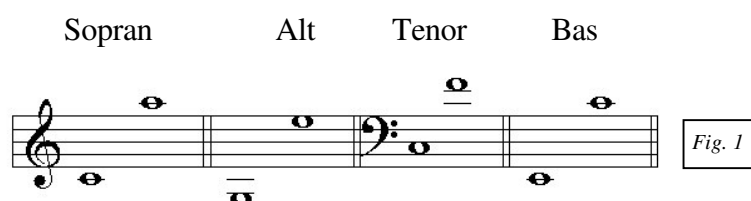


Kortfattet vejledning i satsarbejde i klassisk stil.

Det er især på det stemmeføringsmæssige område at den klassiske stil adskiller sig fra den rytmiske. Ved stemmeføring forstås de enkelte stemmers bevægelse fra akkord til akkord. Gennem en århundredetårig lang tradition har der efterhånden udviklet sig visse fastlagte principper, og regler, som bør overholdes.

Når vi i det følgende skal arbejde med korarrangementer i klassisk stil, vil vi tage udgangspunkt i melodier med en opgiven becifring, sådan som de optræder i de fleste moderne sangbøger. Vi vil således kun beskæftige os med harmonisering i de tilfælde, hvor forlægget er utilstrækkeligt harmoniseret.

Vi arbejder udfra arrangementer bestående af 4 samtidige stemmer, sopran, alt, tenor og bas. Disse har omtrent følgende omfang:



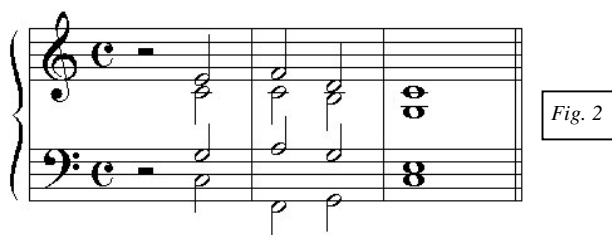
Disse angivelser skal opfattes som vejledende, idet der kan forekomme tilfælde, hvor det godt kan forsvares at lade andre grænser være normen.

Stemmernes bevægelse

En af de mest iøjefaldende forskelle på satsarbejde i rytmisk og klassisk stil er stemmernes bevægelse i forhold til hinanden. Hvor vi i den rytmiske stil i høj grad tilstræber parallelbevægelse mellem 2 eller flere stemmer, er det i den klassiske stil kun tilladt, hvis der *ikke* er tale om primer (énklang), kvinter eller oktaver. I den klassiske stil er der derimod et udpræget ønske om at tilstræbe modbevægelse i satsen, specielt mellem sopran og bas.

Mellem 2 eller flere stemmer kan der forekomme 3 slags bevægelse:

- 1) Ligebevægelse (herunder parallelbevægelse), hvor stemmerne bevæger sig i samme retning.
- 2) Sidebevægelse, hvor den ene af stemmerne bevæger sig, mens den anden ligger stille.
- 3) Modbevægelse, hvor stemmerne bevæger sig i hver sin retning.



Find eksempler på de 3 bevægelsesmåder.

Stemmernes beliggenhed

Akkorderne i en sats kan placeres på 2 måder:

- 1) Tæt beliggenhed, hvor de 3 øverste toner i akkorden ligger tættest muligt på hinanden og
- 2) Spredt beliggenhed, hvor tonerne er fjernet fra hinanden, således at der kan indsættes én eller evt. flere akkordtoner mellem dem.

Fig. 3a Fig. 3b Fig. 3c Fig. 3d

The image shows four musical examples, Fig. 3a through 3d, illustrating different chord voicings. Each example consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. Fig. 3a shows a close voicing (tæt stilling) for a C major chord. Fig. 3b shows a spread voicing (spredt stilling) for a C major chord. Fig. 3c shows a close voicing for a C major chord with a different register. Fig. 3d shows a spread voicing for a C major chord with a different register.

Tæt og spredt stilling.

Et overordnet princip med hensyn til stemmernes bevægelse er, at de skal bevæge sig den kortest mulige vej mellem akkorderne. Store spring i mellemstemmerne skal undgås. På den måde kan det være hensigtsmæssigt at skifte mellem spredt og tæt beliggenhed, hvis melodien f.ex. foretager et større spring eller hvis det vil betyde en bedre stemmeføring. I fig. 4 er den samme melodi udsat på to forskellige måder, a - med skift mellem tæt og spredt stilling og b - udelukkende i tæt stilling. 4 a er at foretrække p.g.a. en bedre stemmeføring i mellemstemmerne. Skift mellem tæt og spredt stilling formidles i øvrigt ofte gennem brug af sekstakkorder, som det ses i fig. 4 a.

Fig. 4a

The image shows musical notation for Fig. 4a, illustrating a melody with alternating close and spread voicings. The notation is in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of four notes: C4, E4, G4, and A4. The accompaniment consists of four chords: C major, E major, G major, and A major. The voicing alternates between close and spread voicings.

Skift mellem spredt og tæt stilling

Fig. 4b

The image shows musical notation for Fig. 4b, illustrating a melody in close voicing. The notation is in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of four notes: C4, E4, G4, and A4. The accompaniment consists of four chords: C major, E major, G major, and A major. The voicing is consistently close.

Tæt stilling.

Gennemgang af akkorder - deres funktion, fordoblinger og stemmeføring.

Det akkordmateriale som danner udgangspunkt for korarrangementerne, er de treklange, som er bygget op på skalaens trin i den aktuelle toneart (fig.5). Moduleres der indenfor en melodi, bliver akkordmaterialet ændret til den nye tonearts akkorder.

Fig. 5

I II III IV V VI VII
T Sp Dp S D Tp D
C Dm Em F G Am H

Treklange kan ligge med forskellige toner i bassen. En akkord med grundtonen i bassen benævnes grundakkord, med tertsen i bassen en sekstakkord. For det meste er det kun dominantakkorden der kan forekomme med kvinten i bassen - den benævnes da dominant - kvartsekstakkord. Denne akkord vil blive beskrevet senere. For disse forskellige akkorder findes der regler og konventioner med hensyn til hvilke toner der må fordobles, og hvordan de enkelte stemmer bør bevæge sig i forhold til hinanden.

Grundakkorder.

En grundakkord er en akkord med grundtonen som den dybeste tone. Som treklang vil den stort set altid fordoble grundtonen. Der kan dog forekomme situationer hvor man af tungere vejende hensyn, må vælge at fordoble tertsen eller kvinten. Tungere vejende hensyn er hensynet til en god stemmeføring - d.v.s. at undgå store eller akavet spring, at undgå prim, kvint eller oktavparalleller og at tilstræbe modbevægelse.

Sekstakkorden

Sekstakkorder kaldes de akkorder, der har tertsen, som den dybeste tone. Navnet sekstakkord henviser til intervallet mellem bastonen (tertsen) og op til grundtonen, som jo netop er en sekst. Den skrives med et 3-tal under funktionstegnet.

For sekstakkorderne gælder det, at man skal tilstræbe at fordoble den tone som også er sopranens, hvilket i de fleste tilfælde er ensbetydende med grundtonen eller kvinten. I lidt sjældnere tilfælde kan sekstakkorden optræde med tertsen i melodien og dermed altså tertsfordoblet (fig 6b), men da kun hvis akkorden bliver en del af et modbevægelsesføløb mellem sopran og bas.

Sekstakkorder benyttes dels for at skabe variation hvor der er akkordgentagelser, og dels for at lave en bedre stemmeføring, jvf. fig. 4a

Fig. 6a Fig. 6b Fig. 6c

T S D T T S D T T T D D
3 3 3 3

Opgaver

Lav alt-, tenor- og basstemmerne, og benyt den harmonisering, der er angivet.

Chord symbols: G, D/f#, G, G/b, C/e, D, G

Fingerings: T, D₃, T, T₃, S₃, D, T

Chord symbols: C, G/b, Am, F, G, G/b, C

Fingerings: T, D₃, T_p, S, D, D₃, T

Dominantseptimakkorder

En septimakkord med lille septim vil altid have funktion af dominant, og vil altid opløse sig til en efterfølgende tonika. Selve septimtonen er en såkaldt dissonans, fordi den skaber et spændingsforhold i akkorden, og for dissonanser gælder særlige stemmeføringsregler.

Dissonansen skal forberedes, d.v.s. den skal ligge over fra den foregående akkord, eller den skal indføres trinvist, enten nedad eller opad. Dette gælder dog ikke hvis septimen ligger i bassen. Herom senere.

Fig. 7a: F B \flat C⁷ F
T S D⁷ T

Fig. 7b: G G/ \flat C D⁷ G
T T₃ S D⁷ T

Hvis septimtonen bliver tilføjet en treklang - eller ved omlægning af septimakkorden, d.v.s. stemmerne "bytter" akkordtoner, kan man dog godt springe til septimen. Omlægges en septimakkord bør tertsen dog ikke springe til septimen, da dette interval (formindsket kvint - også kaldet tritonus) ikke er særlig sangbart.

Fig. 8a: G G⁷ C
D D⁷ T

Fig. 8b: G G⁷ C
D D⁷ T

Fig. 8c: C⁷ C⁷ F
D⁷ D⁷ T

Fig. 8d: C⁷ C⁷ F
D⁷ D⁷ T

Hvad angår opløsningen af dominantseptimakkorden gælder følgende:

Dissonanstoner (i dette tilfælde septimen) skal altid opløses trinvist nedad. For septimens vedkommende bliver det altså til den efterfølgende tonikas terts.

Tertsen i septimakkorden skal, hvis den befinder sig i en af yderstemmerne, altid opløses opad til tonikas grundtone.

Grundtonen, tertsen eller kvinten i septimakkorden kan udelades i tilfælde, hvor en bedre stemmeføring taler herfor. Mest almindeligt er det dog at udelade kvinten og i stedet fordoble grundtonen. Grundtonen er den eneste tone, det kan komme på tale at fordoble.

Alle fire toner i akkorden kan optræde som bastoner:

- Grundtonen kan der springes til og fra.
- Tertsen indføres enten trinvist opad eller nedad, og videreføres trinvist opad.
- Kvinten indføres og videreføres enten trinvist opad eller nedad.
- Septimen kan indføres trinvist, springende eller overliggende fra den forgående akkord (forberedt), men videreføres altid trinvist nedad.

Septimakkorden med kvinten i bassen (fig. 9c) er ikke særlig almindelig. Ofte vil der i stedet for være tale om en ufuldkommen dominant, når der i becifringen fordres en dominantseptimakkord med kvinten i bassen.

Ufuldkommen dominant

Den ufuldkomne dominant er en treklang bygget op på skalaens 7. trin i hovedtonearten, altså en formindsket treklang, i becifringssprog en treklangs-dimakkord. De tre toner svarer også til overbygningen på en dominantseptimakkord - derfor kan vi vælge at tolke akkorden som en dominantseptimakkord uden grundtone. Mod forventning skal denne akkord imidlertid ikke behandles som en septimakkord i stemmeføringsmæssig forstand.

Kvinten eller septimen (udfra den grundtone, som ikke er til stede) kan fordobles, aldrig tertsen, da den er ledetone. Det er bedst, hvis sopranens tone kan fordobles.

Septimen opløses ikke nedad, men fortrinsvis opad. Dog, hvis det er septimen som fordobles, opløses den ene nedad, den anden opad.

Den ufuldkomne dominant har *altid* kvinten i bassen.

I becifringmæssig forstand kan den tolkes enten som en 7'erakkord med kvinten i bassen, en dimakkord, en m6-akkord eller evt. en m(b5). Som tidligere nævnt er en dominantseptimakkord med kvinten i bassen sjældent i brug, hvorfor det i virkeligheden ofte er en ufuldkommen dominant, der skal bruges.

Dominant-kvartsekstakkord.

Dominant-kvartsekstakkorden bruges i periodeslutninger for at understrege og styrke den dominantiske fornemmelse umiddelbart inden den afsluttende tonika, herved bliver afspændingen til tonika mere virkningsfuld. Tonerne i akkorden svarer til tonikas toner, blot med kvinten i bassen hvorved den altså får dominantisk funktion. I stedet for et harmonisk forløb med tonika - dominant - tonika, kan man altså forstærke dominantfornemmelsen ved at harmonisere dominantkvartsekst - dominant - tonika. Akkorden bliver altid opløst til en dominant - grundakkord.

Fig. 11a shows a sequence of chords: G, D/a, A⁷, and D. The bass line starts with a whole rest, then moves to G (labeled 'S'), then A (labeled 'D'), then C (labeled 'D⁷'), and finally D (labeled 'T').

Fig. 11b shows a sequence of chords: G^m, F/c, C⁷, and F. The bass line starts with a whole rest, then moves to G (labeled 'Sp'), then A (labeled 'D'), then C (labeled 'D⁷'), and finally F (labeled 'T').

Dominantkvartsekstakkorden fordobler altid kun grundtonen. Kvarten skal altid opløses trinvist nedad til den efterfølgende akkords terts, seksten bliver for det meste også opløst nedad - til kvinten (fig. 11a), men kan dog gå op til septimen i den efterfølgende dominant (fig. 11b). Som becifring vil den være angivet som en treklang på I - trin med kvinten i bassen, f.ex C/g.

Dominant - kvartkvintakkord.

Dominant - kvartkvintakkorden er på samme måde som kvartsekstakkorden en forstærkning af den dominantiske fornemmelse i periodeslutninger. I becifring kaldes akkorden for en sus-akkord. Den består af grundtone, kvart og kvint - d.v.s. der er tale om et sekundsammenstød mellem kvarten og kvinten. Denne dissonans skal altid opløses ved, at kvinten bliver liggende og kvarten bliver til terts i den efterfølgende dominantakkord. Grundtonen fordobles. Kvarten skal forberedes ved at ligge over fra den forgående akkord.

Fig. 12a shows a sequence of chords: G, D^{sus4}, D, and G. The bass line starts with a whole rest, then moves to G (labeled 'T'), then A (labeled 'D'), then D (labeled 'D'), and finally G (labeled 'T').

Fig. 12b shows a sequence of chords: G, A^{sus4}, A, A⁷, and D. The bass line starts with a whole rest, then moves to G (labeled 'S'), then A (labeled 'D'), then C (labeled 'D'), then D (labeled 'D⁷'), and finally D (labeled 'T').

Fig. 12c shows a sequence of chords: B^bC^{sus4}, C, C⁷, and F. The bass line starts with a whole rest, then moves to B (labeled 'S'), then C (labeled 'D'), then D (labeled 'D'), then E (labeled 'D⁷'), and finally F (labeled 'T').

Dominant kvart-sekstakkorden og dominant kvart-kvintakkorden kaldes forudholds-akkorder d.v.s. akkorder hvor - forenklet udtrykt - én eller flere toner midlertidigt er ændret, eller først forsinket finder deres plads i akkorden.

Subdominant med tilføjet sekst og ufuldkommen subdominant.

I en subdominant med tilføjet sekst finder vi det samme sekundsammenstød som i dominant – kvartkvintakkorden. Dette forhold bevirker bl.a. at man i nogle periodeslutninger frit kan vælge, om man vil lave en dominant - kvartkvintakkord eller en subdominant med sekst. Akkorden vil ofte være efterfulgt af en dominantakkord, men ikke nødvendigvis den sidste dominant inden afslutningstonikaen. Akkorden optræder oftere “indenfor” satsen (d.v.s. ikke kun i slutninger) end kvartsekstakkorden og kvartkvintakkorden. Kvinten i S6-akkorden skal altid være forberedt fra den forgående akkord, og altid opløses nedad til tertsen i den efterfølgende dominant. Hvis dette ikke kan lade sig gøre vælges en ufuldkommen subdominant, som er en S6 uden kvint. Akkorden skrives: Ṡ.

En ufuldkommen subdominant fordobler grundtonen. I mol skal man være opmærksom på, at seksten er den store sekst, som vi finder den i den melodiske mol skala (se side 31) I becifringssprog benævnes den m6, og er en IV - trinsakkord med grundtonen i bassen.

Fig. 13a: G C⁶ D G
T S⁶ D T

Fig. 13b: D G⁶ A A⁷ D
T S⁶ DD⁷ T

Fig. 13b: C/e F⁶ G C
T S⁶ D T

Noneforudhold og septimforudhold.

Noneakkorden og septimakkorden med den store septim kan bruges som forudholdsakkorder. Begge akkorder er firklange oftest med grundtonen i bassen. Man skal være opmærksom på, at noneakkorden ikke, som i becifringssystemet, er en femklang hvor den lille septim er underforstået, men altså en firklang uden septim. For begge akkorders vedkommende gælder det, at dissonanstonen (nonen eller septimen) helst skal være forberedt, og skal opløses nedad. Noneakkorden vil som becifring være angivet som en 9⁺ er - akkord, den store septimakkord som en maj 7 - akkord.

Fig. 14a: A^m D^{m9} D^m G
T_p S_p⁹ S_p D

Fig. 14b: C G/b G⁷/b C⁹⁺⁷ C
D₃ D₃⁷ T⁹ T

Fig. 14c: C F^{△6} F⁶ G C
T S⁷⁺ S⁶ D T

I nyere melodier med mere avanceret harmonik kan både noneakkorden og den store septimakkord optræde som selvstændige akkorder uden forudholdsfunction. I disse tilfælde bortfalder kravet om forberedelse og korrekt opløsning.

Akkordfremmede toner.

Becifringsangivelserne til de melodier man møder i de gængse sangbøger, må siges at være beregnet til udførelse på et instrument som f.eks. klaver eller guitar. Når der ud fra dette forlæg skal skrives et korarrangement, bliver becifringerne derfor ofte mangelfulde, hvis alle stemmer i koret synger melodien rytmisk. Dette hænger sammen med, at man i koret "anslår" en akkord hver gang der synges en stavelse, modsat en udførelse på klaver eller guitar, hvor man kan lade de enkelte akkorder anslå på bestemte slag i takten, og imellem disse slag kan melodien frit kredse omkring et hvilket som helst udvalg af toner, uden at det føles mangelfuldt eller dissonerende.

De første fire takter af "Nu titte til hinanden" ser således ud i flere sangbøger:

Fig. 15

C C / E F F / A C

Nu tit - te til hin - an - den de fav - re blom - ster små

Spillet i gængs klassisk brugsklaverstil ud fra disse akkorder, vil satsen sandsynligvis se ud i retning af dette:

Fig. 16

C C / E F F / A C

Akkorderne anslås på 1 og 2 i takten og imellem disse slag bevæger melodien sig frit.

Klaversatsen direkte overført til kor ville se således ud:

Fig. 17

C C / e F F / a C

Nu tit - te til hin - an - den de fav - re blom - ster små

Akkorderne på 2. og 4. tone i første takt ville imidlertid være ganske utilfredsstillende at lytte til, fordi tertsen er forsvundet uden videre. Der kan være to måder at løse problemet på: Enten ved at harmonisere de pågældende toner, eller ved at lade en af de andre stemmer følge melodien parallelt uden egentlig akkordskift. Skal de akkordfremmede toner harmoniseres, vil det kunne se således ud, idet vi samtidig benytter lejligheden til at skabe modbevægelse mellem 2. og 3. takt ved at skifte fra tæt til spredt stilling:

Fig. 18

C C/e F F/a C

Nu tit - te til hin - an - den de fav - re blom - ster små

T D T S T S S T

Spørgsmålet er imidlertid, om ikke der bliver for mange akkordskift. Fornemmelsen af at hele første og anden takt skal opleves som værende tonika, forsvinder - bliver i hvert fald forstyrret. Den anden måde at løse problemet på vil som sagt være at lade en af de andre stemmer følge melodien parallelt, hvilket vil give et bedre resultat.

Fig. 19

C C/e F F/a C

Nu tit - te til hin - an - den de fav - re blom - ster små

T ? T ? T S S T

Akkorder som disse (?), kaldes gennemgangsakkorder eller accidentale akkorder.

De akkordfremmede toner kan altså behandles på 3 måder:

- 1) Uden at ændre på de underliggende stemmer.
- 2) Ved at harmonisere de akkordfremmede toner.
- 3) Ved at ændre på en enkelt eller to af de øvrige stemmer, og dermed skabe en gennemgangsakkord.

Havet omkring Danmark.

Musik: Carl Nielsen

Tekst: L.C Nielsen

Unisont

F Dm C F Gm/f C

Ha - vet om-kring Dan - mark vort mo - der-li - ge hav, blå - t som vo - re øj - ne og

F Gm/f C F Dm C/e C Dm C/e F Dm

blidt som vo - re drøm - me, min - de-ri - ge strøm - me som stry - ger mildt mod kyst.

Am Am/c Dm E Am F F/a C Cm Gm Gm/bb A

Læng - sel har du lagt i vort bryst! Vi vand - rer din vej vi ly - der din lov; vi

Bb Gm F/a F C⁷/e F C F Cm/e^b Gm D

plø - jer di - ne en - ge med kø - lens ran-ke plov. Du vug - ger os i ver - den så

Gm D Gm D Gm F Bb F Bb F/C C F

vi - de som vi vil. Dig el - sker vi, o hav, og dig vi hø - rer til.

2. Havet omkring Danmark, vort moderlige hav
gråt som vore vilkår og grønt som vore løfter,
- skumbesatte kløfter, som kløver ø fra ø, -
dådfuldt har du lært os at dø!
Vi vandrer din vej,....

3. Havet omkring Danmark, du moderlige hav,
stridt som vore viljer og stolt som vore sejre,
- brynjeklædte lejre,
som larmer under strand, -
Hæder skal vi høste vort land!
Vi vandrer din vej,...

Se, det summer af sol over engen.

Musik: Stephen Forster.

Tekst: Holger Drachmann

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of four staves of music. The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the notes. The lyrics are: "Se, det summer af sol o-ver en-gen hon-ning-bi-en vil fyl-de sin kurv, og der pus-les ved bor-det og sen-gen af den fat-tig-ste sis-ken og spurv; og der jub-les he-le da-gen men mod kvæl-den blir al-ting så tyst, vå-ren syn-ger sin sang det er sa-gen, og mit hjer-te blir voks i mit bryst."

Chord symbols: G⁷, C, G, C, F, C/e, C, G, G⁷, C, G, C, F, C/g, G⁷, C, F, F/a, C, Em/b, Am, Am/g, F, D⁷/f[♯], G, G⁷, C, G, C, F, C/g, G⁷, C.

Lav en korsats ud fra en klaversats. Lad korsatsen følge klaversatsen så nøjagtigt som muligt, d.v.s. bl.a. med forskudte indsætter. Lav den 3 stemmig, evt. for lige stemmer (enten herrer eller damer). De enkelte stemmer skal hver for sig synge meningsfulde sætninger. Ikke noget med f.eks. ”I skyg van lys strå”

For at få teksten til at passe, kan det være nødvendigt at lave tonegentagelser. F.eks kan man lade Bas og Alt synge med på hele teksten i ”Sankt hans urt vi sanke, hvor blomsterne stå” og derved må man lave nogle halvnoder om til fjerdedelsnoder.

I skyggen vi vanke.

Musik: Th. Laub

Tekst: Adam Oehlenschläger

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: "I skyg - gen vi van - ke blandt lys - grøn - ne strå, sankt -". Above the staff, the chords D, G, and D are indicated.

Second system of the musical score. It continues the grand staff from the first system. The lyrics are: "hans - urt vi san - ke, hvor blom - ster - ne stå. Pæne lil - le urt står så". Above the staff, the chords G/h C#°, D, A/e, E, A, and Em are indicated.

Third system of the musical score. It continues the grand staff from the second system. The lyrics are: "rent og purt, står så frisk og grøn, u - for - mærkt i løn." Above the staff, the chords Em/h, H, Em, D, D/f#, F#m, Hm, A, and D are indicated.