

Akkompagnement med Guitar

Ferdinando Carulli

En enkel gennemgang af emnet, med talrige eksempler, for de amatører, der ønsker at skrive akkompagnementer uden en lærers støtte.

Bearbejdet fra

L'Harmonie Appliquée à la Guitare, 1825

af Peter Raabye og Jens Overbye, oktober 2015

Akkompagnement for Guitar er en dansk bearbejdning og opdatering af

Ferdinando Carulli's L'Harmonie Appliquée à la Guitare
Petit, Paris 1825.

Oversættelsen bygger på den indscannede kopi i Rischel- og Birket-Smith's samling, som den er gjort tilgængelig online på Det Kgl. Bibliotek i http://img.kb.dk/ma/umus/carulli_harmonie.pdf.

Dette værk er sat med PriMus v. 1.1 fra Columbussoft, og realiseret som .pdf med PDFCreator.

Bearbejdningen er foretaget af Peter Raabye og Jens Overbye, København, 2015.

Bearbejdningen må kopieres frit, men med fuld kildeangivelse. Værket vil være tilgængeligt via Dansk Guitarselskabs hjemmeside. Værket har ikke anden tilknytning til Dansk Guitarselskab.

ISBN 978-87-998449-0-6

Forfatterens forord

Der skal ikke herske tvivl om formålet med dette værk: titlen forklarer indholdet.

Hvad angår dets anvendelighed, er min undskyldning for at have udgivet det, det daglige behov for en sådan vejledning hos guitarelskere: de, der har ønsket at kunne skrive akkompagnement til et eller andet stykke, hvortil man ikke kunne finde et sådant, eller at skrive et guitararrangement af et akkompagnement for piano eller orkester. Dette behov føles desto kraftigere på landet, i provinsen, hvor man er langt fra den hjælp, man kan opnå i hovedstaden, og jeg bilder mig ind, at denne vejledning vil kunne dække dette behov.

Man vil ikke finde en komplet gennemgang af harmonisering eller komposition: Jeg har begrænset mig til guitaren, hvor mulighederne er mindre, og jeg følger dem til instrumentets grænse.

Jeg tror dog ikke at have glemt, hvad det drejer sig om: må dette værks succes bevise, at jeg ikke har taget fejl.

Oversætternes forord

Selvom denne tekst er fra 1825, har den bevaret sin aktualitet som lærebog. Den giver samtidigt et godt indblik i tidens akkompagnementsstil.

Det har været et svært valg, om man skulle oversætte ordret (og så til et dansk, der tids- og stilmæssigt passer til originalen), eller i stedet lave en regulær bearbejdning, så teksten ville kunne have større brugsværdi for en læser i i oversættelsens nutid. Det blev til bearbejdelse til et nutidigt dansk.

Der er mange veje til indlæring af bogens pensum. Der findes mange moderne bøger, der også tilbyder samme pensum. Den store forskel er, at det foreliggende værk går ad "nodevejen", og kommer ind fra den side, man kunne tænkes at komme fra med en "klassisk" baggrund, og at nyere værker kommer ad "rytmevejen", og derfra introducerer noder. Det er to meget forskellige veje. Forhåbentlig kan nogle af de tilføjelser vi har gjort, lette overgangen til moderne becifring.

Oversætterne mener at denne bogs pædagogiske vinkel stadig har et publikum, og at bogen derfor fortjente en oversættelse til dansk.

Der er gjort ganske få ændringer i forhold til originalen. De er ikke specielt markeret, men vil være nemme at finde, hvis man sammenholder med originalen.

København, sommeren 2015

Peter Raabye og Jens Overbye

Introduktion

1. At komponere er i musikken det, at man forestiller sig en melodi og den harmonisering, der skal følge den. Der er ikke andre regler for melodien end smagen tilskriver, og nogle konventioner, der varierer over tid og sted. Akkompagnementet, eller harmoniseringen, der har mere form, bestemmes af regler, der her anvises i en form anvendelig på guitar. Instrumentet er begrænset i sine muligheder, og tillader kun et mindre antal varianter af harmonier. De varianter, der ikke kan realiseres på guitaren, er ikke medtaget her.

2. Harmonisering består i at samle toner til akkorder. Akkorderne kan være sammensat af tre, fire eller fem forskellige toner. De simpleste består af to toner: De kaldes intervaller, fordi der nødvendigvis er en afstand fra en tone til en anden. Videnskaben om akkompagnement begynder med en introduktion til intervallerne. Derfor vil vi begynde dér.

Kapitel 1

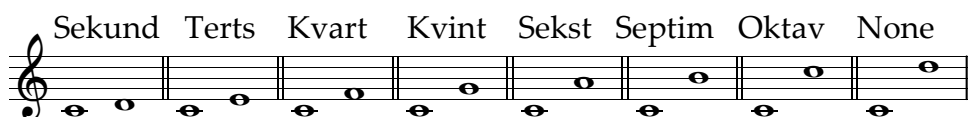
Intervaller

3. Et interval er som sagt afstanden fra en tone til en anden. Det mindste interval betegnes en halvtone: Det er på guitaren afstanden fra et bånd til et andet, f.eks. fra C til Cis.

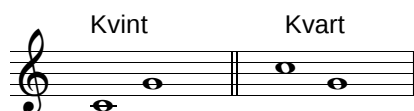
En heltone dannes af to halvtoner.

Intervallerne betegnes med tal.

Eksempel



4. Bemærk, at intervaller altid tælles opad, altså fra den dybeste tone. Retningen er vigtig, fordi to toner ikke ligger i samme afstand opad som nedad. F.eks. er der en kvint fra C op til G, men kun en kvart fra G ned til C.



5. Tonerne i et interval kan eventuelt tilføjes fortegnene $\flat$, $\sharp$ eller $\natural$. Det betyder at intervallet ændres. De fremkomne variationer får tilnavnene stor, lille, ren, formindsket eller forstørret.

De intervaller, der tilhører en toneart betegnes store, små eller rene. De intervaller, der ændres med fortegn betegnes forstørrede eller formindskede, og giver altså toner "udenfor" tonearten. Ren bruges kun om kvarter, kvinter og oktaver.

Intervaller

The diagram illustrates the following intervals and their qualities:

- Sekund**: lille (F4 to G4), ren (G4 to A4), forstørret (A4 to B4).
- Terts**: lille (F4 to A4), ren (G4 to B4), forstørret (A4 to C5).
- Kvart**: formindsket (F4 to A4), ren (G4 to B4), stor (A4 to C5).
- Kvint**: lille (F4 to C5), ren (G4 to D5), forstørret (A4 to E5).
- Sekst**: lille (F4 to D5), stor (G4 to E5), forstørret (A4 to F5).
- Septim**: formindsket (F4 to E5), lille (G4 to F5), stor (A4 to G5).
- Oktav**: ren (F4 to F5).

Det ser ud til at der mangler et tal i listen ovenfor. Det gør der: intervallet fra en tone til sig selv hedder en prim.

Der er også navne til intervaller større end en oktav. De næste trin hedder none, decim, undecim, dodecim og tredecim. Det er mest de ulige, der bruges: 9 (none), 11 (undecim) og 13 (tredecim).

Kapitel 2

Om konsonanser og dissonanser

6. Nogle intervaller lyder umiddelbart godt, andre ikke - eller kun sammen med det følgende. De, der lyder godt, kaldes konsonanser. De, der ikke gør, kaldes dissonanser.

7. De konsonante intervaller er tertser, kvarter, kvinter, sekster og oktaver.

De dissonante er sekunder, septimer og noner.

8. For at lyde godt, skal dissonante intervaller følges af et mindre, konsonant interval. For septimer skal den øverste tone sænkes, for sekunder den nederste.

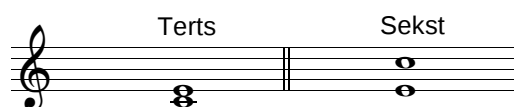


9. Konsonante intervaller kan som hovedregel placeres friere. Dog skal man undgå flere kvinter eller oktaver umiddelbart efter hinanden. Det skyldes at kvinter viser stærkt hen mod stykkets toneart, og to kvinter efter hinanden efterlader øret i tvivl om tonearten. Oktavgentagelser undgås, fordi de ikke har nogen harmoni.

Kapitel 3

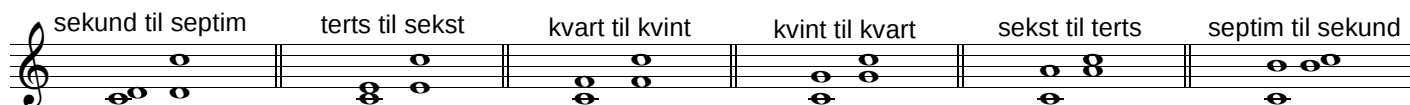
Om omvending af intervaller

10. To givne toner kan repræsentere to forskellige intervaller, afhængigt af, hvilken der er øverst. C og E giver f.eks. en terts, mens E og C giver en sekst.



11. En sådan ombytning af toner kaldes en omvending. Det handler som man ser, om at flytte en tone en oktav op.

Omvendinger



12. Bemærk at omvendinger giver intervaller af samme type: konsonanser bliver konsonanser, og dissonanser bliver dissonanser.

Kapitel 4

Skalaer og akkorder

13. En række toner der repræsenterer alle intervaller, kaldes en diatonisk skala. Der er 26 diatoniske skalaer. Den vi har brugt her indtil nu er C-durskalaen.

Nodenavne er forskellige i forskellige skalaer, afhængigt af fortegn. Og toners funktion er forskellig, alt efter deres plads i den aktuelle skalasammenhæng. C er den første tone i C-dur, men den den fjerde i G-dur, og den femte i F-dur.

For at undgå forvirring i forbindelse med akkorder, giver vi tonerne navne efter deres plads i skalaen. Det almindeligste er at give tonerne romertal efter deres plads i forhold til skalaens grundtone, f.eks. i C-dur: C = I, D = II, E = III, F = IV, G = V, A = VI, H = VII.

En given tone, sammen med dens terts og kvint i skalaen, kaldes en grundakkord. Grundakkorderne har forskelligt tonekøn efter deres plads i skalaen.

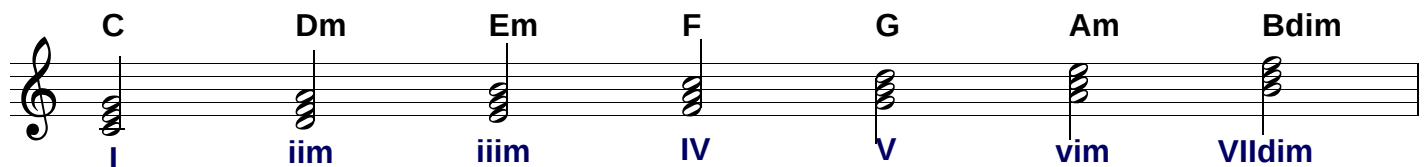
Grundakkorderne på hver af skalaens toner gives også navne.

I durskalaer er navnene: I/Tonika (T), II/Tonikaparallel (Tp), III/Subdominantparallel (Sp), IV/Subdominant (S), V/Dominant (D), VI/Tonikaparallel (Tp) og VII/Ufuldkommen dominant (skrives ofte som D med en streg igennem).

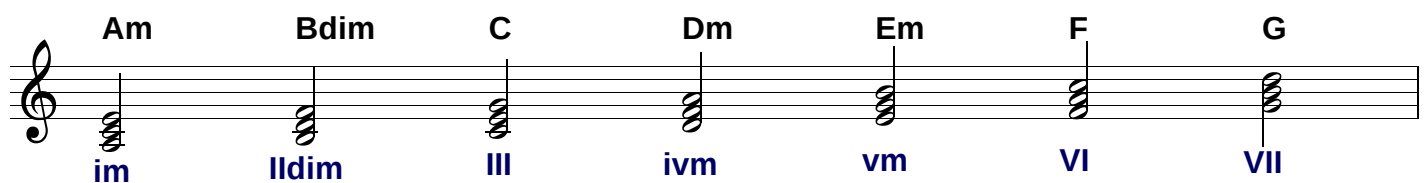
I molskalaer er navnene: I/Tonika (T), II/Formindsket treklang, III/Tonikaparallel (Tp), IV/Subdominant (S), V/Dominant (D), VI/Subdominantparallel (Sp) og VII/Bidominant (skrives ofte som (D), altså D i parentes).

På næste side vises grundakkorder med tonekøn og navn. I akkordbetegnelserne betyder m mol, dur skrives ikke ud, og dim betyder formindsket. Ofte skrives molakkorder med små romertal og durakkorder med store.

Tonekøn for grundakkorder i en durskala, her C-dur



Tonekøn for grundakkorder i en molskala, her a-mol



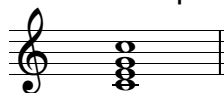
Kapitel 5

Konsonante akkorder

14. En akkord bestående af en tone, dens terts og dens kvint kaldes altså en grundakkord. I reglen tilføjer man også oktaven.

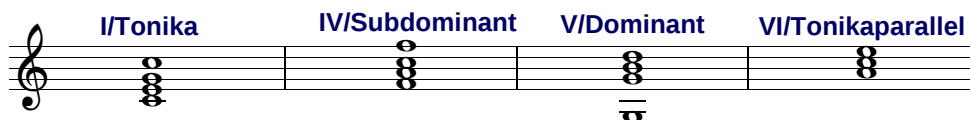
I dur er tertsen stor, i mol er den lille.

Grundakkord på C



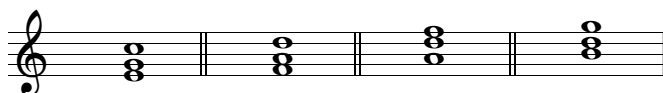
Grundakkorder kan bruges til at akkompagnere alle trin. Men her foreslås, at man bruger dem på durskalaens I., IV. og VI. trin.

Eksempel i C-dur



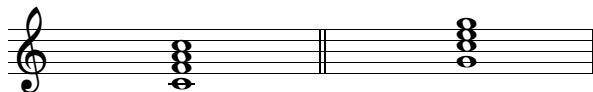
15. Flyttes en tone en oktav op i en akkord, kaldes det en omvending. Der findes to omvendinger af grundakkorder: 1. omvending kaldes en sekst-akkord, og 2. omvending en kvart-sekst-akkord. Her foreslås det at bruge sekstakkorder som akkompagnement på tredje, fjerde, sjette og syvende trin i skalaen. De består af terts, sekst og oktav.

Sekstakkorder i C-dur



Kvart-sekst-akkorden består af kvart, sekst og ofte oktav, og kan ligge på tonika og dominant.

Kvart-sekstakkorder i C-dur



16. Tonerne i en akkord ligger ikke altid, som vi har vist her. Guitarens gribebræt gør det ofte hensigtsmæssigt at omplacere rækkefølgen for at forenkle udførelsen. Her følger tabeller over mulige placeringer af grundakkorder, og af sekst- og kvart-sekstakkorder, således som de kan udføres på guitaren. De akkorder, der er vanskeligst at gribe er markeret med *.

Grundakkorder og omvendinger i C-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i G-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i D-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i A-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i E-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i F-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

This section contains three staves of music for the key of F major. The first staff, labeled 'Grundakkorder', shows the F major triad (F-A-C) in root position and its two inversions (F-C-A and F-A-C), each marked with an asterisk. The second staff, labeled 'Sekstakkorder', shows the F major dyad (F-A) in root position and its two inversions (F-A and F-A), each marked with an asterisk. The third staff, labeled 'Kvart-sekstakkorder', shows the F major triad (F-A-C) in root position and its two inversions (F-C-A and F-A-C), each marked with an asterisk.

Grundakkorder og deres omvendinger i a-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

This section contains three staves of music for the key of A minor. The first staff, labeled 'Grundakkorder', shows the A minor triad (A-C-E) in root position and its two inversions (A-E-C and A-C-E), each marked with an asterisk. The second staff, labeled 'Sekstakkorder', shows the A minor dyad (A-C) in root position and its two inversions (A-C and A-C), each marked with an asterisk. The third staff, labeled 'Kvart-sekstakkorder', shows the A minor triad (A-C-E) in root position and its two inversions (A-E-C and A-C-E), each marked with an asterisk.

Grundakkorder og deres omvendinger i d-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

This section contains three staves of music for the key of D minor. The first staff, labeled 'Grundakkorder', shows the D minor triad (D-F-A) in root position and its two inversions (D-A-F and D-F-A), each marked with an asterisk. The second staff, labeled 'Sekstakkorder', shows the D minor dyad (D-F) in root position and its two inversions (D-F and D-F), each marked with an asterisk. The third staff, labeled 'Kvart-sekstakkorder', shows the D minor triad (D-F-A) in root position and its two inversions (D-A-F and D-F-A), each marked with an asterisk.

Grundakkorder og deres omvendinger i e-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

17. Vi har nu vist talrige eksempler i de tonearter, der er enklest og mest udbredt på guitaren. Ofte holder en melodi sig ikke i samme toneart hele vejen, og man må finde akkorder i tonearter, der er vanskeligere tilgængelige. Det betyder færre variationer, men det er nødvendigt at præsentere de følgende tabeller.

Grundakkorder og deres omvendinger i H-dur

Grundakkorder

Sekstakkord

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i B-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i E-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i b-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i c-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i f-mol

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i Fis-dur

Grundakkorder

Sekstakkorder

Kvart-sekstakkorder

Grundakkorder og deres omvendinger i fis-mol



Grundakkorder og deres omvendinger i Cis-dur



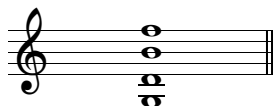
Kapitel 6

Dissonante akkorder

Dominantseptimakkorder

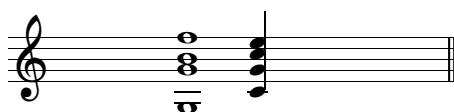
18. En akkord, der består af dominant, terts, kvint og en lille septim, kaldes en dominantseptimakkord.

Dominantseptimakkord i C-dur



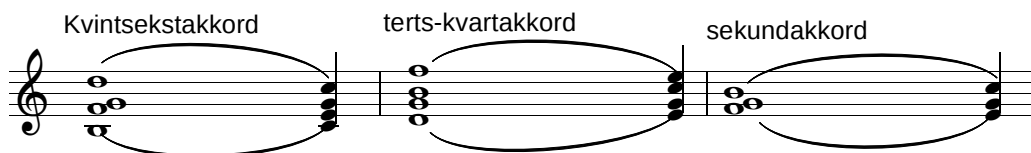
19. Septimen i denne akkord er en dissonans, som vil opløses i en tone, et trin ned.

Opløsning af dominantseptimakkord i G-dur



20. Septimakkorden har tre omvendinger. Den første er en kvint-sekstakkord, og den består af terts, kvint og sekst; den spilles på ledetonen, hvis denne følges af tonika. Den anden kaldes terts-kvartakkord og består af terts, kvart og sekst.; den spilles på andet trin i skalaen. Den tredje er sekundakkorden, der består af sekund, stor kvart og sekst, og spilles på fjerde trin. Denne akkord, hvor dissonansen er på den dybeste tone, skal altid følges af en sekstakkord på tredje trin.

Disse akkorder er ligesom septimakkorden opbygget ens i dur og moll.



**Tabel over dominantseptimakkorder og dens afledede
i de tonearter, der er mest almindelige på guitaren**

Dominantseptimakkorder og omvendinger i C-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i F-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i G-dur



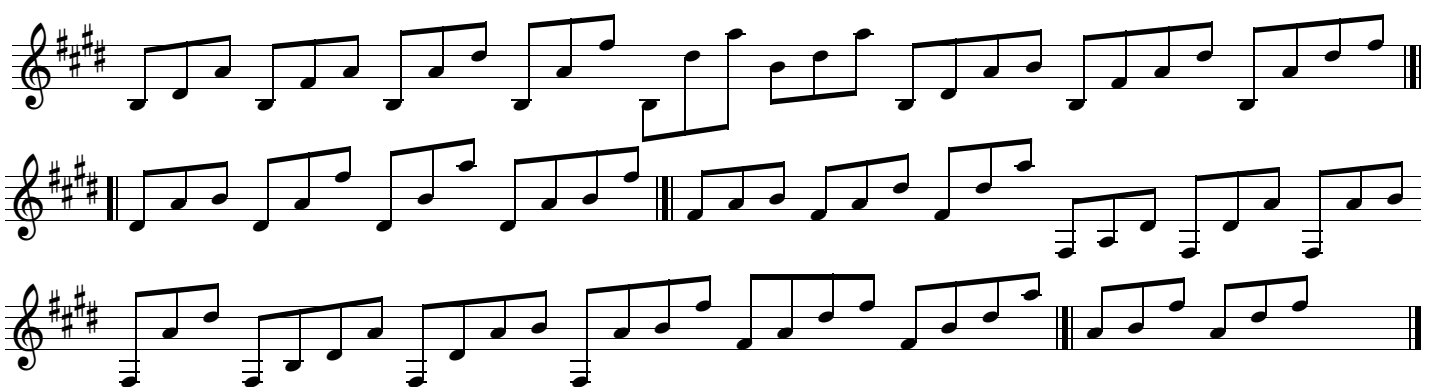
Dominantseptimakkorder og omvendinger i D-dur



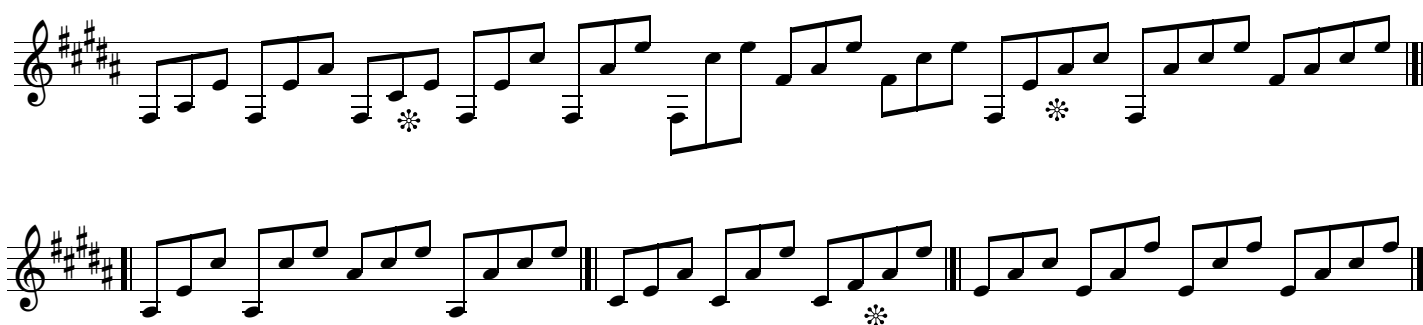
Dominantseptimakkorder og omvendinger i A-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i E-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i H-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i B-dur



Dominantseptimakkorder og omvendinger i Es-dur

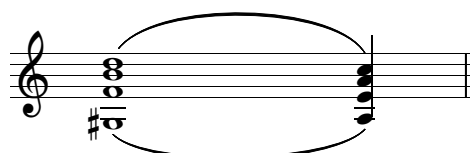


Den formindskede septimakkord

21. En formindsket septimakkord består af en lille tert, en lille kvint og en formindsket septim. Denne akkord bruges på ledetonen, på samme måde som en dominantseptimakkord i første omvendning (en kvint-sekstakkord), og de to akkorder kan umiddelbart byttes ud med hverandre.

Den formindskede septimakkord bruges mest i mol-tonearter.

Formindsket septimakkord



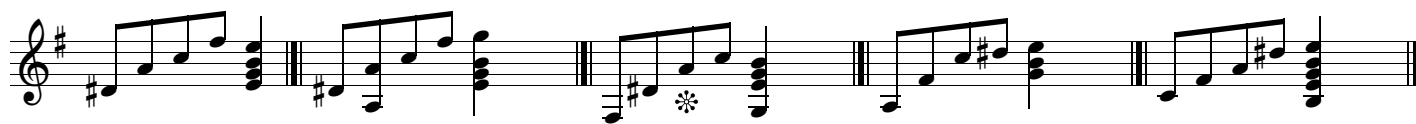
22. Den formindskede septimakkord har tre omvendinger. Den første kaldes en sekst-lille kvintakkord, og består af en lille tert, en lille kvint og en sekst. Den spilles på andet trin i molskalaer. Den anden kaldes en terts-tritonusakkord, og består af en lille tert, en stor kvart og en stor sekst, og spilles på skalaens fjerde trin. Den tredje og sidste kaldes en forstørret sekundakkord, og består af en forstørret sekund, en stor kvart og en sekst.

De mest almindelige formindskede septimakkorder for guitar, og deres omvendinger

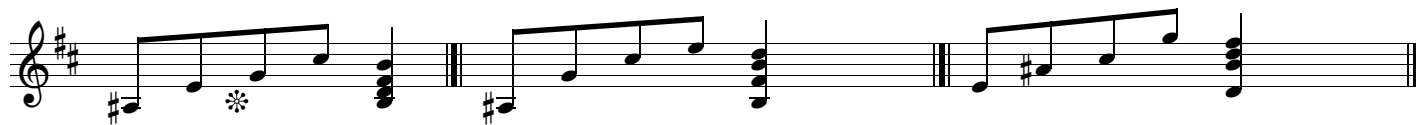
C-dur



e-mol



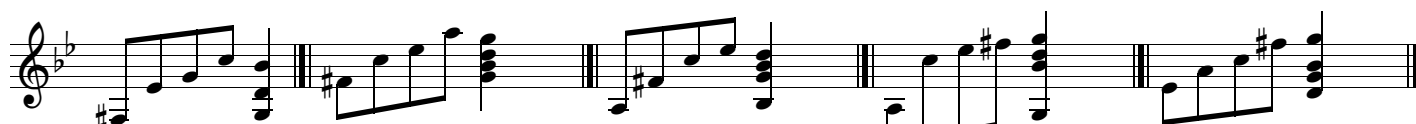
h-mol



d-mol



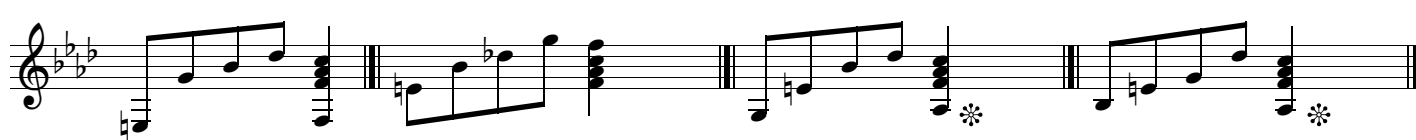
g-mol



c-mol



f-mol



Kapitel 7

Resumé af akkorder og deres brug

23. Grundakkorden bruges på tonika og i begyndelsen og slutningen af sange, fordi sange ofte starter og slutter med tonika. Det er også denne akkord, der karakteriserer en toneart.

Andet trin akkompagneres med anden omvending af dominantseptimen, en terts-kvartakkord, eller med grundakkorden på andet trin.

Tredie trin bæres af sekst-akkorden (første omvending af grundakkorden). Den indeholder de samme toner som grundakkorden på tredje trin.

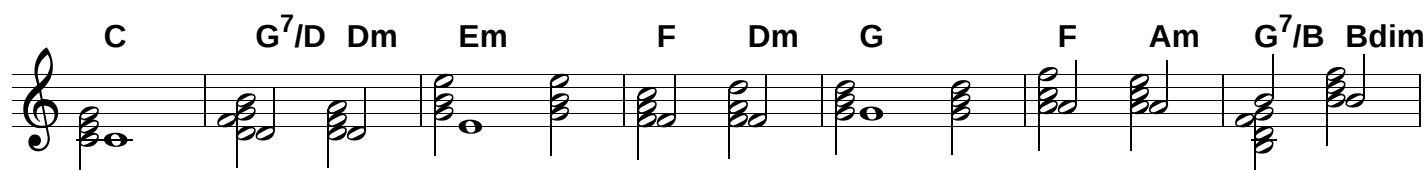
Fjerde trin akkompagneres af grundakkorden på fjerde trin, eller af sekstakkorden.

Dominanten ledsages af grundakkorden.

Sjette trin akkompagneres med sekst-akkorden, eller med grundakkorden på sjette trin.

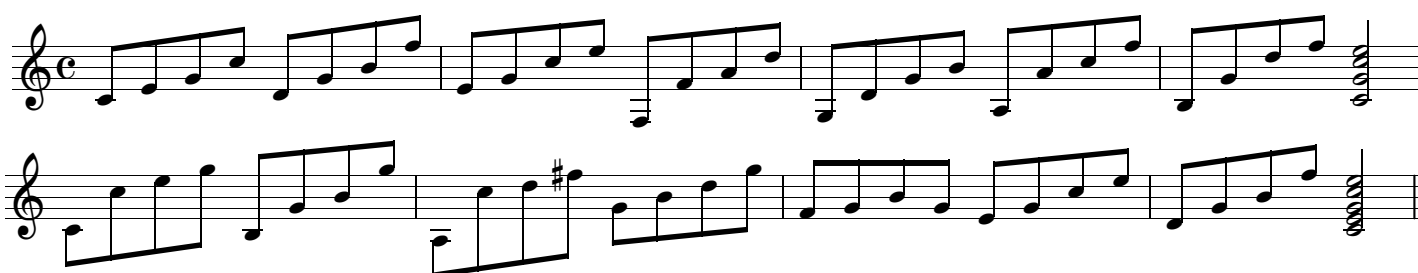
Ledetonen, syvende trin, ledsages med første omvending af dominantseptimen (kvint-sekstakkorden), eller med grundakkorden på syvende trin.

Resumé af akkordbrug

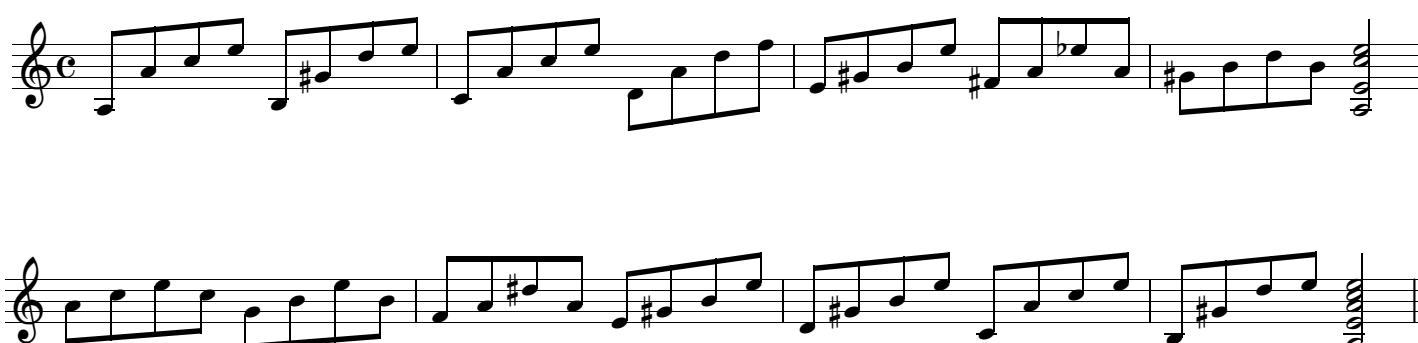


Når skalaen går nedad, bruges sekst-akkorden på syvende trin, sekstledeakkorden på sjette, grundakkorden på dominanten, tritonusakkorden på fjerde, sekstakkorden på tredje, sekstledeakkorden på andet og grundakkord på tonika.

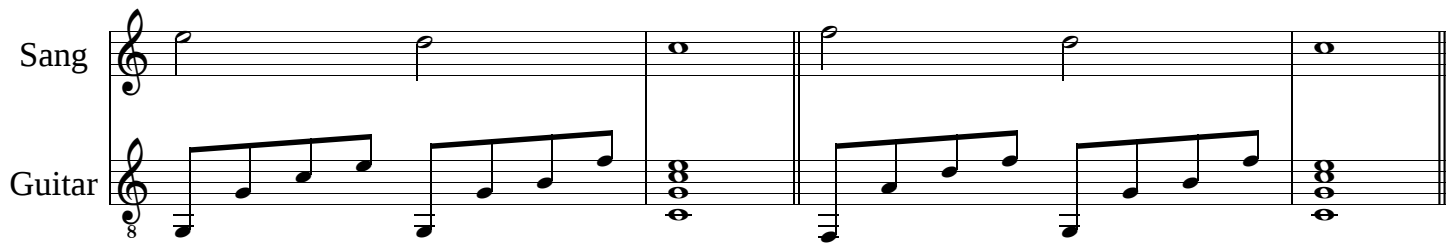
C-dur



a-mol



24. Dominantseptimakkorden bruges i afslutning af fraser som de følgende.



25. Kvart-sekstakkorden skal følges af en grundakkord eller dominantseptimen.

Eksempel



Kapitel 8

Hvorledes man finder ud af, hvilken akkord, der skal akkompagnere en tone i en sang

26. Umiddelbart ser det svært ud at finde en passende harmonisering til en sang. Men går man efter følgende regler, og har en fornemmelse af den musik, der skal spilles, kan alle med en lille smule beregning gøre det.

27. Jeg vil nu foreslå et akkompagnement til følgende sang:



Jeg har tidligere nævnt, at man begynder med den grundakkorden på tonika. Denne sang starter med tonika, så der er slet ikke tvivl om, at denne tone skal akkompagneres med grundakkorden.

28. I alle andre tilfælde skal man se, hvilke akkorder en tone er indeholdt i. Tonika findes i grundakkorden, dominanten og septimen (der er det samme), eller i grundakkorden på fjerde trin. Det kunne også være omvendinger, der jo indeholder de samme toner, blot i en anden rækkefølge, harmonien er den samme. Jeg forbigår også stille den formindskede septimakkord, fordi dens harmoni er som septimens og dens omvendinger, så de kan umiddelbart byttes ud med hinanden.

29. Opgaven reduceres således til at vælge blandt op til tre akkorder for hver tone i sangen. Tonika indeholdes i akkorder på tonika og fjerde trin. Andet trin indeholdes i akkorden på dominanten og sekstakkorden på fjerde trin. Tredje trin indeholdes kun i akkorden på tonika. fjerde trin findes i den grundakkorden på fjerde trin og i dominantseptimen. Dominanten findes i akkorden på tonika og akkorden på dominanten. Sjette trin findes i akkorden på fjerde trin, og ledetonen findes i dominantakkorden.

30. Skalaen har tre trin, hvortil den kun findes een akkord: tredje, sjette og syvende trin. Fire trin kan akkompagneres med to akkorder, det er tonika, andet og fjerde trin, og dominanten. Disse sidste kan give lidt usikkerhed, men med opmærksomhed på tonerne før og efter, vil man let kunne vælge.

Eksempelvis kan vi se på anden tone i det viste eksempel, den er på andet trin. Man kan være i tvivl om der skal spilles en sekstakkord på fjerde trin, eller en dominantakkord. Den første akkord bruges imidlertid kun før en kvart-sekstakkord på dominanten, fulgt af en grundakkord eller en septim. I den følgende takt ligger alle tonerne i tonikaakkorden. Deraf følger, at andet trin her må akkompagneres med dominanten.

Det ses let, at alle toner i anden takt ligger i tonikaakkorden. Det er det samme med første halvdel af tredje takt, der kun kan følges af en akkord på fjerde trin, og i følge reglen skal første slag i fjerde takt følges af en kvart-sekstakkord, og det andet med den perfekte akkord på dominanten. I femte takt ligger alt i tonikaakkorden, og i den sjette høres tonerne fra sekstakkorden på fjerde trin. I følge reglen, skal første slag i syvende takt følges af en kvart-sekstakkord, og andet slag af enten en septimakkord eller en dominantakkord. Således er opgaven løst.

The musical score shows a voice line and a guitar accompaniment. The voice line consists of eighth and quarter notes. The guitar line features a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems: the first system contains four measures, and the second system contains five measures. The guitar part maintains a consistent rhythmic pattern throughout.

31. Det er sjældent, at en sang holder sig i samme toneart. Den moduleres, og i det øjeblik ophører den første tonika med at virke, og alle trin i skalaen ændres. Det er derfor vigtigt at genkende den nye toneart, sangen har flyttet sig til. Her er en regel til at finde den nye tonika uden besvær, og den tilhørende skala: Hvert nyt $\sharp$ er en ledetone, og tonika findes en halv tone over denne. Hvert nyt $\flat$ eller hvert nyt $\flat$ der fjerner et $\sharp$ er et fjerde trin, og tonika findes fire toner under denne.

Når tonika er fundet, og skalaens toner, bruges samme teknik som ovenfor, for hver tone i sangen, lige til der igen signaleres skift af toneart.

Kapitel 9

Om harmonifremmede toner

32. Hvis sange altid var så enkle som i ovenstående eksempel, ville der ikke være problemer med at finde en naturlig harmonisering. Ind imellem optræder der akkordfremmede toner, der ikke naturligt hører sammen med de toner, de omgives af.

33. Akkordfremmede toner findes i tre varianter: 1) gennemgangstoner, 2) forudhold (ligger normalt i en akkord, der skal opløses i en anden akkord) og 3) forslag. For at vide, hvad der adskiller dem, vises her en melodi, der omfatter dem alle.



Hvis man ønsker at akkompagnere denne sang, må den reduceres til de nødvendige toner. De fremmede toner der findes, må skrælles bort. Det, der skal stå tilbage er de "trykstærke" (betonede) toner, dem på taktslagene - for det er helt overvejende dem, man underlægger med en ny akkord.



Når man sammenligner de to fraser, ses de forsynet med forsiringer, hvilke optræder på anden halvdel af et slag, eller i par på slaget. De første kaldes overgangstoner, de andre kaldes appoggiatura, De, der leder op til harmonien i næste slag kaldes forslag. En overgangstone skal ikke ledsages af sin egen harmoni, når den går til den følgende i nabotrin, ellers skal den ledsages af sin tilhørende akkord.

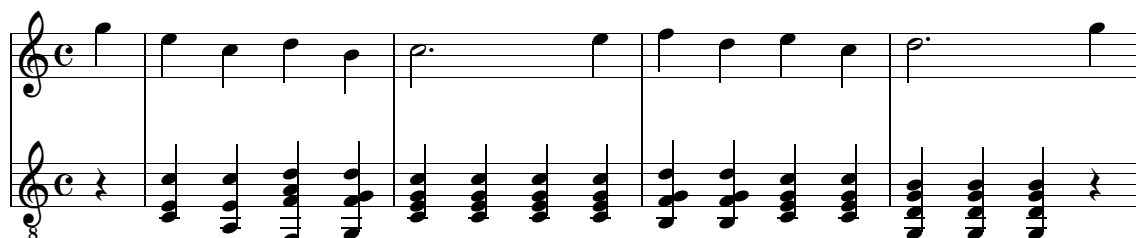
En tone fungerer som forudhold, når den kan erstattes med en lille note uden at det går ud over melodien.

Med disse regler er akkompagnement af ornamenterede melodier ikke sværere end akkompagnement af melodier uden forsiringer, hvis forenklingen gøres rigtigt.

Bemærk, at forsiringerne i ovenstående to eksempler klinger ens, trods den meget forskellige notation.

Sang uden
ornamentering

Guitar



5

Guit.

This system shows measures 5 through 8 of a guitar accompaniment. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a guitar-specific accompaniment in treble clef, marked with an '8' at the beginning, indicating an octave. It features a steady eighth-note bass line with chords. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Sang med
ornamentering

Guitar

This system shows measures 9 through 12, featuring a vocal line and guitar accompaniment. The top staff is for the voice, labeled 'Sang med ornamentering', and contains a melodic line with various ornaments. The bottom staff is for the guitar, labeled 'Guitar', and continues the accompaniment from the previous system. Both staves are in treble clef.

This system shows measures 13 through 16 of the guitar accompaniment. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a guitar-specific accompaniment in treble clef, marked with an '8' at the beginning, indicating an octave. It features a steady eighth-note bass line with chords. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

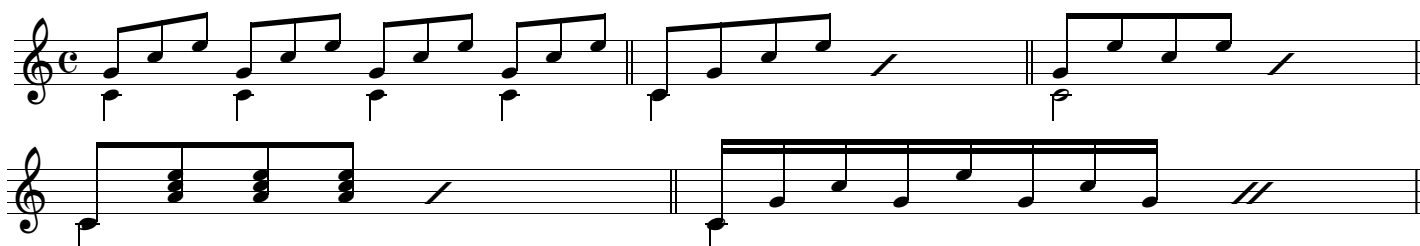
Kapitel 10

Akkompagnementsformer

34. Guitaren tillader kun to tilfredsstillende typer af akkompagnement: 1) akkorder, hvor alle toner slås an samtidigt, og 2) arpeggio, hvor akkorderne brydes. Den sidste kan varieres. Det bestemmes af stykket, der skal akkompagneres. Her vises nogle modeller, men forslag til hvilke, der hører til udvalgte tempi og taktarter.

I ældre noder bruges ofte skråstreger som gentagelsestegn for fraser. Det stammer fra en tid, hvor noder graveredes i hånden, og bruges efterhånden sjældent.

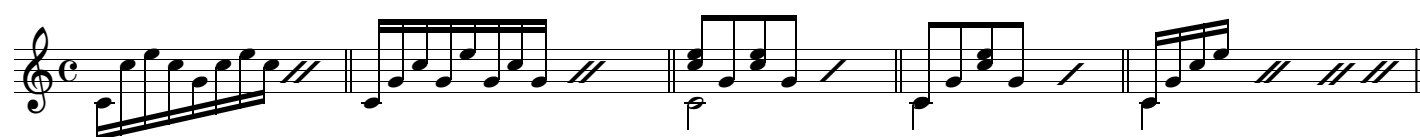
Til en largo eller andante sostenuto



Til en larghetto eller andantino



Til en andante con moto eller moderato

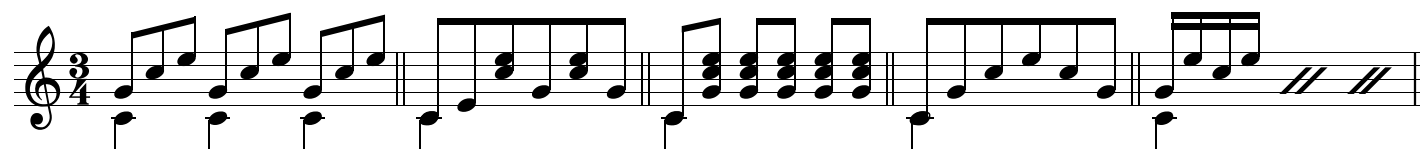


Til en allegretto

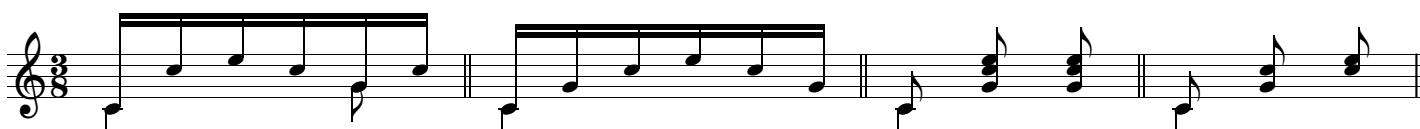
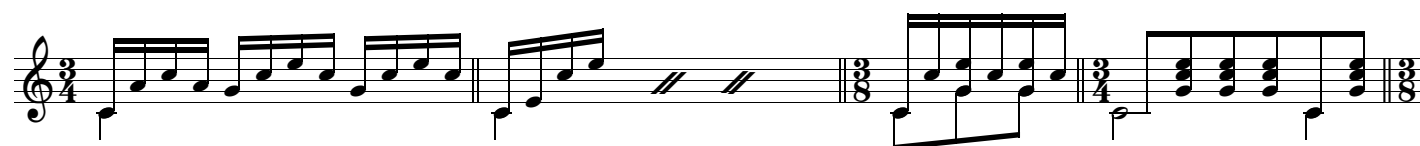


Tredelte takter

Til en largo eller andante sostenuto



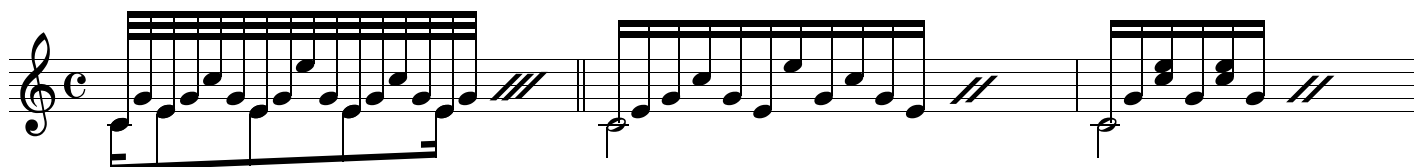
Til en moderato, andante con moto eller allegretto



Ovenfor er vist nogle eksempler på akkompagnementsmodeller. Det burde ikke være nødvendigt at fortælle, at alle kan bruges også andre steder end angivet. Det er et spørgsmål om smag og vane, og om karakteren af det stykke, der skal akkompagneres.

Hvis der ikke er mange toner i sangen, eller hvis det er en meget langsom sang, kan det være nødvendigt med mere komplicerede akkompagnementsmodeller. Et eksempel:

Largo



Hvis derimod stykket er hurtigt, eller sangen har mange toner, kan man bruge simple akkompagnementer, evt. blot akkorder.

Eksempler



Kapitel 11

Om transponering

35. Tonearter med mange fortegn er ikke så lige til på guitar. Man må derfor ofte transponere de sange og duetter, hvortil man vil akkompagnere, til enklere tonearter. I stedet for at haste dette igennem, bør man tage tid til at overveje, i hvilken genre, stykket er skrevet, så man kan vælge en toneart, der ligner den oprindelige mest muligt, så man ikke ændrer stykkets karakter mere end nødvendigt. Mange arrangører har ikke øje for det, og nøjes med to-tre tonearter, og giver dermed instrumentet en monotoni, der skader dets omdømme.

Afslutning

36. Nu resterer blot at vise, hvorledes alle disse regler anvendes. Det kan gøres på tre måder: 1) at vise et guitararrangement med samme harmonisering som et tilhørende klaverstykke; 2) At gøre det samme med et orkesterarrangement; 3) Endelig at lave et akkompagnement til en sang, helt fra bunden. For at løse denne opgave følger her syv stykker af forskellig art, hvortil jeg har lavet et guitarakkompagnement med noter. Disse stykker følges af af fire sange med orkester. Endelig sluttes af med tolv stykker i forskellige genrer, med guitarakkompagnement. De tolv stykker kan danne model for amatører, der ønsker at skrive akkompagnementer til egne eller andres stykker.

Gitarakkompagnementer på baggrund af klaverarrangementer

Bolero

Dugazon

Nr.

1

Allegro Moderato

Fin

Sang

Piano

Guitar

Amour pour el - le la l'ai -

mer être ai - me d'el - le voi - la voi la mes vœux j'i

The musical score is written for three parts: Sang (Vocal), Piano, and Guitar. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score begins with a repeat sign. The vocal part has lyrics in French. The piano and guitar parts provide accompaniment. The score ends with a 'Fin' marking.

songe en tout tems en tout lieux je l'ai - me tant elle est si bel - le

con espressione

que je re - dis la nuit et le jour amour pour

fp *p*

p *cres* *p*

(A)

el - le a - mour a - mour a - mour.

f *Reo.*

Reo.

(A) Harmoniseringen i denne takt kan ikke uden vanskelighed overføres til guitaren. Jeg har derfor valgt at bruge en anden harmonisering, der bevarer stykkets karakter uden at give unødige vanskeligheder. Denne type af ændringer må man ofte gøre i guitarakkompagnementer.

Moeris
Romance af Madame S. Gay

Andante

Sang

Piano

Guitar

7

Mais d'ou me vient - tant de lan - geur qui peut cau -

14

ser le cha - grin que j'i - gno - re près des ob - jets

20

de son bon - heur mon tris - te coeur hé - las sou-pire en - co-

26

re pour - tant zé - phir est de re - tour

31

on dan - se - ra ce soir sous le feuil - la - ge

35

rien n'a chan - ge dans ce sé - jour Moe - ris lui seul a quit -

41

té le vil - la - ge Moe - ris lui seul a quit - té le vil - la -

48

ge slutning

Nr.

3

Cavatina fra Robin Hood

Weber

Adagio ♩ = 63

Sang

Piano

Sang, transponeret

Guitar

Adagio (A)

6

Envain le voi - le d'un nu - a - ge dé - robe aux yeux l'as - tre du

10

jour en - vain se cache un Dieu si sa - ge de lui tout par - le tour à

14

tour Le doux es - poir me rend cou - ra - ge j'es - père en

tour Le doux es - poir me rend cou - ra - ge j'es - père en

19

lui dans son a - mour le doux es - poir me rend cou - ra - ge j'es -

lui dans son a - mour le doux poir me rend cou - ra - ge j'es -

25

- re en lui dans son a - mour le doux es - poir me rend cou -

- re en lui dans son a - mour le doux es - poir me rend cou -

29

ra - ge j'es - père en son a - mour

ra - ge j'es - père en son a - mour

(A) Dette stykke er skrevet i a-mol, der ikke er praktisk på guitaren. Jeg har derfor transponeret guitarakkompagnementet og sangstemmen til A-dur, der ikke er så langt fra den oprindelige stemning, og som ligger godt for guitaren.

Stykket er af Gottfried Weber, ikke Carl Maria v. Weber.

Nr.

4

Le Lutin

Chansonette af Romagnesi

Allegretto

Sang

Piano

Guitar

No - tre grand mère et si vielle et si sa - ge con - tait hi -

4

er aux fil - les d'al - len - tour qu'un noir lu - tin ap - por - té par l'o - ra - ge sur no - tre

8

lac rode à la fin du jour vo - gue m soeur et gag - nons le ri - va ge vo - gue ma

12

soeur et gag - nons le ri - va - ge car ce lu -

16

tin c'est l'a - mour c'est l'a - mour ce lu tin c'est l'a - mour c'est l'a - mour

Pédale celeste

20

26

Polonaise fra Den afbrudte Koncert

Nr.

5

Allegro

H. Berton



Sang

Piano

Guitar

4

7

11

Crai - nez crai - gnez jeu - nes beau - tés crai - gnez de tris - tes

chai - nes ne vous li - vrez qu'aux jeux á la gai - té l'a - mour l'hy -

men sou - vent n'ont que des pei - nes con - ser vez vo - tre li - ber - té ne vous li -

vrez qu'á la gai - té crai - gnez crai - gnez de tris - tes chái - nes jeu - nes beau -

15

tés crai - gnez de tris - tes chaî - nes ne vous li - vrez qu'aux jeux à la gai -

18

té l'a - mour l'hy - men sou - vent n'ont que des pei - nes con - servez vo - tre li - ber -

22

té gar - dez vo - tre li - ber - té gar - dez vo - tre li - ber -

26

té l'a - mant ju - ra d'ê - tre fi - dè - le l'e-poux pro -

31

mit des jours heu - reux bien - tôt l'a - mant chan - ge de bel - le bien - tôt l'e -

35

poux bri - se ses noeuds ah! pour vous quel - le dou - leur

41

quel - le dou - leur cru - el - le hé - las hé - las jeu - nes beau -

49

tés crai - gnez de tris - tes chaî - nes ne vous li - vrez quaux jeux à la gai -

52

- té l'a-mour l'hy - men sou - vant n'ont que des pei - nes con - ser - vez vo - tre li - ber -

56

té tou - jours oui la femme a - droi - te un

61

peu co - quet - te voit les trom - peurs et les ja -

66

loux par un coup d'oeil qu'el - le leur jet - te bien-tôt tom - ber a `ses ge -

70

noux tan - tôt vi - ve tan - tôt l'é - gè - re el - le sé - duit l'hom - ine in -

74

constant aus - si bien que le plus sin - cè - re ah! c'est char - mant

81

mais ce - pen - dant crai - gnez crai - gnez jeu - nes beau

Hér gen- tages fra

86

dez vo - tre li - ber - té gar - dez gar - dez vo - tre

li - ber - té.

Nr.

Romance på tre toner, fra Corisandre

6

Très modéré

Berton

Sang

Piano

Guitar

9

Au fond d'u-ne som-bre val-lé-e non loin d'un bois si-len-ci-eux est

18

u-ne cha-pelle i-so-lé-e ou-verte aux a-mants mal-heureux la Ro-ger de la

27

belle Her-man-ce un jour de-vait è-tre l'e-poux et c'est là qu'en quit-tant la

36

Fran - ce Ro - ger lui don - ne ren - dez - vous et c'est là qu'en quit - tant la Fran - ce

45

Ro - ger lui don - ne ren - dez - vous

Sang fra Tasso's Død

Garcia

Sang

Piano

Guitar

5

8

front est la ma - jes - té sur son front est la ma - jes - té sa bouche ex -

10

pri - me le sou - ri - re doux pré - sa - ge de la bon - té doux pré -

14

sa - ge de la bon - té la no - bless et la mo - des -

De ses yeux tout res - sent l'em - pi - re sur son

p

18

ti - e fi - xent tous les coeurs sous ses lois il n'est point de mé - lo -

22

di - e qui soit com - pa - ra - ble a sa voix trou - ble d'a -

26

mour en sa pré - sen - ce est un hom - mage à sa beau - té c'est la pu -

30

deur c'est la dé - cen - ce sous les traits de la vo - lup - té

34

parle - t el - le rien ne sur - pas - se de son es - prit l'ai - mable at trait cha - que pa -

39

ro - le est u - ne gra - ce cha - que pen sé - e est un bien - fait cha - que pen -

43

sé - e est un bien - fait cha - pen sé - e

47

est un bien - fait

Nina's Romance

d'Alegrac

Trompeter i D

1. Violin

2. Violin

Viola 1

Viola 2

Nina

Cello

Guitar

con sordini

Quand le

5

rinf.

pp

rinf.

pp

pp

rinf

pp

bien ai - mé re - vien - dra prés de sa lan - guis - san - te a - mi e le prin -

9

tems a - lors re - naî - tra l'her - be se - ra tou - jours fleu - ri - e;

pp

8

13

mais, je re - gar - de mais, je re - gar - de hé -

p *pp*

8

rinf

17

Musical score for measures 17-20. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include crescendo (cres.), fortissimo (f), pianissimo (pp), and piano (p). The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

las! hé - las! le bien ai - mé ne re - vient pas. le bien ai -

21

Musical score for measures 21-24. The score continues in D major and 3/4 time. The piano accompaniment becomes more complex with sixteenth-note patterns in the right hand. Dynamics include fortissimo (ff), piano (p), and pianissimo (pp). The vocal line continues with the lyrics 'mé ne re - -vient pas.'

mé ne re - -vient pas.

Nr.
2

Richard's Romance

Grétry

Andante sostenuto

Trompet i C

Soloviolin

Violin

Violin

Alt

Blondel

Bas

Guitar

doux

U -

ne fi - vre bru - lan - te un jour me ter - ras - sait et de mon

18

corps chas- - sait mon â - me lan - guis - san - te ma ma-dame ap -

26

pro - che de mon lit et loin de moi la mort s'en- - fuit Un

34

re - gard de ma bel - le fait dans mon ten - dre co - eur à

42

la pei - ne cru - el - le suc - cè - der le bon - heur -

Fin

Il est

vrai	que	Thi-baut	me	-	ri	-	te	qu'on	l'ai-me	bien	Il	a	bon	coeur	je	l'ai	-	mais	quand	j'e-tais	pe-
------	-----	----------	----	---	----	---	----	-------	---------	------	----	---	-----	-------	----	------	---	------	-------	----------	-----

10

ti - te quoi que sou - vent il me fit peur; à pre - sent ce n'est plus de mê - me voy -

15

ez com - me j'ai du mal - heur plus je gran - dis et mo - ins je l'ai - me plus je gran -

dis et mo-ins je l'ai - me sous vot bon plai-sir mon sei - gneur - sous vot bon plai-sir mon sei -

D.C. dal segno

gneur, sous vot bon plai - sir mon sei - gneur.

Arie fra Figaro's Bryllup

Mozart

Nr.

4

Andante con moto

1. Violin

2. Violin

Viola

Solofløjte

Obo

Klarinet i A

Fagot

Trompet i D

Grevinden

Cello

Guitar

pizz.

pizz.

p

dol.

dol.

dol.

Andante con moto

(A)

8

Voi che sa - pe - te che co - sa é a - mor don - ne ve -
 Mon coeur sou pi - re la nuit le jour qui peut me

p (B) (C)

de - te s'io l'ho nel cor don - ne ve - de - te s'io l'ho nel
di - re si c'est d'a - mour qui peut me di - re si c'est d'a -

cor mour? quel - lo ch'io pro - vo vi ri - di - ro è per me nuo - vo
à ma ma - rai - ne si je l'o - sais ma vi - ve pei - ne

ca - pir nol so sento un at fe - to pien di de sir
 ra - con - te - rais quand je m'a van - ce, pour lui par ler.

ch'o - ra è di - let men - to ch'ora è mar - tir gelo è poi -
 mon coeur com - men - ce par se trou - bler, flam - me su -

sen - to l'al - ma av - vam par, e in mo - men - to tor - no ge -
 bis - te, vient me sai - sir, puis tout de sui - te me sans tran -

lar sir, ri - cerio un be - ne fuo - ri di me non so chiil
je veux me plain - dre de mes tour - mens, mais com - me

tie ne, non so cos' è so-spi - ro e ge - mo sen - za vo ler pal - pito e
 pein - dre ce que je sens. Ce qu'il faut di - re ne le sais plus, je me re -

tre - mo sen - za sa - per; non tro - vo pa - ce no te - nè di ma pur mi pia - ce
 ti - re, triste et con - fus, mon âme est plei - ne d'un d. lan - guir est ce une pei - ne,

60

lan - guir co - si. Voi che sa - pe - te che co - sa è a - mor don - ne ve -
 estce un plai - sir? mon coeur sou - pi - re la nuit le jour qui peut me

8

67

de - te s'io l'ho nel cor, don - ne ve - de - te s'io l'ho nel
 di - re si c'est d'a - mour, qui peut me di - re si c'est d'a -

73

cor,
moour

don - ne ve - de - te
qui peut me di - re

s'io l'ho nel cor.
si c'est d'a - mour.

(A) Det er umuligt at gengive lyden af blæsere og af violinernes arpeggio, så jeg har bygget mit akkompagnement på sangen og bassen, der giver det vigtigste i rytmen.

(B) Her bruger jeg violinernes akkompagnement, uden at følge det slavisk, og tilpasser det til guitaren.

(C) Klarinetten, fagotten og oboen har her vigtige roller, jeg har samlet deres væsentligste toner med violinernes rytme, så det bliver enklere at udføre på guitar.

Tolv Stykker

Hvor akkompagnementet er sat separat

Jeg har komponeret nogle stykker i form som romancer eller chansonnetter, og skrevet et guitarakkompagnement til dem.

Ideen har her været at skrive et akkompagnement til en melodi fra bunden, uden at støtte sig til et eksisterende. De, der vil gennemgå øvelserne, opfordres til at læse reglerne i kapitlerne 8, 9 og 10, og at sammenligne deres akkompagnementer med mine, der findes til sidst i dette værk. Denne metode fører sikkert hen mod at akkompagnere egne stykker korrekt.

Nr. 1

Andantino

Sang

mf

6

11

Nr. 2

Larghetto

Sang

5

10

15

19

Nr. 3

Allegretto grazioso

Sang

6

14

22

29

Nr. 4

Moderato

Sang

6

11

16

21

p

Cres.

mf

f

Nr. 5

Andante

Sang

5

11

Nr. 6

Larghetto

Sang

6

11

p

p

Nr. 7

Andante sostenuto

Sang

7

14

mf

p

f

cres.

cres.

Nr. 8

Andante affettuoso

Sang

5

10

16

p

Cres.

p

f

Cres.

Nr. 9

Andante grazioso

Sang

8

17

mf

Nr. 10

Allegretto giusto

Sang

5

10

14

18

mf

Cres.

p

Crescendo

ff

Nr. 11

Andantino affettuoso

Sang

6

11

16

22

f

mf

mf

tr

Cres.

Nr. 12

Andante amoroso

Sang

7

13

19

f

mf

Akkompagnementer til de tolv foregående stykker

Nr. 1

Andantino

Guitar

5

9

13

Nr. 2

Larghetto

Guitar

5

9

14

19

Nr. 3

Allegretto grazioso

Guitar

7

14

21

28

Nr. 4

Moderato

Guitar

5

10

16

21

Nr. 5

Andante

Guitar

8

4

8

13

Nr. 6

Larghetto

Guitar

8

5

11

Nr. 7

Andante sostenuto

Guitar

The musical score is written for guitar in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante sostenuto'. The score consists of 17 measures, with measure numbers 4, 8, 13, and 17 indicated at the start of their respective staves. The main melody is played on a single staff, while the bass line is indicated by a single note on a lower staff. An alternative guitar part is provided for measures 17-19, marked 'Alternativ guitar:'. The score ends with a double bar line.

4

8

13

17

Alternativ guitar:

Nr. 8

Andante affettuoso

Guitar

4

8

12

17

barré

Nr. 9

Andante grazioso

Guitar

4

8

13

17

Nr. 10

Allegretto giusto

Guitar

4

8

13

17

Nr. 11

Andantino affettuoso

Guitar

4

8

12

16

20

23

Nr. 12

Andante amoroso

Guitar

8 6 12 19

