



Musik B, stx

Vejledning

Undervisningsministeriet
Styrelsen for Undervisning og Kvalitet
Gymnasiekontoret, marts 2019

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

Citater fra læreplanen er anført i kursiv.

Følgende ændringer er foretaget i vejledningen i marts 2019:

– Under afsnit 2.1. og 2.2. er indført et nyt længere afsnit om SSO og SRP.

Indholdsfortegnelse

1. Identitet og formål	2
1.1. Identitet	2
1.2. Formål	2
2. Faglige mål og fagligt indhold	3
2.1. Faglige mål og 2.2. Kernestof	4
2.3. Supplerende stof	9
2.4. Omfang	9
3. Tilrettelæggelse	10
3.1. Didaktiske principper	10
3.2. Arbejdsformer	11
3.3. It	12
3.4. Samspil med andre fag	12
4. Evaluering	13
4.1. Løbende evaluering	13
4.2. Prøveform	14
4.3. Bedømmelseskriterier	18

1. Identitet og formål

1.1. Identitet

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

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

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

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

1.2. Formål

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

Musikalske parametre: De musikalske parametre er et musikalsk ”overbegreb”, der udgør en typologisering af musikkens bestanddele i det musikalske udtryk dvs. tonehøjde (melo-

di), samklang (harmoni), varighed (rytme, tid, tempo), styrke (dynamik, volumen), klang (sound, timbre), struktur (form), stil (genre).

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

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

Musikteori: Opdeles i gymnasial sammenhæng i:

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

Musikudøvelse udvikler elevernes evne til samarbejde og fordybelse og giver mulighed for at indgå i musikalsk fællesskab. Gennem æstetiske læreprocesser styrkes elevernes performative og perceptive kompetencer.

Som samarbejdsform vil musikudøvelse tilbyde et fagligt fællesskab, der i udtalt grad adskiller sig fra langt de fleste af de samarbejdsformer eleverne ellers møder i deres uddannelse, da samarbejdet ikke er etableret på baggrund af et pædagogisk valg og mulighed, men er en nødvendighed for at arbejde med et musikalsk produkt (sang, nummer, værk, sats, etc.). Derfor vil den enkelte elevs bidrag til helheden være af en kategorisk anden karakter i musikfaget, hvilket styrker deres medansvar, selvstændighed og samarbejdsevne. Desuden får eleverne gennem dette arbejde blik for, hvorledes deres individuelle indsats bidrager til en helhed i et fagligt fællesskab, hvor der både lyttes og produceres lyd (musik).

2. Faglige mål og fagligt indhold

De forskellige faglige mål og det faglige indhold er en samlet oversigt over den viden og de færdigheder og kompetencer, som eleverne skal nå på baggrund af undervisningen fra 0 til B, hvilket vil sige 200 timers undervisning.

Underviseren på et valghold sikrer, at elever fra forskellige klasser alle har modtaget undervisning, således at hver enkelt elev kan opfylde de faglige mål. Der kan være elementer fra læreplanen, der er indgået i musik C og som derfor ikke behøver blive ”gentaget” i valgfagsundervisningen. Et musikemne i musik B kan f.eks. tage udgangspunkt i et ”særligt studeret område”, som eleverne har haft i musik C.

Læreplanen opererer af formidlingsmæssige grunde med en opdeling af faget i enkeltelementer. De faglige mål angiver, hvad eleverne skal kunne, og kernestof og supplerende stof angiver det stof, som eleverne skal beskæftige sig med for at nå de faglige mål. Det skal un-

derstreges, at faget er at opfatte som en helhed, og i praksis vil man som oftest arbejde med flere kernestofelementer og flere af læreplanens mål samtidig i et forløb. I det følgende er det derfor valgt at forene vejledningen i arbejdet med de faglige mål og kernestoffet.

2.1. Faglige mål og 2.2. Kernestof

Musikkundskab

I musik C er målet, at eleverne opnår et elementært kendskab til musikkens parametre i forskellige genrer og stilarter samt forstår, hvilken tradition, kultur og tid, musikken er en del af, og at de kan videreformidle dette kendskab og denne forståelse ved anvendelse grundlæggende begreber og metoder fra musyklære, hørelære og musikteori. Denne identifikation og forståelse skal i musik B føre til yderligere kvalificering ved anvendelse af fagets metoder, teori og terminologi i en analysesammenhæng.

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

For at få et tilstrækkeligt udbytte af undervisningen og for at kunne modsvare de krav som stilles til eksamen, er det grundlæggende at have nodekendskab og et anvendeligt niveau i hørelære. Eleven skal kende til centrale musyklæreelementer med tilhørende afledninger af musikteoretisk og terminologisk art. Som et arbejdsredskab i både musikkundskab og musikudøvelse er noder et praktisk system, som tilmed er historisk funderet. Eleven bibringes en forståelse af, at noder er en grafisk afbildning af noget klingende og derfor en hermeneutisk tilgang til selve sagen, musikken selv. I forlængelse heraf finder beskæftigelse med musik uden noder også sted. Hertil kan benyttes andre former for grafisk afbildning. Eleven skal også have en klanglig fornemmelse for nodelæren, og således styrke den musikfaglige erkendelse gennem hørelære. Igen er der tale om en hjælpedisciplin med de fordele, man kan uddrage heraf. De faglige mål stiller en række krav til både art og mængde af nodelære og musyklære generelt. Således skal eleverne *demonstrere kendskab til musikalsk notation*, dvs. at de bør kunne genkende og anvende nodeskrivning i g- og f-nøgle og aflæse becifringsnotation, ligesom de skal kende til fortegn, takt-angivelser, tonearter, kvintcirkel, funktionstonalitet, modalitet og skalaforhold. Dette er ikke et krav om, at man i musik B læser store komplicerede partiturer, men eleverne må kunne aflæse såvel partitur på minimum to systemer svarende til en klavernode som grooveskemaer med flere, fortrinsvis rytmisk noterede instrumenter.

Eleverne skal kunne sætte analyse af musik ind i en relevant historisk, samfundsmæssig, kulturel, global og genre- og stilmæssig sammenhæng gennem beskæftigelse med musikhistoriske og musikkulturelle forhold gennem tiderne, herunder danske.

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

metodiske udgangspunkt, man vælger for sin analyse, og en forståelse af, at musiks anvendelse er kontekstafhængig og derfor ikke entydig.

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

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

Intentionen bag målet om at *kunne anvende elementær satsteknik med henblik på udformning af enkle arrangementer* er, at eleverne på baggrund af en given melodi med becifring, vil være i stand til at tilføje en to- eller trestemmig flydestemme i halv- eller helnoder, eller tilføje melodien en parallel andenstemme eller nedskrive en grundtonebaseret basstemme til melodien. For de elever, der ønsker at løfte faget fra B til A, bør skriftligt hjemmearbejde indgå i et vist omfang.

I fagligt samspil skal eleverne som faglige mål kunne:

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

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

Særligt om musik i SSO og SRP

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

med opgaven er, at...”. Formuleringen af denne præambel vil hurtigt afsløre om det aktuelle flerfaglige samarbejde giver mening.

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

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

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

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

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

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

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

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

Da materialesøgning, -vurdering og -udvælgelse kan være en omfattende opgave i musikfaget, anbefales det at gøre dette til noget centralt i den tidlige fase af vejledningen. Man kunne f.eks. forestille sig følgende optakt: En elev har valgt at skrive om Pink Floyds *The Wall*. Man beder eleven skaffe nodebogen på biblioteket, og vejlederen låner under én af vejledningsseancerne nodebogen, så man kan gennembladre den og kopiere de numre, der skal arbejdes med, og som eleven først bliver bekendt med, når opgaveformuleringen udleveres. Man kunne også forestille sig, at skolen abonnerer på en online nodetjeneste, så det letter processen en smule, men også her bør der altid foretages en kritisk faglig vurdering af de

noder, der downloades, da de kan være af svingende kvalitet. Da det indgår som en del af elevens arbejde med problemformuleringen at finde nodemateriale, og det samtidigt er vejlederens ansvar i opgaveformuleringen at angive hvilke musikstykker, eleven skal behandle i opgaven, er det af særlig vigtighed, at vejlederen guider eleven i at udvælge egnede noder til opgaven. Ikke mindst inden for genrer, hvor optagelsen må betragtes som det egentlige værk/genstandsfelt, florerer mange varianter af svingende egnethed til analyse i SRP- eller SSO-sammenhæng. Eksempelvis vil man kunne finde Beatles-noder, der er egentlige transskriptioner af hver enkelt sang- og instrumentstemme i hvert nummer (f.eks. *The Beatles Complete Scores*), mens der også er et utal af forsimplede versioner, der kun består af en forenklet melodi og becifring med tekst samt en klaverstemme, der blot er et bud på et akkompagnement og har meget lidt med optagelsen at gøre (f.eks. *It's easy to play Beatles*). Det første eksempel er som udgangspunkt særligt velegnet, mens det sidste eksempel sjældent er særligt velegnet, da de har meget lidt med indspilningen/opførelsen at gøre. Men det afhænger selvsagt af niveau (A, B- eller C) og af vinklen i opgaveformuleringen.

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

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

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

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

Indspilninger

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

Swan Lee: *Enter*. Playground, 2001.

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

Noder

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

Musikudøvelse

I musikudøvelse er det et mål, at eleverne kan *arbejde kreativt, innovativt og selvstændigt i samspil med andre med henblik på at udvikle og realisere musikalske udtryk.*

I undervisningen arbejder eleverne således med reproduktion af eksisterende musikalske udtryk, med at skabe fortolkninger eller nye udgaver af eksisterende musik eller med at skabe helt ny musik. I slutningen af musik B kan eleven på en tilfredsstillende måde udfylde en plads i en solistisk besat sammenspilsgruppe, men kan også vælge at optræde med en soloopgave – vokal eller instrumental. For at løse denne opgave tilfredsstillende stilles der tre overordnede krav til eleven:

- En rimelig beherskelse af stemme eller instrument.
- At eleven udfolder fornemmelse for sin egen funktion i gruppen i balance med gruppens øvrige medlemmer ved at kende og udfylde den rolle, eleven har fået tildelt i sammenspilsgruppen.
- At eleven kan demonstrere musikalske færdigheder og musikalsk udtryksfærdighed gennem en personlig udformning af sin instrumentale eller vokale "stemme".

Opfyldelsen af de faglige mål i musikudøvelse kræver, at der i undervisningen arbejdes med indstudering, fortolkning og fremførelse inden for et bredt sammensat repertoire, og at eleverne undervises i såvel grundlæggende stemmedannelse som basale instrumentale teknikker.

2.3. Supplerende stof

Når der i læreplanen angives, at det ikke er tilstrækkeligt at beskæftige sig med fagets kerne-stof vil det sige, at det f.eks. gælder om have øje for de perspektiverende aspekter i arbejdet med *musikkens formidlings- og mediemæssige forhold*. Det er her også oplagt at bringe faget i samspil med andre fagområder.

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

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

2.4. Omfang

Der er ikke fastsat et antal værker, der dokumenteres gennem klingende musik og/eller grafiske repræsentationer af musik. Det vil afhænge af de valg man træffer om sammenstillingen af kernestoffet og musikemnerne, men læreren skal være opmærksom på, at bestem-

melserne om kernestoffet og det supplerende stof opfyldes, og at det ved en prøve er muligt at stille nok opgaver til det antal elever, der skal til prøve.

Ved *tekstmateriale med et forventet omfang normalt svarende til 150-200 sider* forstås tekst i forlængelse af det udvidede tekstbegreb, og tekstmateriale kan derfor udover skreven tekst også være f.eks. billeder, film og tv, radioudsendelser, hjemmesider etc. Tekstmaterialet i musik B kan omhandle såvel musikinterne som musikeksterne aspekter. Hvor meget det enkelte materiale fylder, afhænger af sværhedsgraden, og hvor lang tid, eleven bruger på at tilegne sig det. Vurderingen af omfanget hviler på et fornuftsmæssigt skøn.

Når man opgør omfanget af det faglige stof i musik B, indgår det stof, man har beskæftiget sig med i musik C.

3. Tilrettelæggelse

3.1. Didaktiske principper

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

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

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

I tilegnelsen af fagligt stof kan det induktive princip blandt andet anvendes der, hvor musikteoretiske regler er udledt af praksisobservationer. Eksempelvis kan medstemmereglerne udledes gennem observationer og notation af medstemmer i klingende musik. Dermed styrkes forbindelsen mellem musikudøvelse og musikteori, så musikteoretiske regler for eleverne ikke fremstår som løsrevet fra musikudøvelse, men er en udledning heraf. Desuden kan etableres en tættere forbindelse mellem forskellige tiders musikæstetiske præferencer og det regelsæt, som er tilknyttet, hvad enten regelsættet går forud (normativ) for de musikalske præferencer (f.eks.) tolvtonerækken) eller følger efter (deskriptiv) for en musikalsk praksis (medstemmeregler).

3.2. Arbejdsformer

Der skal undervejs arbejdes med to musikemner, og disse skal være *genremæssigt og historisk afgørende forskellige*. Der er ingen nærmere bestemmelser om antal af satses eller tidsforbrug i forbindelse med musikemnerne, når eleverne blot opnår den dybere indsigt, der sætter dem i stand til at krydsreferere og perspektivere. Normalt vil vestlig kunstmusik indgå i det ene af emnerne.

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

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

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

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

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

Til eksamen skal eleven deltage i to numre, hvoraf kun ét må være en solopræstation. Det er en god ide, at den enkelte elev i god tid før eksamen (2-3 måneder) vælger om en solistisk fremførelse af et musikstykke skal indgå i præstationen ved prøven, og i givet fald vælger et musikstykke til sin solopræstation og påbegynder indstuderingen af det. Solopræstation kan forstås som decideret soloopgave med akkompagnement eller som en længere passage, hvor eleven viser musikalske færdigheder på et solistisk niveau. Det er vigtigt, at eleverne gøres opmærksom på, at målet er at kunne formidle et musikalsk udtryk, og at det er hensigten, at den viden og de færdigheder, der indgår i at kunne forløse den opgave, erhverves

i undervisningen i musik B. Der ligger derfor grundige overvejelser forud for valget af solonummer, og det anbefales altid at forsøge at opnå en balance mellem den enkelte elevs tekniske færdigheder, musikalsk udtryksfærdigheder og nummerets sværhedsgrad.

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

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

For at styrke fagets performative og udadrettede dimension *arbejdes der i musikudøvelse frem mod en fremførelse for et publikum*. Det kan være en koncert på skolen eller i lokalsamfundet, en morgensamling eller en fremførelse for læreren og andre elever på holdet. *Den efterfølgende refleksion danner grundlag for fortsat faglig og musikalsk udvikling*. Det er en god ide at lave en generalprøve på alle solo- og sammenspilsnumre tæt på eksamen.

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

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

3.3. It

It kan afhængig af emnevalget enten spille en væsentlig rolle i arbejdet med et musikalsk produktionsprojekt eller indgå som en del af en musikalsk produktion, i digital formidling i og om musik, hvad enten der er tale om brugen af live-electronics i musikudøvelse eller sequencersoftware, podcasts, blogs etc. i formidlingen af viden og kundskaber om musik. I det tilfælde, at eleverne bruger andres materiale, er en refleksion over ophavsret, værk og remediering oplagt. Endelig er it et tålmodigt redskab i *træning af færdigheder*, der angår elevernes kunnen inden for musyklære og hørelære.

3.4. Samspil med andre fag

Dele af kernestof og supplerende stof vælges og behandles, så det bidrager til styrkelse af det faglige samspil mellem fagene og i studieretningen. I tilrettelæggelsen af undervisningen ind-

drages desuden elevernes viden og kompetencer fra andre fag, som eleverne hver især har, så de bidrager til perspektivering af emnerne og belysning af fagets almendannende sider.

De kunstneriske fag i en undervisningssammenhæng bidrager med både en teoretisk-analytisk og en praktisk-produktiv dimension, som er med til at udvide de erkendelsesmæssige potentialer hos eleverne, og de tilføjer en kunstnerisk-eksperimenterende og kreativ side, som spiller sammen med og inspirerer både naturvidenskabelig og samfundsvidenskabelig kompetenceudvikling og tænkning.

Det faglige samspil med andre fag kan have mange former og varianter, og kan finde sted enten synkront eller asynkront. Her nævnes blot nogle enkelte samspilskategorier, der samtidigt illustrerer forskellige grader og forståelser af fagligt samspil:

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

- *Metakognitivt*: Med afsæt i de metakognitive erkendelser, som det faglige arbejde i fagene afstedkommer, kan faget musik indgå i et mere løst fagligt samspil om tekst/kontekst (f.eks. dansk), form/indhold (de fleste fag), materialisme/idealisme (historiefaget), den logaritmiske funktion (matematik (ift. svingningstal og stemninger)), kulturbegrebet (æstetiske fag), det gyldne snit (matematik), synkron/diakron (flere fag), aktør/struktur (samfundsfag), betegner/betegnede (dansk), etc.

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

4. Evaluering

4.1. Løbende evaluering

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

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

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

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

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

4.2. Prøveform

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

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

I [vejledningen](#) til denne bekendtgørelse er der givet eksempler på, hvilke hjælpemidler der må, og hvilke der ikke må tilgås via internettet.

Prøven er todelt og består af en prøve i musikudøvelse med en samlet varighed på ca. otte minutter pr. eksaminand og en prøve i musikkundskab med en samlet varighed på ca. 24 minutter pr. eksaminand. Der gives ca. 48 minutters forberedelse til prøven i musikkundskab.

Hver enkelt eksaminand *skal medvirke i fremførelsen af to musikstykker, hvoraf ét skal fremføres som gruppefremførelse, og ét kan fremføres som en solopræstation.*

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

Det kan anbefales, at gruppefremførelserne præsenteres først på dagen og eventuelt også efter frokost og at eventuelle solopræstationer og den individuelle delprøve i musikkundskab følger herefter. Såfremt antallet af elever er så stort, at der må anvendes flere dage, anbefales det, at delprøverne i musikudøvelse og musikkundskab ligger på samme dag for den enkelte eksaminand. En eventuel solopræstation indgår som en del af prøven i musikudøvelse og kan således ikke afvikles i eksaminationstiden, der er afsat til musikkundskab.

Det kan være en kompliceret opgave for eksaminator at udarbejde en plan for afviklingen af prøven, idet nogle eksaminander deltager i to undertiden forskelligt sammensatte grupper, og nogle eksaminander deltager i én gruppe og fremfører deres andet musikstykke som en solopræstation.

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

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

	Eksamination	Forberedelse
08:00	Gruppefremførelse A (Elev 1, 2, 3, 4)	--
08:16	Solopræstation (Elev 1, 2)	--
08:24	Gruppefremførelse B (Elev 3, 4, 5, 6, 7, 8)	--
08:48	Gruppefremførelse C (Elev 5, 6, 7, 8)	--
09:04	Gruppefremførelse D (Elev 11, 12)	--
09:12	Gruppefremførelse E (Elev 9, 10, 11, 12)	--
09:28	Solopræstation (Elev 9, 10)	--
09:40		Elev 1
10:04		Elev 2
10:28	Elev 1 Musikkundskab	Elev 3
10:52	Elev 2 Musikkundskab	Elev 4
11:16	Elev 3 Musikkundskab	--
11:40	Elev 4 Musikkundskab	Elev 5
12:04	Frokostpause	Elev 6
12:28	Elev 5 Musikkundskab	Elev 7
12:52	Elev 6 Musikkundskab	Elev 8
13:16	Elev 7 Musikkundskab	Elev 9
13:40	Elev 8 Musikkundskab	Elev 10
14:04	Elev 9 Musikkundskab	Elev 11
14:28	Elev 10 Musikkundskab	Elev 12
14:52	Elev 11 Musikkundskab	--
15:16	Elev 12 Musikkundskab	--
15:40	--	

Musikudøvelse

Vokale færdigheder forstås bredt som musik frembragt ved at stemmelæberne er i svingninger. Det betyder, at rap og "spoken-word" er gyldige vokale færdigheder. Solopræstation kan forstås som decideret soloopgave med akkompagnement eller som en længere passage, hvor eleven viser musikalske færdigheder på et solistisk niveau. Eksaminander, der fremfører en solopræstation kan benytte et begrænset antal akkompagnatører. Akkompagnatører kan være udefra kommende musikere eller elever fra holdet og de bedømmes ikke ved prøven. Eksaminanden kan ligeledes vælge at lade sig akkompagnere af præ-indspillet musik i form af et karaoke-track eller lignende. Af hensyn til mulighederne for at bedømme

eksaminandens musikalske udtryksfærdighed anbefales det dog ikke som akkompagnement af musik med dynamiske og tempomæssige udsving, idet det da vil være akkompagnementet, der styrer det musikalske udtryk og ikke eksaminanden.

Da gruppefremførelsen i sagens natur kræver flere elevers medvirken, bør læreren tidligt i forløbet pointere, at valgene af ensembleopgaver til eksamen vil kræve kompromisser. Den mundtlige prøve i musikudøvelse bør derfor forberedes i god tid, så eleverne sikres passende øvetid i timerne og evt. uden for skoletiden. Kun eksaminander fra holdet deltager i gruppefremførelse.

Samlæses holdet på tværs af gymnasiale uddannelser, således at f.eks. stx- og hf-elever undervises på samme hold, kan det anbefales, at der ikke indgår elever fra begge uddannelser i samme projektgruppe, da stx-eleverne ikke nødvendigvis udtrækkes til prøve i faget, og hf-elevernes forløb altid afsluttes med prøve.

Under særlige omstændigheder kan eksaminander medvirke og blive bedømt i indtil tre musikstykker, dog aldrig i mere end én solopræstation.

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

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

Musikkundskab

Grundlaget for delprøven i musikkundskab er en opgave formuleret af eksaminator inden for primært kendt stof fra musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt og sekundært ukendt parallelstof.

Opgaven angiver, hvilke elementer i prøvematerialet fra musikemnet eller det musikalske produktionsprojekt eksaminanden forventes at behandle ved prøven og hvordan. Opgaven anviser ligeledes, hvordan det ukendte parallelstof tænkes inddraget.

Prøvematerialet består foruden af opgaven af en indspilning af den musik, der er genstand for opgaven.

Der kan sagtens være tale om uddrag af klingende musik, som er gennemgået i sin helhed i undervisningen, hvis opgaven går på f.eks. en sammenligning af et eller flere parametres anvendelse og virkning i et vers og et omkvæd eller af hovedtemaets udformning i to forskellige symfonier. Det samme gælder, hvis der har været arbejdet med coverversioner, at man kan vedlægge uddrag af to versioner af den samme sang.

Der angives ingen nedre grænse for den samlede varighed af indspilningerne, der indgår i prøvematerialet. Forskellige musikemner kan være karakteriseret ved forskellige grader af dybde og bredde i analysen af materialet, og har et hold f.eks. haft filmmusik som musikemne og anvendt semiotisk analysemetode, kan der være meget arbejde forbundet med at

analysere musikken i et 30 sekunders filmklip. Eksaminator vurderer i udformningen af opgaven, at materialets omfang står i et rimeligt forhold til den afsatte forberedelsestid og eksaminationstid.

Det ukendte parallelstof, der ledsager opgaven, kan være et kort tekstbilag eller en videosekvens, men det kan også være et kort musikstykke, der lægger op til en perspektivering af det kendte stof. Hvis det ukendte parallelstof er et musikstykke eller en videosekvens, skal det være så kort, at det sammen med det kendte stof højest har en varighed på otte minutter. Det er ikke hensigten, at det ukendte parallelstof skal resultere i, at eksaminationen opdeles i separate ”delprøver”, men derimod at parallelstoffet fungerer som et perspektiverende materiale til det kendte stof.

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

Eventuelt øvrigt materiale kan være artikeluddrag, billeder og/eller sangtekst etc., hvis f.eks. musikkens udtryksfelt er til behandling.

Prøvematerialet i det musikalske produktionsprojekt udgøres af dokumentationen for projektet, selve projektet samt ukendt parallelstof.

Det musikalske produktionsprojekt er en måde at tilrettelægge et musikemne på, og der gælder de samme bestemmelser om ukendt parallelstof i prøvematerialet, som der gælder i et traditionelt musikemne, ligesom prøvematerialet skal give eksaminanden mulighed for at dokumentere sin analyse.

Det er ikke meningen, at eksaminanden skal afspille eller fremføre produktet ved prøven, men eksaminator skal stille en opgave, der kombinerer produktionsprojektet med det overordnede musikemne og det ukendte parallelstof, og som giver eksaminanden anledning til at anvende sin erhvervede indsigt på nyt stof og fremlægge og diskutere faglige, relevante problemstillinger, som angår produktionsprojektet og det overordnede musikemne. Den enkelte eksaminand prøves kun i det musikalske produktionsprojekt, som eksaminanden har deltaget i udarbejdelsen af. Det anbefales at gøre censor bekendt med produktet fra produktionsprojektet, men produktet er ikke til bedømmelse.

Da der er tale om en opgave indenfor primært gennemgået, kendt stof, vil samtalen mellem eksaminand og eksaminator typisk fokusere på begrundelser for og forklaringer på eksaminandens analyse af musikkens sammensætning og udtryk, frem for eksaminandens redegørelse for analysen.

Den enkelte opgave må anvendes højst tre gange på det samme hold.

En opgave består som beskrevet af en anvisning på, hvad eksaminanden skal foretage sig med materialet, og af en kombination af kendt materiale fra et af musikemnerne og af ukendt parallelstof. Man kan godt formulere flere forskellige opgaver i den samme indspilning. Det betyder, at en indspilning kan anvendes flere end tre gange, hvis den kombineres med forskelligt ukendt parallelstof. Opgaverne skal dog samlet set i al væsentlighed dække kernestoffet og de faglige mål.

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

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

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

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

Selvstuderende og sygeeksamen

Bestemmelserne vedrørende prøveform for selvstuderende og sygeeksamen fremgår af læreplanens pkt. 4.2. Det er imidlertid vigtigt at forstå, at disse afsnit kun beskriver afvigelserne fra en prøve på normale vilkår. For forhold, der ikke er beskrevet i afsnittet om selvstuderende og sygeeksamen, gælder bestemmelserne for prøven, som de fremgår af læreplanen i øvrigt.

Hvis skolen beslutter, at en elev skal op under andre vilkår end normale vilkår, vil man normalt vælge følgende model for musik: Hvis hele holdet kommer op, deltager eleven på linje med de øvrige i klassen dvs. indgår i gruppefremførelse og bedømmes på det. Hvis hele holdet ikke bliver udtrukket, går eleven til prøve efter reglerne for selvstuderende i musik, beskrevet i læreplanen.

4.3. Bedømmelseskriterier

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

Der gives én karakter for den samlede præstation i musikkundskab og musikudøvelse ud fra en helhedsvurdering af eksaminandens præstation. Det er ikke meningen at der skal gives delkarakterer for musikudøvelse og musikkundskab, men netop foretages en samlet vurdering af hver elev. Den samme karakter kan opnås ad flere veje: a) en præstation, der er på samme niveau i såvel musikudøvelse som musikkundskab, b) en præstation hvor niveauet er forskelligt i musikudøvelse og musikkundskab, til den ene eller anden side.

Oversigt over karakterskalaen

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

Eksempel på karakterbeskrivelser for mundtlig prøve

		Mundtlig prøve
12	Fremragende	<p>Eksaminanden demonstrerer overbevisende sikker evne til at orientere sig i musikalsk notation og et overbevisende sikkert kendskab til musikalske parametre, musicklære og hørelære i forhold til musikanalyse.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer stor sikkerhed i sit elementære kendskab til musikkens kontekstuelle sammenhænge og overbevisende evne til at bruge dette i perspektivering af den musikalske analyse.</p> <p>Eksaminanden kan selvstændigt redegøre for og diskutere relevante problemstillinger i forbindelse med musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer stor sikkerhed i sine vokale og/eller instrumentale færdigheder samt overbevisende fornemmelse for sin egen funktion i gruppen og for det musikalske udtryk. Småfejl ændrer ikke ved helhedsindtrykket.</p>
7	God	<p>Eksaminanden demonstrerer vekslende sikkerhed i evnen til at orientere sig i musikalsk notation og i sit kendskab til musikalske parametre, musicklære og hørelære i forhold til musikanalyse.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer vekslende sikkerhed i sit elementære kendskab til musikkens kontekstuelle sammenhænge og i sin evne til at bruge dette i perspektivering af den musikalske analyse.</p> <p>Eksaminanden kan redegøre for og diskutere relevante problemstillinger med en del mangler i forbindelse med musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer vekslende sikkerhed i sine vokale og/eller instrumentale færdigheder samt skiftende fornemmelse for sin egen funktion i gruppen og for det musikalske udtryk.</p>
02	Tilstrækkelig	<p>Eksaminanden demonstrerer betydelig usikkerhed i evnen til at orientere sig i musikalsk notation og i sit kendskab til musikalske parametre, musicklære og hørelære i forhold til musikanalyse.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer betydelig usikkerhed i sit elementære kendskab til musikkens kontekstuelle sammenhænge og i sin evne til at bruge dette i perspektivering af den musikalske analyse.</p> <p>Eksaminanden redegør for og diskuterer usikkert problemstillinger i forbindelse med musikemnerne eller det musikalske produktionsprojekt og med væsentlige mangler.</p> <p>Eksaminanden demonstrerer en betydelig usikkerhed i sine vokale og/eller instrumentale færdigheder samt ringe fornemmelse for sin egen funktion i gruppen og for det musikalske udtryk.</p>