

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
	Rosalie8
	Inganno9
Kontrapunkt og imitation	Grundlæggende konstruktion 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 barokstil93
Højbarok	Forenklet harmonik og trio-forspil..... 99
	Aria-forspil103
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 kirkegængerne 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.

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.

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: Kvintskridt-, 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):

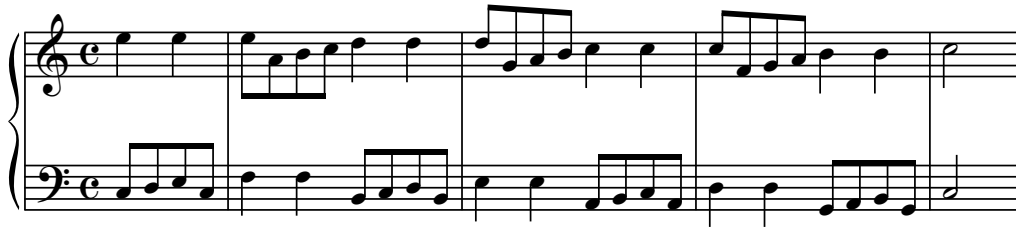
Kvintskridt-sekvens - akkordmaterialet:

Med forberedte dissonanser:

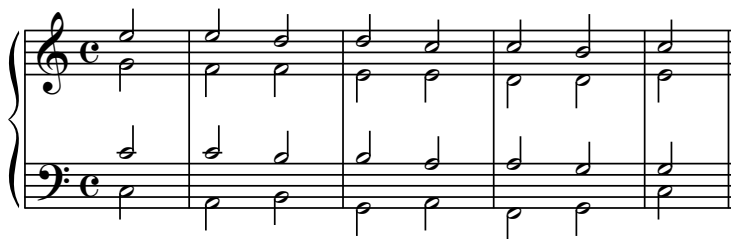
I spredt beliggenhed:

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

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



Kvintskridt-sekvens kan med omvendning 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 akkordomvendning: sekstakkord/sekundakkord:



I praksis: øverste stemme aktiv:

A musical score in C major, 4/4 time. The upper staff (treble clef) features a melodic line of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a half note G4, and then a descending eighth-note scale: F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4.

Trestemmig - alle stemmer aktive:

A musical score in C major, 4/4 time. The upper staff (treble clef) features a melodic line of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a half note G4, and then a descending eighth-note scale: F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3. The lower staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment of eighth notes: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4.

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:

A musical score in C major, 4/4 time. The upper staff (treble clef) features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4. The lower staff (bass clef) features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4.

I praksis med tre stemmer - to øverste stemmer aktive:

A musical score in C major, 4/4 time. The upper staff (treble clef) features a melodic line of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a half note G4, and then a descending eighth-note scale: F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3. The lower staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment of eighth notes: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4.

Alle tre stemmer aktive:

A musical score in C major, 4/4 time. The upper staff (treble clef) features a melodic line of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a half note G4, and then a descending eighth-note scale: F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3. The lower staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment of eighth notes: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4.

I omvendning får man en kromastisk stigende bas:

A musical score in C major, 4/4 time, consisting of four measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords: C major, F major, G major, and C major. The left hand (bass clef) plays a chromatically ascending bass line: C2, C#2, D2, E2, F2.

Med aktiv bas:

A musical score in C major, 4/4 time, consisting of four measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords: C major, F major, G major, and C major. The left hand (bass clef) plays an active bass line with eighth notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3.

Tostemmig - begge stemmer aktive:

A musical score in C major, 4/4 time, consisting of four measures. Both hands are active. The right hand (treble clef) plays a melody: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a chromatically ascending bass line: C2, C#2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3.

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:

A musical score in C major, 4/4 time, consisting of four measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords: C major, F major, G major, and C major. The left hand (bass clef) plays a series of notes: C2, F2, G2, C3.

I omvendning:

A musical score in C major, 4/4 time, consisting of four measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords: C major, F major, G major, and C major. The left hand (bass clef) plays a series of notes: C2, F2, G2, C3.

Tostemmig - øverste stemme aktiv:

A musical score in treble and bass clefs, common time. The treble clef contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter and half notes.

Tostemmig - begge stemmer aktive:

A musical score in treble and bass clefs, common time. Both staves feature active melodic lines with eighth and quarter notes, creating a more complex texture than the previous example.

Inganno-sekvens - grundakkord/sekstakkord:

A musical score in treble and bass clefs, common time. The treble clef shows a sequence of chords, and the bass clef shows a sequence of chords, illustrating an 'inganno' sequence.

Tostemmig - øverste stemme aktiv:

A musical score in treble and bass clefs, common time. The treble clef contains a melodic line with eighth and quarter notes, and the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter and half notes.

Tostemmig - begge stemmer aktive:

A musical score in treble and bass clefs, common time. Both staves feature active melodic lines with eighth and quarter notes, creating a more complex texture than the previous example.

Trestemmig - alle stemmer aktive:

A musical score for three voices, all active. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment in the bass clef consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece ends with a final chord.

Inganno-sekvens - med forudhold - akkorder:

A musical score for Inganno-sekvens with a lead-in and chords. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes, with some rests. The accompaniment in the bass clef consists of quarter notes, with some rests. The piece ends with a final chord.

Trestemmig - to øverste stemmer aktive:

A musical score for three voices, two upper voices active. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment in the bass clef consists of quarter notes, with some rests. The piece ends with a final chord.

Kontrapunkt og imitation

Den polyfone kompositionsteknik, hvor musikkens individuelle 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, tert, 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:

Prim og oktav

Ren kvint

Terts og sekst

Anvendelige intervaller (betinget):

Kvart

Forstørret kvart og formindsket kvint (tritonus)

Sekund og septim

Hér følger nogle eksempler på modstemmer til melodier fra Den Danske Koralbog.

Afstanden mellem tonerne er markeret med tal nedenunder.

Herre Jesus, vi er her

3 1 3 6 6 3 3 3 6 6 3 6 6 7 6

Hvad er det at møde den opstandne mester

1 3 5 6 6 6 6 3 6 8 3 8 6 5 3 6 6 6

Hjerte, løft din glædes vinger

8 6 6 3 3 3 5 6 8

Hyggelig, rolig (Gether)

1 3 8 4 3 1 5 6 b5 3

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:

Tema

Obligat kontrapunkt 6 3 b5 3 10 b5 3 2 3

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:

Obligat kontrapunkt

Tema 3 6 #4 6 3 #4 6 7 6

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

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

Tema
Kontrapunkt 1 3 6 3 3 3 3 3 6 3 3 6

Kontrapunkt 2
Tema 1 3 3 1 3 1 3

Kontrapunkt 2
Kontrapunkt 1 6 1 1 b5 → 3 gg 6 b5 → 3

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:

8 4 → 3 1 3 3 4 → 3 1 5 → 6 8 10 10 5 → 6

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

Det er så yndigt at følges ad for to

6 10 3 10 3 6 3 3 6 3 6 tr 3

Bryd frem, mit hjertes trang at lindre

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).

Hvad kan os komme til for nød

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

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:

The image shows two musical examples of fugued real answers. The first example is BWV 556 in F major, showing a 'Dux' (main theme) and a 'Comes' (answer) a fifth higher. The second example is BWV 559 in a minor, showing a 'Dux' and a 'Comes' a fourth lower, with a trill (tr) in the 'Comes'.

Og hér nogle realbesvarelser med udgangspunkt i salmer fra Koralbogen.

The image shows three chorales with fugued real answers. The first is 'Her kommer, Jesus, dine små' in F major. The second is 'Ånden opgav enkesønnen' in F major, showing a 'Dux' and a 'Comes' a fifth higher. The third is 'Et trofast hjerte, Herre min' in G major.

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:

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**:

Et trofast hjerte, Herre min

The image shows a musical score for a piano introduction. It consists of two systems of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system contains six measures. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef has rests in the first three measures, then enters with a half note D4 in the fourth measure. The second system contains six measures. The melody continues with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, and A4. The bass clef continues with a half note E4, followed by quarter notes D4, C4, and B3. The piece concludes with a final cadence in the sixth measure of the second system, consisting of a half note G4 in the treble and a half note B3 in the bass.

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:

Et trofast hjerte, Herre min

The image shows three systems of musical notation for the hymn 'Et trofast hjerte, Herre min'. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp (F#). The first system shows the vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence in both staves.

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.

Bryd frem, mit hjertes trang at lindre

Musical score for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef) in G major and common time. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece begins with a whole rest in the treble and a quarter rest in the bass, followed by a series of eighth and quarter notes.

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:**

Musical score for the second system, consisting of three staves (treble, bass, and a lower bass clef) in G major and common time. The melody is in the top treble clef, and the accompaniment is in the middle and bottom bass clefs. The piece features a complex contrapuntal texture with multiple voices.

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

Sorrig og glæde

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:

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:

C-mol, BWV 537

The image shows two staves of music in C minor, BWV 537. The top staff is the Dux, starting with a whole note chord I (C3, E2, G2) and moving to a whole note chord V (F2, A2, C3). The bottom staff is the Comes, starting with a whole note chord I (C3, E2, G2) and moving to a whole note chord V (F2, A2, C3). The music is in a 4/4 time signature.

Og hér med konstruerede eksempler fra Koralbogen:

Hvorledes skal jeg møde

Alt, hvad som fuglevinger fik

The image shows two staves of music. The top staff is in C minor and shows a spring from I to V in the Dux, which is answered by a spring from V to I in the Comes. The bottom staff is in G major and shows a spring from V to I in the Dux, which is answered by a spring from I to V in the Comes. Both examples are in 4/4 time.

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:

H-mol, BWV 544

The image shows two staves of music in G major, BWV 544. The top staff is the Dux, starting with a scale from I (G4) to V (D5). The bottom staff is the Comes, starting with a scale from V (D5) to II (B4). The music is in a 4/4 time signature.

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:

F-mol, BWV 565

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:

G-dur, BWV 557

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:

Fryd dig, du Kristi brud

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:

Hil dig, Frelser og Forsoner

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,

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 tert 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 "Tocatta, 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.

Temainsatserne 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. Her et par eksempler:



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

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 klangførmelse, som dog ikke flytter ved et samlet billede af en tistemighed 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. Her 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**:

Vågn op og slå på dine strenge

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a half note F5, and a quarter note G5. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, a half note D3, a quarter note E3, a half note F3, and a quarter note G3.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a half note F5, and a quarter note G5. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, a half note D3, a quarter note E3, a half note F3, and a quarter note G3.

Vågn op og slå på dine strenge

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a half note F5, and a quarter note G5. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, a half note D3, a quarter note E3, a half note F3, and a quarter note G3.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a half note F5, and a quarter note G5. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, a half note D3, a quarter note E3, a half note F3, and a quarter note G3.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a half note F5, and a quarter note G5. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, a half note D3, a quarter note E3, a half note F3, and a quarter note G3.

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:

De to melodier spilles på to forskellige registreringer.

The image displays three systems of musical notation for a two-staff instrument. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system shows a melody in the upper register and a bass line in the lower register. The second system shows a melody in the upper register and a bass line in the lower register. The third system shows a melody in the upper register and a bass line in the lower register.

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

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 forspillet tonemateriale givet på forhånd. Det er dog muligt at kigge på pedalstemmen og tilføje flere gennemgange eller lignende for at understøtte harmonikken bedre:

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 kvintten) over **Dejlig er Jorden**, se således ud:

Pr. 8'

Gambe 8'

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.

Fl. 8' 4'

Pr. 8'

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:

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.

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:

The image displays a musical score for a piano accompaniment. It consists of two systems of staves. The first system has a grand staff with a treble clef and a bass clef, both in the key of D major (one sharp) and common time (C). The melody in the treble clef starts with a quarter note D, followed by a dotted quarter note G, and then a series of eighth notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with a mix of quarter and eighth notes. The second system continues the piece, ending with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and accidentals, illustrating a complex rhythmic and melodic structure.

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 forspillet's 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:

Øverste f kun 2. gang

The image displays a musical score for a canon in two parts. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of four systems of music. Each system contains three staves: a vocal line for the upper voice (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), and a vocal line for the lower voice (bass clef). The upper voice part begins with a rest, followed by a melodic phrase. The lower voice part enters with a similar phrase, creating a canon. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

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.

First system of musical notation. The top part is a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a flat key signature and a 3/4 time signature. The right hand begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes. The left hand plays a consistent eighth-note accompaniment. Below the grand staff is a separate bass line with a melodic line of half notes.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, including some rests. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The separate bass line continues with its melodic half-note sequence.

Third system of musical notation. The right hand concludes with a final cadence. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The separate bass line ends with a final cadence. The system concludes with a double bar line.

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 spirituale for sopran og continuo

- Grounden har kun to toner stykket igennem.

Hor ch'è tem - po in

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

Now, now that the

Henry Purcel – fra Dido og Aeneas – fra arie ”When I am laid in earth”

- nedadgående kromatisk tema over en kvart samt kadence

Musical score for Henry Purcell's aria "When I am laid in earth". The score is in 3/4 time and B-flat major. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a descending chromatic scale: G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics "When I am laid, — am" are written below the notes. The bass line (bass clef) provides a harmonic accompaniment with a descending chromatic scale: G3, F3, E3, D3, C3. The piece concludes with a fermata over the final note.

Johann Sebastian Bach – Passacaglia i c

Musical score for Johann Sebastian Bach's Passacaglia in C minor. The score is in 3/4 time and C minor. It features a descending chromatic bass line: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The upper staves (treble and bass clefs) contain a complex, rhythmic accompaniment consisting of chords and arpeggiated figures. The piece ends with a fermata.

G.F. Händel: Passacaglia i g

Musical score for G.F. Händel's Passacaglia in G minor. The score is in common time (C) and G minor. It features a descending chromatic bass line: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The upper staves (treble and bass clefs) contain a complex, rhythmic accompaniment consisting of chords and arpeggiated figures. The piece ends with a fermata.

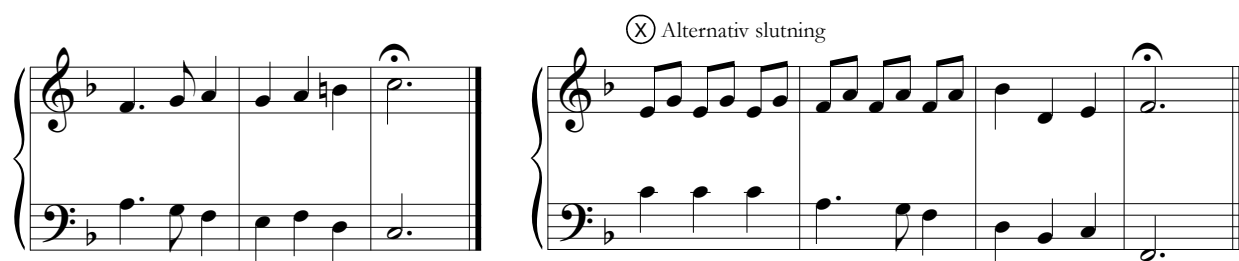
I forbindelse med salmeforspil kan man bruge en linje fra en salme til sit basostinat-tema, eller man kan bruge et andet tema/basgang som ground, som kan bruges sammen med salmens tema.

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

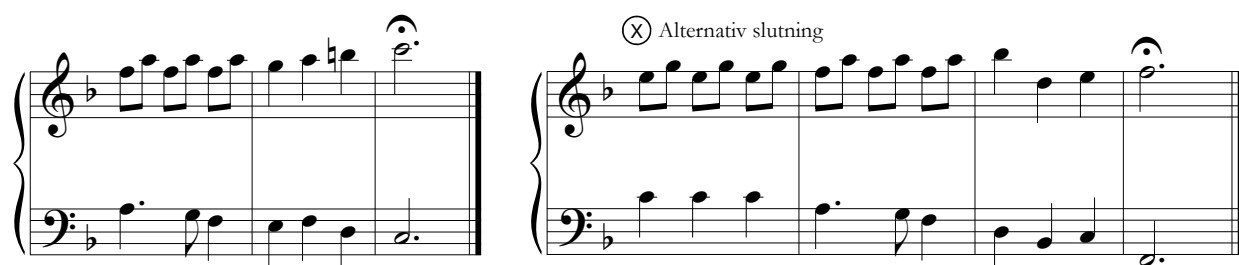
Denne er dagen som Herren har gjort

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



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.

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below it. The first system shows a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system features a more active right hand with sixteenth-note patterns, while the left hand continues with a steady bass line. The third system is divided into two parts: the left part shows a melodic phrase in the right hand, and the right part, marked with a circled 'X' and the text 'Alternativ slutning', shows an alternative ending for the right hand. The bass line remains consistent throughout the piece.

B1-version

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

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system includes trill ornaments (tr) above the first three notes of the treble staff. The second system shows a more active treble staff with eighth-note patterns. The third system concludes with a final cadence in the treble staff, marked with a fermata and a double bar line.

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.

The musical score is written in 3/4 time and F major. It consists of four systems of three staves each. The top staff is the treble clef, the middle is the grand staff (treble and bass clefs), and the bottom is the bass clef. The first system shows the beginning of the piece with a rest in the treble. The second system features a continuous eighth-note pattern in the treble. The third system shows a change in the bass line and a melodic line in the treble. The fourth system concludes with a cadence in F major, featuring a melodic flourish in the treble and a sustained bass line.

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

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.

The musical score for "Skelet" is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a simple bass line in the left hand and a melody in the right hand. The second system continues the piece, ending with a fermata on the final note of the melody.

A-version

Denne version kan spilles manualiter. Det lyder mere spændende, hvis man kan bruge 2 manualer og ud søger 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.

The musical score for "A-version" is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a simple bass line in the left hand and a melody in the right hand. The second system continues the piece, ending with a fermata on the final note of the melody.

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 imitaiion af salmens første linje efterfulgt af sekvens før basostinatet sætter ind sidste gang.

The musical score is written for piano in D major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the beginning of the piece with a few rests in the treble and a rhythmic pattern in the bass. The second system features a more active treble part with eighth and sixteenth notes, while the bass continues with a steady pattern. The third system has a treble part with chords and moving lines, and a bass part that remains mostly static. The fourth system concludes the piece with a final chord in the treble and a sustained bass line.

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 basostinatet 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.

A-version

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

First system of the A-version score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The treble staff begins with a whole rest for the first two measures, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment throughout the system.

B-version

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

First system of the B-version score. It consists of three staves: a treble clef staff, a middle treble clef staff, and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The top treble staff has whole rests for the first five measures, followed by a quarter note and an eighth note. The middle treble staff and the bass staff contain eighth-note accompaniment.

Second system of the B-version score. It consists of three staves: a treble clef staff, a middle treble clef staff, and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The top treble staff contains eighth-note accompaniment. The middle treble staff and the bass staff contain eighth-note accompaniment.

Third system of the B-version score. It consists of three staves: a treble clef staff, a middle treble clef staff, and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The top treble staff contains eighth-note accompaniment. The middle treble staff and the bass staff contain eighth-note accompaniment. An 'X' is placed above the final measure of the top treble staff.

Fourth system of the B-version score, showing an augmented ending. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The top treble staff contains a half note with a fermata, and the bass staff contains a half note. The text '(X) Augmenteret slutning' is written above the treble staff.

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.

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The second system concludes with a break (indicated by a double bar line and repeat signs) and a short imitation of the final melodic phrase before the final ground.

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.

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The second system concludes with a break (indicated by a double bar line and repeat signs) and a short imitation of the final melodic phrase before the final ground.

Ground-formen kan også invitere til et tonesprog af mere modal karakter. Det kan også fungere selvom groundens taktal 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.

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".

Musical score for B-version, 3/4 time, G major. It consists of four systems of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a bass line with dotted notes. The piece ends with a fermata on the final note of the right hand and a final chord in the left hand.

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.

Musical score for C-version, 3/4 time, G major. It consists of two systems of piano accompaniment. The right hand has a melodic line, and the left hand has two staves: the top one has chords and the bottom one has a bass line. The piece ends with a fermata on the final note of the right hand and a final chord in the left hand.

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.

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.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line that begins with a whole rest and then moves to a half note G3, followed by a quarter note F3, and then a half note E3. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a complex accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a simple bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note G3, quarter notes F3 and E3, a half note D3, quarter notes C3 and B2, a half note A2, quarter notes G2 and F2, a half note E2, quarter notes D2 and C2, a half note B1, quarter notes A1 and G1, and a final half note F1. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, featuring a complex accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a simple bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note G3, quarter notes F3 and E3, a half note D3, quarter notes C3 and B2, a half note A2, quarter notes G2 and F2, a half note E2, quarter notes D2 and C2, a half note B1, quarter notes A1 and G1, and a final half note F1. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, featuring a complex accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a simple bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note G3, quarter notes F3 and E3, a half note D3, quarter notes C3 and B2, a half note A2, quarter notes G2 and F2, a half note E2, quarter notes D2 and C2, a half note B1, quarter notes A1 and G1, and a final half note F1. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, featuring a complex accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a simple bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

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 grundtemaet og kadence.

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (ped.) marking. The second system continues the main theme. The third system features a break (II) in the right hand, where the melody is replaced by a sequence of chords, while the left hand continues with a rhythmic pattern. The fourth system concludes the piece with a cadence.

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 Korallbog

122

Nr. 174. Nu takker alle Gud. Crüger. 1648.

1. Nu tak-ker al-le Gud med Hjer-te, Mund og Hæn-der, som os fra Mo-ders
som o-ver flø-dig godt os u-for-skyldt til sen-der, som os fra Mo-ders

Liv-og Barn-dom har be-tænkt, og al Nod-torf-tig-hed saa ri-ge-lig os skænkt!

The image shows a musical score for a hymn. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The lyrics are written below the vocal line. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Nr. 187. O Kristelighed.

O Kri-ste-lig-hed! Du skænker vort Hjer-te, hvad Ver-den ej ved, hvad svagt vi kun skim-te, mens Øj-et er

blaat, det le-ver/dog i os, det fs-le vi godt; mit Land, si-ger Herren, er Himmel og Jord, hvor Kær-lig-hed bor!

ritardando

The image shows a musical score for a hymn. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/2. The lyrics are written below the vocal line. The second system ends with a double bar line and the instruction 'ritardando' below it.

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

Skelet

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The right hand starts with a quarter note B-flat, followed by a half note chord of C4-E4-G4, then a quarter note F4, and a half note chord of G4-Bb4. The left hand starts with a quarter note B-flat, followed by a half note chord of C4-E4-G4, then a quarter note F4, and a half note chord of G4-Bb4. The piece ends with a fermata over the final chord.

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.

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. It expands on the skeleton by repeating the first line in the subdominant (F major) and then a simple quint progression (F major -> C major -> F major) before the final line. The piece ends with a fermata over the final chord.

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. It features a more complex harmonic development in the lines and transitions compared to the A-version, including chromaticism in the quint progression. The piece ends with a fermata over the final chord.

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.

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. It features a more complex harmonic development in the lines and transitions compared to the A-version, including chromaticism in the quint progression. The piece ends with a fermata over the final chord.

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. It features a more complex harmonic development in the lines and transitions compared to the A-version, including chromaticism in the quint progression. The piece ends with a fermata over the final chord.

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, manualsift, 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.

The musical score for the C-version is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, quarter notes C5-B4, and quarter notes A4-G4. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the piece, featuring a 'break' in the melody where the treble staff has rests for several measures, while the bass staff continues with a rhythmic pattern. The piece concludes with a final cadence in both staves.

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

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

A-version

The musical score for the A-version is presented in three systems. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The first system shows a treble staff with a melody of quarter notes and a bass staff with chords. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence in both staves.

B-version

Progressionen ses igen i brugen af kromatik i sekvensen.

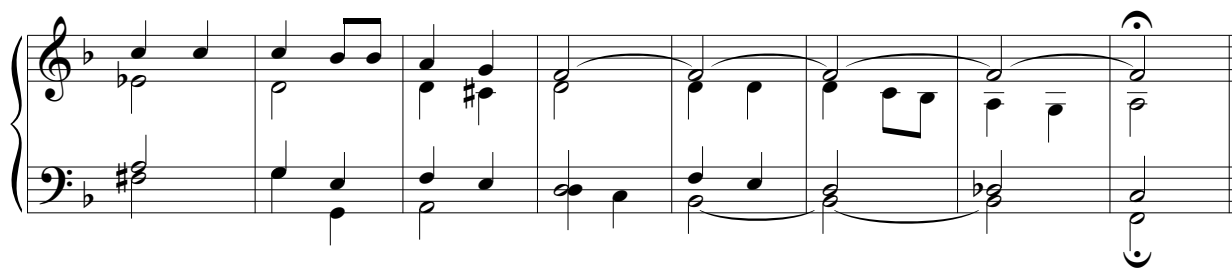
The B-version score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 7 measures. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with various intervals and chromaticism, while the left hand provides a steady bass line with some chromatic movement. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

C-version

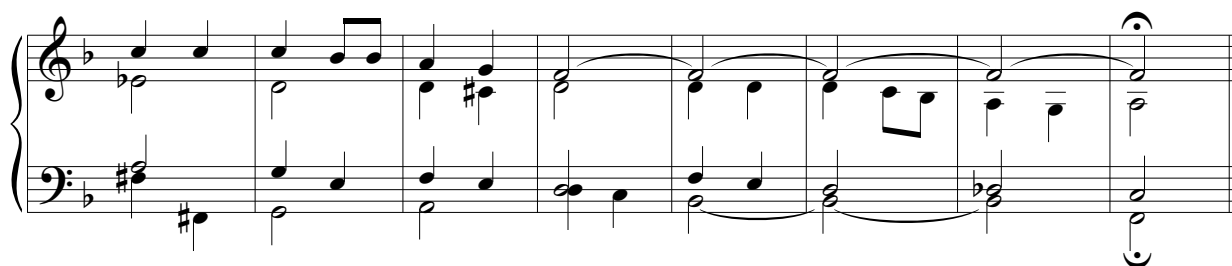
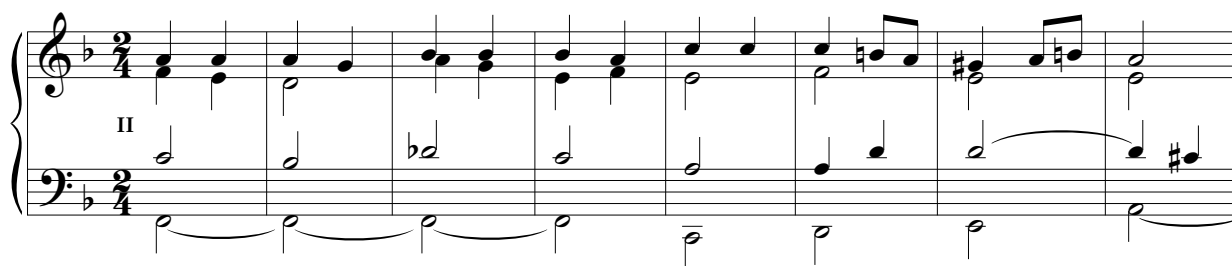
Igen ændres der i fortegn i melodien og der moduleres til mediananten, A-dur
Her gøres i sekvensmønstret brug af den prismeagtige formindskede akkord, som giver mulighed for at springe harmoniske led over uden at man mister forståelsen. I C1 vises den harmoniske grundform i sekvensen, og i C2 vises,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

C1:

The C1 score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second has 8 measures. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with various intervals and chromaticism, while the left hand provides a steady bass line with some chromatic movement. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.



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 forudholdssekvens 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.

A-version

The A-version musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The first system features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system continues the melody and bass line, with some rests in the bass line. The third system concludes the piece with a final cadence in both hands.

B-version

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

The B-version musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The first system features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system continues the melody and bass line, with some rests in the bass line. The third system concludes the piece with a final cadence in both hands.

C-version

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

The image displays three systems of piano accompaniment for a hymn in C major. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system shows a simple harmonic accompaniment. The second system introduces chromatic movement in the bass line, with notes like F# and G# appearing. The third system continues this chromatic movement, ending with a final cadence. The music is written in a common time signature (C) and features a mix of chords and single notes.

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

The image displays two systems of piano accompaniment for the hymn 'Kornet som dør i jorden' in D major. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system shows a simple harmonic accompaniment. The second system continues the accompaniment, featuring a mix of chords and single notes. The music is written in a common time signature (C) and features a mix of chords and single notes.

Fred hviler over land og by

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

Two systems of piano accompaniment for the piece 'Fred hviler over land og by'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a 6/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system continues the piece, ending with a double bar line and a fermata over the final chord. The music features a mix of chords and moving lines in both hands.

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.

Three systems of piano accompaniment for the piece 'Gak ud min sjæl, betragt med flid'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F-sharp). The second system continues the piece, and the third system concludes it with a double bar line and a fermata over the final chord. The music is characterized by block chords and simple melodic lines.

The image shows a piano score in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is primarily chordal, with some melodic lines in the treble. There are several instances of fermatas and slurs, particularly in the bass line of the second, fourth, and sixth systems.

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

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 – Koraltartita "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.

Alt, hvad som fug - le - vin - ger fik, alt, hvad som ef - ter fug - le - skik med

sang - lyd dra - ger ån - de, lov - syn - ge Gud, for han er god, han

i sin nå - de rå - der bod på stø - vets ve og vån - de.

The image shows a musical score for the hymn "Alt, hvad som fuglevinger fik". It consists of three systems of music. Each system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Alt, hvad som fug - le - vin - ger fik, alt, hvad som ef - ter fug - le - skik med sang - lyd dra - ger ån - de, lov - syn - ge Gud, for han er god, han i sin nå - de rå - der bod på stø - vets ve og vån - de." The piano accompaniment is in 4/4 time and features a simple harmonic structure with some chromaticism in the bass line.

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.

The A-version score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system has two 'ekko' markings above the treble staff. The second system has four 'ekko' markings, with an 'X' in a circle above the second measure of the treble staff. The third system has two 'ekko' markings, with an 'X' in a circle above the second measure of the treble staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

B-version

Her udvides med et "break" og lidt tema-immitation.

The B-version score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system has two 'ekko' markings above the treble staff. The second system has one 'ekko' marking above the treble staff. The third system has one 'ekko' marking above the treble staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

C-version

Her indledes med forimmitation før første og sidste afsnit

Musical score for the C-version, piano accompaniment. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of three systems of music. The first system has a single 'ekko' marking above the treble staff. The second system has two 'ekko' markings above the treble staff. The third system has one 'ekko' marking above the treble staff. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands.

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

A-version

Musical score for the A-version, piano accompaniment. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system has three 'ekko' markings above the treble staff. The second system has three 'ekko' markings above the treble staff. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands.

B-version

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

The B-version musical score is written in 6/4 time and B-flat major. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble and bass). The third system has a grand staff. The piece includes several 'ekko' (echo) markings with brackets above the notes.

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

A-version

Det er en enkelt sats med udsmykning af basstemmen (diminution)

The A-version musical score is written in common time and B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble and bass). The piece includes several 'ekko' (echo) markings with brackets above the notes.

B-version

Denne version er med en augmented forimitation i de tre første stemmer før koralsyngertempoet kommer.

Herefter et mere udfoldet ekko afsnit.

The image displays a four-system musical score for piano accompaniment, written in a minor key (one flat) and common time (C). The score is divided into four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the initial accompaniment with a few notes in the bass line. The second system introduces an 'ekko' (echo) section, marked with a bracket and the word 'ekko' above the treble staff. The third system continues the 'ekko' section with more complex rhythmic patterns and chords, also marked with 'ekko'. The fourth system concludes the 'ekko' section and ends with a final chord in the bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

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

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of three systems of music. Each system is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The score includes several instances of 'ekko' (echo) and 'ekko 2' (second echo) markings, which indicate specific rhythmic patterns to be repeated. The first system features a steady bass line with chords and a treble line with quarter notes and eighth notes. The second system introduces more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes, with 'ekko 2' markings above the treble staff. The third system concludes with a final cadence, featuring a prominent 'ekko' marking above the treble staff. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

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 klangøjler opbygget i rækkefølgen 8', 4', 2', 11/3' og med solostemmer som rørstemmer (8'/4'), sesquialtera (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 forspillet 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.

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

Nos qui vivimus benedicimus Do-mi-num ex hoc nunc et us-que in sæ-cu-lum.

Nos qui vivimus benedicimus Do-mi-num ex hoc nunc et us-que in sæ-cu-lum.

Nos qui vivimus benedicimus Do-mi-num ex hoc nunc et us-que in sæ-cu-lum.

Sit glo-ri-a Do-mi-ni, in sæ-cu-la læ-ta-bi-tur Do-mi-nus in o-pe-ri-bus su-is.

Rex coe - li Do - mi - ne ma - ris un - di - so - ni Te hu -
 Ti - ta - nis ni - ti - di squa - li - di - que so - li, Se ju -
 mi - les fa - mu - li mo - du - lis ve - ne - ran - do pi - is
 be - as fla - gi - tant va - ri - is li - be - ra - re ma - lis.

Frit organum 11. årh.

Cun - cti - po - tens ge - ni - tor De - us, om - ni - cre - a - tor, e - - - lei - son.
 Chri - ste De - i splen - dor, vir - tus pa - tris - que so - phi - a, e - - - lei - son.
 Am - bo - rum sa - crum spi - ra - men, ne - xus a - mor - que, e - - - lei - son.

Guillaume Dufay (ca. 1400-1474): Fauxbourdon

Pro - - - pter in - mi - am
 Pro - - - pter in - mi - - -
 ca - ri - ta - tem su - am
 am ca - ri - ta - tem su - am
 qua di - le - xit nos De - - - us.
 qua di - le - xit nos De - - - us.

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 første 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.

The image displays two systems of musical notation for a piano prelude. The first system, labeled 'Alternativ', features a unison melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows a more complex texture with multiple voices and a drone effect. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'ped.' and '(sim.)'.

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.

Alternativ

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.

The image displays a three-system musical score for the hymn "Gud Herren er min hyrde god". The score is written for piano and consists of three systems of three staves each (treble, alto, and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first system begins with a piano (p) dynamic and includes a "ped." marking under the bass staff. The second system features "(sim.)" markings above the middle and right staves, indicating a sostenuto effect. The third system concludes with a fermata over the final chord in the treble staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

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.

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

Three systems of musical notation for the hymn 'Når i den største nød vi stå'. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system shows the first two phrases. The second system shows the next two phrases. The third system shows the final phrase and ends with a double bar line and repeat dots.

Den yndigste rose er funden

Three systems of musical notation for the hymn 'Den yndigste rose er funden'. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is common time (C). The first system shows the first two phrases. The second system shows the next two phrases. The third system shows the final phrase and ends with a double bar line and repeat dots.

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.

The image shows a musical score for a three-part setting of the hymn 'Et trofast hjerte, Herre min'. It consists of two systems of staves. The first system shows the vocal parts (soprano, alto, and tenor) with a fauxbourdon accompaniment in the piano. The second system shows the piano accompaniment in detail, including a cadence at the end.

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.

The image shows a musical score for a three-part setting of the hymn 'Glæden hun er født i dag'. It consists of three systems of staves. The first system shows the vocal parts with a fauxbourdon accompaniment. The second and third systems show the piano accompaniment in detail, including a cadence at the end.

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"

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.

6 # 6 6 # 6

4 # # # 4 # #

6 6 4 3

6 6 6 6 # #

#

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the treble clef starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes and quarter notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the grand staff from the first system. It concludes with a double bar line and repeat dots.

Third system of musical notation, continuing the grand staff. The key signature changes to one flat (Bb). The melody in the treble clef features dotted quarter notes and eighth notes. The bass clef accompaniment includes quarter notes and eighth notes. Below the staff, there are accidentals: a sharp sign (#) under the second measure and a flat sign (b) under the fourth measure.

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff. It features a double bar line with repeat dots. Below the staff, there are accidentals: a flat sign (b) under the second measure, and the numbers '6' and '4' under the third and fourth measures, respectively, followed by a sharp sign (#) under the fifth measure.

Fifth system of musical notation, continuing the grand staff. It concludes with a double bar line and repeat dots. Below the staff, there are accidentals: a sharp sign (#) under the second measure, and flat signs (b) under the third and fourth measures.

Sixth system of musical notation, continuing the grand staff. The key signature changes back to one sharp (F#). The melody in the treble clef features eighth notes and quarter notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Seventh system of musical notation, continuing the grand staff. It concludes with a double bar line and repeat dots.

6

William Byrd: A Galliards Gygge

William Byrd: Sellingers Rownde

The first system of the musical score for 'Sellingers Rownde' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staff, with a more rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes in the lower staff.

The second system of the musical score for 'Sellingers Rownde' continues the piece. It maintains the same two-staff structure with treble and bass clefs. The notation includes various rhythmic patterns and chordal structures typical of Byrd's lute music.

William Byrd: The Galliarde for the Victorie

The first system of the musical score for 'The Galliarde for the Victorie' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a strong rhythmic drive with many eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score for 'The Galliarde for the Victorie' continues the piece. It features the same two-staff structure with treble and bass clefs, showing the continuation of the rhythmic and melodic themes.

William Byrd: The Barelye Breake

The first system of the musical score for 'The Barelye Breake' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staff, with a more rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes in the lower staff.

The second system of the musical score for 'The Barelye Breake' continues the piece. It maintains the same two-staff structure with treble and bass clefs. The notation includes various rhythmic patterns and chordal structures typical of Byrd's lute music.

The third system of the musical score for 'The Barelye Breake' continues the piece. It features the same two-staff structure with treble and bass clefs, showing the continuation of the rhythmic and melodic themes.

William Byrd: *The Bagpipe and the Drone*

The image shows two systems of musical notation for the piece 'The Bagpipe and the Drone' by William Byrd. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 12/4. The music is primarily composed of chords and single notes, with a steady, rhythmic pattern in the bass line. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece.

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.

The image shows five systems of musical notation for the piece 'Dagen viger og går bort' by Praetorius. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The music is primarily composed of chords and single notes, with a steady, rhythmic pattern in the bass line. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece. The fifth system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

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

Al - lein Gott in der höh sey ehr/ und
 Al - lein Gott in der höh sey ehr/ _____ in der höh sey ehr/ und
 danck für sei - ne Gna - de/ dar-umb das nu und
 danck_ für sei - ne Gna - de/ dar-umb das nu und nim - - -

nim - mer - mehr/ dar - umb das nu und nim - mer - mehr/
 - - mer - mehr/ dar - umb das nu und nim - mer - mehr/ uns

uns rüh - ren kan kein scha - - - - -
 rüh - ren kan kein scha - - - - -

- - - - - de. ~
 - - - - - de. ~

Samuel Scheidt: Warum betrübst du dich (Variation 6)

Cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.

Samuel Scheidt: Christe qui Lux es et Dies

Musical score for Samuel Scheidt's "Christe qui Lux es et Dies". The score is written for a grand piano in G minor (one flat) and common time (C). It consists of four systems of music. The first system has four measures. The second system has four measures. The third system has four measures. The fourth system has two measures and ends with a wavy line indicating continuation.

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

Musical score for Jan Pieterszoon Sweelinck's "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ". The score is written for a grand piano in C major and common time (C). It consists of three systems of music. The first system has six measures. The second system has four measures. The third system has two measures and ends with a wavy line indicating continuation.

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

Af dybsens nød - version 1

Two systems of piano accompaniment for 'Af dybsens nød - version 1'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature. The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Af dybsens nød - version 2

Two systems of piano accompaniment for 'Af dybsens nød - version 2'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature. The second system also consists of two staves and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Guds godhed vil vi prise

hvor cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.

Two systems of piano accompaniment for 'Guds godhed vil vi prise'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature and a key signature of one flat. The second system also consists of two staves and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Aleneste Gud i Himmerig

hvor cantus firmus skifter mellem højre og venstre hånd.

The first system of music consists of two staves. The treble clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bass clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter rest. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

The second system of music consists of two staves. The treble clef staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bass clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter rest. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

The third system of music consists of two staves. The treble clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bass clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter rest. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

The fourth system of music consists of two staves. The treble clef staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bass clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter rest. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

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*

The musical score for Heinrich Scheidemann's 'Nu freut euch/Nu fryde sig' is presented in two systems. The first system features a grand staff with three vocal parts: Alt (Alto) in the upper voice, Tenor in the middle voice, and Bas (Bass) in the lower voice. The second system features a grand staff with two parts: Sopran - Cantus firmus (Soprano - Cantus firmus) in the upper voice and a basso continuo part in the lower voice. The music is in G major and 4/4 time. The vocal parts are characterized by imitative entries and rhythmic patterns, while the basso continuo provides a harmonic foundation with chords and moving bass lines.

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*

The musical score for Diderik Buxtehude's 'Lobt Gott ihr Christen allzugleich/Op alle, som på jorden bor' is presented in two systems. The first system features a grand staff with two parts: Tonika (Tonica) in the upper voice and Dominant-besvarelse (Dominant-response) in the lower voice. The second system features a grand staff with two parts: Cantus firmus (Cantus firmus) in the upper voice and a basso continuo part in the lower voice. The music is in G major and common time. The vocal parts are characterized by imitative entries and rhythmic patterns, while the basso continuo provides a harmonic foundation with chords and moving bass lines.

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)

Cantus firmus

The musical score for Example 3 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time and features a cantus firmus line. The first measure is labeled 'Tonika' and the second measure is labeled 'Subdominant-besvarelse'. The second system continues the cantus firmus with a repeat sign.

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)

The musical score for Example 4 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time and features a cantus firmus line. The first measure is labeled 'Tonika' and the second measure is labeled 'Dominant-besvarelse'. The second system continues the cantus firmus with a repeat sign.

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*

Cantus firmus

The musical score for 'O Gud, du ved og kender' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts with a 'Tonika' chord. The melody in the treble clef is a simple line of notes. The second system continues the piece, featuring a 'Dominant-besvarelse' (dominant response) in the bass line. The melody in the treble clef includes some rhythmic complexity with eighth notes and rests. The piece concludes with a final chord in the bass line.

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*

Tonika

The musical score for 'Befal du dine veje' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts with a 'Tonika' chord. The melody in the treble clef is a simple line of notes. The second system continues the piece, featuring a 'Subdominant' chord in the bass line. The melody in the treble clef includes some rhythmic complexity with eighth notes and rests. The piece concludes with a final chord in the bass line, labeled 'Afslutning' (conclusion).

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*

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a common time signature (C). The key signature has one sharp (F#).

- System 1:** The first staff shows a sequence of chords labeled *Tonika*, *Dominant*, and *Subdominant*. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with some rests, creating a sense of movement.
- System 2:** Labeled *Plagal kadence*, this system shows a progression of chords in the bass line, with the treble line providing a melodic line.
- System 3:** This system continues the melodic and harmonic development, ending with a final cadence.

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*

The musical score is divided into four systems, each illustrating a specific technique:

- System 1:** Labeled "Tonal besvarelse". It shows a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a melodic line. The bass line starts on a half note 'a' and moves to a half note 'd' across the bar line, illustrating a tonal answer.
- System 2:** Labeled "Plagal kadence". It shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The bass line starts on a half note 'a' and moves to a half note 'd' across the bar line, illustrating a plagal cadence.
- System 3:** Labeled "Bas-indsats på fuldtakt". It shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The bass line starts on a half note 'a' and moves to a half note 'd' across the bar line, illustrating a full-time bass entry.
- System 4:** Labeled "Ekko med kadence". It shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The bass line starts on a half note 'a' and moves to a half note 'd' across the bar line, illustrating an echo with cadence.

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

Musical score for Example 1 by Georg Ph. Telemann. The score is in G major (one sharp) and 12/8 time. The right hand has whole rests. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest.

Eks. 2 - Joh. Seb. Bach

Musical score for Example 2 by Johann Sebastian Bach. The score is in B-flat major (two flats) and common time (C). The right hand has whole rests. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest.

Eks. 3 - Joh. Seb. Bach

Musical score for Example 3 by Johann Sebastian Bach. The score is in B-flat major (two flats) and common time (C). The right hand has whole rests. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest.

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 forspillet kortfattet. 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*

The image displays three systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system is divided into three measures: the first measure is labeled 'Ritornel i T', the second 'Kadence', and the third 'Ritornel i Tp'. The second system is labeled 'Ritornel som kvintskridts-sekvens' and spans five measures. The third system continues the piece for five measures, ending with a double bar line.

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 tonikaparallel til tonika ved genbrug af sekvensen. Koral-melodien+sekvens bliver derved til hele temaet.

(Eks. 5) *Gud skal alting mage*

Musical score for 'Gud skal alting mage' in G minor, common time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has two staves: the right staff is mostly rests, while the left staff has a bass line starting with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The second system continues the bass line with eighth and quarter notes, while the right staff begins with a melody of eighth and quarter notes. The third system concludes with a final cadence in the right staff and a bass line of quarter notes.

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

Musical score for 'Nu velan, vær frisk til mode' in G minor, common time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system features a right staff with rests and a left staff with a rhythmic bass line of eighth and quarter notes. The second system shows the right staff with a melody of eighth and quarter notes, while the left staff continues with a bass line of quarter notes. The third system concludes with a final cadence in the right staff and a bass line of quarter notes.

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)

Musical score for Example 7, consisting of four systems of piano accompaniment for a bicinium. Each system has a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The first system shows the beginning of the piece with a rest in the treble staff. The second system continues the melody in the treble staff. The third system shows a change in the bass line. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

(eks. 8)

Musical score for Example 8, consisting of three systems of piano accompaniment for a bicinium. Each system has a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The first system shows the beginning of the piece with a rest in the treble staff. The second system continues the melody in the treble staff. The third system shows a change in the bass line.

(eks. 9)

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef starts with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note B4. The bass clef accompaniment consists of quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by eighth notes G3-A3, B3-C4, D4-E4, and quarter notes G4, F4, E4, D4.

Second system of musical notation. The treble clef staff has whole rests for the first three measures, then quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note B4. The bass clef accompaniment continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, followed by quarter notes C4, B3, A3, G3, and quarter notes F3, E3, D3, C3.

Third system of musical notation. The treble clef staff has whole rests for the first two measures, then quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note B4. The bass clef accompaniment continues with quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by quarter notes B3, A3, G3, F3, and quarter notes E3, D3, C3, B2.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has whole rests for the first two measures, then quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note B4. The bass clef accompaniment continues with quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by quarter notes B3, A3, G3, F3, and quarter notes E3, D3, C3, B2.

Fifth system of musical notation, identical to the first system. The treble clef staff has a whole rest followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note B4. The bass clef accompaniment consists of quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by eighth notes G3-A3, B3-C4, D4-E4, and quarter notes G4, F4, E4, D4.

Alle mine kilder - bicinium med ritorneltema afledt af salmen

Ved det afsluttende tegn kan ritorneltemaet fra forspilletets begyndelse (de tre første takter plus sluttone) gentages i sin helhed. I så fald udelades højre hånds brevisnode og den forudgående overbinding.

(eks. 10)

The image displays five systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first four systems each contain three measures. The fifth system contains two measures and ends with a double bar line. A fermata is placed over the final note of the first measure in the fifth system. A dashed line connects the final note of the first measure to the first note of the second measure in the fifth system, indicating a repeat of the first measure. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

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 forspilssammenhæng 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)



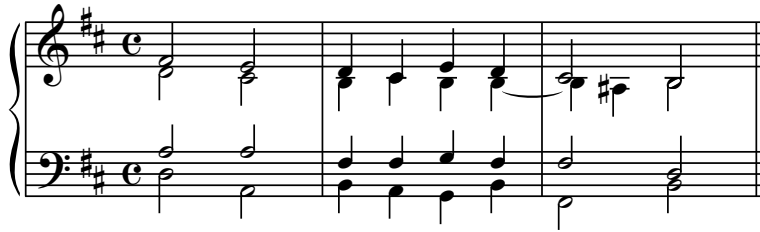
(eks. 4)



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-for spil:

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)

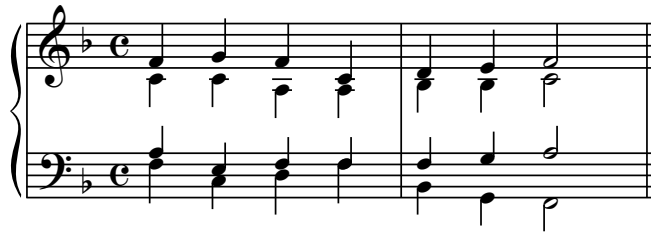


(eks. 7)



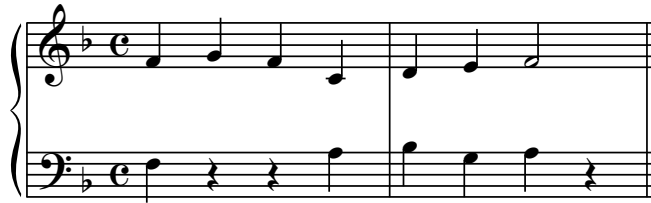
Eks. 8-9-10 viser præcis det samme som eks. 5-6-7 men med en kvintskridt-sekvens med udgangspunkt i **Kvindelil! din tro er stor.**

(Eks. 8)



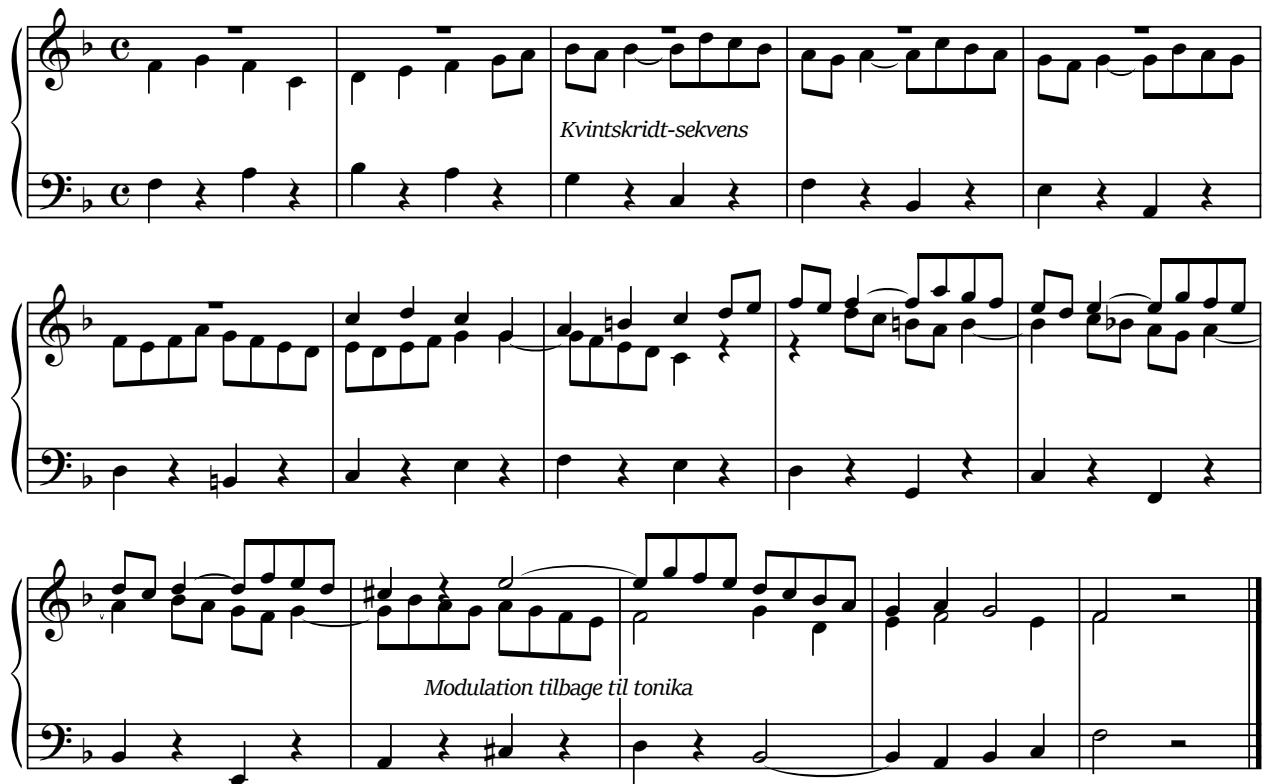
Musical notation for Example 8, showing a piano accompaniment. The right hand plays chords, and the left hand plays a bass line.

(eks. 9)



Musical notation for Example 9, showing a piano accompaniment. The right hand plays a single melodic line, and the left hand plays a bass line.

(eks. 10)



Musical notation for Example 10, showing a piano accompaniment. The right hand plays a complex melodic line, and the left hand plays a bass line. The notation includes a *Kvintskridt-sekvens* and a *Modulation tilbage til tonika*.

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.

The musical score for Example 11 consists of three systems of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The first system is labeled "Inganno-sekvens" and features a descending bass line. The second system continues the piece. The third system is labeled "Modulation tilbage til tonika" and shows the bass line moving back to the tonic.

Eks. 12 er over **Rind nu op, i Jesu navn** og er igen i samme trioform med en kvintskridt-sekvens veks-lende 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.

The musical score for Example 12 consists of three systems of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The first system is labeled "Kvintskridt-sekvens med grund- og sekstakkorder". The second system continues the piece. The third system is labeled "Rosalie-sekvens - kromatisk stigende" and shows a chromatically ascending bass line.

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)



(eks. 15)

Kvintskridtsekvens

Kadence i T *Koralpræsentation i T*

Modulation til TP *Koralpræsentation i Tp* *Kadence i T*

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.

(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)

(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 tone-rækken. 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)

(eks. 22)

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The key signature is A major (two sharps: F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is written in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff of each system. The first system shows a melodic line in the treble clef starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C#4, and a bass line in the bass clef starting with a whole note G3. The second system continues the melodic line with eighth notes D4-E4-F#4-G4, followed by a quarter rest, and the bass line with eighth notes G3-A3-B3-C#3. The third system features a more active melodic line with eighth notes D4-E4-F#4-G4-A4, and the bass line with eighth notes D3-E3-F#3-G3. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble clef (G4-A4-B4-C#4) and a bass line (G3-A3-B3-C#3), ending with a double bar line.

Freylinghausen / rokoko

Pietismens salmepertoire 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.

The image displays two systems of musical notation for the piano accompaniment of 'Som liliens hjerte'. The first system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. The second system also consists of three staves, continuing the piece. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef staff features a sequence of six measures with various rhythmic values and accidentals, while the bass clef staff provides a harmonic base with sustained notes and some movement.

Når melodien som hér har tilpas med bevægelse, kommer der god fylde i satsen ved blot at søge parallelføringer i f.eks. tertst 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:

The image displays a three-voice piano accompaniment for 'Som liliens hjerte'. It consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef staff is supported by two voices in the bass clef staff, creating a rich harmonic texture. The grand staff shows the overall structure of the piece, including the melody and the two voices.

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 forspillet 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.

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 forspillet afslutning bringes et lille citat fra første strofe:

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:

The musical score consists of three systems, each with three staves. The top staff is in treble clef, and the two bottom staves are in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows a vocal line in the treble and two bass lines. The second system continues the vocal line and introduces a more active bass line with eighth-note patterns. The third system concludes with a final cadence, featuring a sustained bass line (pedal) under the vocal line.

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 trinvis stigning med en terts per takt.

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 trinvis 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. Her med et lille mellemspil, som evt. kan anvendes med en ekkovirkning:

The image shows a musical score for a piano introduction. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a piano part with chords and a vocal line with notes and rests. The bass staff contains a piano part with chords and a vocal line with notes and rests. The second system also has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a piano part with chords and a vocal line with notes and rests. The bass staff contains a piano part with chords and a vocal line with notes and rests. The score includes a 'seufzer' figure and an 'ekko' marking.

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:

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and rests. A note in the second measure is marked with the text "(ekko?)". The middle and bottom staves are in bass clef and contain accompaniment with chords and some moving lines.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle and bottom staves continue the accompaniment, featuring more rhythmic activity in the bass line.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment, leading to a final cadence in the system.

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:

leggiero

evt. tenor solostemme

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 langtrukket. 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. Her et eksempel på udvidelse af salmens tredelte takt:

leggiero, fx 8', 2'

fl. 8', 4'

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:

leggiero

3/4

4/4

4/4

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 romanceprægede.

Man kan kigge i Weyses øvrige musik – fx klaversonater.

I denne sammenhæng med salmeforspil kan man også spille "Weyses 32 lette orgelpræludier" -miniatur-satser. 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
- Parallele 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

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

Allegro agitato

p *sempre legato*

cresc. *f* *dim.* *p*

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

p *sempre legato*

cresc. *f* *dim.* *p*

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

man - gen mo - der hör - te der - med glæ - de ham kær - ligt

p

This system shows the first four measures of the piece. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

sig - ne dem. Vel - kom - men her - li - ge røst, vi min - des så

Vel - kom - men fest - lig og fro her - li - ge røst, vi min - des så

This system shows the next four measures. The vocal line continues in the upper staff, and the piano accompaniment continues in the lower staff. The piano part features a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The piece concludes with a fermata over the final chord.

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

This system shows the first two systems of the prelude. The upper staff contains the right-hand part, and the lower staff contains the left-hand part. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

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

Musical score for Eks. 5: C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol. The score consists of three systems of piano music. The first system has six measures, the second has six measures, and the third has six measures. The music is in G minor and common time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

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

Musical score for Eks. 6: C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol. The score consists of three systems of piano music. The first system has six measures, the second has six measures, and the third has six measures. The music is in G minor and common time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

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

Musical score for Eks. 7: C.E.F. Weyse: Præludium i g-mol. The score is in G minor, common time (C), and consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows the initial six measures, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows the final six measures, ending with a double bar line.

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

Musical score for Eks. 8: C.E.F. Weyse: Præludium i G-dur. The score is in G major, 3/4 time, and consists of four systems of piano accompaniment. The first system shows the initial six measures. The second system shows the next six measures. The third system shows the next six measures, including a large slur over a phrase in the right hand. The fourth system shows the final six measures, ending with a double bar line.

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

Musical score for Eks. 9: C.E.F. Weyse: Præludium i C-dur. The score is in common time (C) and C major. It consists of three systems of two staves each. The first system shows the beginning with a treble staff of chords and a bass staff of eighth notes. The second system continues with more chords and eighth notes. The third system concludes with a treble staff of eighth notes and a bass staff of chords, ending with a fermata.

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

Musical score for Eks. 10: C.E.F. Weyse: Præludium i a-mol. The score is in 3/4 time and A minor. It consists of four systems of two staves each. The first system shows the beginning with a treble staff of eighth notes and a bass staff of chords. The second system continues with eighth notes and chords. The third system shows more eighth notes and chords. The fourth system concludes with eighth notes and chords, ending with a fermata.

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

Allegro ma non troppo

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece begins with a forte (*f*) dynamic in the bass staff, which plays a series of chords. The treble staff has a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes and a sixteenth-note triplet. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*) in the second measure.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a sixteenth-note triplet. The bass staff provides harmonic support with chords and a few moving lines. The dynamic is marked forte (*f*) in the final measure of the system.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic development. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a sixteenth-note triplet. The bass staff has a steady accompaniment. The dynamic is mezzo-forte (*mf*) in the first measure and forte (*f*) in the second measure.

The fourth system features a more active treble staff with eighth-note patterns and a sixteenth-note triplet. The bass staff has a steady accompaniment with some chordal textures. The dynamic is mezzo-forte (*mf*) in the first measure and forte (*f*) in the second measure.

The fifth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a sixteenth-note triplet. The bass staff has a steady accompaniment. The dynamic is mezzo-forte (*mf*) in the first measure and forte (*f*) in the second measure.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a sixteenth-note triplet. The bass staff has a steady accompaniment. The dynamic is mezzo-forte (*mf*) in the first measure and forte (*f*) in the second measure.

First system of a piano score in G major. The right hand features a melodic line with eighth notes and a half note, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The system concludes with a series of chords in the right hand.

Second system of the piano score. The right hand has a melodic line with a half note and eighth notes, ending with a sixteenth-note flourish. The left hand consists of chords and eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes and a half note, with a dynamic marking of *f*. The left hand has a bass line with eighth notes and chords.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note, with a dynamic marking of *f*. The left hand features a bass line with eighth notes and chords.

Fifth system of the piano score, ending with a double bar line. It begins with the instruction *un poco rall.* The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with eighth notes and chords.

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

Two systems of piano accompaniment for the hymn 'Dejlil er jorden'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in G major and common time. The right hand plays a simple melody, while the left hand provides a supporting bass line with some chords and rests.

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

Two systems of piano accompaniment for the hymn 'Vær velkommen, Herrens år'. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music is in F major and common time. The right hand plays a simple melody, while the left hand provides a supporting bass line with some chords and rests.

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

Two systems of piano accompaniment for the hymn 'Befal du dine veje (Mig hjertelig nu længes)'. The music is in D major and 2/4 time. The right hand plays a simple melody, while the left hand provides a supporting bass line with some chords and rests.

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

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in common time (C). The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system continues the piece with similar notation. The third system shows further development of the melody and accompaniment. The fourth system concludes the piece with a double bar line and repeat dots at the end of the final measure in both staves.

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

Larghetto

Den sto - re, stil - le nat går frem med lys fra Him - me - lens

sa - le; hvert lys er sol ——— for sjæ - les hjem i

hø - je - re verd - ners da - le.

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.

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

Two systems of musical notation for a piano piece. The first system shows a treble clef with a melody and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings 'ped.' and 'man.' are present. The second system continues the piece with more complex chordal textures and a final melodic phrase.

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

Three systems of musical notation for a piano piece. The first system features a treble clef with a melody and a bass clef with a tremolo accompaniment. The second system continues the piece with more complex chordal textures and a final melodic phrase. The third system concludes the piece with a final melodic phrase and a sustained chord.

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

The main musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat. It consists of three systems of staves. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system features a sequence of chords in the right hand, with a circled 'X' above the first measure. The third system continues the sequence, with a circled 'XX' above the first measure. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Alternativ 1

Afsnittet mellem X og XX erstattes med følgende:

This alternative section provides a different melodic and harmonic path between the 'X' and 'XX' markers. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both consisting of a sequence of chords and notes. The section ends with a circled 'XX' and an arrow pointing to the right.

Alternativ 2

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

This alternative section shows the beginning of the piece, starting with a sequence of chords and melodic lines in both hands. It ends with a circled 'X' and an arrow pointing to the right, indicating the start of the main sequence.

Den signede dag

Unisont spil + udvidet kadence, sekvensmønstre og tremoloakkorder.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in common time (C). The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a cadence in the upper staff: a half note G4, a half note F4, and a quarter note E4. The lower staff has a half note G2 and a half note F2.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in common time (C). The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a cadence in the upper staff: a half note G4, a half note F4, and a quarter note E4. The lower staff has a half note G2 and a half note F2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in common time (C). The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a cadence in the upper staff: a half note G4, a half note F4, and a quarter note E4. The lower staff has a half note G2 and a half note F2.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in common time (C). The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a cadence in the upper staff: a half note G4, a half note F4, and a quarter note E4. The lower staff has a half note G2 and a half note F2.

Der står et slot i Vesterled

Brug af brudte akkorder, parallelle tertser, sekvenser

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with some chromatic movement. The lower staff features a more complex accompaniment with sixteenth-note patterns and chords.

The third system shows a continuation of the melodic and accompanimental themes. The upper staff has a melodic line with some chromaticism, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with chords.

The fourth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a fermata. The lower staff features a rhythmic accompaniment with chords and a final cadence.

Fred hviler over land og by
Stemmemæssig opbygning, efterslag

The image displays a piano score in 6/8 time, organized into three systems. The first system features a treble clef staff with a whole rest in the first measure, followed by a melodic line in the second measure, and a more active line in the third and fourth measures. The bass clef staff provides accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the piece with a final cadence in the treble clef and a sustained bass note.

Vi pløjed' og vi så'ed

Brug af vippefigurer, harmonisk opspænding, brug af altereret vekseldominant, enharmonisk omtydning

The image displays a four-system musical score for the piece 'Vi pløjed' og vi så'ed'. The score is written for piano and is in common time (C). The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system shows the initial melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line and repeat dots.

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.

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:

Krist stod op af døde

Chr. Barnekow

The first system of the piano score is in G major and common time. The right hand begins with a melody marked *mf*. The left hand has a bass line with a *ped.* marking under the first measure and a *man.* marking under the second measure.

The second system continues the piece. The right hand features a *mp* marking. The left hand has a *ped.* marking under the final measure of the system.

The third system shows the continuation of the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides harmonic support.

The fourth system includes a *mf* marking in the right hand and a *ped.* marking in the left hand towards the end of the system.

The fifth system concludes the piece with sustained chords in both hands, ending with a fermata over the final notes.

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.

The musical score is written for piano in 6/8 time and consists of three systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system (measures 1-4) shows a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and chords, while the left hand has whole notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns and chromatic movement. The third system (measures 9-10) concludes the passage with a final cadence, featuring a half note in the right hand and a whole note in the left hand.

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.

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.

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece begins in the key of B-flat major. The first system shows the initial melodic line in the treble clef and a simple accompaniment in the bass clef. The second system continues the melodic development. The third system shows a modulation to the key of F major, indicated by the change in the bass clef's key signature. The fourth system continues in F major, with the melodic line moving towards the tonic. The fifth system concludes the prelude with a final cadence in B-flat major.

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.

The musical score is written for piano and consists of three systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction in the bass clef, marked 'ped.' and 'II'. The melody in the treble clef is mostly rests, with a final measure marked 'I'. The second system continues the piano introduction with a melodic line in the treble clef and a bass line with a syncopated rhythm. A measure in the bass clef is marked 'I'. The third system shows the vocal entry with a melodic line in the treble clef and a bass line. The piece concludes with a cadence in the bass clef.

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 tilbage 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.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked 'I Solo (Pr. 8')' and 'II'. The second system is marked 'I'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ped.' and 'man.'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece concludes with a fermata over the final note.

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.

The musical score is presented in three systems. The first system is a piano introduction in 6/8 time, marked 'I Solo'. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The introduction is divided into two sections, 'I' and 'II'. Section 'I' starts with a piano (ped.) marking. The second system continues the piano introduction, showing a chromatic bass line in the bass clef and a more active melodic line in the treble clef. The third system shows the beginning of the vocal melody, which is written in a two-stemmed format (tenor and soprano clefs) on a grand staff. The melody starts in the tenor range and then moves to the soprano range. The piano accompaniment continues to support the vocal line with harmonic accompaniment.

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

The image displays four systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The first system shows a simple harmonic setting with a steady bass line. The second system introduces a fugato texture with a more active bass line. The third system continues the fugato with more complex harmonic support. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

Alle mine kilder skal være hos dig

Triosats

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff is in bass clef and starts with a whole rest, followed by quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The second system continues with two staves. The upper staff has a key signature change to one sharp (F#) and begins with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues with quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The third system features two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues with quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The fourth system consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues with quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The fifth system consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues with quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

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.

The musical score is presented in two systems. The first system is marked 'P1' on the left. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The top staff is labeled 'Manual 1' at the beginning and end. The bottom staff is labeled 'Manual 2 - ekkp' in the middle. The second system starts with a measure number '5' at the beginning. It also consists of a grand staff. The top staff is labeled 'Manual 2' and the bottom staff is labeled 'Manual 1'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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 lydsk tilsnit. I slutkadencen anvendes de begge.

The image displays three systems of musical notation for an organ piece. Each system consists of two staves: a treble clef staff (Manual 1) and a bass clef staff (Manual 2 - ekko). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).
- The first system shows Manual 1 playing a melodic line with a slur over the first four measures, while Manual 2 provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.
- The second system features Manual 1 with a similar melodic line, and Manual 2 with a more active accompaniment, including a prominent eighth-note pattern in the bass.
- The third system concludes the piece, with Manual 1 playing a final melodic phrase and Manual 2 providing a sustained harmonic base. The piece ends with a double bar line.

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 Niensens smukke melodi retfærdighed. Hér to eksempler, hvor der først anvendes en fugeret teknik (dux-comes-dux-comes):

The first musical example shows a piano accompaniment in 3/2 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand starts with a whole rest, followed by a melodic line in the next measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

The second musical example is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The right hand features a more complex melodic line with some grace notes and slurs. The left hand provides a simple accompaniment of eighth notes. The piece ends with a final chord in the right hand.

The third musical example is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The right hand has a melodic line with a prominent slur and a fermata. The left hand plays a simple accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Og hér en efterfølgende “snydekanon”:

The image shows a musical score for two instruments: Krumhorn 8' and Princ. 8'. The score is written in 3/2 time and G major. The Krumhorn part (top staff) has a melody starting on G4, moving through A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending on G5. The Princ. 8' part (middle staff) plays a similar melody but with a lower register. Below the Princ. 8' staff is a separate staff labeled 16' 8', which plays a series of six half notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4. The bottom system of the score shows the continuation of the Krumhorn and Princ. 8' parts, with the Krumhorn part ending on G5 and the Princ. 8' part ending on G4. The 16' 8' staff continues with the same sequence of notes.

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:

The image displays a musical score for a hymn, presented in three systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a separate bass clef staff for the organ. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The first system shows the piano accompaniment and the organ introduction. The second system continues the piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence.

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 variations-sats. 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:

The image shows a musical score for Carl Nielsen's Præludium no. 13, Op. 28, No. 13. The score is in 3/2 time and G major. It features three systems of piano accompaniment and two systems of woodwind parts (Flute and Oboe). The piano part includes a prominent eighth-note bass line. The woodwind parts feature melodic lines with dynamic markings like 'pp' and '8'.

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 melodiføring, 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":

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:

♩. = 69

Man I: 8' + Man II koppel

Man II: Fl. 8', Gambe 8'

16' 8'

+ 8'

+ 4'

- 4' + 4'

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.

solostemme, f.eks. med Quint 2 2/3

Fløjte 8'(4')

This system contains a flute part and piano accompaniment. The flute part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both consisting of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

(16')8'

This system continues the musical score. The flute part continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a more complex texture with some chords and moving lines in both hands. The system concludes with a double bar line.

solostemme, f.eks. med Quint 2 2/3

Fløjte 8'(4')

This system contains a flute part and piano accompaniment. The flute part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both consisting of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

(16')8'

This system continues the musical score. The flute part continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a more complex texture with some chords and moving lines in both hands. The system concludes with a double bar line.

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:

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:

Øverste stemme kan spilles for sig på en solostemme

The musical score consists of two systems. The first system is in 6/8 time and two flats (B-flat, E-flat). It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the piece, showing a key change to one flat (E-flat major) in the second measure of the first system's pattern.

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:

To manualer med trioregistrering

The musical score consists of two systems. The first system is in common time and one sharp (F#). It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The first system includes a first ending and a second ending. The second system continues the piece with a treble and bass staff.

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:

Bred romantisk registrering (16'8'4')

The musical score consists of two systems of five staves each. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves below it. The second system also includes a grand staff and three additional staves. The music is in G major (one sharp) and common time (C). The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score features a five-stemmed texture with complex harmonic relationships, including a modulation to D major (the mediant of G major) and a return to G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

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 simple 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. Koralmelodien 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 koralmelodien dikterer den.

The image shows two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system is in E minor (one sharp, F#) and 4/4 time. The right hand has a melodic line starting with a whole rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, and a final whole note E. The left hand plays a series of chords: E2 (E, G, B), E3 (E, G, B), E4 (E, G, B), E5 (E, G, B), E6 (E, G, B), and E7 (E, G, B, D, F#). The second system is in D minor (two flats, Bb, F) and 4/4 time. The right hand has a melodic line starting with a whole rest, followed by quarter notes E, F, G, A, B, C, and a final whole note D. The left hand plays a series of chords: D2 (D, F, Ab), D3 (D, F, Ab), D4 (D, F, Ab), D5 (D, F, Ab), D6 (D, F, Ab), and D7 (D, F, Ab, Bb, C). The score is written in a clean, black-and-white style with standard musical notation.

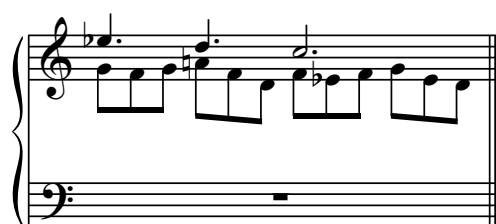
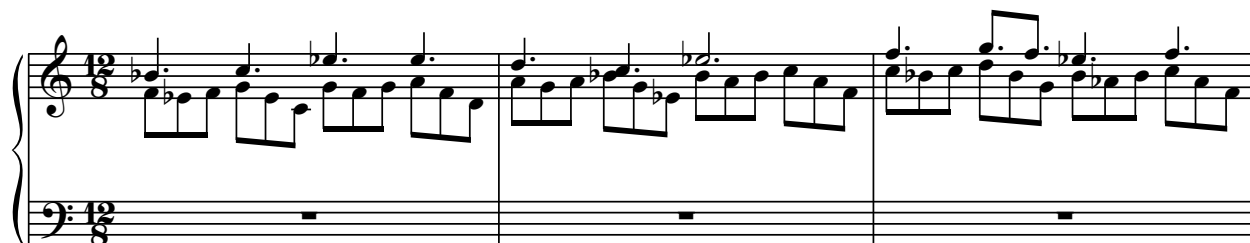
I eks. 2 har vi samme forspil i en udgave med ottendedele i modstemmen. Denne i forspillet afviger ottendedelene figuren og bryder det monotome udtryk med skalaudsnit som afveksling.

The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass clef staff. The first system is in 8/8 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass clef part features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system is in 8/8 time, with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bass clef part features a rhythmic pattern of eighth notes. The third system is in 8/8 time, with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The bass clef part features a rhythmic pattern of eighth notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, key signatures, and note values.

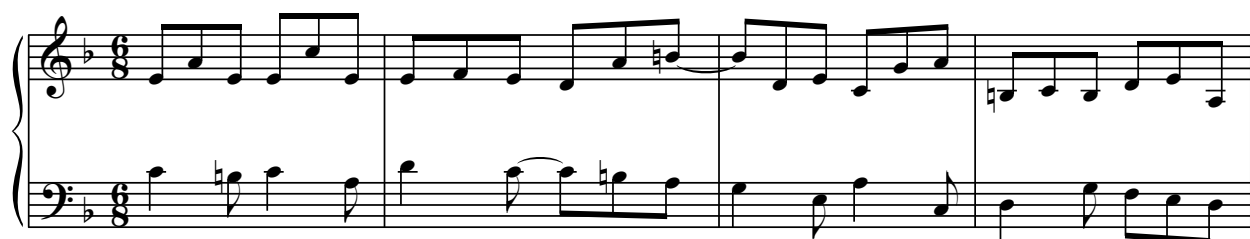
Når man ikke skal stå til regnskab node mod node kan man forholdsvis nemt bruge andre kompositionsteknikker såsom arabesquer til at definere et modtema til koral-melodien. I eks. 3 (samme melodi) ser vi to stiltypiske akkorder i venstre hånd – en tonika-septimakkord med kvinten i bassen vekslende med 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.

The musical score consists of five systems of staves. Each system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 3/4. The key signature starts with one sharp (F#), changes to one flat (Bb) in the third system, and returns to one sharp (F#) in the fifth system. The right hand features a melodic line with frequent trichords (groups of three notes) and rests. The left hand features sustained chords, primarily triads and dyads, with some movement in the bass line. The overall texture is dense and complex, illustrating the concept of 'arabesque' in music.

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.

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 lydsk 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.

Dominant-indsats

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is titled "Dominant-indsats" and contains three measures: "Fugato-tema i tonika", "Friere dissonansbehandling", and "Cantus firmus". The second system continues the "Cantus firmus" section. The third system is labeled "Melodi- og basfunktion" and shows a key change to three sharps. The fourth system concludes the piece.

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 man kan nøjes med kun at have en stemme af gangen til at spille ottendedele.

The musical score for Example 7 consists of three systems of piano accompaniment. The first system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It includes three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a rhythmic pattern, and a bottom staff with a bass line. Labels include 'Fugato-tema i tonika' under the first two staves, 'Dominant-indsats' under the second staff, and 'Tonika-indsats' above the third staff. The second system continues the piece with similar notation and is labeled 'Cantus firmus' below the first staff. The third system concludes the piece with a final cadence.

I eks. 8 viser Durufié 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.

The musical score for Example 8 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in a non-metric style, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It includes two staves: a top staff with a melodic line and a bottom staff with a bass line. The second system continues the piece with similar notation, maintaining the non-metric style.

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.

The image displays three systems of musical notation for piano, illustrating different treatments of a chorale melody. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef.

- System 1:** Labeled "Koral-melodi" above the treble staff and "Motivstof fra koral-melodien" below the bass staff. The time signature changes from 6/8 to 4/4, 3/8, and 3/4. The key signature is one flat (B-flat).
- System 2:** Labeled "Koral-melodi i mediant" below the bass staff. The time signature changes from 3/8 to 3/4 and 2/4. The key signature changes from one flat to three sharps (F#, C#, G#).
- System 3:** The time signature changes from 2/4 to 3/8 and 2/4. The key signature remains three sharps.

- 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.

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The time signature changes from 3/8 to 2/4, then back to 3/8, 2/4, and finally 3/8. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

The second system of the musical score continues the fugato with two staves. The time signature changes from 3/8 to 2/4, then back to 3/8, 2/4, and finally 3/8. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

The third system of the musical score continues the fugato with two staves. The time signature changes from 3/8 to 2/4, then back to 3/8, 2/4, and finally 3/8. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

The fourth system of the musical score continues the fugato with two staves. The time signature changes from 3/8 to 2/4, then back to 3/8, 2/4, and finally 3/8. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

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:

Fl. 8'4'2'

Pr. 8'

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 rytmske 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 melodians 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:

For at kunne lave et akkompagnement, der tjener melodiens egenart, er det nødvendigt at tilføje 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 tilføjede 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.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the right hand with chords on beats 1, 2, and 4, and a lift on beat 4. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the accompaniment with similar chordal and rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final chord in the right hand and a rhythmic flourish in the left hand.

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 forspillet's grundskelet bibeholdes, men pedalet får dog en mere aktiv rolle halvejs inde, hvilket giver en bedre fornemmelse af fremdrift.

The image displays a piano score in G major, 4/4 time, consisting of three systems of two staves each. The first system shows a simple harmonic accompaniment with chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The second system introduces more complex chords and textures, including some chromaticism in the bass line. The third system features a more active right-hand melody and complex left-hand accompaniment, including some chromaticism and a more active bass line.

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 melodien) let stjæle opmærksomhed eller endog gøre salmespillet ustabil. 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:

System 1: Treble and bass staves with a grand staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A third staff below is empty.

System 2: Treble and bass staves with a grand staff. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the accompaniment. A third staff below is empty.

System 3: Treble and bass staves with a grand staff. The treble staff features more complex rhythmic patterns, and the bass staff continues the accompaniment. A third staff below is empty.

System 4: Treble and bass staves with a grand staff. The treble staff concludes the melodic phrase, and the bass staff concludes the accompaniment. A third staff below is empty.

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:

The image shows a musical score for the introduction of the hymn 'Du kom til vor runde jord'. It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand (treble clef) plays chords and short melodic fragments, while the left hand (bass clef) plays a steady, rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a cadence on the dominant chord (F major).

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:

The image shows a musical score for the introduction of the hymn 'Du kom til vor runde jord', featuring a solo voice line. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Solostemme' and has five measures. The second system has four measures. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The right hand (treble clef) plays the melody, which is repeated twice. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a cadence on the dominant chord (F major).

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:

Solostemme

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:

Ét manual: Fl. 8', gamba 8', fl. 4'

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:

The image displays a musical score for piano and trumpet. It is organized into three systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a single staff for the trumpet. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score begins with a double bar line and a key signature change to three sharps. The first system includes a piano part with a first ending bracket labeled 'II: 8'4'' and a trumpet part with a first ending bracket labeled 'I: Trp. 8''. The second system features piano accompaniment with a second ending bracket labeled 'II' and a triplet of eighth notes. The third system continues the piano accompaniment with another triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

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 melodis toner tilføjer helt nye farver i harmonikken. Der tilføjes også enkelte løse fortegn til gentagelsen af melodis 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:

The musical score is written for piano in E major (three sharps) and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the introduction of the modulation, with a 'II' marking in the bass staff and a 'I' marking in the treble staff. The second system continues the modulation. The third system concludes with a cadence back to E major, featuring triplets and a final chord.

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 klemte tilfredsstillende ind. Derimod kan salmens valsegignende karakter underbygges rent rytmisk i akkompagnementet, hér demonstreret med et ét-slag i pedalet og et to-slag i venstre hånd:

Solostemme

The musical score is written in 3/8 time and consists of two systems. The first system features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The second system continues the vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment.

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:

$\text{♩} = \text{♪♪}$

The musical score is written in 3/8 time and consists of two systems. The first system features piano accompaniment in the bass clef. The second system continues the piano accompaniment with a trill (tr).

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 udtømmelige, 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 orgelkorral

Romantisk

The musical score is written for piano in G major and common time. It consists of three systems of music. The first system has two staves: the upper staff is the right hand and the lower staff is the left hand. The right hand starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. There are fingerings 'II' and 'I' indicated. The second system continues the melody in the right hand, with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The left hand has chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. There are fingerings 'II' and 'I' indicated. The third system continues the melody in the right hand, with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand has chords: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3. There are fingerings 'I' and 'II' indicated. The score includes performance instructions: '(ekko)' and '(evt. ekko 2)' above the right hand in the second system, and 'II' above the left hand in the second system.

Alt hvad som fuglevinger fik

Lille concerto-form | vekslende mellem temaer og 2 manualer

The musical score for 'Alt hvad som fuglevinger fik' is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/4. The first system includes a 'ped.' marking in the bass staff and fingerings 'I' and 'II' in both staves. The second system features a 'ped.' marking in the bass staff and a fingering 'I' in the treble staff. The third system has a 'ped.' marking in the bass staff and a fingering 'I' in the treble staff. The fourth system concludes with a fermata over the final notes in both staves.

Bøj o Helligånd os alle

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

The musical score for 'Bøj o Helligånd os alle' is presented in two systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/4. The first system shows the beginning of the piece with a fermata in the treble staff. The second system continues the piece, featuring a fugato section with complex rhythmic patterns in both staves.

ped.

Dagen viger og går bort

Lån af tema og idé fra Mendelssohns 5. Orgelsonate, 2. sats

Staccato pedal kombineret med tema og stemmeantal

Du fødtes på jord

med faux-bourdon og middelalderkadencer

Solorørstemme

Akkompagnement 8' 4'

16' 8'

tr

The score consists of three systems. The first system has a vocal line in treble clef and two piano accompaniment staves in bass clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a trill (tr) in the vocal line. The piano accompaniment includes a faux-bourdon in the lower register (16' 8') and a 4' register accompaniment (8' 4').

Du kom til vor runde jord

Rytmask aria-forspil

The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system concludes the piece. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Du, som har tændt millioner af stjerner

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

v. celeste 8', p

fl. 2' trem.

Du, som har tændt millioner af stjerner

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

fl. 8'

v. celeste 8' *pp*

The score consists of three systems of piano music. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a complex, layered accompaniment. The second system continues the melodic and accompanimental themes. The third system concludes the piece with a final cadence. The music is in a minor key and includes various chromaticisms and modulations.

Tiden skrider, dagen rinder

Romantisk udformet forspil med brug af seufzefigur

ped.

The score consists of two systems of piano music. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic and accompanimental themes. The music is in a minor key and includes various chromaticisms and modulations.

Helligånd vor sorg du slukke

Romantisk fugato med kromatisk obligat kontrapunkt | "vor sorg"

Herre, fordi du

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

The musical score for "Herre, fordi du" is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows a simple bass line with a *sim.* (sostenuto) marking. The second system introduces a melody in the treble. The third system adds a second voice in the treble. The fourth system adds a third voice in the treble, creating a three-part setting of the descending quarter note theme.

I østen stiger solen op

- fugato

The musical score for "I østen stiger solen op" is presented in two systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system features a rhythmic fugato in the treble with a descending eighth-note pattern, while the bass line provides a simple accompaniment. The second system continues the fugato with more voices in the treble and a more active bass line.

Jeg ved et evigt Himmerig

- modalt, inspireret af 1. sats fra Duruflés Requiem

Man I: Principal 8'

Man II: Fl. 8', Gambe 8'

Kun koppel P+I

Man II - el. III med f.eks. 8' 4' trem.

Man I

Man II

Man I

Jeg ved på hvem, jeg bygger

Romantisk fugato | to temaer

The musical score for 'Jeg ved på hvem, jeg bygger' is presented in four systems. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first system begins with a fermata in the right hand and a half note in the left hand, marked with a 'II' above the staff. The second system features a melodic line in the right hand with a 'ped.' marking below it. The third system contains a complex harmonic texture with many accidentals and a 'I' marking above the staff. The fourth system concludes the piece with a final cadence in both hands.

Morgenstund har guld i mund (Laub)

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

The musical score for 'Morgenstund har guld i mund (Laub)' is presented in two systems. The key signature is two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is 6/4. The first system starts with a 'ped.' marking below the left hand and a 'II' marking above the right hand, which includes a melodic line with a fermata and the word 'etc.' below it. The second system features a 'tr' (trill) marking above the right hand and a 'II' marking above the right hand. The piece concludes with a final cadence in both hands.

Naturen holder pinsefest

- fugato med kromatisk tema udvundet fra salmens anden strofe.

Nu kom der bud fra englekor

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

The musical score for 'Nu kom der bud fra englekor' is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is in G major (one sharp) and common time. The right hand features a rhythmic 'bell' figure of eighth notes, while the left hand plays a simple bass line. The second system continues in G major, with a key signature change to G minor (two flats) in the final measure. The third system is in G minor. The fourth system concludes in G minor, ending with a double bar line. The piece is characterized by its simple harmonic structure and the prominent use of the eighth-note bell figure.

Nu ringer alle klokker mod sky

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

The musical score for 'Nu ringer alle klokker mod sky' is presented in a single system. It is written for grand staff in G minor (two flats) and 6/8 time. The right hand features a rhythmic 'bell' figure of eighth notes, while the left hand plays a simple bass line. The piece is characterized by its simple harmonic structure and the prominent use of the eighth-note bell figure.

Som tørstige hjort monne skrige

Lån af tema fra Duruflés Fugue sur les nome ALAIN

Fugato med obligat kontrapunkt

Sov sødt, barnlille

- som jazzvals

♩ = ♯3♩

Solostemme

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff is a bass clef staff with a 3/4 time signature, containing a bass line of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. A fermata is placed over the final note of the bass line.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff is a bass clef staff with a 3/4 time signature, containing a bass line of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. A fermata is placed over the final note of the bass line.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff is a bass clef staff with a 3/4 time signature, containing a bass line of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. A fermata is placed over the final note of the bass line.

Vor Gud er idel kærlighed

Organum teknik | Parallele kvarter i v.h. og pedal | Solostemme i h.h.

Pedalet kan udelades – så spilles underste kvart i v.h.

The musical score is written for organ and consists of four systems. The first system shows the right hand (v.h.) with a whole rest and the left hand (ped.) playing a series of parallel quarter notes in the bass clef. The second system features a solo voice line in the right hand (h.h.) with a melodic line, while the left hand continues with parallel quarter notes. The third system shows the right hand with a melodic line and the left hand with parallel quarter notes. The fourth system concludes with a melodic line in the right hand and parallel quarter notes in the left hand, ending with a fermata.

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!