Mads Høck
Erik Kolind
Søren Christian Vestergaard

Inspirationsbog til udfærdigelse af danske salmeforspil med relation til tradition, musikhistorien og orgellitteraturen

DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

Materiale udarbejdet i 2022/2023
med støtte fra FOKU-midlerne på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium

Indhold

Indledning 4

Del 1 - generelle musikalske værktøjer

Sekvenser
- Kvintskridt 6
- Rosalie 8
- Inganno 9

Kontrapunkt og imitation
- Grundlæggende kontruktion af en modstemme 12
- Obligat kontrapunkt 13
- Fugerede salmeforspil - realbesvarelse 15
- Regel 1 - placering af besvarelsen "comes" 16
- Den tonale besvarelse 20
- Regel 2 - relation mellem 1. og 5. trin 21
- Undtagelser af melodiske grunde 21
- Friere imitation 23
- Kanonteknik 26

Ground – passacaglia – chaconne 36

Pileforspil 53

Ekkoeffekt 62

Registrering af salmeforspil 69

Del 2 - musikalske stilarter kronologisk

Middelalder/renæssance 70

Tidlig barok 88
- Bicinium-forspil i barokstil 93

Højbarok
- Forenklet harmonik og trioforspil 99
- Aria-forspil 103

Freylinghausen / rokoko 108

Tidlig romantik / Weyse 118

Højromantik 135

Thomas Laub 143

Carl Nielsen 147

Postmodernisme / modal 157

Nyere salmer 165

Del 3 - anvendelse af stiltypiske salmeforspil med salmer fra andre tidsperioder 177

Afslutning 192

Indledning

Det Kgl. Danske Musikkonservatorium (DKDM) uddanner langt hovedparten af sine orgelstuderende til arbejde i Den Danske Folkekirke. Derfor er dens musikalske bøger, Den Danske Salmebog (herefter benævnt "Salmebogen") og Koralbog til Den Danske Salmebog (herefter benævnt "Koralbogen") pensum for de studerende. I forhold til undervisningen i orgellitteraturens mange stilperioder er det oplagt, at bruge historiske musikeksempler som inspiration til behandling af stilperiodernes eget melodistof. Det ligger også i ordet konservatorium (*latin:conservare* at "holde ved lige" (bevare)) at rendyrke musikhistoriens skiftende særpræg.

Lige siden man begyndte at synge fællessalmer i kirkerne efter Reformationen, har man haft behov for at indlede fællessangen med et forspil eller en intonation. Hver tid har haft sine idealer og selve fællessangen har også forandret sig mærkbart i forhold til tempo, tonehøjde og akkompagnement. I Den Danske Folkekirkes liturgier er der mange salmeindslag, og der er i de gudstjenesteautoriserede bøger et særdeles rigt udvalg af salmer og tilhørende melodier - Den Danske Salmebog har hele 791 salmer og den tilhørende Koralbog til Den Danske Salmebog har 568 melodier. Melodistoffet strækker sig over mere end 500 års musikhistorie fra førreformatoriske processionssange til nutidens mere "rytmiske" koraler og kompositionsmusikken. Det er en stor mangfoldighed men også en rigdom på udtryk og detaljer.

I en gudstjeneste skal der være dynamik i vekslen mellem ord og toner. Salmeforspil kan være af varierende længde efter behov. I denne bog vil vi give nogle bud på varierende kompleksitet, sværhedsgrad og længde indenfor de forskellige stilperioder. Vi har bestræbt os på, at komme med bud på flere forskellige niveauer af kompleksitet indenfor alle stilretninger med få undtagelser.

I løbet af en klassisk dansk højmesse synger man typisk 5-6 salmer. Hver salme indledes med et forspil, som skal give kirkegængeren informationer om: tema, tempo, taktart og toneart - de fire t'er. Forspillet er med til at binde liturgien sammen, og menigheden kan slå op i salmebogen mens forspillet spilles – længde kan variere efter tid og sted – typisk mellem 20 og 40 sekunder i længden, men skal altid indordne sig i rollen og være tro mod funktionen. Man kan selvfølgelig lave fyldige og komplekse forspil til alle salmerne, men typisk vil man udse sig 3-4 salmer til det - og lave nogle enklere til resten.

Gennem de seneste årtier har man på DKDM undervist de orgelstuderende i at udfærdige stilistisk passende forspil indenfor overordnet tre hovedkategorier: kirketonale, barok og romantiske koraler. De tre hovedkategorier dækker tidslinjen: kirketonal: indtil 1670, barok: 1670-1800 og romantik: 1800-1900. Koraler efter 1900 har man vurderet individuelt og placeret i en af de andre kategorier. Denne inspirationsbog er lavet for at vise, hvilken mangfoldighed af stilistiske udtryk man har til rådighed hvis man dykker ned i orgellitteraturen og kombinerer den med salmeforspillets korte form.

Det for hånden værende materiale er udarbejdet med direkte praktisk brug for øje, og vi giver derfor så korte og konkrete anvisninger som muligt til forskellige musikalske problematikker. På dette punkt er materialet ikke en teoribog, og der vil forventeligt være anvisninger, som kan give anledning til diskussion på et helt grundlæggende musikteoretisk plan. Vores opstillinger af forskellige eksempler på udfærdigelse af salmeforspil sigter mod et solidt praktisk fundament, der langt hen ad vejen vil være tilstrækkelig viden til at kunne orientere sig i de forskellige stilperioder. "Når klaveret spiller", vil mindre afvigelser fra en valgt musikalsk stil være uden betydning, og det er eksempelvis ikke vanskeligt at finde eksempler fra J.S. Bachs hånd på dissonansbehandling, der i udgangspunktet ikke regnes for at være musikteoretisk "tilladt" i Bach-stilen.

© FOKU 2023

Denne inspirationsbog er blot tre konservatorielæreres fælles bud på en måde at gå til opgaven med udgangspunkt i den sideløbende orgellitteratur. Løbende henvises der til kilder i musiklitteraturen, for at man hér kan se helheden og ikke kun detaljen. Det er en forudsætning, at læseren har et grundlæggende kendskab til musikteori (harmonik, former, samklangsregler mm.) for at kunne bruge den. Når alt kommer til alt, er der ikke nogen, der kan diktere, hvordan et godt salmeforspil skal være. Men at kunne variere sit musikalske udtryk, kan kun være til det bedre. I bogens sidste kapitel kommer vi med nogle bud på, hvordan man kan kombinere på tværs af stilperioderne og dermed tilføje ny inspiration.

Koralbogen er siden 2004 udkommet i flere udgaver og med forskellige udsættelser af salmerne - herunder forskellige tonearter til nogle af salmerne. Der er også enkelte steder i dette materiale anvendt forskellige tonearter til den samme salme, hvilket afspejler det daglige praktiske arbejde som organist, hvor der forventes stor fleksibilitet med hensyn til tilrettelæggelsen af salmesangen.

Til yderligere inspiration vil vi i øvrigt også pege på de mange gode organistkollegers udgivne fine forspil gennem tiden.

© FOKU 2023

Del 1 - generelle musikalske værktøjer

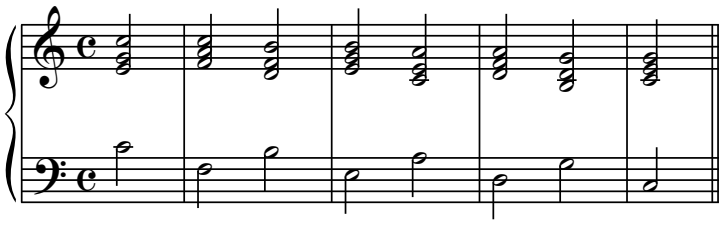
Sekvenser

I vokalpolyfonien fra 1500-tallet ser man ofte melodistof, der gentages i samme stemme, men flyttet lidt op eller ned. Det kan være systematiske kæder af forberedte dissonanser. I slutningen af 1600-tallet og 100 år frem har man systematisk sat akkorder på disse sekvenser, så mønstrene er tydelige og nemme at arbejde med.

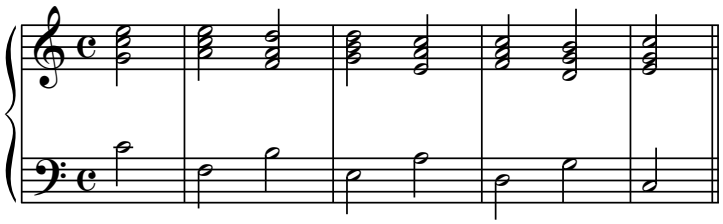
Der er 3 harmoniske sekvenser: Kvistskridt-, rosalie- og inganno-sekvens. I de efterfølgende eksempler vises først det grundlæggende akkordmateriale. Derefter er der eksempler på, hvordan man ud fra få stemmer kan skabe en akkordisk fornemmelse ved brug af aktive stemmer.

Kvintskridt-sekvensen har navn efter sin basgangs faldende kvint (og stigende kvart):

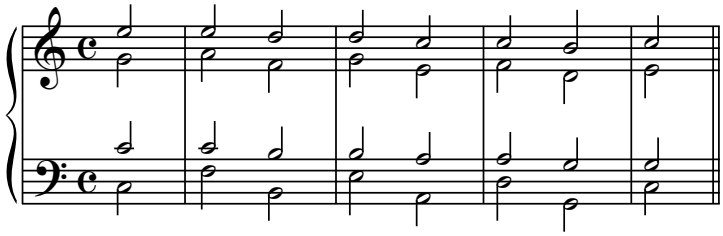
Kvintskridt-sekvens - akkordmaterialet:



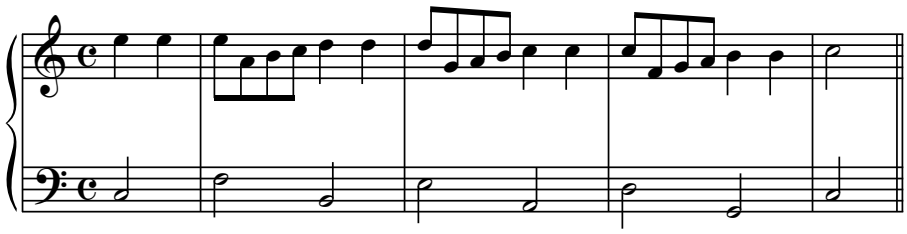
Med forberedte dissonanser:



I spredt beligggenhed:

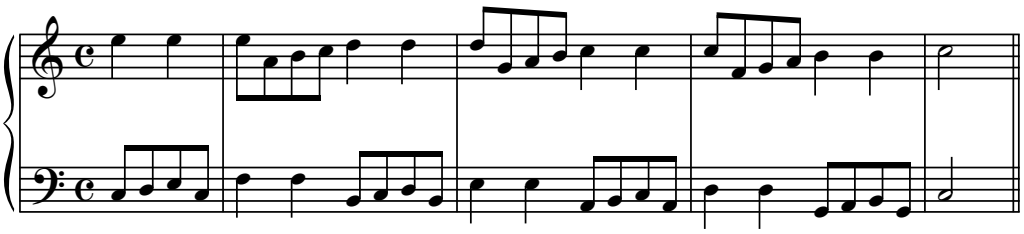


I praksis kan dynamikken reduceres til to stemmer - her med øverste stemme aktiv:

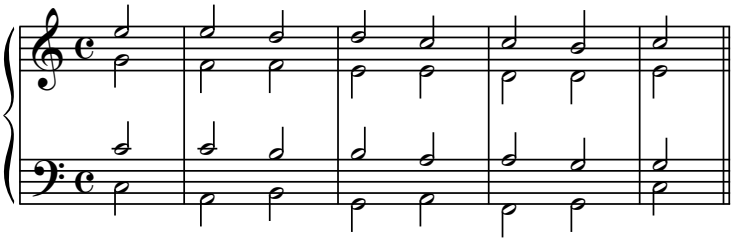


© FOKU 2023

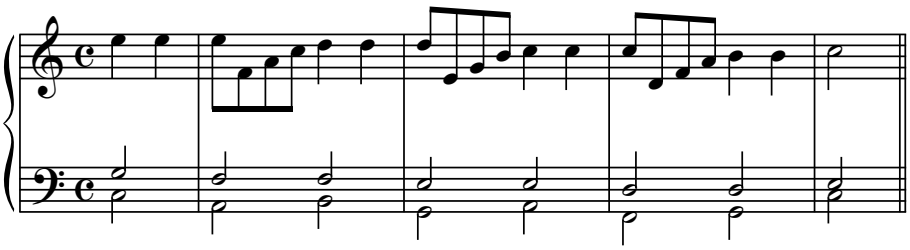
Tostemmig - begge stemmer aktive. Bemærk komplimentær-rytmikken og modbevægelserne mellem stemmerne:



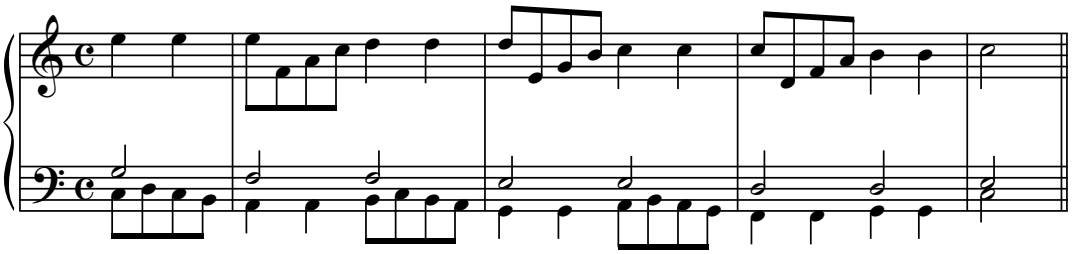
Kvintskridt-sekvens kan med omvending af akkorderne blive mindre tunge. Her med grundakkord/sekstakkord:



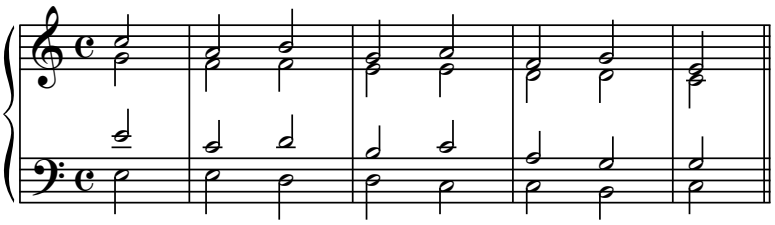
I praksis med tre stemmer - øverste stemme aktiv:



Trestemmig - øverste og nederste stemme aktiv:

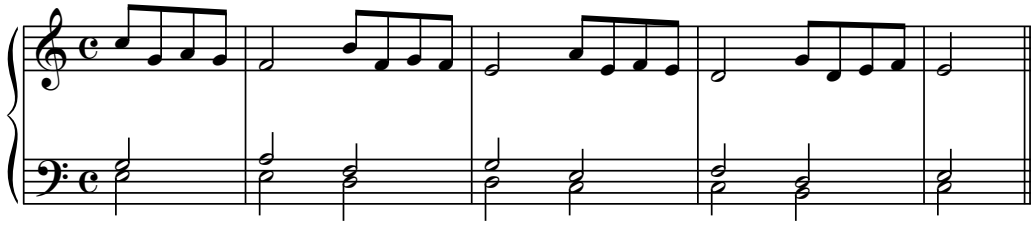


Endnu en akkordomvending: sekstakkord/sekundakkord:

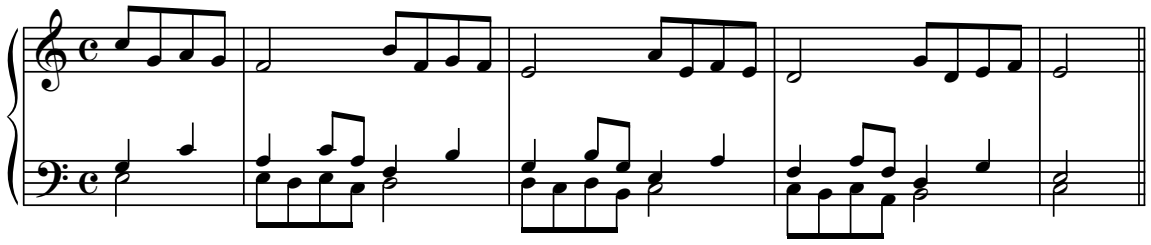


© FOKU 2023

I praksis: øverste stemme aktiv:

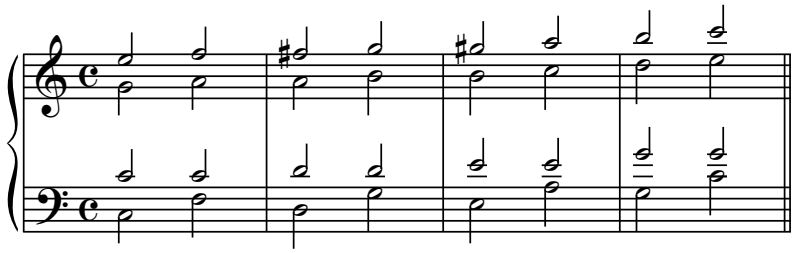


Trestemmig - alle stemmer aktive:

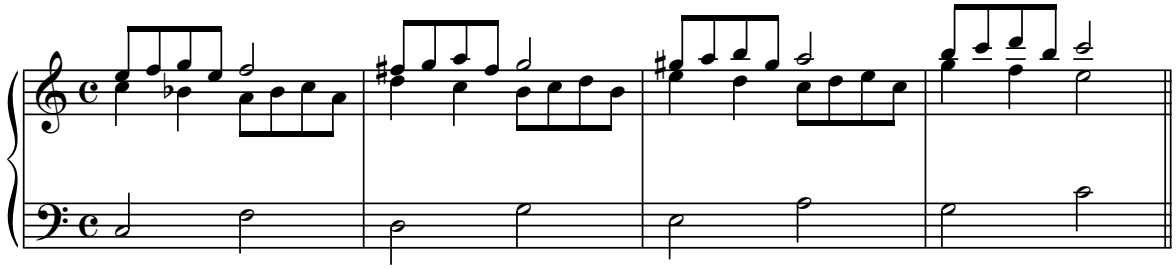


Rosaliesekvensen er stigende og kan tilføjes et mere bidominantisk og samtidig kromatisk element med ledetoner. Der er grænser for, hvor mange led man kan anvende, da man nemt kan komme for langt væk fra udgangspunktet. I eksemplerne stopper sekvensen efter 3 led og kadencerer i samme stil - ved at springe et led over og søge dominanten til tonika:

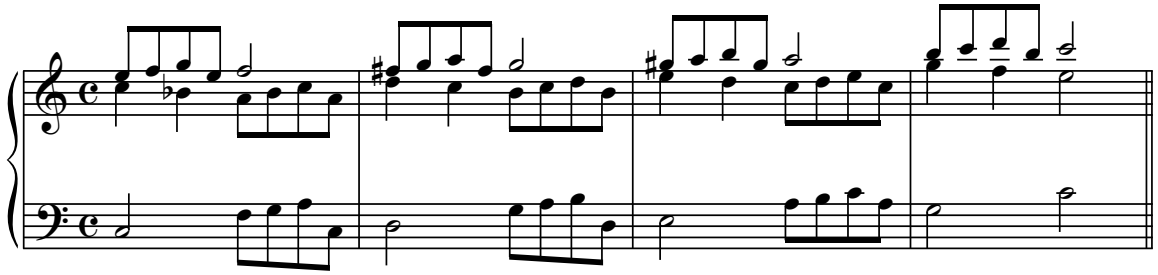
Rosalie-sekvens - akkorder i spredt beliggenhed:



I praksis med tre stemmer - to øverste stemmer aktive:

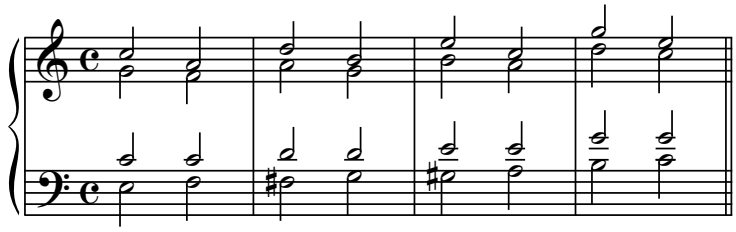


Alle tre stemmer aktive:

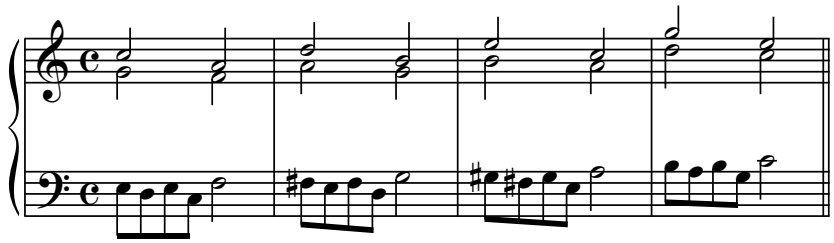


© FOKU 2023

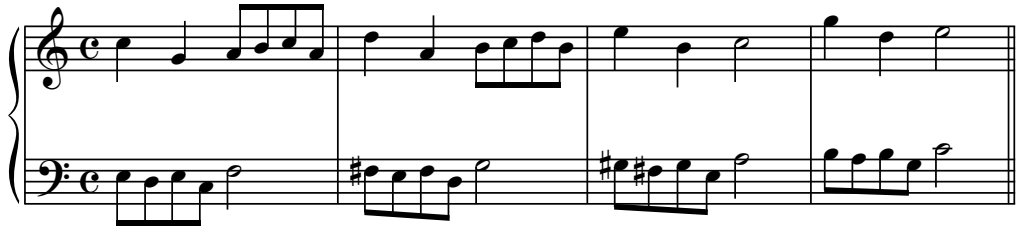
I omvending får man en kromastisk stigende bas:



Med aktiv bas:

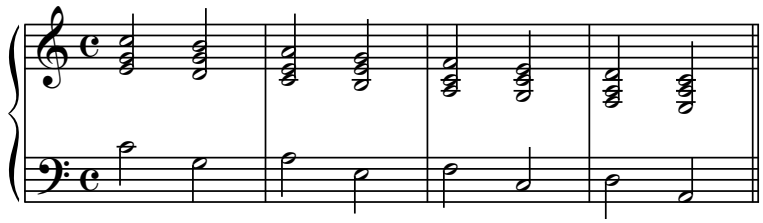


Tostemmig - begge stemmer aktive:

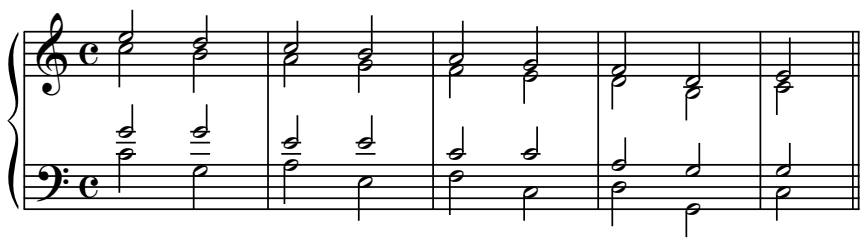


Inganno-sekvensen er som kvintskridt-sekvensen faldende og har sit navn fra at snyde (inganno), da man harmonisk bliver snydt med en skuffende kadance ved hver anden akkord.

Inganno-sekvens - akkorder:

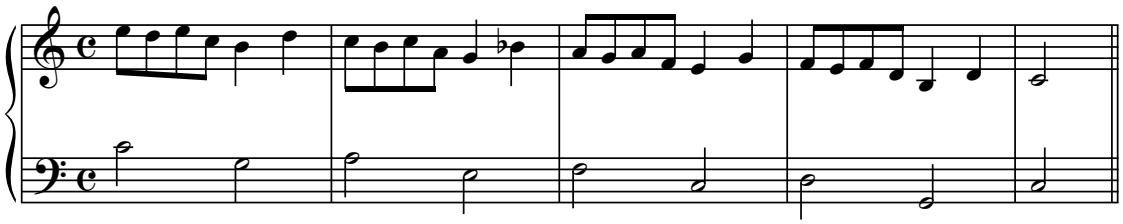


I omvending:

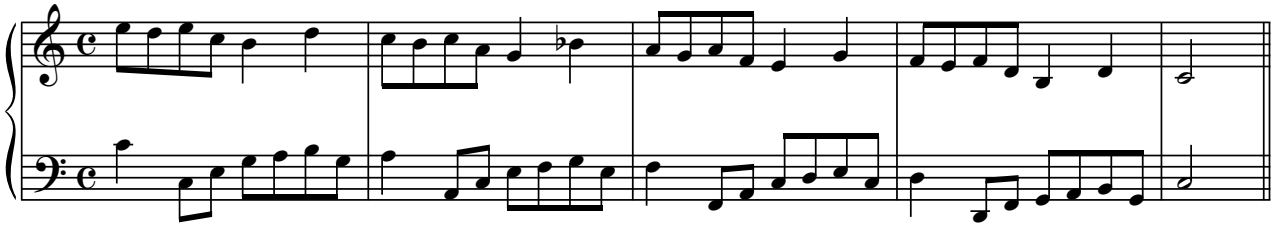


© FOKU 2023

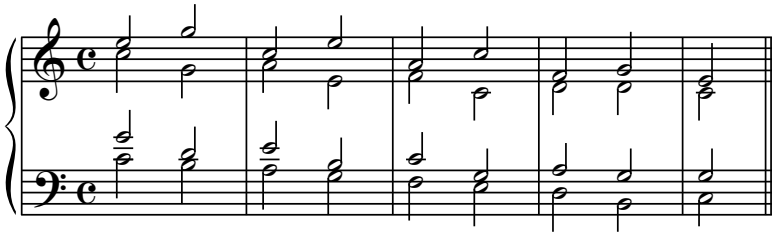
Tostemmig - øverste stemme aktiv:



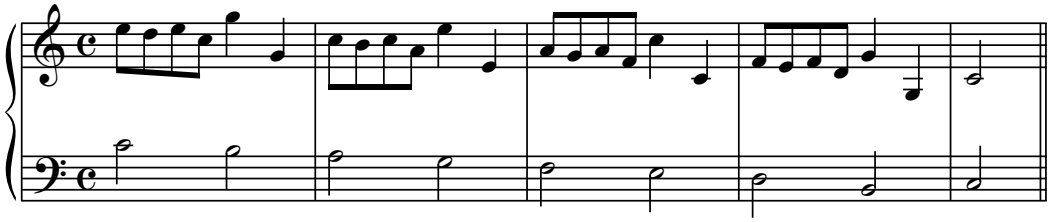
Tostemmig - begge stemmer aktive:



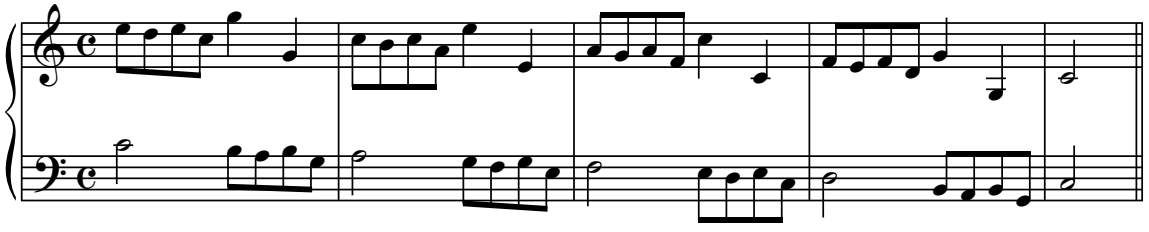
Inganno-sekvens - grundakkord/sekstakkord:



Tostemmig - øverste stemme aktiv:

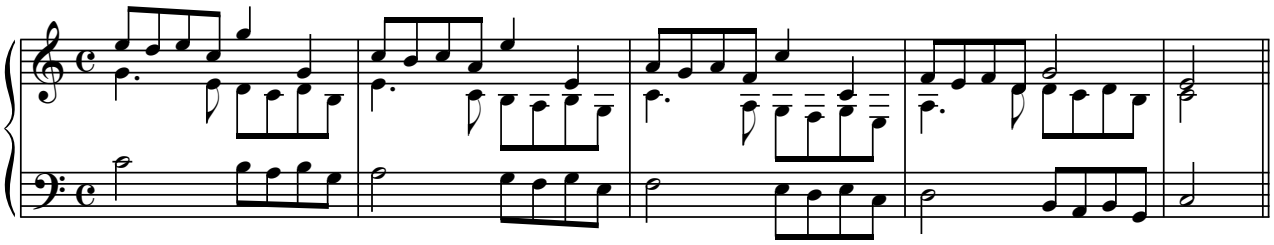


Tostemmig - begge stemmer aktive:

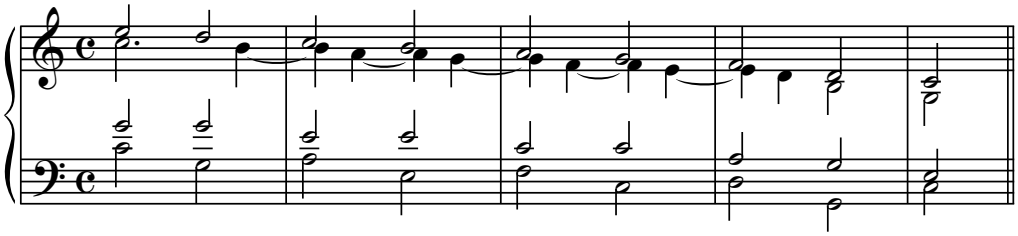


© FOKU 2023

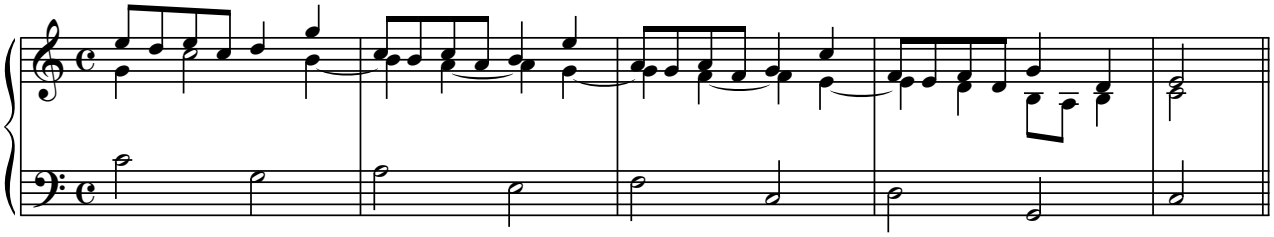
Trestemmig - alle stemmer aktive:



Inganno-sekvens - med forudhold - akkorder:



Trestemmig - to øverste stemmer aktive:



© FOKU 2023

Kontrapunkt og imitation

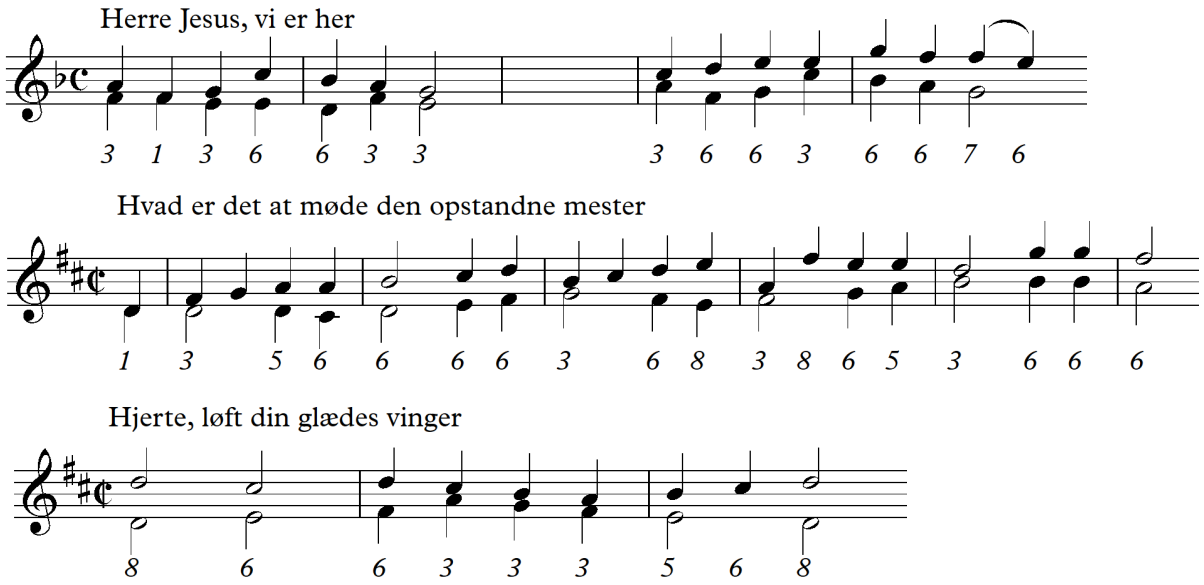
Den polyfone kompositionsteknik, hvor musikkens invididuelle stemmer bevæger sig selvstændigt mellem hinanden (såkaldt kontrapunkt), må siges at være hovedhjørnestenen i al vestlig musik helt fra middelalderen og op til højbarokken i midten af 1700-tallet. Stemmernes individuelle imitation af hinanden kan spores tilbage til den gregorianske sang og udviklede sig sidenhen med fugaen som satsteknisk højdepunkt. I det følgende gives basale anvisninger til de første skridt i udarbejdelsen af satser, der med imiterende kontrapunkt som redskab kan tjene til mange forskellige former for salmeforspil til anvendelse i gudstjenesten.

Grundlæggende konstruktion af en modstemme

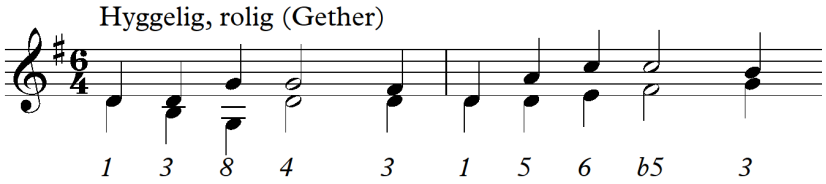
For at kunne skabe polyfoni mellem to stemmer og dermed frigøre dem fra hinanden er det fra begyndelsen nødvendigt at fokusere på samklangen mellem de to stemmer. For at skabe helt enkel tostemmighed er det væsentligt at orientere sig mod de intervaller, som er tonalt anvendelige. Ud over de konsonerende intervaller prim, terts, kvint, sekst og oktav kan man også anvende dissonanserne sekund, kvart og septim, hvis den dissonerende tone er korrekt forberedt og korrekt opløst - mere information om dette emne kan søges andetsteds. For den enklest mulige anskuelse kan vi opsætte følgende for intervaller mellem to stemmer:

Anvendelige intervaller:	Anvendelige intervaller (betinget):
Prim og oktav	Kvart
Ren kvint	Forstørret kvart og formindsket kvint (tritonus)
Terts og sekst	Sekund og septim

Hér følger nogle eksempler på modstemmer til melodier fra Den Danske Koralbog. Afstanden mellem tonerne er markeret med tal nedenunder.



© FOKU 2023

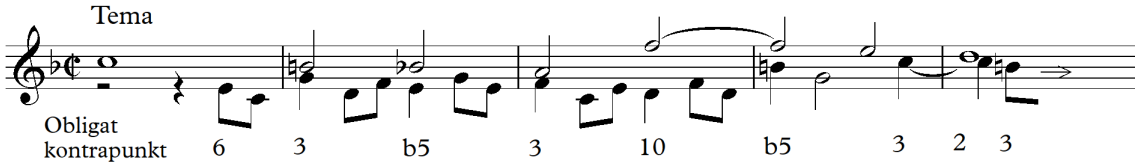


De ovenfor beskrevne teknikker finder anvendelse til basal konstruktion af tostemmighed. De to stemmer har hér i udgangspunktet samme nodeværdi og får derved en ret så homofon karakter. Betegnelsen kontrapunkt, som også betyder modstemme, beskriver typisk en mere uafhængig bevægelse i forhold til den anden stemme, hvor de ovenstående eksempler i høj grad fokuserer på blot at finde konsonerende intervaller for den enklest mulige fremgangsmåde. Som videre øvelse kan der eksperimenteres med underdelinger af den ene stemme over for den anden, hvor bl.a. gennemgangsnoder, drejenoder og så videre giver grundlag for en rigere sats med polyfoni som redskab.

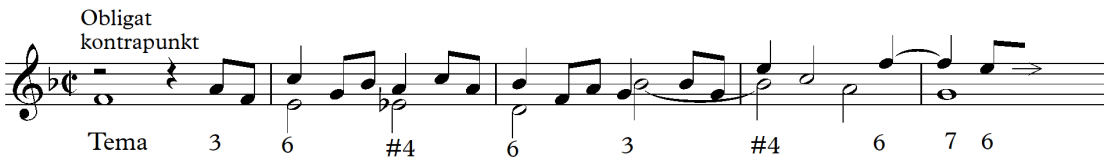
Obligat kontrapunkt

Det teoretiske fundament for arbejdet med tre- og firestemmighed må søges andetsteds, men det er i en sidebemærkning vigtigt at nævne begrebet *obligat kontrapunkt*. I udarbejdelsen af et fugeret forspil vil der selvsagt være et salmetema, som vender gentagne gange tilbage, og man kan med fordel udarbejde en modstemme, der kan anvendes konsekvent i satsen - denne modstemme kaldes et *obligat* (fast tilbagevendende) kontrapunkt. Fordelen ved denne fremgangsmåde er, at der hele tiden er to stemmer til at give inspiration til harmoniseringen af den pågældende sats, og kontrapunktet kan placeres både over og under temaet, så man har frihed til at bevæge stemmerne rundt i satsen.

Lad os kigge på ét af de mest berømte eksempler fra J.S. Bachs orgelværker, dobbeltfugaen fra Toccata og Fuga i F-dur, BWV 540 - hér simplificeret i visningen af de to temaer:



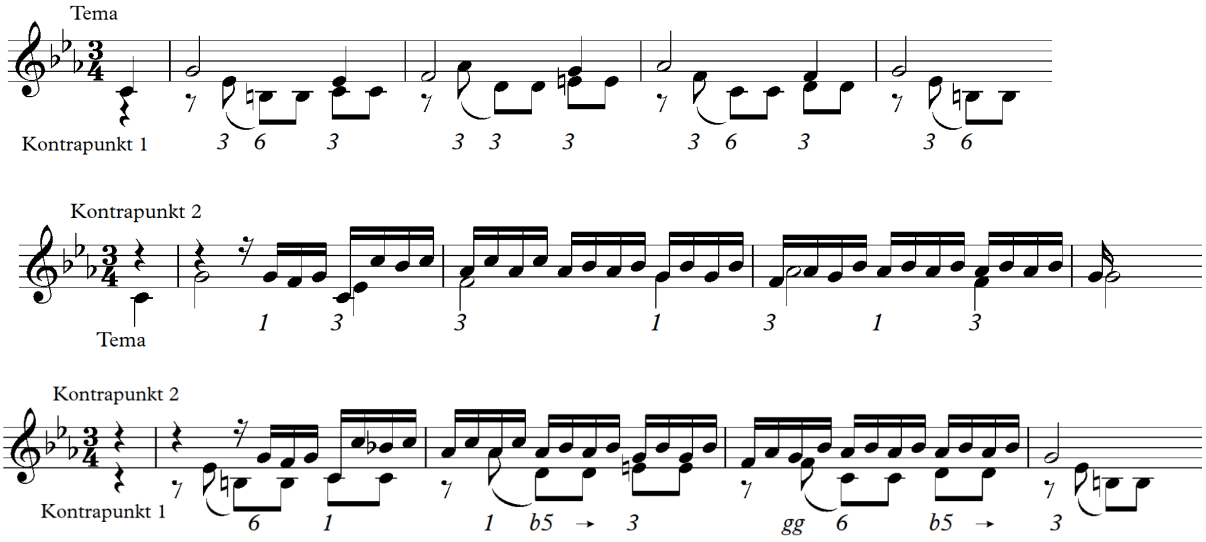
Det ses, at grundstrukturen består af enten konsonerende intervaller eller dissonanser, der opløses på korrekt vis - hér en formindsket kvint til en terts to steder i satsen.
Når der byttes om, og det obligate kontrapunkt ligger øverst, vil alle intervaller også blive byttet om, og man vil i stedet kunne aflæse omvendingsintervallerne bortset fra ét enkelt sted, hvor der er stemmekryds:



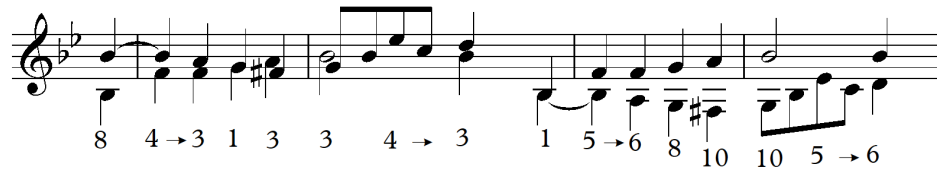
Man kan også kigge på fugaen fra Bachs Passacaglia og Fuga, BWV 582, hvor der er et dobbelt kontrapunkt, altså i alt tre tilbagevendende stemmer i fugaen. Hvis de tre stemmer

© FOKU 2023

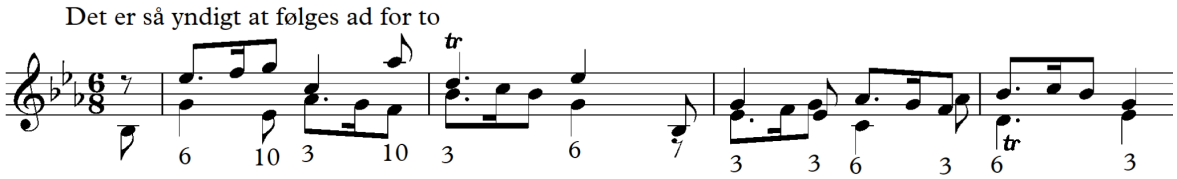
analyseres to og to, giver det kombinatorisk set tre muligheder, der alle overholder de samme regler for brugbare intervaller som ovenfor nævnt:



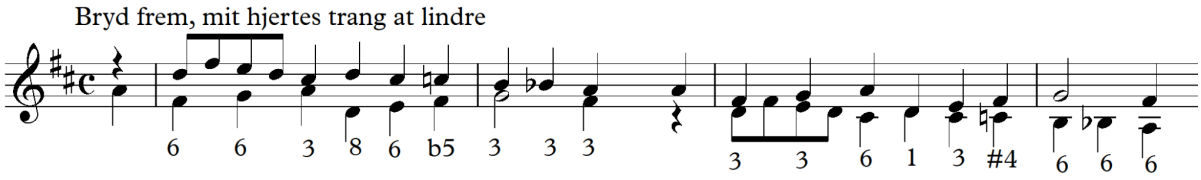
Det ses, at der også hér i alle tre tilfælde kun anvendes konsonanser samt korrekt opløste dissonanser i den harmoniske grundstruktur.
Den meget forsimplede opstilling af anvendelige intervaller i indledningen af dette afsnit kan også finde anvendelse, hvis der ønskes et obligat kontrapunkt. Eneste markante undtagelse er, at den rene kvint hér ikke kan regnes for konsonerende, fordi dens omvendingsinterval i oktaven er en kvart, der er dissonerende. Således kan kvarten og kvinten kun bruges til et obligat kontrapunkt, hvis de som dissonerende intervaller opløses til et konsonerende interval, og kvinten skal altså "opløses" til en sekst. Hér vist med et eksempel, hvor første linje af salmen "Hvorledes skal jeg møde" har fået tilføjet et kontrapunkt, der kan bruges obligat i et salmeforspil:



Og hér flere eksempler fra Den Danske Koralbog, hvor den tilføjede modstemme kan anvendes som obligat kontrapunkt:



© FOKU 2023



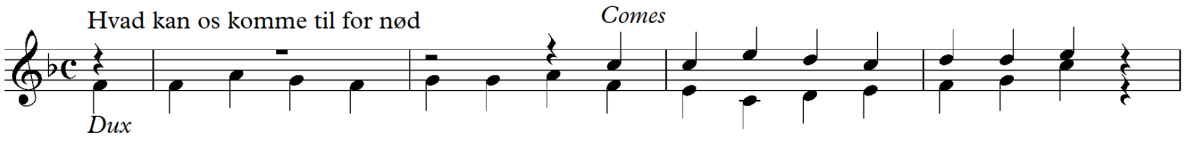
I praksis - også, hvis man for eksempel kaster sig ud i at improvisere et fugeret forspil - kan det ovenstående bruges som inspiration til at kunne skabe modstemmer, men i sidste ende er det væsentligste, at forspillet får den rette karakter med tilstedeværelse af de grundlæggende elementer fra læren om fugateknik. Det gode salmeforspil er ikke defineret ved musikteoretisk perfektion, og et stramt fokus på formfuldendthed må ikke blokere for, at forspillet i sidste ende skal inspirere til fællessang og angive korrekt tempo, toneart mv.

Salmeforspil med fugerede indsatser - realbesvarelse

Den kontrapunktiske teknik med at lade én stemme efterligne en anden kan spores helt tilbage til middelalderen, hvor polyfonien udviklede sig gradvist fra den énstemmige sang. Ved anvendelse af den "fugerede" teknik antager imitation som satsteknik en mere rammesat form, hvor temaet i højere grad "låses fast" til satsens (salmens) toneart. Fuga kommer af det italienske ord fugare, der betyder flugt, og de talrige indsatser med det samme tema bragt i forskellige tonearter og beliggenheder kan netop sammenlignes med en "flugt" rundt i satsen.

Fugaen som satstype med sin modulerende tematiske behandling er i udgangspunktet ikke så anvendelig til salmeforspil, da den slet og ret bliver for lang, men den teori, der ligger bag, lader sig anvende til salmeforspil i varierende længde og kompleksitet. Der er ikke en definitiv, fast formel for konstruktionen af en formfuldendt fuga og tilsvarende ej heller for et salmeforspil.

Helt grundlæggende er den fugerede satsteknik et samspil mellem første og femte trin (kvinten) i den toneart, som satsen står i. Dette stammer helt tilbage fra beskrivelserne af kirketonearterne, hvor oktaven og kvinten regnedes som de eneste to perfekte konsonanser. Dermed er disse to også de væsentligste for at etablere et stabilt tonalt grundlag.
I satsens udarbejdelse introduceres et tema alene fra start i én stemme, og når en ny stemme bringes umiddelbart derefter og dermed gør satsen tostemmig, gøres det en kvint over eller en kvart under og giver således et nyt tonalt udtryk, der kompletterer den første stemme. Den første stemme kaldes Dux (fra latin: fører), og den anden besvarende stemme kaldes Comes (fra latin: følger).

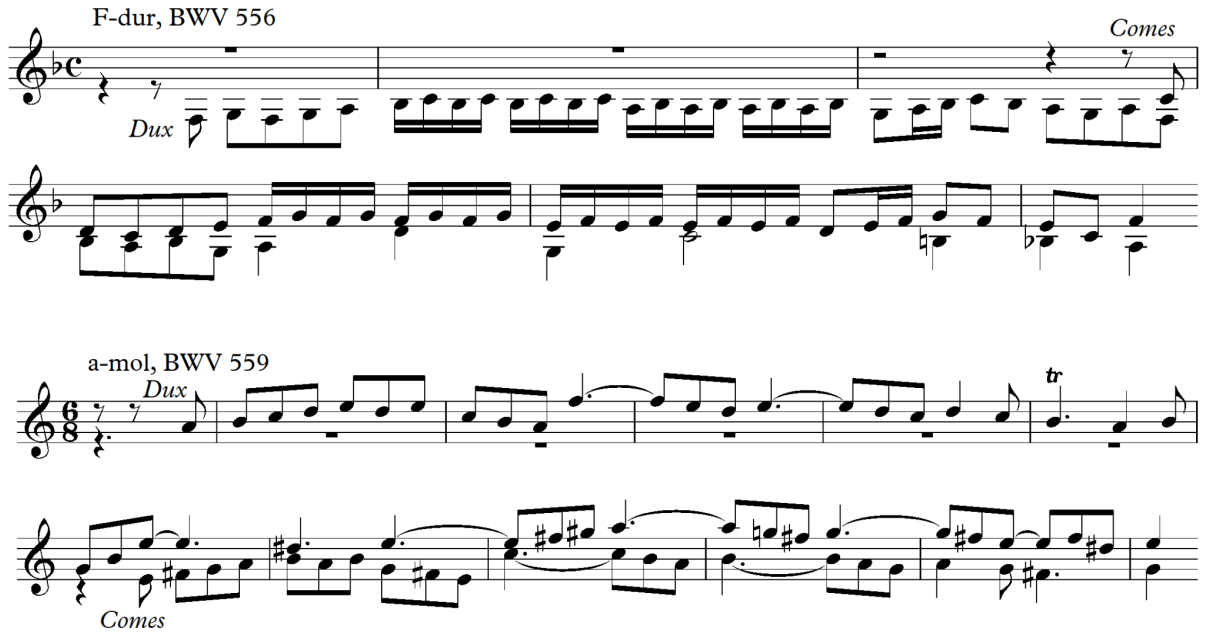


Med udgangspunkt i dette eksempel opstilles en første grundregel for udarbejdelsen af en fugeret, tostemmig indsats:

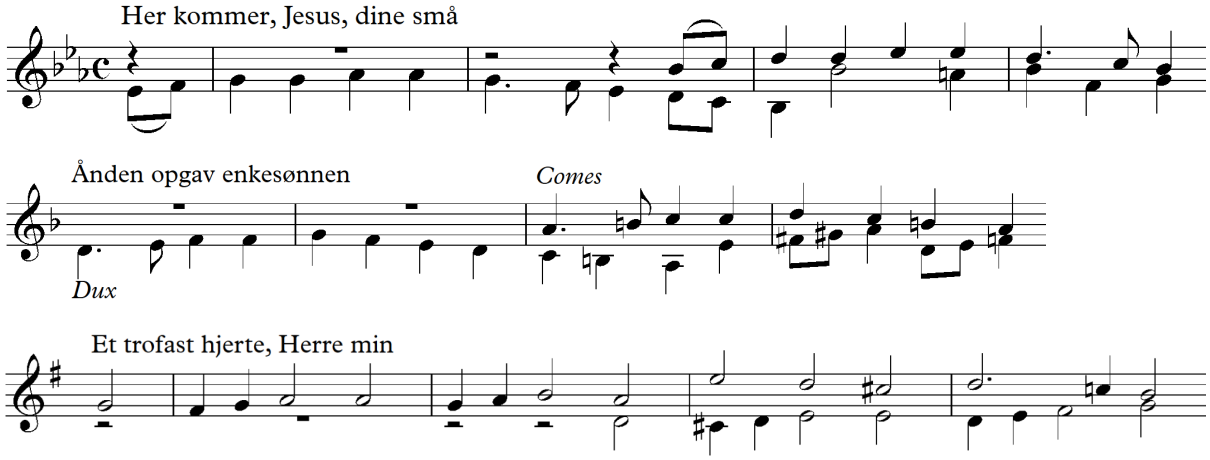
© FOKU 2023

Regel 1 - placering af besvarelsen “comes”:
En fugeret besvarelse (Comes) af et tema (Dux) bringes en kvint over eller en kvart under det oprindelige temas starttone. Hvis alle intervaller bibeholdes, og Comes således er en tro kopi af Dux, kaldes dette for en *realbesvarelse*.

Hér et par eksempler på fugerede realbesvarelser fra “De otte små præludier og fugaer” af J.S. Bach:



Og hér nogle realbesvarelser med udgangspunkt i salmer fra Koralbogen.



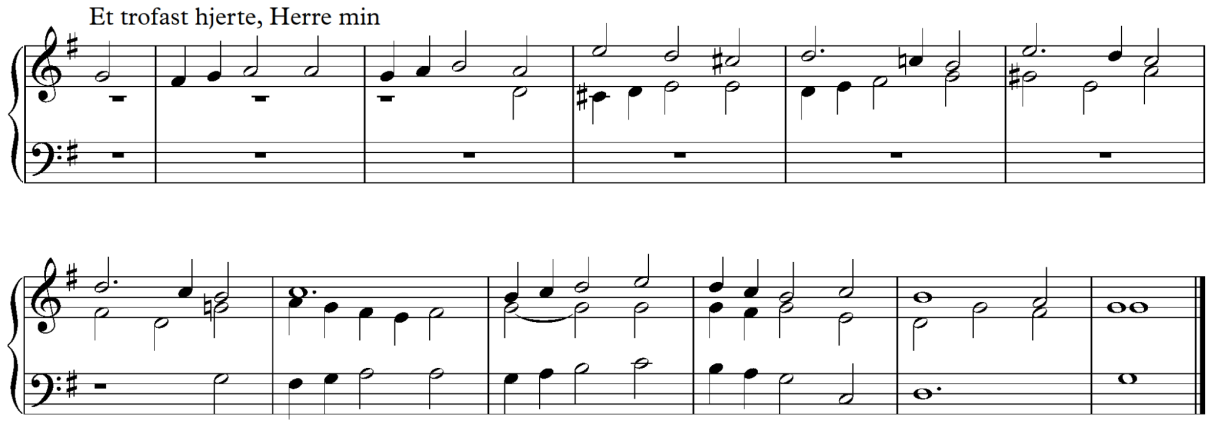
Bemærk, at der i Comes indføres løse fortegn for at bibeholde de samme intervaller som i Dux.

Jf. de grundlæggende principper for fugeret besvarelse følger efter comes normalt et lille mellemspil og så en ny indsats med dux. Dermed bliver satsen trestemmig og harmoniseres efter grundprincipper, hvis forklaring må søges andetsteds end i denne udgivelse. Et eksempel på et helt enkelt trestemmigt salmeforspil, der benytter sig af den fugerede satsteknik, kunne have følgende form:

© FOKU 2023

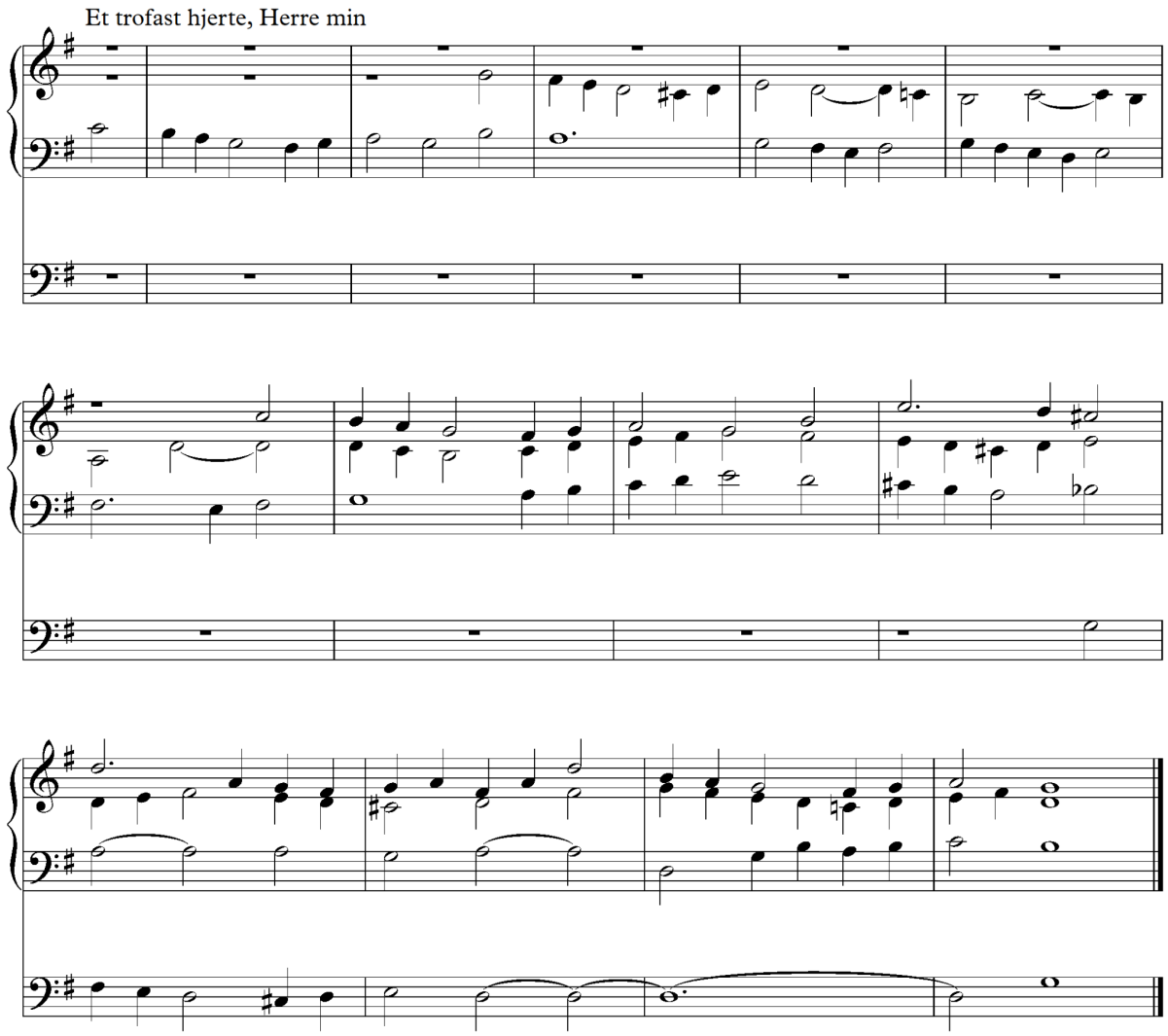
Dux (én stemme) - Comes (tostemmighed) - mellemspil - Dux (trestemmighed) - kadence.

Hér følger et sådant forspil med udgangspunkt i ovenstående Dux-Comes konstruktion til salmen **Et trofast hjerte, Herre min**:



Hér er der som afslutning til de tre stemmeindsatser blot tilføjet en lille kadence inspireret af salmens anden strofe. Både mellemspil og slutkadence kan antage både mindre og større proportioner, lige som det også er muligt at anvende en anden salmestrofe end bare den første. Således hér en anden version, hvor salmens anden strofe fugeres, og nu med en fjerde stemme/indsats i pedalet:

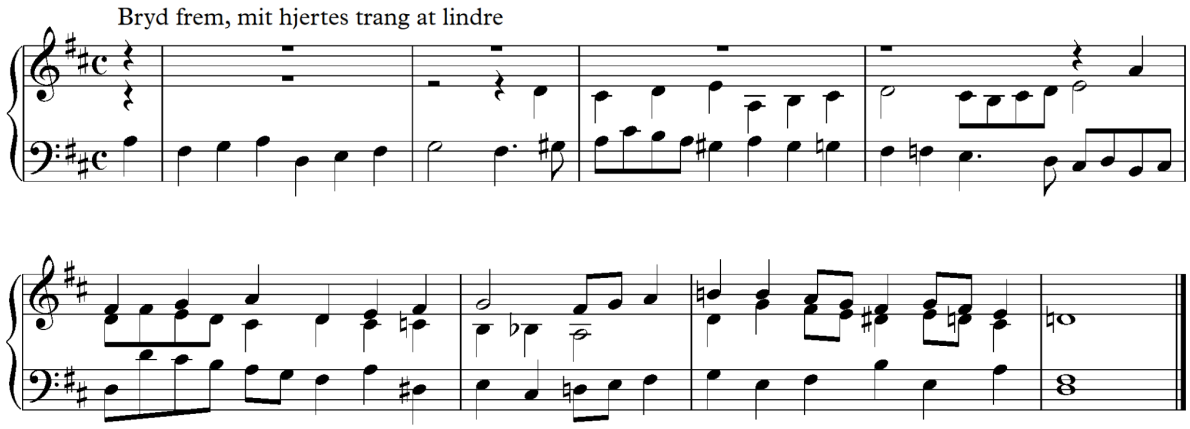
© FOKU 2023



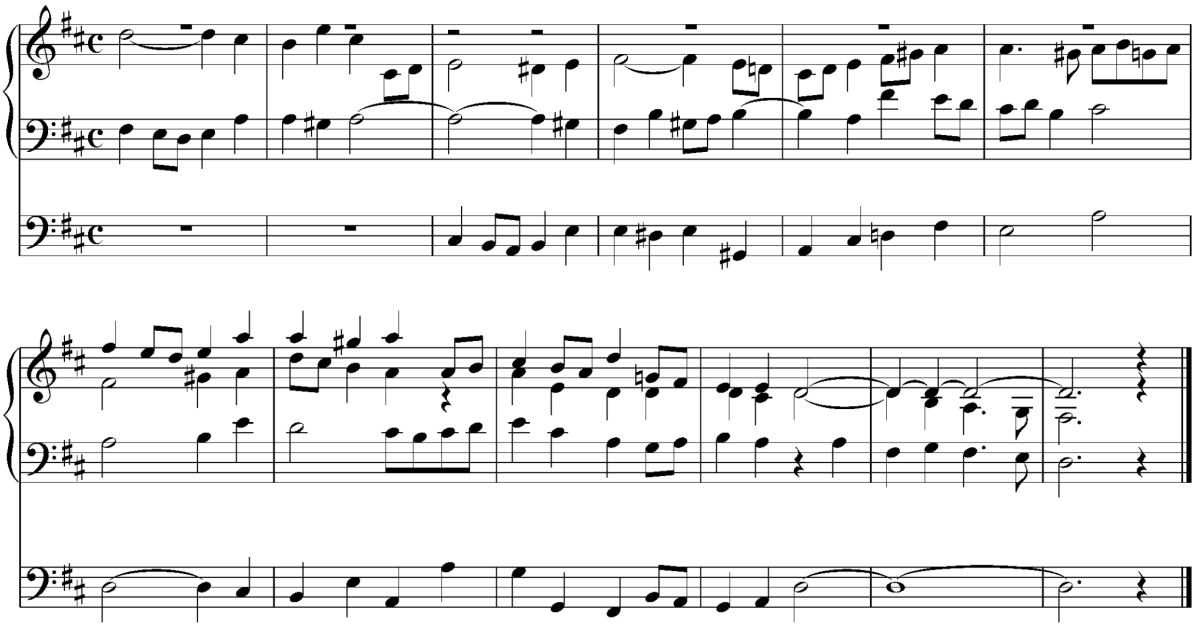
Hér ses en lidt udvidet form, men stadig stort set uden modulationer (vekseldominanten er den fjerneste placering fra tonika). Da der ikke er tale om en egentlig fuga, kan organisten også forholde sig relativt frit til konstruktionen af satsen, anbringelse af temaindsatser, modulatorisk forløb osv. Vigtigst af alt er i sidste ende funktionen som optakt til salmesang og den musikalske inspiration, som forspillet kan give til menigheden.

Hvis vi benytter et obligat kontrapunkt som beskrevet tidligere, vil der altså være en akkompagnerende stemme, som går igen, når indsatserne kommer én ad gangen.
I første omgang ses hér et trestemmigt forspil til **Bryd frem, mit hjertes trang at lindre** med anvendelse af det samme obligate kontrapunkt som vist tidligere. Bemærk, at satsen udføres med en såkaldt *tonal besvarelse*, hvor Dux starter på 5. trin og Comes på 1. Mere herom følger senere.

© FOKU 2023

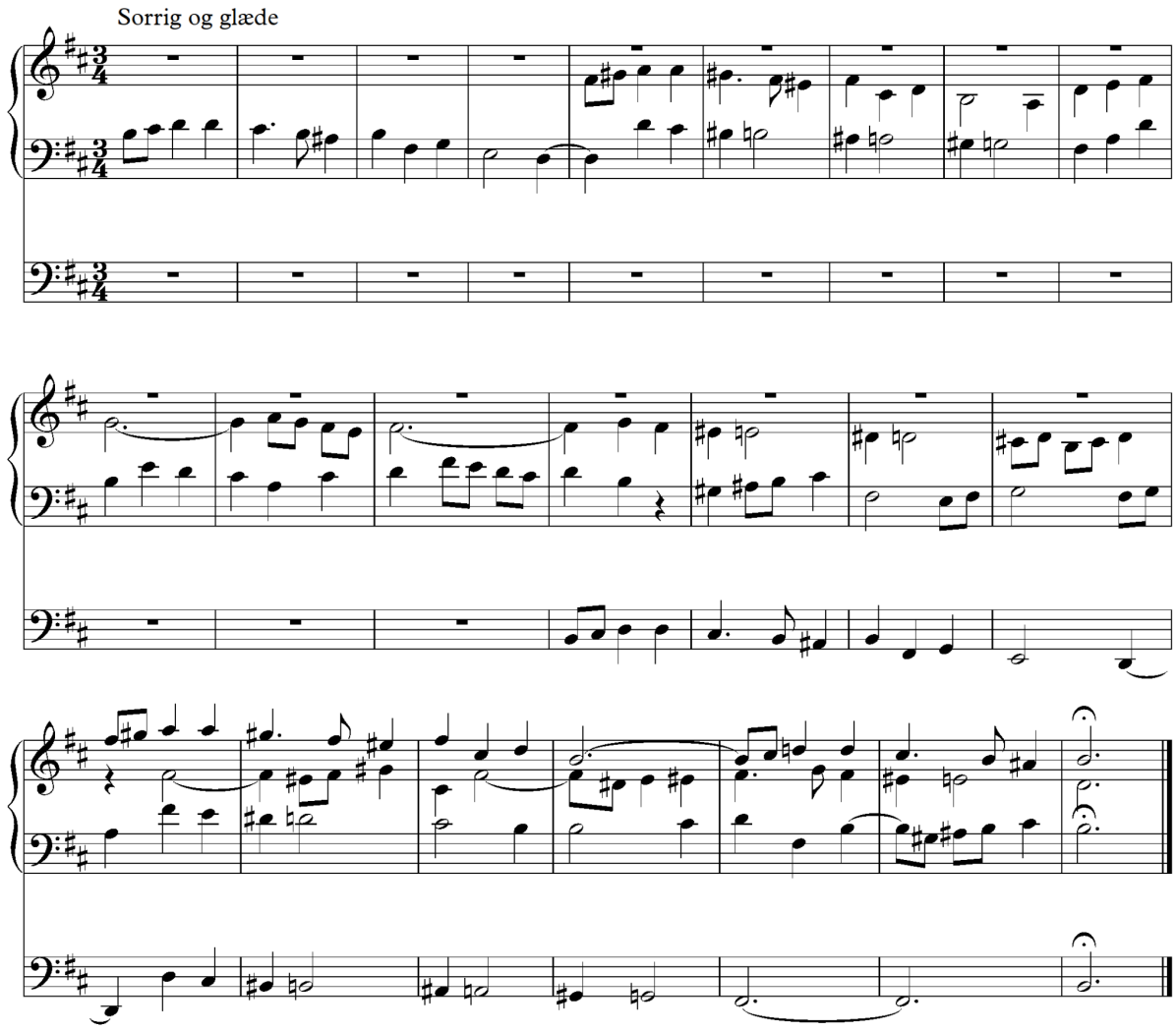


Der er, hvis kontrapunktet er godt og melodisk, ikke noget til hinder for at bringe det samtidigt med første indsats, Dux. Hér vist med udgangspunkt i tredje strofe fra salmen **Stille er min sjæl til Gud**:



Og hér med et mere komplekst, kromatisk obligat kontrapunkt til **Sorrig og glæde**:

© FOKU 2023



Den tonale besvarelse

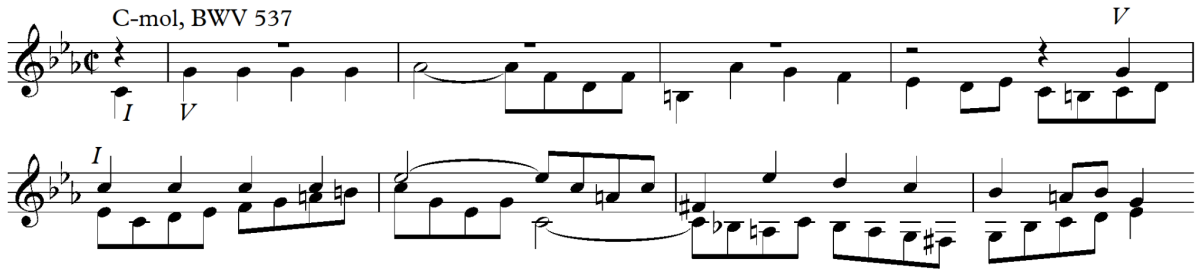
Indtil videre har beskrivelsen af fugerede indsatser kun beskæftiget sig med realbesvarelsen, hvor temaet bringes på 1. og 5. trin i eksakt samme form. I den fugerede satsteknik søges der en form for musikalsk samhørighed mellem 1. og 5. trin. Kvinten ligger syv halvtoner over grundtonen og dermed placeret "asymmetrisk", idet oktaven jo spænder over tolv toner. For at lade de to trin komplettere hinanden harmonisk på bedste vis må der derfor i en tonal besvarelse redigeres i temaet. Som tidligere beskrevet er kvinten og kvarten to intervaller, der tilsammen udfylder oktaven, og hvis disse to skal skabe ligevægt, vil nogle intervaller ofte skulle ændres, når temaet flyttes fra 1. til 5. trin.

I det følgende anvendes romertal til at beskrive trin i en toneart.

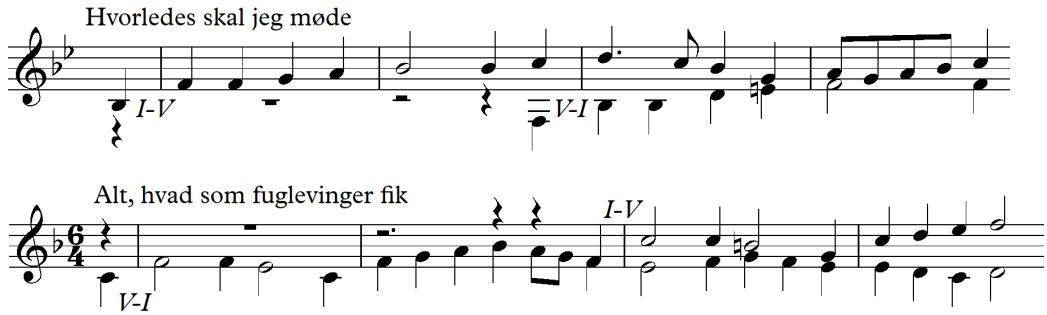
Der er mange erfaringer at gøre sig på dette område, og musikvidenskaben er, som ovenfor nævnt, ikke eksakt. For at gøre emnet så overskueligt som muligt indskrænkes anvisningerne til følgende regel 2, som fortsat skal gå hånd i hånd med den allerede beskrevne Regel 1:

© FOKU 2023

Regel 2 - relation mellem 1. og 5. trin:
Hvis der i temaets begyndelse ses spring på en kvart eller kvint mellem 1. og 5. trin, skal dette spring besvares med et spring i samme retning, men med det modsvarende omvendingsinterval. Altså besvares springet V-I i dux med I-V i samme retning i comes, og springet I-V tilsvarende med V-I.
Hér vist med et eksempel fra Bachs hånd:



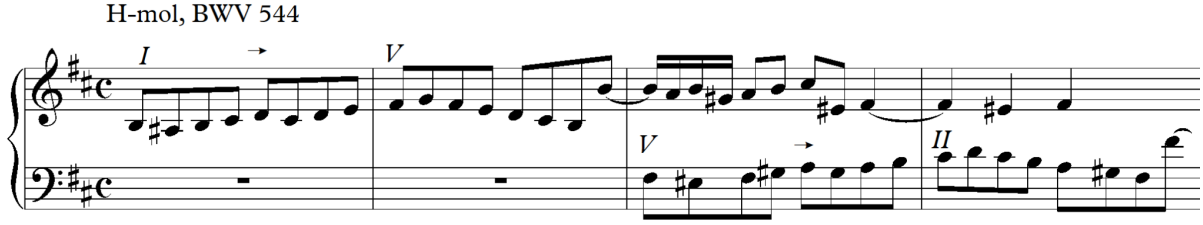
Og hér med konstruerede eksempler fra Koralbogen:



Bemærk, at alle de øvrige toner i Comes ligger netop en kvart under eller en kvint over de respektive i Dux, som de ville have gjort i en realbesvarelse.

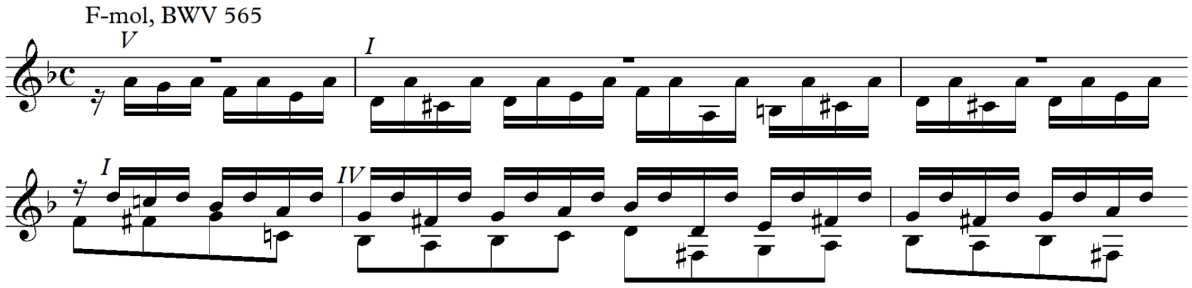
Undtagelser af melodiske grunde
I sidste ende handler den gode fugerede besvarelse om at lave velklingende musik, og mange af de valg, der skal træffes i udfærdigelsen af besvarelsen Comes, handler om at lade de enkelte stemmer drive melodikken og harmonikken. Således følger hér en række eksempler på, hvilke problematikker der kan opstå.

Hvis Dux indledes med en skala fra 1. til 5. trin (nedadgående eller opadgående), opstår der et problem med besvarelsen Comes, fordi kvinten fra fx I og op til V skal besvares af kvarten fra V og op til I, som spænder over færre toner. Intervallet er mindre og efterlader dermed ikke plads til alle toner fra Dux. Løsningen bliver dermed så godt som altid at lave en realbesvarelse, hvor kvinten I-V besvares af V-II. Hér vist med Bachs H-mol fuga:

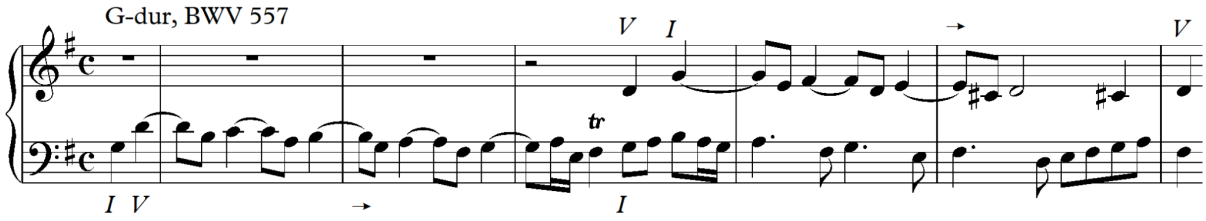


© FOKU 2023

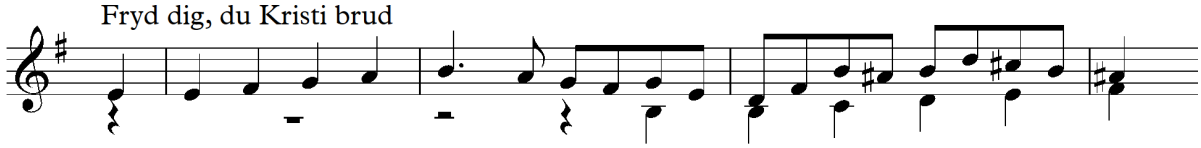
Og hér med fugaen fra den berømte Toccata og Fuga i d-mol. Bemærk, at Bach af musikalske grunde (Dux ender på 3. trin) indleder Comes på 1. trin og dermed må føre skalabevægelsen fra I og ned til IV - en subdominantisk retning:



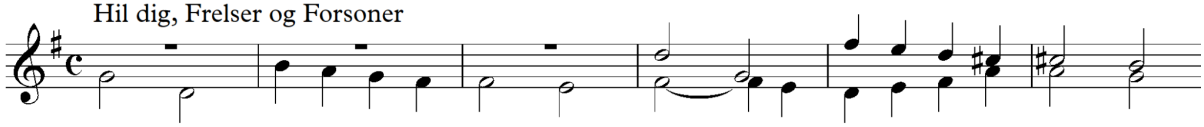
I denne sammenhæng kan også som særligt eksempel nævnes G-dur fugaen fra de "Otte små Præludier og Fugaer". Hér er der en udsmykket, nedadgående bevægelse fra 5. trin og ned til 1. trin, og som løsning på den ovenfor nævnte problematik vælger Bach blot på samme vis at udfylde den modsvarende kvart, hvilket afkorter Comes med en halv takt i forhold til dux:



Hvis man eksempelvis skal lave en fugeret indsats over **Fryd dig, du Kristi brud** fra DDK, kan dette blot løses ved at lave en realbesvarelse og dermed slutte comes på 2. trin:



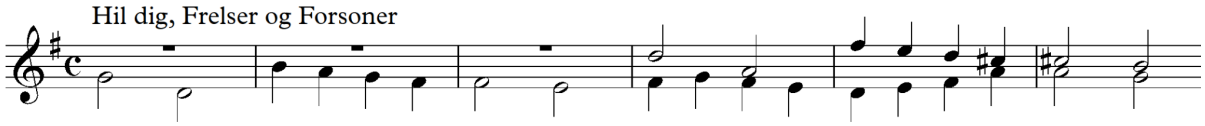
Realbesvarelsen kan også vælges, hvis der er konkrete melodiske grunde til det. Hvis vi eksempelvis kigger på Hoffmanns melodi til **Hil dig, Frelser og Forsoner**, er et fugeret salmeforspil i forvejen ikke den mest oplagte satsteknik på grund af første strofes harmonik og kadencering, men derudover bliver Comes ikke særlig melodisk ved valg af en tonal besvarelse:



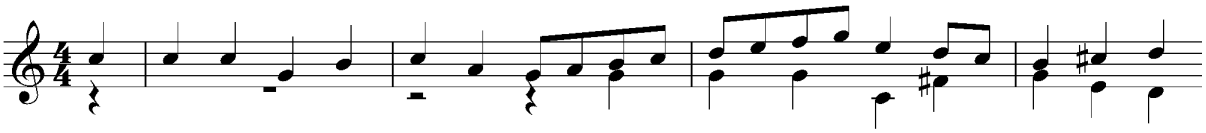
Den nedadgående kvart i Dux besvares med en nedadgående kvint i Comes, men det medfører, at det efterfølgende spring på en stor sekst i Dux bliver til en stor septim i Comes,

© FOKU 2023

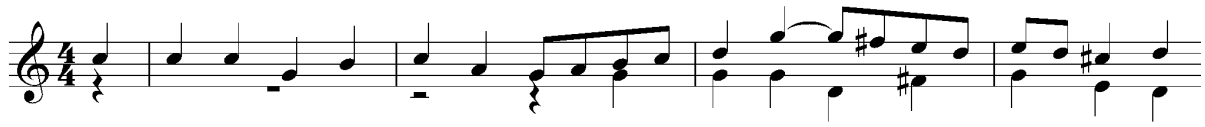
hvilket er melodisk usammenhængende. Løsningen må derfor, hvis den fugerede satsform vælges, blive en realbesvarelse, hvor springet I-V besvares med V-II:



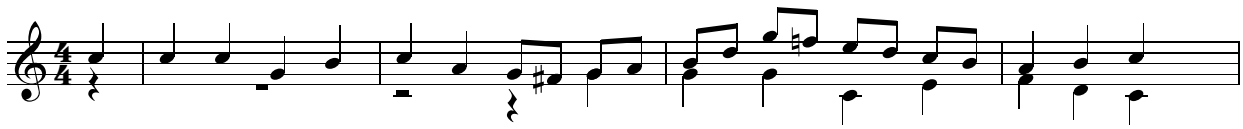
Det samme kan ses med en tonal besvarelse af **Vor Gud han er så fast en borg**:



Dux har en nedadgående kvart fra I-V, og Comes skal derfor i udgangspunktet besvare med kvinten V-I. Dette resulterer dog i, at den efterfølgende opadgående terts bliver til en tritonus, der slet ikke har den samme musikalske karakter. Løsningen bliver dermed at vælge en realbesvarelse, hvor det første spring i stedet bliver til V-II:



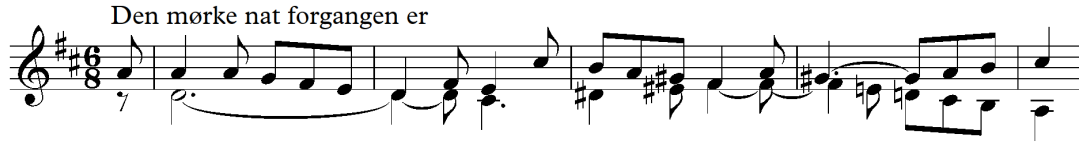
En anden løsning er at fokusere på temaets modulation fra I til V - som f.eks. også ses hos Bach i fugaen fra "Toccata, Adagio og Fuga", BWV 564. Comes skal således besvare Dux ved at modulere retur fra V til I:



Friere imitation

Med imitation kan forstås et mere enkelt formsprog end den fugerede teknik, hvor man blot lader stemmerne inspirere af hinanden i et friere melodisk sprog. Som satsteknik er det ganske enkelt at tilpasse anvendelsen af imitation til ens egen kunstneriske opfindsomhed og formåen, da der så at sige ikke er fastsatte regler for, hvordan man kan lade stemmerne inspirere af hinanden - imitationerne skal i forspilssammenhæng gøre salmetemaet lettere genkendeligt og inspirere til menighedens fællessang.

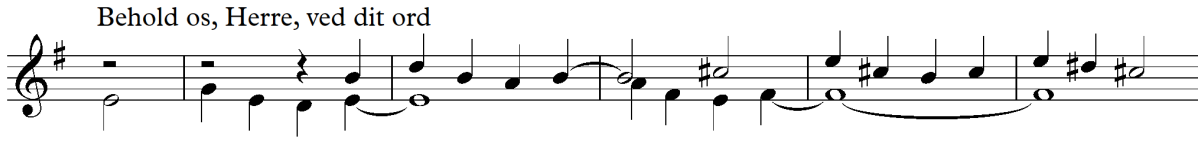
Temaindsatserne med imitation i større eller mindre omfang kan bringes på alle trin i skalaen, og man kan ligeledes blot nøjes med at bringe en udvalgt del af det imiterede tema for maksimalt udtryk. Hér et par eksempler:



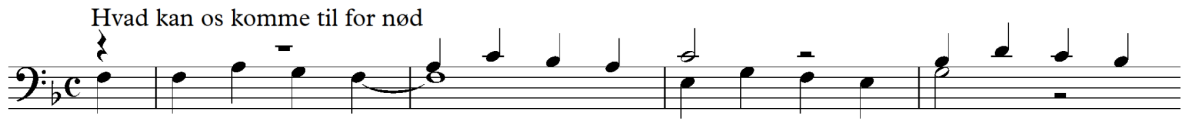
Hér ses salmens nedadgående første strofe i øverste stemme, og umiddelbart efter bringes temaet i samme stemme, men en terts højere. Efterfølgende ses den nedadgående bevægelse i underste stemme, nu en terts under i forhold til begyndelsen.

© FOKU 2023

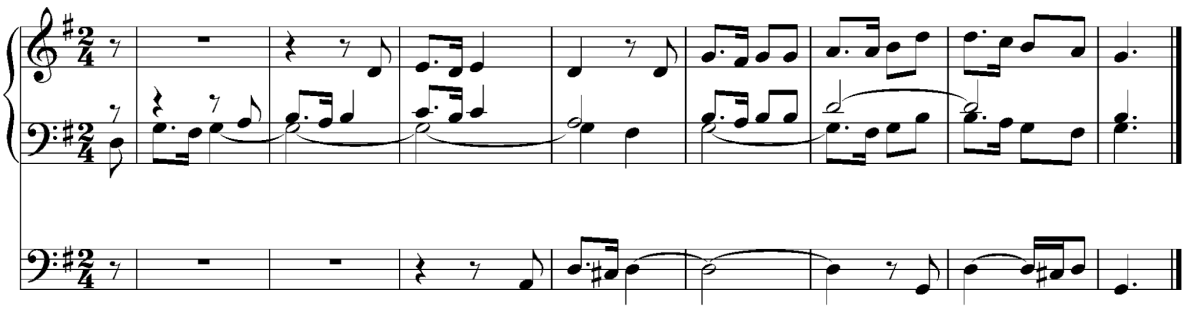
Ovenstående eksempel er fuldt ud funktionstonal, men fortsat meget fri i forhold til placeringen af små indsatser med imitation af salmemelodien. Denne leg med temaet virker også fortrinligt i kirketonearter, og der er således i det følgende eksempel i alt fire indsatser, som bringes fire forskellige steder i skalaen og med meget forskellige udtryk, hvad angår harmonik og dissonans.



I dette tilfælde er der søgt lidt mere dissonerende klange med sekund- og septimdissonanser til en lidt friere, modal klangfornemmelse, som dog ikke flytter ved et samlet billede af en tostemmighed med primært konsonerende intervaller.
Væsentligst er, at man i denne grundlæggende imiterende stil ikke lader sig begrænse af den intervalmæssige placering af temaindsatserne - fokus skal være på “legen” med det tonale materiale.
I det følgende eksempel er der også fire indsatser på fire forskellige toner i toneartens skala, og de sidste to takter ville godt kunne gentages flere gange som en sekvens.

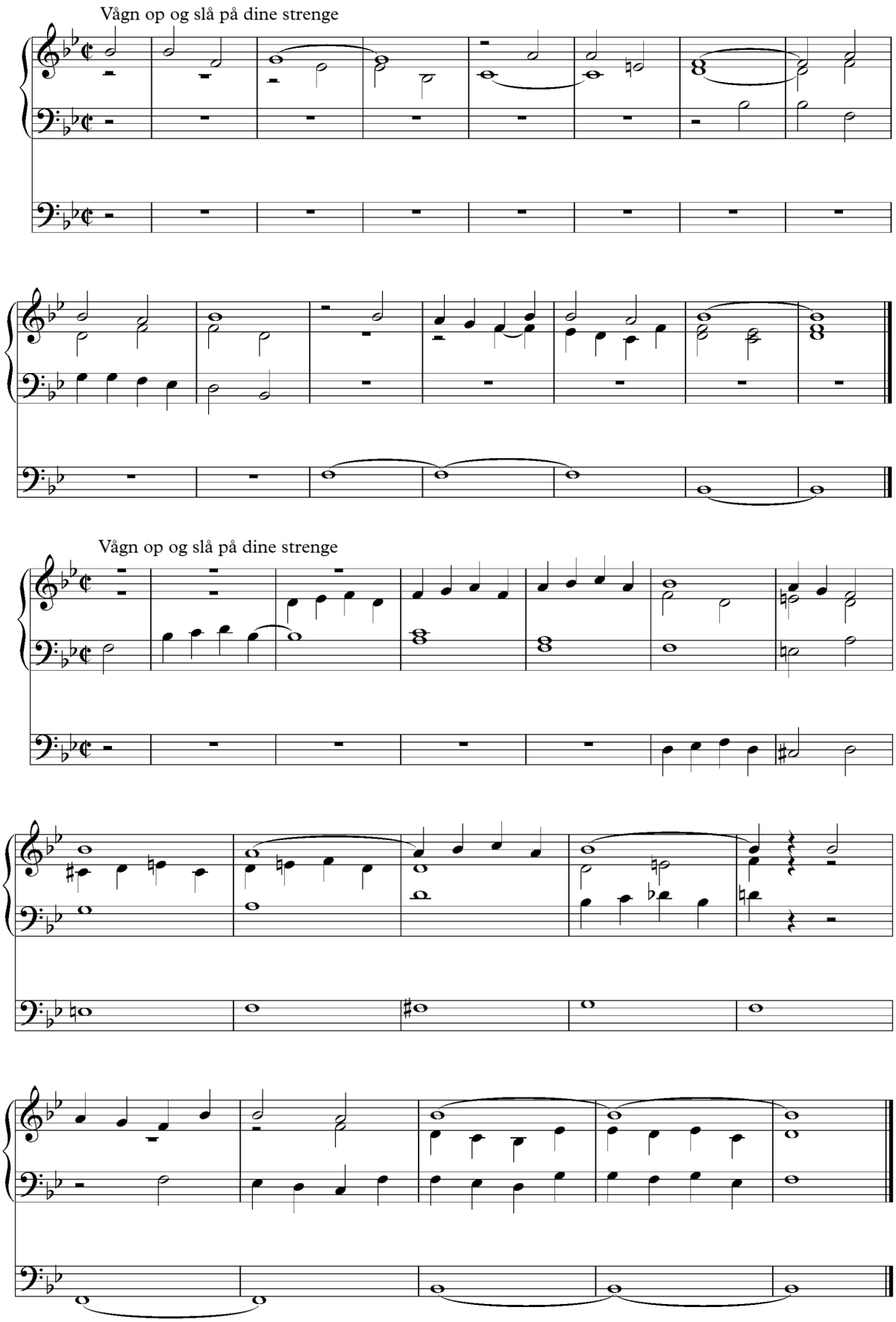


Hvis man anvender et lille motiv fra en given salme, der stadig har tilpas musikalsk karakter i sig selv, så kan et salmeforspil hurtigt sættes sammen. Hér et eksempel, hvor den indledende, let genkendelige punkterede vippefigur i **I østen stiger solen op** anvendes frit til et kort og enkelt forspil:



Og hér følger to eksempler med udgangspunkt i to forskellige strofer fra **Vågn op og slå på dine strenge**:

© FOKU 2023

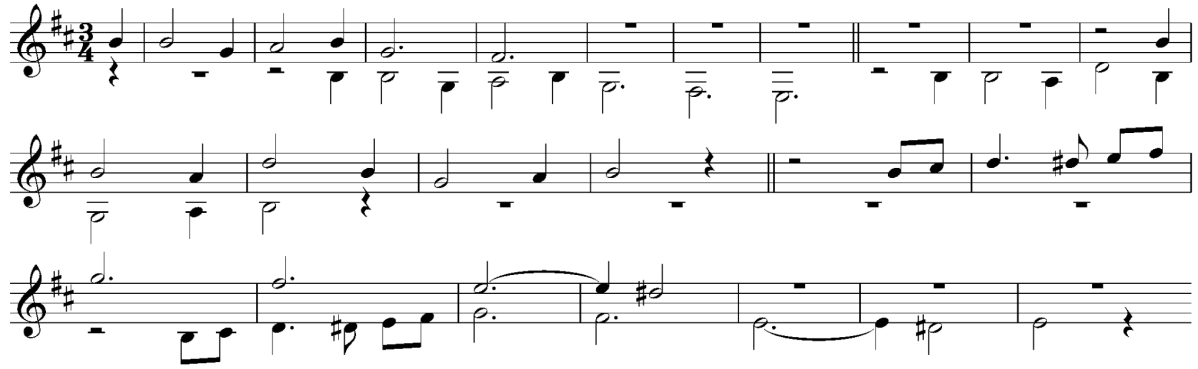


© FOKU 2023

I første forspil er det salmens første strofe, der bruges som grundlæggende materiale for en imitation, og i slutkadencen bruges tilsvarende salmens sidste strofe.
I det andet forspil er det salmens femte strofe (efter gentagelsestegnet), som anvendes, og fortsat med brug af sidste strofe i slutkadencen.

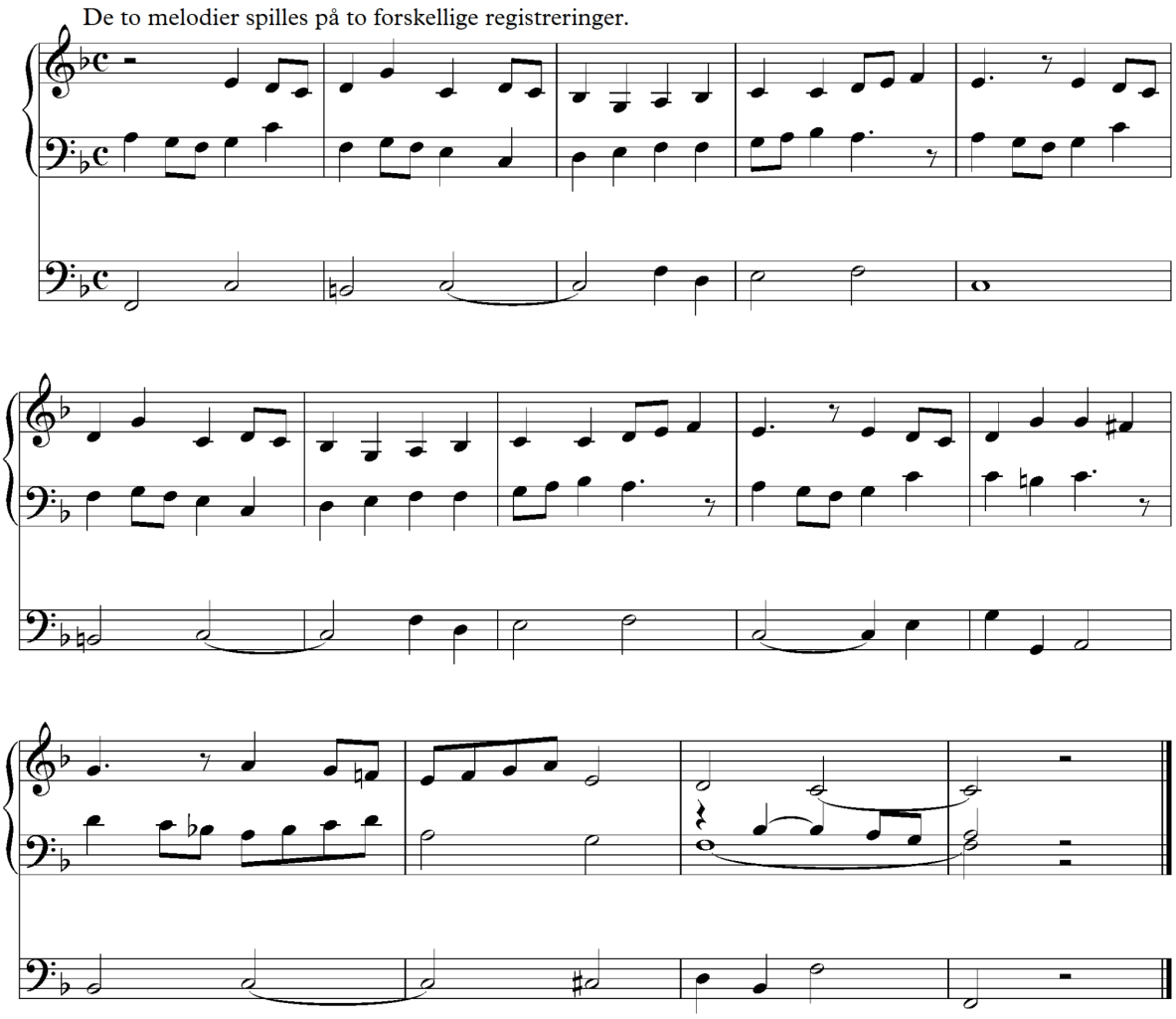
Kanonteknik

Fra polyfoniens tidlige tider henviste ordet kanon som sådan blot til en anvisning til anvendelsen af et tema - "sådan gør man" - men den mest udbredte anvendelse i dag relaterer sig typisk til fremførelse af et tema i flere stemmer samtidigt, men forskudt fra hinanden, som vi alle kender det fra for eksempel "Mester Jakob" eller "Æblemand".
Kanonteknikken er et raffineret musikalsk værktøj og ses i musikhistorien ypperligst anvendt af J.S. Bach - både i orgelværker, vokalmusik m.m. Hyppigst anvendt er kanon på oktaven, hvor melodien i begge stemmer ligger det samme sted, samt kanon på kvinten, hvor de to stemmer ligger med en kvints afstand og dermed også kan bearbejdes med nogle af de samme regler, som gælder for fugerede indsatser.
Teknikken finder anvendelse til en vis grad i forskellige typer salmeforspil, omend det kræver, at salmetemaet egner sig dertil. Ligeledes kan kompleksiteten af et forspil med kanonteknik hurtigt blive omfattende, og det vil typisk kræve en forberedende tilretning af temaet, inden en kanon kan konstrueres.
For bedst at kunne illustrere forskellige anvendelsesmuligheder af kanonteknikken, er det en fordel at starte "bagfra" med en trinmæssigt eksakt kanon, hvor temaet gengives i sin helhed uden forandringer. Hér vist med et uddrag fra Bachs "Vater under im Himmelreich", BWV 682, hvor temaet gengives nøjagtigt i to sideløbende stemmer, men hvor både taktarten samt enkelte rytmer er ændret for at få dur-mol-tonaliteten og den tilhørende dissonansbehandling til at gå op. De to isolerede stemmer i kanon ser ud som følger:



Hvis et salmetema skal bringes i kanon i et forspil, er det ikke bydende nødvendigt at gengive temaet direkte fra Koralbogen, og det er i øvrigt kun i meget få tilfælde muligt. Hér dog et eksempel med **Når mit øje træt af møje** (Meiningen), kanon på kvinten:

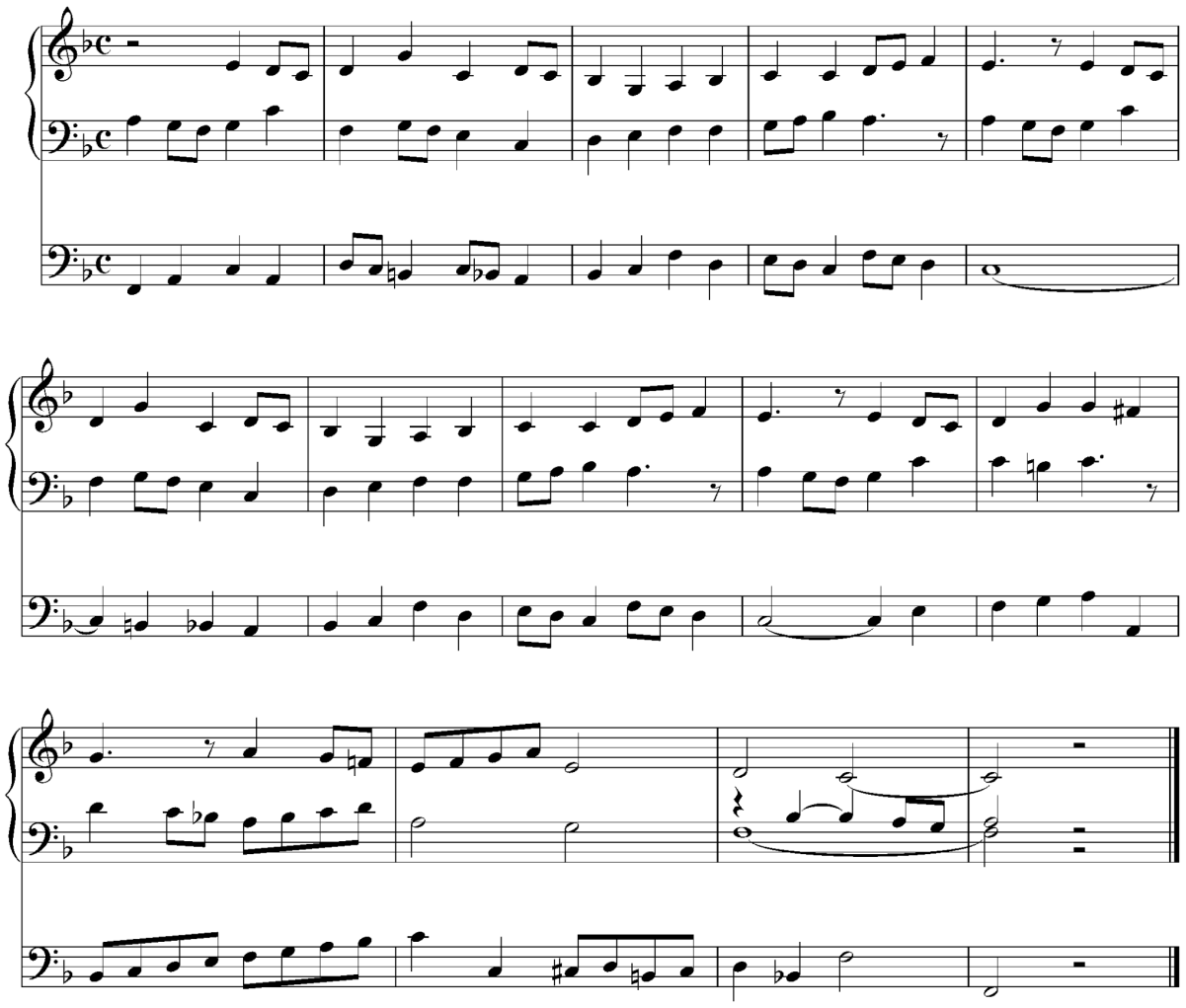
© FOKU 2023



Salmemelodien bringes konsekvent i tenoren først, så den senest indtrædende kanonstemme ikke kamoufleres i mellemlejet.

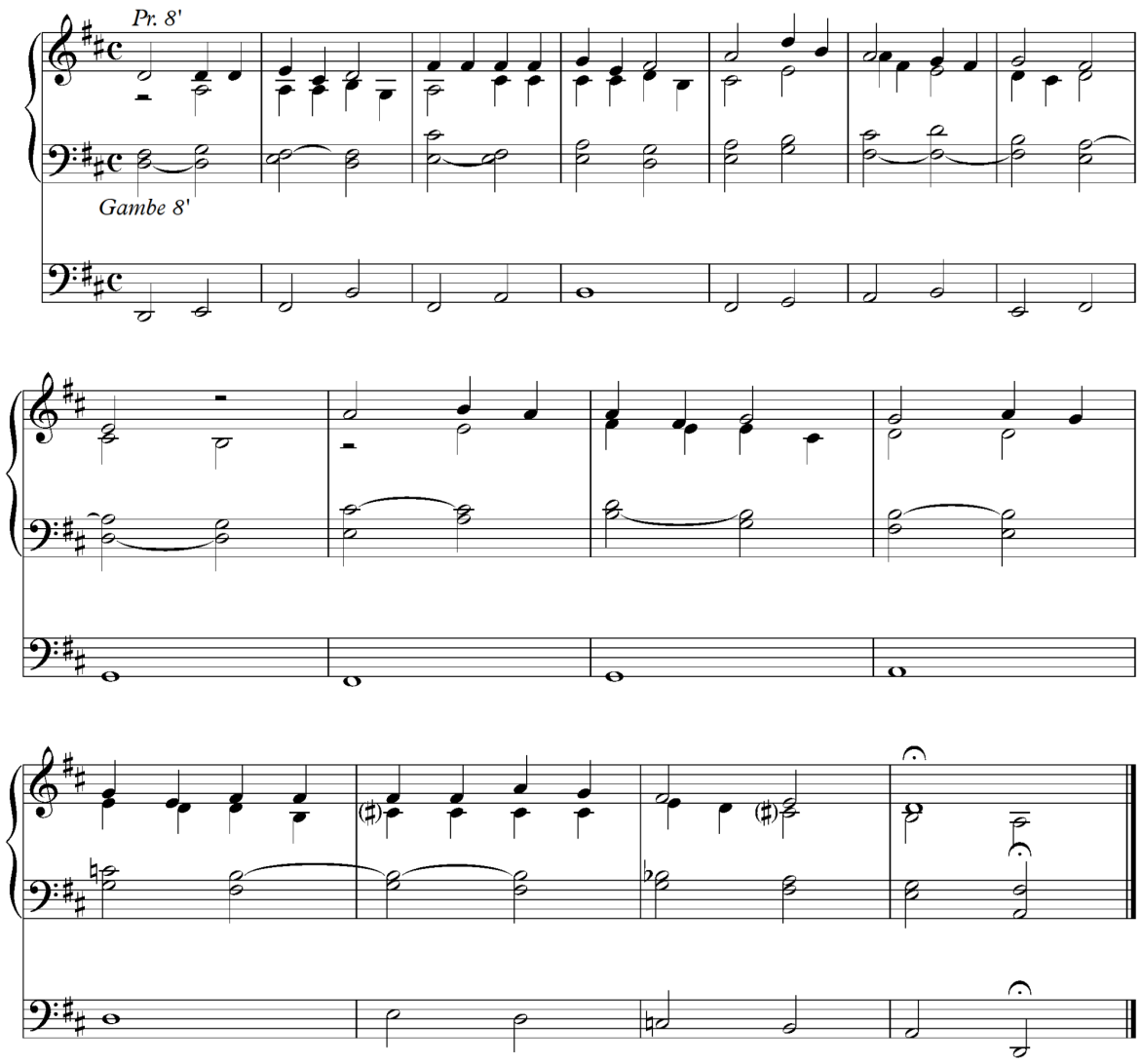
Når først kanonen er konstrueret, er disse stemmer selvfølgelig bundet til at følge hinanden, og hvis det som ovenfor vist er muligt at gengive hele salmen, er meget af forspillets tonemateriale givet på forhånd. Det er dog muligt at kigge på pedalstemmen og tilføje flere gennemgange eller lignende for at understøtte harmonikken bedre:

© FOKU 2023



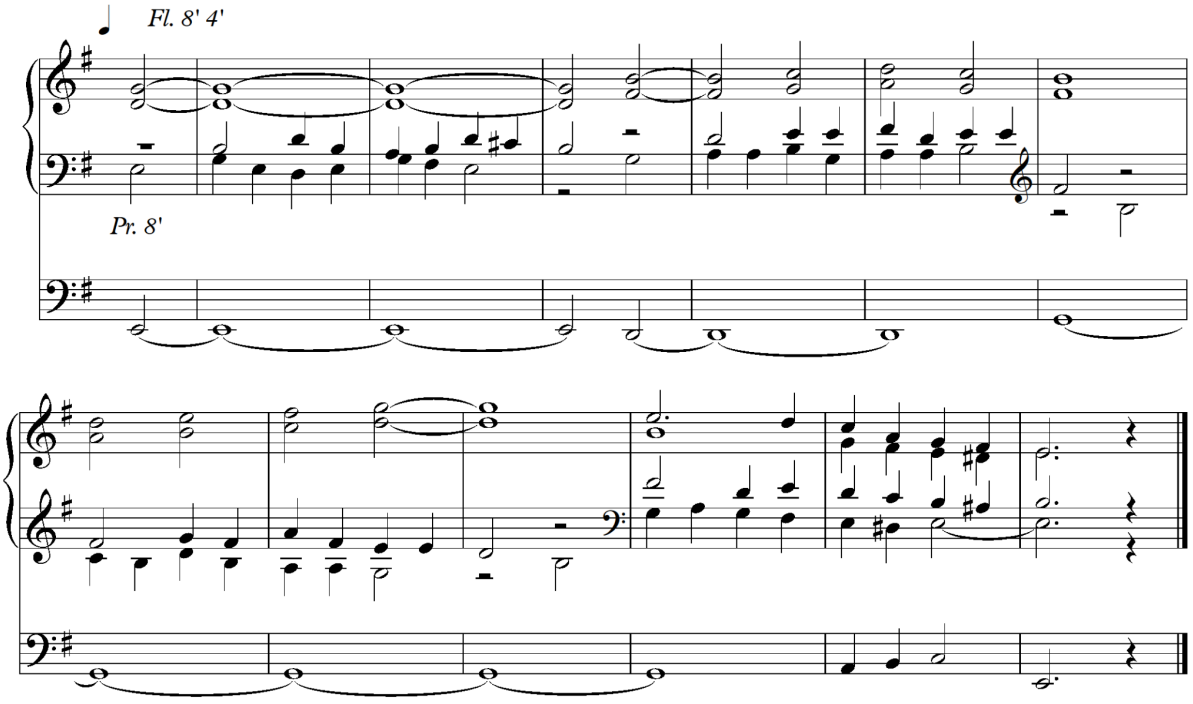
Senere i musikhistorien finder kanonteknikken fortsat anvendelse, og komponister som Franck, Widor og Duruflé viser også i vid udstrækning, at de står på skuldrene af de gamle mestre med hensyn til kompositionsteknikker som kanon. Ved at anvende en modal harmonisering med højere opbyggede akkorder bliver det muligt at få flere melodier til at passe ind i et kanonmønster, fordi der er mere lempelige regler, hvad angår dissonansbehandling. Således kan et salmeforspil (eller ledsagesats) med en tostemmig kanon (på kvinten) over **Dejlig er Jorden**, se således ud:

© FOKU 2023



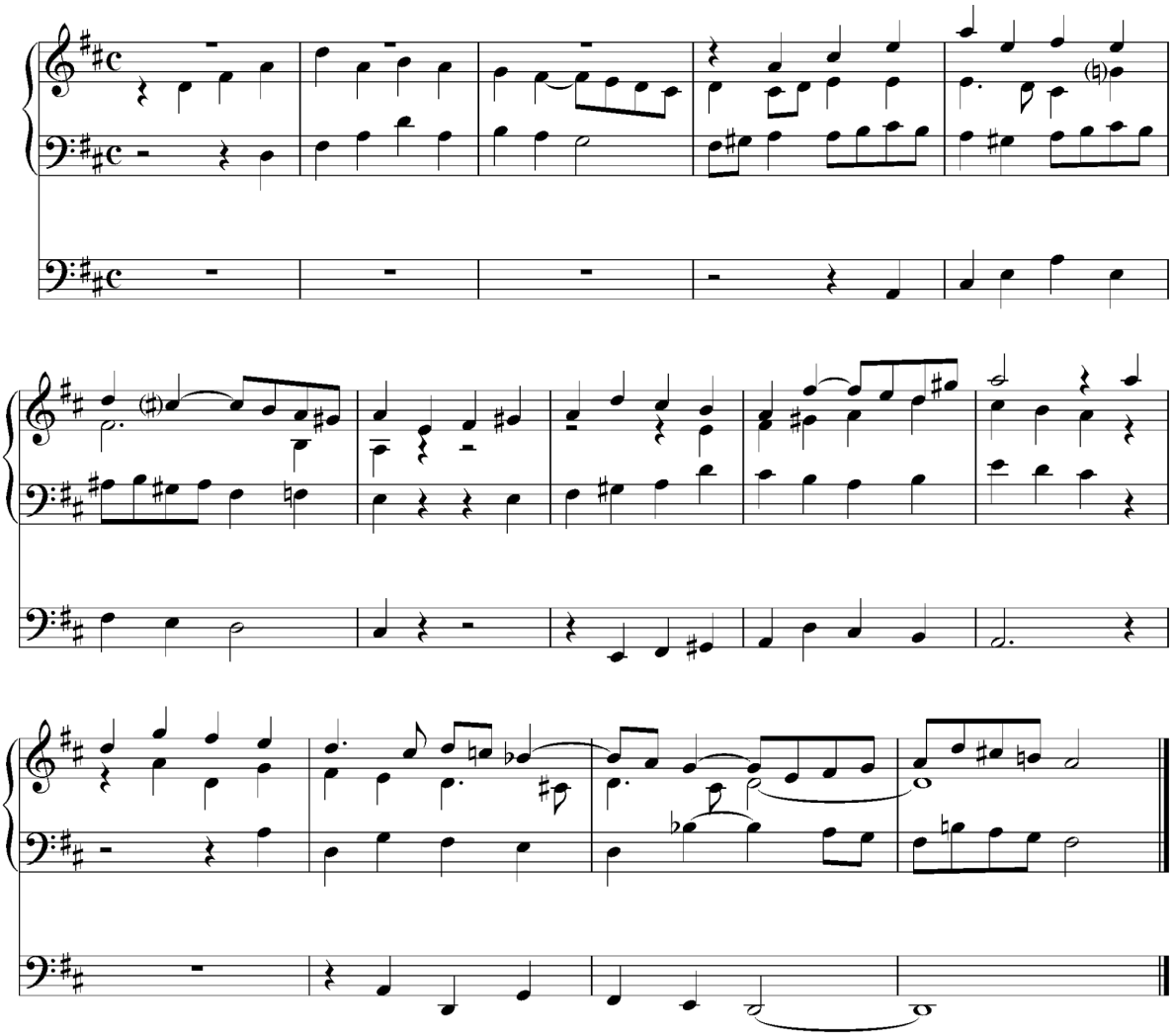
Hér er det er udpræget modal harmonik lagt hen over en romantisk melodi. Tilsvarende kan man lave samme satstype med **Behold os, Herre, ved dit ord**. Hér prioriteres et akkompagnement med kun et kvartinterval i højre hånd for at give mere plads til de to kanonstemmer.

© FOKU 2023

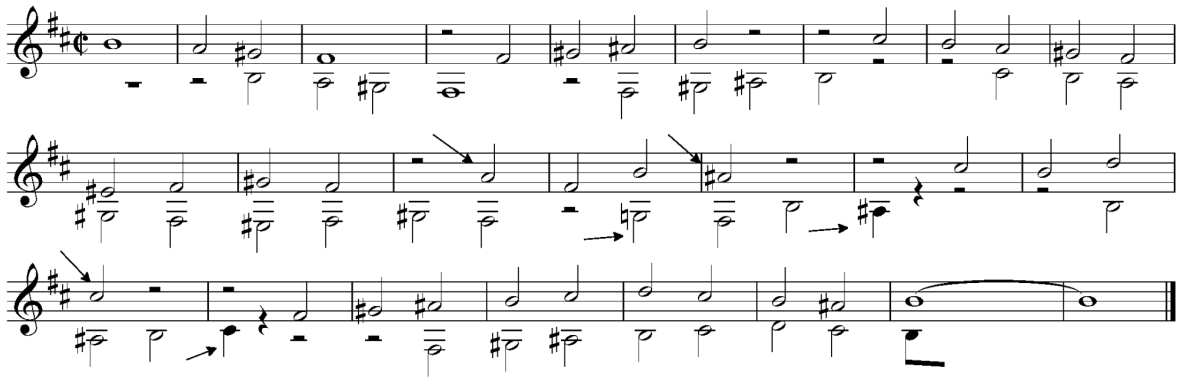


Med denne teknik for øje kan et salmeforspil gøre brug af det i større eller mindre grad. Der er naturligvis intet til hinder for at plukke ud og kun bruge dele af salmetemaet, hvis dette kan resultere i en spændende sats. Her et eksempel, hvor tre af stroferne fra **Dig vil jeg elske, du min styrke** bringes i kanon (både for to og fire stemmer) på forskellig vis:

© FOKU 2023

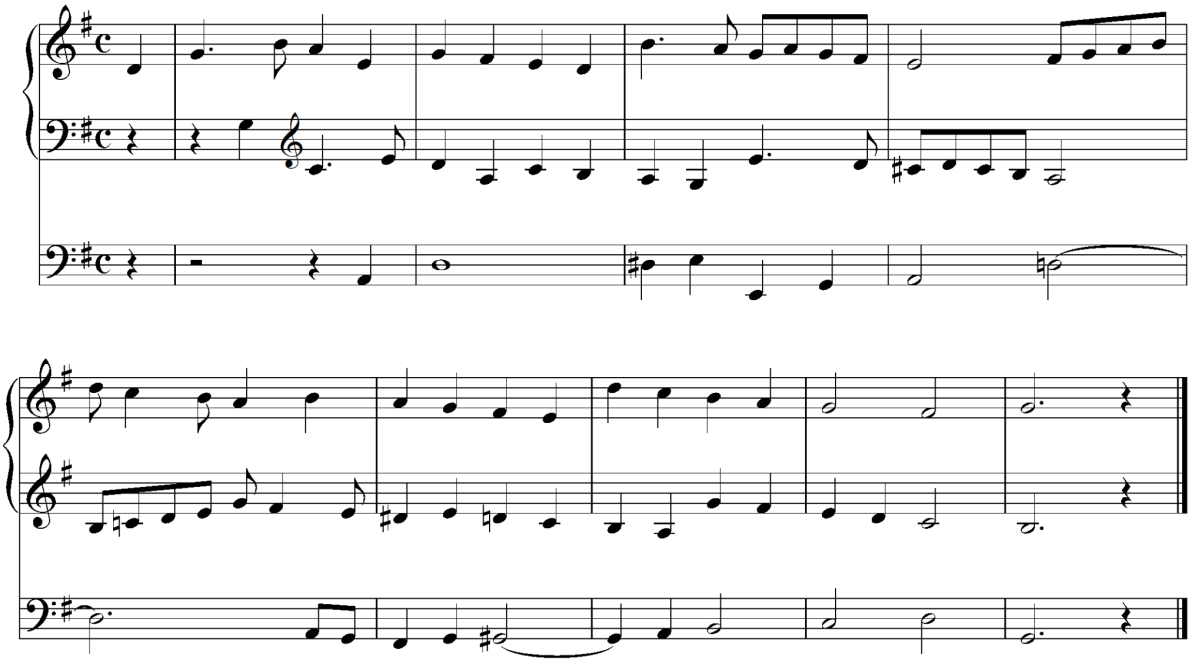


Endelig er det selvfølgelig muligt både at ændre temaet i forspillet, hvis det ikke i nævneværdig grad går ud over tydeliggørelsen af salmens melodi. Hvis vi kigger på Bachs koral “Ach Gott und Herr” BWV 714, er temaet også i kanon, men med enkelte ændringer den ene af de to kanonstemmer (både egentlige toner og varigheden af disse), som skyldes harmoniske hensyn i satsen. Afvigelserne er markeret med pile.



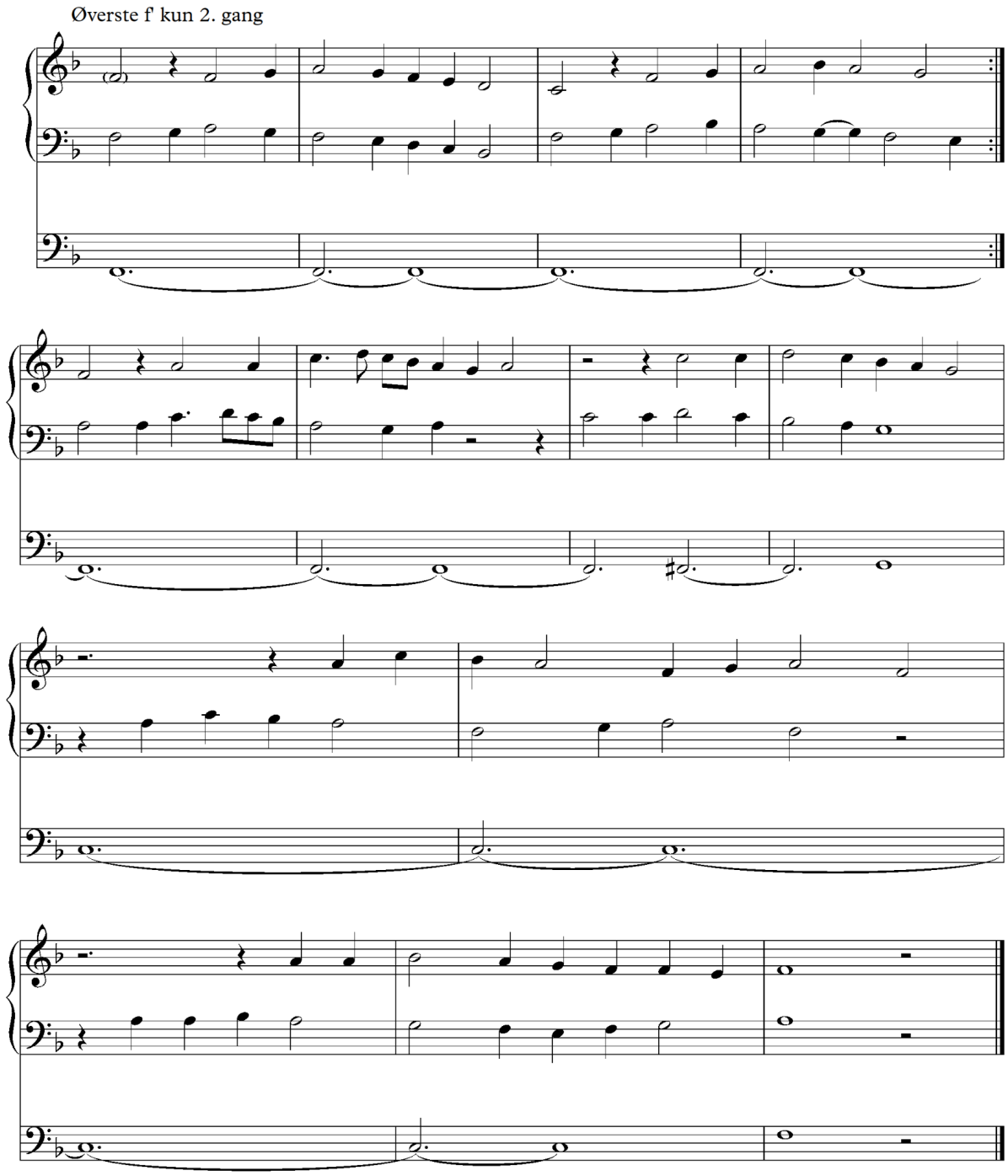
© FOKU 2023

På samme vis skal inklusionen af en kanon i et salmeforspil ikke gøres for kompositionens skyld, og det er et effektivt virkemiddel, som kan tilføje ekstra musikalitet til satsen selv, hvis det kun er i mindre omfang.
Hvis vi kigger på Barnekows melodi til **Vidunderligst af alt på jord**, kan den i udgangspunktet ikke anvendes til kanon, men med et par tilretninger af melodien (tilføjelse af gennemgange, drejenoder, forslag mv.) kan der laves et udgangspunkt, som bliver en selvstændig udsmykning af melodien, der dog fortsat tydeligt anviser salmens tema og karakter:



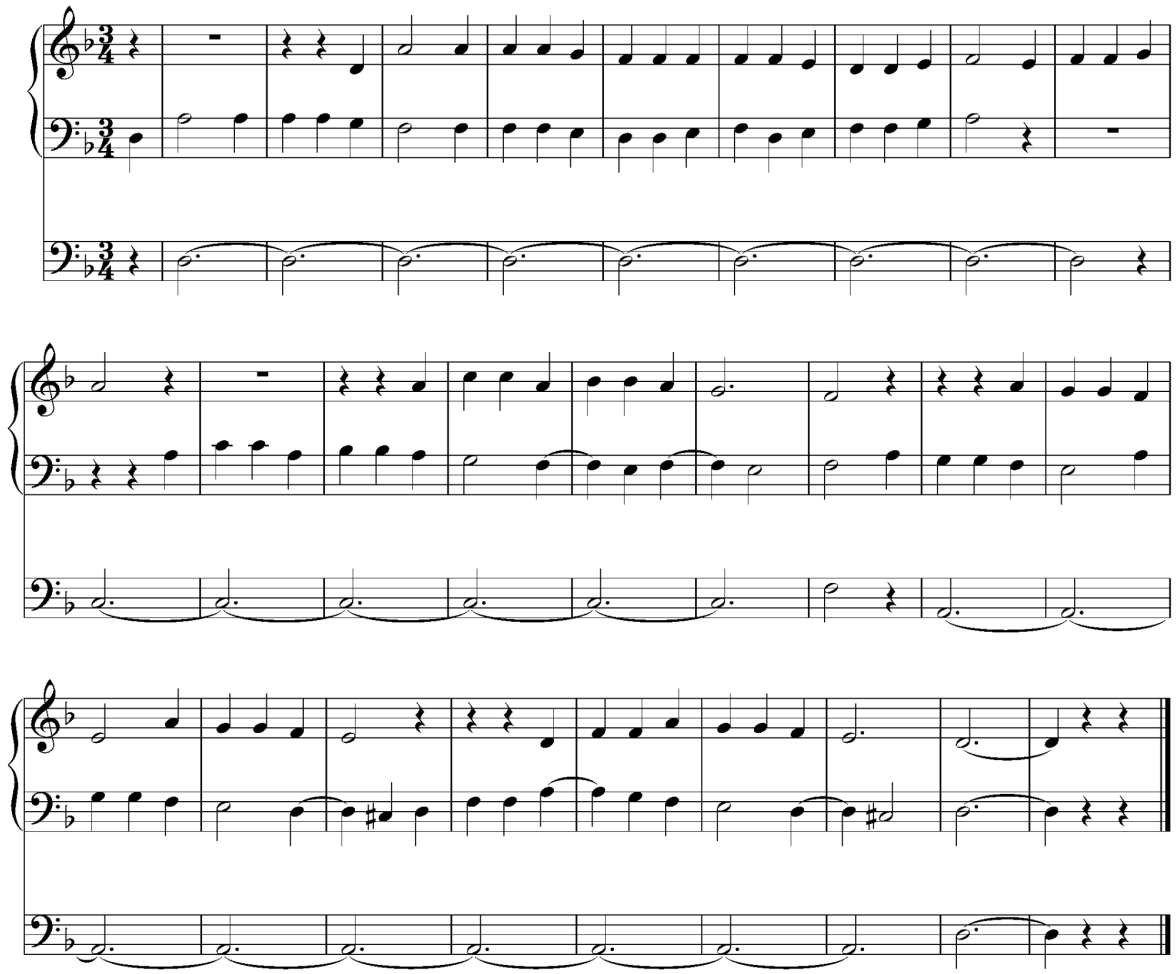
I dette tilfælde er det fortsat en komplet gengivelse af salmens metrik i sin helhed, men så længe tempoet er tydeligt angivet, og der er en god afsluttende kadencering til slut, er der intet til hinder for at tilrette forspillets rytmik, hvis man på denne måde kan indføre f.eks. en kanon heri. Man kan kalde det for en "snydekanon". I det følgende eksempel er **Jesus, dine dybe vunder** bragt i tostemmig kanon, og salmens taktart, som i forvejen er vekslende, er hér forandret enkelte steder, men bibeholder stadig sin karakter:

© FOKU 2023



I det følgende eksempel er **Sov sødt, barnlille** arrangeret på samme måde, og hér er forspillet arrangeret således, at den nederste kanonstemme indleder kanonen hver gang, men "bøjer af" og ændrer karakter, så den kan harmonisere den øverste stemme, der til gengæld gengiver salmen i sin helhed.

© FOKU 2023



© FOKU 2023

© FOKU 2023

Ground – passacaglia – chaconne

I dette kapitel vil vi pege på idéer til, hvordan basostinat princippet kan anvendes i forspil.

Ground betyder, oversat fra engelsk, ”ostinat” – og det er et bas-tema/-ostinat, som gentages. I England finder man variationer over en ground tidligt hos fx William Byrd og John Bull, senere bl.a. også Purcell.

Passacaglia er et italiensk ord, i betydningen at ”gå forbi” i en ”gade”. Det er også et basostinat, her defineret 3-delt barokdans. Berømte eksempler fra orgelmusikken er Bachs og Buxtehudes passacagliaer.

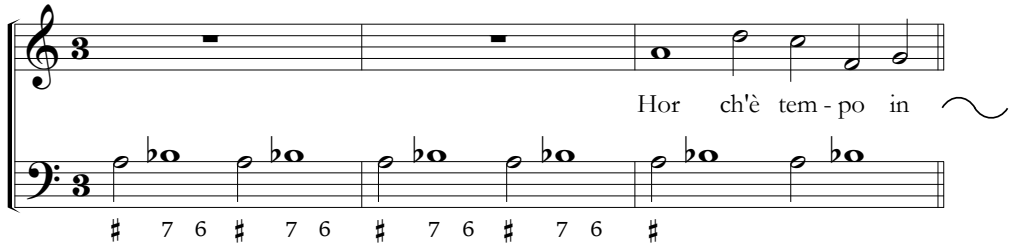
Chaconne (ciacona) er som passacaglia en tredelt dans, variationer over et basostinat. Også her er der berømte eksempler hos Bach og Buxtehude.

Der findes dog også passacagliaer i lige takt – f.eks. Händels passacaglia. Passacaglia bruges naturligvis fremdeles i musikhistorien.

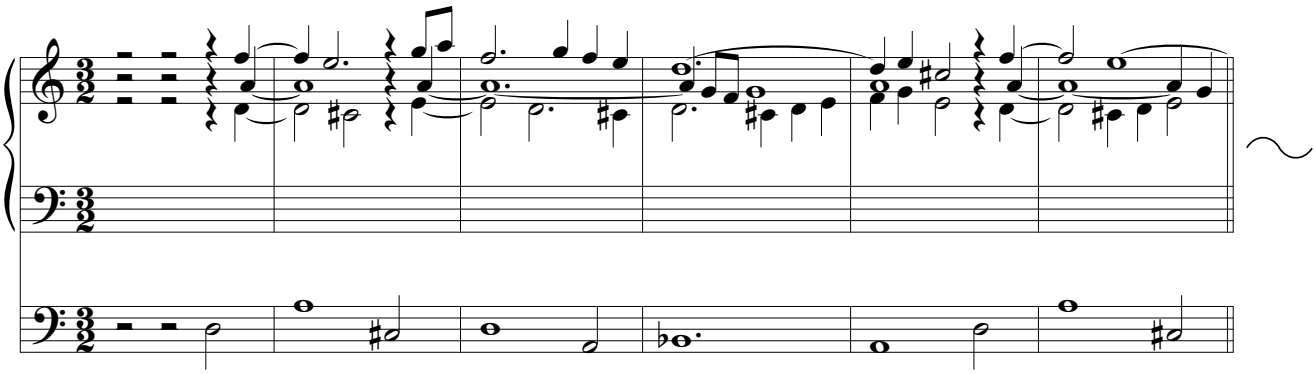
Ved en del salmer kan det være en mulighed at bruge ideen med en ground som grundlæggende formprincip.

Eksempler på Grounds fra tidlig kompositionsmusik:

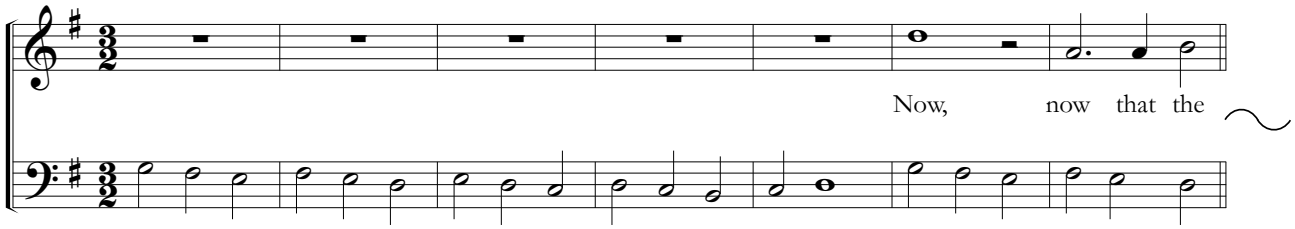
Tarquino Merula – Canzonette spitiruale for sopran og continuo
- Grounden har kun to toner stykket igennem.



Dietrich Buxtehude – Passacaglia i d
- her flytter ostinatet tonalt gennem stykket: fra d, F, a, d

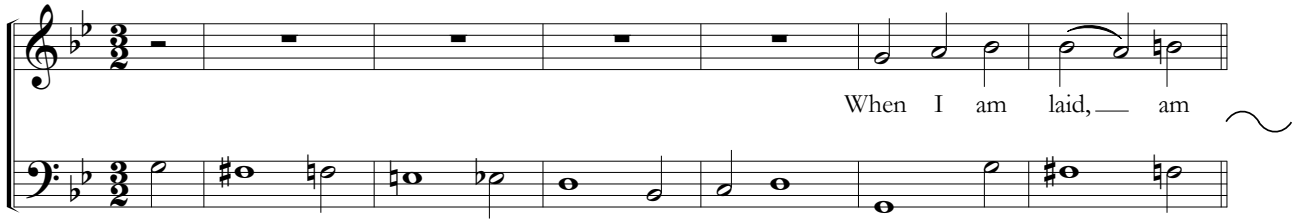


Henry Purcell – Evening Hymn
- trinvis nedadgående bas med kadence

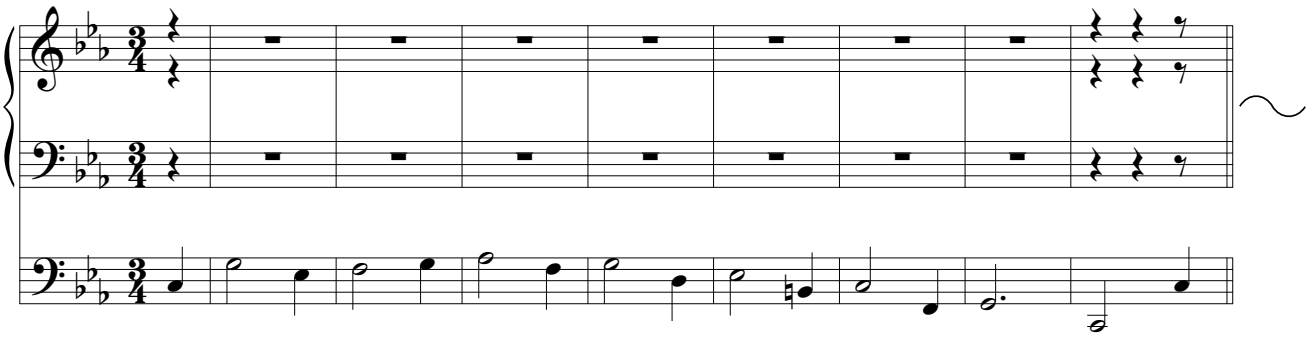


© FOKU 2023

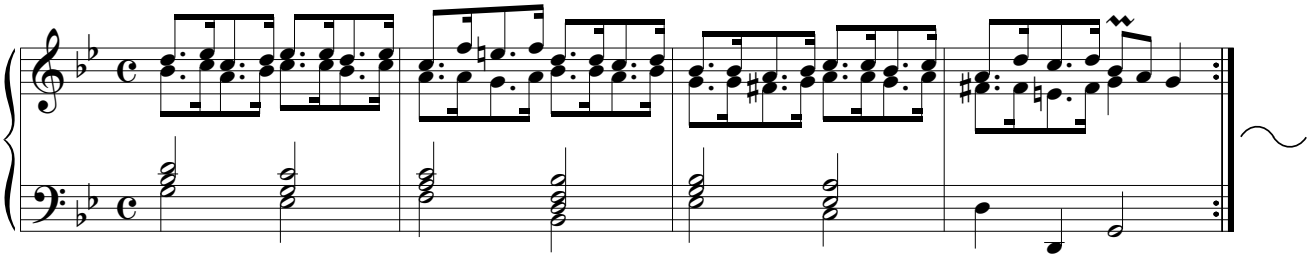
***Henry Purcel – fra Dido og Aeneas* – fra arie "When I am laid in earth"**
- nedadgående kromatisk tema over en kvart samt kadence



Johann Sebastian Bach – Passacaglia i c



G.F. Händel: Passacaglia i g



© FOKU 2023

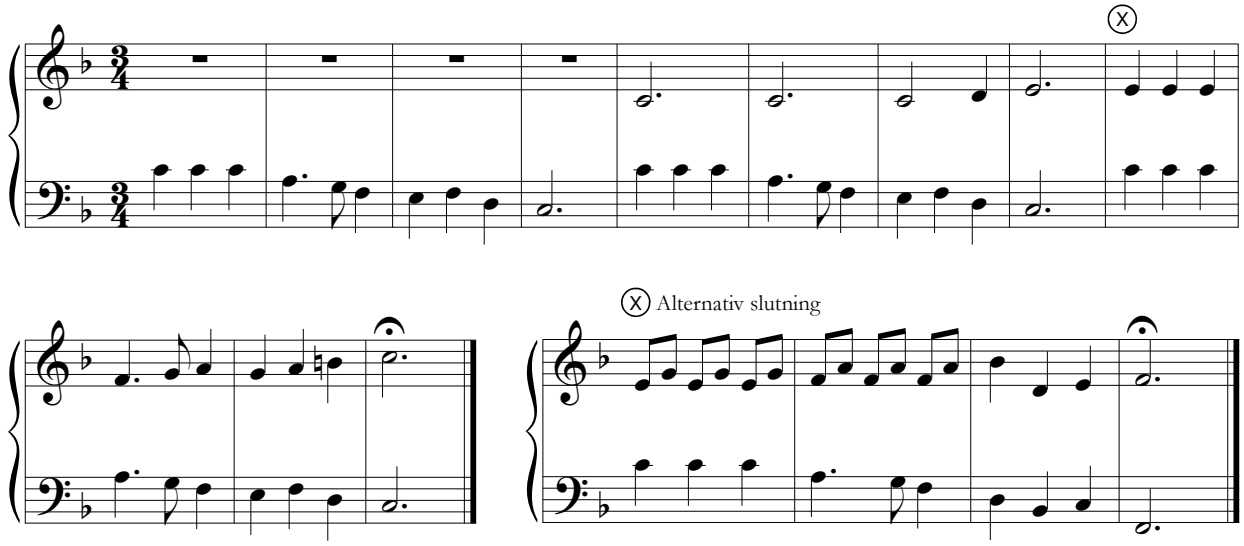
I forbindelse med salmeforspil kan man bruge en linje fra en salme til sit basostinat-tema, eller man kan bruge et andet tema/basgang som ground, som kan bruges sammen med salmens tema.

Her er først et par eksempler, hvor en linje fra pågældende salme bruges som ”passacaglia”- temaet.

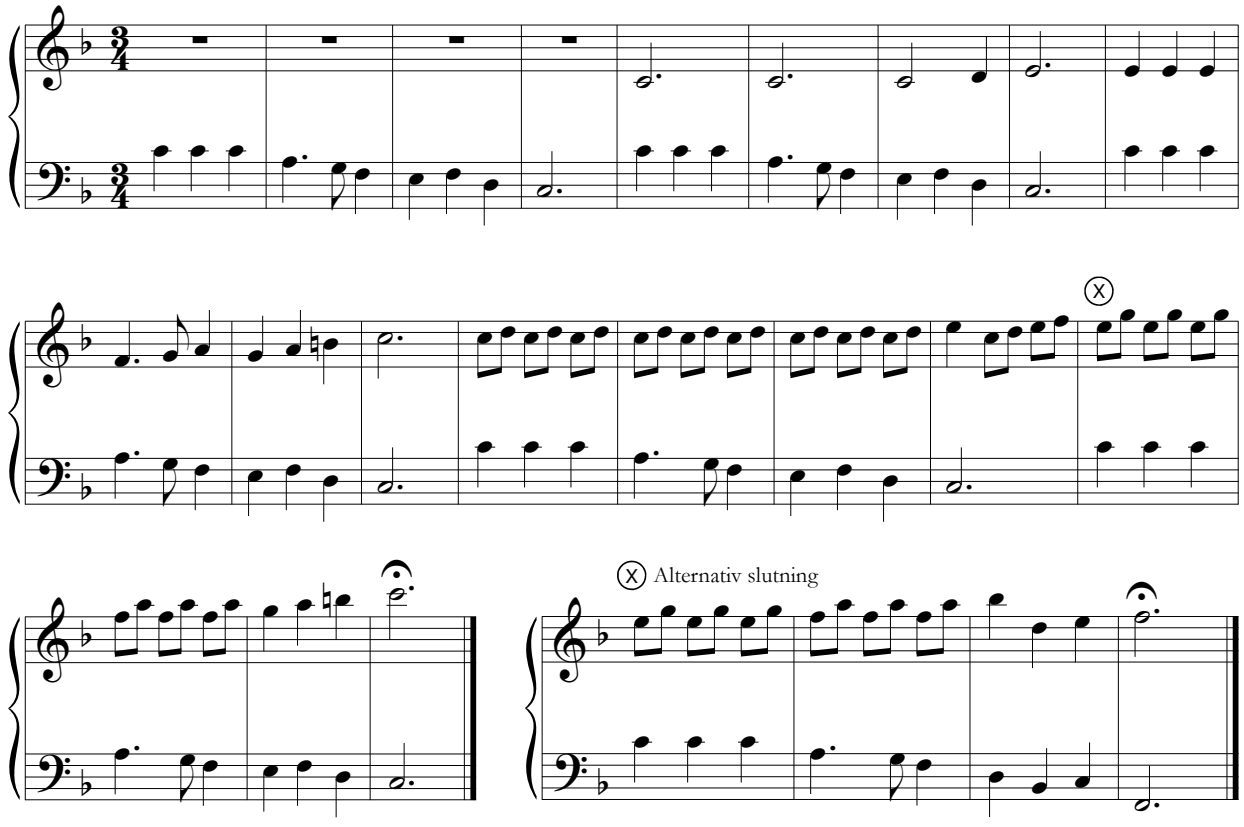
Denne er dagen som Herren har gjort

Man kan bruge første linje direkte. Kadencen vil være på dominanten, men det kan sagtens fungere som sådan til at lede ind i selve salmen. I den ”sidste runde” kan man også ændre slutningen, så man får en rigtig kadence i salmens hovedtoneart.

”Skelet”



A-version

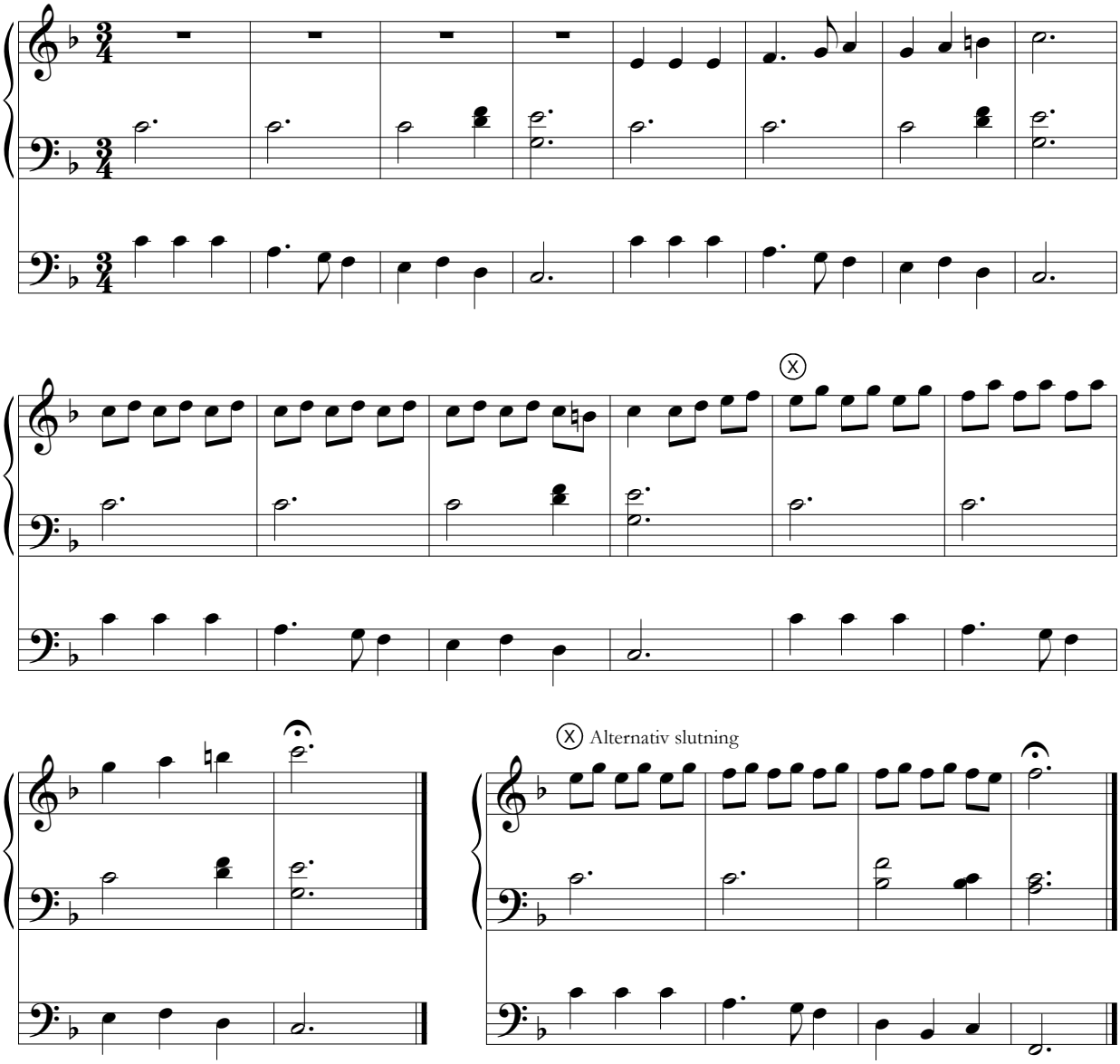


© FOKU 2023

Det kan spilles på et manual, men meget gerne på 2, og fantasifuld registrering løfter det også. Der er rig mulighed for at arbejde med udformningen af højre hånds stemme: antal "runder", figurerne, man kan intensivere nodeværdierne for hver variation, brug af pauser osv.

B-version

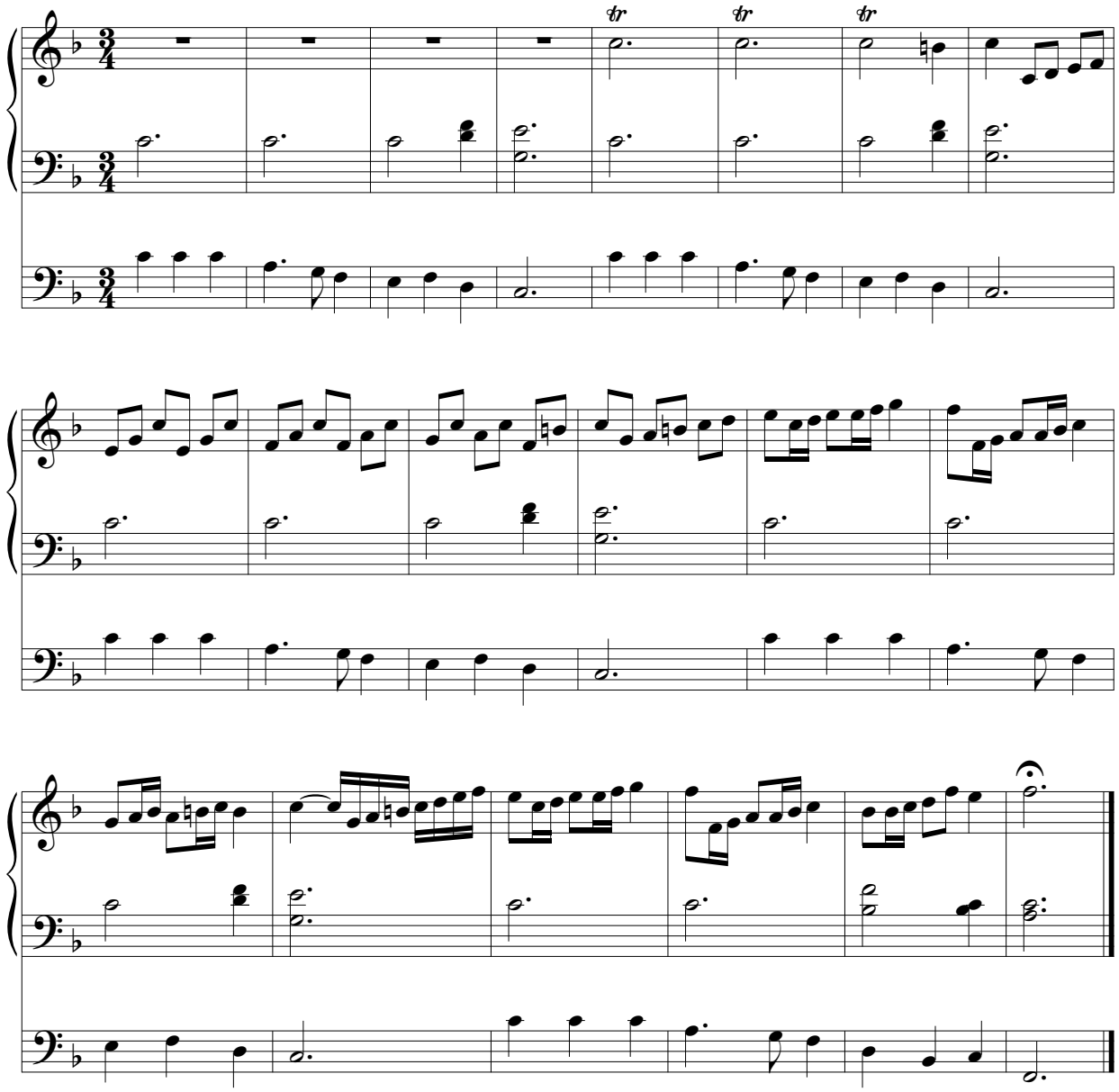
Her er en videreudvikling af A-versionen, ved brugen af 2 manualer og pedal. Ostinatet spilles i pedalet, dertil continuospil i venstre hånd, og solostemme i højre hånd. Igen er der mulighed for at improvisere med udformningen af højrehånds solo stemme.



© FOKU 2023

B1-version

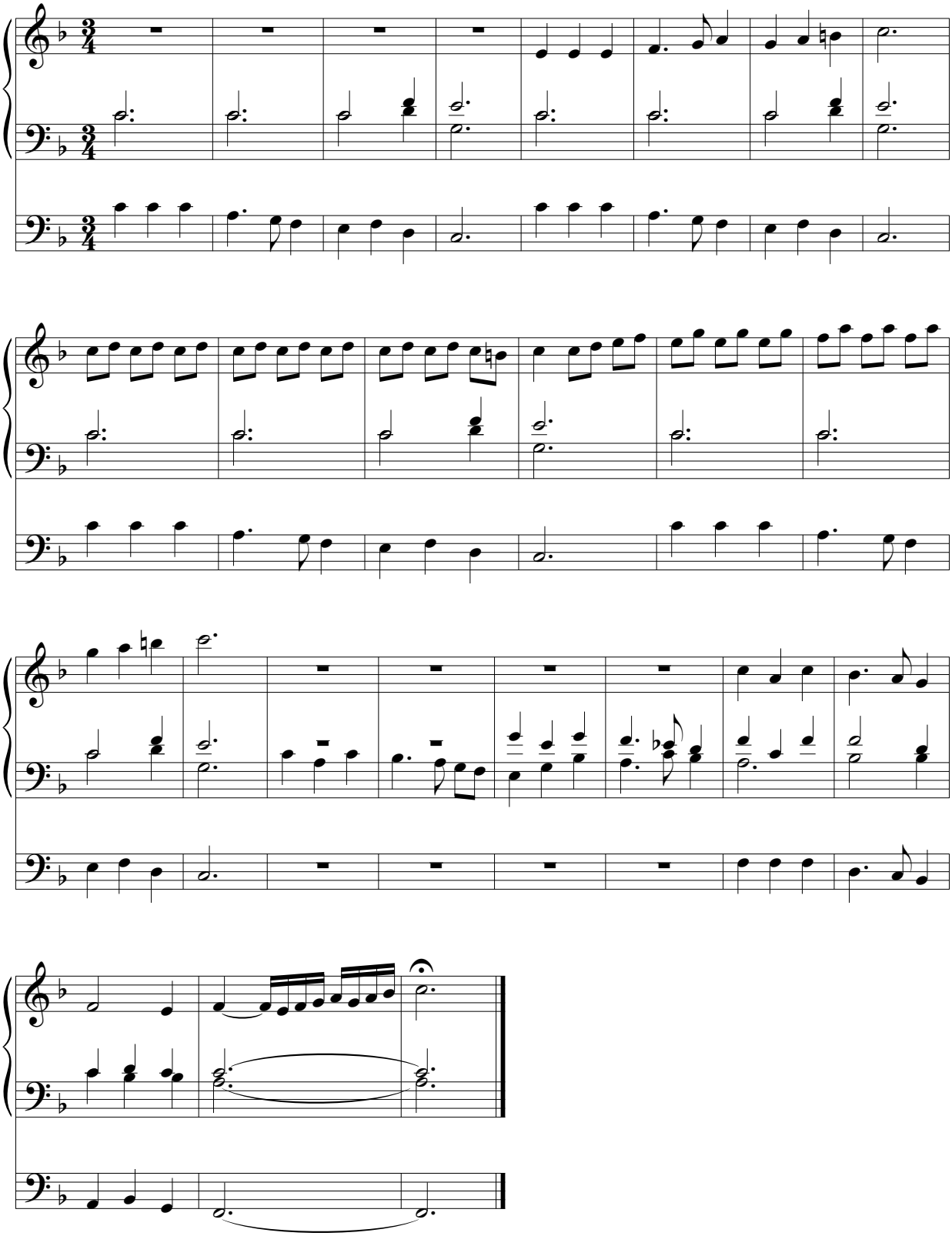
Her en alternativ version med andre figurer, for at vise andre muligheder. Der er mange flere.



© FOKU 2023

C-version

Det er selvfølgelig en mulighed af lave et ”break” i sin passacaglia, og indføre en lille anden ide. C-versionen her er som B, men med et ”cut” til slut, hvor der indføres en lille forimitation af salmens sidste linje i kombination med basostinatets ændring i ”sidste runde” så der kan afsluttes med kadence F-dur.



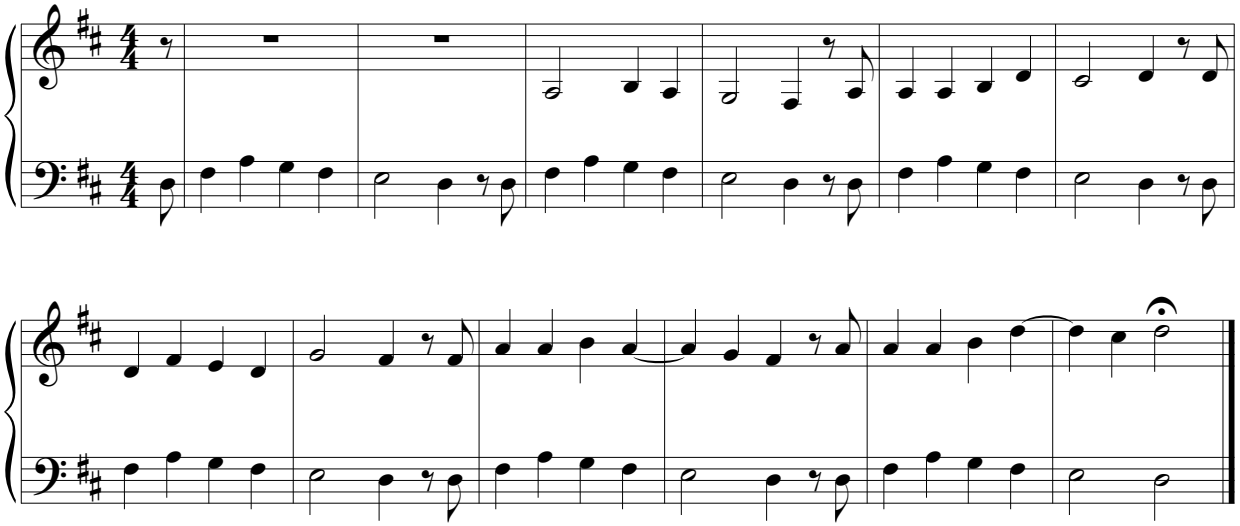
Afprøv ideen på andre salmer, fx
Du, som går ud fra den levende Gud
Gladelig vil vi halleluja kvæde

© FOKU 2023

Nu kommer et eksempel med **Guds Søn kom ned fra Himmerig**, hvor ground-temaet ikke er første linje af salmen, men sidste. Det vil bedst fungere ved en velkendt salme, men menigheden vil jo sjældent derved blot genkende salmen, og for at det ikke skal ende i et "kan du gætte hvem jeg er" forspil, så må man pædagogisk sørge for at få vist salmens første linje på et tidspunkt.

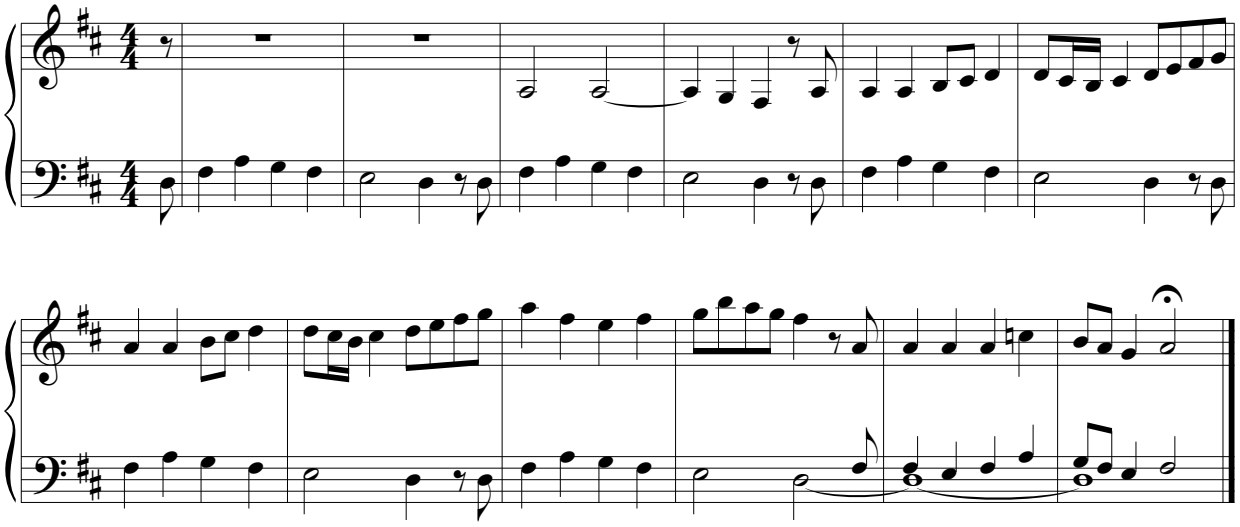
"Skelet"

Skelettet viser en helt enkelt modstemme i forskellige positioner og med brug af lidt dissonanser.



A-version

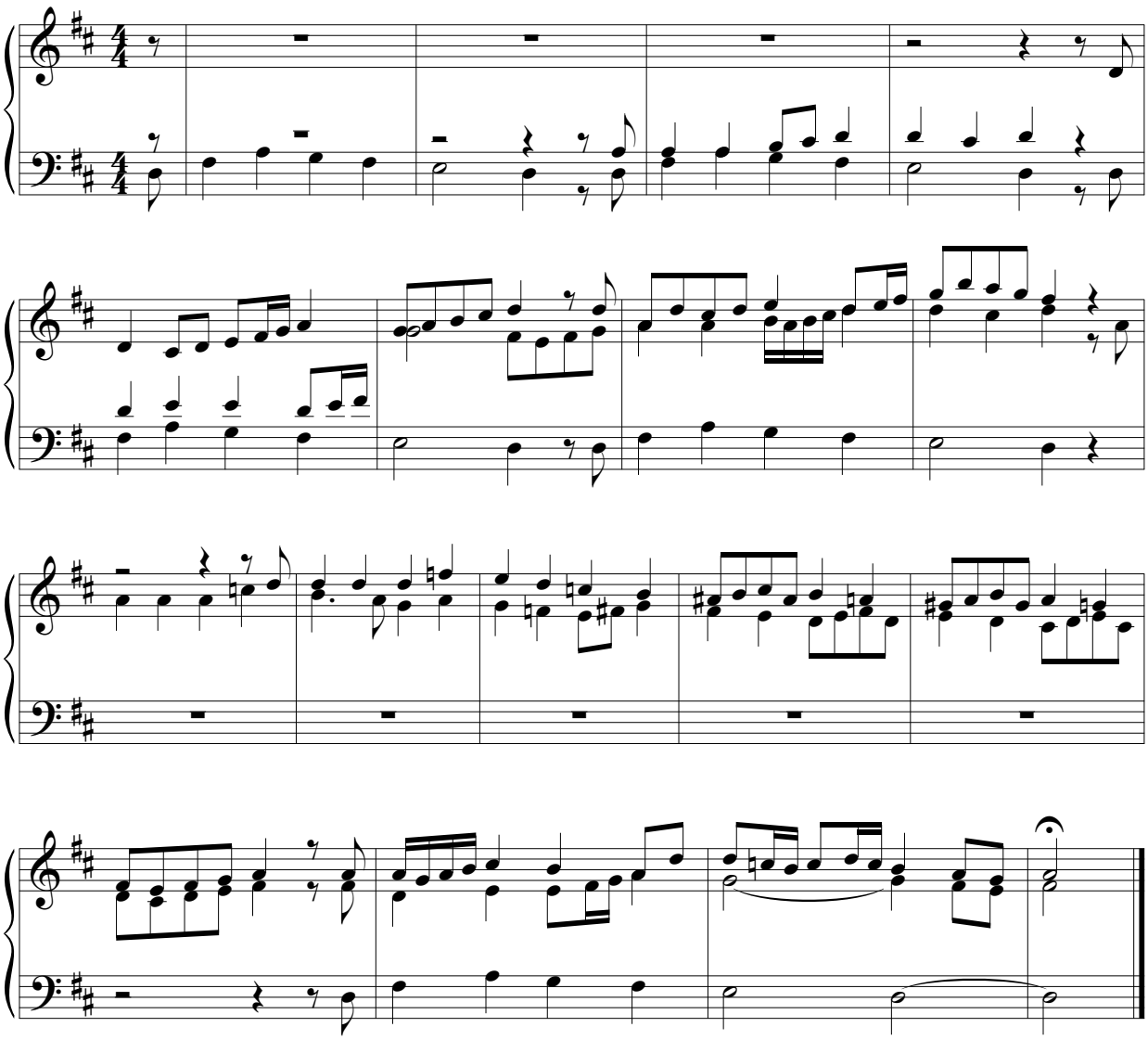
Denne version kan spilles manualiter. Det lyder mere spændende, hvis man kan bruge 2 manualer og udsøger sig lidt fantasifuld registrering. Der er igen mulighed for at udforme og improvisere modstemmen til ostinatet. På ostinatets sluttone bringes salmens første linje, så menigheden hører det lige inden, der synges.



© FOKU 2023

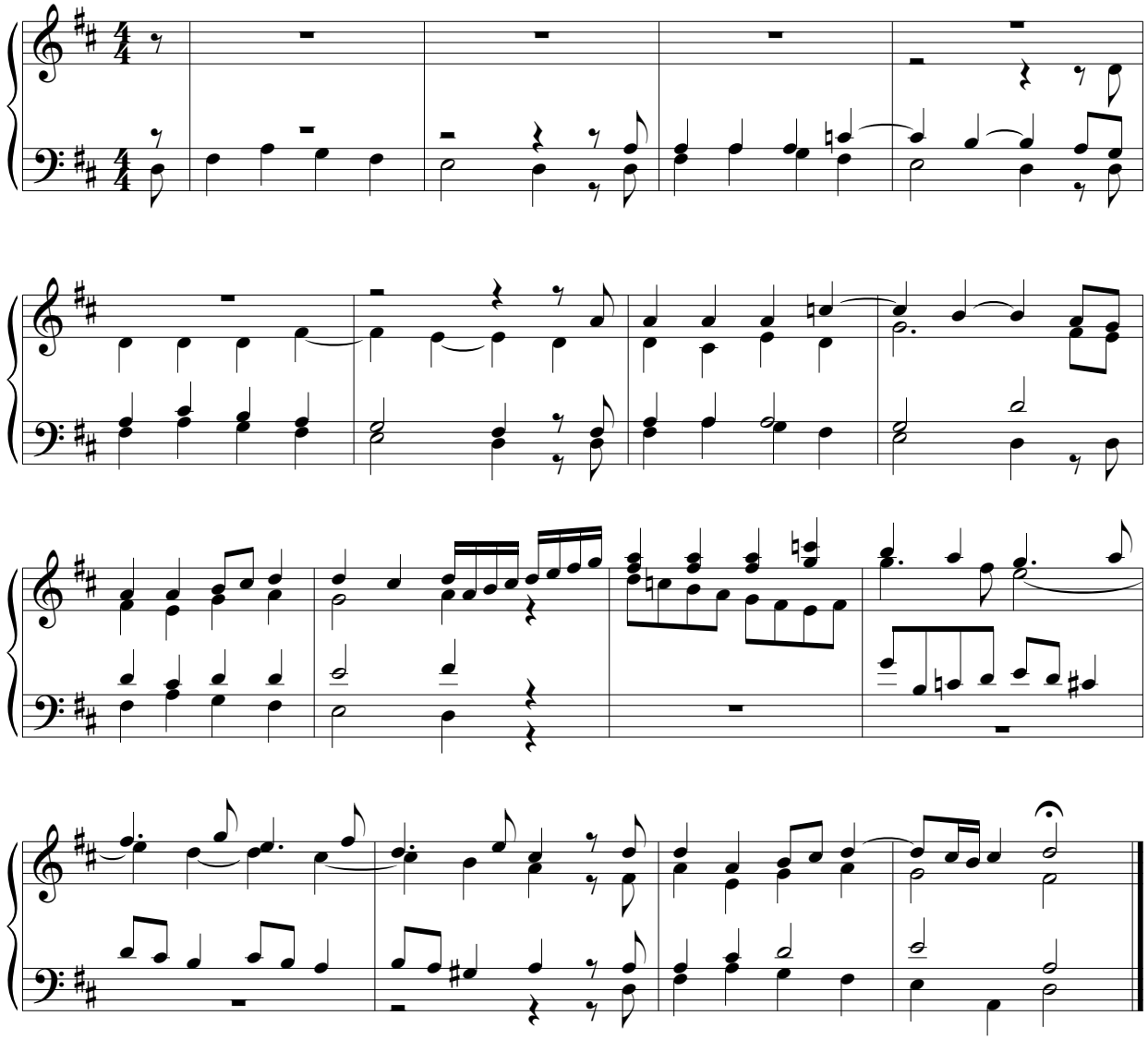
B-version

Ostinatet spilles gerne i pedalet. De to andre stemmer kan med fordel spilles på hvert sit manual. Derved bliver det også en triosats. I midten af grounden er der et ”break” med en lille imitaion af salmens første linje efterfulgt af sekvens før basostinatet sætter ind sidste gang.



© FOKU 2023

C-version
Denne version er en videreudvikling af B. Satsen er 4-stemmig, og her arbejdes med en slags imitation af salmens første linje oven på basostinatet. Igen er det et "break" i midten af satsen, hvor første linje høres igen, efterfulgt af sekvens mønstre, inden basiostinatet bringes en sidste gang.



Andre mulige salmer at afprøve:
Lovsynger Herren, sidste linje
Op alle folk på denne jord, sidste linje
Vor Gud, han er så fast en borg, sidste linje
Morgenstund har guld i mund, sidste linje

Nu kommer der eksempler på forspil med Ground-tema, som ikke er afledt af salmens melodi.

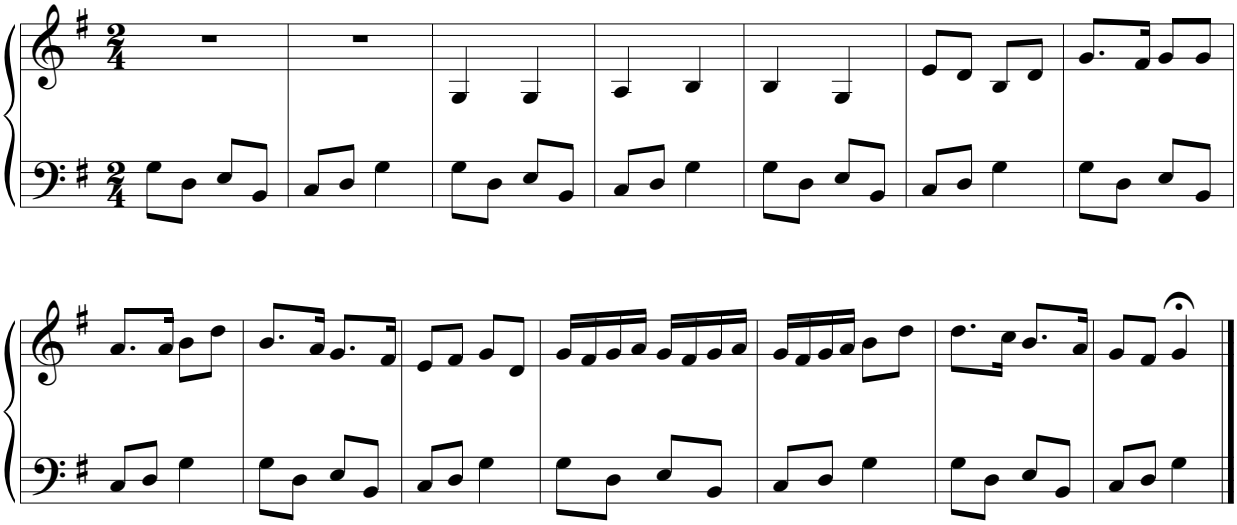
I østen stiger solen op

Temaet er en typisk ground basgang, som i dette tilfælde er næsten identisk med bassen i salmens første linje. Man kan vælge at bruge denne basgang direkte, eller lade den lyde alene først, dernæst med helt enkelt modstemme i 2 "runder", hvorefter selve melodien sætter ind. Satsen kan afrundes, hvor sidste takt augmenteres – det kan ofte være en god idé for at skabe ro i kadencen – frem for ritardando, som kan skabe usikkerhed om salmens tempo, når menigheden sætter ind.

© FOKU 2023

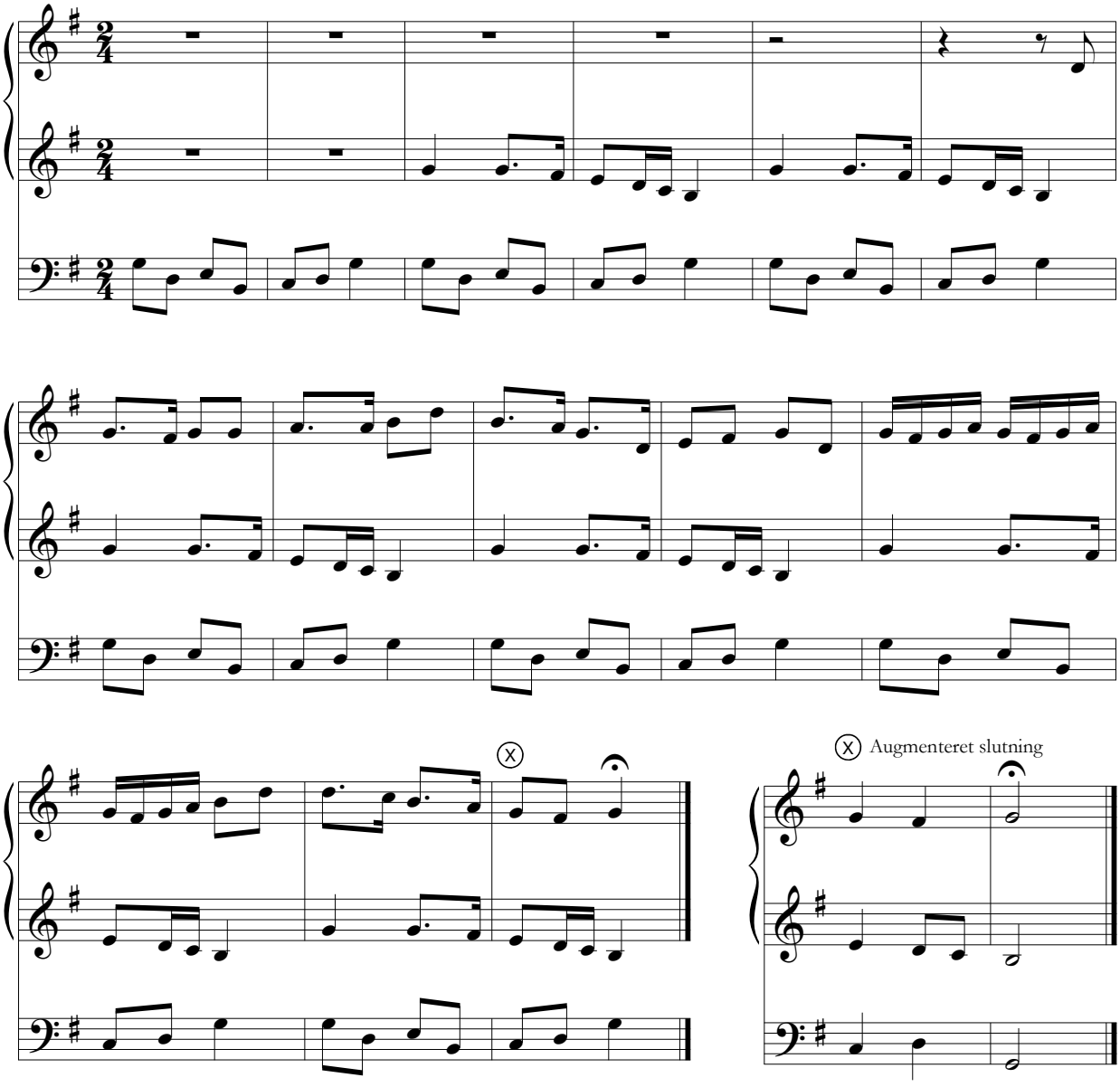
A-version

Denne verison kan spilles manualiter. Evt registrering: venstre hånd 8', 4' (evt 16'), højre hånd fx 8', 2'



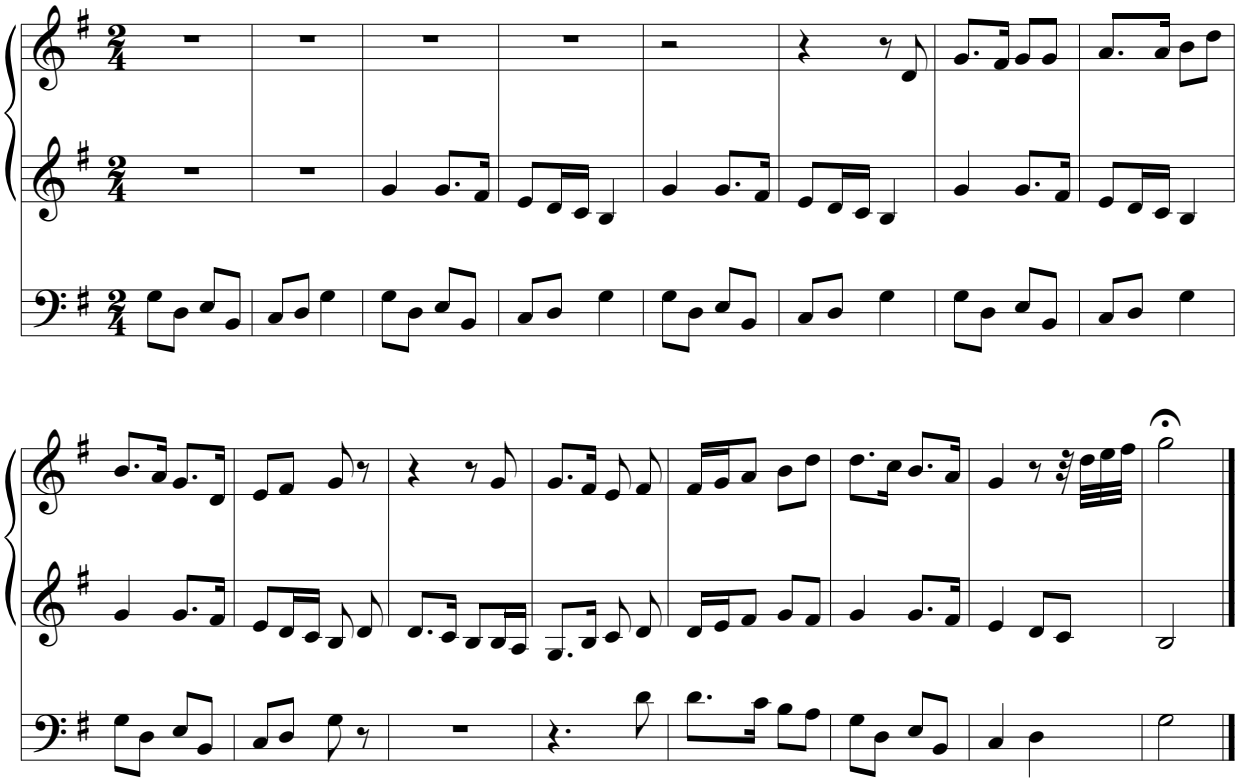
B-version

Ground i pedal + continuo i v.h. Hænderne fordelt på et eller to manualer.

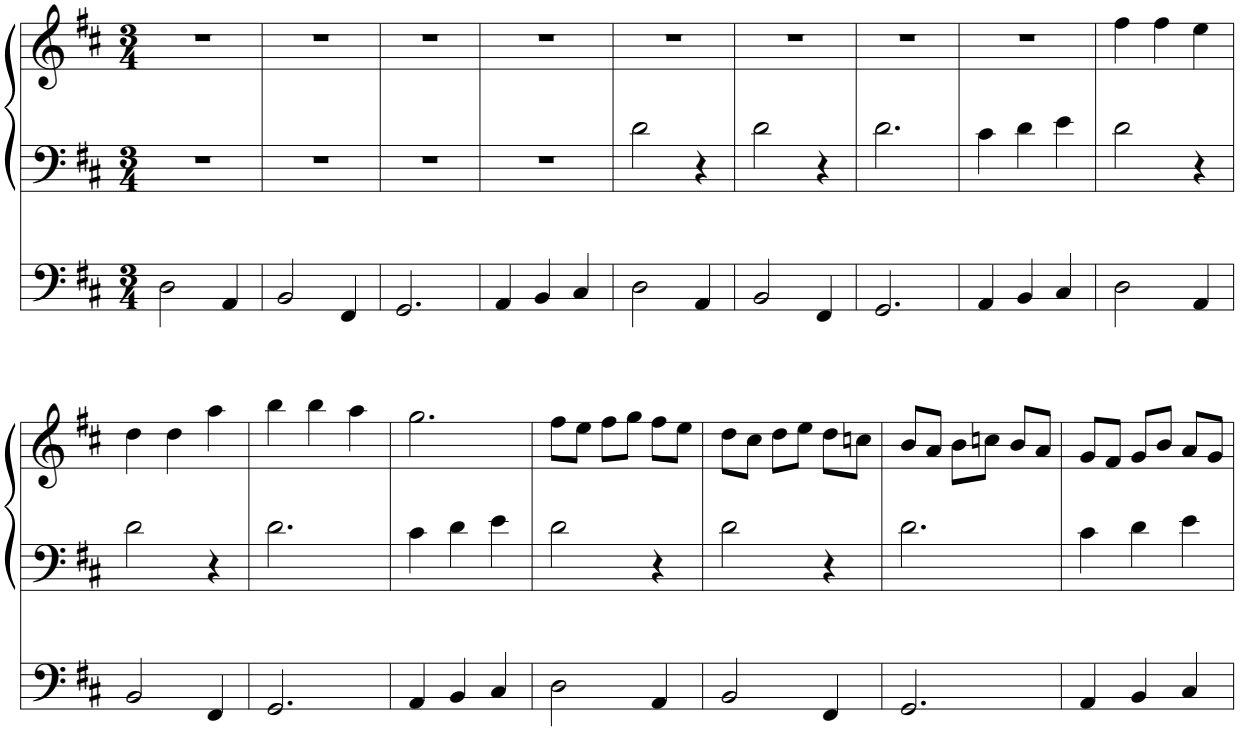


© FOKU 2023

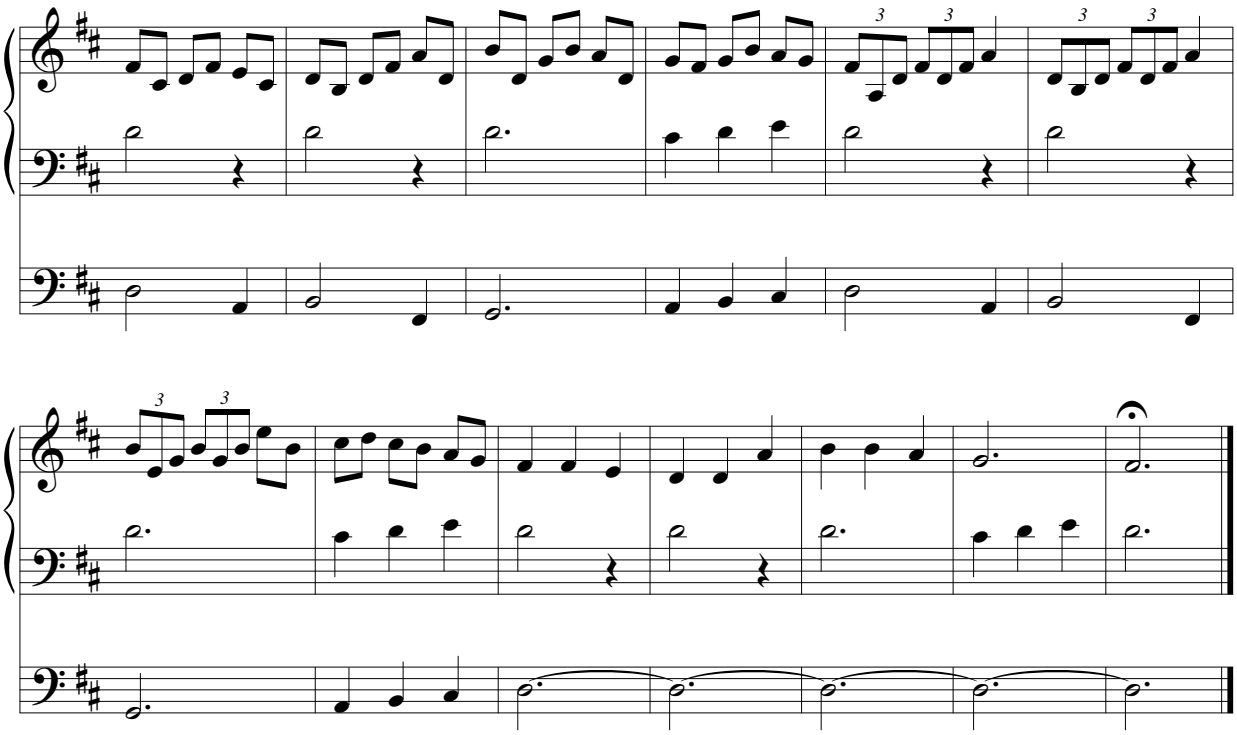
C-version
Som B-version, med break lige før slutning, med kort imitation af sidste linje før sidste runde ground.
Et break kan i det hele taget være en god ide i en ground-form, for at bryde gentagelse, og derved forstærke den.



Her følger et eksempel mere på **Himlene Herre, fortælle din ære**
Her noteret på tre systemer, men satsen kan udføres manualiter med blot basstemmen i venstre hånd og solostemme i højre hånd, eller som noteret her med bassen i pedalet og hænderne evt på hver sit manual.



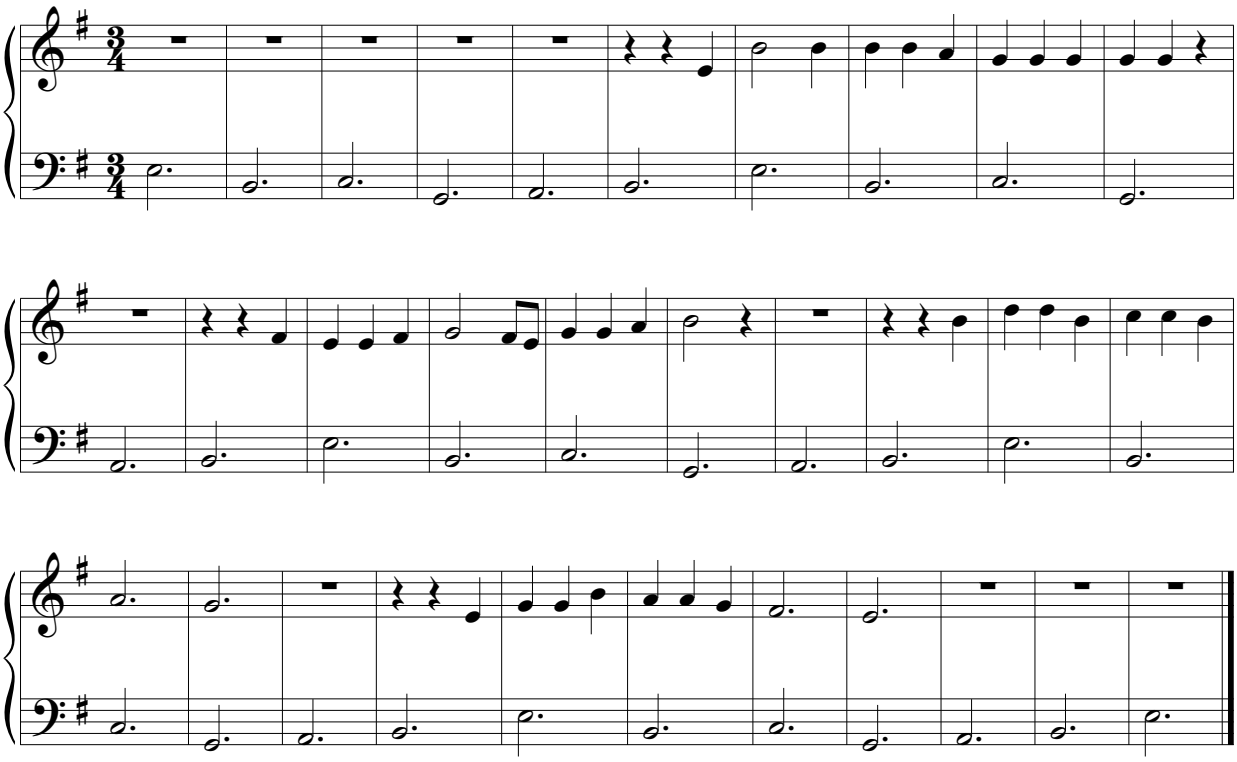
© FOKU 2023



Ground-formen kan også invitere til et tonesprog af mere modal karakter. Det kan også fungere selvom groundens takttal ikke er identisk med salmefrasernes.

Her følger tre eksempler med **Sov sødt, barnlille**

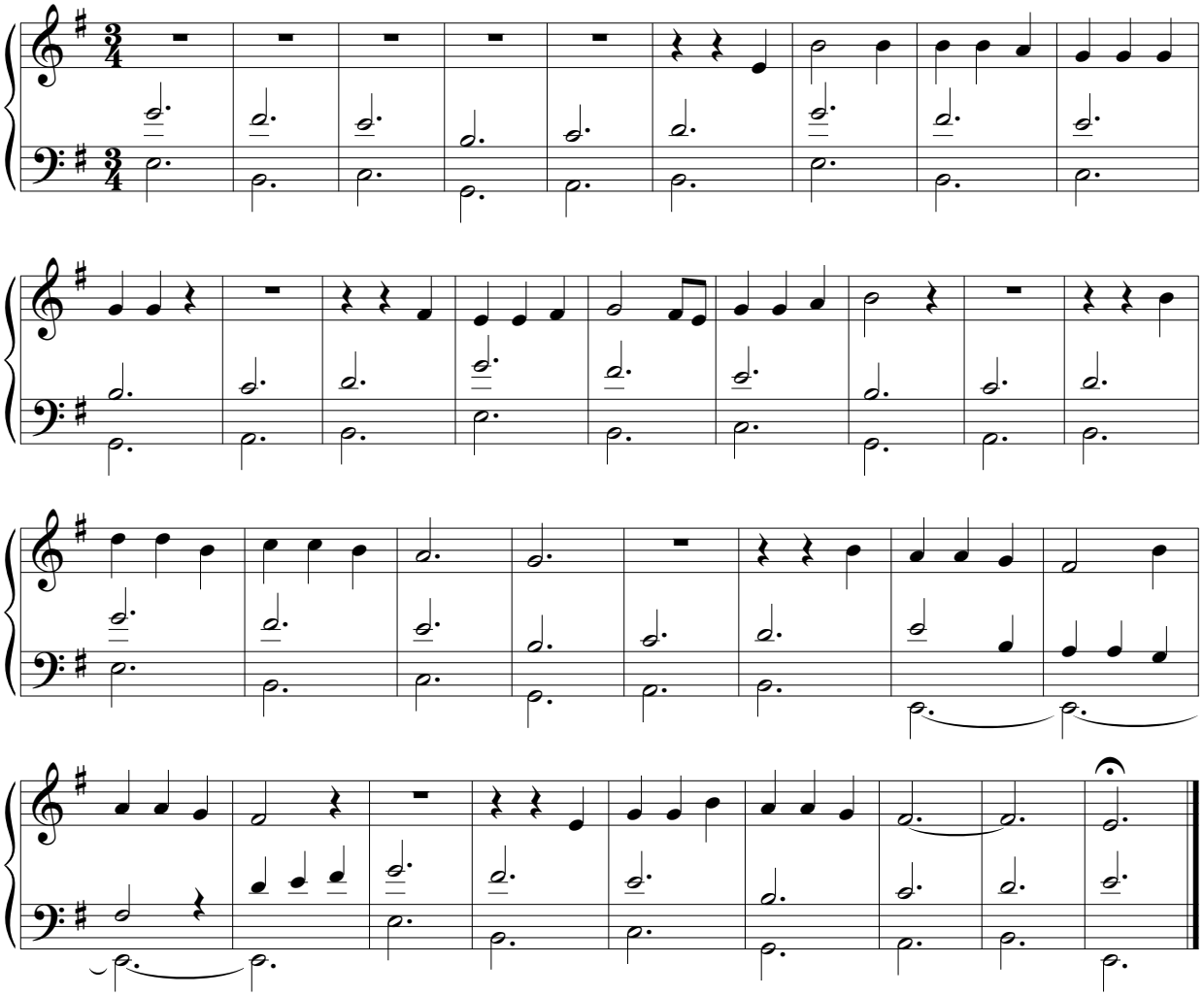
A-version
Denne version kan spilles på et eller to manualer



Man kan godt hævde, at det er et dårligt eksempel, når der ikke er overensstemmelse mellem bassens metrik og salmens, men på den anden side kan der opstå en fin frihed i udformningen også ift at improvisere.

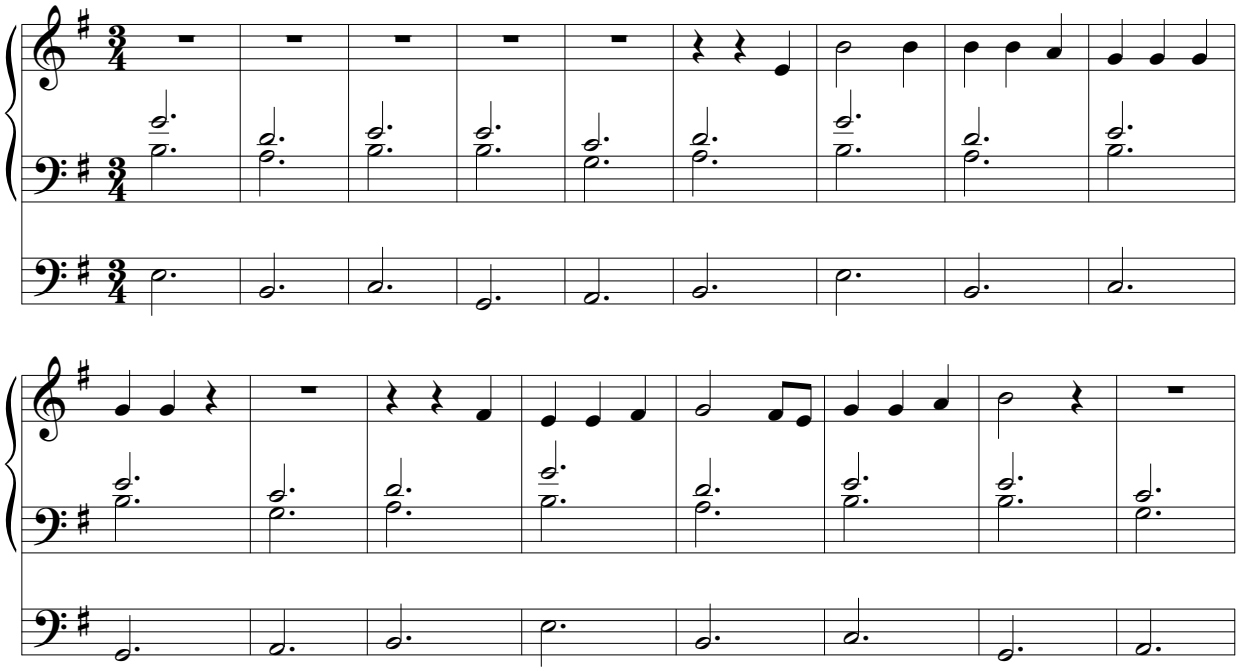
© FOKU 2023

B-version
Grounden får her en enkelt modstemme. Mod slutningen et lille orgelpunkt i bassen mens de to andre stemmer har en lille tematisk dialog før "sidste runde".

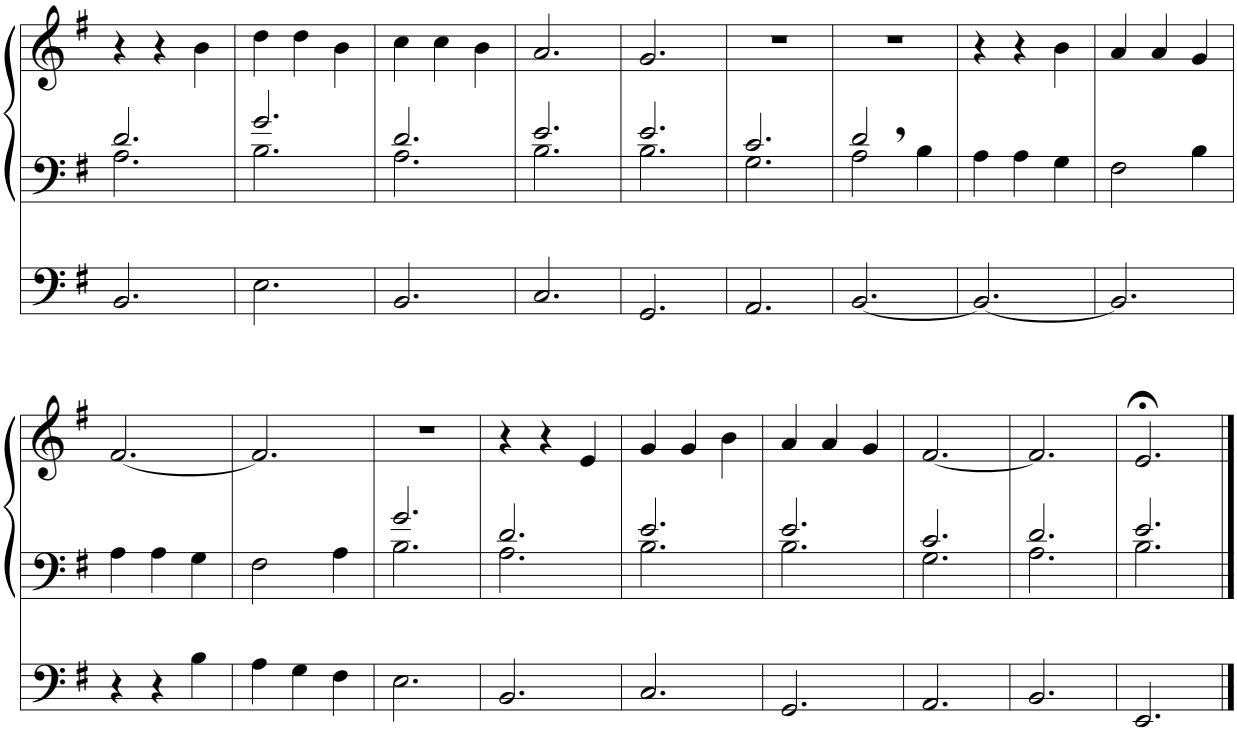


C-version
Venstre hånd har nu to stemmer, og der opstår 7 akkorder, klingende enkelt modalt.

Ved slutningen er vist, hvordan man kan lave et break i formen ved brug af lidt imitation. Akkorderne kan udvides mere eller mindre modalt/modernistisk. Formen kan fungere godt ved en del kirketonale salmer.

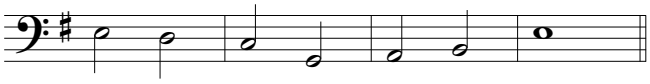


© FOKU 2023

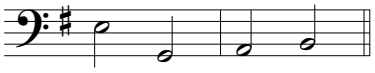


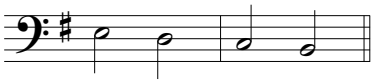
Andre salmer at afprøve på:
Kirken den er et gammelt hus
Hil dig Frelser (Laub)
Fuglen har rede
Til dig alene Herre Krist

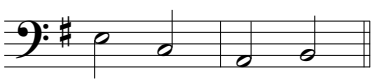
Det samme tema kan naturligvis laves i lige takt.



Hernæst 3 eksempler på meget korte ground temaer, med 2 (4) takts metrik, som passer til mange salmer.



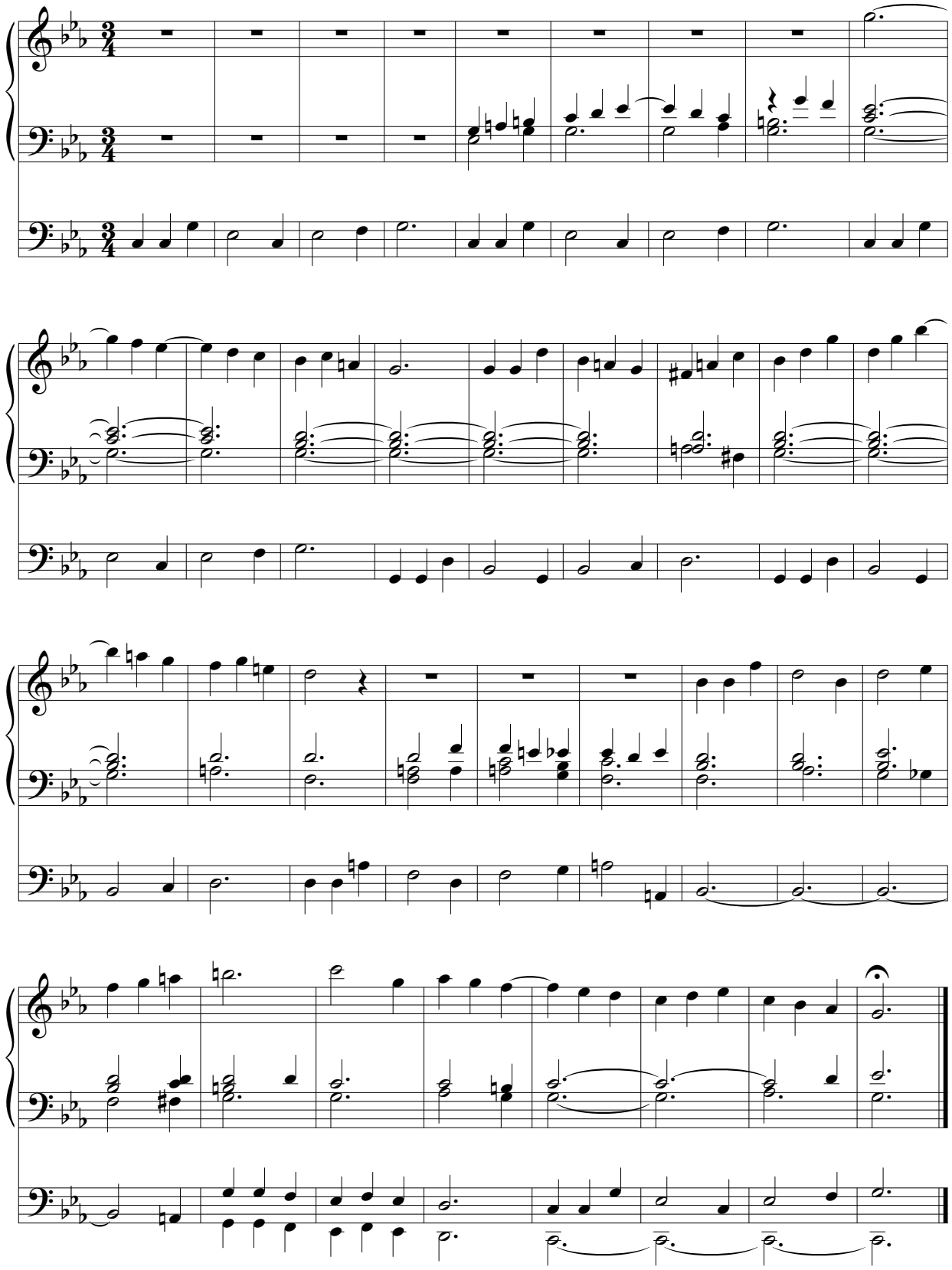




© FOKU 2023

Til slut et par eksempler på groundinspirerede forspil i mere romantisk stil:

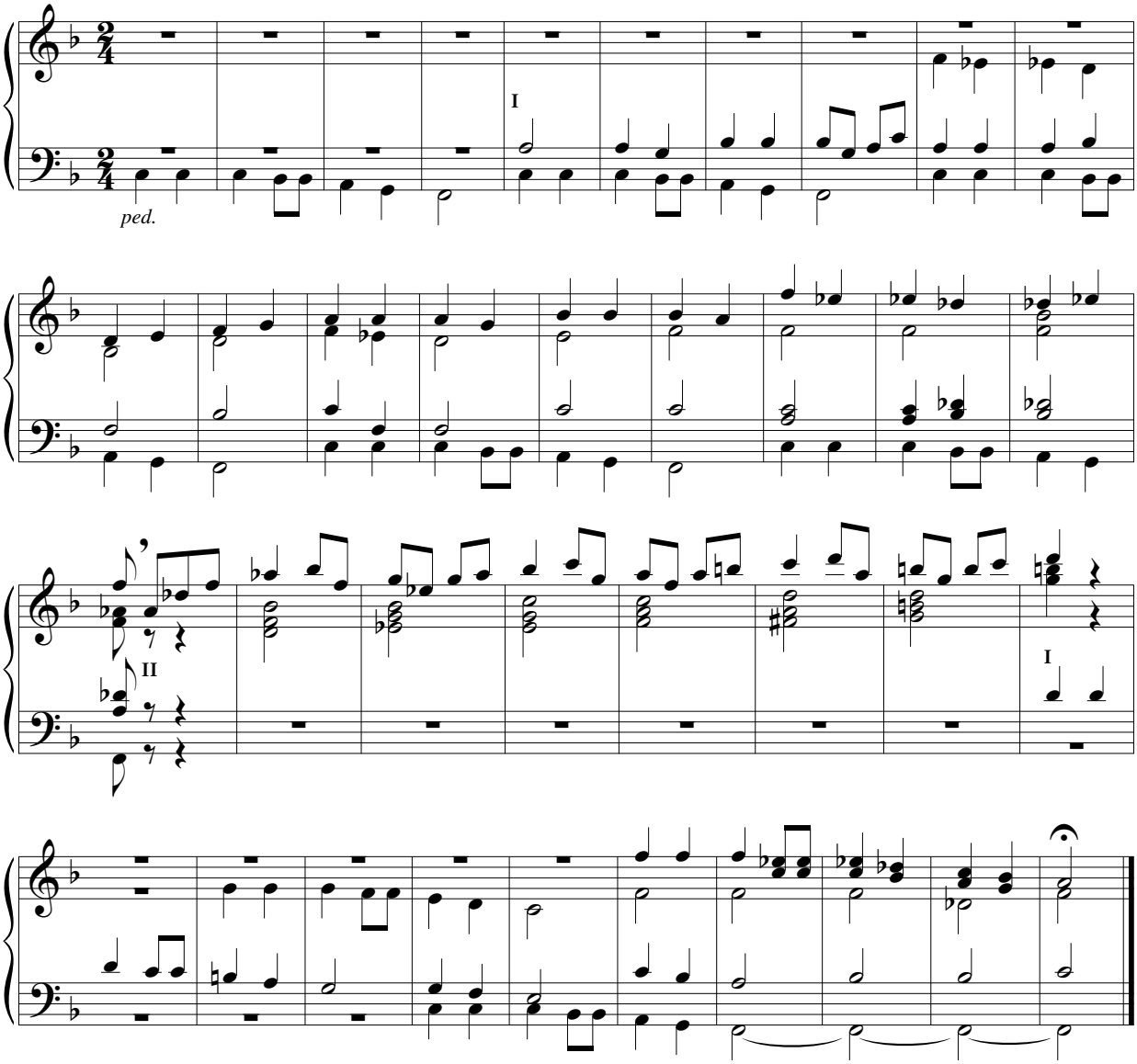
Kirken den er et gammelt hus
- med mulighed for at lade temaet modulere rundt i beslægtede tonearter.



© FOKU 2023

Her vil ties, her vil bies

- med break midt i satsen med sekvenserende sidetema fra mediant tonearten Des, for derefter via et imiterende afsnit at vende tilbage til groundtemaet og kadence.



© FOKU 2023

© FOKU 2023

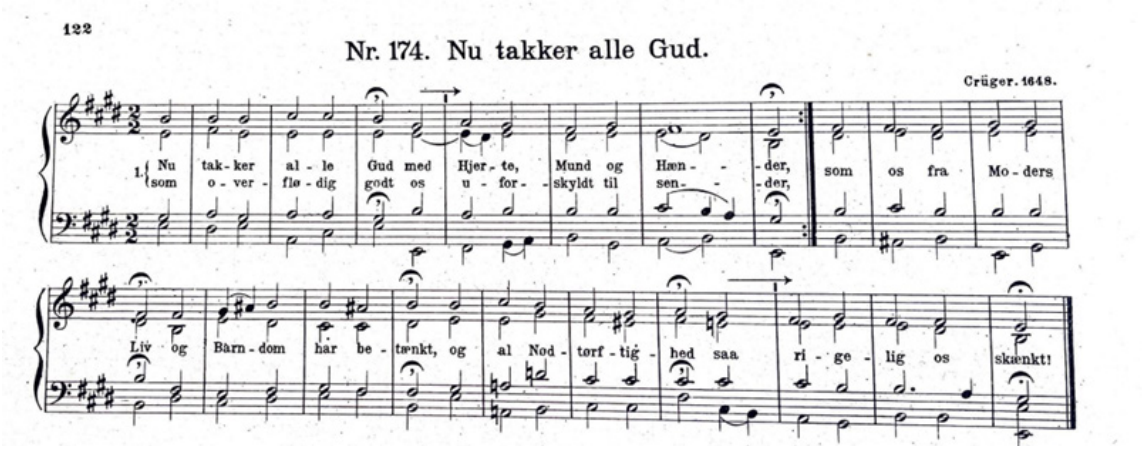
Pileforspil

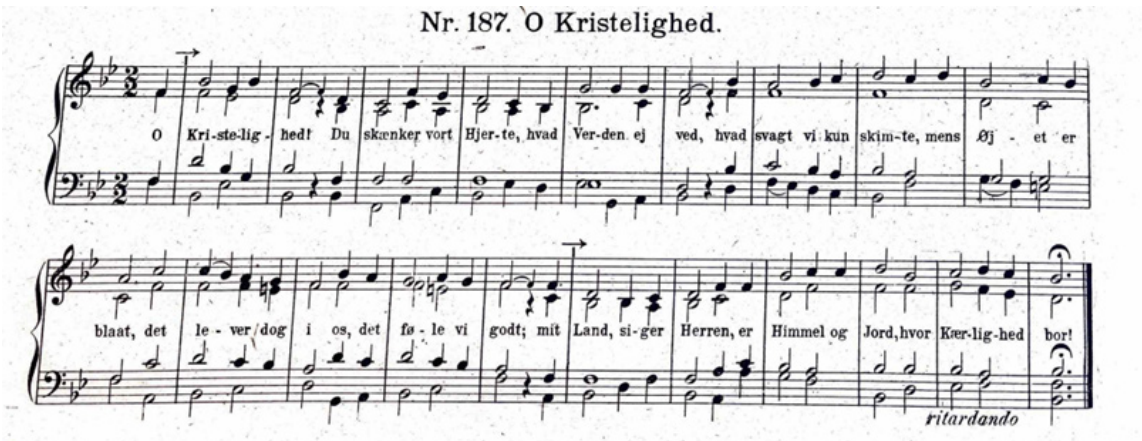
Med afsæt i pileforspillet bringes her et kapitel som inspiration til videreudvikling af dette enkle formprincip, som grundlæggende blot bruger første og sidste linje af salmemelodien.

Begrebet "Pileforspil" stammer fra f.eks. Bielefeldts og Berggreens koralbøger, hvor der med to pile er angivet i noden, hvordan man kombinerer første og sidste linje, som så tilsammen bliver det lille forspil, der giver menigheden, hvad den har brug for: tema (melodi), toneart, taktart og tempo. Det vil længdemæssigt i dag sjældent være langt nok til, at menigheden kan nå at slå op i salmebogen og synge med fra salmens start - med mindre, man kan den udenad.

Men som princip er det enkelt og ligetil, og afsnittet her er tænkt som inspiration til, hvordan man måske kan vride mere saft og kraft ud af ideen i forskellig sværhedsgrad og længde. I dette afsnit spiller brugen af sekvenser også en væsentlig rolle. Det er godt at kunne sekvensmønstre og dem kan man øve og bruge i denne sammenhæng. Når man forlænger det oprindelige pileforspil, kommer man selvfølgelig lynhurtigt derhen, hvor ingen længere forbinder det med et pileforspil. Men det er afsættet.

Først to eksempler fra Bielefeldts Koralbog

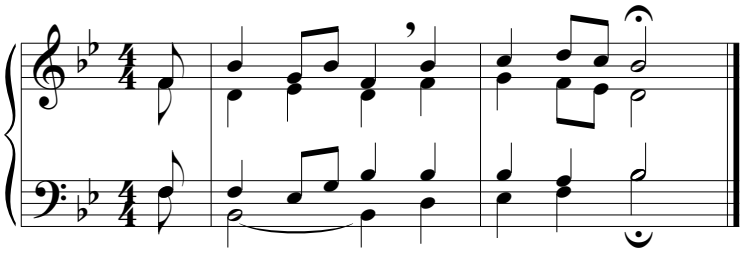




© FOKU 2023

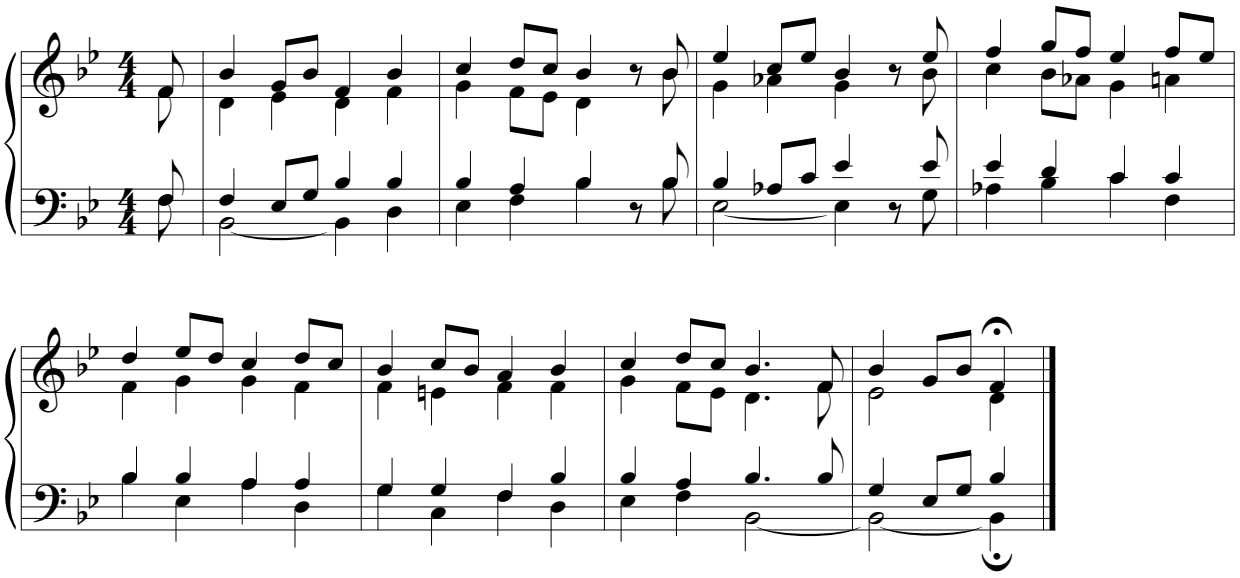
Lad os begynde med en udvikling af forspil til **O kristelighed** (Lindeman)

Skelet



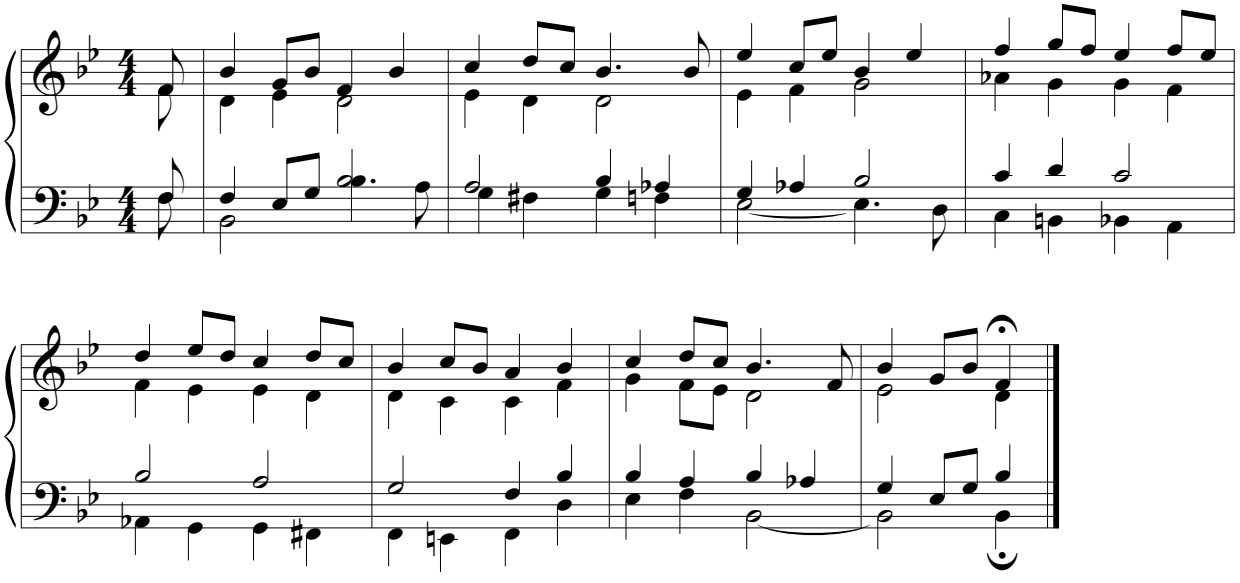
A-version

Vi udvider pileforspillet ved blot at gentage første linje igen i subdominanten, som harmonisk let forstås ift hovedtonearten. Dernæst følger en enkel kvintskridtsekvens, som leder tilbage til hovedtonearten, hvorefter sidste linje kommer. I dette tilfælde giver det god mening at gentage første linje til sidst som en lille coda.



B-version

Forskellen til A- versionen er en harmonisk udvikling af linjerne og overgangene imellem, samt brug af kromatik ifm kvintskridtsekvensen, som ellers er den samme.



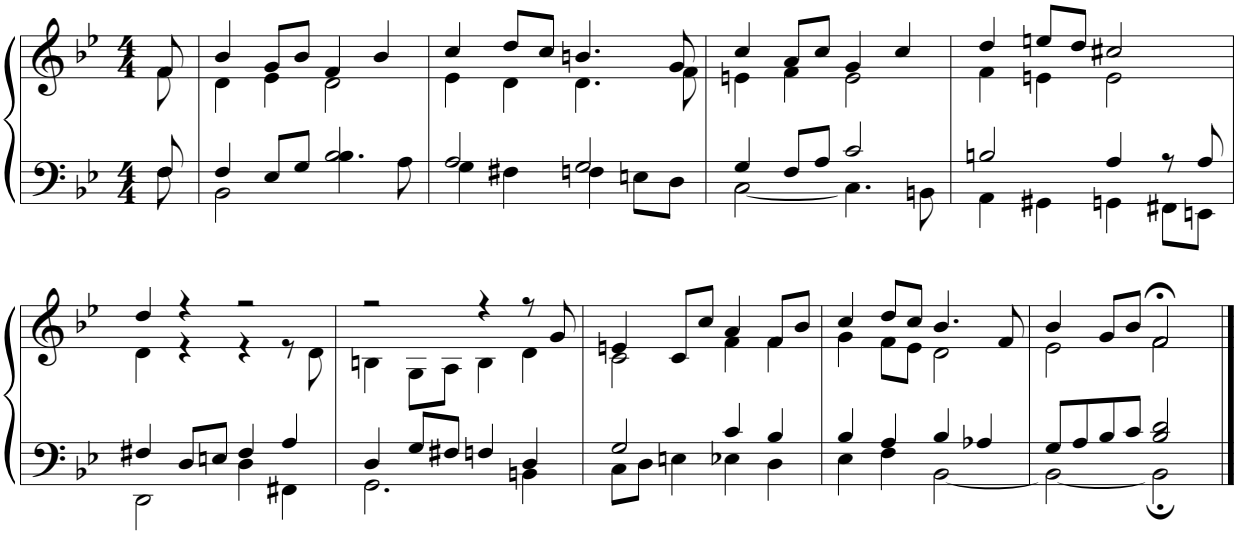
© FOKU 2023

C-version

Ved at ændre fortegn i temaet kan man modulere andre steder hen. Her til mediant-tonearten D-dur. Her indføres et break i pileforspilstanken, og der laves lidt imitation, som samtidig modulerer tilbage til hovedtonearten og satsen slutter som de to andre versioner. Temaet for imitationen kan vel være første linje, men kunne også være et andet tema i salmen – her er brugt en lidt længere del af sidste linje.

For denne forspilstype gælder generelt, at brug af flere manualer, manualskift, fremhævelse af melodistemme, vekslende brug af pedal, er en rigtig god idé. C-versionen kalder på 2 manualer og pedal.

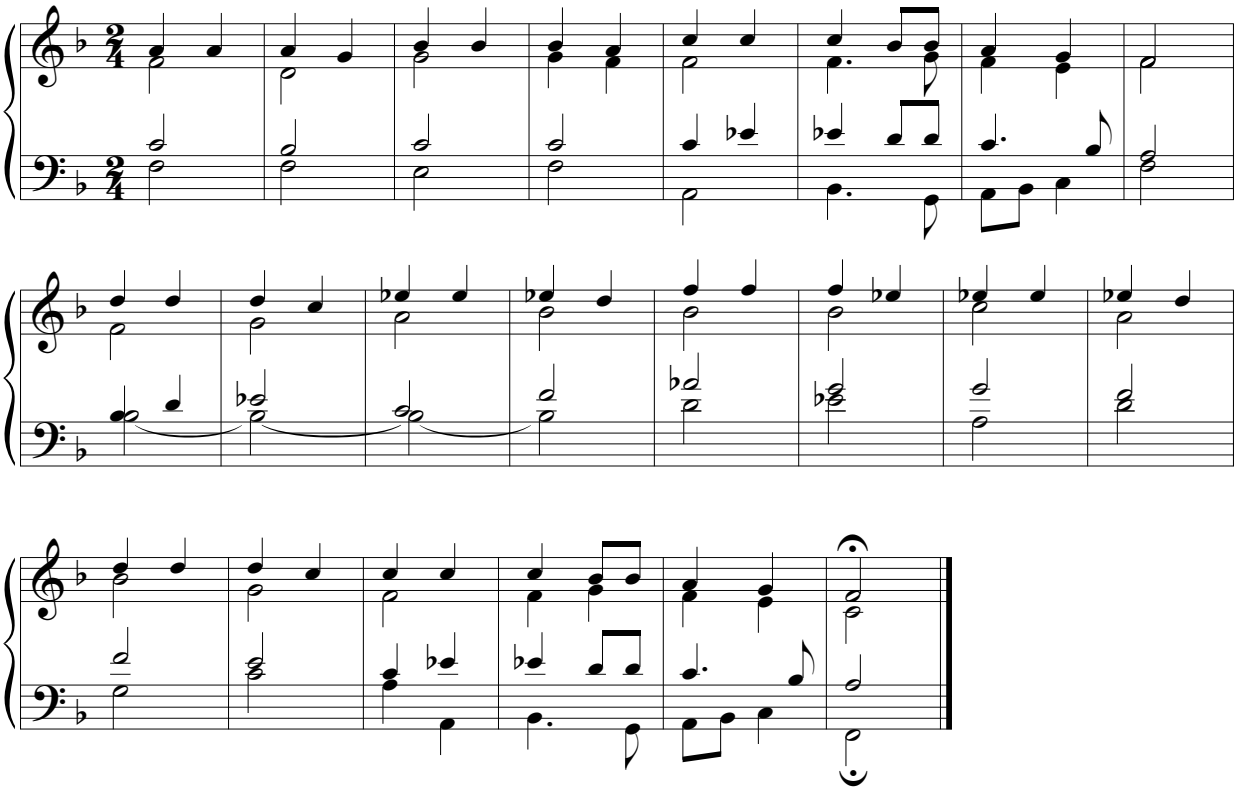
Vi er her selvfølgelig længst forbi at kunne identificere det som et pileforspil, men inspirationen begynder der.



Lad os tage et eksempel mere på en romantisk salme: **Her vil ties, her vil bies**

Princippet er helt det samme som i **O Kristelighed** og ingredienserne er temaerne for første og sidste linje + sekvens.

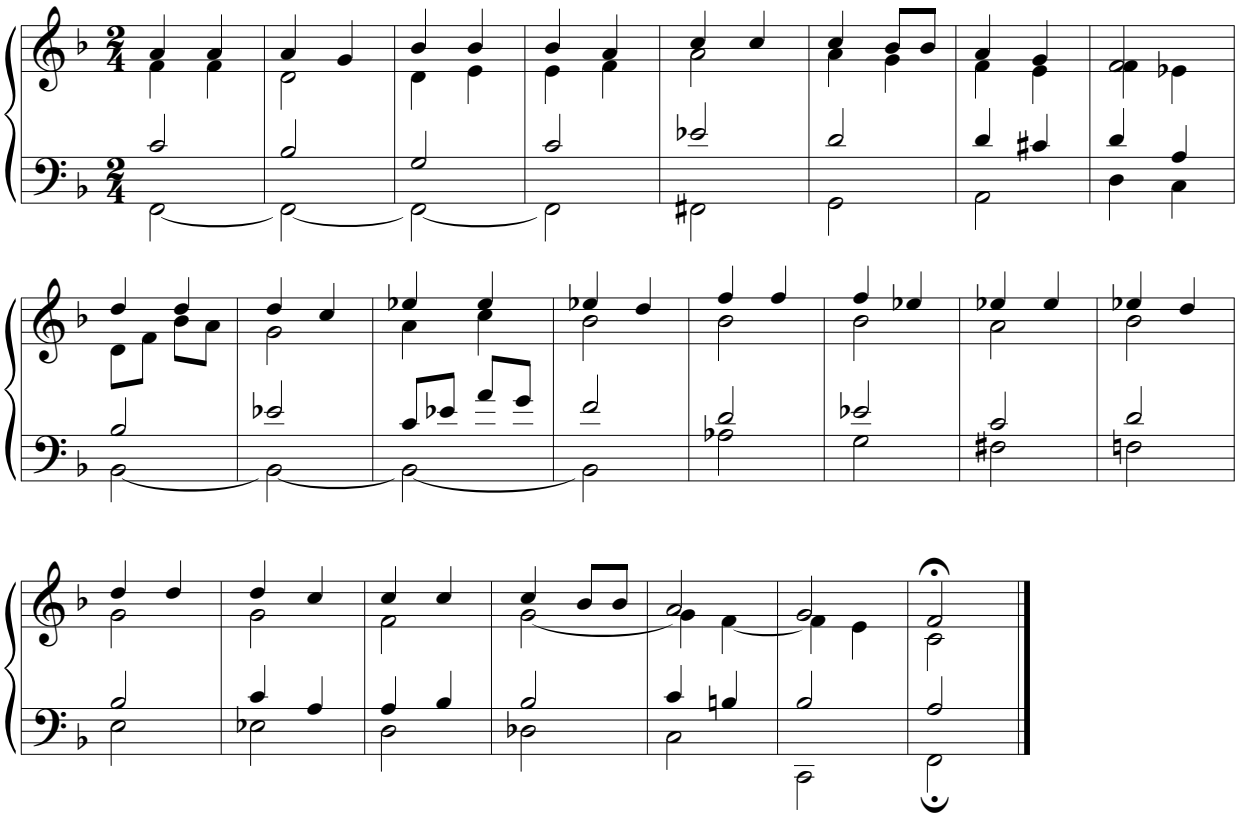
A-version



© FOKU 2023

B-version

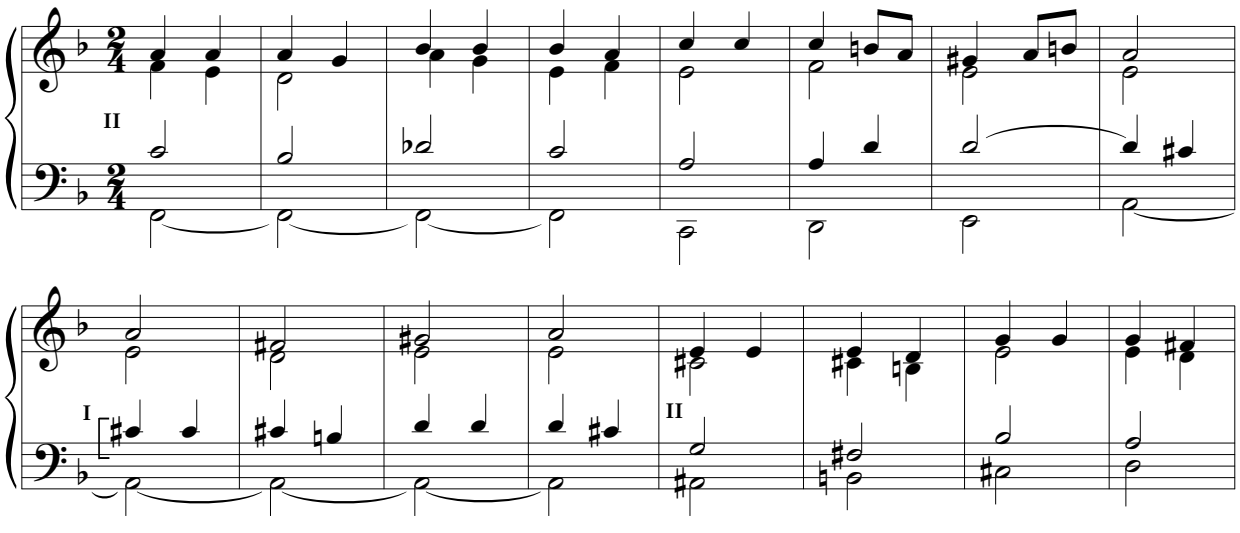
Progressionen ses igen i brugen af kromatik i sekvensen.



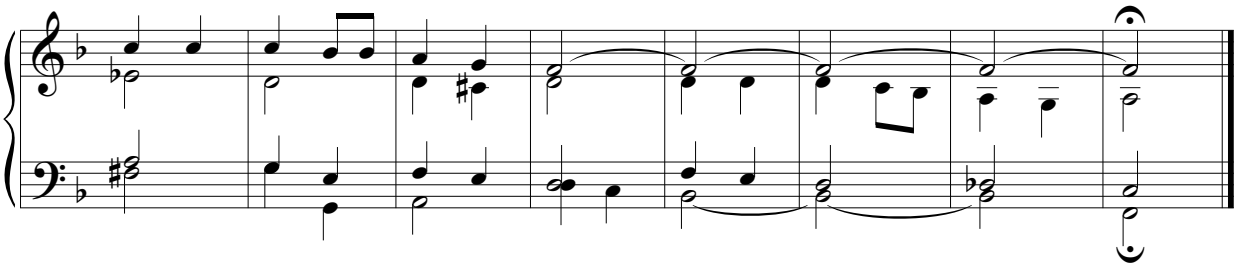
C-version

Igen ændres der i fortegn i melodien og der moduleres til medianten, A-dur
Her gøres i sekvensmønsteret brug af den prismeagtige formindskede akkord, som giver mulighed for at springe harmoniske led over uden at man mister forståelsen. I C1 vises den harmoniske grundform i sekvensen, og i C2 vises, hvordan de samme akkorder kan bruges sammen med en opbyggende imitation af temaet.

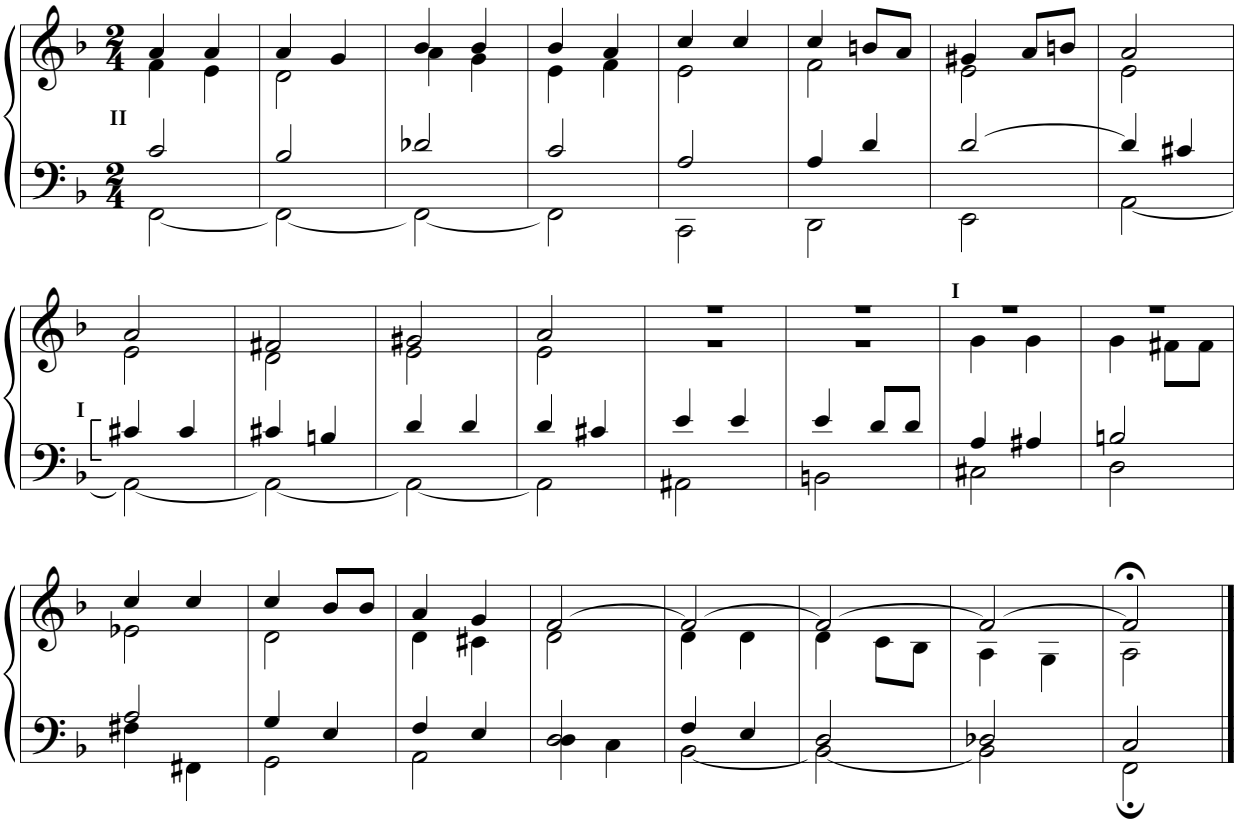
C1:



© FOKU 2023

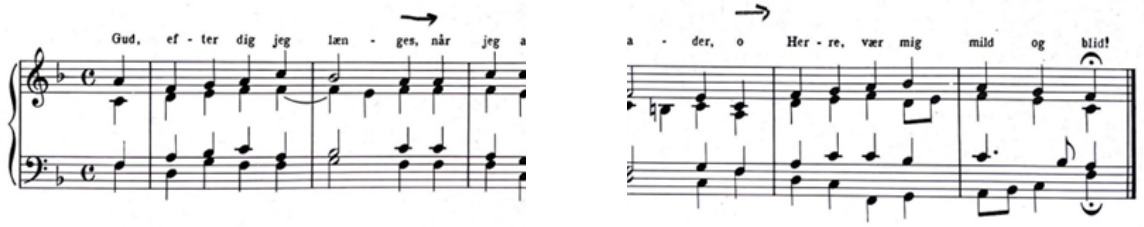


C2:



Igen kan man slet ikke identificere et pileforspil mere, men kombinationen af første og sidste linje er tænkt som gennemgående idé i det harmoniske og opbygningsmæssige forløb.

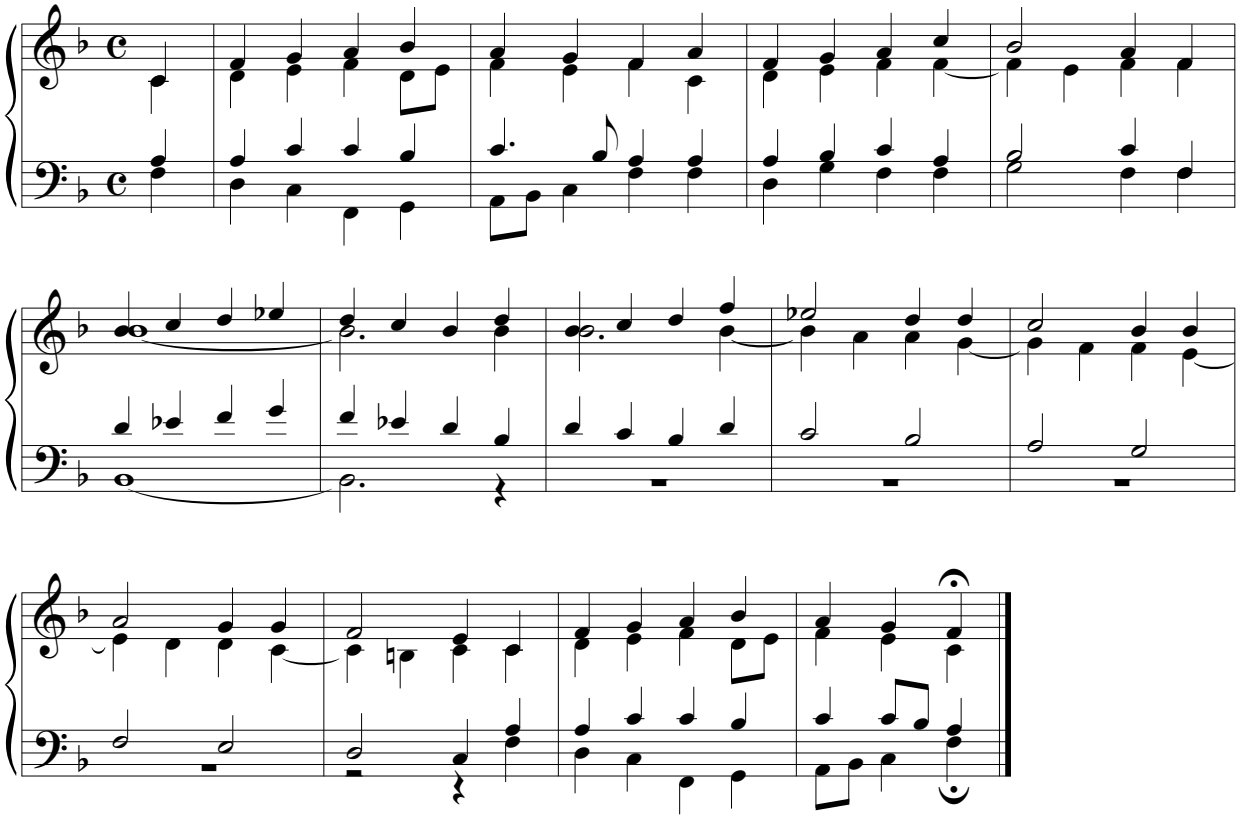
Lad os tage et eksempel på en klassisk salmemelodi: **Gud efter dig jeg længes**



Pileforspilsideen kan også vendes på hovedet, så man begynder bagfra med sidste linje, efterfulgt af første linje. Og anden gennemføring begynder i Subdominanten efterfulgt af en forudholddssekvens tilbage til hovedtonearten. Brug af 2 manualer til vekslen mellem fraserne er en god idé og løfter kvaliteten af enkeltheden i satsen. Bemærk ved B-dur stedet brugen af dobbelt orgelpunkt, hvorved der reelt er tale om blot 2-stemmighed med tema + konsonerende modstemme. Det er naturligvis også muligt blot at harmonisere linjen helt normalt.

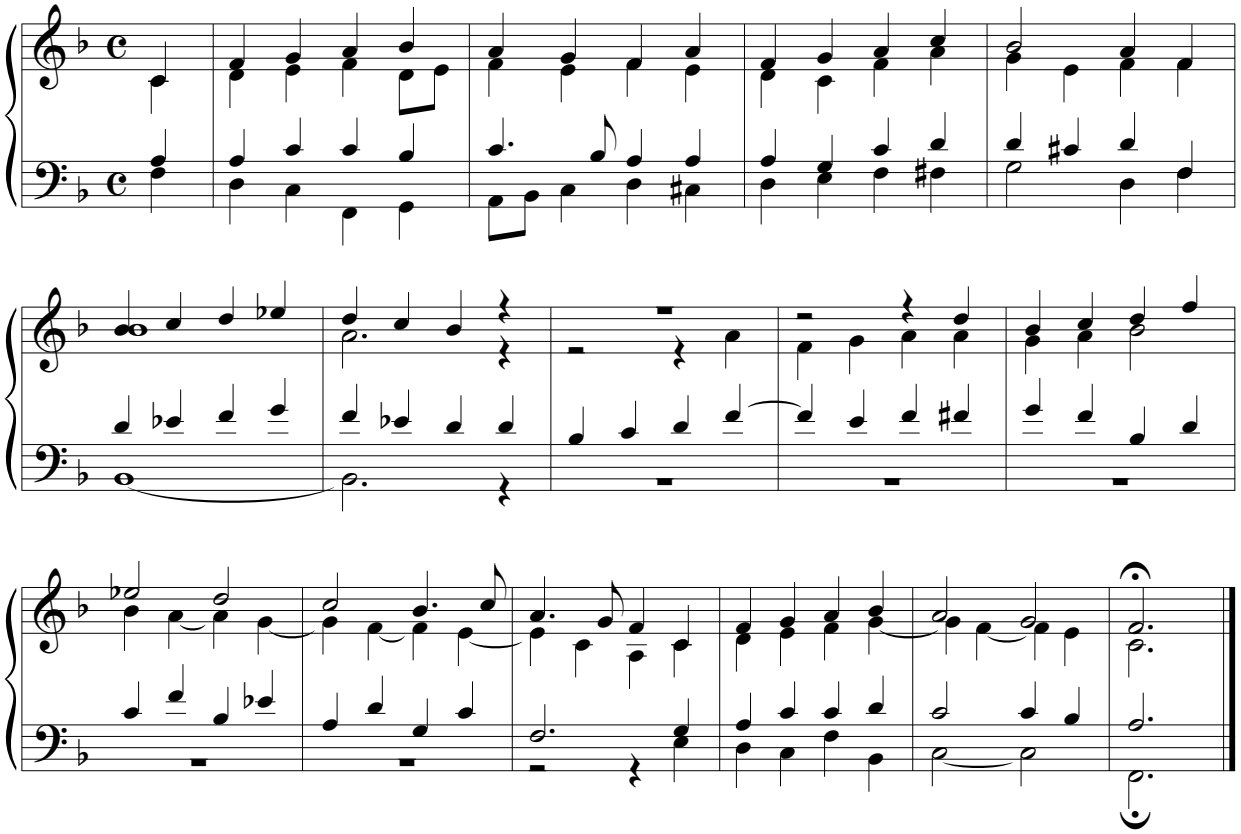
© FOKU 2023

A-version



B-version

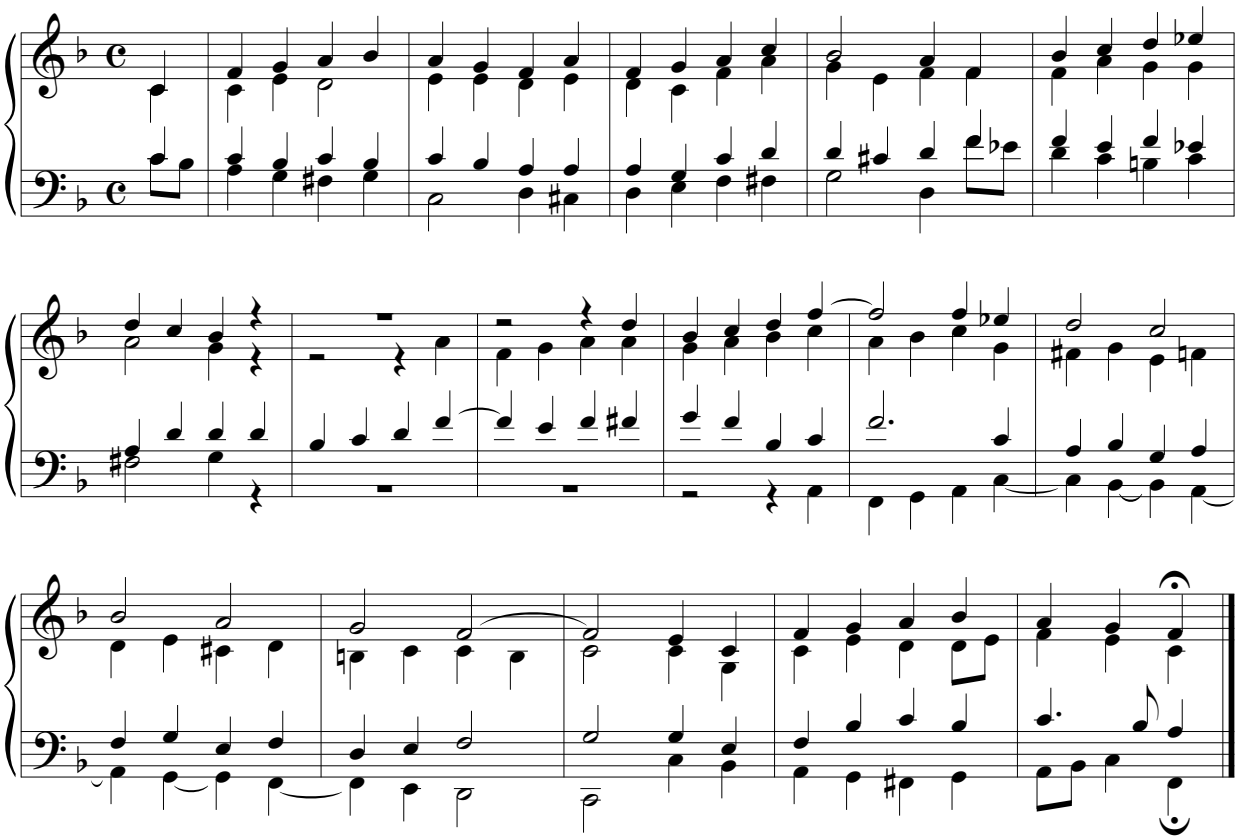
For at løfte niveauet gøres her brug af meget enkel imitation i midten af satsen.



© FOKU 2023

C-version

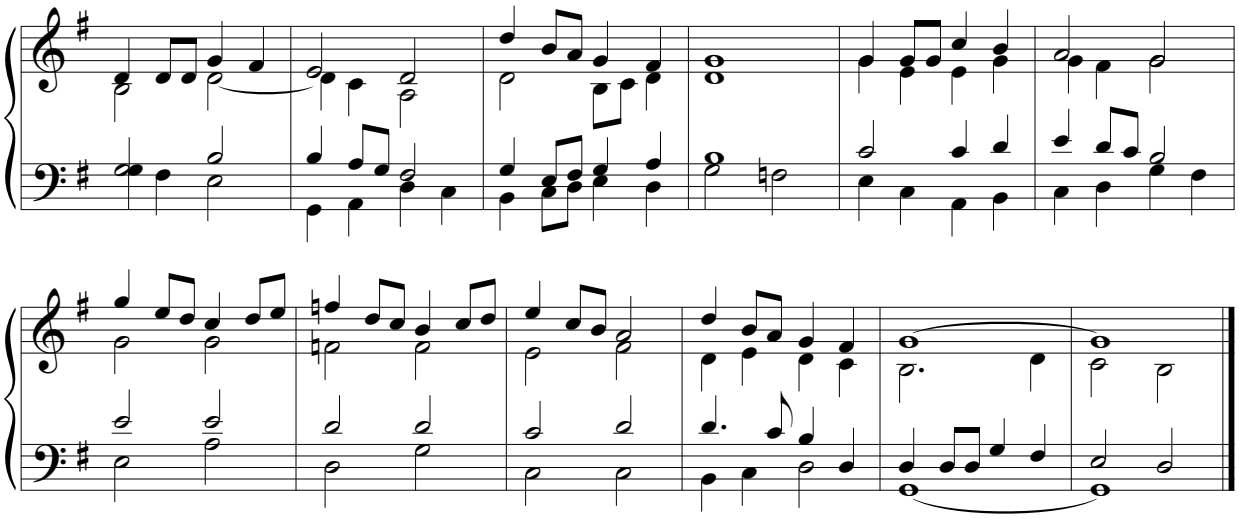
Udviklingen af ideen her er brug af anderledes harmonisering af fraserne, bl.a. lidt kromatisk bevægelse.



Generelt vil de mest oplagte salmer til denne form med kombination af første og sidste linje måske oftest findes blandt klassisk dur/mol-salmer samt romantisk klingende salmer, og ideen med kombinationen af første og sidste linje svækkes, når begge linjer ender i grundtonen eller de ligner hinanden for meget.

Hér følger flere eksempler på salmeforspil med udgangspunkt i pileforspilsidéen.

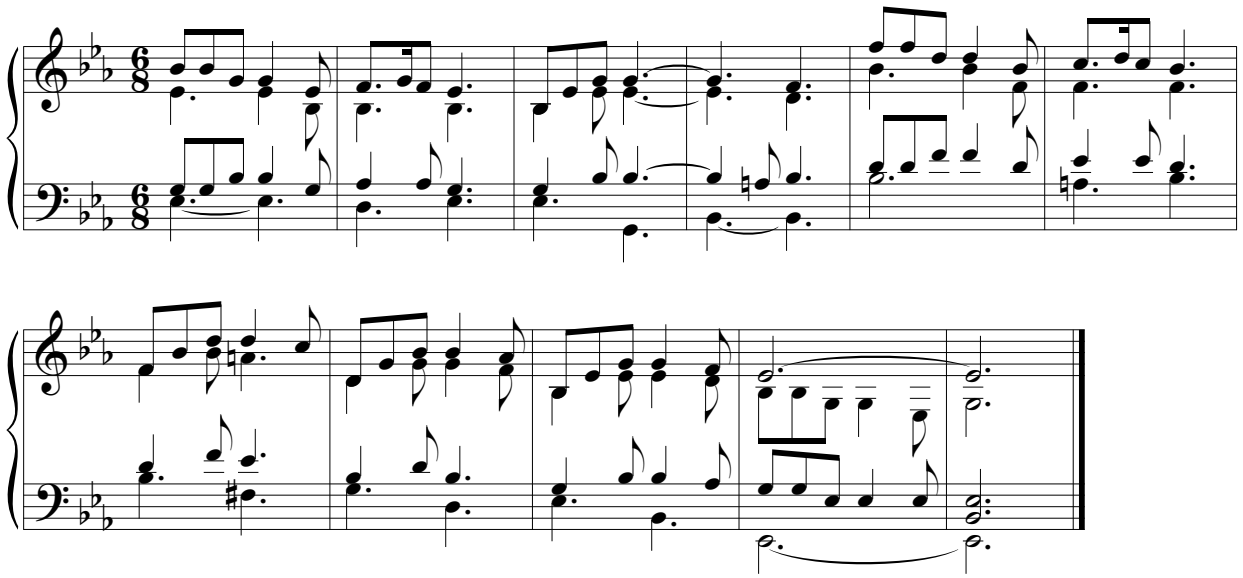
Kornet som dør i jorden



© FOKU 2023

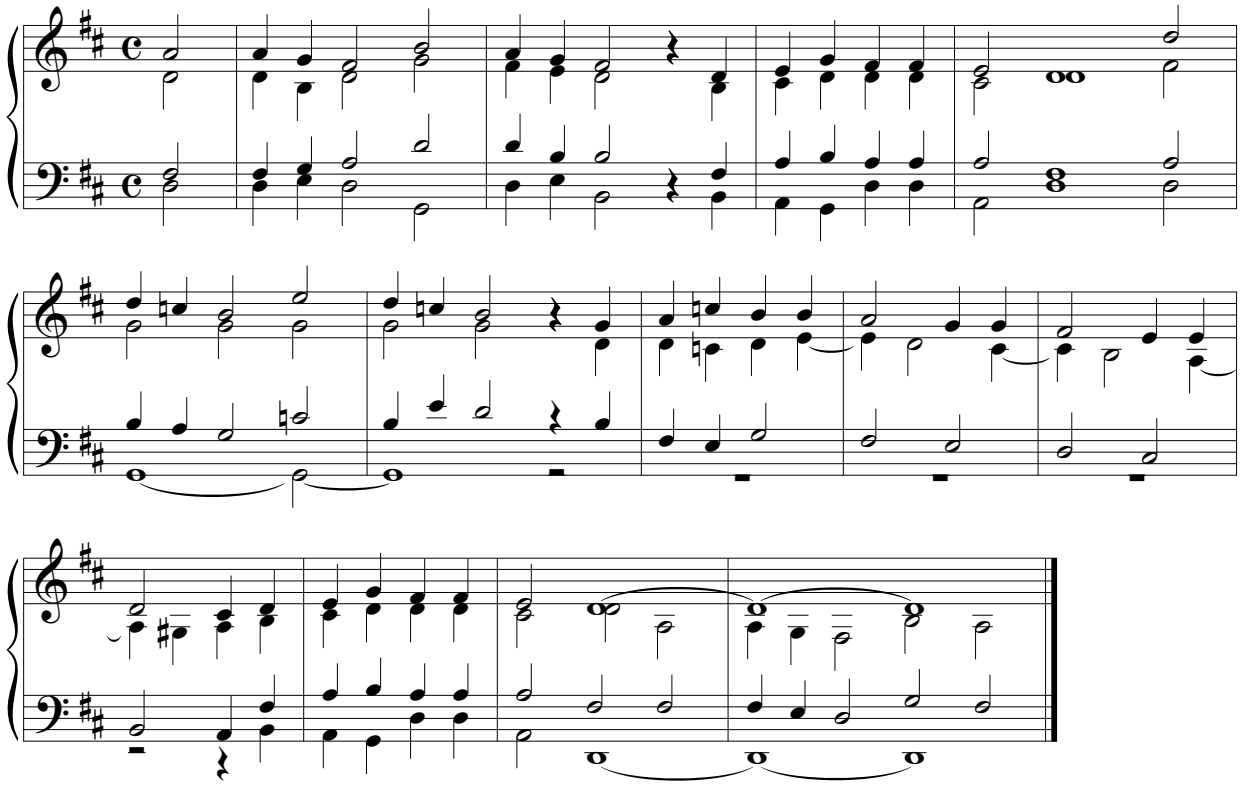
Fred hviler over land og by

Sidste linje med halvslutning. Ny eksposition i dominanten. Sekvens og kadence

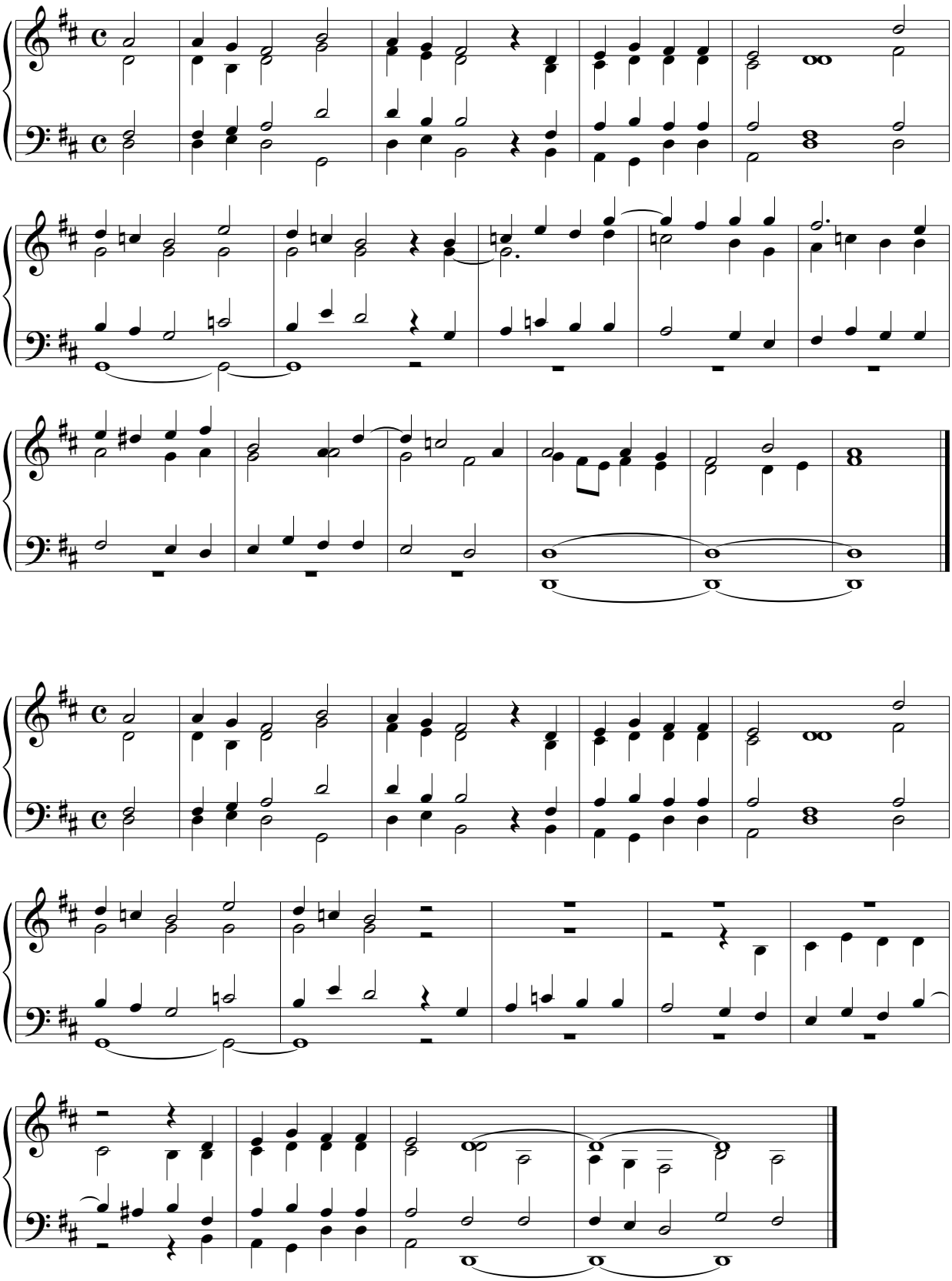


Gak ud min sjæl, betragt med flid

Forskellige eksempler på, hvordan det kunne tage sig ud ved brug af sekvenser, solostemmer i forskellige lejer etc.



© FOKU 2023



Flere melodier at teste på:

Du er, opstandne sejrshelt
Himlene Herre, fortælle din ære
Hvad kan os komme til for nød
Hvo ikkun lader Herren råde
Den yndigste rose er funden
Herre, jeg vil gerne tjene
Min død er mig til gode
Befal du dine veje
Udrust dig helt, fra Golgatha
Til vor lille gerning ud

© FOKU 2023

Ekkoeffekt

Musik med ekko effekter er altid fascinerende at lytte til.

Og masser af kompositionsmusik har gennem tiden benyttet sig virkemidlet.

Inspiration finder man ved at spille originale stykker og se hvordan komponister gør.

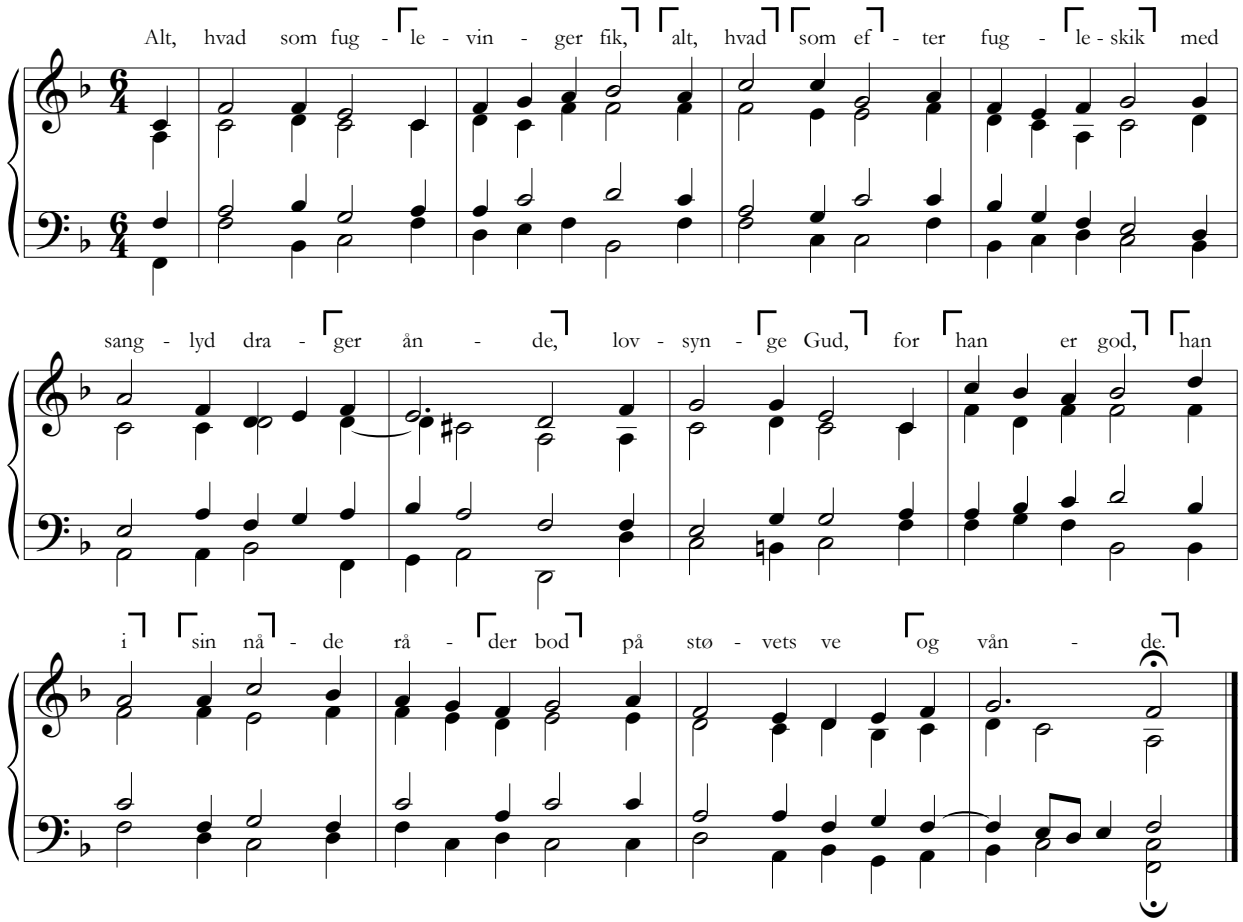
Se f.eks.:
- Sweelincks Ekko Fantasier
- Samuel Scheidt – Echo d manual duples forte & lene
- Koralfantasier fx H. Scheidemann
- J. S. Bach – Koralpartita "O Gott, du frommer Gott" 9. variation

I dette kapitel vil vi se på muligheder for at bruge teknikken i salmeforspil. Det kan anvendes i salmer fra alle perioder og stilarter. Indlysende er det i kirketonale og barok, og deraf inspirerede melodier.

Man behøver ideelt set et orgel med mindst 2 manualer til dette.

Først en lille "ekko fantasi" på **Alt hvad som fuglevinger fik** – helt efter koralbogen

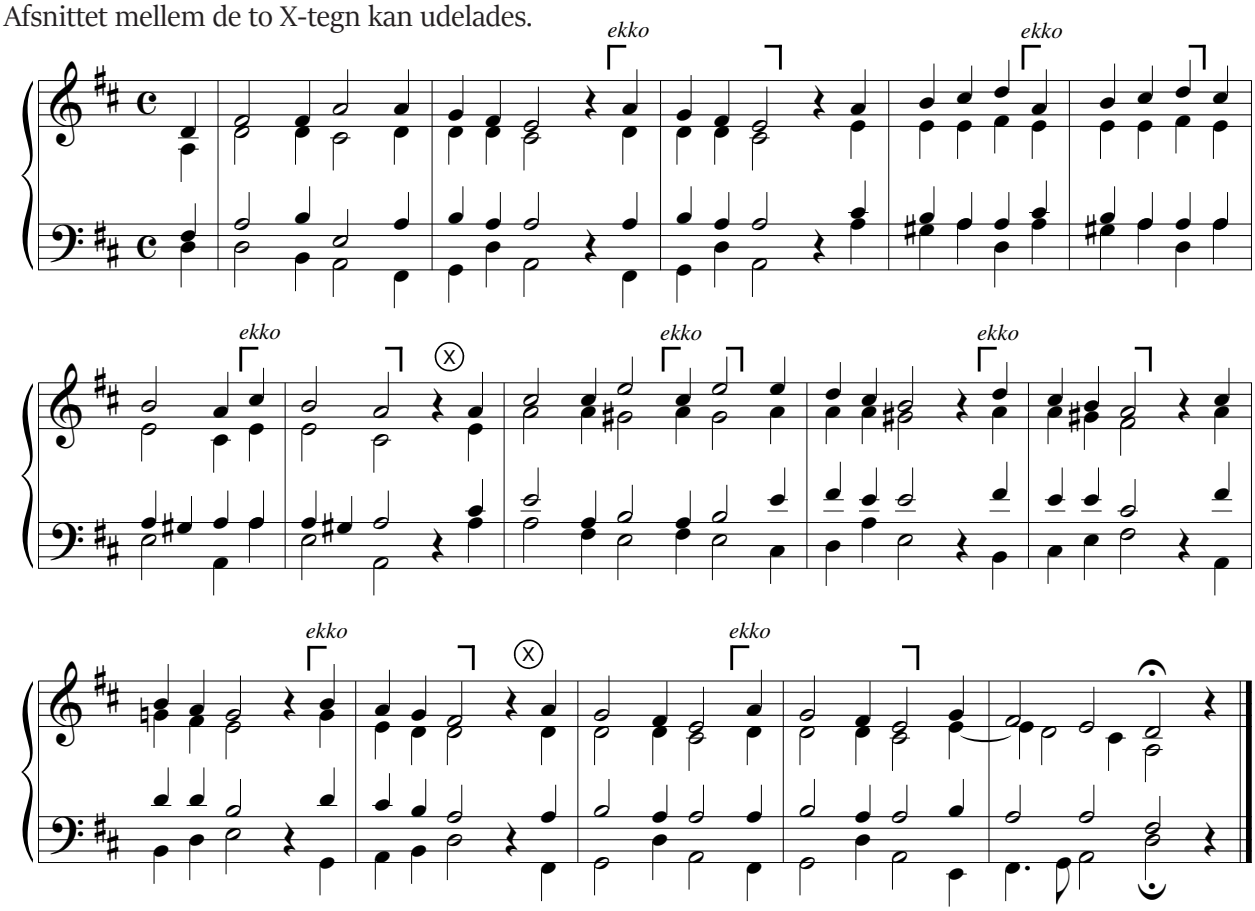
Det indklammede gentages som ekko.



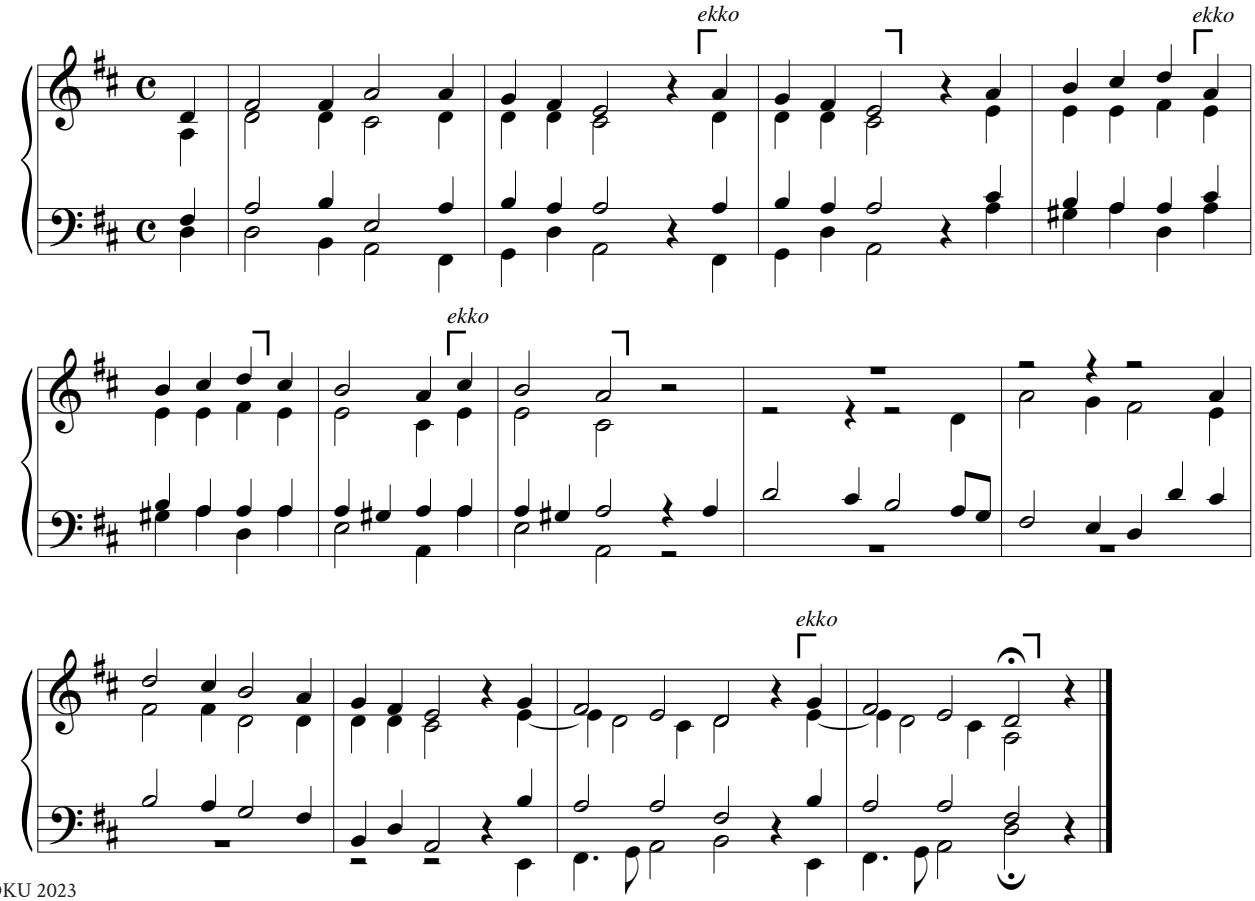
© FOKU 2023

Lad os kigge på muligheder til **Det livets ord, vi bygger på**
Her tre versioner A, B og C, som indeholder progression

A-version
Afsnittet mellem de to X-tegn kan udelades.

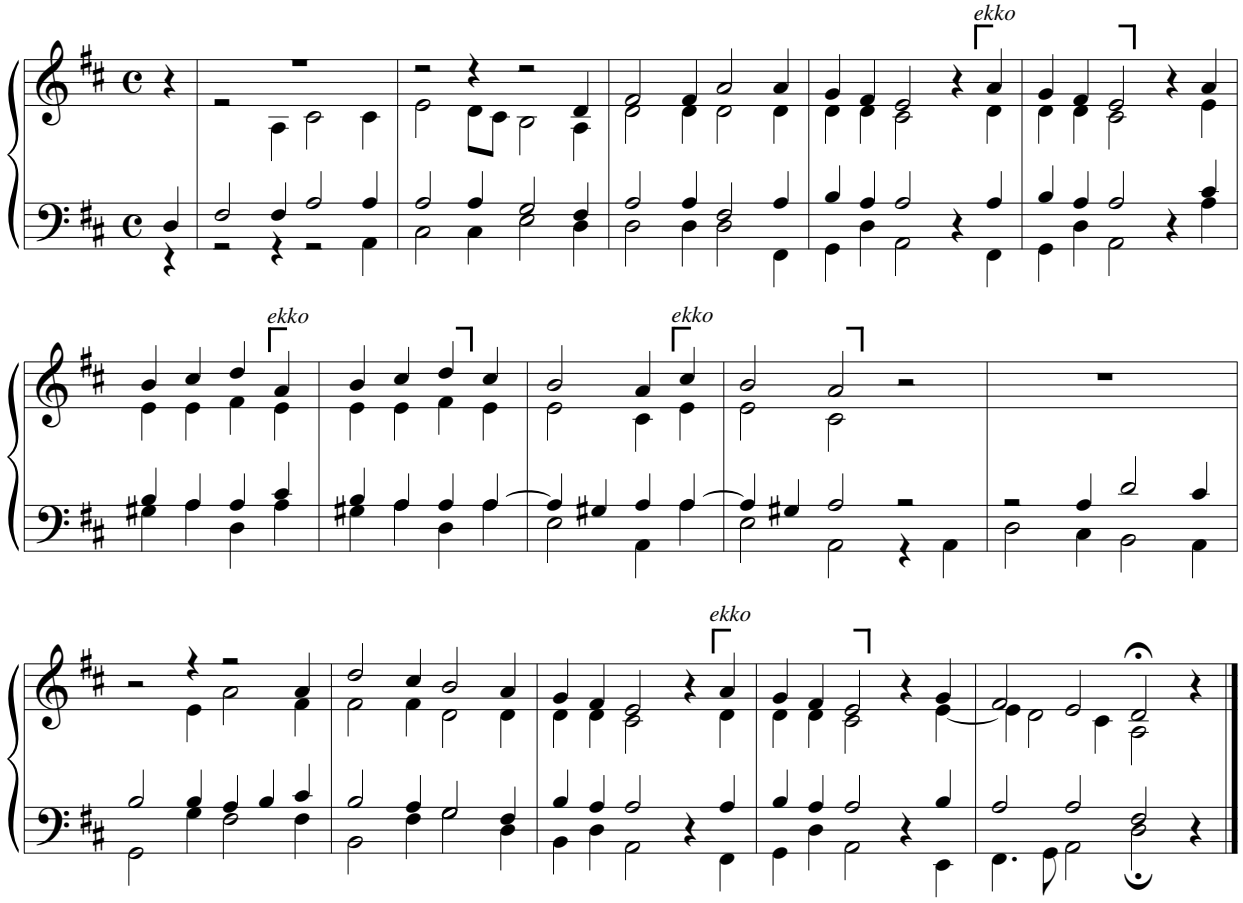


B-version
Her udviddes med et ”break” og lidt tema-immitation.

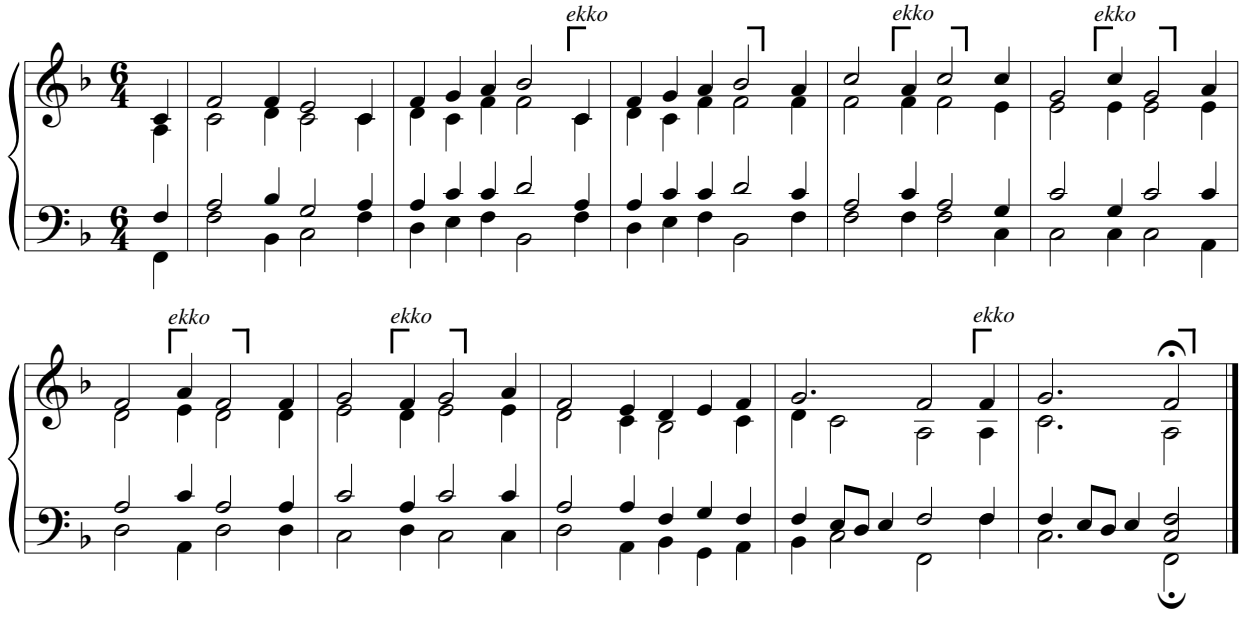


© FOKU 2023

C-version
Her indledes med forimmitation før første og sidste afsnit

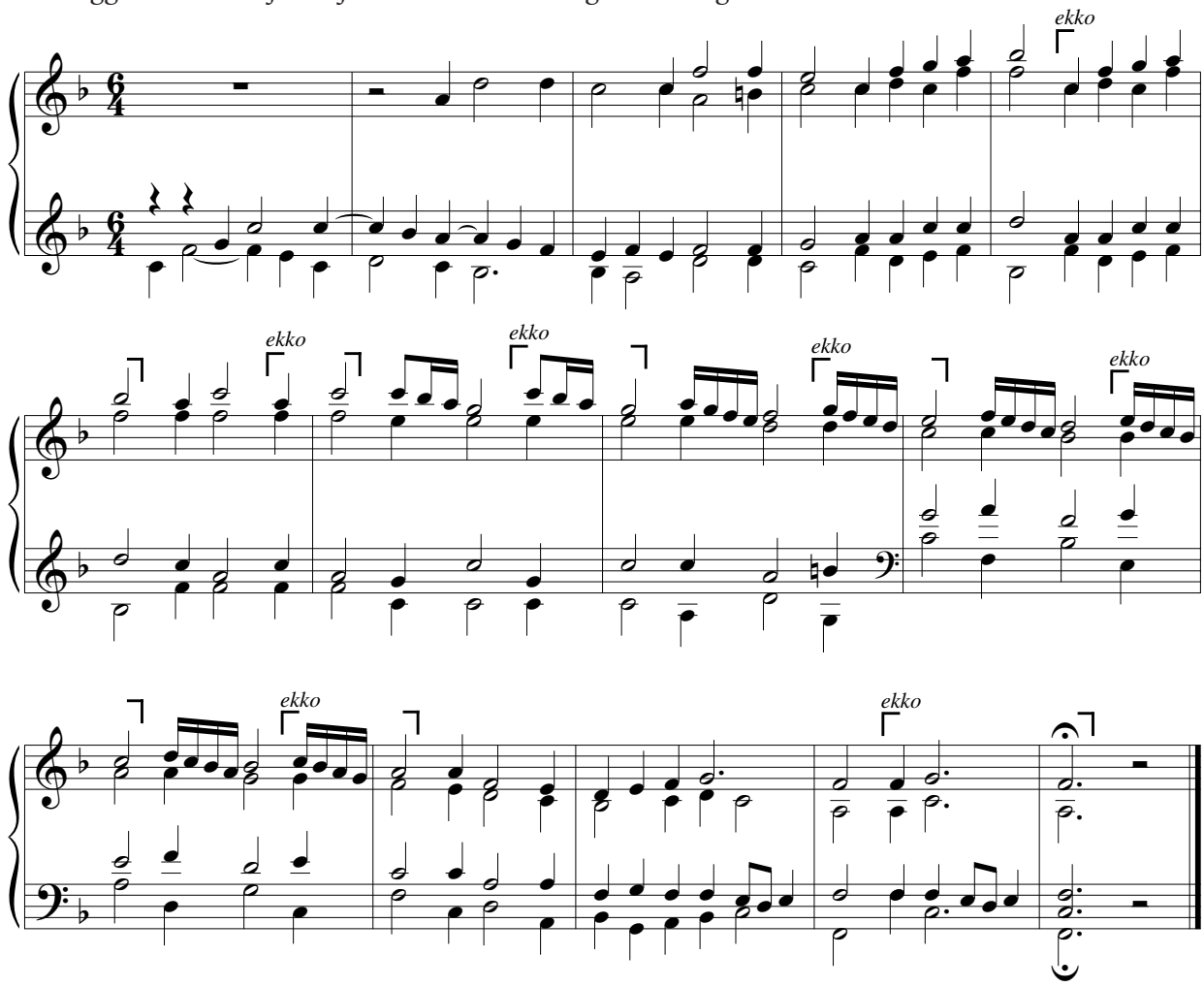


Nu kommer to versioner og muligheder til **Alt hvad som fuglevinger fik**
A-version



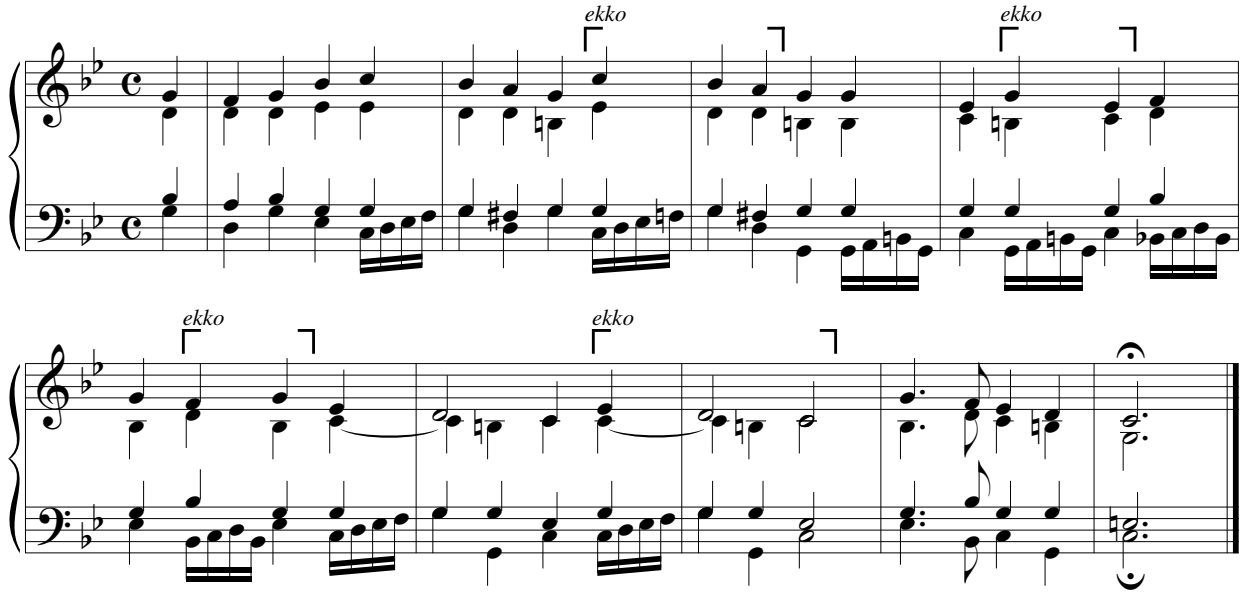
© FOKU 2023

B-version
Satsen ligger i et lidt højere leje for at illustrere "fuglestemning".



Nu følger to versioner af **I dødens bånd vor frelser lå**

A-version
Det er en enklet sats med udsmykning af basstemmen (diminution)

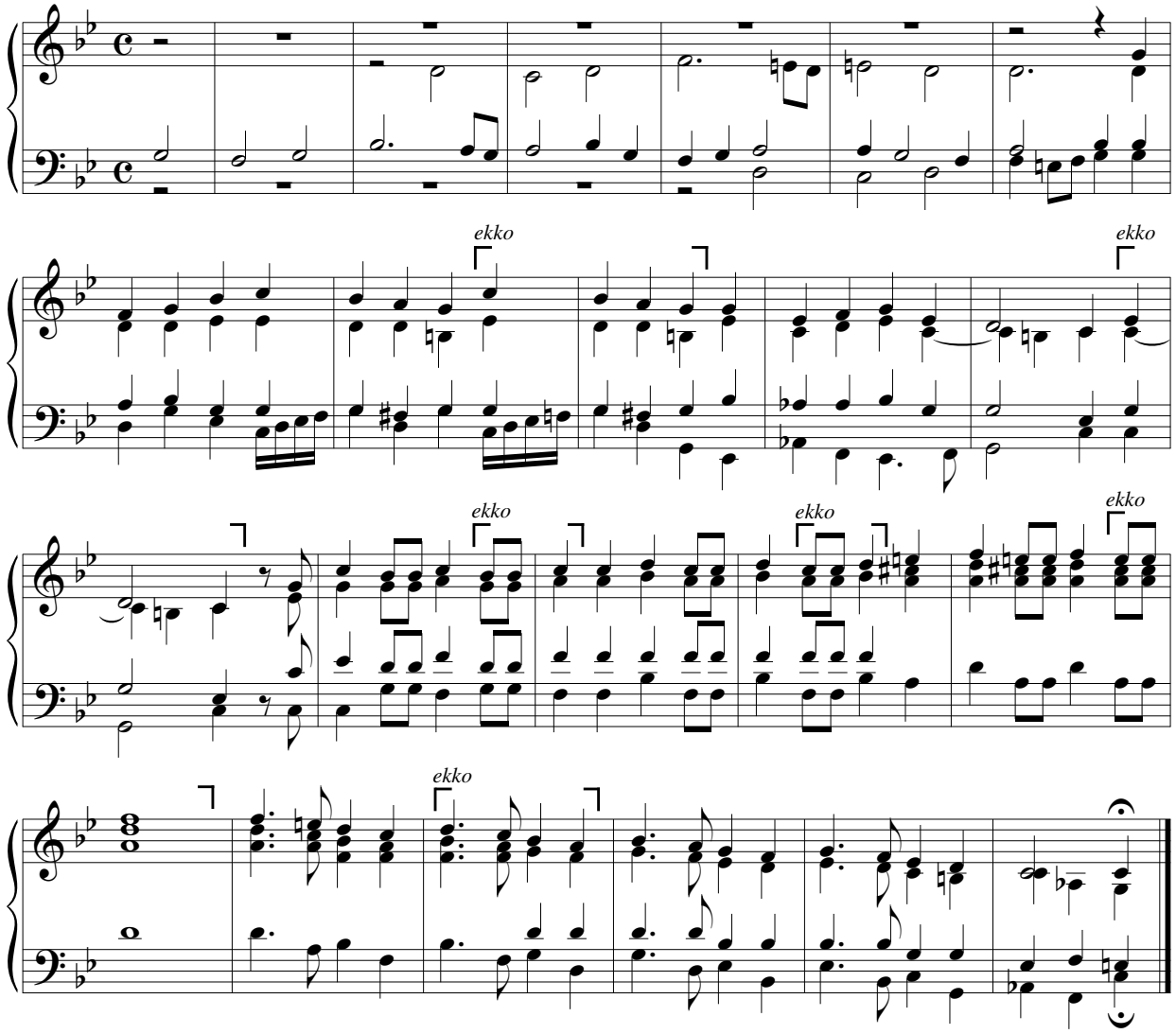


© FOKU 2023

B-version

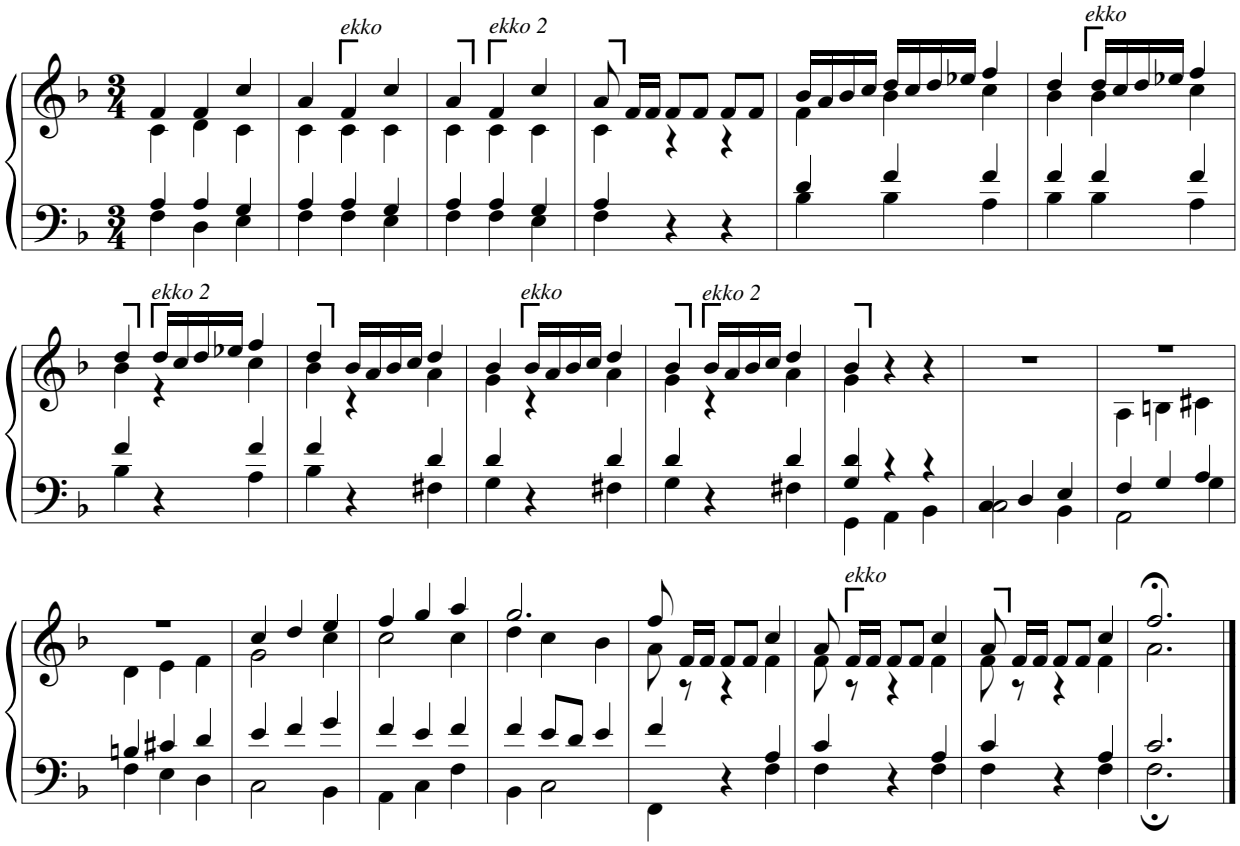
Denne verion er med en augmenteret forimitation i de tre første stemmer før koralsyngetempoet kommer.

Herefter et mere udfoldet ekko afsnit.



© FOKU 2023

Til slut en udgave til forspil af **Lover den Herre**, der fordrer brug af tre manualer.



© FOKU 2023

© FOKU 2023

Registrering af salmeforspil

Inden man begynder på et forspil, gør man sig tanker om, hvilken sammenhæng salmen indgår i – højmesse, musikandagt, bisættelse, bryllup, aftengudstjeneste, dåbsgudstjeneste osv. Det er afgørende for lydniveauet af klang men også for selve klangens signaler. Eksempelvis vil man til en mindre bisættelse typisk ikke spille så kraftigt og heller ikke så sprudlende med flimrende lyse registreringer og virtuose passager. Det vil sende forkerte signaler om fest og farver. Til en højmesse pinsedag vil det også virke akavet, hvis man holdt sig til de svageste registre og ikke bidrog til festen. Som organist skal man se sig selv som orkestrator, om man så sidder ved et stort eller lille orgel.

Traditionen er, at man typisk registrerer musik op til 1800-tallet forholdsvis slankt – dvs. med klangsøjler opbygget i rækkefølgen 8', 4', 2', 11/3' og med solostemmer som rørstemmer (8'/4'), sesqualtera (8', 4', evt. 2', sesq.II). Pedalregistrering vil ofte være baseret på 16', men kan i mange tilfælde lige så godt være baseret på 8' eller en rørstemme hvis musikken er inspireret netop et sådant forlæg (Buxtehude-fugato, bas-cantus firmus, triosonater mm.). I 1800-tallet er klangidealet federe og meget baseret på 8'-lejet – dvs. med sammenkoblede værker, mange 8'-registre (evt. også rørstemmer). Med disse to klangidealer kommer man langt i forhold til, at få forspillets karakter understreget af den tilsvarende periodes klangprincipper.

Heldigvis er ovenstående kun tommelfingerregler, hvis man vil føle sig på sikker klanglig grund, for smag og behag samt inspiration af det enkelte instrument viser bedst hvilken musiker, der sidder ved orglet.

Når man skal farvelægge sin musik, er det vigtigt at lytteren kan høre alle de detaljer, som man vil fremføre. F.eks. er det klogt at bruge en rørstemme som solo i en tenor- eller alt-stemme hvis den er pakket klangligt ind af andre stemmer under og over. Hvis man ikke har lige den passende rørstemme, kan en principal måske gøre det – evt. forstærket af en kobling eller en blød 4'. Oftest er musikken tænkt ud fra 8'-lejet, men hvis man i stedet registrerer hænderne i 4'-lejet og fødderne i 8'-lejet ændrer musikken markant karakter. Det kan også være forfriskende at høre utraditionel brug af aliquot-registre (f.eks. et terts-register uden 8') som solo, men man skal være opmærksom på, at et harmonisk forløb måske kan blive forstyrret, hvis ikke akkorderne og soloen står klart nok.

Som det er hele denne bogs grundidé, så er opfordringen blot at lade sig inspirere af orgellitteraturens mange facetter og efterfølgende kaste sig ud i et personligt bud på et interessant salmeforspil.

© FOKU 2023

Del 2 - musikalske stilarter kronologisk

Middelalder/renæssance

Salmemålgruppen i dette kapitel er de kirketonale salmer eller deraf inspirerede, herunder dem med gregoriansk ståsted. Vi beskæftiger os hér hovedsageligt med salmer frem til starten af 1600-tallet.

Hvor skal vi kigge hen for at spille brugbart inspirerende repertoire til emnet?

Orgelmusikken springer ud af den vokale musik, så det er nærliggende også at kigge i vokale kompositioner.

Det nordtyske repertoire er prioriteret her, men man kan søge andre lande også eftersom inspirationen og påvirkning selvfølgelig også foregik lande imellem.

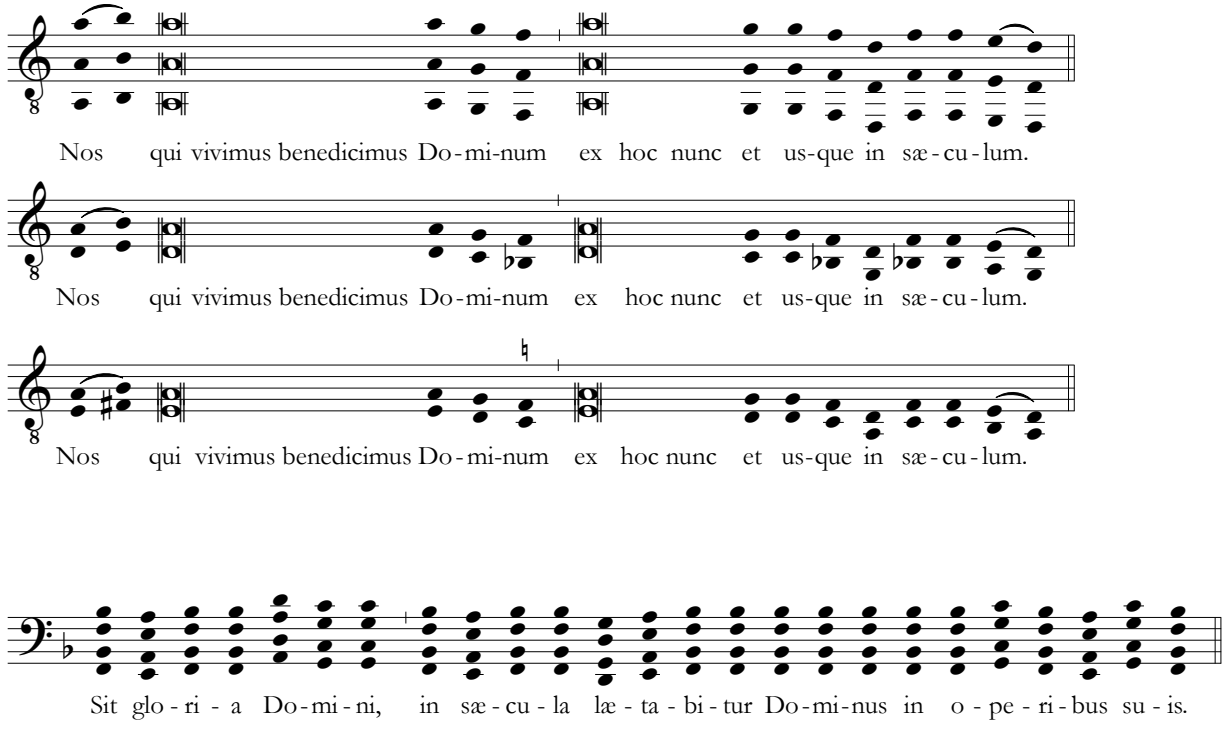
Oplagte komponister fra tiden: Michael Praetorius, Samuel Scheidt, Sweelinck, Heinrich Schutz, Johann Hermann Schein.

Vi vil se, hvad man kan gøre med udgangspunkt heri inden for 2-4(5) stemmige forspil.

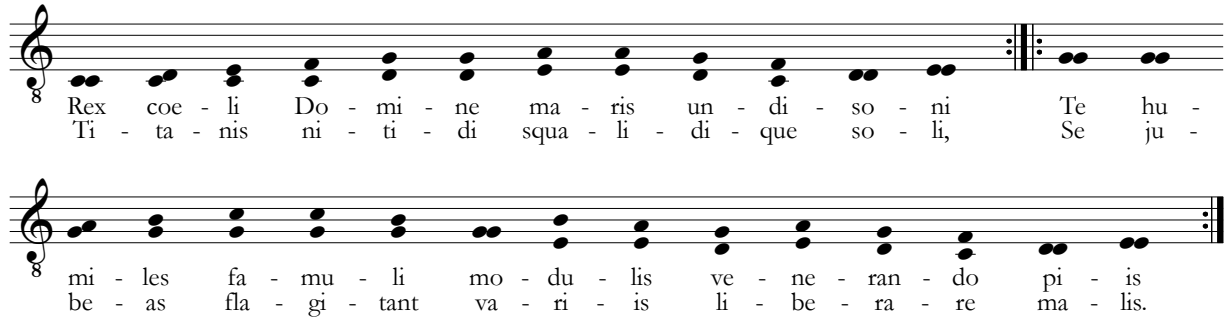
Men lad os begynde endnu tidligere, med afsæt i den tidligste flerstemmighed, 2 og 3 stemmigt.

Følgende eksempler på gregoriansk sang og tidlig flerstemmighed i form af "parallelt organum" finder vi tilbage fra 800 tallet, 2-stemmighed fra 12. årh og teknikken "Fauxbourdon" fra 1400-tallet. Det er brugbart i vores sammenhæng.

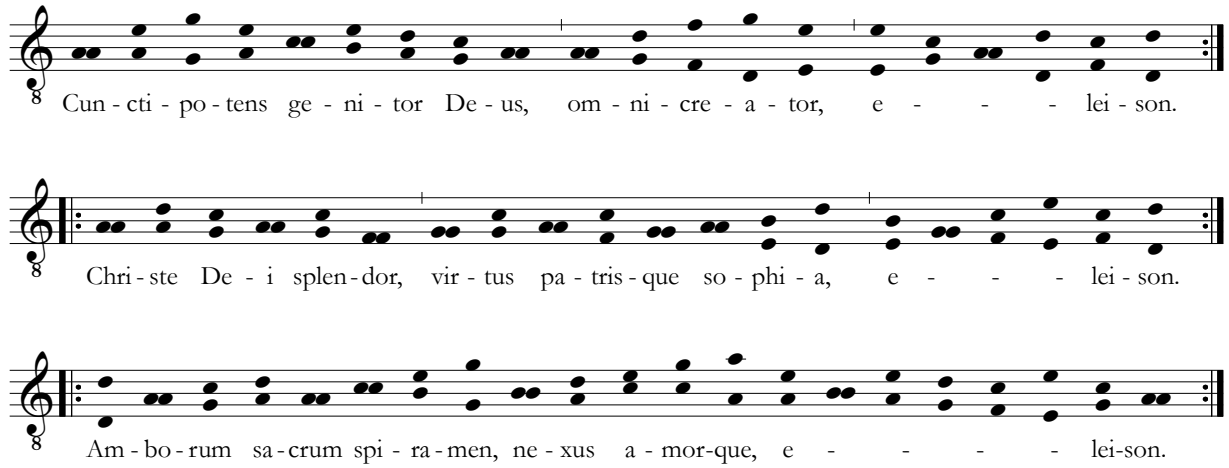
Parallelt organum - fra "Musica Enchiriadis", ca. 850



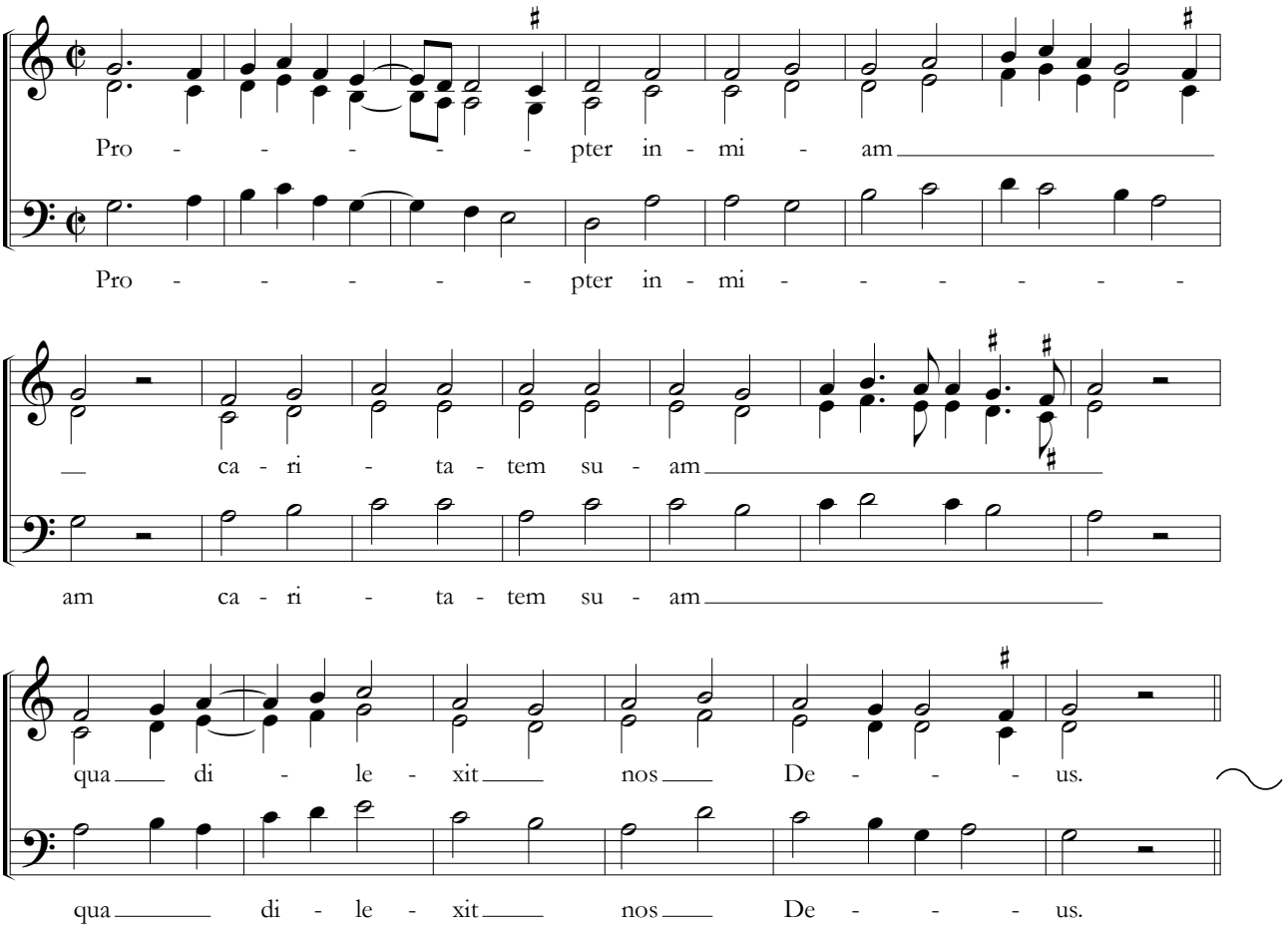
© FOKU 2023



Frit organum 11. århundre



Guillaume Dufay (ca. 1400-1474): Fauxbourdon



© FOKU 2023

Her er følgende idéer fra disse eksempler, man kan gøre brug af:

1. Melodi unison – eller spillet i oktaver

2. Melodi med kvart som konsekvent interval – parallelle kvarter

3. Melodi med dobbelte kvarter

4. Melodi med kvint som konsekvent interval – parallelle kvinter

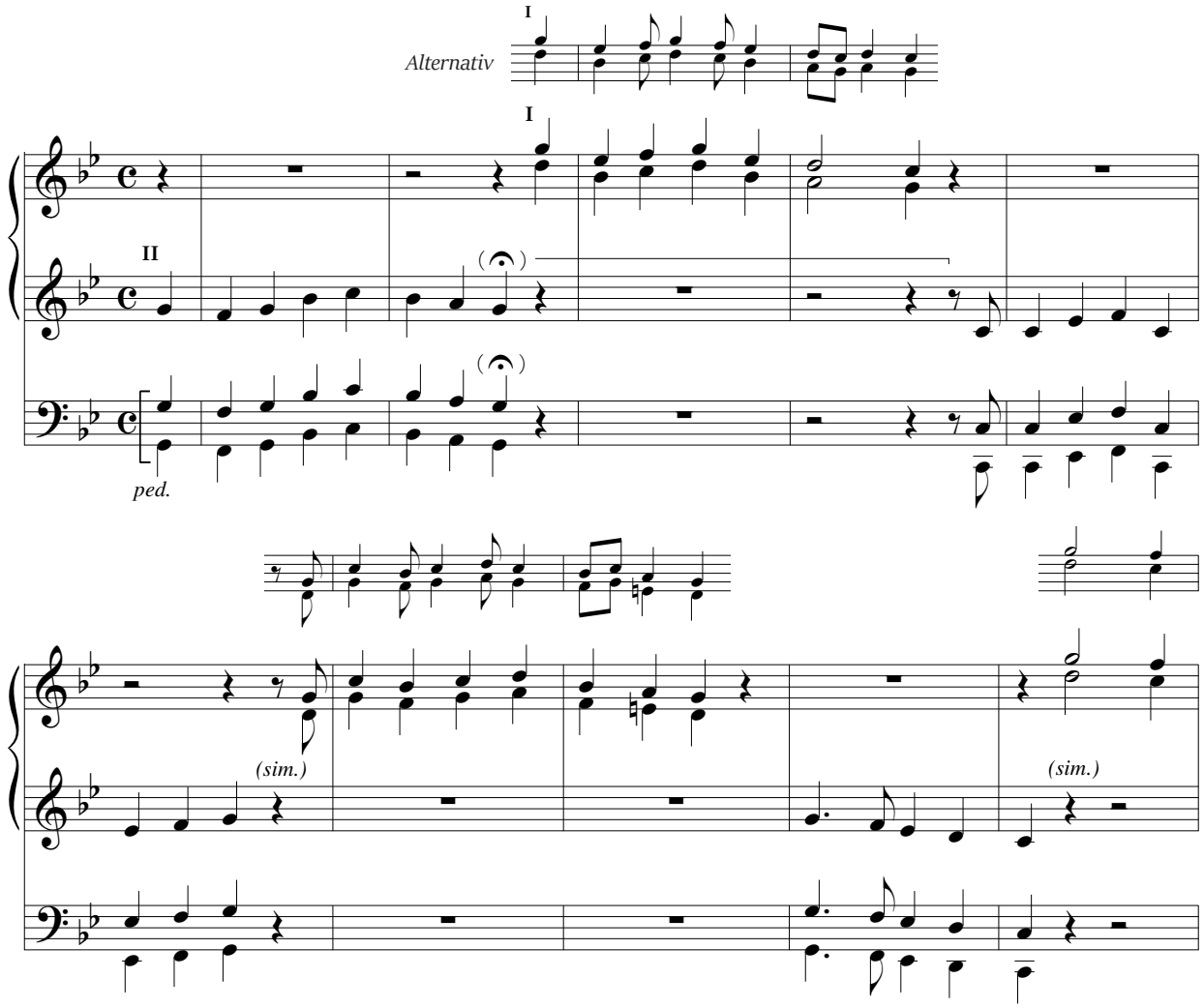
5. Melodi med modstemme i vekslen mellem enklang, kvart, terts

6. Fauxbourdon – parallel førte sekst akkorder med karakteristisk kadence ofte med dobbelt ledetone til både 1. og 5. trin

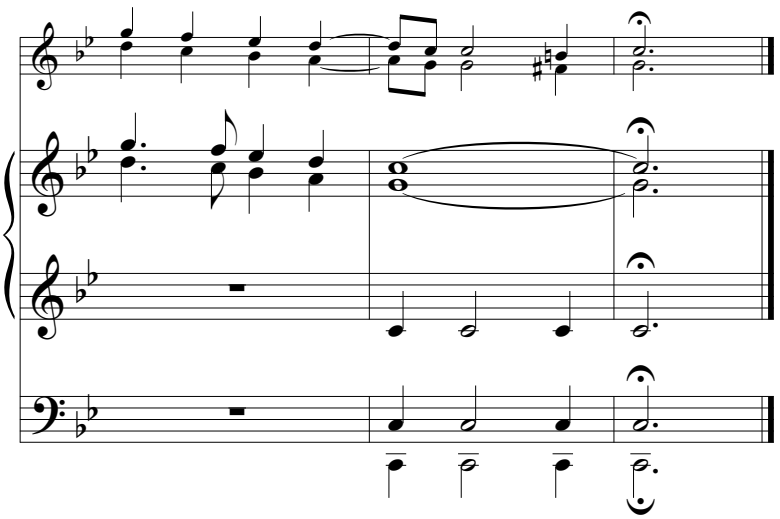
Hvordan kan vi bruge disse elementer til forspil, som måske klinger middelalderagtige/renæssance agtige (måske i virkeligheden mest moderne)?

I det følgende vises en række eksempler på små forspil, som kombinerer flere af disse idéer.

I dødens bånd vor frelser lå: brug af gerne 2 manualer og pedal – unisont spil kombineret med parallelle kvarter. Man kan evt. lade sluttonen i den unisone frase ligge med fermat under frasen med kvarterne, som en drone. Vist er også et eksemplet på hvordan man rytmisk kan variere "kvart"-temaet.

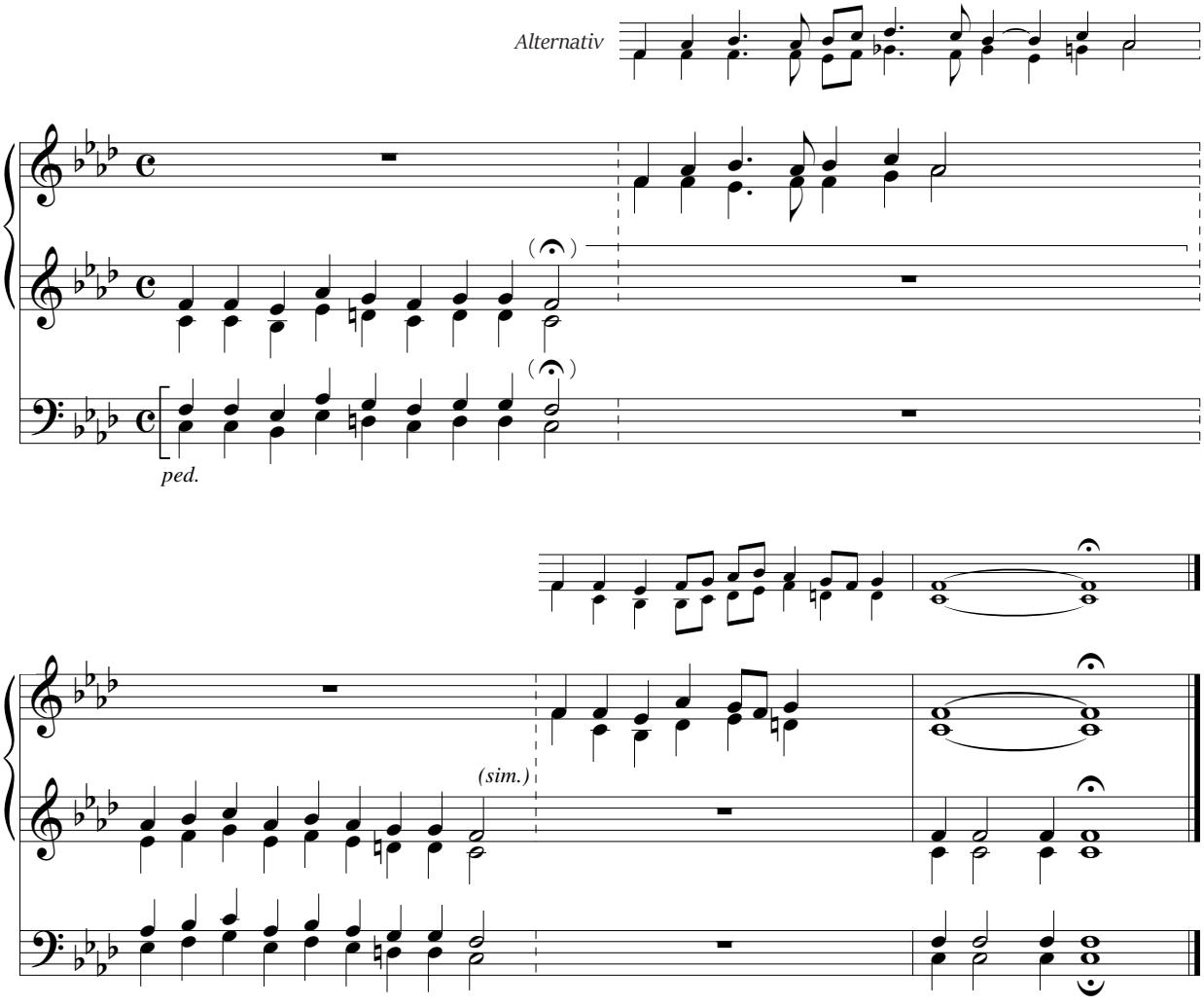


© FOKU 2023



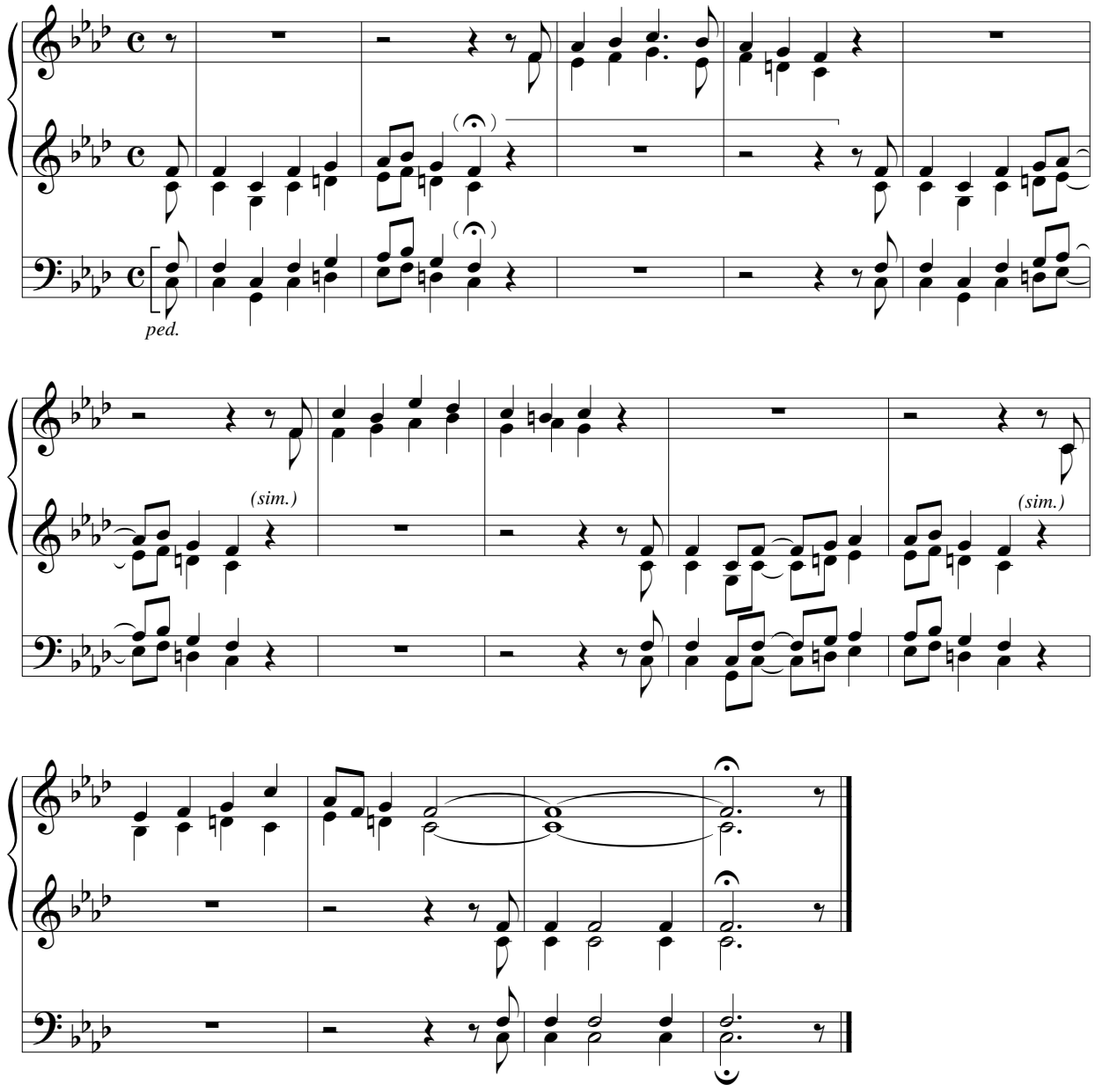
Næste eksempel er **Kom Gud Faders ånd fuldgod** (Op dog Zion/Nun komm der heiden Heiland)

Udføres igen gerne på 2 manualer og pedal. De dobbelte kvarter spilles i hhv vh og pedal. Man kan evt udelade pedalstemmen eller blot spille den nederste pedaltone. Den dobbelte kvartteknik, organum, er kombineret med fraser med vekslende intervaller i modstemmen til melodien. Igen er anvist hvordan man kan udvide med rytmisk fantasi. Man kan evt. benytte dronen som i forrige eksempel.



© FOKU 2023

Gud Herren er min hyrde god
Samme dobbelte kvart teknik som før anvendes her. Men her gentages 1. linje to gange mere som et slags ostinat men med rytmisk variation hver gang. igen kan man udelade en tone i pedalet efter behov. Højre hånd spiller udvalgte fraser fra salmen med vekslende intervaller i modstemmen. Dronen kan også benyttes her.



Når begrebet "Fauxbourdon" bringes på bane her, er det for, teknikken er en enkel og karakteristisk måde at "harmonisere" 3-stemmigt på. Det betyder egentlig "falsk bas" idet underste tone bevæger sig med en parallel sekst ift øverste tone, bortset fra fx begyndelses akkord og omkring kadencer, hvor den kan være grundtonen i stedet.

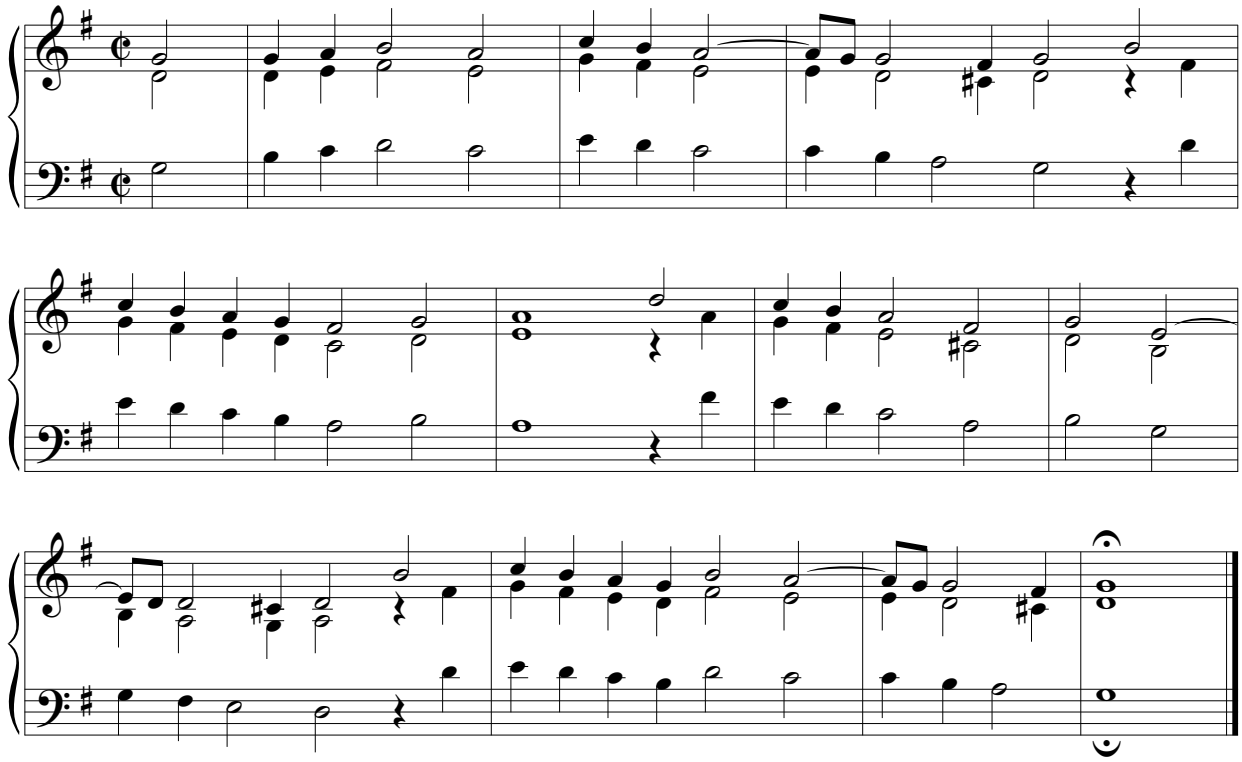
Det sjove og karakteristiske er også, at man udfolder kadencerne i fraserne lidt rytmisk livlige vendinger og med dobbelte ledetoner.

© FOKU 2023

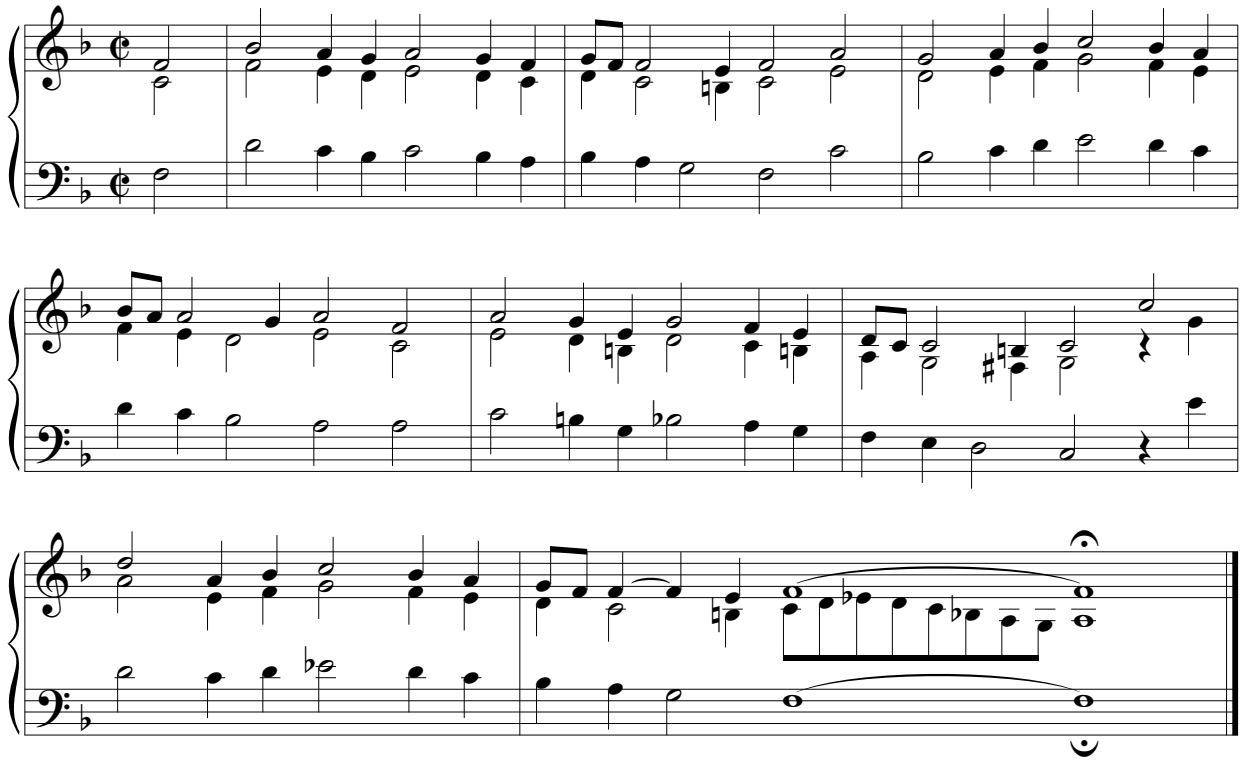
Her først to eksempler på salmer harmoniseret på denne vis og med typiske kadencer

Da begge salmer er på kun 4 fraser, kan satserne i begge tilfælde for så vidt udmærket anvendes som forspil. Man kan evt bruge 2 manualer med forskellig registrering, så de to øverste stemmer er på et manual, og underste stemme på et andet – fx på en rørstemme.

Når i den største nød vi stå



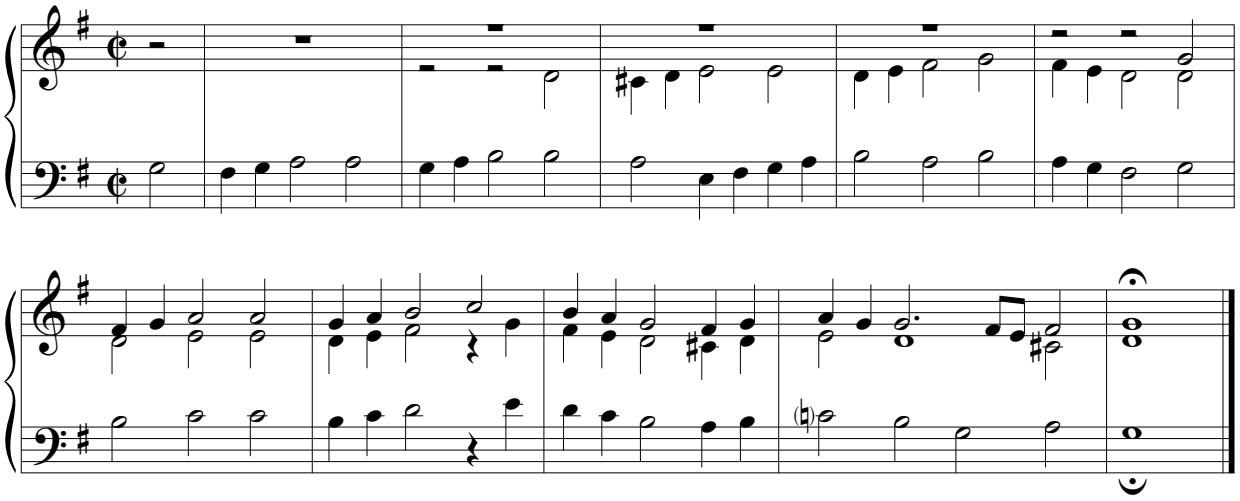
Den yndigste rose er funden



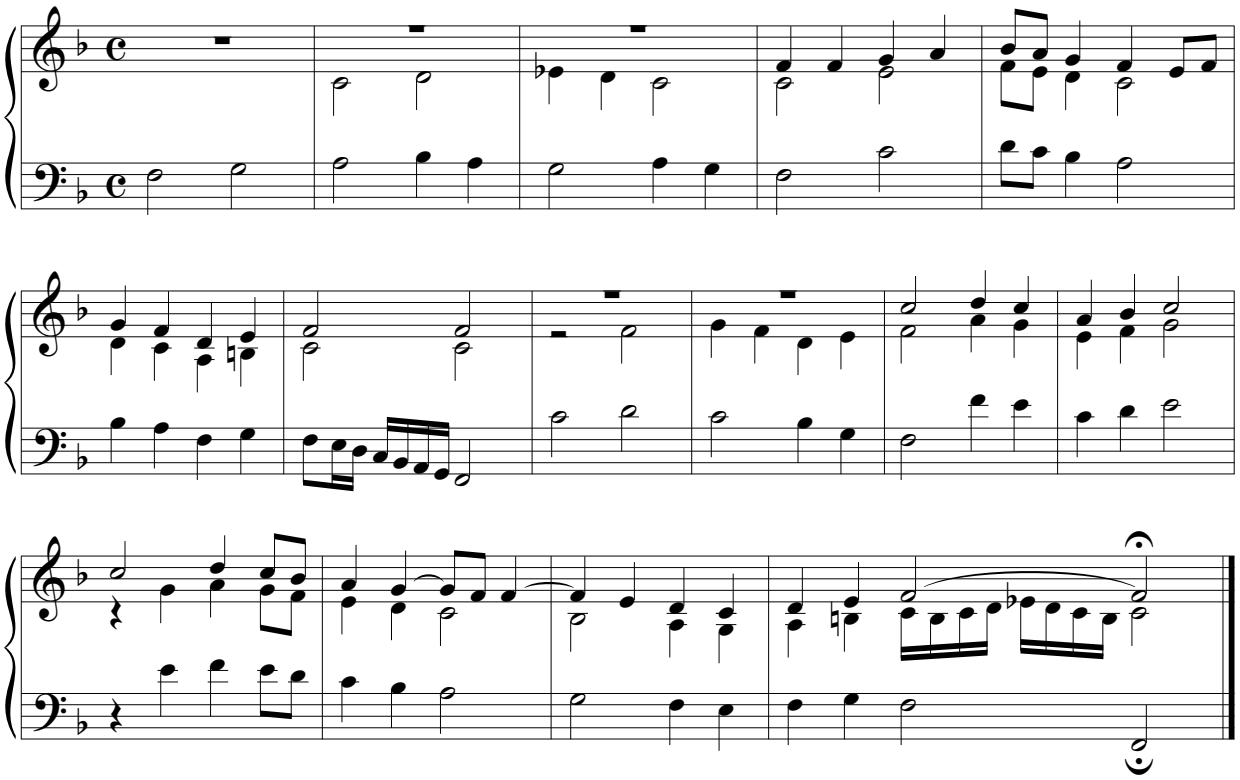
© FOKU 2023

Herefter 2 eksempler på, hvordan man kan anvende Fauxbourdon i et ellers 3-stemmigt lille fugato. I stedet for at harmonisere det 3-stemmige forløb efter gængse regler (se kapitel om fugato), kan man springe over i fauxbourdon, når det indtræder. Det relativt let at lære at improvisere.

Først salmen **Et trofast hjerte, Herre min**. Forimitation i tenor og alt stemmen, derefter 3 stemmig fauxbourdon og kadence.



Dernæst **Glæden hun er født i dag**. Forimitation i tenor og alt stemmen med augmentation. Her udvidet med behandling af 2 fraser fra salmen på samme måde.



Der findes i salmebogen en række melodier fra denne tidsperiode, som har en særlig dansant karakter – ikke mindst dem i 3-delt taktart – som fx "Min sjæl du Herren love", "Maria hun var en jomfru ren", Vor Gud er idel kærlighed", "Opstanden er den Herre krist", og man kan søge at skabe en renæssance danse karakter i forspillet.

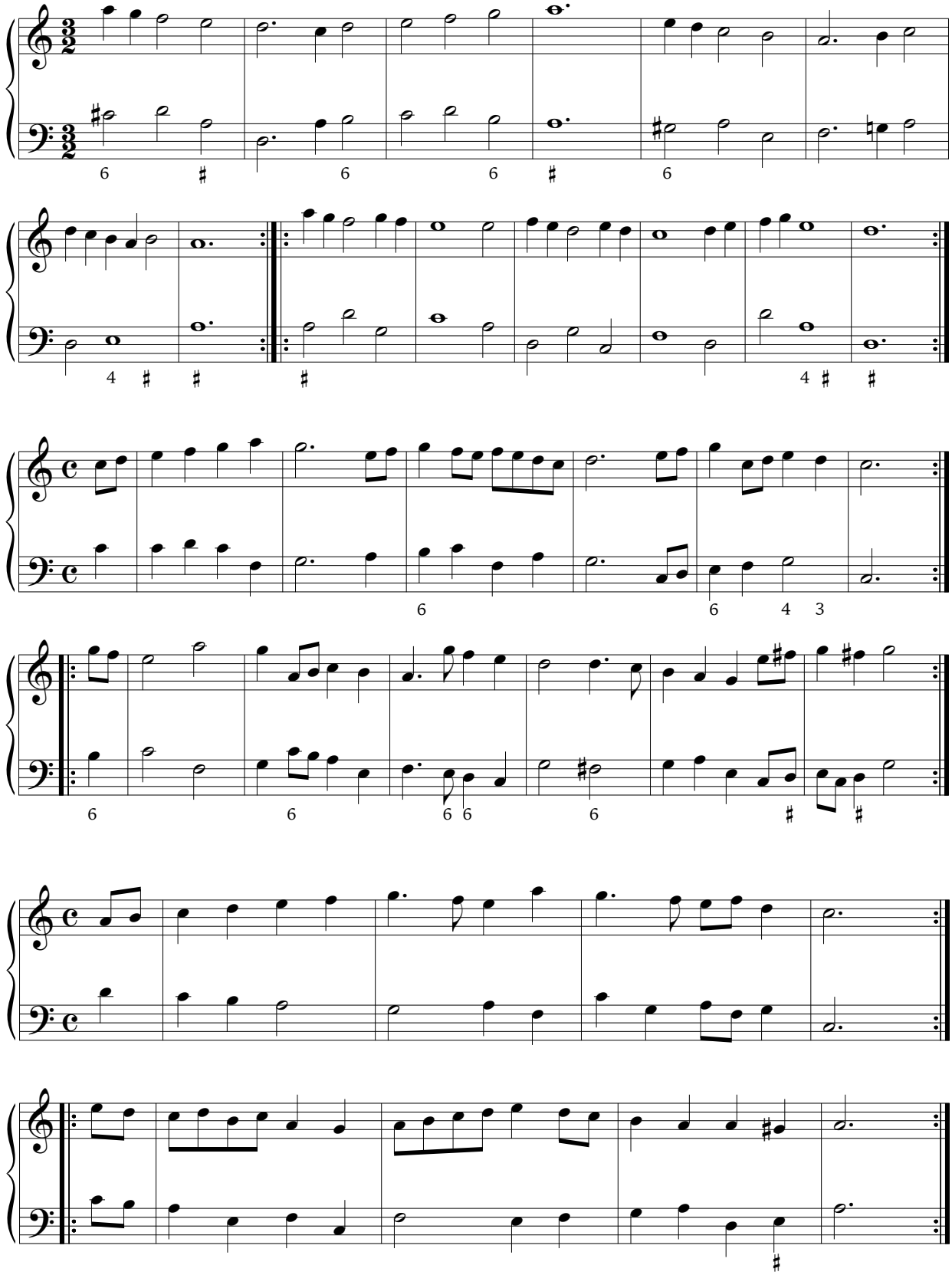
Michael Praetorius udgav i 1612 "Terpsichore" med mere end 300 forskellige instrumentale dansesatser, som måske kan give inspiration i dette afsnit. Man kan spille dem og få en masse af denne karakter "i fingrene"

© FOKU 2023

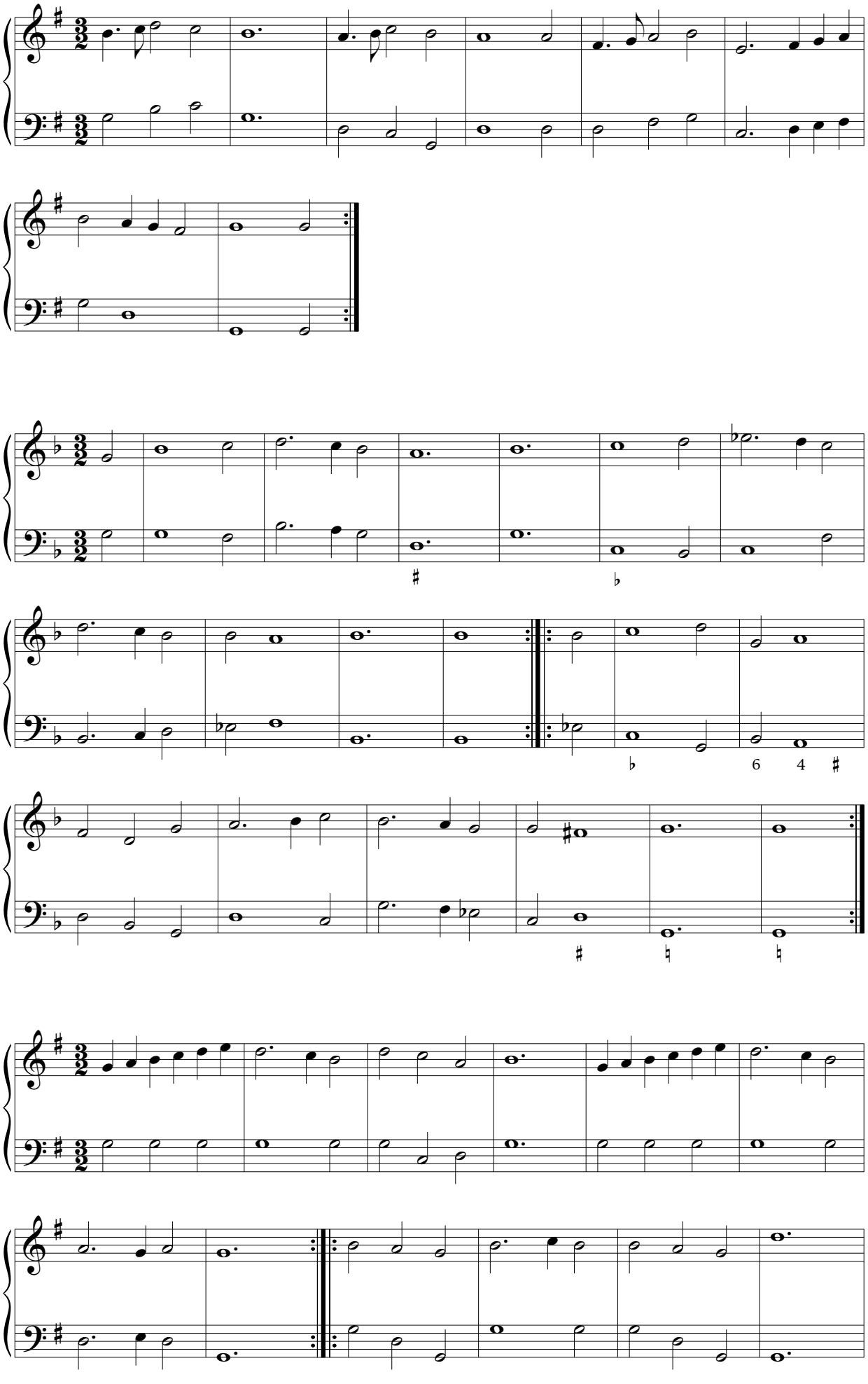
Kigger man over den engelske kanal, finder man i William Byrds virginalmusik utallige eksempler på dansesatser med lignenede renæssance-"lyd".

Her bringes nogle eksempler fra Praetorius' og Byrds kompositioner, og senere i kapitlet vises, hvordan man kan bruge dem i fremstillingen af forspil.

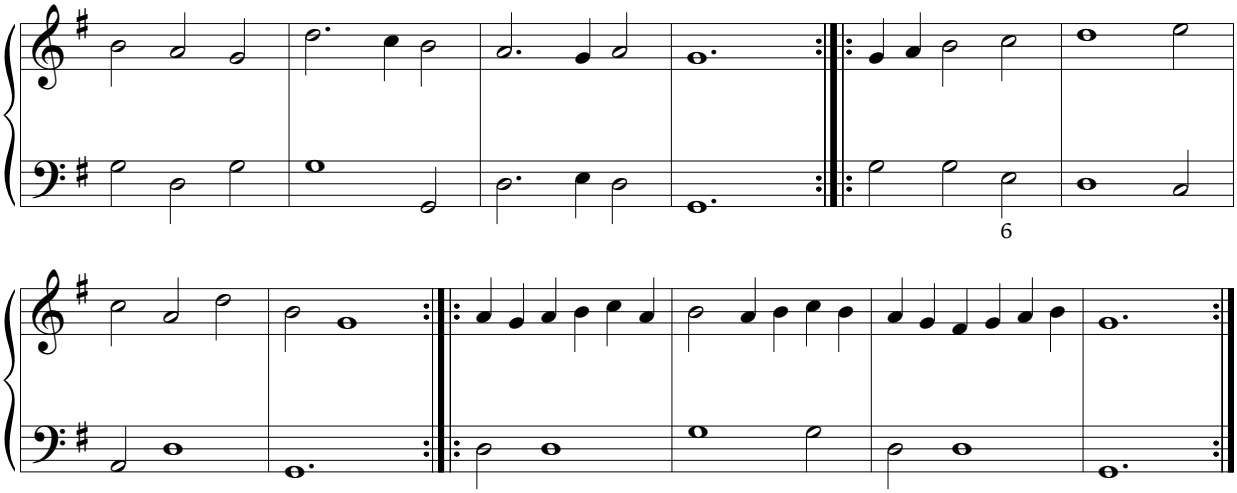
De første eksempler, der stammer fra Prætorius' samling Terspsichore (1612), er her noteret to-stemmigt med generalbas, men de fuldstændige partiturer kan findes på nettet.



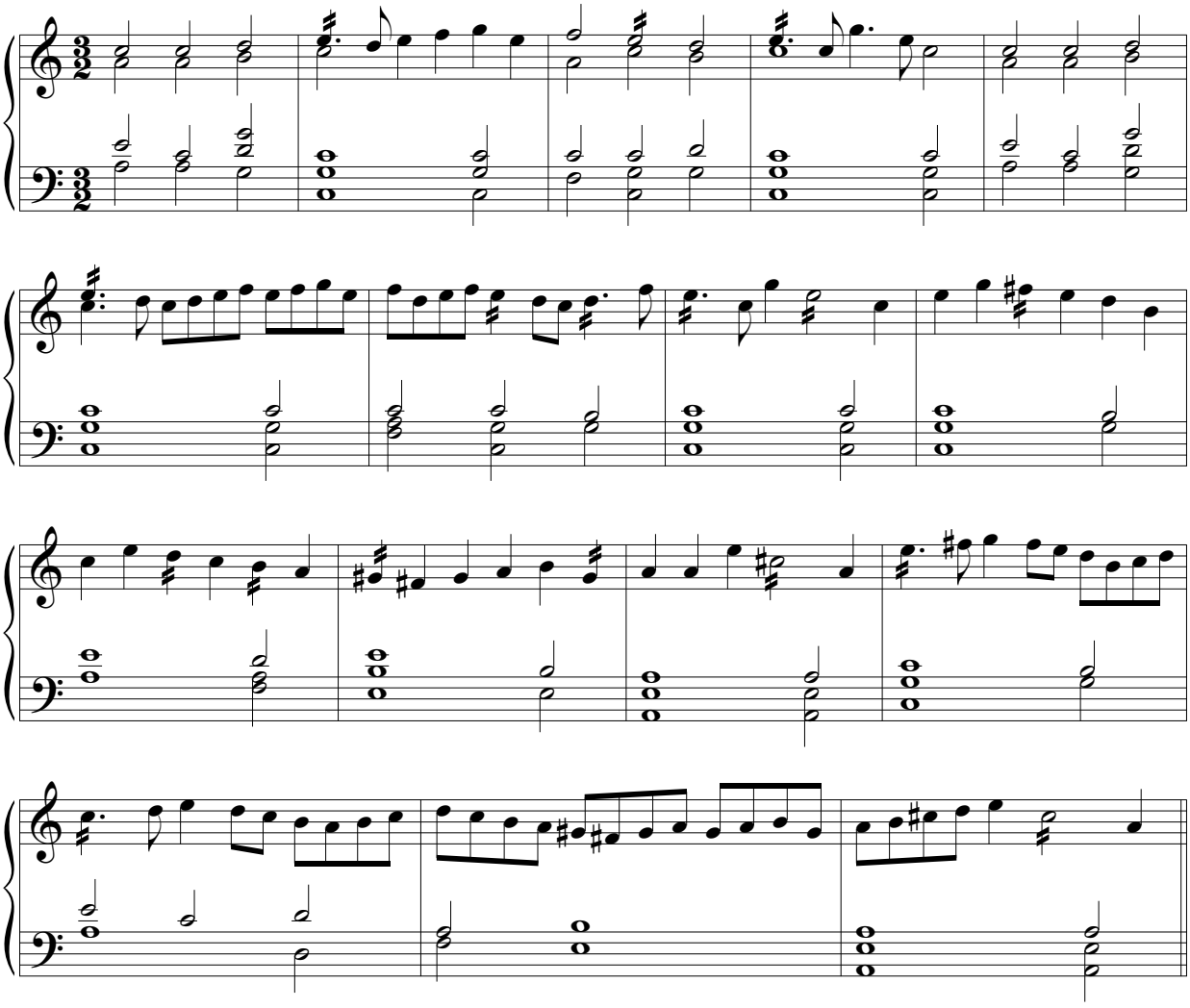
© FOKU 2023



© FOKU 2023

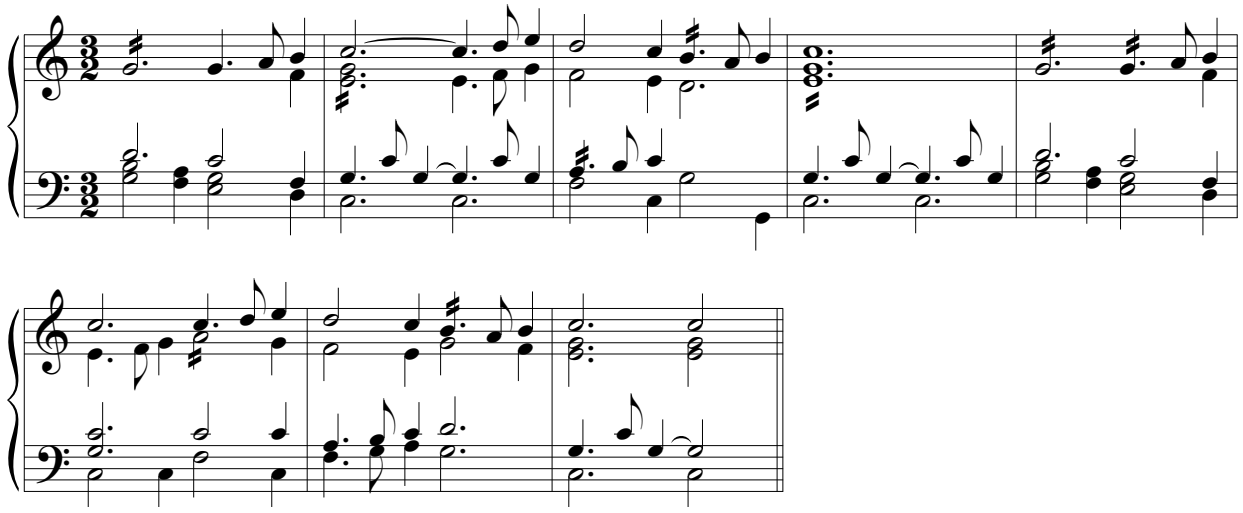


William Byrd: A Galliards Gygge

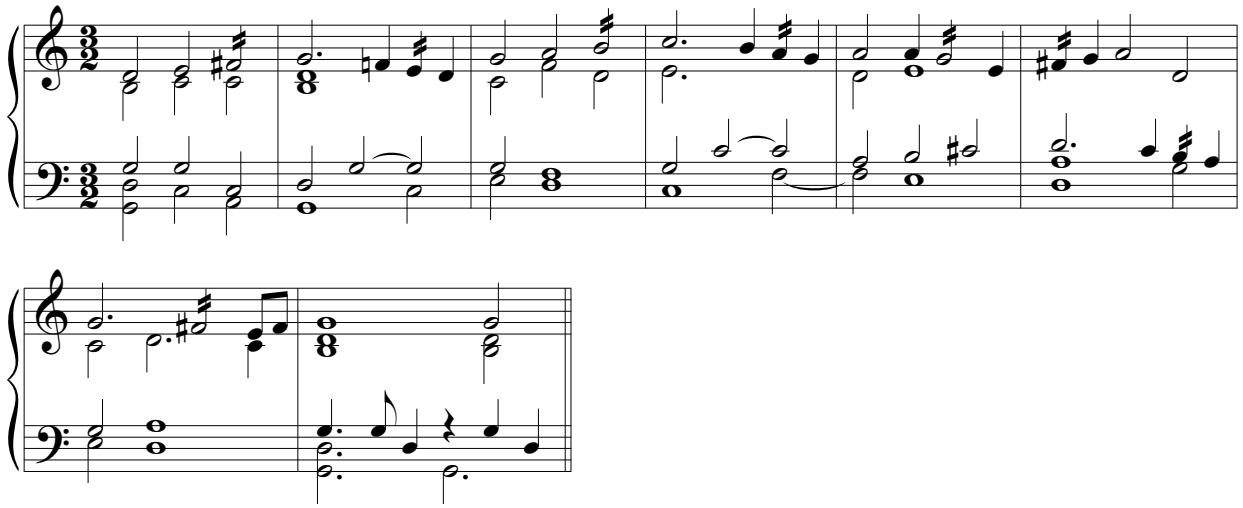


© FOKU 2023

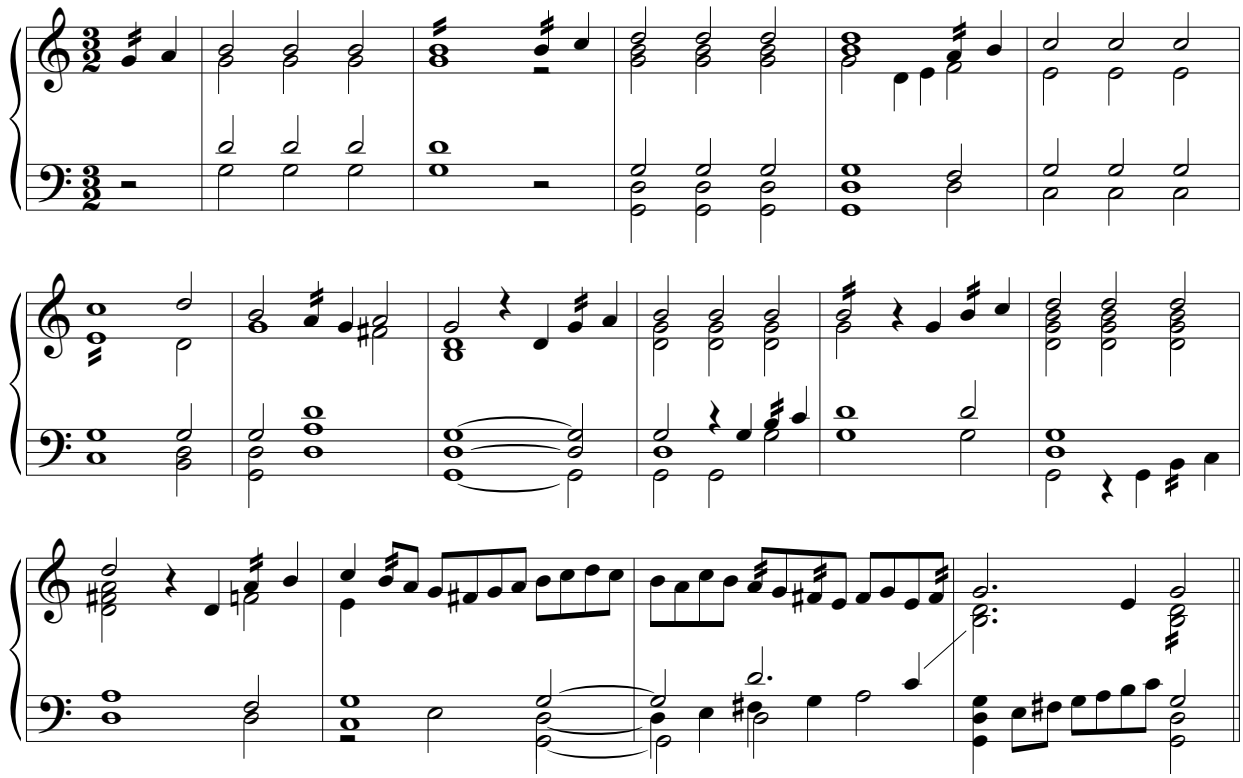
William Byrd: Sellingers Rownde



William Byrd: The Galliarde for the Victorie

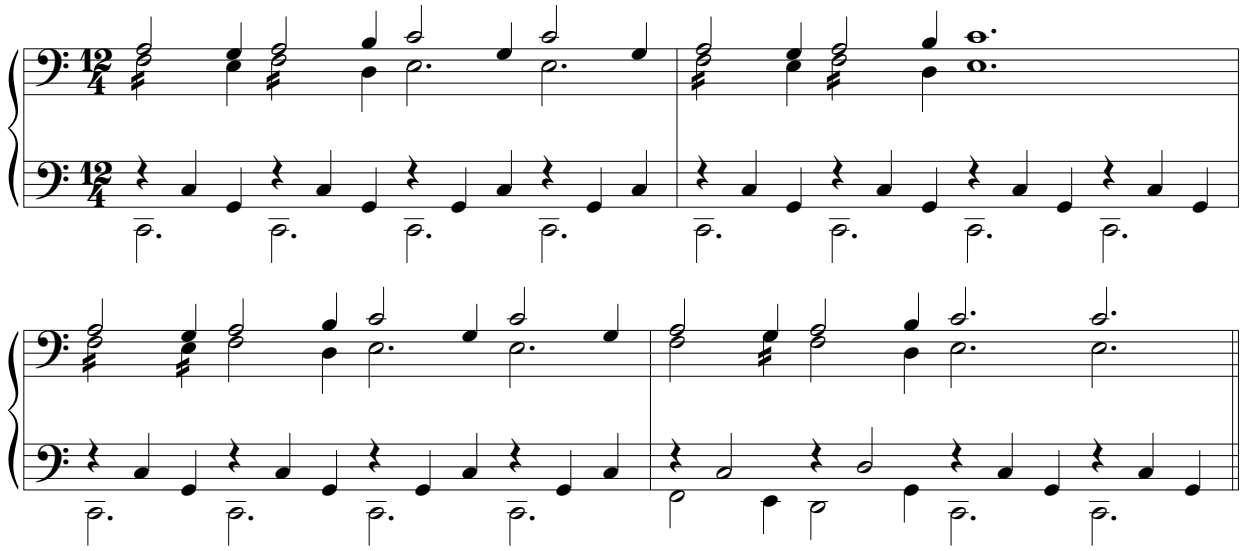


William Byrd: The Barelye Breake



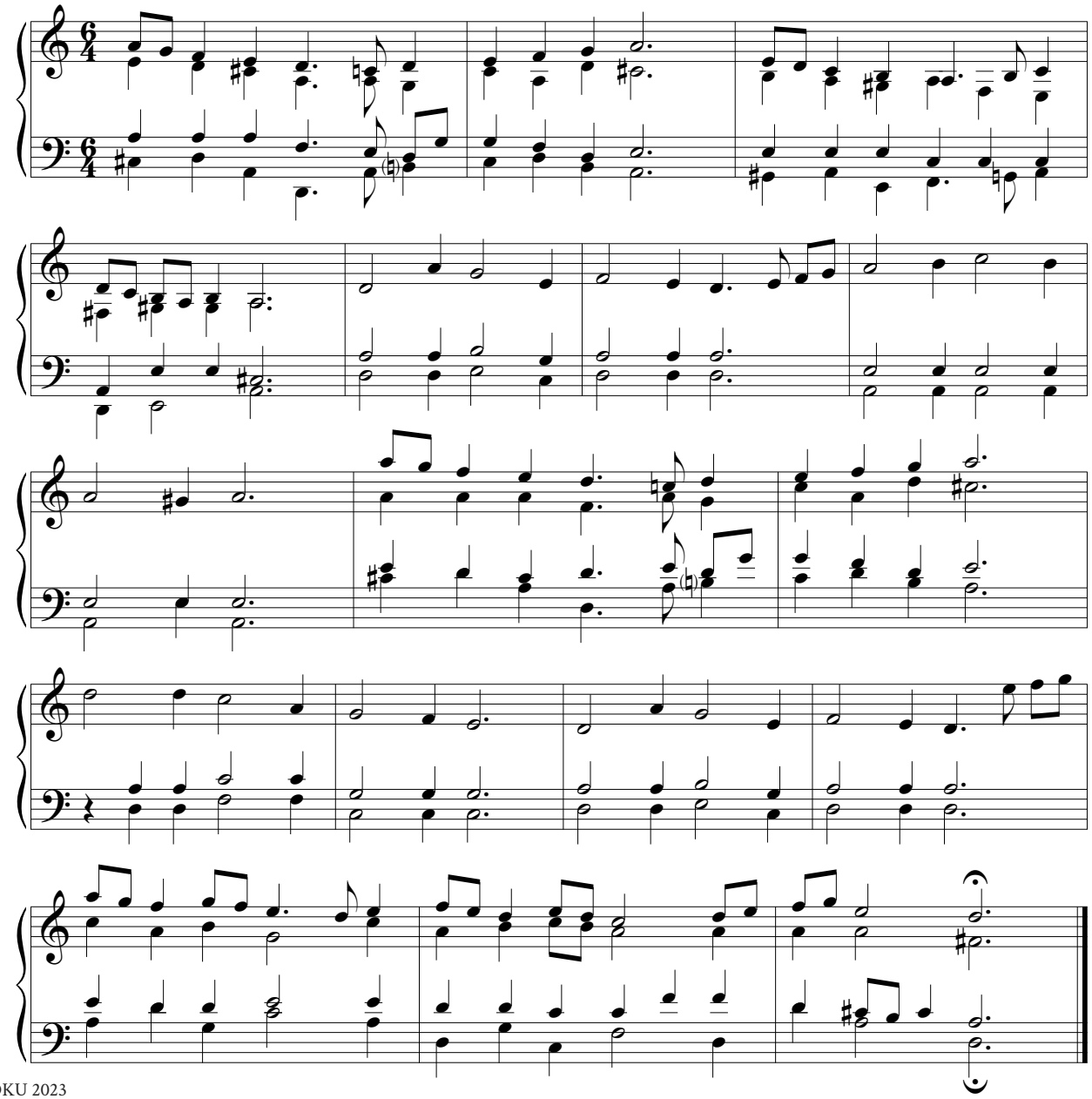
© FOKU 2023

William Byrd: The Bagpipe and the Drone



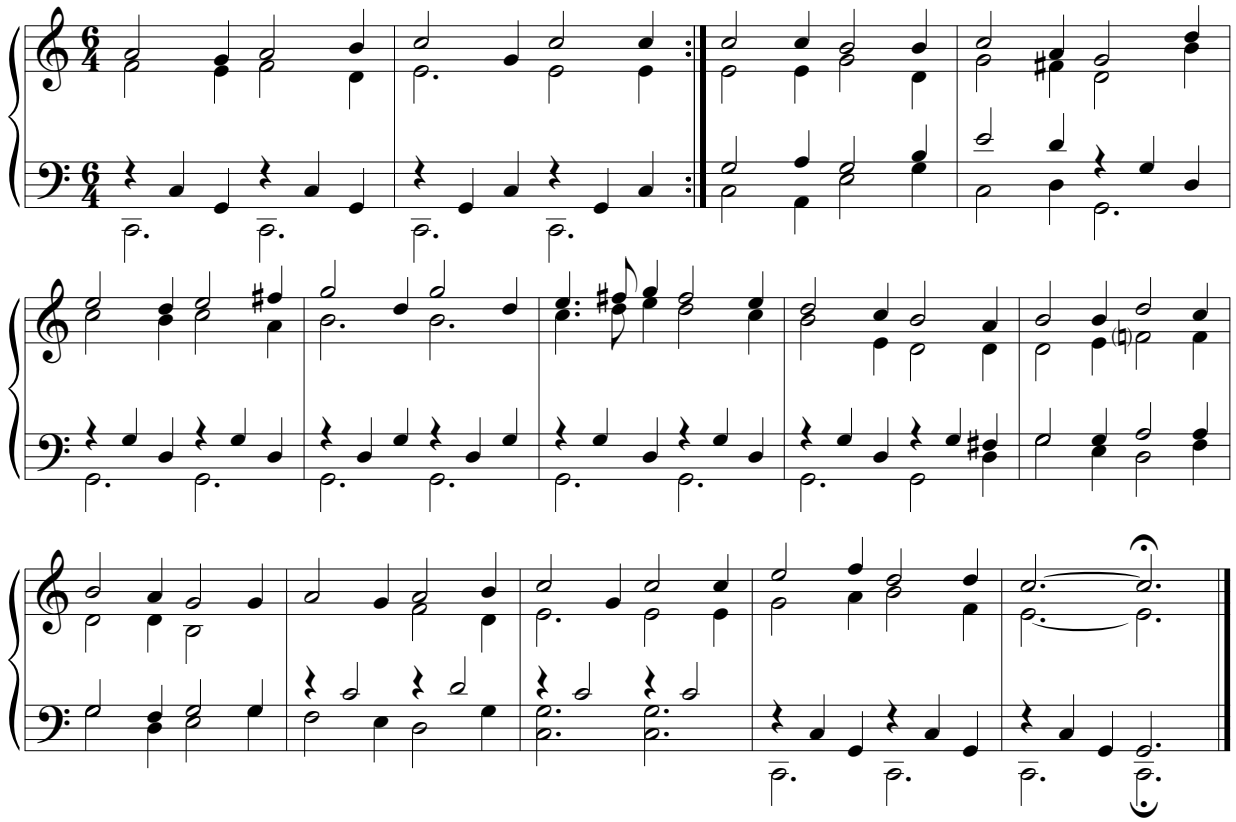
Nu følger to eksempler på, hvordan man kan bruge uddrag af disse kompositioner i udformningen af forspil til nogle danske salmer.

Først salmen **Dagen viger og går bort** som kombineres med én af Praetorius' dansesatser. Man kan evt. udføse satsen på to manualer, så man tydeliggør hvor salmen tema kommer.



© FOKU 2023

Dernæst **Opstanden er den Herre Krist** kombineret en af Byrds satser.



Med udgangspunkt i skelen til kompositionsmusik af først og fremmest Samuel Scheidt og JP Sweelinck vil vi prøve at kigge efter forspilsmuligheder – først og fremmest bicinium satser

Ved enkel 2-stemmighed handler det om at kunne lave gode kontrapunktstemmer.

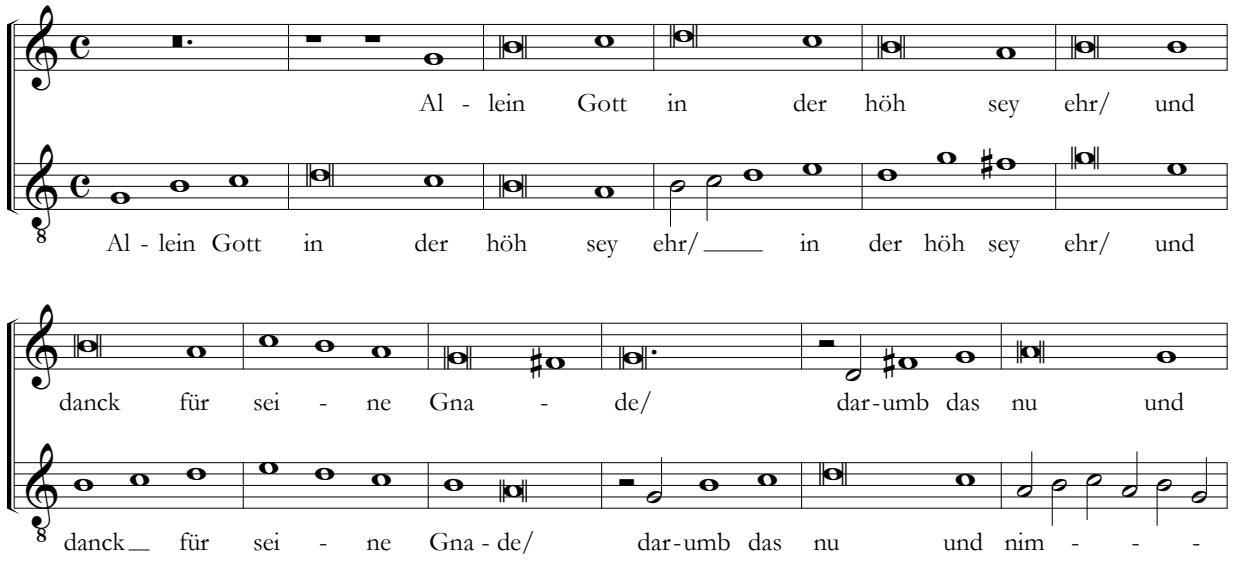
Se eksempler fra Praetorius, Scheidt mfl.

Det er konsonerende intervaller som terts, sekst, decim, oktav (og kvint sjældnere)

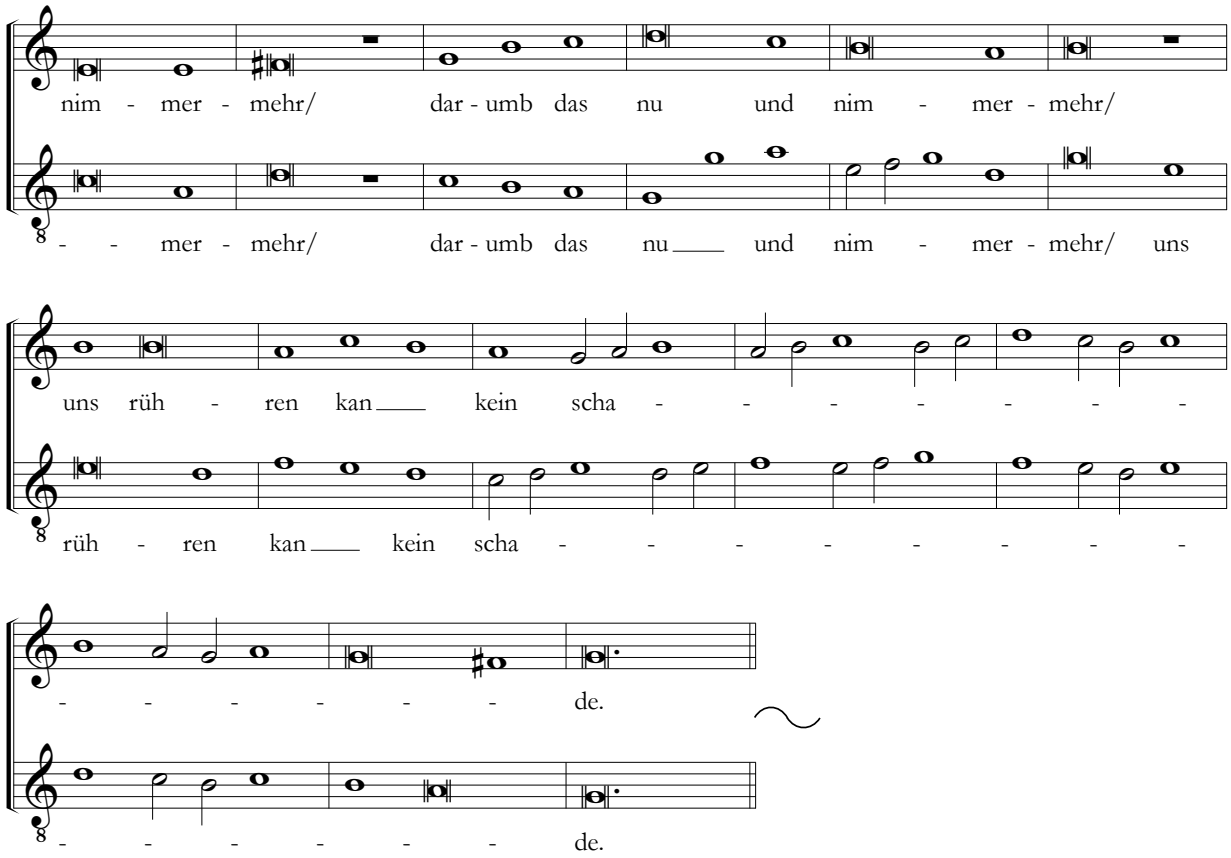
I denne stil er det også oplagt at bruge ekkovirkninger. Se særskilt kapitel om dette.

Her er nogle eksempler:

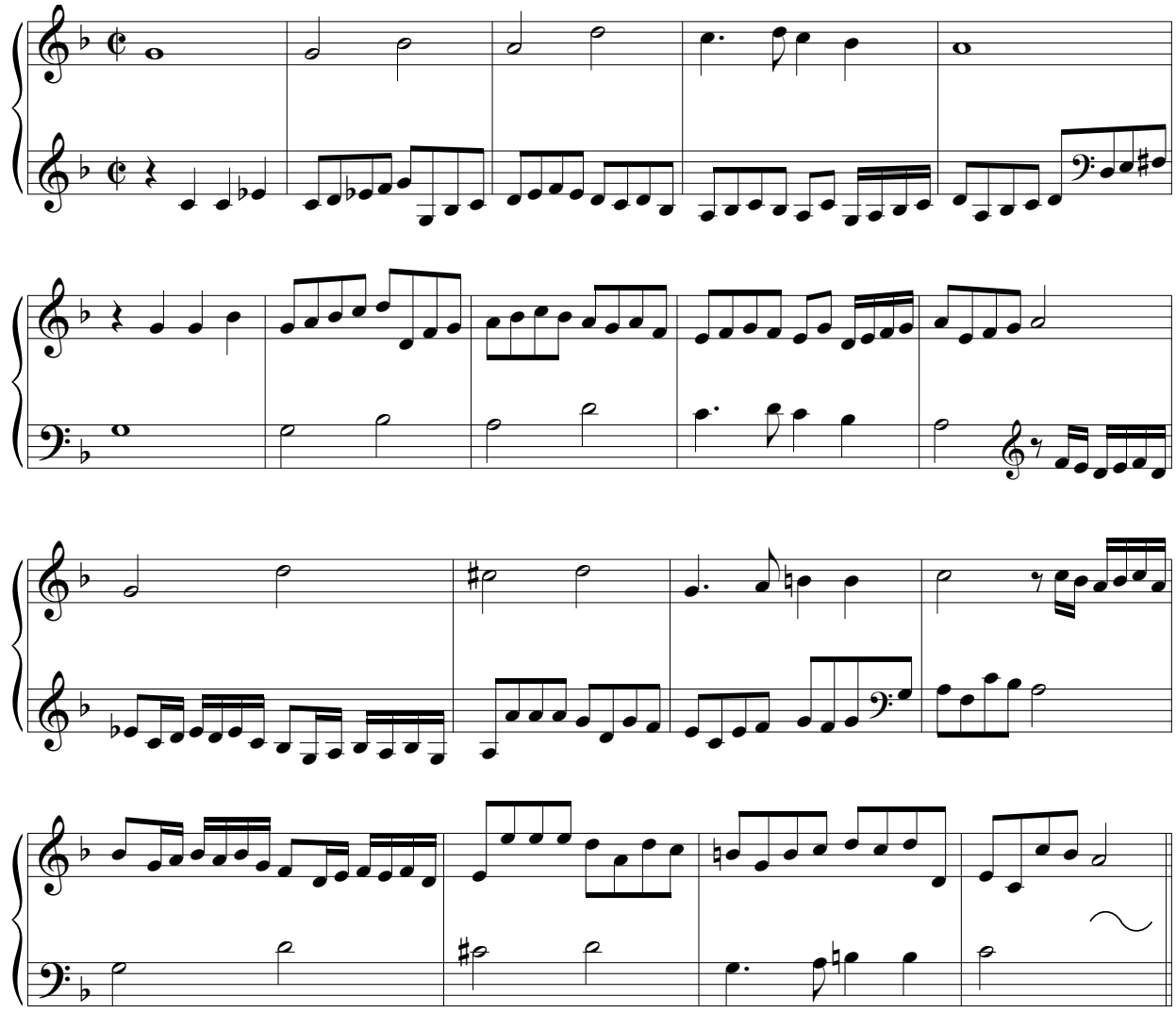
Michael Prætorius: Allein Gott in der höh sey Ehr (fra Musae Sioniae V, 1607)



© FOKU 2023

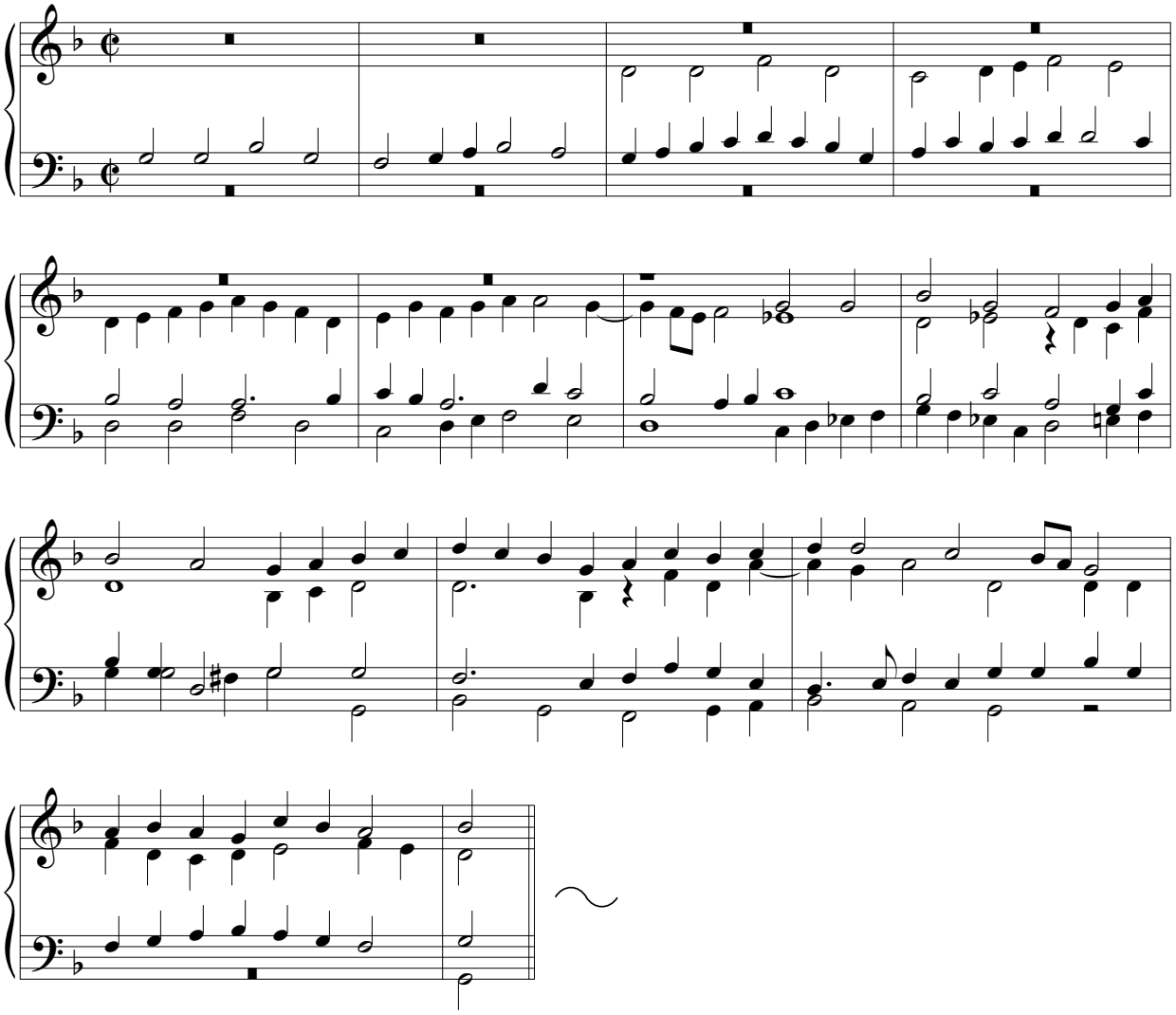


Samuel Scheidt: Warum betrübst du dich (Variation 6)
Cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.

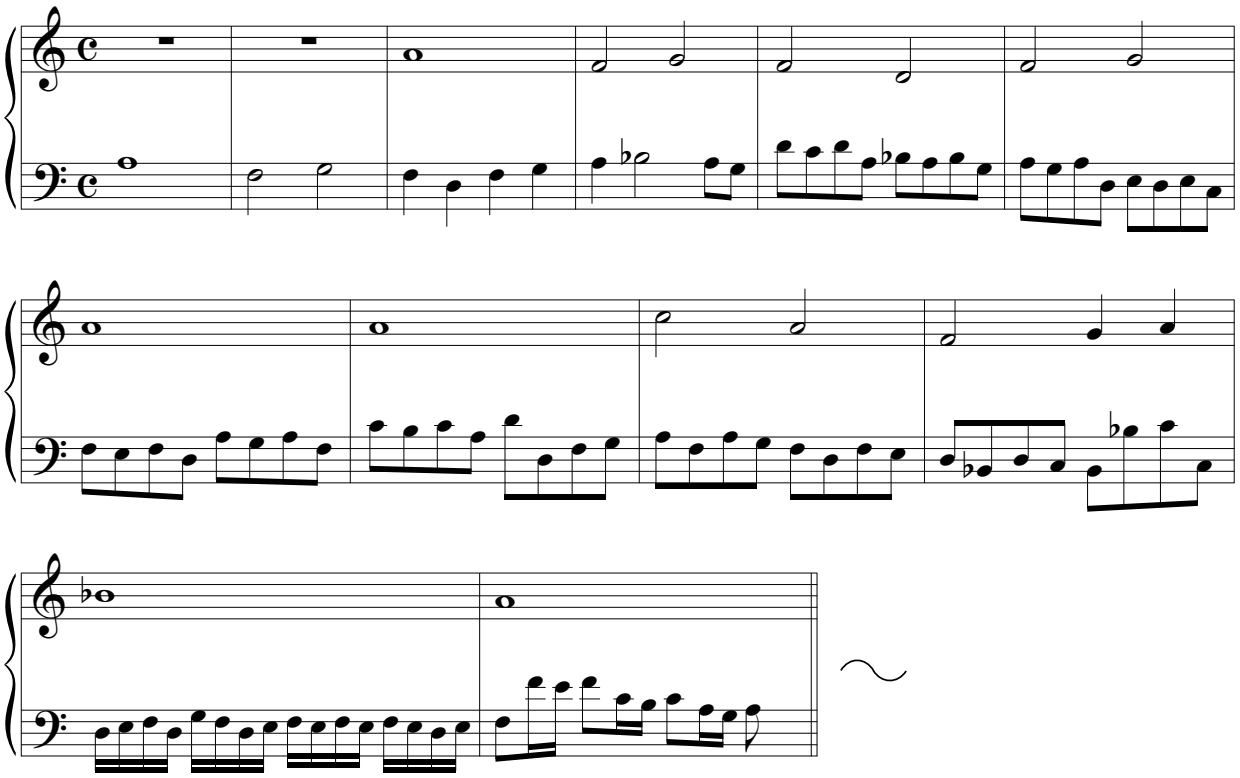


© FOKU 2023

Samuel Scheidt: Christe qui Lux es et Dies



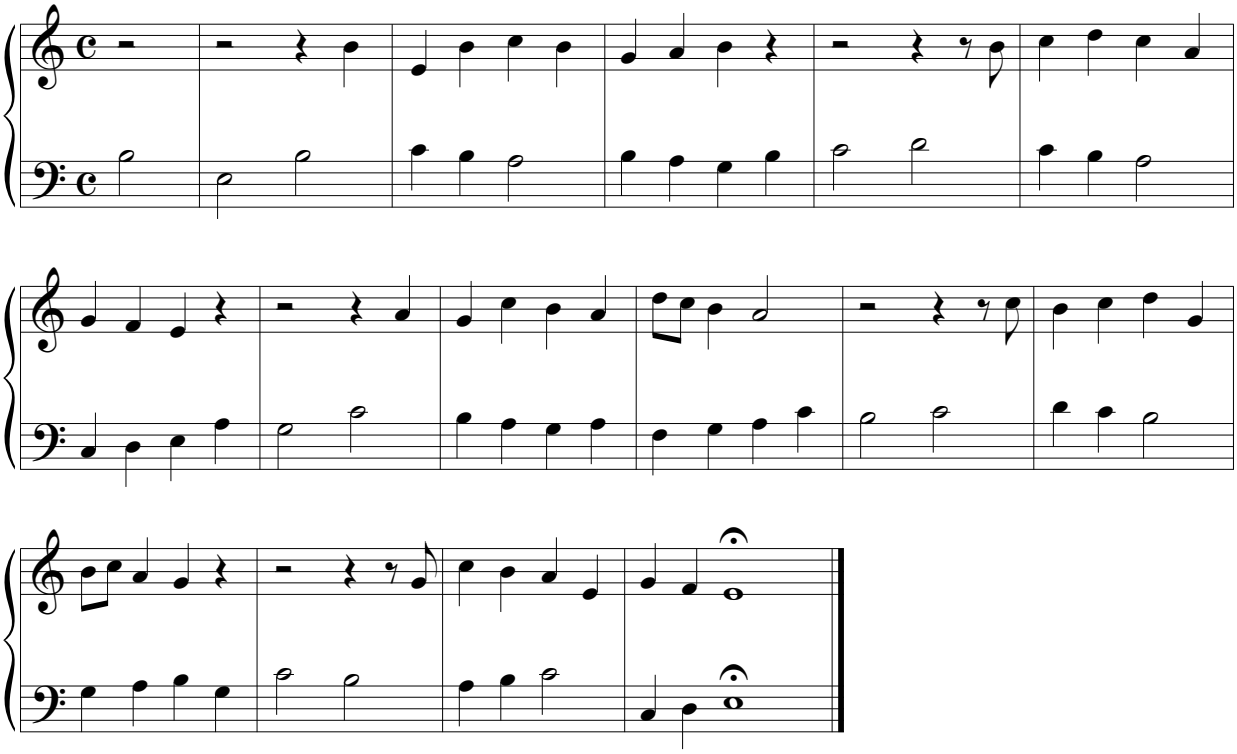
Jan Pieterszoon Sweelinck: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ



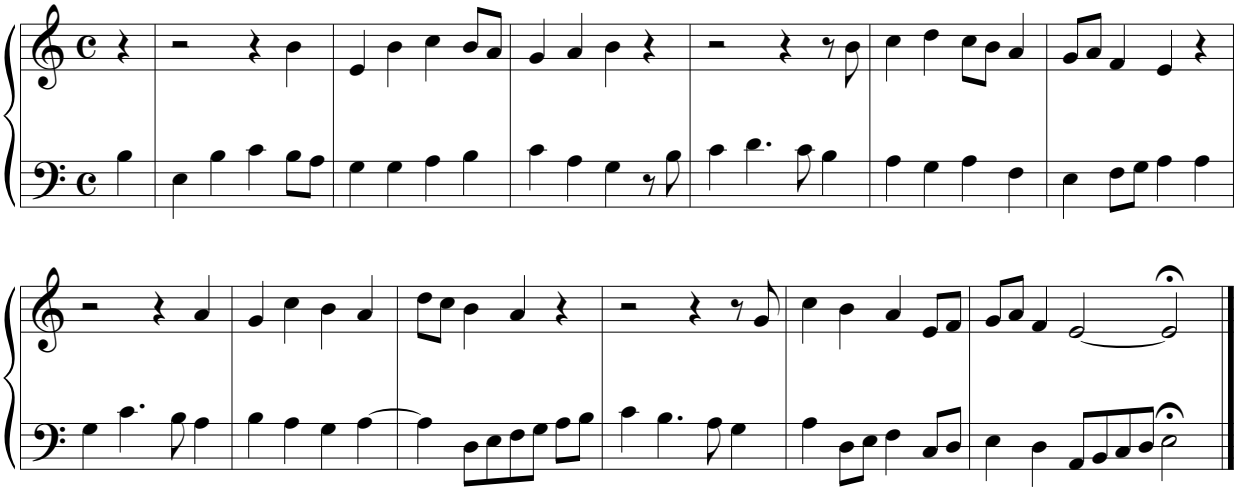
© FOKU 2023

Nu kommer nogle eksempler på tostemmige forspil med afsæt i disse kompositionseksempler

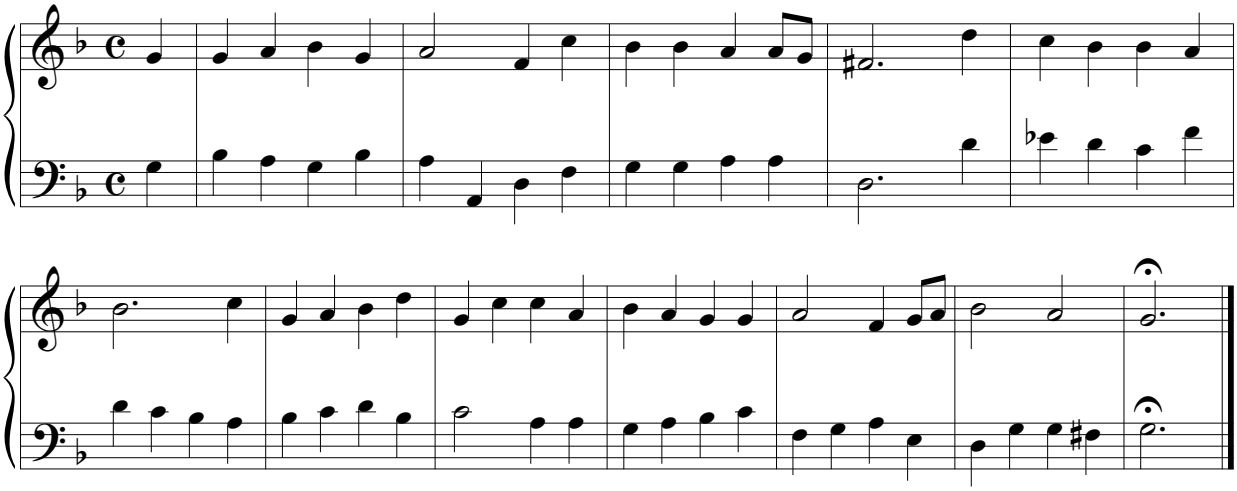
Af dybsens nød - version 1



Af dybsens nød - version 2

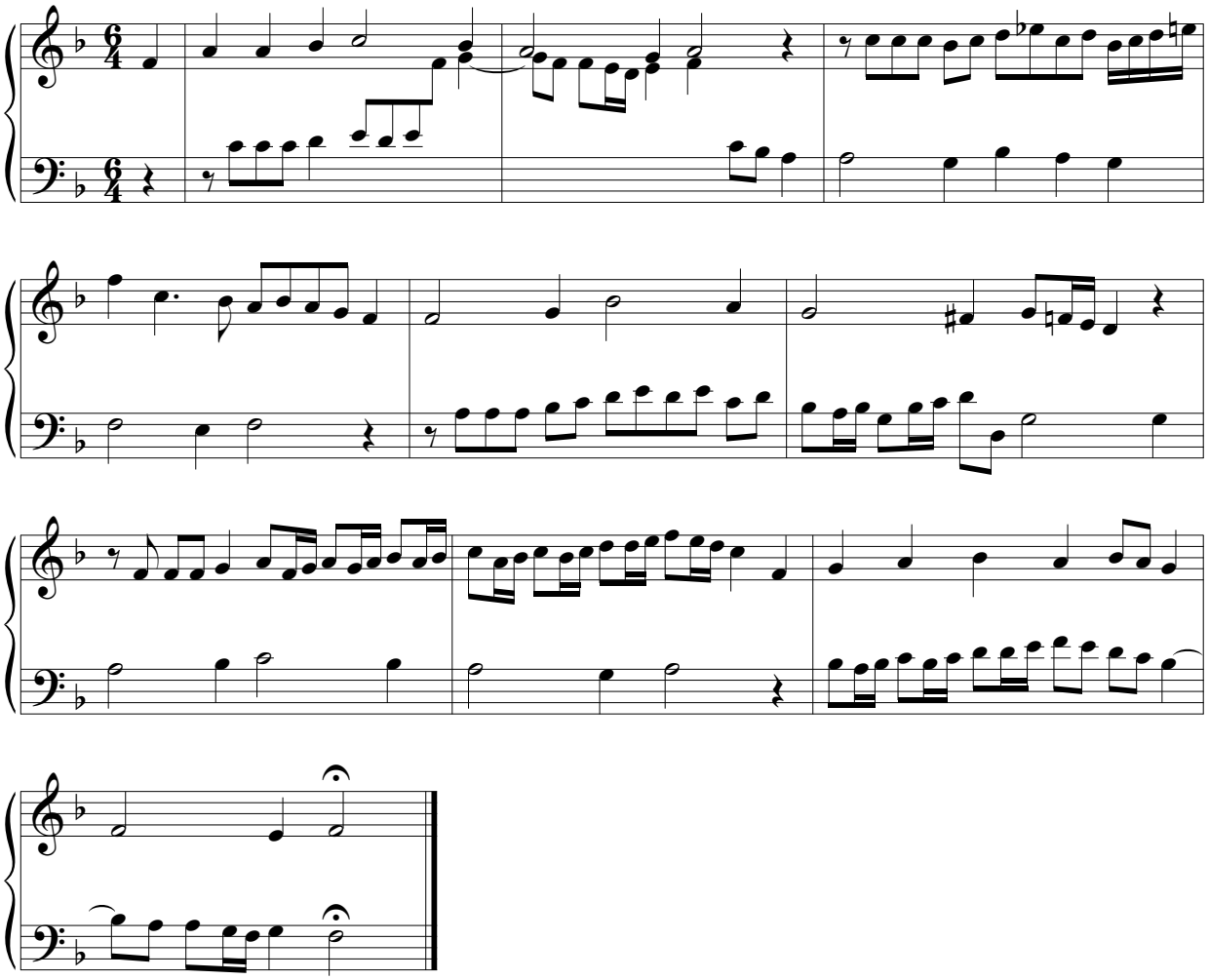


Guds godhed vil vi prise
hvor cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.



© FOKU 2023

Aleneste Gud i Himmerig
hvor cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.



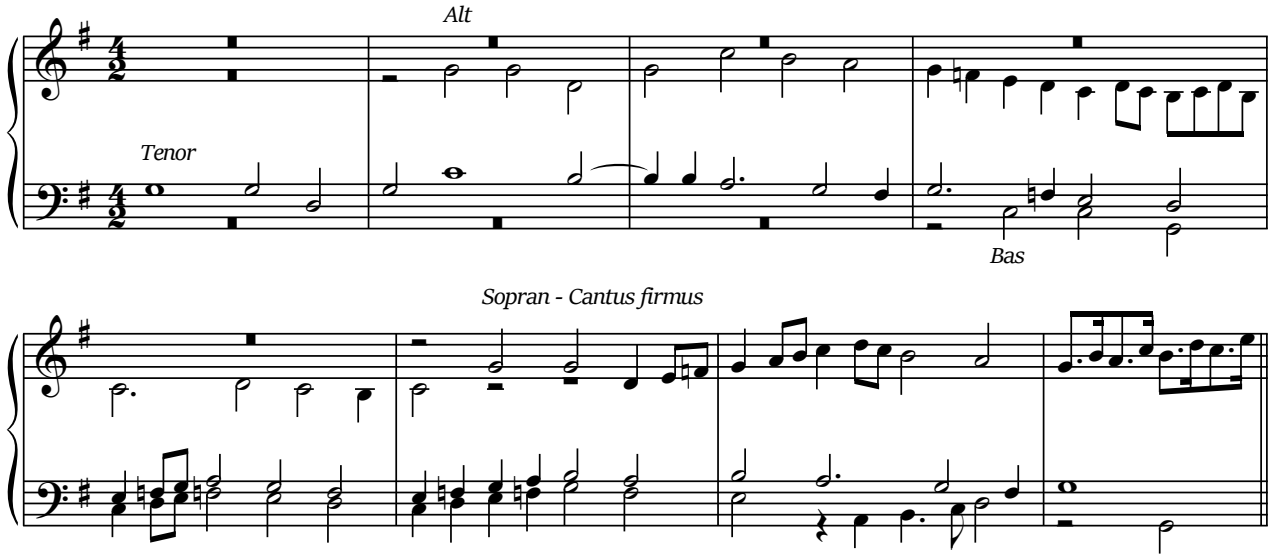
© FOKU 2023

© FOKU 2023

Tidlig barok

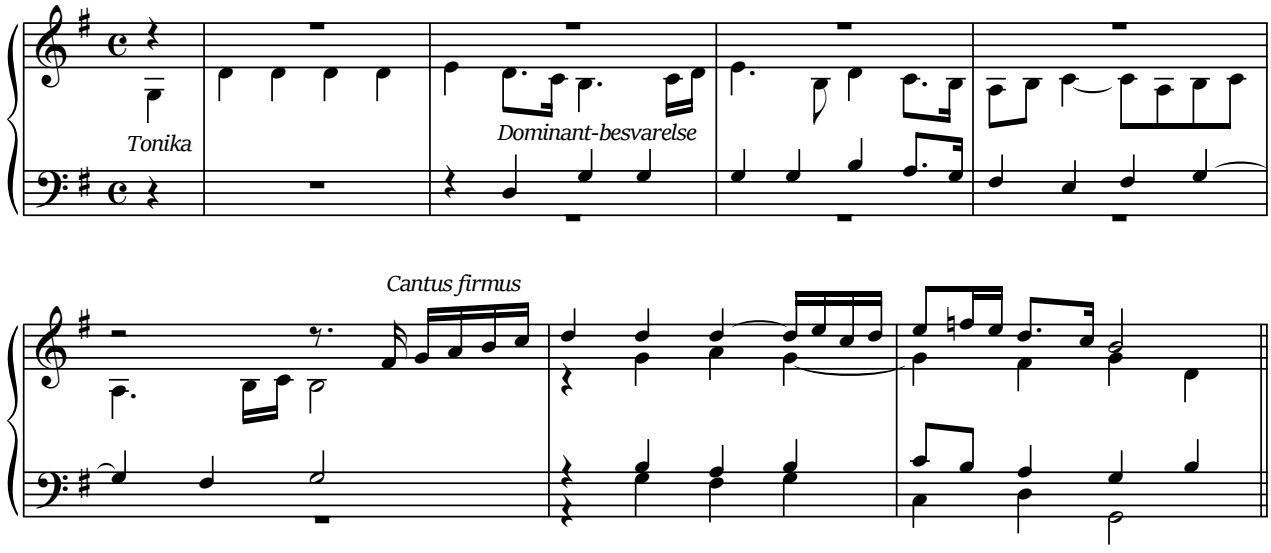
Som en udløber af renæssancens vokalpolyfoni kommer den tidlige barok-stil. Dur og mol er endnu ikke "opfundet", så melodierne står i kirketonearterne: dorisk, frygisk, lydisk, mixolydisk og deres afledte hypo-udgaver. Ser man på koralbundet orgelmusik af Scheidt (1587-1653), Scheidemann (1595-1663) og Buxtehude (1637-1707) er koblingen til vokalmusikken tydelig idet de ofte begynder deres koralbearbejdelser med et imiterende forløb op til den solistiske cantus firmus sætter ind. Som man kender det fra vokalpolyfonien, er besvarelserne af et tema i hovedtonearten lige så god i kvinten som i kvarten eller for den sags skyld i oktaven. For nemhed skyld kaldes de hhv. tonika, dominant og subdominant selvom udtrykkene er kommet til senere. Typisk begynder man i tenor-stemmen, så alt-stemmen, så bas-stemmen og sluttelig sopran-stemmen – se eks. 1.

(eks. 1) ***Heinrich Scheidemann: Nu freut euch/Nu fryde sig***



Indimellem dropper man en selvstændig indsats i bassen for at lade denne begynde sammen med cantus firmus i sopranen – se eks. 2.

(eks. 2) ***Diderik Buxtehude: Lobt Gott ihr Christen allzugleich/Op alle, som på jorden bor***

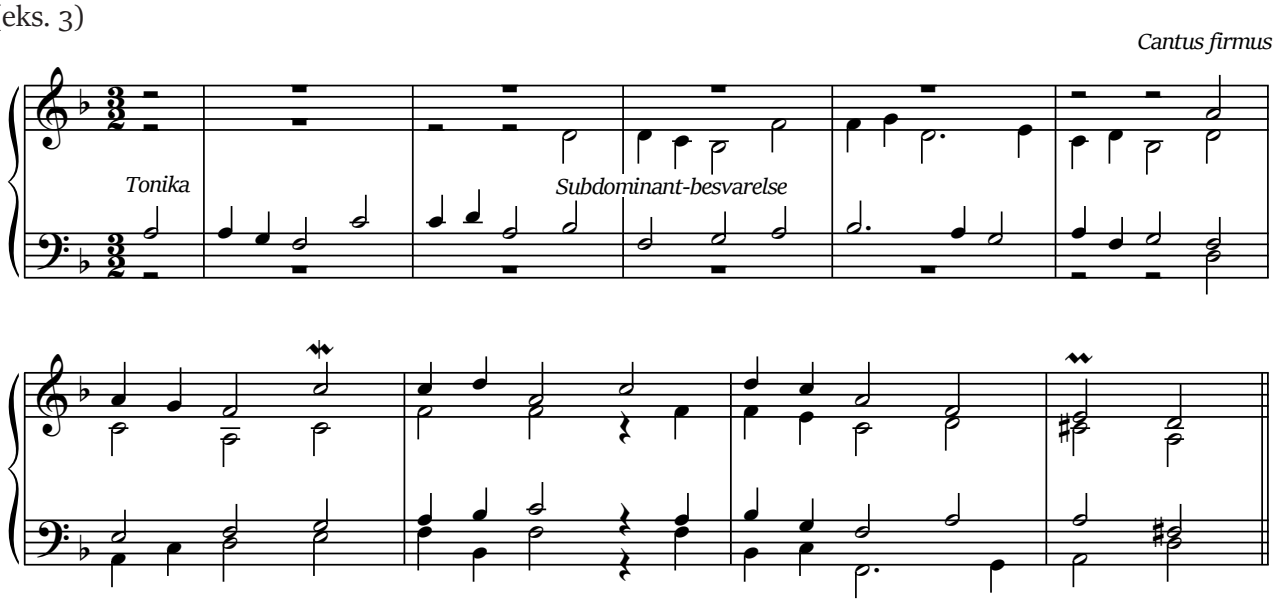


© FOKU 2023

I et salmeforspil vil det være for forvirrende, hvis man udsmykker cantus firmus for meget fra begyndelsen af. Det er vigtigt at kunne genkende koral-melodien i en forholdsvis ren udgave.

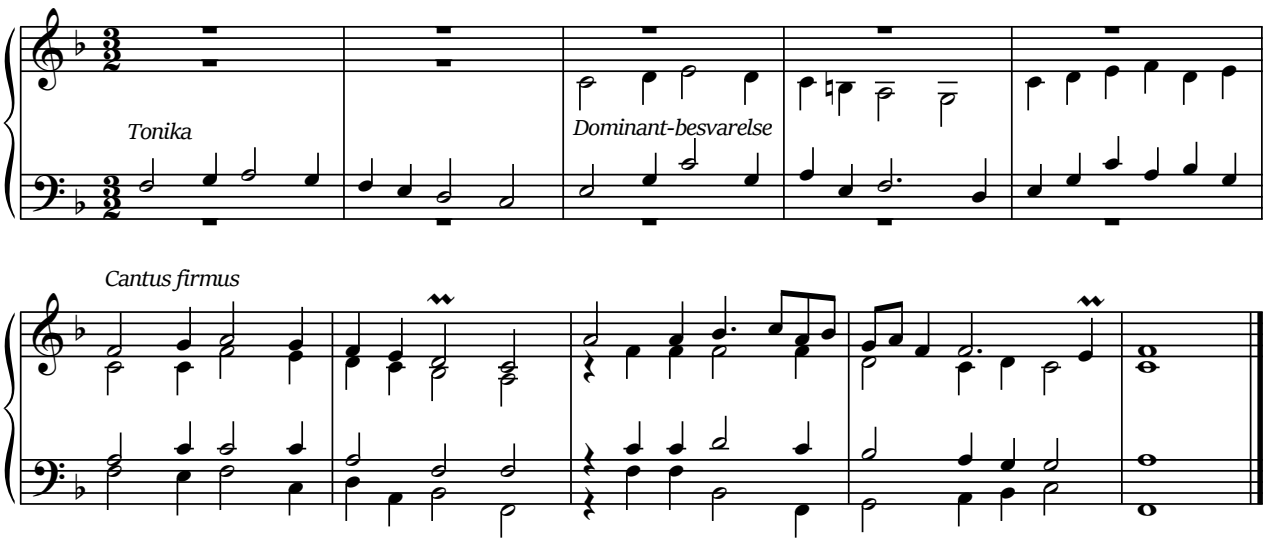
I eks. 3 **Jeg ved et evigt Himmerig**, ser man først de to indsatser i tenor og alt, hvorefter sopran og bas sætter ind og citerer første og sidste linje med harmoniseringen fra koralbogen. Man vil godt kunne kalde det et udvidet pileforspil med en imitations-/fugato-indledning.

(eks. 3)



En stor del af koralerne i kirketonal stil veksler mellem tre- og firdelt takt. Når man skal fastslå taktarten (en af de fire t'er) kan det give vanskeligheder. En- og to-stemmighed er ikke svære at arbejde med i forhold til vekslende taktarter, men så snart en tredje stemmen tilføjes, opstår et krav om egentlig polyfoni. Eks. 4 er lavet efter samme skabelon som eks. 3, men med udgangspunkt i **Jesus, dine dybe vunder**. I forbindelse med vekslende taktarter har det sin fordel, at man kun arbejder med to stemmer inden cantus firmus sætter ind.

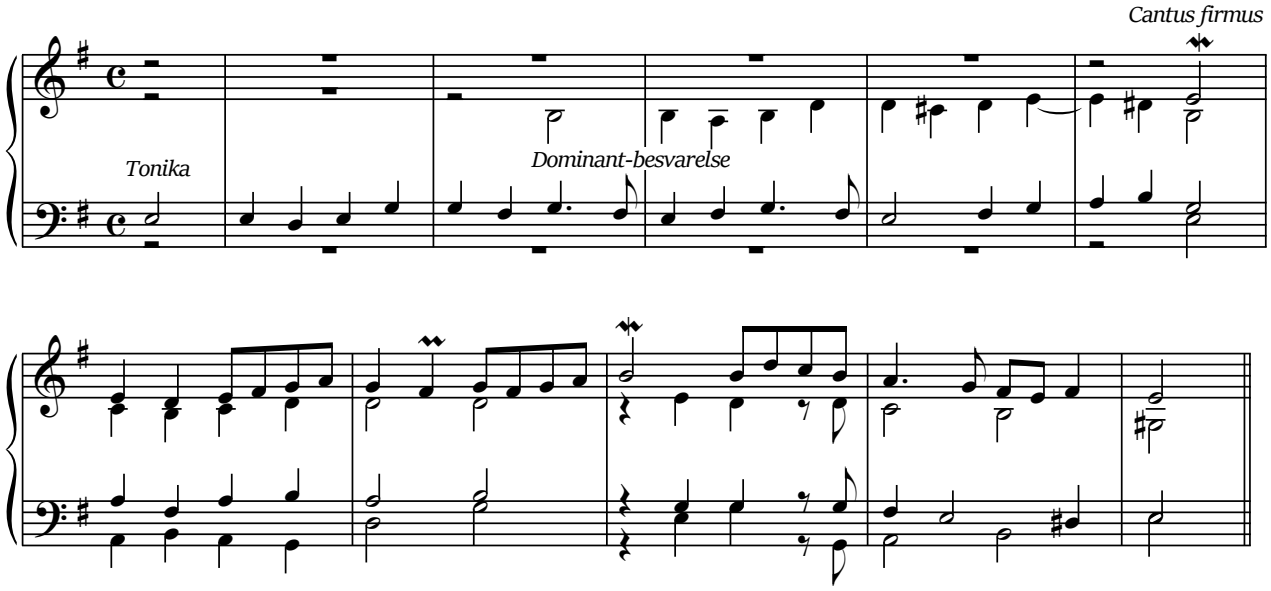
(eks. 4)



© FOKU 2023

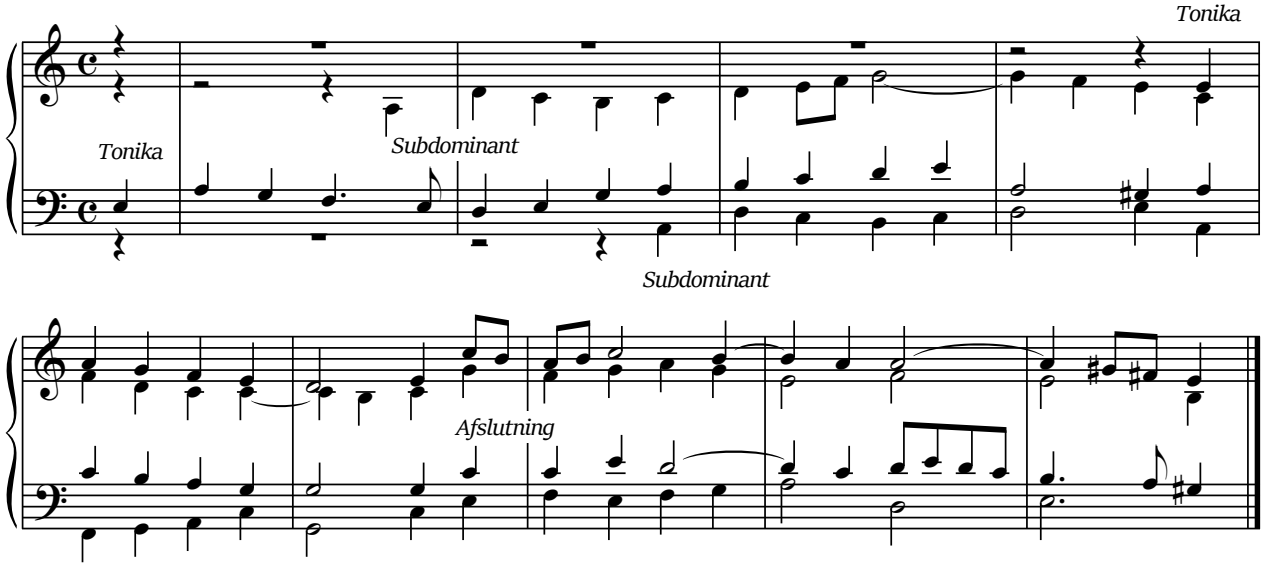
Eks. 5 er igen bygget op som eks. 3 og 4, men viser hvor lidt der skal til, for at tilføre slutningen mere rytmisk spændstighed i form af ottendedele, pauser og forsiringer.

(eks. 5) ***O Gud, du ved og kender***



Formen i eksempel 3, 4 og 5 kan udbygges ved i første omgang, at tilføje en selvstændig indsats i bassen og komponere en fantasifuld afslutning - se eks. 6.

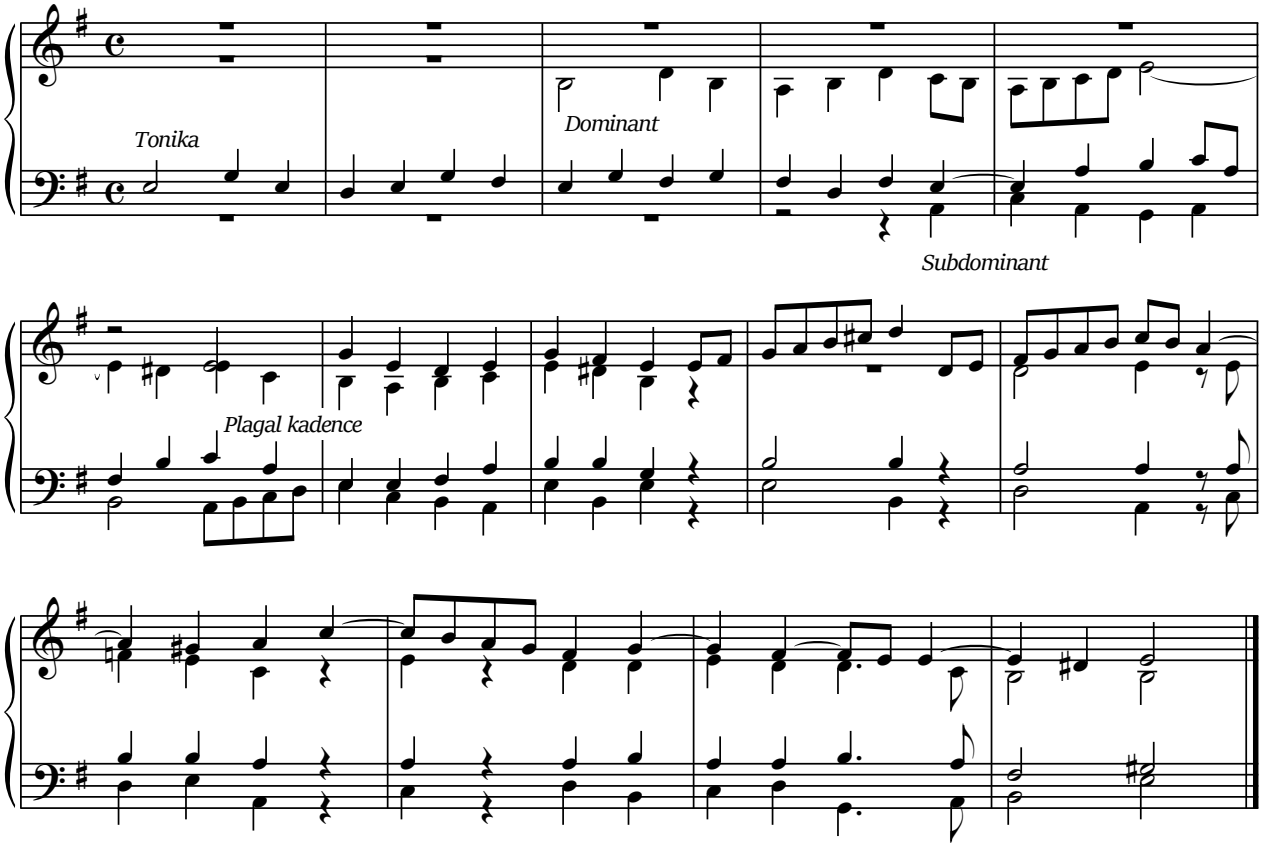
(eks. 6) ***Befal du dine veje***



© FOKU 2023

Eks. 7 skal i lighed med eks. 6 vise, hvordan stemmerne sætter ind i hhv. tonika, dominant, subdominant og sluttelig tonika med cantus firmus samt et bud på en fantasifuld afslutning. I lighed med eks. 5 er der indlagt elementer af rytmisk spændstighed i understemmerne.

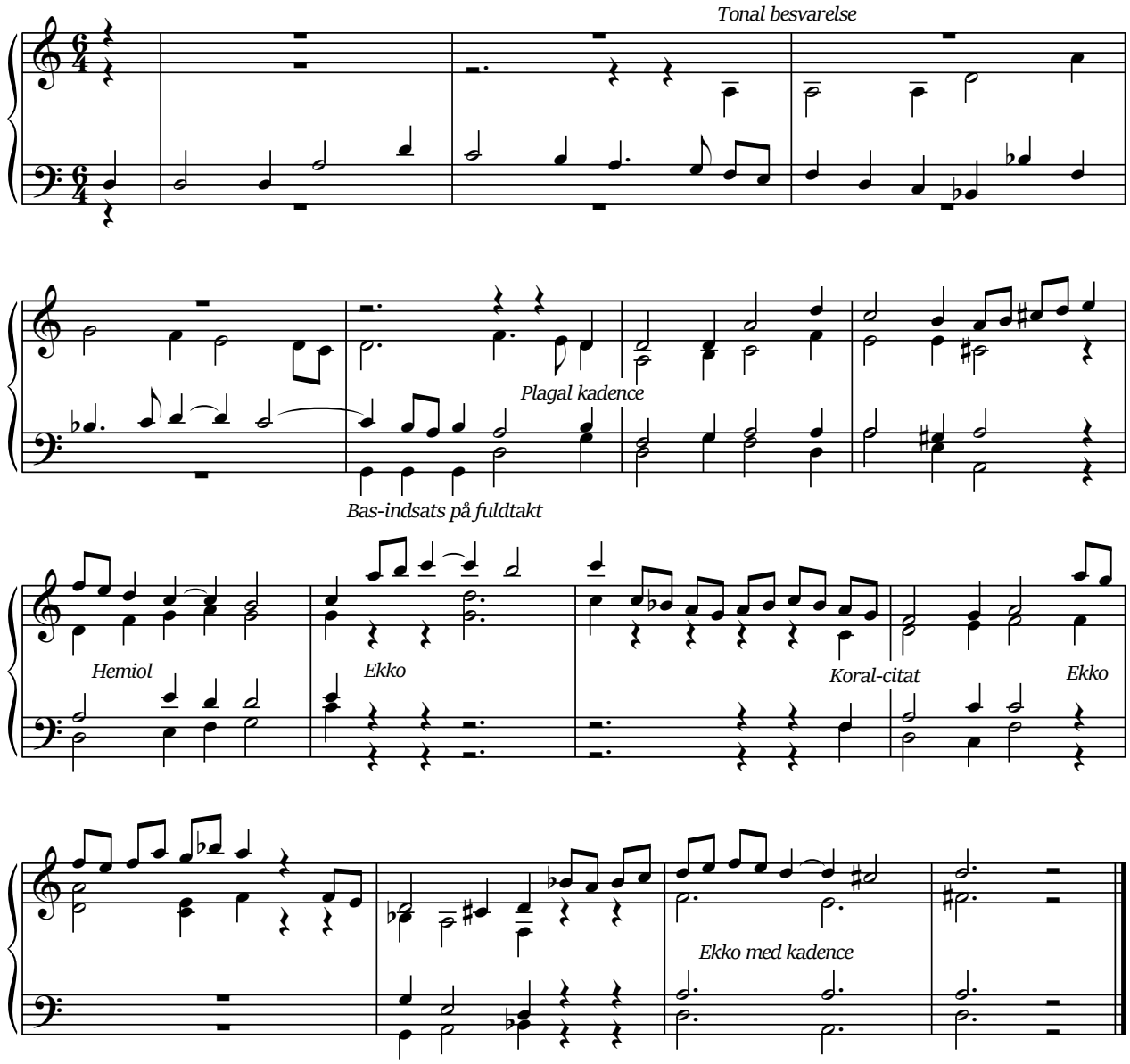
(eks. 7) ***Behold os Herre***



© FOKU 2023

I eks. 8 kan man først se et eksempel på en tonal besvarelse idet alten går en kvart op fra a til d - for at bevare tonaliteten i d. Dernæst sætter bassen ind på fuldtakt i stedet for optakt hvilket ofte kan gøre det nemmere, når tonen er den samme på begge sider af taktstregen. For at undgå at have samme akkord på begge sider af en taktstreg sætter Sopranens cantus firmus ind på en subdominantisk akkord og laver derved en plagal kadence. Efterfølgende er den frie fantasi sluppet løs med rytmisk spændstighed, ekko-effekter og koral-citater.

(eks. 8) ***Vor Gud er idel kærlighed***

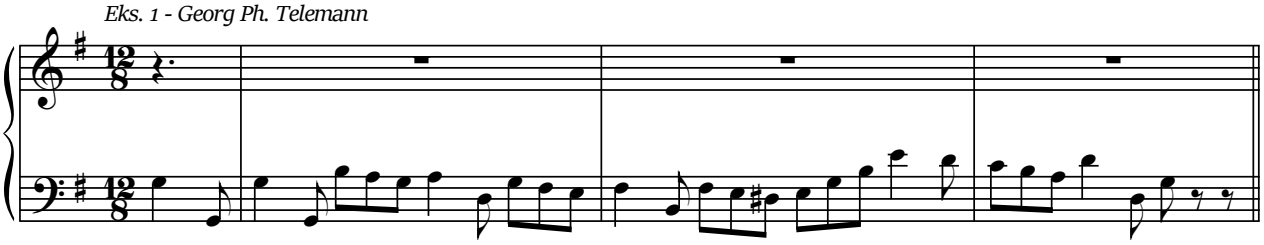


© FOKU 2023

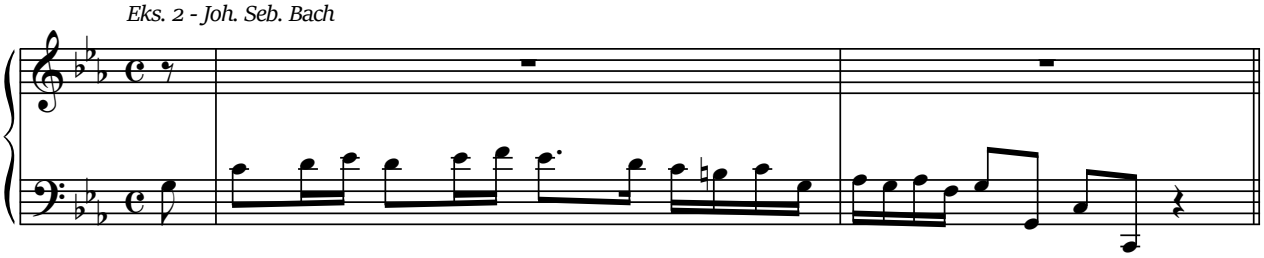
Bicinium-forspil i barokstil

Bicinium-stilen er kendetegnet ved to stemmers kontrapunktiske leg med hinanden.
I variationsværker fra baroktiden er der mange forskellige måder at lave dem på. I denne model til et forspil indledes med et ritornel-tema i bas-stemmen. Inspirationen findes bl.a. hos G. Ph. Telemann - eks. 1 ”Herr Jesu Christ” og J. S. Bach - eks. 2 ”O Gott, du frommer Gott” - eks. 3 ”Sei gegrüsset”. Fælles for disse ritornel-temaer er, at de på kort tid opbygger og afslutter en frase - og derved kan fungere uden en modstemme (eller koralmelodi).
(Eks. 1+2+3)

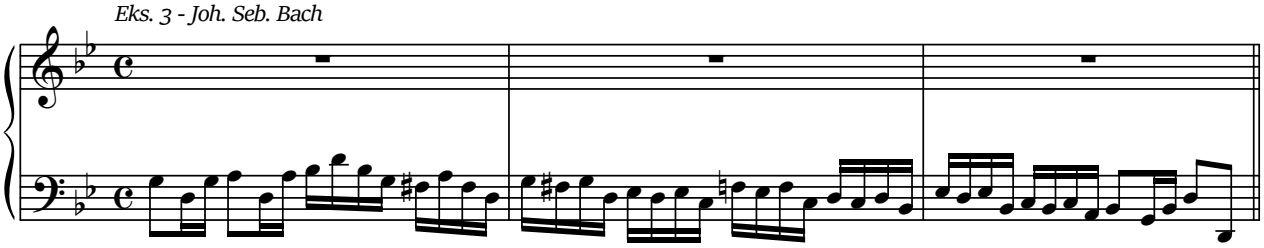
Eks. 1 - Georg Ph. Telemann



Eks. 2 - Joh. Seb. Bach



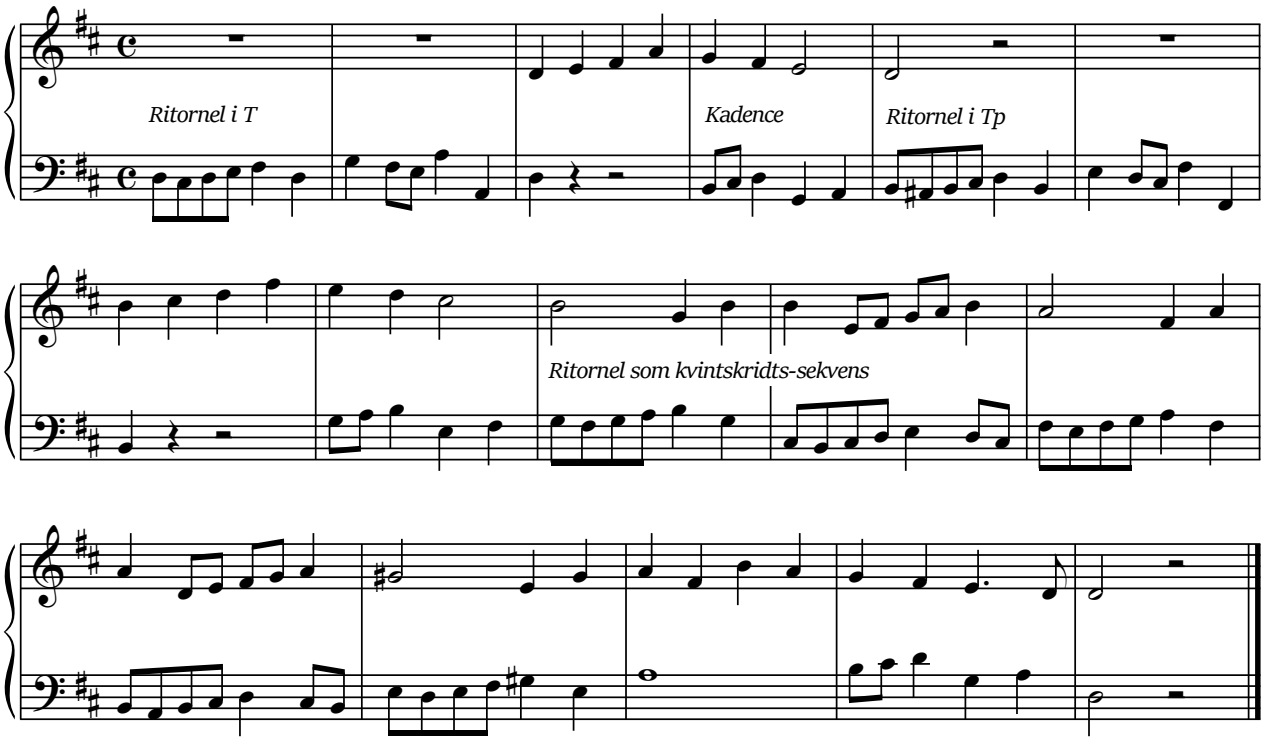
Eks. 3 - Joh. Seb. Bach



© FOKU 2023

Ovennævnte eksempler er tænkt ind i en større sammenhæng og er for lange til et forspil, men er gode at finde inspiration i. I originalmusikken fra barokken ville modulationsforløbet typisk være TD-T-Tp-Sp-T hvilket kan blive for langt til forspillets kortfattethed. For at opnå mere farve og udvikling kan man gå direkte fra tonika til tonikaparallel.
I eks. 4 indledes forspillet med et ritornel-tema efterfulgt af første linje af koral-melodien. Bemærk at koral-melodien begynder solo og først får en modstemme op til kadencen. Ritornel-tema og koral-melodi spilles nu i tonikaparallel som en direkte transponering. Den efterfølgende kvintskridtsekvens bruger motivstof fra ritornellen og modulerer til et orgelpunkt på dominanten. Forspillet kadencerer i tonika, men kunne også forlænges med endnu et ritornel.

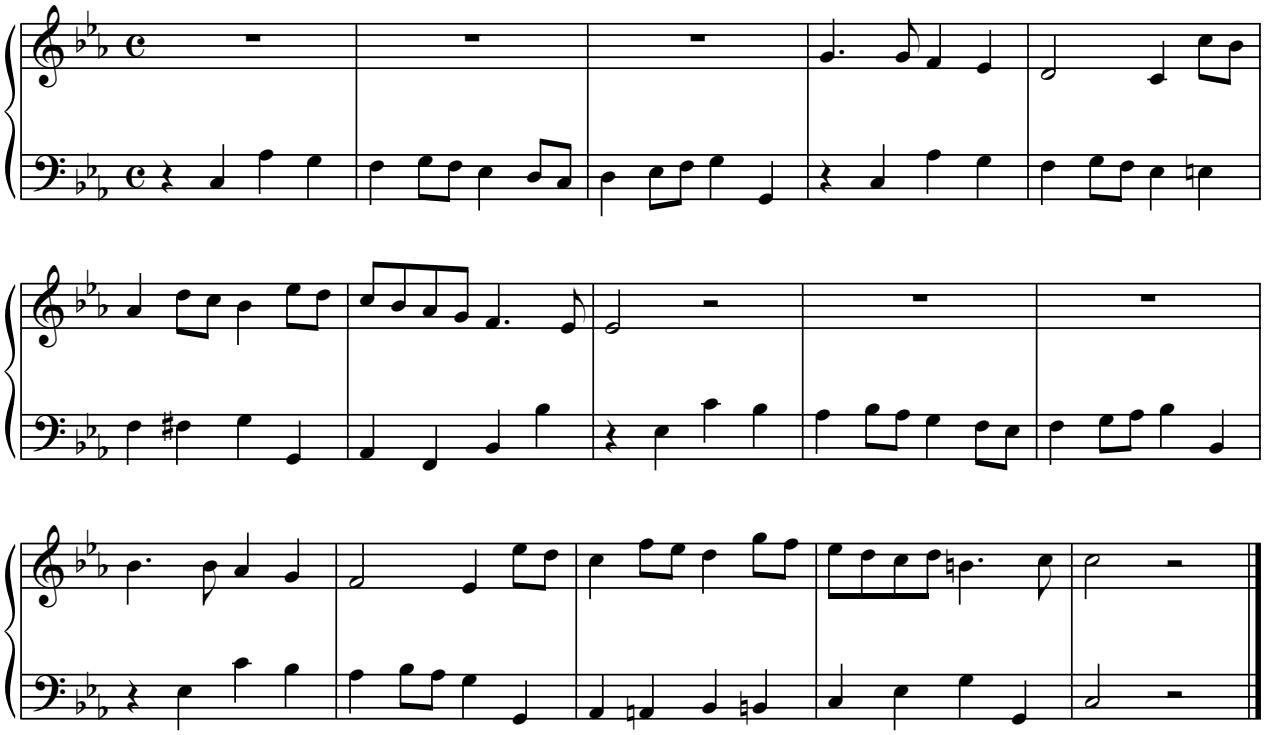
(Eks. 4) ***Jesus er mit liv i live***



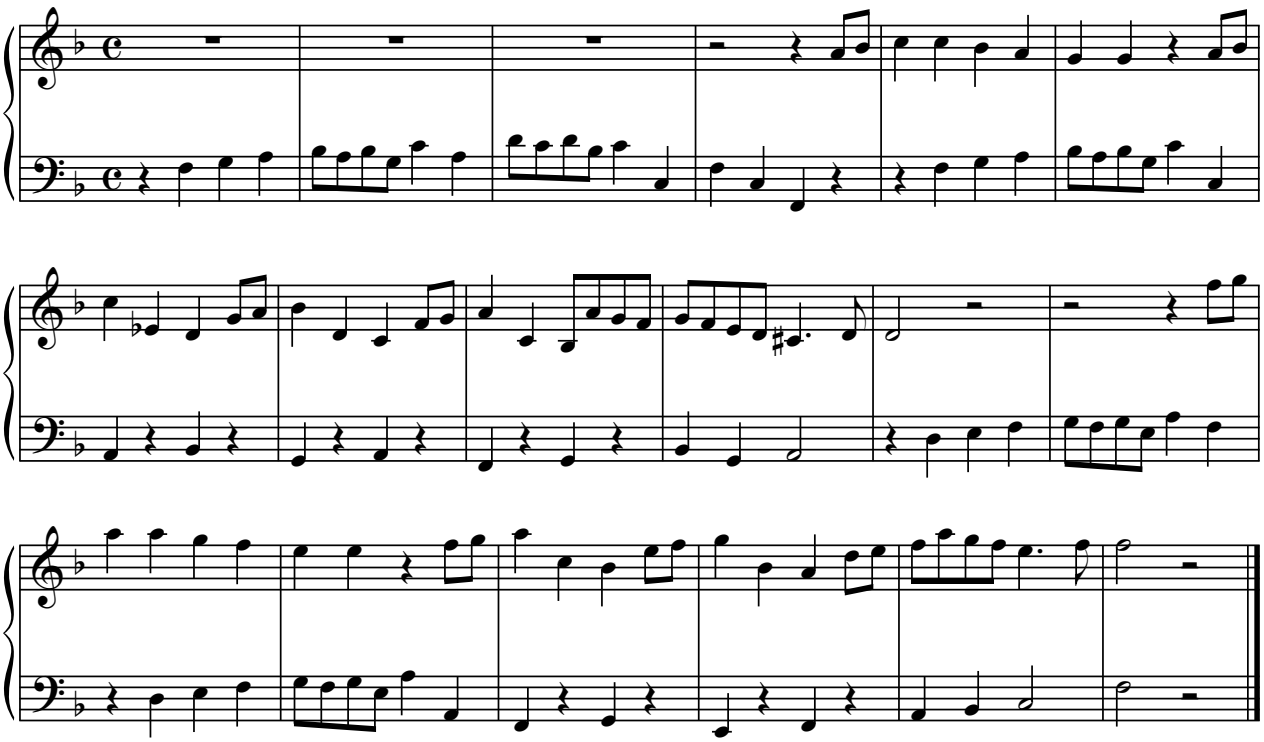
I eks. 5 og 6 er ritornellen konstrueret, så det indledningsvis passer med koral-melodiens første linje. Det giver en god sammenhæng i hele satsen, men slider også på ritornel-temaet ved mange gentagelser. Ved at tilføje koral-melodien en modulerende sekvens får man foræret modulationen tilbage fra tonika-parallel til tonika ved genbrug af sekvensen. Koral-melodien+sekvens bliver derved til hele temaet.

© FOKU 2023

(Eks. 5) ***Gud skal alting mage***



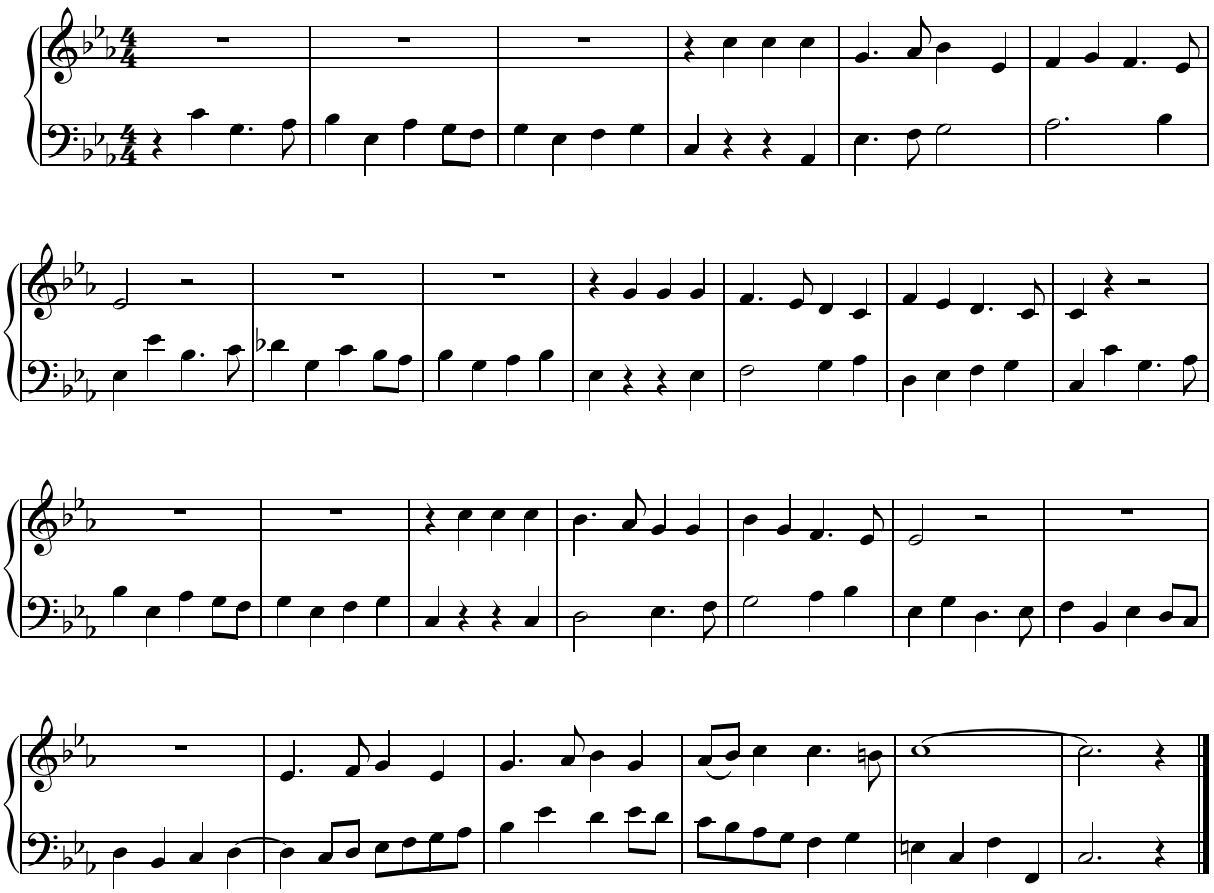
(Eks. 6) ***Nu velan, vær frisk til mode***



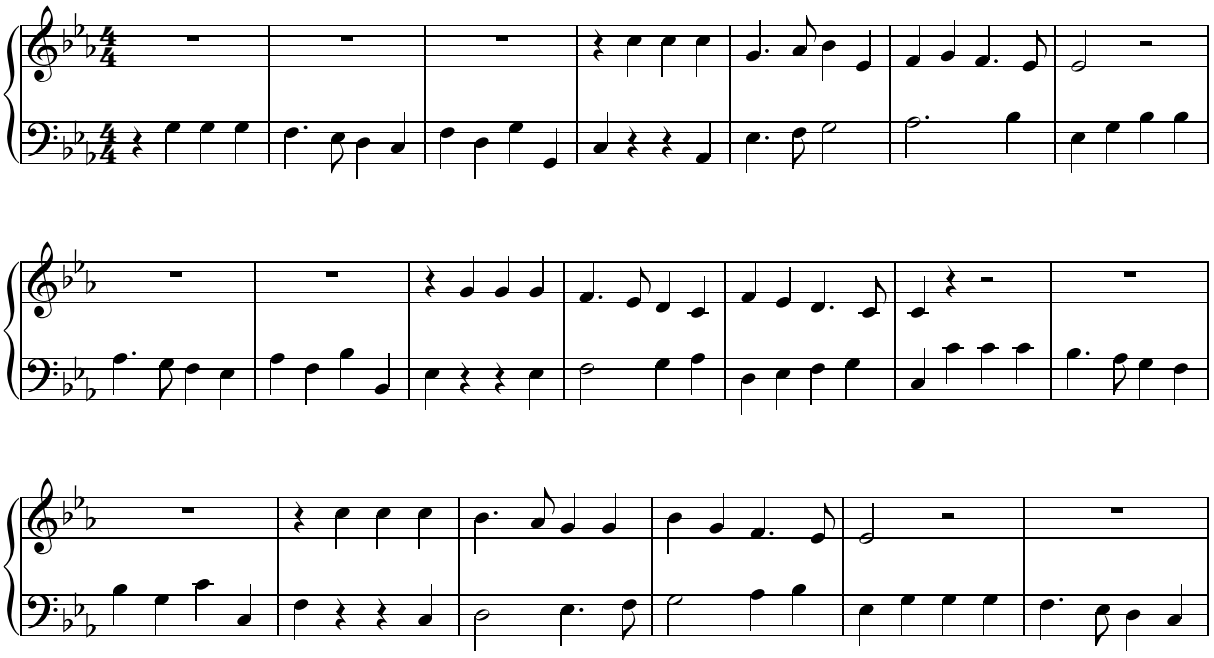
© FOKU 2023

I eks. 7, 8, 9 og 10 kan man se, hvordan man kan citere en koral med kun fire linjer og binde dem sammen med forskellige ritorneller. Disse er alle inspireret af uddrag fra koral-melodien og formår at komme rundt i de nærliggende tonearter.

Hér tre forskellige forspil til **Den klare sol går ned** med et bicinium. Alle salmens strofer forespilles, og til ritornellen anvendes henholdsvis første, anden og fjerde strofe som musikalsk forlæg.
(eks. 7)

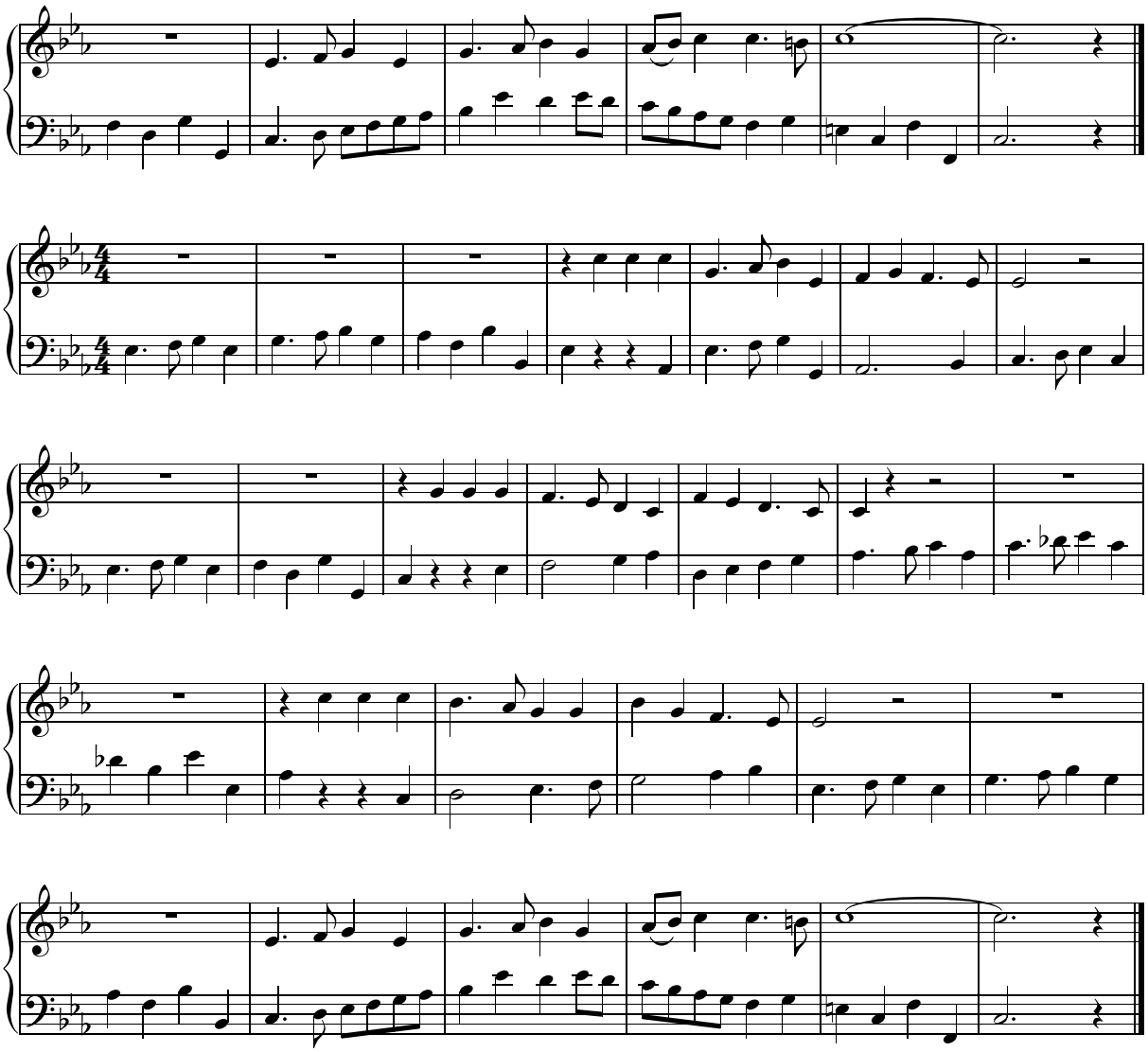


(eks. 8)



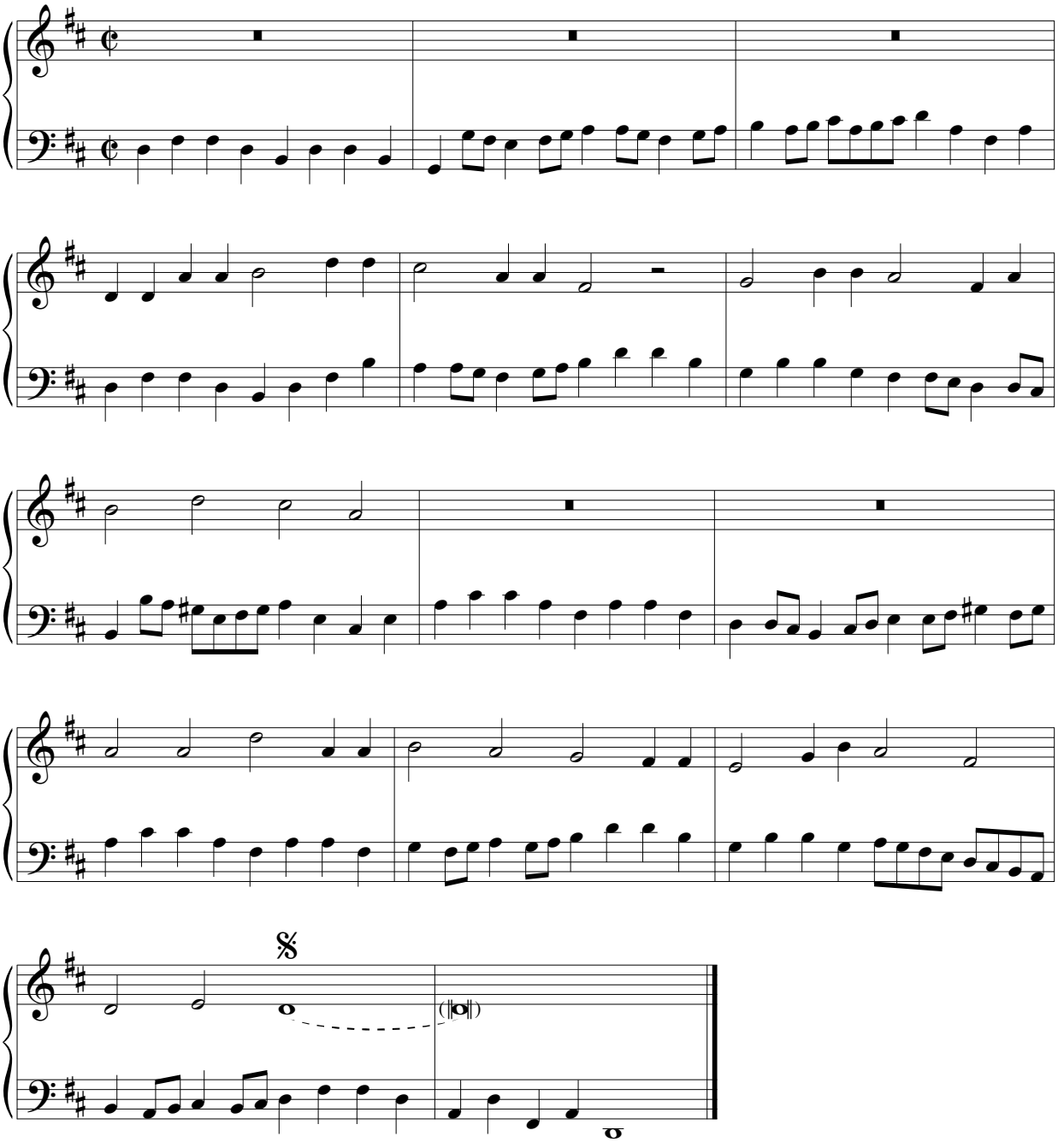
© FOKU 2023

(eks. 9)



© FOKU 2023

Alle mine kilder - bicinium med ritorneltema afledt af salmen
Ved det afsluttende tegn kan ritorneltemaet fra forspillets begyndelse (de tre første takter plus sluttone) gentages i sin helhed. I så fald udelades højre hånds brevisnode og den forudgående overbinding.
(eks. 10)



© FOKU 2023

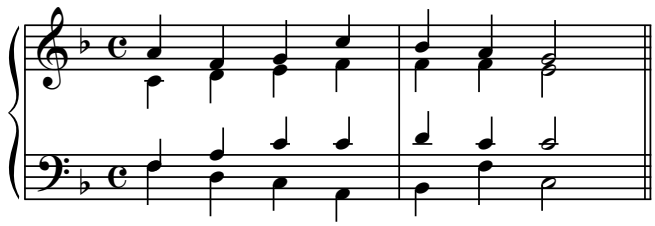
Højbarok

Forenklet harmonik og trio-forspil

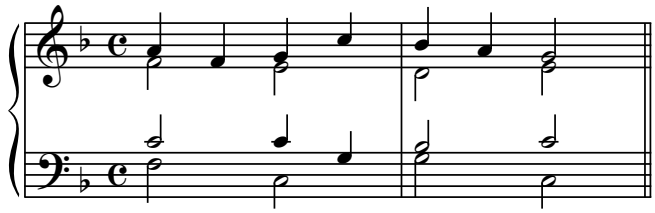
I en koral fra før 1800 vil der være en akkord for hver tone i melodien. Til selve salmesangen fungerer det godt, da man derved har en fortløbende puls til at holde tempoet. I forspilssammmenhæng kan det derimod virke mere tungt. Derfor er det godt at kunne pille ved koralmelodiens akkordgrundlag, for at give mere længde til fraserne. Når man kombinerer koralmelodien med en sekvens, vil det også gøre det musikalske udtryk mere egalt, hvis harmoniseringstempoet ikke pludselig ændres.

I barokmusik er baslinjen automatisk tænkt som generalbas. Selvom man kun har to stemmer, så er det en forudsætning, at der ligger et akkordforløb til grund med udgangspunkt i bassen.

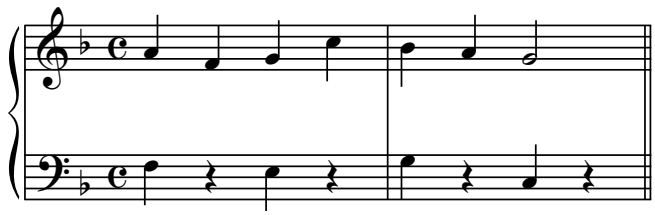
I eks. 1 ser vi de første to takter af koralen **Herre Jesus, vi er her** i originaludsætning med akkorder på hver fjerdedel. Man kan sætte harmoniseringstempoet ned til det halve som i eks. 2 og 3, men andre gange vil en rytmisk variation give mere dynamik som i eks. 4 hvor en dissonans på tredje slag opløses på fjerde.
(eks. 1)



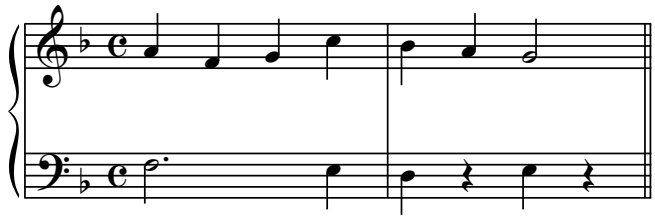
(eks. 2)



(eks. 3)

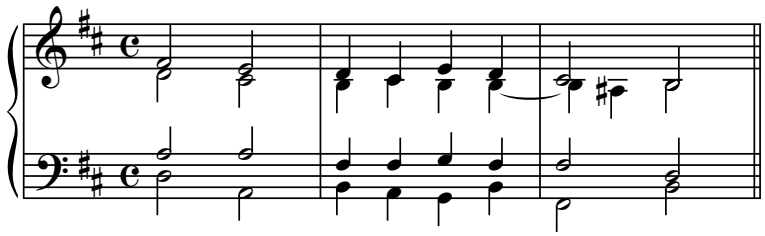


(eks. 4)

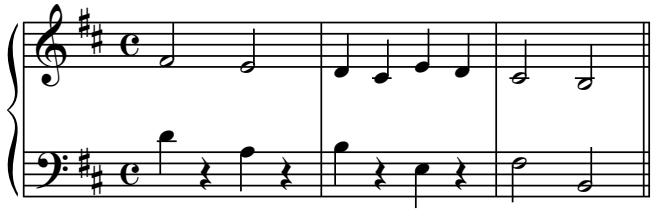


© FOKU 2023

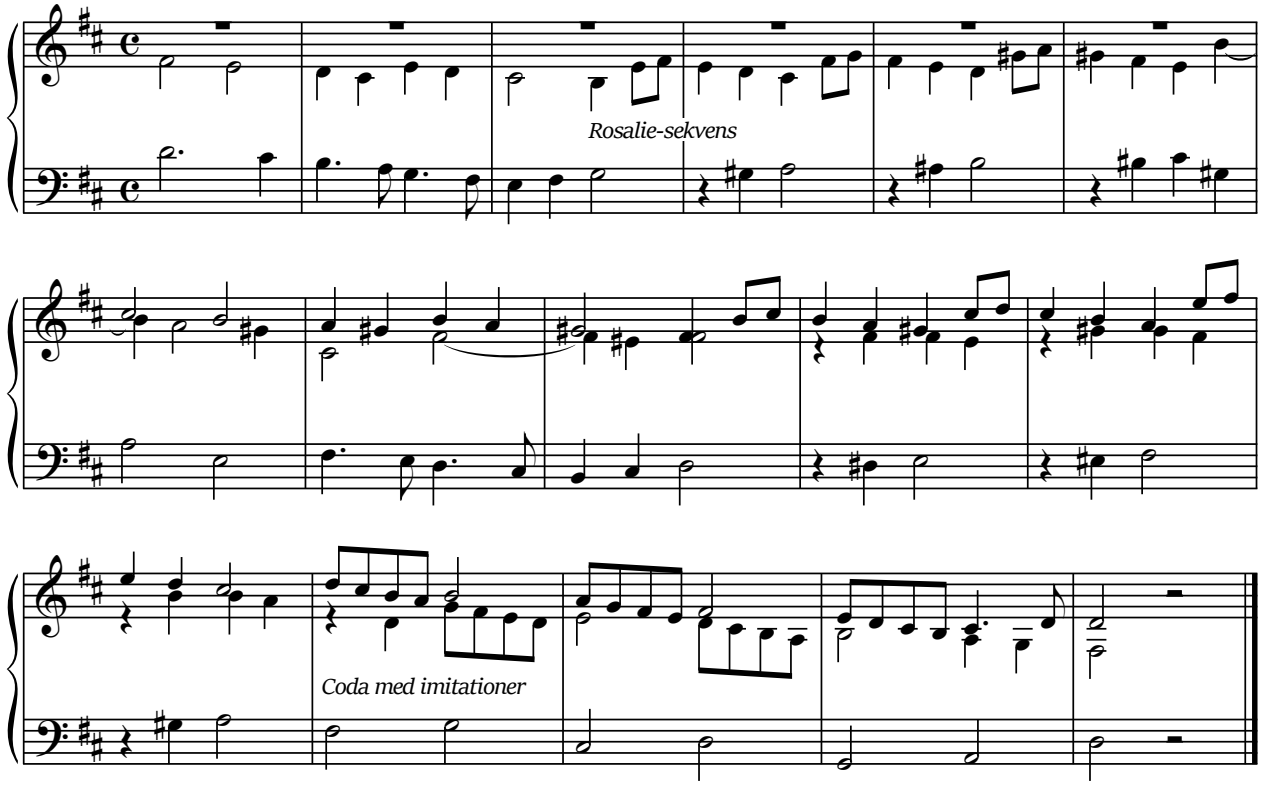
Lignende gør sig gældende i eks. 5 - 6 med salmen **Helligånd, de frommes glæde**. I eks. 7 kan man se fortsættelsen i et færdigt trio-forspil:
Alt- og bas-stemmen indleder med at citere koralens første linje sammen med den forenklede bas. Derefter en modulerende sekvens (rosalie) og introduktion af sopran-stemmen i dominanttonearten. Sopran-stemmen ledsages af samme bas-stemme og en friere alt-stemme i det samme forløb (koraltema+sekvens) men modulerer tilbage til tonika og kadencerer efter et kort forløb/en coda (de sidste fire takter).
(eks. 5)



(eks. 6)



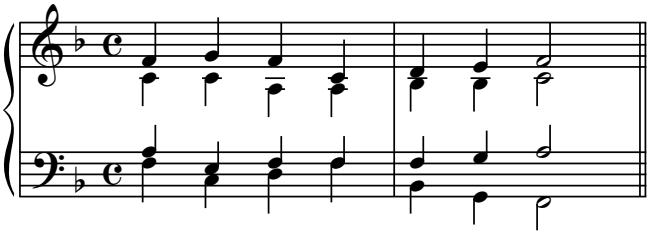
(eks. 7)



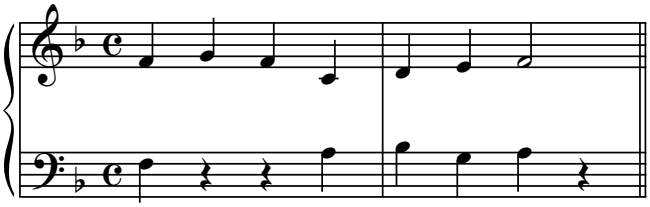
© FOKU 2023

Eks. 8-9-10 viser præcis det samme som eks. 5-6-7 men med en kvintskridt-sekvens med udgangspunkt i **Kvindelil! din tro er stor**.

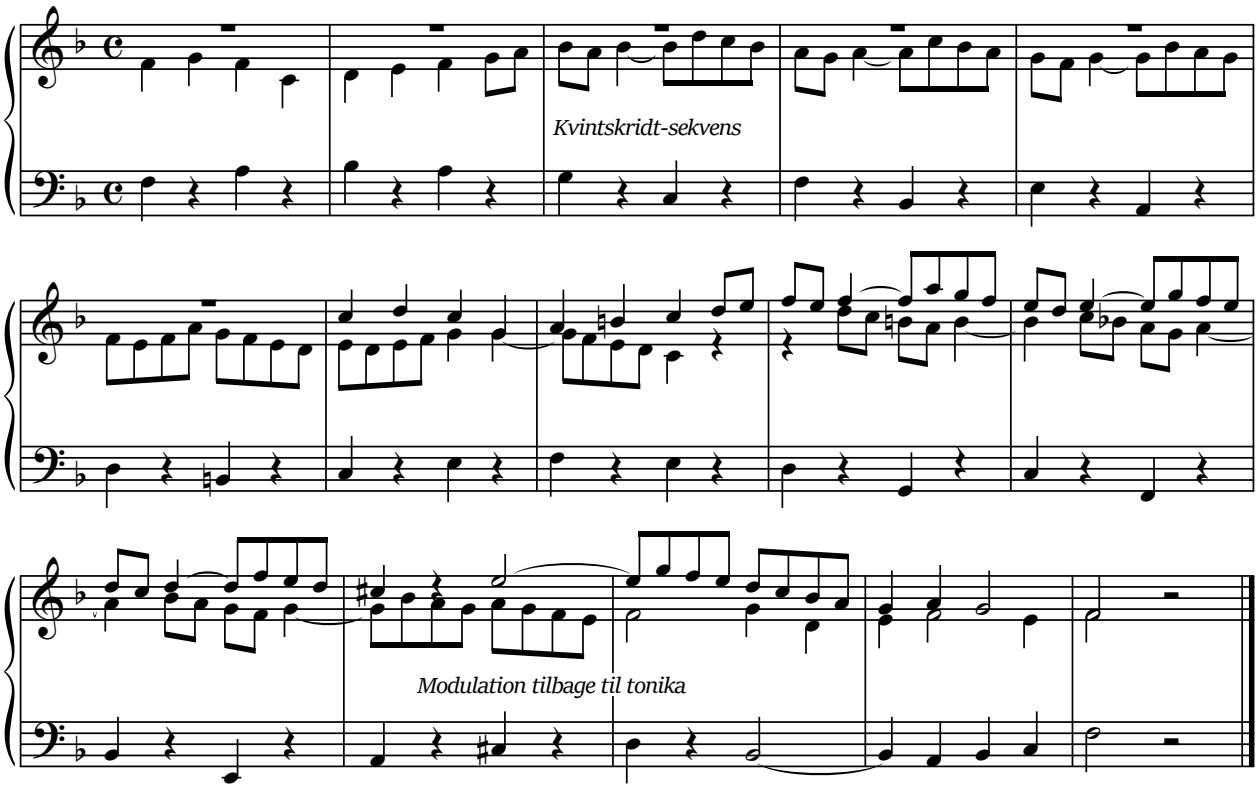
(Eks. 8)



(eks. 9)

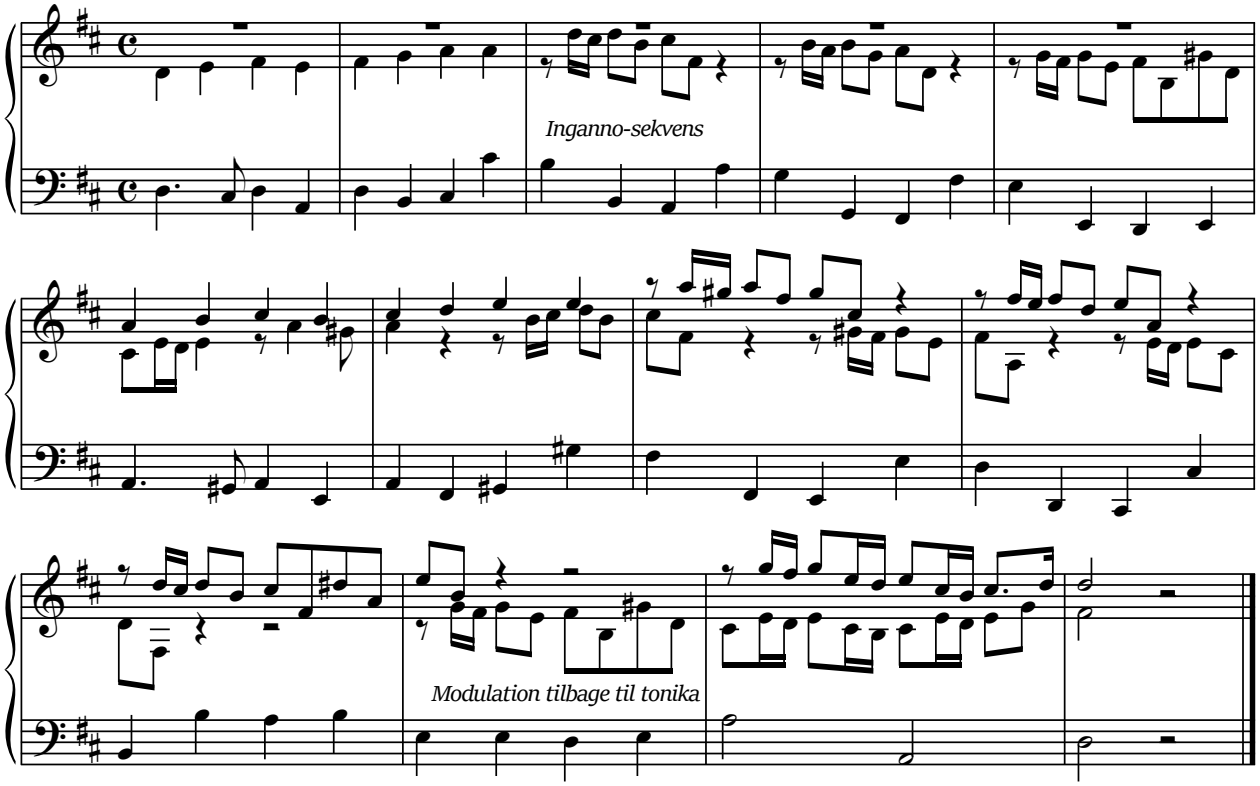


(eks. 10)

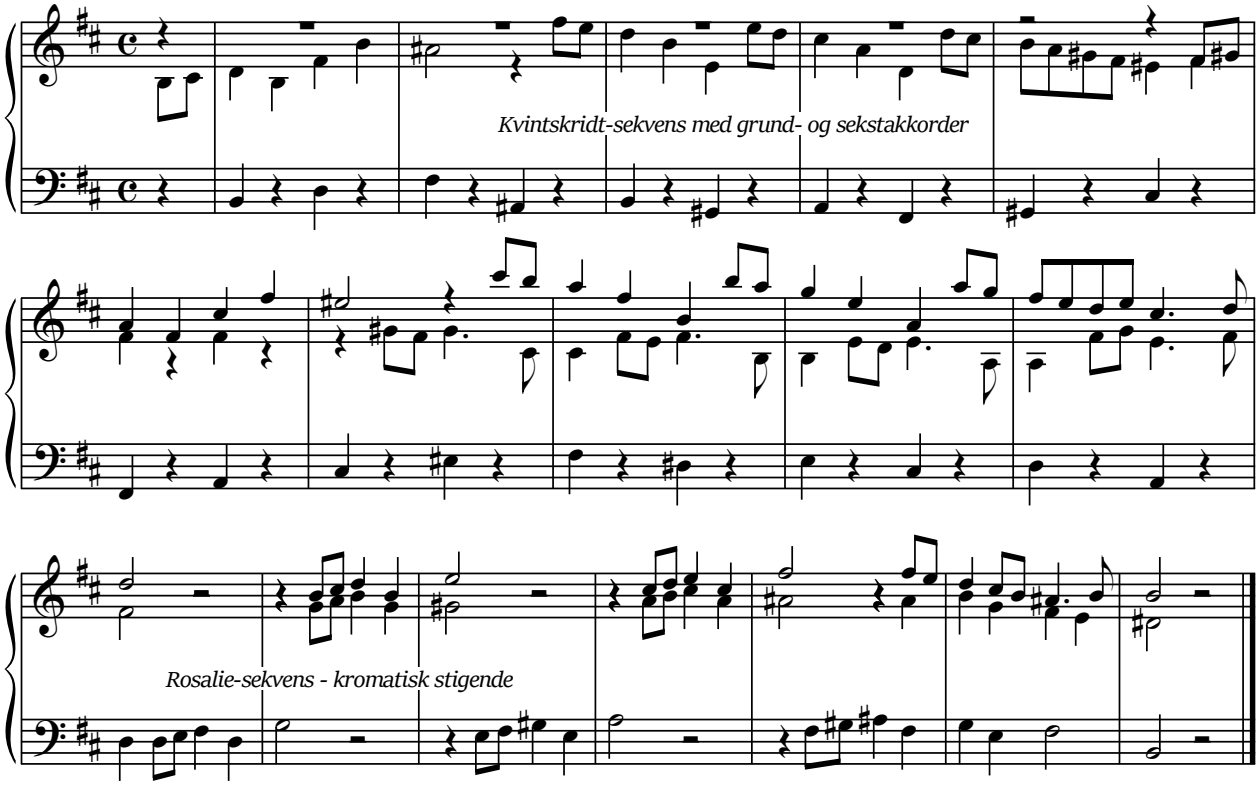


© FOKU 2023

Eks. 11 er over **Op, min sjæl, thi sol er oppe** i samme trioform som eks. 7 og 10, men med en inganno-sekvens, hvor bassen falder trinvis.



Eks. 12 er over **Rind nu op, i Jesu navn** og er igen i samme trioform med en kvintskridt-sekvens vekslende mellem grundakkorder og
sekstakkorder. I stedet for at modulere tilbage til tonika (h-mol) modulerer sopranstemmen til tonika-parallel. Efterfølgende imiterer basstemmen koraltemaet i en ny sekvens (rosalie) og kommer derved hjem til tonika.

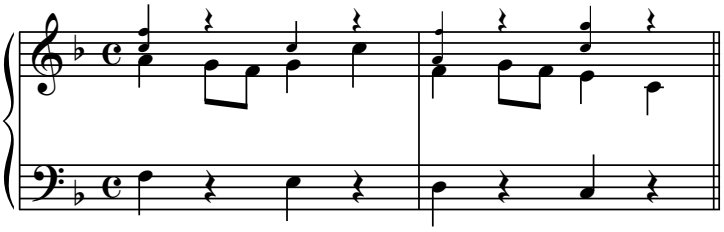


© FOKU 2023

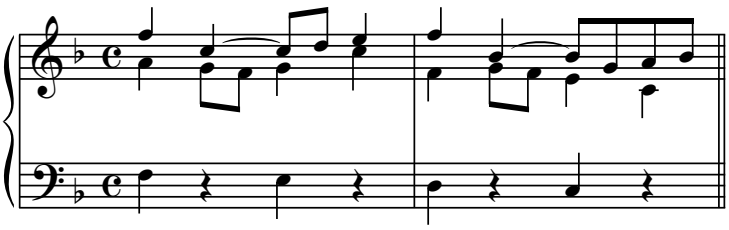
Aria-forspil

Ideen med denne forspilstype er, at komponere en interessant modstemme til koralens første linje. Ser man på koralkantater (eller Schüblerkoraler) af J. S. Bach finder man gennemkomponerede "orgelkoraler" med modspillende temaer til koralen. Denne kompositionsteknik kan også bruges i alle andre stilarter end barokken, men med barokmusikkens generalbas er den nemmest at arbejde med.
Igen er det en fordel at sænke harmoniseringstempoet (se tidligere) til det halve, for at gøre stemmerne mere frie og derved forlænge fraserne.

I eks. 13 ses en forenklet harmoniseringsudgave af salmen **Når mit øje træt af møje**. Melodien ligger i alt-stemmen og bassen lægger en grundakkord, en sekstakkord, en grundakkord og en grundakkord på de fire halvnodeslag. I sopranen er der skrevet nogle stiknoder ind på de harmoniske nedslag for at vise, hvad man har af muligheder at arbejde ud fra.
I eks. 14 er stiknoderne blevet forbundet til en prægnant melodi. I eks. 15 er denne melodi blevet tilføjet en kvintskridtsekvens og en kadence og er nu indledningsmotivet til forspillet. Hvordan forspillet skal udvikle sig, bestemmer man selv, men ved at modulere til en paralleltoneart får man mulighed for at høre både indledningsmotiv og koralmelodi i en helt anden farvning.
(eks. 13)

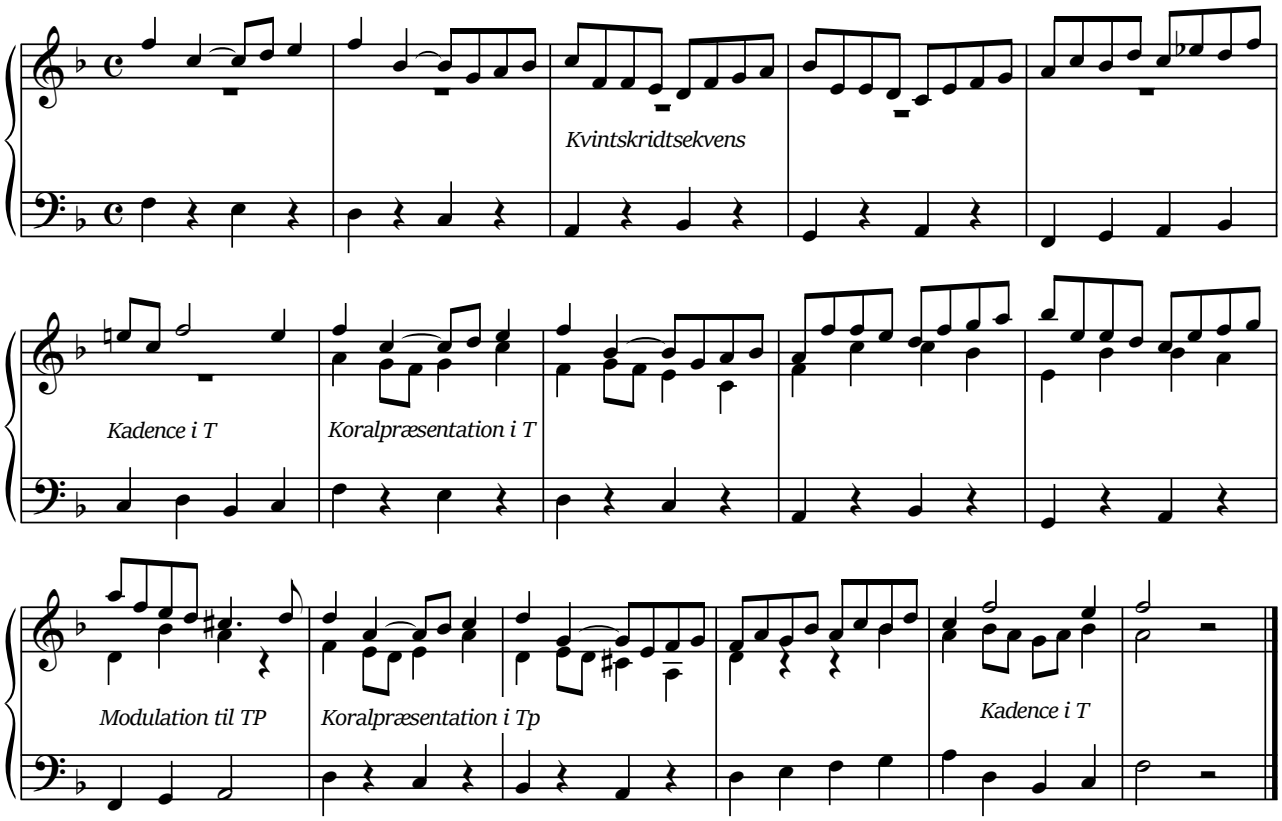


(eks. 14)



© FOKU 2023

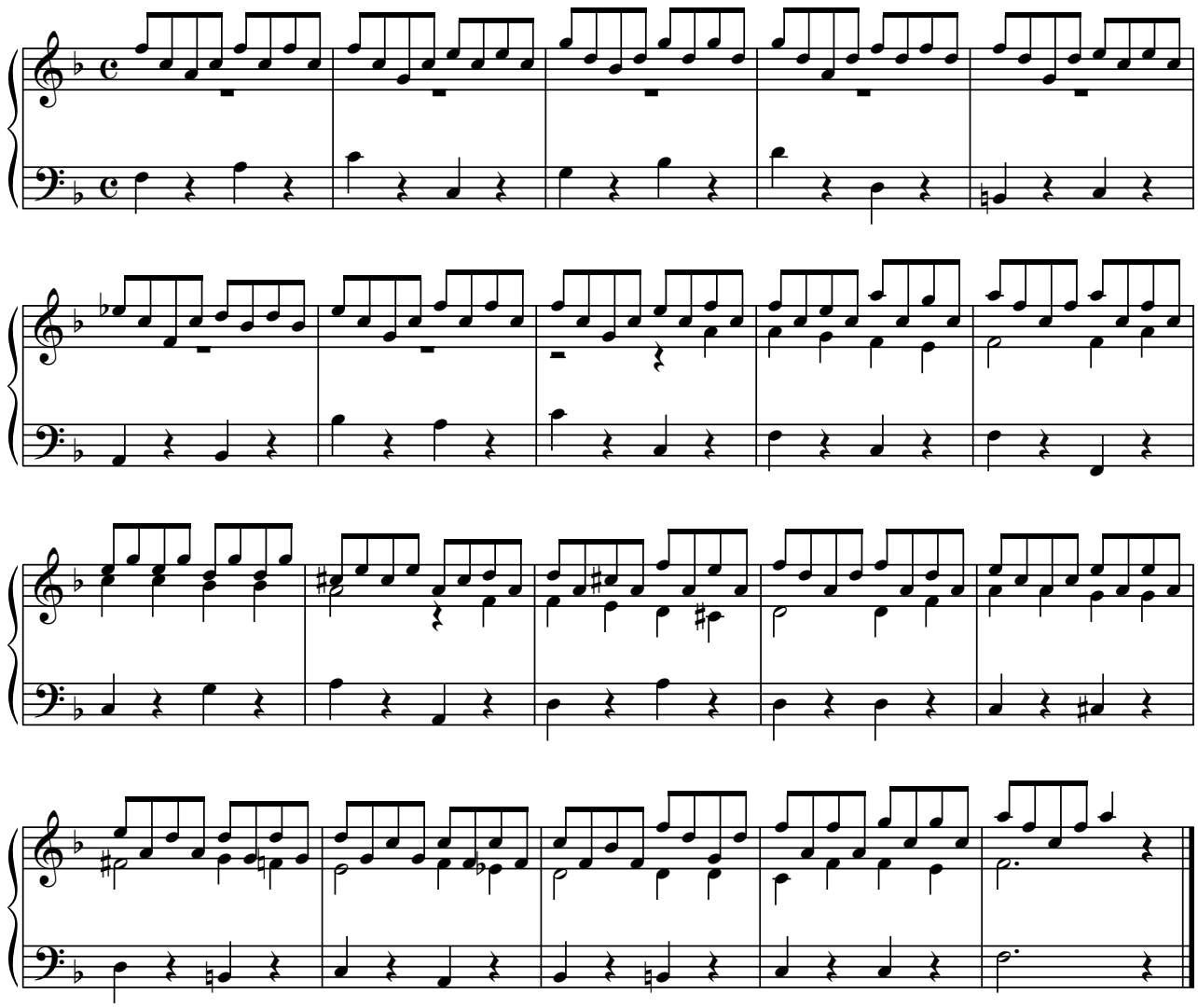
(eks. 15)



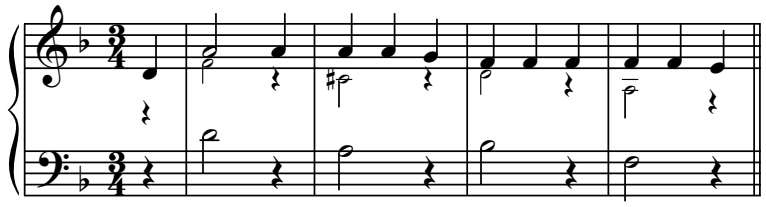
Hvis man ikke vil lave et decideret modtema til koralmelodien, kan man lave et tema ud fra akkordbrydninger og parallelbevægelser. I eks. 16 kan man se, hvilken modstemme **Nu blomstertiden kommer** får ved entre efter 8 takter. Sammen med koralmelodien fungerer det godt, men selve modstemmen er lidt bleg hvis den skulle stå alene. Derfor har man også mulighed for at lave et akkordbaseret indledningstema som minder om det, men har en interessant harmonisk spænding. Modulationsforløbet er det samme som i det forudgående forspil og man kunne have indlagt et lille mellemspil mellem de to koral-melodi-indsatser.

© FOKU 2023

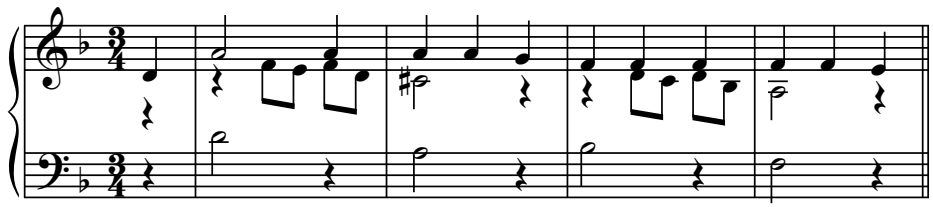
(eks. 16)



I eks. 17 er harmoniseringstempoet i **Sov sødt, barnlille** sat helt ned til hver tredje fjerdedel. Der er tilføjet stiknoder til en kommende modtema. For at modvirke kedsommelighed er der i eks. 18 lavet et modtema med grupper af fjerdedele. Harmonikken er langsom, men melodikken er hurtig. I eks. 19 følger basstemmen modtemaet med pauser på et-slagene for at få en efterslagseffekt.
Koralmelodien bliver dermed mere styrende og melodisk bærende.
Modulationsforløbet er genkendeligt.
(eks. 17)

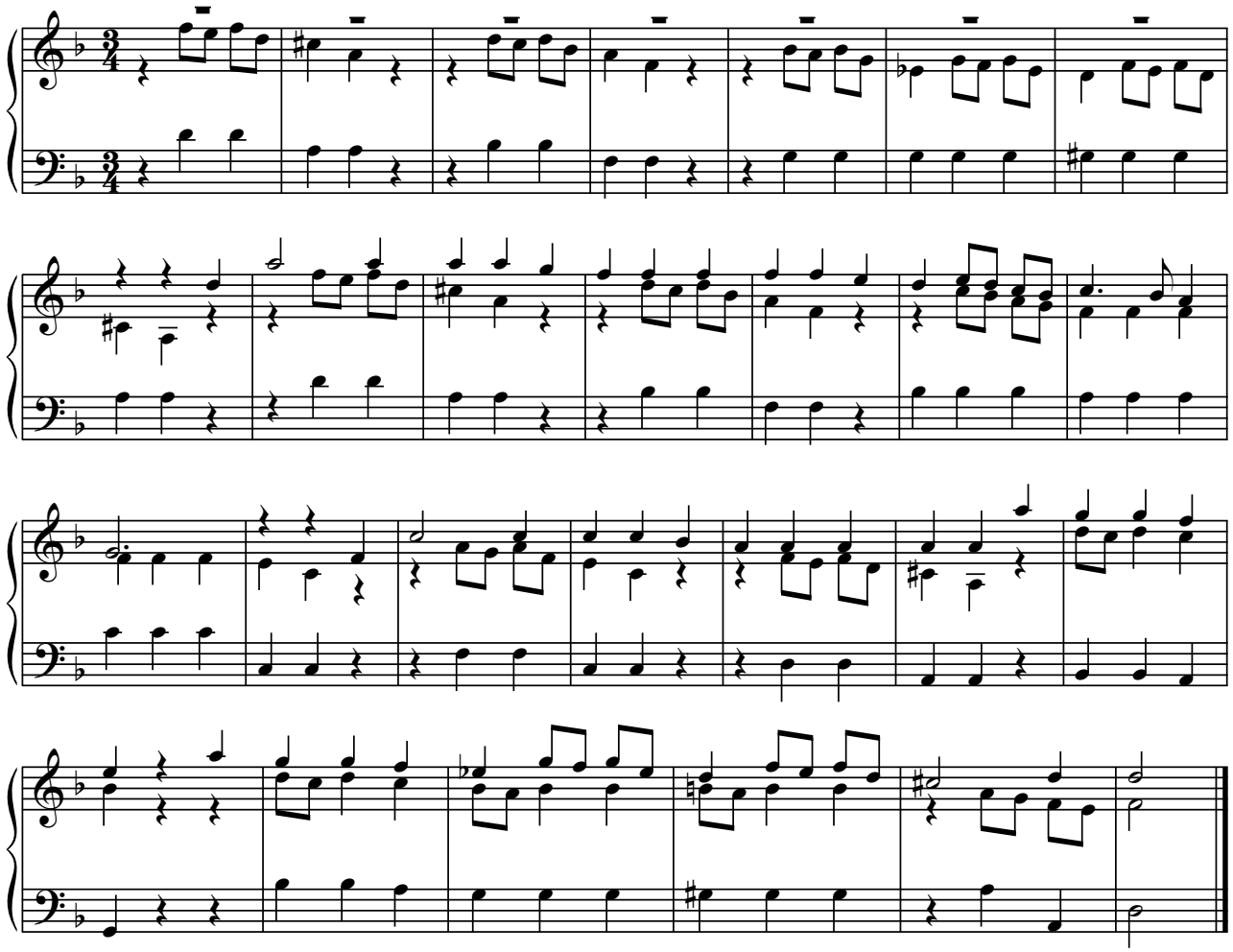


(eks. 18)

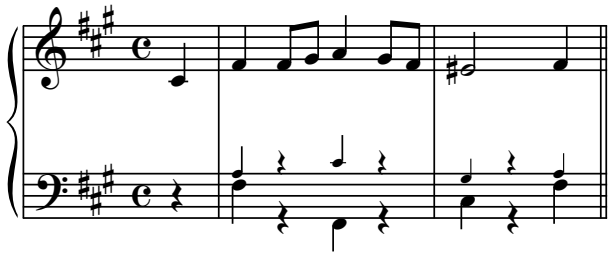


© FOKU 2023

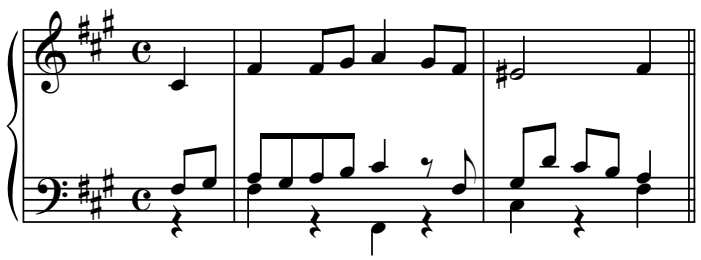
(eks. 19)



I eks. 20 ses **Nu glæd dig i Herren, mit hjerte** med forenklet harmonisering tilføjet stiknoder til et modtema. I eks. 21. er stiknoderne blevet forbundet og et karakteristisk spring (tritonus) indgår i tonerækken. I eks. 22 er det karakteristiske spring blevet motivstof i en kvintskridtsekvens. Sopran- og altstemmerne er byttet om i forhold til eks. 21 for at vise, at man frit kan vælge hvilken oktav koralmelodi og modtema skal spilles i. Det skal også bemærkes, at koralmelodien bliver ændret lidt for at få en modulation til at lykkes.
(eks. 20)

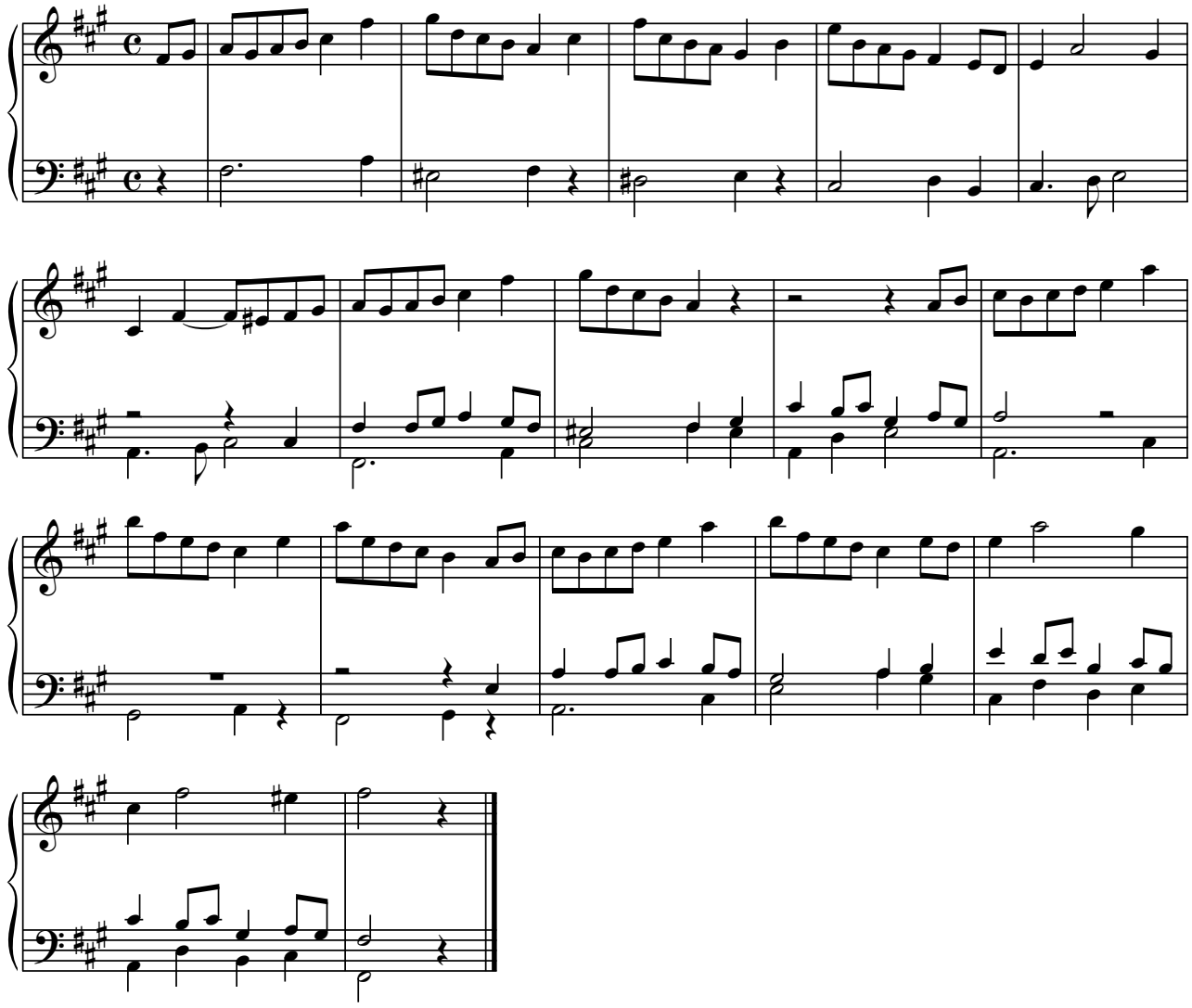


(eks. 21)



© FOKU 2023

(eks. 22)

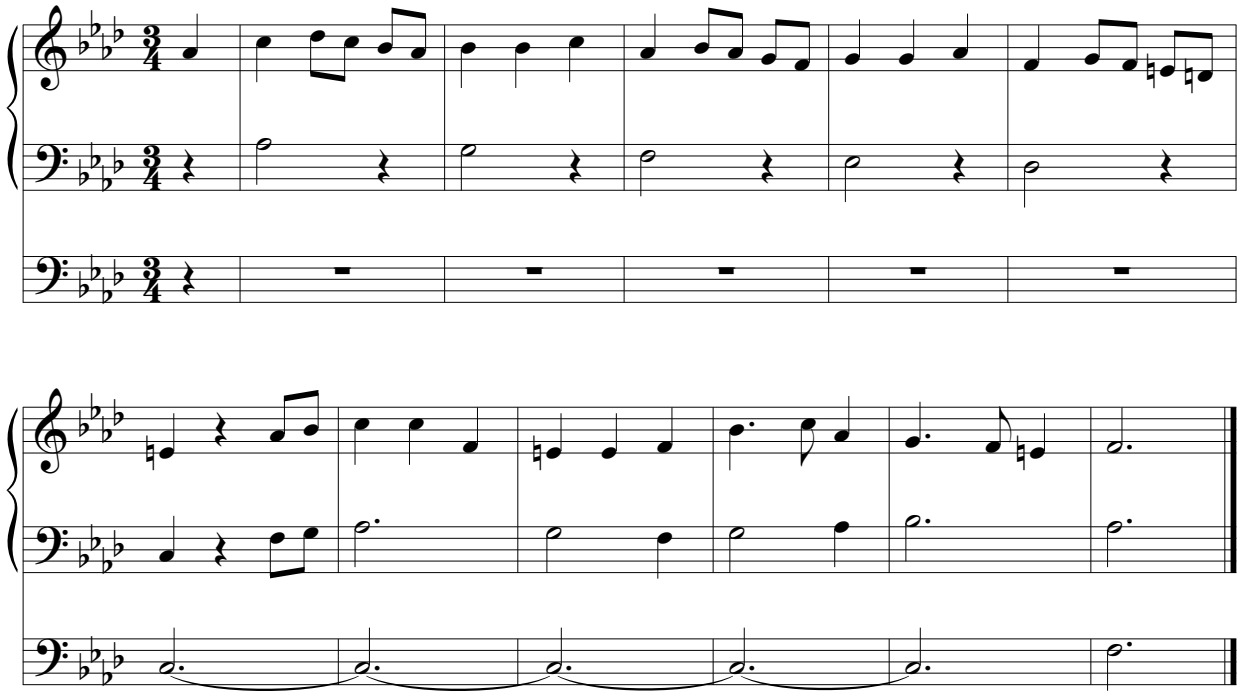


© FOKU 2023

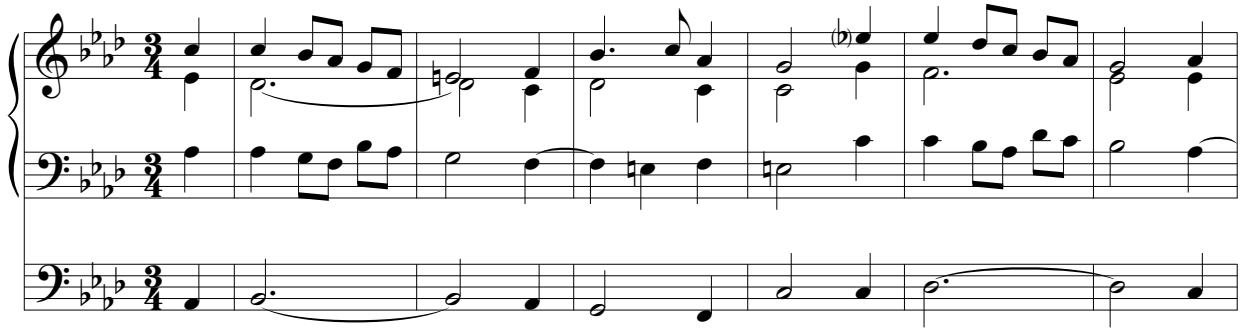
Freylinghausen / rokoko

Pietismens salmerepertoire er i Koralbogen primært repræsenteret ved J.A. Freylinghausens melodier. Den inderligt personlige, "sødmefulde" retning inden for den protestantiske kristendom, som pietismen repræsenterede, er ganske synlig i melodiernes opbygning. De lader sig langt hen ad vejen genkende ved ofte at have små, karakteristiske tilføjelser i melodiføringen (fx drejenoder, forslagsnoder, seufzer-figurer etc.) og punkteringer, der giver et mere personligt præg til melodierne. I forbindelse med udarbejdelsen af forspil til disse salmer er det hensigtsmæssigt at fokusere på netop disse små elementer, som giver melodierne deres særlige karakter.

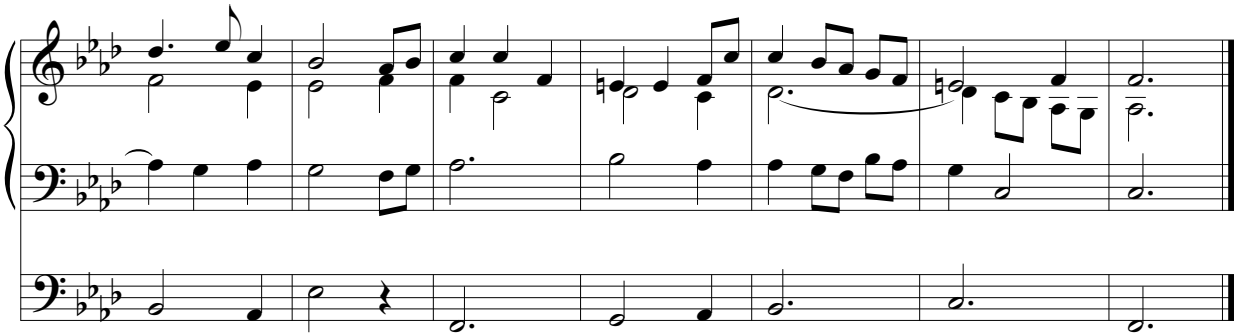
Et eksempel kan være **Som liliens hjerte**, hvor femte og sjette verselinje indeholder en sekvens, der har flere melismer indbygget. Dette kan anvendes til en meget karakterfuld start, og der kan afsluttes med en kadence, der bruger første verselinje som et signal til at synge første vers.



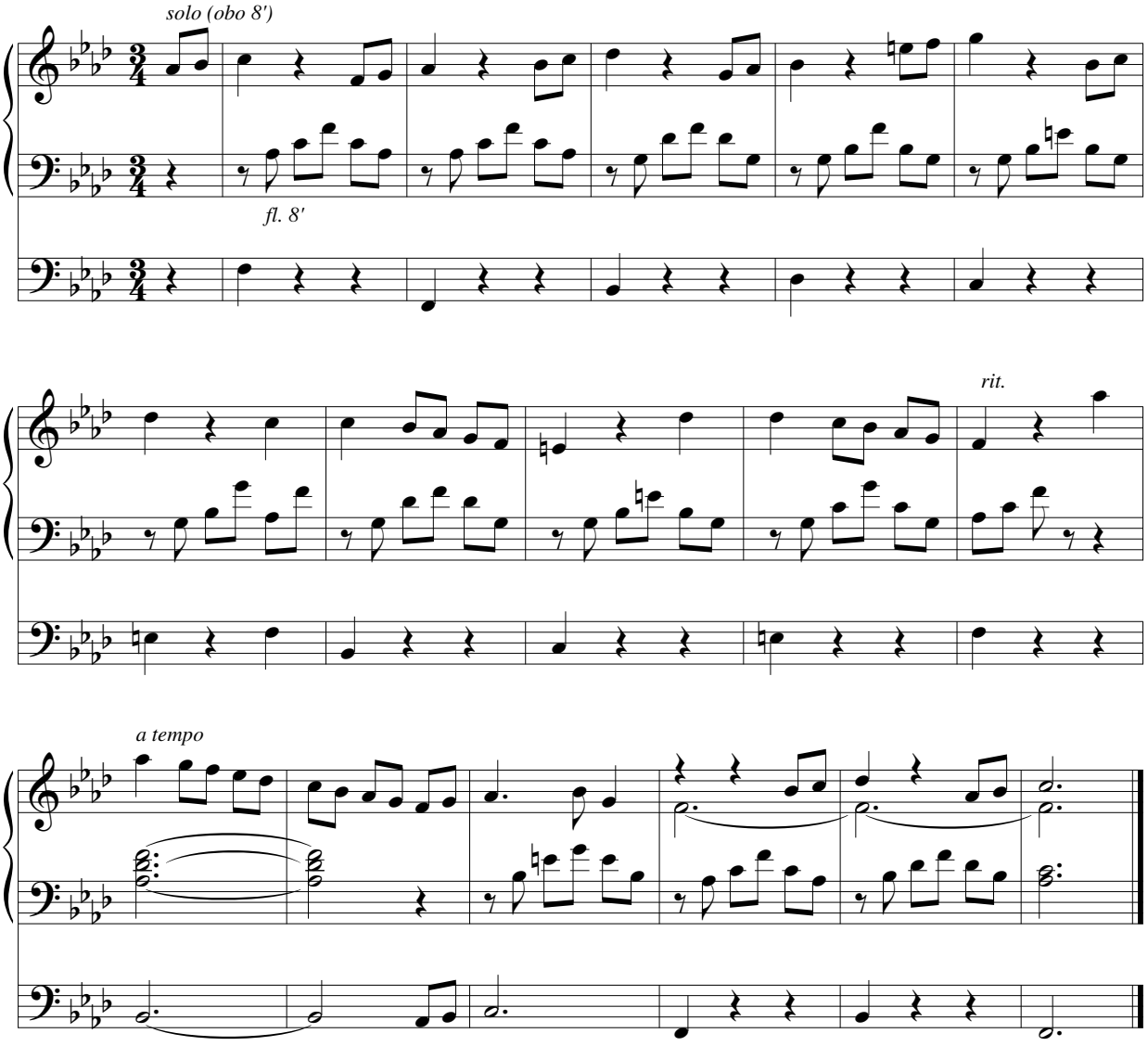
Når melodien som hér har tilpas med bevægelse, kommer der god fylde i satsen ved blot at søge parallelføringer i f.eks. terts eller sekst, da disse to stemmer pludselig kan dække et ganske stort ambitus. Pedalet kan dermed nøjes med at tjene som harmonisk base herunder, og satsen kan holdes på et helt enkelt niveau. Naturligvis kan man med fordel udvide til tre stemmer i manualet for at få mere fyldige akkorder, herunder en mere spændende dissonansbehandling:



© FOKU 2023

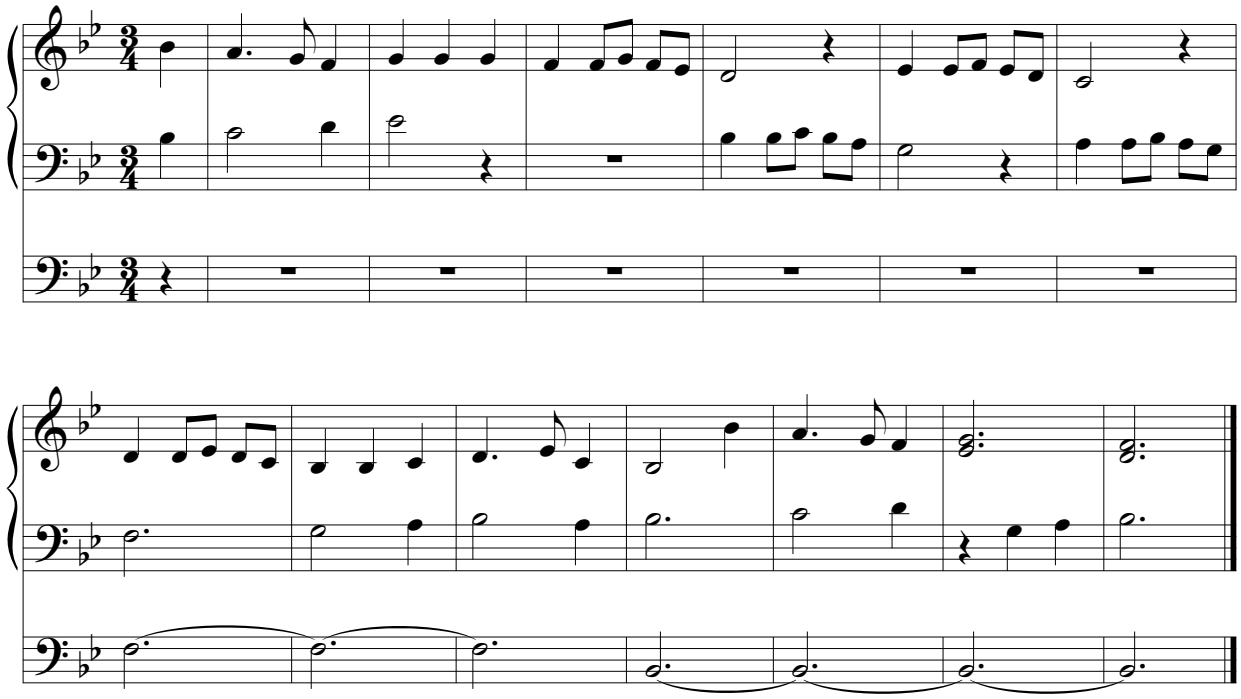


Forspillet er hér bygget op omkring passagen fra takt 17-18, som er omarbejdet til at ende i en tonal halvslutning. Derefter gentages den i en ny toneart, og afslutningsvis bringes et kort citat af første linje, som føres videre til en gentagelse af forspillets start, men nu med en helslutning som kadence.
Den tredelte rytme og den ganske bevægelige melodiføring kan også indbyde til en siciliano-sats med en solostemme og underliggende akkordbrydninger.



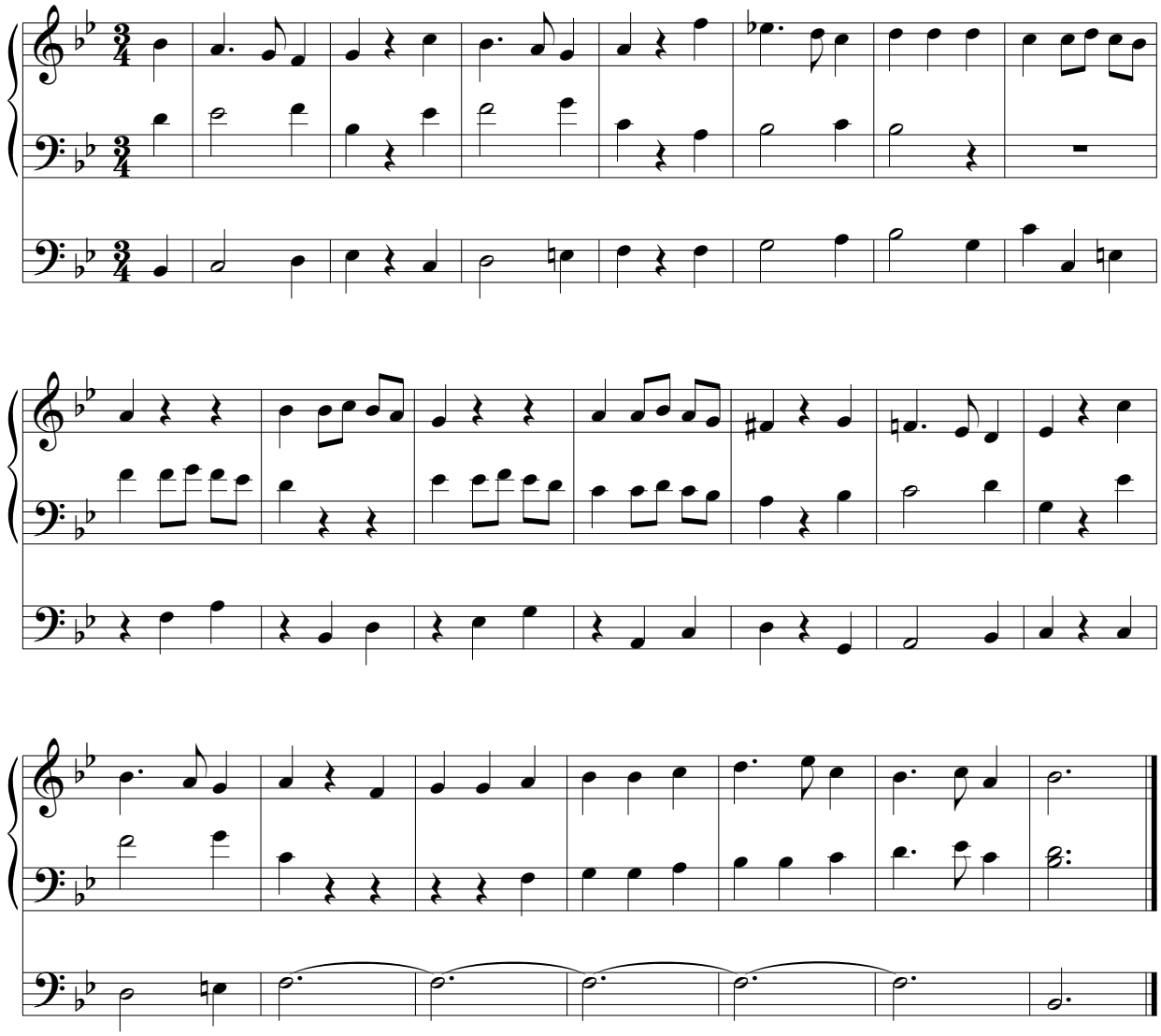
© FOKU 2023

Jf. det indledende afsnit om sekvenser kan der vindes meget musikalsk stof ved at udsmykke disse sekvenser med helt enkle elementer. I det ovenstående eksempel indeholder salmen "Som liliens hjerte" allerede en melodilinje, der gentages som en sekvens, men det er også muligt at lade sig inspirere til en sekvens med udgangspunkt i et mindre afsnit, hvis melodiføringen indbyder til videre bearbejdelse. Kigger vi på salmen **I, Herrens udvalgte, som hellighed øve**, er linjen "som hellighed øve" oplagt at kigge på med den indbyggede nedadgående bevægelse. Hér et eksempel, hvor første strofe introduceres i sin helhed, men opdelt således, at første del blot er en tostemmig harmonisering, mens anden del danner grundlag for en lille sekvens, der kadencerer med et lån fra salmens sidste strofe. I forspillets afslutning bringes et lille citat fra første strofe:



© FOKU 2023

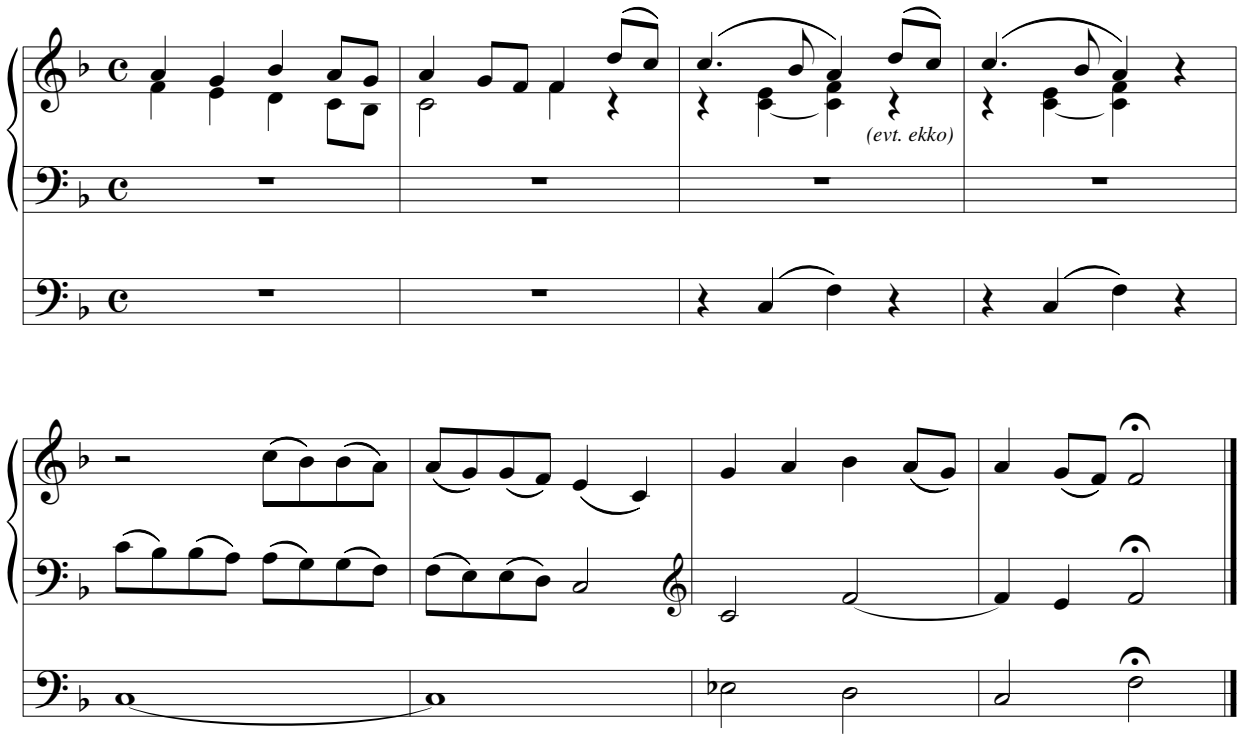
Der kan bygges videre på de første to takter, der også giver mulighed for at konstruere en trestemmig sats, der kan transponeres rundt og således skabe en rigere harmonisk sats. Dertil kan der - som altid - tilføjes pedal i mindre eller større grad:



Ovenfor er den afsluttende kadence også udvidet til nu at introducere en lille kanon over salmens sidste strofe, hvilket er oplagt på grund af den trinvise stigning med en terts per takt.

© FOKU 2023

I de af Freylinghausens koraler, hvor taktarten er to- eller firedelt og har en mere klassisk koralkarakter, ses også udsmykninger, der giver et andet præg end fx den klassiske koral hos Zinck. Ofte vil melodilinjerne i mange passager være trinvise uden store spring, hvilket bidrager til den indadvendte stil, der næsten kan få en lidt naiv karakter. I **Troens smykke, Jesus sød** er melodien således ganske enkelt bygget op i sin indre struktur, og de små udsmykninger i melodien (meget passende til salmens titel) kan bruges til at konstruere en form på forspillet. Hér med et lille mellemspil, som evt. kan anvendes med en ekkovirkning:

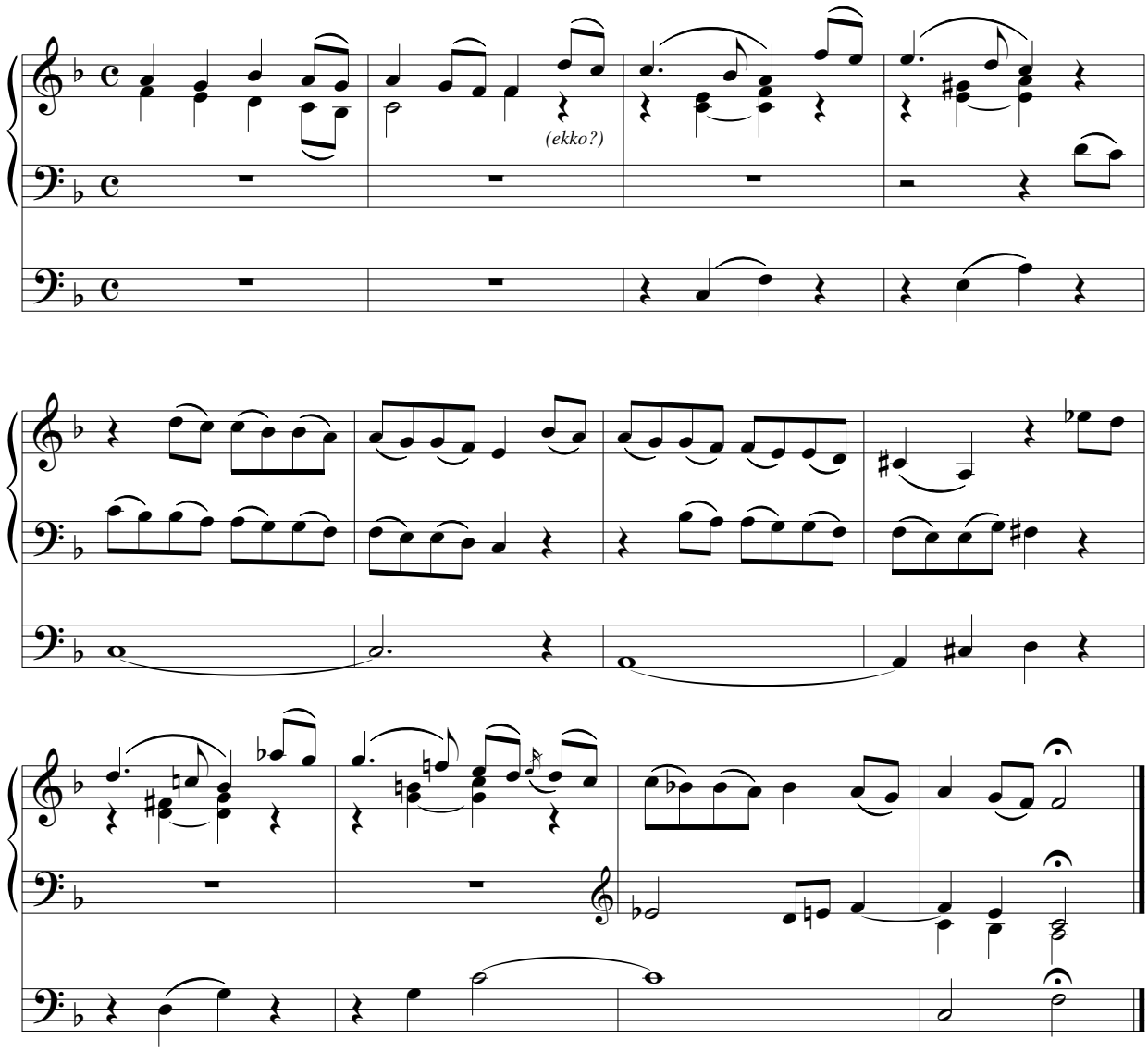


Ovenstående lille forspil består altså af fire elementer:
- Indledning med citat af første strofe
- Mellemspil
- Orgelpunkt med seufzer-figur
- Slutkadence

Formen kan herfra let udvides ved at gentage og transponere de forskellige elementer for bedre at introducere tema og toneart.
Eksempelvis kan en udvidelse se ud som følger:
- Indledning med citat af første strofe
- Mellemspil
- Orgelpunkt med seufzer-figur
- Orgelpunkt med seufzer-figur, transponeret
- Mellemspil, transponeret og sekvenseret
- Slutkadence

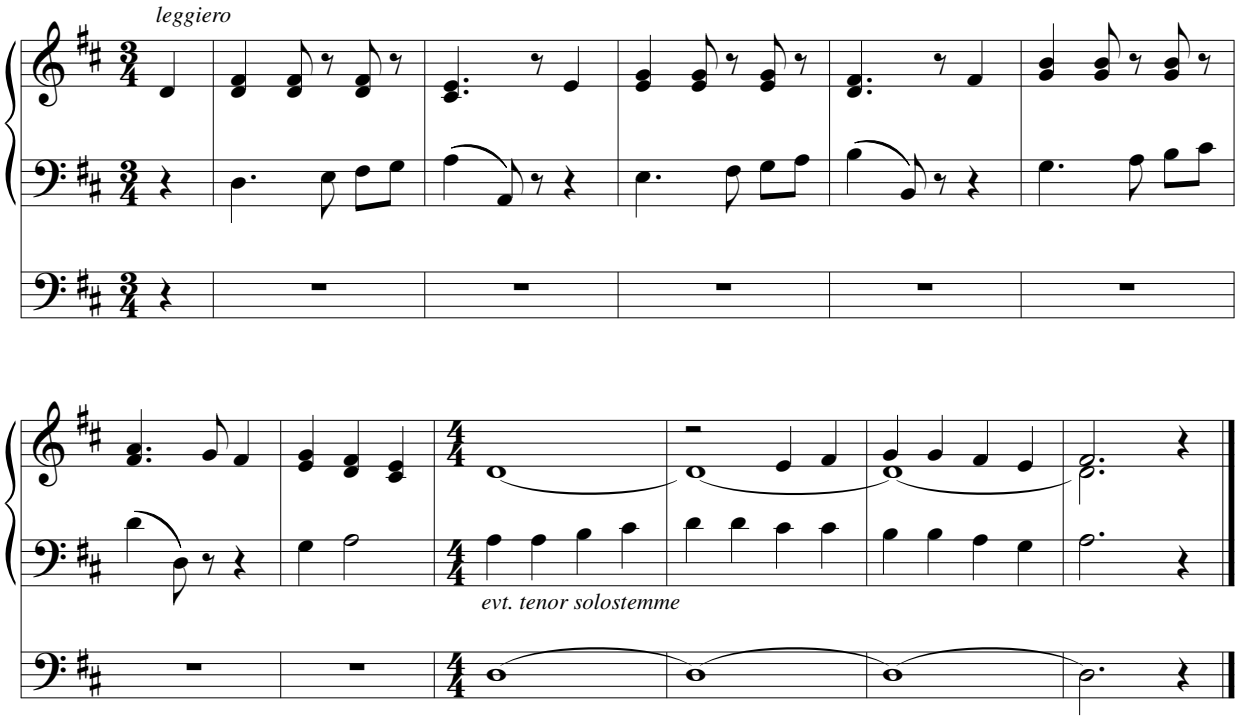
Så ser forspillet ud som følger:

© FOKU 2023



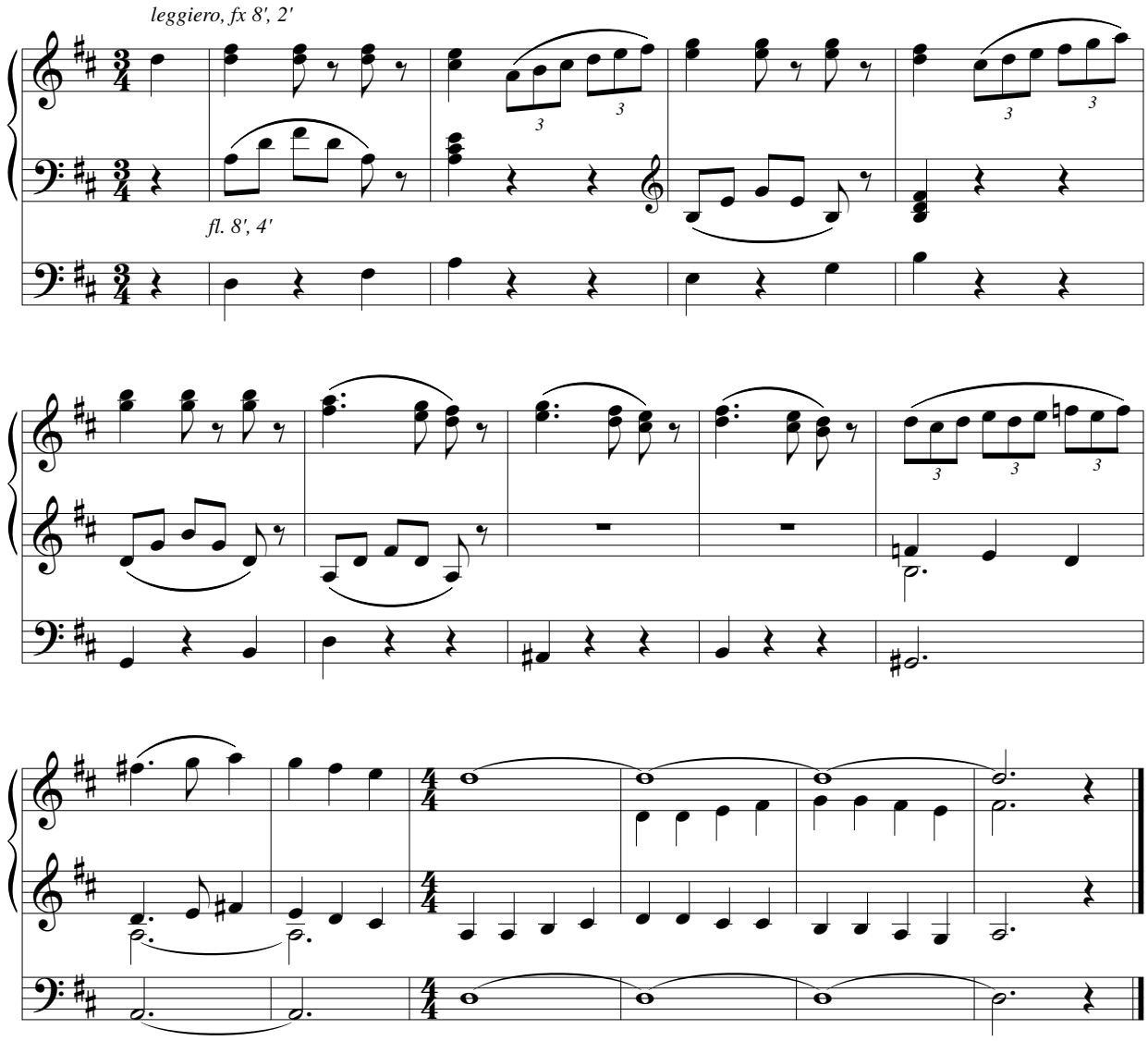
© FOKU 2023

En ganske særlig salme i Koralbogen, hvad angår taktart, er Et fornødent er; det ene, da denne skifter taktart midt i verset. Hvis man som salmeakkompagnatør tydeligt skal vise intentionerne mht. tempo, er begge tempi således nødt til at blive berørt i forspillet. Det kan være en fordel at introducere de to dele af salmen i omvendt rækkefølge, da der således kadenceres i det tempo, som salmen begynder med. I det følgende eksempel vises vises den tredelte takt med en ganske dansant artikulation i en lille sekvens, mens salmens indledende tempo kun berøres med en kort kadence til sidst:



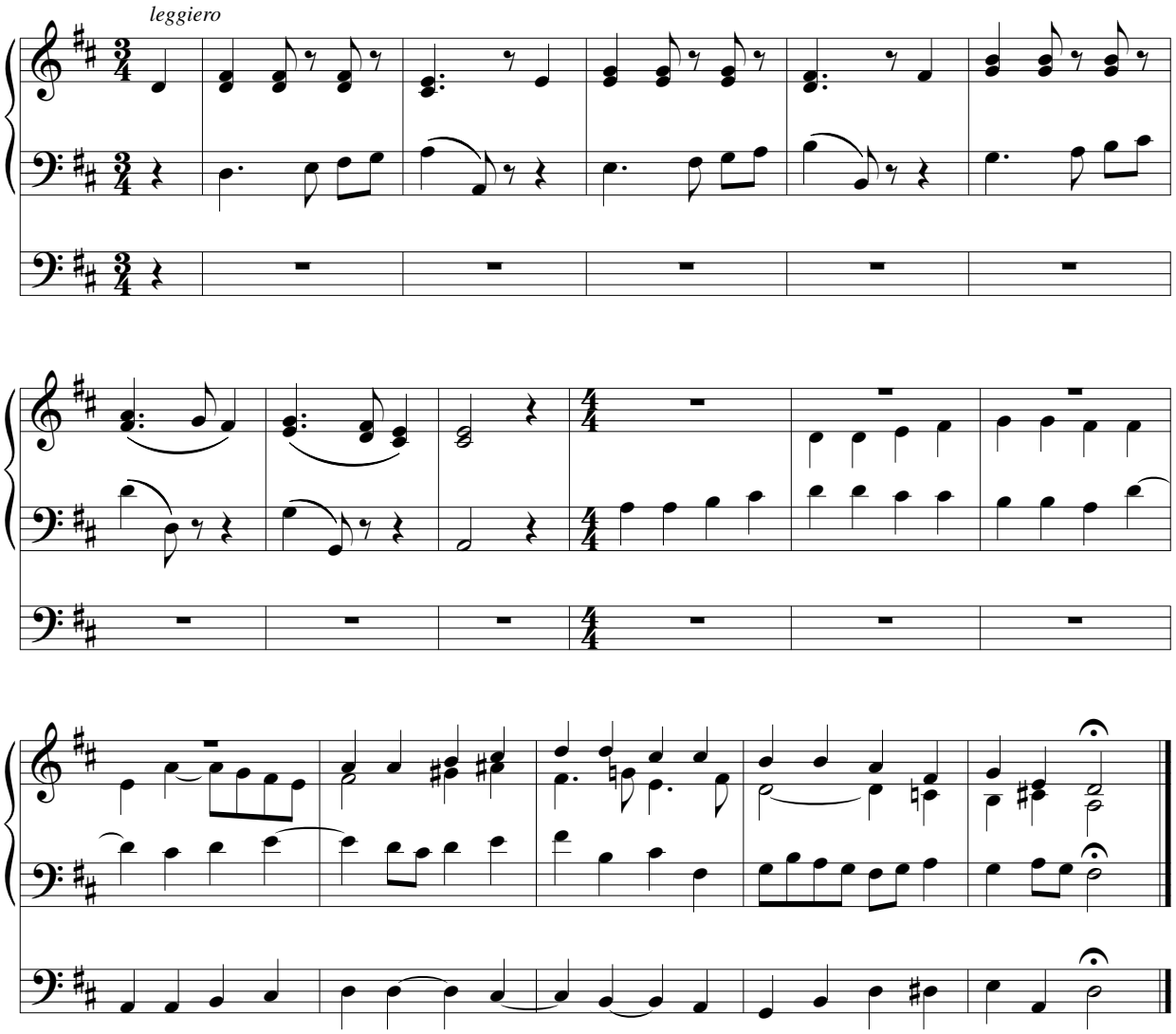
Med to så forskellige karakterer repræsenteret i samme salme er det selvfølgelig muligt at lave to særskilte tematiske behandlinger, men det kan hurtigt gribe om sig og blive for langtrukkent. Derfor kan man med fordel enten fokusere på den ene eller den anden del af salmen, hvis forspillet skal have lidt mere længde og musikalsk udfoldelse. Hér et eksempel på udvidelse af salmens tredelte takt:

© FOKU 2023



Hér tilføres flere skalaløb i højre hånd for en mere "liflig" karakter, og der kadenceres tilbage med en vekseldominant som ufuldkommen, helformindsket akkord.
Alternativt kan man anvende salmens første strofe til en fugeret indsats og lade denne del få mere fylde i forspillet:

© FOKU 2023



© FOKU 2023

© FOKU 2023

Tidlig romantik / Weyse

Er der særlige kendetegn for den tidlige romantik i Danmark?

Hvor søger man, hvis man vil se lidt ind i stilen?

I dette kapitel er det ikke mindst Weyses melodier, som er udgangspunktet. Disse har i sig selv en forskellighed i klanglig "udseende": nogle med strejf af rokoko og wienerklassik over sig – fx "Gud ske tak og lov" (tænk på "Kom maj, du søde milde" af Mozart), andre mere romancepræged.

Man kan kigge i Weyses øvrige musik – fx klaversonater.

I denne sammenhæng med salmeforspil kan man også spille "Weyses 32 lette orgelpræludier" -miniaturesatser. Der er også Weyses egne klaverakkompagnementer til morgen og aftensangene.

I Hans Matthison Hansens mange Præ- og Postludiuer kan man finde lignende ting mht stil, harmonik, teknikker osv., om end mange af dem peger mere fremad mod dansk højromantik.

I disse stykker får man også visse steder glimt med wienerklassisk fornemmelse.

Berggreens lille forspilssamling er også værd af spille igennem, om end mange af satserne er nedskrevne pileforspil, eller meget korte intonationer på 5-7 takter. Man finder en del helt klassisk opbyggede fugatoforspil (se ex 14)

Er der her kendetegn – musikalske virkemidler og elementer, som vi kan bruge i nutidig forspilssammenhæng?

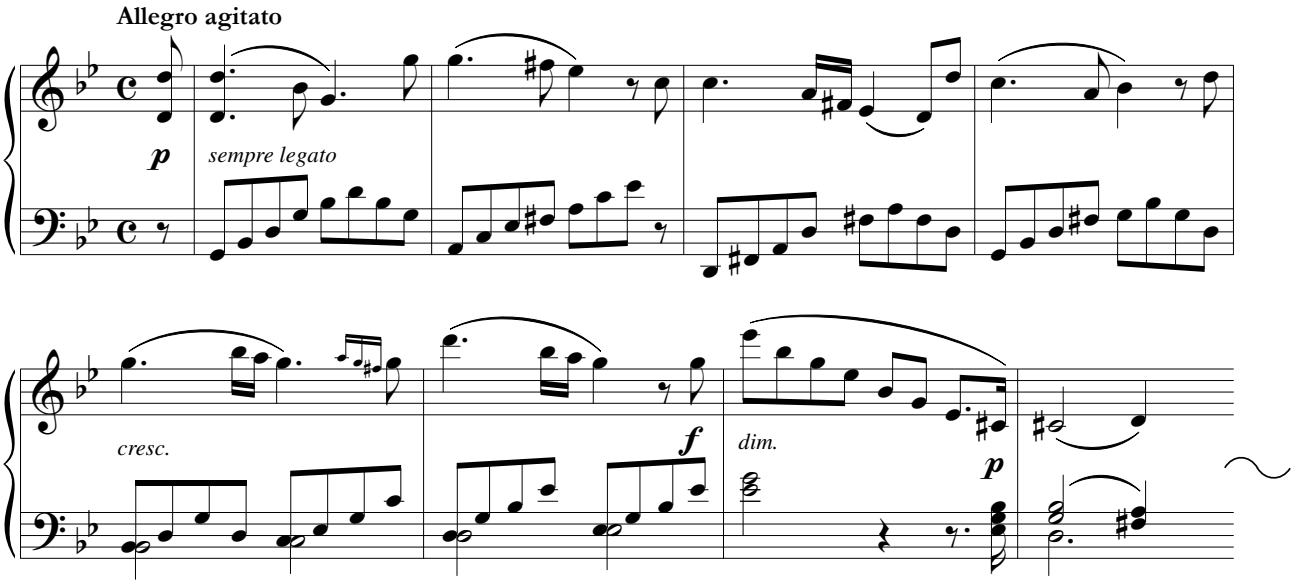
Isoleret er der ikke ting, der i de følgende nævnes, som ikke findes i tidligere tiders musik, men de bruges vel således, at en ny klang opstår – tidlig romantisk tone. Generelt er harmonikken og det harmoniske forløb meget enkelt.

Her bringes nu en række eksempler af Weyse, Hans Matthison Hansen og Berggreen, hvori man finder forskellige små "kendetegn" og "teknikker i anvendelse:

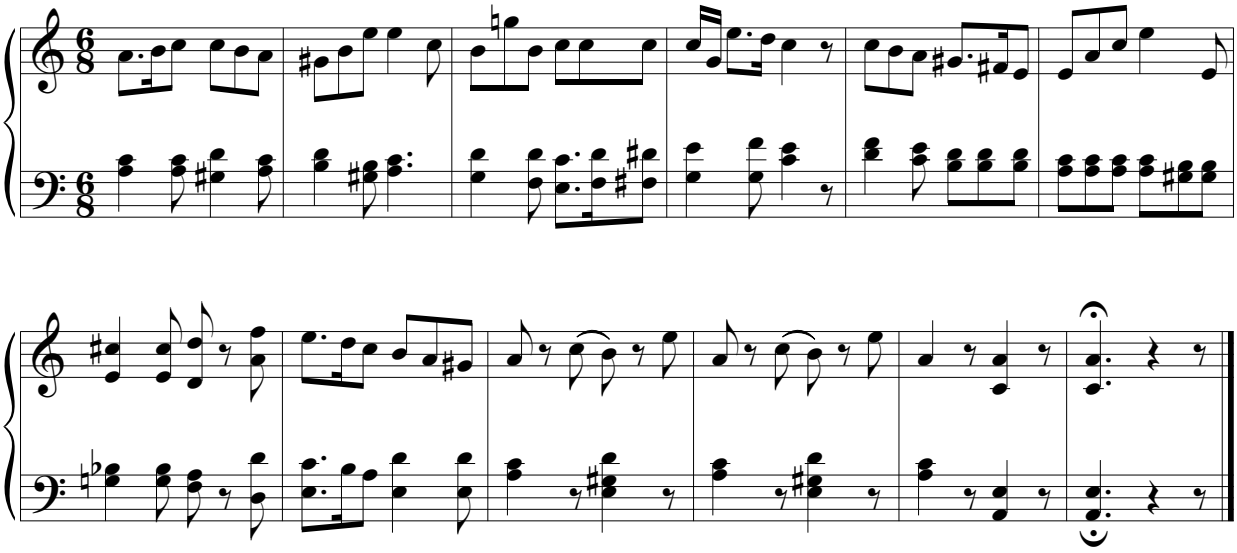
- Tremolo/gentagne akkorder: ex 2, 3,
- Akkordbrydninger: ex 1, 4, 9
- Akkordefterslag i akkompagnementet: ex 5
- Basgang: ex 4 (typisk gang, fra takt 5-10), ex 6
- Orgelpunkt, harmonier: ex 4, 7, 10
- Plagal slutning eller med formindsket akkord: ex 6, 8, 10, 11
- Parallelle bevægelser, sekster, tertser: ex 2, 3, 8
- Altereret vekseldominant: ex 1, 9
- Vippefigurer: ex 6, 11
- Positionsskift på manualet; ex 10, 11, 15
- Unisone passager + kadence: ex 15
- Kromatik: ex 6, 10

© FOKU 2023

Eks. 1 - **C.E.F. Weyse: Fra Sonate i g-mol**

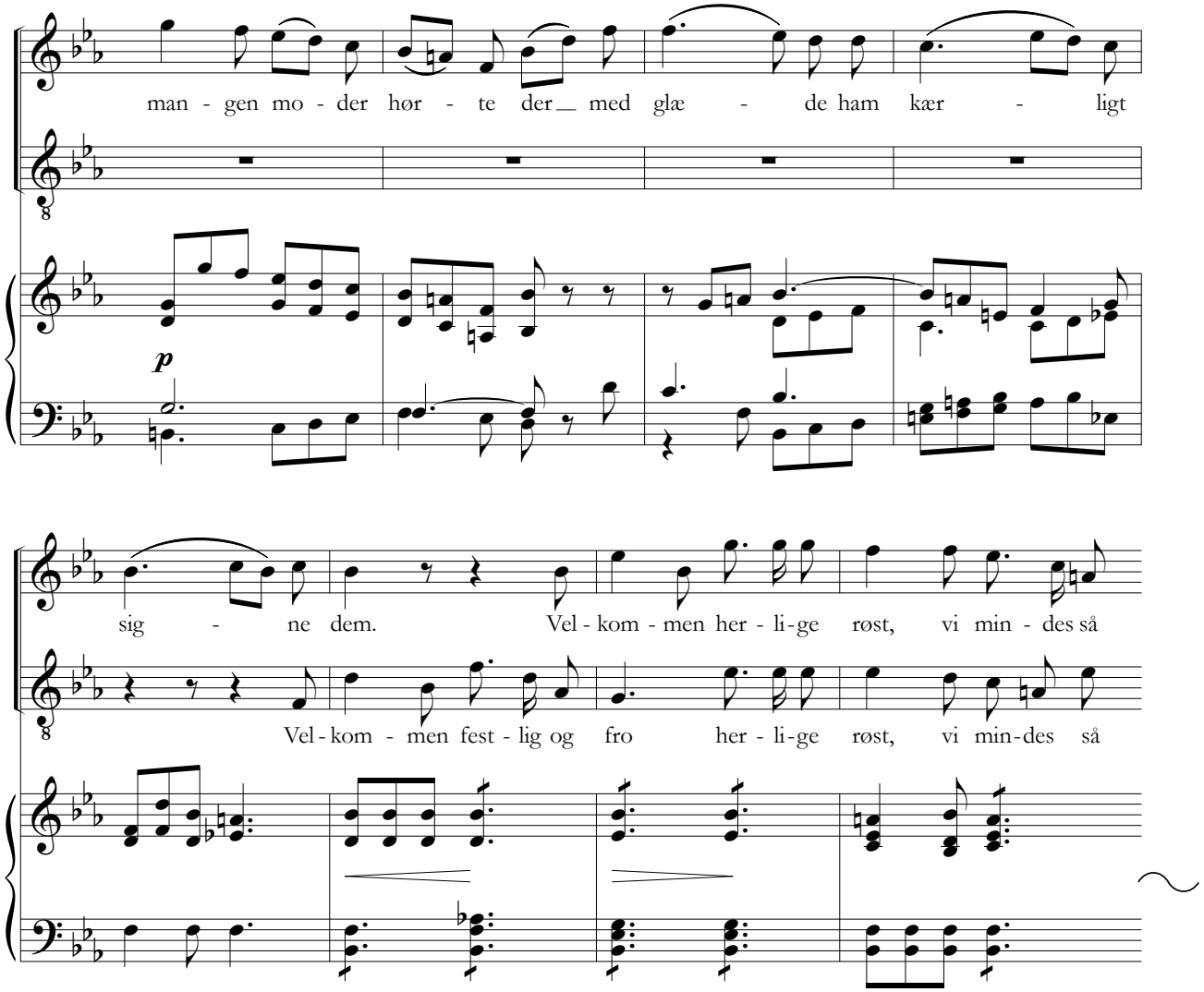


Eks. 2 - **C.E.F. Weyse: Præludium i a-mol**

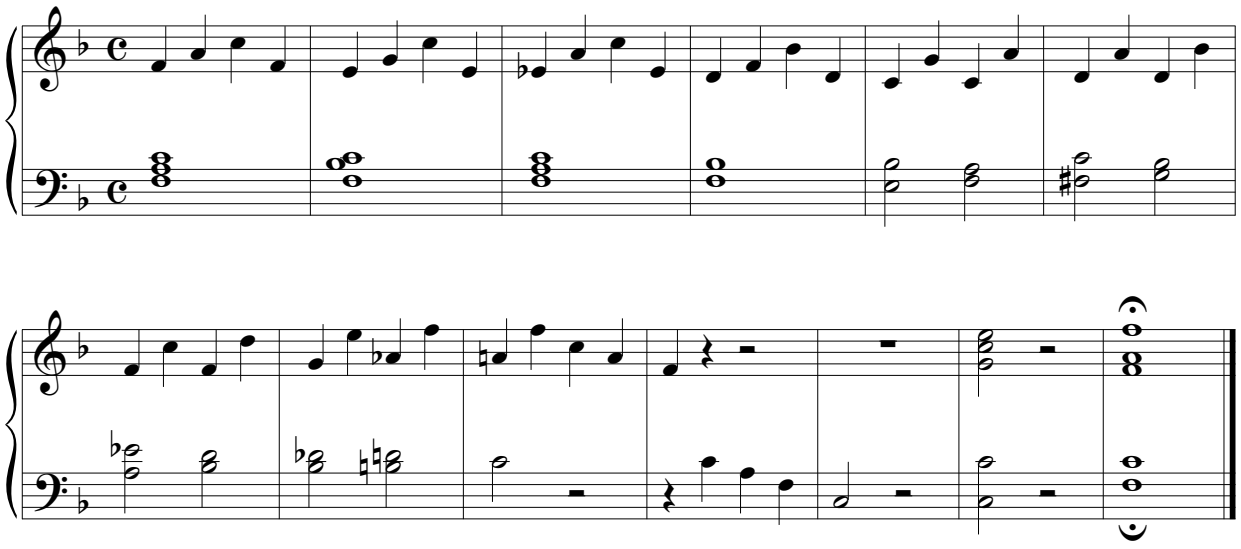


© FOKU 2023

Eks. 3 - **C.E.F. Weyse: Fra Reformationskantate**

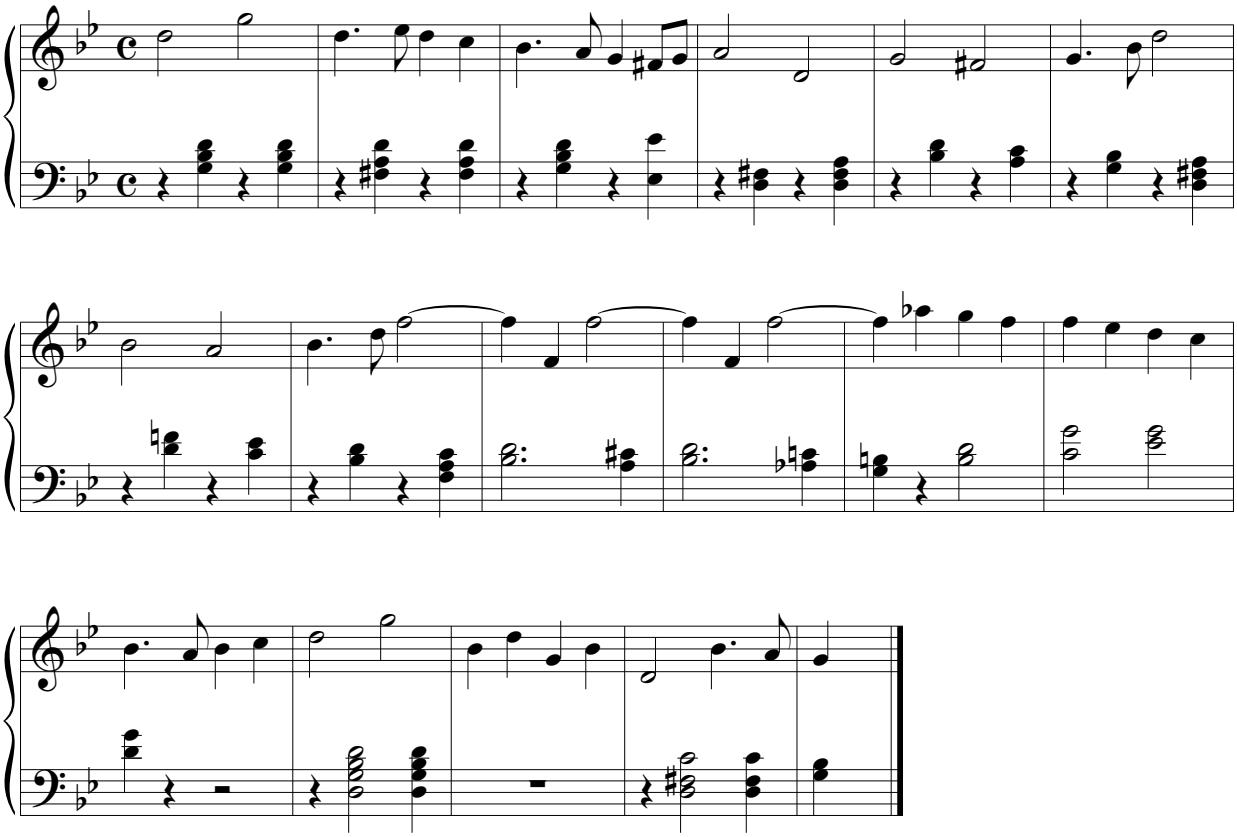


Eks. 4 - **C.E.F. Weyse: Præludium i F-dur**

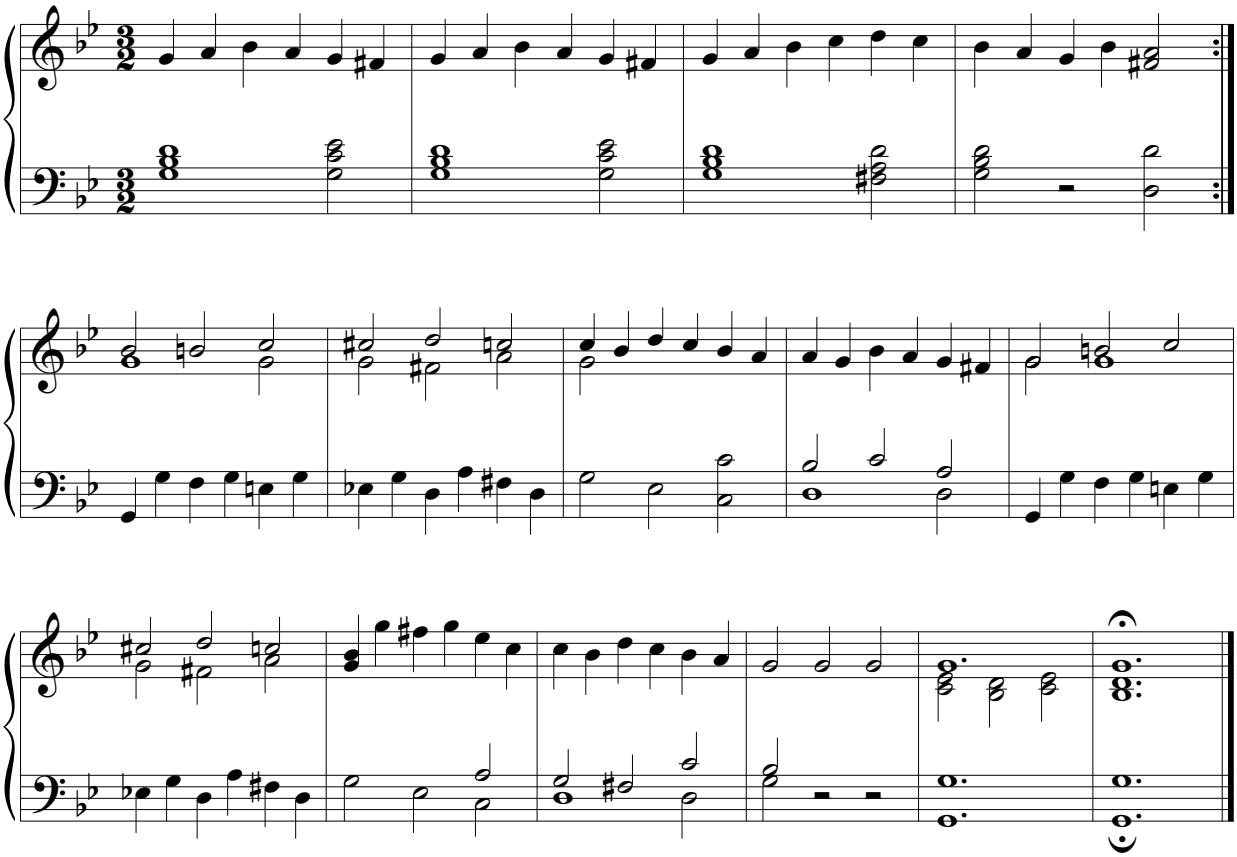


© FOKU 2023

Eks. 5 - **C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol**

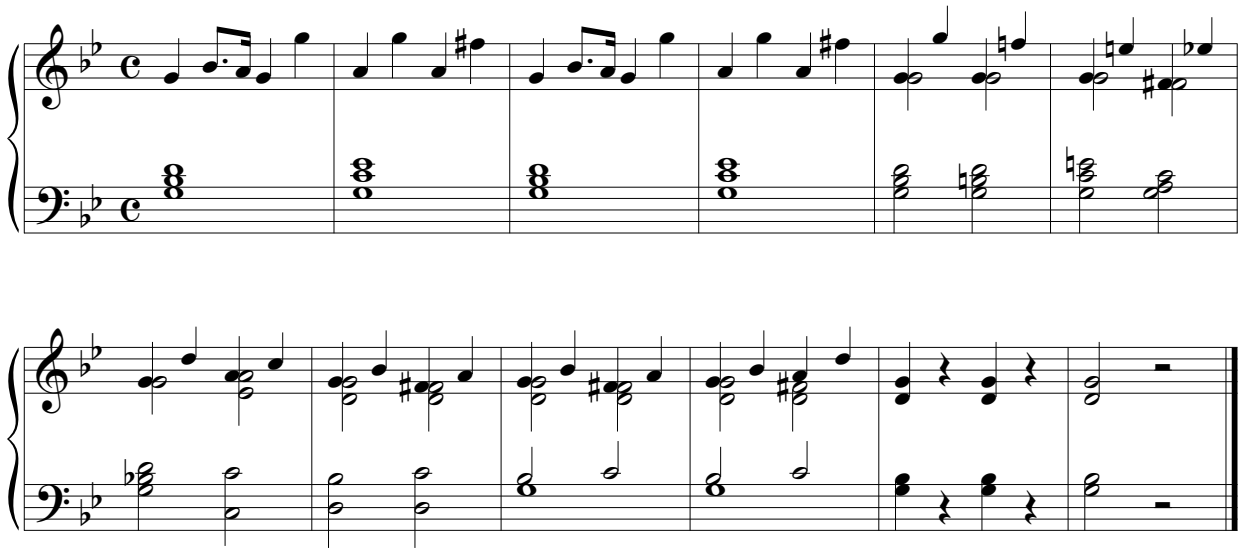


Eks. 6 - **C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol**

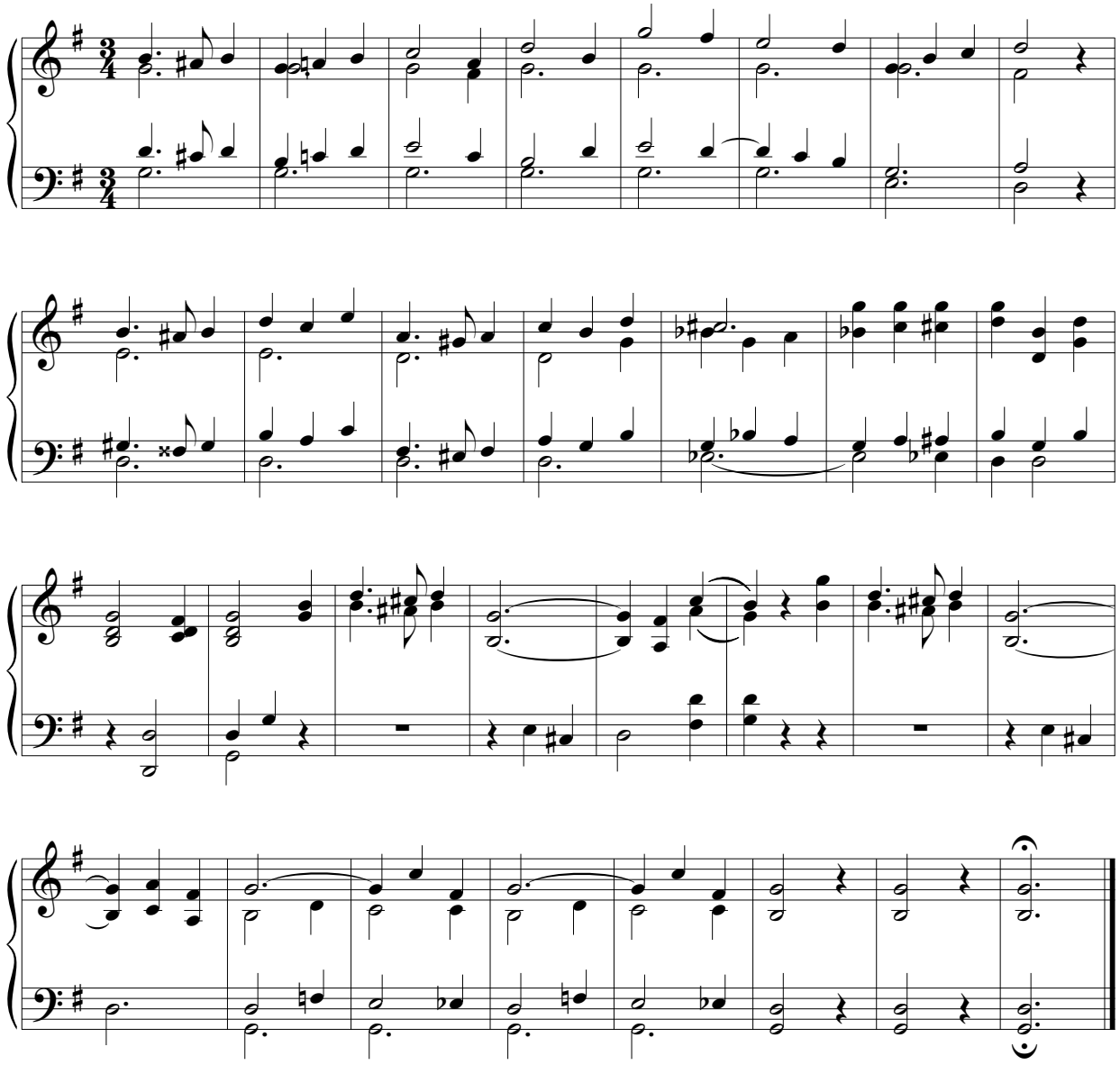


© FOKU 2023

Eks. 7 - **C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol**

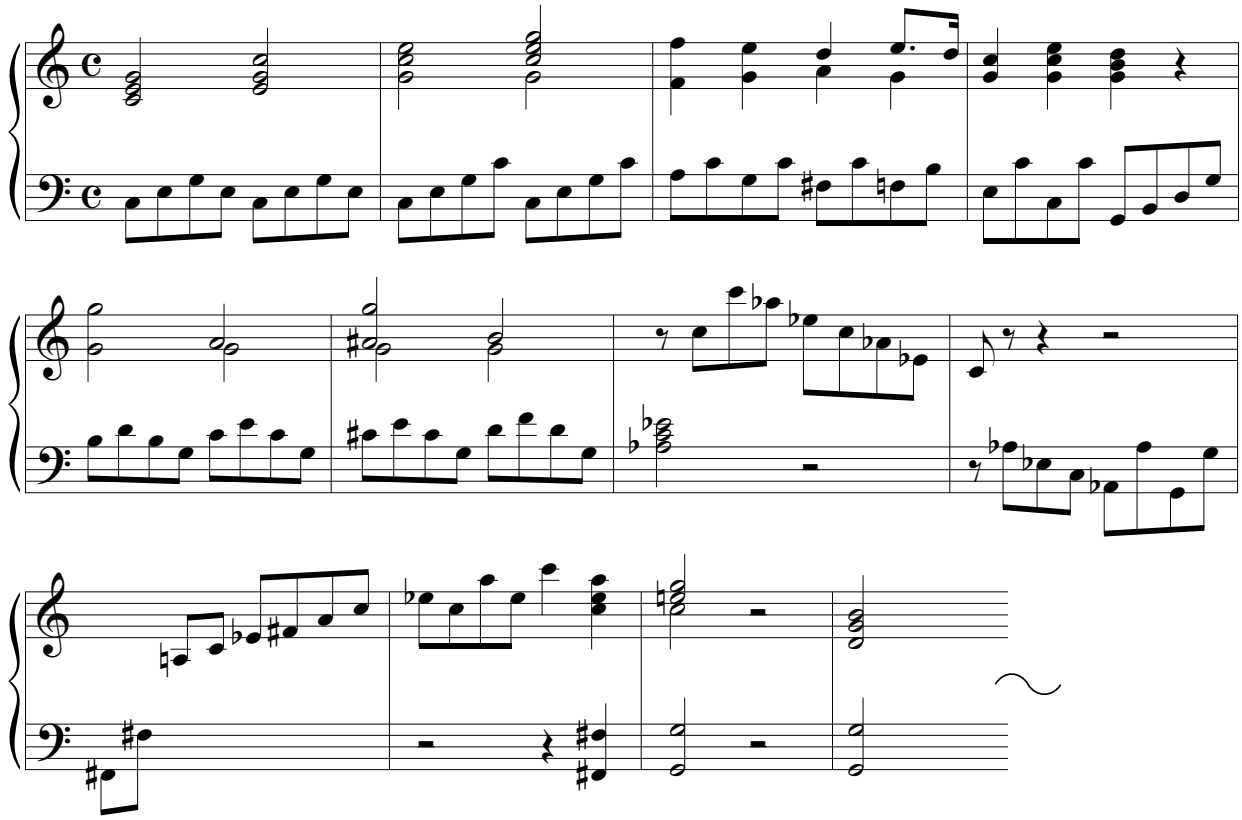


Eks. 8 - **C.E.F. Weyse: Præludium i G-dur**

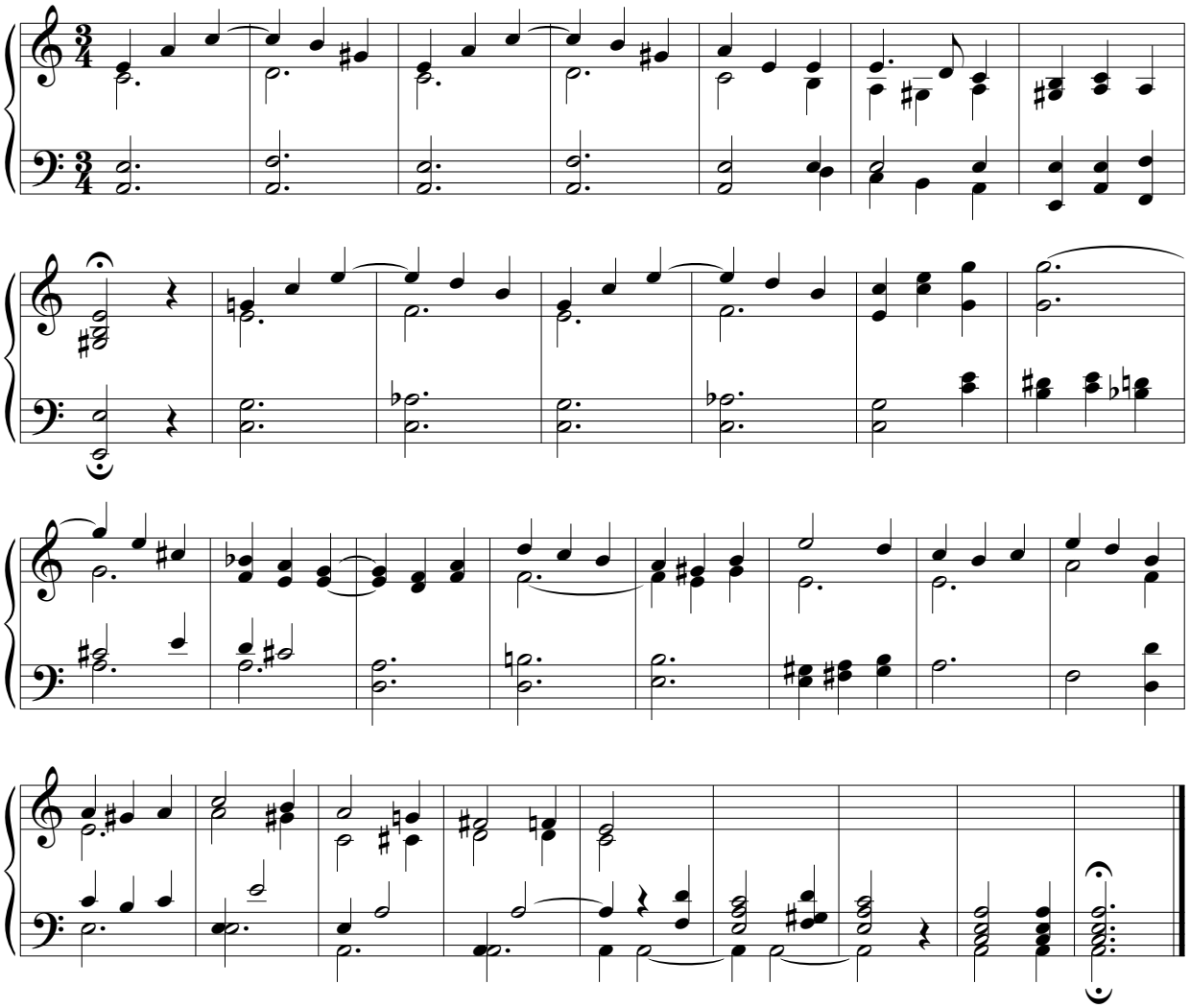


© FOKU 2023

Eks. 9 - **C.E.F. Weyse: Præludium i C-dur**

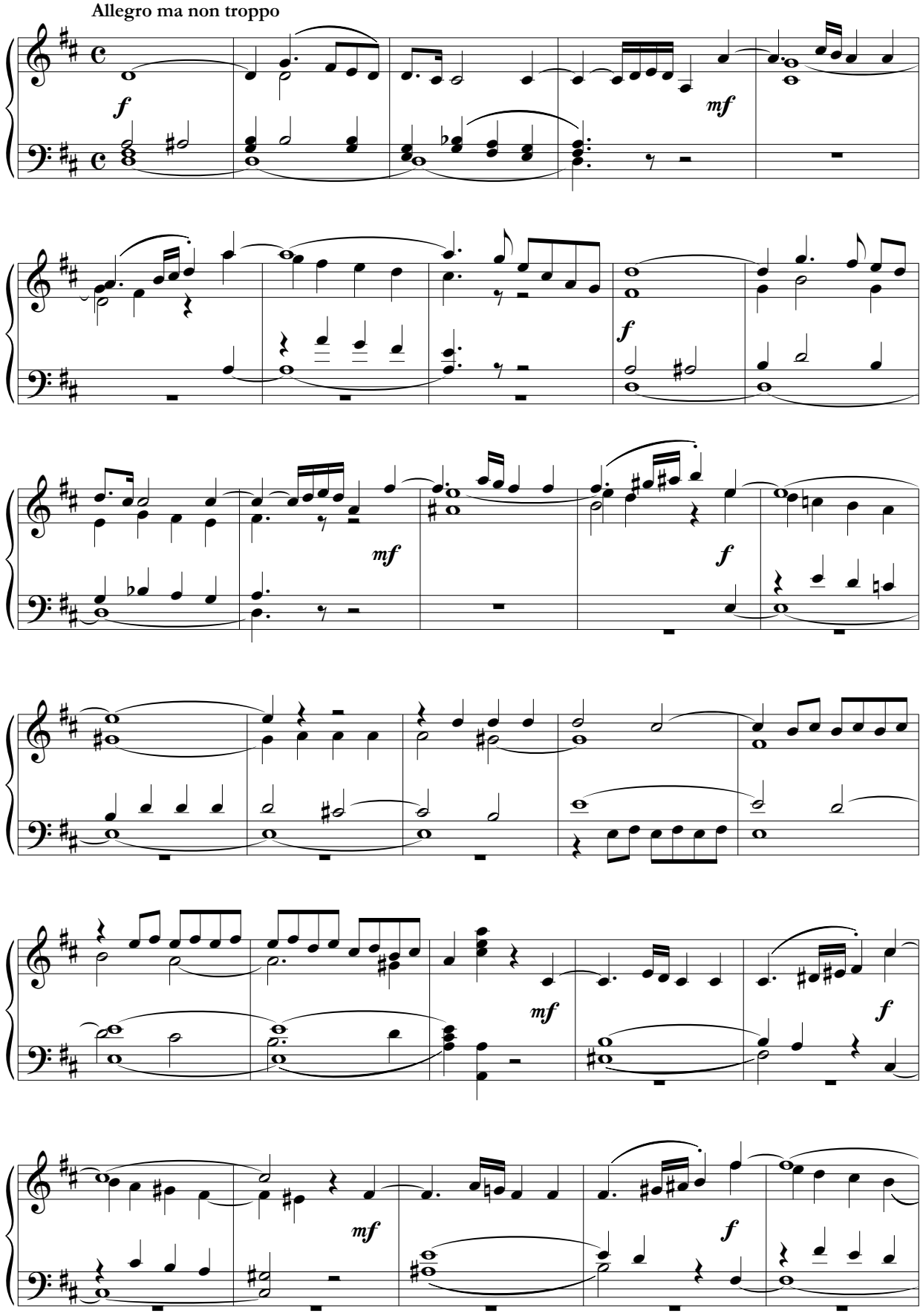


Eks. 10 - **C.E.F. Weyse: Præludium i a-mol**

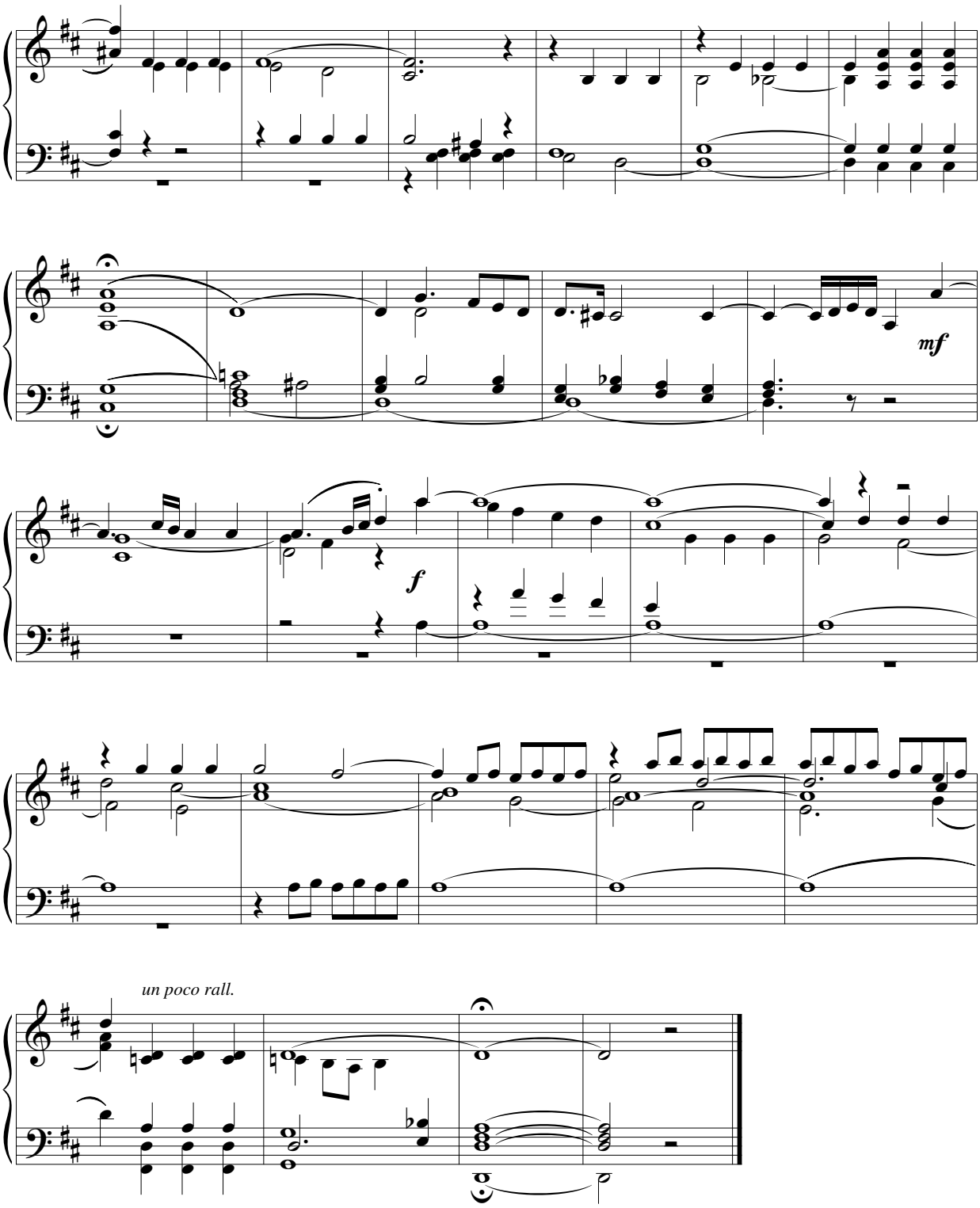


© FOKU 2023

Eks. 11 - **Hans Matthison-Hansen: Postludium i D-dur**

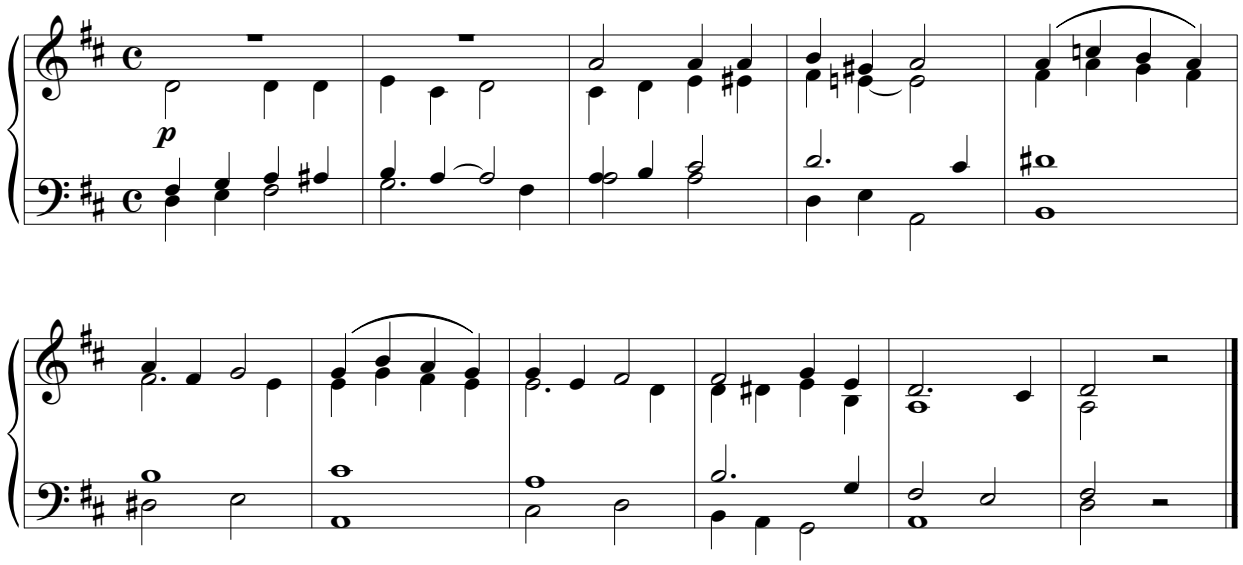


© FOKU 2023

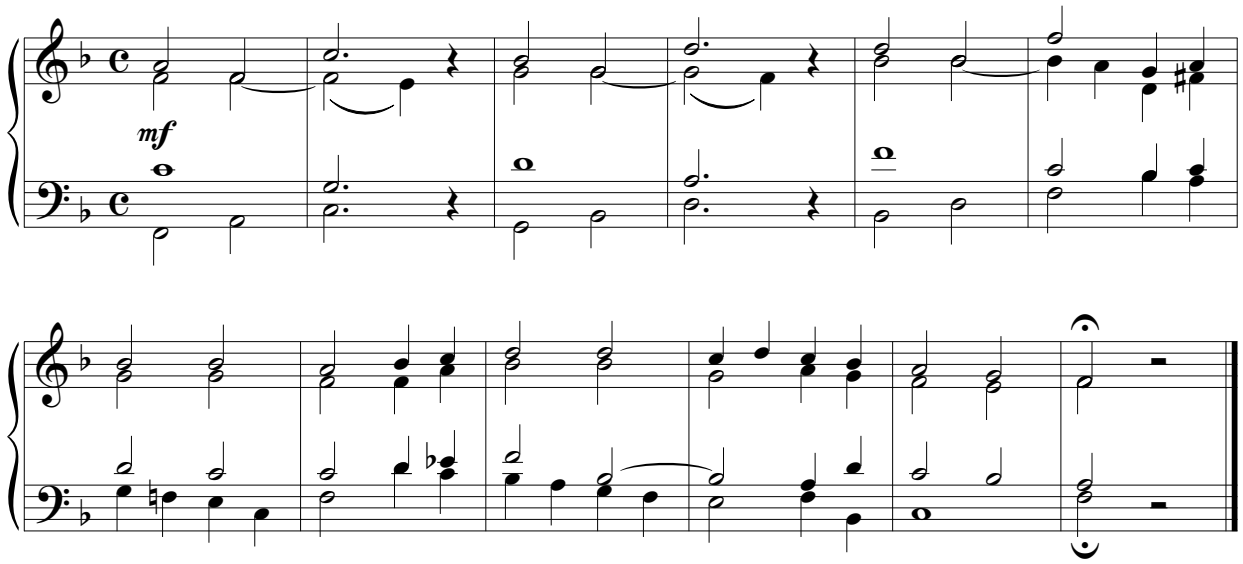


© FOKU 2023

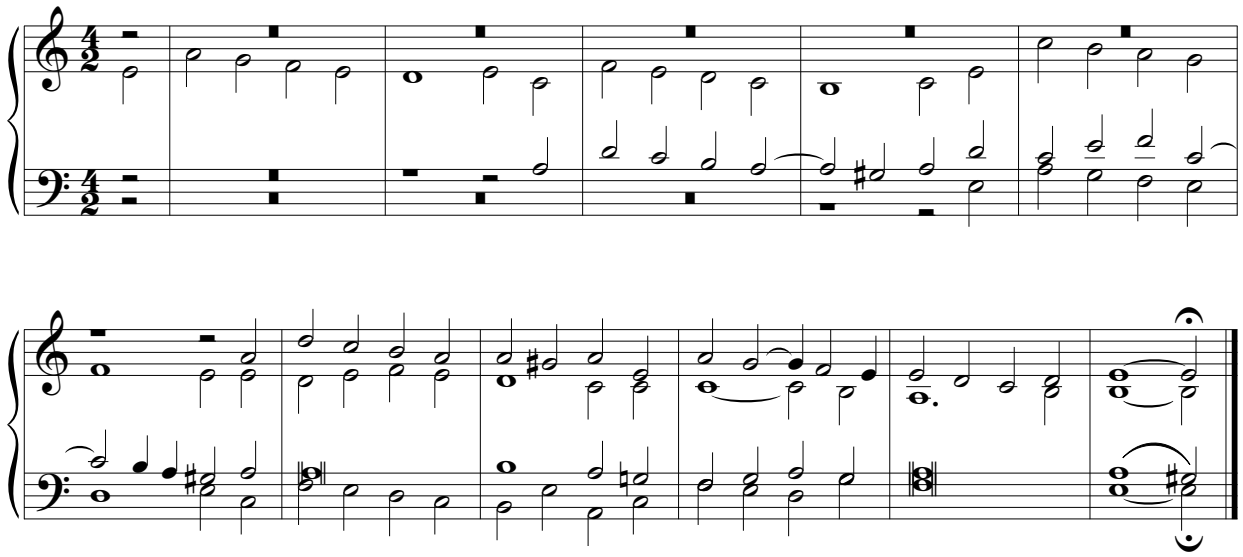
Eks. 12 - **A.P. Berggreen: Dejlig er jorden (salmeforspil)**



Eks. 13 - **A.P. Berggreen: Vær velkommen, Herrens år (salmeforspil)**

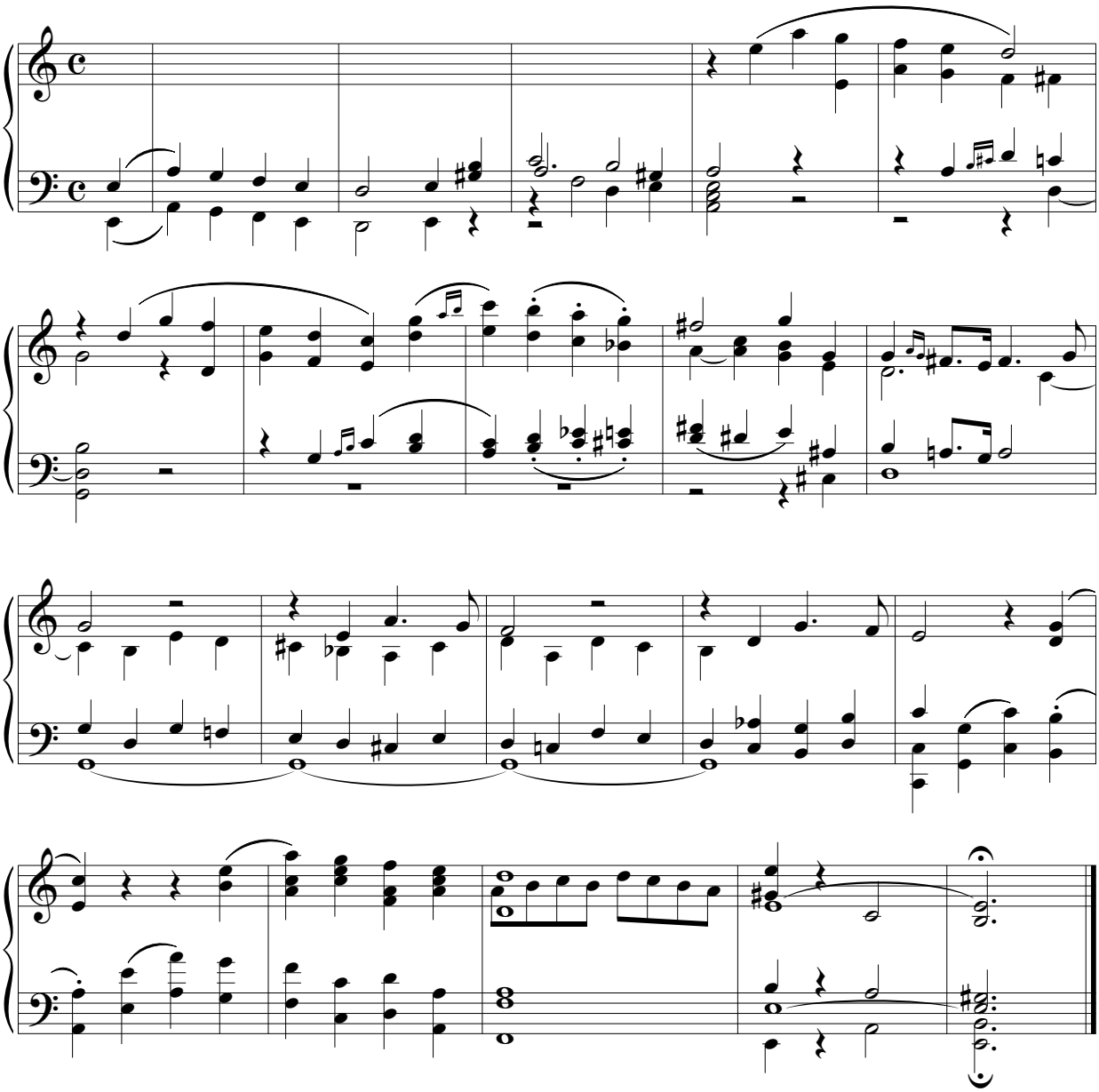


Eks. 14 - **A.P. Berggreen: Befal du dine veje (Mig hjertelig nu længes) (salmeforspil)**



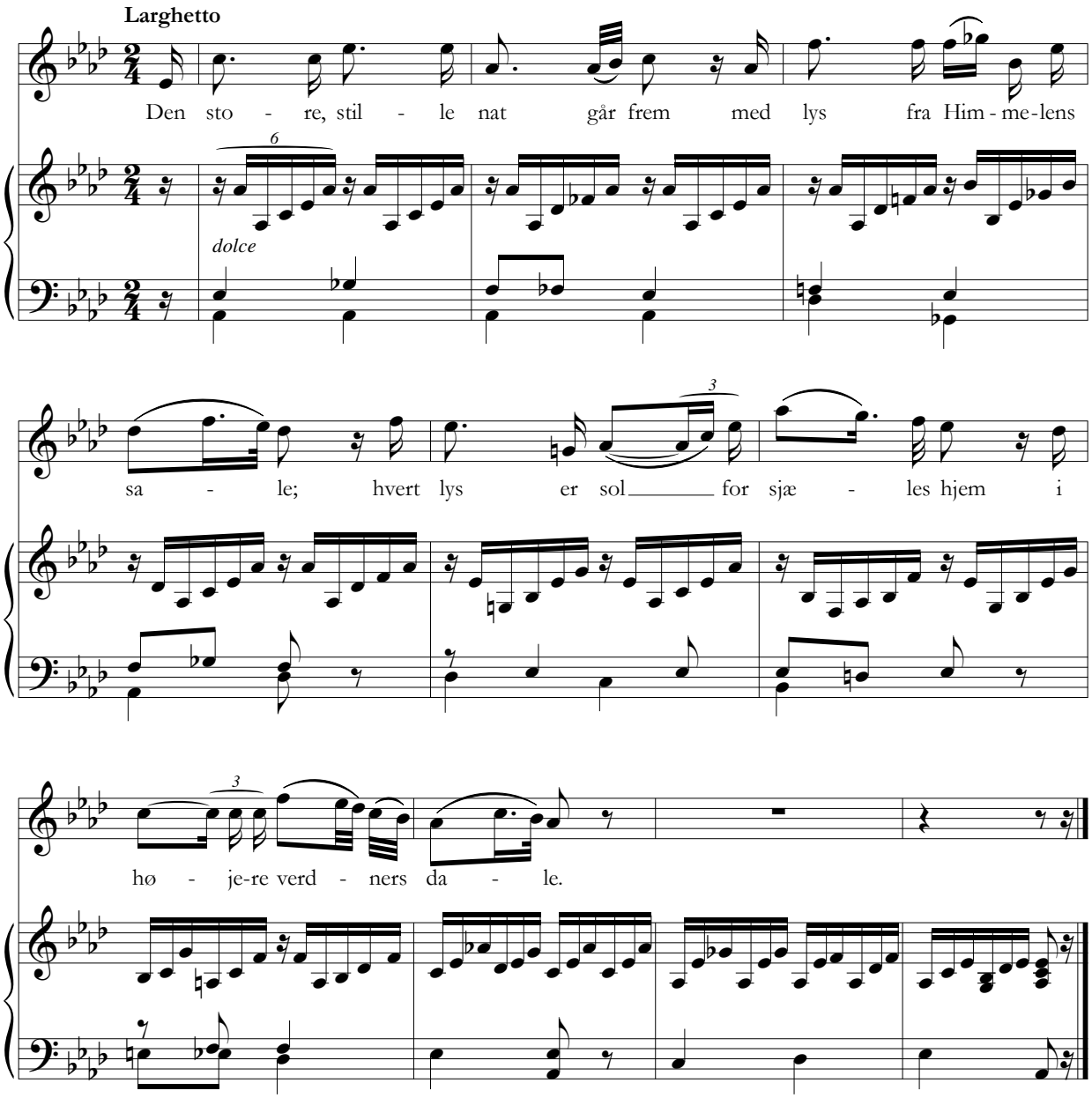
© FOKU 2023

Eks. 15 - **Hans Matthison-Hansen: Befal du dine veje (Mig hjertelig nu længes) (salmeforspil)**

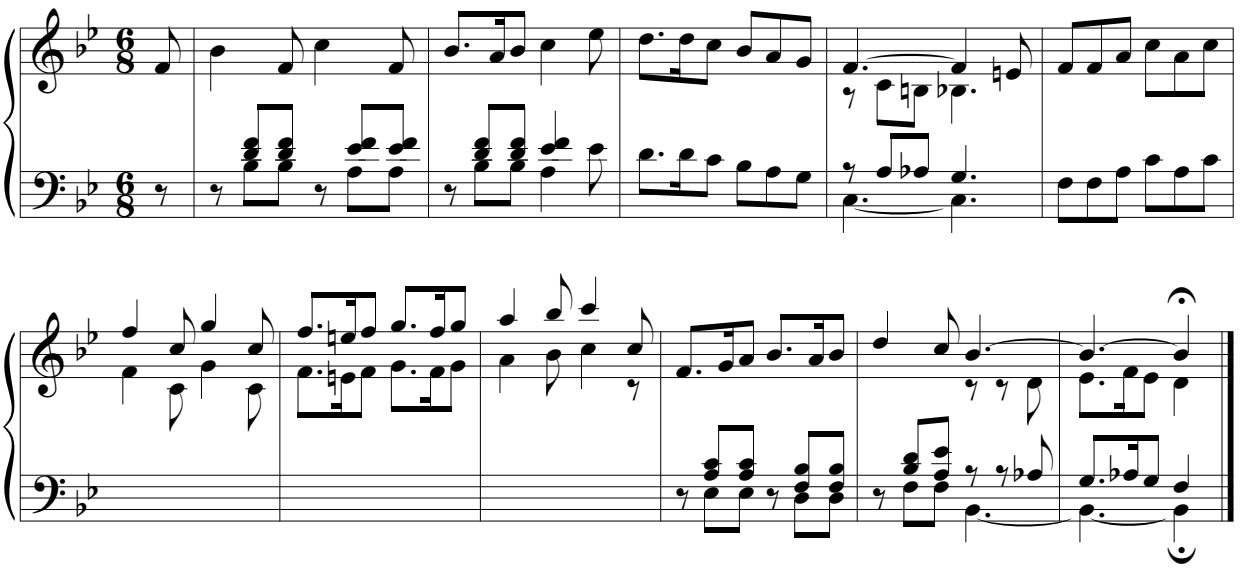


© FOKU 2023

Eks. 16 - **C.E.F. Weyse: Den store stille nat går frem**

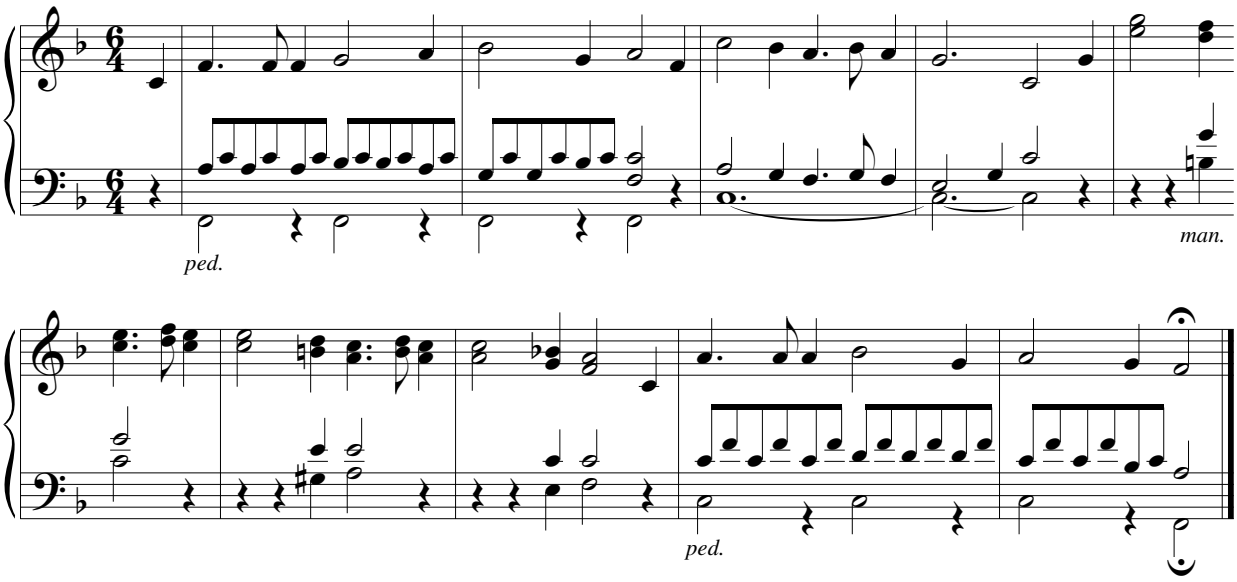


Hvordan kommer man i gang?
Vælg fx to elementer fra listen at bruge.
I **Nu ringer alle klokker mod sky** gælder det akkord efterslag og unisont spil.



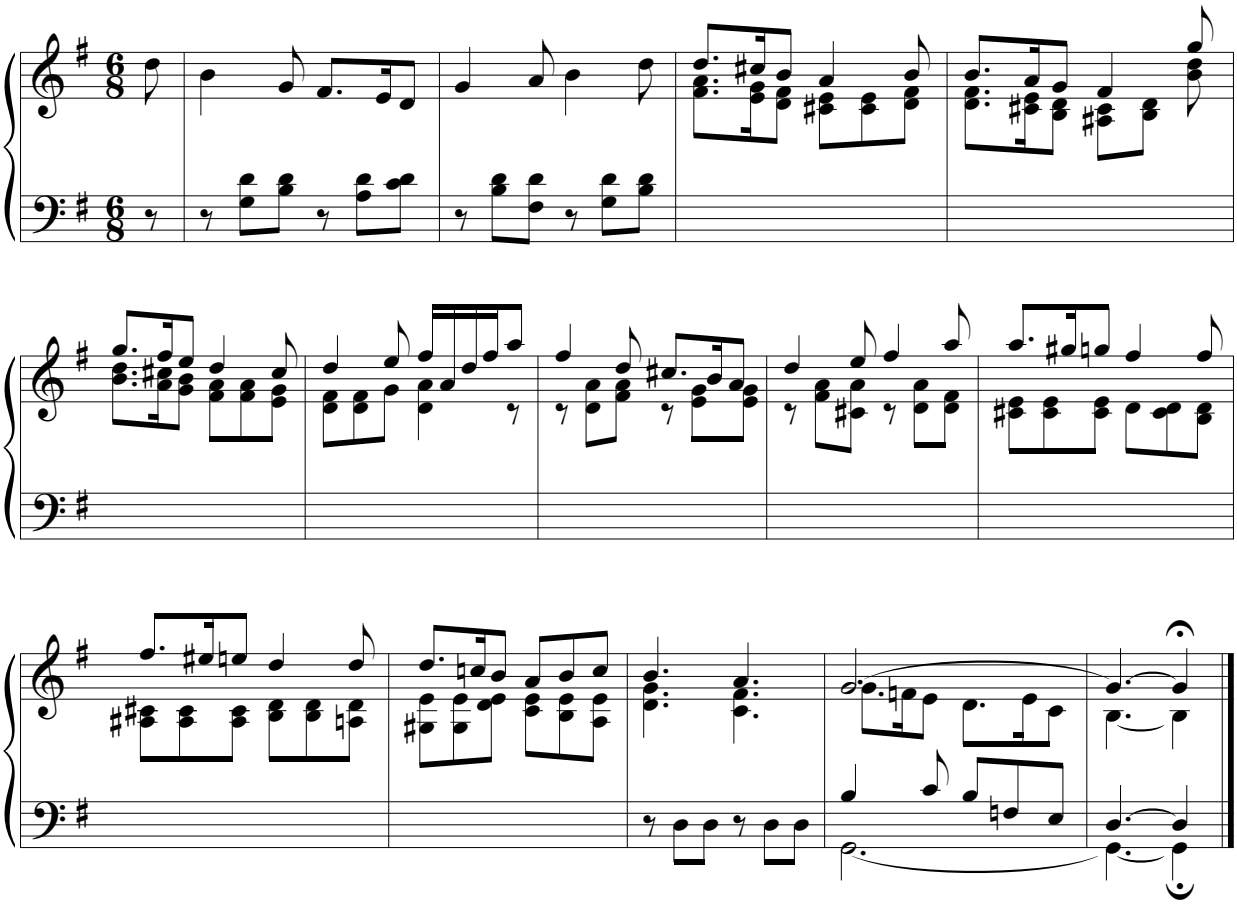
© FOKU 2023

I **Velkommen igen Guds engle små** gælder det akkordbrydninger og parallel i tertser og decimer.



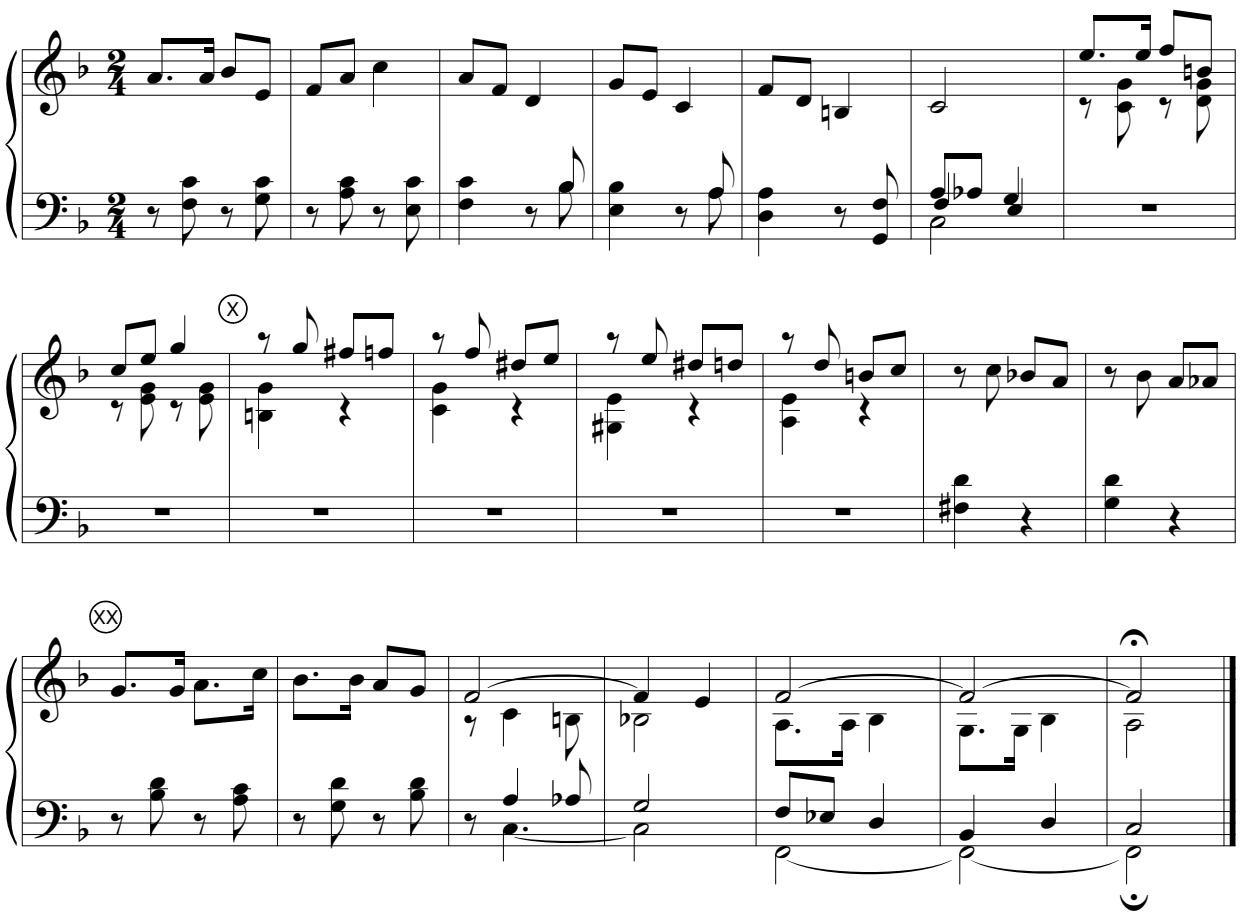
I det følgende afsnit bringes en række bud på forspil i stilen til følgende romatiske salmer:

Nu vågne alle Guds fugle
små harmoniske efterslag, 3 stemmig sekvens (alla faux bourdon), tremolo akkompagnement

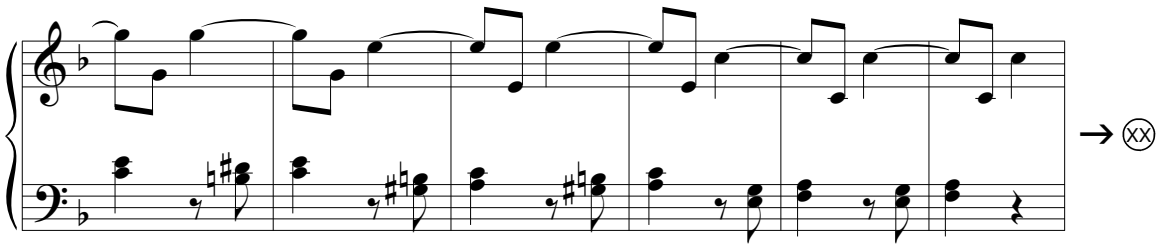


© FOKU 2023

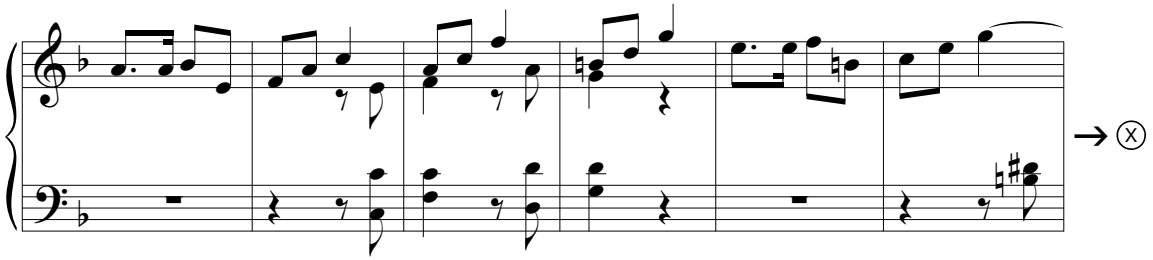
Lysets engel går med glans - med variationsmuligheder
harmoniske efterslag, sekvens, unisont spil



Alternativ 1
Afsnittet mellem X og XX erstattes med følgende:

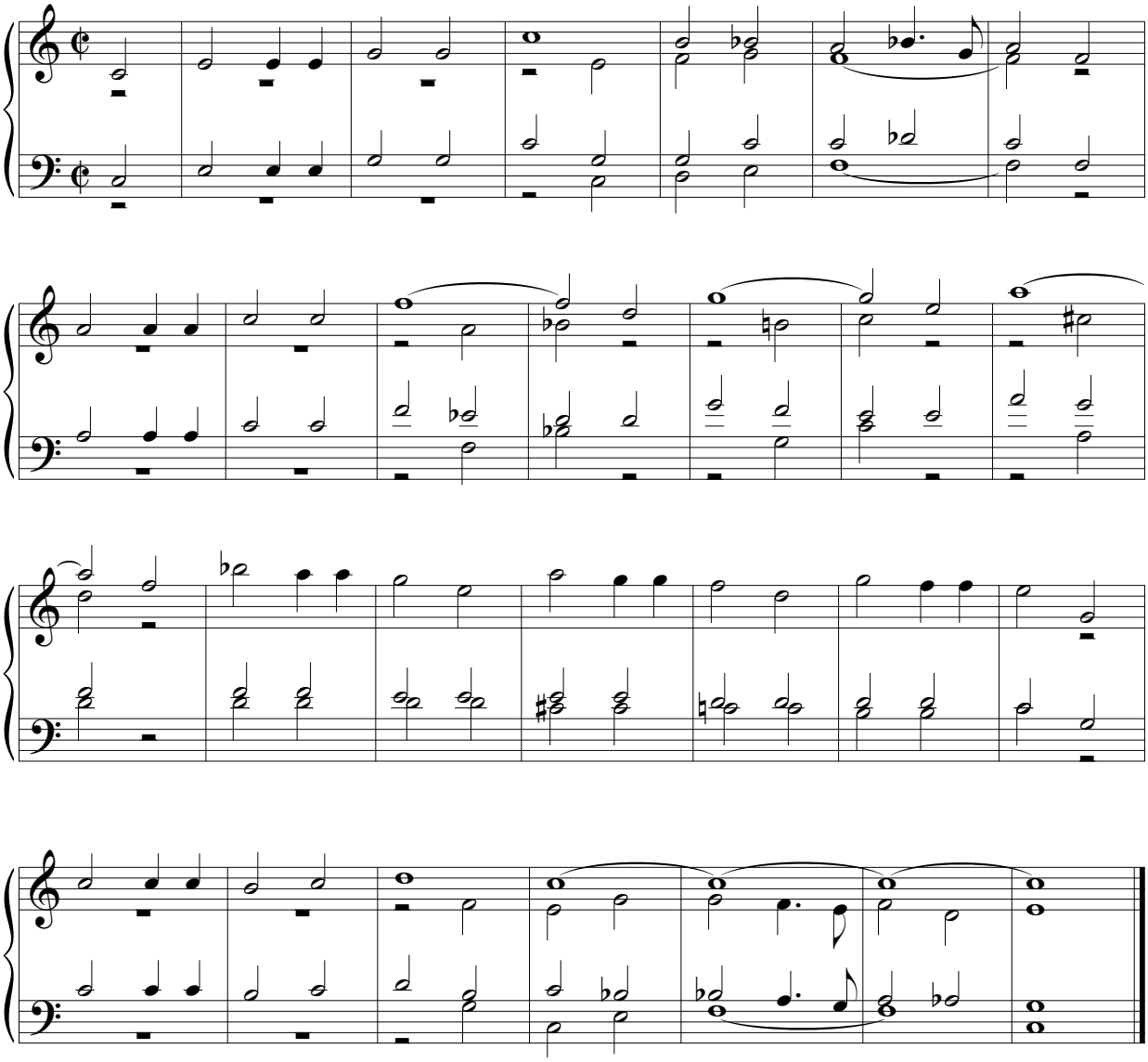


Alternativ 2
Forspillet indledes med disse takter og derefter spilles enten fra X eller fra ”Alternativ 1”



© FOKU 2023

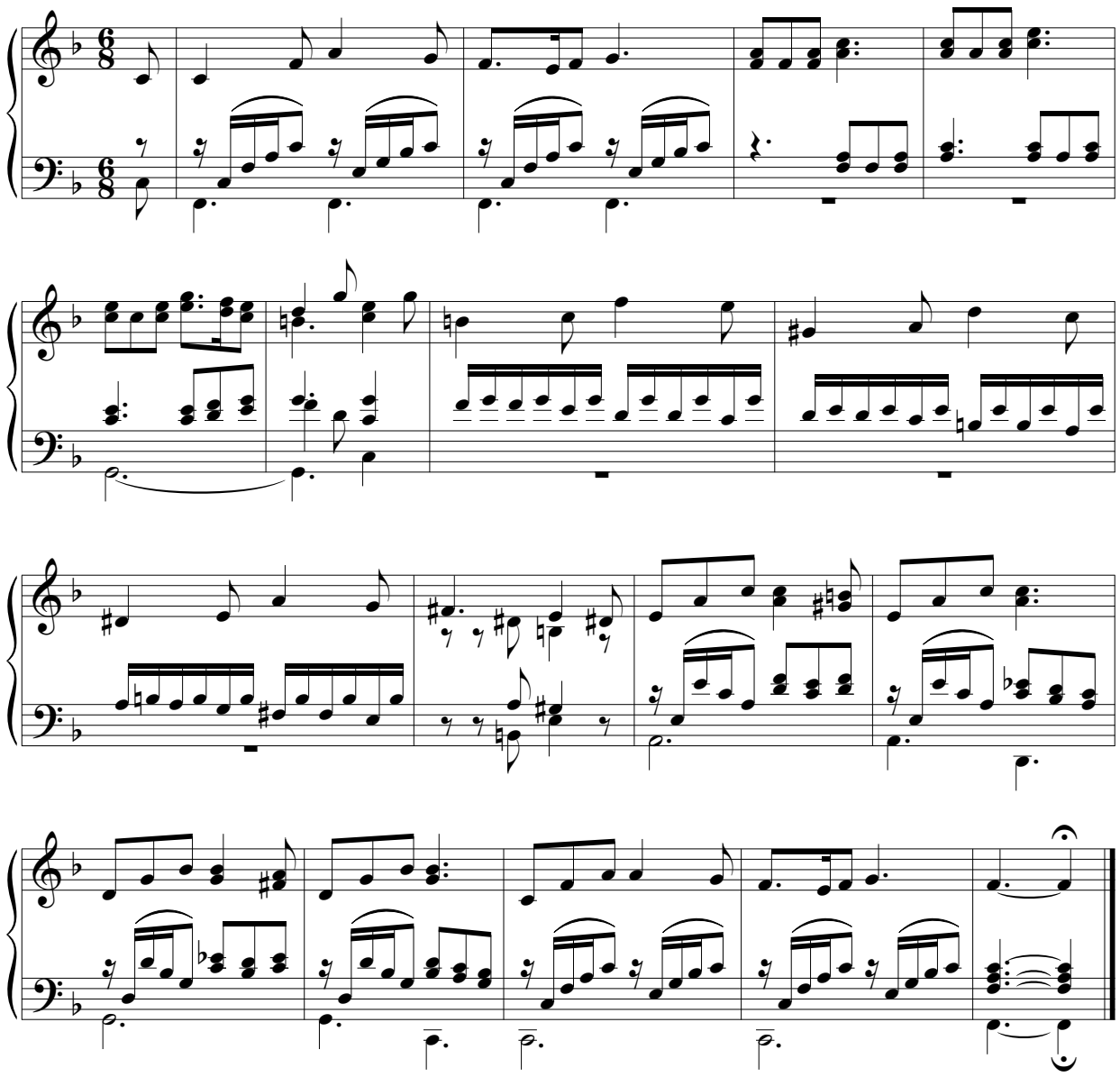
Den signede dag
Unisont spil + udvidet kadence, sekvensmønstre og tremoloakkorder.



© FOKU 2023

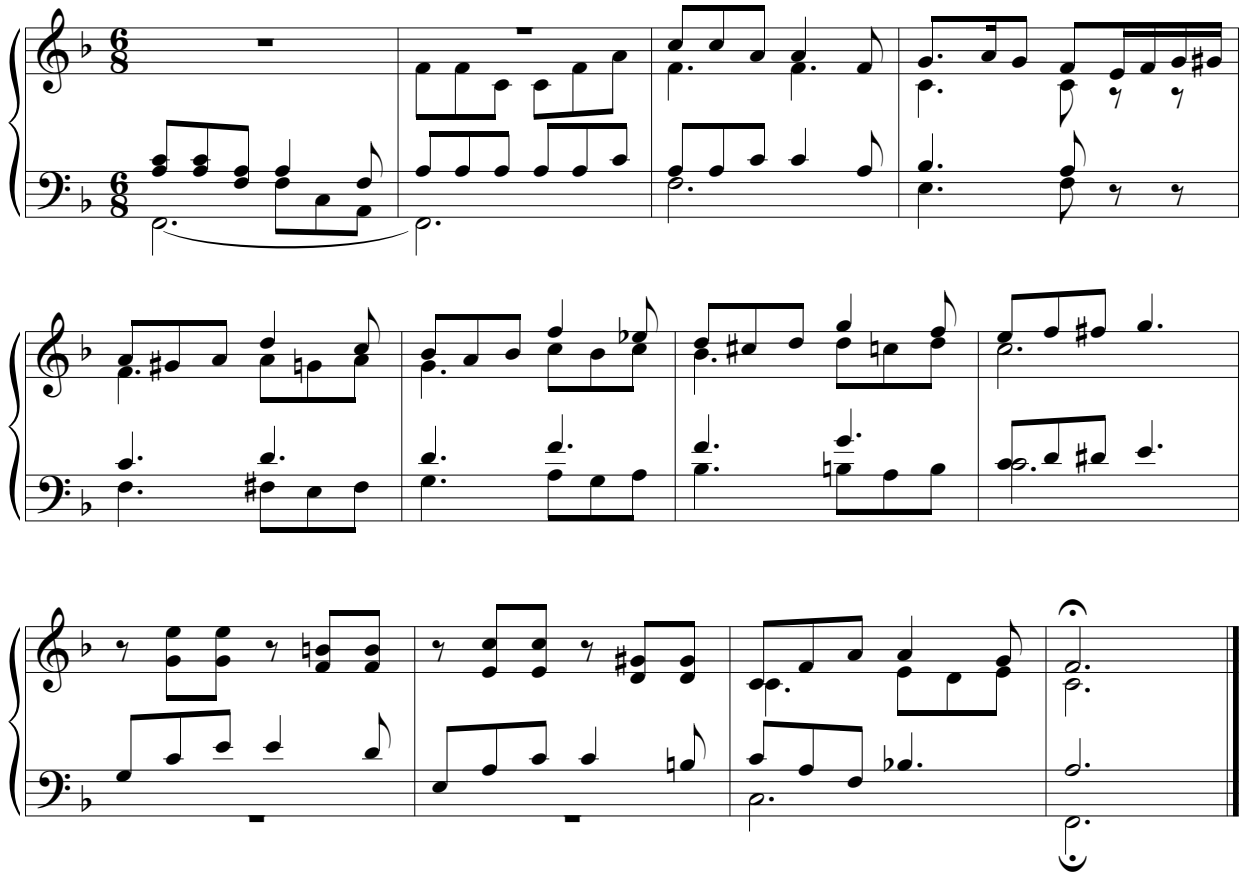
Der står et slot i Vesterled

Brug af brudte akkorder, parallelle tertser, sekvenser



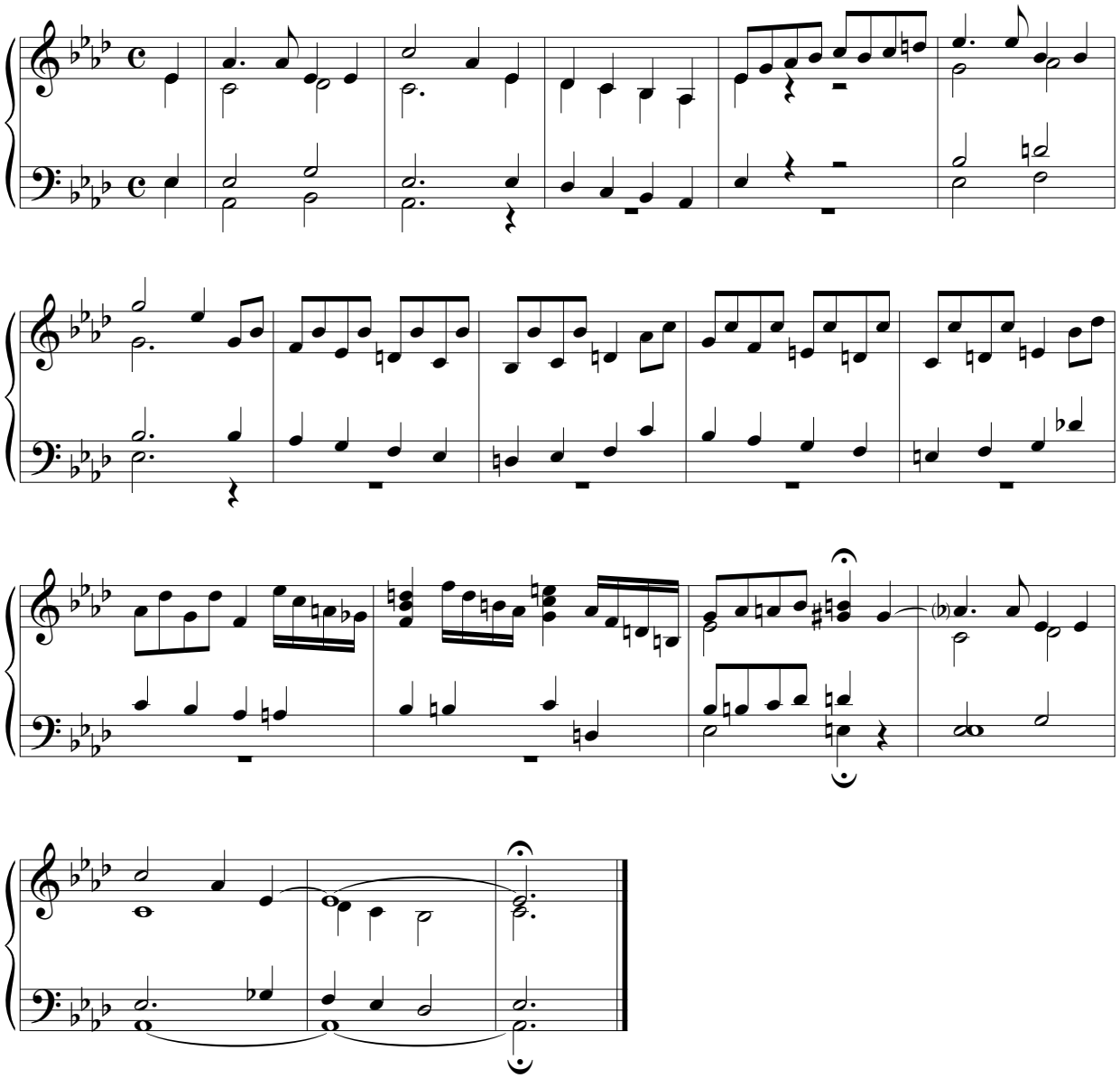
© FOKU 2023

Fred hviler over land og by
Stemmemæssig opbygning, efterslag



© FOKU 2023

Vi pløjed' og vi så'ed
Brug af vippefigurer, harmonisk opspænding, brug af altereret vekseldominalt, enharmonisk omtydning



Til slut – andre salmer, som kunne få forspil inspireret af dette, udover Weyses:

Dejlig er jorden
Glade jul
Velkommen igen Guds engle (Berggreen)
Vær velkommen (Berggreen)
I himmelen (melodier fra det 19. århundrede – folketone klang)
Guds menighed syng (folkemelodi)

I denne sammenhæng bør det nævnes, at Zincks melodier ikke skal betragtes som romantiske, blot fordi de er komponeret i starten af 1800-tallet. De tilhører typisk en mere klassisk stil.

© FOKU 2023

Højromantik

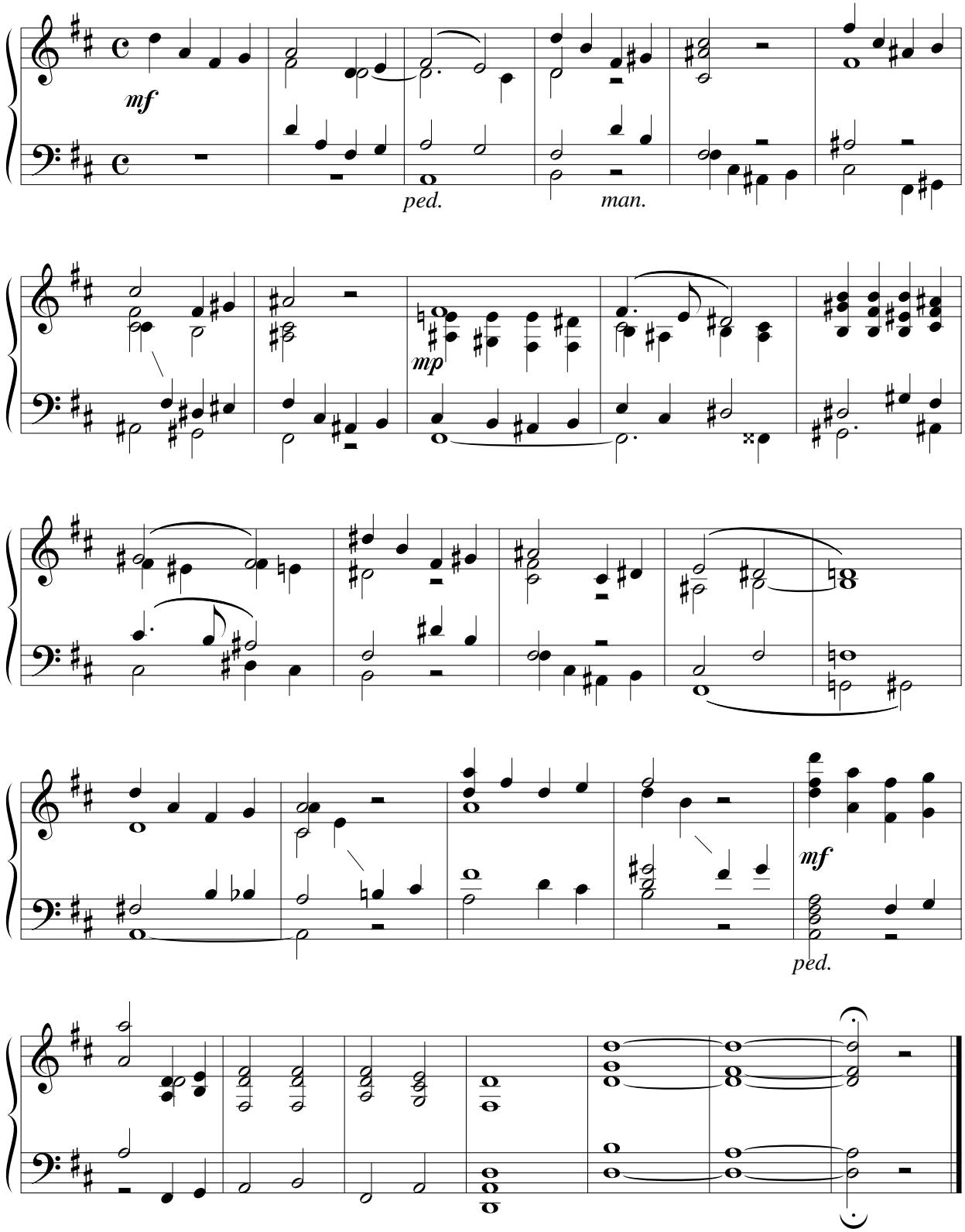
Hvis vi anskuer den romantiske periode rent musikhistorisk med udgangspunkt i Koralbogen, er det nærliggende at antage Weyse som den første repræsentant, der i øvrigt trækker klare tråde tilbage til den mere galante tradition fra wienerklassikken. I dette afsnit vælger vi at lave punktnedslag i et par overordnede, væsentlige træk ved de romantiske komponister, der er repræsenteret i Koralbogen. Tidsmæssigt forbliver vi konsekvent i det 19. århundrede, men det vil selvfølgelig være muligt at drage paralleller til flere af de senere melodier også. I det 20. århundrede vil der dog være en stor spredning i stilarterne, og flere af disse vil blive behandlet særskilt.

Det kan være svært at sætte overskrifter på periodens særlige stiltræk, da den er kendetegnet ved stor fantasi og afsøgen af muligheder og effekter. Fælles for perioden er dog, at der skal ske en større udvikling i det harmoniske forløb end i perioden før. Akkordfarvning, brug af bidominanter og mediant-forbindelser er med til at skabe en mere stemningsmættet sats.

Hér vist med et salmeforspil af Barnekow til en Berggreen-melodi, der i Koralbogen findes som Kraften fra det høje:

© FOKU 2023

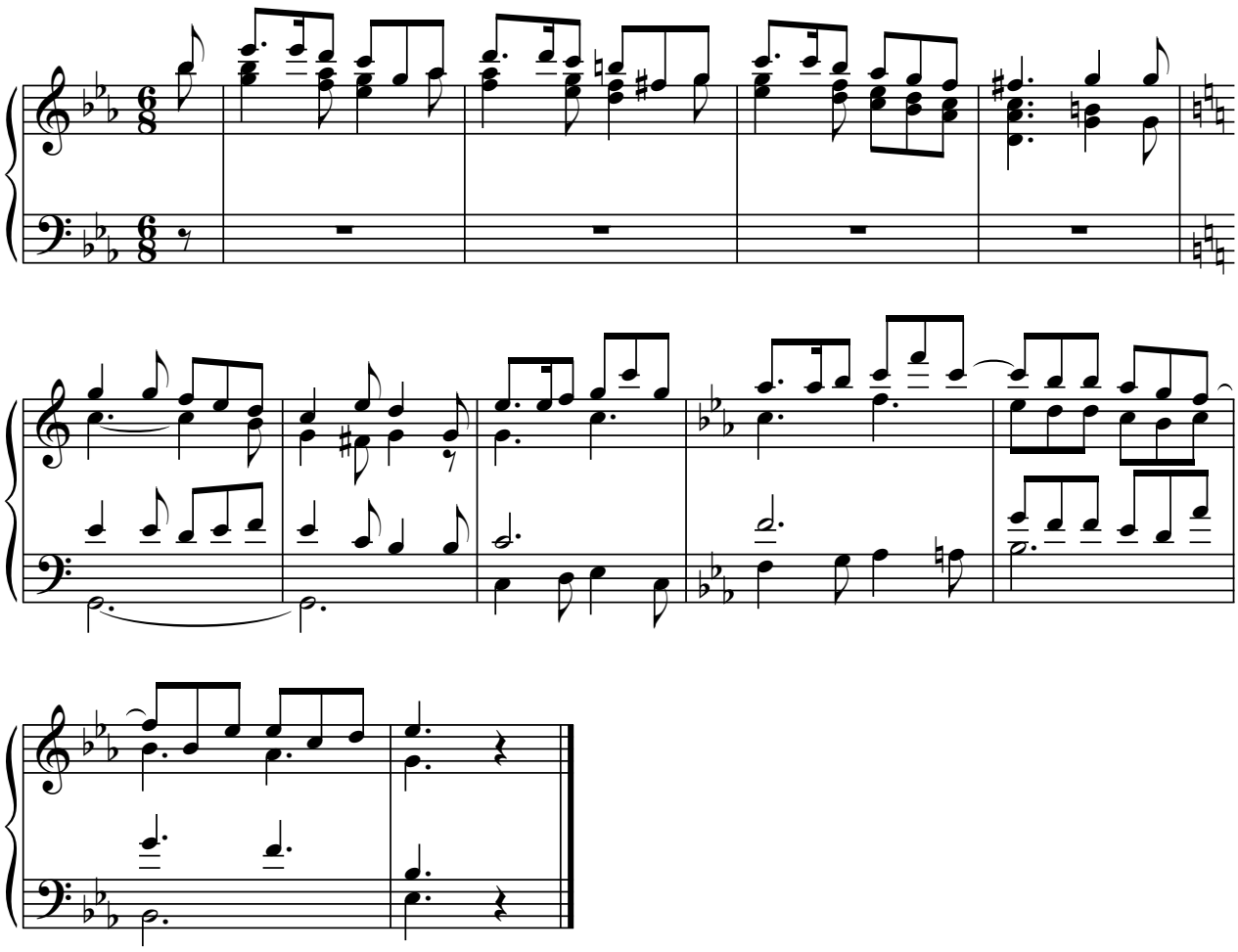
Krist stod op af døde
Chr. Barnekow



© FOKU 2023

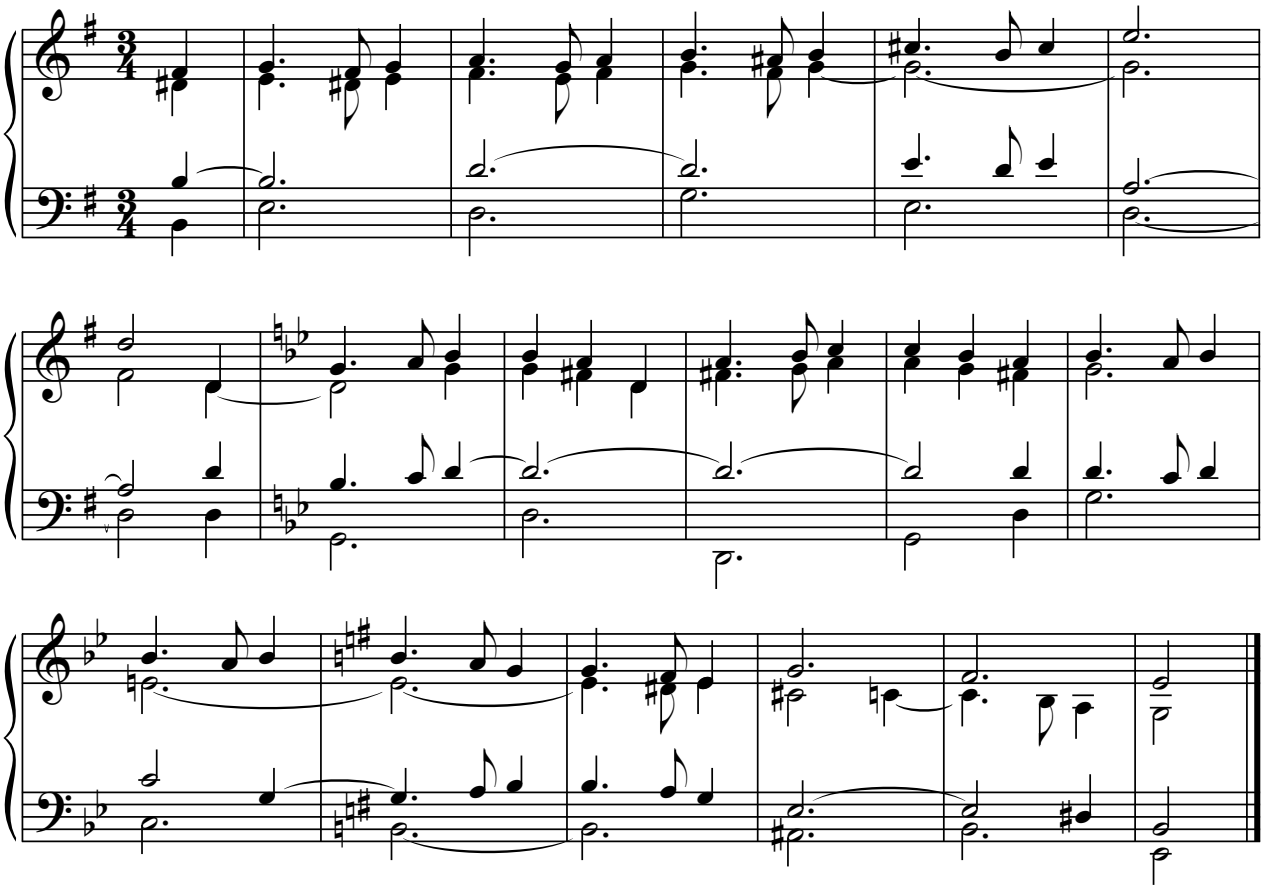
Alle eksemplerne viser bud på modulationer til mediantforbindelser.

Eks. 1 (**Den mørke nat forgangen er**) viser et modulationsforløb til tonikaparallel med halvslutning og efterfølgende tema i tonikaparallel-varianten. Modulation tilbage til tonika over en molsubdominant.

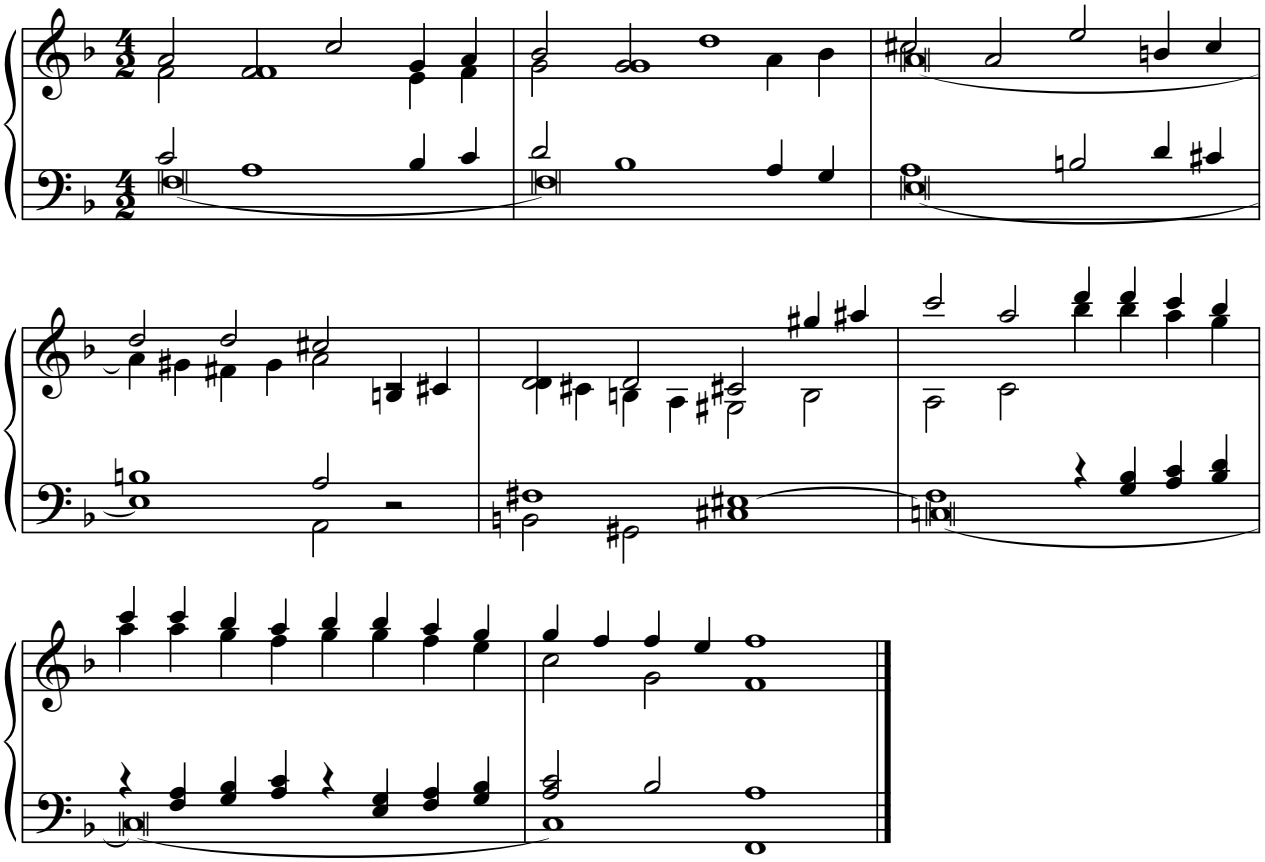


© FOKU 2023

Eks. 2 (**Trods længselens smerte**) viser til at begynde med samme modulationsforløb som i eks. 1 - men her i mol. Modulationen tilbage til tonika går gennem en omtydnings-/forvandlings-akkord til en tonika-kvartsekstakkord.

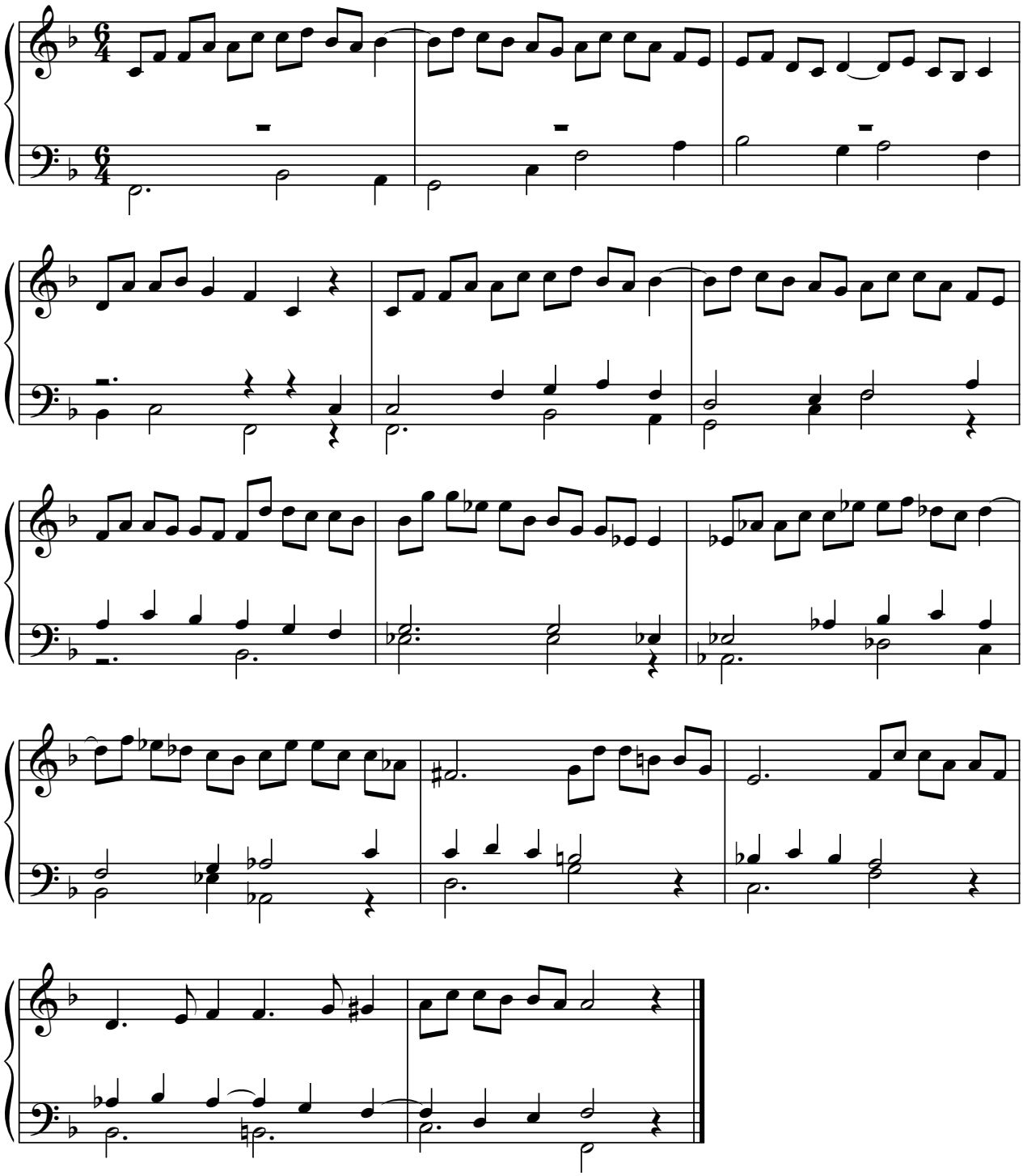


Eks. 3 (**Vær velkommen, Herrens år**) viser indledningsvis den klassiske akkordvending med først tonika så subdominant-sekundakkord som leder til dominantparallel-varianten. Modulationen tilbage til tonika går igen gennem en omtydnings-/forvandlings-akkord til en tonika-kvartsekstakkord.



© FOKU 2023

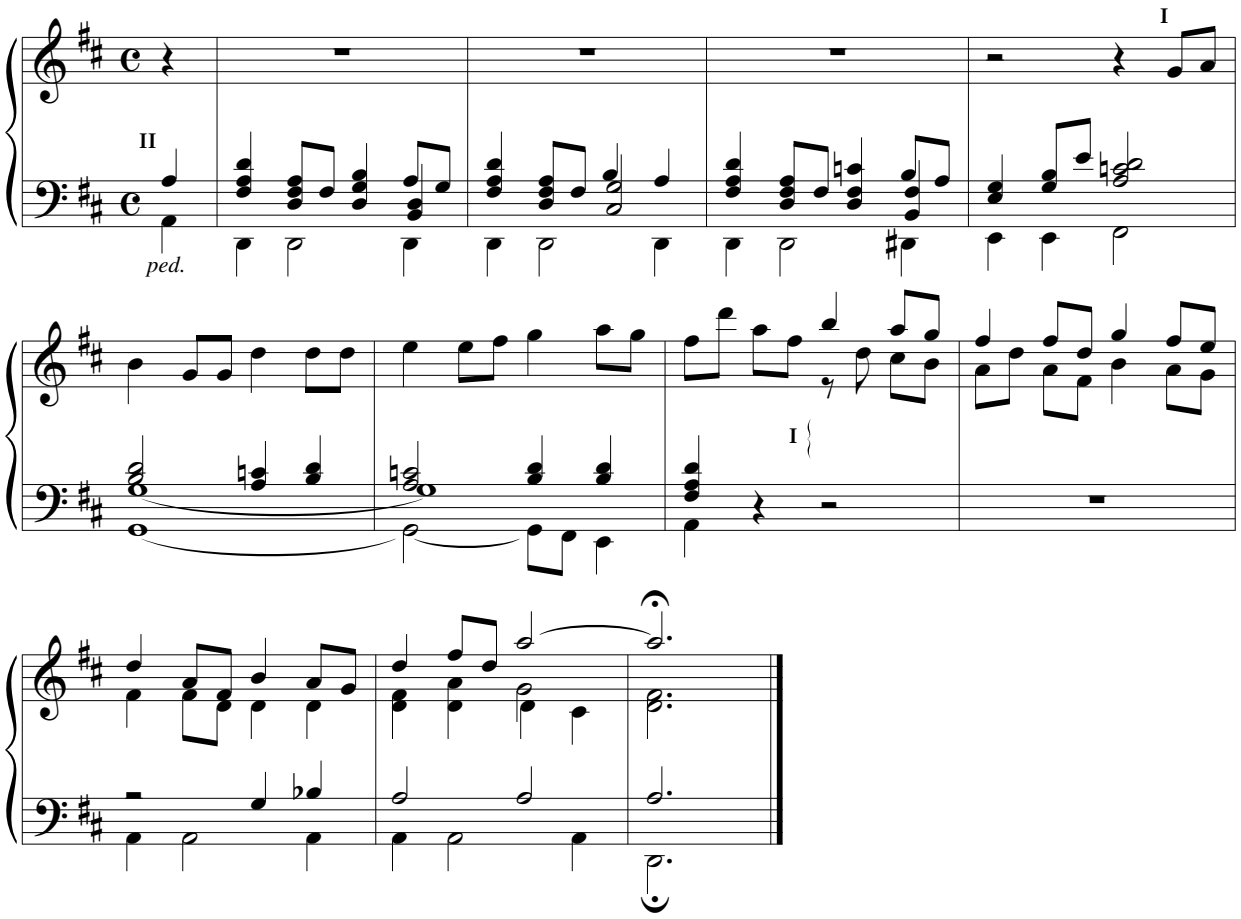
Eks. 4 (**Det dufter lysegrønt af græs**) viser et bud på et aria-forspil i romantisk stil med modulation tilbage til tonika via en kvintskridtsekvens.



© FOKU 2023

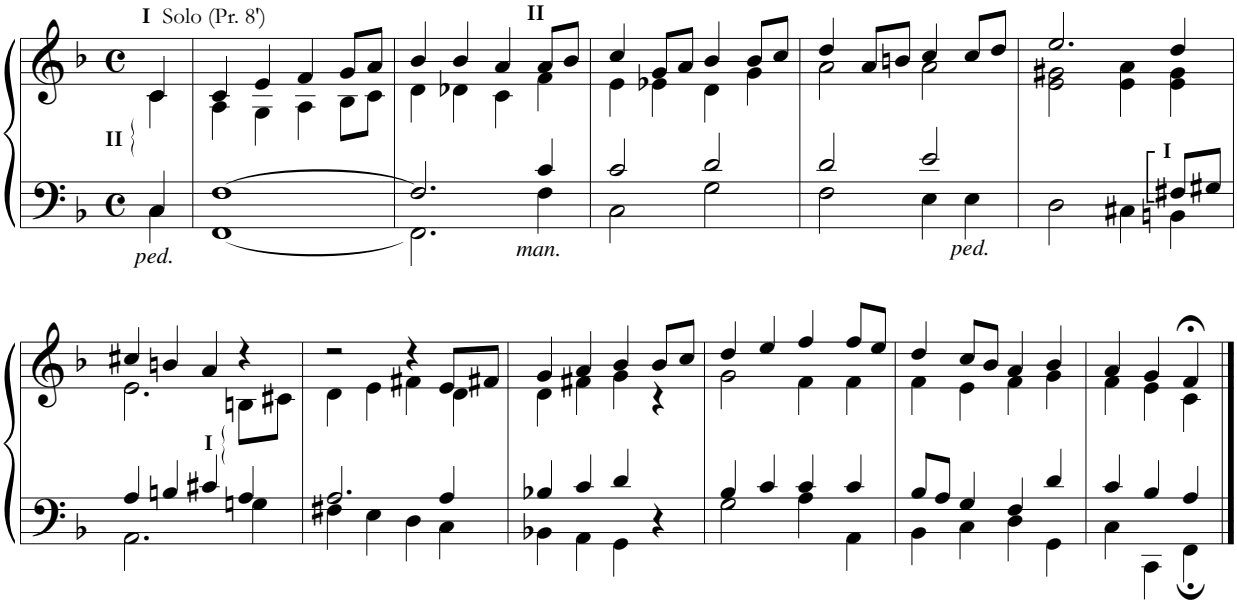
Eks. 5 (**Til himlene rækker din miskundhed, Gud**) er en enkel harmonisk model, baseret på kadencens akkorder T/S/D/T. Det harmoniske bevæger sig fra Tonika trinvist hen til Subdominant området, hvor der i dette tilfælde sættes solostemme ind med c.f., og herefter bevæger det sig til Dominat 6/4, og afrundes med en kadence.

Det former sig som en lille Aria med en akkompagnerende indledning med tema fra sidste linje, sekvenserende i takt med harmonisk bevægelse hen til Subd. Bassen har fået en egen lille synkope rytme. Ved subdominant G-dur sætter 1. linje ind som solostemmer og stiger "mod himlen", solostemmen bliver til flere stemmer, hvorved et cresc opnås mod slutningen.



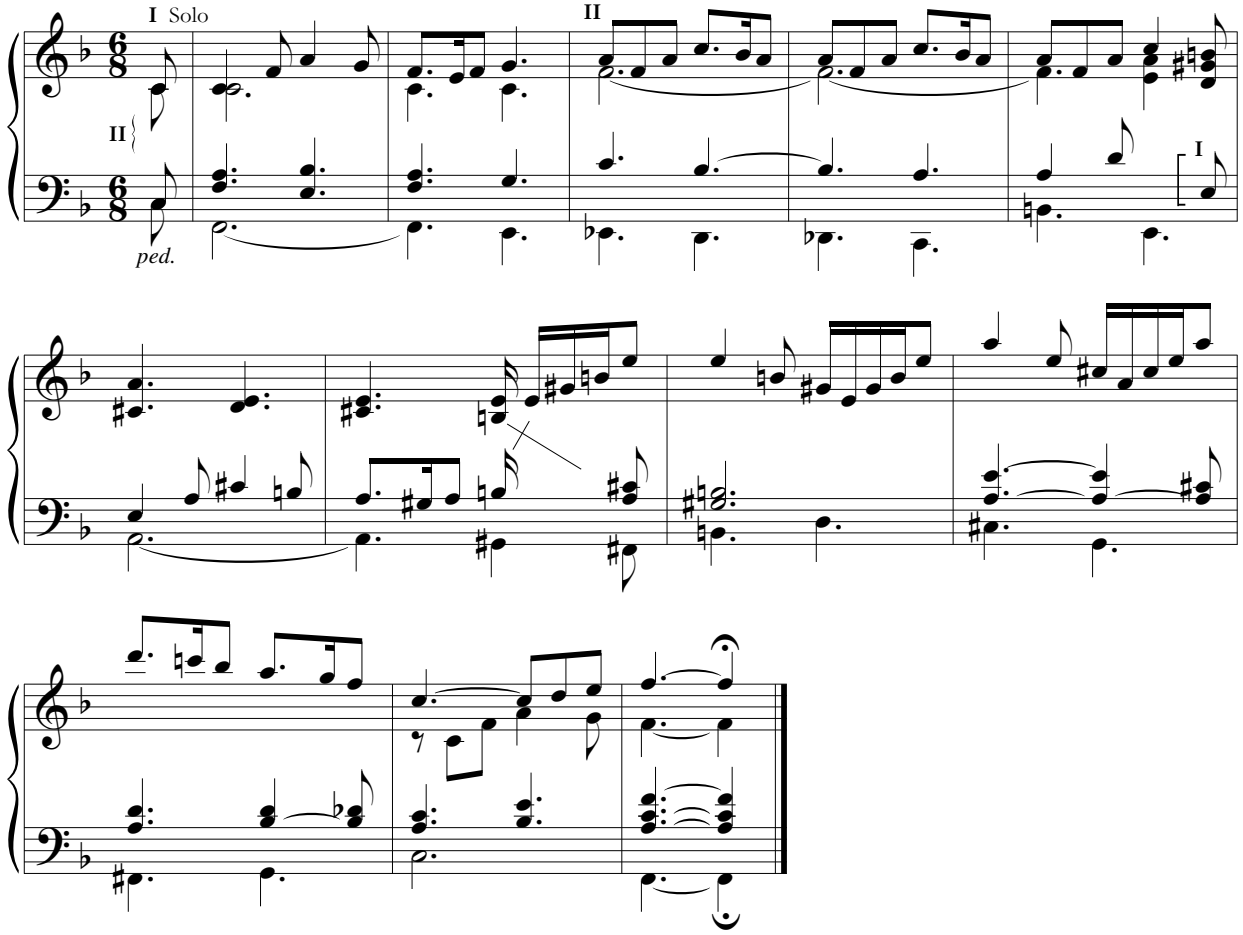
© FOKU 2023

Eks. 6, **Naturen holder pinsefest**. Der lægges ud med at høre salmens første linje. 2. linje sekvenseres herefter med opadgående sekvens, modulerende til A-dur sætter 2. sidste linje af salmen ind i et lille fugato, som modulerer tllbage til F-dur og kadencerer med salmens sidste linje. Dette foregår grundlæggende inden for en kvintskridtssekvens. Der opnås fra fugato stedet et cresc mod slutningen.



© FOKU 2023

Eks. 7, **Der står et slot i Vesterled.** Her er én af Weyses romanceprægede salmer, som klart peger frem mod højromantikken. Igen begyndes direkte med at høre 1. salmelinje. 2. linjes tema sekvenseres harmonisk, hvor linjen gentages samme sted, men harmonierne ændres i et harmonisk forløb med kromatisk basgang hen mod A-dur. 1. linje af salmen kommer igen, her i tenorlejet, men bevæger sig derefter straks over i sopran lejet, igen ligger kvintskridtssekvens bas, men hyldet i sekundakkorder, som skjuler det lidt. Solostemmen bliver 2 stemmig til slut.



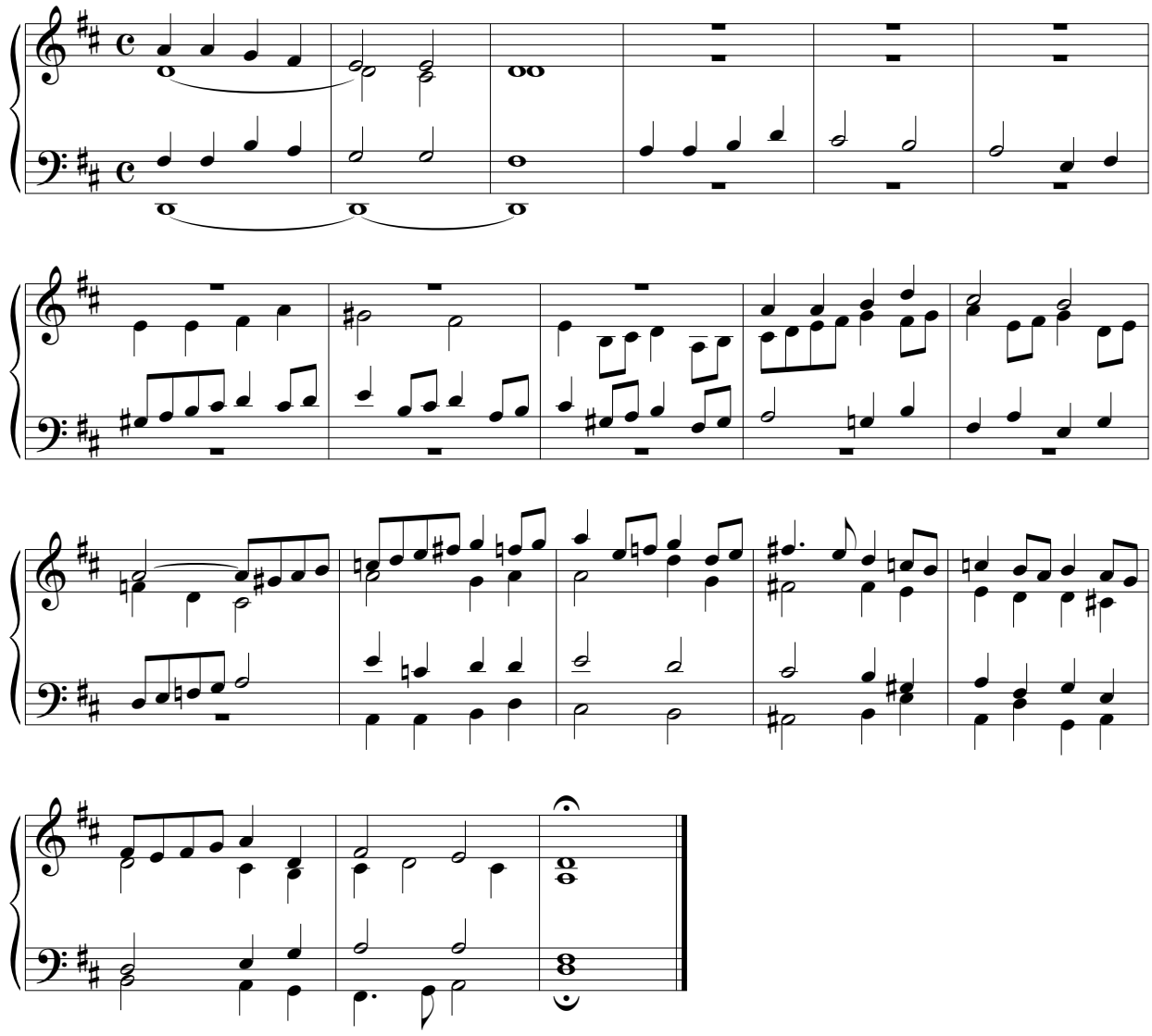
© FOKU 2023

Thomas Laub

Thomas Laub er og bliver et fyrtårn i dansk salmesangs- og meloditradition, både med sine tanker om kirkesang, og med sine egne komponerede melodier til danske salmer.
Der er nogle, om end ikke ganske ligemænd, så dog samtidige komponister, som kan nævnes i denne forbindelse også, heriblandt Thorvald Aagaard, Oluf Ring og til dels Knud Jeppesen.
Man finder i dette kapitel ikke eksempler på forspil i disse komponisters "stil".
Man kunne sikkert godt påpege nogle særlige karakteristiske træk hos Laub og de andre, men Laub søgte jo netop bagom sin samtid, den højromantiske periode, og komponerede med afsæt i kirkemusikken fra før 1600 tallet nye salmemelodier - til fornyelse af salmesangen i sin samtid.
Og disse salmemelodier klinger for en stor dels vedkommende af "den gamle stil", mange af dem kirketonale, men bestemt ikke altid entydigt.
Inspiration til forspil til disse salmemelodier findes der rig mulighed for i næsten alle af de andre stilarter, der er behandlet i dette materiale, men ikke mindst selvfølgelig klassiske former som fugato, duo, trio m.m.

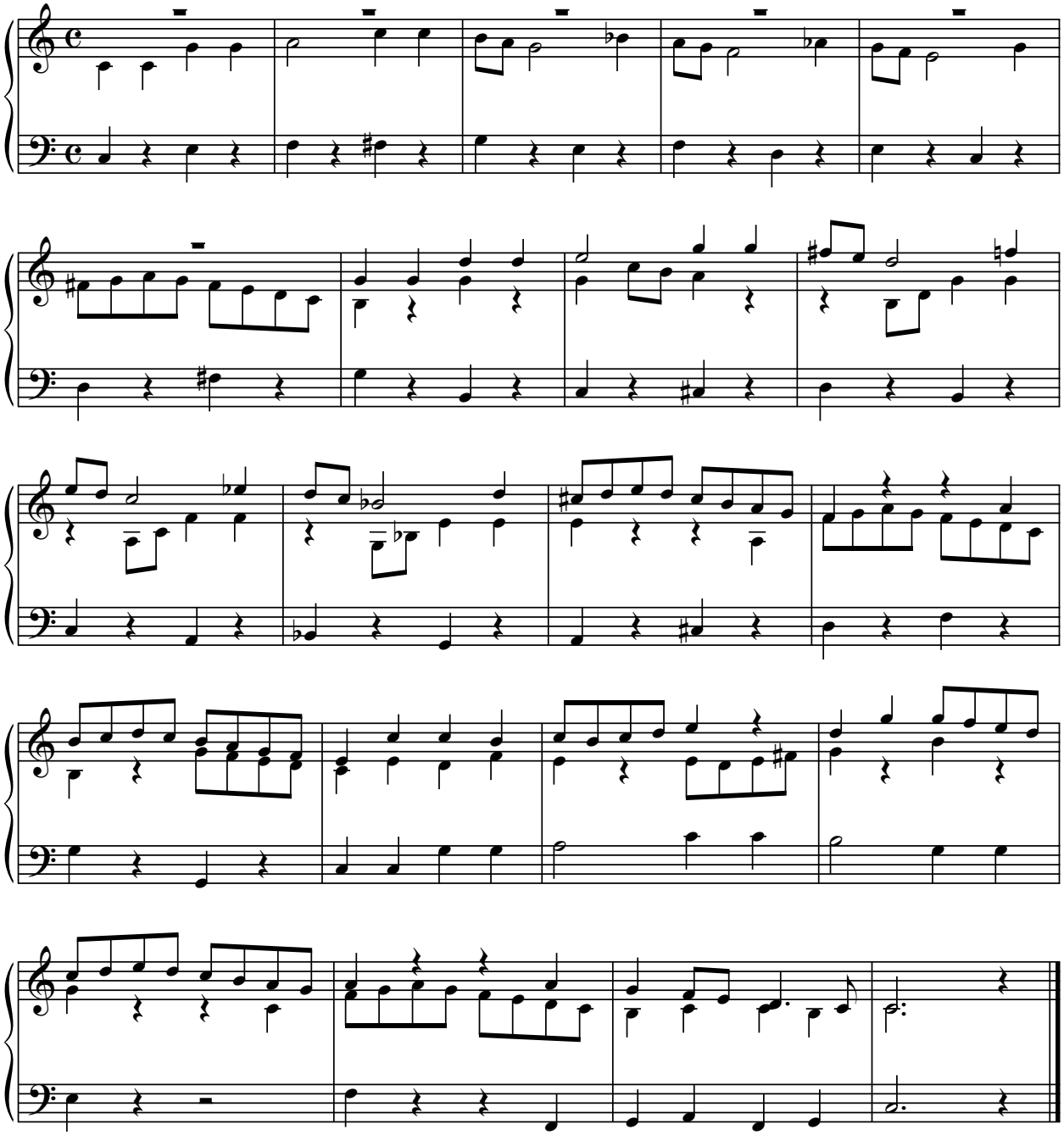
Der bringes her blot tre eksempler på forspils muligheder til tre Laub melodier

Alt står i Guds Faderhånd
Fugato over 2. salmelinje med obligat kontrapunkt



© FOKU 2023

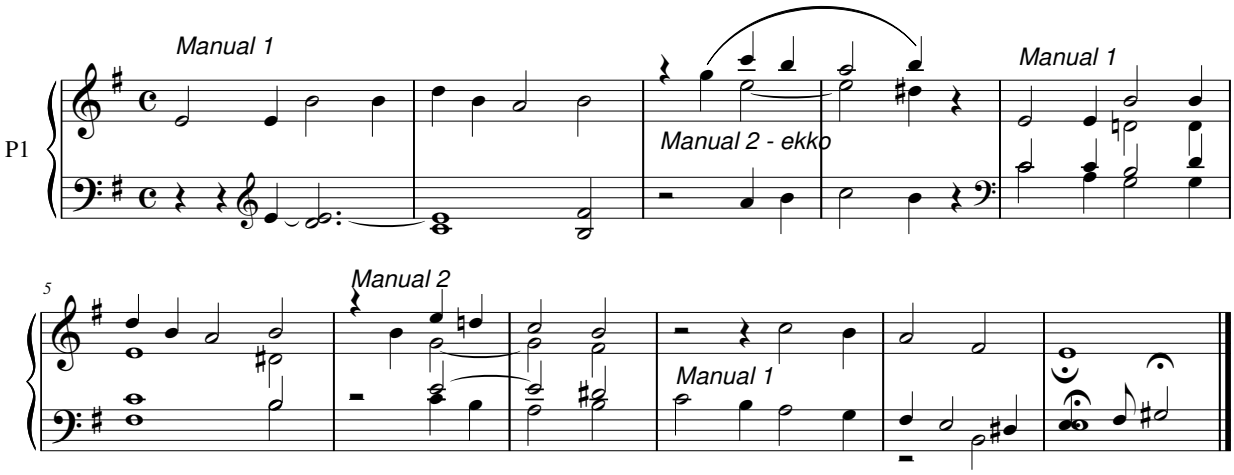
Alle mine kilder skal være hos dig
Triosats



© FOKU 2023

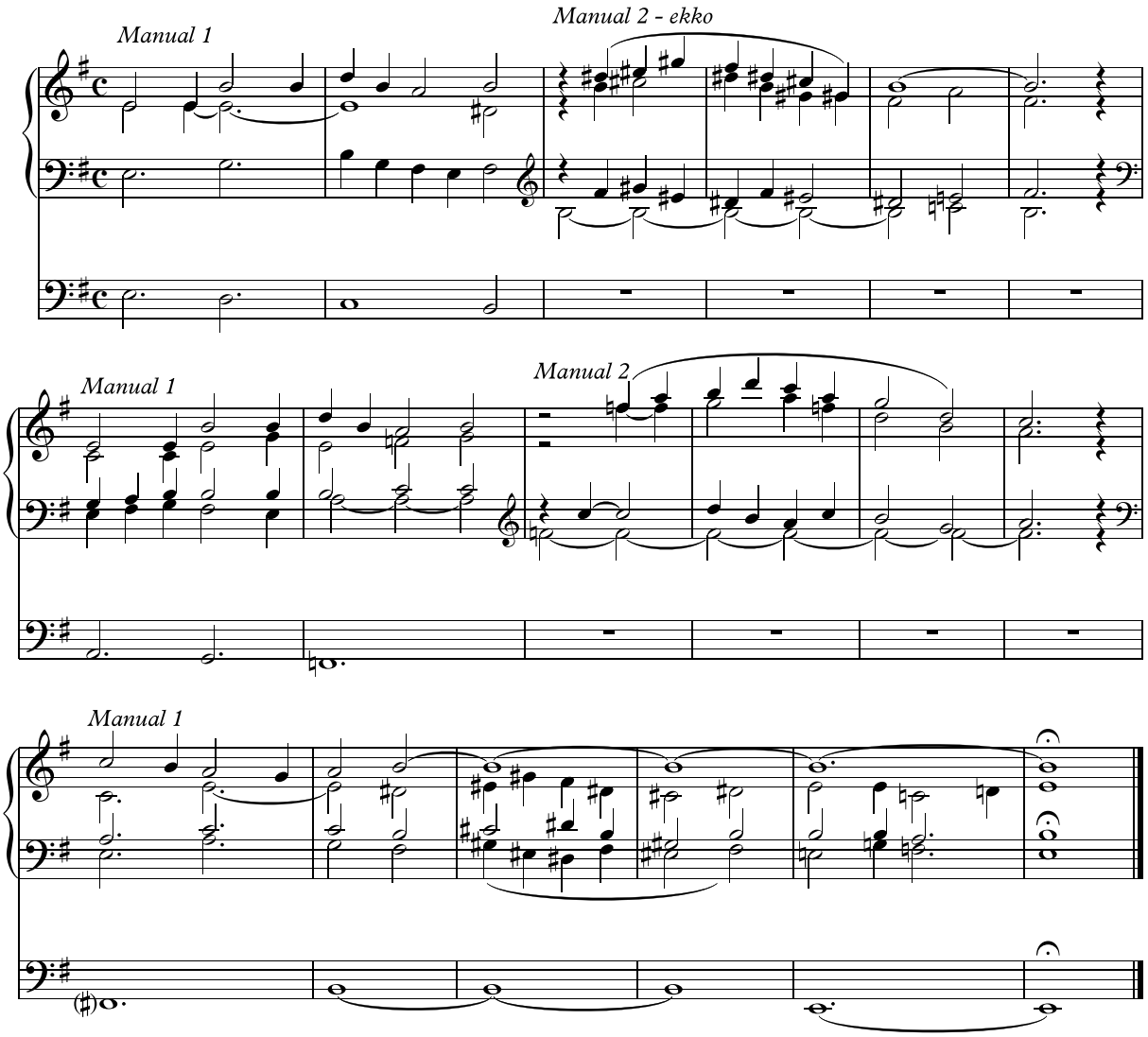
Hil dig, Frelser og forsoner

Hér et forspil til Laubs "Hil dig, frelser og forsoner" med fokus på kirketonalitet. Udgangspunktet er hér den meget definerende frygiske halvslutning, som bruges med ekkovirkning på to forskellige manualer. Den sidste kadence indledes på samme måde som salmens tredje strofe, men afslutter med et lån fra femte strofe.



© FOKU 2023

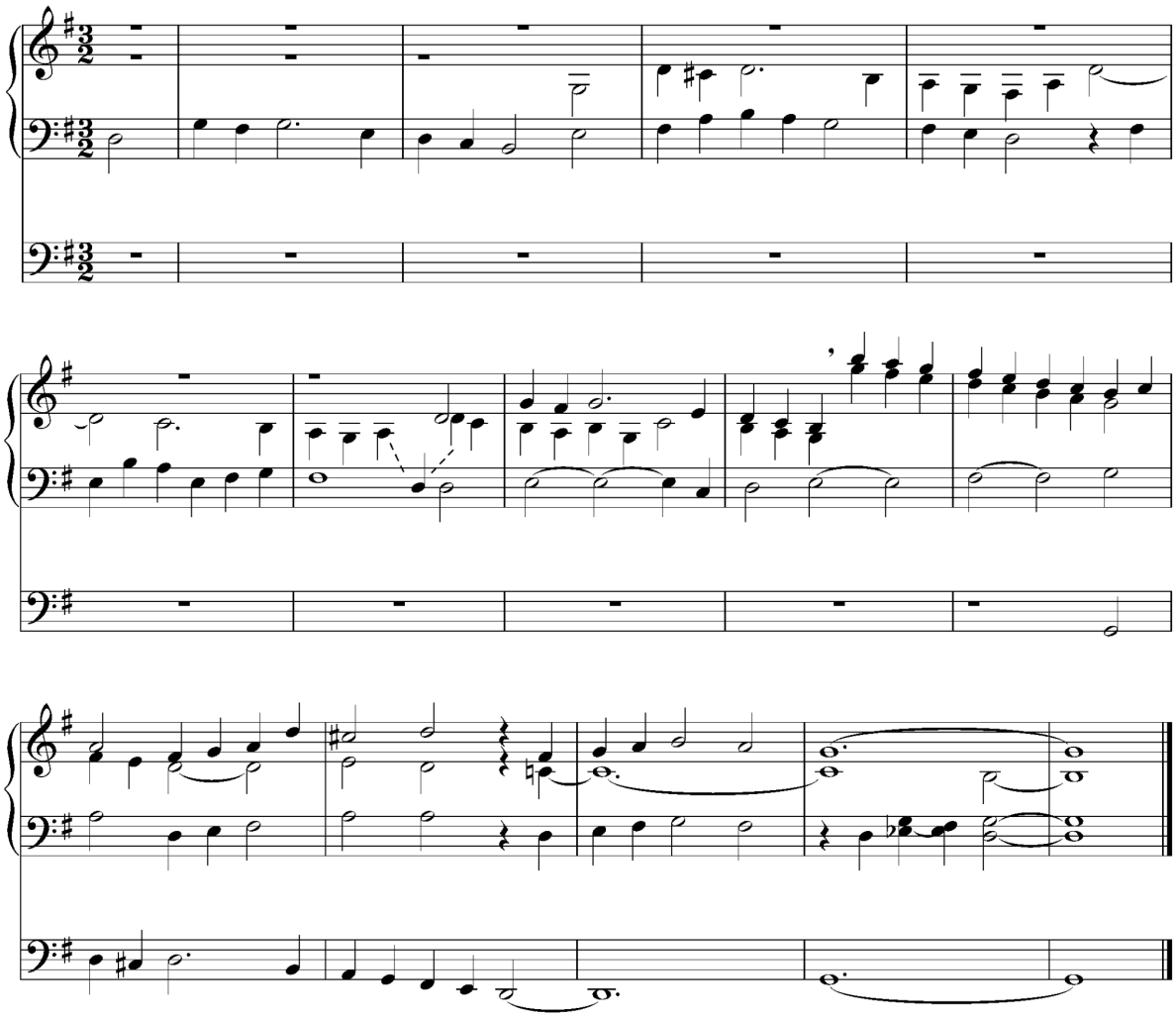
Og hér et udvidet forspil, hvor der anvendes to forskellige kirketonearter i samspil. På manual 1 fokuseres der stadig på den frygiske toneart, mens der er indskudt mellemspil med et lydisk tilsnit. I slutkadencen anvendes de begge.



© FOKU 2023

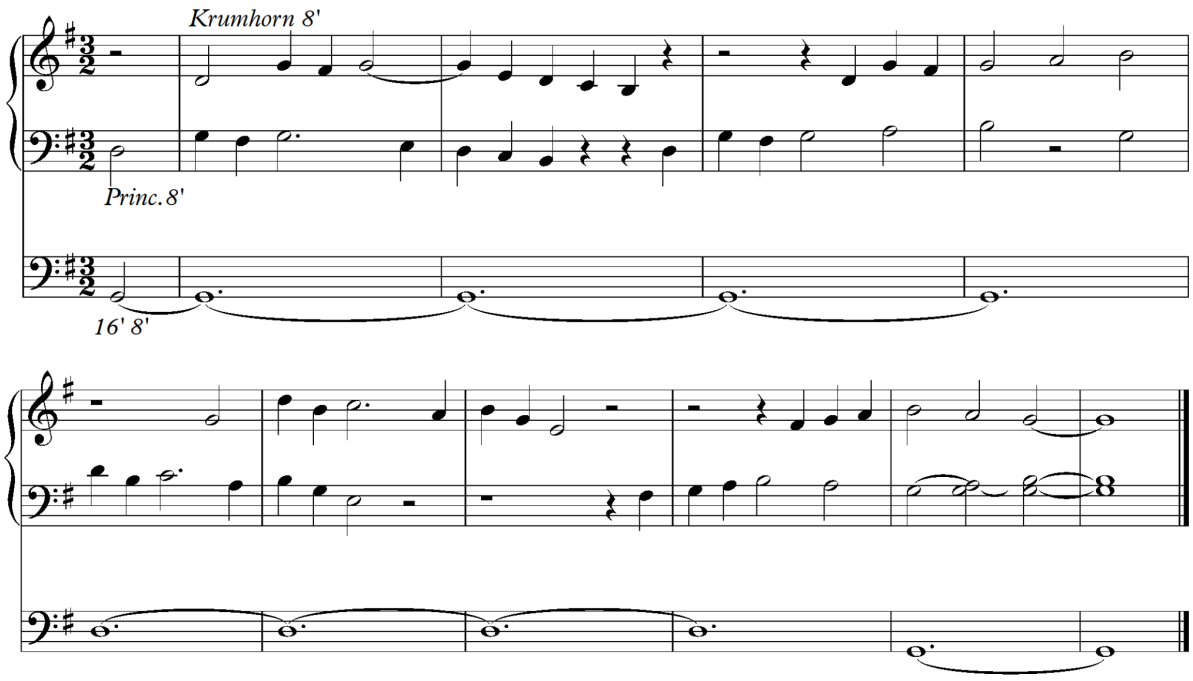
Carl Nielsen

Danmarks nationalkomponist er repræsenteret med en række meget stærke og afvekslende melodier i Koralbogen.
Den tidlige polyfoni fra renæssancen var en væsentlig inspirationskilde for Nielsen i hans virke som komponist, og det er derfor som en forspilsmulighed helt i tråd med hans stil at inddrage kontrapunktisk flerstemmighed i arbejdet med hans salmer. Lad os som eksempel tage **Min Jesus, lad mit hjerte få**, hvis salmeforspil kan antage mange forskellige skikkelser, der alle kan yde Nielsens smukke melodi retfærdighed. Hér to eksempler, hvor der først anvendes en fugeret teknik (dux-comes-dux-comes):



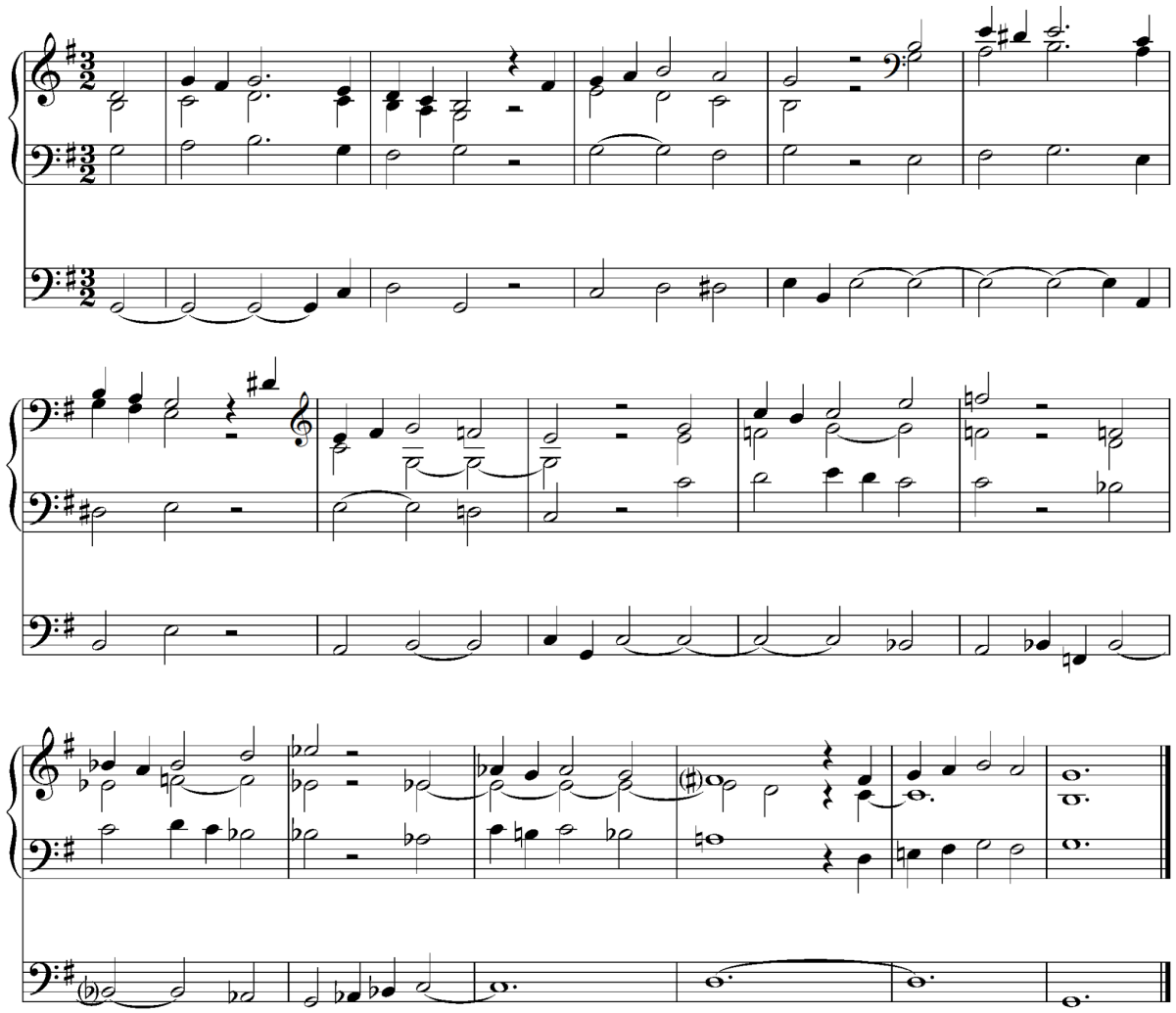
Og hér en efterfølgende “snydekanon”:

© FOKU 2023



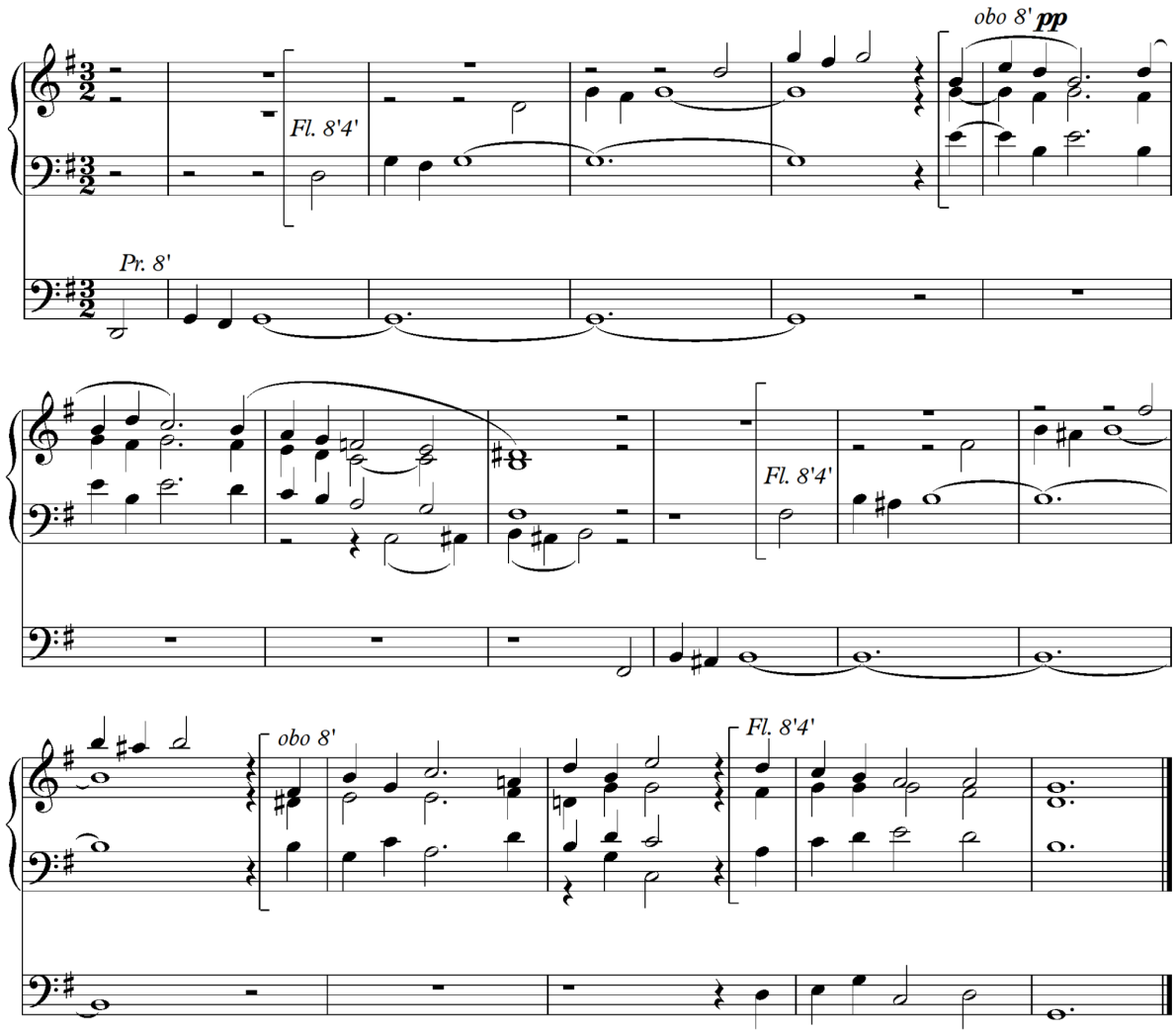
Melodien kan også udsættes for et mere regulært romantisk tonesprog med et forspil baseret på den tidligere omtalte idé med et modulerende pileforspil. Der opbygges i det nedenstående et lille musikalsk forløb med salmens første og sidste strofe, som til sidst afsluttes med en skuffende kadence, altså til 6. trin, e-mol. Når det gentages med e-mol som nyt udgangspunkt, kan forløbet med samme skabelon moduleres endnu en gang til C-dur. Herefter bringes en kvintskridtssekvens, og akkorden As-dur i takt 12 omtydes til en neapolitansk subdominant i G-dur for en hurtig slutkadence efter det harmonisk fortættede forløb:

© FOKU 2023



Slutteligt kan man altid søge inspiration i de allerede kendte Nielsen-værker for at finde brugbare harmoniske vendinger, f.eks. symfonierne, orgelværkerne og blæserkvintetten. I netop den her behandlede salme er sidste sats fra Nielsens blæserkvintet oplagt som inspirationskilde, da den behandler selvsamme salmemelodi som variationssats. Mange af de forskellige sprælske variationer indbyder ikke til den samme eftertænksomme stemning, som Grundtvigs tekst nødvendiggør, men det lille mellemspil fra temaintroduktionen passer flot ind som motiv i et salmeforspil. Dette motiv alternerer med en helt nøgtern opbygning, der anvender salmens første fire toner:

© FOKU 2023

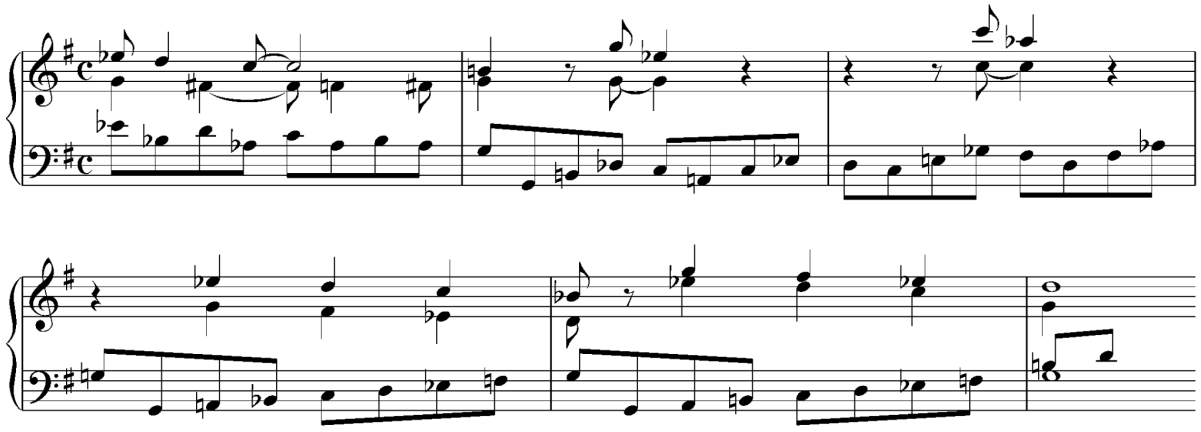


For at yde Nielsens salmer retfærdighed er der som nævnt flere stilistiske retninger at gå, men der er også Nielsens eget særegne tonesprog at udforske, hvilket kan give meget karakterfulde salmeforspil. Selvsagt kræver dette et mere detaljeret kendskab til Nielsens værker, men af helt grundlæggende (meget groft skitserede) elementer kan nævnes:

- Vippefigurer (typisk med f.eks. tertser) i melodiføringerne, for eksempel mellem terts og kvint eller mellem kvint og septim i en akkord. De forefindes ofte med en melodisk rytme, der giver en stor ekspressivitet. De anvendes ikke repetitivt som hos f.eks. Philip Glass.
- Tilføjelse af ikke-skalaegne toner i melodiføringer, dog ikke nødvendigvis regulær kromatik.
- Vekslen mellem mol og dur (for eksempel Tonika og Tonika variant) og bikadencer drevet af denne vekslen til mere uventede tonearter. Man ser f.eks. ofte passager i dur med anvendelse af både “mol-tonika” og “mol-dominant” set fra et rent funktionsharmonisk perspektiv.

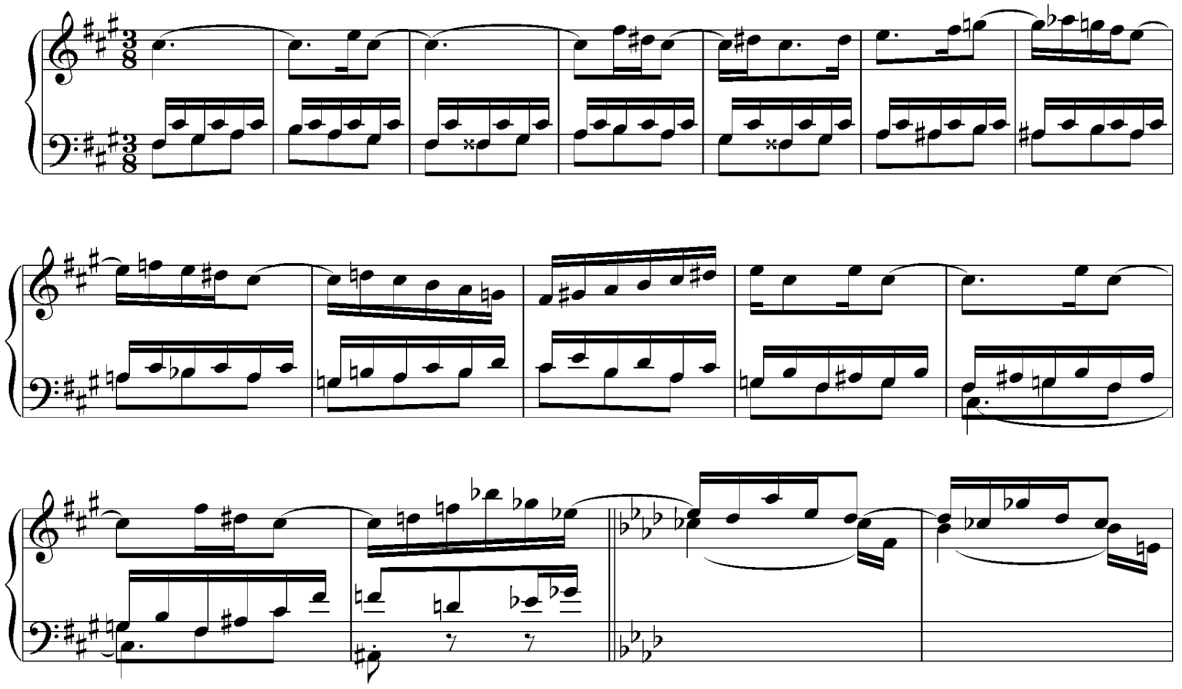
Et par eksempler på ovenstående elementer fra Carl Nielsens egen hånd følger hér. Først et uddrag fra Præludium no. 13 fra samlingen “29 små præludier”:

© FOKU 2023



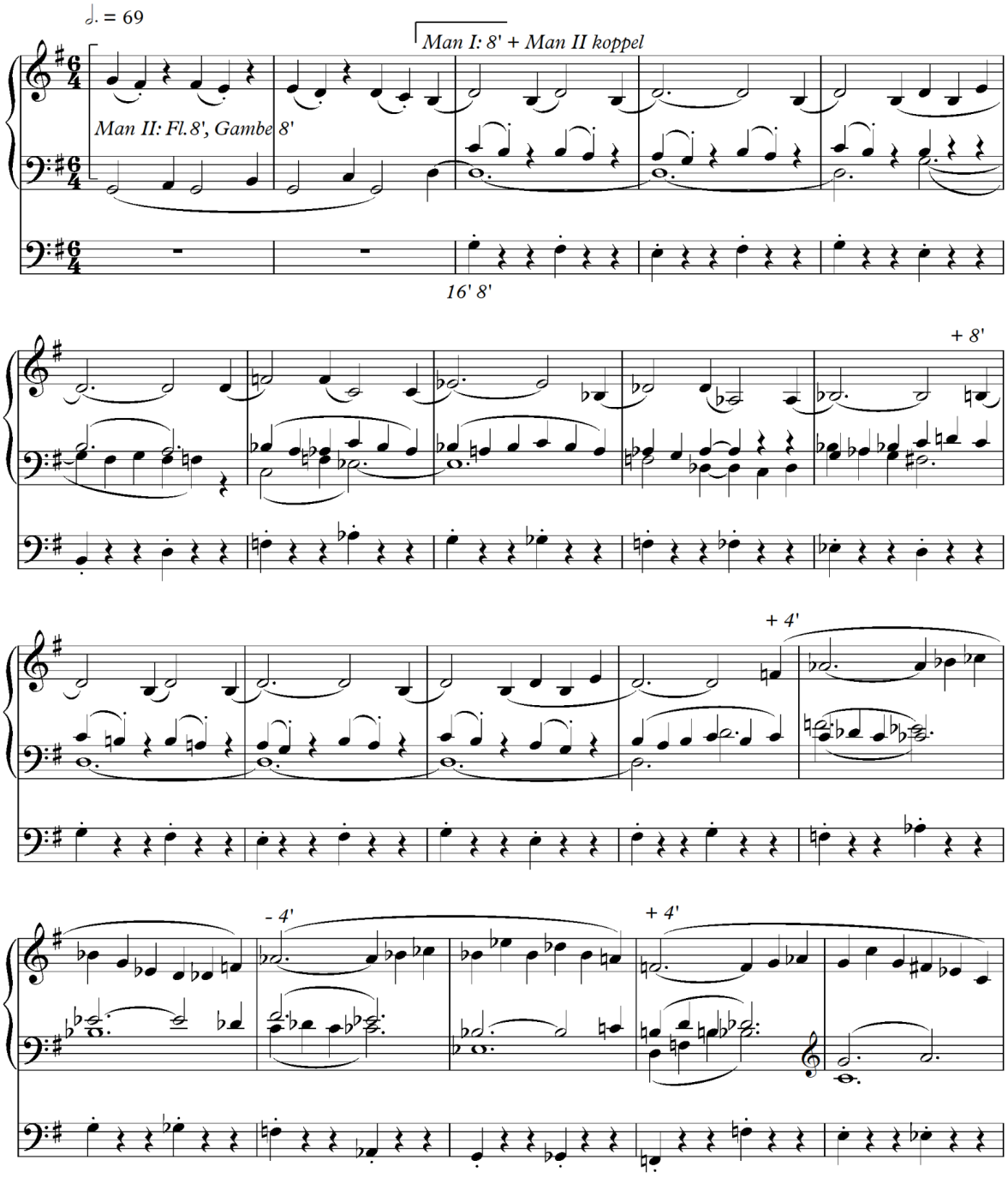
I denne samling af skønne præludier er der en stor afveksling, hvad angår harmoniske virkemidler, og disse er uomgængelige som studiemateriale til at kigge nærmere på Carl Nielsens musikalske sprog. Særligt Præludium no. 27 har mange fine vendinger.

Derudover er “Commotio”, op. 58, hovedværket i Nielsens orgelproduktion. Hér følger en passage med en spændende melodisk udvikling:



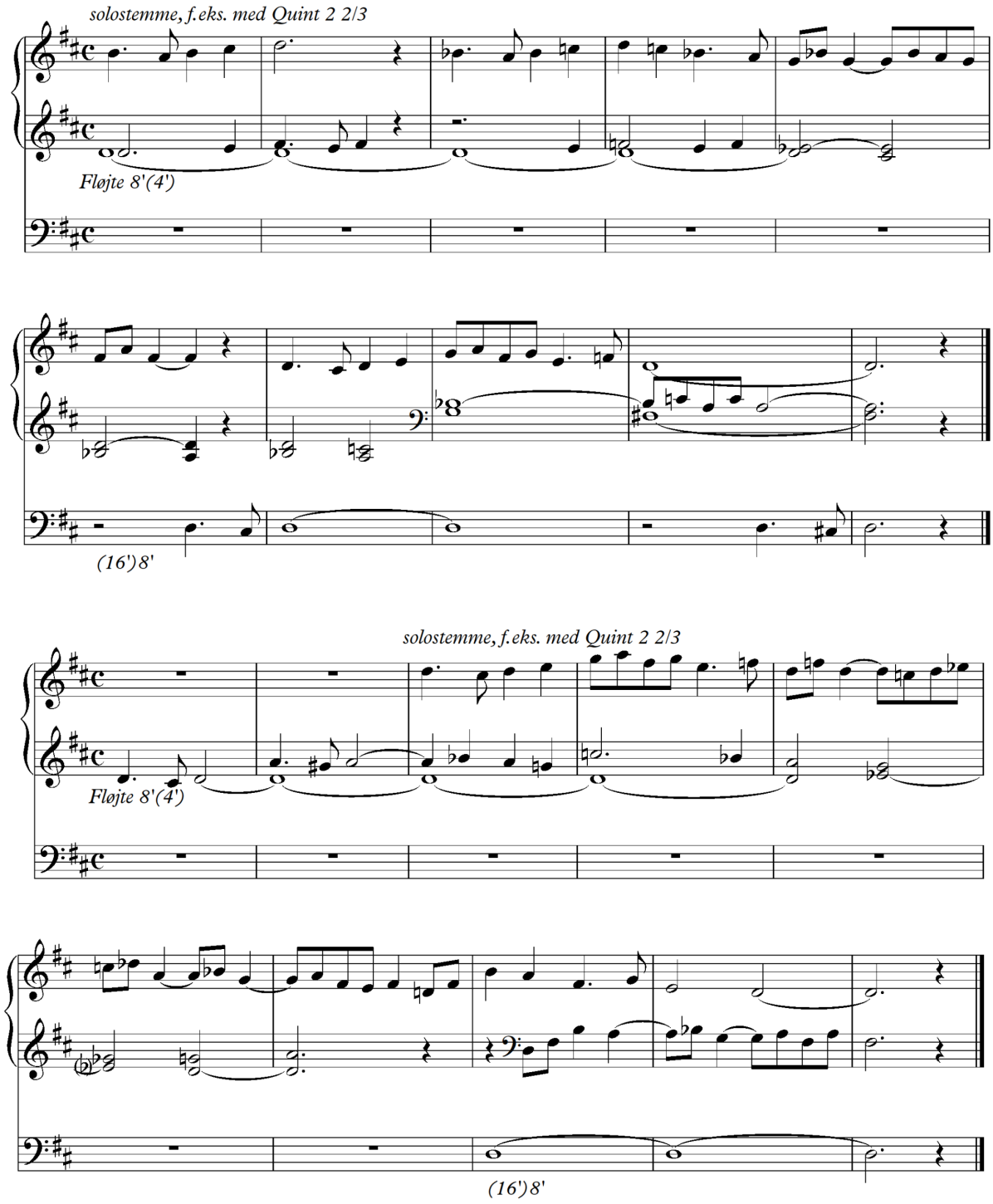
Nielsens symfonier er knapt så tilgængelige som studiemateriale, hvis et fuldt orkesterpartitur synes for omfattende at overskue. Hér følger et kort uddrag fra indledningen af 2. Symfoni, 2. sats i en orgeltransskription:

© FOKU 2023



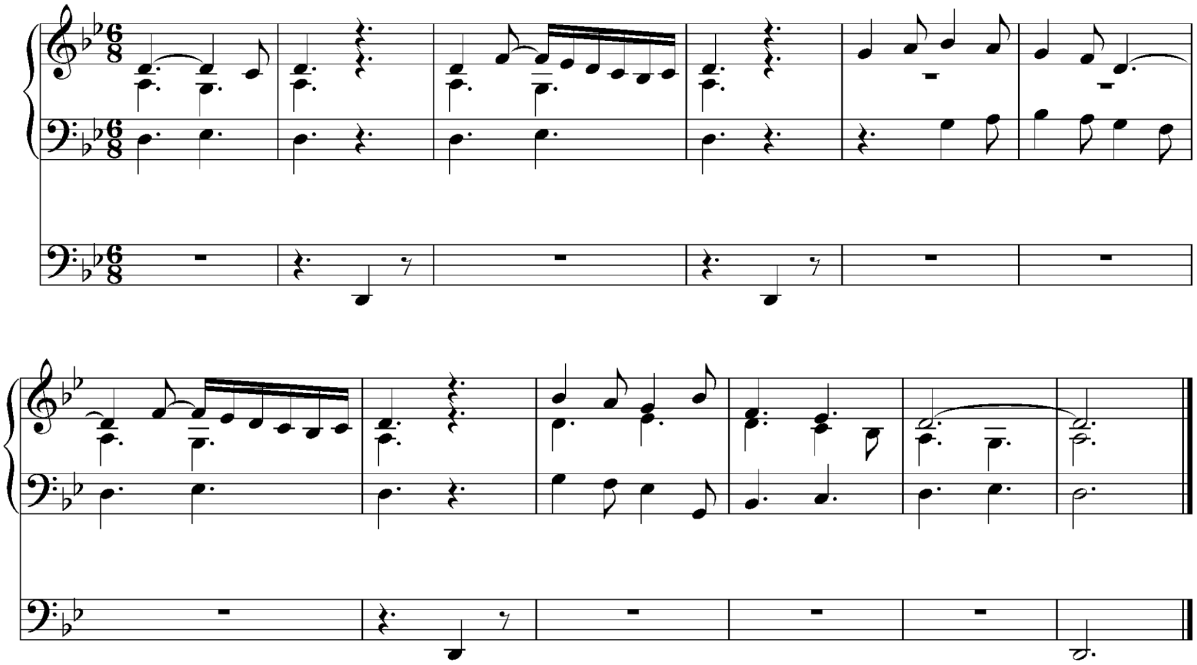
For at kunne konstruere et salmeforspil med en form for Nielsen'ske karakteristika behøver man selvfølgelig ikke at lade satsen antage en alt for lang musikalsk form, men forspillet skal kunne nå at give en harmonisk stemning i den valgte stil. Hér vises to små eksempler med udgangspunkt i **Påskeblomst, hvad vil du hér**. Begge har cirka samme længde, men arbejder med forskellige små elementer i Nielsen-stilen.

© FOKU 2023

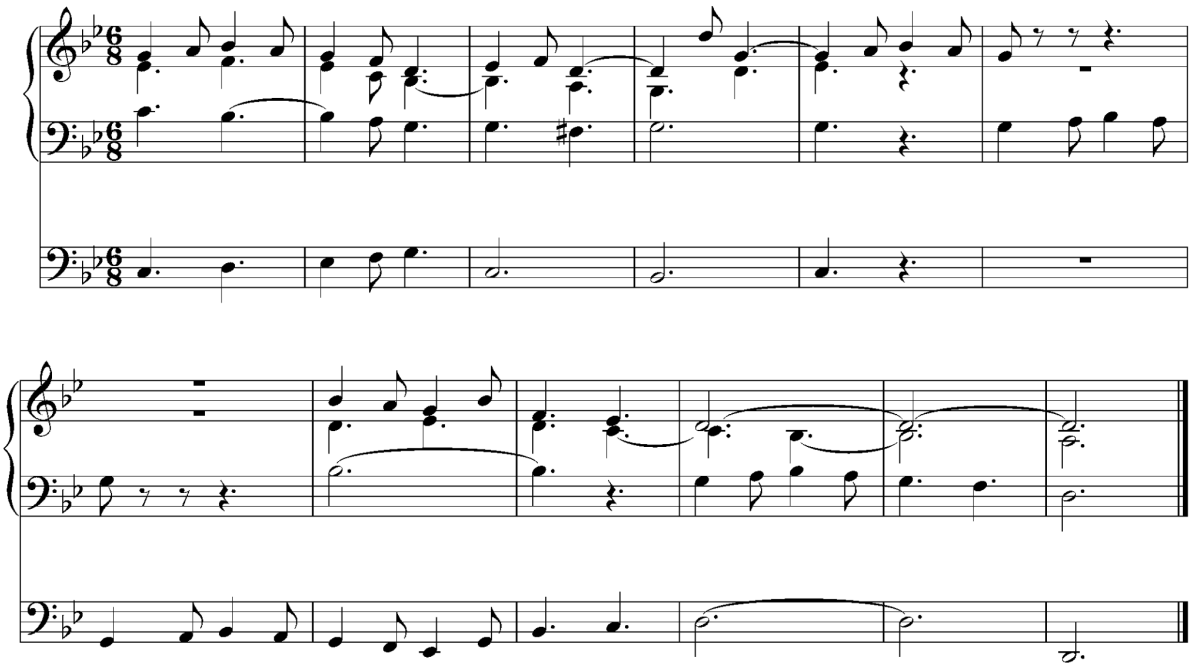

solostemme, f.eks. med Quint 2 2/3
Fløjte 8'(4')
(16')8'
solostemme, f.eks. med Quint 2 2/3
Fløjte 8'(4')
(16')8'

© FOKU 2023

I tilfældet med salmen **Tunge mørke natteskyer** er tonearten frygisk, og der er meget vundet ved at lade salmeforspillet understrege både kirketonearten (d frygisk med sin karakteristiske kadence) og overgangen mellem den sidste kadence (sluttone d) og salmens starttone g. Derfor gentages første strofe flere gange:

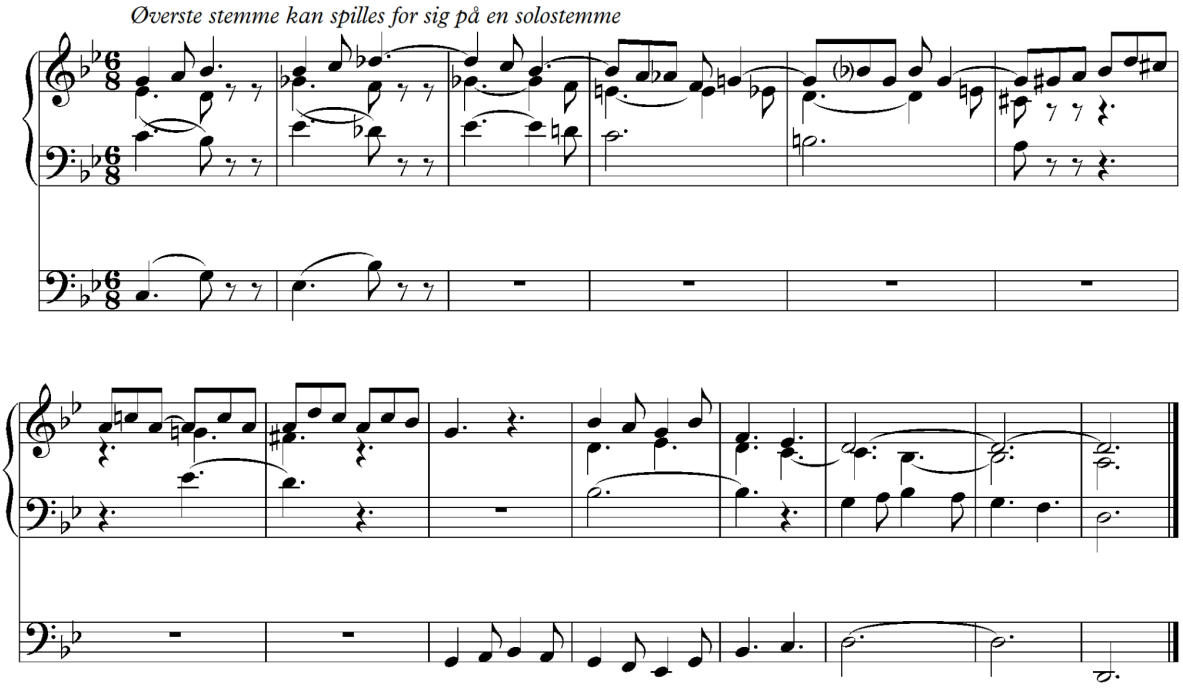


Forspillet kan let udbygges ved at tilføje en mere regulær firestemmighed, herunder selvfølgelig større bevægelse i pedalet, for en bredere klang:

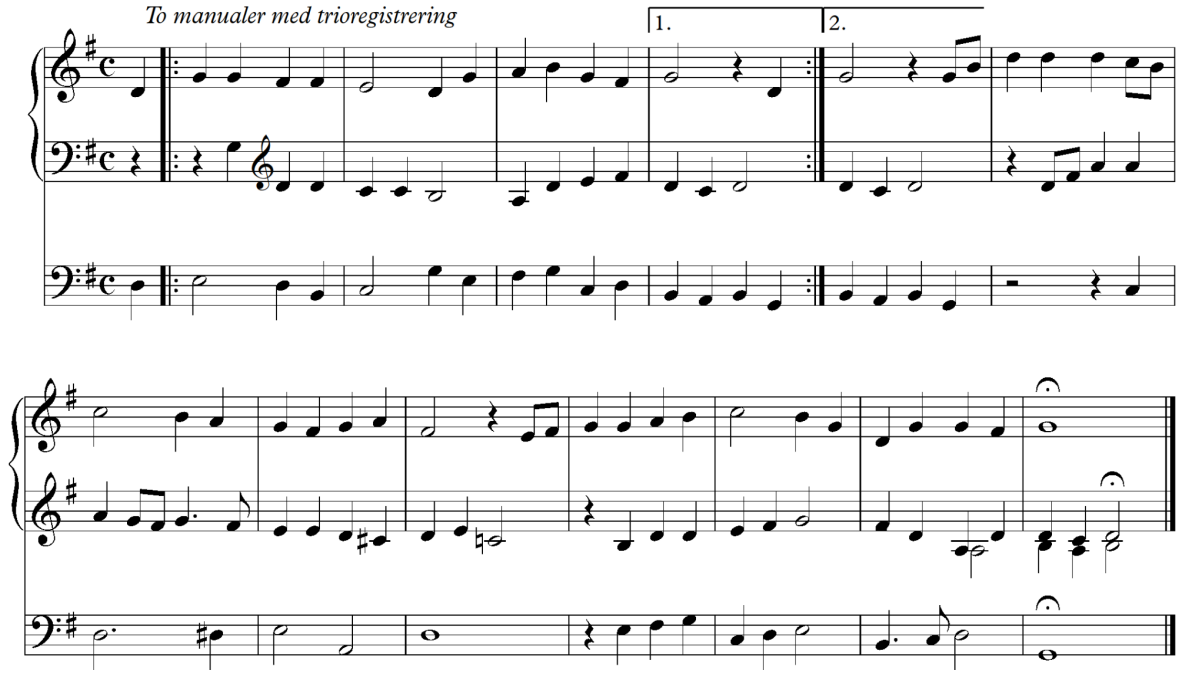


© FOKU 2023

Endelig kan man kombinere præsentationen af kirketonearten med et par Nielsen'ske træk, for eksempel et hurtigt ryk væk fra tonearten i takt 2 ved at introducere Es-mol i stedet for Es-dur i gentagelsen af takt 1:

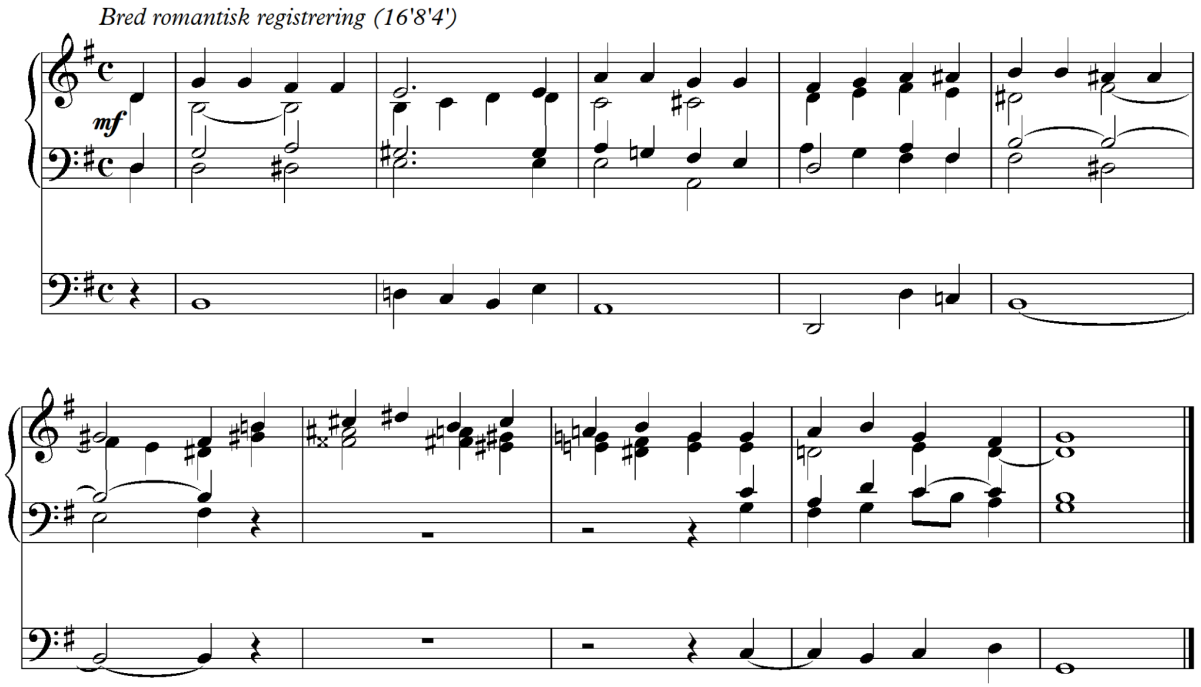


På samme måde som med **Min Jesus, lad mit hjerte få** kan et forspil til **Mit hjerte altid vanker** også behandles med traditionelle kompositionsmetoder. Hér lader melodien sig endog udsætte for en næsten reel kanon på kvinten med kun få modificeringer:



© FOKU 2023

Og hér følger et udpræget romantisk forspil med fem konsekvente stemmer, hvor der bringes en modulation til mediantforbindelsen H-dur, inden der igen kadenceres i G-dur:

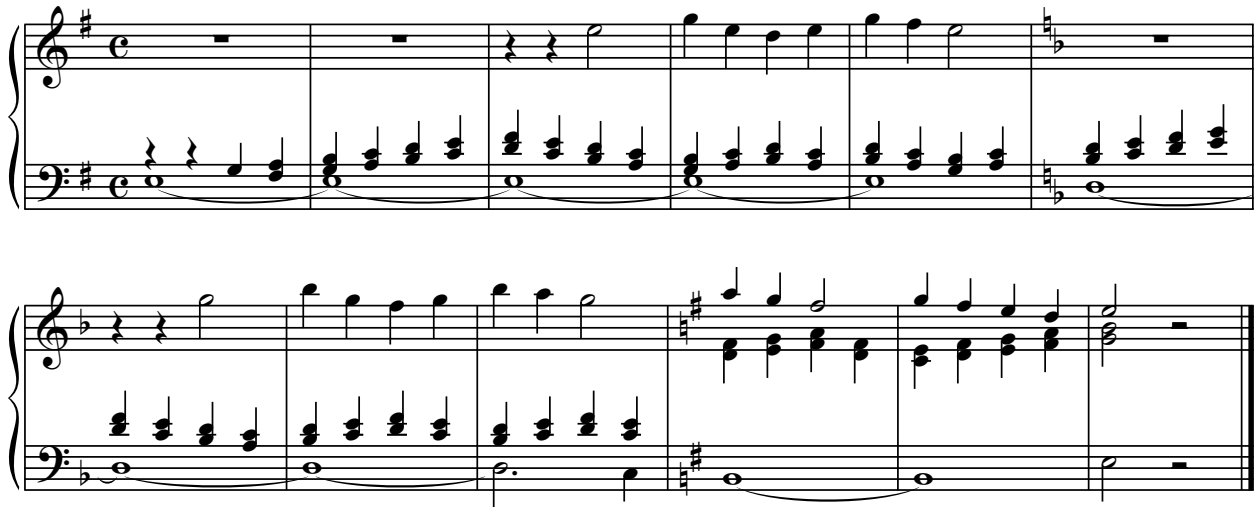


© FOKU 2023

Postmoderne / modal

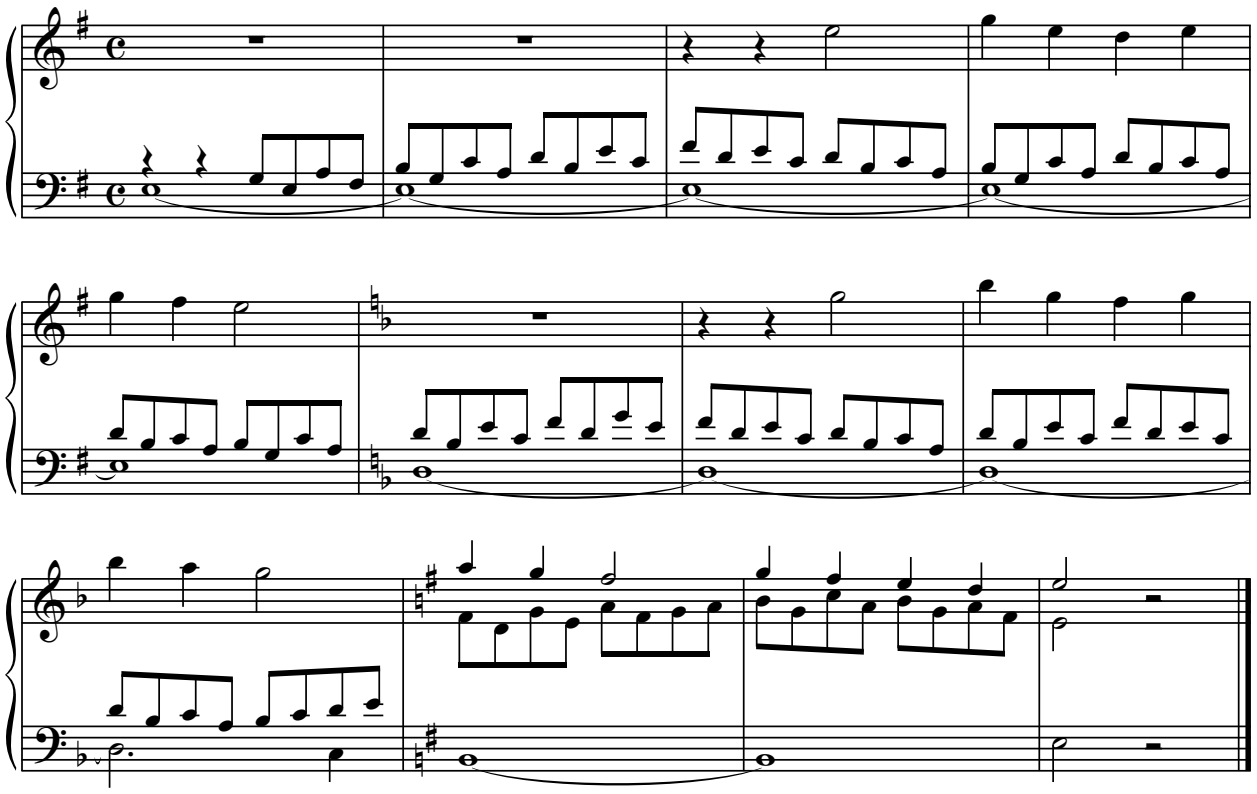
En postmoderne musikalsk stil kan stikke i mange retninger, da den groft sagt er kendetegnet ved, at rumme alle tidligere stilarter i en dekonstrueret fornyelse. Dissonansbehandlingen er på mange måder sluppet fri af de forudgående århundreders mange regler om samklang og forberedelse af dissonanser. Med mindre man skal lave et forspil til en direkte atonal salme, vil man stadig skulle forholde sig til det fire T'er. I dette afsnit vil vi arbejde med modalitet, som er musik der er bygget over skalaer. Dur- og mol-skalaer og de kirketonale skalaer har alle en grundtone, hvorimod kromatiske, heltone- og Messiaen-modi-skalaer repeterer flere gange indenfor en oktav. Det gør dem tonalt hjemløse, men til gengæld brugbare i en spændingsopbygning. Modulationen til fremmede tonearter behøver ikke længere at skulle forklares omtydningsakkorder og tonale betegnelser som tonika, dominant, tonikaparallel osv. Det er mere reglen end undtagelsen, at man ikke frit springer til en mediantforbindelse. I et imitationsforløb ser man dog ofte et "ping-pong" mellem tonika og en dominant-besvarelse. Det skal dog nævnes, at en egentlig dominantspændingsakkord er lidt fremmedartet i den modale stil. Ofte vil man bruge en plagal eller en frygisk kadence.

Vi lægger i eks. 1 ud i den simplere ende med **Behold os, Herre, ved dit ord** og tager udgangspunkt i et orgelpunkt på e med nogle "vandrende" tertser. Skalaen er ren e-mol eller bare med et enkelt kryds. Koral-melodien sætter ind på en dissonans, men er langt hen ad vejen i konsonans med modstemmen. Det gælder om, at have en passende mængde konsonans og dissonans for at øret ikke kun hører det ene eller det andet. Det første er for kedeligt og det andet er for udfordrende. Efter koralcitatet skifter vi til en skala med et enkelt b, men selvom orgelpunktet skifter til d og tertserne fra begyndelsen af kunne pege på d-mol, er tonaliteten mere g-dorisk fordi koral-melodien dikterer den.



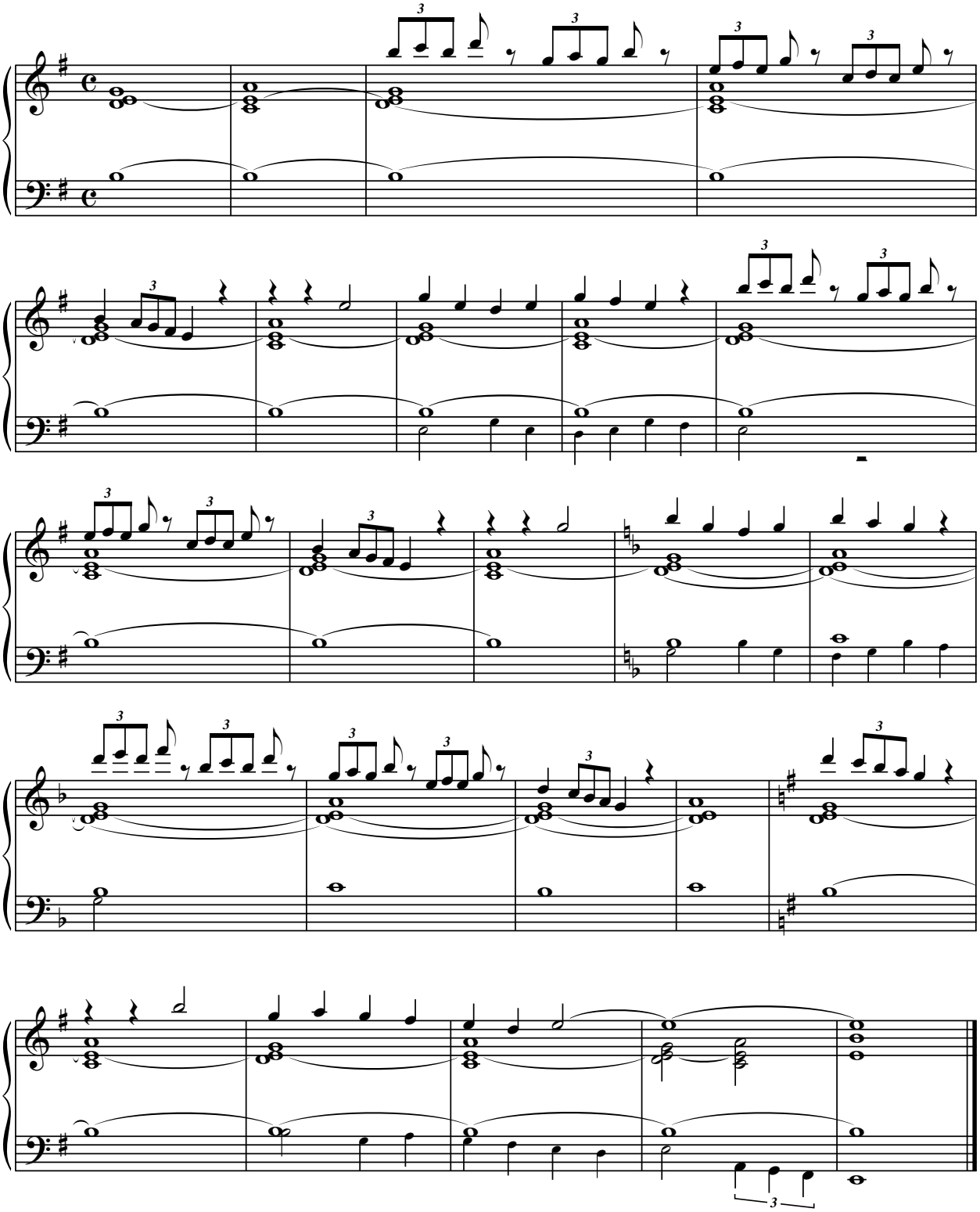
© FOKU 2023

I eks. 2 har vi samme forspil i en udgave med ottendedele i modstemmen. Henne i forspillet afviger ottendedelene figuren og bryder det monotome udtryk med skalaudsnit som afveksling.



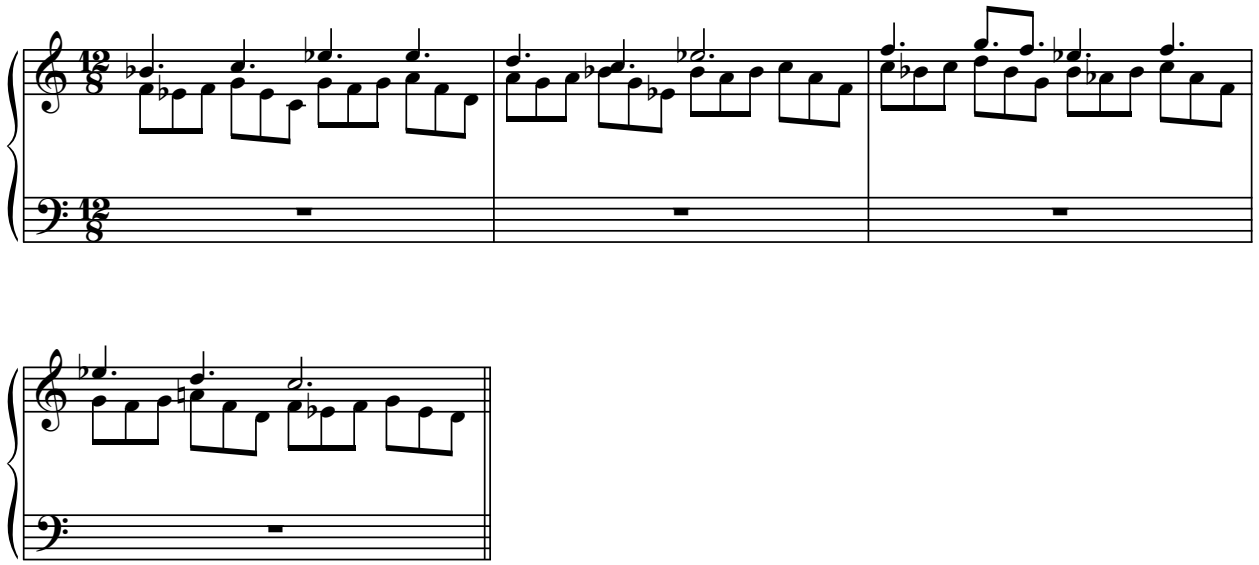
© FOKU 2023

Når man ikke skal stå til regnskab node mod node kan man forholdsvis nemt bruge andre kompositionsteknikker såsom arabesquer til at definere et modtema til koral-melodien. I eks. 3 (samme melodi) ser vi to stiltypiske akkorder i venstre hånd – en tonika-septimakkord med kvinten i bassen vekslende med en subdominant-noneakkord med nonen i bassen. Stiltypisk fordi de ikke står i spændingsforhold til hinanden. Arabesque-temaet bruges som intro og mellemspil og kunne tilføjes som slutning. Med små noder er der tilføjet en kanon, som igen veksler mellem dissonans og konsonans. Akkorderne i venstre hånd komplicerer opfattelsen af harmoni og disharmoni så man nemmere køber melodiernes fortrinsret.

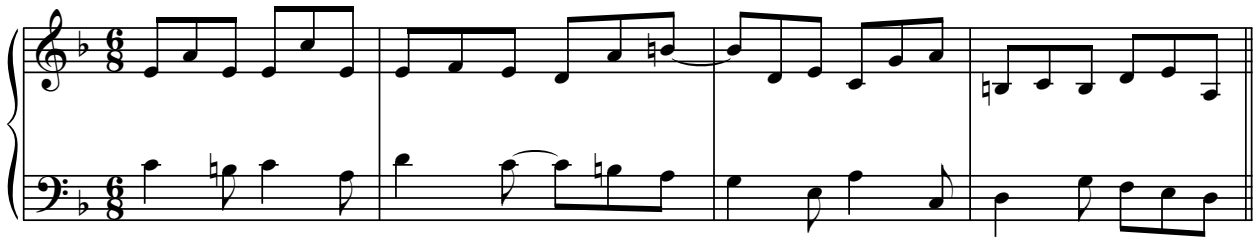


© FOKU 2023

Ser man til den franske improvisationsskole i det 20. århundrede, er komponister som Duruflé, Tournemire og Langlais fremtrædende. Man kan sige, at den gode melodi og den smukke dissonans trumfer den gængse dissonansbehandling. Eks. 4 er et uddrag af Langlais Te Deum (fra "Trois Paraphrases grégorienne". Melodien er citeret i øverste stemme og kontrapunktet i nederste. Begge melodier er meget karakteristiske og det er, som om øret gerne vil have dem til at passe sammen.



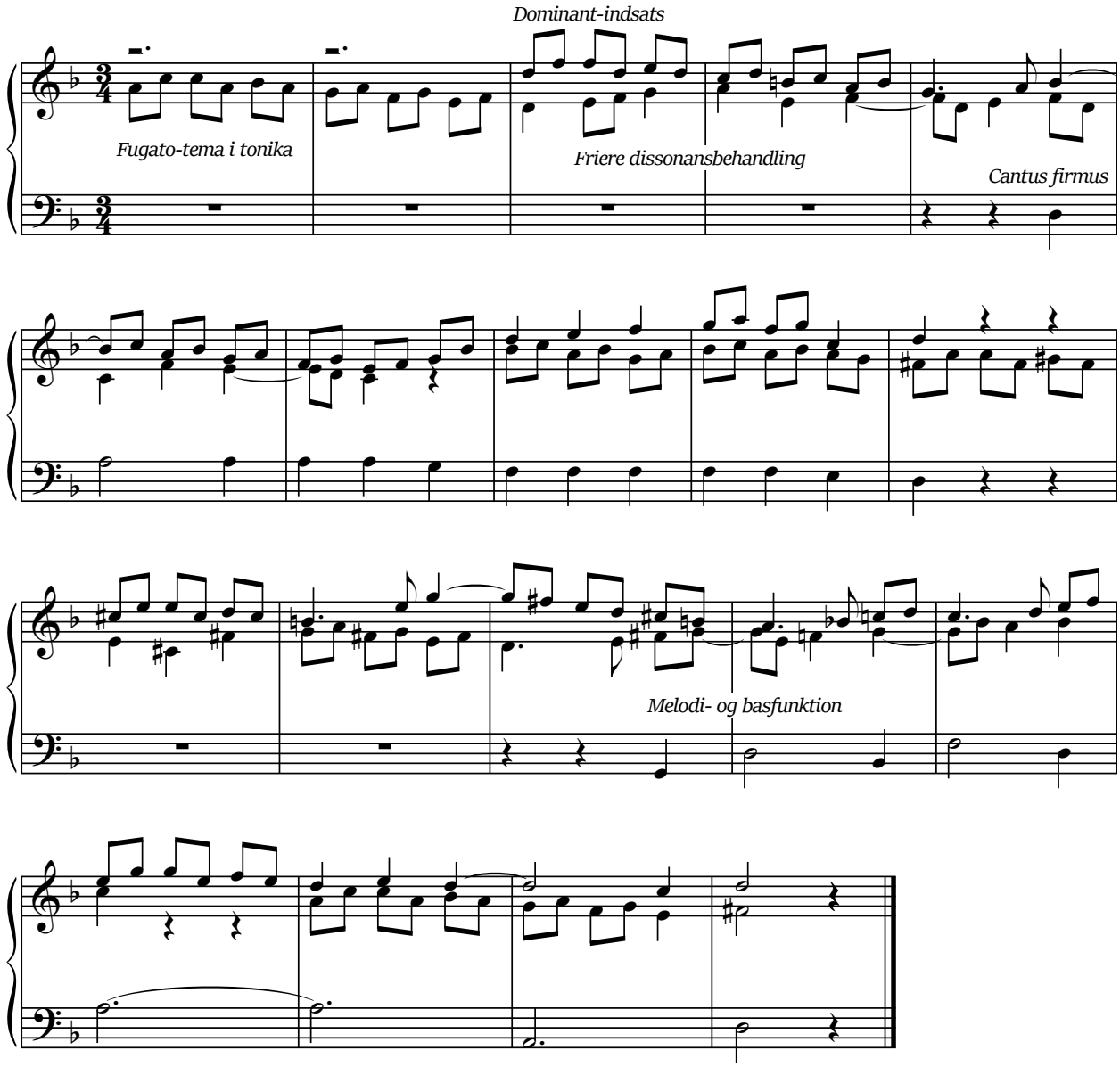
I eks. 5 viser Duruflé i fugaen (fra "Prélude et Fugue sur le nom d'Alain") hvordan en smuk melodiføring, modbevægelser og skalaegne dissonanser gør kontrapunktet levende.



Man kan finde inspiration i alle de andre forspilstyper, men for at signalere, at det ikke er tidlig eller sen barok eller romantisk musik, skal man tidligt vise hvilke spilleregler, der gælder – dissonanser og akkorder.

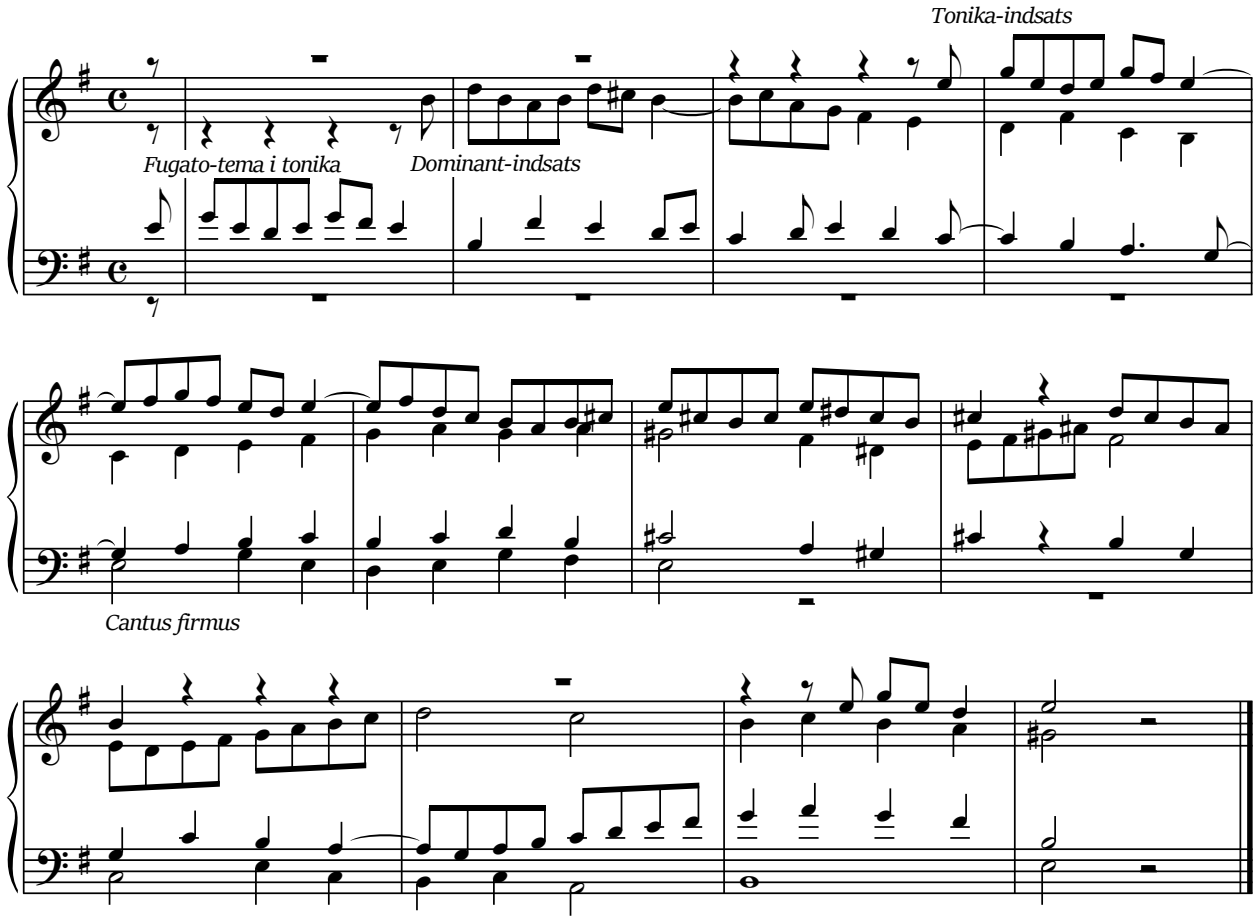
© FOKU 2023

I eks. 6 (**Sov sødt, barnlille**) begynder forspillet helt klassisk med et fugato-tema som er hentet fra koral-melodien. Allerede på anden fjerdedel i dominant-indsatsen kridtes banen op mht. dissonans-behandlingen. Ved afslutningen af Cantus firmus-indsatsen skiftes skalaen med et b ud med tre krydser og giver derved satsen en lydisk farvning i fugato-temaet. Ved basstemmens anden indsats skifter skalaen tilbage til et b. Satstypen minder meget om musikken fra den sene renæssance - hvis ikke man lavede de pludselige tonearts-hop. Derfor er det nærliggende, at bruge den tidlige musiks melodiske vendinger, imitations-regler og kadencer som inspiration.

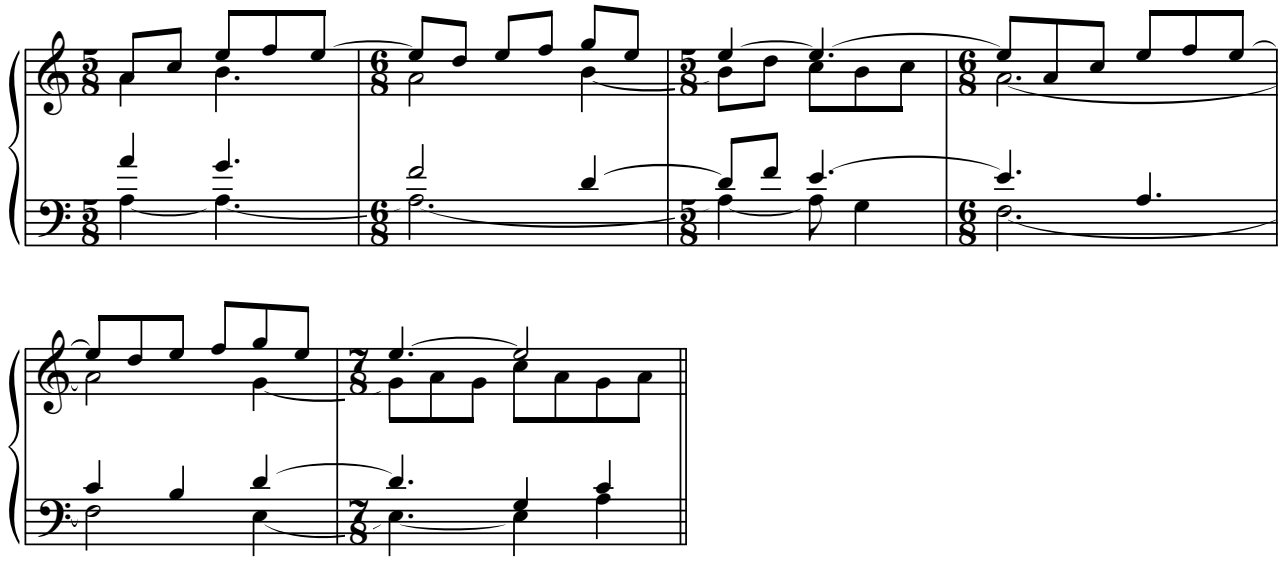


© FOKU 2023

I eks. 7 (**Behold os, Herre, ved dit ord**) er der tre stemmer i hænderne og cantus firmus i pedalet. Igen skifter skalaen ved afslutningen af Cantus firmus-indsatsen – og tilbage igen ved anden indsats i bassen. Det gælder om at holde liv i alle stemmer i hænderne, men men kan nøjes med kun at have en stemme af gangen til at spille ottendedele.



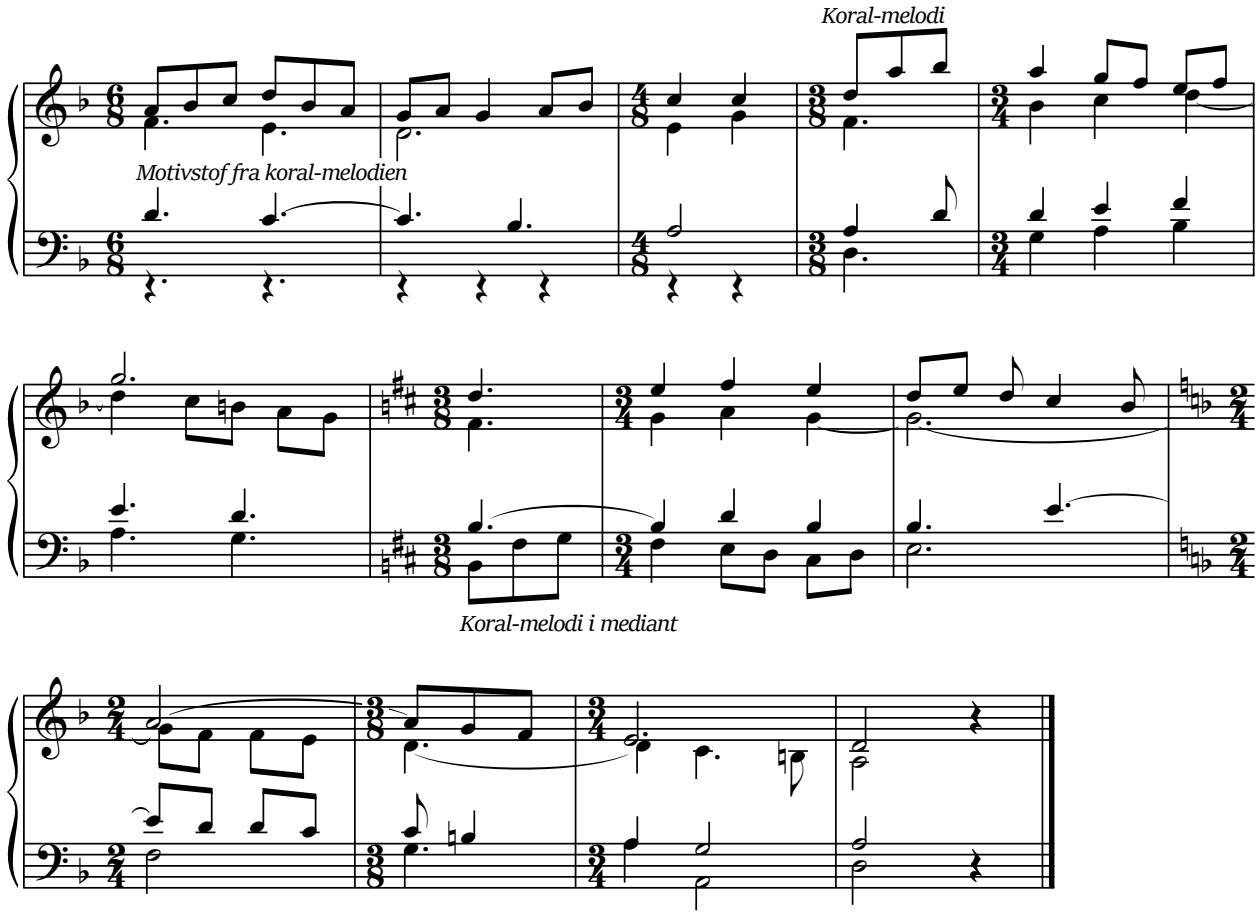
I eks. 8 viser Duruflé i "Prélude sur l'Introit de l'Epiphanie", hvordan den ikke-metriske gregorianske musik afspejler sig i den post-moderne stil og tilfører den en poesi ved sit flydende melodisprog.



© FOKU 2023

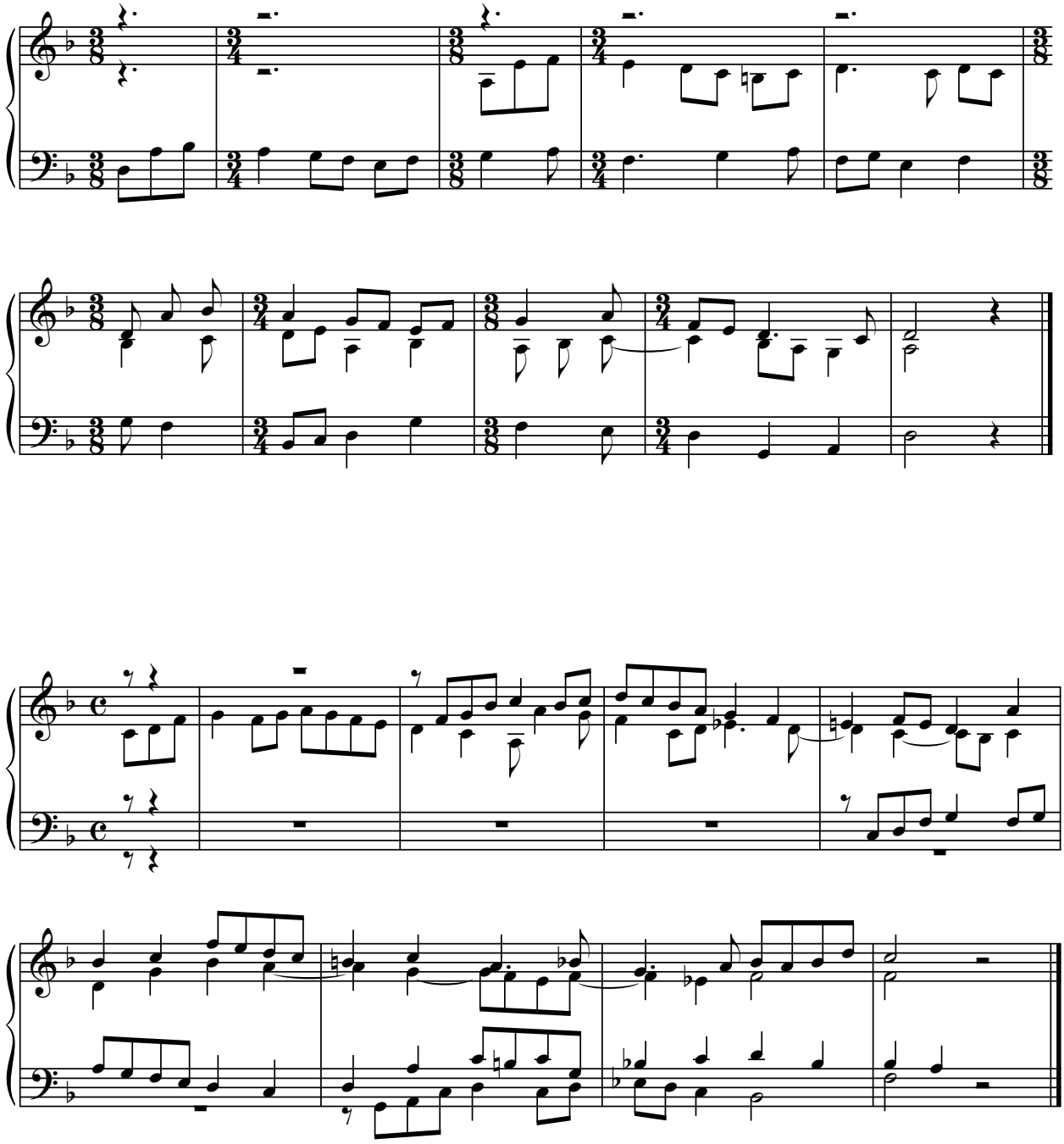
Her følger en række eksempler på klassiske former i den postmoderne kontekst. I Koralbogen finder man også eksempler på skiftende taktarter kombineret med en klassisk tonalitet.

- Som et romantisk forspil indledes i eks. 9 (**Blåt vælded lys frem bag skyers skred**) med citat fra koral-melodien. Eneste forskel er, at dissonansbehandlingen, den metriske takt og det pludselige toneartsskift er anderledes.



© FOKU 2023

- Som en fugato i eks. 10 og 11 (hhv. **Blåt vælded lys frem bag skyers skred** og **Der er en vej, som vi alle går alene**) med vekslende taktarter og fri dissonansbehandling.

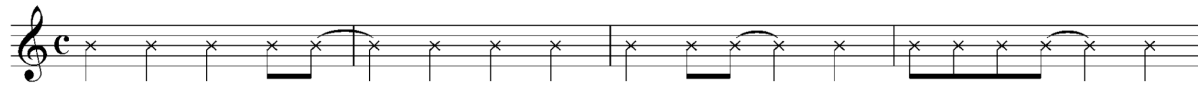


© FOKU 2023

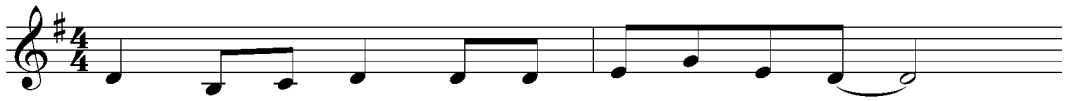
Nyere salmer

Blandt de mange salmer, der er nyt melodistof fra Den Danske Koralbog fra 2004, er der mange forskellige tidsperioder repræsenteret, og disse kan naturligvis, hvad tilhørende forspil angår, behandles respektivt efter de forskellige afsnit beskrevet tidligere i dette materiale. Blandt de nyskrevne salmer efter 2. Verdenskrig er det interessant at kigge på dem med en rytmiseret karakter, som adskiller sig væsentligt fra de øvrige melodier. Et behørigt salmeforspil hertil skal som altid anvise en stemning, og det er nærliggende at bruge de rytmiserede elementer i melodien som udgangspunkt for forspillet.

Det måske mest definerende element i rytmiske fællessalmer er det såkaldte "lift", der betegner en stavelse, der foregribes med et halvt slag - altså, på underdelingen af tællepulsen. Hér med et eksempel, hvor en rytme foregriber henholdsvis et ét-slag og to tre-slag med et halvt slag:

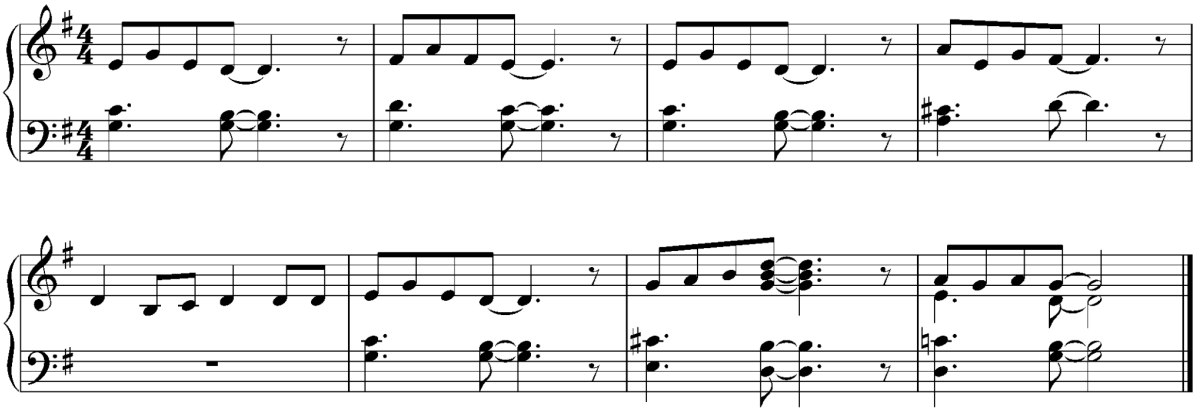


Som eksempel fra Koralbogen kan bruges Wendlers "Se, hvilket menneske":



Her afsluttes alle salmens fire fraser med et lift af et tre-slag, som dermed falder på andet slags underdeling, normalt kaldet "to-og" - altså, et "og" som et tillagt halvt slag.

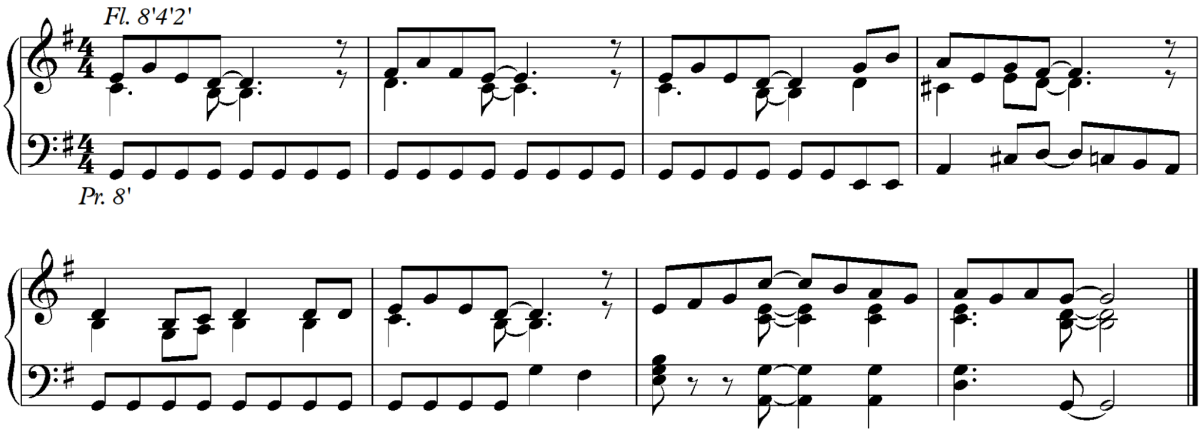
Et forspil til denne salme kan i sin enkelthed (manualiter) anvende salmens anden takt med dens lille rytmisering som et musikalsk element, der kan gentages:



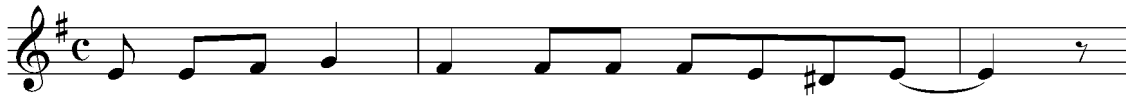
Den ene takt anvendes som base for harmoniseringen, og efter et lille citat af melodiens første strofe kadenceres der med den samme figur som i begyndelsen.

Forspillet kan udvides med en gentaget bastone, der kan minde om anslag fra en elbas i et lille orkester. Det ovenstående musikalske motiv kan forenkles, så det kan spilles i én hånd:

© FOKU 2023

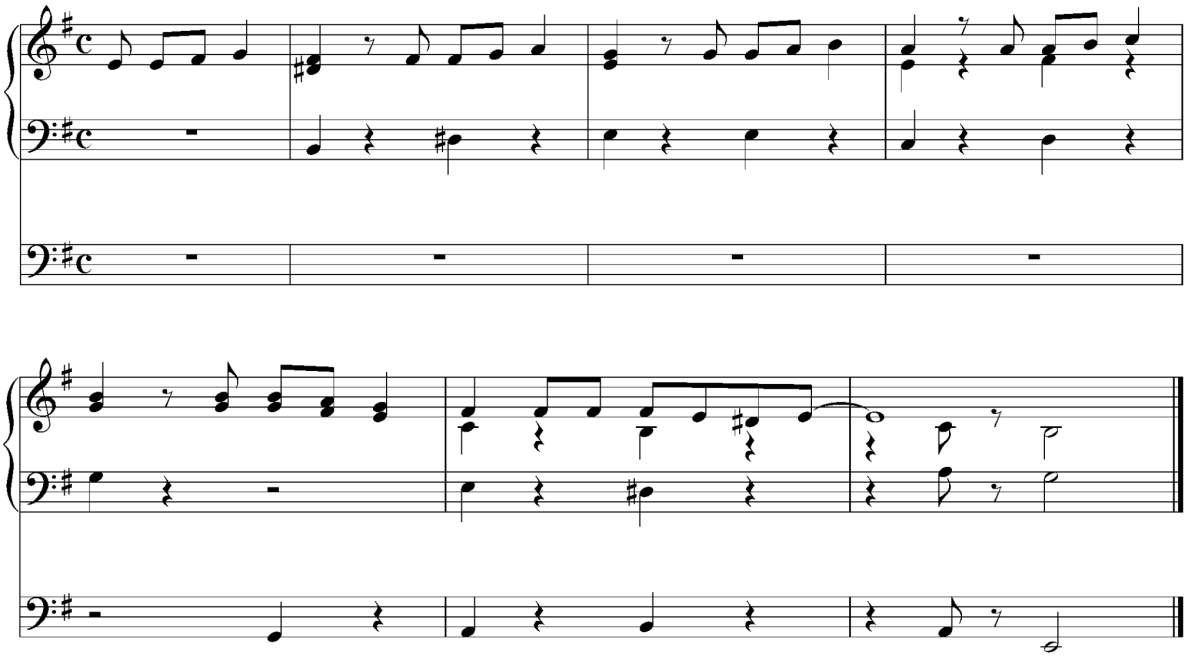


En anden Wendler-salme, **Du satte dig selv i de nederstes sted**, har på mange måder de samme melodiske træk og kan også gives et forspil med forskellige udtryk, der underbygger den rytmiske karakter. Melodiens første strofe ser således ud:



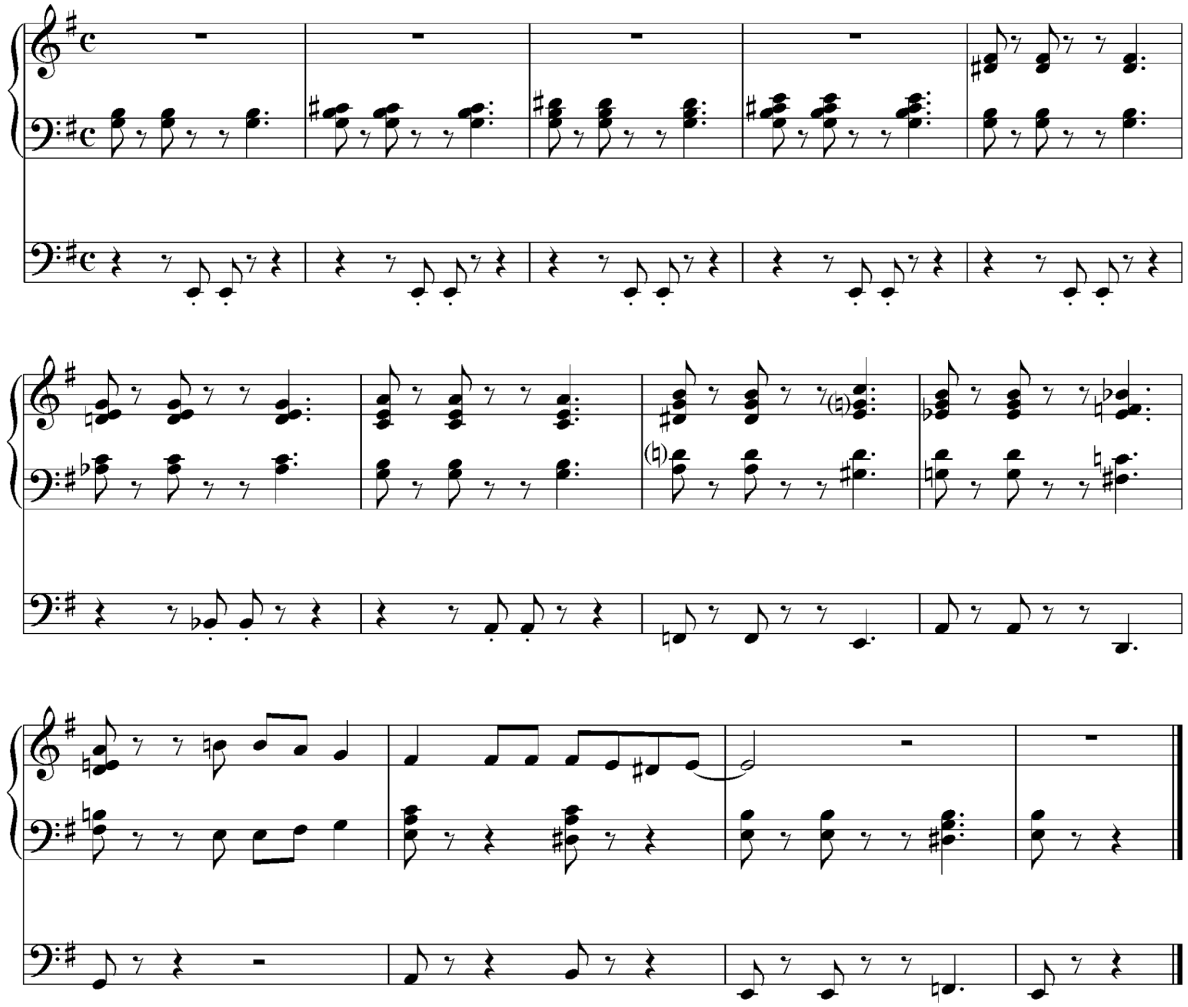
Her afsluttes alle salmens fire fraser med et lift af et ét-slag, som dermed falder på fjerde slags underdeling, normalt kaldet “fire-og”.

En helt enkel tematisk idé til et forspil til **Du satte dig selv i de nederstes sted** er slet og ret at flytte fokus til melodiens indledende figur med tre ottendedele og en fjerdedel, som er optakt til hver strofe. Afslutningsvis bringes sidste strofe i sin helhed og harmoniseret med et par enkelte akkorder som efterfølgende akkompagnement for at kadencere tydeligt:



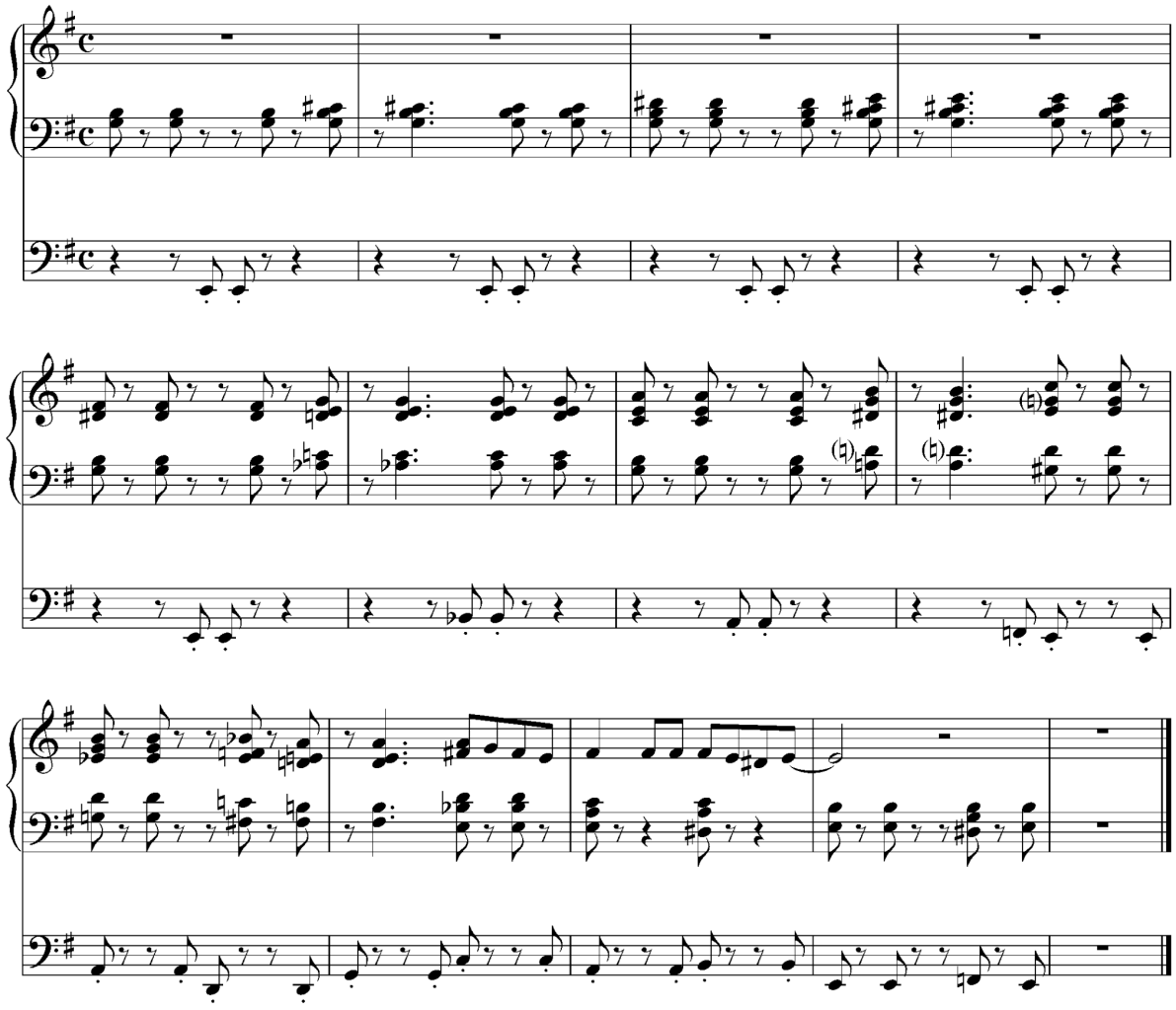
© FOKU 2023

For at kunne lave et akkompagnement, der tjener melodiens egenart, er det nødvendigt at tilføre en klarere rytmisk profil med et tydeligt mønster, der kan gentages liggende under melodien. Den enklest mulige løsning kunne f.eks. være en figur med akkorder på første, andet og fjerde slag, men med et tilføjet lift af det fjerde slag, så der opnås en god bevægelse fremad i akkompagnementet. Pedalet spiller i modtakt på hhv tredje slag og dette slags optakt for at komplettere taktens rytmik som helhed, hvilket også sikrer, at det fast tilbagevendende lift ikke kommer til at føles tungt i akkompagnementet.



En variant af dette forspil kan laves med en såkaldt claves-rytme, hvor den repeterede figur strækker sig over to hele takter i stedet for én, og hvor der er flere fast tilbagevendende lift's indbygget. Hele forspillets grundskelet bibeholdes, men pedalet får dog en mere aktiv rolle halvvejs inde, hvilket giver en bedre fornemmelse af fremdrift.

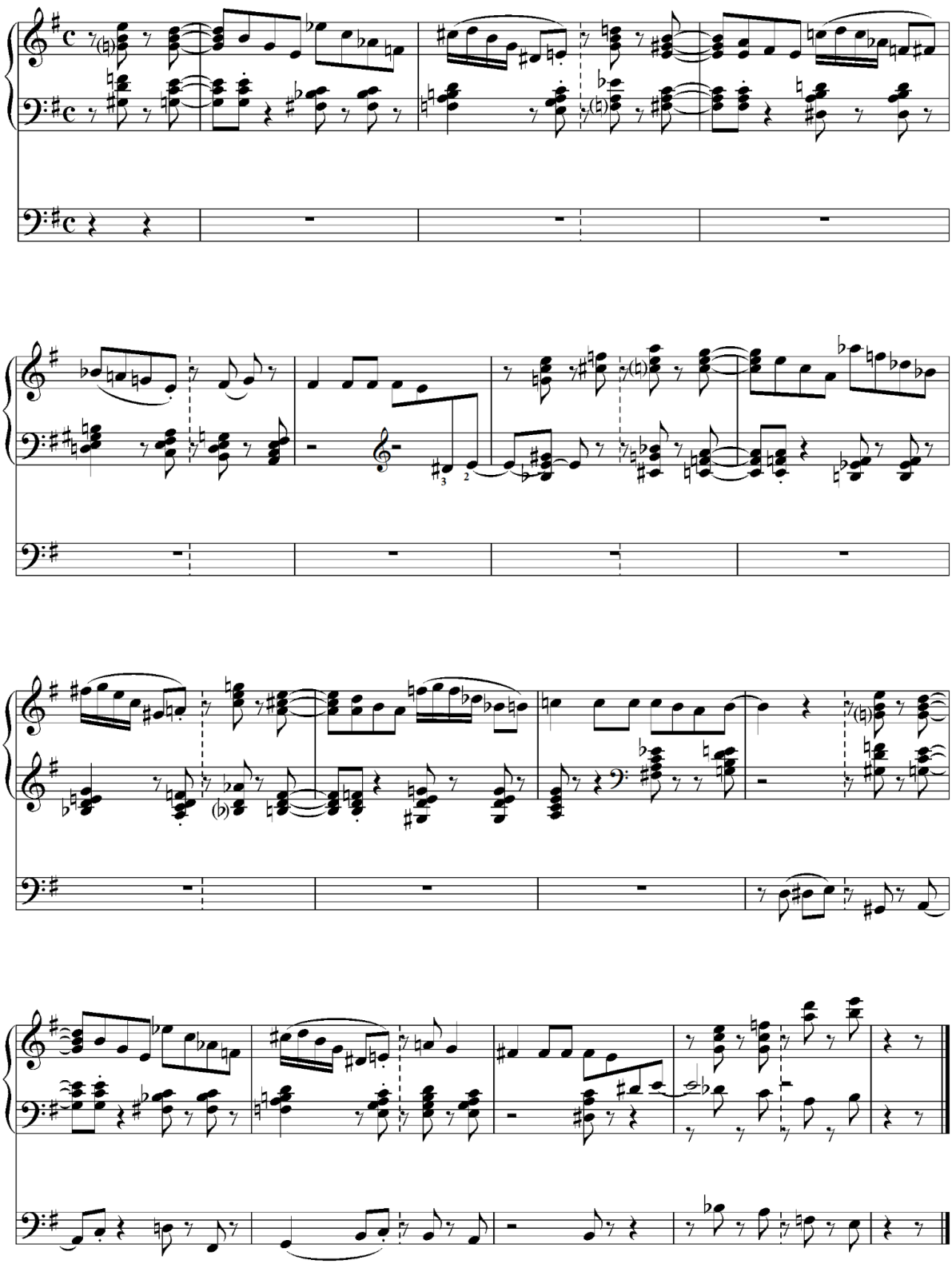
© FOKU 2023



Hvis det gode, melodiske salmespil fortsat skal være i fokus til en moderne, rytmisk fællessalme, kan et overtal af virtuose elementer (der ellers ville ligge godt i tråd med melodiens identitet) let stjæle opmærksomhed eller endog gøre salmespillet ustabilt. I et salmeforspil er man dog som organist fortsat fri til at kunne lade fantasien råde, så længe melodien og den generelle musikalske stemning er tydeligt introduceret. Man kan derfor også lave et forspil med en decideret big band-karakter med højt opbyggede jazz-akkorder:

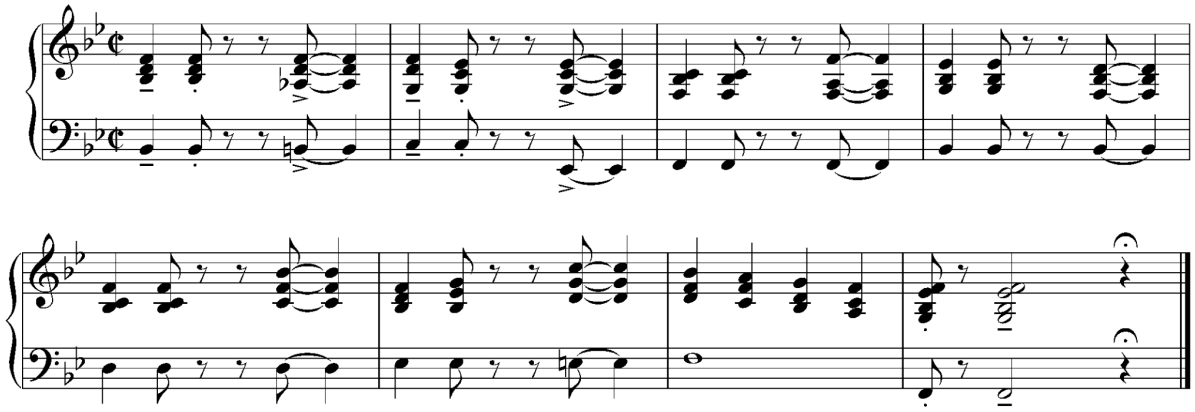
© FOKU 2023

,

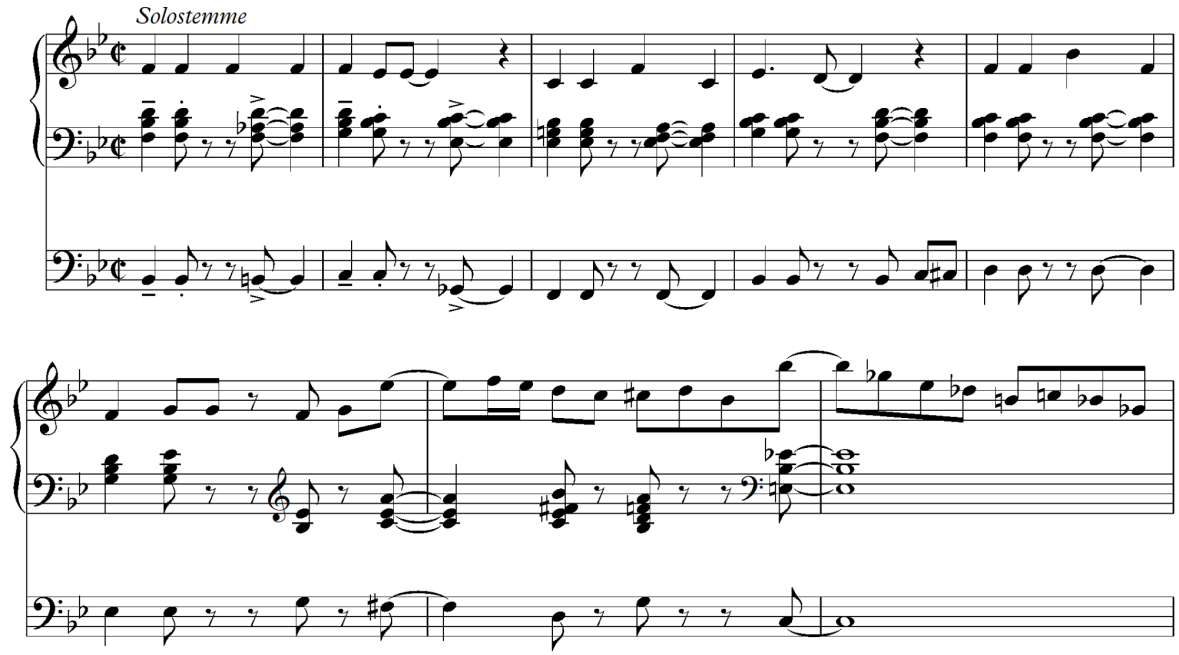


© FOKU 2023

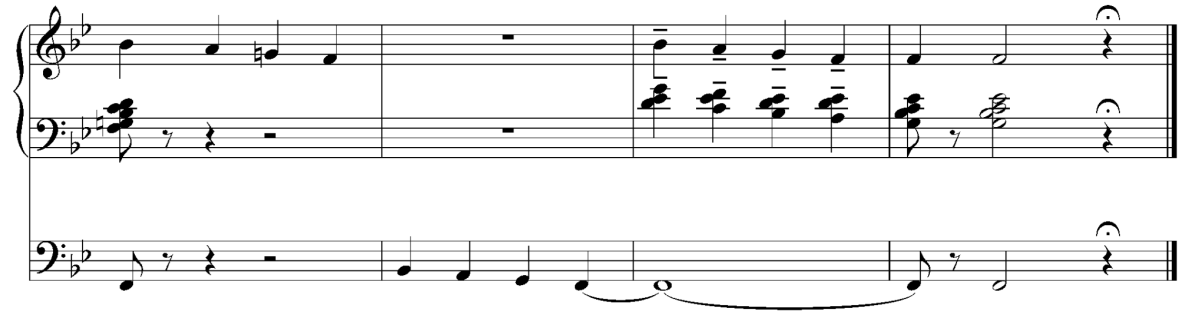
En brugbar løsning til at kombinere et fast rytmisk motiv med introduktion af salmemelodien er at låse melodien fast til det rytmiske mønster. Således angiver forspillet fortsat tonehøjde og grundlæggende forløb, men lader den præcise rytme diktere af et underliggende akkompagnement.
Hér ses en udsættelse af Hans Dammeyers **Du kom til vor runde jord**, hvor det akkompagnerende mønster er magen til det ovenstående eksempel fra melodien **Du satte dig selv i de nederstes sted**. Forspillet er i sin enkleste form uden pedal og giver blot en kort stemningsskabende karakter til salmen. Slutkadencen er bibeholdt, da den slutter på dominanten og derfor er god at have introduceret på forhånd:



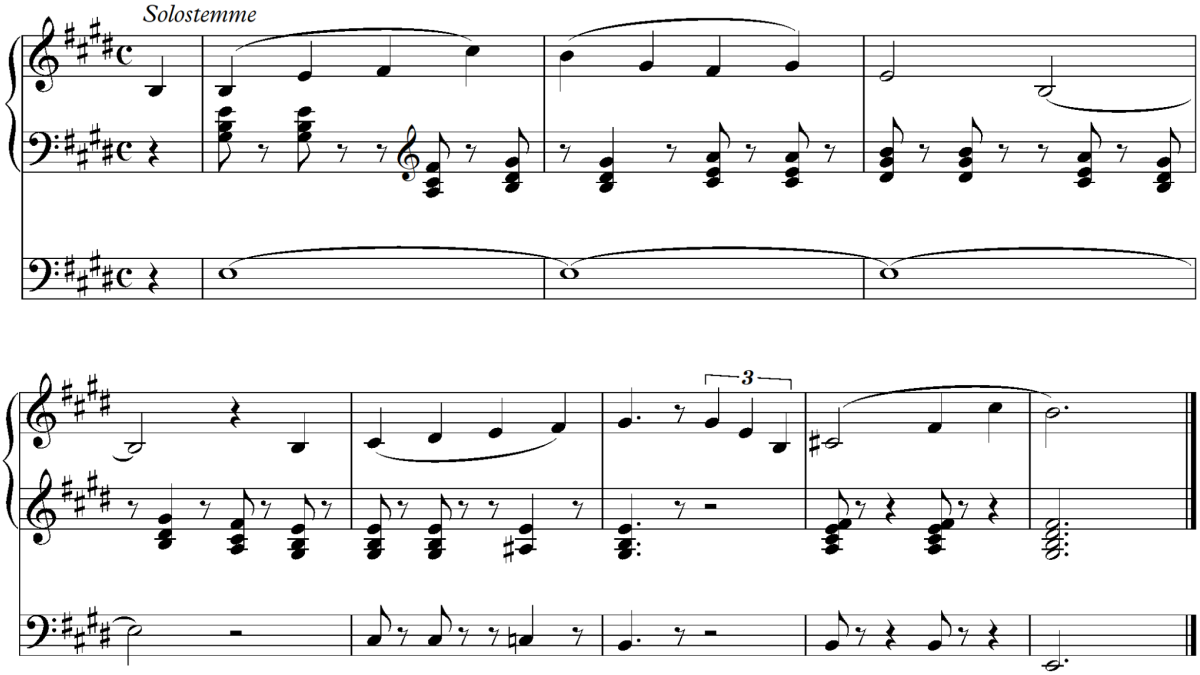
Melodien kan også introduceres i sin egentlige form hen over det underliggende motiv, hvilket giver et flot polyrytmisk samspil mellem de to hænder. Selvom kadencen selvfølgelig godt kan slutte i tonika, er halvkadencen på F også bibeholdt i denne mere komplekse version. Til gengæld tydeliggøres den med et par gentagelser af melodien på grund af det forudgående fortættede forløb:



© FOKU 2023

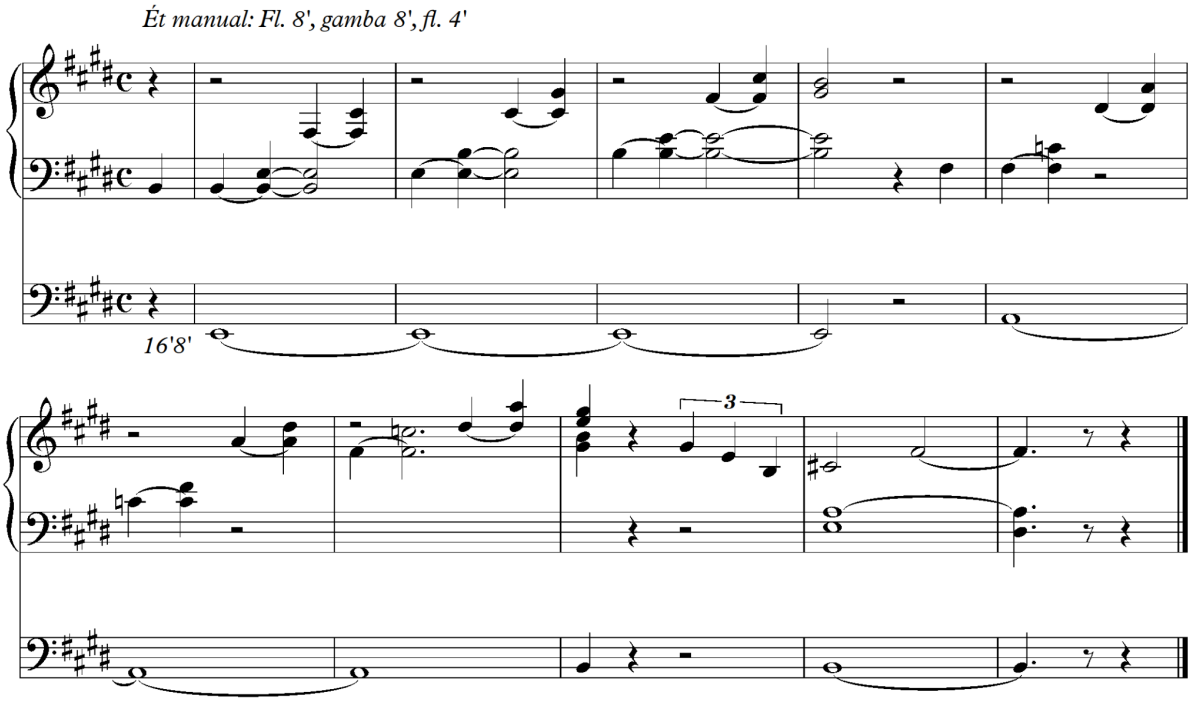


I de tilfælde, hvor melodien i sig selv er uden egentlig rytmisering, men trænger til et tidssvarende akkompagnement, kan dette selvfølgelig lægges under, men det bliver i så fald mange steder nemt kompliceret, hvis akkompagnementet og melodien følger hver sit rytmiske mønster. Lad os kigge på Lunderskovs **Når jeg er træt og trist** som eksempel. Først med et kort forspil, hvor der er lagt den samme claves-rytme i akkompagnementet som ovenfor vist, mens melodien kun indeholder lige fjerdedele:



Der opstår hér konsekvent forskydninger mellem melodi og akkompagnement, hvilket giver et godt musikalsk forløb, men også kan blive kompliceret at udføre. Således kan man også lade forspillet være mere roligt for at introducere melodien mere enkelt og så ty til ændringer senere i akkompagnementet af de enkelte vers.
Bemærk, at forspillet hér slutter på tonika, men med kvinten øverst - magen til salmens første node h. Der er flere veje at gå i en sådan situation, men det er selvfølgelig også muligt blot at kopiere salmens originale halvslutning på dominanten, som ses i det følgende:

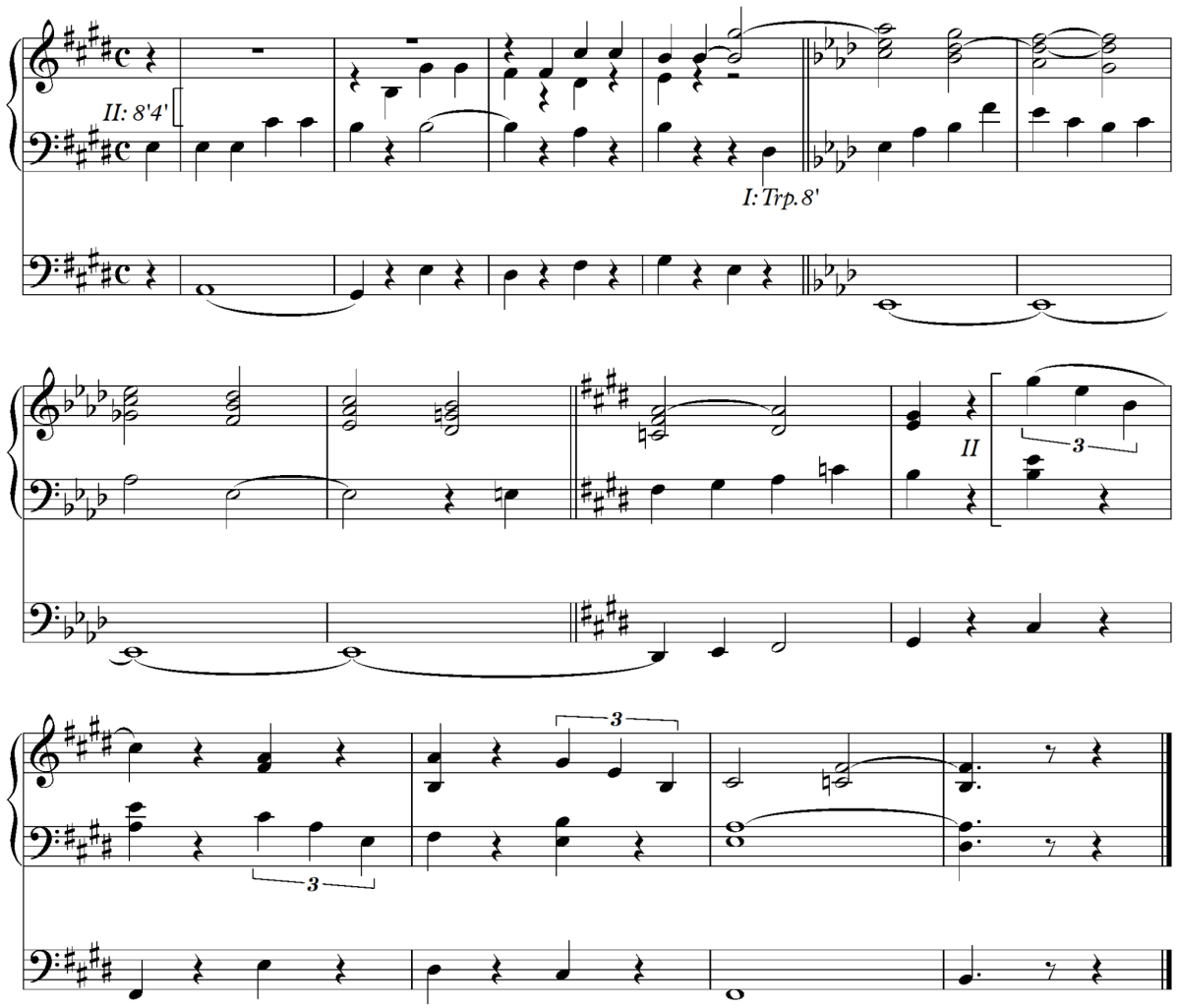
© FOKU 2023



Hér er akkompagnementet bygget op over akkordbrydninger inspireret af første strofes pentatone karakter. De første fire takter er med tonika, og de næste tre er med den helformindskede akkord, som findes i salmens tredje strofe. Afslutningsvis kopieres slutkadencen direkte fra salmen, dog i en harmonisering med kun lange nodeværdier.

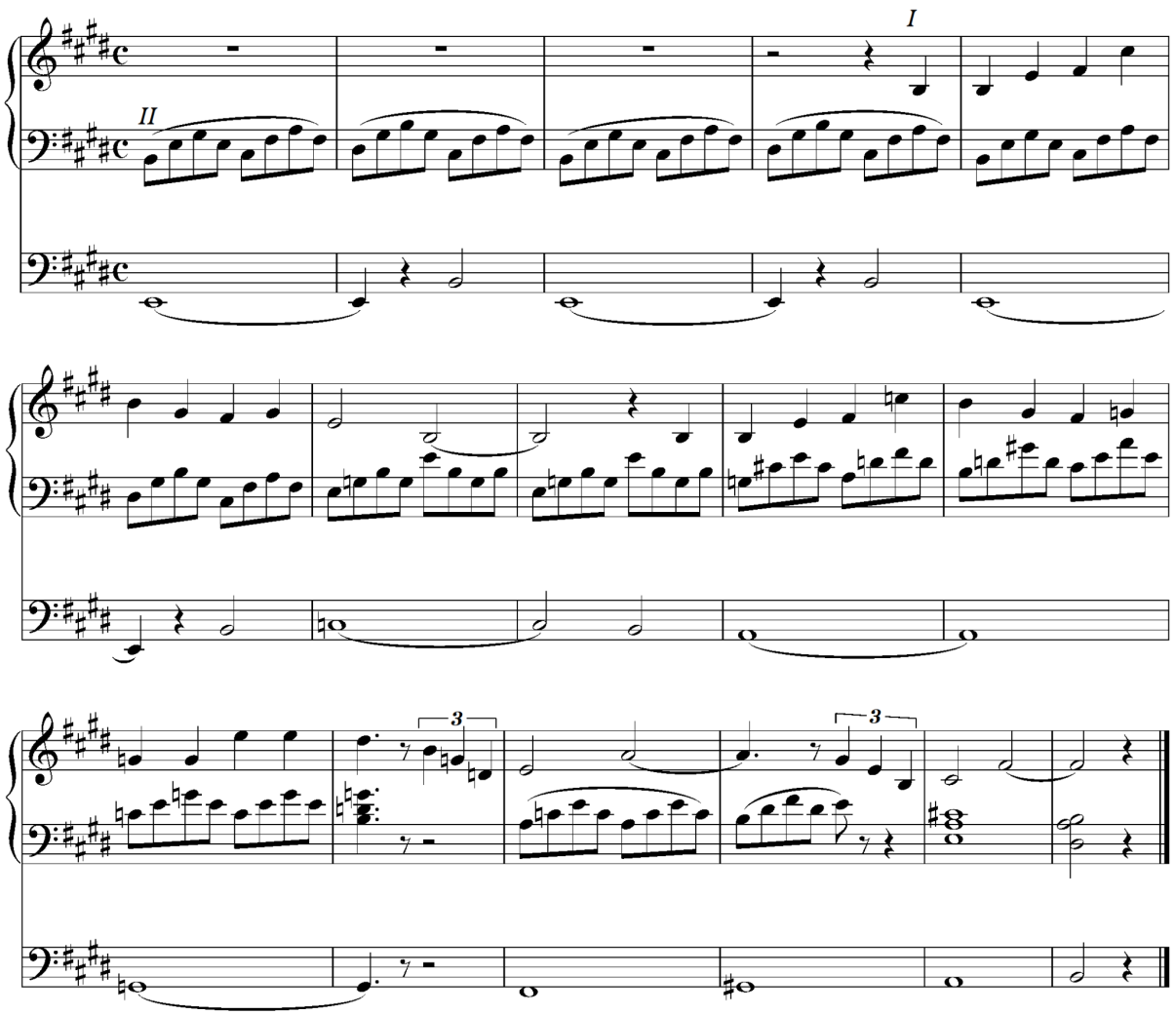
Ovenstående salme indeholder mange forskellige melodiske elementer, og man kan anvende dem efter behag til forskellige udtryk i forspillet. En anden mulighed er at lave en mere imiterende sats, hvor næstsidste strofes springende karakter bruges som motiv. I det følgende er det kombineret med en mediantisk modulation til As-dur - altså, et mere romantisk tilsnit - og så endnu en imiterende leg med salmens afsluttende trioler:

© FOKU 2023



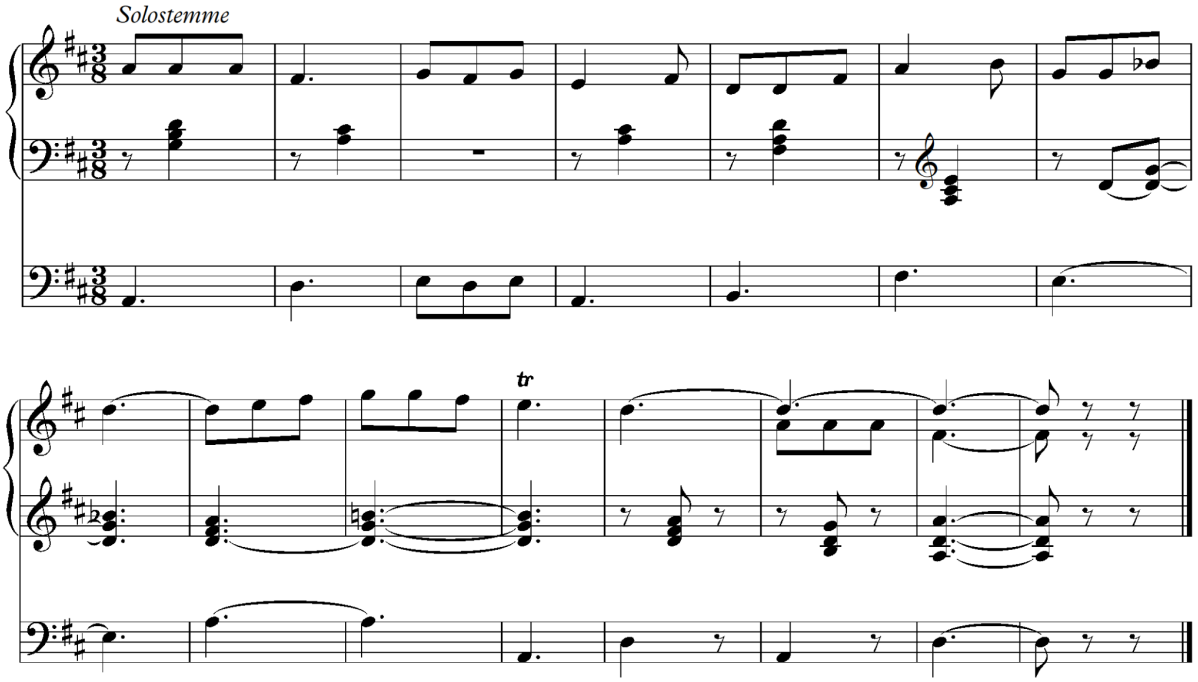
© FOKU 2023

Man kan også gennemtvinge modulationer som ovenfor med udgangspunkt i melodien og så lave små ændringer, hvis for eksempel et løst fortegn kan lede hen til et nyt harmonisk plan. Her et eksempel, hvor akkompagnementet holder sig til en enkel akkordbrydning, men gennemtvinger en modulation til C-dur, hvorved melodiens toner tilføjer helt nye farver i harmonikken. Der tilføjes også enkelte løse fortegn til gentagelsen af melodiens første strofe, og forspillet kommer således til både at berøre både C-dur, dominanten til D-dur samt G-dur, inden der kadenceres tilbage til en halvslutning i E-dur:

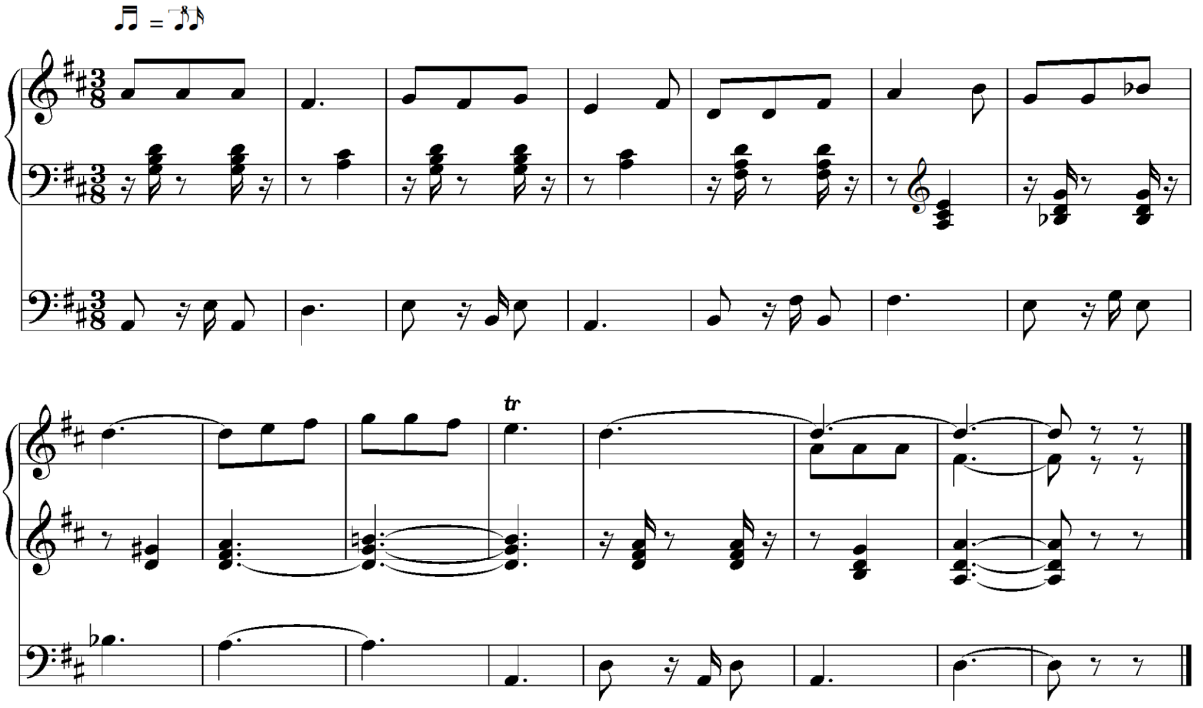


© FOKU 2023

Bruges salmen **Måne og sol** som eksempel, er der tale om en salme i tredelt takt, men med et ganske raskt tempo - typisk med ét tælleslag i takten. Dermed er der ikke mulighed for at lave større harmonisk variation inde i hver takt, da det vil være svært at få klemt tilfredsstillende ind. Derimod kan salmens valselignende karakter underbygges rent rytmisk i akkompagnementet, hér demonstreret med et ét-slag i pedalet og et to-slag i venstre hånd:



Denne valsekarakter kan antage mange skikkelser og have vidt forskellige udtryk alt efter, om nodeværdierne for eksempel er korte eller lange. I en mere regulær jazzvals (inspireret af for eksempel “Waltz for Debby” (Bill Evans) eller den staccerede fornemmelse fra “Take five” (Miles Davis) bliver det rytmiske niveau forhøjet betragteligt, men giver også en meget spændende udfoldelse af melodi og tekst:



© FOKU 2023

© FOKU 2023

Del 3 - anvendelse af stiltypiske salmeforspil med salmer fra andre tidsperioder

I dette afsnit bringes inden for 3 kategorier (renæssance/barok, romantisk og modal) en række forskellige bud forspil til salmer, hvor form og harmonik er hentet et andet sted fra end salmens egen.

Lige så fagligt vigtigt og inspirerende det er at kunne forme et forspil stilistisk korrekt ift en salmes egen stil, lige så inspirerende er det at kunne "gå over på marken ved siden af" og hente materiale til et forspil til en salmemelodi, som så stilistisk kan få et helt andet udtryk. Man forpligter sig så på at kunne gennemføre den valgte stil.

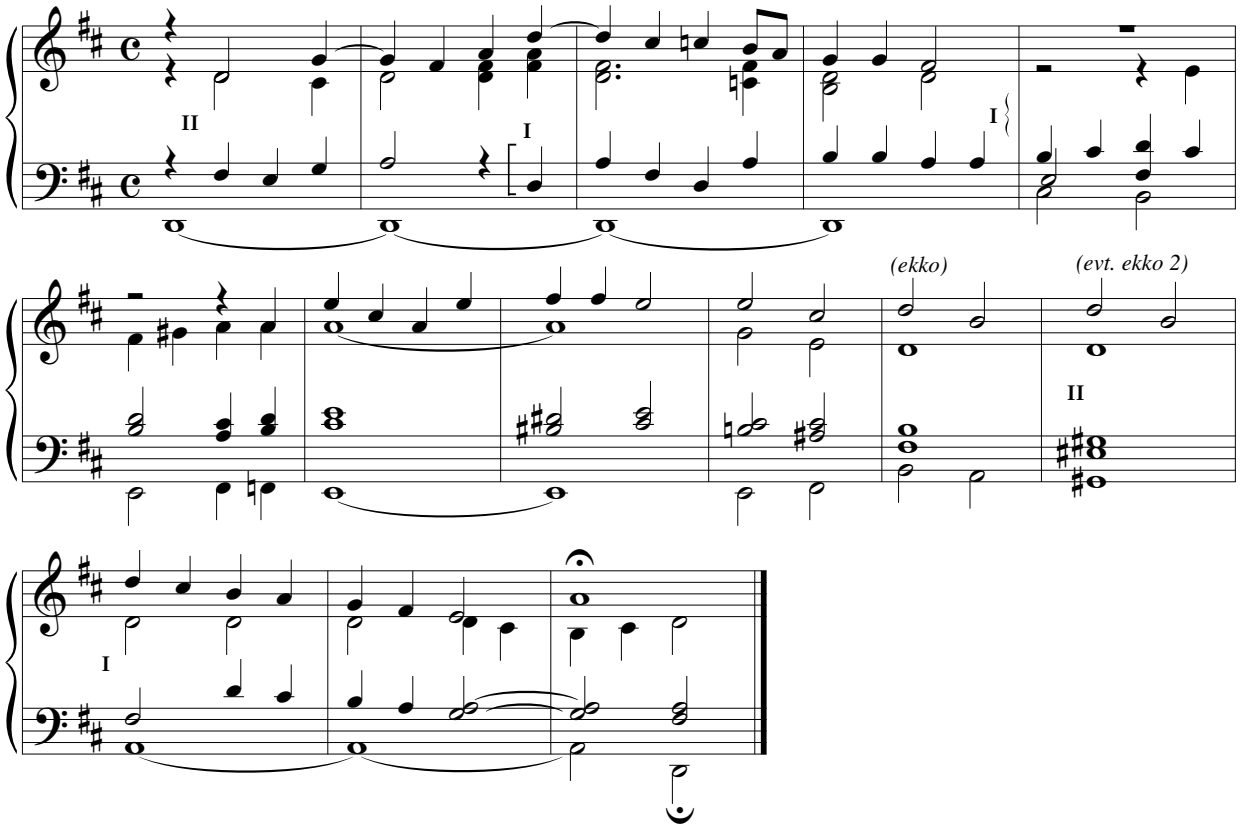
Det kommer der her en række bud på, og det bedste er, at mulighederne er næsten uudtømmelige, så der findes mange, mange flere, og det er bare at gå videre selv.

I vores arbejdsproces har vi omtalt hele dette afsnit som "Sådan kan man også gøre" eller "Rodekassen".

Ved hvert forspil vil der være små bemærkninger, ledetråde eller anvisninger.

Af højheden oprunden er

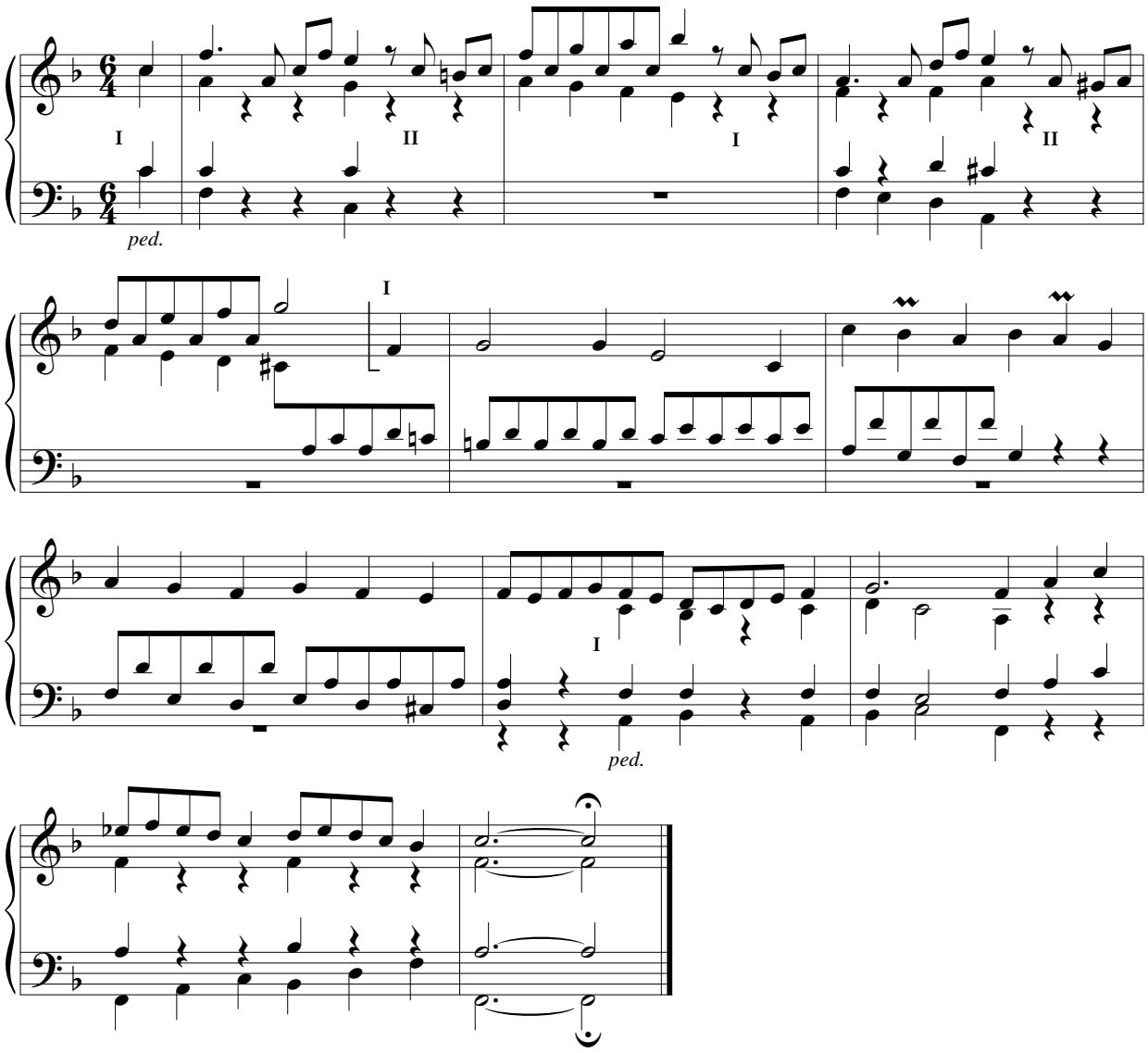
Lån af tema fra Gades orgelkoral
Romantisk



© FOKU 2023

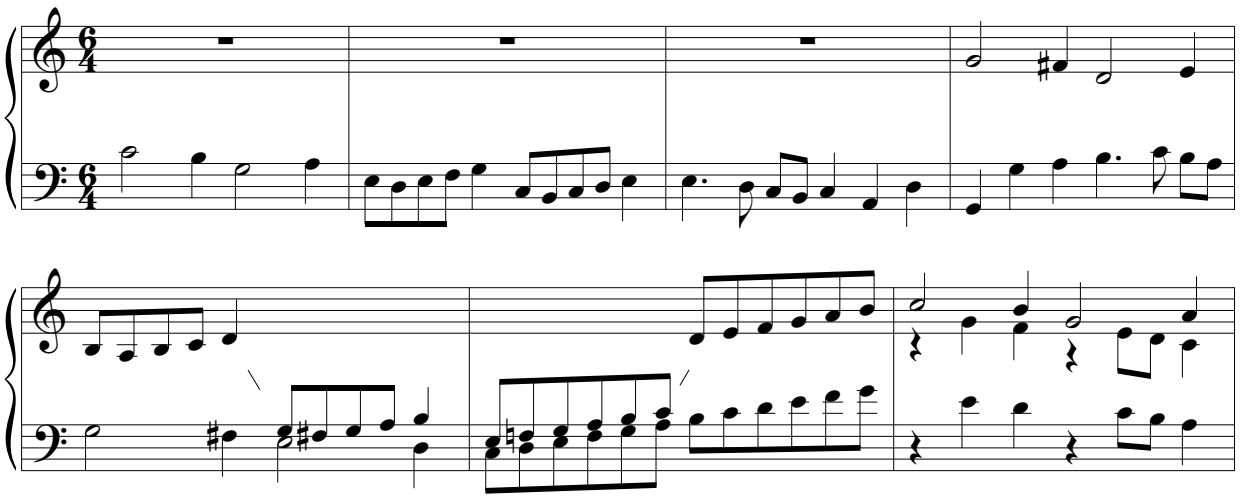
Alt hvad som fuglevinger fik

Lille concerto-form | veklsen mellem temaer og 2 manualer

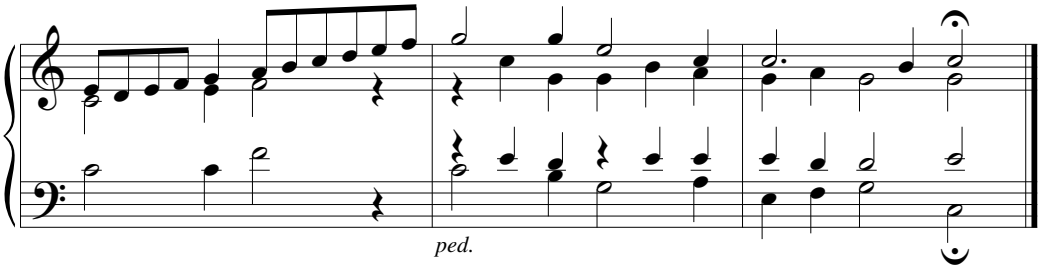


Bøj o Helligånd os alle

Fugato | salmens vekslende taktart omgås indtil sidste/pedal indsats, hvor hele temaet kommer

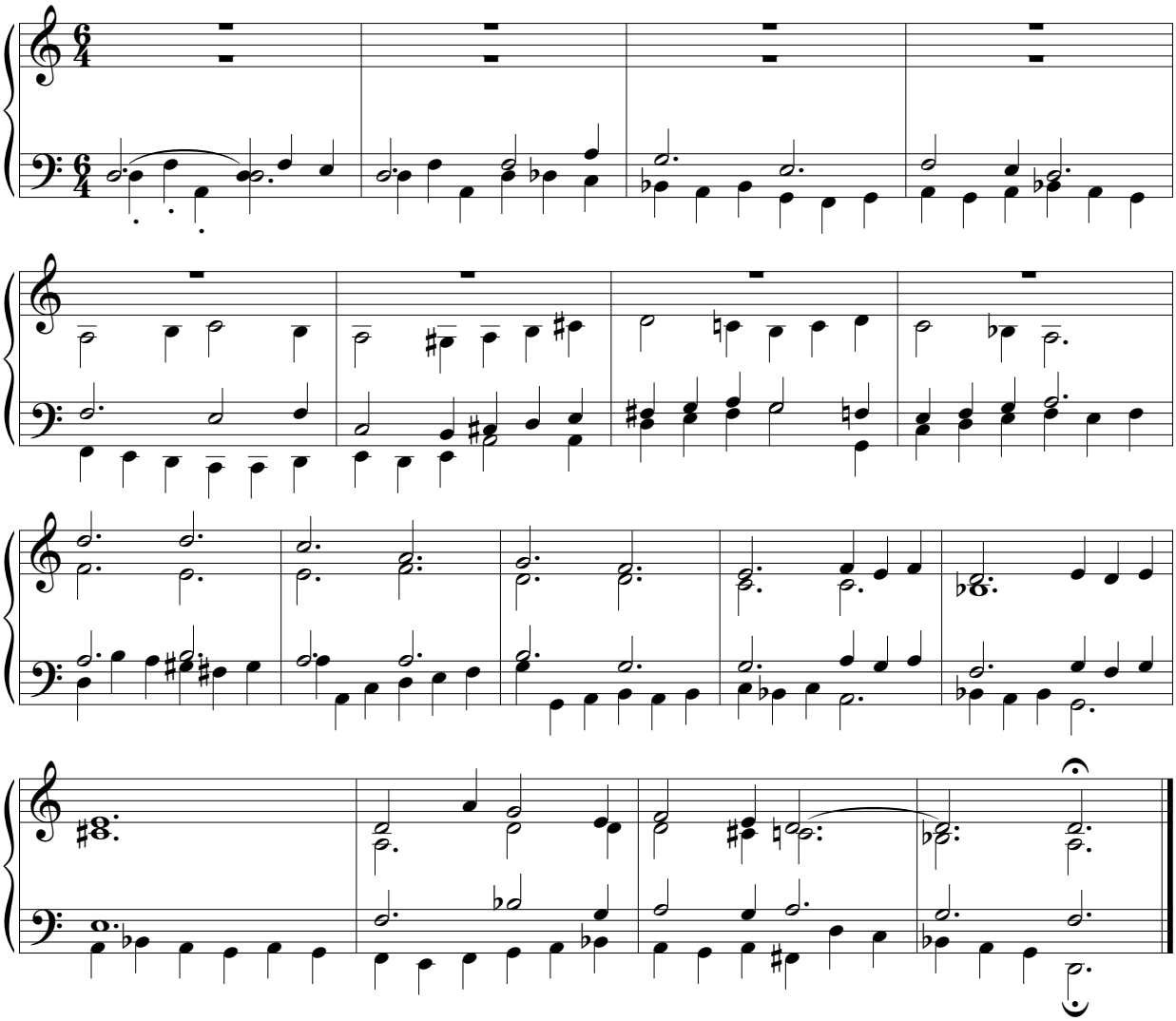


© FOKU 2023



Dagen viger og går bort

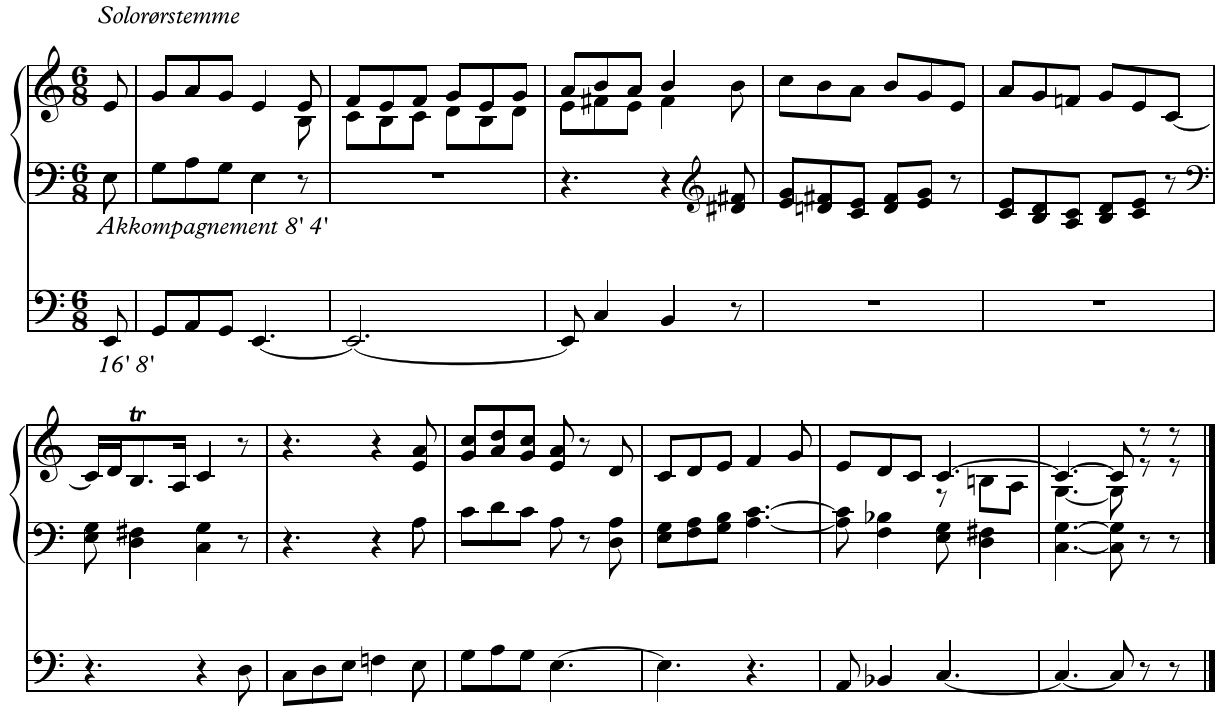
Lån af tema og idé fra Mendelssohns 5. Orgelsonate, 2. sats
Staccato pedal kombineret med tema og stemmeantal



© FOKU 2023

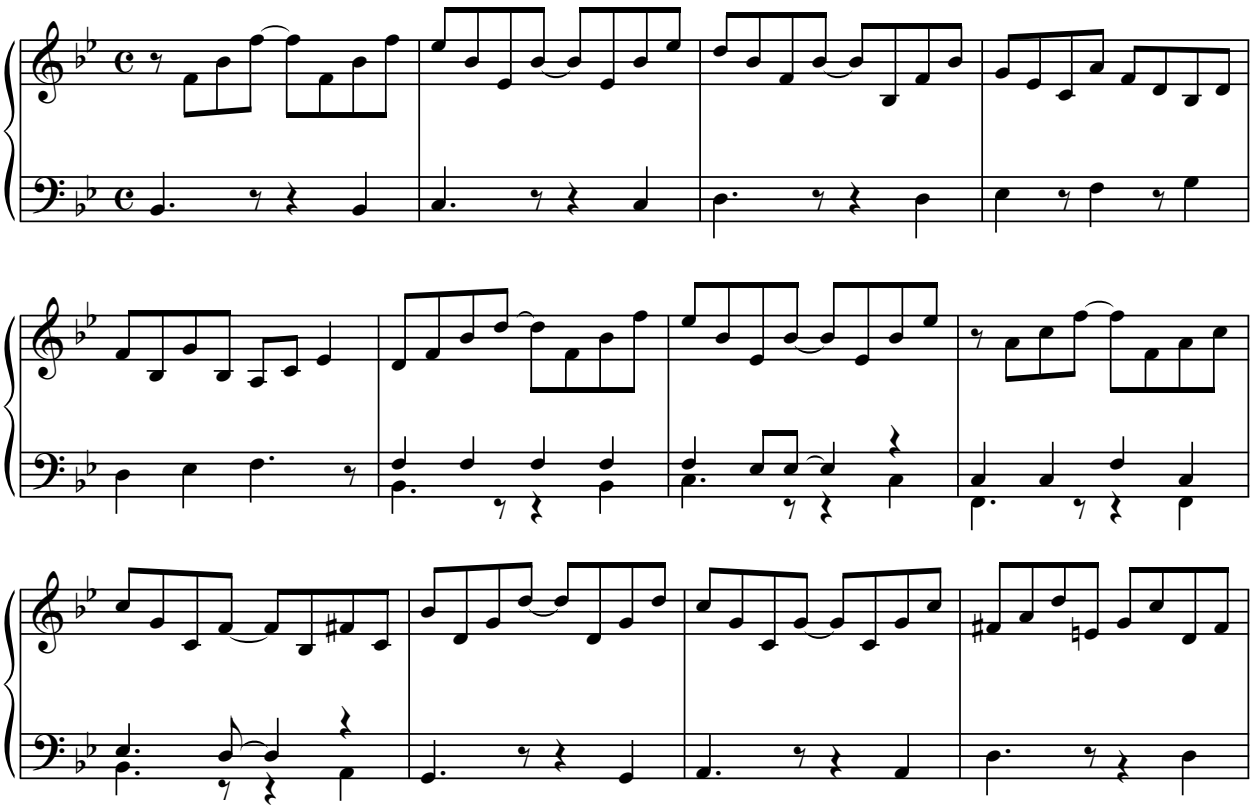
Du fødtes på jord

med faux-bourdon og middelalderkadencer

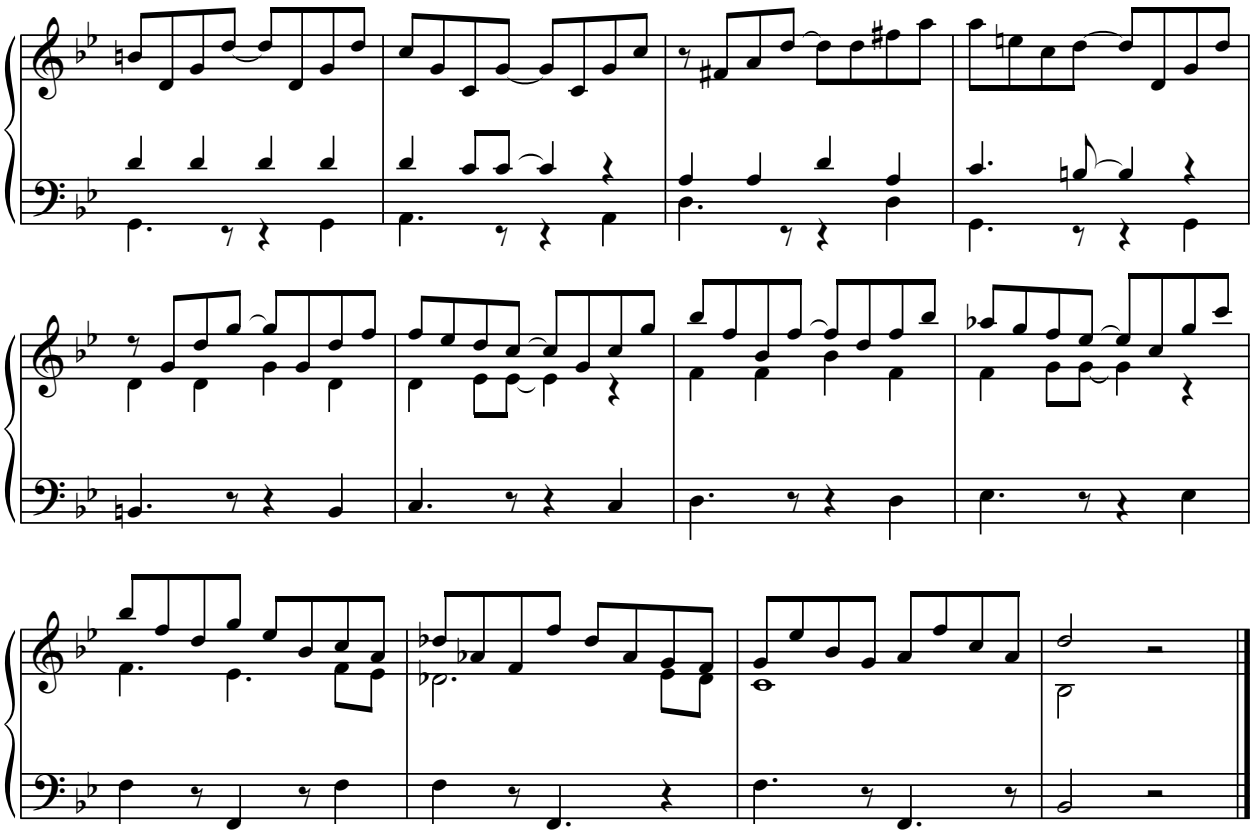


Du kom til vor runde jord

Rytmisk aria-forspil

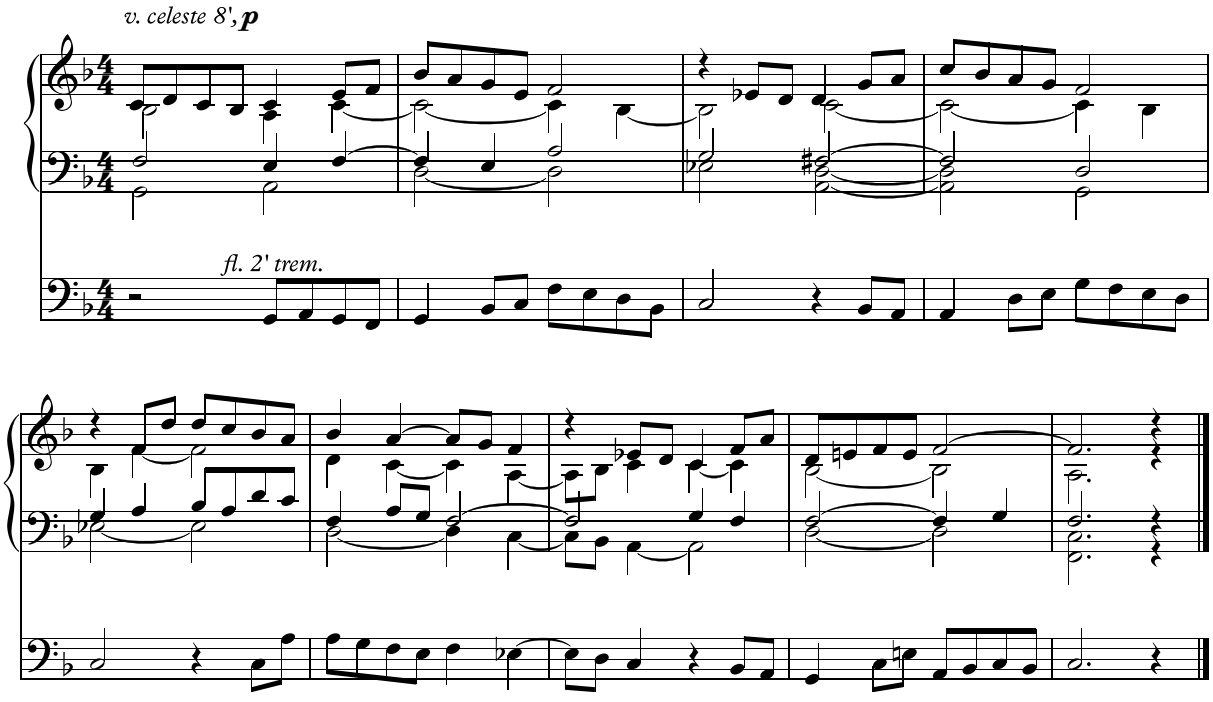


© FOKU 2023



Du, som har tændt millioner af stjerner

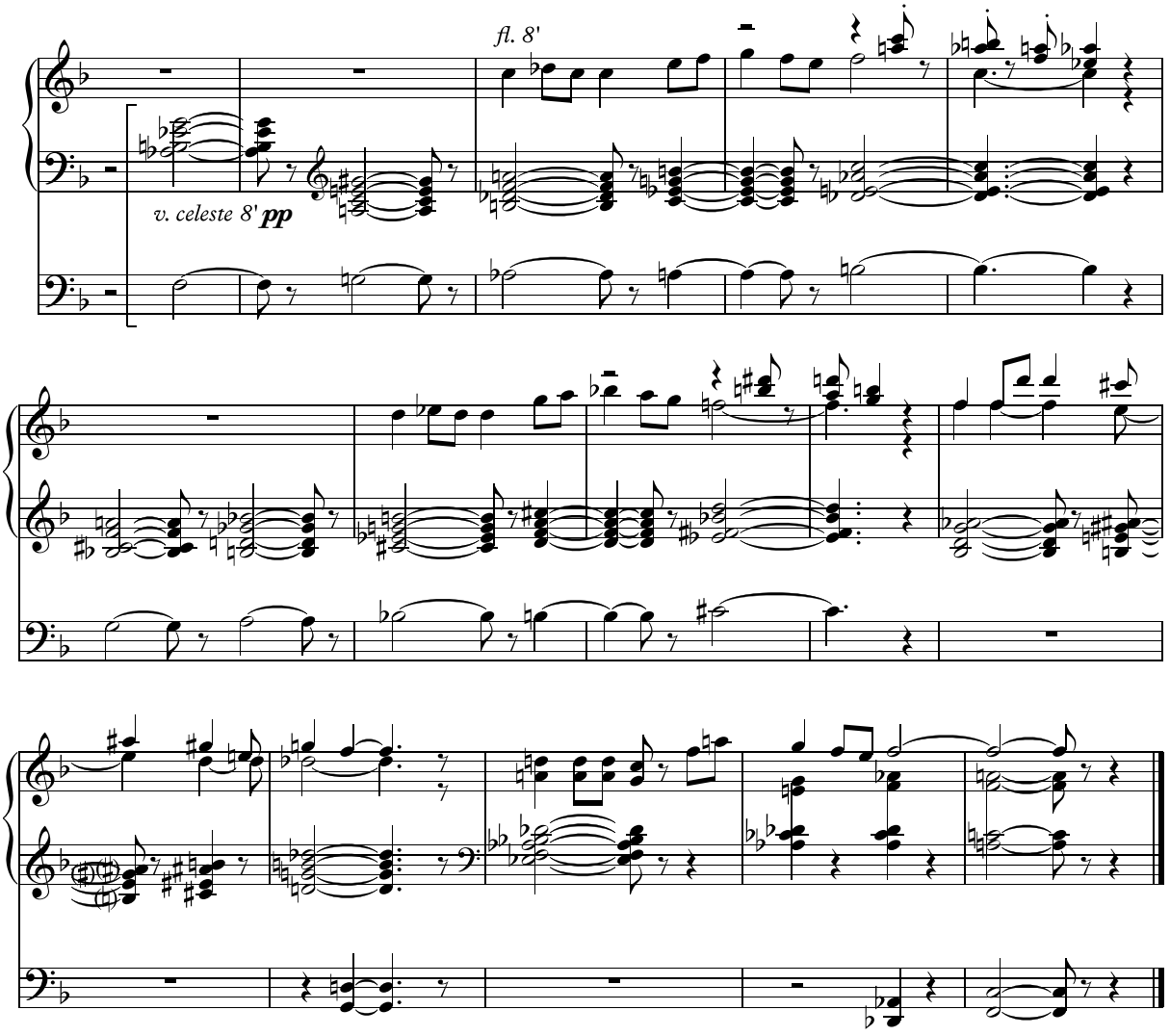
i kanon, inspireret af næstsidste sats fra Duruflés variationer over ”Veni Creator”



© FOKU 2023

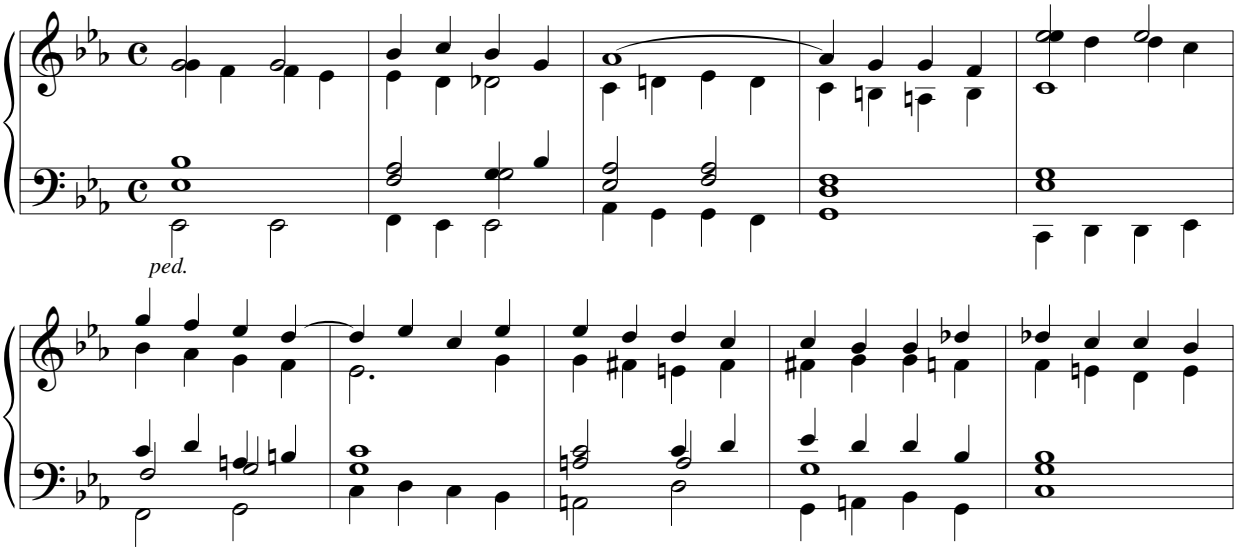
Du, som har tændt millioner af stjerner

Messiaen-stil med anvendelse af bl.a. 2. og 3. modus

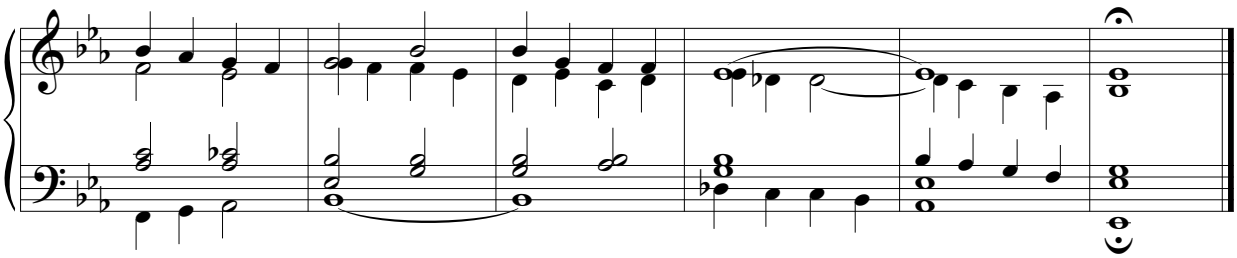


Tiden skrider, dagen rinder

Romantisk udformet forspil med brug af seufzefigur

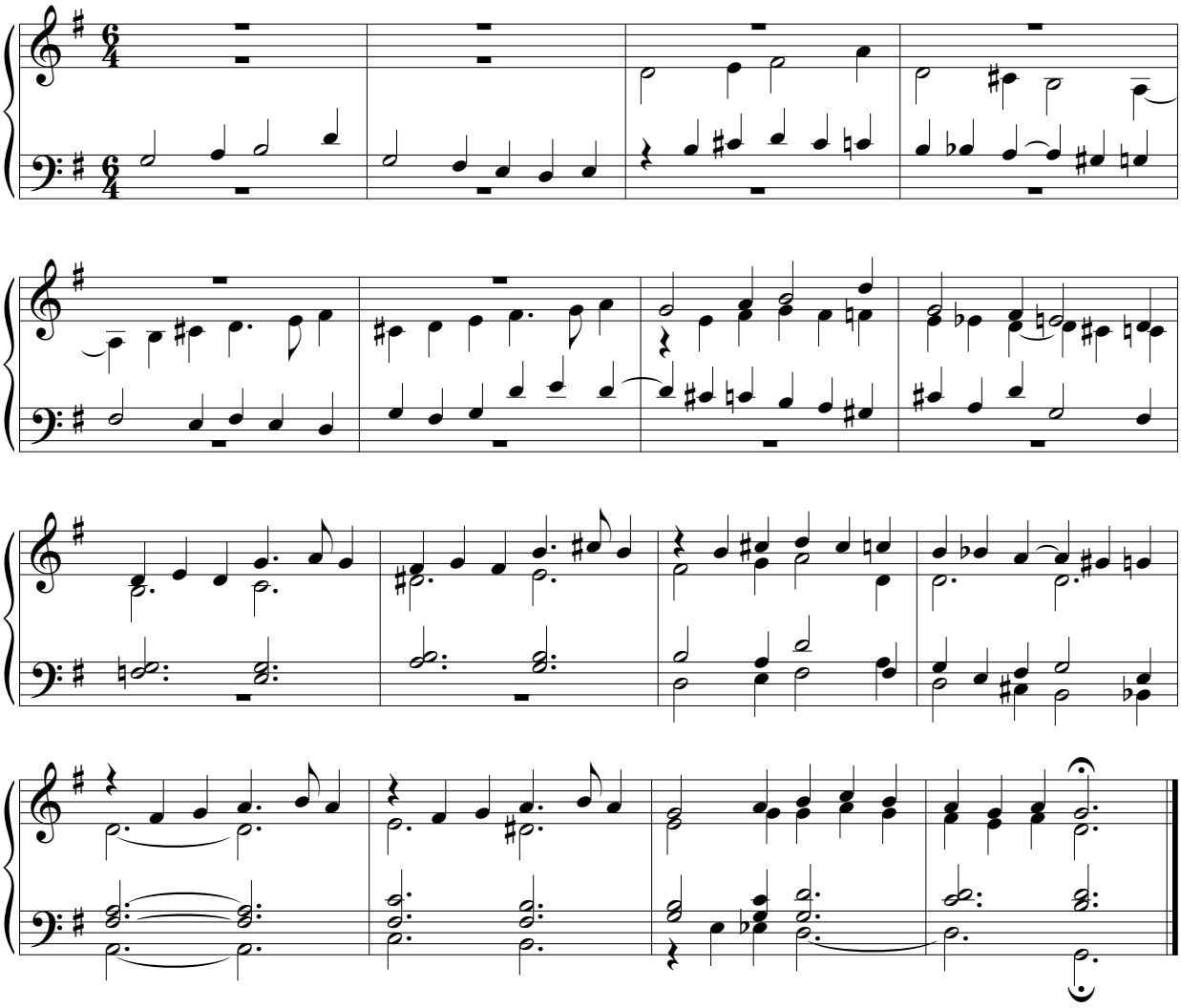


© FOKU 2023



Helligånd vor sorg du slukke

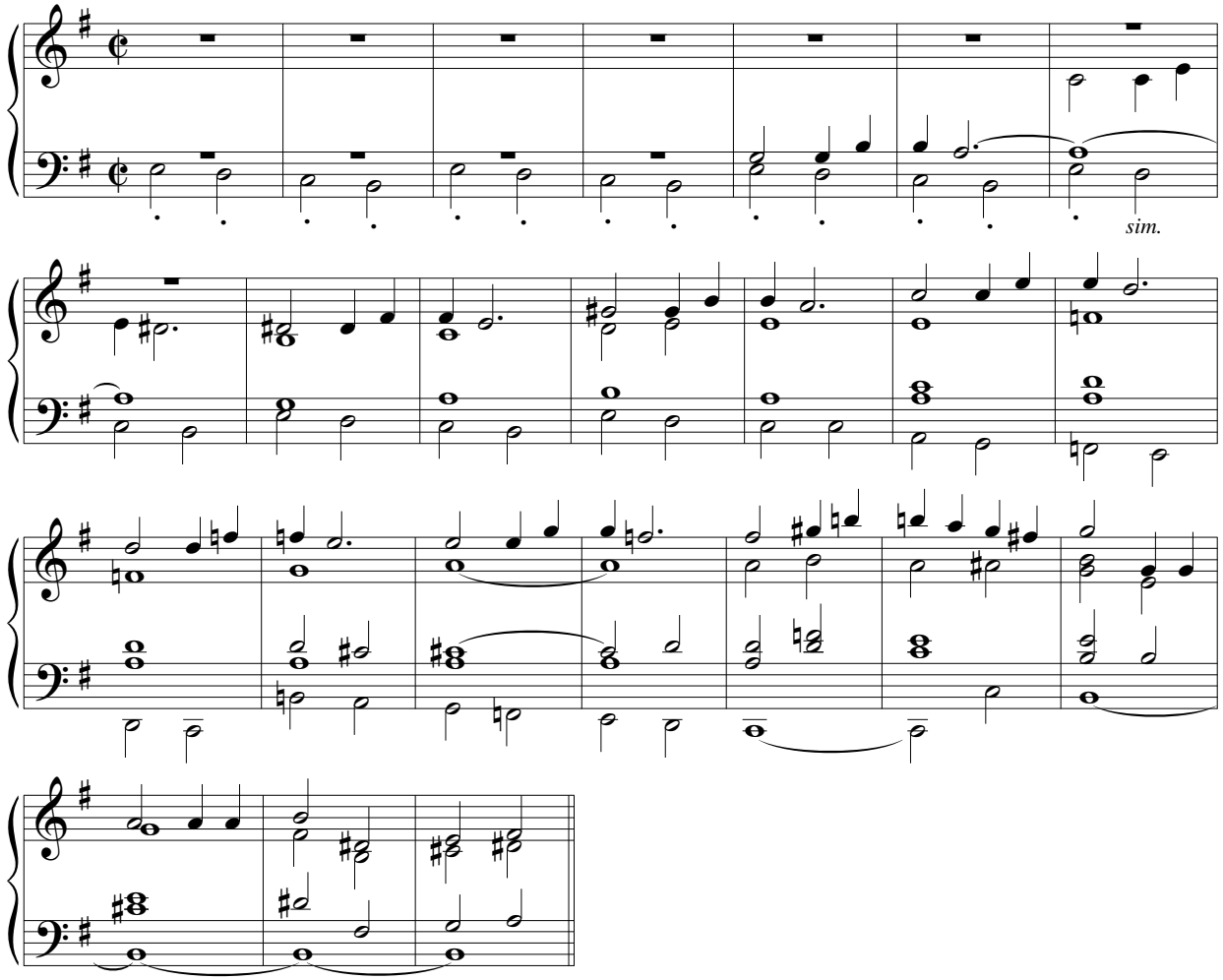
Romantisk fugato med kromatisk obligat kontrapunkt | ”vor sorg”



© FOKU 2023

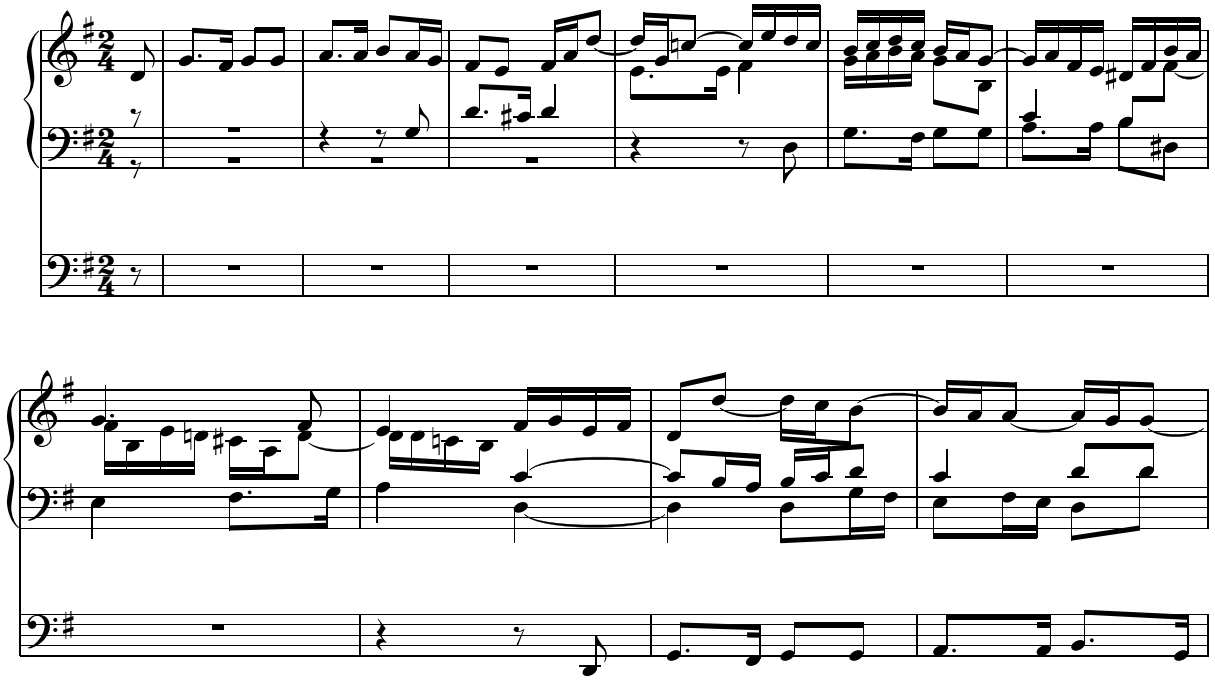
Herre, fordi du

”Ground” med faldende kvart som tema | opbygning af stemmer | flere og flere stemmer lægges til

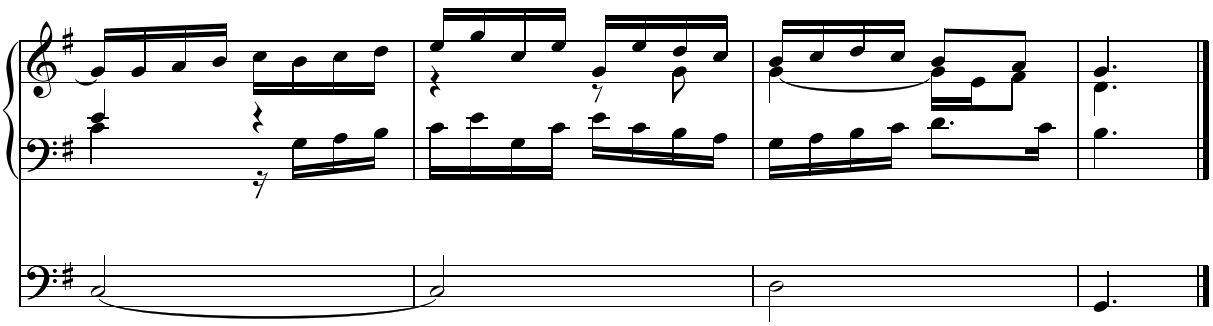


I østen stiger solen op

- fugato

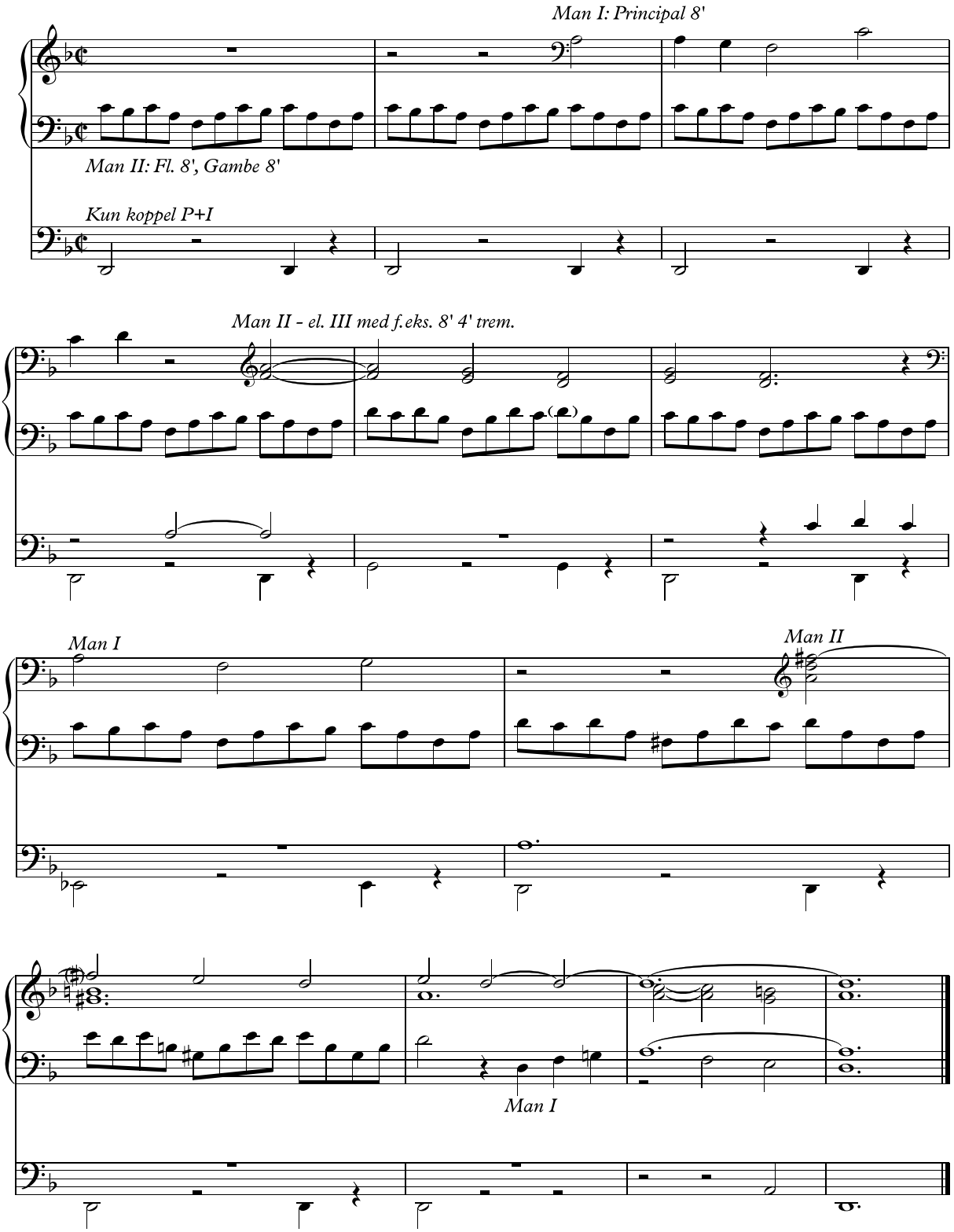


© FOKU 2023



Jeg ved et evigt Himmerig

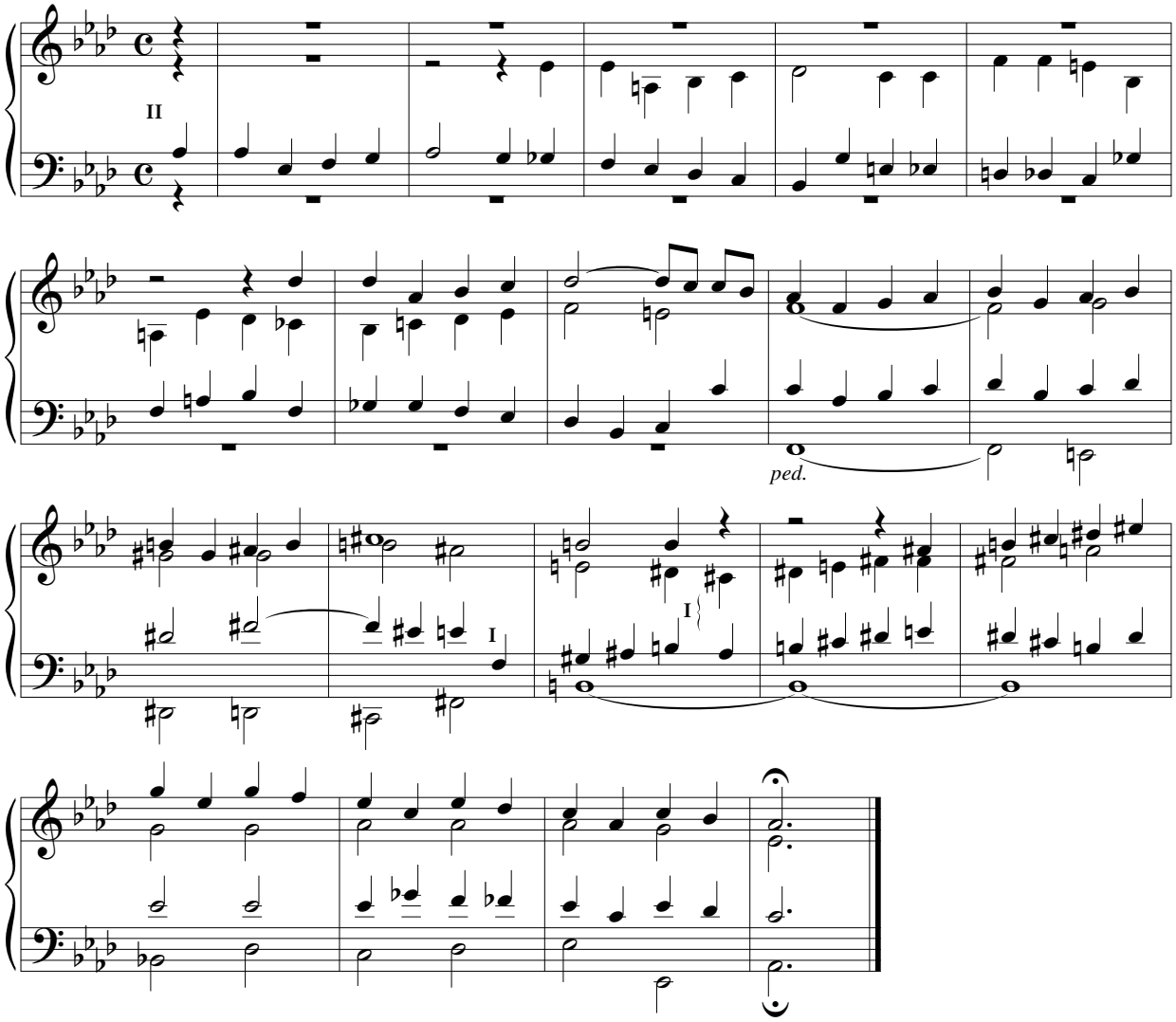
- modalt, inspireret af 1. sats fra Duruflés Requiem



© FOKU 2023

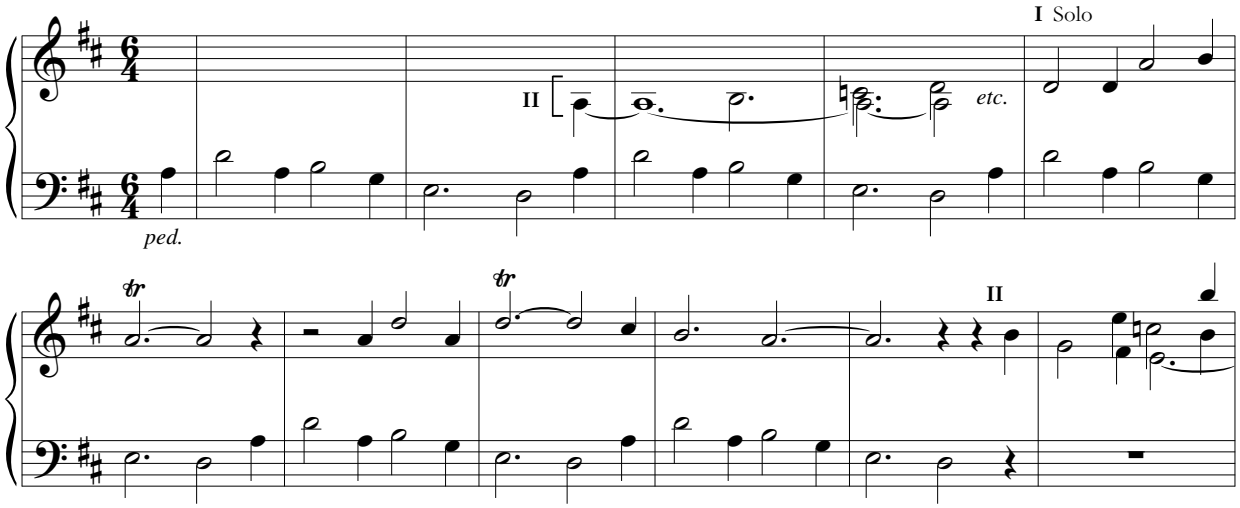
Jeg ved på hvem, jeg bygger

Romantisk fugato | to temaer

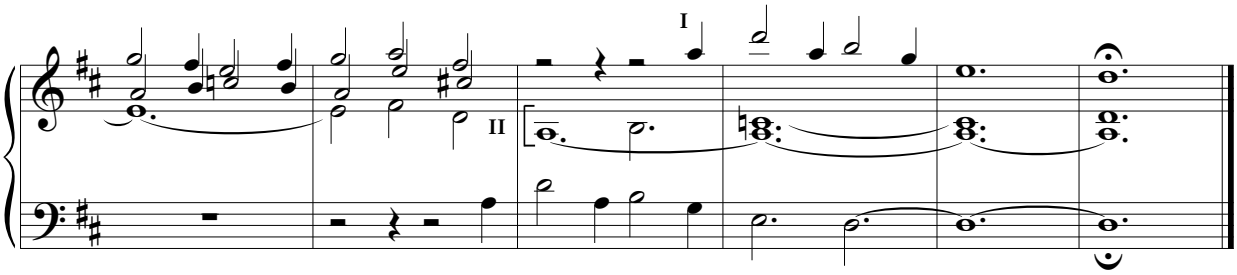


Morgenstund har guld i mund (Laub)

”Ground” | tema sidste linje af salmen kombineret med harmonisk ostinat i v.h.

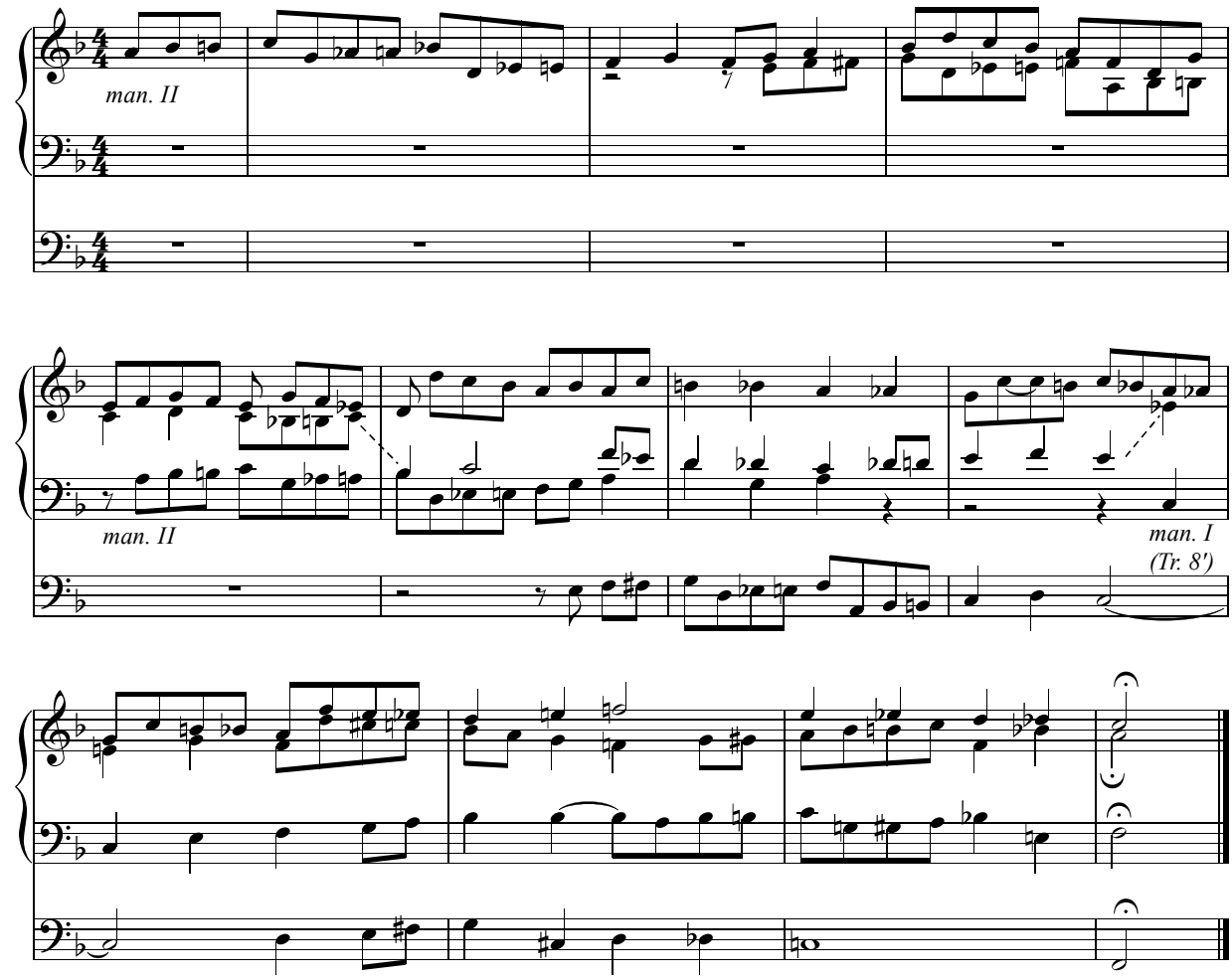


© FOKU 2023



Naturen holder pinsefest

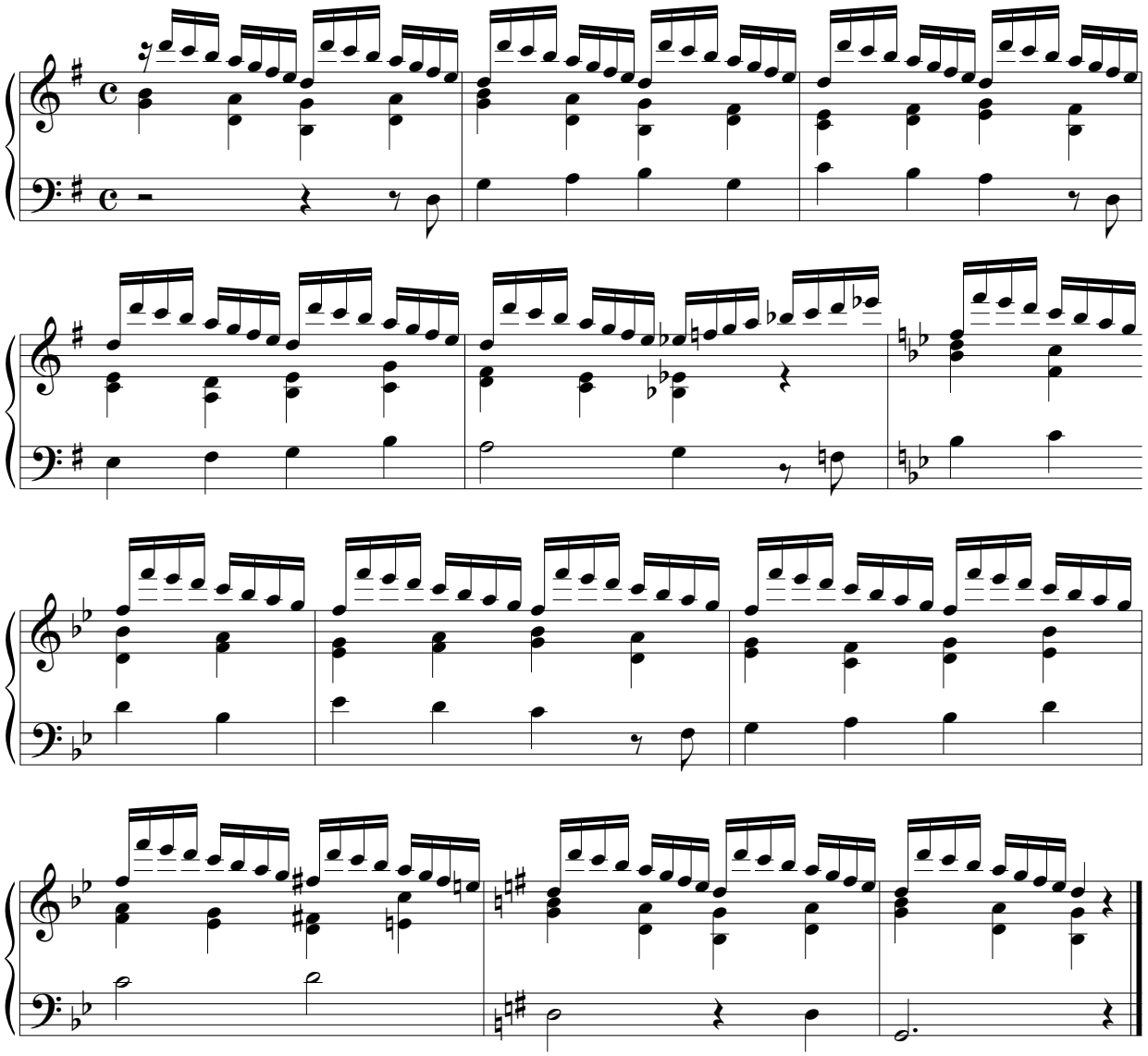
- fugato med kromatisk tema udvundet fra salmens anden strofe.



© FOKU 2023

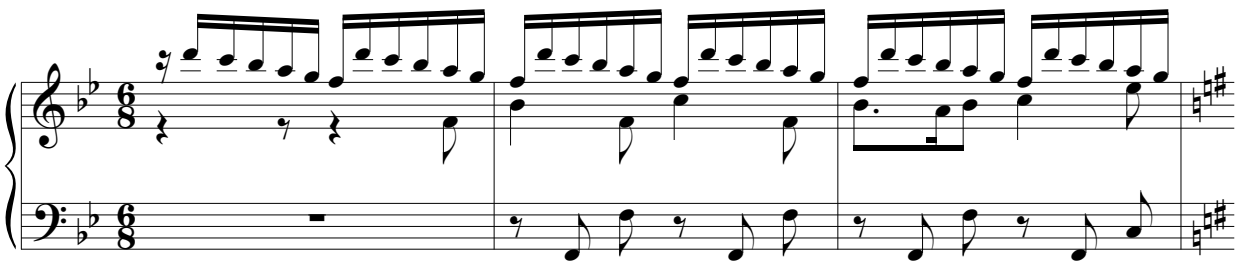
Nu kom der bud fra englekor

I krydsfeltet mellem romantisk og modal stil kan man bruge en klokkefigur, en enkel form og enkle akkorder.

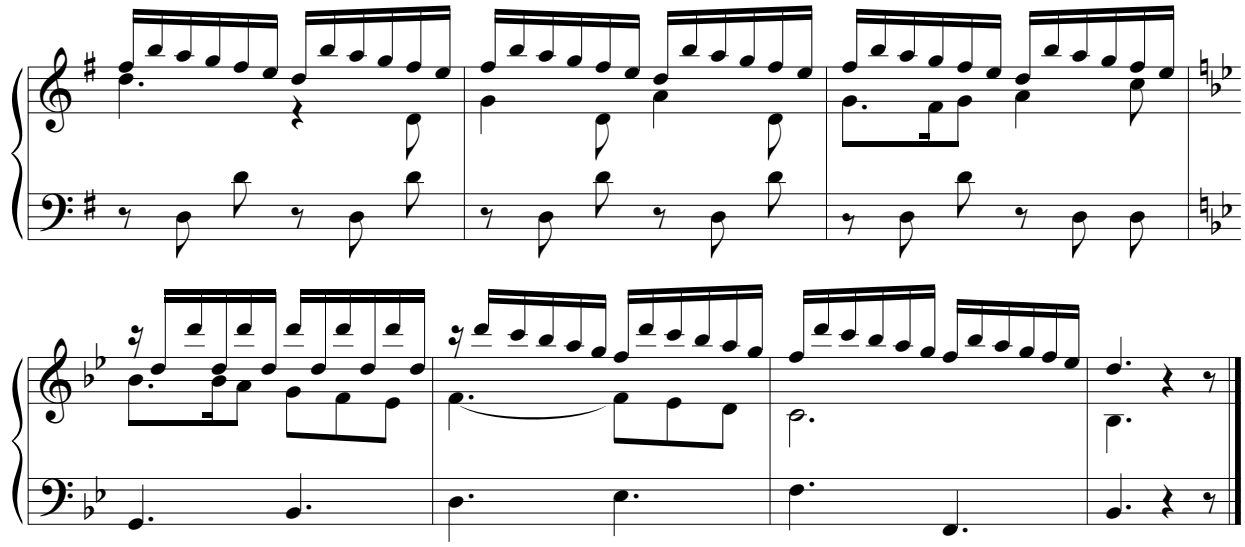


Nu ringer alle klokker mod sky

I krydsfeltet mellem romantisk og modal stil kan man bruge en klokkefigur, en enkel form og enkle akkorder.

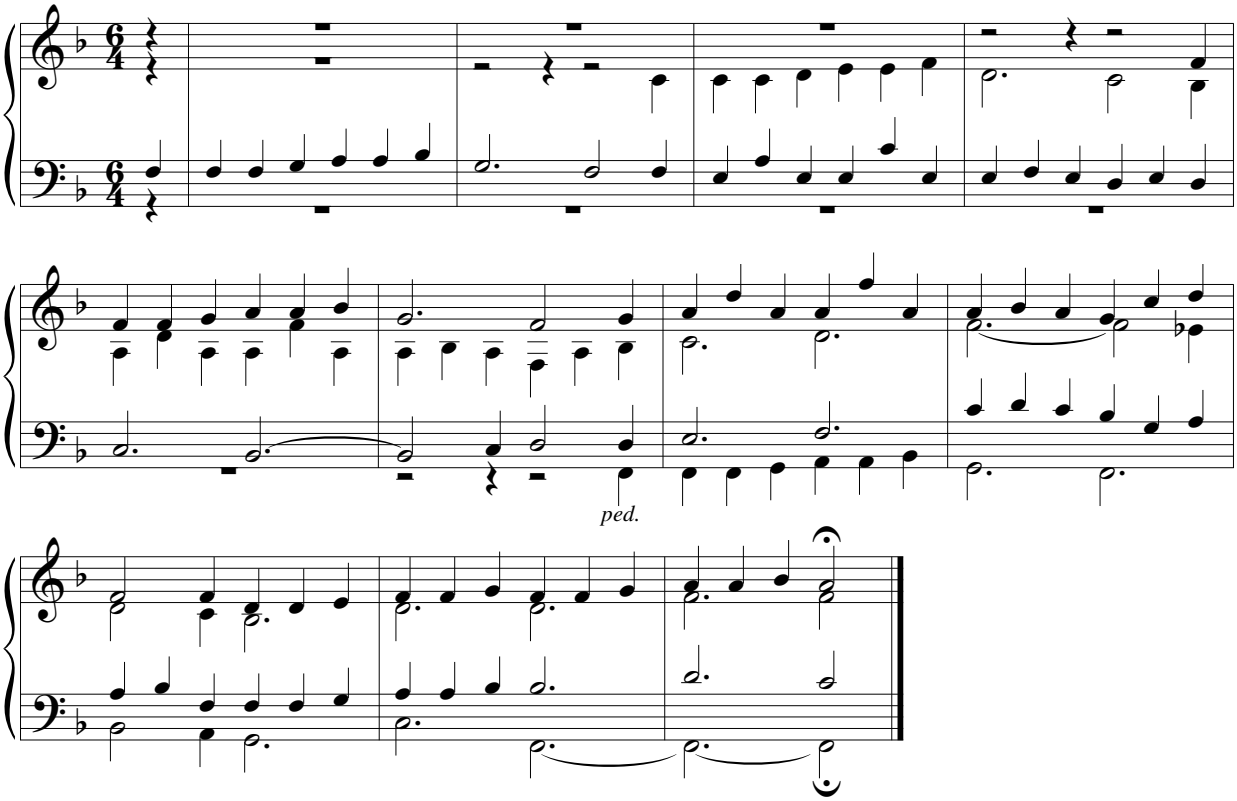


© FOKU 2023



Som tørstige hjort monne skrige

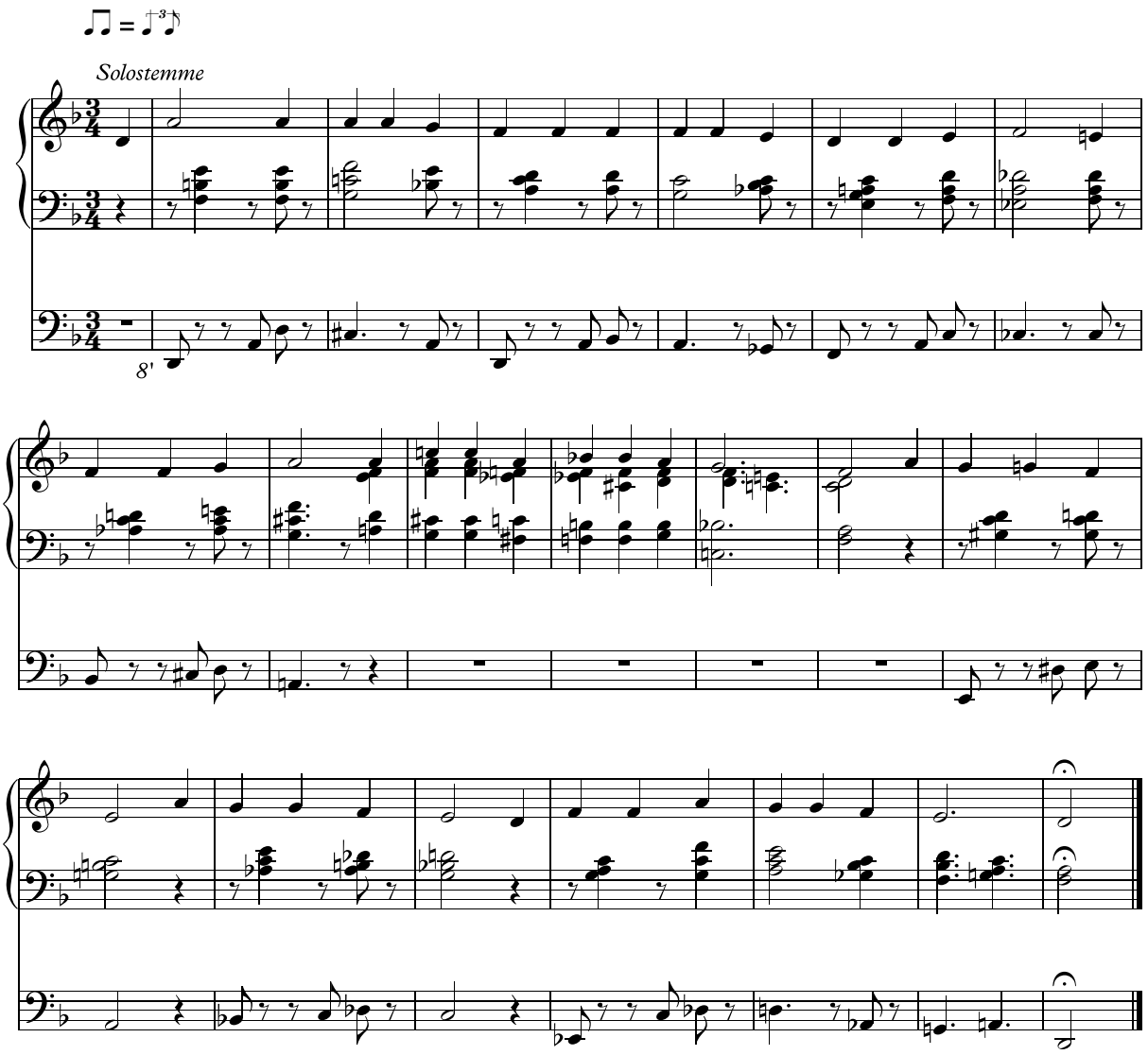
Lån af tema fra Duruflés Fugue sur les nome ALAIN
Fugato med obligat kontrapunkt



© FOKU 2023

Sov sødt, barnlille

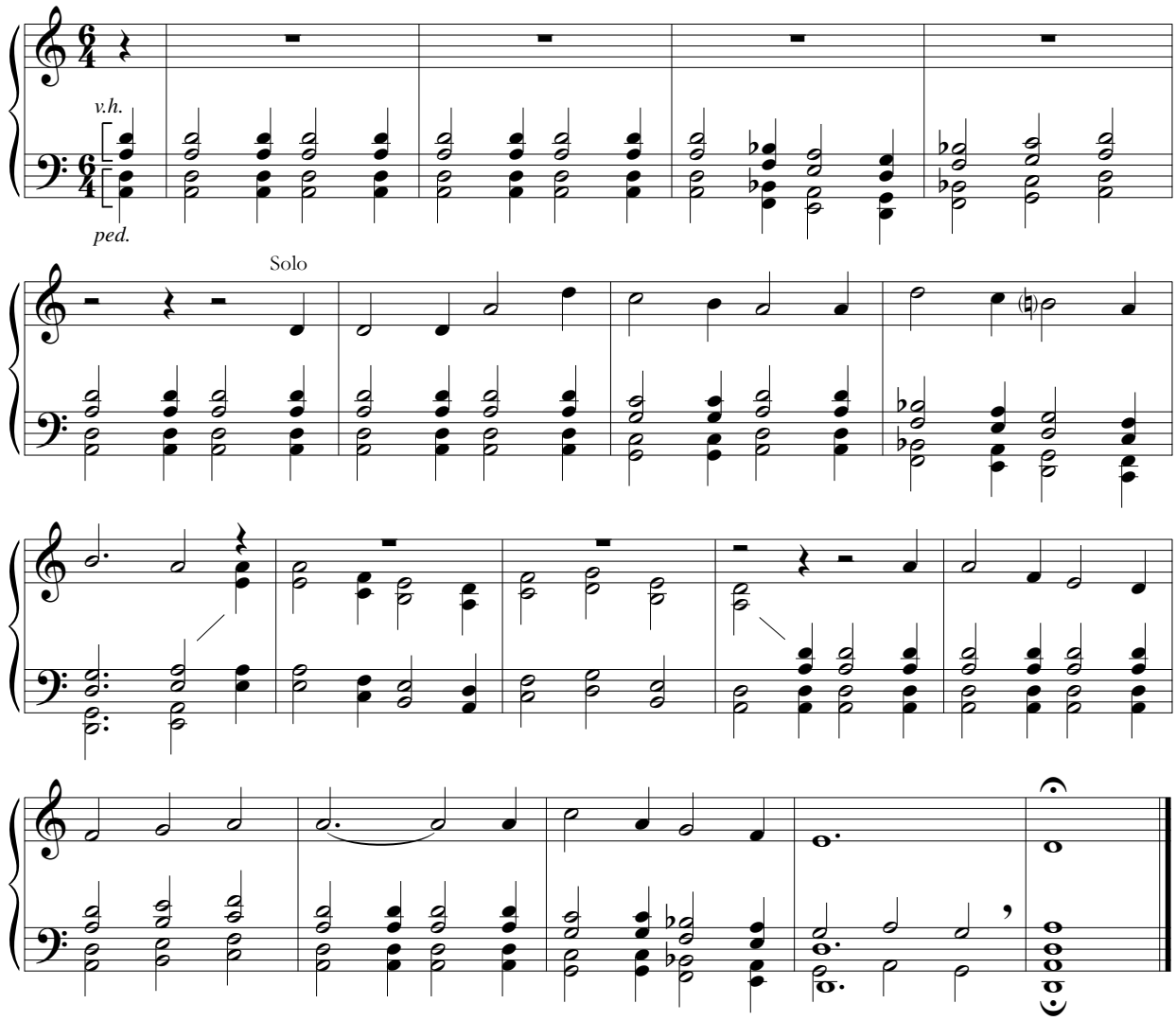
- som jazzvals



© FOKU 2023

Vor Gud er idel kærlighed

Organum teknik | Parallelle kvarter i v.h. og pedal | Solostemme i h.h.
Pedalet kan udelades – så spilles underste kvart i v.h.



© FOKU 2023

Afslutning

Indeværende materiale har som nævnt til formål både at opsummere kerneelementer i undervisningen i liturgisk orgelspil og at inspirere til fortsat virkelyst inden for dette område hos landets organister.

Nok en gang er det væsentligt at understrege, at materialet aldrig kan blive udtømmende, og indholdet skal i høj grad også stile mod at lade den enkelte organist afsøge nye veje i den fortsatte udvikling af musikerskabet. Med undervisningen i liturgisk orgel på både kirkemusikskoler og konservatorier i Danmark lægges et musikalsk fundament, men dette kan aldrig stå alene som en "værktøjskasse" til forhåbentlig mange årtiers virkelyst i Folkekirken. Det er op til den enkelte at gå i dybden med både inspirationsmateriale fra denne og andre udgivelser, lige som kendskabet til kernerepertoiret i orgellitteraturen er essentielt.

Særligt i denne udgivelses sidste afsnit åbnes for forskellige muligheder for at afsøge et personligt udtryk for den enkelte kirkemusiker ved at blande stilarter på kryds og tværs, og der er selvsagt masser af musikalske udtryk - ikke mindst i det 20. og 21. århundrede! - som ikke er repræsenteret hér. Der er et godt fundament at hente i stilkundskab, men den enkelte gudstjeneste i Folkekirken hviler til enhver tid på et individuelt udtryk, som både præst og organist skaber med udgangspunkt i de tekster, som ligger for hånden - både i Biblen og fra andre kilder. Det er ét af de centrale elementer i musikkens levendegørelse af Ordet, som Martin Luther selv nævner det, og vi håber, at denne udgivelse vil kunne tilføre den enkelte organist fornyet nysgerrighed, inspiration eller måske endda spørgsmål, der søges besvaret.

God arbejdslyst!

© FOKU 2023