon av desse øvingane, og friske opp omgrep som grunntone, indre øyre, melodisk kurve og trinntal. Ballongleiken på side 25 fungerer godt som innleiing til dei første øvingane for å bli fortruleg med å syngje ut frå trinntal. Repeter også imitasjonsstrofene og tonalitetsnøkkelen på side 24.

FORØVINGAR – DUR

1 Frå trinntal til melodisk notasjon

- Dekk over notane i melodistrofa du skal syngje, og syng melodistrofa ut frå *trinntal*. Dersom melodistrofene ikkje ligg innanfor ditt eige stemmeregister, bør du heller syngje dei i eit register som passar di stemme.
- Syng den same strofa, framleis på trinntal, samtidig som blikket denne gongen følgjer notane.
- «Fotografer» plasseringa av notane i forhold til grunntonen, og prøv alltid å høyre den neste tonen inni deg før du syng han.
- Syng til slutt strofa på *tonenamn*.

A

B

C

D

E

F

G 

H 

I 

J 

K 

L 

2 Frå stemmegaffelen til grunntonen

- Øv deg på å finne grunntonane i C-, G- og F-dur frå stemmegaffelen.
- Når du har sunge grunntonen, syng du tonalitetsnøkkelen ut frå denne tonen.
- Kjenn på korleis tonen på 7. trinn, *leitonen*, nesten skyv deg tilbake til grunntonen.
- Dersom du skal syngje ein melodi som ikkje tek til på grunntonen, kan du syngje nøkkelen ein gong til og stoppe når du kjem fram til tonen som melodien byrjar på.

A 

B 

C 

3 Øvingar for det indre øyret

I desse øvingane skal du først syngje ei forenkla utgåve av melodien. Det gir deg knaggar å knyte resten av melodien til. Samtidig øver du opp det indre øyret til å vere aktivt med når du syng prima vista. Denne arbeidsforma har du nytte av å overføre til nytt stoff utover i boka.

- Tel opp to takter og diriger taktfiguren med tydelege rørsler. Utnytt tyngdekrafta i armen for å forsterke kjensla av ny einar.
- Syng einaren i kvar takt på trinntal, medan du prøver å syngje resten av kvar takt inni deg. Syng klart og tydeleg, så du utstyrr deg sjølv med «toneknaggar».
- Gjer dette fleire gonger samtidig som du prøver å memorere melodien. Konsentrer deg om melodikurva – er ho stigande eller fallande? Kva med tonegjentaking? Går melodien i trinn, eller hoppar du over nokre tonar (sprang)?
- Syng til slutt heile melodien, både på trinntal og på tonenamn utan å sjå i notane.

A

B

C

D

FORØVINGAR – MOLL

Sidan vi skal gå gjennom dei ulike skalaene grundig i kapittel 6, får du berre ei kort innføring om moll i dette kapitlet. Men før du les dette avsnittet, er det ein fordel å repetere skilnaden mellom tonalitetssnøkkelen i dur og moll på side 24 i basisøvingane.

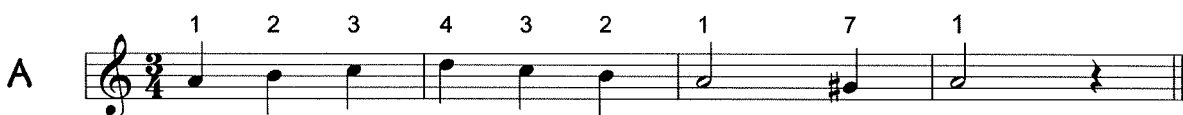
Skilnaden mellom dur og moll heng saman med kvar dei halve trinna ligg i forhold til grunntonen. Dersom vi flytter grunntonen til a og held oss til stamtonane, ligg halvtrinnet frå h til c mellom 2. og 3. trinn i melodien. Det låge 3. trinnet gir melodien ein heilt annan karakter, og vi seier at melodien går i a-moll.

Høg og låg leietone

Avstanden mellom grunntonen a og leietonen g blir eit heilt trinn. Når avstanden mellom leietonen og grunntonen er eit heilt trinn, seier vi at leietonen er låg. Men vi kan også heve leietonen i moll med eit *laust* forteikn for å halde på den retninga leietonen har mot grunntonen. Då seier vi at leietonen er høg. Øvingane i dette kapitlet har høg leietone. Hugs at det lause forteiknet som hevar leietonen på 7. trinn, kan hjelpe deg til å peike ut grunntonen i notebiletet.

4 Frå trinntal til melodisk notasjon

- Følg same framgangsmåte som du følgde i tilsvarende øvingar i dur (sjå side 61).



5 Øvingar for det indre øyret

A

B

C

MELODILESING

Her er tre gode råd du bør følge for at du skal bli god i melodilesing:

- *Etabler ei tydeleg kjensle for grunntonen før du syng*

Studer notebiletet for å finne grunntonen. Syng tonalitetsnøkkelen inntil du har forankra grunntonen som tonalt senter. Mange hoppar for raskt over dette. Dei nøyer seg med å finne starttonen eller grunntonen og prøver å syngje tonane etter kvart som dei kjem. Då er det lett å gå seg bort! Utnytt magnetfeltet og sjekk at du alltid kan «finne vegen tilbake» til grunntonen.

- *Konsentrer deg om å hugse kvar nye tone du syng*

Melodilesing handlar mykje om å bruke det musikalske minnet aktivt. I staden for å sjå på kvar note som ein «ny» tone, bør du øve deg på å hugse tonane etter kvart som du syng dei. Tenk deg at du stadig «ser deg tilbake» og *tek opp igjen* dei same tonane som du har sunge tidlegare i melodien.

- *Bruk den indre stemma*

Prøv alltid å «ligge litt før» og å høyre tonen inni deg før du syng han. Sikt deg inn mot tonen du høyrer inni deg. Det er også avgjerande for god intonasjon.

Syng melodiane

Nedanfor finn du byrjinga på fleire kjende melodiar.

- Finn toneart og prøv å finne fram til grunntonen ved hjelp av stemmegaffelen.
- Skriv trinntal under notane, men berre første gong denne tonen kjem i melodien.
- Syng melodistrofa både på trinntal og på tonenamn.
- Kanskje kjenner du igjen melodien? Prøv i så fall å syngje vidare etter minnet: Kor langt greier du å syngje på trinntal?

Andre bruksmåtar

- Les melodien innanåt og identifiser melodien.
- Bruk nokre av melodiane som trinntaldiktat eller notediktat.
- Transponering – syng melodien på tonenamn i nye tonearter.

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 

8 

9 

LYTTEOPPGÅVER – 2

Når du lyttar til musikk, høyrer du truleg musikken som ein samanhengande heilskap jamvel om musikken inneheld ulike detaljar, setningar og avsnitt. Det er denne heilskaplege tilnærminga til musikken du skal ta med deg når du les eller skriv notar – jamvel om notebiletet er fullt av mange små enkeltnotar og detaljar som du skal tolke.

Vekslinga mellom å arbeide med notar, melodikurver og trinntal minner deg på og kan hjelpe deg til å tenkje heilskapleg når du les notar. Å teikne melodikurver er samtidig ei nyttig forøving til melodidiktat fordi det tvingar deg til å halde fast ved heilskapen medan du arbeider deg inn i detaljane. Slike øvingar finn du i del 1 «Høyrelære utan notar» i arbeidsboka *Kva høyrer du?* Målet med øvingane er å unngå å stykke opp melodien i lausrivne tonar som ikkje står i forhold til grunntonen og den melodiske samanhengen.

Del 1 i *Kva høyrer du?* har same funksjon som basisøvingane i denne boka. Difor treng du ikkje nødvendigvis gjere deg ferdig med heile del 1 først. Men eg oppmodar deg likevel til å setje deg inn i heile «Høyrelære utan notar» som ei *innføring* i progresjonen frå heilskap til detaljar. Kva oppgåve du vel ut på dette stadiet, og kor langt du går med kvar oppgåve, styrer du best sjølv.


Oppgåve 1 KVA HØYRER DU?

CD1  SPOR 1 Alfred Schnittke: Pianokvintett, 5. sats: «Moderato pastorale» (1972/76)

- Sjå oppgave i *Kva høyrer du?* side 4

Oppgåve 2–3 ETTERAPING


CD1  SPOR 2 Pat Metheny Group: «Follow me» frå Imaginary Day

CD1  SPOR 3 Dmitrij Sjostakovitsj: Symfoni nr 7, «Leningradsymfonien» frå 1. sats

- Sjå bort frå den fullstendige oppgåveteksten i *Kva høyrer du?* og bruk oppgåvene som reine imitasjons- og memoreringsoppgåver.

HØYRER DU GRUNNTONEN?

- Lytt til musikken og prøv å syngje grunntonen.
- Finn tonekjønn. Går musikkdømet i dur eller moll?
- Bruk tonalitetsnøkkelen frå basisøvingane som hjelp. Kva passar best å syngje?

CD1  SPOR 05 W. A. Mozart

SPOR 06 W. A. Mozart

SPOR 08 G. Verdi

SPOR 09 J. Canteloube

SPOR 27 S. Rakhmaninov

CD1  SPOR 29 F. Schubert

SPOR 35 S. Prokofiev

SPOR 37 F. Mendelssohn-Bartholdy

SPOR 49 R. Wagnberg

SPOR 50 L. Bernstein

SKRIFTLEGE OPPGÅVER – 2

c1 d e f g a h c2 d e f g a h
 C D E F G A H c d e f g a h

1 SKRIV TONENAMN UNDER NOTANE

- Identifiser samtidig den tilsvarende tangenten på klaviaturet ovanfor.
- Dekk deretter til tonenamna du har skrive, og test deg sjølv i kor raskt du greier å lese notane høgt på tonenamn.

Six musical staves for a listening exercise. Each staff contains a sequence of notes with accidentals. Below each staff are two blank lines for writing the note names.

2 SKRIV NOTANE

a1 a2 c1 c2 e1 f2 f1 e2

g1 d2 h1 g2 d1 f2 b1 c2

e2 g2 a1 d2 e2 a1 g1 e2

f F a A c H g c1

d h G e E f2 B c2

e2 g2 A1 d2 e2 a1 G1 C2

3 SKRIV HEILE TONETRINN

- Pilene viser i kva retning du skal skrive tonetrinna.
- Skriv tonenamn under notane.

— ↗ — ↗ — ↗ — ↗ — ↗ — ↗ — ↗ —

— ↘ — ↘ — ↘ — ↘ — ↘ — ↘ — ↘ —

4 SKRIV HALVE NOTETRINN

- Pilene viser i kva retning du skal skrive tonetrinna.
- Skriv tonenamn under notane.

5 FRÅ G-NØKKEI TIL F-NØKKEI

- Skriv tonenamn under notane. Legg til eit tal som viser oktavregisteret.
- Skriv notane om i F-nøkkel (to oktavar lågare).

6 SKRIV MELODISTROFENE I F-NØKKEI

- Skriv F-nøkkelen og taktartmarkering, og skriv melodistrofene ein oktav lågare.
- Skriv tonenamn og oktavnamn under notane.

7 FRÅ F-NØKKEI TIL G-NØKKEI

- Skriv inn tonenamn under notane. Oktavregisteret viser du ved å bruke stor bokstav for den store oktaven og liten bokstav for den vesle oktaven.
- Skriv notane om i G-nøkkel (to oktavar høgare).

8 SKRIV MELODIEN TO OKTAVAR HØGARE

- Skriv G-nøkkelen, fast forteikn, taktartmarkering og taktstrekar.
- Skriv melodistrofene to oktavar høgare, og skriv tonenamn og oktavnamn under notane.



9 # ELLER b?

- Sjå på kvar av dei svarte tangentane på klaviaturet øvst på side 69, og fortel kva to tonar som møtest på denne tangenten når tonen blir notert med anten # eller med b.
- Tonane kan med andre ord noterast på ein annan måte. Korleis?

fiss / gess ___ / ___ ___ / ___ ___ / ___ ___ / ___

___ / ___ ___ / ___ ___ / ___ ___ / ___ ___ / ___

Einharmoniske tonar

To tonar som kling likt, men som blir noterte ulikt som her, kallar vi *einharmoniske tonar*. I neste kapittel lærer du litt meir om einharmoniske tonar og einharmoniske intervall.

3

INTERVALL

MUSIKKLÆRE – 3

Intervall 74

- Lik plass – ulik plass 74

Komplementære intervall 75

Intervallgrupper 75

- Reine intervall 75
- Store og små intervall 75
- Skil mellom store og små intervall 75
- Ters og sekst 75
- Sekund og septim 75
- Konsonerende og dissonerende intervall 76

Forstørra og forminska intervall 77

- Tritonus 77
- Andre forstørra og forminska intervall 77
- Utgangspunkt: Reine intervall 78
- Utgangspunkt: Store og små intervall 78

HØYRELÆRE – 3

Når du øver på intervall 79

Øv på intervalla ut frå ei tonal forankring 79

- «Tonal intervallmelodi» 79
- Imiter eitt og eitt intervall i «Tonal intervallmelodi» 79

Stor og liten sekund 80

- Syng etter handteikn 81
- Tek songen til med ein stor eller liten sekund? 81

Rein oktav 81

Stor og liten ters 82

- Stor ters 82
- Liten ters 83

Rein kvart og rein kvint 84

Stor og liten sekst 85

- Stor sekst 85
- Liten sekst 85
- Oppsummering stor og liten sekst 85

Stor og liten septim 86

Tritonus 86

Imiter og identifiser intervalla 87

- Reine intervall 87
- Store intervall 87
- Små intervall 87

Les og finn intervalla 88

- Intervall med lik plassering 88
- Intervall med ulik plassering 88

LYTTEOPPGÅVER – 3

- Høyrer du kva fuglane syng? 89
- Kva intervall byrjar musikkutdraga med? 89

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 3

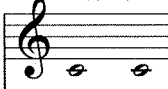
















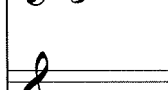



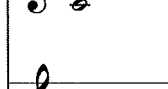


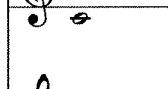



Før du set i gong 91

- 1 Set namn på intervalla 92
- 2 Korriger storleiken på intervalla 92
- 3 Fullfør intervalla 93
- 4 Kva intervall finn du i melodiane? 93
- 5 Skriv det komplementære intervallet 94
- 6 Skriv det einharmoniske intervallet 94

MUSIKKLÆRE – 3

INTERVALL

Avstanden mellom to tonar kallar vi eit *intervall*. Intervalla har fått namn etter latinske ordenstal: prim = 1, sekund = 2, ters = 3, osv. Vi finn avstanden, og dermed namnet på intervallet, når vi tel kor mange tonetrinn det er frå og med den nedste tonen til og med den øvste tonen i intervallet:

	Melodisk intervall	Trinntal i stamtonerekkja	Harmonisk intervall	Ulik plass: 2, 4, 6, 8	Lik plass: 1, 3, 5, 7
1 Prim					
2 Sekund		1 2			
3 Ters		1 2 3			
4 Kvart		1 2 3 4			
5 Kvint		1 2 3 4 5			
6 Sekst		1 2 3 4 5 6			
7 Septim		1 2 3 4 5 6 7			
8 Oktav		1 2 3 4 5 6 7 8			

Når tonane blir noterte og spela etter kvarandre, kallar vi dei *melodisk intervall*, medan to tonar som er noterte over kvarandre, skal spelast samtidig og blir kalla *harmonisk intervall* eller samklangintervall.

Lik plass – ulik plass

Øgg merke til plasseringa av notane over: Partala 2, 4, 6 og 8 ligg på ulik plass, mellomrom + notelinje, medan oddetala 1, 3, 5 og 7 har lik plassering. Det er lurt å hugse på dette når du skal lese og kjenne att intervall.

KOMPLEMENTÆRE INTERVALL

Dei åtte intervalla kan grupperast parvis. Ved å flytte den nedste tonen i intervallet opp ein oktav, eller den øvste tonen i intervallet ned ein oktav, får vi *komplementære* intervall. Summen av to komplementære intervall er med andre ord ein oktav.

Intervalla i kvart par har mange felles trekk som du kan lytte etter når du skal identifisere kva slags intervall du høyrer.

INTERVALLGRUPPER

Dei fire intervallpara deler vi vidare inn i to grupper:

- reine intervall
- store og små intervall.

Reine intervall

I intervallgruppa reine *intervall* finn vi prim og oktav, kvint og kvart. Namnet seier noko om korleis desse intervalla kling – reint, ope, nøytralt. I reine intervall kan vi ikkje skilje mellom dur og moll.

Store og små intervall

Intervallpara ters - sekst og sekund - septim høyrer til intervallgruppa *store og små intervall*. Ters og sekst gir ofte ei kjensle av dur eller moll, avhengig av samanhengen intervalla står i.

Skil mellom store og små intervall

Skilnaden mellom eit stort og eit lite intervall er eit halvt tonetrinn. Denne skilnaden ser vi tydeleg når vi samanliknar dei komplementære intervalla. Stor ters ramar inn to heile tonetrinn, medan ein liten ters omfattar $1\frac{1}{2}$ tonetrinn. Tel kor mange tonetrinn det er i alle intervalla nedanfor på same måte.

Legg merke til:

- Alle dei fire intervalla er store når dei blir noterte frå nedste tone i stamtonerekkja.
- Alle dei fire komplementære intervalla i stamtonerekkja, med andre ord med c som øvste tone i intervallet, er små.
- Ingen komplementære intervall er med andre ord av same storleik.

Ters og sekst

stor ters $1 + 1$ $1/2 + 1 + 1 + 1 + 1/2$ liten sekst

stor sekst $1 + 1 + 1/2 + 1 + 1$ $1 + 1/2$ liten ters

Sekund og septim

stor sekund 1 $1 + 1/2 + 1 + 1 + 1 + 1/2$ liten septim

stor septim $1 + 1 + 1/2 + 1 + 1 + 1$ $1/2$ liten sekund

Konsonerende og dissonerende intervall

Dei to intervallpara i gruppa store og små intervall blir vidare inndelte i to kategoriar ut frå akustiske forhold:

Konsonerende intervall (av latin, consonare: con = med, -sonare = klinge).

Ters og sekst høyrer inn her, og som nemnt gir desse intervalla ofte ei kjensle av dur eller moll.

Dissonerende intervall (av latin, dissonare: dis = mot/ulik, -sonare = klinge). Sekund og septim er dissonerende intervall som skaper tonal spenning, spesielt når dei blir spela harmonisk. Men i kva grad vi høyrer desse intervalla som spenningsfylte eller ikkje, er avhengig av den musikalske samanhengen og av stilarta dei står i.

Konsonerende intervall Dissonerende intervall

ters sekst sekund septim

Vi kan sjølvsagt notere alle intervall kvar som helst i notesystemet. Men då greier vi oss ikkje med tonane i stamtonerekkja. Når vi teiknar alle intervalla opp frå grunntonen i stamtonerekkja, må vi bruke forteiknet \flat for å notere dei små intervalla:

rein prim stor sekund stor ters rein kvart rein kvint stor sekst stor septim rein oktav

liten sekund liten ters liten sekst liten septim

Dersom du tenkjer ut frå dei sju kvite tangentane og dei fem svarte tangentane, ser du at vi berre har brukt fire av dei fem svarte tangentane. Det siste intervallet ligg mellom kvart og kvint:

FORSTØRRA OG FORMINSKA INTERVALL

Tritonus

Intervalla kvart og kvint er reine intervall, og ingen reine intervall kan vere store eller små, dei blir i staden *forstørra* eller *forminska*. Dersom du tel kor mange tonetrinn det er i ein *forstørra kvart*, får du tre heile tonetrinn. Tel du vidare opp frå fissa til c – ein *forminska kvint* – og legg saman tonetrinna, blir også det tre heile tonetrinn. Begge dei komplementære intervalla kallar vi difor *tritonus*.

forstørra kvart $1 + 1 + 1$ $1/2 + 1 + 1 + 1/2$ forminska kvint

Andre forstørra og forminska intervall

Alle intervall, utan omsyn til gruppe, kan forstørrast eller forminskast. Reine intervall kan i tillegg dobbelforstørrast eller dobbelforminskast. Legg merke til:

- Det er notehovuda som gir oss *namnet* på intervallet.
- Det er forteikna (både faste og lause) som gir oss *storleiken* på intervallet.
- Oppløysingsteikn: Når éin av tonane i eit forstørra eller forminska intervall ligg på ein av stamtonane, altså utan kryss eller \flat , er det mange som vel å setje eit oppløysingsteikn framfor noten. Det blir gjort for å understreke at intervallet er forstørra eller forminska, og dermed for å gjere det enklare å lese intervallet.

Utgangspunkt: Reine intervall

	Rein	Forstørra	Forminska	Dobbel- forstørra	Dobbel- forminska
Oktav					
Kvint					
Kvart					

Utgangspunkt: Store og små intervall

	Stor	Liten	Forstørra	Forminska
Ters				
Sekst				
Sekund				
Septim				

HØYRELÆRE – 3

NÅR DU ØVER PÅ INTERVALL

Frå heilskap til detalj

Dei aller fleste intervalla har du sannsynlegvis sunge mange gonger. Kvar gong du syng ein song, syng du ein serie med intervall, utan at du nødvendigvis tenkjer over kva intervall du syng. Overgangen frå å syngje intervalla umedvite i ein melodisk samanheng til å vite kva intervall du syng, handlar om trening, og om at du lyttar meir aktivt til kvart enkelt intervall. Og det skal vi gjere i dei neste øvingane.

Frå detalj til heilskap

Intervalla endrar ofte karakter, avhengig av den melodiske samanhengen. Så når du har øvd på kvart enkelt intervall ei stund, bør du også øve på det i ulike melodiar, med andre ord høyre - gjere - bli medviten om - gjere - høyre. Det er også ein fordel om du arbeider samtidig med dei munnlege og dei skriftlege oppgåvene.

Syng inni deg

Målet med intervalløvingane er at du etter kvart skal kunne skilje raskt mellom intervalla med «det indre øyret», anten du les eller høyrer dei. Før du syng, bør du difor prøve å høyre og syngje intervallet inni deg. Og jamvel om det tek litt tid i byrjinga, blir du på den måten sikrare og utviklar evna di til å lytte medvite.

ØV PÅ INTERVALLA UT FRÅ EI TONAL FORANKRING

Utgangspunkt «Tonal intervallmelodi»

- Etabler grunntonen og lytt medan læraren spelar melodien.
- Gjer det same samtidig som du følgjer med i notane.

The musical notation shows two staves of intervals on a treble clef staff. The first staff contains intervals: rein prim (1), liten sekund (1), stor sekund (7), liten ters (1), stor ters (2), rein kvart (1), and forminska kvint (5). The second staff contains intervals: liten sekst (3), stor sekst (3), liten septim (1), rein oktav (5), and liten sekund (4). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Trinn: 1 1 7 1 2 1 5 3 3 1 5 1 4

7 5 1 5 7 5 3 5 4 5 5 7 1

Imiter eitt og eitt intervall i «Tonal intervallmelodi»

- Hald eit jamt og roleg tempo, og imiter kvart intervall inni deg før du syng det høgt.
- Stokk etter kvart om på rekkjefølgja på intervalla.
- Bruk gjerne namnet på intervallet som «tekst».

DØME

a

rein prim liten sekund stor sekund

lytt syng syng lytt syng osv.

lytt inni deg syng lytt inni deg syng

- Utvid den same øvinga med å syngje intervallet den motsette vegen før du syng originalen ein gong til.

DØME

b

liten sekund stor sekund

lytt syng syng lytt syng osv.

lytt inni deg syng lytt inni deg syng

- Test deg sjølv til slutt ved å syngje «Tonal intervallmelodi» i samanheng.

STOR OG LITEN SEKUND

Både dur- og mollskalaen er oppbygde av store og små sekundar, så her har du eit rikeleg øvingsmateriale dersom du bruker det medvite. Problemet med dette øvingsmaterialet er at det fell så naturleg å syngje trinnvise melodiar, at vi sjeldan tenkjer over om vi syng ein stor eller liten sekund.

Start med å ta opp igjen tonemotiva 7 – 1 og 2 – 1 frå Basisøvingane (side 21).

- Tenk deg at 7 – 1, liten sekund, er «trong», medan 2 – 1, stor sekund, er «open».

liten sekund stor sekund

7 1 2 1

Straks vi stokkar om på storleiken på intervalla, koplast autopiloten ut.

- Øv på desse fire kombinasjonane av sekundar frå fleire ulike starttonar.
- Syng sakte og sjå gjerne vekk frå notane etter kvart.

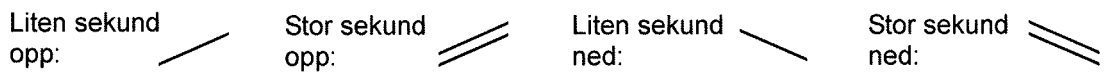
Denne øvinga
kjem vi tilbake til
i kapittel 6

a stor sekund + liten sekund b stor sekund + stor sekund

c liten sekund + stor sekund d stor sekund + liten sekund

Syng etter handteikn

- Frigjer deg frå notar ei stund, og overfør i staden store og små sekundar til desse teikna:



- Bruk tilsvarende handteikn der du peiker skrått opp eller ned med éin eller to fingrar medan du syng store eller små sekundar.
- Syng også store eller små sekundar opp eller ned ved å følgje handteikna til læraren.

Tek songen til med ein stor eller liten sekund?

- Vel ut nokre av songane, og syng byrjinga av melodien. Vis samtidig storleiken på den første sekundene med handteikn. Vel ein ny starttone for kvar ny song.
 - «Se min kjole»
 - «Tre små kinesere på Høybro plass»
 - «Yesterday»
 - «Her kommer Pippi Langstrømp»
 - «Vårsøg» («No skin de sol»)
 - «I don't know how to love him» frå Jesus Christ Superstar
 - «Om eg var ein rik mann» frå Spelemann på taket
 - «Så går vi rundt om ein einerbærbusk»
 - «Jeg lagde meg så silde»

Dei neste songane tek til med ei «sløyfe» rundt starttonen.

- Syng byrjinga og vis samtidig storleiken på begge sekundane som rammar inn den første tonen i melodien.
 - «Hode, skulder, kne og tå»
 - «Her kommer Ole Brumm»
 - «Sommernatt ved fjorden» (Jæger ror, og Oda ...)
 - «Memory» frå Cats

REIN OKTAV

Kvar av dei neste intervalløvingane blir innleidde med ein kjend song. Men songen og teksten bør du berre bruke som innfallspurt til intervallet, som ei hjelp i det innleiande arbeidet. Så snart som mogeleg bør du frigjere deg frå songen og øve på å syngje intervallet lausrive frå den innleiande melodien.

Vi øver først på rein oktav, som er det største intervallet vi skal øve på i denne boka. For å kunne syngje om igjen ein melodi som blir sunge eller spela i eit anna register enn ditt eige stemmeregister, har du nemleg stor nytte av å kunne oktavere, det vil seie syngje melodien ein oktav høgare eller lågare enn du høyrer han.

- Syng byrjinga av melodien, og syng det same avsnittet om igjen frå fleire ulike tonar.
- Ta vekk teksten og syng oktaven opp og ned.

1 **Over the Rainbow** Harold Arlen



Some - where o - ver the rain - bow skies are blue

STOR OG LITEN TERS

Stor ters

Det første intervallet i «When the saints» er ein stor ters. Melodien tek til på grunntonen, og dermed får den store tersen ein tydeleg *dur* karakter.

- Vel ein starttone, og syng den første delen av songen med tekst.
- Syng om igjen byrjinga av songen frå ulike starttonar medan du konsentrerer deg spesielt om dei to første tonane, den store tersen.

2

When the saints Negro spiritual

Oh, when the saints _____ come march-ing in,

Oh, when the saints Oh, when the saints Oh, when the saints

«Durters» eller «mollters»?

Den neste songen, «Summertime», tek også til med ein stor ters. Men her er ikkje den nedste tonen samtidig grunntone i melodien. Når du har sunge dei første taktene, kan du høyre at molltonaliteten i melodien «fargelegg» minnet av den første tersen. Den store tersen har dermed ikkje lenger same *dur* karakter som i dei to første døma.

Om vi høyrer ein melodisk stor ters som ein *dur*- eller *moll*ters, er med andre ord avhengig av kvar tersen ligg i forhold til grunntonen. Dersom du bind deg til å tenkje stor ters berre som ein *durters*, kan du difor bli lurt.

3

Summertime George Gershwin

Sum-mer-time an' the liv-in' is eas-y,

Sum-mer-time Sum-mer-time Sum-mer-time

- Frigjer deg frå teksten i melodiane, og syng store tersar på tonenamn opp og ned frå ulike tonar. Spel den første tonen på piano, og syng alltid begge tonane inni deg først.

a b c d e f

Liten ters

Når du syng ein ters opp frå grunntonen i moll, syng du ein liten ters, 1 1/2 tonetrinn. Liten ters blir difor ofte kalla mollters. Men melodiske små tersar er like lite eintydige som store tersar. Begge dei neste to melodiane tek til med ein liten ters, men det er berre i den første, «Uti vår hage», at tersen har mollkarakter.

4 Uti vår hage Folkeviser fra Gotland

Ut - i vår ha - ge där vä - xa blå bär

Ut - i vår Ut - i vår Ut - i vår Ut - i vår

5 Jon Blund W. Richter

Hvem er den - ne ka - ren med sekk og lu - e på?

Hvem er den - ne Hvem er den - ne Hvem er den - ne Hvem er den - ne

- Prøv å finne fleire songar som tek til med ein liten ters opp eller ned.
- Syng byrjinga av songen, og diskuter om den vesle tersen har dur- eller mollkarakter.
- Avslutt med å syngje grunntonen i melodien.

Øv på små tersar isolerte frå ein tonal samanheng

- Syng små tersar på tonenamn opp og ned frå ulike tonar. Spel den første tonen på piano, og syng alltid begge tonane inni deg først.

a b c d e f

Både store og små tersar er, i tillegg til kvint, kvart og store og små sekstar, byggjesteinar i akkordar. Akkordar er samklanger der tre eller fleire tonar blir spela samtidig. Neste kapittel handlar om akkordar. Du finn fleire øvingar med store og små tersar i dette kapitlet.

REIN KVART OG REIN KVINT

Det er ikkje tilfeldig at mange melodiar opnar med ein kvint, eller framfor alt ein kvart. Begge intervalla hjelper oss nemleg raskt til å oppfatte grunntonen i melodien. Syng du ein kvart opp og ned nokre gonger, høyrer du kanskje at tyngdepunktet ligg øvst? I kvinten er det motsett, her er den nedste tonen mest avsluttande.

- Øv byrjinga av desse songane på same måte som du gjorde med stor og liten ters.
- Konsentrer deg om å høyre grunntonen i kvarten og kvinten.

Jeg er så glad hver julekveld

6

Jeg er så glad hver ju - lek - veld, for da ble Je - sus født.

Ritsj, ratsj, filibom, bom, bom

7

Ritsj, ratsj, fi - li - bom, bom, bom, vil du væ - re med så kom, kom, kom!

Kimer, I klokker

8

Ki - mer, I klok - ker, ja ki - mer før dag i det dunk - le!

Vi skal ikkje sove burt sumarnatta

A. Lygre/ G. Tveitt

9

Vi skal ik - kje so - va burt su - mar - nat - ta; ho er for ljøs til det.

- Øv på å syngje reine kvartar og kvintar parvis, og transponer øvingane.
- Utnytt tyngdepunktet i intervallet som ligg øvst i kvarten og nedst i kvinten.
- Syng intervalla inni deg først, og syng så vidare på dei tre tonane i b, c, d og e ei stund. Varier rytmen.
- Vel nye starttonar, og bruk motiva som munnleg diktat. «Kva syng eg?»

a

b

c

d

e

STOR OG LITEN SEKST

Sjå også kapittel 8 –
Form og harmonikk,
side 179

Den store seksten konkurrerer med rein kvart om førsteplassen som innleiingsintervall i melodiar. Det kjem nok av at begge intervalla framhevar grunntonen i melodien. Det gjeld spesielt i melodiar som tek til med opptakt.

Stor sekst

- Syng byrjinga av melodien frå ulike tonar, og avslutt med å syngje grunntonen.
- Lytt til korleis seksten rammar inn grunntonen, spesielt i stigande rørsle.

10 Julekveldsvise A. Høyland / A. Prøysen

Nå har vi vas-ke gol - vet og vi har bø - ri ved,

11 "All I ask of You", Phantom of the Opera A. Lloyd Webber

Night - time sharp - ens, high - tens each sen - sa - tion.

Liten sekst

Det er ikkje mange viser eller songar som opnar med ein *liten* sekst. Men i «Trubbel» finn du den same opptakta som rammar inn grunntonen, denne gongen i moll.

12 Trubbel Olle Adolphson

Nu ly - ser än - gar-na av som-marns al - la blom - mor.

Oppsummering stor og liten sekst

Denne songen tek til med ein fallande liten sekst. Byrjinga av melodien lagar samtidig eit mønster som kjem igjen fleire gonger frå nye tonar i tonearten.

- Syng melodien etter minnet. Syng melodien om igjen, men stopp opp kvar gong du syng ein sekst.
- Lytt til intervallet du syng, og prøv å avgjere om seksten er stor eller liten:
 - «sweet love story»: ___
 - «simple truth»: ___
 - «brings to»: ___

13 Where do I begin? frå Love story Frances Lai

Where do I be-gin? To tell the sto - ry of how great a love can be,
The sweet loveto - ry that is ol - der than the sea The sim - ple truth a - bout the
love she brings to me, Where do I start?

STOR OG LITEN SEPTIM

Det er sjeldan vi finn septimar som opningsintervall i melodiar. Men «Somewhere» frå West Side Story tek til med ein liten septim, og «Take on me» av A-ha med ein stor septim. Begge intervalla har karakteristiske trekk som det er nyttig å merke seg for å kunne identifisere dei. Lytt til intervallet ut frå den retninga det leier vidare.

- Tenk deg ein liten septim som ein gummistrikk som «dreg seg saman» når du slakkar på spennet i strikken. Spennet gjer det naturleg å føre melodien vidare i motsett retning.
- Stor septim som melodisk intervall har ikkje den same «krympeeffekten», og han blir vanlegvis ført vidare i same retning, som i dette dømet blir opp til oktaven.

"Somewhere" frå West Side Story

L. Bernstein

14



There's a place for us, some-where a place for us.

Take on me

a-ha

15



Take on me Take me on

TRITONUS

Dersom du høyrer eller syng tritonus isolert frå ein melodisk samanheng, høyrer du ikkje om tritonus er ein forstørra kvart eller ein forminska kvint. Men vi treng berre éin tone til for å kunne skilje mellom dei.«Maria» frå West Side Story opnar med ein forstørra kvart.

- Syng byrjinga av melodien, og legg merke til kor naturleg det er å syngje vidare i same retning etter den forstørra kvarten.

"Maria" frå West Side Story

L. Bernstein

16



Ma - ri - a, I've just met a girl named Ma - ri - a,

Med forminska kvint er det motsett. På same måte som i liten septim har dette intervallet ein «krympeeffekt», og det blir ført vidare i *motsett* retning.

- Øv på forstørra kvart og forminska kvint i samanheng frå fleire ulike starttonar.



IMITER OG IDENTIFISER INTERVALLA

I byrjinga er det ein fordel å konsentrere øvingane om nokre få intervall. Difor er fire og fire intervall samla etter intervallgrupper. Etter kvart øver du alle intervalla samla.

- Start med å imitere, og set namn på intervalla medan du har boka attlaten.
- Tenk gjennom på førehand kva særtrekk kvart av intervalla har, som kan hjelpe deg til å skilje dei frå kvarandre.

Seinare går du tilbake til dei same oppgåvene:

- Les eitt og eitt intervall, og set namn på notane og på intervallet.
- Syng intervallet opp og ned (eller ned og opp), og gjer det same frå fleire tonar.

Reine intervall

- Kva fire intervall har du å velje mellom i gruppa reine intervall?

Two staves of musical notation showing 16 intervals labeled a through p. The first staff contains intervals a through h, and the second staff contains intervals i through p. Each interval is represented by two notes on a treble clef staff.

Store intervall

- Kva fire store intervall har du å velje mellom?
- Er intervallet du høyrer, konsonerande eller dissonerande?

Two staves of musical notation showing 16 intervals labeled a through p. The first staff contains intervals a through h, and the second staff contains intervals i through p. Each interval is represented by two notes on a treble clef staff.

Små intervall

- Kva fire små intervall har du å velje mellom?
- Lytt etter om intervallet du høyrer, er konsonerande eller dissonerande.

Two staves of musical notation showing 16 intervals labeled a through p. The first staff contains intervals a through h, and the second staff contains intervals i through p. Each interval is represented by two notes on a treble clef staff.

LES OG SET NAMN PÅ INTERVALLA

- Samanlikn og «fotografer» biletet av intervalla samtidig som du les notane.
- Les tonenamna og set namn på intervallet. (Harmoniske intervall skal lesast nedanfrå og opp.)
- Finn kor mange heile og halve tonetrinn det er mellom tonane i intervallet.

Intervall med lik plassering

- Kva intervall har lik plassering, det vil seie på linje + linje, eller på mellomrom + mellomrom?

1

Exercise 1 consists of two systems of musical notation. The first system is in the treble clef and shows intervals labeled a through h. Interval 'a' is a whole note on G4. Interval 'b' is a whole note on G4 and B4. Interval 'c' is a whole note on G4 and C5. Interval 'd' is a whole note on G4 and D5. Interval 'e' is a whole note on G4 and E5. Interval 'f' is a whole note on G4 and F5. Interval 'g' is a whole note on G4 and G5. Interval 'h' is a whole note on G4 and A5. The second system is in the treble clef and shows intervals labeled i through p. Interval 'i' is a whole note on G4. Interval 'j' is a whole note on G4 and A4. Interval 'k' is a whole note on G4 and B4. Interval 'l' is a whole note on G4 and C5. Interval 'm' is a whole note on G4 and D5. Interval 'n' is a whole note on G4 and E5. Interval 'o' is a whole note on G4 and F5. Interval 'p' is a whole note on G4 and G5.

2

Exercise 2 consists of two systems of musical notation in the bass clef. The first system shows intervals labeled a through h. Interval 'a' is a whole note on G3. Interval 'b' is a whole note on G3 and B3. Interval 'c' is a whole note on G3 and C4. Interval 'd' is a whole note on G3 and D4. Interval 'e' is a whole note on G3 and E4. Interval 'f' is a whole note on G3 and F4. Interval 'g' is a whole note on G3 and G4. Interval 'h' is a whole note on G3 and A4. The second system shows intervals labeled i through p. Interval 'i' is a whole note on G3. Interval 'j' is a whole note on G3 and A3. Interval 'k' is a whole note on G3 and B3. Interval 'l' is a whole note on G3 and C4. Interval 'm' is a whole note on G3 and D4. Interval 'n' is a whole note on G3 and E4. Interval 'o' is a whole note on G3 and F4. Interval 'p' is a whole note on G3 and G4.

Intervall med ulik plassering

- Kva intervall har ulik plassering, altså på linje + mellomrom?

3

Exercise 3 consists of two systems of musical notation in the treble clef. The first system shows intervals labeled a through h. Interval 'a' is a whole note on G4. Interval 'b' is a whole note on G4 and B4. Interval 'c' is a whole note on G4 and C5. Interval 'd' is a whole note on G4 and D5. Interval 'e' is a whole note on G4 and E5. Interval 'f' is a whole note on G4 and F5. Interval 'g' is a whole note on G4 and G5. Interval 'h' is a whole note on G4 and A5. The second system shows intervals labeled i through p. Interval 'i' is a whole note on G4. Interval 'j' is a whole note on G4 and A4. Interval 'k' is a whole note on G4 and B4. Interval 'l' is a whole note on G4 and C5. Interval 'm' is a whole note on G4 and D5. Interval 'n' is a whole note on G4 and E5. Interval 'o' is a whole note on G4 and F5. Interval 'p' is a whole note on G4 and G5.

4

Exercise 4 consists of two systems of musical notation in the bass clef. The first system shows intervals labeled a through h. Interval 'a' is a whole note on G3. Interval 'b' is a whole note on G3 and B3. Interval 'c' is a whole note on G3 and C4. Interval 'd' is a whole note on G3 and D4. Interval 'e' is a whole note on G3 and E4. Interval 'f' is a whole note on G3 and F4. Interval 'g' is a whole note on G3 and G4. Interval 'h' is a whole note on G3 and A4. The second system shows intervals labeled i through p. Interval 'i' is a whole note on G3. Interval 'j' is a whole note on G3 and A3. Interval 'k' is a whole note on G3 and B3. Interval 'l' is a whole note on G3 and C4. Interval 'm' is a whole note on G3 and D4. Interval 'n' is a whole note on G3 and E4. Interval 'o' is a whole note on G3 and F4. Interval 'p' is a whole note on G3 and G4.

LYTTEOPPGÅVER – 3

Oppgåve 16 HØYRER DU KVA FUGLANE SYNG?

CD1 SPOR 23 Intervaldiktat 1 – intervall hjå kjøtmeisen

KVA INTERVALL BYRJAR MUSIKKUTDRAGA MED?

CD1 DIVERSE SPOR

I desse oppgåvene kan du øve deg på å kjenne att intervall i klingande musikk. Vanskegraden er blanda ettersom CD-spora kjem i kronologisk rekkjefølgje. Fordel oppgåvene over tid, og vel ut nokre få døme om gongen. (Oppgåvene eignar seg også som heimelekse eller som sjølvstendig arbeid for dei som vil øve meir.)

- Lytt til byrjinga av musikkutdraget fleire gonger.
 - Imiter den første strofa og syng deretter berre startintervallet.
 - Prøv å identifisere kva intervall du syng.
 - Skriv deretter inn den andre tonen i notebiletet (bruk eventuelt lause forteikn).
 - Skriv namnet og storleiken på intervallet (R1, S2, I.2 osv.).
- (Rytmen er oppgitt for at du skal kunne orientere deg lettare.)

Spor 1

Spor 2

Spor 3

Spor 4

Spor 5

Spor 7

Spor 12

Spor 18

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 3

FØR DU SET I GANG

Før du set i gang med oppgåvene, skal vi gå gjennom nokre knep du kan bruke for å forenkle arbeidet med å kjenne att og identifisere intervall:

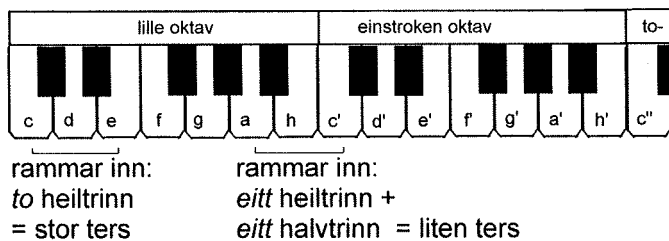
Hugseregel: Notehovudet gir namnet på intervallet. Faste og/eller lause forteikn endrar berre storleiken på intervallet.

Korleis avgjere storleiken på intervallet?

- Start med stamintervallet og tel skalatrinna mellom intervalltonane. Hugs: Rekn alltid frå og med den første tonen.
- Bruk klaviaturet som hjelp til å identifisere kvar dei halve trinna mellom E – F og H – C ligg i forhold til intervallet. Tenk deg ei klamme mellom tangentane; rammar du inn null, eitt eller to halve trinn?

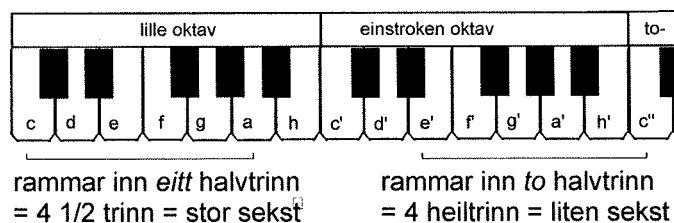
DØME 1

I ein ters tel vi tre tonar opp frå og med den nedste tonen. Dersom klamma rammar inn to heile trinn, er tersen stor. Dersom eit halvtrinn ligg innanfor ramma, er tersen liten, $1\frac{1}{2}$ trinn.



DØME 2

I ein sekst tel vi seks tonar opp frå og med den nedste tonen. Intervallet rammar dermed inn fem skalatrinn. Avstanden mellom tonane i ein **stor sekst** er fire heile og eitt halvt trinn. Dersom klamma rammar inn **begge** dei halve trinna, blir summen tre heile og to halve trinn, til saman blir det fire heile trinn. Og då er ikkje seksten stor, men liten.



- Arbeid deg vidare oppover. Teikn ein sekst opp frå D, frå E, frå F og så vidare.
- Kor mange store sekstar finn du mellom tonar i stamtonerekkja (C-dur skala)? Resten er små sekstar.
- Før du kan fastsetje storleiken på intervallet sikkert, må du leggje til eller trekkje frå eitt eller fleire halve trinn ut frå eventuelle faste og/eller lause forteikn.
- Ta for deg kvart av intervalla på same måte. Prøv etter kvart å sjå klaviaturet for deg.

1 SET NAMN PÅ INTERVALLA

- Bruk forkortingar for storleiken på intervallet, og bruk tal for å setje namn på intervallet, til dømes: R4 = rein kvart, S3 = stor ters, fst.4 = forstørra kvart.

Med andre ord: R = rein, S = stor, l = liten, fm = forminska, fst = forstørra.

A

B

C

2 KORRIGER STORLEIKEN PÅ INTERVALLA

- Stamintervallet er rett, men storleiken på intervallet er notert gale.
- Identifiser først storleiken på intervallet slik det er notert.
- Korrigjer feilen ved å leggje til eit laust intervall framfor den siste tonen i intervallet.
- Les intervalla høgt på tonenamn etterpå.

1 R4 2 l.6 3 fst.4 4 S3 5 S7 6 R5 7 l.2 8 S2

9 S3 10 R4 11 S2 12 S6 13 fm.5 14 l.2 15 R5 16 S7

17 R5 18 S3 19 l.3 20 S6 21 S2 22 R4 23 fm.5 24 l.7

3 FULLFØR INTERVALLA

- Skriv inn den andre tonen i intervallet. Pilene viser om du skal skrive tonen opp eller ned.
- Start med å teikne notehovudet som avgjer namnet på intervallet.
- Legg deretter eventuelt til kromatisk forteikn (# eller ♭) for å få korrekt storleik.
- Teikn notehalsane loddrette. Ved den midtre notelinja skifter dei retning.

A

B

4 KVA INTERVALL FINN DU I MELODIANE?

- Hugs – her må du ta omsyn til det faste forteiknet i F-dur, ♭ for h.

A

My way mel.: Jacques Revaux

- Sjå på nøkkelen: Kva viser åttetalet? Kva oktav(ar) kling tonane i?
- Identifiser kvar tone med tonenamn og namn på oktavregisteret tonen blir sungen i.

B

Take on me a-ha

5 SKRIV DET KOMPLEMENTÆRE INTERVALLET

- Identifiser intervallet før du skriv det komplementære intervallet.

6 SKRIV DET EINHARMONISKE INTERVALLET

Dersom du *noterer* ein forstørra kvart og ein forminska kvint opp frå same tone, ser dei ulike ut. Men *spelar* du desse to intervalla etter kvarandre på piano, kan du ikkje høyre skilnad.

- To tonar som kling likt, men blir noterte ulikt, kallar vi einharmoniske tonar.
- Forstørra kvart og forminska kvint blir dermed einharmoniske intervall.

DØME

Hugs: Intervall kan både forstørrast og forminskast, også dei store og små.

- Legg merke til at det er vanleg å understreke at eit intervall er forstørra eller forminska ved å skrive oppløysingsteikn framfor noten som ikkje har forteikn. (Sjå siste notesystem.)
- Fyll inn dei einharmoniske intervalla ved å endre den siste tonen i kvart intervall. Skriv deretter namnet på alle intervalla.

4

AKKORDAR

TREKLANG OG FIRKLANG

MUSIKKLÆRE – 4

Overtonerekkja 96

Samklangar 97

- Akkordar 97

Treklangar 97

- Durtreklang 97
- Molltreklang 97
- Forstørra og forminska treklang 98
- Tett og spreidd stilling 98
- Omvendingar av treklangen 98
- Treklangane i stamtonerekkja 99
- Hovudtreklangar 99
- Dominant – tonika 99

Firklang – septimakkord 100

- Dominant (7) – tonika 100

Besifringssymbol – oppsummering 100

HØYRELÆRE – 4

Treklangmelodikk 101

Toneminne – treklangøvingar 102

Finn grunntone og tonekjønn 103

- Når du skal finne grunntonen i ein notert treklang 103

- Dersom rammeintervallet er ein kvint 103

- Dersom rammeintervallet er ein stor eller liten sekst 103

- Oppgåver 103

Basisøvingar 104

- Brotne treklangar opp frå same starttone 104
- Brotne treklangar i fallande rørsle 104
- Kryssbryting – spring over ein tone 105
- Forminska treklang 105

Dominant – tonika 106

Finn du brotne akkordar i melodien? 106

LYTTEOPPGÅVER – 4

- Treklangmelodikk 108
- Høyrer du overtonane? 108
- Songstemma 108

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 4

- 1 Skriv desse treklangane i grunnstilling 109
- 2 Skriv inn tonen som manglar i treklangen 109
- 3 Treklangar i spreidd stilling 110
- 4 Dominantseptimakkorden er dominant til ...? 110

MUSIKKLÆRE – 4

OVERTONERREKKJA

Når vi syng eller spelar ein tone, er han summen av mange tonar som kling samtidig. Det vi høyrer som éin tone, er i realiteten summen av denne tonen og mange *overtonar*. Grunntonen og overtonane blir kalla *deltonar*.

Sjå lytteoppgåve på side 108 i dette kapitlet

Talet på deltonar er uendeleg. Både stemma vår og tradisjonelle instrument får fram overtonar, men evna vår til å *høyre* eller *framheve* jamvel dei nedste overtonane, er avhengig av at vi øver opp denne evna.

Kvar tone løyser ut si eiga søyle med overtonar. Dømet under viser dei første åtte deltonane i tonane C, A og G. Legg merke til at det er den same intervallavstanden mellom grunntonen og overtonane, same kva tone som blir spela. Deltone 7 kling litt lågare enn det noten viser, og er difor markert med ei pil.

The image displays musical notation for the first eight partials of three notes: C, A, and G. The top system shows the partials on a single staff with bass clef, labeled "Deltonar: 2 3 4 5 6 7 8" for each note. The bottom system shows the corresponding chords on a grand staff (treble and bass clef). The first partial is the fundamental frequency (1:1), and the subsequent partials are integer multiples of the fundamental frequency (2:1, 3:1, 4:1, 5:1, 6:1, 7:1, 8:1). The 7th partial is marked with a downward arrow, indicating it is slightly lower than the theoretical frequency.

I det øvste notesystemet er deltonane noterte *etter* kvarandre, men i realiteten kling dei som ein samla klang, slik notane i det nedste systemet viser.

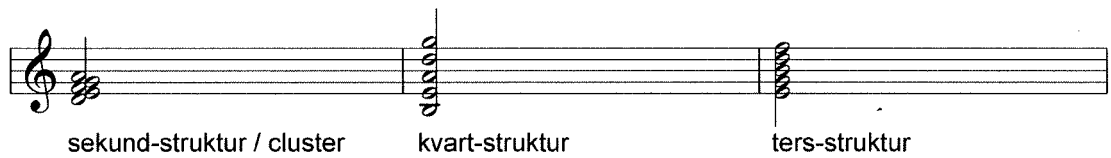
Ein tone blir til når ei luftsøyle eller ein streng blir sett i rørsle og skaper svingingar. Strengen svingar då samtidig *både* i si fulle lengd og i delsvingingar. Tala i rekkja viser korleis den enkelte deltonen svingar i forhold til grunntonen, 2 = 1: 2, 3 = 1: 3, osv.

The image shows musical notation for the first six partials of a tone on a grand staff (treble and bass clef). The notes are labeled with their frequency ratios: 1:1 (rein prim), 1:2 (rein oktav), 1:3 (rein kvint), 1:4 (rein kvart), 1:5 (stor ters), and 1:6 (liten ters).

For å forstå dette lettare kan du eksperimentere på ein gitarstreng: Slå an ein streng i full lengd og lytt til tonen. Finn deretter midtpunktet på strengen, trykk strengen ned og slå an tonen på lengda til halve strengen. Lytt! Høyrer du at du spelar den same tonen ein oktav høgare? Gå vidare, del strengen i tre, og spel tonen på 1/3 lengd, osv. Dei tonane du no spelar, kling altså *samtidig* når strengen blir sett i svingingar i full lengd.

SAMKLANGAR

To eller fleire tonar som kling samtidig, kallar vi ein *samklang*. Ein samklang som omfattar tre eller fleire tonar, kallar vi ein *akkord* eller eit *cluster* (engelsk for *klase*). Akkordar og clusterar er oppbygde av fleire intervall stabla over kvarandre. Slike stablar kan til dømes byggjast opp av sekundar, tersar eller av kvartar:



Akkordar

Når vi spelar tonane i ein akkord samtidig, kallar vi dei *harmoniske akkordar*. Vi kan også bryte opp akkorden og syngje eller spele tonane etter kvarandre. Det kallar vi *melodiske* eller *brotne akkordar*.



TREKLANGAR

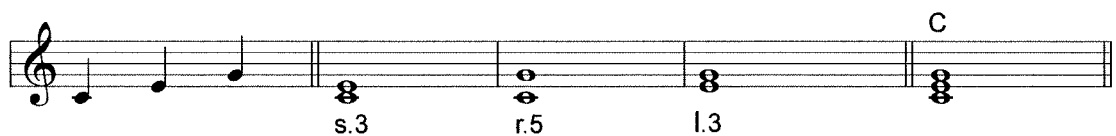
Når vi stablar to tersar over kvarandre, får vi ein *treklang*. Tonane i treklangen kallar vi *grunntone*, *ters* og *kvint*, som svarer til namnet på intervallet rekna opp frå grunntonen i akkorden. Tersane kan vere både store og små. Det gir oss fire kombinasjonsmåtar:

- a) stor + liten ters b) liten + stor ters c) stor + stor ters d) liten + liten ters:



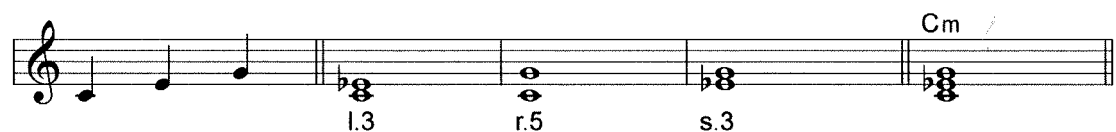
Durtreklang

Den første treklangen, stor + liten ters, lagar ein *durtreklang*. Treklangen får namnet frå den nedste tonen i tersstabelen. Dermed blir dette ein C-durtreklang:



Molltreklang

Den andre treklangen, liten + stor ters, lagar ein *molltreklang*. Det er berre tersen i treklangen som skil ein molltreklang frå ein durtreklang.



Forstørra og forminska treklang

Dei to siste treklangane, stor + stor ters og liten + liten ters, har fått namn frå kvinten i treklangen. Med to store tersar over kvarandre blir kvinten, og dermed treklangen, *forstørra*. Med to små tersar blir kvinten og treklangen *forminska*:

Tett og spreidd stilling

Ein treklang kan spelast på mange ulike måtar. Det gjeld både harmoniske og melodiske treklanger. Vi kan stokke om på rekkjefølgja av tonane, ta opp igjen ein eller fleire av tonane, endre rytmen, vi kan flytte ein eller fleire av tonane opp eller ned ein oktav osv. Treklangen er den same utan omsyn til kva oktav vi spelar dei tre tonane i.

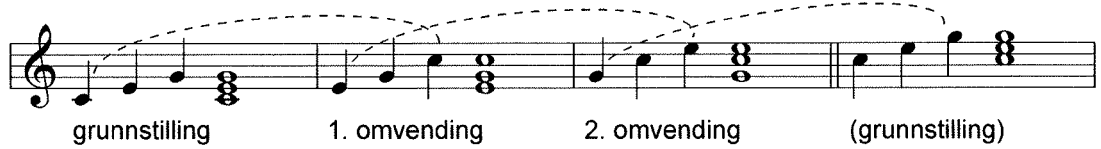
Når tonane i ein akkord er stabla rett over kvarandre, seier vi at akkorden ligg i *tett* stilling. Når tonane blir spreidd ut med plass til ein eller fleire akkordtonar imellom, seier vi at akkorden ligg i *spreidd* stilling. Dømet viser den same treklangen, først i tett stilling melodisk og harmonisk, deretter gradvis meir spreidd.

Gå tilbake til overtonerekkje i byrjinga av dette kapitlet.

- Spel dei fem første deltonane etter kvarandre. Høyrer du korleis overtonerekkje tek til med ein durtreklang?
- Når vi spelar fleire grunntonar samtidig, seier vi at vi *doblar* grunntonen. Kor mange grunntonar spelar du samtidig her?
- Spel dei same deltonane harmonisk, og samanlikn med treklangen i tett stilling.
- Begge er ein C-dur treklang, men kling dei likt? Diskuter skilnaden.

Omvendingar av treklangen

Vi kan også variere treklanger i tett stilling. Treklangane vi har sett på hittil, ligg alle i *grunnstilling*. Grunnstilling vil seie at *grunntonen* i treklangen ligg nedst. Dersom vi flytter grunntonen opp ein oktav, blir *tersen* liggjande nedst. Flytter vi også tersen opp ein oktav, er det *kvinten* som hamnar nedst. Slike endringar kallar vi *omvendingar* av treklangen.



Treklangane i stamtonerekkja

Vi kan bygge treklanger opp frå kva som helst tone, men skal først halde oss til tonane i stamtonerekkja. Hugs at treklanger som har ein *stor ters nedst*, lagar durtreklanger. Dersom du spelar ein ters opp frå kvar tone i stamtonerekkja, finn du berre *tre store tersar*. Durtreklanger finn vi dermed på 1. trinn, 4. trinn og 5. trinn: C-dur, F-dur og G-dur.



Dei andre fire treklangane har ein *liten ters nedst*, men berre tre av dei er kombinerte med ein rein kvint opp frå grunntonen. Molltreklangane finn vi på 2., 3. og 6. trinn: d-moll, e-moll og a-moll.

Vi har med andre ord tre durtreklanger og tre molltreklanger. Unntaket er treklangen på 7. trinn, der kvinten er forminska og inndelt i to små tersar. Treklangen på 7. trinn blir dermed forminska.



Vi kjem tilbake til hovudtreklangane i kapittel 8, der vi skal arbeide med forholdet mellom akkordar: harmonikk og akkordprogresjonar

Hovudtreklanger

Treklangane på 1., 4. og 5. trinn blir kalla *hovudtreklanger*. Akkorden på 5. trinn kallar vi *dominant*, akkorden på 4. trinn kallar vi *subdominant* (*sub* = under), og akkorden på 1. trinn kallar vi *tonika*.



Dominant – tonika

Dominanten har ein spesielt viktig funksjon i forhold til tonika. *Tersen* i dominanten ligg på 7. trinn. Akkorden skaper dermed ei spenning som fører til avspenning på grunntonen i tonika.

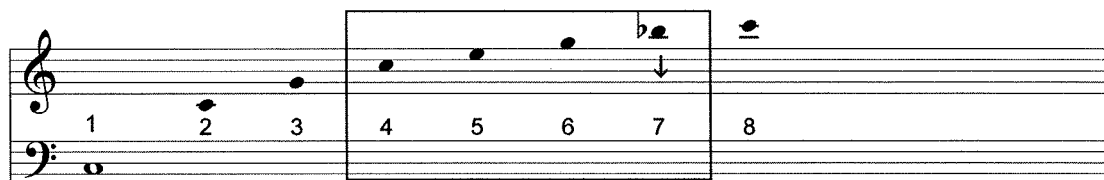


FIRKLING – SEPTIMAKKORD

Dersom vi stablar ein ters til over treklangen, får vi ein akkord med fire tonar – ein *firklang*. Akkorden blir kalla *septimakkord* på grunn av septimintervallet mellom grunntonen og den øvste tonen i firklangen.

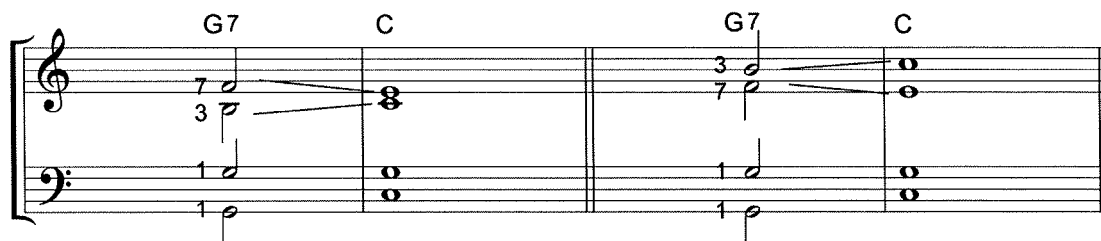


Spel dei første åtte deltonane i overtonerekkje. Høyrer du at dei samla lagar ein stor septimakkord?



Dominant (7) – tonika

Det er vanleg å leggje septimen til dominanten. Intervallet mellom tersen og septimen er *tritonus*, ein forminska kvint. Dissonansen skaper spenning, og dermed blir begge tonane trekte inn mot kvar sin tone i tonika. Og dersom vi flytter tersen opp over septimen, blir avstanden framleis tritonus, ein forstørra kvart, som pressar dei to tonane frå kvarandre:



BESIFRINGSSYMBOL – OPPSUMMERING

Besifringssymbol er samlenemningar for akkordar. Grunntonen i akkorden blir alltid skriven først i symbolet og representerer heile treklangen. Når vi skriv **C**, er det med andre ord C-dur treklang, og vi spelar tonane c, e og g. Cm tyder c-moll treklang, og vi spelar tonane c, ess og g.

Når vi vil leggje ein eller fleire tonar til treklangen, skriv vi talet på intervallet etter symbolet. G7 tyder dermed ein G-dur treklang med liten septim tillagd, og vi spelar tonane g, h, d og f. Skriv vi Dm7, spelar vi tonane d, f, a og c, ein d-moll firklang.

Fleire firklingar, forstørra treklang og kvartakkordar lærer du meir om i Høyrer du? – 2

Ulike land bruker ulike besifringssystem. I det engelske systemet skriv ein til dømes grunntonen konsekvent med stor bokstav (C) og moll med liten bokstav (m for minor), som i døma ovanfor. Andre bruker stor bokstav (C) for dur og liten bokstav (c) for moll.

I det tyske og nordiske systemet heiter tonane til dømes G, Giss, Ass, A, B, H, C. Dei tilsvarande tonenamna i det engelske systemet blir skrivne G, G# (G sharp), A, Bb (B flat), B, C. For å unngå mistydingar bruker vi i denne boka H og Hm for H-dur og h-moll og Bb og Bbm for tonen B-dur og b-moll (b for H).

HØYRELÆRE – 4

TREKLANGMELODIKK

Kan du nokre songar som tek til med brotne treklanger?

Nedanfor følgjer ei liste med barnesongar. Alle tek til med ein broten treklang.

- Vel ein av songane etter tur og syng byrjinga.
- Dei andre lyttar og prøver å kjenne att treklangtonane i melodien.
- Alle syng melodien og held fram så lenge melodien har tonar i treklangen.
- Syng grunntonen.
- Prøv å identifisere starttonen – er han grunntone, ters eller kvint?
- Skriv den brotne treklangen vidare med tal – 1, 3 eller 5 – i den rekkjefølgja dei kjem i melodien. Bruk piler for å vise retninga mellom tonane i treklangen.

DØME



- | | | |
|----|------------------------------------|-------------|
| 0 | Vesle Lotte | 5 5 ↘ 3 ↘ 1 |
| 1 | Alle fugler | _____ |
| 2 | Mikkel Rev | _____ |
| 3 | Bæ, bæ, lille lam | _____ |
| 4 | Jeg gikk en tur på stien | _____ |
| 5 | Hurra for deg som fyller ditt år | _____ |
| 6 | Musevisa (Når nettene blir lange) | _____ |
| 7 | Du kjære, vesle snikkarbu | _____ |
| 8 | Kom, skal vi klippe sauen i dag | _____ |
| 9 | Med krøllet hale og nesevis | _____ |
| 10 | Nei, nei, gutt, dette må bli slutt | _____ |

- Prøv å finne fleire songar med treklangmelodikk som du kan øve deg på.

TONEMINNE – TREKLANGØVINGAR

- Øv deg på å hugse dei tonane du syng, og å ta dei med deg vidare. Tenk deg at du lagar fotspor i snøen, og at du går tilbake i same spor ... «Spaser» eller «jogg» opp og ned mellom tonane i treklengen, gjerne på treklangtal. Øvinga handlar om å kjenne seg att på tonetrinna.
- Syng heile øvinga samanhengande, anten unisont, med ei linje kvar, eller som kanon.

- Gjer så øvinga med ein molltrekleng som utgangspunkt.
- Ta til slutt for deg éi og éi takt, og identifiser intervalla.

Varier øvinga

- Vel ulike måtar å variere øvinga på ved å endre rytmen eller taktarta osv.

DØME

Skift grunntone for kvar takt

- Spel ein tilfeldig vald ny starttone for kvar eller annakvar takt. Prøv å høyre grunntonen og syngje treklengen inni deg før du syng han høgt på treklangtal.

DØME

BASISØVINGAR

1 Brotne treklanger opp frå same starttone

Når du skal syngje brotne akkordar i tett stilling, hjelper det å ta til med det første intervallet. Stor ters, liten ters og rein kvart er byggjesteinar i treklanger i tett stilling. Når det første intervallet i treklangen er stabilisert, er det lettare å fullføre treklangen. Då har du dessutan berre to alternativ å velje mellom som det andre intervallet i treklangen.

- Legg vekt på den siste tonen i kvar øving. Det er alltid grunntonen i treklangen.
- Syng øvingane fleire gonger og prøv å memorere dei.
- Stokk også om på rekkjefølgja ved å syngje alle durtreklangane eller molltreklangane etter kvarandre.

Exercise 1 consists of six short melodic phrases, labeled a through f, written in treble clef and 4/4 time. Each phrase starts with a specific interval and ends with a chord symbol: a (C), b (Cm), c (Ab), d (Fm), e (F), f (Am).

2 Brotne treklanger i fallande rørsle

Når vi vil identifisere akkordar i ein låt eller sats vi høyrer, lyttar vi vanlegvis etter basstonen, den nedste tonen i akkorden. Men det er ikkje alltid like lett å høyre bassen.

Når du lyttar til musikk, er det ofte melodistemma du oppfattar først. Og meloditonen ligg vanlegvis øvst i akkordane. Difor er det ei hjelp å kunne bruke topptonen som inngangsport til akkorden, og ikkje vere avhengig av berre basstonen. Desse øvingane har du med andre ord nytte av på fleire måtar seinare.

- Syng éi og éi øving og skriv besifring over akkorden.
- Test deg sjølv: Kor fort greier du å syngje alle seks treklangane i samanheng?

Exercise 2 consists of six short melodic phrases, labeled a through f, written in treble clef and 4/4 time. Each phrase starts with a specific interval and ends with a chord symbol: a (C), b (Cm), c (Ab), d (Fm), e (F), f (Am).

Gå tilbake til imitasjonsøvingane «Frå spenning til avspenning» i Basisøvingane (side 21).

- Ta for deg kvar tone. Kva tonar høyrer til dominantakkorden, som grunntone, ters, kvint eller septim? Kva høyrer til tonika? Lag ei enkel understemme og syng det heile tostemmig.

trinn: 7 - 1 5 - 1 4 - 3 2 - 1

DOMINANT – TONIKA

Desse melodistrofene byggjer på to brotne treklangar – tonika og dominant.

- Identifiser først dei brotne treklangane, og skriv besifring over notane.
- Hugs å etablere tonika før du syng melodistrofa.

FINN DU BROTNE AKKORDAR I MELODIEN?

Når du grupperer brotne akkordar i melodien før du syng, unngår du å lese kvar tone for seg. Neste steg er sjølvsagt at du kan syngje dei same akkordane som du har kjent att i notane. Begge delar er avhengige av trening.

Nedanfor ser du byrjinga på songane frå lista på side 101 skriven med notar. Som du sikkert hugsar, byrja alle med ein tonika treklang.

- Kan du ut frå byrjinga kjenne att melodiane? Melodirytmen og den melodiske retninga gir deg kanskje også ein peikepinn. Tek melodien til på grunntonen, tersen eller kvinten? Finn du fleire brotne treklangar eller treklangintervall?
- Teikn klammer som rammar inn treklangane, og skriv besifring over.

Tittel? _____

1

2  Tittel? _____

3  Tittel? _____


4  Tittel? _____

5  Tittel? _____

6  Tittel? _____

7  Tittel? _____

8  Tittel? _____

9  Tittel? _____

10 

LYTTEOPPGÅVER – 4

Oppgåve 26 TREKLANGMELODIKK

CD1 ≡ SPOR 32 «Lurlått» etter Helge O. Strand, Ål/ Eilif Gundersen, neverlur

Sjå fullstendig oppgåve i *Kva høyrer du?* side 33

Oppgåve 27 TREKLANGMELODIKK

CD1 ≡ SPOR 33 A. Bruckner, SPOR 34 H. Alfvén, SPOR 35 S. Prokofiev, SPOR 36 F. Mendelssohn-Bartholdy

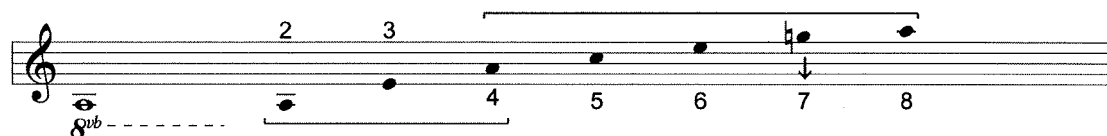
Vel ut enkelte av utfyllingsoppgåvene i *Kva høyrer du?* på sidene 34–35.

HØYRER DU OVERTONANE?

CD1 ≡ SPOR 17 D. Hykes: «Rainbow voice» SPOR 20 Mongolsk overtonesong: «Buyant Gol»

Desse to lyttedøma gir deg eit lite innblikk i korleis overtonar kan bli framkalla gjennom ulike songteknikkar. Gjer det før du lyttar til døma:

- Repeter overtonerekkja og spel dei første åtte deltonane frå ulike grunntonar.
- Imiter og memorer tonerekkja i deltonane 2–4 og deretter deltonane 4–8.



- Samanlikn dei to døma, og diskuter om det er nokon høyrleg skilnad i måten utøvarane bruker stemma på for å få fram overtonane. Greier du å kjenne att dei første åtte deltonane i nokre av døma?
- Eksperimenter med di eiga stemme, og prøv å imitere og demonstrere korleis utøvarane bruker stemma. Greier du å få fram overtonar sjølv?

SONGSTEMMA

CD1 ≡ SPOR 9, SPOR 16, SPOR 21, SPOR 53, SPOR 55, SPOR 63

CD2 ≡ SPOR 2, SPOR 4, SPOR 22, SPOR 38, SPOR 49

Ein tone treng ikkje nødvendigvis syngjast i eit høgt register for at vi skal oppfatte han som ein «høg» tone. Summen av *overtonar* og det som blir framheva gjennom den måten songaren bruker stemma på, er vel så avgjerande for korleis vi oppfattar klangfargen på tonane.

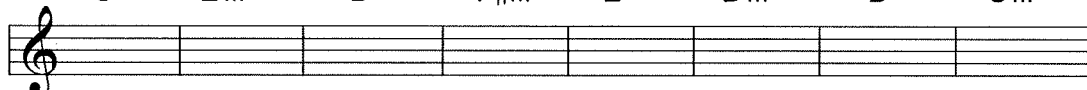
Desse lyttedøma representerer berre eit lite utval av dei mange måtane vi kan bruke stemma på når vi syng. Lydspora er berre meinte som forslag. De kan også supplere med eigne platedøme.

- Lytt til nokre av døma og diskuter syngjestil og stemmebruk.
- Syng songaren innanfor eit stort eller lite omfang? Endrar stemma seg i dei ulike registra? Kvar i kroppen blir tonen skapt? Er stemma rik på overtonar? Eksperimenter med di eiga stemme, og prøv å imitere måten utøvarane bruker stemma på.
- Kva ord vil du bruke for å forklare skilnaden i klangfarge i dei ulike døma?


SKRIFTFLEGE OPPGÅVER – 4

1 SKRIV DESSE TREKLANGANE I GRUNNSTILLING

C	Em	D	F#m	E	Dm	Bb	Cm
---	----	---	-----	---	----	----	----



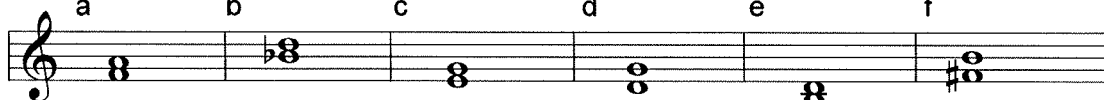
Am	G	Hm	A	C#m	F	Gm	Eb
----	---	----	---	-----	---	----	----



2 SKRIV INN TONEN SOM MANGLAR I TREKLANGEN

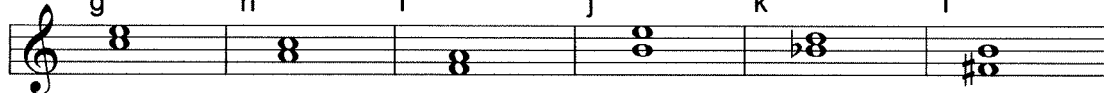
- Legg til den tonen som manglar, og skriv besifring over treklangen.
- Skal du fullføre ein treklang i omvendning? Ikkje gløym regelen om at grunntonen alltid ligg øvst i ein kvart.
- Legg til den øvste tonen i treklangen som gjer treklangen til ein *durtrekl*ang.

a	b	c	d	e	f
---	---	---	---	---	---




- Legg til den *nedste* tonen i treklangen som gjer treklangen til ein *molltrekl*ang.

g	h	i	j	k	l
---	---	---	---	---	---



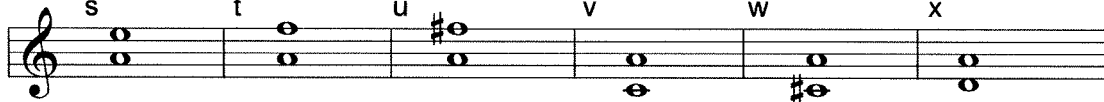
- Legg til den *midtarste* tonen i treklangen som gjer treklangen til ein *durtrekl*ang.

m	n	o	p	q	r
---	---	---	---	---	---



- Legg til den *midtarste* tonen i treklangen som gjer treklangen til ein *molltrekl*ang.

s	t	u	v	w	x
---	---	---	---	---	---



3 TREKLANGAR I SPREIDD STILLING

- Skriv besifring over treklangen.
- Skriv om treklangen i tett stilling i same takt.

The exercise shows ten triads labeled a through l, arranged in two rows of six. The first row (a-f) is on a treble clef staff, and the second row (g-l) is on a bass clef staff. Each triad consists of three notes in a spread position (third, fifth, and seventh intervals).

- a: C4, E4, G4
- b: C4, E4, G4
- c: C4, E4, G4
- d: C4, E4, G4
- e: C4, E4, G4
- f: C4, E4, G4
- g: C4, E4, G4
- h: C4, E4, G4
- i: C4, E4, G4
- j: C4, E4, G4
- k: C4, E4, G4
- l: C4, E4, G4

4 DOMINANTSEPTIMAKKORDEN ER DOMINANT TIL ...?

Nedanfor ser du eit utval av dominantseptimakkordar, somme i tett stilling, andre i spreidd stilling. Merk: Det er ingen regel som seier at kvintan må vere med i ein septimakkord, difor er han også sløyfa her i somme av akkordane.

The exercise shows six dominant seventh chords labeled a through f, arranged in two rows of three. Each chord is written in a spread position on a bass clef staff.

- a: C4, E4, G4, Bb4
- b: C4, E4, G4, Bb4
- c: C4, E4, G4, Bb4
- d: C4, E4, G4, Bb4
- e: C4, E4, G4, Bb4
- f: C4, E4, G4, Bb4

5

RYTME – DEL 2

FIREDELT UNDERDELING

MUSIKKLÆRE – 5

Rytmask notasjon – del 2 112

- Halvnoten som teljeeining – alla breve 113

Betoning og betoningsmønster 113

- Betont og ubetont taktadel 113
- Taktstreken 113
- Melodirytmen 113

Synkopar 114

- Eittslagssynkope og toslagssynkope 114
- Synkope og synkopekjede 114
- Notasjon i samansette taktarter 114
- Etterslag 115
- Artikulasjonsteikn 115

Repetisjonsteikn 116

- Hus 116
- Repetisjon av takter 116
- Repetisjons- og navigasjonsteikn i heile satsen 116

Dynamiske teikn og uttrykk 117

Tempnemningar og tempouttrykk 118

HØYRELÆRE – 5

Alla breve 119

Vekselsbanking 120

- Oppvarmingsøving 120
- Clave 120

Latinamerikanske ostinatrytmar 121

Rytme kortserie 2 122

- Før du klipper rytme korta frå kvarandre 122
- Spørsmål og svar 122

Rytmask imitasjon 123

- Imitasjonsstafett 123
 - Imitasjonskjede 123
 - Imiter eitt og eitt grunnslag 123
- Rytmediktat i fleire versjonar 124
- Rytme kortdiktat 124
 - Forenkla notasjon 124
 - Utfyllingsdiktat 125

Synkope og overbinding 125

- Forøvingar 125

Les rytmen – firedelt understrøm 126

- Pausar 126
- Synkopar og overbindingar 127

Les rytmen – blanda oppgåver 128

- Tostemmig 129
- Dynamiske teikn og uttrykk 129
- Følg navigasjonsteikna 129
- Navigasjonsteikn, artikulasjonsteikn og dynamiske teikn 129

LYTTEOPPGÅVER – 5

- Rytme og tempo 130
- Rytme kortdiktat 130
- Rytmediktat 130

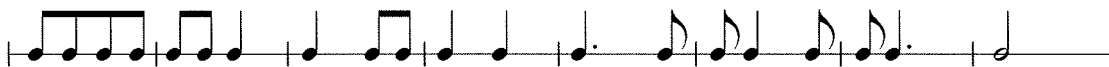
SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 5

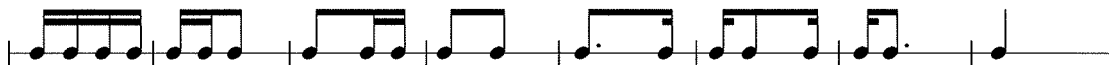
- 1 Skriv om rytmen til alla breve 132
- 2 Bjelkar og taktstrekar 132
- 3 Rydd opp i notebiletet 132

MUSIKKLÆRE – 5

RYTMISK NOTASJON – 2

Samanlikn rytmefigurane (a) som du kjenner frå kapittel 1, med notasjonen av dei tilsvarande halverte noteverdiane (b). Sjå korleis bjelkane gjer det enklare å lese kvar firedel som ei samla eining.

a 

b 

Nedanfor ser du ein rytmisk sekvens som er notert i 4/4, 2/2 og 2/4. Samanlikn døma. Bortsett frå bjelkane ser notane i versjon a og b kanskje heilt like ut? Men om dei blir oppfatta likt når vi høyrer dei, er avhengig av tempo og ikkje minst av betoning av rytmen i forhold til grunnpulsen.

- Etabler tempoet og les rytmen i døma a og b samtidig som du bankar grunnpulsen.
- Korleis oppfattar du karakteren i rytmen når du skifter puls?
- Les og samanlikn deretter døma b og c. Høyrer du nokon skilnad?

M.M. ♩ = 120

a 

M.M. ♩ = 60

b 

M.M. ♩ = 60

c 

Versjon a skil seg ut frå dei andre to. Med fire slag i takta blir grunnpulsen berre underdelt i to, medan han både i versjon b og i versjon c er underdelt i fire. Så jamvel om b og c ser ulike ut, er det større sjanse for at rytmen i desse to døma blir oppfatta som lik når vi høyrer han, dersom tempoet i grunnpulsen er det same.

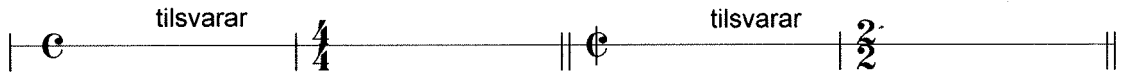
Bjelkar

Det er vanleg å gruppere fire og fire åttedelar med bjelke, også når grunnpulsen er i firedelar. I versjon a i dette dømet vart grupperinga i to og to åttedelar berre vald for å understreke skilnaden mellom a og b. Men når noteverdiane er mindre enn åttedelar, tek vi utgangspunkt i noteverdian til grunnpulsen og samlar noteverdiane som omfattar eitt grunnslag, med bjelke.

Halvnoten som teljeining – *alla breve*

Taktarter med halvnoten som teljeining, 2/2, 3/2 og 4/4, kallar vi *alla breve* (italiensk for halvtakt). Den taktarta vi bruker mest, er 2/2. I staden for 2/2 skriv vi vanlegvis C . På same måte har du tidlegare sett at taktarta 4/4 blir forkorta med C .

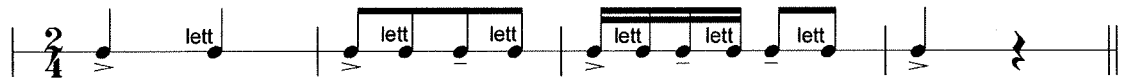
Alla breve vil ofte seie relativt raskt tempo. Skilnaden mellom 4/4 og 2/2 ligg elles i betoningsmønsteret ettersom tyngdepunktet ligg på halvnotepulsen i *alla breve*.



BETONING OG BETONINGSMØNSTER

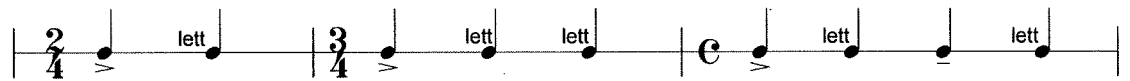
Betont og ubetont taktdeel

Vekslinga mellom betonte og ubetonte taktdejar finn vi på alle nivå i rytmiske forløp. Det vil seie at ikkje berre grunnpulsen, men også *underdelingar* av pulsen vekslar mellom betont og ubetont:



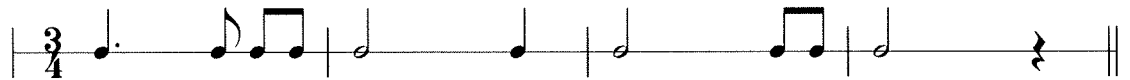
Taktstreken

Musikk blir ordna i takter ut frå betoningsmønsteret i grunnpulsen. Difor kan vi gjerne seie at *taktstreken* fungerer som eit slags *betoningsteikn*, i og med at det første slaget etter taktstreken er sterkast betont.



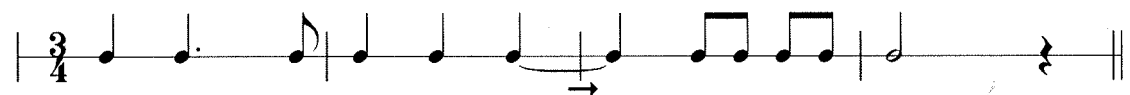
Melodirytmen

Dersom du vekslar fast mellom lange og korte noteverdiar, oppfattar du raskt at dei *lange tonane* som sterkast betonte. Og dersom dette fell saman med betoninga i taktarta, høyrer du at melodirytmen forsterkar betoningsmønsteret:



Melodien følgjer normalt betoningsmønsteret i taktarta. Men melodirytmen kan også gå på *tvers* av betoninga av grunnpulsen og dermed skape rytmisk spenning.

- Diriger taktfiguren medan du les rytmen.
- Set an den siste tonen i andre takt på lett taktdeel, men *bind over* til den betonte einaren i neste takt. Merkar du at einaren nærmast «dreg» tonen over taktstreken inn i tredje takt?



Når vi set an ein tone på ein *ubetont taktdeel* og *held han over* til neste taktdeel, forskyv vi betoninga i melodirytmen. Tonen på den ubetonte taktdelen får då sterkare betoning. Det kallar vi ein *synkope*.

SYNKOPAR

Synkopar kan falle saman med grunnsлага, som i døme a, eller finnast i underdelingar av grunnsлага, som i døma b og c.

Eittslagssynkope og toslagssynkope

Når synkopen kjem innanfor same grunnslag, som i døme c, kallar vi han *eittslagssynkope*. Når han fordeler seg over to grunnslag, som i døme b, kallar vi han *toslagssynkope*.

I døma er dei same synkopane noterte på to måtar, både med og utan bindeboge. Men i døme a får ikkje notane plass innanfor same takt. Dei må difor noterast med bindeboge.

Synkope og synkopekjede

Fleire synkopar som blir bundne saman, lagar ei synkopekjede. Dess lengre ei synkopekjede er, dess større blir opphopinga av intensitet i forhold til grunnpulsen:

Notasjon i samansette taktarter

Når vi noterer rytme i ei samansett taktart, er *hovudregelen* at vi fordeler noteverdiane med ein «tenkt» taktstrek mellom dei enkle taktartene som takta er samansett av. Synkopar mellom 2. og 3. taktslag noterer vi difor med bindeboge, på same måte som synkopar mellom 4. og 1. taktslag:

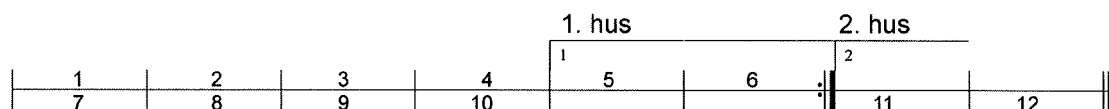
Ein punkttert note som blir sett an på 2. taktslag, lagar ein synkope, i og med at 3. taktslag har sterkare betoning enn 2. taktslag. På grunn av den tenkte taktstrekken mellom dei enkle taktartene blir noten ikkje notert punkttert, men med bindeboge.

- Les rytmen og samanlikn betoninga i b i forhold til i a og c.

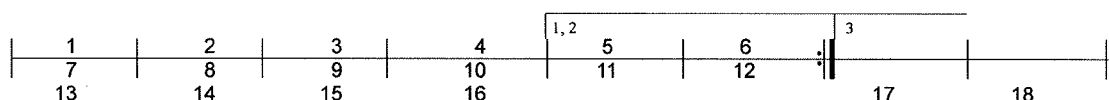
REPETISJONSTEIKN

Hus

Somme gonger er slutten av eit avsnitt som skal repeterast, ulikt frå første gong det blir spela. Det løyser vi ved å plassere notane i kvart sitt «hus». Første hus blir kalla *prima volta*, som tyder første gong. Når du repeterer, hoppar du over første hus og går rett inn i andre hus, *seconda volta* eller andre gong:



Kvart avsnitt kan også spelast fleire gonger. Det er dei små tala inni kvart hus som fortel kor mange gonger du skal repeterere kvart avsnitt:



Repetisjon av takter

Teiknet \sloper midt i ei takt viser at du skal repeterere føregåande takt. Dette teiknet blir ofte brukt i rytmisk musikk, til dømes når ein kompfigur skal spelast fleire gonger. Dersom eit rytmeostinat går over to takter, som i mange latinamerikanske danserytmar, blir teiknet notert med to strekar tvers over taktstreken.

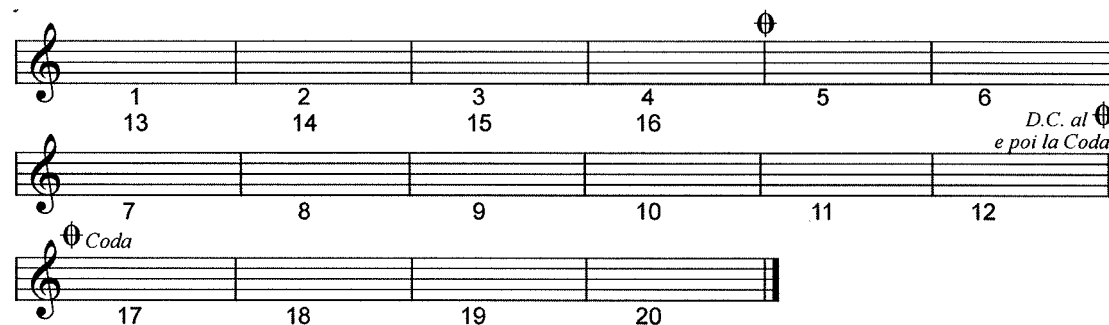


Repetisjons- og navigasjonsteikn i heile satsar

Når det er fleire avsnitt som skal spelast om kvarandre i ein sats, kan vi supplere repetisjonsteiknet med andre typar teikn som kan føre oss gjennom notebiletet. Slike teikn blir kalla *navigasjonsteikn*. Nedanfor ser du ei oversikt over dei vanlegaste teikna og uttrykka som er brukte.

<i>Fine</i>	Slutt
<i>Da Capo</i> (D.C.)	Spel frå byrjinga (it. da = fra, capo = hode)
<i>D.C. al Fine</i>	Spel frå byrjinga fram til ordet <i>Fine</i> . (it. al = til)
<i>Dal Segno</i> (D.S.)	Spel frå teiknet \sloper (it. dal = da il, il segno = teiknet)
<i>D.S. al Fine</i>	Spel frå teiknet \sloper fram til ordet <i>Fine</i> .
<i>Coda</i>	Avslutningsavsnitt (it. coda = hale)
<i>D.C. al \oplus</i>	Spel frå byrjinga fram til \oplus («codahjulet») –
<i>e poi la Coda</i>	– og hald fram rett til coda (it. e = og, poi = deretter)

DØME



DYNAMISKE TEIKN OG UTTRYKK

Medan dei tre musikalske elementa melodi, rytme og samklang refererer til tonelengd og tonehøgde, med andre ord *kva* vi spelar eller syng, har vi andre musikalske element som handlar om *korleis* vi spelar. *Dynamikk* er eit slikt musikalsk element, som forklarar endringar i styrkegrad og energi i musikken.

Alle styrkegradsteikna vi bruker i noteskrift, er relative, det er med andre ord ingen av desse teikna som viser eksakt tonestyrke. Kor sterkt vi til dømes spelar når det står *f* (*forte* = sterkt), varierer med den musikalske samanhengen.

Vi kan dele dei vanlegaste dynamiske teikna i tre grupper. Den første gruppa omfattar teikn som gjeld berre for *éin tone* eller *nokre få tonar*. Desse teikna blir brukte både saman med og som alternativ til artikulasteikna på side 115.

<i>sforzando</i>	<i>sf</i> , <i>sfz</i>	med kraft, betont
<i>forzando</i>	<i>fz</i>	med kraft, betont
<i>forte-piano</i>	<i>fp</i>	kraftig ansats, svak etterklang
<i>sforzando-piano</i>	<i>sfp</i>	svært kraftig ansats, svak etterklang

Teikna i den neste gruppa viser uendra styrkegrad i eit avsnitt inntil det blir avløyst av eit nytt teikn.

<i>molto pianissimo</i>	<i>ppp</i>	ekstremt svakt
<i>pianissimo</i>	<i>pp</i>	svært svakt
<i>piano</i>	<i>p</i>	svakt
<i>mezzopiano</i>	<i>mf</i>	middels svakt
<i>mezzoforte</i>	<i>mf</i>	middels sterkt
<i>forte</i>	<i>f</i>	sterkt
<i>fortissimo</i>	<i>ff</i>	svært sterkt
<i>molto fortissimo</i>	<i>fff</i>	ekstremt sterkt

Teikna og uttrykka i den tredje gruppa viser ei endring av styrkegraden.

<i>crescendo</i>	(<i>cresc.</i>)	gradvis stigande i styrke
<i>decrescendo</i>	(<i>decresc.</i>)	gradvis minkande i styrke
<i>diminuendo</i>	(<i>dim.</i>)	gradvis minkande i styrke
<i>morendo</i>		utdøyande
<i>a niente</i>		til ingen ting (fade out)

I tillegg til dei verbale uttrykka har vi eigne figurar for *crescendo* og *diminuendo*:



Desse figurane blir ofte brukte saman med andre styrkegradsteikn:

DØME

frå Symfoni nr. 9, 2. sats

A. Dvorak

TEMPONEMNINGAR OG TEMPOUTTRYKK

Som vi har vore inne på tidlegare, seier noteverdiane i eit musikkstykke ingen ting om tempoet i musikken. Det er det tempoet vi vel som *grunn puls*, som er avgjerande.

Alle temponemningar er relative, det vil seie at tempo er avhengig av korleis utøvaren vel å tolke temponemningane. Kor sakte er til dømes sakte? Vi må som oftast lytte og prøve oss fram for å finne fram til det «perfekte» tempoet der alle brikkar fell på plass.

Nedanfor finn du ei oversikt over dei vanlegaste temponemningane. Dei nemningane som er merkte med stjerne, seier samtidig noko om karakteren i musikken.

<i>Presto*</i>	raskt (it. presto = tidleg, snart, raskt)
<i>Vivace*</i>	livleg (it. vivere = å leve)
<i>Allegro</i>	rask (it. allegro = munter, glad)
<i>Allegretto*</i>	lett, muntert, ikkje så raskt som allegro
<i>Andantino</i>	liten andante, litt raskare enn andante
<i>Andante</i>	gåande (it. andare = å gå)
<i>Moderato</i>	moderat tempo, (it. moderare = dempe, moderere)
<i>Adagio</i>	sakte (it. adagio = sakte, varsamt)
<i>Lento</i>	svært sakte (it. lento = sakte, treg)
<i>Largo*</i>	svært sakte, breitt tempo (it. largo = brei, vid)
<i>Tempo rubato*</i>	rørleg tempo (it. rubare = stele, røve)
<i>ritmo deciso*</i>	fast, bestemt rytme (it. decidere = avgjere, bestemme)
<i>l'istesso tempo</i>	det same tempoet
<i>Ritardando (rit.)</i>	gradvis saktare (it. ritardare = å forseinke, utsetje)
<i>Rallentando (rall.)</i>	gradvis saktare (it. rallentare = å setje ned farten)
<i>Accelerando (acc.)</i>	gradvis raskare (it. accelerare = å skunde på, gå raskare)
<i>A tempo</i>	i det opphavlege tempoet

Desse små italienske orda blir ofte brukte for å forsterke eller nyansere både dynamiske uttrykk og tempo- og karakteruttrykk.

<i>con</i>	med
<i>non</i>	ikkje
<i>e</i>	og
<i>ma</i>	men
<i>poi</i>	deretter
<i>poco</i>	litt
<i>poco à poco</i>	litt etter litt
<i>mosso</i>	bevega, livleg
<i>sempre</i>	stadig
<i>molto</i>	mykje
<i>più</i>	meir
<i>troppo</i>	for mykje
<i>meno</i>	mindre
<i>cantabile*</i>	syngjande (it. cantare = å syngje)
<i>dolce*</i>	mjukt

HØYRELÆRE – 5

ALLA BREVE

Desse rytmane minner litt om dei du øvde på i kapittel 1, men då med firedelen som grunnpuls. Når du les rytmane med halvnotepuls, bør du i byrjinga støtte deg til ei litt tung, overdriven betoning av grunnpuls. Prøv samtidig å samanfatte heile grunnslag medan du les rytmen.

Øv deg først på å samanfatte notane og pausane som utgjer kvart grunnslag.

- Første gong du les rytmen, les du berre einaren i kvar takt (a).
- Deretter tek du opp att rytmen, men les no berre toaren i kvar takt høgt (b).

DØME

a

b

Forslag til komp:

Kva høyrer du?

CD1, spor 45,

Scott Joplin:

«The Easy Winners».

NB: Bruk introen til

å etablere tempo og

understrømen før

du les rytmen

- Etterpå les du kvar av rytmane samanhengande.
- Til slutt kan du prøve å lese alle rytmane samanhengande med «komp».

1

2

3

4

5

6

7

8

VEKSELBANKING

Oppvarmingsøving:

- Sit ved eit bord og bank åttedelane vekselvis med høgre og venstre hand på låra.
- Bank lett, eventuelt berre med fingertuppene. Legg merke til at du bankar dei betonte slaga med høgre hand og etterslaga med venstre hand. (Dersom du er keivhendt, tek du til med venstre hand.)
- Øv deg først på å betone det første slaget (b). Det gjer du med flat hand på bordet framfor deg. Pass på at du heile tida vekselbankar understrømmen på låra heilt jamt og avslappa.
- Det same gjeld når du går til c og vidare til d. No er det vekselvis høgre og venstre hand som bankar betonte slag.

- Dersom du har ei tromme, kan du øve vekselvis på kanten av tromma og på midten av trommeskinnet.
- Når du har fått meir trening, kan du banke alt på låra eller på bordet. Men flytt heile tida handa til «midten av tromma» for å forsterke alle betonte slag.
- Øv deg på å vekselbanke kvar av desse rytmane fleire gonger. Ta alltid til med to takter a.

Clave

Rytmemønsteret som du banka i oppgåvene i og j, blir kalla *clave*. Denne ostinattytmen er sjølv «hjartet» eller fundamentet i latinamerikansk musikk.

Rytmemønsteret i clave har fem slag fordelte over to takter i 4/4 eller alla breve.

- Ein 3 : 2 *clave* viser at det er tre tonar i første takt og to tonar i den siste.
- Ein *omvendt clave* eller 2 : 3 *clave* viser at vi tek til med den siste takta.
- Øv deg på å klappe og syngje rytmen, både med firedelen og med halvnoten som puls.

LATINAMERIKANSKE OSTINATRYTMAR

«Følg claven!»

Afrocubanske danserytmar som merengue, salsa, cha cha og bolero er alle oppbygde rundt claverytmen. Det er denne rytmen musikanere oppfatar som grunnpuls, både når han blir spela og når han berre er innbaka i musikken. Clave, som tyder nøkkel, blir som oftast spela med to hule trepinnar kalla claves. Rundt claven spelar rytmegruppa ulike ostinatrytmar fordelt på små og store rytmeinstrument. Nedanfor finn du eit lite utval av slike ostinatrytmar.

- Øv på å lese, klappe eller vekselbanke kvar av ostinatrytmene i ulike tempo.
- Vil du ha ei ekstra utfordring, kan du prøve å syngje claverytmen samtidig som du bankar rytmane.
- Dersom du bruker 2 : 3-clave, må du også spegelvende desse rytmane og ta til med siste takt.

Vel ut ulike rytmeinstrument eller andre lydkjelder slik at du får skilnad på lys og mørk klang. Bygg opp eit rytmekomp ved å kombinere fleire av ostinatrytmene.

- Elev A spelar først claverytmen.
- Etter fire takter legg elev B inn understrømmen (vekselbanking).
- Over dette grunnkompet legg de til éin og éin rytme.
- Les rytmen samtidig som du støttar deg til vekselbanking.
- Melodiane kan du også syngje eller spele saman med rytmekompet.

9

10

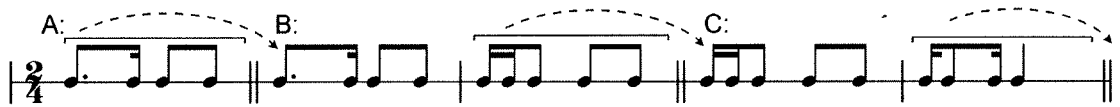
11

RYTMISK IMITASJON

Imitasjonsstafett

- Sit eller stå i sirkel, eller sit så de kan sjå kvarandre, og tel opp 2/4 takt.
- Elev A framfører ein kombinasjon av to rytmekort i første takt.
- Elev B imiterer denne rytmen i neste takt og legg til ein ny rytme i tredje takt.
- Elev C imiterer den siste takta og legg til ei ny vidareføring i neste takt, osv.

DØME

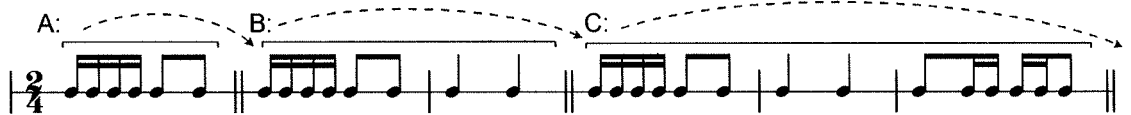
**Imitasjonskjede**

Kor lange rytmiske forløp greier du å hugse?

- Start på same måte som i øvinga ovanfor, men i staden for berre å ta opp att «halen» i den føregåande rytmen, tek du opp att rytmen heilt frå byrjinga og byggjer vidare på han.
- Når kjeda «sprekk», er det elev B som tek til med ein ny rytme.

Eit lite tips: Ikkje bestem deg på førehand for kva rytme du vil leggje til. Prøv heller å byggje vidare med ein rytme som passar godt til det føregåande.

DØME

**Imiter eitt og eitt grunnslag**

Tenk deg at du skal imitere ein strofe som du skal skrive ned, men at du berre hugsar byrjinga. Og så må du høyre han igjen – og igjen. Øv deg i staden på å kunne skilje ut og imitere strofa i mindre einingar. Konsentrer deg om kva som skjer rytmisk på kvart enkelt grunnslag. Då skjerpar du konsentrasjonen, og du grupperer automatisk notane på ein heilt annan måte enn om dei følgjer etter kvarandre i ein straum.

- Diriger heile tida taktfiguren med litt store rørsler.
- I taktene 1, 3, 5 osv. framfører læraren ulike kombinasjonar av rytmekorta.
- Imiter berre einaren i takta samtidig som du tenkjer resten av strofa inni deg.
- Nokre takter seinare skifter du til å imitere toaren, deretter berre trearen, osv.

DØME



RYTMEDIKTAT I FLEIRE VERSJONAR

Både rytmekortdiktat og forenkla rytmisk notasjon er eigna å bruke vekselvis med og som innfallspørt til rytmedikatat skrivne med notar.

Rytmekortdiktat

I rytmekortdiktat er det ein fordel om elevane sit plasserte slik at læraren kan sjå dei rytmekorta de legg ut.

- Tel opp og diriger taktfiguren samtidig som læraren framfører rytmen. Konsentrer deg om å lytte og dirigere. Med andre ord, ikkje sei rytmen samtidig med læraren.
- Kople rytmen til armrørslene, og kjenn etter kva rytmefigur som «treffer» kvart av taktslaga.
- Framfør rytmen direkte i neste takt, og *hald fram med å ta opp att rytmen samanhengande*, samtidig som du finn fram rytmekorta og legg dei ut kant i kant på bordet.

DØME



Når alle har lagt ut rytmen med rytmekorta:

- Les rytmen samtidig som du «fotograferer» biletet av kvar rytmefigur.
- Snu eitt eller fleire av rytmekorta etter tur, og les rytmen.
- Prøv samtidig å høyre den opphavlege rytmefiguren som eit ekko inni deg.
- Dei andre imiterer rytmen og identifiserer kva rytmekort som vart snudd eller snudde.

DØME



Forenkla notasjon

Forenkla notasjon kjenner du frå basiskapitlet og kapittel 1. Kopla med vekselbanking har du her eit hjelpemiddel som kan vere nyttig når du skal imitere og skrive ned rytmar. Vekselbanking er spesielt eigna til å «fange opp» og identifisere plasseringa av synkopar eller etterslag, til dømes i ein jazz- eller poplåt.

- Vekselbank understraumen medan du lyttar.
- Imiter rytmen fleire gonger samtidig som du prøver å kjenne kvar rytmen «treffer».
- Prøv gradvis å betone rytmen med hendene samtidig.



- Teikn opp understraumen, og teikn ein sirkel rundt notane der rytmen «treffer» understraumen. No har du eit enkelt utgangspunkt for å skrive ut rytmen med notar.
- Lytt ein gong til for å ta stilling til tonelengd og eventuelle pausar, og skriv rytmen over understraumen.



LES RYTMEN – FIREDELT UNDERSTRAUM

- Hugs – tel opp to takter og etabler grunnpulsen og understrømmen før du les rytmen.
- Bruk eventuelt nokre av oppgåvene som rytmekortdiktat først.

12

13

14

15

Pausar

16

17

18

19

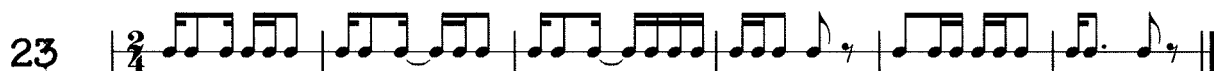
20 

21 

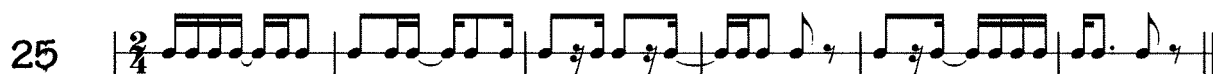
Synkopar og overbindingar

- Øv vekselvis med og utan bindeboge.

22 

23 

24 

25 

26 

27 

28 

29 

30 

Tostemmig

- Les eller klapp øvinga tostemmig, eller les éi stemme samtidig som du klappar den andre.

38

Dynamiske teikn og uttrykk

- Forklar kva dei dynamiske teikna i noten tyder. (Sjå eventuelt *Musikklære* side 117.)

frå Symfoni nr. 9, 2. sats

A. Dvorak

39

Følg navigasjonsteikna

- Naviger deg gjennom taktene før du les rytmen. (Sjå eventuelt *Musikklære* side 116.)

40

Navigasjonsteikn, artikulasjonsteikn og dynamiske teikn

- Les rytmen inni deg først samtidig som du navigerer deg gjennom taktene.
- Øv på å lese rytmen i ulike tempo før du vel eit passende tempo.
- Ta med alle dynamiske endringar og rytmisk artikulasjon når du til slutt framfører rytmen.

41

LYTTEOPPGÅVER – 5

RYTME OG TEMPO

CD 2 SPOR 3 Erik Hillestad/ Sondre Bratland: Tusen år

Nedanfor ser du teksten til dei første tre versa av Tusen år.

- Følg med i teksten samtidig som du lyttar.
- Kva er den største endringa som skjer i musikken mellom vers 2 og vers 3?
- Kva temponemning kan vise pulsen og rytmen i dei to første versa?
- Prøv å dirigere medan du lyttar til musikken.
- Kva taktart blir etablert frå 3. vers?
- Diriger taktfiguren samtidig som du les den første linja av tredje vers rytmisk slik ho blir sunge.
- Skriv inn taktstrekkear i den første linja av teksten framfor kvar ny einar.
- Til slutt kan du eventuelt skrive melodirytmen med notar over teksten eller på eit eige ark.

*Eg er fødd av Han som slapp tida laus, Fyrst av alle drog eg mot nord.
Høgt på breen leika eg påskedag, heilt til isen smelta og fór.
Her på høgdi heldt eg bergpreika mi, og det grodde grønt av mitt ord.*

*Då eg truga vinden i vik og fjord, byrja folk å rydja seg land.
Og dei ba til Odin og ofra dyr, eg var gøymt for tru og forstand.
Men det bar meg djupt i hjarte og blod, ein forlatings tirande brann.*

*Så dreiv kyrkja inn med sin stas og prakt. Ho som bar mitt ord og mitt namn.
Hennar skrud av serker og salmar valt, som ei bære bryt imot hamn.
Hennar prestar sa ho trong si makt for å gjere vegen min jamn.*

RYTMEKORTDIKTAT

CD 1 SPOR 43 Igor Stravinskij: «Danse Russe» frå balletten Petrusjka

- Sjå oppgåve 32 a i *Kva høyrer du?* side 41.

CD 1 SPOR 44 Zoltán Kodály: «Intermezzo» frå Háy János suite

- Sjå oppgåve 32 b i *Kva høyrer du?* side 42.

CD 1 SPOR 45 Scott Joplin: «The Easy Winners» – A rag time two step

- Sjå oppgåve 32 c i *Kva høyrer du?* side 42.

Oppgåve 34 ALLA BREVE

CD 1 SPOR 47 «La Cucaracha» med Charlie Parker

- Sjå oppgåve i *Kva høyrer du?* side 44 – 45

RYTMEDIKTAT

- Hugs alltid å imitere og memorere avsnittet du skal skrive, før du skriv notane.
- Diriger taktslaga når du «tek imot» rytmen, så du kjenner fysisk kva tonar som høyrer inn under kvart grunnslag.

CD 1 SPOR 1 Erik Satie: Gnossienne nr. 1

Erik Satie har ikkje gitt noka taktart i dette klaverstykket.

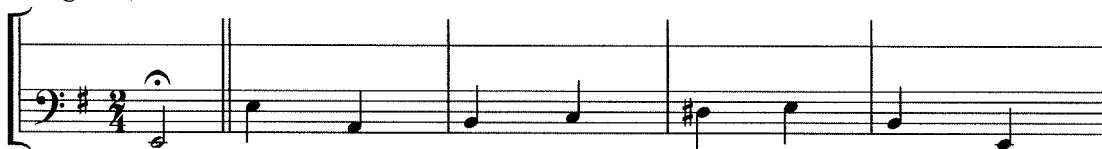
- Studer notebiletet som viser kompfiguren i venstre hand. Kva taktart ville du valt?
- Lento på italiensk heiter Lent på fransk. Kva tyder det? Og kva tyder det når det står $\text{♩} = 96$?
- Orienter deg ut frå venstrehandstemma, og skriv rytmen i melodistemma på linja over. Pass på at tonar som skal spelast samtidig, står noterte rett over kvarandre.

Lent $\text{♩} = 96$ 

CD 2 SPOR 40 Antonín Dvorák: Slavisk dans nr 2, opus 46

- *Scherzando* tyder spøkefullt. Kva tyder *Allegretto*?
- Lytt til heile akkompagnementet. Kva høyrer du i tillegg til det du ser i notebiletet nedanfor? Kva kallar vi denne rytmen?
- Orienter deg ut frå dei jamne firedelane i understemta, og skriv rytmen i melodistemta.
- Samanlikn melodirytmene i dei neste fire taktene med rytmen du har skrive. Kva er likt? Kva er ulikt?

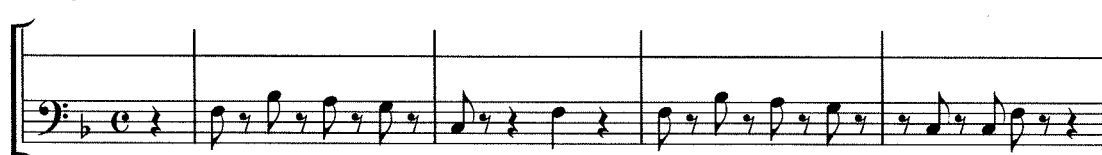
Allegretto, scherzando



CD 2 SPOR 43 Francis Poulenc: Les Biches, 1. sats: Rondeau

- Kva tyder *Allegro molto*?
- Tel opp to takter og syng eller les rytmen i understemta.
- Lytt til innspelinga. Imiter temaet fleire gonger samtidig som du markerer firedelspulsen.
- Halver tempoet i grunnpulsen, tel opp to takter og syng temaet igjen i halvt tempo.

Allegro molto



6

TONALITET

SKALAER OG
MELODILESING – 2**MUSIKKLÆRE – 6**

Tonetrinn 134

- Diatoniske tonetrinn 134
- Diatoniske og kromatiske halvtrinn 134
- Kromatiske forteikn 134

Tonalitet 135

Skalaer 135

- Halvtoneskalaen – tolv tonar 135
- Heiltoneskalaen – seks tonar 135
- Diatoniske skalaer – sju tonar 135

Durskala og mollskala 136

- Durskalaen 136
- Mollskalaen 136
- Parallelltonearter 136
- Dur eller moll? 136

Tetrakordar 137

Tonearter 137

- \sharp -tonearter 137
- \flat -tonearter 138
- Kvintsirkelen 138
- Faste forteikn 139
- Varianttonearter 140

Mollskalaer 140

- Rein moll 140
- Harmonisk moll 140
- Melodisk moll 141
- Sigøynarmoll 141

Pentaton skala – fem tonar 142

Bluesskalaen 142

Frasering og artikulasjon 143

- Fraseringsbogar 143
- Legatobogar 143
- Artikulasjonsbogar 143

HØYRELÆRE – 6

Tetrakordar 144

- Imiter melodistrofene til kvarandre 144
- Fullfør melodiane 144

Rein, melodisk og harmonisk moll 145

- Molltetrakord – nedste tetrakord i moll 145
- Ballongleiken – øvste tetrakord i moll 145
- Syng på skalatrinntal 145

Kombiner tetrakordane 146

Frå stemmegaffel til grunntone via tetrakorden 147

Syng melodiane – del 1 148

- Tonale rammer: 5 – 1 – 5 148
- Tonale rammer: 5 – 1 – 6 151

Bli betre kjend med naboane 152

- Nabotonar i skalaen 152
- Frå skjelett til melodi 152

Tersar i tonal melodi 153

Syng melodiane – del 2 154

- Tonale rammer: 1 – 5 – 8(1) 154
- Forklar melodien før du syng han 154
- Frasering 157

LYTTEOPPGÅVER – 6

- Mollskalaen til kjøtmeisen 158
- Trinntaldiktat 158
- Kva tetrakord høyrer du? 159
- Frå trinntal til toneart 159
- Tempo og dynamikk 159
- Instrument 159

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 6

- 1 Kromatiske forteikn 160
- 2 Identifiser tonetrinna 160
- 3 Skriv skalaene 160
- 4 Skriv faste forteikn 161
- 5 Toneartsdrill 161

MUSIKKLÆRE – 6

TONETRINN

Tonetrinn finst i tre storleikar: *halvt* trinn, *heilt* trinn (to halve trinn) eller *forstørra* trinn (tre halve trinn).



Diatoniske tonetrinn

Tonetrinn som blir noterte som «naboar» på linje og mellomrom, med eller utan forteikn, kallar vi *diatoniske tonetrinn*.

Diatoniske tonetrinn noterer vi alltid som sekundintervall, utan omsyn til kor stort trinnet er. Ein forstørra sekund kling einharmonisk med ein liten ters, men dersom vi hadde erstatta notasjonen av det forstørra tonetrinnet med ein liten ters, hadde resultatet vorte at vi hadde hoppa over eit diatonisk tonetrinn:



Diatoniske og kromatiske halvtonetrinn

Halvtrinna i den diatoniske tonerekkja blir kalla *diatoniske* halvtrinn. Halvtrinn mellom ein stamtone og ei kromatisk heving eller senking av den same tonen blir kalla *kromatiske* halvtrinn. Legg merke til at det alltid er *notehovudet* som viser om eit halvtrinn er diatonisk eller kromatisk.



Kromatiske forteikn

Vi bruker som kjent kryss og b for å heve eller senke ein stamtone eit halvt trinn. Dersom vi vil heve eller senke tonar som alt er noterte med kryss eller b, skriv vi dobbeltkryss: \times eller dobbelt- b : bb .

\times hevar altså tonen to halve trinn, og stavinga *-ississ* blir lagd til namnet på stamtönen. Med bb senkar vi tonen to halve trinn, og legg til stavinga *-essess*. Unntak er bb for *h*, som heiter *bess* (b for *b*).

- Oppsummering: Identifiser namnet og storleiken på tonetrinna:



TONALITET

I vesteuropeisk musikktradisjon er halvtrinnet det minste tonetrinnet. I andre kulturar finn vi døme på musikk som inkluderer både kvarttonetrinn og trekvarttonetrinn. Det finst også musikk som byggjer på tonerekkjer med berre få tonar. I nyare tid ser vi stadig at impulsar frå andre kulturar påverkar musikarar og komponistar til å utforske nye tonespråk, og at musikk frå ulike kulturar smeltar saman.

Omgrepet *tonalitet* blir av og til blanda saman med *toneart*. Men det er ein skilnad. Dersom vi til dømes seier at omgrepet tonalitet svarer til «språk», svarer ein toneart til dømes til «norsk». Toneart er altså meir konkret og avgrensar omgrepet tonalitet.

Tonalitet vil seie at éin tone står fram som sentraltone eller grunntone i forhold til dei andre tonane. Kvar av dei andre tonane står då i eit visst forhold til denne grunntonen. På den andre sida talar vi om *atonalitet* når alle tonane i eit musikkstykk blir oppfatta som likeverdige.

SKALAER

Ein *skala* (it.= trapp eller stige) er ein serie tonar som er organisert i stigande eller fallande rekkjefølgje innanfor ein oktav. Skalaen er dermed ei praktisk oppstilling av *tonematerialet* i ein viss tonalitet, på same måte som alfabetet presenterer bokstavane vi bruker i eit språk.

Halvtoneskalaen – tolv tonar

Halvtoneskalaen, eller den *kromatiske skalaen*, inneheld halvtonetrinn, og omfattar dermed alle dei tolv tonane i tonesystemet vårt. Legg merke til at kromatikk vanlegvis blir notert med kryss i stigande rørsle og med b i fallande rørsle.



Heiltoneskalaen – seks tonar

Oktaven kan også delast inn i seks heiltonetrinn, det vil seie av annankvar tone i halvtoneskalaen. Eitt av trinna i heiltoneskalaen må likevel noterast som ein forminska ters for at det «skal gå opp» innanfor oktaven:



Både kromatikk og heiltonemelodikk kjem vi tilbake til i Høyrer du? – 2

Diatoniske skalaer – sju tonar

Vesteuropeisk musikktradisjon er basert på eit *diatonisk* tonesystem, det vil seie at det er sju tonar som er organiserte innanfor ramma av ein oktav. Desse sju tonane kjenner du igjen frå stamtonerekkja. Skalaer med sju tonar kallar vi *diatoniske skalaer*, og alle slike skalaer inneheld fem heiltonetrinn og to halvtonetrinn. Dei to mest sentrale diatoniske skalaene er durskalaen og mollskalaen.

DURSKALA OG MOLLSKALA

Fordi det er ein nær samanheng mellom dur og moll, skal vi gå gjennom desse skalaene parallelt.

Durskalaen

Tonane i stamtonerekkja lagar ein C-durskala:

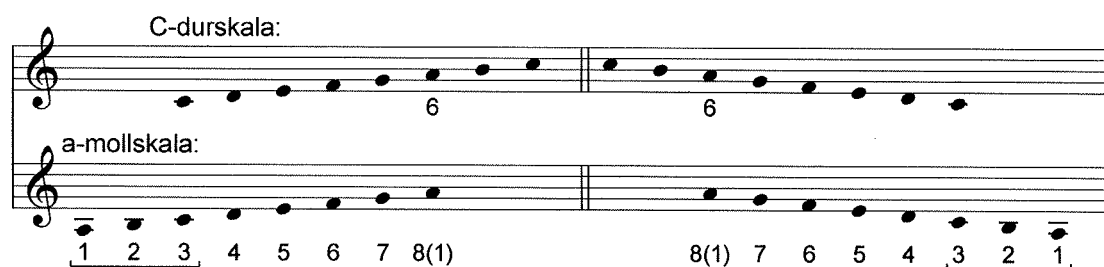


Mollskalaen

Tonerekkja frå *a* til *a* blir kalla *a-mollskala*. Denne skalaen byggjer på det same tonematerialet som ein C-durskala. 6. trinn i durskalaen svarer til 1. trinn i mollskalaen. Slike parvise dur- og mollskalaer blir kalla *parallele skalaer*, og C-dur og a-moll kallar vi *parallelltonearter*.

Parallelltonearter

Kvar durskala eller durtoneart står dermed i nær slektskap med ein særskild mollskala eller molltoneart. Du finn den parallelle mollskalaen når du går $1\frac{1}{2}$ trinn (ein liten ters) ned frå grunntonen i durskalaen.



Dur eller moll?

Omgrepet dur-/molltonalitet handlar ikkje berre om dei trinnvise skalaene, men er først og fremst knytt til fleirstemmig musikk, til akkordar og *harmonisk* tonalitet basert på treklengen.

Det er dur- eller molltreklengen (eller firklengen) som er grunnstamma i diatoniske skalaer. Resten av tonane fyller ut mellomromma mellom akkordtonane. Trinnvise tonale melodiar kan du dermed sjå på som utbroderte akkordar eller akkordrekkjer.

Sjå meir om dette
i kapittel 8



Du treng med andre ord ikkje høyre heile skalaen for å skilje mellom dur og moll. Skilnaden i tonekjønn oppfatar vi alt på 3. trinn i skalaen, som er tersen i treklengen som dur- eller mollskalaen byggjer på:

DØME



TETRAKORDAR

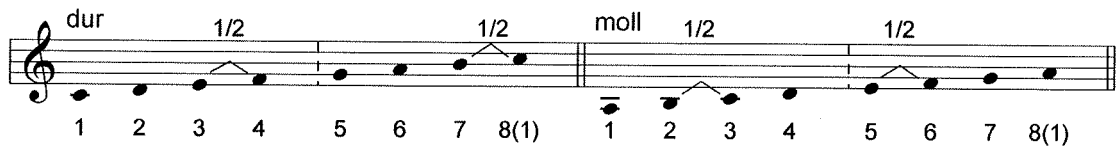
Ei tonerekkje på fire tonar med ein kvart som rammeintervall blir kalla ein *tetrakord* (gresk: tetra = fire, khorde = streng). Dei fire første tonane i dur- og mollskalaene er med andre ord ein tetrakord. Innanfor ramma av ein kvart er det plass til to heiltonetrinn og eit halvtonetrinn.

I «durtetrakorden» ligg halvtonetrinnet øvst, i «molltetrakorden» ligg det i midten, og i den «frygiske tetrakorden» ligg halvtonetrinnet nedst.

Frygisk er namnet på ein av fleire modale skalaer som vi skal arbeide med i Hører du? – 2



Dersom du studerer dur- og mollskalaene, ser du at dei er samansette av to tetrakordar, skilde med eit heilt trinn. Durskalaen har to durtetrakordar, $1/1 + 1/1 + 1/2$ trinn. Mollskalaen (rein moll) er derimot samansett av ein molltetrakord, $1/1 + 1/2 + 1/1$ trinn og ein frygisk tetrakord, $1/2 + 1/1 + 1/1$ trinn.



TONEARTER

Tonearter får namn frå grunntonen i skalaen. Når vi til dømes seier at eit musikkstykke går i G-dur, har vi med andre ord sagt at tonen g er grunntone og første trinn i skalaen.

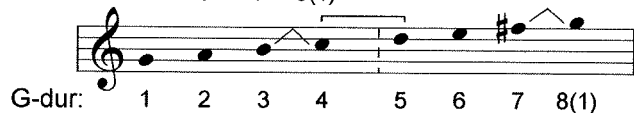
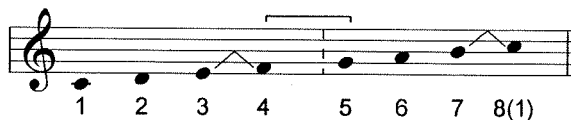
#-tonearter

I durskalaen er tetrakordane identiske. Det vil seie at den øvste tetrakorden i C-durskalaen, som tek til på tonen g, er identisk med den nedste tetrakorden i ein ny durskala opp frå G. Den øvste tetrakorden i G-durskalaen tek til på 5. trinn, altså tonen d. For at også han skal bli ein durtetrakord, hevar vi tonen f kromatisk til f \sharp . Tonearta G-dur får difor eitt fast # for f.

Slik kan vi halde fram. Først lèt vi den øvste tetrakorden i G-durskalaen representere den nedste tetrakorden i ein D-durskala. Deretter byggjer vi ein ny tetrakord øvst og hevar 7. trinn kromatisk frå c til c \sharp . Tonearta D-dur får då to faste #, f \sharp og c \sharp .

DØME

C-dur:



Den øvste tetrakorden i ein D-durskala tek til på a. Følgjer du same framgangsmåte, oppdagar du at tonearta A-dur får tre faste #, f \sharp , c \sharp og g \sharp . Legg merke til at intervallavstanden mellom toneartene lagar eit mønster: C – G – D – A. Dersom vi går vidare med mønsteret frå A-dur, følgjer E – H – F \sharp -dur. Med andre ord: Kvar gong vi transponerer skalaen eller tonearta opp ein rein kvint, legg vi til eitt nytt # i tillegg til dei vi har frå før.

b-tonearter

Dersom vi går tilbake til C-durskalaen og transponerer han *ned* ein rein kvint, får vi ein F-durskala. Den *nedste* tetrakorden i C-dur blir no den *øvrste* tetrakorden i F-dur. For at også den nedste tetrakorden i F-dur skal bli ein durtetrakord, må vi senke 4. trinn i skalaen kromatisk ved hjelp av \flat for tonen *h*. Tonearta F-dur har dermed *eitt* fast forteikn, \flat for *h*.

Følgjer vi mønsteret vidare og går ein kvint ned frå F, kjem vi til B-dur. Igjen må vi senke 4. trinn, og tonearta B-dur får *to* faste \flat -forteikn, *b* og *ess*.

Ser du at det alltid er leietonen i den førre b-tonearta som blir senka? Tonen *h* er til dømes leietone i C-dur. I F-dur blir han kromatisk senka til tonen *b*. Tonen *e* er leietone i F-dur, og i B-dur blir han senka til *ess*, osv.

DØME

C-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

F-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

B-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

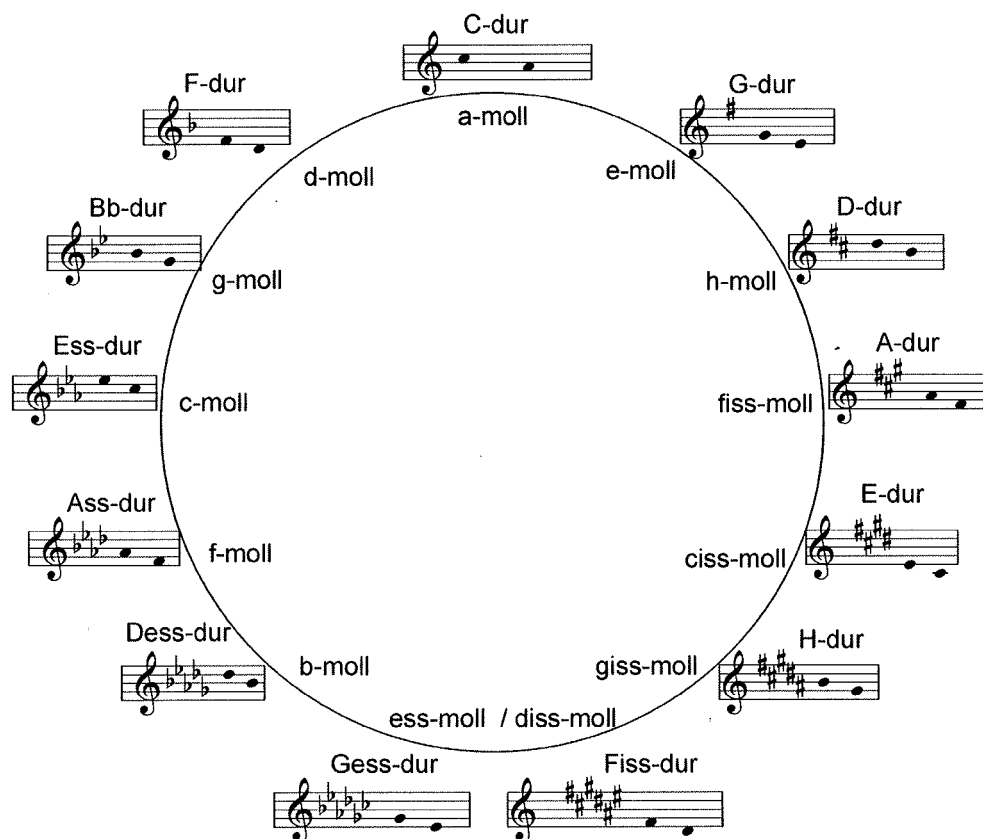
På same måte som vi i krysstoneartene følgjer ei stigande kvintrekkje, lagar altså \flat -toneartene ei fallande kvintrekkje. Vi legg til eitt nytt \flat kvar gong vi transponerer skalastrukturen *ned* ein rein kvint.

Kvintsirkelen

Vi har tolv ulike tonar og dermed tolv dur- eller parallelle molltonearter. For å få ei systematisk oversikt over alle dur- og molltoneartene kan vi teikne opp ein kvintsirkel som ei urskive der «klokka 12» representerer C-dur og parallelltonearta a-moll. Kvart ledd vidare på urskiva representerer ein ny durtoneart med sin parallelle molltoneart ein liten ters under durtonearta.

Legg merke til at

- \sharp -toneartene alltid skal lesast *med* klokka, altså mot høgre.
- Kvart ledd representerer alltid ein rein kvint *opp*, med eitt nytt \sharp for kvart ledd.
- \flat -toneartene skal alltid lesast *mot* klokka, altså mot venstre.
- Kvart ledd representerer ein rein kvint *ned*, med eitt nytt \flat for kvart ledd.
- Grunntonen i durtonearter noterer vi med stor bokstav.
- Grunntonen i molltonearter noterer vi med liten bokstav.
- Grunntonen i kvar av dur- og molltoneartene er skriven inn i notesystema saman med dei faste forteikna for kvar ny toneart.



Faste forteikn

Som du ser, bruker vi same talet på faste forteikn for å vise *tonearta* for parallelle dur- og molltonearter.

Dei faste forteikna skal alltid noterast i same rekkjefølgje, vekselvis ein kvart ned og ein kvint opp. Det første krysset er til dømes alltid # for f. Hugs at faste forteikn gjeld for heile stykket og i alle oktavregister, med mindre dei blir mellombels endra med lause forteikn.

Eit lite tips: Dersom du studerer rekkjefølgja i dei faste kryssforteikna, ser du at det siste krysset gir deg leietonen til grunntonen i durtonearta. Og med faste b-forteikn er den *nest siste* b-en grunntonen i durtonearta.

Varianttonearter

Dur- og molltonearter som har felles grunntone, til dømes C-dur og c-moll, kallar vi *varianttonearter*. Det er *tre faste forteikn* som skil mellom varianttoneartene. Dersom du tek utgangspunkt i durtonearta på kvintsirkelen, finn du dei faste forteikna for molltonearta *tre ledd* mot venstre, altså *mot klokka*. Det gjeld både når vi er på #-sida og på b-sida i kvintsirkelen.

DØME

- C-dur har ingen faste forteikn. Går vi tre ledd mot venstre i kvintsirkelen, finn vi at vi må *leggje til tre faste b* i c-moll.
- D-dur har to #. Når du tel tre ledd mot venstre i kvintsirkelen, kryssar du grensa mellom #-tonearter og b-tonearter, og hamnar på éin b som fast forteikn for d-moll.
- E-dur har fire #, medan e-moll har eitt # fordi vi *trekkjer frå tre #* når vi går mot venstre.

C-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1) | c-moll: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

D-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1) | d-moll: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

E-dur: 1 2 3 4 5 6 7 8(1) | e-moll: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

MOLLSKALAER

Medan durskalaen berre finst i éin versjon, finst det fleire variantar av mollskalaen. Vi skil først og fremst mellom *rein moll*, *melodisk moll* og *harmonisk moll*. Den nedste tetrakorden (molltetrakord) er lik i alle desse tre skalaene. Skilnaden ligg med andre ord i den *øvste* tetrakorden.

Rein moll

Rein moll har eit heilt tonetrinn mellom 7. trinn og grunntonen. Dermed blir leietonespenninga svekt. Vi seier at rein moll har *låg leietone*.

7 8(1) | 1(8) 7

Harmonisk moll

For å forsterke leietonespenninga mot det tonale senteret kan vi heve 7. trinn kromatisk ved hjelp av eit *laust forteikn*. Når vi hevar 7. trinn, blir avstanden mellom 6. og 7. trinn eit forstørtra tonetrinn, som spenner bogen endå meir mot det tonale senteret:

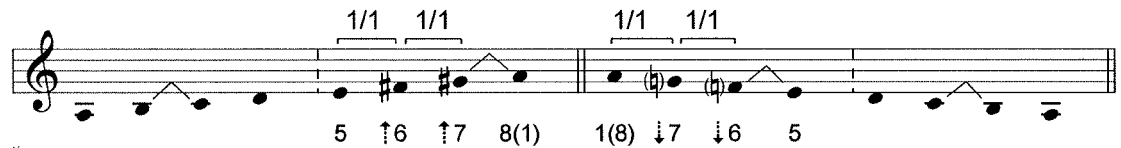
6 7 8(1) | 1(8) 7 6

Det ligg i namnet *harmonisk* at denne skalaen først og fremst blir brukt i samanheng med akkordar i fleirstemmig musikk. Spenningsforholdet mellom dominant og tonika heng saman med høg leietone. Tersen til dominanten ligg på leietonen, så når vi hevar 7. trinn, blir dominanten ein durakkord som leier til tonika (sjå også kapittel 8).

Melodisk moll

I eldre tider brukte ein ikkje forstørra intervall i melodisk samanheng. Harmonisk mollskala var difor dårleg eigna som utgangspunkt for melodiar i moll. I *melodisk moll* hevar vi derimot både 6. og 7. trinn i oppgang. Den øvste tetrakorden i skalaen blir dermed ein durtetrakord. På den måten unngår vi det forstørra tonetrinnet som vi finn i den harmoniske mollskalaen.

Når vi flytter oss vekk frå grunntonen i melodisk nedgang, treng vi ikkje den høge leietonen. Difor held vi på lågt 6. og 7. trinn slik vi har i rein moll.



Ei vanleg mistyding i samband med melodisk moll er knytt til omgrepa *melodisk oppgang* (heva 6. og 7. trinn) og *melodisk nedgang* (lågt 6. og 7. trinn). Kva blir rekna som oppgang, og kva er nedgang?

Ein tommelfingerregel: Det spelar inga rolle kvar du kjem *frå*, men kvar du skal *til*. Melodisk moll er knytt til *vidareføringa* frå 6. og 7. trinn. Vi bruker omgrepet melodisk nedgang når 7.–6. trinn går vidare ned til 5. trinn, og melodisk oppgang når 6.–7. trinn går vidare opp til grunntonen.

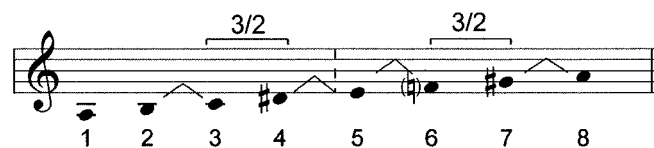
DØME



Sigøyarmoll

Sigøyarmoll har fått sitt namn frå sigøyarmusikken. Skalastrukturen liknar på den harmoniske mollskalaen, men i sigøyarmoll er også 4. trinn kromatisk heva. Dermed blir 5. trinn i skalaen ramma inn av to halvtone-trinn.

- Kor mange heiltonetrinn finn du i denne skalaen?



Melodiar som byggjer på sigøyarmoll, er ofte dominerte av fallande rørsle. Melodiane krinsar også mykje rundt 5. trinn, som ofte kan oppfatast som eit mellombels tonalt senter i melodien. Dersom vi noterer skalaen frå 5. til 5. trinn, ser vi at han blir symmetrisk og samansett av to harmoniske tetrakordar.



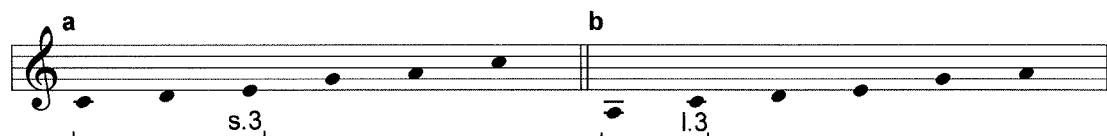
Øvingar i sigøyarmoll kjem vi tilbake til i Høyrer du? – 2

PENTATON SKALA – FEM TONAR

Pentatone skalaer (gresk: *penta* = fem) har fem tonar og finst i mange variantar rundt om i verda, både med og utan halvtonetrinn. Pentatone melodiar som vi finn i europeisk folkemusikk, byggjer som regel på halvtonelause skalaer. Slike pentatone melodiar har ofte ein litt svevande karakter fordi dei manglar leitonnespenning. Den halvtonelause pentatone tonerekkja svarer elles til dei svarte tangentane på eit piano:



Alle tonane i denne tonerekkja kan definerast som tonalt senter. Melodiane kan difor ha både dur- og mollkarakter, avhengig av kva ters som blir framheva i melodien. Nedanfor ser du døme på durpentaton skala (a) og mollpentaton skala (b).



Bluesskalaen

Blues, som uttrykkjer ein klagesong, har opphavet sitt frå slavetida i USA. Tonematerialet i ein blues er vanskeleg å notere presist med vårt notesystem. Vi er difor avhengige av klingande overlevering for å vite eksakt korleis tonane blir intonerte.

Grunnforma i den standardiserte blueskalaen byggjer på ein mollpentaton skala. Men skalaen er først og fremst karakterisert av «blåtonane» som svevar mellom høgt og lågt 3. og 7. trinn (markerte med piler). Det er desse innsloga av «blåtonar» eller «blue notes» som særleg fargelegg bluesen.



Den typiske bluesfargen kjem ikkje heilt fram før vi legg den tredje «blåtonen» tritonus (senka 5. trinn) til skalaen. Tritonus blir heller ikkje sunge nøyaktig slik han blir notert, men ofte med ein glidande overgang opp eller ned til nabotonen på 4. eller 5. trinn.



Omgrepet blues er ikkje berre knytt til den melodiske blueskalaen, men også til harmonikken. Eit *bluesskjema* er eit akkordskjema over eit visst tal på takter, til dømes 12-takters blues. Det finst mange variantar av slike blueskjema, men utgangspunktet er eit akkordskjema basert på hovudtreklangeane i dur (med liten septim). Samanstillinga av durprega harmonikk og mollprega melodikk skaper ei spenning som understrekar særpreget til bluesen. Vi kjem tilbake til blueskjema i kapittel 8.

FRASERING OG ARTIKULASJON

Frasering handlar om korleis vi formar og gir liv til musikken. Ordet «frase» kan enkelt omsettast med «setning». Når vi les ein tekst, er det mellom anna teikn som komma, punktum, spørsmålsteikn og inndeling av teksten i avsnitt som avgjer kvar vi trekkjer pusten, og korleis vi formar teksten. I musikalsk notasjon bruker vi ulike typar bogar for å understreke dei tilsvarande setningsledda i musikken.

Fraseringsbogar

Ein *fraseringsboge* er som namnet seier, ein boge som strekkjer seg over ein *frase* eller ei musikalsk setning.

DØME

Sjå meir om fraseinndeling i kapittel 8

Aases død

frå musikken til Peer Gynt

Edvard Grieg



Legatobogar

Ein *legatoboge* strekkjer seg over to eller fleire tonar. *Legato* vil seie at tonane skal spelast samanhengande utan mellomrom. Musikalske frasar er samansette av fleire kortare *motiv* og *strofer*, som ofte blir markerte med legatobogar. Ein lang fraseringsboge kan dermed omfatte fleire legatobogar.

Det er ikkje alltid klare skilje mellom fraseringsbogar og legatobogar. Men legatobogane er vanlegvis kortare enn fraseringsbogane. Dessutan ser vi dei oftare enn fraseringsbogane.

I dømet nedanfor har komponisten til dømes notert legatobogar, men utelate fraseringsbogar. Kvar ville du ha notert dei?

Vivo

F. Chopin, Op. 18

Artikulasjonsbogar

Legatobogar kan også fungere som artikulasjonsteikn. Ein legatoboge mellom to tonar viser til dømes at tonane skal spelast med tung-lett betoning. Og *non legatobogar* erstattar det tilsvarande artikulasjonsteiknet for enkeltnotar:

Artikulasjon

Når vi taler, varierer det kor sterkt vi betonar enkelte stavingar. «Ho artikulerer tydeleg» seier vi - og meiner at det er lett å oppfatte kvart ord ho seier. I musikk handlar artikulasjon om dei små detaljane innanfor frasane, korleis vi set an ein tone, framhevar kontrastar, rundar av eit motiv osv. Artikulasjon har dermed nær samanheng med frasering.

HØYRELÆRE – 6

TETRAKORDAR

- Syng durtettrakorden opp og ned på skalatrinntal 1 2 3 4, 4 3 2 1. Legg spesielt merke til plasseringa av halvtonetrinnet.
- Stokk om på rekkjefølgja av tonane. Konsentrer deg mest om å hugse dei tonane du alt har sunge, framfor å tenkje eitt og eitt intervall når du syng.

Imiter melodistrofene til kvarandre

- Komponer ein melodistrofe som byggjer på dei fire tonane i tetrakorden. Hugs at du får mange fleire variasjonsmåtar når du endrar taktarta eller rytmen.

- Elev A syng først sin melodistrofe (utan å syngje på trinntal). Elev B imiterer strofa på trinntal. Deretter syng elev B sin melodistrofe, eventuelt i ei ny toneart, som elev C imiterer på trinntal, osv.

DØME

- Imiter også på tonenamn: Gi opp ei ny toneart for kvar ny tetrakordstrofe, og spel grunntonen på piano. I staden for å imitere strofa på trinntal syng du no på tonenamn.

Fullfør melodiane

- Improviser ei vidareføring og ei avslutning i dei opne taktene. Syng igjennom melodien, og diriger deg gjennom dei opne taktene samtidig som du prøver å tenkje deg ei mogeleg utfylling av melodien. Prøv å tenkje ei heilskapleg form (spørsmål – svar, rytmisk imitasjon o.l.).

REIN, MELODISK OG HARMONISK MOLL

Molltetrakord – nedste tetrakord i moll

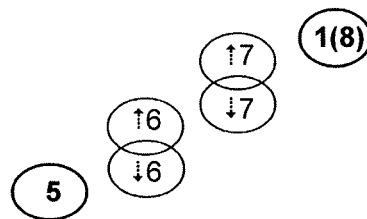
- Gå tilbake til sida framom og syng dei same øvingane a - h, først i C-dur som notert, deretter i varianttonearta c-moll.

DØME

Ballongleiken – øvste tetrakord i moll

Den nedste tetrakorden er identisk i rein moll, harmonisk moll og melodisk moll. Difor lærer det seg å ta til med den øvste tetrakorden: Øv deg på å syngje ulike kombinasjonar av høgt og lågt 6. og 7. trinn innanfor ramma av ein stabil kvart. Denne «innmaten» i den øvste tetrakorden skil dei ulike mollskalaene frå kvarandre.

- Set opp ballongrekkja nedanfor på tavla, og øv på same måte som de gjorde med ballongrekkjene i basiskapitlet (side 25).
- Etabler kvartintervallet mellom 5. og 1.(8.) trinn som ei fast ramme. Du skal alltid kunne støtte deg til og gå tilbake til desse tonane.
- Vel etter kvart ulike tonearter og syng på tonenamn.



Syng på skalatrinntal

- Syng øving A–C både i dur, rein moll og melodisk moll (eventuelt harmonisk moll.)

A 1 7 6 5 _ 5 6 7 1 _
 B 1 7 1 7 1 _ 5 6 5 6 5 _ 1 7 1 _ 5 6 5 _ 5 6 5 7 1 _
 C 1 7 6 7 1 6 5 _ 5 6 7 6 5 7 1 _
 D 1 ↑7 1 ↓7 1 ↑7 1 5 _ 5 ↓6 5 ↑6 5 ↓6 5 1 _
 E 1 ↑7 1 ↓7 1 ↑6 1 ↓6 1 5 _ 5 ↓6 5 ↑6 5 ↓7 5 ↑7 5 1 _

Øvingar

- Identifiser tonearta og kva variant av moll kvar av melodistrofene byggjer på.

KOMBINER TETRAKORDANE

Tonematerialet i skalaen frå grunntone til grunntone er lite eigna til å utvikle ei god tonalitetskjennele. Når grunntonen er tonalt senter i begge endar av skalaen, konkurrerer dei om merksemda, før øyret blir vant til å oppfatte dei som to utgåver av den same tonen. Vi tek difor til med øvingar der vi plasserer grunntonen i sentrum ved å flytte den øvste tetrakorden ned *under* grunntonen. Slik får vi *eitt* tonalt senter å rette oss etter:



Øvingar

- Dei fire første øvingane etablerer «rammene» som resten av tonane rettar seg etter.
- Hald den øvste og nedste tonen litt medan du tenkjer deg ein magnet som dreg deg inn igjen mot grunntonen.
- Lær øvingane utanåt og syng dei i fleire tonearter.



- For kvar ny øving: Etabler tonearta og les rytmen i roleg tempo på trinntal først.
- Legg vekt på einaren i kvar takt når du syng. Dermed understrekar du rammetonane på 5., 1. og 4. trinn.



- På sprang ned til 6. trinn er det ofte ei hjelp å tenkje tonen som nabo til 5. trinn.



FRÅ STEMMEGAFFEL TIL GRUNNTONE VIA TETRAKORDEN

Dersom tonen a frå stemmegaffelen er med i den tonearta du skal syngje eller spele, kan du hekte deg på tetrakorden som leier deg fram til grunntonen.

- I kva #- og b-tonearter er a ein av tonane i skalaen?
- Kva skalatrinn ligg han på i dur? Og i moll?

Øvingar

- Studer notane i kvart døme. Finn tonearten, dur eller moll, og teikn ei klamme ved tetrakorden som leier deg til grunntonen (4-3-2-1 eller 5-6-7-1).
- Slå an stemmegaffelen og syng øvinga på skalatrinnal. Avslutt med å syngje tonalitetssnøkkelen i dur eller moll.

The image shows 14 musical exercises, labeled a through n, arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). Exercises a and b include fingerings written below the notes. Exercise a has fingerings 6, 6, 5, 6, 7, 1, 7, 1. Exercise b has fingerings 1, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 7, 1. Exercises c through n show various melodic lines with different intervals and accidentals.

- Stokk om på rekkjefølgja av ulike dur- og molltonearter, og syng øvingane utan notar, til dømes som stafett mellom dykk.
- Elev A bestemmer kva toneart elev B skal etablere. Elev B etablerer tonearta, seier kor mange faste forteikn det skal vere, og kastar ballen vidare til elev C med ei ny toneart, osv.

Når du skal finne toneart og tonekjønn – dur eller moll

Dei faste forteikna gir deg i utgangspunktet to mogelege tonearter – dur eller moll. Sjekk om den siste tonen er ein av desse to, dei fleste tonale melodiane sluttar nemleg på grunntonen.

Ver også merksam på eventuelle lause forteikn. Dei kan gi deg nyttig informasjon:

Dukkar det same forteiknet opp fleire gonger? Er dette leietonen i moll? Med mindre tonearta er rein moll, avslører nemleg kryss eller oppløysingsteikn for leietonen kva som er grunntonen.

SYNG MELODIANE – DEL 1

(Fleire av melodiane i dette avsnittet kan alternativt brukast som melodidiktat.)

Tonale rammer: 5 – 1 – 5 (svarer til ballongrekkje 1 i basisøvingar)

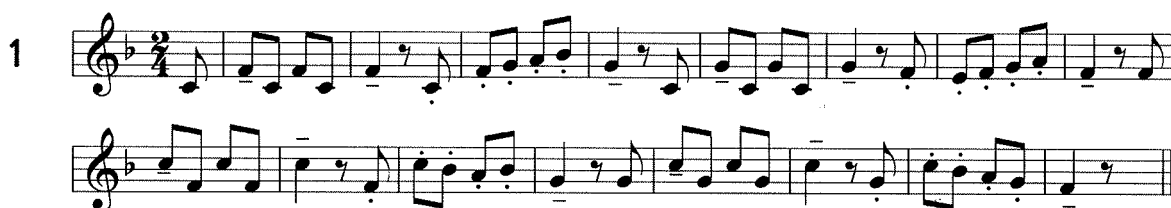
- Øv «rammetonane» inntil du kan høyre dei inni deg og syngje dei i kva som helst toneart på tonenamn.


Melodisk tonalitetsnøkkel – 2

- Du kan også utvide tonalitetsnøkkelens til å omfatte alle tonane i skalaen, spesielt i moll.



- Finn tonearta og bruk stemmegaffelen for å finne grunntonen. Kva trinn byrjar melodien på? Kor mange ulike toneplassar finn du i melodien?
- Etabler tonearta og les rytmen i eit jamt, roleg tempo med trinntala som «tekst». Prøv samtidig å tenkje deg så mykje som mogeleg av melodien inni deg.
- Konsentrer deg om hovudlinjene og ytterpunktta i melodien: Kor mange avsnitt vil du dele melodien inn i? Er det melodiske eller rytmiske mønster eller motiv som kjem igjen?
- Prøv også å hugse tonane du syng, og ta dei med deg vidare. (Sjå øveteknikkar i kapittel 2.)



4 **Vogga** etter Aslak Brekke

Å far min hei - ter Ei - vind, og sjav eg hei - ter Svein. ___

5 **frå Water Music** G. F. Händel

6 **Ballade** E. Grieg

p *molto legato*

7 **Voggeviser** G. S. Kruse

8 **I'd like to teach the world to sing** R. Cook & R. Greenaway, B. Backer, B. Davis

I'd like to teach the world to sing. In per-fect har-mo-ny. I'd
like to hold it in my arms And keep it com-pa-ny. ___

9 **Bafti Hindi** Saudi Arabia

10 **Greenland fisheries** New Foundland

Yoshke fort avek

Litauen

11

Kjempevise-slåtten

Marcia agitato (♩ = 132)

H. Sæverud

12

Vindarna sucka

Svensk dalmise

13

Vin - dar - na suc - ka ut - i sko-gar-na, for - sar - na
 bru - sa ut - i äl - var-na, vå - gor-na gun - ga sak - ta, vå - gor-na
 gun - ga sak - ta, gun - ga sak - ta fram mot Sil - jans strand. ____

Arranger: Carl Paulsson
 © Nordiska Musikförlaget AB. Trykt med løyve frå Edition Wilhelm Hansen AS, København

Dørbjellevise

Alf Prøysen / gammel melodi

14

Fru Bol - le - rud, pass på, pass på, din - ge - lin - ge - lin - ge - ling ____
 Gam - le Mar - te kom - mer nå, din - ge - lin - ge - lin - ge - ling. Og
 hu skal ha kaf - fe og bi - te - ti å - å - å - og
 lun - ge - mos til ____ kat - ta si, å - å - å

© 1973 by Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo

Tonale rammer: 5 – 1 – 6

- Imiter og transponer denne forøvinga på trinntal i dur og i melodisk moll.

Ta mej till Havet

tekst og musikk: Peter Lundblad

15

Ta mej till ha-vet och gör mej till kung, kung ö-ver sommar'n och
nat-ten. San-den är fuk-tig och kvin-nan är ung,
ta mej till ha-vet och stan-na tills nat-ten blir dag.

Stjernesangen
frå Finlandia

J. Sibelius

16

mf espressivo

- Kan du fullføre refrenget? Syng på trinntal og på tonenamn før du skriv inn notane.

Kanskje kommer kongen

Ø. Dolmen / G. Lorentzen

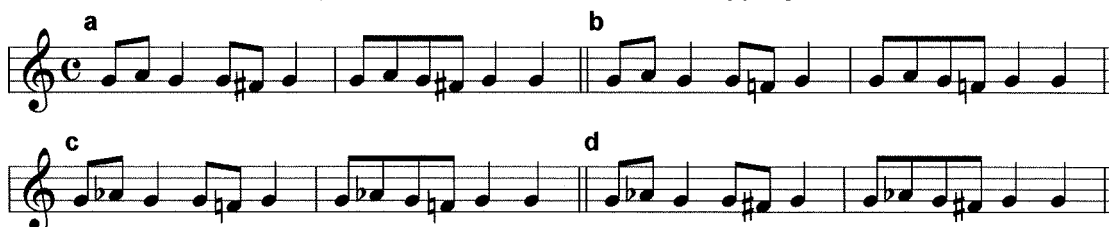
17

Kan - - skje kom-mer kon-gen hit til mid-dag her i - dag.

BLI BETRE KJEND MED NABOANE

Desse øvingane byggjer vidare på sekundøvingane på side 80. Gå gjerne tilbake og repeter desse øvingane først. Som vi var inne på i kapittel 3, utnyttar vi ofte «automatknappen» når vi syng trinnvise melodiar. Samtidig treng vi også å kunne skilje medvite mellom heiltrinn og halvtrinn i diatoniske forløp, ikkje minst for å kunne kjenne att og skilje mellom høge eller låge trinn i ulike skalaer.

- Memorér kvar øving først, og sjå opp frå noten når du syng. Syng øvingane sakte samtidig som du konsentrerer deg om trinnstorleiken i *dreietonane* opp og ned frå hovudtonen.



- Læraren spelar dei fire øvingane i tilfeldig rekkjefølgje og stadig frå nye starttonar.
- Imiter motivet. Kva syng du? Identifiser trinnstorleiken opp og ned frå hovudtonen.

Nabotonar i skalaen

Frå kva skalatrinn i durskalaen syng du

- heiltrinn opp og halvtrinn ned? _____
- heiltrinn opp og heiltrinn ned? _____
- halvtrinn opp og heiltrinn ned? _____

(Sidan det ikkje er to halvtrinn etter kvarandre i diatoniske skalaer, nøyer vi oss med a–c.)

**Frå skjelett til melodi**

- Syng og memorér dette melodiske «skjelettet». Kva intervall har det?
- Legg merke til at to og to takter lagar eit mønster fordi det same motivet flytter seg til nye trinn i skalaen. Det kallar vi *sekvens*. Kvart mønster over to takter er dermed eit *sekvensledd*.



Vel ei taktart og utbroder skjelettet med ulike dreierørslar til nabotonane:

- Start med det motivet du nettopp har øvd på (døme a).
- Byt om på rekkjefølgja av dreierørslene (døme b).
- Syng berre ein del av motivet, med dreierørslar *anten* opp eller ned. Varier rytmen (døme c).
- Prøv å forme ut ein melodi, der du varierer utbroderinga av tonane (døme d). Du kan også syngje det same mønsteret om att i fleire sekvensledd.

DØME



TERSAR I TONAL MELODI

Tonale melodiar er oppbygde rundt ein harmonisk sekvens. Det vil seie at både tersar og andre intervall, byggjesteinane i treklantar, gir deg ein peikepinn om dei akkordane som ligg «bak» melodien. Vi kjem tilbake til større intervall i kapittel 8.

- Leit etter ei grunnstamme eller hovudlinje i melodien, og sjå på tersane som ei utbrodering av denne grunnstamma. Grunnstamma, som ofte lagar ei trinnvis rørsle, hjelper deg til å lese og tenkje tersane samla.

DØME

melodiske tersar harmoniske tersar "grunnstamme":

Øvingar

A

B

C

D

E

F

- Grunnstamma i øving G og H finn du sikkert sjølv ...

G

H

SYNG MELODIANE – DEL 2

Tonale rammer: 1 – 5 – 8(1) (svarer til ballongrekkje 2 i Basisøvingar)

Når ein melodi flytter seg innanfor heile oktaven, trekkjer det tonale senteret i begge retningar i kvar sin tetrakord. Denne magneteffekten kan du utnytte når du syng. Samtidig kan du støtte deg til den harmoniske grunnstrukturen i skalaen. Tenk deg treklengen som eit skjelett som dei andre tonane krinsar rundt, slik du utbroderte tonane på dei to føregåande sidene.

Forklar melodien før du syng han

- Bruk tid på å studere notebiletet og lage deg eit heilskapsbilete av melodien først. Leit etter konturane og ytterpunkta i melodien, er det stigande og fallande rørsler, osv.
- Studer også detaljane: trinnvis melodikk, treklangmelodikk eller ein kombinasjon?
- Syng melodiane på trinntal først. NB! ikkje ver for oppteken av dei enkelte intervalla når du syng. Konsentrer deg først og fremst om toneplassen *i forhold til* det tonale senteret.

Øvetips til melodi 18

- Legg merke til at melodien har to nesten like delar, jamvel om rytmen er litt ulik. Melodien er bygd rundt ei trinnvis fallande rørsle frå grunntonen ned til 3. trinn og opp igjen via ein tonika-treklang i takt 6.
- Syng berre einaren i kvar takt fram til takt 6 først. Konsentrer deg om denne linja når du fyller ut resten av melodien.

18 Puff (the magic Dragon) Peter Yarrow

- Gjer greie for hovudtrekka i melodien. Kan øveteknikkar frå melodi 18 overførast til denne melodien?

19 Somewhere over the Rainbow Harold Arlen

Øvetips til melodi 20

- Start med å syngje den første tonen av kvart grunnslag. Då får du kontakt med grunnstamma i melodien, som er meir «trinnvis» enn ho ser ut ved første augekast.
- Vrie sekstsprang i takt 5? Syng denne vesle øvinga som er utleidd av takt 5:

FORØVING



20

Det var om laurdagskvelden

etter Aslak Brekke

Det var om laur-dags-kvel - den eg vil - le ut og fri, så —
 hef-te eg no hei - me te klok - ka slo ni. Her var så vondt eit fø - re, og her
 var så kald ein vind, og — då eg kom te jen-ta mi så slapp eg ik - kje inn.

Øvetips til melodi 21

- Legg merke til at melodien først og fremst inneheld treklangmelodikk. Set klamme ved treklangane. Hugs også at både kvartar og tersar kan vere ledd i brotne treklantar.

21

All Kinds of Everything

D. Lindsay & J. Smith

Snow-drops and daf - fo - dils, but-ter-flies and bees,
 Sail - boats and fis - her-men, Things of the sea,
 Wish-ing wells, wed-din' bells, ear - ly mor-ning dew,
 All kinds of ev-'ry-thing re - mind me of you.

Øvetips til melodi 22

- Melodien har fire korte frasar med lik rytme og stort sett trinnvis rørsele.
- Kva skala byggjer melodien på? Kva trinn byrjar og sluttar kvar frase på?
- Hald ein jamn firedelpuls medan du syng ein og ein frase inni deg på skalatrintal. Sjå opp frå noten mellom kvar frase, og syng han utanåt, framleis på trinntal.

22

Castle on a Cloud
frå Les MisérablesAlain Boublil & Claude-Michel Schönberg
Eng. tekst: Herbert Kretschmer

There is a cast-le on a cloud, I like to go there in my sleep.
 Aren't an-y floors for me to sweep, Not in my cast-le on a cloud.

- Kva tre- eller firklanger er denne melodien oppbygd av? Skriv besifring over melodien.

Fuglevis

Vaughn Horton (mel.)

23

Øvetips til melodi nr. 24

- Lær deg ein forenkla versjon først: Vel eit jamt, roleg tempo, og diriger samtidig som du syng berre einaren i kvar takt på trinntal. La samtidig blikket følgje melodikurva. Prøv å kjenne att «knaggane» når du syng heile melodien.
- Øv vekselvis på takt 1 og takt 5 nokre gonger for å få grep om skilnaden.

Den vonde visa

Alf Prøysen / Maj Sønstevold

24

Å hop- pe - ti - hei nå er det for - bi, med bond knog og grau - ta, bygg - mjøl og kli, i
by'n får vi bå - de arm - slag og rom, og nå legg vi byg - da ø - de og tom. Men
gris - kok - ken, hæn som hel - ler vil bli og kno - ge i gar - dom he - le si ti', hæn
hen - ge vi opp i stæill - gan - gen vi når gri - sa skrik og er sult - ne.

- Rytmen har du øvd på tidlegare, i kapittel 5. Repeter rytmen med tekst først.
- Kva skala kan du lese ut av tonetrinna i melodien? (Sjå bort frå fjerde siste takt.)
Syng opp og ned på skalaen innanfor oktaven før du syng melodien.

Tenne på musikk

Halvdan Sivertsen

25

Nå'n må opp i luf - ta, nå'n må un - der vann. Men
en som har sett ly - set, og en hel'frelst fot - ball - freak.

Nå'n må stå på gas - sen før, å vær i lyk - ke - land. Æ kjen - ner
du og æ og al - le, åh, vi ten - ne på mu - sikk.

1
Gi mæ mu - sikk midt i ma - gen. Gi mæ det en, to, tre, fir'
2
gan - ga om da - gen. Du og æ og al - le, åh, vi ten - ne på mu - sikk.

Frasering

- Les temaet jamt og rytmisk inni deg. Prøv å tenkje deg korleis du vil frasere, og kvar du vil trekkje pusten ut frå bogar og artikulasjonsteikn. Vel eit tempo du tykkjer passar bra, og prøv å leggje vekt på frasering og å forme melodien når du syng.

frå Symfoni nr 9 "Fra den nye verden"

A. Dvorak



frå Petite Symphonie nr.1

D. Milhaud



frå Elegi

G. Fauré



frå Symfoni nr. 2

P. Tsjaikovskij



frå An American in Paris

G. Gershwin



frå St.Paul's suite

G. Holst

**Hald fram med å bruke trinntal når du øver**

Skalatrinntal er uavhengig av toneart. Same kva toneart du syng eller spelar i, er trinntala dei same. Med trinntal kan du ta med deg melodien inn i kva som helst toneart og «omsetje» trinntala til tonenamn.

Når du orienterer deg tonalt ut frå trinntala først, blir du mykje sikrare enn om du legg ein-sidedig vekt på å lese intervalla. Du har også stor nytte av trinntala når du skal memorere og skrive ned ein melodi du høyrer, eller transponere ein melodi frå ei toneart til ei anna.

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 6

1 KROMATISKE FORTEIKN

Eit oversiktleg notebilete er mellom anna avhengig av at kromatiske forteikn er noterte klart og tydeleg. Her kan du øve deg på å skrive # og b i notesystemet:

- # Start med å teikne dei tynne loddrette strekane. Deretter «rammar du inn» ein tenkt note med dei to skrå tjukke strekane. Legg merke til at notelinja eller mellomrommet er synleg mellom skråstrekane.
- b Også her skal notelinja eller mellomrommet vere synleg gjennom forteiknet.



2 IDENTIFISER TONETRINNA

Er tonetrinnet eit halvtone-trinn, heiltone-trinn eller eit forstørra tonetrinn? Er tonetrinnet diatonisk (d) eller kromatisk (k)?



3 SKRIV SKALAENE

- Skriv skalaene med lause forteikn.

D-dur ↗



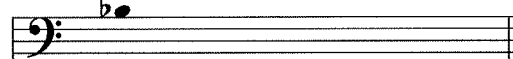
F-dur ↗



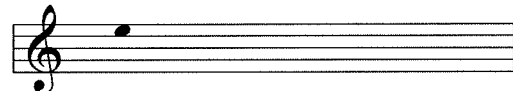
H-dur ↗



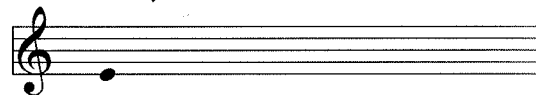
B-dur ↘



E-dur ↘



e-moll - rein ↗



g-moll - melodisk oppgang ↗



c-moll - harmonisk ↗



fiss-moll - melodisk nedgang ↘



d-sigøynearmoll ↘



4 SKRIV FASTE FORTEIKN

- Skriv toneartnemninga for desse toneartene og finn parallelltonearta.

5 TONEARTSDRILL

Mønsteret i denne drilløvinga går ut på å finne parallell molltoneart - felles faste forteikn - varianttonearta til molltonearta - den parallell molltonearta til denne igjen - osv. Etter fire tonearter er du tilbake til utgangspunktet, det vil seie at den femte tonearta er einharmonisk med den første. Med tolv tonearter i alt blir det med andre ord tre ulike «rundar».

DØME

- Kva toneart er *parallelltoneart* til Gess-dur?
- Kor mange *faste forteikn* har Gess-dur og ess-moll?
- Kva toneart er *varianttoneart* til ess-moll?
- Kva toneart er *parallelltoneart* til Ess-dur?
- Kor mange og kva *faste forteikn* har Ess-dur og c-moll?

Svar: ess-moll

Svar: 6 ♭

Svar: Ess-dur

Svar: c-moll

Toneart	Parallelltoneart	Varianttoneart	Faste forteikn
Gess-dur ess-moll	ess-moll	Ess-dur	6 ♭: Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb
Ess-dur c-moll	c-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	Fiss-dur	
Fiss-dur	diss-moll		
Dess-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	(Ciss-dur)	
Ass-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	-dur	
-dur -moll	-moll	(Giss-dur)	

7

RYTME – DEL 3

TREDELT UNDERDELING

MUSIKKLÆRE – 7

Triolar 164

- Grunnslagstriolar 164
- Polyrytmikk 164
- Triolfrasering 165

Taktarter 165

- Samansette taktarter 165
- Samanlikn 3/4- og 6/8-takt 166
- Samanlikn 2/4- og 6/8-takt 166

HØYRELÆRE – 7

Forøvingar – triolar 167

Rytme kortserie 3 169

- Før du klipper rytmekorta frå kvarandre 169
- Set rytmekorta inn i ein samanheng 169

Innanåt memorering 170

Leik med rytmiske ostinat 171

- Øv deg på å vekselbanke tredelt understraum 171

- Øv på éin og éin ostinatrytme 171

- To- eller fleirstemmig kanon 171

Rytmelesing – samansette taktarter 172

- Underdeling av åttedelane 172

- Synkopar og overbindingar 173

Swingfrasering 174

- Forøvingar 174

- Les rytmen 174

Blanda oppgåver – rytme- og melodilesing 175

LYTTEOPPGÅVER – 7

- Rytme kortdiktat 177

- Rytme diktat 177

- Triolfrasering 177

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 7

1 Finn taktart 178

2 Skriv om rytmen frå 3/4 til 6/8 178

3 Skriv om rytmen frå 6/8 til 3/4 178

MUSIKKLÆRE – 7

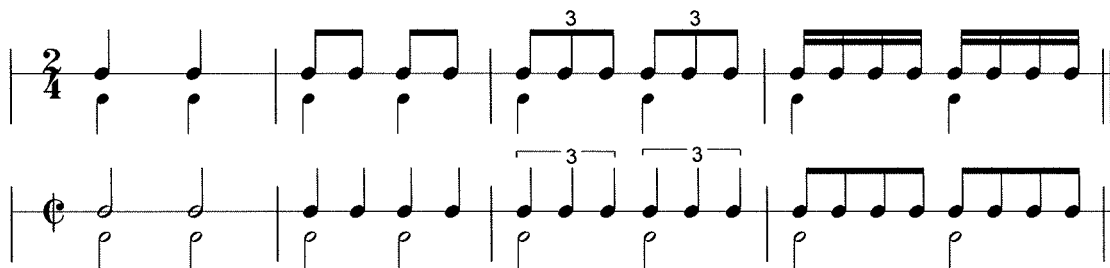
TRIOLAR

Vi har hittil arbeidd med rytmar der noteverdiane har vore underdelte i to eller fire. Men vi kan også underdele ein noteverdi i tre like lange tonelengder. Det kallar vi ein *triol*.

Triolar noterer vi med eit lite trefalt ved notehalsane. Noteverdien svarer til todelt underdeling, men i ein triol har vi tre åttedelar i staden for to. Når noteverdien i triolen er firedelar eller større, bruker vi ei *klamme* for å gruppere notane i triolen.

Grunnslagstriolar

I dømet nedanfor ser du grunnslaga underdelte i to, tre og fire, med firedelar eller halvnotar som teljeeining. Triolar som går over eitt grunnslag, kallar vi *grunnslagstriolar*.

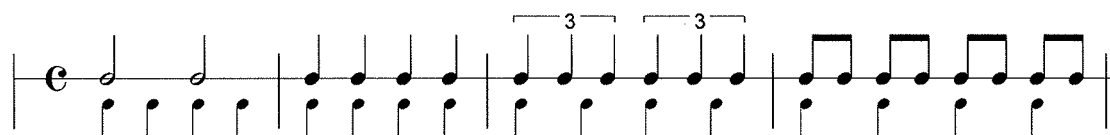


To åttedelar kan også underdelast i kvar sin sekstendelstriol. Då er det vanleg å bryte den eine av dei to notebjelkane mellom dei to triolane, slik du ser i siste takt. Når vi held på den eine bjelken, er det lett å sjå at dei seks notane høyrer til same grunnslag. Samtidig er det enkelt å skilje dei to triolane frå kvarandre:

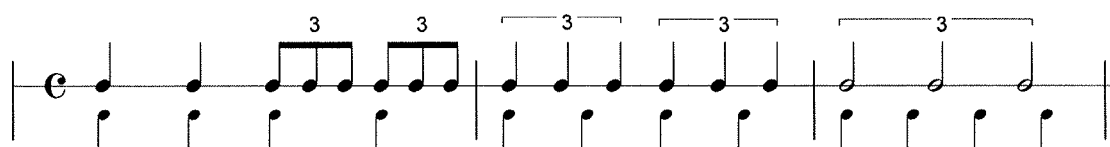


Polyrytmikk

Triolar kan også strekkje seg over fleire grunnslag. Nedanfor ser du den same rytmen som i det første dømet, men no plassert i forhold til fire grunnslag i takta. Kvar triol strekkjer seg dermed over to grunnslag. Dersom du studerer notane i takt 3, ser du at den andre og tredje tonen i triolen kjem «på tvers» av det andre grunnslaget. To eller fleire samtidige rytmar som på denne måten er baserte på ulike underdelingar, blir kalla *polyrytmikk* (*poly* = fleire). I dette tilfellet er altså triolen tredelt medan grunnslaga er todelte. Denne polyrytmen kallar vi *tre mot to*.



Triolen kan også strekkje seg over fire grunnslag, *tre mot fire*. Med firedels grunnpuls noterer vi triolen med tre halvnotar i staden for to.

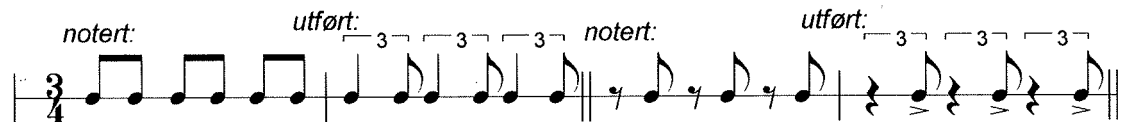


Øvingar i
polyrytmikk finn
du i *Høyrer du?* – 2

Triolfrasering

Swing, som er namnet på ei stilretning i jazzhistoria, er eit omgrep som vi på den eine sida knyter til ein spesiell *groove* og på den andre til ein måte å *frasere* åttedelane på. I *swingfrasering* blir underdelingane noterte som jamne åttedelar, men spela tilnærma som triolar. Denne forma for frasering kallar vi difor også *triolfrasering*. Samtidig er det vanleg å aksentuere etterslaga eller offbeatane.

Det er ein grunn til at *swing* blir notert med jamne åttedelar. Det er nemleg svært sjeldan at ein fraserer med heilt nøyaktige triolunderdelingar. Generelt kan vi seie at dess raskare tempoet er, dess «flatare» fraserer ein åttedelane (nærmare jamne åttedelar), og motsett – dess saktare tempoet er, dess «skarpare» blir triolane eller dess meir *swing* legg ein i fraseringa.



TAKTARTER

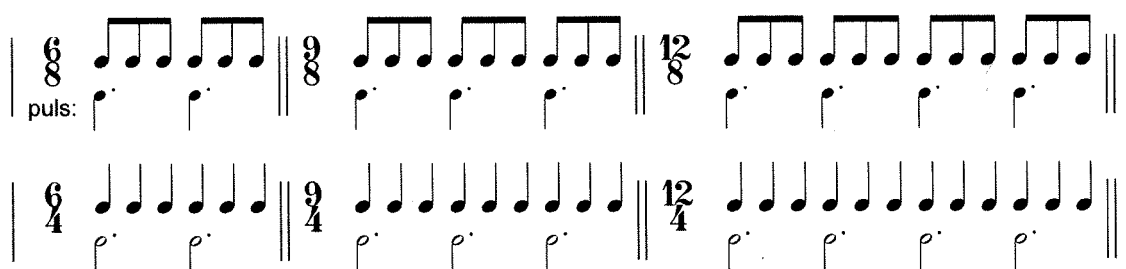
Vi kan føre alle samansette taktarter tilbake til enkel todelt eller enkel tredelt takt. Dersom vi underdeler dei enkle taktartene i to eller tre på neste nivå, ser vi tydeleg grunnstrukturen i dei samansette taktartene.

Studer tabellen. Legg merke til at det ikkje spelar noka rolle for taktartnemninga om vi underdeler grunnpulsen i to eller fire – taktarta blir den same. Men dersom vi underdeler grunnpulsen i tre, får vi taktarter som skil seg frå dei andre taktartene. Her viser ikkje det øvste talet i brøken (teljaren) kor mange grunnslag det er i takta.

Underdeling:	Todelt takt	Tredelt takt	Firedelt takt
todelt	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	C
tredelt	$\frac{6}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{12}{8}$
firedelt	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$
firedelt	C	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{2}$

Samansette taktarter

Alle taktarter som ikkje er enkle, er i realiteten samansette. Dei fleste bruker likevel omgrepet samansett berre om taktarter med *tredelt grunnpuls*, med andre ord om taktarter med *punktert noteverdi* som grunnpuls:



Brøken som viser taktarta, gir oss noteverdien i den tredelte *underdelinga*. Det er med andre ord ikkje seks grunnslag i 6/8-takt, men to. Brøken seier difor ingen ting om betoningsmønsteret i takta.

Somme komponistar løyser dette med å notere taktarta med ei blanding av tal og notesymbol.



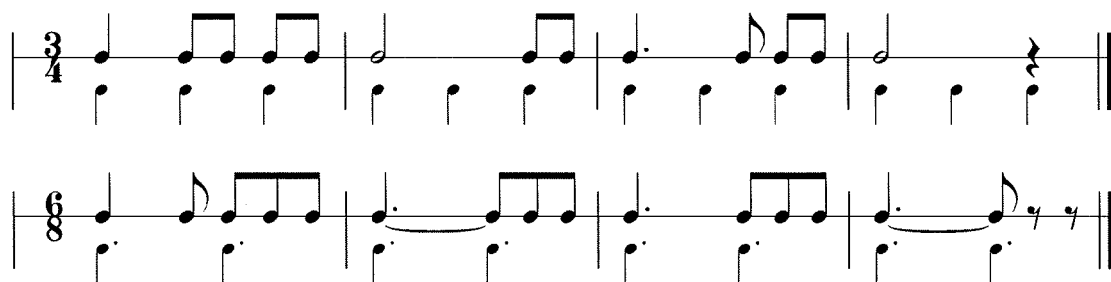
Samanlikn 3/4- og 6/8-takt

Det er det same talet på åttedelar i ei 6/8-takt som i ei 3/4-takt. Men dei to taktartene har heilt ulikt betoningsmønster – tredelt og todelt – fordi 3/4 er ei *enkel tredelt* taktart, medan 6/8 er ei *samansett todelt* taktart.

I 3/4 grupperer vi to og to åttedelar med bjelkar. I 6/8 grupperer vi åttedelane i tre og tre. Vi bruker også bindeboge mellom dei to grunnslaga i 6/8 når vi noterer tonelengder som varer utover det første grunnslaget. Unntaket er tonelengder som varer ei heil takt.

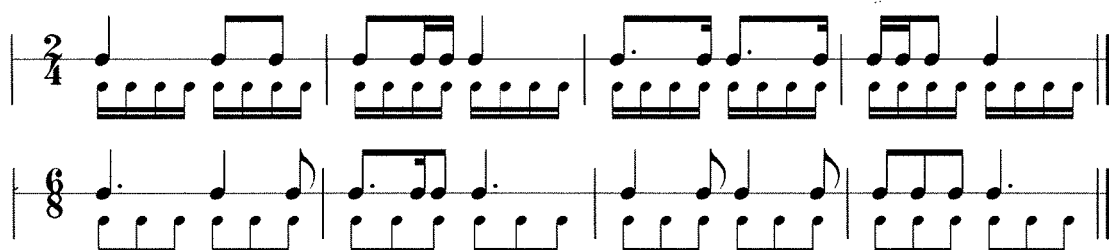
I dømet ser du den «same» rytmen notert i 3/4 og 6/8. Tonelengda er den same, men dei to rytmane er heilt ulike fordi betoningsmønsteret er ulikt.

- Les rytmen i kvart av døma samtidig som du bankar grunnpulsen:



Samanlikn 2/4- og 6/8-takt

Det er det same talet på grunnslag i 2/4- og 6/8-takt. Men medan 2/4 er ei enkel todelt takt, er 6/8 ei *samansett todelt* takt. Ein grunnpuls som er underdelt i tre, har ein heilt annan karakter enn ein som er underdelt i to og fire. Denne skilnaden kjem tydeleg fram når vi følgjer understraumen:



Denne skilnaden gjeld også i forholdet mellom 3/4 og 9/8, som begge har tre slag i takta, og mellom 4/4 og 12/8, som har fire grunnslag per takt.

HØYRELÆRE – 7

Vi bruker symbolet C som forkorting for 4/4-takt og C for alla breve, 2/2-takt. Disse halvsirklane stammar frå ei tid då ein oppfatta todelte taktarter som mindre perfekte («tempus imperfectum») enn tredelte takter («tempus perfectum»). Symbolet for «tempus perfectum» var ein sirkel.

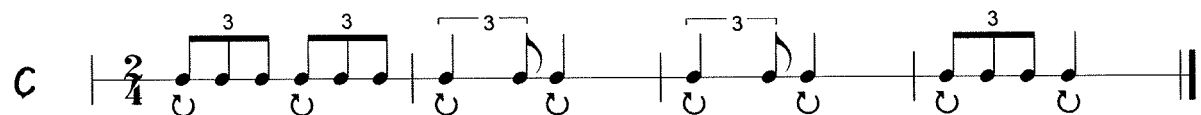
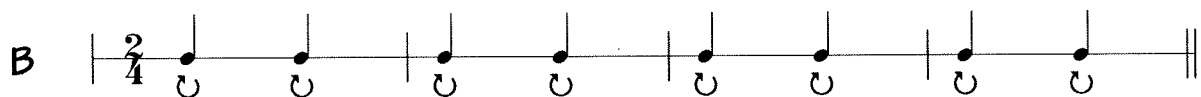
I dei innleiande øvingane i dette kapitlet skal vi sjå på kva nytte vi kan ha av å assosiere sirkelen med ei tredeling av grunnpulsen.

FORØVINGAR – TRIOLAR

- Bank jamne grunnslag lett i bordet. Du oppdagar då at armen flytter seg umedvite rett opp og ned, noko som skaper ei fysisk todeling av grunnslaga.
- Tel «éin – og – to – og» medan du bankar, og kjenn korleis du kommuniserer med armrørslene. Understrek todelinga av slaga med eit lite rykk i olbogen på og.

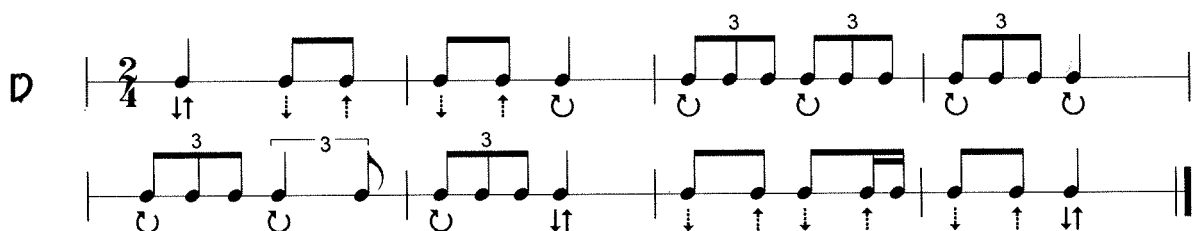


- No skal du telje jamt til tre på kvart grunnslag, samtidig som du bankar grunnpulsen taktfast opp og ned. Kjenner du at tredelinga «kolliderer» med todelinga av armen?
- Hald fram med å telje til tre på kvart grunnslag, men teikn no ein liten sirkel i lufta når handa sprett opp frå bordet. Dermed bryt du todelinga i olbogen.



Når du først har kome inn i rytmen med å underdele grunnpulsen i tre, er det ikkje spesielt vanskeleg. Ufordringane kjem når du skal veksle mellom å underdele i to og i tre.

- Les rytmen, og bank samtidig grunnpulsen med lette slag i bordet. La armrørslene støtte opp om underdelingane i rytmen.
- Les alltid framover til neste grunnslag, og førebu skiftet av underdelinga når det er mogeleg. I øving D ser du til dømes at du kan førebu neste underdeling kvar gong du har ein firedel i rytmen:



E

- Støtt deg til todelinga i olbogen, og overdriv betoninga av åttedelane (den første og tredje sekstendelen) når du skal veksle mellom underdeling i tre og fire.

F

G

Den same arbeidsforma kan du overføre til halvnotepuls, med doble noteverdiar:

H

I

J

Sekstendelstriolar er forankra i åttedelsunderdelinga, og kolliderer difor ikkje med den todelinga armen gjer av grunnpuls. Du treng med andre ord ikkje å skifte til sirkelrørsle for å gjere desse triolane.






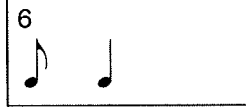

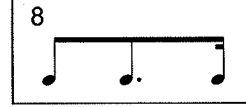
K

- Gjer øvingane om att samtidig som du dirigerer to slag i takta. Konsentrer deg om den skiftande understraumen, og tenk framleis på «triolsirkelen» som eit mentalt bilete inni deg.

RYTMEKORTSERIE 3





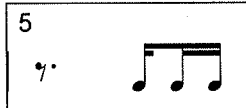
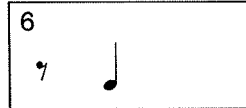


Kvart rytmekort svarer til ein punktert firedel (3/8).

Bruksområde: Taktartene 3/8 (enkel tredelt takt) og 6/8, 9/8, 12/8 (samansette taktarter). I tillegg dekkjer dei funksjonen som triolar i taktarter med firedels puls.

1 	2 	3 	4 
5 	6 	7 	8 

Som i rytmekortseriane 1 og 2 finn du ein variant på baksida av kortet, der éin note er erstatta med den tilsvarende pausen.

Legg merke til dei punkterte pausane i rytmekorta 1, 4 og 5: Når grunnpulsen er punktert, som i rytmekort 1, er det vanleg å notere den tilsvarende pausen punktert. Det er også vanleg å notere pausar punkterte når dei varer *mindre* enn eit grunnslag, som i rytmekorta 4 og 5.

1 	2 	3 	4 
5 	6 	7 	8 

Før du klipper rytmekorta frå kvarandre

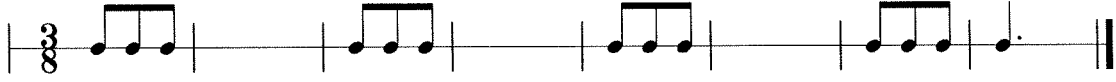
Kvart rytmekort svarer til éi 3/8-takt. Ein tredelt understrøm gir ein «gyngande» rytme som er annleis enn to- og firedelte understrømar, som er meir markante. For å få fram den gyngande rytmen bør du gjere rytmen i eit middels raskt tempo, med eitt grunnslag i takta. I roleg tempo kan det likevel vere nødvendig å støtte seg til åttedelane, spesielt dersom det er mange underdelingar.

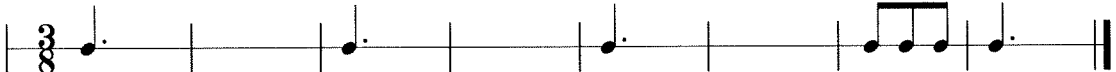
- Øv på ulike kombinasjonar av dei fire første rytmekorta, både med og utan overbinding, til du er fortruleg med kvar rytmefigur.
- Bruk deretter rytmekorta på same måte som dei to føregåande rytmekortseriane i kapittel 1 side 36 og kapittel 5 side 122.

Set rytmekorta inn i ein samanheng

Forøving a hjelper deg å halde fast ved den tredelte understrømmen. I forøving b må du sjølv konsentrere deg om å høyre understrømmen inni deg.

- Legg til ein etter ein av rytmefigurane frå rytmekorta i dei opne taktene.
- Imitasjon: Elev A framfører rytmen med eitt eller fleire fritt valde rytmekort i dei opne taktene. Dei andre imiterer og identifiserer kva rytmekort som vart brukt eller brukte.

A 

B 

INNANÅT MEMORERING

To rytmekort er til saman ei 6/8-takt med betoning på éin og fire (todelt samansett takt). Set du saman tre rytmekort, får du 9/8 (tredelt samansett takt), og med fire rytmekort får du 12/8-takt, som altså har fire grunnslag i takta.

Innanåt memorering

- Etabler taktarta tydeleg ved å inkludere understraumen samtidig som du tel opp, til dømes *éin – og – så – to – og – så*.
- Hald fast ved det tempoet du har valt, og les rytmen inni deg med tydeleg betoning.
- Sjå opp frå notane når du kjem til dei opne taktene, og ta opp att rytmen høgt.

Improvisasjon

- Les rytmen, og improviser ei vidareføring og avslutning som du tykkjer passar i dei opne taktene. Vel så enkle rytmar at du greier å halde same tempo utan å stoppe opp, og understrek heile tida den gyngande understraumen.

Imitasjon og (rytmekort)diktat (avgrens oppgåva til to eller fire takter i byrjinga.)

- Elev A legg inn ein fritt vald rytme i dei opne taktene.
- Dei andre elevane imiterer rytmen, og identifiserer kva rytmekort som vart brukt.
- Hald fram med fleire versjonar, og vel til slutt ein rytme som de skriv inn i dei opne taktene.

The image shows five numbered exercises (1-5) for rhythmic memorization. Each exercise is written on two staves. Exercise 1 is in 6/8 time. Exercise 2 is in 6/8 time. Exercise 3 is in 9/8 time. Exercise 4 is in 9/8 time. Exercise 5 is in 12/8 time. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The exercises are designed to be played in pairs, with one student improvising and others imitating.

LEIK MED RYTMISKE OSTINAT

Øv deg på å vekselbanke tredelt understrøm

Når du vekselbankar ein tredelt understrøm, veksler betoninga mellom hagre og venstre hand. Hugs at understrømmen ikkje skal dominere, han skal berre liggje under som ei jamn «mumling». Det er lettast å få til dersom du bruker flat hand på alle betoningane i understrømmen, og berre fingertuppene på dei ubetonte slaga (sjå også kapittel 5).

Denne afrocubanske grunnrytmen stammar frå clavertymen, som du lærte i kapittel 5.

- Øv på å klappe rytmen samtidig som du går eller dansar den punkterte firedelspulsen.
- Syng rytmen samtidig som du vekselbankar understrømmen.
- Kjenner du att kva rytmekort denne rytmen er samansett av?

Øv på éin og éin ostinatrytme

- Tenk deg at ostinatrytmen er samansett av fire rytmekort, og tenk notar og pausar som samla einingar i forhold til kvart grunnslag.
- Les rytmen inni deg. Kva tempo passar best? Korleis tenkjer du deg frasering og betoningar?
- Vekselbank understrømmen lett samtidig som du les rytmen på stavingar som understrekar betonte og ubetonte taktdejar i dei tredelte figurane, til dømes Gong – gah – gah.
- Memorér kvar av rytmene, og klapp, syng og vekselbank rytmen fleire gonger.

To- eller fleirstemmig kanon

- Vel ulike lydkjelder som kan illudere ulike lyse og mørke «rytmeinstrument», og framfør ostinatrytmene i samanheng som kanon.
- Set saman fleire av rytmene til eit rytmekomp, og bruk det eventuelt som komp til nokre av rytmelesingsoppgåvene i 6/8 på dei neste to sidene.

RYTMELESING – SAMANSETTE TAKTARTER

- Bank grunnpulsen med ei sirkelrørsle. La handa sneie bordet i botnen av sirkelen, slik du gjorde i øvingane med triolar. Seinare skifter du over til å dirigere taktfiguren.
- Tel opp to takter og etabler betongingsmønsteret og understraumen før du les rytmen.

6

7

8

9

10

11

Underdeling av åttedelane

12

13

14

15

16

Synkopar og overbindingar

17

18

19

20

21

22

SWINGFRASERING

For å kome inn i triolfraseringa i swing kan det vere ei hjelp å vekslebanke understraumen svakt samtidig som du les rytmen:

DØME

Forøvingar

- Les kvart rytmiske motiv fleire gonger, samtidig som blikket vekselvis følgjer rytmen i jamne åttedelar og den utskrivne triolfraseringa.
- Hugs at etterslaget skal ha noko meir betoning i swing enn i rytmar med jamne åttedelar.

Swing

Les rytmen

23 Swing

24 Swing

25 Swing

26 Swing

27 Swing

BLANDA OPPGÅVER – RYTME- OG MELODILESING

- Inkluder understraumen og betoningsmønsteret når du tel opp, og les rytmen.
- Studer melodien, finn tonearta og etabler grunntonen ved hjelp av stemmegaffelen.
- Er melodien stort sett trinnvis, eller inneheld han store sprang? Set klamme ved eventuelle brotne treklangar i melodien.
- Kva trinn byrjar melodien på? Kva omfang flytter melodien seg innanfor? Vis omfanget ved å syngje trinnvis opp og ned til høgaste og lågaste tone frå grunntonen.
- Syng tonalitetsnøkkelen før du syng melodien, gjerne på trinntal først.

28 **Row, row, row your boat**

1. 2.
Row, row, row your boat, gent - ly down the stream, ___

3. 4.
Mer - ri - ly, mer - ri - ly, mer - ri - ly, mer - ri - ly, life is but a dream. ___

29 **Danse mi vise** Einar Skjæraasen / Torild Goksøyr

Vin - den blæs syn - na, og vin - den blæs nor - da, ly - set og skug - gen er sys - kjen på jor - da.

Som - mar'n er stutt, og vin - ter'n er lang. Dan - se mi vi - se, grå - te min sang.

30 **Gjætarguten** etter Aslak Brekke

No æ det læn - gji se - a eg gjæt - te mor se ku, då va eg spæ og li - ten, det

min - nes eg æn - då. Mæn då va jor - de min - der, og my - kji mei - re god, eg

såg te vær - dens æn - di då eg på fjøl - li sto.

31 **Stars frå Les Miserables** Claude-Michel Schönberg

Allegretto

Biera-máhka

32

Hei ja loi le loi le lo - a, hei ja loi le loe le lo - a,
 hei ja loi le loi le lo - a, hei ja loi le loi le lo.

frå Hornkonsert nr.2 i Ess, 3.sats

W. A. Mozart

33

frå Carmen

G. Bizet

34

Fjellmannjenta

etter Håvard Gibøen

35

frå Symfoni nr. 9, 2. sats

A. Dvorak

36

pp *f* *p*

Blues i F

Swing

37

- Hugs at i swingfrasering utfører vi åttedelane som den første og siste tonen i ein triol:

DØME

osv.

LYTTEOPPGÅVER – 7

Oppgåve 69 RYTMEKORTDIKTAT

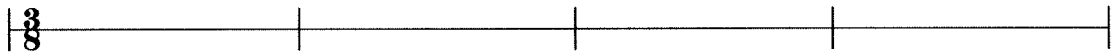
CD 2 SPOR 13 «Sleamhnáin Dheasumhan» frå The Irish Drum, Colm Murphy

- Tempoet er raskt, men du treng berre tre ulike rytmekort til denne oppgåva – kva tre kort er det? Sjå også *Kva høyrer du?* på side 78.

RYTMEDIKTATAR

CD 1 SPOR 11 A. Dvorak: Slavisk dans nr. 10, e-moll

- Tenk ut frå taktarta 3/8: Kva blir den minste noteverdien (understraumen)?
- Imiter, memorer og skriv rytmen i dei fire første taktene, og samanlikn deretter desse taktene med vidareføringa. Kva element har Dvorak brukt for å binde satsen saman til ein heilskap, og kva skaper likskap eller variasjon i dette utdraget?



CD 1 SPOR 12 B. Smetana: frå Moldau

- Diriger to slag i takta samtidig som du lyttar. Kva rytmekort er representerte i dette utdraget?
- Imiter melodien på trinntal. Legg ut rytmekorta i fire takter om gongen før du skriv melodien på eit eige noteark.

CD 2 SPOR 50 S. Prokofiev: Fiolinkonsert nr. 2, 2. sats

- I orkesterstemma ligg eit rytmisk *ostinat* som blir spela av strykarar, klarinett og fagott. Kva kallar vi den måten strykarane spelar på, og korleis blir det gjort?
- Nedanfor ser du overstemma i orkesteret. Orienter deg ut frå denne stemma samtidig som du lyttar, og klapp rytmen i understemma. Er ostinatrytmen lik kvar gong?
- Skriv rytmen (notar og pausar) under overstemma.

Andante assai $\text{♩} = 108$

Oppgåve 37 TRIOLFRASERING

CD 1 SPOR 51 «Tuxedo Junction» med Glenn Miller Orchestra

- Sjå første del av oppgåva i *Kva høyrer du?* på side 49.

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 7

1 FINN TAKTART

- Studer bruken av bjelkar og pausar, og skriv inn rett taktart i kvart dømme.

Haslebuskane

Slåttestev

2 SKRIV OM RYTMEN FRÅ 3/4 TIL 6/8

- Korleis må du notere rytmen i denne melodien for at betoningsmønsteret skal endre seg frå 3/4 til 6/8? Skriv inn taktart, og noter melodien i notesystemet under.
- Når du har skrive rytmen, kan du øve deg på å framføre melodien i begge versjonar. Bank grunnpulsen og understrek skilnaden i betoningsmønsteret.

Haslebuskane

Slåttestev

3 SKRIV OM RYTMEN FRÅ 6/8 TIL 3/4

- Følg same framgangsmåte som i oppgåva over, men denne gongen omvendt: skriv om frå 6/8 til 3/4.

8

FORM OG HARMONIKK

HOVUDTREKLANG
I DUR OG MOLL**MUSIKKLÆRE – 8**

Musikalsk form 180

- Likskap og kontrast 180

Musikalske setningar – tematisk form 181

- Motiv 181
- Frase 181
- Setning 181
- Periode 181
- Symmetri 182

Hovudtreklange 183

- «Hovudtreklangekalaen» 183

Kadensar 184

- Autentisk vending eller kadens 184
- Halvslutning 184
- Plagal vending og kadens 184

Kadensar med tre ledd 185

- Tonal kadens IV – V – I 185
- ii – V – I 185

Todelt og tredelt form 186

- Todelt form 186
- Tredelt form 186
- ABA og ABA' 187

Variasjonsformer 188

- Tema med variasjonar 188
- Melodisk variasjon 188
- 12-takters blues 188
- Barokk og jazz 189
- Basso ostinato 189
- Passacaglia og chaconne 189

HØYRELÆRE – 8

Intervall i hovudtreklange 190

- Stor sekst 190
- Stor og liten ters 190
- Rein kvart 190
- Rein kvint 190
- Liten sekst 190

Syng brotne akkordar ut frå besifring 191

- Fellestonar mellom hovudtreklange 191

«Komp» deg sjølv medan du syng 192

Kadensar 194

Syng melodien med firstemmig komp 195

- Johann Pachelbel: Kanon i D-dur 195
- Improviser over akkordrekka til Pachelbel 195

Kva akkordar syng de? 196

Harmoniser og syng melodiane 197

- Harmonisk rytme 197

LYTTEOPPGÅVER – 8

- «Dominantnøkkelen» 198
- «Subdominatnøkkelen» 199
- Andre lytteoppgåver 200

SKRIFTLIGE OPPGÅVER – 8

- 1 Set opp eit formskjema 201
- 2 Kva kan du lese ut av notane? 201

Coda – lytt til biletet 202

MUSIKKLÆRE – 8

MUSIKALSK FORM

Når vi skal komponere eller improvisere fram eit musikkstykke, må vi ha ein plan for korleis musikken skal kunne oppfattast som ein heilskap. Det kan du samanlikne med korleis ein biletkunstnar tek til med ei grunnskisse når han skal lage eit bilete, eller korleis ein arkitekt tenkjer når ho skal teikne eit hus. I begge tilfelle er målet at det ferdige produktet skal ha ein indre samanheng, ein balanse og ei form.

I musikk bruker vi omgrepet *form* for å seie noko om korleis komponisten eller improvisatøren skaper balanse i musikken gjennom rekkjefølgja ho vel å ordne dei musikalske ideane i – med andre ord, måten ho byggjer opp og formar musikken.

Likskap og kontrast

Dersom det blir for mange musikalske idear etter kvarandre, opplever lyttaren lett at musikken flyt ut og berre vandrar utan mål og mening.

Gjentakingar er difor viktige for at vi skal oppleve musikken som ein heilskap. Det er med på å binde musikken saman. Kvar gong vi kjenner att noko, anten det er eit lite motiv eller eit lengre avsnitt, kan vi lettare orientere oss i musikken.

Éin einaste musikalsk idé, til dømes eit melodisk eller rytmisk motiv, kan difor vere nok til å binde saman ein heil sats eller delar av ein sats. I symfoni nr. 40 i g-moll av Mozart, som vi har vore innom i fleire tidlegare kapittel, ser vi korleis eit lite rytmisk motiv er kjernen i heile opningstemaet.

- Studer notane under. Kor mange gonger kjenner du att motivet i dette utdraget?
- Kor mange ulike *melodiske* motiv kan du hente ut?
- Finn du lengre avsnitt som også kjem igjen fleire gonger, heilt likt eller nesten likt?

DØME

Kva høyrer du?
CD 1 spor 5

Dersom det blir for mange gjentakingar, kan musikken bli for einsformig. *Kontrastar* forsterkar kvarandre, og gjer formoppbygginga tydelegare. Dei gjer samtidig musikken spennande! Men utfordringa ligg i å skape ein balanse mellom likskap og kontrast. Det finst ei mengd måtar å skape kontrastar på – å føre inn eit heilt nytt tema, leggje inn rytmiske kontrastar, endre toneart eller dynamikk, føre inn nye instrument osv. Mozart bruker alle desse verkemidla i sidetemaet som du lytta til i kapittel 6 (side 158). Legg også merke til korleis melodien smyg seg kromatisk i motsetning til det diatoniske hovudtemaet:

DØME

Kva høyrer du?
CD 1 spor 6

MUSIKALSKE SETNINGAR – TEMATISK FORM

Ein måte vi kan skape musikalsk form på, som i dømet av Mozart, er å bygge heile satsen på eit tematisk eller motivisk grunnmateriale. Det kallar vi *tematisk form*. Vi skal ikkje her gå inn på korleis han bruker dette materialet vidare utover i satsen, men konsentrere oss om oppbygginga av sjølve temaet.

Motiv

Eit motiv, som oftast berre er nokre få tonar, er den minste byggjesteinen i ein melodi eller eit tema. Motivet kan til dømes kjennast att på grunn av eit særskilt intervall eller ei melodisk vending. Då kallar vi det eit *melodisk motiv*. Men vel så ofte har motivet eit rytmisk særpreg som gjer at det er lett å kjenne att. Då taler vi om eit *rytmisk motiv*. Ofte smeltar dei melodiske og rytmiske særtrekka saman til ein heilskap.

Kva er det som gjer at dette motivet er så lett å kjenne att?



Frase

Fleire motiv som følgjer etter kvarandre, er ein *frase*. Lengda på musikalske frasar er ofte to eller fire takter, men det varierer. Frasar på åtte takter, eller til og med frasar med berre éi takt, er også vanlege. Frasar med eit ulikt tal på takter, som tre eller fem, er derimot meir sjeldne.

- Vile du sett komma, spørsmålsteikn eller punktum etter denne frasen?



Setning

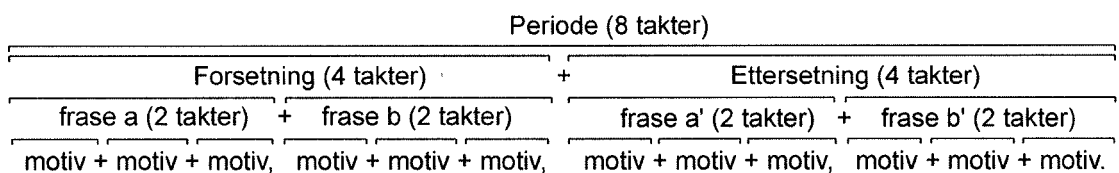
Den første *setninga* i opningstemaet i g-mollsymfonien er på fire takter, inndelte i to frasar. Jamvel om Mozart har utelate frasebogen, og berre har skrive inn legato- og artikulasjonsbogar, gir både *den melodiske kurva*, *melodirytmen* og *pausane* oss ein klar idé om kvar det er naturleg å trekkje pusten eller gjere eit opphald.



Periode

I dei fire neste taktene kjem den første setninga att eitt trinn lågare (sjå notedømet på sida framom). Syng eller spel temaet, og legg merke til korleis gjentakinga er med på å binde dei åtte taktene saman. Høyrer du at den andre setninga samtidig verkar meir avsluttande enn den første, som om vi sette eit førebels punktum?

Desse åtte taktene er til saman ein *periode*. Ein periode deler vi inn i to setningar, som vi kallar *forsetning* og *ettersetning*. Ut frå dette kan vi setje opp eit skjema, som vist under. Legg merke til at symmetrien skaper balanse mellom avsnitta:



Repetér eventuelt avsnittet om bogar på side 143 i kapittel 6

Ein periode er ofte eit fullstendig tema. Det kunne også den første perioden i hovudtemaet hjå Mozart vore dersom han hadde valt å avslutte på grunntonen. Men han har valt å skape variasjon gjennom å byggje vidare på opningsmotivet med ein ny frase:



Han bruker frasen om att, men utvidar han samtidig med to takter og set eit nytt «punktum» ...



... før han strammar grepet med ei *rytmisk fortetting* av opningsmotivet. Det rytmiske motivet ligg no i understemma og skaper ein dialog med overstemma.

- Syng overstemma samtidig som du bankar rytmen i understemma. Legg merke til korleis dynamikken og samspelet mellom dei to rytmane skaper ei intensivering fram mot eit høgdepunkt.



Eitt lite rytmisk motiv kan med andre ord danne ramma om – og ikkje minst, binde saman eit heilt musikalsk tema.

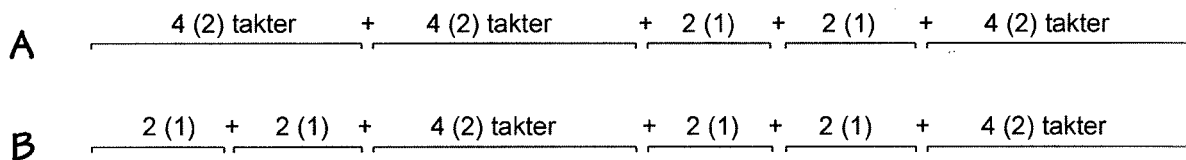
Døme på manglande symmetri: Lytt til spor 16 på CD 1 i *Kva høyrer du?* Er det lett å oppfatte forminndelinga eller å imitere melodien?

Symmetri

Symmetri i formoppbygginga har stor innverknad på korleis vi lyttar. Når lengda på frasane er like lange, til dømes når dei har fire + fire takter eller to + to takter, blir det laga mønster som skaper balanse. Ofte har desse mønstra form av spørsmål og svar.

Andre gonger blir ein eller fleire av frasane inndelte i to korte frasar. Vekslinga mellom lange og korte frasar skaper variasjon, samtidig som vi held på symmetrien. Ei vanleg inndeling av ein enkel melodi på seksten eller åtte takter kan til dømes sjå slik ut:

DØME



- Kva skjema av desse to formskjema, a eller b, passar best som forklaring på fraseinndelinga i melodien til *Mikkel Rev*?
- Syng fleire kjende melodiar og diskuter om melodien passar inn i eitt av desse skjema. Dersom ikkje, teikn eventuelt opp andre skjema som viser oppbygginga av melodien.
- Gå tilbake til melodiane 28–37 i kapitlet framom på side 175. Ta for deg éin og éin melodi: Kor mange hovudavsnitt vil du dele melodien inn i? Er melodien symmetrisk? Kor mange frasar finn du i kvart avsnitt? Er frasane like lange? Er dei spørsmål/svar (forsetning/ettersetning)? Byggjer melodien på eit rytmisk/melodisk motiv? osv. Teikn eventuelt inn små og store bogar som viser korleis melodien er oppbygd.

HOVUDTREKLANGANE

Når vi skal vise kva trinn i skalaen ein akkord byggjer på, er det praktisk å bruke *romartal*. Dermed unngår vi å blande saman melodisk og *harmonisk* bruk av trinna i skalaen. Heretter omtaler vi til dømes dominanten som akkorden på V. trinn. Romartal blir ofte skrivne med både store og små bokstavar – store for durakkordar og små for mollakkordar.

I kapittel 4 las du om hovudtreklangane som byggjer på I., IV. og V. trinn i skalaen. Her skal vi sjå nærmare på korleis desse akkordane fungerer *i forhold til kvarandre* når dei står i ei akkordrekke eller i ein akkordprogresjon.

Trinn: I tonika IV subdominant V dominant I

I *rein moll* er alle hovudtreklangane av moll. Difor bruker vi som oftast *harmonisk moll* i fleirstemmig sats. Både tonika (i) og subdominant (iv) blir dermed haldne som mollakkordar, medan dominantakkorden (V) blir ein durakkord med høg leietone som leier til tonika (T):

Trinn: i tonika iv subdominant V dominant i

- *Tonika*, som svarer til det tonale senteret, kan du tenkje på som «heime».
- *Dominanten* er den akkorden som sterkast seier at «no må eg heim».
- *Subdominanten* kan du derimot sjå på som ein «open billett» som kan føre deg mange stader. Han fører deg like gjerne tilbake til tonika som til dominanten.

«Hovudtreklingskalaen»

Når vi taler om hovudtreklangane, tenkjer vi ofte berre på I., IV. og V. trinn. Men desse trinna er berre grunntonen i akkordane. Når vi til dømes seier at dominanten trekkjer mot tonika, meiner vi at *alle* tonane i dominantakkorden trekkjer mot *kvar sin* tone i tonika.

- Tenk deg hovudtreklangane som tre vifter fletta inn i kvarandre.
- Syng skalaen sakte samtidig som du legg merke til kva akkordar og akkordtonar du passerer. Legg samtidig merke til at både 1. (4.) og 5. trinn i skalaen er *fellestonar* mellom to av hovudtreklangane.
- Du kan gjerne spele eit komp medan du syng, til dømes C G7 C F C F G7 C. Det understrekar harmonikken som ligg innebygd i skalatrinna. Så kan du gradvis fjerne kompet og prøve å høyre akkordane inni deg.
- Hugs at du har to alternative akkordar å velje mellom på fellestonane. Syng ein fallande skala, og eksperimenter med kva akkord du tykkjer passar best i samanhengen.

dominant 7

tonika 1

subdominant

KADENSAR

Når du skal harmonisere ein melodi, er det ein fordel å studere slutten av kvar frase eller setning først. Kvar skal du av? Passar det best å avslutte med eit «komma»? – eller eit «punktum»? Korleis vi vel å harmonisere slutten av frasane, er med på å understreke formoppbygginga.

Ein *kadens* markerer avslutninga av ein frase eller eit enkeltavsnitt i melodien. Ordet stammar frå det latinske ordet *cadere*, som tyder å falle eller slutte. Kadensar er *akkordsamband* mellom to eller tre akkordar som er formlar med ulik grad av avsluttande verknad.

Autentisk vending eller kadens D – T

Akkordsambandet D–T kallar vi ei *autentisk vending* eller ein autentisk *kadens* når det avsluttar eit avsnitt. Ein autentisk kadens er ei *heilslutning* som går frå spenning til avspenning. Dersom vi legg septim til dominanten, forsterkar vi retninga mot det tonale senteret, slik vi var inne på i kapittel 4.

DØME 1

V (7) I

Halvslutning T (S) – D

Den motsette rekkjefølgja T – D kallar vi ei *halvslutning*. Forsetninga i ein periode blir ofte avslutta med ei halvslutning.

DØME 2

I V

Ei halvslutning kan også omfatte akkordsambandet S–D:

DØME 3

IV V

Plagal vending og kadens S – T

Akkordsambandet frå S til T kallar vi ei *plagal vending* eller ein *plagal kadens*. Ein plagal kadens er også ei heilslutning, jamvel om han verkar «mjukare» enn ein autentisk kadens på grunn av den manglande leietonespenninga.

DØME 4

IV I

KADENSAR MED TRE LEDD

T og D er yttergrensene i det harmoniske spenningsfeltet, medan subdominanten plasserer seg ein stad midt imellom. Frå S kan du gå rett heim igjen til T (plagal vending), du kan gå vidare til andre akkordar, eller du kan ta vegen via D før du skal heim. Det siste tilfellet gir oss ei markant tonal avslutning – ein *tonal kadens*.

Tonal kadens IV – V – I

Den tonale kadensen blir også kalla *fullstendig kadens*. Medan både autentisk og plagal kadens omfattar to akkordar, omfattar den tonale kadensen alle dei tre hovudtreklangane og dermed alle tonane i den diatoniske skalaen. Det hørde du i «hovudtreklangskalaen».

DØME 5

ii – V – I

Ein vanleg variant av den tonale kadensen får vi dersom vi erstattar subdominanten på IV. trinn med mollakkorden på ii. trinn. Desse to kadensane har mange fellestrekk og blir brukte om kvarandre i klassisk musikk. Men i jazz, viser og pop er ii – V – I brukt hyppigast.

Samanlikn kadensane, og legg merke til fellestonane mellom C og Am, spesielt dersom vi held fast ved tonen g som septim i Am. Då er det berre basstonen eller grunntonen vi flytter på.

DØME 6

Som vi var inne på i kapittel 4, finn vi tre durtreklanger, tre molltreklanger og éin forminska treklang frå dei sju trinna i dur- og mollskalaen. Den forminska treklengen byggjer seg opp frå h i stamtonerekkja, som ligg på 7. trinn i dur og 2. trinn i moll.

Jf. Forminska
intervall
på side 77

2.-trinnsakkorden blir spesielt fargerik når hovudtonearta er moll. Det kjem av at det forminska intervallet har ein «krympeeffekt» som nærmast «skyv» akkorden vidare inn i dominanten.

- Spel ein m7(b5)-akkord, hald akkorden og lytt: Kor mange ledd/akkordar ventar du å høyre før du er «i mål»?
- Kva tonekjønn ventar du å høyre på tonika?
- Spel fleire m7(b5)-akkordar på same måte, og høyr korleis desse tre akkordane blir ein samla formel.

TODELT OG TREDELT FORM

Vi var tidlegare i kapitlet inne på verknaden av å skape likskap og kontrastar i musikken. Jamvel korte stykke omfattar difor ofte fleire delar som til saman blir ein heilskap. Dei to enklaste formskjemaa vi kan byggje på, er anten *todelt* eller *tredeelt form*.

Todelt form

Når vi seier at ein sats byggjer på *todelt* form, meiner vi at satsen er inndelt i to tydelege avsnitt. Dei to avsnitta kallar vi A og B. A-delen er utforma på ein slik måte at vi opplever avsnittet som halvferdig eller ufullstendig. Vi treng difor B-delen for å føre vidare og avslutte satsen.

Legg merke til kva verknad kadensane har for korleis vi oppfattar dei to delane i dette dømet. I A-delen gjer halvslutninga I – V at musikken verkar uferdig. I slutten av B-delen får vi derimot ei tydeleg avslutning i form av ein fullstendig eller tonal kadens. Den todelte forma blir understreka dersom kvart av avsnitta blir repetert, som i dette dømet.

- Diskuter korleis Händel har skapt samanheng mellom A-delen og B-delen, og på kva måtar dei to delane kontrasterer. Sjå bort frå kadensane.

frå *Water Music* (IX) G. F. Händel

I V I

I IV V I I

I dette tilfellet er satsen heilt *symmetrisk*, det vil seie at dei to delane er like lange. Men vi finn også fleire døme på todelt form med ulikt tal på takter i dei to avsnitta. Som oftast er B-delen lengre enn A-delen. Todelt form vart mykje brukt i barokken på 1600- og 1700-talet, spesielt i ulike dansesatsar som vart samla i *suitor*. Todelt form kan også ha to sjølvstendige avsnitt som begge avsluttar på tonika. Det kallar vi samansett todelt form eller *todelt viseform*.

Tredeelt form

Med *tredeelt form* meiner vi at satsen har tre delar, ABC eller ABA. Den vanlegaste er ABA-form, der det første og siste avsnittet er like eller delvis like. Den første A-delen blir ofte repetert, slik at forma blir AABA. På den måten blir vi godt kjende med A-delen og høyrer tydeleg kontrasten når B-delen set inn.

- Diskuter kva som skaper likskap og kontrast mellom formdelane i denne enkle melodien.

Jeg lukte op min kiste Dansk skillingsvise

V(7) I

ii V V(7) I

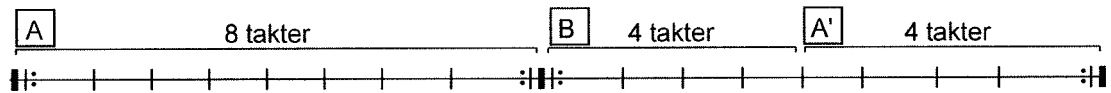
I lengre satsar blir den siste A-delen ofte ikkje skriven ut, men i staden vist med *da Capo al Fine*. Tredelt form blir ofte kalla *tredelt viseform*. Den tredelte forma er svært vanleg, både i viser, songar, klaverstykke og andre instrumentalverk.

I det siste dømet er både A-delen og B-delen på fire takter, altså like lange. Men det finst ei mengd variasjonar over ei ABA-form. Det er ingen regel som seier kor lange kvar av delane skal vere. Somme gonger er til dømes B-delen lengre og meir utbrodert og variert enn A-delen. Andre gonger kan B-delen vere kortare enn A, til dømes halvparten av A-delen.

ABA og ABA'

Dei to A-delane er ikkje alltid identiske. Den siste A-delen kan til dømes vere utvida, eller han kan vere ei kort utgåve av den første A-delen. Når den siste A-delen skil seg frå den første A-delen, plar vi å markere det ved å kalle han A' (A «merkt»), altså ABA'.

Det er som sagt vanleg å repetere den første A-delen. Men også B-delen kan repeterast, ofte i samanheng med den siste A-delen. Forma kan då bli AABA'BA':



Menuett er tittelen på ein selskapsdans i roleg 3/4-takt som stammar frå det franske hoffet i barokken. Forma var opphavleg *todelt*, med repetisjon av kvar del. Etter kvart vart det meir vanleg med *tredelt* form fordi den repeterte B-delen vart utvida, ofte med ein ny A-del. Formskjemaet over kan dermed vise ein enkel menuett slik Mozart høyrde han som barn.

Menuetten vart ei av dei mest sentrale komposisjonsformene på 1600- og 1700-talet. Alle som ville studere musikk, måtte lære seg å komponere menuettar. Under ser du ein liten menuett Mozart skreiv då han var 6 år gammal:

- Studer satsen – er forma todelt eller tredelt? Symmetrisk eller asymmetrisk?
- Kor lange er frasane? Kva frasar er runda av med ei halvslutning? Og med heilslutning?
- Vil du kalle motivet som satsen byggjer på, eit rytmisk eller melodisk motiv, eller begge delar? Korleis varierer Mozart motivet?

Menuett (1762) K.V.2

W. A. Mozart

The musical score for Menuett (1762) K.V.2 by W. A. Mozart is presented in three systems. The first system shows measures 1 through 8, with measure numbers 1, 3, 5, 7, and 8 indicated above the notes. The second system shows measures 9 through 16, with measure numbers 9, 11, 13, and 15 indicated above the notes. The third system shows measures 17 through 23, with measure numbers 17, 19, 21, and 23 indicated above the notes. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. Chord symbols 'C' and 'Dm' are written above measures 19 and 20 respectively. A fermata is placed over measure 21. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

I taktene 19–20 ventar vi å høyre tonika etter dominanten. I staden er tonika erstatta av mollakkorden på 6. trinn. Det kallar vi ein *skuffande* eller *avbroten kadens*.

VARIASJONSFORMER

Medan likskap og kontrast står som ytterpunkt i musikalsk formoppbygging, seier ordet *variasjon* oss at jamvel om noko blir endra, kan vi kjenne att utgangspunktet. Vi kan til dømes ta opp att eit motiv og endre tonehøgda, slik vi gjer når vi sekvenserer. Vi kan også gjere det motsette og halde på tonehøgda og variere rytmen. Eller vi kan utbrodere temaet, endre tonekjønn eller tempo, osv.

Tema med variasjonar

I komposisjonar med tittelen *Tema med variasjonar* er kvar variasjon tydeleg avgrensa og vist med Variasjon 1, Variasjon 2, osv. Kvar variasjon byggjer vanlegvis på éin særskild idé som blir gjennomført gjennom heile variasjonen. Slike komposisjonar kan nærmast reknast som nedskrivne improvisasjonar.

Melodisk variasjon

Melodisk variasjon handlar eigentleg om å utbrodere harmonikken som ligg i melodien. Graden av spenning eller avspenning heng saman med kor mykje du spelar *på* eller *utanfor* akkordtonane. Dess meir du fjernar deg frå akkordtonane og utset eller krinsar rundt dei i staden, akkurat som katten rundt grauten, dess større harmonisk spenning utviklar du.

Nedanfor ser du dei første to taktene av ein sarabande (ein dans i roleg 3-takt) av Händel, med dei tilsvarande første to taktene av variasjon 1 og 2.

- Spel dømet og diskuter korleis Händel har utbrodert dei to taktene.
- Kva tonar høyrer til i akkordane, og kva tonar er *akkordframande*?
- Har du forslag til andre måtar å variere desse to taktene på?

DØME

Saraband Var. 1 Var. 2 G. F. Händel

osv. osv. osv.

Ein improvisasjonsmusikar skaper musikk i augneblinken og komponerer *samtidig* som han spelar. Men han treng også rammer han kan utfalde seg innanfor dersom musikken skal opplevast som ein heilskap. I tradisjonell jazz er det til dømes vanleg å byggje improvisasjonane over akkordane i ein låt. Og ut frå det same akkordskjemaet skaper ein nye låtar.

12-takters blues

Også blues byggjer på eit gjenteke akkordskjema som ein improviserer over. Blues var opphavleg ei rein vokal musikkform. Verseforma omfattar tre linjer der den første linja blir spela om igjen (AAB-form). Etter kvart utvikla ein eit enkelt komp til å akkompagnere bluesen. Det førte vidare til eit standardisert formskjema over tolv takter, vanlegvis i 4/4-takt. Akkordane inneheld dei tre hovudtreklangane i dur. Legg merke til korleis septimen som blir lagd til tonika i 4. takt, understrekar akkordskiftet til subdominanten:

DØME

C C C C7 F7 F7 C C G7 F7 C C G7

Blues har hatt sterk innverknad på utviklinga av moderne amerikansk popmusikk. Fleire musikkstilar, til dømes jazz, rhythm&blues, rock'n roll og country, kan sporast tilbake til blues. Samtidig har blues som musikkform stadig vore i utvikling. Det gjeld ikkje minst akkordskjemaet, som i dag finst i ei mengd variantar, meir eller mindre avanserte og eksperimentelle.

Sjå også avsnitt
om *bluesskala*
i kapittel 6 side 142

DØME

I eit standard jazzbluesskjema frå swingperioden frå 1930- og 1940-åra skifter ein vanlegvis til subdominant i takt 2 og inkluderer ei ii7-V7-vending i taktene 9–10, slik dømet nedanfor viser. Legg merke til at septimen som ofte blir lagd til tonika (C7) og subdominanten (F7), svarer til blåtonane i bluesskalaen. Desse septimane er med på å fargeleggje bluesen.

C F7 C C7 F7 F7 C C Dm7 G7 C Dm7 G7

ii7 V7 I ii7 V7

Barokk og jazz

Vi finn mange fellestrekk mellom barokk og jazz. Musikarar improviserte også i barokken, og både Bach og Händel var kjende for orgelimprovisasjonane sine. Å byggje ein komposisjon over eit gjentekte akkordskjema vart heller ikkje introdusert med jazzen. Fleire musikkformer som vi kjenner frå barokken, byggjer på liknande formprinsipp.

Basso ostinato

Ein melodisk og rytmisk frase som blir teken opp att samanhengande i heile eller delar av eit musikkstykke, kallar vi *ostinat*. Eit ostinat kan også vere grunnstamma eller skjelettet i ein fleirstemmig sats. Då legg vi vanlegvis ostinatet i basstemma. I ostinatet ligg det ei tenkt (eller spela) akkordrekkje som overstemmene byggjer på. Denne komposisjonsforma, som blir kalla *basso ostinato* (italiensk) eller *ground bass* (engelsk), var svært vanleg i barokken.

Nedanfor ser du opningstaktene av *Kanon in D-dur* av Johann Pachelbel, eit av dei mest kjende døma på basso ostinato frå barokken. Verket er framleis svært populært og finst i ei mengd arrangement. Akkordrekkja finn vi dessutan igjen i fleire poplåtar i vår tid.

Sjå også
høyrelæreøvingar
på denne
akkordrekkja
på side 152 og 195

Kanon in D-dur

Andante moderato

J. Pachelbel (ca. 1680)

I V vi iii IV I IV V OSV.

Passacaglia og chaconne

Tittelen kanon er eigentleg litt misvisande, for jamvel om overstemmene blir sette inn éi etter éi og imiterer kvarandre, er heile komposisjonen bygd på eit basstema som kjem igjen med heile 28 variasjonar i overstemmene. Dei to første av desse stemmene ser du i notedømet.

Denne variasjonsforma blir kalla *passacaglia*. *Chaconne* er ei tilsvarande basso ostinato-form som også inneheld ein serie variasjonar over ei akkordrekkje, men ofte i eit større format enn ein passacaglia. Desse to namna blir likevel brukte litt om einannan.

HØYRELÆRE – 8

INTERVALL I HOVUDTREKLINGANE

Vi treng sjeldan meir enn to tonar for å kjenne att akkordar i ein enkelt harmonisk sekvens. Den tredje tonen i akkorden legg vi ofte til umedvite. Ters, kvart, kvint og sekst er som kjent dei intervalla vi finn i treklanger (i grunnstilling eller omvendning). Vi styrkjer difor først sambandet mellom desse intervalla og hovudtreklangerane.

Stor sekst

Dersom du syng ein diatonisk sekst opp frå kvart av trinna i durskalaen, finn du berre *tre* store sekstar. Dei tre store sekstane er knytte til kvar sin hovudtreklang i dur – i intervallet frå kvinten opp til tersen i treklangen.

- Syng melodien med komp. Kjenn korleis sekstane du syng, smeltar saman med akkordane og ramar inn grunntonen i kvar sin treklang.
- Syng dette fleire gonger og demp klaverstemma gradvis, inntil du syng heilt utan komp. Prøv å høyre akkordane inni deg samtidig som du syng.

- Bruk det same klaverkompet og syng dei andre intervalla på same måte.
- Til slutt kan de prøve å kombinere øvingane og syngje fleire av dei samtidig.

Stor og liten ters

Rein kvart

Hugs – grunntonen i treklanger ligg *øvt* i ein kvart. Alle kvartar peiker difor ut den øvste tonen som ein mogeleg akkordgrunntone, spesielt dersom han fell på betont takt del.

Rein kvint

Liten sekst

SYNG BROTNE AKKORDAR UT FRÅ BESIFRING

Samanhengen mellom melodi og harmonikk

Alle som syng eller spelar eit melodiinstrument, veit kor lett ein har for å tenkje melodien som ei «horisontal linje», der harmonikken liksom er noko «som skjer i dei andre stemmene». Tenk deg heller at melodilinja du spelar, går *gjennom* ein serie av «vertikale» akkordsøyler, og at meloditonane vekselvis treffer på akkordtonane og *mellom* akkordtonane i desse søylene.

Målet er med andre ord å kunne spele «horisontalt» samtidig som du lyttar «vertikalt». For å øve opp denne evna må du i byrjinga stoppe opp, lytte etter kva akkordtone du sjølv spelar, og «syngje deg inn i akkorden». Etter kvart som du får meir trening, merkar du at melodi og harmonikk smeltar saman, og at du gradvis oppfattar melodistemma som ein integrert del av harmonikken.

Vi tek til med nokre øvingar som du kjenner igjen frå kapittel 4 på side 104, men no skal vi syngje akkordane ut frå besifring og kople meloditonen til den akkorden han er besifra med.

- Sjå på akkordbesifringa. Kva akkordtone er den oppgitte tonen?
- Kva er intervallavstanden til den nærmaste akkordtonen *under* meloditonen?
- Etabler det første intervallet (A) før du syng heile treklangen ned og opp igjen (B).

DØME

A

B

1 A 2 F 3 Em 4 C 5 Dm 6 B^b

7 C 8 A 9 Hm 10 G 11 F[#]m 12 A

13 B^b 14 Dm 15 Gm 16 E^b 17 Am 18 D

Sjå også hovudtreklangskalaen i Musikk lære på side 183

Fellestonar i hovudtreklangane

5. trinn i skalaen er grunntone i D og kvint i T, det vil seie *fellestone* mellom dei to akkordane. På same måte er 1. trinn fellestone mellom T og S, som grunntone i T og kvint i S.

- Syng dei fire øvingane og transponer dei til andre tonearter.

autentisk vending: plagal vending:

Am E Am Am Dm Am

«KOMP» DEG SJØLV MEDAN DU SYNG

No skal du overføre dei same øvingane til besifra melodiar.

- Vel eit tempo som gjer det mogeleg å halde ein jamn puls samtidig som du syng. Dersom du stoppar opp for lenge på kvar akkord, mister du nemleg samanhengen mellom melodi og harmonikk.
- Start med versjon A inntil du har kome inn i arbeidsforma. Framhev meloditonane og syng dei innskotne akkordane så lett at dei ikkje avbryt linjene i melodien.
- Når du utvidar til versjon B: Hopp over septimane i byrjinga og konsentrer deg om treklangtonane. På korte noteverdiar tek du berre med det første intervallet i akkorden. Det kan også bli nødvendig å tilpasse melodirytmen for å få plass til den brotne akkorden. Prøv deg fram!

DØME

I don't know how to love him
frå Jesus Christ Superstar

A. Lloyd Webber

Chords: D, G, D, G, D, A7

Version A: Melody with chords indicated above notes.

Version B: Melody with chords indicated below notes.

Legg samtidig merke til kva andre akkordtonar som ligg i melodien, både når melodien inneheld brotne akkordar, og når rørsla er trinnvis:

DØME

A, æ kjinne' ein kar
frå Bør Børson

E. Monn-Iversen

Chords: G, D, Em7, A7, D

Version A: Melody with chords indicated above notes.

Version B: Melody with chords indicated below notes.

We shall overcome

Pete Seeger

Chords: C, F, C, C, F, G7, C

Version 1: Melody with chords indicated above notes.

Vuggevise

Jens Gunderssen

Chords: Dm, Gm, A7, Dm, Gm7, A7

Version 2: Melody with chords indicated above notes.

3 Budeieviser Tone fra Nord-Østerdalen

4 Pippi Langstrømpe mel.: Jan Johansson

- Kva er fellesnemninga på akkordane som vart brukte i melodi 1, 2, 3 og 4?
- Kva slags kadensar finn du i desse fire døma?

5 Se min kjole fra Danmark

Musikk: Einar Kamp
© Edition Wilhelm Hansen AS, København. Trykt med løyve

6 Lykkeliten F. Dahl Clausen

- Kva slags kadens finn du både i melodi 5 og 6?

I den neste melodien er versjon A skriven ut i notane.

- Syng melodien før du syng versjon A. Prøv samtidig å høyre heile akkorden inni deg.
- Utvid deretter øvinga med versjon B der du syng heile den brotne treklangen.
- Syng også bassen på trinntal og på tonenamn ut frå besifringa, og avslutt med å syngje melodi og bass tstemmig.

7 A, den som var en løvetann mel.: Alf Cranner

KADENSAR

- Øv deg på å syngje ulike basslinjer i den tonale kadensen (IV – V – I) og ii – V – I.
- Legg merke til at bassen i versjonane a og b i kvar kadens er lik i dur og moll, medan versjonane c og d inkluderer tersen i akkordane og blir dermed ulike i dur og moll.
- Transponer øvingane og syng vekselvis på tonenamn og trinntal.

A

dur a b c d

IV V I

moll a b c d

iv V i

B

dur a b c d

ii V I

moll a b c d

ii(b5) V i

Harmonisk rytme er rytmen som følgjer akkordskifta. Dess tettare akkordskift, dess raskare harmonisk rytme

Vi kan også strekkje dei same akkordane ut over ein heil frase. Då får vi ein seinare *harmonisk rytme*.

Denne oppgåva kan innleiingsvis brukast som diktat og med boka attlaten.

- Spel klaverstemma. (I variantane b og c held du på akkordane i høgre hand.)
- Lytt til kadensane. Kva slags kadens høyrer du i Hus 1? Og i Hus 2?

G C D7 G D G D7 G

1. 2.

variant b

variant c G/H Am7 D/F#

- Syng *grunntonen* i den første akkorden. Hald fram med å syngje tonen medan læraren spelar. Passar tonen saman med den andre akkorden? – Og kva med den tredje akkorden?

Følg regelen:

- Dersom tonen du syng, høyrer med i neste akkord (fellestone), hald på tonen! Dersom ikkje, gå til *den nærmaste tonen* i neste akkord.
- Gjer det same med utgangspunkt i kvinten i den første akkorden, og til slutt frå *tersen*.
- Fordel dykk på tre stemmer som tek til frå kvar sin tone i den første akkorden.
- Set ned tempoet og stopp opp litt ved kvar akkord. Lytt: Kva akkordtone syng *du*?
- Gjer denne øvinga på nytt med variantane b og c, og transponer ho til fleire tonearter.

SYNG MELODIEN MED FIRSTEMMIG KOMP

- Start med å syngje bassen ut frå besifringa.
- Legg til éi og éi stemme, start også her frå *grunntonen* (sopranstemma), deretter tenorstemma og til slutt altstemma. Lytt til resultatet etter kvart som akkordane byggjer seg opp – er kvar akkord «komplett» med grunntone, ters og kvint? Kva akkordtone syng du?

Gjendines bålåt trad. Norge

8

Gm D Gm Cm Gm D Cm Gm Gm D Gm Eb Cm D Cm Gm

Sjå Musikklaere – 8
på side 189

Johann Pachelbel: Kanon i D-dur

- Spel eller syng basstemma (ostinatet) nokre gonger medan du følgjer med i besifringa og overstemma. Kva akkordtone ligg i melodien i kvar enkelt akkord?
- Del dykk i to grupper. Gruppe A syng ostinatet (basstemma) nokre gonger først. (Legg basstemma opp ein oktav, eller transponer oppgåva om nødvendig.)
- Legg til overstemma, som er henta frå takt 3 – 4 i *Kanon*. Syng grunnstamma klart og tydeleg kvar gong du repeterer, så du hugsar tonane når du syng akkordane. «Grip fatt i» starttonen i kvar akkord.

9

D A Hm F#m G D G A *forts.*

I V vi iii IV I IV V

- Den neste frasen er henta frå taktene 5–6. Følg same framgangsmåte.

10

D A Hm F#m G D G A *forts.*

I V vi iii IV I IV V

Tips: Finn fram ei
innspeling og
avslutt med å lytte til
Kanon i D-dur
av Pachelbel

Improviser over akkordrekkja til Pachelbel

- Fordel dykk på tre stemmer og lag eit komp av
 - A: basso ostinato-stemna
 - B: overstemma i takt 3 – 4 (oppgåve 8)
 - C: overstemma i takt 5 – 6 (oppgåve 9)
- Over dette samanhengande kompet går éin etter éin ut av kompet og improviserer ei fjerde stemme som legg seg inn i akkordrekkja. Send stafettpinnen vidare etter to eller fire takter.

KVA AKKORDAR SYNG DE?

Nedanfor følger eit knippe med kanonar.

- Vel eit roleg tempo og lytt til samklangen medan de syng.
- Kor mange ulike akkordar høyrer du? Kor tett skifter akkordane?
- Skriv inn besifring over den første delen av melodien fram til 2. stemme set inn.

11 **A ram sam sam** Marokko

HARMONISER OG SYNG MELODIANE

Harmonisk rytme

Harmonisk rytme er den rytmen som kjem fram når du skifter akkord. I somme tilfelle kan vi halde på den same akkorden gjennom heile stykket. Den andre måten ville vere at vi skifter akkord for kvar ny meloditone.

Det er ikkje uvesentleg *kvar* i takta vi vel å skifte akkord. Kvar ny akkord er ei form for betoning. Ver difor sparsam med å skifte akkord på ubetont tid, med mindre du gjer det medvite for å få ei betoning eller eit harmonisk rytmemønster.

- Les igjennom melodien inni deg. Kor mange frasar har melodien? Kor lang er kvar enkelt frase? Er nokre av dei like?
- Skriv eit teikn etter kvar av frasane. Kva akkord vil du avslutte frasen med? Passar det best med heilslutning eller halvslutning?
- Lag eit forslag til harmonisering av melodien. (I éin av melodiane treng du faktisk ikkje fleire enn to ulike akkordar.) Hald deg først og fremst til hovudtreklangane, og bruk intervalla du finn i melodien, som hjelp.
- Tel opp to takter og syng bassen ut frå besifringa med éin tone per takt.
- Fordel rollene og syng melodien med komp, slik de gjorde med melodi 8.

Basarvisa

Alf Prøysen, tekst / gammel mel.

15

Jeg og- så Han-ne og O - la og Kjell vi hør-te på øns-ke-kon -
ser - ten en kveld. — "De-re," sa Han-ne, "vi la - ger ba - sar, nå
tøm-mer vi gri-sen og ser hva vi har. Å så gøy det skal bli den
da-gen da vi kan åp - ne ba - sa - ren i Bru - ga - ta ni!"

© 1973 by Musikk-Husets Forlag AS, Oslo

Hæin Lars æ på Hamar

Alf Prøysen / gammel melodi

16

I dag er det li - vat på jord - om på Li, der
te - ne - ra dæin - se og syng. — Og
midt ut i øk - ten så tek dom seg fri og
kvi - le i blom - mor og lyng.

CD 1 SPOR 47 La Cucaracha, med Charlie Parker

Denne låten kjenner du kanskje igjen frå kapittel 5?

- Korleis vil du omtale forma?

Harmonisk rytme:

CD 1 SPOR 11 Antonín Dvorák : Slavisk dans nr. 10, opus 72

Denne satsen går i roleg tretakt.

- Ikkje syng på einaren i takta. Berre lytt – og syng dominantnøkkelen på to – tre, slik dei to første taktene viser. Fullfør notane og skriv besifring over dominantakkordane.

«SUBDOMINANTNØKKELEN»

1. trinn er fellestone mellom T og S og kan difor både vere grunntone i T eller kvint i S. For å skilje mellom T og S der du har notert grunntonen, legg du til ei ny stemme som tek utgangspunkt i 5. trinn. «Melodien» vekslar no mellom 5. trinn (kvint i T) og 6. trinn (ters i S). (5. trinn passar nemleg saman med både T og D, medan 6. trinn berre høyrer til i S.)

- Følg same framgangsmåte som i dominantnøkkelen.

CD 2 SPOR 37 Franz Schubert : «Heilig», 5. sats frå Deutsche Messe

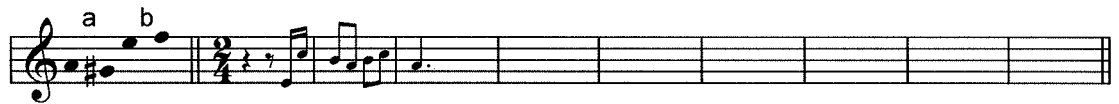
(I desse øvingane er hovudpoenget å høyre sjølve grunnfunksjonen, difor har vi ikkje lagt vekt på å ta med alle detaljar ved akkordane.)

- Kontroller at dette er den same dominantnøkkelen som du har skrive på sida framom.
- Kva tre akkordar er hovudtreklanger i Ess-dur?

CD 1 SPOR 7 Giuseppe Verdi: frå operaen Skjebnens makt

Alle dei tre hovudtreklangeane finst i dette utdraget.

- Bruk begge nøklane som hjelp til å identifisere akkordane. (Byrjinga av melodien er teken med for at du skal kome inn i tempoet.)



ANDRE LYTTEOPPGÅVER

15 av oppgåvene i arbeidsboka har tittelen *Kva høyrer du?*. I desse oppgåvene ligg hovudvekta på aktiv lytting. Fleire av desse oppgåvene er reine lytteoppgåver. Mange omfattar også heile satsar som gjer det mogeleg å arbeide med form, instrumentasjon og klangfarge, osv. Nedanfor finn du forslag til oppgåver eller delar av oppgåver som kan vere aktuelle å arbeide med i tilknytning til stoffet du har arbeidd med i denne boka.

Oppgåve 13 KVA HØYRER DU?

CD 1 SPOR 19 Richard Strauss: Also sprach Zarathustra (innleiing)

- Sjå fullstendig oppgåvetekst i *Kva høyrer du?* på side 20.

Oppgåve 31 KVA HØYRER DU?

CD 1 SPOR 42 Jean Sibelius: Intermezzo frå Karieliasuite, opus 11 (utdrag).

- Sjå oppgåvetekst i *Kva høyrer du?* på side 40.
- Arbeid først og fremst med den delen av oppgåva som handlar om form og forminndeling av satsen.

Oppgåve 52 KVA HØYRER DU?

CD 1 SPOR 13 Darius Milhaud: Printemps, 3. sats, frå 6 Petites Symphonies (komplett sats)

I kapittel 6 øvde du på dette temaet og arbeidde med byrjinga av satsen:

- Gå til oppgåveteksten i *Kva høyrer du?* på side 63. Fullfør den andre halvdelan av oppgåva som handlar om formoppbygginga av satsen.

Oppgåve 60 KVA HØYRER DU?

CD 2 SPOR 12 Igor Stravinskij: «Berceuse» frå Ildfuglen (komplett sats)

- Sjå fullstendig oppgåvetekst i *Kva høyrer du?* på side 71.
- Denne satsen gir dessutan rikeleg høve til å lytte etter spenning/avspenning og likskap/kontrast i musikken. Suppler eventuelt arbeidet med A-delen i oppgåva med ein repetisjon av «ballongleiken» i kapittel 6 på side 145 i denne boka.

SKRIFTLEGE OPPGÅVER – 8

1 SET OPP EIT FORMSKJEMA

- Les melodien inni deg og forklar forma. Start med heilskapen og arbeid deg innover mot detaljane. Skriv gjerne inn teikn som komma eller punktum for å illustrere kadensane. Er det frasar eller avsnitt i melodien som er like eller nesten like?
- Teikn opp eit formskjema på eit eige ark som viser lengda på frasane og korleis melodien er oppbygd. Bruk bokstavar som A, A', B, C osv. for å skilje frasane frå kvarandre.
- Sjå på sambandet mellom akkordane i kvar frase. Kjenner du att plagale eller autentiske vendingar? Sjå også på slutten av frasane og identifiser kadensane.

Melodi og bass

- Syng melodistemma og legg inn «komp» slik du gjorde med melodiane 1–7.
- Hald eit jamt tempo og syng basstemma både på trinntal og på tonenamn ut frå besifringa. Fordel dykk til slutt i to grupper og syng melodi og bass tostemmig.

Blowin' in the Wind

Bob Dylan

How ma-ny roads must a man walk down be-fore you call him a man? ___ Yes, 'n'

How ma-ny seas must a white dove sail be-fore she sleeps in the sand? ___ Yes, 'n'

How ma-ny times must the ca non - balls fly be-fore they're for-e - ver banned? The

an-swer, my friend, is blow in' in the wind. The an-swer is blow-in' in the wind. ___

2 KVA KAN DU LESE UT AV NOTANE?

- Korleis er temaet oppbygt? Kva formomgrep kan skildre desse åtte taktene, både som heilskap og i detalj? Teikn inn klammer som viser oppbygginga.
- Forklar kva alle teikn og uttrykk i noten tyder.
- Kva kallar vi dei to kadensane som ligg innebygde i dette temaet? Skriv besifring over kadensavsnitta.

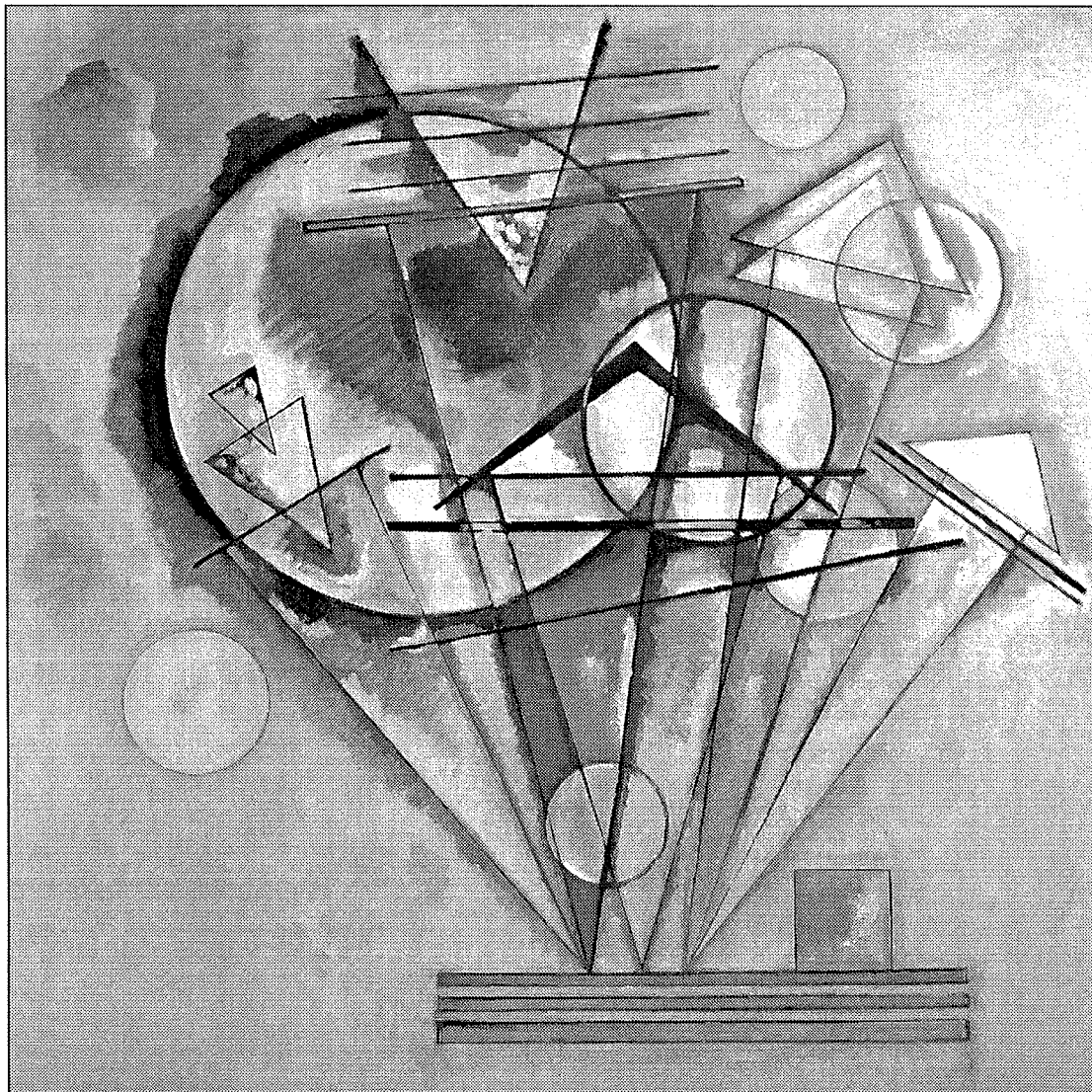
Sonate nr. 59

Allegro J. Haydn

CODA – LYTT TIL BILETEI

Når du snart lèt att boka – ikkje legg ho vekk, men gå heller til *omslaget* på boka og sjå godt på biletet. Tenk deg at det kjem musikk ut av biletet. Kva slags lydar ville det vere? Kva slags musikk?

Biletet på omslaget – som her er i svart-kvitt – er måla av Wassily Kandinsky, ein russisk kunstnar som eksperimenterte med abstrakte måleri tidleg på 1900-talet.



Det mest kjende verket hans er ein serie med ti monumentale oljemåleri som han kalla *Compositions* – komposisjonar.

At denne tittelen gir assosiasjonar til musikk, er ikkje tilfeldig. Kandinsky, som sjølv var ein dyktig muskar, opplevde nemleg ein nær samanheng mellom biletkunst og musikk. Formelement i musikk kunne også uttrykkjast gjennom eit bilete i form av linjer, figurar og fargar. For han var fargar eit uttrykk for musikalsk harmoni, og kvar farge han la på paletten, var som tonar og klangfargar som han måla med. Omgrep som form og klang var dermed like nært knytte til biletkunst og fargar som til musikk. Kandinsky fortalde også at han *hørde* musikk når han såg fargar.

HØYRER DU?

STIKKORD

Ord og sidetal som står i kursiv, refererer til arbeidsformer og praktiske oppgaver

alla breve **113**, 119–121, 130, 132

altnøkkel **56**

artikulasjonsteikn **115**, 143

autentisk kadens **184**

b 58, **59**, 72

basso ostinato **189**

befring 100, 191–193

betoningsmønster **30**, 42, 113

bindeboge **32**, 51, 125, 127

blues, blueskala, bluesskjema **142**, **188**

clave **120**, 121, 171

cluster 97

C-nøkkel **56**

diatonisk **134**, 135, 152

dissonerande intervall **76**

dobbelpunktering **32**, 51

dominant **99**, 100, 106, 110, 183–185, 198

dominantseptimakkord 100, 110, 185

dur 61

durskala **136**, 137–139, 144

durtreklang **97**, 98–99

dynamikk, dynamiske teikn **117**, 129, 159

einharmonisk **72**, 94, 134

enkle taktarter 10, **33**, 35–40, 42–43, 48

etterslag **115**

F-nøkkel/bassnøkkel **55**, 71

forenkla notasjon 51, 124

forminska intervall **77**, 78

forminska treklang **98**, **99**, 185

forstørra intervall **77**, 78

forstørra treklang **98**

forteikn **58–60**, 134, 137–139, 140, 161

frase **181**, 182, 201

frasering **143**, 157

G-nøkkel/diskantnøkkel **55**, 71–72

groove 37

grunnpuls 16, **30**

grunnstilling akkord **97**, 98

grunntone 19, 21–24, 62, 67, 68, 103, 146, 147

halvslutning **184**

harmonisk akkord 97, 103, 109–110

harmonisk intervall **74**

harmonisk moll **140**, 141, 144, 183

harmonisk rytme **197**, 198–199

hjelpelinjer **54**

hovudtreklanger **99**, 183–185, 190, 192, 194, 197–200

imitasjonsøvingar 21–24, 38, 68, 79, 87, 123, 144, 170

improvisasjon 14–15, 144, 152, 170, 195

indre gehør 19, 63, 65, 170

intervall **74 ff**, 190

kadens **184**, 192–194, 201

kammertonen **54**

kanon 37

komplementære intervall **75**, 94

komplementærrytme 37, 38

konsonerande intervall **76**

kromatiske forteikn **134**, 135, 160

kryss **58**, 72

kvart **75**, 84, 190

kvint **75**, 84, 190

kvintsirkel **138–139**

latinamerikanske rytmar 121

leietone 64

legato **143**

melodidiktat 151, 158

melodikurve 18, 19, 63

melodilesing 61–67, 148–151, 154–157, 175–176

melodirytme 16, 113

melodisk intervall **74**

melodisk moll **141**, 144

melodisk, broten akkord 97, 101–102, 104–105, 106–107, 191–19

memorering 152, 170

moll 64

mollskala **136**, 140–141, 158

molltreklang **97**, 99

motiv **181**, 181, 201

musikalsk form **180**, 201

musikalsk rytme **30**

navigasjonsteikn **116**, 129

notesystem **54**

noteverdiar **31**, 50, 112

nøklar **55**

oktav **57**, 75, 81

oktaveikn **57**

omvendingsakkord **98**

oppløysingsteikn **59**

opptakt **33**, 46, 48, 52

ostinat **14**, 15, 27, 37, 121, 171

overtonerekkja **96**, 108

parallelltoneart **136**, 161

passacaglia **189**

pausar **31**, 45, 50, 126–127

pentaton skala **142**

periode **181**, 182, 201

plagal kadens **184**

polyrytmikk **164**

- prim **75**
 punktering **32, 51**
- rein moll **140, 144**
 reine intervall **75, 78, 87, 92–93**
 repetisjonsteikn **33, 116, 129**
 rytmediktat **124, 125, 131, 177**
 rytmekort **36–38, 49, 122–125, 130, 169–170, 177**
 rytmelesing **35, 39–47, 119, 126–129, 172–176**
- samansette taktarter **33, 41, 114, 165, 166, 170–173, 175–176**
 sekst **75, 76, 85, 190**
 sekund **75, 76, 80–81, 134**
 sekvens **152, 153, 154, 189, 195**
 septim **75, 76, 86**
 sigøyarmoll **141**
 skalaer **135, 160**
 skuffande kadens **187**
 stamtonerekkja **57, 99**
 stemmegaffel **17, 54, 62, 147**
 store og små intervall **75, 76, 78, 87, 92–93**
- subdominant **99, 183–185, 199**
 swing **165, 174, 176**
 syllabisk notasjon **32**
 synkope **114, 125, 127, 173**
 synkopekjede **114**
- takt 30
 taktart **32, 51, 178**
 taktering **34**
 taktstrekar **32, 50, 113, 132**
 tematisk form **181**
 tempo **34, 118, 130, 159**
 temponemningar **118, 131**
 tenornøkkel **56**
 ters **75, 76, 82–83, 99, 153, 190**
 tetrakord **137, 144–147, 159**
 todelt form **186**
 tonal kadens **185, 194**
 tonalitet **135**
 tonalitetesnøkkel **24, 25, 148**
 toneart **137, 147, 161**
 toneminne **20, 102, 146**
 tonekjønn **67, 103**
 tonetrinn **58, 70–71, 134, 152, 160**
- tonika **99, 100, 106, 183–185, 198–199**
 tostemmige øvingar **44, 45, 129**
 transponering **24**
 tredelt form **186–187**
 treklang **97, 98–99, 103–110**
 treklangmelodikk **101–102, 104–105, 106–107, 108, 156**
 trinntaldiktat **158, 159**
 trinntaløvingar **21–27, 40, 41, 43, 61–65, 145**
 triol **164–65, 167–168, 177**
 tritonus **77, 86**
 betoningsmønster **30, 42, 113**
- understrøm **10, 11–16**
 understrømsøvingar **11–16, 35, 120–121, 124, 171, 174**
- varianttoneart **140, 161**
 variasjonsform **188**
 vekselsbanking **120, 121, 124, 171**

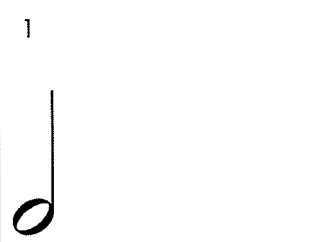
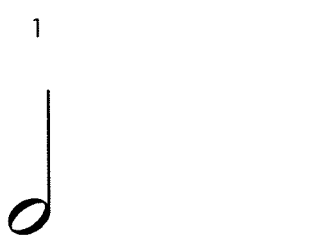

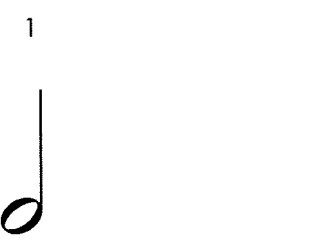
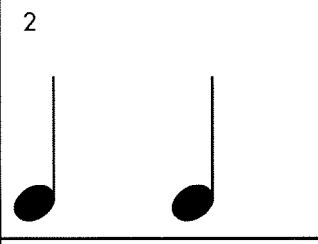
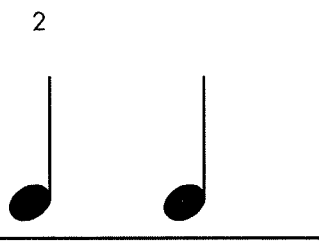
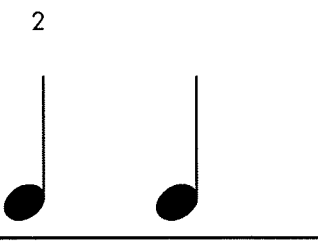
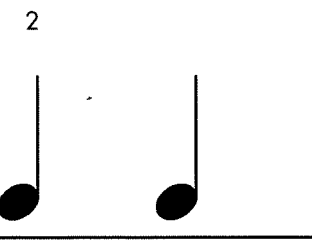
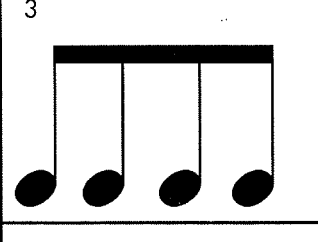
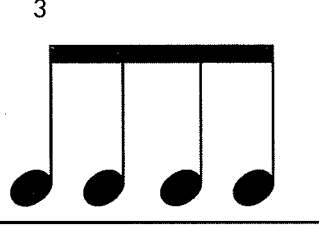
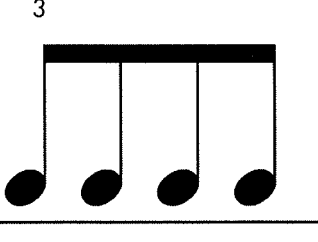
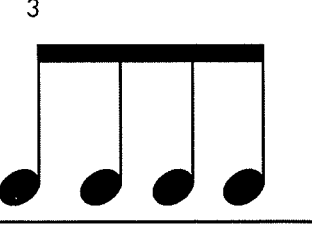
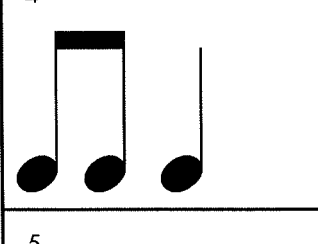
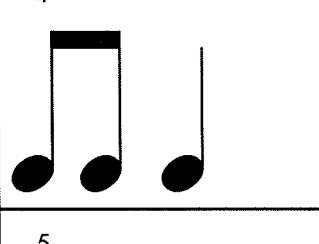
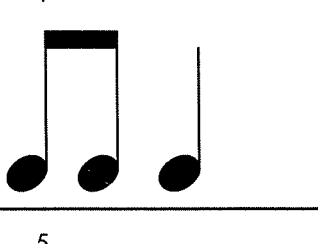
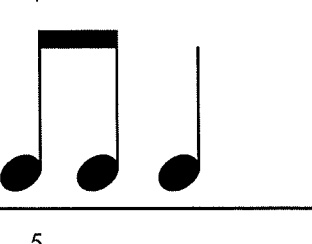
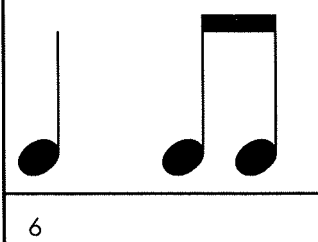
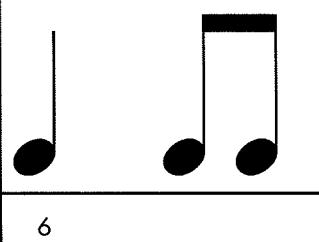
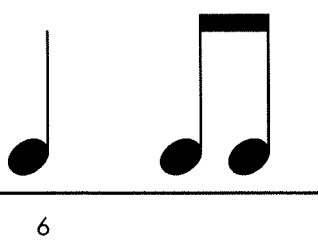
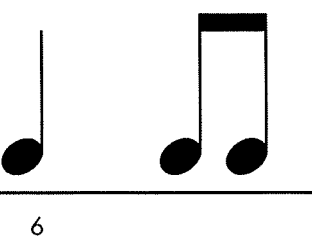
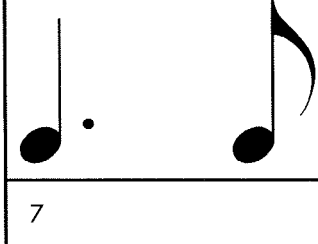
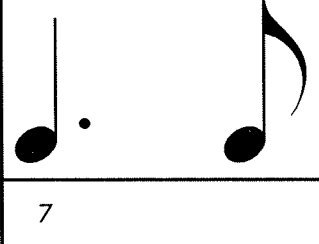
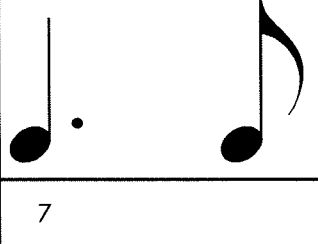
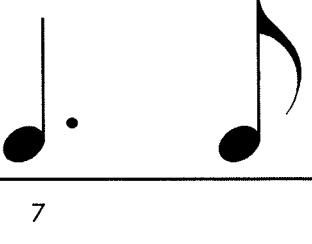








RETTAR

Nokre av melodiane i denne boka har vi ikkje funne rettshavarar til. Dersom vi i samanheng med det har krenkt opphavsretten, er det skjedd ufrivillig og utilsikta. Vi vil sjølvsagt honorere rettmessige krav på same måte som i dei tilfella der vi har fått godkjenning på førehand.



























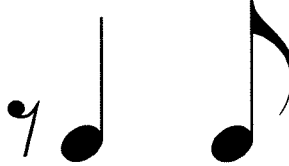





- s. 81, 154 Somewhere over the rainbow © 1956, 1957, 1958, 1959 by the Estate of Leonard Bernstein & Stephen Sondheim. Copyright renewed. Leonard Bernstein Music Publishing Company LLC, Publisher. Boosey & Hawkes, Inc., International copyright secured. Trykt med løyve frå Warner/Chappell Music Norway A/S
- s. 82 Summertime © 1935 Chapell Music/Gershwin Music. Trykt med løyve frå: Warner/Chapell Music Scandinavia AB
- s. 83 Jon Blund © Universal Music Publishing AB, Stockholm
- s. 84 Vi skal ikkje sova burt sumarnatta © 1991 Warner/Chapell Music Norway A/S
- s. 85 Julekveldsvise © Norsk Musikforlag A/S, Oslo.
Melodi © Arnljot Høyland/Adm. av Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 85 All I ask of you © Universal Music Publishing AB, Stockholm
- s. 85 Trubbel © 1960 Universal/Reuter & Reuter Förlag AB, Stockholm.
- s. 86, 93 Take on me © Warner Music Norway
- s. 86 Maria © 1956, 1957, 1958, 1959 by the Estate of Leonard Bernstein & Stephen Sondheim. Copyright renewed. Leonard Bernstein Music Publishing Company LLC, Publisher. Boosey & Hawkes, Inc., International copyright secured. Trykt med løyve frå Warner/Chappell Music Norway A/S
- s. 128 Ungarske bilder © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 128 Bookmakerens dans © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 128, 156 Tenne på musikk © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 128, 150 Kjempeviseslått © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 143 Aases død © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 143 Vals (Chopin) – 8 takter © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 148 Svinnsta Škär © Nordiska Musikförlaget AB.
Trykt med løyve frå Edition Wilhelm Hansen, København
- s. 149 Vogga © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 149 I'd like to teach the world to sing © Faber Music
- s. 150 Vindarna sucka © 1975 Nordiska Musikförlaget AB.
Trykt med løyve frå Edition Wilhelm Hansen AS, København.
- s. 150 Dørbjelleviser © 1973 by Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo
- s. 151 Ta mej till havet © Gehrmanns Musikförlag
- s. 151 Stjernesangen © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 151 Kanskje kommer kongen? © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 154 Puff (the magic Dragon) © Warner/Chappell Music Scandinavia AB
- s. 155 Det var om laurdagskvelden © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 155 All kinds of everything © 1970 Mews Music Ltd, 11th floor Alembic House, 93 Albert Embankment, London, E51 TTY for the whole world
- s. 155 Castle on a cloud © Les Misérables by Alain Boublil and Claude-Michel, Alain Boublil Overseas Limited
- s. 156 Fugleviser © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
- s. 156 Den vonde visa © Lyche Musikkforlag AS

- s. 157 An American in Paris © Classical.net
s. 157 St. Pauls suite © Naxos Norway AS
s. 157 Petite symphonie nr. 1 © Koch International
s. 175 Row, row, row your boat © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 175 Danse mi vise © 1995 Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 175 Gjætaguten © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 175 Stars © Josef Weinburg LTD, London
s. 176 Bieramáhka © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 176 Fjellmannjenta © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 178 Haslebuskane © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 186 Jeg lukte op min kiste © Edition Wilhelm Hansen AS, København. Trykt med løyve
s. 192 I don't know how to love him © 1970 MCA Music Ltd London
s. 192 Á, æ kjinne' ein kar © Frost Music/Emi. Adm: Norsk Musikforlag A/S
s. 192 We shall overcome © Air Chrysalis Scandinavia AB
s. 192 Vuggevise © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 193 Budeievise © Norsk Musikforlag A/S, Oslo.
Tekst © Alf Hulbækmo
s. 193 Pippi Langstrømpe © 1970 Hans Busch Musikförlag/Universal Music Publishing AB, Stockholm.
s. 193 Se min kjole © Edition Wilhelm Hansen AS, København. Trykt med løyve
s. 193 Lykkeliten © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 195 Gjendines bånlát © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 197 Basarvisa © 1973 by Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo
s. 197 Hæin Lars på Hamar © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 196 Dona Nobis Pacem © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 196 A ram sam sam © Norsk Musikforlag A/S, Oslo
s. 201 Blowin' in the wind © Sony/ATV Music Publishing Scandinavia AB

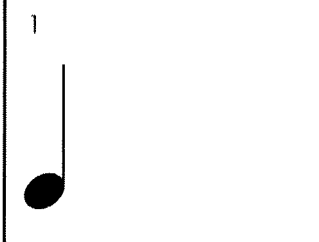
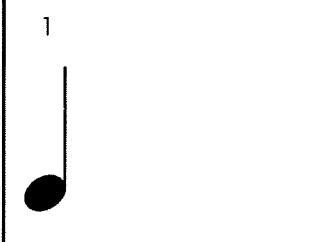
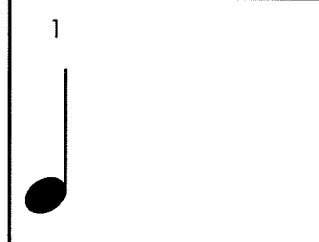
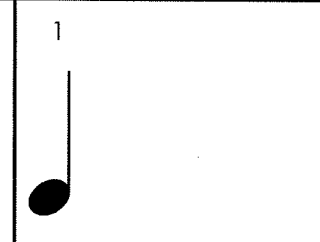
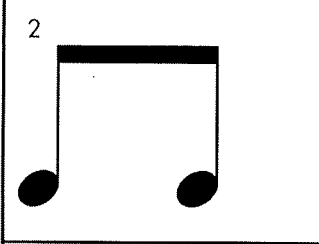
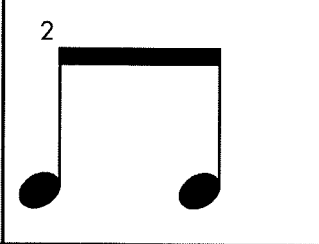
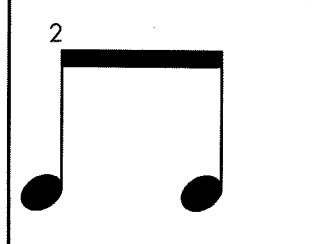
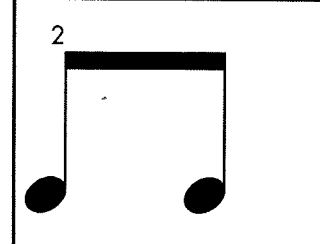
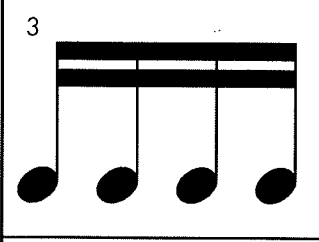
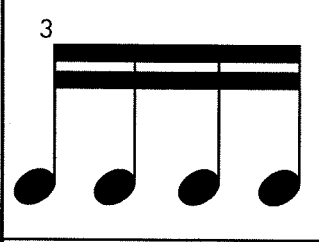
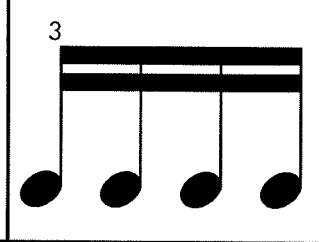
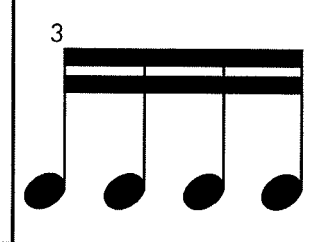
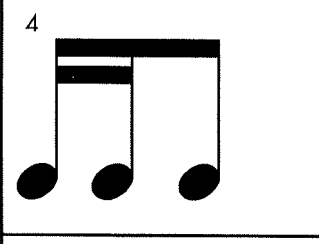
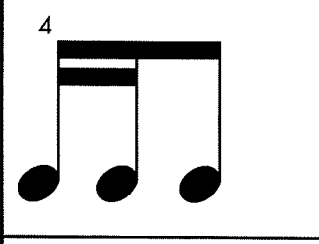
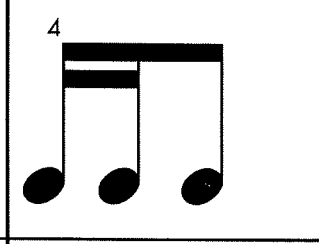
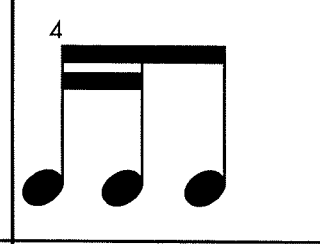
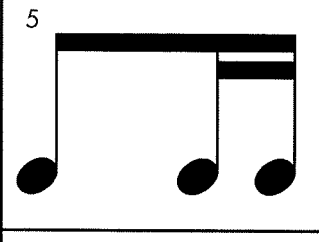
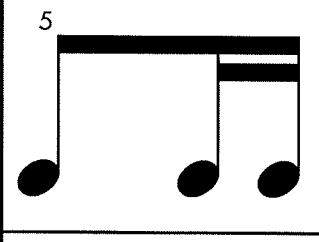
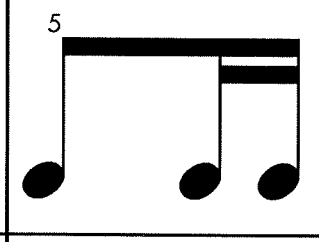
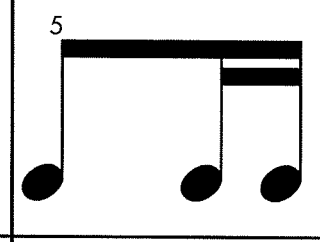
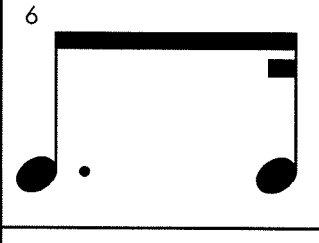
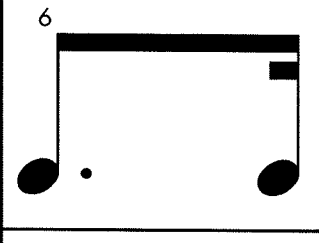
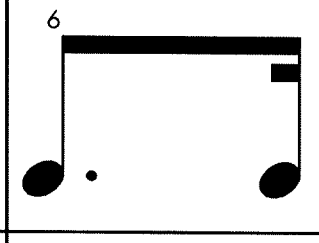
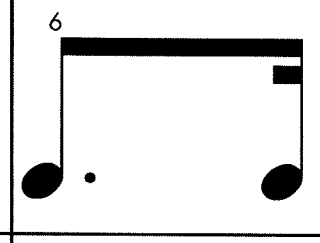
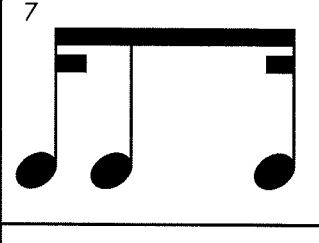
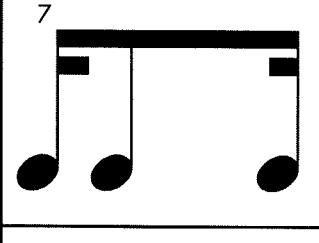
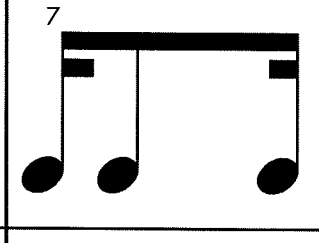
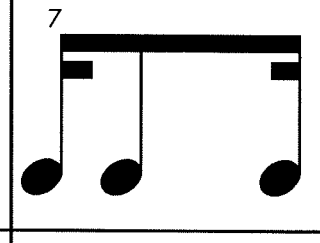

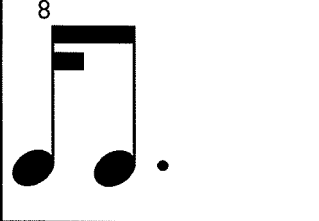
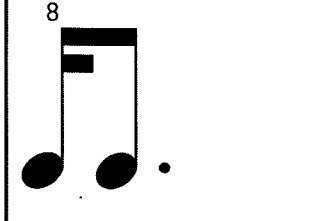

Rytmekortserie 1

1 	1 	1 	1 
2 	2 	2 	2 
3 	3 	3 	3 
4 	4 	4 	4 
5 	5 	5 	5 
6 	6 	6 	6 
7 	7 	7 	7 
8 	8 	8 	8 


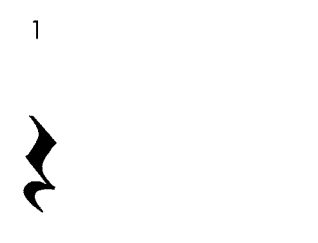
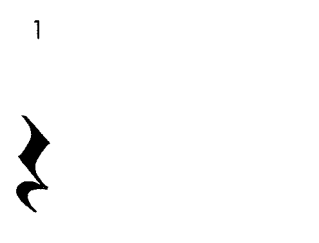

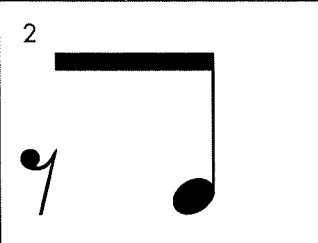
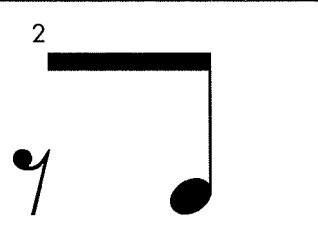
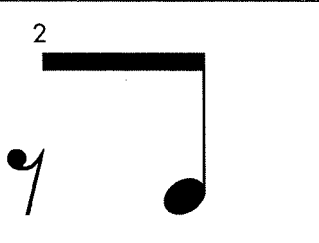
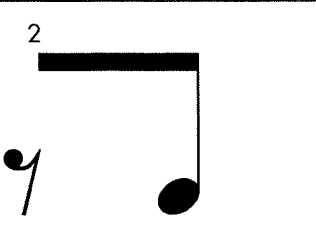


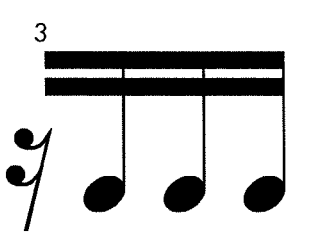
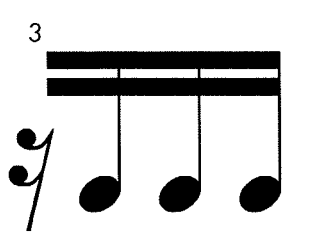
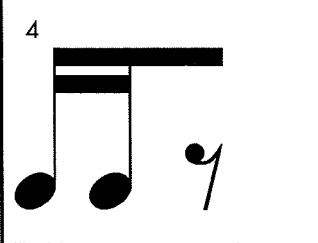
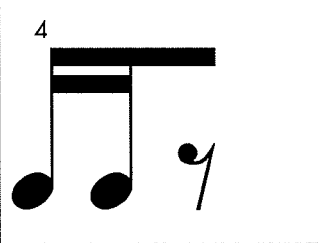
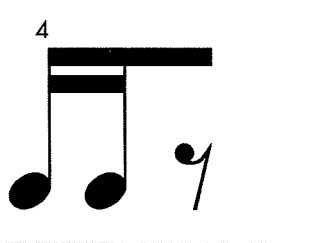
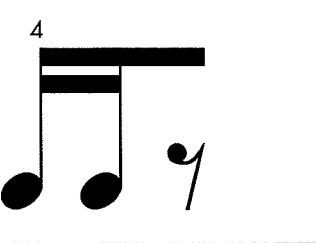
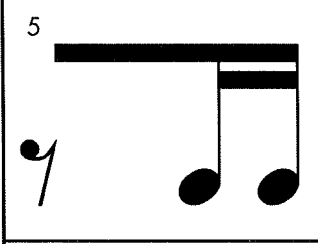
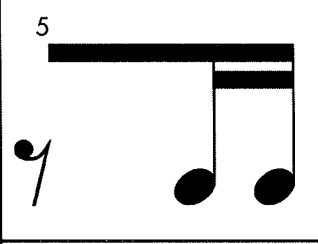
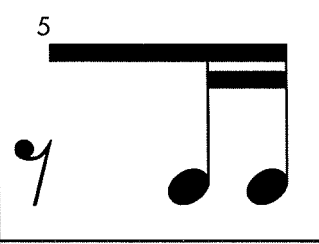
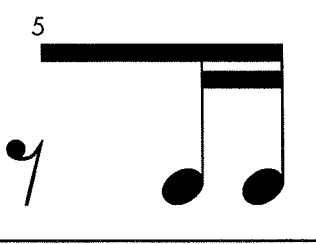
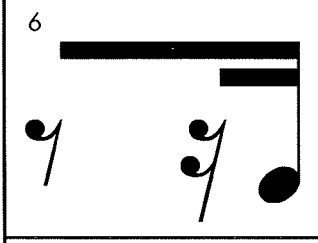
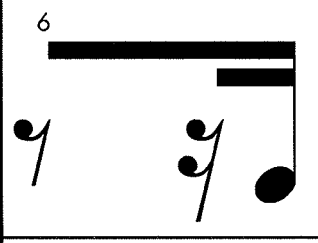
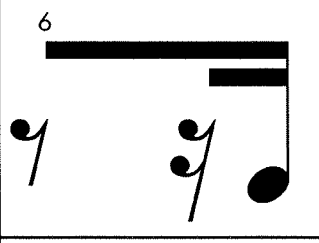
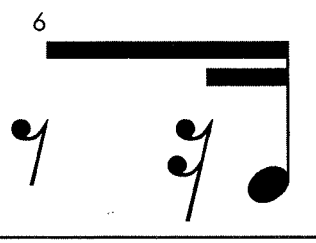
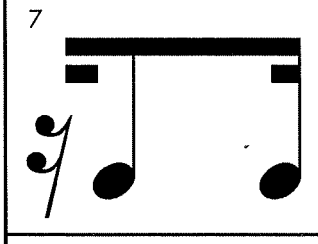
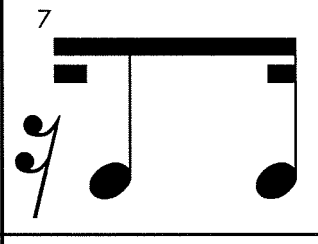
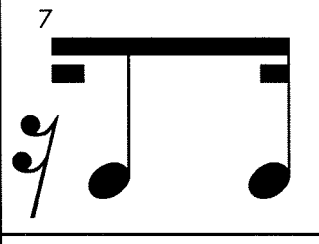
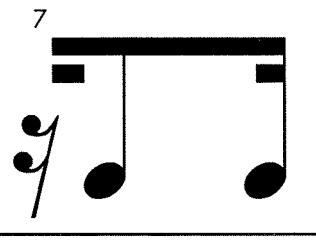
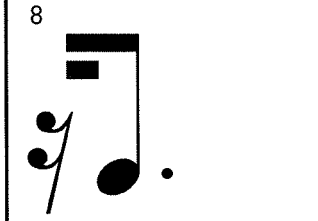
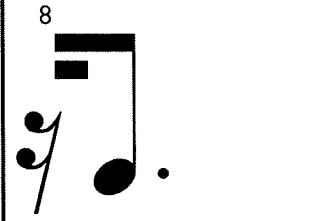

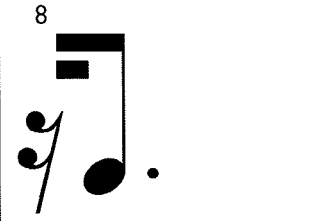
Rytmekortserie 1

1	1	1	1
			
2	2	2	2
			
3	3	3	3
			
4	4	4	4
			
5	5	5	5
			
6	6	6	6
			
7	7	7	7
			
8	8	8	8
			

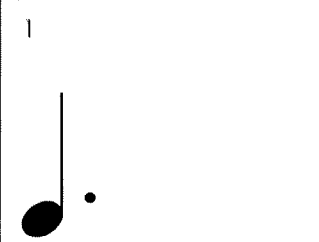
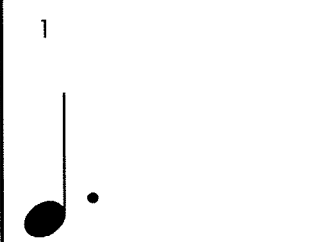
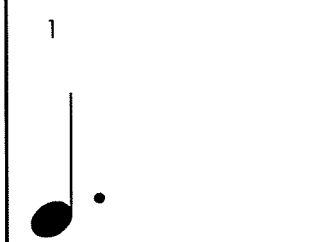
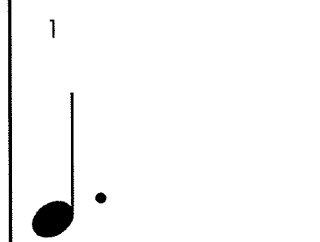
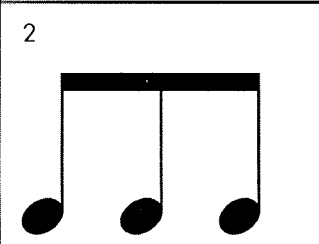
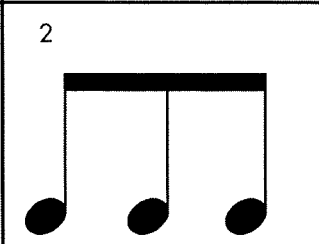
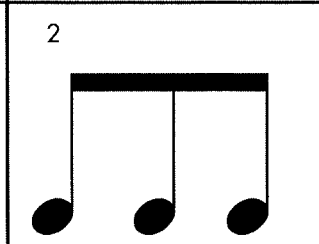
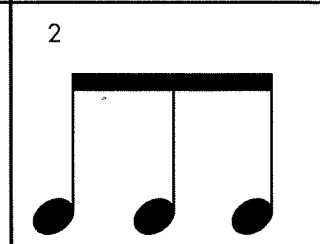

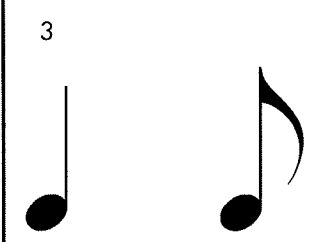
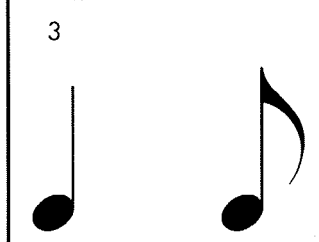
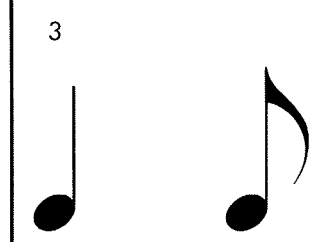
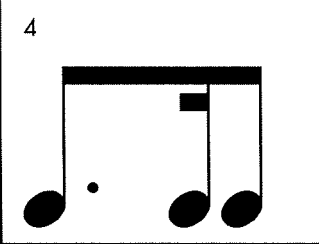
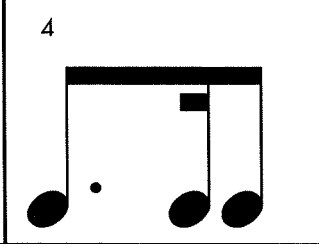
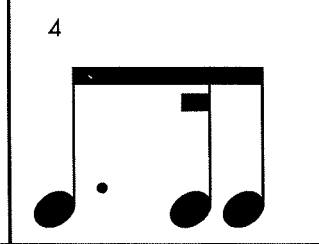
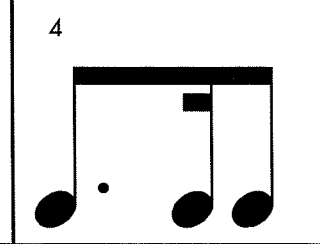
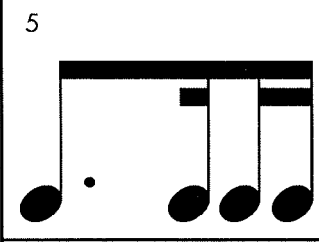
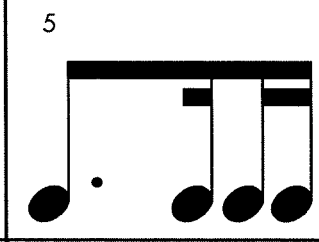
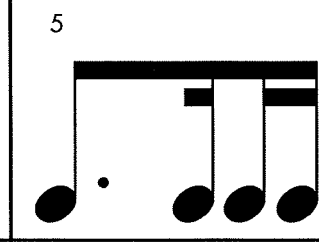
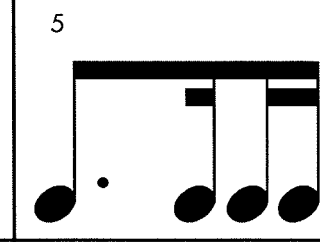
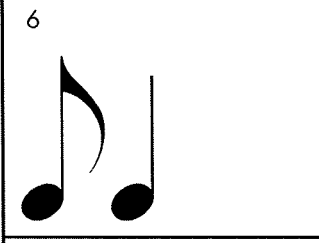
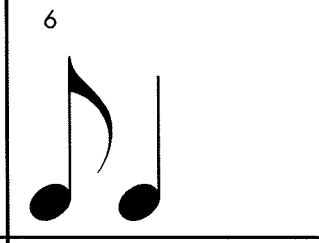
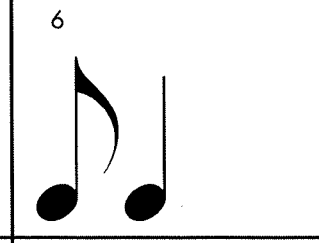
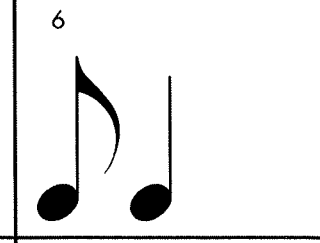
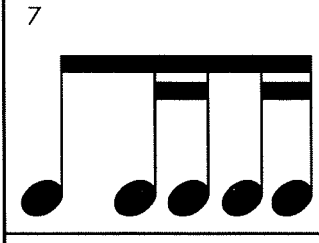
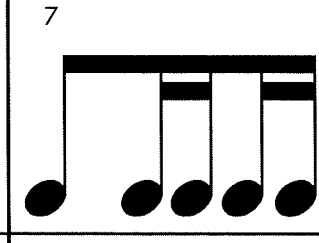
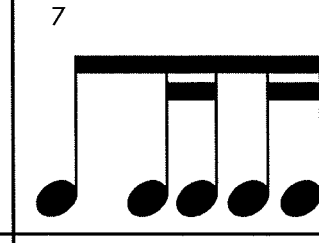
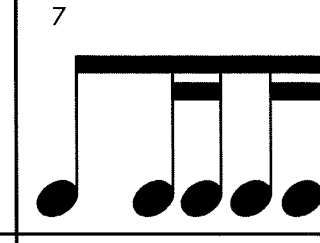
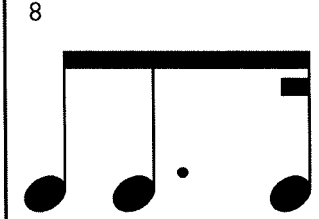
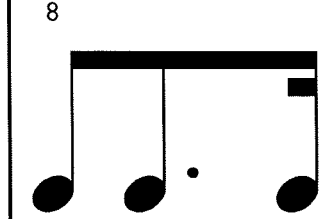
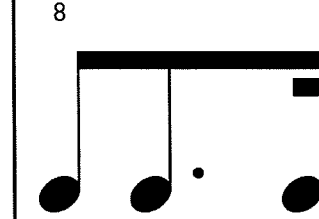
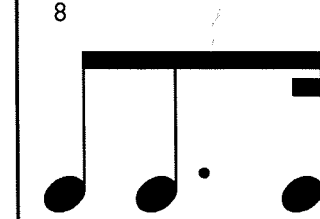
Rytmekortserie 2

1 	1 	1 	1 
2 	2 	2 	2 
3 	3 	3 	3 
4 	4 	4 	4 
5 	5 	5 	5 
6 	6 	6 	6 
7 	7 	7 	7 
8 	8 	8 	8 

















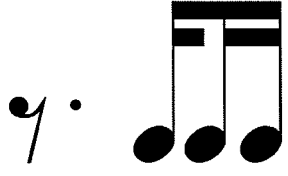
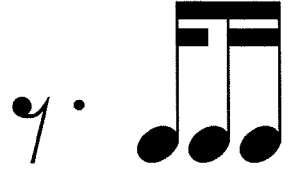
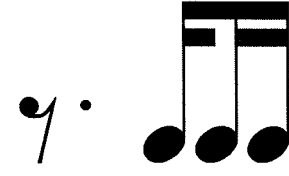





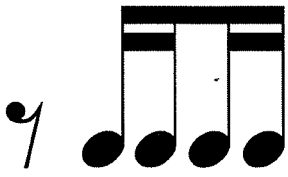
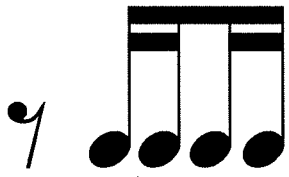
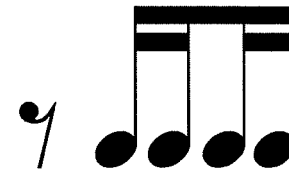

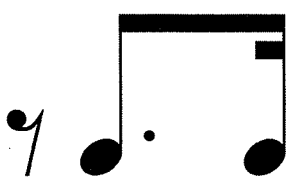
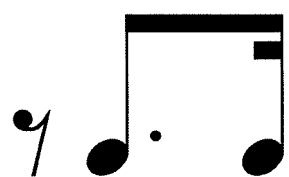


Rytmekortserie 2

1 	1 	1 	1 
2 	2 	2 	2 
3 	3 	3 	3 
4 	4 	4 	4 
5 	5 	5 	5 
6 	6 	6 	6 
7 	7 	7 	7 
8 	8 	8 	8 

Rytmekortserie 3

1 	1 	1 	1 
2 	2 	2 	2 
3 	3 	3 	3 
4 	4 	4 	4 
5 	5 	5 	5 
6 	6 	6 	6 
7 	7 	7 	7 
8 	8 	8 	8 

Rytmekortserie 3

1	1	1	1
			
2	2	2	2
			
3	3	3	3
			
4	4	4	4
			
5	5	5	5
			
6	6	6	6
			
7	7	7	7
			
8	8	8	8
			



HØYRER DU? -1 dekkjer læreplanen i programfaget anvendt musikk-lære for vg1 musikk, dans, drama og er samtidig eigna til bruk på musikklinjer ved lærarhøgskolar og folkhøgskolar. Boka kan også brukast som sjlvstudium for dei som ønskjer å førebu seg til høgare musikkstudium.

Boka integrerer faga musikk-lære og høyr-lære. Det tydeleggjer den indre samanhengen mellom faga, og gjer det enklare og meir meningsfylt for elevane å tileigne seg stoffet. Kvar kapit-tel tek for seg eit emne som blir om-talt parallelt i fire undergrupper: musikk-lære, høyr-lære, lytt-ing og skritt-legge opp-gåver. Dermed blir den teoretiske kunnskapen ikkje stånde isolert, men blir lært gjennom praktiske opp-gåver i høyr-lære og lytt-ing.

HØYRER DU? - 1 er ei grunnbok i serien **HØYRER DU? Arbeids- og lytt-boka KVA HØYRER DU?** inkluderer to CD-ar og skal brukast til begge bøkene.

GRO SHETELIG KRUSE er førstemanuensis i høyr-lære ved Norges Musikkhøgskole. Ho er utdanna solopianist, klaverpedagog og høyr-lære-pedagog, og har sju års musikk-utdanning frå Noreg og USA, med tre års diplomstudium i høyr-lære. Gro Shetelig Kruse har halde ei mengd kurs for lærarar og dirigentar og har skrivt emneheft for Høyr-lære integrert i instrumentallundervisningen for Norges Musikkorps Forbund. Ho har vore dommar i fjerde musikkkonkurransar, programleiar i NRK P2 og deltok tre gonger på det norske laget i den nordiske musikkkonkurransen Kontrapunkt, som vart send på NRK.

HØYRER DU? -1

GRO SHETELIG KRUSE