

# Fem vinkler på sammenspilsundervisning

- metoder til anvendelse i sammenspilspædagogik

Morten Nordal



5 vinkler på sammenspilsundervisning” er et PUV-projekt udarbejdet på Syddansk Musikkonservatorium i 2019.  
Læs mere på [sdmk.dk](http://sdmk.dk)



**SYDDANSK  
MUSIKKONSERVATORIUM**  
DANISH NATIONAL  
ACADEMY OF MUSIC

# 5 VINKLER PÅ SAMMENSPILSUNDERVISNING

For undervisere i dette fag

## Med fokus på tilgange til formidling i sammenspilspædagogik

- Rytmetræning & forståelse
- Musikalsk hukommelse
- Groove & swing
- Ostinater
- Nodelæsning
- Kreativitet
- Imitation & assimilation

*Fælles & individuelt*

---

## VIDEOEKSEMPLER

Til hvert kapitel - hver metode - følger et videoeksempel som demonstrerer udførelsen i praksis.

Videoerne kan tilgås ved at trykke play  eller ved at scanne den tilhørende QR-kode, som findes sidst i hvert kapitel.

Alle videoerne er desuden samlet her:



---

Rasmus Worm (trommeslager/guitar)  
Jacob Hedegaard (trommeslager/keyboard)  
Johannes Ravn (guitarist/trommer)  
Emil Mathiesen (bassist/klaver)  
Sofie McQueen (sanger/bas)

Video- & lydredigering: Peter Hellesøe

# INTRODUKTION

**Sammenspilspædagogik** er et praktisk orienteret fag, der skal lære musikstuderende på den rytmiske bachelors 5. & 6. semester - det sidste af ialt 3 år - at undervise i faget sammenspil. Jeg ønsker at beskrive min undervisning i dette fag.

**Fagets læringsmål** på konservatoriet i Odense er, at den studerende kan planlægge og tilrettelægge sammenspilsundervisning på begynder- og mellemniveau, det vil sige: Musikskole, talentlinie, efterskole, højskoler etc. De studerende skal kunne formidle musikalske og kunstneriske udtryk på en relevant måde til både fagfæller og ikke-specialister samt reflektere over praksis og metodevalg i relation til egen pædagogisk praksis. Mange af de studerende er allerede ude "i den virkelige verden" og undervise i vikariatet på musikskoler, og faget har således en meget stor relevans i forhold til deres nuværende og fremtidige virke.

**Jeg har valgt** at arbejde med mindre grupper på 5-6 studerende ad gangen, der skal indøve arrangementer, hvor de alle spiller på skiftende bi-instrumenter. I slutningen af forløbet vil alle således have prøvet at spille klaver, guitar, bas, trommer og percussion, og vil derfor kunne trække på denne erfaring, når de selv skal lave sammenspilsarrangementer på **begynder-/ mellemniveau**. Sammenspilspædagogik er IKKE rotation, og det er således ikke et krav, at den studerende efter endt undervisning kan spille på alle instrumenterne. Det er vigtigere at vide, hvordan man forsimples svære bas-ostinater, guitar-riffs eller komplicerede trommerytmer og kan formidle dette på passende måde.

**I starten af forløbet** demonstrerer jeg de "5 metoder". Det er ikke mig, der har opfundet metoderne, jeg har blot sat dem i system:

- 1) Melodi og harmonik med SDS
- 2) Spil med mig
- 3) Ostinater med SDS & mundtlig instruks
- 4) Nodespecifik formidling
- 5) Spil til pladen

**I de følgende afsnit** vil hver enkel metode blive forklaret med tekst og nodemateriale, og der vil være en tilhørende video, der yderligere dokumenterer hvordan metoderne anvendes. Her medvirker et hold studerende, som jeg instruerer i 5 forskellige numre - de spiller alle på biinstrumenter:

- Rasmus Worm  
(trommeslager, der her spiller guitar)
- Jacob Hedegaard  
(trommeslager, der her spiller keyboard)
- Johannes Ravn  
(guitarist, der her spiller trommer)
- Emil Mathiesen  
(bassist, der her spiller klaver)
- Sofie McQueen  
(sanger, der her spiller bas)

**Når metoderne er demonstreret**, skal de studerende selv lave pædagogiske sammenspilsarrangementer, der prøves af på deres medstuderende. Det er muligt at få de studerendes arrangementer afprøvet af elever på mellemniveau, hvis de ønsker det, f.eks på VUC Odense's Flowstuderende (en 2-årig HF med særligt fokus på musik, teater og design).

**I forbindelse med indstuderingen** af et arrangement arbejder vi med "rettidig tegngivning" - herunder direktion, formidling af puls/underdelinger samt dynamik og frasering.

Den studerende skal inden for 30 minutter kunne nå ca. 2 fulde gennemspilninger, men det er ikke tvingende nødvendigt, at alle formled (vers, omkvæd etc.) inddrages i arrangementet. Det er op til den studerende, der har arrangeret - den der har "lærerrolle" - at prioritere.

**Det er ikke et krav**, at den studerende anvender mine metoder, så længe han/hun har reflekteret over sine valg. Når den studerende er færdig med sin indstudering, evaluerer vi det i fællesskab. Det er min opfattelse, at de studerende lærer lige så meget af andres fejl og succeser, så længe vi reflekterer over det sammen.

Som sagt er dette fag praksisorienteret, men jeg beskriver alligevel Flow-begrebet:

*"**FLOW-oplevelse**, optimaloplevelse; oprindeligt kaldet autotelisk oplevelse, hvor aktiviteten bliver værdifuld i sig selv; harmonisk tilstand af fuld opmærk-*

*somhed om og engagement i en aktivitet; oplevelse af overensstemmelse mellem mål og handlemuligheder; kan tilstræbes viljemæssigt og opnås inden for alle livets områder som f.eks. arbejde, uddannelse, leg, samvær og musik”.*

*- Hansen m. fl. Psykologisk-pædagogisk ordbog, 2006*

Flow-teoriens ophavsmand, Mihalyi Csikszentmihalyi og Hans Henrik Knoop har opstillet en række punkter, som kan medvirke til at opnå dette:

- 1) *Opstilling af klare, konkrete og realistiske mål.*
- 2) *Feedback - dvs. løbende og relevante tilbagemeldinger om, hvordan man klarer sig.*
- 3) *En passende balance mellem færdigheder/viden og udfordringer.*
- 4) *Fjernelse af distraherende faktorer.*
- 5) *Håndterlige, forståelige og præcise regler for arbejdet/aktiviteterne.*

*- Csikszentmihalyi 1997, 2005; Knoop 2002. blivklog.dk “Hvordan kommer man i flow?”*

**I sammenspilspædagogik** betyder det konkret, at den studerende som instruktør skal tilstræbe minimal instruks og maksimalt spil og således undgå for mange afbrydelser.

Jeg plejer at sige, at vi højst må give 3 informationer før disse prøves af, f.eks: “Dynamikken i intro’en skal være svagere - Trommerne skal spille på ridebækkenet i verset - Alle synger kor i omkvædet” - dette prøves af, før vi går videre.

**Efterhånden som de studerende får opbygget en rutine** - som arrangerer og formidler - lærer de at instruere imens der spilles, og således undgå unødige distraktion, brud på koncentration, men også at acceptere lyden af kaos og at rette det, der skal rettes. Det kan være svært at se, hvad der er en ubetydelig fejl og hvad der er en forkert fejl. Sidstnævnte skal have fokus - det skal rettes og afprøves.

**Passende feedback** imellem 1. og 2. gennemspilning, så sammenspillet bliver mærkbart forbedret. Fokusområder kan være: Korrektion af forkert spillede stemmer, forbedring af swinget/groovet, præcisering af dynamikken, udvidelse af de enkelte stemmer: Hvis f.eks. basstemmen er for svær, skal den forsimples. Er stemmen ikke udfordrende nok, skal den udvides.

**De studerende skal lære** at præsentere materialet, så det fremstår overskueligt - det være sig nodemæssigt som arrangement-teknisk: Målet skal være klart, konkret og realistisk.

Vælges metoden “Nodespecifik formidling” skal noden fremstå let læselig og korrekt noteret: Opgaven skal være tydelig og instrumentspecifik. Alternativt kan en node med melodi/tekst og akkorder deles ud, så den musikalske helhed fremstår klar for alle. Tavlen kan også inddrages efter behov.

**At disponere sin tid rigtigt** - det vil sige at tilrettelægge sin lektion, så man når det hele - er vigtigt. Det er ligeledes vigtigt at ændre på planerne undervejs hvis det planlagte ikke lykkes, hvilket ofte sker.

**De studerende skal øve sig** på hinanden. Det er mere en praktisk - frem for en pædagogisk - foranstaltning, og det havde nok været bedre, hvis de studerende kunne øve sig på “virkelige elever”, f.eks. fra en musikskole eller VUC Odense’s Flow-studerende. Men der ligger til gengæld en stor pædagogisk gevinst ved, at de studerende, der ikke har “lærerrollen” - og derfor agerer sammenspilsorkester - lærer “på egen krop” hvad en god instruktør gør ved musikken: Hvis den studerende, der er instruktør - har forberedt sig godt og bruger sin metode optimalt, vil de studerende opleve, at tingene glider hurtigt og problemfrit - musikken lykkes. Hvis instruktøren er uklar, ustruktureret og uambitiøs kan de studerende mærke, at de skal bruge deres egne musikalske kompetencer for at få musikken til at lykkes.

**Det er der også en pædagogisk gevinst ved:**

En instruktør, der gør for meget - bestemmer alt - kan kvæle det frie initiativ, og måske få de studerende til at miste motivationen. I den “virkelige verden” er det en balancegang mellem total styring og frihed under ansvar. For at lære den er et praktikophold nødvendigt, f.eks. på kandidatuddannelsen - den pædagogiske overbygning.

I de følgende afsnit beskrives de 5 metoder jeg anvender:

### 1) MELODI OG HARMONIK MED SDS

Et instrumentalt nummer indstudies uden anvendelse af noder. Vi benytter sang, bevægelse og rytmer i hænderne. Til sidst overføres det indlærte til rigtige instrumenter.

### 2) SPIL MED MIG

*"Kærlighedsblomsten"* - et originalt nummer af Christian Søgård - indstudies uden anvendelse af noder. Vi benytter instrumenter fra start og al information læres på øret. Jeg spiller akkorderne og synger melodien. Som udgangspunkt skal alle selv finde på deres egen stemme, trommerne og bassen skal "opfinde" et passende groove etc.

### 3) OSTINATER MED SDS & MUNDTLIG INSTRUKS

*"Stjerne, dråbe, bølge"* - et originalt nummer af Rune T. Kidde - indstudies uden anvendelse af noder. Vi benytter sang, bevægelse og rytmer i hænderne. Vi synger omkvædet 2-3 stemmigt med grundtrin og rytmer i hænderne, der repræsenterer de forskellige instrumenters rolle. Alle lærer at synge bas-ostinatet og trommerytmen, og til sidst overføres det indlærte til rigtige instrumenter.

### 4) NODESPECIFIK FORMIDLING

*"NU"* - et originalt nummer af Christian Søgård - indstudies med anvendelse af instrumentspecifikke noder - selvstændige stemmer. Vi starter dog med grundtrin og efterklappede rytmer, der repræsenterer de forskellige instrumenter - bassens ostinat, etc. Herefter deles noderne ud, og vi lærer at spille nummeret.

### 5) SPIL TIL PLADEN

*"Kære ven, kære ven"* - et originalt nummer af Christian Søgård & Rune T. Kidde - indstudies uden anvendelse af noder. Vi benytter instrumenter fra start og al information læres på øret fra pladen. Jeg afvikler lyden via et loop program - Anytune pro - der kan dele nummeret op i passende bidder, som vi spiller sammen med. Når alle har lært deres stemme/rolle, mutes den loopede del, og vi spiller selv.

**Afslutningsvis** vil der være et afsnit med de studendes og mine refleksioner over de 5 metoder samt en række bilag i form af noder, tekster og eventuelle instrumentspecifikke stemmer.

God fornøjelse!

**MORTEN NORDAL**

# INDHOLD

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| INTRODUKTION                                    | 4  |
| METODE 1: Melodi og harmonik med SDS            | 8  |
| METODE 2: Spil med mig                          | 10 |
| METODE 3: Ostinater med SDS & mundtlig instruks | 12 |
| METODE 4: Nodespecifik formidling               | 13 |
| METODE 5: Spil til pladen                       | 16 |
| MUSIK OG BEVÆGELSE                              | 18 |
| REFLEKSION                                      | 19 |
| BILAG                                           | 24 |

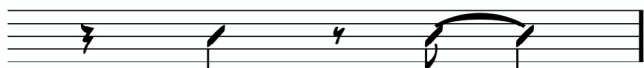
# METODE 1

## Melodi og harmonik med SDS

### INDSTUDERING AF ET INSTRUMENTALNUMMER

Med grundtrin i fødderne (se afsnittet "Musik og bevægelse") lærer vi alle at klappe de 2 rytmer:

RYTME 1:

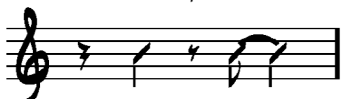


RYTME 2:



Herefter deles de studerende op i 2 grupper, der klapper hver sin rytme samtidigt med grundtrinene. Hver rytme repræsenterer et instrument, der inddrages tilsidst i lektionen.

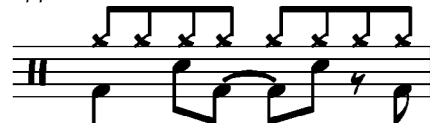
RYTME TIL GUITAREN



RYTME TIL BAS OSTINAT



BEGGE RYTMER TIL STORTROMME + LILLETROMME



Med grundtrin i fødderne og rytme 1 & 2 i hænderne (gruppevis) læres melodien på øret. Det er vigtigt at dele melodien op i passende bidder. Jeg synes, 4 takter ad gangen er fint.

Musical notation for the melody, divided into measures and measures with chord symbols.

Measure 1: **A** (Chord: C<sup>6</sup>)

Measure 2: (Chord: Am<sup>7</sup>)

Measure 3: (Chord: Fmaj<sup>7</sup>)

Measure 4: (Chord: Am)

Measure 5: (Chord: Bbmaj<sup>7</sup>)

Measure 6: (Chord: Dm<sup>7</sup>)

Measure 7: (Chord: C)

Measure 8: (Chord: C)

Measure 9: (Chord: Fmaj<sup>7</sup>)

Measure 10: (Chord: Bbmaj<sup>7</sup>)

Measure 11: (Chord: C)

Measure 12: (Chord: G)

Measure 13: (Chord: G<sup>7</sup> (BREAK))

Measure 14: (Chord: C<sup>6</sup>)

Measure 15: (Chord: Am<sup>7</sup>)

Measure 16: (Chord: Fmaj<sup>7</sup>)

Measure 17: (Chord: Am)

Measure 18: (Chord: Bbmaj<sup>7</sup>)

Measure 19: (Chord: Dm<sup>7</sup>)

Measure 20: (Chord: C)

Der kan enten synges på tonenavne, solmisation eller bare la....





Når A stykket er lært, synger gruppe 1 melodien samtidigt med, at de klapper deres rytme:

Gruppe 2 synger akkordernes grundtone med den samme rytme, de har i hænderne. Alternativt kan der synges på trin:

Når hele A stykket er lært, bytter vi: Gruppe 1 synger bastoner og gruppe 2 melodi. Det er vigtigt, at alle lærer at synges melodien og akkorderne.

I min komposition har jeg valgt at skifte rytmen i B stykket, men det er ikke tvingende nødvendigt....

### Et af målene med denne metode er at styrke den musikalske bevidsthed:

Melodien lifter fra et ubetonet slag (4 + 4og) samtidig med at pulsen holdes i fødderne. Dette skaber ikke nødvendigvis en musikalsk bevidsthed, mere en fysisk fornemmelse for puls og lifts, men når rytmen på f.eks 1 + 2og klappes samtidigt med at melodien synges, er det oplagt at forklare hvordan det hele hænger sammen og dermed skabes en musikalsk bevidsthed.

Vi klapper på **1 slaget**, hvor højre fod træder frem. På **2 slaget** trædes ned med venstre fod og vi klapper bagefter på 2og slaget. På **3 slaget** træder højre fod tilbage, hvor ingen klapper og på **4 slaget** trædes ned med venstre fod, mens melodien synges på 4 + 4og.

**Et andet mål er at lære melodians tempo & groove via den fysiske fornemmelse** vi får, når vi bevæger os til de forskellige rytmer, bastoner & melodi. Det er indlysende, at vi efter at have lært det hele: Stemme, grundtrin og klap, bevæger os ud på instrumenterne og lærer at spille musikken rigtigt.

# METODE 2

## Spil med mig!

### INDSTUDERING AF NUMMERET "KÆRLIGHEDSBLOMSTEN"

Som udgangspunkt er alle på deres instrumenter fra start. Jeg står/sidder i midten af gruppen, så alle tydeligt kan se og høre mig. Med f.eks en guitar spiller og synger jeg sangen, vi skal lære.

SWING / BLUES 'RAG'

### KÆRLIGHEDSBLOMSTEN

SØGÅRD / KIDDE

**A**

I KÆR\_\_ LIQ HEDS BLOM\_\_ STER NES REQN\_\_ BUE\_\_ QLANS SOM VOK SER SIG STOR VIL JEG DE LES GÅR  
FOR UNO ER LIQ\_\_ BLOMST SOM MAN FÅR VED AT QI\_\_ SOM ER NÅR DEN HAND LES OG MÆR KES SOM  
DER SER\_\_ MAN DEN VAR\_\_ I DET HUS\_\_ MAN FOR LOD MED KRON BÆG RES REQN BUE\_\_ DRIK KE MAN

DRÅ\_\_ SE KRY STAL\_\_ LER TIL SOL\_\_ LU GE DANS HVOR SPLIN TRE DE FAR VE SPIL HE LES JEG  
BOR\_\_ I DET HTER\_\_ TE DER SET\_\_ TER DEN FRI OG DER VED BL'R FAST OG FOR STÆR KES MAN  
TRÅDTE DEN\_\_ U\_\_ AGT SOMT NED\_\_ FOR SIN FOD OG SØG TE MEN SAN SED' DEN IK KE JEG

**B**

FIN DER DEN BLOMST I DEN DY SE STE NAT HVOR DRØM ME NES KAL KE ER TOM ME JEG  
STÅR I EN GRØFT LANGS DEN STE NE DE VET SOM GÅR MEL LEM TI MER OG DA GE OG  
PLUK KE DE BLOM STER I HA VEN TIL DIG DER PLUD SE LIQ SÅ JEG I ÅN DEN DEN

FOL DER BLOT HÆN DER NE SE DER OM AT LYS KÆR LIQ HEDS BLOM STEN MÅ KOM ME  
SØ GER DEN EN SOMT OG MÅ NE SYG BLEG OG KAS TER ET MØRKT BLIK TIL SA GE  
SAM ME BU KET DU FOR LÆNGST GAV TIL MIG DEN STOD JEG FØRST NU MED I HÅN DEN



Sangen udmærker sig ved at være delt i 8-takters perioder, der nemt kan splittes op i 2, så det er lettere at huske - men vi starter med introen:

**INTRO**

Bassen kan både synges og spilles samtidigt med guitarens akkorder, der spilles med en let swing rytme. Trommerne spiller i starten "på tirsdag" swing på bækkenet, med hihat på 2 & 4 og stortromme på 1 & 3. Af hensyn til volumen udelades lilletrommen.

Dette er udgangspunktet - de studerende skal helst selv komme med et mere spændende bud, efterhånden som indlæringen af sangen skrider frem.

Alt læres på øret og i øjeblikket - altså samtidigt med at jeg spiller og synger. Trommerytmen synges - hvis det er nødvendigt. Jeg kalder akkorderne samtidigt med at jeg spiller dem.

Jeg har lavet et Instrumentalt C-stykke, der fungerer som et kontraststykke: Det er melodien fra A-stykket, der er transponeret til B-stykkets toneart. Det kan dog sagtens udelades, hvis der ikke er tid eller overskud til det.

**C** TEMA FLØJTES ELLER SPILLES

**Målet med denne metode** er at styrke individuelt initiativ. Hver elev har lov at byde ind med egen stemme/rolle uden præcise anvisninger fra mig: "Vi finder ud af det sammen..."

**At lytte efter** - altså ikke at spille for højt, eller for meget i starten - er en meget vigtig ting at lære.

Også at musikken udvikler sig, at rollerne ikke er fastlagt - men efterhånden som vi lærer nummeret at kende, tegner der sig et billede af hvert instruments rolle.

**Det er naturligvis mit ansvar** at komme med kreative indspark, hvis det er nødvendigt, men denne metodes udgangspunkt er, at alle har lov at byde ind, så længe akkorderne, melodien og teksten kan høres og forstås.

Helheden er i første omgang ikke så vigtig. Den kommer ved at spille musikken.

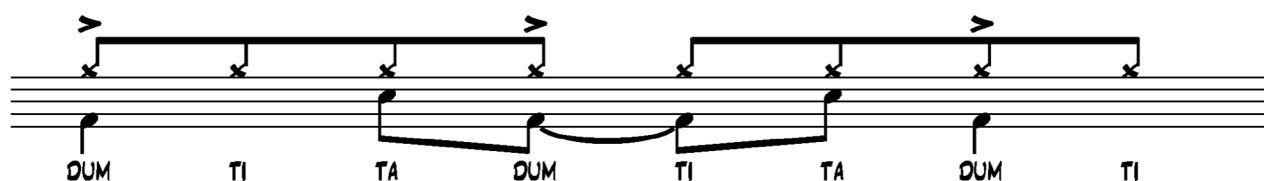


### INDSTUDERING AF NUMMERET "STJERNE, DRÅBE, BØLGE"

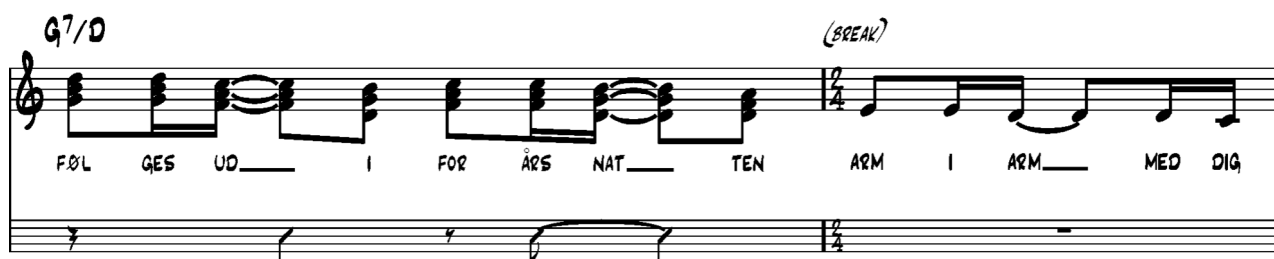
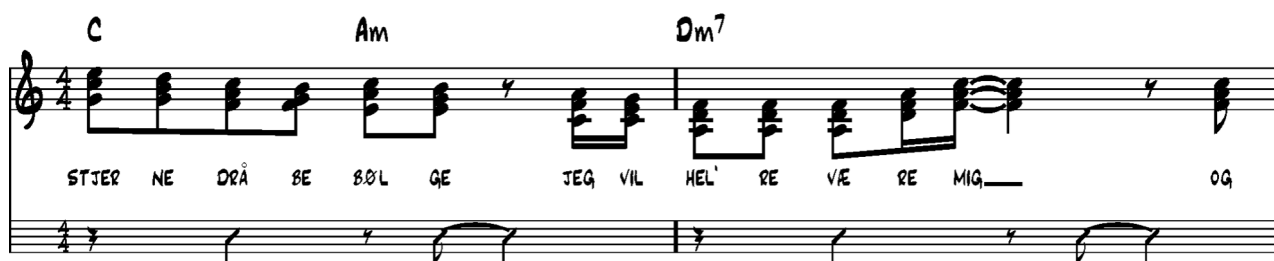
Med grundtrin i fødderne (se afsnittet "Musik og bevægelse") lærer vi alle at klappe de 2 rytmer:



Trommerytmen synges:



Alle lærer at synge kor på omkvædet - samtidigt med grundtrin og rytme:



Til sidst spilles det hele på instrumenter.

**Et af målene med denne metode** er at styrke den musikalske bevidsthed, at forstå de musikalske sammenhænge med fokus på rytternes indvirken på hinanden: Helheden kommer fra det fælles groove.

**Et mål er også** at kunne omsætte den mundtlige instruks til klingende musik, at kunne spille det man får demonstreret på sit eget instrument. Det er op til den enkelte underviser hvor instrumentspecifik den mundtlige instruks skal være.

**Jeg tror, at der kan være en indlæringsmæssig gevinst ved at multitaske:** Når vi klapper en rytme, imens vi har bevægelse - en fælles puls, og synger korstemmer, med tekst, der skal huskes samtidigt med at akkordene og perioden skal læres, kan der opstå en tilstand af "flow", der øger opmærksomheden og engagementet.

# METODE 4

## Nodespecifik formidling

### INDSTUDERING AF NUMMERET "NU"

Med grundtrin i fødderne (se afsnittet "Musik og bevægelse") imiterer de studerende rytmer fra de enkelte stemme:

UDDRAG FRA BASSTEMMEN BLIVER TIL RYTMER, DER IMITERES - EFTERKLAPPES



Instrumentspecifikke noder uddelles på "NU". Hver studerende har en selvstændig stemme uden melodi og tekst. En evt. sanger får tekst og melodi, eller bare teksten. Her er det vigtigt, at den uddelte tekst indeholder de samme informationer som noderne f.eks: Informationer om intro'ens længde. "Vers" skal omdøbes til A hvis det står på denne måde i noderne. Det instrumentale solo stykke kunne hedde:

**C [instr] //: 4 takter's solo :// rep ad lib**

Det er langt sværere med udtryk som KODA eller D.S./Da Capo etc. Noden/teksten må helst ikke fyldes med så meget information at en gennemspilning bliver et "umuligt forhindringsløb".

UDDRAG FRA GUITAR STEMME BLIVER TIL RYTMER, DER IMITERES - EFTERKLAPPES



Jeg synes ikke, man skal undgå at bruge D.S., Da Capo, Koda etc. i en rigtig node: Musikalsk dannelse er OGSÅ at lære at læse og forstå de faglige termer og tegn, vi bruger.

Man kan diskutere værdien af styrkeangivelse/dynamik i en node: Pianissimo, mezzoforte etc.

Jeg synes, det er informationer, man selv indfører i sin node, efterhånden som indlæringen af nummeret tager form, men på et tidspunkt skal de studerende inddrages i at bruge disse.

Det er op til den enkelte underviser, hvornår det passer ind i undervisningen.

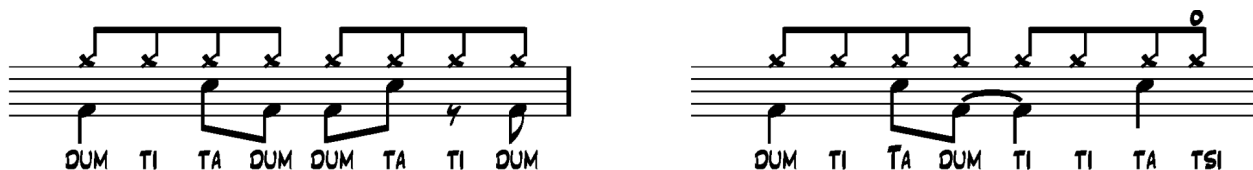
# METODE 4

...fortsat

Efter at noden er delt ud, starter vi med at spille musikken, f.eks. ved at øve de enkelte stykker, loope intro'en, A stykket etc. Der kan dog være behov for et vist selvstudie i stemmerne:

Guitaristen skal måske lige tjekke voicingerne, fingersætningen i B stykket skal øves, trommeslageren skal lige opfatte forskellen på rytmerne i introen versus rytmerne i A-stykket - og så skal han/hun lære at spille det...

Jeg kan anbefale at synge rytmen for den studerende, mens noden læses:



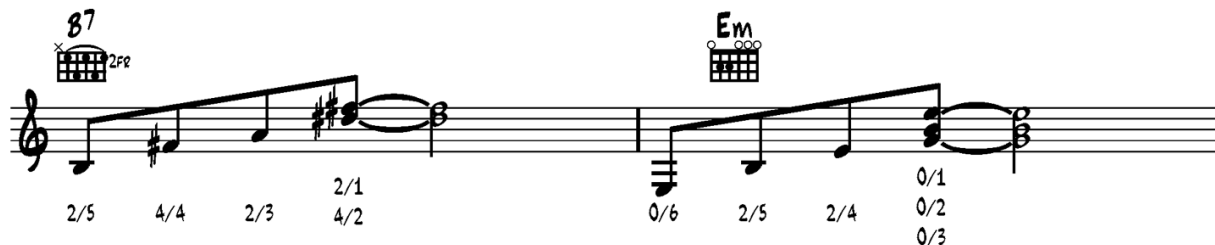
Alternativt kan en trommerytme laves som SDS: Highhattens 8. dele spilles med højre hånd på brystkassen, stortrommen trampes med højre fod og lilletrommen spilles med venstre hånd på maven. Den åbne hi-hat kunne spilles ved at løfte højre fod og sige "Tsiii...". Som åben hi-hat vil det dog nok være bedre at løfte venstre fod, men det er svært stående, når højre fod skal træde ned på 1-slaget.

For en begynder på bas eller guitar kan det hjælpe, at noden er skrevet med tabulatur.





TABULATUR KAN OGSÅ NOTERES SOM BÅNDET, DER TRYKES NED / STRENGEN, DER SPILLES PÅ:  
( 0/6 = LØS STRENG PÅ DEN 6. STRENG - DEN DYBE E-STRENG )



Udgangspunktet for noden/arrangementet er ikke, at det skal være svært at spille . Hvert instrument er derfor arrangeret sådan, at man hurtigt kan gennemskue, hvad man skal. Senere kan man komme med sit eget bud/variationer på stemmen.

**Et af målene med denne metode** er at lære at læse og spille: For en uprøvet nodelæser er det ikke indlysende, at musikken spiller som vi læser almindelig tekst: Fra venstre mod højre, og at forståelsen - oplevelsen af musikken - kommer samtidigt med, at vi læser og spiller.

**Efterhånden som en rutine i dette indfinder sig**, lærer man hurtigt at gennemskue et nodesystem - sin egen skrevne stemme - og den studerende kan selv omsætte det skrevne til klingende musik.

Det er vigtigt for enhver musikalsk dannelse, at forstå hvorfor noden skal spilles præcist: I sammenspil er det for at indgå i en musikalsk sammenhænge - helheden kommer fra noden.

**Noden må dog ikke stå i vejen** for kreative bud eller personligt initiativ. I en sammenspilstime vil jeg foretrække, at metoden - nodespecifik formidling - hurtigst muligt omsættes til sammenspil, hvor noden lægges væk. Den primære funktion ved noden bør herefter være at minde om, hvad der sker i f.eks B-stykket, akkordernes forløb, etc.

# METODE 5

## Spil til pladen!

### INDSTUDERING AF NUMMERET "KÆRE VEN, KÆRE VEN"

Når et sammenspilshold skal lære en sang, forbereder eleverne sig tit selv hjemmefra: Guitaristen kunne f.eks. have downloadet tabulaturet til guitar riffs - pianisten kunne have tjekket akkordernes forløb ud fra en Google-søgning - sangeren har måske læst tekst og melodi fra en sangbog. Derudover har alle sikkert set en YouTube-video med en version af sangen og prøvet at spille med.

Sådan en forberedelse er naturligvis tidskrævende, men desværre også nogle gange forgæves, når det hele skal sættes sammen til rigtig musik i øvelokalet. Eleverne kan have taget udgangspunkt i forskellige versioner og dermed forskellige tonearter, akkordforløb etc. Motivationen til at lære sangen kommer fra ønsket om at kunne kopiere en original - og måske senere sætte sit eget præg på musikken.

Det er en sjov proces - og en meget vigtig tradition indenfor rytmisk musik:

*"It all goes from imitation to assimilation to innovation. You move from the imitation stage to the assimilation stage when you take little bits of things from different people and weld them into a identifiable style - creating your own style. Once you've created your own sound and you have a good sense of the history of the music, then you think of where the music hasn't gone and where it can go - and that's innovation."*

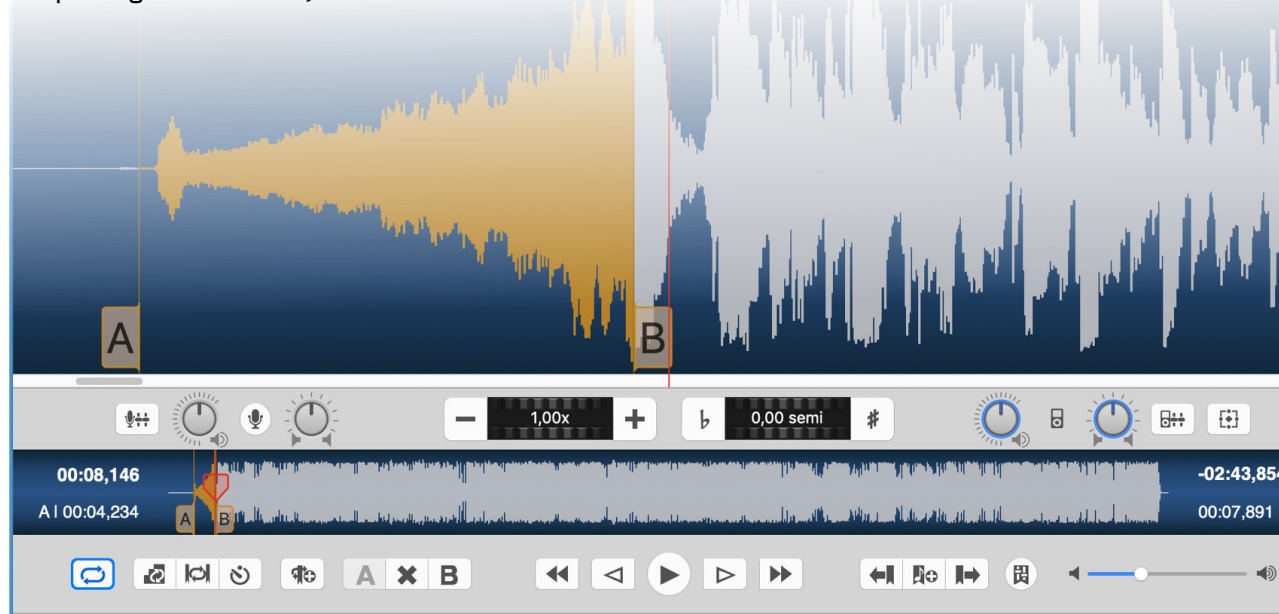
- Walther Bishop Jr. i Berliner 1994 p. 120

*"Det hele bevæger sig fra imitation til assimilation til innovation. Du bevæger dig fra imitation til assimilation, når du tager mindre, enkelte dele fra forskellige mennesker og blander dem til en genkendelig stil - former din egen stil. Når du så har fundet din egen sound og har en fin fornemmelse for musikkens historie, begynder du at overveje hvor musikken endnu ikke har været, men hvor den kan tages hen - og det er innovation."*

Som beskrevet ovenfor kan det være en udfordring, hvis eleverne på et sammenspilshold har tjekket forskellige udgaver/fortolkninger af et nummer ud. Ved at "spille til pladen" og kollektivt lære et nummer "på øret" sikrer man, at alle har det samme musikalske oplæg at arbejde ud fra.

Som udgangspunkt er alle på deres instrumenter fra start. Jeg står ved anlægget med min iPad, hvorfra jeg afvikler lyden på den sang vi skal lære: "Kære ven, kære ven".

Jeg benytter en app, der hedder "Anytune", der kan loope udvalgte passager (og i øvrigt også skrue op/ned for tempoet og skifte toneart).







De studerende starter på deres instrumenter med at høre introen til "Kære ven, kære ven" - 4 takter der loopes. Efterhånden som de bliver klar over, hvad de skal spille - tempoet, akkorder, riffs/melodi - begynder de gradvist at spille med. Hvis der er tvivl, hjælper jeg ved at synge med på deres stemme - gerne tæt på den studerende, og så lavt at det ikke forstyrrer de andres stemme. Alternativt kan jeg vise på instrumentet, hvad der skal spilles, eller uddele en instrumentspecifik node.

Nu spiller de studerende sammen med loopet, og når alle har lært deres rolle, riffs, akkorder etc. på øret, stoppes loopet og de studerende spiller videre selv.

Vi fortsætter med A stykket, der er på 12 takter. Jeg har valgt at loope de første 8 takter, fordi trommerytmen og bas figuren er den samme. Når de 8 takter er lært, går vi videre med de sidste 4 takter af verset. Her er der lidt variation i akkorderne og rytmen.

Det hele sættes sammen til et samlet vers, som de studerende spiller sammen med loopet fra iPad'en. På et tidspunkt stopper jeg loopet - og de studerende spiller videre selv. Vi går videre med omkvæd og C stykke, og sætter det hele sammen til sidst - uden loopet.

Det er op til den enkelte underviser, om der uddeles noder eller ej. Jeg vil gerne undgå dette, bl.a. for at stimulere den musikalske hukommelse, men også for at lade de studerende bedømme selv, hvor vigtigt det er at kopiere originalen præcist. Det kan ofte være vigtigere at gennemskue musikkens roller, og ud fra det lave sin egen stemme.

**Målet er altså at bevæge sig fra imitation til assimilation til innovation.**

**Et mål med denne metode er desuden** at styrke det instrumentspecifikke øre: Det er de studerendes ansvar at dechifrere deres egen stemme fra helheden - at forstå de lydmæssige aspekter såsom klang, dynamik, genre etc.

Helheden kommer fra den eksakte kopi, der løbende udvikles til en ny fortolkning.

# MUSIK OG BEVÆGELSE

**"Musik og bevægelse hænger sammen - også i SDS. Bevægelse har flere funktioner:**

**Det får kroppen fysisk igang, det skaber kontakt til kroppens rytme, kontakt til kroppens udtryksmuligheder og endelig har bevægelse en æstetisk funktion, fordi det er visuelt spændende at se på.**

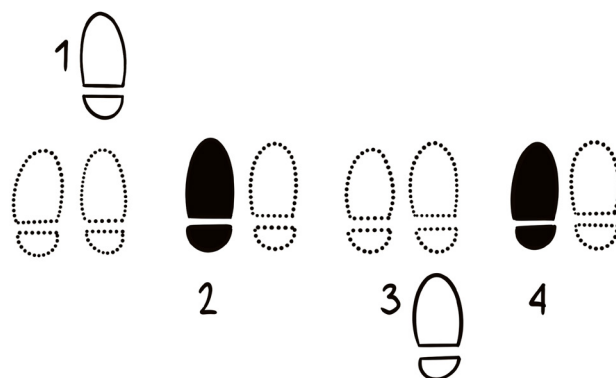
**Ordet bevægelse dækker i SDS over al fysisk udfoldelse, der er i aktiviteten, f.eks. det at gå et grundtrin eller klappe underdelinger på lårene. Ofte danses der også traditionelle danse fra forskellige lande, eller man laver sin egen koreografi med dansetrin blandet fra forskellige stilarter.**

**Der sker noget, når kroppen er med; folk slapper mere af og glemmer selvkontrollen for en tid. Kroppen hjælper sindet til at deltage i musikken, musikken bliver til mere end lyd. Der bliver skabt bevægelse og energi i rummet, som får deltagerne til at være opmærksomme på hinanden."**

- Kirsten Juul Sørensen. SDS sang, dans og spil s. 14-15

Jeg anvender ofte SDS som introduktion til en lektion i sammenspil. Det er en god måde at skabe et fællesskab fra starten - vi er fælles om at lære musikken. Inden for en 30 minutters lektion, er 5-10 minutter passende, før vi går ud på egne instrumenter og spiller "rigtig musik".

Vi kan f.eks. starte med grundtrin i 4/4: Højre ben går frem på 1-slaget. Venstre ben går på stedet på 2-slaget. Højre ben går tilbage på 3-slaget og venstre ben går igen på stedet på 4-slaget. Det er vigtigt at starte i en rundkreds, så alle kan se og høre hinanden og mine directioner.



I hænderne klappes f.eks. en clave rytme, samtidigt med at en melodi eller et riff synges.

Når introduktionen til nummeret er færdigt (efter ca 5-10 minutter) bør alle have lært rytmen til de vigtigste riffs/ostinater, alle kan synge melodien og kender måske perioden - antallet af takter i hvert stykke. Alle vil have en fælles fornemmelse for det generelle groove og tempo til sangen.

**"Når vi skal forstå et rytmisk forløb er det nødvendigt at kunne opfatte betoning og at kunne fastlægge de musikalske hændelser i forhold til en tidsramme. Naturligvis kan man måle tiden i sekunder, minutter etc. og så fastlægge de musikalske hændelser nøjagtigt i forhold til et tidsskema. Men i praksis - hvad enten det gælder sammenspil eller lytning - er det ikke et stopur, vi har brug for, men en fælles fornemmelse af tiden. Og selvom vi også skal bruge hjernen til dette, er det i høj grad kroppen, der huser rytmesansen."**

- Johannes Grønager - C-nøglen s. 39

### 1. MELODI OG HARMONIK MED SDS

**Positivt:** Alle er aktiveret hurtigt - på lige vilkår. Der er ingen der har instrumentale fortrin i forhold til fællesskabet. Samarbejdet styrkes ved at lytte til hinanden. Så vidt muligt skal der altid være mindst 2 på hver stemme. Det er en sjov måde at inddrage hørelære i sammenspilsfaget.

**Negativt:** Det kan være irriterende ikke at starte på instrumenter med det samme - for den utålmodige elev kan denne metode synes uden værdi. En trommeslager kan finde det uvæsentligt at lære melodi og akkorder. Det mener jeg dog er en forkert indstilling: Helheden er vigtig for alle!

Emil Mathiasen: *"Det giver en meget intuitiv adgang til instrumentet, da man har 'lært' at spille sangen før man reelt har prøvet at spille det. Jeg er dog i tvivl om, hvor stort et musikteoretisk grundlag, metoden kræver, før man kan omsætte den viden direkte til instrumentet. En positiv ting er, at man kan forlænge tiden man arbejder på et nummer, før det bliver kedeligt, da SDS og selve sammenspillet kan opfattes som to forskellige settings."*

Rasmus Worm: *"Fordelen ved at starte i en cirkel og lære nummeret kollektivt er helt klart, at det skaber et fælles fundament og en god holdånd. Det kan til gengæld variere fra instrument til instrument hvor overførbart det er."*

Sofie McQueen: *"Fordelen ved denne metode er, at man ved at kunne synge det man skal spille får det ind i kroppen på en anden måde, end hvis man bare skulle læse det fra en node eller fik det vist af underviseren. Ulempen kan være, at det for nogle vil være meget svært at overføre det man synger til et instrument."*

**Det er vigtigt at pointere,** at denne metode kan skaleres ned i niveau: Man kunne f.eks. nøjes med at lære et omkvæd, udelade harmonikken - akkorderne, der synges på trin, forsimple rytmerne, etc. Metoden træner den musikalske hukommelse - evnen til at huske og at overskue længere forløb. Alle får en bevidsthed om instrumenternes rolle.

### 2. SPIL MED MIG (KÆRLIGHEDSBLOMSTEN)

**Positivt:** Alle er aktiveret hurtigt og på eget instrument med det samme. At lære på øret er vigtigt inden for den rytmiske tradition. Det frie initiativ og hermed kreativitet kan styrkes. Det er nemt at formidle puls, underdelinger og harmonik med en guitar/klaver.

**Negativt:** Metoden virker ikke i alle genrer - f.eks. numre med stillestående harmonik, ostinat-baserede riffs eller langsomme numre hvor pulsen ikke er tydelig. Metoden er heller ikke god, hvis formen er for kompliceret: Numre hvor hvert formled kræver nye stemmer/roller, hvis bassen skal spille forskellige ostinater, der skifter ofte etc.

Sofie McQueen: *"Ved denne metode bliver man som elev en del af den skabende proces og kommer forhåbentligt derved til at investere mere i nummeret og føle, at man har bidraget med noget til bandet."*

Rasmus Worm: *"Fordelen ved denne metode er, at man spiller med det samme, og at det giver en vis frihed i og med at 'lokomotivføren' holder toget kørende."*

Emil Mathiasen: *"Udfordrer ørene. denne sammen-spilssituation har også den fordel at læreren kan hjælpe eleverne med at lave et sikkert 'grid' med time og feeling."*

**Det er vigtigt at pointere,** at denne metode kan skaleres ned i niveau: Man kunne f.eks. begrænse sig til at lære et omkvæd eller vælge et nummer med færre akkorder og formler. Metoden træner gehøret og den musikalske hukommelse - evnen til at huske og at overskue længere forløb, men også at improvisere, hvor hukommelsen svigter.

### 3. OSTINATER MED SDS & MUNDTLIG INSTRUKS (STJERNE, DRÅBE, BØLGE)

**Positivt:** Alle er aktiveret hurtigt og på lige vilkår. Der er ingen, der har instrumentale fortrin i forhold til fællesskabet. Man kan starte med at være 2 eller flere på hver stemme, men efterhånden skal hver elev have sin egen stemme og dermed træne at holde fast i den. Samtidigt er samhørigheden essentiel: At kunne høre sin egen stemme i forhold til de andres. Swinget/groovet bliver med SDS en fysisk ting, vi er fælles om. Det er en sjov måde at inddrage hørelære i sammen-spilsfaget.

**Negativt:** Det kan være irriterende ikke at starte på instrumenter med det samme. Metoden virker ikke i alle genrer - f.eks. numre uden faste ostinater eller numre med et tempo, der ikke kan danses til: For hurtigt eller for langsomt.

Sofie McQueen: *"Denne metode tilgodeser de elever, der ikke er så skarpe til nodelæsning, men derimod har gode ører. Man får en anden fornemmelse af nummeret, når alle i bandet ved hvad bas og trommer spiller, og det vil måske medføre bedre sammenspil."*

Emil Mathiasen: *"Er meget lig metode 1. Den giver måske en mere intuitiv tilgang, da de der har spillet ostinatet kan omsætte det lærte via ørene uden større musikteoretisk kendskab. Kor, harmonier osv. tænker jeg er en god udfordring for ørene og stemmen samt en god afveksling fra instrumentet."*

Rasmus Worm: *"Har de samme kvaliteter og ulemper som 1. metode."*

**Det er vigtigt at pointere,** at denne metode kan skaleres ned i niveau: Man kan f.eks. begrænse sig til at lære et omkvæd, udelade harmonikken - akkorderne, der synges på trin - forsimple rytmerne etc. Metoden træner den musikalske hukommelse og fornemmelsen for swing/groove.

### 4. NODESPECIFIK FORMIDLING (NU)

**Positivt:** Alle er aktiveret hurtigt og på eget instrument med det samme. Det er nemt at give meget specifikke informationer, der relaterer til noden, så man kan øve helt specifikke steder: "Vi spiller fra takt 5-9" etc. Overblikket er fuldkomment fra starten. Der er ikke tvivl om hvad alle skal - målet er klart og overskueligt.

Metoden træner nodelæsning og sikkerhed i at holde egen stemme. Rytme og rytmeforståelse trænes, og hvis SDS inddrages sammen med noden, lærer eleverne lyden af en noteret rytme og forståelse af nodebilledet - at kunne huske lyden af en noteret rytme.

**Negativt:** Hvis musikken skal spilles prima vista kan der forekomme læsefejl, der for eleven kan virke "pinlige eller stressende". Hvis vi starter med lidt SDS, hvor svære rytmer bliver afprøvet, bliver nodelæsningen lettere. Sammenspillet kan nemt udeblive, hvis alle blot koncentrerer sig om egen stemme. Dette kan afhjælpes ved at lægge noden væk og spille musikken udenad. Det frie initiativ hæmmes: Kreative bud på hvad, der skal spilles - i stedet for det skrevne - kræver et stort musikalsk overskud og rutine.

Emil Mathiasen: *"Metoden er sjovest, hvis man har niveauet til at læse noderne. Det kan godt virke lidt frustrerende, hvis man ikke kan følge med i noden. Jeg kunne forestille mig, at nogle elevers ører ikke er lige så aktiverede under nodelæsning - og hvis de bliver væk, så er det helt væk."*

Rasmus Worm: *"Fordelen ved at lære en sang fra noder er, at man kan få instrueret specifikke individuelle roller meget hurtigt. Faren er, at man ikke kommer væk fra noden igen - altså at man spiller noden rigtigt, men ikke spiller sammen med resten af gruppen. Derfor synes jeg, at det er vigtigt under indstuderingen af noderne, at der følger en verbal vejledning som guider til en forståelse af rollen, man udfylder ved at spille noden. Det kunne f.eks. være at stortrommen og bassen spiller samme rytme, eller at guitaren og keyboard spiller en figur, som giver musikalsk mening i sammenhæng."*

Sofie McQueen: *"Her bliver de elever, der er hurtige til at læse noder tilgodeset, men alle kan dog være med, da man starter ud med grundtrin og efterklappede"*

*rytmer. Udfordringen ved denne metode er, at eleverne hurtigt kan blive opslugt af noden og derved ikke lytter til hinanden og spiller sammen, men bare står med deres instrument i hver deres verden."*

**Det er vigtigt at pointere,** at denne metode kan skaleres ned i niveau. Hvis det generelle læseniveau er lavt kan man begrænse sig til at bruge noden som samlingspunkt, ud fra hvilken vi kommunikerer og navigerer. I stedet kunne anvendes et "lead sheet" med melodi, tekst og akkorder. Her vil en begynder lære om gentagelsestegn, volter, becifringer etc., men selv stå til ansvar for den klingende musik, selv bestemme hvordan akkorderne skal spilles, bas-ostinatets rytme og toner etc. Og kunne huske det hele ved en senere lejlighed.

## 5. SPIL TIL PLADEN (KÆRE VEN, KÆRE VEN)

**Positivt:** Vi er fælles om at tilegne os musikken: Man kan vælge at spille som på pladen, eller man kan vælge at spille noget andet, der har den samme musikalske funktion. Den musikalske hukommelse styrkes - også selvom anvendelsen af noder prioriteres. Det kan være en pædagogisk gevinst, at eleven har mulighed for at læse og høre noden inden musikken spilles.

**Negativt:** Metoden virker kun, hvis alle spiller så lavt, at man stadig kan høre pladen: Det kan blive meget "rodet" og svært at høre, hvad hver især skal spille, og opgaven kan dermed fremstå lidt uklar. Hvis det valgte nummer er meget produceret - f.eks. et moderne R&B nummer etc - kan det virke demotiverende, når afspilning af pladen stopper og eleverne spiller videre: "Det lyder jo ikke som på pladen..." Det er der dog en meget vigtig pædagogisk gevinst ved: Rigtig musik spilles af rigtige mennesker!

Emil Mathiasen: *"Denne metode tænker jeg, fungerer bedst under hjemmeøvelse, eller med få elever. Det kan godt være lidt kaotisk, med meget lyd, og det kan være svært at navigere, når alle prøver at finde deres part."*

Rasmus Worm: *"Jeg bryder mig ikke særlig meget om denne metode, da jeg synes udgangspunktet var at spille sammen med pladen og ikke hinanden - og hvis man går skævt af at spille til pladen, eksempelvis hvis man ikke kan høre pladen, bliver det mere en øvelse af at abstrahere fra sine medspillere, end at spille sammen med dem. Jeg tror dog at metoden ville fungere i mindre konstellationer, eller hvis man delte gruppen op."*

Sofie McQueen: *"Her udfordres eleverne på deres ører. Og hvis de lykkes med at aflytte deres instruments stemme/rolle vil de virkelig få en succesoplevelse ved denne metode."*

**Det er vigtigt at pointere,** at denne metode kan skaleres ned i niveau: Man kunne f.eks. nøjes med at lære et omkvæd etc. Eller begrænse afspilning af musikken, så det kun er tempo & groove, der fokuseres på i starten af lektionen.

## KONKLUSION: VI LÆRER PÅ FORSKELLIGE MÅDER

**Som underviser mener jeg**, det er vigtigt, at vi varierer vores metoder, både for at tilgodese spidskompetencer hos de studerende, men også for at udfordre mere svage sider. Vi lærer på forskellige måder: Nogle vil have en helhed med klart definerede opgaver, andre vil hellere have løse rammer og selv finde ud af at løse opgaven. Og så er der dem, der egentlig bare er der for at have det sjovt. De skal alle tilgodeses.

**Faget 'sammenspil'** i musikskoler, højskoler etc. bliver nemt alt for produktorienteret:

En musiklærer forventes - indenfor en sæson - at opnå et passende repertoire med sine elever, der skal opføres f.eks. ved en afslutningskoncert. Processen har det med at forsvinde, når iveren efter at tilgodese eleverne (og deres forældre) overskygger læringsmål som: Harmonisk bevidsthed, musikalsk dannelse (herunder genrekendskab), social bevidsthed, (forståelsen af sig selv som en del af et fællesskab), fornemmelse for rytmik (herunder groove), at lære at lytte åbent og opmærksomt etc.

**Som underviser i faget sammenspil**, kan man nemt forfalde til "lette løsninger": Den metode, der virkede sidst, kopieres i en uendelighed, fordi det virker - målet (produktet) er hurtigt indenfor rækkevidde, succesraten er stor.

**Det ER vigtigt**, at et sammenspilshold får lov at vise produktet frem, men jeg tror, at processen bliver bedre tilgodeset, hvis læreren sørger for at variere sine metoder:

**Lad os antage** at 4-5 numre udgør repertoireet til et fiktivt sammenspilshold på en musikskole. Disse numre kunne optimalt indlæres ved brug af de 5 metoder, jeg har skitseret: 1. melodi & harmonik m. SDS, 2. spil med mig, 3. ostinater med SDS, 4. nodemæssig formidling, 5. spil til pladen. Når først musikken er indlært, er metoden sekundær. Så skal materialet jo bare spilles, og det er sjovt og givende for de fleste.

Lad os antage, at numrene i før omtalte repertoire er indstudieret og spillet i øvelokalet. Midtvejs i en sæson kunne læreren vælge at genopfriske et par af numrene med en ny metode. F.eks. "ostinater med SDS": En basstemme, der er indlært ved brug af noder skal nu genopfriskes med en puls i fødderne - evt. synges på trin etc.

**At lære at spille musik sammen** drejer sig måske også om at lære, at lære sammen:

Hvis brugen af f.eks. Melodi & harmonik med SDS ikke virker i forhold til produktet, så har det sikkert været gavnligt for læringsprocessen: Holdet har været fælles om en oplevelse, der kan virke i en anden sammenhæng, med et andet nummer etc., så længe vi udfordrer elevernes musikalske hukommelse (f.eks. deres formsans), deres gehør, deres musikalske dannelse (f.eks. ved at inddrage hørelære og nodelæsning), det fysiske element (fornemmelsen for groove) og varierer vores metoder.

**Det er min overbevisning** at: "Én metode er ingen metode!" Som undervisere bør vi kunne tilgå emnet sammenspil på mange måder.

**Vi er forpligtet til** at videreudvikle vores undervisningsmateriale og vores pædagogiske metoder. Ellers stagnerer vores undervisning, og vi risikerer at miste motivationen til at undervise. En jævnlig erfaringsudveksling med kolleger - evt. at overvære hinandens undervisning og så give feedback bagefter - er vigtigt.

**Det er fuldt sammenligneligt** med vores kunstneriske virke: Uendelige reproduktioner af et "sikkert" repertoire fører som regel ikke til nyskabelse, og viser ingen kunstnerisk vilje!

**MORTEN NORDAL**

# BILAG



## SDS MELODI &amp; RYTME

A

C<sup>6</sup>Am<sup>7</sup>Fmaj<sup>7</sup>

Am

GRUPPE 1:

GRUPPE 2:

B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>Dm<sup>7</sup>

C

1.

2.

1.

2.

B

Fmaj<sup>7</sup>B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

C

Fmaj<sup>7</sup>B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

G

G<sup>7</sup> (BREAK)

A

C<sup>6</sup>Am<sup>7</sup>Fmaj<sup>7</sup>

Am

B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>Dm<sup>7</sup>

C



SWING / BLUES 'RAG'

# KÆRLIGHEDSBLOMSTEN

SØGÅRD / KIDDE

**A**

I KÆR\_\_ LIQ HEDS BLOM\_\_ STER NES REGN\_\_ BUE\_\_ GLANS SOM VOK SER SIG STOR VIL JEG DE LES GÅR  
 FOR UND ER LIQ\_\_ BLOMST SOM MAN FÅR VED AT GI'\_\_ SOM ER NÅR DEN HAND LES OG MÆR KES SOM  
 DER SER\_\_ MAN DEN VAR\_\_ I DET HUS\_\_ MAN FOR LOD MED KRON BÆG RES REGN BUE\_\_ DRIK KE MAN

DRÅ\_\_ SE KRY STAL\_\_ LER TIL SOL\_\_ LU GE DANS HVOR SPLIN TRE DE FAR VE SPIL HE LES JEG  
 BOR\_\_ I DET HTER\_\_ TE DER SÆT\_\_ TER DEN FRI OG DER VED BL'R FAST OG FOR STÆR KES MAN  
 TRÅDTE DEN\_\_ U\_\_ AQT SOMT NEO\_\_ FOR SIN FOD OG SØG TE MEN SAN SED' DEN IK KE JEG

**B**

FIN DER DEN BLOMST I DEN DY SE STE NAT HVOR DRØM ME NES KAL KE ER TOM ME JEG  
 STÅR I EN GRØFT LANGS DEN STE NE DE VET SOM GÅR MEL LEM TI MÆR OG DA GE OG  
 PLUK KE DE BLOM STER I HA VEN TIL DIG DER PLUD SE LIQ SÅ JEG I ÅN DEN DEN

FOL DER BLOT HÆN DER NE SE DER OM AT LYS KÆR LIQ HEDS BLOM STEN MÅ KOM ME  
 SØ GER DEN EN SOMT OG MÅ NE SYG BLEG OG KAS TER ET MØRKT BLIK TIL SA GE  
 SAM ME BU KET DU FOR LÆNGST GAV TIL MIG DEN STOD JEG FØRST NU MED I HÅN DEN

# KÆRLIGHEDSBLOMSTEN

Opr. "Forunderlig blomst"

(Intro) 4 takter

(A1) I kærlighedsblomsternes regnbueglans, som vokser sig stor ved at deles,  
går dråbekrystaller til solluedans, hvor splintrede farvespil heles.

(B1) Jeg finder den blomst i den dybeste nat, hvor drømmenes kalke er tomme.  
Jeg folder blot hænderne, beder om, at lyskærligheds blomsten må komme.

(A2) Forunderlig blomst, som man får ved at gi' - som er, når den handles og mærkes,  
som bor i det hjerte, der sætter den fri - og derved bli'r fast og forstærkes.

(B2) Man står i en grøft langs den stenede vej, som går mellem timer og dage  
og søger den ensomt og månesyg bleg - og kaster et mørkt blik tilbage

(C) instrumental: 8 takter

(A3) Da ser man, den var i det hus, man forlod - med kronbægres regnbuedrikke.  
Man trådte den uagtsomt ned for sin fod - og søgte, men sansed' den ikke.

(B3) Jeg plukkede blomster i haven til dig. Da pludselig så jeg i ånden:  
Den samme buket, du for længst gav til mig, den stod jeg først nu med i hånden.

## STJERNE, DRÅBE, BØLGE

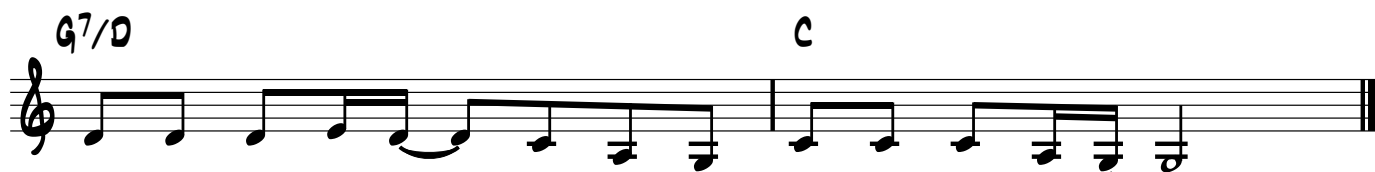
## INTRO



## VERS



VAR JEG STUK KET AF\_\_\_ SOM STJER NE UD I HIM MEL HA\_\_\_ VETS BLÅ\_\_\_ SAD OG  
 VAR JEG DRIP DROP REG\_\_\_ NENS DRÅ BE SOMPLISK PLAS KER I\_\_\_ EN PYT\_\_\_ FRA\_\_\_  
 VAR JEG STRØMMEN I\_\_\_ ET STRÆ DE VAR JEG BØL GEN I\_\_\_ ET HAV\_\_\_ SÅ PO

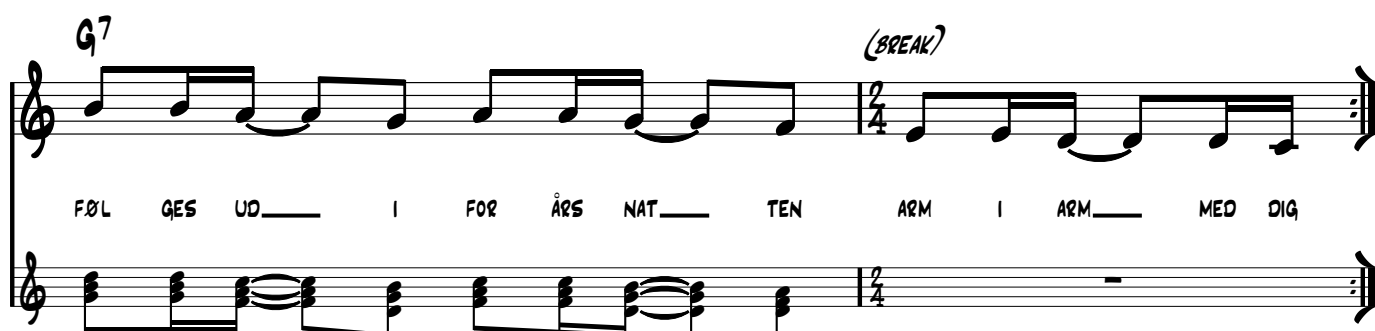


BLIN KED' I DET FTER\_\_\_ NE VAR DET DIG JEG TÆNK TE PÅ\_\_\_  
 HIM LENS REGN SKY KÅ\_\_\_ BE VI' JEG FØ LE MIG LIDT SNYDT\_\_\_  
 LE RED' JEG EN KÆ\_\_\_ DE TIL DIN HALS AF GYL DENT RAV\_\_\_

## OMKV



STJER NE DRÅ BE BØL GE JEG VIL HEL' RE VÆ RE MIG\_\_\_ OG



FØL GES UD\_\_\_ I FOR ÅRS NAT\_\_\_ TEN ARM I ARM\_\_\_ MED DIG

## INTRO

Bm F#m Bm F#m Bm F#m Bm F#m

NÆST

AD LIB

## A

Bm F#7

KEND DI NE ENG LE OG TROL DE MIS TRØS TI GE MEN NE SKE MAND  
SE HVERT FOR ÅR DET FØR STE HVER SOL STRÅ LE GEN FØDT PÅ NY  
ENG LE PÅ Æ TER BLÅ VIN GER OG TROL DE PAK PRÆD' KER HVOR DAN

F#7 Bm

HJER TE SLAGS FEST MÅ VI HOL DE VI BØRN AF DE LE VEN DES LAND  
HVERT LIL LE SMIL ER DET STØR STE HVER MOR GEN STUND SKA BEL SENS GRY  
MÆG TI GE KRÆF TER ÆE TVIN GER DIN MEN NE SKE LIL LE FOR STAND

## B

B7 Em A7/G D/F# F#7

UD AF DIT LIVS Ø JE BLIK KE DER BLI VER KUN DET TE HER BEDST  
LIVS DAG EN VEN DET ER DEN NE VI HAR KUN ET LIVS LØB HVER GANG  
LEV IK KE LI VET PÅ HALV TID NÅR KÆR LIQ HED FØL TES SÅ SØD

1. GÅ TIL INTRO  
2. GÅ TIL C

Bm Em7 Em6 F° F#7

GØG LER STJEL DU A NER IK KE OM NAT EL LER DAG KOM MER  
STØRST AF ALT DER ER DET AT KENDE GUDS UN DER I GRÅ SPUR VENS  
NU ER FOR E VIG OG ALTID I MOR GEN MIN VEN ER DU

## C

G7 Bm/F# Bm Bm/F# Bm

SANG

REP AD LIB

ON CUE. GÅ TIL A  
D.S. AL KODA

## KODA

Bm F#m Bm (BREAK) Em7 (BREAK) F° F#7 Bm

DØD NU ER FOR E VIG OG AL TID I MOR GEN MIN VEN ER DU DØD

FINE

# NU

**(Intro)** //: 4 takter. :// ad lib

**(A1)** Kend dine engle og trolde - mistrøstige menneskemand  
Hjerteslagsfest må vi holde - vi børn af de levendes land

(B1) Ud af dit livs øjeblikke - så bliver kun dette her bedst  
Gøglersjæl, du aner ikke - om nat eller dag kommer næst

**(Intro)** 4 takter

(A2) Se hvert forår, det første - hver solstråle genfødt påny  
hvert lille smil er det største - hver morgenstund skabelsens gry

(B2) Livsdagen, ven, det er denne - vi har kun et livsløb hver gang  
Størst af alt, der er det at kende - Guds under i gråspurvens sang

(C) //: 4 takters solo :// ad lib

(A3) Engle på æter blå vinger - og troldepak præd'ker hvordan  
mægtige kræfter betvinger - din menneske lille forstand

(B3) lev ikke livet på halv tid - når kærlighed føltes så sød  
Nu er, for evig og altid - i morgen, min ven er du død

(KODA) Nu er, for evig og altid - i morgen, min ven er du død.

EVEN

# NU (BAS)

CHR SØGAARD / KIDDE

## INTRO

Bm F#m Bm F#m Bm F#m Bm F#m AD LIB

SIM.

## A

Bm F#7

F#7 Bm

## B

B7 Em A7/G D/F# F#7

Bm (BREAK) Em (BREAK) F° F#7

1. GÅ TIL INTRO  
2. GÅ TIL C

## C

G7 Bm/F# Bm Bm/F# Bm

ON CUE. GÅ TIL A  
D.S. AL KODA

REP AD LIB

## KODA

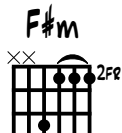
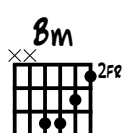
Bm F#m Bm (BREAK) Em7 (BREAK) F° F#7 Bm

FINE

## NU (GUITAR)

CHR SØGAARD / KIDDE

## INTRO



Bm

F#m

Bm

F#m

Bm

F#m

AD LIB

SIM.

F#7

## A

Bm

SIM.

F#7

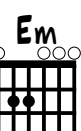
Bm

## B

B7



Bm



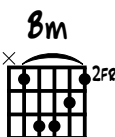
(BREAK)

(BREAK)



1. GÅ TIL INTRO
2. GÅ TIL C

## C

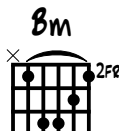
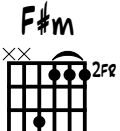
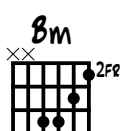
ON CUE. GÅ TIL A  
D.S. AL KODA

SOLO: G7 MIXOLYDISK

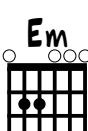
SOLO: Bm AOLISK

REP AD LIB

## KODA



(BREAK)



(BREAK)



Bm

FINE

## NU (PIANO)

CHR SØGAARD / KIDDE

## INTRO

$Bm$   $F\#m^7$   $Bm^7$   $F\#m^7$   $Bm$   $F\#m^7$   $Bm$   $F\#m^7$  AD LIB  
 SIM.

## A

BREDE AKKORDER  
 $Bm$   $F\#7$   
 $F\#7$   $Bm$

## B

$B^7$   $Em$   $A^7/G$   $D/F\#$   $F\#7$

$Bm$   $Em$   $F^o$   $F\#7$   
 -4 -4  
 1. GÅ TIL INTRO  
 2. GÅ TIL C

## C

EVT : SPIL SOLO

ON CUE. GÅ TIL A  
D.S. AL KODA

$G^7$   $Bm$   
 REP AD LIB

## KODA

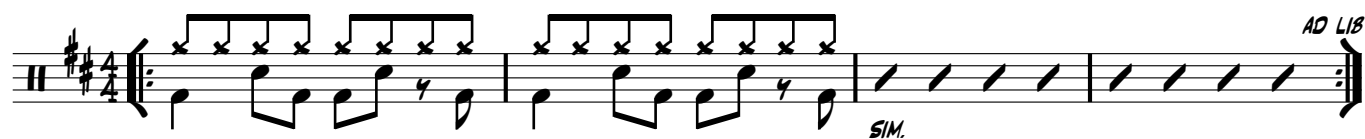
$Bm$   $F\#m^7$   $Bm$   $Em$   $F^o$   $F\#7$   $Bm$   
 -4 -4  
 FINE



## NU (TROMMER)

CHR SØGAARD / KIDDE

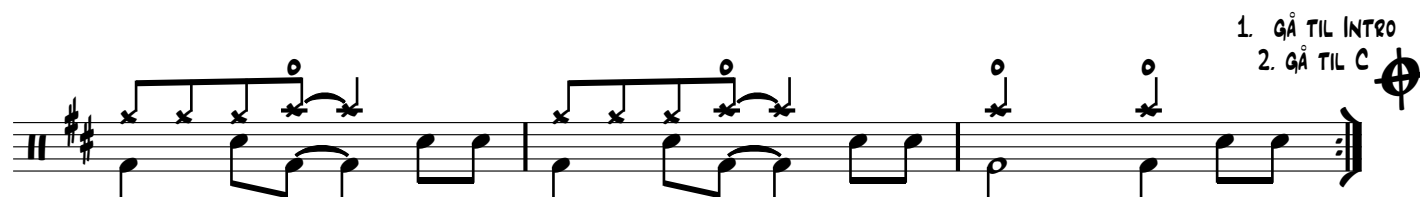
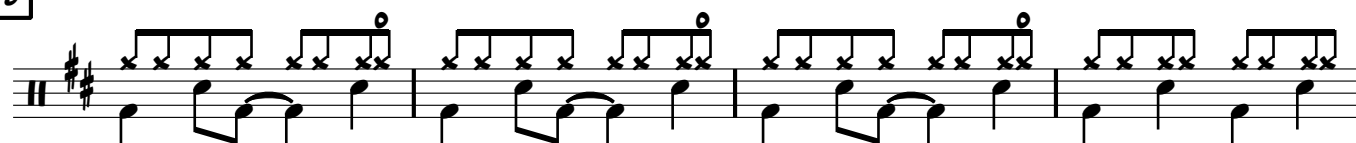
## INTRO



## A



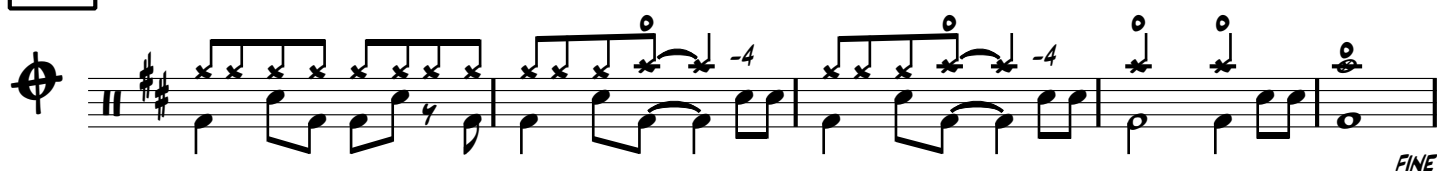
## B



## C



## KODA



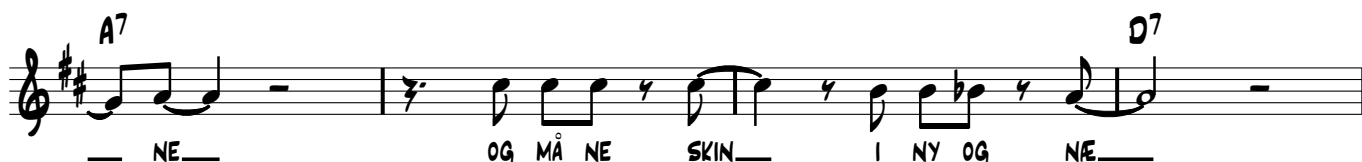
## INTRO



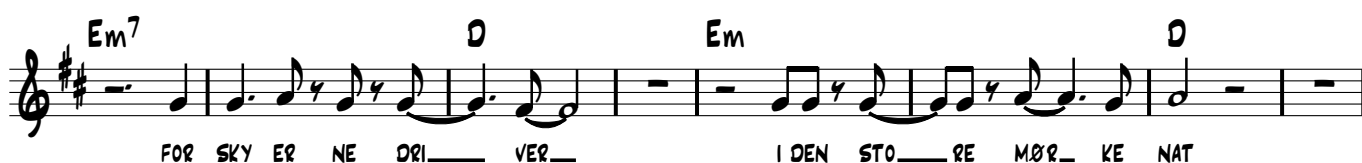
## A



## B



## C



## Kære ven

(intro) 4 takter

(A1) Kære ven , kære ven, nu skriver jeg igen.

Nu har du set mig græde, nu har du set mig le.

Nu har du set mig træde lidt for ofte, lidt for meget - ved siden af måske.

*(B) Men hvis du stadig ser en stjerne, og måneskin i ny og næ,*

*Vil du så stå ved min lanterne, når jeg styrer skibet ind i læ?*

(A2) Kære ven, kære ven, nu skriver jeg igen.

Nu har du set mine kløve, nu har du set mine fjer.

Nu har du set mig sove lidt for ofte, lidt for meget - men jeg sover ikke mer`.

*(B) Men hvis du stadig ser en stjerne, og måneskin i ny og næ,*

*Vil du så stå ved min lanterne, når jeg styrer skibet ind i læ?*

(C) For skyerne driver - I den store, mørke nat.

Forvildet, forrevne - Leger de tagfat.

(SOLO) A

(A3) Kære ven, kære ven nu skriver jeg igen.

Nu har du set mit anker, nu har du set min sø.

Mit hjerte banker lidt for ofte, lidt for lunt og livligt - For hurtigt til at dø.

*(B) Men hvis du stadig ser en stjerne, og måneskin i ny og næ,*

*Vil du så stå ved min lanterne, når jeg styrer skibet ind i læ?*

## KÆRE VEN

**INTRO**

**VOC/KOR** *D7* *D7 (UNIS)* *D7 (BREAK)*  
 KÆ RE VEN KÆ RE

**PIANO**

**EL GUIT**

**EL BAS**

**TROMMER**

**A** *D7*

VEN NU SKRI VER JEG I GEN— NU HAR DU SET MIG GRÆ

*SIM.*

*(BRIGHT VOICINGS)*

A<sup>7</sup> D<sup>7</sup>  
 — DE — NU HAR DU SET MIG — LE NU HAR DU SET MIG TRE

Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> (BREAK)  
 — DE LIOT FOR OF TE LIOT FOR ME GET VED SI DEN AF MÅ SKE! OG HVIS DU STA DIG SER EN STJER

8

NE\_ OG MÅ NE SKIN\_ I NY OG NE\_

*(MUTED)*

*(RIDE)*

VIL DU SÅ STÅ\_ VED MIN LAN TER\_ NE\_ NÅR JEG

Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> (BREAK) D<sup>7</sup>

STY RER SKI BET IND I LÆ KÆ RE VEN KÆ RE

Em F#m<sup>7</sup> G G#<sup>o</sup> A<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> C<sup>o</sup> A/C# D<sup>7</sup> D D#<sup>o</sup>

**C**

Em<sup>7</sup> D

FOR SKY ER NE DRI VER

(BREDE AKKORDER)

(RIDE)

Em D

I DEN STO\_\_ RE MØR\_\_ KE NAT

Em D G

FOR VILD\_\_ ET FOR REV\_\_ NE



LE GER DE TAG FAT KÆ RE VEN KÆ RE

A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> (BREAK)

D<sup>7</sup>

The musical score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of five staves. The first staff is the vocal line, with lyrics 'LE GER DE TAG FAT KÆ RE VEN KÆ RE' and a measure rest for 'DE'. The second, third, and fourth staves are instrumental accompaniment for guitar, piano, and bass respectively. The fifth staff is a double bass line. The key signature is D major, and the time signature is 4/4. The score includes a 'BREAK' section in the vocal line.

# 5 VINKLER PÅ SAMMENSPILS- UNDERVISNING

For undervisere i dette fag

**Med fokus på tilgange til formidling i sammenspilspædagogik**

- Rytmetræning & forståelse
- Musikalsk hukommelse
- Groove & swing
- Ostinater
- Nodelæsning
- Kreativitet
- Imitation & assimilation

*Fælles & individuelt*