**Musik A, GUX**

Undervisningsvejledning

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

*Citater fra den grønlandske læreplan i musik A er anført i kursiv.*

**Indholdsfortegnelse**

[1. Fagets rolle 2](#_Toc35345290)

[2. Fagets formål 3](#_Toc35345291)

[3. Læringsmål og indhold 4](#_Toc35345292)

[3.1. Læringsmål og 3.2. Kernestof 4](#_Toc35345293)

[3.3. Supplerende stof 9](#_Toc35345294)

[4. Undervisningens tilrettelæggelse 10](#_Toc35345295)

[4.1. Didaktiske principper 10](#_Toc35345296)

[4.2. Arbejdsformer 11](#_Toc35345297)

[4.3. It 15](#_Toc35345298)

[4.4. Fagsprog 15](#_Toc35345299)

[4.5. Samspil med andre fag 15](#_Toc35345300)

[5. Evaluering 16](#_Toc35345301)

[5.1. Løbende evaluering 16](#_Toc35345302)

[5.2. Prøveform 17](#_Toc35345303)

[5.2.1. Den skriftlige prøve 17](#_Toc35345304)

[Den praktiske afvikling, prøvesættets udformning samt aflevering af besvarelse 18](#_Toc35345305)

[Opgave A – Akkordlæsning 19](#_Toc35345306)

[B1 19](#_Toc35345307)

[B2 19](#_Toc35345308)

[Opgave C – Melodisk analyse 20](#_Toc35345309)

[Opgave D – Rytmisk analyse 20](#_Toc35345310)

[M2 – Musikalsk udsættelse 20](#_Toc35345311)

[Opgave E1 – Vokalarrangement 21](#_Toc35345312)

[Genrebeskrivelse 21](#_Toc35345313)

[Opgave E2 – Poprockarrangement 21](#_Toc35345314)

[Genrebeskrivelse 21](#_Toc35345315)

[Genrebeskrivelse 22](#_Toc35345316)

[5.2.2. Den mundtlige prøve 24](#_Toc35345317)

[Selvstuderende og sygeeksamen 28](#_Toc35345318)

[5.3. Bedømmelseskriterier 28](#_Toc35345319)

[Oversigt over karakterskalaen 28](#_Toc35345320)

[Eksempel på karakterbeskrivelser for skriftlig hhv. mundtlig prøve 28](#_Toc35345321)

# Fagets rolle

## 

*Musikfaget forener dele af det humanistiske, det naturvidenskabelige og det samfundsvidenskabelige område ved at sammenføje en teoretisk-videnskabelig, en æstetisk, en kunstnerisk skabende og en opførelsesrettet tilgang til musik som en universel 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 grundsøjle i gymnasiefaget er akademisk forankret viden og kundskaber. ”Kunstnerisk skabende og opførselsrettet tilgang” er en reference til de kunstneriske uddannelser som fx konservatorierne, men også en markering af, at musikfaget beskæftiger sig med en æstetisk, kreativ, innovativ samt en udøvende, kunstnerisk og opførelsesrettet (performativ) dimension. ”Alment dannende” og identitetsudviklende” refererer til den proces, hvorigennem elever modnes og reflekterer over deres eget forhold til medmennesker og samfund gennem faglig fordybelse i almene dele. ”Studieforberedende” 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 kunstfag. 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 såsom forårskoncert, 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.

## 2. Fagets formål

*Eleverne skal have faglige redskaber i form af viden og færdigheder, så de kan udtrykke sig mundtligt og skriftligt om musik, så de har forudsætninger for selv at udvikle og realisere musikalske udtryk i solistiske og ensemblemæssige sammenhænge.*

*“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 fortrolighed 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 og æstetisk sensibilitet til mere instrumentelt og innovativt orienterede tilgange, hvor nysgerrighed, samfundsengagement, global bevidsthed og arbejdet med løsninger, der kan tilføre værdi til fx 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 fx 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 (fx 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.

*I musikøvelse skal eleverne kunne udvise ansvarlighed, disciplin, selvstændighed, fokusering og samarbejde samt kunne disponere længere arbejdsforløb.*

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).

# 3. Læringsmål og indhold

Læreplanen opererer af formidlingsmæssige grunde med en opdeling af faget i enkeltelementer. Læringsmålene angiver, hvad eleverne skal kunne, og kernestof og supplerende stof angiver det stof, som eleverne skal beskæftige sig med for at nå de læringsmålene. 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 læringsmålene og kernestoffet.

## 3.1. Læringsmål og 3.2. Kernestof

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 stilarter og genrer.*

Musikkundskab har det dobbelte formål for analysearbejdet både at blotlægge musikkens 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 musiklæren.

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 musiklæreelementer 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 sted hele tiden (gehørsindstudering). 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 musiklære generelt. Således skal eleven kende nodesystemet med dets nøgler, fortegn og takt-angivelser. Desuden er kendskab til tonearter, transponerende instrumenter, kvintcirkel, funktionstonalitet, modalitet og skalaforhold helt uomgængeligt. Forståelsen af og fortroligheden med denne musiklære skal kunne række til anvendelse i både mundtlig og skriftlig musikalsk analyse samt i skriftlig musikalsk udsættelse.

*Eleverne skal kunne sætte analyse af musik, herunder grønlandsk musik, ind i en global, historisk, samfundsmæssig, kulturel, 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 almendannende og studieforberedende 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 grønlandsk musikkultur før og nu, fx hvordan grønlandsk musik, grønlandske kunstnere og musikkulturelle forhold spiller sammen med den øvrige verden. I den forbindelse vil det være oplagt at introducere til det grønlandske 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.

*Eleverne skal 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.

*Eleverne skal kunne producere en digital skriftlig nodesats, der er teoretisk konsistent.*

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 nodeprogram (fx Primus), og arbejdet tilrettelægges således at eleverne afprøver arrangementsteknikker i praksis ved at synge eller spille.

*Eleverne skal kunne undersøge problemstillinger og udvikle og vurdere løsninger, hvor fagets viden og metoder anvendes samt opsøge, bearbejde og kritisk anvende fagrelevant kildemateriale.*

Disse læringsmål retter sig især mod det faglige samspil, der fører frem mod udarbejdelsen af studieprojektet i 3.g., og der er tale om flerfaglige mål, som ikke er til bedømmelse ved en enkeltfaglig prøve i musik A. Det er valgfrit om eleven vil udarbejde sit studieprojekt med udgangspunkt i musik og et andet valgfrit fag. Desuden gennemføres en flerfaglig opgave i 2.g, hvori der inddrages mindst et specifikt studieretningsfag.

*’Særligt om musik i 2.g. opgaven og studieprojektet i 3.g.*

Af læreplanen for studieprojektet 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 læringsmål 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.

Et af læringsmålene for opgaven i 2.g. og studieprojektet er at demonstrere faglig indsigt og fordybelse ved at beherske relevante læringsmål i indgående fag og ved at sætte sig ind i relevante nye faglige områder. Af læreplanerne for musik følger af de vigtigste læringsmål, 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 de større skriftlige opgaver.

*Eleverne skal kunne* *anvende musikfagets teori, terminologi og metoder i mundtlig og skriftlig analyse af såvel klingende musik som grafiske repræsentationer inden for væsensforskellige stilarter og genrer samt sætte analyse af musik, herunder grønlandsk musik, ind i en global, historisk, samfundsmæssig, kulturel, genre- og stilmæssig sammenhæng.*

Det er vigtigt, at det analysearbejde eleven foretager i de større opgaver, 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 studieprojektet 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 betragtninger/meninger 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 fx 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 de større skriftlige opgaver, herunder studieprojektet ikke rummer krav til det analyserede materiales omfang, og at omfanget af materialet altid bør sættes i forhold til formålet med den enkelte opgave og muligheden for at opfylde læringsmålene.

Det er en del af læringsmålene for de større skriftlige opgaver, herunder studieprojektet at beherske fremstillingsformen i en faglig opgave, herunder fx 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 (fx 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 grønlandsk hiphop eller electronica, 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. Den rytmiske struktur i et hiphop-nummers rap bør være nedfældet grafisk, hvis eleven skal kunne dokumentere analytiske pointer om fx polymetriske figurer eller prosodiforskydning med semantiske konsekvenser fx 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 i skriveperioden stifter bekendtskab med fx 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 teori færdigheder på det givne niveau, fordi materialet eller metoden er mangelfuld.

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 fx 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 gennemse 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 nodetjeneste, 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. Eksempelvis vil man kunne finde Beatles-noder, der er egentlige transskriptioner af hver enkelt sang- og instrumentstemme i hvert nummer (fx *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 (fx *It’s easy to play Beatles*). Det første eksempel er som udgangspunkt særligt velegnet, mens det sidste eksempel sjældent er særligt velegnet, da de har meget lidt med indspilningen/opførelsen at gøre. Men det afhænger selvsagt af niveau (A, B- eller C) og af vinklen i opgaveformuleringen.

Selvom der eksisterer et utal af udgivelser med transskriptioner af nyere musik (fx Queen, Metallica, REM, ColdPlay, Stevie Wonder), 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 (f. eks. sangbøgerne Innuusuttut Nipaat 1 og 2 med bl.a. Rasmus Lyberth, Per Berthelsen, Ulrik Augustussen og Siiva Fleischer).

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. Symbolsprog, herunder partituruddrag skal behandles analytisk ligesom citater i akademiske opgaver, ellers skal de placeres i bilag. Det fulde partitur skal placeres i bilag og kan henvises til i en fodnote eller reference. Endelig skal man være opmærksom på, at nodeeksempler regnes for figurer og ikke medtælles i omfanget. Uddrag af elevens egne udarbejdede transskriptioner bør regnes for en del af besvarelsen, så længe de behandles analytisk.

Præcise henvisninger til lydklip 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 fx uden at skulle tegne abonnement, at der er tale om den rette version af nummeret, og at lydkvaliteten 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 ”Imigassaq” af Sumé. Som jo i øvrigt nemt kan findes andre steder, og i en betydeligt bedre kvalitet.

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

*Indspilninger*

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

Swan Lee: *Ente5r*. Playground, 2001.

Rasmus Lyberth/Ungak; Malik Høegh; Per Berthelsen (Sumé): *Imigassaq*. Sumut. Demos, 1973

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.

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. Den enkelte elev skal dertil kunne *optræde som vokalist og instrumentalist med et grønlandsk og internationalt repertoire af en- og flerstemmige sange, satser og numre.* Begge læringsmål 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.

## 3.3. Supplerende stof

Når der i læreplanen angives, at det ikke er tilstrækkeligt at beskæftige sig med fagets kernestof vil det sige, at det fx 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.

*Det supplerende stof skal også anvendes til refleksion over musikkens tværkulturelle fremtrædelsesformer og til perspektivering af musikalske udtryk i flerfaglige sammenhænge.*

Kilder og levn efterladt af kunstnere fra tidligere historiske perioder eller materiale fra nulevende kunstnere (fx breve, koncertprogrammer og plakater) kan være betydningsfuldt empirisk materiale i større opgaver. Materiale på fremmedsprog er oplagt i forbindelse med sangtekster på et fremmedsprog, som indgår i studieretningen (fx engelsk eller spansk).

Der er ikke fastsat et antal værker, der skal dokumenteres gennem klingende musik og/eller grafiske repræsentationer af musik. Det vil afhænge af de metodiske og fagdidaktiske valg, man træffer i forhold til kernestof og musikemner. Læreren skal i den forbindelse være opmærksom på, at det ved en prøve er muligt at stille nok opgaver til det antal elever, der skal til prøve. Et udgangspunkt kunne være fire værker pr. musikemne, der behandles analytisk og metodisk. De fire værker kan suppleres med korte uddrag fra andre værker tilhørende samme musikemne.

# 4. Undervisningens tilrettelæggelse

## 4.1. Didaktiske principper

1. *Undervisningen skal tage udgangspunkt i elevernes faglige niveau og viden.*

*e) Undervisningen tilrettelægges, så der tages hensyn til forskellige elevtyper, deres læringsstile og behov.*

Elevernes forudsætninger er ofte meget forskellige i musik. Eleverne har i forskellig grad beskæftiget sig med musik, før de kom i gymnasiet. Nogle har modtaget 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 med stor sandsynlighed gennem et omfattende musikforbrug har fået en intuitiv forståelse af nogle af de regler og rammer, som gælder for musikalske udtryk.

1. *Undervisningen tilrettelægges, så den i videst muligt omfang har karakter af en læringsdialog mellem lærer og elever.*

*c) Undervisningen tilrettelægges, så eleverne 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.*

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.

*d) Undervisningen tilrettelægges, så elevernes musikoplevelse og beherskelse af fagets teori, terminologi og metoder kvalificeres ved at kombinere praktiske og teoretiske læreprocesser*

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 (fx i jazz), men ikke er selve værket, mens noder i andre genrer i højere grad kan siges at udgøre selve værket (fx 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 (fx jazz). Denne semiotiske bevidsthed om noders 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 taksonomiske niveauer i læreprocessen, hvori både induktive og deduktive principper indgår:

a) perception (lytning, oplevelse),

b) reproduktion (udførelse af eksisterende kompositioner),

c) imitation (eftergørelse),

d) produktion (komposition, improvisation, redigering),

e) interpretation (fortolkning) og

f) refleksion (perspektivering).

De forskellige niveauer i læreprocessen er selvsagt analytiske kategorier (man kan fx 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 medstemmereglerne udledes gennem observationer og notation af medstemmer i klingende musik (fx arrangementsteknikker til poprock). 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 (fx) tolvtonerækken) eller følger efter (deskriptiv) for en musikalsk praksis (medstemmeregler).

## 4.2. 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 og narrativer, afhængigt af hvilken vinkel man lægger på sammenhængen mellem musik og kontekst.

Der skal undervejs arbejdes med mindst to større musikkundskabsemner, og disse *skal være genremæssigt og historisk afgørende forskellige*. Normalt vil vestlig kunstmusik indgå i det ene af emnerne.

*Et af emnerne skal repræsentere en tids- og/eller genremæssig spredning.*

I et af emnerne behandles musikken på tværs af tidsskel eller genreskel. Det kan være musik og kult/religion, musikalske formtyper, musik for scenen, lieder fra Mozart til Rasmus Lyberth underholdningsmusik, dansemusik (fx grønlandsk polka), bryllupsmusik, folkemusikken i kunstmusikken, grønlandsk trommedans, canadisk inuit-strubesang, 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.

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, hip-hop, 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 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 gymnasiemusikfaget været skabt en tradition for, at eleverne i stort omfang omsætter deres analysekompetencer til skrift uden for rammerne af de større skriftlige opgaver i gymnasiet (fx 2.g. opgaven og studieprojektet i 3.g). 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. 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 inddrager 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, afsyngning 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 nødvendigt at eleverne opnår en sikkerhed i brugen af noder, før de kastes ud i egentlige satsopgaver. Sideløbende med indføringen i elementær musikteori og musiklære er det hensigtsmæssigt straks i begyndelsen af forløbet at give opgaver i fx grundtonebas, simple medstemmer og treklangskor; herunder også fireklangskor, hvis eleverne er velbevandret i den grønlandske kortradition. Eleverne vil dermed hurtigt opleve, at de kan omsætte teori til klingende praksis og dermed operationalisere en ellers noget abstrakt viden.

Det er nødvendigt at lade eleverne prøve teorierne af i praksis i node- og sequencersoftware, men også i SDS (Sang, Dans, Spil) gennem rytmeøvelser og trin- og skalaøvelser. Ganske mange mister i puberteten en stor del af den kropslige fornemmelse for udøvelse af musik, og det har umådelig stor værdi at genopdage denne naturlige ressource. I den forbindelse er det indlysende at bruge de ovennævnte virkemidler ved indlæring af nodeteori og musiklære. Små elektroniske keyboards, der kobles til elevernes egen computer kan erhverves for relativt små penge, og man kan som lærer godt forsvare at anbefale sine elever at anskaffe et sådant instrument til at støtte det skriftlige arbejde. Evt. kan skolen over en årrække anlægge en strategi med indkøb af disse prisbillige instrumenter, som så kan lånes ud til elever med særligt behov. Skolen kan også anskaffe nodeskrivningsprogrammer med sequencerdel, som kan købes som skolelicens, med ret til at lægge kopier ud til eleverne. Det er af uvurderlig betydning, at også 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 satsteknikker) 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 fx deltage i ensemblesammenhæng på percussion, med en enkel 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. På tilsvarende måde kan den fremragende sologuitarist vise sine vokale færdigheder ved at deltage i et ensemble med en vokal baggrundsstemme. Det tekniske niveau bliver i de nævnte tilfælde nok mere beskedent end eleven er vant til.

I realiseringen 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 over for et publikum. Der er ingen tvivl om, at det er kolossalt nyttigt at have optrådt over for andre, at stå på en scene og disciplinere sit udtryk med ansvar over for en gruppe. Det kan give meget 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 fx stilmæssige og arrangementsmæssige benspænd. Arbejdet henimod 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? Der gives selvfølgelig ekstra timer til underviseren, hvis det skønnes nødvendigt, at læreren hjælper eleven med indstuderingen af solonummeret uden for timerne.

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 læringsprocessen, og som led i undervisningen arbejdes der hen imod fremførelse af musikalske arrangementer for et publikum.*

For at styrke fagets performative og udadrettede dimension *arbejdes der hen imod fremførelse af musikalske arrangementer 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 øvrige musikliv. I mødet mellem faget musik og fagets anvendelse i det omgivende samfund styrkes elevernes karrierekompetencer og forståelse for kvalitet.*

Med musikundervisningens *kontakt til det øvrige musikliv* tænkes blandt andet på det musikliv, man møder i musikskoler, MGK, spille- og koncertsteder, kirker, musikstudier, musikvidenskabelige institutter, konservatorier, musikbiblioteker, forlag etc. Dette er selvsagt en udfordring i Grønland, hvor ikke alt er tilgængeligt på samme måde som i København, Stockholm eller London. Her kan man overveje at invitere folk fra musiklivet fremfor at tage på besøg. Intentionen bag mødet med musikfagets professionelle anvendelse i det øvrige 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 øvrige 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.

## 4.3. It

*IT skal spille en væsentlig rolle i den daglige undervisning*, 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.

## 4.4. Fagsprog

*Undervisningen skal tilrettelægges, så eleverne gradvist opnår en sikkerhed i forståelse og brug af musikfaglige, og studietekniske begreber.*

Musikfagets registre, (det sproglige register, der knytter sig til faget) er en udfordring for alle elever, om de har dansk som første eller andetsprog. Med dette in mente skal man være opmærksom på, at andetsprogsindlærerne har en særlig udfordring, idet vejen ind i musikfagets register går via et sprog, de først er ved at tilegne sig. Et eksempel kunne være ordet *forudgribe*, når man vil forklare og præsentere korteknikken *flydekor med lifts* i poprock arrangement. Forståelsen af ordet *forudgribe* er en forudsætning for forståelsen af den logiske sammenhæng, der skabes i fagteksten, som igen er en forudsætning for at forstå anvendelsen af denne korteknik. Man må ganske enkelt være opmærksom på at forklare og systematisere de enkelte informationer og markere de relevante sammenhænge. Det er en betingelse for forståelsen af en satsteknik, at man får identificeret de centrale elementer og den logiske forbindelse imellem dem. Dette kan gøres ved, at man spiller liftet eller klapper det, og man harmonisk kan høre, at akkorden forudgribes. Man kan bruge klaver, guitar eller afspille det i nodeprogrammet.

## 4.5. Samspil med andre fag

*Undervisningen skal tilrettelægges, så der i perioder arbejdes tværfagligt og drages paralleller til andre fags vidensområder. Hvis musik A indgår i fagligt samspil med et andet kunstnerisk-æstetisk fagområde, skal samarbejdet give eleverne indsigt i hele det æstetiske område som en særlig måde at forholde sig til verden på, herunder en forståelse for lighedspunkter og forskelle mellem de enkelte kunstnerisk-æstetiske områder.*

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.

*Musikfaget giver sammenhæng i elevernes selv- og omverdensforståelse og er, hvor det er muligt, med til at skabe forbindelse mellem uddannelsens øvrige fag, idet musikfaget integrerer elementer fra det humanistiske, det naturvidenskabelige og det samfundsvidenskabelige hovedområde.*

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 grønlandsk (og historie) under titlen ”Sumé og længslen efter frihed og medbestemmelse”. Eller med faget spansk (flamenco eller tango), engelsk (borgerrettighedsbevægelse), samfundsfag (subkultur, identitet og rap), etc.
* 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 (fx dansk, engelsk eller grønlandsk), 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, engelsk eller grønlandsk), etc.
* Pædagogisk: De arbejdsformer, som anvendes i fagene kan også gøres til genstand for fagligt samspil fx 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 fx dansk eller grønlandsk (fx synge sange og salmer), fremmedsprog (synge sange) eller i alle andre fag (sange med et mnemoteknisk fagligt indhold) fx huskeremser i kemi.

# 5. Evaluering

## 5.1. Løbende evaluering

*Evalueringen gennemføres på grundlag af fagets opstillede læringsmål for undervisningen, og i musikkundskab gøres der brug af mindre test undervejs. Det skal sikres, at eleven er orienteret om sit faglige standpunkt.*

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.

*Evaluering af musikfagets udøvende side indebærer en løbende vurdering og forbedring af den musikalske præstation. Denne evaluering inddrager samtidig fagets særlige kunstneriske og æstetiske dimension.*

*I bedømmelsen af elevens standpunkt vægtes den praktiske og den teoretiske side af faget lige.*

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 at evaluere slutproduktet summativt. 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, hvilket forudsætter tydelige evalueringskriterier for de faglige mål. Således understøtter evalueringen i musikfaget bevægelsen fra elev til studerende.

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.

## 5.2. Prøveform

Det anbefales, at musiklæreren orienterer sig i de gældende regler for prøver og eksamen for at få generel indsigt i forhold, der vedrører prøvers afholdelse.

### 5.2.1. Den skriftlige prøve

Eleverne skal kunne

a) anvende musikfagets teori, terminologi og metoder i mundtlig og skriftlig analyse af såvel klingende musik som grafiske repræsentationer inden for væsensforskellige stilarter og genrer,

d) producere en digital skriftlig nodesats, der er teoretisk konsistent.

Disse to sætninger i læringsmålene refererer delvist til fagets skriftlige prøve, der er delt op i M1 - musikalsk analyse og M2 - musikalsk udsættelse (satsarbejde).

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 stiliserede udgaver af et eksisterende, klingende musikalsk materiale.

##### 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 fx kun skal ét hold op på det lokale gymnasium. Hvis der i forbindelse med skift fra hold 1 til hold 2 går tid med fx 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 en pdf-udgave af opgaverne, digital tilgang til lydoptagelser af opgaverne i musikalsk udsættelse, samt digital tilgang til opgaverne i musikalsk udsættelse i XML-format. Det er pdf-udgaven af opgaverne samt lydoptagelserne, der er prøvegrundlaget. XML-formatet er et hjælpemiddel, og der kan ved overførsel fra XML-formatet til et nodeskrivningsprogram opstå forhindringer. Det er elevens opgave selv at løse dem og bringe besvarelsen i overensstemmelse med pdf-udgaven af opgaverne.

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 ca. 1 time til M1 og ca. 4 timer til M2.

Eksaminanden afleverer sin besvarelse digitalt 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 indenfor alle fire analysekompetencer gælder, at der kan forekomme op til tre faste fortegn.

##### Opgave A – Akkordlæsning

”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-, C- og f-nøgle). 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. Moltreklangen kan optræde med tilføjet (stor) sekst og tilføjet septim (lille): Cm6, Cm7 eller none (stor) Cm9 og formindsket septim (den formindskede firklang, Cdim7) samt Cm7b5 (Cø). Desuden kan forekomme sus4- akkorder med eller uden lille septim: Csus4, evt. C7sus4. Akkorderne kan forekomme i omvendingerne terts i bas, kvint i bas og septim i bas.

**Opgave B – Harmonisk analyse**

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

##### B1

”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. ”

##### B2

“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, (fx S6, tilføjede septimer), forudholdsakkord  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 melodiens grundtone, men ikke dens tonalitet.

##### Opgave C – Melodisk analyse

”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 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.

Melodien vil være forsynet med takttal.

##### Opgave D – Rytmisk analyse

”Foretag en analyse af rytmikken i partituret. Kom herunder ind på rytmiske mønstre, gentagelsesstrukturer og forholdet imellem stemmerne. ”

**Faglige delmål:**

Eksaminanden skal foretage en kortere skriftlig rytmisk analyse af et partitur. Analysen ønskes formidlet i prosa. Eksaminanden skal kunne: Læse rytmisk notation, analysere rytmiske mønstre og modrytmer, f.eks pulsmarkering, backbeat/afterbeat, underdelingsniveauer, gentagelsesmønstre, ostinater, synkope/lift, off-beat, claverytmik og polyrytmik samt analysere stemmernes rytmiske samspil, fx komplementærrytmik og sammenfald.

##### 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 – også i detaljen. 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, partituropstilling, lodret affinitet i partituret.

Af besvarelsen skal såvel opgavemelodi som becifringer fremgå. Eleven skal træffe klare og bevidste valg mht. besætning og instrumentation af alle satsens stemmer.

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, og sangtekst skal lægges prosodisk korrekt. 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 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. 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 formforståelse og færdigheder inden for satsteknik og stemmeføring samt prosodi og koridiomatik. Besvarelsen skal holde sig konsekvent til det af eleven valgte stilgrundlag.

**Faglige delmål:**

Eleven skal kunne anvende forskellige satsteknikker; fx parallelføring og komplementærrytmik. Arrangementet skal afspejle melodiens form. 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 prim- kvint- og oktavparalleller samt dissonansbehandling og ledetoneopløsning, bør brud på traditionelle stemmeføringsregler være musikalsk begrundet. Ved eventuelle ændringer af de opgivne becifringer skal disse være gennemføres konsekvent. Bastoneangivelse kræves på betonet tid, hvor en anden tone 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 indenfor 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 bør forholde sig bevidst til opgavemelodiens rytmiske profil, fx ved at afspejle melodiens strukturelle lifts i groovets ostinater, ved markering af særlige rytmiske begivenheder eller igennem et i forhold til melodien tydeligt komplementærrytmisk arbejde.

**Bas- og trommestemme – faglige delmål:**

Basstemmen skal både være satsens harmoniske fundament, lægge et groove sammen med trommestemmen, og tilføre satsen et dybt melodisk lag igennem arrangementsteknikker som fx trinvis- og kromatisk gennemgang og kvint/oktavveksel. Bassen bør også sammen med trommestemmen markere melodiens perioder og formledsovergange. Ligeledes skal der arrangeres en slutning på melodien.

**Ud over standardkravene:**

Der kan tilføjes yderligere instrumenter til satsen. For disse gælder de samme faglige delmål som i ovenstående.

**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 indenfor 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 bør forholde sig bevidst til opgavemelodiens rytmiske profil, fx ved markering af særlige rytmiske begivenheder.

**Bas- og trommestemme – faglige delmål:**

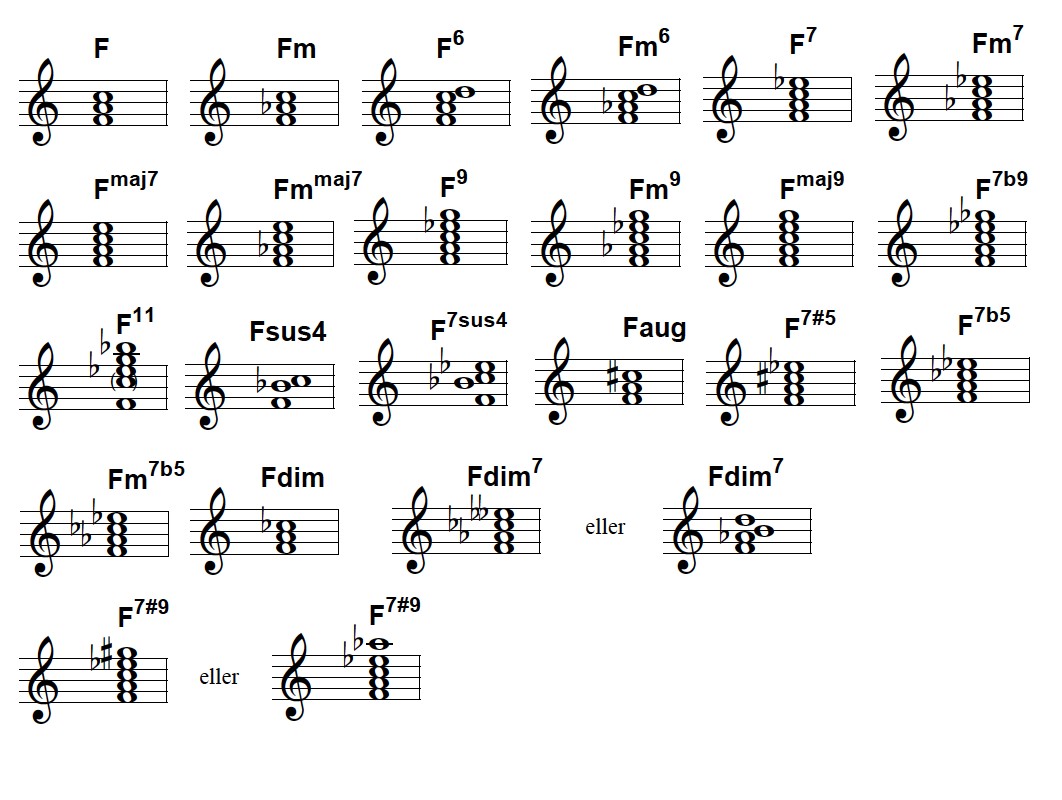
Basstemmen skal både være satsens harmoniske fundament, lægge et groove sammen med trommestemmen (fx two-beat og four-beat), og tilføre satsen et dybt melodisk lag igennem arrangementsteknikker som fx trinvis- og kromatisk gennemgang og spring til relevante akkordtoner. Bassen bør også sammen med trommestemmen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

**Ud over standardkravene**:

Der kan tilføjes yderligere instrumenter til satsen. For disse gælder de samme faglige delmål som i ovenstående.

**Becifringssymboler**

**anvendt i eksamensopgaverne:**



### 5.2.2. 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 præsenteres først på dagen og eventuelt også efter frokost og at solopræstationer og den individuelle prøve i musikkundskab afvikles i forlængelse af ensemblefremførelserne. 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. Solopræstation indgår som en del af prøven i musikudøvelse og kan således ikke afvikles i eksaminationstiden, der er afsat til musikkundskab.

Prøven kræver fire lokaler. Det lokale, hvor ensemblefremførelserne afvikles, det lokale, hvor solopræstationerne og den individuelle delprøve i musikkundskab finder sted og to lokaler til elevernes forberedelse. Alternativt kan man gennemføre al musikudøvelse i det samme lokale og den individuelle delprøve i musikkundskab i et separat lokale.

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

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Eksamination | Forberedelse |
| 08:00-08:30 | Ensemblefremførelse A (6 elever) | -- |
| 08:30-09:00 | Solopræstation elev 1, 2, 3, 4, 5, 6 | -- |
| 09:00-09:05 | Pause |  |
| 09:05-09:10 | Pause | Elev 1 |
| 09:10-09:30 | Ensemblefremførelse B (4 elever) |  |
| 09:30-09:35 | Pause |  |
| 09:35-09:40 | Pause | Elev 2 |
| 09:40-10:00 | Solopræstation elev 7, 8, 9, 10 |  |
| 10:05-10:35 | Elev 1 Musikkundskab | Elev 3 |
| 10:35-11:05 | Elev 2 Musikkundskab | Elev 4 |
| 11:05-11:35 | Elev 3 Musikkundskab | -- |
| 11:35-12:05 | Elev 4 Musikkundskab | Elev 5 |
| 12:05-12:35 | **Frokostpause** | Elev 6 |
| 12:35-13:05 | Elev 5 Musikkundskab | Elev 7 |
| 13:05-13:35 | Elev 6 Musikkundskab | Elev 8 |
| 13:35-14:05 | Elev 7 Musikkundskab | Elev 9 |
| 14:05-14:35 | Elev 8 Musikkundskab | Elev 10 |
| 14:35-15:05 | Elev 9 Musikkundskab | -- |
| 15:05-15:35 | Elev 10 Musikkundskab | -- |

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 specialistuddannelse. 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. Solosammenhæng kan forstås som decideret soloopgave med akkompagnement eller som en længere passage, hvor eleven viser musikalske færdigheder på et solistisk niveau. 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 elevers 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: Den dygtige trommeslager spiller trommer i sin solopræstation. Eleven spiller også trommer i ensemblefremførelsen, men synger her desuden uh-kor i omkvædet. Er kravene dækket? JA!
* Scenario 2: Én af de gode sangere spiller ok akkordklaver. Eleven akkompagnerer sig selv ved klaveret til sin solosang. Eleven synger lead i ensemblefremførelsen. Er kravene dækket? JA!
* Scenario 3: En anden god sanger vælger at spille flydeakkorder på keyboard, spiller percussion i C-stykket, men synger i øvrigt i ensemblefremførelsen, fx 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. Dette godkendes af censor og eksaminator i fællesskab.

I de tilfælde hvor et undervisningshold har særligt mange eller særligt få af en bestemt stemme/instrument-type, 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.

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, 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 værktyper 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 musikemne udgøres af ekstemporalt parallelstof til musikemnet.*

Ekstemporalt parallelstof er ukendt materiale af samme sværhedsgrad og karakter, som det eleverne er blevet præsenteret for i undervisningen.

*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 fx 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.

Udover 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 prøvematerialet 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 overfor værket og demonstrere selvstændig fremlæggelse.

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

##### Selvstuderende og sygeeksamen

Bestemmelserne vedrørende prøveform for selvstuderende og sygeeksamen fremgår af læreplanens pkt. 5.2. Det er imidlertid vigtigt at forstå, at disse afsnit kun beskriver afvigelserne fra en prøve på normale vilkår. For forhold, der ikke er beskrevet i afsnittet om selvstuderende og sygeeksamen, gælder bestemmelserne for prøven, som de fremgår af 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 dvs. indgår i ensemblefremførelse og bedømmes på det. Hvis hele holdet ikke bliver udtrukket, går eleven til prøve efter reglerne for selvstuderende i musik, beskrevet i læreplanen.

## 

## 5.3. Bedømmelseskriterier

*Bedømmelsen er en vurdering af, i hvilken grad eksaminandens præstation opfylder læringsmålene, som de er angivet i pkt. 3.1.*

Læreplanen udpeger i forlængelse heraf nogle særlige aspekter, som eksaminator og censor skal lægge vægt på i bedømmelsen af, hvordan eksaminanden indfrier læringsmålene under prøven.

Eksaminanden får én karakter for den samlede præstation ved prøven. Bedømmelsen er en helhedsvurdering og ikke et gennemsnit af en række delkarakterer.

Nedenfor gives tre eksempler på en beskrivelse af karakteren A, C og E efter GGS skalaen

##### Oversigt over karakterskalaen

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| A | Fremragende | Karakteren A gives for den fremragende præstation, der demonstrerer udtømmende opfyldelse af fagets mål, med ingen eller få uvæsentlige mangler. |
| C | God | Karakteren C gives for den gode præstation, der demonstrerer opfyldelse af fagets mål, med en del mangler. |
| E | Tilstrækkelig | Karakteren E gives for den tilstrækkelige præstation, der demonstrerer den minimalt acceptable grad af opfyldelse af fagets mål. |

##### Eksempel på karakterbeskrivelser for skriftlig hhv. mundtlig prøve

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | Skriftlig prøve | Mundtlig prøve |
| A | Fremragende | Eksaminanden demonstrerer indgående kendskab til fagets teori i forbindelse med musikalsk analyse.  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 satsteknikker og færdigheder inden for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis.  Småfejl ændrer ikke ved helhedsindtrykket. | Eksaminanden demonstrerer  stor sikkerhed i evnen til at læse musikalsk notation og indgående kendskab til og brug af musikteori- og terminologi i musikanalysen.  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.  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.  Småfejl ændrer ikke ved helhedsindtrykket. |
| C | God | Eksaminanden demonstrerer kendskab til fagets teori i forbindelse med musikalsk analyse med en del mangler.  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 satsteknikker og færdigheder inden | 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.  Eksaminanden redegør for samspillet mellem kontekst og kunstnerisk udtryk og viser evne til at diskutere relevante problemstillinger inden for musikemnerne eller det musikalske |
|  |  | for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis. | produktionsprojekt.  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. |
| E | Tilstrækkelig | 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 satsteknikker og færdigheder inden for harmonisering, stemmeføring, prosodi, idiomatik, formforståelse samt notationspraksis. | 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.  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.  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. |