



**BØRNE- OG
UNDERVISNINGSMINISTERIET**
STYRELSEN FOR
UNDERVISNING OG KVALITET



Vejledning til Musik A, stx 2024

Juni 2024

Vejledning til Musik A, stx 2024

Juni 2024

2024

ISBN nr. [xxx xxx xxx] (web udgave)

Design: Center for Kommunikation og Presse

Denne publikation kan ikke bestilles.

Der henvises til webudgaven.

Publikationen kan hentes på:

www.uvm.dk

Børne- og Undervisningsministeriet

Departementet

Frederiksholms Kanal 21

1220 København K

Indhold

Indledning.....	4
1 Identitet og formål	5
1.1 Identitet.....	5
1.2 Formål.....	5
2 Faglige mål og fagligt indhold	8
2.1 Faglige mål og kernestof	8
2.1.1 Musikkundskab	8
2.1.2 Særligt om musik i SSO og SRP	10
2.1.3 Musikudøvelse	12
2.2 Supplerende stof.....	13
2.3 Omfang	13
2.3.1 Undervisningsbeskrivelse.....	13
3 Tilrettelæggelse	14
3.1 Didaktiske principper.....	14
3.2 Arbejdsformer	15
3.3 It.....	18
3.4 Samspil med andre fag.....	18
4 Evaluering.....	20
4.1 Løbende evaluering	20
4.2 Prøveform	20
4.2.1 Den skriftlige prøve.....	21
4.2.2 Den mundtlige prøve	25
4.2.3 Musikudøvelse	26
4.2.4 Musikkundskab.....	27
4.2.5 Selvstuderende	28
4.3 Bedømmelseskriterier.....	29
4.3.1 Oversigt over karakterskalaen	29
4.3.2 Eksempel på karakterbeskrivelser for skriftlig og mundtlig prøve.....	29

Indledning

Vejledningen præciserer, kommenterer, uddyber og giver anbefalinger vedrørende udvalgte dele af læreplanens tekst, men indfører ikke nye bindende krav.

Citater fra læreplanen er anført i citationstegn.

1 Identitet og formål

1.1 Identitet

"Musikfaget forener en teoretisk-videnskabelig, en kunstnerisk og en performativ tilgang til musik som en global og almenmenneskelig udtryksform."

"Teoretisk-videnskabelig" er en understregning af forbindelsen mellem gymnasiefaget musik og musikvidenskaben, som den udfoldes i de musikvidenskabelige uddannelser på universiteterne. Det er således en markering af, at en grundstøtte i gymnasiefaget er akademisk forankret viden og kundskaber. "Kunstnerisk og performativ" er en reference til de kunstneriske uddannelser som f.eks. konservatorierne, men også en markering af, at musikfaget beskæftiger sig med en æstetisk, kreativ, innovativ samt en udøvende, kunstnerisk og opførelsesrettet (performativ) dimension. "Almindelig og identitetsudvikling" refererer til den proces, hvorigennem elever modnes og reflekterer over deres eget forhold til medmennesker og samfund gennem faglig fordybelse i almene dele. "Studiekompetence" markerer, at undervisningen i faget både udvikler kompetencer til videregående uddannelser uden for musikområdet såvel som inden for musik og lignende kunstformer og videnskaber. Faget understøtter gennem fordybelse i dets mange dimensioner således det overordnede formål med uddannelsen.

Musikfaget hører grundlæggende til inden for humaniora. Genstandsfeltet er den klingende og/eller nedskrevne musik men også de kulturformer, musikken er en del af. Musik er derfor historisk, tidsmæssigt, bevidsthedsmæssigt, kulturelt/socialt og mediemæssigt forankret. Den er både et alment og et individuelt udtryk. Eleverne skal forholde sig analyserende og fortolkende til andres musik og kulturformer (musikkundskab) og egen fremførelse (musikudøvelse). De skal udtrykke sig *i* og *om* musik. Det er som metode en vekselvirkning mellem at forholde sig til *hvordan* i enkeltdele og til *hvorfor* i et helhedsperspektiv. I denne analyse- og tolkningsproces trækker musikfaget i gymnasiet også på metodiske elementer fra andre humanistiske/kunstneriske, naturvidenskabelige og samfundsvidenskabelige fag.

Musikfagets rolle balancerer mellem en position som alment gymnasiefag og som kunsthøgskolefag. På den ene side indgår faget på lige fod i den gymnasiale fagrække. På den anden side har faget i sin daglige praksis og ved eksamen nogle egenskaber, som adskiller det fra de øvrige fag. Faget indgår i skolens synlige liv mere aktivt end de fleste andre fag, og elevernes arbejde med musikudøvelse i timerne afstedkommer med jævne mellemrum fremførelser for resten af skolen i forskellige sammenhænge – koncertbegivenheder, morgensamlinger, translokation, orienteringsaften, musicals m.m. Derudover kan tilstedeværelsen af faget musik samle musikinteresserede elever og bidrage til at skabe eller forstærke et kulturliv på tværs af klasse/hold og uddannelsesspor og til gavn for skolens identitet og sammenhængskraft.

1.2 Formål

"Faget musik A bidrager til uddannelsens overordnede målsætning ved at udfordre, udvide og udvikle elevernes musikalske univers og give dem viden, kundskaber og analytisk kompetence til selvstændigt at beskæftige sig indgående med musikalske udsagn, arbejde med at udvikle og realisere musikalske udtryk samt udtrykke sig i og om musik."

At "arbejde med at udvikle og realisere musikalske udtryk" henviser til den proces, hvor det kreative og faglige arbejde forstås både som en proces og et produkt. En proces, hvor det musikalske udtryk udvikles og forfines, og et produkt, hvor det musikalske udtryk fremføres i en kunstnerisk helhed og inden for en given, aftalt ramme.

"Faget udvikler samtidig elevernes kreative og innovative evner." Mens innovation er mere produktorienteret, kan kreativitet snarere betragtes som en proces, hvor forskellige muligheder og veje afprøves. Hvis kreativitet betragtes som en proces, der ligger forud for innovation, vil kreativitet nemt optræde som et redskab til at udvikle nye løsninger. I andre situationer vil det være hensigtsmæssigt at betragte kreativitet som målet i sig selv, der opøver kreative samarbejdsprocesser hos eleverne, så de opnår fortløbelighed med denne særlige arbejdsform. Arbejde med kreativitet i musikfaget vil således kunne gøres på flere måder, der spænder fra æstetiske læreprocesser, der kan fremme selvstændighed, motivation, æstetisk sensibilitet og jeg-styrke til mere instrumentelt og innovativt orienterede tilgange, hvor nysgerrighed, samfundsengagement, verdensvendthed og arbejdet med løsninger, der kan tilføre værdi til f.eks. et æstetisk produkt, står centralt.

"Gennem tilegnelsen af viden og kundskaber om og arbejdet med musikalske parametre, musiklære, hørelære og musikteori bibringes eleverne evnen til at skabe, analysere og reflektere over musikalske udtryk."

Da musiklæreplanerne på alle niveauer henviser til disciplinerne musiklære, hørelære, musikteori og kategorien musikalske parametre, skal der hermed forsøges en udlægning, vel vidende, at der er mange overlapninger og mange andre måder at definere begreberne på.

Musikalske parametre: De musikalske parametre er et musikalsk "overbegreb", der udgør en typologisering af musikkens bestanddele i det musikalske udtryk dvs. tonehøjde (melodi), samklang (harmoni), varighed (rytme, tid, tempo), styrke (dynamik, volumen), klang (sound, timbre), struktur (form), stil (genre).

Musiklære: Musiklæren anvendes i beskrivelsen, analysen og forståelsen af de musikalske parametre og benævnes af mange både lærere og elever i daglig tale som musikteori: Musiklæren omfatter beskrivelser af de virkemidler, musikere og komponister anvender i og om den levende og nedskrevne musik. Det er typisk fremstillinger, der bygger på og anvender historiske og empirisk funderede teorier som f.eks. nodelære, rytmelære, instrumentlære, akkordlære eller harmonilære, satslære, formlære, melodilære, toneartslære og brug af fagterminologi.

Hørelære: I forståelsen, tilegnelsen og den pædagogiske tilrettelæggelse af stoffet anvendes hørelære som hjælperedskab. Den omfatter således typisk aktiverende lytte- og udførelsesøvelser i forbindelse med skærpelse af kompetencer inden for rytmik, melodik og harmonik.

Musikteori opdeles i gymnasial sammenhæng i:

1. Musikvidenskabelig teori dvs. videnskabeligt forankrede analytiske tilgange til en overordnet kategorial forståelse af musikken (f.eks. musikhistorie, stilanalyse, fænomenologi, betydningsdannelse, psykologisk analyse, musiksociologi og -etnografi). Den vil ofte forholde sig til egen metodeanvendelse.
2. Arbejdet med skriftlig musikteori, dvs. satsarbejde og arrangement.

"Musikudøvelse udvikler elevernes evne til samarbejde og fordybelse og giver mulighed for at indgå i musikalsk fællesskab. Gennem kunstnerisk-performative processer – solistisk og i ensemble – tilegner eleverne sig musikalske færdigheder og performative, perceptiv og kreative kompetencer."

Som samarbejdsform vil musikudøvelse tilbyde et fagligt fællesskab, der i udtalt grad adskiller sig fra langt de fleste af de samarbejdsformer eleverne ellers møder i deres uddannelse, da samarbejdet ikke er etableret på baggrund af et pædagogisk valg og mulighed, men er en nødvendighed for at arbejde

med et musikalsk produkt (sang, nummer, værk, sats, etc.). Derfor vil den enkelte elevs bidrag til helheden være af en kategorisk anden karakter i musikfaget, hvilket styrker deres medansvar, selvstændighed og samarbejdsevne. Desuden får eleverne gennem dette arbejde blik for, hvorledes deres individuelle indsats bidrager til en helhed i et fagligt fællesskab, hvor der både lyttes og produceres lyd (musik).

2 Faglige mål og fagligt indhold

Læreplanen opererer af formidlingsmæssige grunde med en opdeling af faget i enkeltelementer. De faglige mål angiver, hvad eleverne skal kunne, og kernestof og supplerende stof angiver det stof, som eleverne skal beskæftige sig med for at nå de faglige mål. Det skal understreges, at faget er at opfatte som en helhed, og i praksis vil man som oftest arbejde med flere kernestofelementer og flere af læreplanens mål samtidig i et forløb. I det følgende er det derfor valgt at forene vejledningen i arbejdet med de faglige mål og kernestoffet.

2.1 Faglige mål og kernestof

2.1.1 Musikkundskab

"Eleverne skal kunne anvende musikfagets teori, terminologi og metoder i mundtlig og skriftlig analyse af såvel klingende musik som grafiske repræsentationer inden for væsensforskellige perioder, stilarter og genrer gennem tiderne og på tværs af kulturer, herunder vestlig kunstmusik."

Musikkundskab har det dobbelte formål for analysearbejdet både at blotlægge musikens struktur (det musikinterne) og den sammenhæng, den udspringer af og indgår i (det musikeksterne).

Når der i læreplanen tales om såvel klingende musik som grafiske repræsentationer, henviser det til de to væsentligste former, som musikken fremtræder i i musikundervisningen: lyd og noder. Der peges samtidig på to centrale metoder til analyse af musik; den auditive analyse og den visuelle analyse, og dernæst vigtigheden af, at eleverne bevidstgøres om lydens og nodernes status som værk og værkrepræsentation. I gymnasiefaget er det imidlertid væsentligt, at dér hvor den interne musikalske analyse angår rytme, melodik og harmonik fordrer analysen en nedskrift af i hvert fald dele af den klingende lyd.

I lighed med en række andre humanistiske fag tager den samlede musikalske analyse i gymnasial sammenhæng sit udgangspunkt i en registrering af musikalske/kompositoriske udsagn. Her nærmer den musikalske analyse sig de eksakte videnskaber i afdækningen af målelige, kontrollerbare forhold i musikken. Registreringen sker i forhold til de musikalske parametre og dokumenteres sædvanligvis i en grafisk repræsentation af musikken. Redskaberne hentes fra musikkunsten.

For at få et tilstrækkeligt udbytte af undervisningen og for at kunne modsvare de krav som stilles til eksamen, er det grundlæggende at have et solidt nodekendskab og et anvendeligt niveau i hørelære. Eleven skal beherske centrale musikkunstelementer med tilhørende afledninger af musikteoretisk og terminologisk art. Som et arbejdsredskab i både musikkundskab og musikudøvelse er noder et praktisk system, som tilmed er historisk funderet. Eleven bibringes en forståelse af, at noder er en grafisk afbildning af noget klingende og derfor en hermeneutisk tilgang til selve sagen, musikken selv. I forlængelse heraf finder beskæftigelse med musik uden noder også sted. Hertil kan benyttes andre former for grafisk afbildning. Eleven skal også have en klanglig forståelse for nodelæren, og således styrke den musikfaglige erkendelse gennem hørelære. Igen er der tale om en hjælpedisciplin med de fordele, man kan uddrage heraf. De faglige mål stiller en række krav til både art og mængde af nodelære og musikkunstelementer generelt. Således skal eleven kende nodesystemet med dets nøgler, fortegn og taktangivelser. Desuden er kendskab til tonearter, transponerende instrumenter, kvintcirkel, funktionstonalitet, modalitet og skalaforhold helt uomgængeligt. Forståelsen af og fortroligheden med denne musikkunstelement skal kunne række til anvendelse i både mundtlig og skriftlig musikalsk analyse samt i skriftlig musikalsk udvælgelse.

- *“sætte analyse af musik ind i en relevant historisk, samfundsmæssig, kulturel, global og genre- og stilmæssig sammenhæng”*

Det næste skridt er at sætte den musikalske analyse ind i en relevant, forståelsesmæssig ramme. Eleverne skal bringes til at analysere og reflektere over musik som et historisk og globalt kulturfænomen, og de skal derfor gennem forløbet opnå kendskab til flere forskellige genrer og stilarter samt forstå, hvilken tradition, kultur og tid de er en del af og udtryk for. Heri ligger også at udvikle bevidsthed om, at fortolkningen af musik afhænger af det metodiske udgangspunkt, man vælger for sin analyse, og en forståelse af, at musiks anvendelse og betydningsindhold er kontekstafhængigt og derfor ikke entydigt.

Det er et overordnet formål for faget at udfordre, udvide og udvikle elevernes musikalske univers. Det er derfor et kernepunkt, at eleverne møder mange slags musik, der er væsensforskellige fra hinanden. Kravet om væsensforskellighed peger både på fagets almindelige og studieforberevende formål, idet eleverne skal kunne forholde sig metodisk og åbent til musikalske udtryk, der kan være såvel velkendte som fremmede. Væsensforskelligheden angår først og fremmest en grundlæggende forskellig anvendelse af musikkens parametre. Typisk vil man kunne finde eksempler på sådan væsensforskellig brug af parametrene i historisk, geografisk eller kulturelt adskilte musiktraditioner. Globaliseringen medfører imidlertid, at førhen adskilte musiktraditioner i en globaliseret, internetforbunden verden blandes på tværs af tidligere skel, og at der samtidig foregår en løsrivelse af førhen kulturelt og lokalt bundne musikalske udtryk fra deres ophav. Globaliseringen betyder, at vi både ser ud, men også fokuserer på det nære og undersøger, hvad der karakteriserer dansk musikkultur før og nu, f.eks. hvordan dansk musik, danske kunstnere og musikkulturelle forhold spiller sammen med den øvrige verden. I den forbindelse vil det være oplagt at introducere til dansk musikliv – såvel det kommercielle, professionelle musikliv som det ikke-kommercielle amatørmusikliv.

I enhver gennemgang trænes eleven i at anvende passende faglitteratur og kildemateriale. Kilderne indgår i analysen af musikken således, at fortolkningen bliver funderet på et fagligt stærkt grundlag.

- *“demonstrere kendskab til læsning af et orkesterpartitur”*

Eleven skal opnå en evne til at overskue et orkesterpartitur af en størrelse, der svarer til det med holdet gennemgåede. Der er dermed ikke noget krav om, at eleven kan læse et romantisk orkesterpartitur, mindre kan også gøre det. Målet er, at partituret tjener som et brugbart arbejdsredskab for eleven i analysen af musikværket. Den interne musikalske analyse af melodik og harmonik vil typisk kunne centrere sig om kendskab til læsning af en strygekvartetsats. Orkesterpartituret er uomgængeligt i studiet af den vestlige kunstmusik, men også i studiet af jazz for bigband eller af musik for andre større ensembler.

- *“udfærdige en teoretisk konsistent, nodebaseret, skriftlig sats digitalt”*

Dette retter sig mod anden del af den skriftlige prøve i musikalsk udsættelse – M2. Arbejdet foregår i en vekselvirkning mellem teoretiske oplæg og konkret arbejde med at udforme et arrangement i et no-deprogram, og arbejdet tilrettelægges således at eleverne fra tid til anden afprøver arrangementsteknikker i praksis ved at synge eller spille.

I fagligt samspil skal eleverne som faglige mål kunne:

- *“demonstrere viden om fagets identitet og metoder*
- *opsøge, bearbejde og kritisk anvende fagrelevant kildemateriale*
- *behandle problemstillinger i samspil med andre fag.”*

De tre faglige mål retter sig mod det faglige samspil, der fører frem mod udarbejdelsen af et studieretningsprojekt i 3.g. og der er tale om flerfaglige mål, som ikke er til bedømmelse ved en enkeltfaglig prøve i musik A.

2.1.2 Særligt om musik i SSO og SRP

Af læreplanen for studieretningsprojektet fremgår det, at eleven udarbejder en problemformulering, som angiver, hvad der skal undersøges og analyseres, samt angiver hvilke materialer og faglige metoder, eleven forventer at inddrage i undersøgelsen og analysen, og det er samtidig et fagligt mål i læreplanerne for musik at kunne opsøge, bearbejde og anvende fagrelevant materiale. Det kan bidrage til at arbejde fokuseret i retning af at besvare kernen i det flerfaglige samspil at indlede den første sætning i opgaveformuleringen med et spørgsmål, der kun kan besvares ved at benytte faglige metoder fra begge fag: "Hovedsigtet med opgaven er, at...". Formuleringen af denne præambel vil hurtigt afsløre om det aktuelle flerfaglige samarbejde giver mening.

Både SSO og SRP kan skrives i kun ét fag. Det anbefales, at man i så fald nøje overvejer, hvorvidt de faglige mål for SSO/SRP kan opfyldes af den valgte faglige problemstilling, som danner baggrund for opgaven/projektet.

Et af de faglige mål for den større skriftlige opgave og for studieretningsprojektet er at demonstrere faglig indsigt og fordybelse ved at beherske relevante faglige mål i indgående fag og ved at sætte sig ind i relevante nye faglige områder. Af læreplanerne for musik følger det af de to faglige mål, der på alle tre niveauer står øverst, at enhver undersøgelse i faget musik altid indebærer en intern analyse af klingende musik eller en grafisk repræsentation af musik og en perspektivering af denne analyse i en relevant kontekst, og dette gælder naturligvis også i SSO og SRP.

- *"anvende musikfagets teori, terminologi og metoder i mundtlig og skriftlig analyse af såvel klingende musik som grafiske repræsentationer inden for væsensforskellige stilarter og genrer*
- *sætte analyse af musik ind i en relevant historisk, samfundsmæssig, kulturel, global og genre- og stilmæssig sammenhæng"*

Det er vigtigt, at det analysearbejde eleven foretager i sin SSO/SRP, retter sig mod besvarelsen af opgavens problemformulering, så det er tydeligt, hvorfor analysen er foretaget. Samtidig er det i perspektiveringen af den interne musikalske analyse i sin kontekst, at målene med studieretningsprojektet for alvor opfyldes. Dette er imidlertid også langt den vanskeligste operation i musikfaget. Eftersom musikkens udsagn per definition ikke er sprogligt, og målet med opgaven er sprogligt at forbinde musikkens udsagn med sin kontekst, kan det anbefales, at eleven inddrager tekster i sit opgavemateriale, der peger i retning af, hvordan musikkens udsagn kan forstås eller er blevet forstået. Det kan være sangtekster, manuskripter, billeder, cover-illustrationer, filmklip, tekster om musikken, titler, programnoter, anmeldelser, breve, scenografiske og koreografiske anvisninger, og i det hele taget tekster, der angår musikkens funktion – altså i hvilke sammenhænge, den er blevet brugt og til hvad. Det, at eleven på den måde bygger sin tolkning af musikkens udsagn eller mening på allerede sprogliggjorte iagttagelser, kan give tolkningen en langt højere grad af belæg, fremfor at bestå af udokumenterede synsninger om, hvad musikken mon betyder. En opgave kan godt indeholde en egentlig betydningsanalyse, men i givet fald anbefales det, at den bygger på musikfaglige metoder, der er udviklet til formålet, som f.eks. Philip Taggs musiksemiotiske metode eller Erik Christensens musikfænomenologiske metode, som den fremgår af udgivelsen "The Musical Timespace". I den forbindelse skal det understreges, at læreplanerne for den større skriftlige opgave og for studieretningsprojektet ikke rummer krav til det analyse-rede materiales omfang, og at omfanget af materialet altid bør sættes i forhold til formålet med den enkelte opgave og muligheden for at opfylde de faglige mål.

Det er faglige mål for den større skriftlige opgave og for studieretningsprojektet at beherske fremstillingsformen i en faglig opgave, herunder f.eks. citatteknik, noter og kildehenvisninger, og citatteknik i musik vil som hovedregel betyde, at eleven skal kunne dokumentere sine iagttagelser ud fra node med takttal og/eller henvisning til fonogram i form af spilletidsangivelse (f.eks. 01:54). At eleven skal dokumentere ud fra node med takttal og/eller henvisning til fonogram betyder ikke, at eleven frit vælger, om han/hun gør det ene eller det andet. Det er derimod det valgte genstandsfelt (værk eller værker) i elevens opgave, der i udtalt grad afgør, om der skal foretages en visuel og/eller en auditiv analyse, og dermed hvilket materiale der inddrages i opgaven og henvises til. Hvis genstandsfeltet eksempelvis er

hiphop eller electronica, så er det formentlig oplagt at foretage en auditiv analyse af sounden, og her giver det ikke mening at henvise til noder. Hvis der på indspilningen også optræder melodiske og/eller harmoniske dele, er det oplagt også at foretage en visuel analyse, og her bliver det centralt at kunne henvise til noder eller becifringer. Rytmske stukturer i et hiphop-nummers rap bør være nedfældet grafisk, hvis eleven skal kunne dokumentere analytiske pointer om f.eks. polymetriske figurer eller prosodiforskydning med semantiske konsekvenser f.eks. at et ords eller en sætnings mening forskydes/ændres ved at ændre trykfordelingen. Man vælger den metode og dermed også det materiale, der er mest passende for en grundig faglig undersøgelse af et fagligt genstandsfelt (fænomenet).

Begrundelsen for at foretage en visuel og/eller en auditiv analyse, og dermed også for om der indgår noder som bilag til opgaven eller ej, må altså ikke bero på, hvad der eksisterer – eller ikke eksisterer – af materiale, men skal derimod bero på kvalificerede metodiske valg, og dermed bliver det centralt i vejledningen at vurdere, om der findes egnet materiale til at besvare de problemstillinger, der danner baggrund for opgaven. Samtidig bør det understreges, at gymnasieskolens (og universiteternes) fagdidaktiske tradition (basisfagsdidaktikken) har betonet det visuelt-analytiske begrebsapparat. Derfor skal man sørge for, at eleven kan udfolde sin faglighed på det niveau, som musik indgår med i besvarelsen, og at eleven ikke først med SRP-skriveperioden stifter bekendtskab med f.eks. den auditive analyses mange aspekter, men har trænet det over længere tid. Det vil desuden være problematisk, hvis opgaveformuleringen og det valgte genstandsfelt ikke giver eleven mulighed for at udfolde sin musikfaglige viden, metode- og teorifærdigheder på det givne niveau, fordi materialet eller metoden er mangelfuld.

Af læreplanerne for SSO og SRP fremgår det, at opgaveformuleringen skal inddrage nogle aspekter eller være ledsaget af bilag, der ikke er blevet drøftet med eleven under vejledningen. Dette har i musikfaget hidtil været tolket således, at det er vejlederen, der endeligt vælger de musikstykker/nedslag i passager, som eleven skal analysere og fortolke, at det er vejlederens forpligtelse, at der foreligger det materiale (node og cd), som udgør bilaget til opgaven, og at bilagsmaterialet følger med opgaven helt fra udlevering til elev og til bedømmelse hos censorer. Eftersom læreplanen for studieretningsprojektet nu præciserer, at det er elevens opgave at angive, hvilke materialer eleven forventer at inddrage i undersøgelsen og analysen, påhviler det nu eleven at sørge for, at opgaveformuleringen ledsages af det node- og lydmateriale, som analyseres i opgaven. Det er derimod fortsat vejlederen, der i opgaveformuleringen angiver de musikstykker/nedslag i passager, som eleven skal behandle. Med andre ord er det ikke hensigten i hverken SSO eller SRP, at eleven i opgaveformuleringen bedes om at arbejde med selvvalgte numre.

Da materialesøgning, -vurdering og -udvælgelse kan være en omfattende opgave i musikfaget, anbefales det at gøre dette til noget centralt i den tidlige fase af vejledningen. Man kunne f.eks. forestille sig følgende optakt: En elev har valgt at skrive om Pink Floyds *The Wall*. Man beder eleven skaffe nodebogen på biblioteket, og vejlederen låner under én af vejledningsseancerne nodebogen, så man kan gennembladre den og kopiere de numre, der skal arbejdes med, og som eleven først bliver bekendt med, når opgaveformuleringen udleveres. Man kunne også forestille sig, at skolen abonnerer på en online notetjeneste, så det letter processen en smule, men også her bør der altid foretages en kritisk faglig vurdering af de noder, der downloades, da de kan være af svingende kvalitet. Da det indgår som en del af elevens arbejde med problemformuleringen at finde nodemateriale, og det samtidigt er vejlederens ansvar i opgaveformuleringen at angive hvilke musikstykker, eleven skal behandle i opgaven, er det af særlig vigtighed, at vejlederen guider eleven i at udvælge egnede noder til opgaven. Ikke mindst inden for genrer, hvor optagelsen må betragtes som det egentlige værk/genstandsfelt, florerer mange varianter af svingende egnethed til analyse i SRP- eller SSO-sammenhæng. Eksempelvis vil man kunne finde Beatles-noder, der er egentlige transskriptioner af hver enkelt sang- og instrumentstemme i hvert nummer (f.eks. *The Beatles Complete Scores*), mens der også er et utal af forsimplede versioner, der kun består af en forenklet melodi og becifring med tekst samt en klaverstemme, der blot er et bud på et akkompagnement og har meget lidt med optagelsen at gøre (f.eks. *It's easy to play Beatles*). Det første eksempel er som udgangspunkt særligt velegnet, mens det sidste eksempel sjældent er særligt velegnet, da det har meget lidt med indspilningen/opførelsen at gøre. Men det afhænger selvsagt af niveau (A, B- eller C) og af vinklen i opgaveformuleringen.

I materialesøgningsprocessen er det hensigtsmæssigt at vejlede eleven til ikke at vælge primærmaterialer, hvoraf dele allerede har været benyttet i elevens undervisning. Hensynet er ikke at sætte en censor i den situation at skulle vurdere, hvilken betydning det har for bedømmelsen at fx et materiales tematik er bearbejdet af eleven i en anden undervisningssammenhæng.

Selvom der eksisterer et utal af udgivelser med transskriptioner af nyere musik (f.eks. Queen, Metallica, REM, Red Hot Chili Peppers, Jimi Hendrix), skal det dog understreges, at andre noder end egentlige transskriptioner sagtens kan vise sig at være egnede, så længe vejleder guider eleven tæt ift. kriterier for udvælgelse af nodemateriale. Nodeudgivelser, der kun indeholder melodi og becifring kan suppleres med en nedskrift af groovet i en eller flere passager, hvis det giver mening ift. opgaveformuleringen og genren.

Når der i musik indgår symbolsprog i fremstillingen, og normalsidebegrebet ikke er en hensigtsmæssig måde at opgøre omfanget på, kan man i stedet vurdere omfanget skønsmæssigt ud fra, hvad materialet fylder. Endelig skal man være opmærksom på, at nodeeksempler regnes for figurer og ikke medtælles i omfanget. Det er i denne forbindelse vigtigt også at medtænke, at nodeeksempler placeres i det skriftlige produkt der, hvor det er hensigtsmæssigt, dvs. at de inddrages konkret, og ikke kun indgår som bilag. Bilag er – som ordet siger – noget, der er vedlagt en opgave og derfor ikke skal medtælles i besvarelsens omfang. Detaljerede analyser skal derfor altid optræde i selve besvarelsen, og en analyse, der skrevet ind i en node, der er vedlagt som bilag, indgår ikke i selve bedømmelsen.

Præcise henvisninger til lydclip på YouTube eller andre platforme må gerne erstatte vedhæftning af lydfiler til opgaven, men det er elevens ansvar, at vejleder og censor uhindret kan tilgå indspilningen f.eks. uden at skulle tegne abonnement, at der er tale om den rette version af nummeret, og at lyd kvaliteten er i orden. Eleven bør gøres opmærksom på, at indspilninger undertiden fjernes fra Youtube af rettighedsmæssige årsager. Når man henviser til Youtube, skal der benyttes URL-adresser (link) og ikke blot "Ornithology" af Charlie Parker.

Det forventes at eleverne er fortrolige med opstilling af en litteraturliste, men da de ikke nødvendigvis kender principperne for musiktitler, foreslås følgende:

Indspilninger

Halberg, Poul og Larsen, Mona: "Magi i luften" in *Transit*. Replay, 1983.

Swan Lee: *Enter*. Playground, 2001.

Bach, Johan Sebastian: "Præludium og Fuga i C-dur, BWV 846" in *The Well-Tempered Clavier I*. Glenn Gould, Columbia Masterworks, ML 5060, 1955.

Noder

Bach, Johan Sebastian: "Præludium og Fuga i C-dur, BWV 846" in *Das Wohltemperierte Klavier*, Wilhelm Hansen, 1947.

2.1.3 Musikudøvelse

I musikudøvelse er det et mål, at eleverne kan "arbejde kreativt, innovativt og selvstændigt, individuelt og i samspil med andre med henblik på at udvikle og realisere musikalske udtryk." I undervisningen arbejder eleverne således med reproduktion af eksisterende musikalske udtryk, med at skabe fortolkninger eller nye udgaver af eksisterende musik eller med at skabe helt ny musik.

Eleverne skal dertil kunne "udfylde en plads som vokalist og instrumentalist – solo og i ensemble – inden for et dansk og internationalt repertoire af en- og flerstemmige sange og satser." Begge faglige mål kræver, at der i undervisningen arbejdes med musikalsk stilkendskab, fortolkning og indstudering inden for et bredt sammensat repertoire, og at eleverne undervises i såvel stemmedannelse som instrumentale teknikker.

2.2 Supplerende stof

Når der i læreplanen angives, at det ikke er tilstrækkeligt at beskæftige sig med fagets kernestof vil det sige, at det f.eks. gælder om have øje for de perspektiverende aspekter i arbejdet med den musikalske analyse. Det er her også oplagt at bringe faget i samspil med andre fagområder.

“Der skal indgå materiale på engelsk samt, når det er muligt, på andre fremmedsprog.”

Navnlig audiovisuelle materialer om musik forekommer ofte på engelsk, men også interviews med eller i tidligere historiske perioder breve mellem kunstnere, koncertprogrammer, plakater m.v. på fremmedsprog kan være betydningsfulde kilder sprogbrug om den pågældende musik. Materiale på fremmedsprog er oplagt i forbindelse med sangtekster på et fremmedsprog, som indgår i studieretningen.

2.3 Omfang

Der er ikke fastsat et antal værker, der dokumenteres gennem klingende musik og/eller grafiske repræsentationer af musik. Det vil afhænge af de valg man træffer om sammenstillingen af kernestoffet og musikemnerne, men læreren skal være opmærksom på, at bestemmelserne om kernestoffet og det supplerende stof opfyldes, og at det ved en prøve er muligt at stille nok opgaver til det antal elever, der skal til prøve.

Ved “tekstmateriale med et forventet omfang normalt svarende til 300-400 sider” forstås tekst i forlængelse af det udvidede tekstbegreb, og tekstmateriale kan derfor ud over skreven tekst også være f.eks. billeder, film og tv, radioudsendelser, hjemmesider etc. Tekstmaterialet i musik A kan omhandle såvel musikinterne som musikeksterne aspekter. Hvor meget det enkelte materiale fylder, afhænger af sværhedsgraden, og hvor lang tid, eleven bruger på at tilegne sig det. Vurderingen af omfanget hviler på et fornuftsmæssigt skøn.

2.3.1 Undervisningsbeskrivelse

Undervisningsbeskrivelsen dokumenterer, at undervisningen har været tilrettelagt i overensstemmelse med læreplanen. Undervisningsbeskrivelsens hovedformål er at sikre, at eleverne har den nødvendige information vedr. eksamen, og at censor kan forberede sig til at varetage sit hverv som censor. Med henblik herpå udfyldes en undervisningsbeskrivelse, hvis hovedformål er at beskrive de temaer, som det samlede undervisningsforløb har været organiseret i. Der er ikke centralt fastlagte formkrav til undervisningsbeskrivelser. Det er således muligt at anvende de forskellige studieadministrative systemer til at udfærdige undervisningsbeskrivelser, eller der kan anvendes lokalt udformede skabeloner. Styrelsen for Undervisning og Kvalitet har udarbejdet en vejledende skabelon, som evt. kan anvendes.

En undervisningsbeskrivelse skal indeholde:

1. En samlet oversigt over de gennemgåede forløb i faget.
2. Et kort resumé af forløbets indhold og fokus, herunder hvilke centrale problemstillinger, der har været arbejdet med.
3. Angivelse af, hvilke faglige mål og hvilket kernestof i henhold til læreplanen der har været centrale i forløbet.
4. Det gennemgåede materiale fordelt på kernestof og supplerende stof, herunder omfang.
5. Undervisningens tilrettelæggelse i henhold til læreplanens krav om arbejdsformer.

Det er vigtigt, at det indholdsmæssige og tematiske fokus for hvert forløb beskrives fyldestgørende, herunder perspektiveringens temaer. Emnets titel og anvendte tekster kan ikke gøre det ud for en sådan beskrivelse. Beskrivelsen kan med fordel være kort, men skal kunne sætte en udenforstående ind i det overordnede indholdsmæssige og tematiske fokus i de enkelte forløb.

Vejledning til undervisningsbeskrivelser kan findes her.

3 Tilrettelæggelse

3.1 Didaktiske principper

“Der lægges vægt på, at eleverne præsenteres for fagets discipliner som en helhed, således at de oplever en sammenhæng og en vekselvirkning mellem det udøvende og det kundskabsmæssige. Musikudøvelse og musikkundskab supplerer hinanden, idet værk og udførelse på alle planer gøres til genstand for samtale, analyse og diskussion. I denne kombinerede praktiske og teoretiske læreproces kvalificeres musikoplevelsen gennem beherskelsen af fagets teori, terminologi og metoder.”

Elevernes forudsætninger er ofte meget forskellige i musik. Musik er et obligatorisk fag i folkeskolen fra første til sjette klasse, men herefter vil elevernes beskæftigelse med musik i en undervisningssammenhæng typisk blive meget forskellig, afhængig af om de helt holder op med at modtage undervisning i musik eller fortsætter med faget som valgfag, modtager undervisning i musikskole eller på efterskole etc. Nogle elever har aldrig været til en koncert, mens andre har mange og forskellige oplevelser med levende musik i rygsækken. Fælles for alle er dog, at de gennem et omfattende musikforbrug har fået en intuitiv forståelse af nogle af de regler og rammer, som gælder for musikalske udtryk. Det er vigtigt at bevidstgøre eleverne om den erfaring og tavse viden, som de bringer med sig, så de ressourcer, der er på holdet, kan komme i spil i undervisningen. Det er ofte i høj grad den praktiske og oplevelsesorienterede side ved faget, som er udgangspunktet for eleverne. Der består således en opgave for læreren i både at udvikle elevernes viden om og forståelse for musikfagets mange discipliner og at rokke tilstrækkeligt ved elevernes fordomme omkring forståelsen af genstandsområdet, så de ændrer fokus.

I samtale, analyse og diskussion af værk og udførelse vil det blandt mange andre vinkler være relevant at bevidstgøre om værkbegrebet, så eleverne kan skelne mellem, hvornår noder kan siges at repræsentere et klingende værk (f.eks. i jazz) men ikke er selve værket, mens noder i andre genrer i højere grad kan siges at udgøre selve værket (f.eks. i vestlig kompositionsmusik). Ikke mindst fordi dette har betydning for, hvad der kan udledes i analyser (ifm. musikkundskab), og hvad der skal tilføres af viden om opførelsespraksis (ifm. musikudøvelse). Ved analyser: Er noderne en (forenklet) transskription eller selve værket? Og ved musikudøvelse: Skal nodebilledet (og becifringer) fortolkes (udføres) på en særlig måde for at være tro mod genrens opførelsespraksis (f.eks. jazz). Denne semiotiske bevidsthed om noderes dobbelteksistens som betegner eller betegnede illustrerer, hvorledes man gennem musikundervisningen kan arbejde med pointer, der har gyldighed, der rækker langt ud over faget og dermed også giver eleverne studiekompetence ikke blot i fagets indhold, men også gennem didaktiske principper i musikfaget.

“Musikundervisningen beskæftiger sig med følgende niveauer i læreprocessen: perception (lytning, oplevelse), reproduktion (udførelse af eksisterende kompositioner), imitation (eftergørelse), produktion (komposition, improvisation, redigering), interpretation (fortolkning) analyse og refleksion (perspektivering), som udgør en taksonomisk læreproces, hvori både induktive og deduktive principper indgår.”

De forskellige niveauer i læreprocessen er selvsagt analytiske kategorier (man kan f.eks. ikke reproducere uden at percipere), men kategorierne tjener til at sikre en bredde i tilgange og som et bud på en blandt flere taksonomier til det faglige stofområde.

I tilegnelsen af fagligt stof kan det induktive princip blandt andet anvendes der, hvor musikteoretiske regler er udledt af praksisobservationer. Eksempelvis kan medstemmerreglerne udledes gennem obser-

vationer og notation af medstemmer i klingende musik. Dermed styrkes forbindelsen mellem musikudøvelse og musikteori, så musikteoretiske regler for eleverne ikke fremstår som løsrevet fra musikudøvelse, men er en udledning heraf. Desuden kan etableres en tættere forbindelse mellem forskellige tiders musikæstetiske præferencer og det regelsæt, som er tilknyttet, hvad enten regelsættet går forud (normativ) for de musikalske præferencer (f.eks.) tolvtonerækken) eller følger efter (deskriptiv) for en musikalsk praksis (medstemmeregler).

3.2 Arbejdsformer

“Undervisningen introducerer systematisk grundviden i fagets discipliner, herunder musikhistoriske overblik og sammenhænge.”

Musikhistoriske overblik og sammenhænge kan organiseres som introducerende forelæsninger til lange linjer i musikhistorien, men man kan også lade dem indgå som et perspektiv på smallere nedslag i musikhistorien. Det er meningen, at musikhistoriske overblik og sammenhænge giver eleverne en fornemmelse for sammenhængen mellem musikken og musikkens historiske kontekst, men også et indblik i, at der findes flere musikhistorier, afhængig af hvilken vinkel man lægger på sammenhængen mellem musik og kontekst.

Der skal undervejs arbejdes med “mindst to musikkundskabsemner,” og disse “skal være genremæssigt og historisk afgørende forskellige.” Der er ikke præcise bestemmelser om antal af satser eller tidsforbrug i forbindelse med musikemnerne, men det forventes at emnerne indeholder kontraster mellem fx værker med forskellig karakter, genrer/stilarter og kontekster.

“Et af emnerne skal eksplicit repræsentere en tids- og/eller genremæssig spredning.” Det kan være musik og kult/religion, musikalske formtyper, musik for scenen, lieden fra Mozart til Tim Christensen, underholdningsmusik, dansemusik, bryllupsmusik, folkemusikken i kunstmusikken, verdensmusik etc. Et emne kunne være musik og tekst som overskrift, som kunne behandles historisk eller genremæssigt og så koble det sammen med musikudøvelse i form af sangskrivning. Dette kunne være en fornem kombination af fagets mange elementer.

Man kan også i stedet vælge at organisere undervisning og eksamen i tre (eller flere) historisk og genremæssigt forskellige musikkundskabsemner, og man vil her kunne se bort fra kravet om at et af emnerne skal repræsentere en tids- og/eller genremæssig spredning. Ligeledes kan emnerne naturligt have et mindre omfang – både hvad angår antal værker, stilistisk og genremæssig bredde og antal kontekster. At vestlig kunstmusik nævnes eksplicit i kernestoffet for musik A, betyder at den også skal indgå i et af de musikkundskabsemner, der anvendes til eksamen.”

I læreplanen indgår muligheden for at tilrettelægge ét af de mindst to musikemner som et musikalsk produktionsprojekt med et praktisk og teoretisk indhold. Det betyder, at det faglige niveau, der kendetegner musikemnerne, også gælder indholdet af et musikalsk produktionsprojekt. Intentionen med det musikalske produktionsprojekt er at afprøve teorien i praksis, og projektet vil derfor typisk rette sig mod udarbejdelsen af et musikalsk produkt. Samtidig er det en grundtanke, at udformningen af produktet indeholder en kreativ eller innovativ proces, som udmønter sig i elevernes musikalske skaben. Eksempler på musikemner, der kunne tilrettelægges som et musikalsk produktionsprojekt, kunne være filmmusik, hiphop, remix, sangskrivning etc.

I begyndelsen af det musikalske produktionsprojekt præciserer underviseren rammerne for dokumentationen af “processen, dens kreative idé eller udgangspunkt og de opnåede faglige resultater.” Dokumentationen afleveres digitalt, har et omfang på ca. 3-4 normalsider, uanset om produktionsprojektet udarbejdes individuelt eller i grupper, og tjener til opsamling af projektets idé/udgangspunkt, proces og det faglige resultat.

”Det skriftlige arbejde planlægges, så der er en progression og en metodik, som eleverne genkender fra andre fag med en skriftlig dimension. Det skriftlige arbejde integreres med musikteori, hørelære, musiklære og musikudøvelse.”

Musikfagets skriftlighed deler sig i to – den nodebaserede skriftlige musikteori (udsættelse og arrangement) og den prosabaserede skriftlige musikanalyse. Der har ikke tidligere i gymnasie Musikfaget været skabt en tradition for, at eleverne i stort omfang omsætter deres analysekompetencer til skrift uden for rammerne af studieretningsopgaven og studieretningsprojektet. Musikfaget byder i lighed med andre fag ind på procesorienterede skriveformer til støtte for såvel de større flerfaglige opgaver som for det kontinuerlige arbejde med musikalsk analyse. Det vil derfor være hensigtsmæssigt, at der i undervisningen også fokuseres på mindre øvelser, som sætter eleverne i stand til at udtrykke sig skriftligt i en analytisk sammenhæng, fx i forbindelsen med træning i M1-opgaverne. Den mundtlige og den skriftlige analyse benytter den samme metodik, progression og fagterminologi, så skriftlighedens formidlingsudfordring burde få en afsmittende effekt på det mundtlige arbejde. Man kan slå to fluer med et smæk ved at lade analyseopgaver i forbindelse med de to musikemner være skriftligt funderet og ligefrem lade fremvisninger af elevforslag være udgangspunkt for en fagligt forankret diskussion, som også indtager den sproglige nøjagtighed. På den måde kan skrivning ses som led i tilegnelsen af faglig viden. Man lærer dele af faget gennem skrivning, og der etableres en enighed om den faglige diskurs.

Den anden del af fagets skriftlighed udgøres af den nodebaserede musikteori i forbindelse med udsættelse og arrangement. Her bevæger eleverne sig fra ingenting til alting i løbet af ganske kort tid, og faget har oparbejdet en pædagogisk tradition som bl.a. omfatter: fokus på delområder, stilladsering, af-syngning af forslag, lytning til computerbesvarelser og korrigeren i plenum, nedskrivning af arrangementsopgaver i grupper i undervisningen, genskrivning m.v. Det er således ikke hensigten at al skriftlighed udmønter sig i elevbesvarelser, der på traditionel vis skal hjem hos læreren, rettes og tilbageleveres timen efter. De skriftlige opgaver vil i begyndelsen af forløbet være inden for musiklære. Det er udmærket, at eleverne opnår en vis sikkerhed i brugen af noder, før de kastes ud i egentlige satsopgaver, men dernæst er det en god ide at indføringen i elementær musikteori og musiklære følges af opgaver i f.eks. flydekor, grundtonebas og simple gennemgangsteknikker (i nodeskrivningsprogram), således at eleverne hurtigst muligt oplever, at de kan omsætte teori i klingende praksis og dermed operationalisere en ellers noget abstrakt viden. Det er også oplagt at lade eleverne prøve musikteorien af i praksis i øvelokalet, f.eks. flydekorets forbindelse med enkle voicinger på klaveret, udførelse af enkle udsmykkede basgange – og f.eks. også i SDS (Sang, Dans, Spil). Det er en god ide at integrere undervisningen i det valgte nodeskrivningsprogram med undervisningen i basal musikteori, og det er af stor betydning, at brugen af programmer bliver grundlagt fra begyndelsen af forløbet, da eleverne i slutningen af forløbet ved den skriftlige prøve skal kunne betjene nodeskrivningssoftware i en teoretisk, kreativ opgave.

Efter det grundlæggende arbejde med den elementære musikteori beslutter det enkelte hold i samråd med læreren hvilken opgavetype, der arbejdes med. Beslutningen angår kun undervisningen, idet det står eleven frit for at vælge, hvilken eksamensopgave der besvares ved den afsluttende skriftlige prøve. Læreren er ikke forpligtet til at differentiere undervisningen i skriftlig musikteori mellem flere, valgfri opgavetyper.

For at styrke koblingen mellem fagets skriftlige dimension og musikudøvelse vil mindre udsnit af elevbesvarelser med fordel kunne afprøves (fremført af underviser og/eller elever) i undervisningen med henblik på formativ evaluering. Det er dog ikke tanken at hele skriftlige arrangementer (M2-opgaver) udarbejdet af én elev skal fremføres, men at elevernes skriftlige kompetencer (i form af forskellige sats-teknikker) anvendes aktivt i fagets musikudøvelse og i forbindelse med udarbejdelsen af et arrangement til fremførelse.

”I musikudøvelse veksles der mellem lærerstyret indstudering og elevstyret gruppesammenspil med læreren som konsulent.”

Nogle elever påbegynder en gymnasial uddannelse med gode instrumentale og/eller vokale færdigheder, der kan være udviklet i musikskoler eller på anden vis. Læreplanens krav understreger, at eleven i løbet af gymnasieundervisningen også bør udvikle andre musikalske kompetencer. Den dygtige solosanger kan f.eks. deltage i ensemblesammenhæng med en enkel tromme- eller keyboardstemme eller som bassist. Erfaringen viser, at mange elever faktisk kan blive ganske habile til at spille instrumenter, som de ikke på forhånd var bekendt med. En stærk instrumentalist kan nøjes med fx at deltage i et ensemble med en vokal baggrundsstemme, men det vil ofte være en bedre ide at udfordre eleven med en egentlig solosang.

I realisationen af elevernes musikalske udtryk – om det er solistisk eller i ensemble – er det ikke virtuoseri, der lægges vægt på, men snarere den enkeltes evne til at kunne udvikle, indstudere og fortolke musikalske udtryk med henblik på en fremførelse. Det indgår dertil at bidrage til det musikalske fællesskab og gøre sig gældende til fællesskabets bedste. Det gælder om at finde frem til sit eget musikalske udtryk, finde et repertoire, som egner sig herfor og så arbejde med disse ingredienser. Det sker alene, og det sker sammen med andre – og undertiden for et publikum. Der er ingen tvivl om, at det er kolossalt nyttigt at have optrådt for andre, at stå på en scene og disciplinere sit udtryk med ansvar for en gruppe. Det kan give nyttige sociale kompetencer.

Mange elever vil til at begynde med gerne lægge sig meget tæt op ad den foretrukne kunstner og arbejder måske derfor på at efterligne vedkommende. Det er vigtigt, at undervisningen i musikudøvelse tilrettelægges, så eleverne oplever både at arbejde med at reproducere et givent forlæg, men også at udvikle og fortolke et forlæg gennem f.eks. stilmæssige og arrangementsmæssige benspænd. Arbejdet hen imod prøven i ensemblefremførelse kan veksle imellem klassenumre og sammenspil i mindre grupper.

Til eksamen skal eleven deltage i to numre, hvoraf det ene skal være en solopræstation. Det er en god ide, at den enkelte elev i god tid før eksamen (2-3 måneder) vælger et musikstykke til sin solopræstation og påbegynder indstuderingen af det. Det er vigtigt, at eleverne gøres opmærksom på, at målet er at kunne formidle et musikalsk udtryk, og at det er hensigten, at den viden og de færdigheder, der indgår i at kunne forløse den opgave, erhverves i undervisningen i musik A. Der ligger derfor grundige overvejelser forud for valget af solonummer, og det anbefales altid at forsøge at opnå en balance mellem den enkelte elevs tekniske færdigheder, evne til musikalsk udtryk og nummerets sværhedsgrad.

Indstudering af solonummeret ligger fortrinsvis uden for timerne, men det kan anbefales at lave koncert-situationer, hvor eleverne spiller solonumrene for hinanden eller masterclasses, hvor en mindre gruppe elever fremfører deres numre og modtager fremadrettede anvisninger af læreren til forbedringer af præstationen. På denne måde kan læreren præge og vise, hvordan man kan forberede sig på den koncertsituation, som eksamen er, og forberede den enkelte på koncertsituationen: Hvordan kontrollerer man sine nerver?

Det kan anbefales, at der i god tid før prøven dannes eksamensgrupper på holdet med henblik på ensemblefremførelsen. Alt efter holdets sammensætning kan det undertiden være svært at få etableret spilledygtige grupper. Typisk prøver man på at få eleverne til selv at finde sammen, men det anbefales at aftale på forhånd, at læreren har vetoret, så alle grupper kan være spilledygtige, og alle elever er placeret så godt som muligt. I sammenspilsgrupperne må kun elever fra holdet deltage.

“Den performative dimension er en vigtig del af læreprocessen, og som led i undervisningen arbejdes der i musikudøvelse frem mod en fremførelse for et publikum. Den efterfølgende refleksion danner grundlag for fortsat faglig og musikalsk udvikling.”

For at styrke fagets performative og udadrettede dimension “arbejdes der i musikudøvelse frem mod en fremførelse for et publikum.” Det kan være en koncert på skolen eller i lokalsamfundet, en morgensamling eller en fremførelse for læreren og andre elever på holdet. Det er en god ide at lave en generalprøve på alle solo- og sammenspilsnumre tæt på eksamen.

“Musikundervisningen skal etablere kontakt til det omgivende musikliv. I mødet mellem faget musik og fagets professionelle anvendelse i det omgivende samfund styrkes elevernes karrierekompetencer og forståelse for kvalitet.”

Med musikundervisningens “kontakt til det omgivende musikliv” tænkes blandt andet på det musikliv man møder i musikskoler, MGK, spille- og koncertsteder, kirker, musikstudier, musikvidenskabelige institutter, konservatorier, musikbiblioteker, forlag etc. Intentionen bag mødet med musikfagets professionelle anvendelse i det omgivende samfund er bl.a. en styrkelse af elevernes karrierekompetencer, når faget indgår i nye kontekster uden for en traditionel skolekontekst og dermed styrker, udvider og muligvis udfordrer elevernes perspektiv på faget i en professionel kontekst. Derudover får eleverne mulighed for at opleve et vidensfællesskab i deres møde med personer fra det omgivende musikliv og indgå i dialog med dem. De opnår på den måde en viden om muligheder mht. videreuddannelse og arbejdsmarked, som kan give anledning til refleksion over deres eget fremtidsperspektiv.

3.3 It

“It spiller en væsentlig rolle i arbejdet med den skriftlige dimension i musik A”, idet opgaverne ved den skriftlige prøve stilles, besvares og afleveres digitalt. It kan dertil indgå “som en del af en musikalsk produktion, i digital formidling i og om musik”, hvad enten der er tale om brugen af live-electronics i musikudøvelse eller sequencersoftware, podcasts, blogs etc. i formidlingen af viden og kundskaber om musik. I det tilfælde, at eleverne bruger andres materiale, er en refleksion over ophavsret, værk og remediering oplagt. Endelig er it et tålmodigt redskab i “træning af færdigheder”, der angår elevernes kunnen inden for musiklære og hørelære.

I undervisningen tilstræbes en tilpas vekselvirkning mellem det analoge og det digitale. It og digitale medier og værktøjer, herunder kunstig intelligens, benyttes, hvor det skønnes hensigtsmæssigt ift. elevernes læringsproces og digitale dannelse. I anvendelsen af it styrkes elevernes evne til at søge, udvælge og formidle relevant fagligt materiale samt til at forholde sig kritisk til de muligheder og begrænsninger, som digitale værktøjer, og produkter frembragt ved hjælp heraf, giver.

3.4 Samspil med andre fag

“Dele af kernestof og supplerende stof vælges og behandles, så det bidrager til styrkelse af det faglige samspil mellem fagene og i studieretningen. I tilrettelæggelsen af undervisningen inddrages desuden elevernes viden og kompetencer fra andre fag, som eleverne hver især har, så de bidrager til perspektivering af emnerne og belysning af fagets almindelige sider.”

De kunstneriske fag i en undervisningssammenhæng bidrager med både en teoretisk-analytisk og en praktisk-produktiv dimension, som er med til at udvide de erkendelsesmæssige potentialer hos eleverne, og de tilføjer en kunstnerisk-eksperimenterende og kreativ side, som spiller sammen med og inspirerer både naturvidenskabelig og samfundsvidenskabelig kompetenceudvikling og tænkning. Det faglige samspil med andre fag kan have mange former og varianter, og kan finde sted enten synkront eller asynkront. Her nævnes blot nogle enkelte samspilskategorier, der samtidigt illustrerer forskellige grader og forståelser af fagligt samspil:

Tematisk: Orienteret om et tema, emne, sag eller problemstilling kan musikfaget i samspil med et eller flere fag bidrage til at perspektivere fra en teoretisk-analytisk vinkel og/eller en praktisk-produktiv vinkel. Eksempelvis kunne man indgå et fagligt samspil med dansk (og historiefaget) under titlen “Sange om Danmark – fra Oehenschläger til Natasja”. Eller med faget spansk (flamenco eller tango), engelsk (borgerrettighedsbevægelsen, Black Lives Matter), samfundsfag (subkultur, identitet og rap), osv.

Metakognitivt: Med afsæt i de metakognitive erkendelser, som det faglige arbejde i fagene afstedkommer, kan faget musik indgå i et mere løst fagligt samspil om tekst/kontekst (f.eks. dansk), form/indhold (de fleste fag), materialisme/idealisme (historiefaget), den logaritmiske funktion (matematik – ift.

svingningstal og stemninger), kulturbegrebet (æstetiske fag), det gyldne snit (matematik), synkron/diakron (flere fag), aktør/struktur (samfundsfag), betegner/betegnede (dansk), osv.

Pædagogisk: De arbejdsformer, som anvendes i fagene kan også gøres til genstand for fagligt samspil f.eks. Cooperative Learning. Derudover rummer musikfaget et særligt fagligt indhold, der kan optræde som en arbejdsform i andre fag. Eksempelvis kan sang benyttes som en meningsfuld og faglig arbejdsform i andre fag f.eks. dansk (f.eks. synge salmer), fremmedsprog (synge sange) eller i alle andre fag (sange med et fagligt indhold/mnemoteknisk fagligt indhold) f.eks. huskeremser i kemi.

4 Evaluering

4.1 Løbende evaluering

”Formålet med den løbende evaluering er, at eleverne bringes til at reflektere over deres faglige udvikling fremadrettet. Læreren anviser på baggrund af elevernes arbejde med musikkundskab og musikudøvelse, hvordan den enkelte elev kan nå en højere grad af opfyldelse af de faglige mål.”

Den løbende evaluering finder sted i form af formativ evaluering. Forudsætningen for evalueringen er, at underviseren løbende gør de faglige mål klart og præsenterer en tydelig progression frem mod disse mål. En progression, der er tilpasset det enkelte hold og – om nødvendigt – de enkelte elever. Evalueringen af undervisningen er derfor ikke en tilfredshedsundersøgelse, men en afdækning af, hvordan lærerens tilrettelæggelse af undervisningen og elevernes bidrag kan forbedres for at nå de faglige mål.

”Musikfagets udøvende side indebærer en løbende vurdering og forbedring af den musikalske præstation, og evaluering er således en naturlig og nødvendig del af processen. Denne evaluering inddrager fagets kunstneriske elementer.”

Ved evaluering af fagets udøvende side, som rummer kreative og kunstneriske elementer samt æstetiske læreprocesser, kan man som underviser i særlig grad rette opmærksomheden mod at evaluere processen frem for produkt. Desuden kan man i procesevalueringen betone samarbejdsprocesser. Ikke mindst fordi kreative samarbejdsprocesser står centralt inden for eksempelvis innovation, men også er et særligt kendetegn ved musikfaget.

”De skriftlige opgaver evalueres, så eleven til stadighed udvikler satstekniske færdigheder og bliver i stand til at vurdere sit eget standpunkt i forhold til fagets mål inden for skriftlig musikteori og analyse.”

Evaluering i forbindelse med de skriftlige opgaver bør have fokus på indsatsområder for den enkelte elev og bør betones, således at eleven i stigende grad inddrages og bliver i stand til på egen hånd at vurdere sit eget standpunkt i forhold til fagets mål inden for skriftlig musikteori og analyse. Det er oplagt at lade eleverne se og diskutere dele af de evalueringskriterier som anvendes i faget.

I den løbende evaluering bør der i alle tilfælde ovenfor gives fokuserede tilbagemeldinger, der er tilpasset elevernes forskellige evner og forudsætninger. Fokuserede tilbagemeldinger bør derfor ikke alene være styret af den aktivitet, der evalueres, men også tage højde for den enkelte elevs ressourcer og udfordringer, hvorfor to tilnærmelsesvist identiske besvarelser ikke nødvendigvis kalder på samme tilbagemelding. Med fokuserede tilbagemeldinger menes også, at der ikke nødvendigvis gives tilbagemeldinger på alt i en besvarelse, men at underviseren udvælger fokuspunkter, der er relevante for den enkelte elev.

4.2 Prøveform

Det anbefales, at musiklæreren orienterer sig i ”Eksamensbekendtgørelsen” for at få generel indsigt i forhold, der vedrører prøvers afholdelse.

Regler vedrørende eksaminandernes brug af internettet for at tilgå tilladte hjælpemidler ved prøverne fremgår af § 6 i ”Bekendtgørelse om visse regler om prøver og eksamen i de gymnasiale uddannelser”. I

vejledningen til denne bekendtgørelse er der givet eksempler på, hvilke hjælpemidler der må, og hvilke der ikke må tilgås via internettet.

4.2.1 Den skriftlige prøve

“Eleverne skal kunne anvende musikfagets metoder, teori og terminologi i mundtlig og skriftlig analyse af såvel klingende musik som grafiske repræsentationer inden for væsensforskellige stilarter og genrer og udfærdige en teoretisk konsistent, nodebaseret, skriftlig sats digitalt.”

Disse to sætninger i de faglige mål refererer til fagets skriftlige prøve, der er delt op i M1 – musikalsk analyse og M2 – musikalsk udsættelse (arrangement).

Målet med skriftlig musikalsk analyse og udsættelse er, at eleverne opnår studiekompetence dels gennem analyse af musik og formidlingen heraf, dels gennem arbejdet med en række teoretiske problemstillinger, der fordrer praktiske satsløsninger ud fra bevidste valg mellem flere muligheder. Opgavetyperne er bearbejdede eller stiliserede udgaver af et eksisterende, klingende musikalsk materiale.

Som supplement til vejledningens beskrivelse af de skriftlige opgaver indeholder “Lærerens hæfte – evalueringskriterier til skriftlig musik (2022)” en detaljeret præcisering af, hvordan opgaverne evalueres og dermed også deres indhold. Disse evalueringskriterier kan findes på prøvebanken.dk og på EMU, og de justeres løbende. Det er meget vigtigt at være orienteret om indhold og opdateringer i dette dokument.

Den praktiske afvikling, prøvesættets udformning samt aflevering af besvarelse

Den officielle prøvetid er kl. 8.00-13.00 evt. tillige kl.13.00-18.00. Ingen elever må forlade prøvelokalet før kl.13. Det gælder alle elever på alle gymnasier, uagtet at der f.eks. kun skal ét hold op på det lokale gymnasium. Hvis der i forbindelse med skift fra hold 1 til hold 2 går tid med f.eks. computeropstilling/nedtagning, kan skolen vælge at forlænge prøvetiden svarende til den tabte tid.

Det samlede prøvesæt udleveres ved prøvens start enten ved det officielle starttidspunkt kl. 8.00 eller det alternative prøvetidspunkt kl. 13.00.

“Eksamenslokalet skal være forsynet med et tangentinstrument. Derudover kan eksaminanden medbringe et instrument efter eget valg.”

De eksaminander, der ikke medbringer instrument efter eget valg, kan samles i ét lokale og anvende instrumenter med hovedtelefoner.

Opgavesættet består af faste nodebilleder af opgaverne, lydoptagelser af opgaverne i musikalsk analyse, samt tilgang til opgaverne i musikalsk udsættelse i musicXML-format. Det er nodebillederne samt lydoptagelserne, der er prøvegrundlaget. XML-dokumentet er et hjælpemiddel til digital import. MusicXML overfører ikke nødvendigvis alle informationer til alle nodeskrivningsprogrammer (dog til de fleste), og det er derfor fortsat elevens ansvar at besvarelsen er i overensstemmelse med det faste nodebillede. Det påhviler musiklæreren at gøre eleverne fortrolige med at åbne de skriftlige eksamensopgaver i XML-format med det/de relevante programmer, der er brugt i undervisningen.

Den enkelte eksaminand besvarer alle opgaver stillet i M1, og vælger derefter at besvare én ud af tre stillede opgaver i M2. Der tilstræbes i udarbejdelsen af opgavesættet en fordeling af eksaminandens tidsforbrug under prøven med en 1 til 1½ time til M1 og 3½ til 4 timer til M2. Eksaminanden afleverer sin besvarelse i pdf-format.

M1 – Musikalsk analyse

Generelle faglige mål

Eksaminanden skal demonstrere indsigt i musikkens væsentlige parametre: harmonik, melodik og rytmik. Opgaverne i musikalsk analyse stilles med udgangspunkt i et bredt repertoire af eksisterende og/eller nedskrevet musik, men kan besvares uden specifik stil- og/eller genrekendskab. Der prøves i

analysekompetencer inden for: A) akkordlæsning, B) harmonisk analyse, C) melodisk analyse og D) rytmisk analyse. For opgaverne inden for alle fire analysekompetencer gælder, at der kan forekomme op til tre faste fortegn.

Opgave A – Akkordlæsning

Opgaveformulering: "Notér becifring over kasserne. Angiv bastone, når en anden tone end grundtonen ligger i bassen."

Faglige delmål

Eksaminanden skal notere becifring inkl. bastone over akkorder noteret i partitur (g-, bratsch- og fnøgle). Hver akkord, der ønskes aflæst, er indrammet, og sværhedsgraden er (eksemplificeret med C som grundtone): De fire treklange: dur, mol, formindsket, forstørret (C, Cm, Cdim eller Co, Caug eller C+). Dur-treklangen kan optræde med tilføjet (stor) sekst eller tilføjet septim (stor, lille): C6, Cmaj7, C7 eller none (stor, lille): C9, C7b9, Cmaj9. Mol-treklangen kan optræde med tilføjet (stor) sekst og tilføjet septim (lille): Cm6, Cm7 eller none (stor) Cm9. Den formindskede treklang kan optræde med lille septim (Cm7b5) og formindsket septim (den formindskede firklang, Cdim7). Desuden kan forekomme sus4-akkorder med eller uden lille septim: Csus4, evt. C7sus4. Akkorderne kan forekomme i omvendingerne tert i bas, kvint i bas og septim i bas.

Opgave B – Harmonisk analyse

Opgave B er delt i to opgaver, B1 og B2.

Opgaveformuleringen til B1 lyder: "Foretag en funktionsharmonisk analyse af de med rødt understregede områder – ud fra de opgivne becifringer og de becifringer, du har noteret i opgave A. Angiv bastonens trin under funktionstegnet, hvis funktionen ikke har grundtonen i bassen. Du skal angive den eller de tonearter, du analyserer ud fra."

Opgaveformuleringen til B2 lyder: "Foretag harmonisk analyse af nedenstående becifringer. Angiv funktionstegn, hvis opgaven er funktionsharmonisk, og angiv trintal, hvis opgaven er modal. Angiv hvilken tonalitet harmonikken er udtryk for, og giv en kort begrundelse. Grundtonen er xx."

Faglige delmål

Eksaminanden skal analysere funktionsharmoniske (dur og mol) og modalharmoniske progressioner ved at anføre toneart og analysetegn (funktionstegn eller trintal) i et stykke musik, som er becifret. Eksaminanden skal derudover i opgave B2 kort kunne argumentere for, hvorfor der er tale om enten funktionsharmonik eller modalharmonik.

Sværhedsgrad – funktionsharmonik: Hovedfunktioner, parallelakkorder samt bidominanter, akkordudvidelser, (f.eks. S6, tilføjede septimer), forudhold (D_4^{\flat} , D_4^{\sharp}), ufuldkomne dominanter, skuffende opløsning (Ts). Opgaven i funktionsharmonisk analyse kan indeholde modulation.

Sværhedsgrad – modalharmonik: dorisk, mixolydisk og æolisk modus. I den harmoniske vurderingsopgave B2 er anført musikstykkets grundtone.

Opgave C – Melodisk analyse

Opgaveformulering: "Foretag en analyse af denne melodi. Analysen skal indeholde en angivelse af melodiens struktur, herunder en inddeling i perioder/fraser, og en beskrivelse af opgavemelodiens melodiske og rytmiske opbygning. Melodiens toneart, taktart og ambitus angives i de tre bokse."

Faglige delmål

Eksaminanden skal foretage en kortere skriftlig melodisk analyse af en melodi. Analysen ønskes formidlet i ca. en halv sides prosa. Øvrige melodiske og rytmiske iagttagelser kan være: Karakteristiske rytmiske motiver, tonegentagelser, trin- og springvise bevægelser, akkordbrydninger, prægnante intervaller, bevægelsesretning, simple og varierede gentagelser, sekvenser og omvendinger samt motivisk slægtskab, kernetoner, modulation og brug af toneartsfremmede toner, åbne og lukkede periodeslutninger, drejebevægelser, melodiske buer og højdepunkt. Analyse vil sige at fremhæve det væsentlige. Melodien vil være forsynet med takttal.

Opgave D – Rytmisk analyse

Opgaveformulering: "Foretag en analyse af rytmikken i partituret. Beskriv herunder, hvilke rytmiske strukturer de enkelte stemmer anvender, de enkelte stemmers gentagelsesstrukturer og forholdet imellem stemmerne."

Faglige delmål

Eksaminanden skal foretage en kortere skriftlig rytmisk analyse af et partitur. Analysen ønskes formidlet i ca. en halv sides prosa. Eksaminanden skal kunne: læse rytmisk notation, analysere rytmiske mønstre og modrytmer, f.eks. pulsmarkering, backbeat/afterbeat, underdelingsniveauer, gentagelsesmønstre, ostinater, synkope/lift, off-beat, clavesrytmik og polyrytmik samt analysere stemmernes rytmiske samspil, f.eks. komplementærrytmik og sammenfald. Analyse vil sige at fremhæve det væsentlige.

M2 – Musikalsk udsættelse

Ved prøven i musikalsk udsættelse vælger eksaminanden enten en større opgave inden for vokalarrangement, poprockarrangement eller jazzarrangement.

Generelle faglige mål

I alle opgavebesvarelser skal notationen være klar, umisforståelig og korrekt. Det er ikke nok at skrive kor, vokal, eller 2. stemme. Det skal fremgå helt præcist, hvilken besætning udsættelsen er tiltænkt. De gængse konventioner for notation skal overholdes med hensyn til nøgler, fortegn, nodeværdier, pausetegn og partituropstilling. Af besvarelsen skal såvel opgavemelodi som becifringer fremgå. Den enkelte stemme skal være idiomatisk udført for det valgte instrument/den valgte stemmetype. Ambitus skal overholdes, og hensigtsmæssig beliggenhed skal tilgodeses. Vokale stemmer skal være sangbare. Alt skal noteres i C. Anvendelsen af løse fortegn og becifring/akkorder skal være formelt korrekt og afspejle den teoretiske forståelse (eksempel: tertsen i D7 er fis og ikke ges). Et særligt forhold gælder for den formindskede firklang, som kan noteres pragmatisk – således kan Bbdim7 noteres bb-db-e-g i stedet for det formelt korrekte bb-db-fb-abb. Hvis de tilføjede stemmer rummer udvidelser, ændringer eller tilføjelser til den opgivne akkord, skal becifringstegnet ændres tilsvarende. Dette gælder dog ikke sekundære akkorder såsom gennemgangs-, dreje- og forudholdsakkorder, så længe becifringsakkorden står tydeligt i arrangementet. Ofte vil man dog notere forudholdsakkorder i vokalsats. Når opgaveformuleringen lyder på "udsættelse", er der tale om udsættelse af melodien, som den fremgår af opgavesættet. Tilkomponerede formdele som forspil og efterspil vil ikke indgå i bedømmelsen.

Opgave E1 – Vokalarrangement

"Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for mindst tre vokale stemmer (inklusive melodien). Besvarelsen skal anvende forskellige arrangementsteknikker, hvori indgår medbevægelse, modbevægelse og komplementærrytmisk udfyldning, og den skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Melodien må gerne transponeres. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo."

Genrebeskrivelse

Det melodiske materiale dækker et bredt spektrum af funktionstonale melodier.

Opgavens overordnede faglige mål

Eleven skal demonstrere færdigheder inden for satsteknik, stemmeføring, prosodisk og koridiomatisk arbejde samt formforståelse.

Faglige delmål

Eleven skal kunne anvende forskellige satsteknikker, f.eks. parallelføring (terts- og sekstparalleller), unisono, bytte gårde, tritonusopløsning samt komplementærrytmiske udfyldninger. Stemmerne i arrangementet skal være sangbare, og sangtekst skal lægges prosodisk korrekt. Stemmerne skal være koridiomatisk udformet. Stemmeføringen bør være udtryk for et gennemtænkt satsarbejde. Heri indgår bl.a. en hensigtsmæssig stemmeafstand og en afbalancering af satsens melodiske (vandrette) og harmoniske (lodrette) dimension. Stemmerne bør have melodisk kontur og være logiske i forhold til melodien. Hvad angår kvint- og oktavparalleller samt dissonansbehandling og ledetoneopløsning, bør brud på traditionelle stemmeføringsregler være musikalsk begrundet. Bastoneangivelse kræves på betonet tid, hvor en anden akkordtone end grundtonen er valgt.

Opgave E2 – Poprockarrangement

"Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for en besætning, som ud over opgavemelodien skal bestå af mindst tre vokale stemmer og rytmegruppe bestående af trommer og bas. Besvarelsen skal indeholde arrangementsteknikker inden for korsvar/modstemme, medstemme og groove. Udsættelsen

skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo.”

Genrebeskrivelse

Det melodiske materiale dækker et bredt spektrum af poprockmelodier – dog med en vægt på melodier med relativt varieret harmonik. Formmæssigt er melodierne begrænset til overvejende to klart adskilte formled.

Opgavens overordnede faglige mål

Eleven skal demonstrere kompetencer inden for satsteknisk arbejde, arrangementsteknikker for bas og trommer og forståelse for det rytmiske samspil mellem satsens instrumentale og vokale stemmer.

Det vokale satsarbejde – faglige delmål

De vokale stemmer skal være sangbare og forsynet med tekst, og der skal være anvendt korrekt prosodi og stemmeføring. Korarrangementet bør være varieret, og arrangementsteknikker som flydekor, medstemmer og korsvar skal anvendes, således at satsen forholder sig tydeligt til opgavemelodiens struktur og form. Alle becifringer skal som udgangspunkt udtydes.

Det rytmiske satsarbejde – faglige delmål

Udsættelsen skal demonstrere et bevidst forhold til stemmernes rytmiske samspil, lodret såvel som vandret. I besvarelsen bør der være tale om et tydeligt samspil – groove – mellem trommer og bas. Groovet skal forholde sig bevidst til opgavemelodiens rytmiske profil, f.eks. ved at afspejle melodiens strukturelle lifts i groovets ostinater, ved markering af særlige rytmiske begivenheder og/eller igennem et i forhold til melodien tydeligt komplementærritmisk arbejde.

Bas- og trommestemme – faglige delmål

Bas- og trommestemmerne skrives for fysiske, håndspillede instrumenter, ikke for synthesizer eller produktionsprogrammer. Basstemmen skal både være satsens harmoniske fundament, lægge et groove sammen med trommestemmen, og tilføre satsen et dybt melodisk lag igennem arrangementsteknikker som f.eks. trinvis- og kromatisk gennemgang og kvint/oktavveksel. Bassen skal også sammen med trommestemmen markere melodien perioder og formledsovergange. Ligeledes skal der arrangeres en slutning på melodien.

Opgave E3 – Jazzarrangement

”Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for en besætning, som ud over opgavemelodien skal bestå af mindst tre vokale stemmer og rytmegruppe bestående af trommer og bas. Besvarelsen skal indeholde arrangementsteknikker inden for korsvar/modstemme, medstemme og groove. Udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo.”

Genrebeskrivelse

Det melodiske materiale dækker et bredt spektrum af jazzstandards. Formmæssigt er melodierne begrænset til overvejende tre klart adskilte formled.

Opgavens overordnede faglige mål

Eleven skal demonstrere kompetencer inden for satsteknisk arbejde, arrangementsteknikker for bas og trommer, og forståelse for det rytmiske samspil mellem satsens instrumentale og vokale stemmer.

Det vokale satsarbejde – faglige delmål

De vokale stemmer skal være sangbare og forsynet med tekst, og der skal være anvendt korrekt prosodi og stemmeføring. Korarrangementet bør være varieret, og arrangementsteknikker som flydekor, medstemmer og korsvar skal anvendes, således at satsen forholder sig tydeligt til opgavemelodiens struktur og form. Alle becifringer skal som udgangspunkt udtydes. Eventuelt tilføjede udvidelsestoner i satsen skal noteres som becifringsændringer.

Det rytmiske satsarbejde – faglige delmål

Udsættelsen skal demonstrere korrekt brug af synkoperinger/lifts og et bevidst forhold til stemmernes rytmiske samspil, lodret såvel som vandret. Udsættelsen skal forholde sig bevidst og tæt til opgavemelodiens rytmiske profil, f.eks. ved markering af særlige rytmiske begivenheder.

Bas- og trommestemme – faglige delmål

Basstemmen skal både være satsens harmoniske fundament, lægge et groove sammen med trommestemmen (f.eks. two-beat og four-beat), og tilføre satsen et dybt melodisk lag igennem arrangements-teknikker som f.eks. trinvis- og kromatisk gennemgang og spring til relevante akkordtoner. Bassen skal også sammen med trommestemmen markere melodien perioder og formledsovergange. Ligeledes skal der arrangeres en slutning på melodien. Trommenotationen skal være umisforståelig, og trommerne skal være integreret i satsen og udvise korrekte, varierede og velplacerede markeringer af opgavemelodiens form gennem f.eks. fills, overgange, og slutningsdannelse. Bas og trommer skal indgå i et bevidst samspil med hinanden og med den øvrige sats.

Becifringssymboler anvendt i eksamensopgaverne

The image displays musical notation for various F-based chords. Each chord is shown on a treble clef staff with its notes and chord symbol. The chords are arranged in five rows:

- Row 1: F, Fm, F⁶, Fm⁶, F⁷, Fm⁷
- Row 2: F^{maj7}, Fm^{maj7}, F⁹, Fm⁹, F^{maj9}, F^{7b9}
- Row 3: F¹¹, F^{sus4}, F^{7sus4}, F^{aug}, F^{7#5}, F^{7b5}
- Row 4: Fm^{7b5}, F^{dim}, F^{dim7}, eller F^{dim7}
- Row 5: F^{7#9}, eller F^{7#9}

4.2.2 Den mundtlige prøve

Den mundtlige prøve er todelt og består af en prøve i musikudøvelse med en samlet varighed på ca. ti minutter pr. eksaminand og en prøve i musikkundskab med en samlet varighed på ca. 30 minutter pr. eksaminand. Der gives ca. 60 minutters forberedelse til prøven i musikkundskab.

I den praktiske afvikling af den mundtlige prøve er det vigtigt at være opmærksom på, at der for de fleste elever vil forekomme ventetid mellem delprøven i musikkundskab, fremførelsen af den enkelte eksaminands solopræstation og ensemblefremførelserne. Læreren bør ved en omhyggelig planlægning søge at begrænse denne ventetid mest muligt.

Det kan anbefales, at ensemblefremførelserne lægges først på dagen eller eventuelt efter frokost, og at solopræstationer og den individuelle prøve i musikkundskab afvikles i forlængelse af ensemblefremførelserne. Hvis ensemblefremførelserne og solopræstationerne lægges om morgenen, bør der sættes tid af til opvarmning og en kort lydprøve før eksamen går i gang. Såfremt antallet af elever er så stort, at der må anvendes flere dage, anbefales det, at delprøverne i musikudøvelse og musikkundskab ligger på samme dag for den enkelte eksaminand. Dette kan være vanskeligt at få til at gå op, og i det hele taget kræver den mundtlige musikeksamen grundig planlægning af musiklæreren. Solopræstation indgår som en del af prøven i musikudøvelse og kan således ikke afvikles i eksaminationstiden, der er afsat til musikkundskab.

Prøven kræver som udgangspunkt fire lokaler. Det lokale, hvor ensemblefremførelserne og solopræstationerne afvikles, det lokale, hvor den individuelle delprøve i musikkundskab finder sted, og to lokaler til elevernes forberedelse. Alternativt kan man, hvis lokaleforhold og plan tillader det, gennemføre musikudøvelse og den individuelle delprøve i musikkundskab i det samme lokale.

En plan for afvikling af prøven kunne se sådan ud. I slutningen af hver individuel prøve i musikkundskab meddeles eksaminanden sin bedømmelse.

	Eksamenslokale	Forberedelseslokale 1	Forberedelseslokale 2
8.00-8.45	Opvarmning og lydprøve		
8.45-9.25	Sammenspilsgruppe 1 & 2 & soloopgaver elev 1-5		
9.25-9.30		Elev 1 til forberedelse	
9.30-9.55	Soloopgaver elev 6-9		
9.55-10.00			Elev 2 til forberedelse
10.00-10.30	Votering af praktiske præstationer		
10.30-11.00	Elev 1 musikkundskab	Elev 3 til forberedelse	
11.00-11.30	Elev 2 musikkundskab		
11.30-12.00	Elev 3 musikkundskab		Elev 4 til forberedelse
12.00-12.30	Frokost	Elev 5 til forberedelse	
12.30-13.00	Elev 4 musikkundskab		Elev 6 til forberedelse
13.00-13.30	Elev 5 musikkundskab	Elev 7 til forberedelse	
13.30-14.00	Elev 6 musikkundskab		Elev 8 til forberedelse
14.00-14.30	Elev 7 musikkundskab	Elev 9 til forberedelse	
14.30-15.00	Elev 8 musikkundskab		
15.00-15.30	Elev 9 musikkundskab		

4.2.3 Musikudøvelse

I læreplanen præciseres, at hver eksaminand i musikudøvelse skal medvirke i fremførelsen af to musikstykker og både vise vokale og instrumentale færdigheder samt vise færdigheder i såvel solo- som ensemblesammenhæng. Det er en understregning af, at musik A hverken er eller skal være en specialisteruddannelse. Desuden er det en markering af, at samarbejdet i forbindelse med musikudøvelse i ensemble er et væsentligt og nødvendigt delelement i elevernes musikalske udvikling. En tilfredsstillende præstation i musikudøvelse kan derfor ikke bestå i, at eleven kun viser sine færdigheder enten som vokalist eller som instrumentalist. Vokale færdigheder forstås bredt som musik frembragt ved at stemmelæberne er i svingninger. Det betyder, at rap og "spoken-word" er gyldige vokale færdigheder. Ligeledes er alle teknologiske og digitale stemmemanipulationer tilladt, men alt skal foregå live.

Solosammenhæng kan forstås som decideret soloopgave med akkompagnement eller som en længere passage, hvor eleven viser musikalske færdigheder med solistisk karakter. Det er vigtigt, at prøverne i solo- og ensemblesammenhæng er væsensforskellige. Eksaminanden kan benytte et begrænset antal akkompagnatører til akkompagnement i solosammenhæng. Akkompagnatører kan være udefra kommende musikere eller elever fra holdet, og de bedømmes ikke ved prøven. Eksaminanden kan ligeledes vælge at lade sig akkompagnere af præ-indspillet musik i form af et karaoke-track eller lignende. Af hensyn til mulighederne for at bedømme "eksaminandens intention i det musikalske udtryk" anbefales det dog ikke som akkompagnement af musik med dynamiske og tempomæssige udsving, idet det da vil være akkompagnementet, der styrer den musikalske intention og ikke eksaminanden.

Da ensemblefremførelsen i sagens natur kræver flere elevs medvirken, bør læreren tidligt i forløbet pointere, at valgene af ensemble-opgaver til eksamen vil kræve kompromisser. Den mundtlige prøve i

musikudøvelse bør derfor forberedes i god tid, så eleverne sikres passende øvetid i timerne og evt. uden for skoletiden. Kun eksaminander fra holdet deltager i ensemblefremførelse.

Følgende krav skal dækkes inden for de to valgte musikstykker: Solopræstation, ensemblefremførelse, vokale færdigheder, instrumentale færdigheder.

- Scenario 1: En trommeslager spiller trommer i sin solopræstation. Eleven spiller også trommer i ensemblefremførelsen, men synger desuden kor i omkvædet. Er kravene dækket? Ja.
- Scenario 2: En sanger spiller akkordklaver. Eleven akkompagnerer sig selv ved klaveret til sin solosang. Eleven synger lead i ensemblefremførelsen. Er kravene dækket? Ja.
- Scenario 3: En anden sanger vælger at spille flydeakkorder på keyboard, spiller percussion i C-stykket, men synger i øvrigt i ensemblefremførelsen, f.eks. et solovers og kor på omkvæd. Eleven synger selvfølgelig til sin solo, men lader en anden akkompagnere. Er kravene dækket? Ja.

“Under særlige omstændigheder kan eksaminander medvirke og blive bedømt i indtil to ensemblefremførelser.”

De særlige omstændigheder retter sig som hovedregel imod, at ensemblegrupper pga. sygdom, udmeldelse, overførsel til status som selvstuderende etc., er kommet i vanskeligheder, og at eksaminander derfor er nødt til at hjælpe til i flere grupper.

I de tilfælde hvor et undervisningshold har særligt mange eller særligt få af en bestemt stemme/instrumenttype, kan det for at opnå tilstrækkelig fleksibilitet i forbindelse med dannelsen af ensemblegrupper være nødvendigt at lade enkelte elever optræde og blive bedømt i to ensemblegrupper. Dette bør dog være en undtagelse. Dels er det ikke hensigten, at eleverne på denne måde får mulighed for at vise færdigheder på flere instrumenter, dels vil det forøge elevernes arbejdsbyrde i forbindelse med forberedelsen til eksamen. Læreren sikrer, at eleverne er opmærksomme på den ekstra arbejdsbelastning, der er en konsekvens af at optræde i to grupper. Eksaminander bedømmes i alle ensemblefremførelser, de deltager i.

4.2.4 Musikkundskab

Som konsekvens af de faglige mål og formål for A-niveau bør eksaminanden stilles en opgave, der udfordrer eksaminandens viden om musikfaglige områder og eksaminandens analytiske og fortolkningsmæssige evne. Det er derfor sædvanligvis ikke meningen at opgaven indeholder underspørgsmål, der fungerer som en disposition for eksaminandens gennemgang, da det fratager eksaminanden mulighed for at demonstrere evnen til at foretage passende metodiske valg. Ved større værker kan det være nødvendigt at stille den egentlige opgave i en nærmere defineret passage, men eksaminanden disponerer selv sit stof inden for det afstukne område. Hvis læreren ønsker særlige emner belyst i analysen fx særlige harmoniske passager, kan der i et underspørgsmål kræves dette. Det er naturligvis også vigtigt, at eksaminanden får en fornemmelse for, hvor den analytiske indsats skal lægges. De forskellige genrer, stilperioder og værktøjer kan have meget forskelligt fokus, således at detaljen kan være vigtigere i det ene stykke, mens det storformale har forrang i et andet. Eksamensopgaven skal derfor være strukturelt genkendelig for eleven.

En besvarelse af en eksamensopgave i musikkundskab vil – afhængig af det valgte emne – sædvanligvis omfatte en analyse af forhold som:

- Instrumentation, klang, sound
- Taktart, tempo, puls, rytmik, groove
- Tema, motiv, hookline og melodik
- Tonalitet og harmonik
- Form og struktur

samt en perspektivering til musikeksterne forhold gennem en placering af analysen i en historisk, samfundsmæssig, kulturel, global, genre- og stilmæssig kontekst.

”Prøvematerialet i musikemnerne består af en indspilning af ét eller flere stykker musik eller uddrag heraf af sammenlagt højst 10 minutters varighed, noder og/eller anden grafisk gengivelse af den klingende musik eller dele heraf samt eventuelt øvrigt materiale.”

Der angives ingen nedre grænse for den samlede varighed af indspilningerne, der indgår i prøvematerialet. Forskellige musikemner kan være karakteriseret ved forskellige grader af dybde og bredde i analysen af materialet, og har et hold f.eks. haft filmmusik som musikemne og anvendt semiotisk analysemetode, kan der være meget arbejde forbundet med at analysere musikken i et 30 sekunders filmklip. Eksaminator vurderer i udformningen af opgaven, at materialets omfang står i et rimeligt forhold til den afsatte forberedelsestid og eksaminationstid.

Ud over den klingende musik består prøvematerialet tillige af en grafisk gengivelse af musikken eller dele heraf. I nogle musikemner vil eleverne primært have analyseret musikken visuelt i nodeform, mens der i andre emner i højere grad benyttes en kombination af auditive og visuelle analysemetoder. Det er vigtigt, at det grafiske materiale egner sig til at dokumentere det, som opgaven går ud på, og at eksaminanden i det hele taget har mulighed for at dokumentere sin analyse i prøvematerialet.

”Prøvematerialet i det musikalske produktionsprojekt udgøres af ekstemporalt parallelstof til projektet, dokumentationen for projektet og selve projektet.”

Det musikalske produktionsprojekt er en måde at tilrettelægge et musikemne på, og der gælder de samme bestemmelser om ekstemporalt parallelstof i prøvematerialet, som der gælder i et traditionelt musikemne, ligesom det ekstemporale prøvemateriale skal give eksaminanden mulighed for at dokumentere sin analyse. Den enkelte eksaminand prøves kun i det musikalske produktionsprojekt, som eksaminanden har deltaget i udarbejdelsen af.

”I forbindelse med prøve i særligt kompliceret partiturmusik kan kendt stof indgå.”

Det er da vigtigt, at eksaminanden prøves i selvstændig redegørelse, og dette kan opnås ved enten at inddrage mindre ekstemporale afsnit eller ved at stille eksaminanden frit over for værket og demonstrere selvstændig fremlæggelse.

I forbindelse med formuleringer af eksamensspørgsmål er formuleringer med ‘kan’ ikke hensigtsmæssige, fordi eleven skal kunne opnå bedømmelsen fremragende uanset inddragelsen af det valgfrie materiale.

Eksamensopgaverne skal rimeligt og jævnt fordeles ud fra det materiale, der udgør eksamensgrundlaget.

4.2.5 Selvstuderende

Til brug for delprøven i musikudøvelse sammenstiller den selvstuderende et bredt og varieret repertoire af enstemmige sange, som godkendes af eksaminator. Antallet af sange vil normalt ikke være mindre end 5 – det præcise antal afgøres af den ifølge læreplanen godkendende eksaminator. Ved fremførelsen af solosang kan den selvstuderende anvende et begrænset antal akkompagnatører. Ud over de bestemmelser, der fremgår af afsnittet om selvstuderende, foregår prøven som beskrevet i læreplanen i øvrigt.

Hvis skolen beslutter, at en elev skal op under andre vilkår end normale vilkår, vil man normalt vælge følgende model for musik: Hvis hele holdet kommer op, deltager eleven på linje med de øvrige i klassen, indgår i ensemblefremførelse og bedømmes på det. Hvis hele holdet ikke bliver udtrukket til eksamen, eller hvis eleven ikke har deltaget tilstrækkeligt i forberedelsen af ensemblefremførelsen, går eleven til prøve efter reglerne for selvstuderende.

4.3 Bedømmelseskriterier

”Bedømmelsen er en vurdering af, i hvilken grad eksaminandens præstation opfylder de faglige mål, som de er angivet i pkt. 2.1.”

Læreplanen udpeger i forlængelse heraf nogle særlige aspekter, som eksaminator og censor skal lægge vægt på i bedømmelsen af, hvordan eksaminanden indfrier de faglige mål under prøven. Eksaminanden får én karakter for den samlede præstation ved prøven. Bedømmelsen er en helhedsvurdering og ikke et gennemsnit af en række delkarakterer.

I vurderingen af ensemblefremførelse og solo kan begreberne udtryk, fornemmelse og intention med fordel suppleres med balance, sammenhæng, ansvar, teknik, frasering og fortolkning. Balance både internt i ensemblet og i valg af eksamensnummer. Sammenhæng i form af opbygning og synergi i eksamensnummeret. Ansvar i form af det enkelte ensemblemedlems bidrag til ensemblet. Teknik i form af det enkelte ensemblemedlems vokale- og/eller instrumentale færdigheder. Frasering i form af musikalsk udvikling og fortolkning i form af æstetiske virkemidler.

Nedenfor gives tre eksempler på en beskrivelse af karakteren 12, 7 og 02 efter syvtrins-skalaen.

4.3.1 Oversigt over karakterskalaen

Karakter	Betegnelse	Beskrivelse
12	Fremragende	Karakteren 12 gives for den fremragende præstation, der demonstrerer udtømmende opfyldelse af fagets mål, med ingen eller få uvæsentlige mangler.
7	God	Karakteren 7 gives for den gode præstation, der demonstrerer opfyldelse af fagets mål, med en del mangler.
02	Tilstrækkelig	Karakteren 02 gives for den tilstrækkelige præstation, der demonstrerer den minimalt acceptable grad af opfyldelse af fagets mål.

4.3.2 Eksempel på karakterbeskrivelser for skriftlig og mundtlig prøve

Karakter	Betegnelse	Skriftlig prøve	Mundtlig prøve
12	Fremragende	<p>Eksaminanden demonstrerer indgående kendskab til fagets teori i forbindelse med musikalsk analyse.</p> <p>I den valgte opgave inden for musikalsk udsættelse demonstreres stor sikkerhed og høj grad af bevidsthed i disponeringen af udsættelsens lodrette og vandrette dimensioner, og i anvendelsen af sats teknikker og færdigheder inden for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis.</p> <p>Småfejl ændrer ikke ved helhedsindtrykket.</p>	<p>Eksaminanden demonstrerer stor sikkerhed i evnen til at læse musikalsk notation og indgående kendskab til og brug af musikteori- og terminologi i musikanalysen.</p> <p>Eksaminanden redegør overbevisende for samspillet mellem kontekst og kunstnerisk udtryk og viser evne til selvstændigt og reflekteret at diskutere relevante problemstillinger inden for musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt.</p> <p>Eksaminanden skaber velfungerende musikalske udtryk og demonstrerer i såvel solo som ensemble stor sikkerhed i sine vokale og instrumentale færdigheder samt overbevisende fornemmelse for sin egen funktion og intentionen i det musikalske udtryk.</p> <p>Småfejl ændrer ikke ved helhedsindtrykket.</p>
7	God	<p>Eksaminanden demonstrerer kendskab til fagets teori i forbindelse med musikalsk analyse med en del mangler.</p> <p>I den valgte opgave inden for musikalsk udsættelse demonstreres vekslende sikkerhed og bevidsthed i disponeringen af udsættelsens lodrette og vandrette dimensioner, og en del mangler i anvendelsen af sats teknikker og færdigheder inden for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis.</p>	<p>Eksaminanden demonstrerer vekslende sikkerhed i evnen til at læse musikalsk notation og kendskab til og brug af musikteori- og terminologi i musikanalysen med en del mangler.</p> <p>Eksaminanden redegør for samspillet mellem kontekst og kunstnerisk udtryk og viser evne til at diskutere relevante problemstillinger inden for musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt.</p> <p>Eksaminanden skaber fungerende musikalske udtryk med en del mangler og demonstrerer i såvel solo som ensemble vekslende sikkerhed i sine vokale og instrumentale færdigheder samt skiftende fornemmelse for sin egen funktion og intentionen i det musikalske udtryk.</p>

Karakter	Betegnelse	Skriftlig prøve	Mundtlig prøve
02	Tilstrækkelig	<p>Eksaminanden demonstrerer et usikkert kendskab til fagets teori i forbindelse med musikalsk analyse med betydelige mangler. I den valgte opgave inden for musikalsk udsættelse demonstreres stor usikkerhed og ringe bevidsthed i disponeringen af udsættelsens lodrette og vandrette dimensioner, og betydelige mangler i anvendelsen af sats-teknikker og færdigheder inden for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis.</p>	<p>Eksaminanden demonstrerer stor usikkerhed i evnen til at læse musikalsk notation, og kendskabet til og brugen af musikteori- og terminologi i musikanalysen har betydelige mangler.</p> <p>Eksaminanden redegør usikkert for samspillet mellem kontekst og kunstnerisk udtryk og viser ringe evne til at diskutere relevante problemstillinger inden for musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt.</p> <p>Eksaminanden skaber musikalske udtryk med betydelige mangler og demonstrerer i såvel solo som ensemble stor usikkerhed i sine vokale og instrumentale færdigheder samt ringe fornemmelse for sin egen funktion og intentionen i det musikalske udtryk.</p>

STYRELSEN FOR



**BØRNE- OG
UNDERVISNINGSMINISTERIET**
STYRELSEN FOR
UNDERVISNING OG KVALITET

STYRELSEN FOR