

Fra Portugal til Java, der sejlede en brig...

...en undervisningsmateriale om havnenes musik

Del 2 – om musikken



af Eva Fock og Peter Toft

Til læreren

Ud over teksten her, omfatter undervisningsmaterialet videoeksempler med musik, og desuden supplerende tekster. Det hele findes på hjemmesiden <http://www.javagamelan.dk/kroncong.html>

Teksten her indeholder en introduktion til den javanske knejpemusik '*kroncong*', med analyser og nodeeksempler til to sange og forslag til undervisningsforløb.

Indholdsfortegnelse

Kroncongs historie	4
Begyndelsen af 1900-tallet: musikken institutionaliseres og accepteres	5
Den japanske invasion: musikken blomstrer	6
Efter selvstændigheden: Nye strømninger	6
Om Musikken	7
Teksterne	7
Instrumentation og instrument-roller	8
Kroncong 'Moresco'	10
Tekst	10
Musikanalyse.....	10
Form, harmonik og groove (rytmik).....	10
Materiale – Kroncong Moresco	13
Videoklip	13
Noder	13
Langgam Jawa 'Lara branta'	14
Tekst	14
Hvor starter man?	14
Skala	15
Form	15
Interessante kompositionsprincipper	17
Verscyklus	21
Materiale – Lara branta	21
Noder	21
Videoklip	21
Opsamling	22
Forslag til undervisningsforløb.....	23
Undervisningsforløb 1: Prøv kroncong-musik i sammenspil	24
Undervisningsforløb 2: Gamelan for vestlige instrumenter	27
Undervisningsforløb 3: Fra sømandssang til gamelan	28

Indledning

Projektet 'Fra Portugal til Java, der sejlede en brig...' er et biprodukt fra Knejppefestivalen i Helsingør 2011, en festival for havne-knejpemusik 'Fra de 7 Have'. I 2011 var temaet den musik som opstod i kølvandet på portugisernes opdagelses-/handelsrejser østover, fra Lissabon, syd om Afrika (Kap det Gode Håb), op langs Afrikas østkyst via Zanzibar over til Indien, med Goa på Indiens vestkyst som centrum, og videre østover til Indonesien (Java).

I forbindelse med festivalen var der inviteret musikere fra Portugal, Zanzibar, Goa og Java til Helsingør. Videoeksemplerne på hjemmesiden stammer fra dette besøg

Del 1 tager dig med på en rejse ud i verden, i portugisernes kølvand, hvor vi følger Bartholomeus Diaz, Vasco da Gama og Albuquerque på deres fantastiske udforskning af verdenshavene. Materialet omfatter en introduktion til portugisernes rejse østover, hvad der drev dem og om hvordan ny musik opstod i havnene langs deres rejserute. Havet nok kan adskille os fra dem på den anden side....men i virkeligheden har havet langt oftere været et bindeled mellem folk som boede langs kysten. Disse forbindelser afspejles i musikken, så teksten indeholder også en kort introduktion til noget af den musik som opstod langs ruten, ikke mindst *kroncong*-musikken på Java, som et eksempel på hvordan musiktraditioner mødes og udvikler sig i nye retninger.

Del 2 er mere rettet mod musiklærere. Her præsenteres *kroncong*-musikken mere detaljeret. Desuden beskrives, hvordan den 'nye' musik på Java, med ukuleler og andre vestlige strengeinstrumenter, og den lokale klassiske centraljavanske *gamelan*-tradition (med gonger og metallofoner), mødtes og fandt et nyt fælles udtryk i stilen '*langgam jawa*'. Her er således tale om en musikalsk hybrid som har udviklet sig gradvist fra 1500-tallet og frem til i dag. Materialet afsluttes med 3 forslag til undervisningsforløb.

Det er vores håb at folk med interesse i *gamelan*musik, men uden adgang til instrumenterne, med dette materiale kan få mod på at afprøve nogle af de kompositoriske strukturer, som gør javansk musik interessant, også i en dansk undervisningssammenhæng. Hvis du ikke ved hvad *gamelan* er, så kig på nogle af undervisningsmaterialerne på hjemmesiden <http://www.javagamelan.dk>

Materialet her er blevet til takket være støtte fra Ministeriet for Børn og Undervisnings Tips—og Lottomidler, Center for Kultur og Udvikling (CKU) og World Music Denmark (WMD) og Statens Kunstråds Musikudvalg.

Kroncongs historie

Præcis hvornår *kroncong*-musikken opstod, er uklart. Men navnet *kroncong* som en genre, kendes fra 1800-tallet. Indtil da blev musikken fra den kulturelle smeltedigel Tugu¹ kun spillet lokalt. Det var *mardijkernes* musik, en blanding af portugisisk-europæiske og malay-indonesiske elementer. Datidens musik var ikke nedskrevet, hvorfor den i høj grad er forsvundet ud i glemslen. I slutningen af 1800-tallet forsvandt *mardijkerne* som særlig etnisk gruppe. Også de blev opslugt i det multietniske indonesiske samfund, bl.a. gennem ægteskab. Men elementer fra musikken blev overleveret mundtligt gennem generationerne.

Præcis hvilken musik de portugisiske søfolk havde med sig østover i 1500-tallet er usikkert. Formodentlig var det datidens populære gade- og folkemelodier. Der tales især om to stilarter:

- *Moritsco/moresco* – associeres med fest og glæde. Det var glade dansemelodier melodier i dur. De kom til at danne grundlag for den traditionelle *kroncong*.
- *Prounga* – associeres med afsavn og vemod. Disse sange var mere melankolske (mol-lignende), nogle taler her om en vis tyrkisk indflydelse tilbage fra Portugal. De blev senere bl.a. brugt i de såkaldte Stambul-forestillinger.

Søfolkene medbragte en af datidens små guitarer. Op gennem 1800-tallet fandt det lokale instrument sin endelige form, i første omgang en lokal form for 5-strengt guitar. Med tiden blev instrumentet til et par (*cuk* og *cak*- se fig. 1) som fordelte den harmoniske opgave mellem sig, i form af interlocking på bedste indonesiske vis. Desuden medbragte portugiserne den lille rammetromme *pandeiro*, som lokalt blev til *rebana*.



1 – Til venstre *cuk*, midt for *cak*, til højre *rebana*

Som mange instrumentnavne i Indonesien, er navnet *kroncong* sandsynligvis et onomatopoietikon (ord som efterligner den lyd instrumentet frembringer). De refererer enten til interlocking på *cuk* og *cak* (beat - et dæmpet 'kron' og off-beat - et mere knipset 'tjong') eller til den lyd som metalskiverne på den tamburin-lignende *rebana* frembringer (kron-tjong).

¹ Læs om Tugu, portugisernes rejse og *kroncong* i 'Fra Portugal til Java, der sejlede en brig...Del 1 – om rejsen'.

De tidligste henvisninger til genren omtalte små omvandrende ensembler med små guitarer og tamburiner, som akkompagnerede sange og dans. Det var, som så ofte når emnet er havnemusik, musik som blev associeret med samfundets laveste klasser, med kriminalitet og prostitution. Og fordi Batavia som havneby også havde forbindelse til mange indenlandske havne, vandrede musikken også ud til resten af landet, bl.a. til Surabaya.

Begyndelsen af 1900-tallet: musikken institutionaliseres og accepteres

I slutningen af 1800-tallet og starten af 1900-tallet blev musikken mere institutionaliseret. På det tidspunkt blev den nemlig introduceret i en særlig teater-syngespilstradition fra Surabaya (*Stambul*). Som musikalske mellemspill til fortællingerne om Askepot, Ali Baba og lokale eventyr, blev der spillet valse, polkaer, marcher og også *kroncong*. Det var med til at give forestillingerne en vis accept blandt forskellige befolkningslag, og dermed sikre den brede publikumssucces. Det er også i denne periode man begyndte at nedskrive musikken.

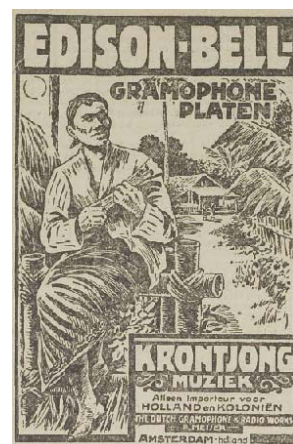


2 - Kroncong-musiker fra 1915 (De oostenwind waait naar het westen, s. 108)



3 - Stambul-forestilling fra 1891. Her ses de forskellige strengeinstrumenter: tv en lokal ukulele (cak), midt bagerst mandolin, forrest en guitar og til højre violin.

Tidlige beskrivelser af musikken fra starten af 1900-tallet antyder, at der indtil da var to melodiske grundformer, som blev brugt som ramme for improvisationer: *morescoen* i dur og *poungaen* i mol (se s. 4). Der har formodentlig været tale om en form for melodi-skabeloner som skabte både en melodisk og en harmonisk ramme for improvisationer. De første kommercielle studie-optagelser af musikken blev lavet i denne periode.



4 –Datidens 78'ere blev solgt både i Indonesien og i Holland.

Den japanske invasion: musikken blomstrer

I 1942 blev Indonesien invaderet af Japan. Den japanske besættelsesmagt forbød al vestlig musik, hvilket gav *kroncong*-musikken, som en af de eneste lokale sangformer, et stort skub fremad. Fra at have været de udstødtes musik, blev *kroncong*, takket være den japanske invasion, dominerende i mediebilledet, og den blev et symbol på lokal populærkultur. I løbet af 1940'erne ændrede musikken karakter. Mol-melodierne forsvandt stort set og de tilbageværende dur-melodier blev spillet i et langsommere tempo, hvorved der dels blev plads til at udfolde og udsmykke melodien mere, dels blev harmoniseringen mere nuanceret (fra kun I til fx I, IV og V). Det var også i denne periode orkestret voksede til den form det har i dag, hvor der ofte er op til 10 personer i et orkester, med de to ukuleler, guitar/mandolin/banjo (det varierer fra orkester til orkester), cello, bas, slagtøj (ikke kun tamburinen men nogle gange også trommesæt) og melodi-instrumenter (som regel enten violin eller fløjte). I denne periode blev stilen også cementeret: den langsomme crooner-sangstil, ukulelernes interlocking og den meget specielle cello-stemme.



5 – Postkort med Kroncong-motiv fra starten af 1900-tallet

Efter selvstændigheden: Nye strømninger

I 1950'erne kom der atter gang i den amerikanske musik og latin, men det var kortvarigt. I 1959 udtrykte den daværende præsident Suharno sig meget negativt om vestlig musik, især populærmusikken. Det var 'ngak-ngik-ngok'-musik. Der kom ikke noget egentligt forbud, som under japanerne, men udviklingen af lokale musikgenrer fik endnu en gang politisk støtte og vandt medie-scenen.

Omkring 1960'erne nåede *kroncong*-musikken også frem til de større byer inde i landet, Yogyakarta og Surakarta, som er centrum for den klassiske *gamelan*musik. Dette møde resulterede i at en række elementer fra *gamelan*musikken blev omsat til *kroncong*-orkester. og stilen *Langgam Jawa* udvikledes (læs mere om *Langgam Jawa* s. 14).

Kroncong-musikken er fortsat populær i hele Indonesien og blandt indonesere ude omkring, ikke mindst blandt de lidt ældre generationer. Musikken betragtes som en blød nostalgisk popgenre. Samtidig blandes stilen med forskellige andre stilarter, bl.a. rock.

Om Musikken

Kroncong-musikken er en forholdsvis enkel musik som kombinerer elementer fra vestlig folkelig sangtradition med vestlige harmoniseringer og indonesisk musikstruktur:

Instrumenterne. Fra Vesten hentes de mange strengeinstrumenter (de små guitarer, evt. mandolin eller banjo, cello og bas) samt tamburinen, i stedet for de traditionelle lokale instrumenter: gonger, metallofoner, cither, *rebab* (spydfidel) og *suling* (bambusfløjte).

Stemningen i den traditionelle *kroncong* bærer stærkt præg af en vestlig diatonalitet, som adskiller sig markant fra de lokale 5- eller 7-toneskalaer (*slendro* eller *pelog*). Først med stilartern *Langgam Jawa* blev melodierne tilpasset en modificeret 7-tone-skala (*pelog*).

Harmonisering og tekstur. I *kroncong*-musikken bruges som oftest vestlig funktionsharmonik opbygget af treklange evt. med dominantseptimer. Også på dette punkt adskiller stilen sig fra traditionel javansk musik, som er heterofon og uden brug af harmoniseringer i vestlig forstand. Akkordvalgene er også typisk vestlige (T-S-D), men rækkefølgen af akkorderne kan godt adskille sig fra en traditionel vestlig rundgang (se figur 11). Akkompagnementet laver en form for punkteret kontrapunkt, hvilket minder om javansk *gamelan*, men også om *latin*, som kom til Indonesien via vestlig populærmusik i 70'erne. I de senere stilarter som *Langgam Jawa* sløres brugen af vestlig harmonisering, men den fjernes ikke helt.

Ritmisk følger melodien, som udføres af sanger samt violin eller fløjte, generelt vestlige regler, med en stram 4/4, med få ornamenteringer og en rytmisk markering af 1-slaget, hvilket er typisk vestligt. I traditionel javansk musik er 1-slaget normalt det MINDST vigtige. I *kroncong* vil fx triangel og tamburin markere hhv beat og off-beat .

I *kroncong*ens barndom blev der ofte spillet en akkord på alle slag i takten, hvilket efter sigende skabte en tung form. I 20-30'erne blev akkorderne trukket lidt fra hinanden, der blev skabt luft mellem akkord-anslagene, så der bliver mere plads til forsiringer. I 50'erne blev akkorderne trukket yderligere fra hinanden, så der kom endnu mere plads.

Denne tendens til at trække musikken fra hinanden og skabe plads til underdelinger og udsmykning, er typisk for javansk musik. Inden for klassisk *gamelan*-musik tales der om *irama*-skift som et af musikens vigtigste virkemidler til at skabe energi og fremdrift (læs mere om *irama* under *Langgam Jawa*)².

Teksterne

I starten er der blevet sunget på portugisisk. De traditionelle portugisiske *kroncong*-melodier var opbygget over fire tekst-linjer, hvilket passede fint til mange andre sangtraditioner. Der findes

² I materialet om 'Javansk gamelanmusik' på hjemmesiden (<http://www.javagamelan.dk/undervisningsmateriale/undervisningsmateriale>) er der en kort gennemgang af de centrale begreber.

stadig et par sange i *kroncong*-repertoiret med portugisiske rødder og den traditionelle opbygning: *Nina Bobo* og *Kafrinyo*. I løbet af 1800-tallet gik man gradvist over til at synge på det lokale sprog. *Kroncong*-teksterne handler oftest om mistet og funden kærlighed, om de kære langt væk, om triste og ensomme hjerter. I portugisisk *fado* tales der om, at noget er *saudade*, en særlig stemning som rummer nostalgi og længsel efter noget som er langt væk. Indenfor *kroncong*-musikken tales der i nogle sammenhænge om '*sedap*', som skulle henvise til en følelse af at give sig hen.

Instrumentation og instrument-roller

Hvis man går til en *kroncong*-koncert i dag, vil der som regel stå et orkester på scenen med 8-10 personer:

Ukuleler: Der bruges to ukuleler til *kroncong*-musik - *cuk* og *cak*, som spiller interlocking, ved at fordele akkordtonerne mellem sig. *Cak* er den mindste, den har 4 metalstrengene. De to tynde strenge sidder tæt, er stemt ens og trykkes ned samtidig. Stemningen er D-Fis-A. *Cuk* er lidt større, den har 3 nylon/tarm-strengene som er stemt G-H-E.



7 - Ukulele - Cak



6 - Ukulele - Cuk



8 - Cello

Celloen har også 3 strenge. Den er bygget som en vestlig cello uden den tykkeste streng. *Kroncong*-celloen er stemt D-G-D. Den spilles på en helt speciel måde: Med tommelfingeren slås /knipses strengene og med de øvrige fingre anslås klangkassen som en tromme. Det hele sker i et meget hurtigt tempo, som minder om det tromme-akkompagnement som kendes fra *gamelan* og sundanesisk (vestjavansk) *kecapi-suling*. På den måde bidrager celloen med både rytme og tonehøjde.

Guitaren følger ukulele-stemmerne, enten ved at anslå akkorderne i en fast rytme, eller med en modstemme, idet den udvider med meget flydende skala-løb som understreger det harmoniske grundlag. De spanske guitarer som bruges er typisk fremstillet i Hongkong, mens ukulelerne *cuk* og *cak* laves lokalt.

Kontrabassen spiller en enkel skomagerbas, men den har samtidig lighedspunkter med den store gong i traditionel indonesisk musik. Instrumentet er stemt som en vestlig bas E-D-A-G.

Violinen (lokalt kaldes den *biola*) og **fløjten** *suling* improviserer hen over melodien. Deres stemmer er meget lineære og metrisk frie.



9 - Bas

Sangeren har oftest en nærmest crooner-agtig stil: Sødme fuld, flirtende, med et stort vibrato. Sangeren synger melodien, nogle gange meget metrisk frit.

Der kan også indgå guitar, banjo og/eller mandolin samt slagtøj. En del kroncong-musikere har siden 1960'erne moderniseret stilen ved at benytte el-bas, el-guitar, keyboards og trommesæt, men man finder stadig mange orkestre, som spiller rent akustisk.

Vi har valgt her at gennemgå to musikstykker. Det første er en traditionel kroncong-sang: Kroncong Moresco. Moresco-danse var oprindeligt en dansetype fra Portugal med rødder i den muslimske befolkning, moreerne - arabere og berbere fra Nordafrika som havde slået sig ned i Spanien og Portugal i det Andalusiske Riges storhedstid. De vandrede med de portugisiske søfolk østover og landede på et tidspunkt i 15-1600-tallet på Java. Moresco-melodierne på Java var typisk i dur og virkede glade. De betragtes som de mest traditionelle *kroncong*-sange, men blander samtidig portugisisk-europæiske og malay-indonesiske elementer.

Den anden sang er et eksempel på stilarten *Langgam Jawa*, en blandingsform fra det centrale Java, hvor elementer fra centraljavansk *gamelan*musik i udpræget grad inddrages i arrangementerne, både via stemningen, instrumenternes spillestil og formen. Denne stilart blev udviklet fra 1960'erne og frem.



10 –Instrumentalisterne fra gruppen Swa Buwana fra Surakarta, Java:
Dwi Putri Apriyani (sang - ikke på foto), Danis Sugiyanto (bas, violin, sang), Sapto Haryono (cuk, guitar), Dwi Harjanto (cello), Martanto Martanto (cak). Videoeksemplerne på hjemmesiden er alle med denne gruppe.

Kroncong 'Moresco'

I 1935 blev den stadig populære sang *Kroncong Moresco* komponeret af en kendt *kroncong*-musiker Kusbini. Hans sang havde rødder tilbage til de gamle *kroncong*-sange bl.a. til en sang af samme navn, som var komponeret i 1919 af Manusuma. *Kroncong Moresco* siges at kombinere gamle motiver som rækker tilbage til de portugisiske melodier

Tekst

Teksten til *Kroncong Moresco* afspejler den længsel og det savn, som er et tilbagevendende tema i *kroncong*-sange. Samtidig henviser teksten også til *kroncong*-genrens evne til at bringe lindring og glæde.

Moresco

Jikalau Tuan mendengarkan ini

haraplah supaya senang, senang di hati.

Ohh...memetik gitar sambil menyanyi

membikin pendengar gembira di hati.

Hayy...kroncong Moritsko aku dendangkan, aku senang

agar hati rindu kembalilah senang

Moresco

If you listen to this song

Wish your heart will be pleased

Oh . . . playing guitar and singing a song

Makes the listeners happy in their hearts

Hi . . . kroncong Moresco I sing, I'm happy

Make the longing heart be happy again.

Musikanalyse

Transskription og analyse er lavet ud fra videoklip nr. 2 (se materiale-oversigt s. 13). Ved nodetransskriptionerne og analyserne benytter vi vestlig notation og vestlig musikteori.

Forud for analysen vil det være en fordel også at se koncertoptagelsen (videoklip nr.1) fra Helsingør Gymnasium. Her høres den aktive violinstemmes kontrapunkt til vokalens melodi, lejlighedsvis afvekslende med en heterofonisk parafrasering, og tempoet er højt 152 bpm i forhold til den transskriberede versions 114 bpm. Formen på de to versioner af sangen er identisk bortset fra koncertversionens 8 takter længere intro og 2 takter længere coda.

Form, harmonik og groove (rytmik)

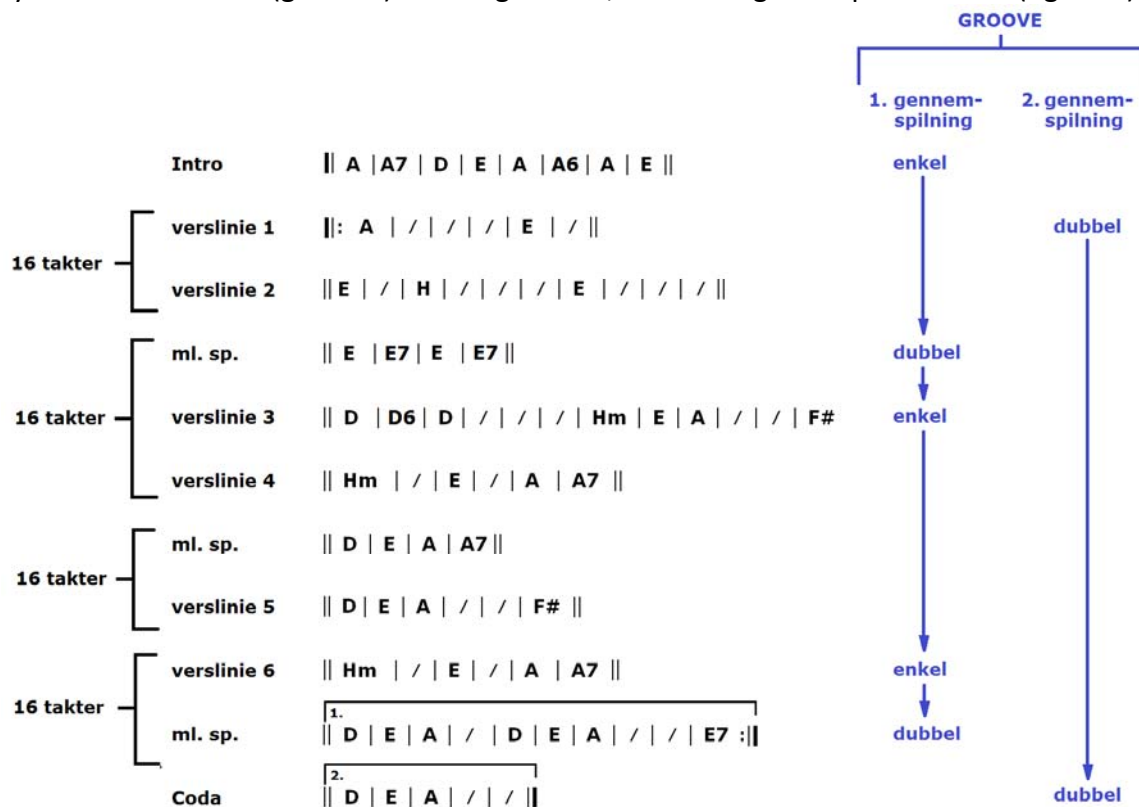
I den analyserede version (videooptagelse nr.2) er besætningen vokal, cak, cuk, cello og kontrabas. Kontrabassisten synger en del af violinens tema i mellemspillene³.

Sangens **form** ses af figur 11. Formskemaet er her baseret på sangens opdeling i 6 verslinjer (altså en afvigelse fra den traditionelle form med 4 verslinjer). Stykket indledes med en intro (= de sidste 8 takter af koncertversionens intro) med violinens tema (her sunget) i fokus, hvorefter følger tre gange to verslinjer afbrudt af instrumentale mellemspill. Det andet mellemspil virker kort, fordi

³ Den utraditionelle instrumentering skyldes den praktiske omstændighed, at gruppen som besøgte Danmark, som har leveret materiale til disse optagelser, kun bestod af fem personer.

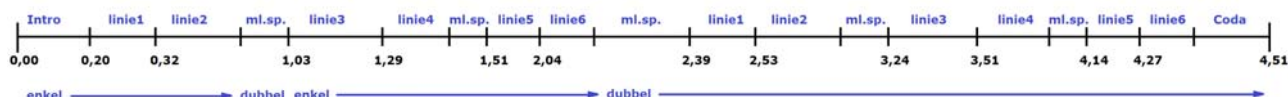
vokalen sætter ind med en meget lang optakt til verslinje 5. Alle 6 verslinier gentages herefter, hvorpå der sluttet med en kort coda.

I modsætning til hvad der er almindeligt i vestlig populærmusik og visesang, er her tilsyneladende ingen gennemført systematik i harmoniseringen af de forskellige verslinier. Kun i verslinje 4 og 6 er akkordsekvensen ens. I formskemaet (figur 11) er angivet hvornår musikerne skifter mellem de to rytmeformannelser (grooves) enkel og dobbel, som det også ses på tidslinien (figur 12).



11 - Formskema for Kroncong Moresco, ud fra tekst-opbygning og akkord-bevægelser og med angivelse af groove/irama.

Harmonikken er en enkel funktionsharmonik med vekseldominanten H og bidominanterne A7 og F#. E7 forekommer uden dominantisk funktion. A og D er indimellem udvidet med 6-er, som spilles af *cuk*. Melodien er baseret på A-dur-skalaen (se transskription af vokalen på hjemmesiden, node-eksempel 1).



12 – Tidslinje – Kroncong Moresco.

Sangen er i 4/4. **Rytmissk** skelner musikerne mellem 'enkel' og 'dubbel', hvilket henviser til en ændring af rytmeformannelse (vi bruger betegnelsen groove), for nogle instrumenter udtrykt gennem en øget underdeling (figur 13). På tidslinien figur 12 ses, at første gennemspilning er i 'enkel' bortset fra de to længere mellemspil, mens anden gennemspilning er 'dubbel'.

Betegnelserne stammer fra hollandsk (Indonesien er en tidligere hollandsk koloni), og henviser til

tætheden, antal toner pr. tidsenhed. Dette at arbejde med tonetæthed som det ses her, har rødder i traditionel javansk *gamelan*-musik.



13 – *Cuk* og *cak*-groove, hhv *enkel* (tv) og *dubbel* (th). I *enkel* dominerer 4-del og 8-delnoder, mens underdeleingen i *dubbel* overvejende er 16-dele. Her ses desuden hvordan de to ukuleler fordeler de forskellige slag mellem sig – et eksempel på interlocking. *Cak* noteres med hals opad, *cuk* med hals nedad.

De to ukuleler spiller en slags interlocking (de deler et rytmemønster imellem sig) hvori celloen også blander sig. På transskriptionen af introen herunder (figur 14) spiller musikerne '*enkel*'. Kontrabas spiller vekselbas, *cak* spiller lyse, 'ringende' efterslag på 2 og 4, vekslende med off-beat i hver anden takt. Der er sat parentes om noder, som musikeren kun spiller af og til. *Cuk*-mønstret veksler mellem brudte akkorder og det karakteristiske motiv med 16-dele, som kommer ca. hver anden takt. *Cuk* har en banjolignende klang i mellemløbet uden dog at 'ringe' så pågående som banjoen gør.

Det centrale ved cellostemmen er motiverne omkring 3- og 4-slagene og det forhold, at *cuk* og cello ofte spiller komplementærritmisk. Celloen spilles pizzicato med udstrakt anvendelse af dæmpede toner, så den kommer til at danne sin egen ret dybe, tilbageholdte og støvede sound, vekslende med klare toner omkring 3-4-slagene. Her er den med til at markere slutningen af takterne, som man ser gong og *kempul* gøre det i *gamelan*musikken.

Kombinationen af de forskellige spillemønstre giver en sammensat komplementærritmisk tekstur, som skaber det roligt swingende, fremadskridende groove, som er så karakteristisk for *kroncong*.

14 – *Kroncong Moresco* – intro med '*enkel*'-groove. De første fire takter af introen. Der er sat parentes om noder, musikeren kun spiller af og til. Et større nodeudsnit findes på hjemmesiden, nodeeksempel 2, videoklip 2.

Moresco starter i '*enkel*'-groove og går fra mellemspillet efter første gennemspilning helt over i '*dubbel*' (se figur 15). *Cak* er her mere aktiv og spiller konstant off-beat. Både *cuk* og cello er

særdeles aktive og spiller motiver fyldt med urolige 16-dels synkoper. Resultatet er en tekstur med en rytmisk stabil bund og top og et særdeles uroligt mellemlag. Bas og *cak* cementerer, med deres monotone mønstre, det rolige groove som *cuk* og cello kan danse vildt på, uden at musikken falder fra hinanden.

15 - transskription af starten på det første mellemspil. Et større nodeudsnit findes på hjemmesiden, nodeeksempel 3, videoklip 2.

Materiale – Kroncong Moresco

På hjemmesiden www.javagamelan.dk/kroncong.html findes en del materialer til *Kroncong Moresco*:

Videoklip

Der ligger 4 videooptagelser til stykket - en koncertoptagelse og 3 privatoptagelser:

1. Koncertoptagelsen er fra Helsingør Gymnasium, 7/10 2011. Her er besætningen vokal, violin, *cak*, *cuk* og cello.

Der er desuden tre andre optagelser:

2. En gennemspilning af hele sangen med besætning: vokal, *cak*, *cuk*, cello og kontrabas. Kontrabassisten synger her en del af violinstemmen.
3. En gennemspilning af halvdelen af sangen, hvor *cak* udskiftes med akustisk guitar, så besætningen er vokal, guitar, *cuk*, cello og kontrabas. Kontrabassisten synger også her en del af violinstemmen.
4. En optagelse hvor musikerne demonstrerer spillemønstrene på instrumenterne *cak*, *cuk* og cello.

Noder

1. Kroncong Moresco - node til melodien, forenklet efter Dwi Putri Apriyanti fra Swa Buwana.
2. Kroncong Moresco - partitur til intro, hvor musikerne spiller i 'enkel'-groove
3. Kroncong Moresco - partitur til første mellemspil og starten af følgende verslinje. I mellemspillet spiller musikerne i 'dubbel'-groove.
4. Kroncong Moresco - partitur med violin, guitar, *cuk* og kontrabas, som illustrerer hvordan guitaren spiller. Her udgår *cak*-stemmen, da vi kun havde 5 musikere til rådighed.

Langgam Jawa ‘Lara branta’

Tekst

Lara branta

Yen kelingan mring sliramu, aduh
Kadya rinujit atiku
Yen siyang tansah katon malela
Dangu datan bisa nendra

Apa sliramu wis lali tenan?
Dhek semana nate janji
Nedya arep urip bebarengan
Bungah-susah dilakoni

Nanging aku ora ngira
Yen sliramu bakal cidra
Bareng saiki wis mulya banjur krama
Ora ngango kandha-kandha

Wis pesthine lelakonku, aduh
Aku mung kudu narima
Sapa kang bisa paring usada
Nggonku nandhang lara branta

Broken Heart

When remembering you, ouch
My heart's like sliced into
When the day you appear forever
I can't sleep in long time

Do you really forget?
That you ever promised in last time
Being going to live together
In sadness or happiness

But I don't think
If you'll deceive, after
Being rich you've married
Saying nothing

It's been my fate, ouch
I'm just able to submit
Who shall treat for me?
Being in the broken heart

Hvor starter man?

Til transskription og analyse her tager vi udgangspunkt i videoklip 5 på hjemmesiden. Ligesom ved *Kroncong Moresco* er der også her benyttet vestlig notation til transskriptionerne. Men fordi sammenstødet mellem vestlige og javanske kompositionsprincipper her er større, end det var tilfældet i *Kroncong Moresco*, byder transkriptionen af *Lara Branta* på flere dilemmaer. På indspilningen er besætningen vokal, *cak*, *cuk*, cello og kontrabas. Sangen har 4 vers som det ses på teksten ovenfor.

Med *Langgam Jawa*-genren er det ikke, som i stykket *Kroncong Moresco*, muligt at gribe fat i en velkendt funktionsharmonik. I det hele taget fører de traditionelle vestlige analyser ikke særlig langt i jagten på en forståelse af denne stilart. Men hvad gør man så? For at komme i gang med en analyse af nummeret her, kan det være en fordel at kende lidt til javansk *gamelan*-musik, og tage afsæt i den teori. Derfor indeholder de næste sider en række musikteoretiske begreber hentet fra den traditionelle javanske *gamelan*-musik. De javanske begreber er nævnt, fordi det derved bliver muligt at søge mere information om fænomenerne. Det hele kan selvfølgelig begrebsliggøres uden de fremmede begreber. Men de kompositoriske funktioner, dem får vi kun indfanget, hvis vi vender blikket sydøstover.

Javansk tælle måde: 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 |

Vestlig tælle måde: | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 |

melodi forenklet

Vokal

Cak

Cuk

Cello

K. bas

Vok.

Cak

Cuk

Vcl.

Kb.

16 – Starten af "Lara branta" - udsnit. Transskription af hele vers 1 og 2 findes på hjemmesiden, nodeeksempel 5, videoklip 5. Stykket er her noteret på traditionel vestlig vis, med taktstregene placeret, så 1-slaget er det tunge slag. Øverst er noteret hvordan javanere typisk vil tælle slagene. Derunder står, hvordan vi i vesten tæller dem. Bemærk at der bruges faste fortegn. Normalt angiver de faste fortegn tonearten, men det er ikke tilfældet her. De faste fortegn er her indsat for at angive, at der ikke bruges skalafremmede toner, og for at gøre noden lettere at læse. Stykket her skal derfor ikke opfattes som A-dur, men som en modus med grundtonen A.

Skala

Vokalens melodi er baseret på en pentaton skala bestående af tonerne A-C#-D-E-G# - altså hverken dur- eller mol-pentaton - men beslægtet med den variable javanske *pelog*-skala (*pelog*-skalaen er en 7-tone-skala hvorfra der bruges 5 toner).

Form

For at få styr på formen, er det en god idé at starte med at se på bastonerne:

vers 1

|| A | E | D | E | C# | E | C# | E | D | C# | D | C# | E | C# | E | C# ||

vers 2

|| A | E | D | E | C# | E | C# | A E | D | E | D | E E | A | E | A | E ||

vers 3

|| D | A | E | C# D | C# | D | C# | a | D | E a | G# | -- E -- | G# | E | G# | --- | E ||

vers 4

|| A | E | D | E | C# | D | C# | a E | D | E | D | E C# | A ||

17 – Formoversigt - Lara branta, baseret på bastonerne, ud fra en vestlig tilgang. Stort 'A' er det dybe a, mens lille 'a' klinger en oktav over. A er sangens grundtone og alle incl. vokalen ender til allersidst på A.

Skemaet er opbygget på baggrund af transskriptionen. I nodeeksemplet har vi fastholdt den vestlige taktinddeling, med bastonen i starten af hver takt, fordi vi her fornemmer det tunge 1-slag. Men i virkeligheden skal den opfattes som slutningen af den forrige takt. For mens vi i vestlig notation typisk opfatter 1-slaget i takten, som det slag musikken orienteres imod, så er det modsatte tilfældet i traditionel javansk musik, ikke mindst i *gamelan*-musikken. Her opfattes det sidste slag som det vigtigste, som det slag musikken falder til ro på, gennem hele stykket. Ikke kun til sidst. Og det samme gælder inden for stilarten *Langgam jawa*.

Hvis vi omorganiserer stykket her ud fra denne tankegang, som antydnet i figur 16 med de to forskellige tælle-måder foroven, viser der ser pludselig en langt tydeligere form:

| A |
E	D	E	C#	E	C#	E	D	C#	D	C#	E	C#	E	C#	A	
E	D	E	C#	E	C#	A E	D	E	D	E E	A	E	A	E	D	
A	E	C# D	C#	D	C#	a	D	E a	G#	-E-	G#	E	G#	---	E	A
E	D	E	C#	D	C#	a E	D	E	D	E C#	A					

18 - Form-oversigt - Lara branta, stadig baseret på bastonerne, men her ud fra en javansk opbygning, med det sidste slag i takten og i en cyklus, som det vigtigste slag. Det første A er i vestlig forstand starttonen. Men på javansk opfattes det som et brohoved mellem introen og selve verset. Derved bliver den til både start- og sluttone. De lodrette streger angiver takter, de fede streger antyder formmæssige underafsnit (enheder på 4 takter).

Der tegner sig med, den nye opstilling, en langt mere overskuelig form. Her tegner der sig 4 linjer af hver 16 takter. Dog med den lille krølle, at der i 4. linje kun er 15 takter. Det skyldes, at versene typisk er startet i slutningen af det foregående vers. Tonalt slutter de 4 vers alle på samme bastone, og der er ganske mange lighedspunkter i versenes opbygning, ikke mindst hvis man ser på sluttonen af 'bas-gatraerne'.

For at danne os et overblik over stykkets samlede form, ses her en tidslinje over hele stykket, baseret på den gennemspilning som findes på hjemmesiden, videoklip 5:

Bawa: Alle vers starter med en lang vokal optakt. Både i traditionel *gamelan* musik og i *langgam jawa* kaldes en sådan vokal introduktion for en *bawa*. En tilsvarende (mere udbredt) instrumental introduktion kaldes en *buka* ('åbning').

Irama: I slutningen af 2.vers bremser musikerne op og etablerer et langsommere tempo, som det vises i figur 15. Det nye tempo giver mulighed for mere aktive spillemønstre i resten af sangen. Indenfor *gamelan* kaldes dette at 'skifte til en ny *irama*'. Et langsommere tempo (en anden *irama*) giver musikerne mere plads at udfylde, og de kan skifte til hurtigere spillemønstre. I *gamelan* skiftes *irama* flere gange, så tempoet efterhånden bliver så langsomt, at den oprindelige melodi bliver helt ugenkendelig. Men fordi musikerne samtidig skifter spillemønstre, oplever vi den samme tæthed i musikkens tekstur. Det kan sammenlignes med et gearskifte. Det er ikke helt tilfældet i *Lara branta*, da visse spillemønstres nodeværdier nok halveres, men tempoet kun sænkes fra 114 til 92 bpm. Alligevel formår musikerne at skabe en oplevelse af gearskifte.

The musical score for *Lara branta* illustrates a tempo change (irama-skift) from 114 bpm to 92 bpm. The score is divided into two systems. The first system (measures 12-14) shows the vocal line (Vok.) with lyrics 'bun - gah - su - sah di - la - ko - ni' and instrumental parts (Cak, Cuk, Vcl, Kb.). The tempo change is indicated by a 'ritardando' marking and a new tempo of 92 bpm. The second system (measures 15-17) shows the vocal line (Vok.) with lyrics '3.Nan - ging a - ku o - ra - ngi -' and instrumental parts (Cak, Cuk, Vcl, Kb.).

23 – Lara branta – eksempel på såkaldt *irama*-skift.

Andhegan: I vers 3 er det svært at tælle takter og *gatra* pga to opbremsninger lige inden hhv. 3. og 4. linje. Her går musikken helt i stå (de to fermater, figur 17), men fortsætter umiddelbart derefter. Også dette fænomen hvor alle instrumentalister stopper kortvarigt op, hvorefter sangeren straks

starter i en meget rubato stil, og bassen kommer med, er hentet fra *gamelan*-musikken. Det kaldes 'andhegan', hvilket betyder 'at stoppe men ikke slutte'.

Suwuk: 4. vers afsluttes med en ekstra kraftig opbremsning, efterfulgt af en enkelt bastone og til slut afsluttende instrumenttoner, også fuldstændig som det kendes fra traditionel javansk *gamelan* (se figur 19), hvor man venter med den allersidste meloditone, til gongen har slået det afsluttende slag.

Textur: Inden for traditionel *gamelan* er musikken stramt lagdelt:

- **Kernemelodien** – som spilles på metallofoner. Den udgør musikens fundament. Ud fra kernemelodien kan de øvrige stemmer afledes. Kun nogle af metallofonerne spiller kernemelodien helt slavisk, de øvrige instrumenter varierer den en smule, typisk ved for- eller flerdoblinger.
- **Kolotomien** – en rytmisk ramme eller ostinat som markerer melodiens struktur. Det spilles på hængende og liggende gonger. Nogle kalder det 'maskinrummet' fordi det er et lag som bare bliver ved med at køre uanset hvad der sker i resten af musikken.
- **Figurer omkring melodien** - forsingering af kernemelodien, fx anteciperer eller interlocking – spilles på gongspil, tyndstavede metallofoner, xylofon og cither.
- **Mod-melodi** - fløjten og *rebab'en* (en slags violin) udsmykker kernemelodien endnu friere med en slags modmelodier (kontrapunkt). Kun på særlig vigtige toner spiller de samme tone som de andre instrumenter.

Inden for *Langgam Jawa* finder vi en tilsvarende lagdelt kompositionsform:

- I toppen er der en frit-fraseret udsmykket melodi, som typisk synges af vokalsolisten, evt. af fløjte eller violin.
- Nedenunder har vi et rytmisk stabilt mellemlag som spiller en slags simpel melodisk ramme, svarende til *gamelanens 'balungan'* med vekseltoner som fylder op mellem meloditonerne i stramme mønstre⁵.

Cak spiller både den melodiske ramme (svarende til *gamelanens balungan*) på beatet og vekseltonen *Gis*, som svarer til *gamelanens ketuk*, på off-beat (se figur 22).

Buka: C D C A G E D C E (A)			
E A A A E	E A A A D	D A A E E	E E E Cis (Cis)
D E D Cis E	D E D Cis Cis	D E D E E	D E D D (D)
A E A E C	A A A D D	A D A E Cis	E E A E (E)
A E A E C	A E A E E	A E A E Cis	A A A Cis (A)

24 – Den melodiske ramme - *balungan*.
Meloditonerne, defineret som hver anden tone som *cak'en* spiller, er her noteret i stil med den måde man normalt noterer *gamelan*musik (bortset fra at *gamelan*musik noteres med tal, vi bruger bogstaver). Her noteret indledningen (*buka*) og første vers, opdelt i *gatra*. Gongslaget noteres med ().

⁵ Teknikken kendes fra mange guitar-stykker, bl.a. fra Isaac Albéniz' kendte stykke 'Asturias'. Det er et typisk eksempel på instrument-idiomatik.

Cuk bidrager til det stabile mellemlag ved at markere 2- og 4-slaget (her tælles javansk) (se figur 21 og 25).

The image shows a musical score for two instruments, Cak and Cuk, in 4/4 time. The Cak part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Cuk part is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two systems of four measures each. Measures are numbered 1 through 8. The Cak part plays a steady eighth-note melody. The Cuk part plays a pattern of eighth notes and rests, marking the 2nd and 4th beats of each measure.

25 - Lara branta - interlocking mellem *cuk* og *cak*. Et længere udsnit kan findes på hjemmesiden, nodeeksempel 7, videoklip 7. Bemærk at der i dette og næste eksempel kun er noteret ét fast fortegn. Det betyder ikke at stykkes skal opfattes som G-dur, men at vi her har en modus med grundtonen G og melodiens primære vekseltone Fis. At der her spilles i en anden modus end i de fleste andre eksempler skyldes, at eksemplet her er transskriberet fra en anden optagelse end de øvrige eksempler.

- *Cuk* skifter mellem det stabile mellemlag og et mere uroligt komplementærritmisk og højenergisk mellemlag, sammen med celloen, i stil med *kendang*-partiet dvs trommespillet i gamelanmusikken (se figur 26) .

transskription fra 1:09 sek inde i videoklipet

The image shows a musical score for three parts: Cak, Cello, and Vcl.perc. (Violoncelle and percussion). The Cak part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Cello part is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). The Vcl.perc. part is in common time (C) and uses 'x' marks to indicate percussive hits. The score consists of two systems of four measures each. Measures are numbered 1 through 8. The Cak part plays a steady eighth-note melody. The Cello part plays a pattern of eighth notes and rests, marking the 2nd and 4th beats of each measure. The Vcl.perc. part plays a pattern of 'x' marks and rests, marking the 2nd and 4th beats of each measure.

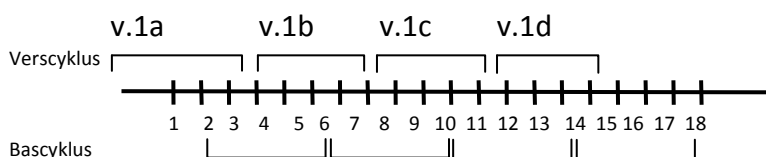
26 – Lara Branta - detaljeret transskription af *cak*- og cellostemmen. Bemærk at der på celloen samtidig spilles toner og percussionseffekter, som her er noteret på to linier. De sidste laves ved at slå enten på dæmpede strenge eller på celloens låg. Celloen får herved samme rolle som *kendang* (tromme) har i gamelanmusikken. Et længere nodeuddrag findes på hjemmesiden, nodeeksempel 6. Fra videoklip 7.

- I bunden sørger bassen og for rammen på 4-slaget (som simulerer *gamelanens* små og store hængende gonger (*kempul* og *gong*))

Transskriptionen figur 16 (side 15) viser, hvordan musikken er sammensat af forskellige mønstre i de forskellige lag, som ikke er tænkt ud fra vestlig opfattelse af konsonans og dissonans. I stedet tænkes der på forskellige måder at spille omkring en given meloditone. Her tænkes horisontalt med vekseltone i forhold til melodiens toner, ikke vertikalt som harmoniske relationer. Der ses klart nogle centrale toner som musikerne orienterer sig imod fx E og A i takt 2, D og A i takt 4, men

der er mange variationsmuligheder, og der er ingen frygt for små sekundsammenstød, se fx takt 6, hvor Cis, D og E virker vigtige for vokal, bas, og *cak*, mens cello og *cak*'s toptone stædigt kolliderer A-Gis.

Hvis man noterer tekstlinjerne og takterne over hinanden (se figur 27), bliver det atter kompliceret, uanset om takterne noteres på vestlig vis, med 1-slaget som det tunge slag, eller på javansk vis, med 4-slaget som det tunge. For teksten følger ikke formen, som vi nok normalt ville forvente det i en strofisk opbygget sang. Den fraseres frit hen over den faste rytmiske bund. Det er dog ikke kun rytmisk at sangeren forholder sig meget frit til oplægget. Også tonalt tager sangeren sig helt andre friheder end de øvrige instrumenter, og er derved med til at skabe et meget anderledes klangelement til det samlede musikstykke.



27 – Udsnit af tidslinjen figur 19, med oplysninger om forholdet mellem basstemmens formcyklus og tekstens form.

Materiale – Lara branta

På hjemmesiden www.javagamelan.dk/kroncong.html findes en del materialer til *Lara branta*:

Noder

5. Lara branta - partitur til vers 1 og 2 fra videoklip nr. 5.
6. Lara branta - transskription af spillemønstre for cello og *cak* fra videoklip nr. 7
7. Lara branta - transskription af spillemønstre for *cak* og *cuk* fra videoklip nr. 7
8. Lara branta - transskription af guitarspillet fra videoklip nr. 6, men sat ind sammen med vokal og bas fra videoklip nr. 5.

Videoklip

Der ligger 3 privatoptagelser af sangen:

1. Videoklip nr. 5. Hele sangen med gruppen Swa Buwana. Her er besætningen vokal, *cak*, *cuk*, cello og kontrabas.
2. Videoklip nr. 6. Hele sangen optaget samme dag, men med fokus på guitar. Besætningen er her vokal, *cak*, guitar, cello og kontrabas.
3. Videoklip nr. 6. En optagelse lavet på Frederiksberg Gymnasium, hvor musikerne demonstrerer *langgam jawa* (*Lara branta*) spillemønstre på *cak*, *cuk* og cello, for et hold musikelever.

Opsamling

*Kroncong*ens historie er en beretning om en rejsende musik, om en europæisk sømandstradition som fik nye lokale udtryk. Det er verdens musik i egentlig forstand. Fra portugisiske guitarer over ukuleler videre til *cuk* og *cak*, med et svinkeærinde via gonger.

Som tidligere nævnt valgte vi at inddrage kompositionsprincipper og analyseredskaber fra *gamelan*-musikken, for at få mere kød på analyserne. Det er ikke nemt, da det forudsætter at der bruges tid på også at sætte sig bare lidt ind i *gamelan*-musikkens teori. Men øvelsen er et skægt eksperiment, dels fordi den i dette konkrete tilfælde viste sig at afdække nogle af de forbindelser vi formodede. Men også fordi det er en nødvendig vej også i forbindelse med meget ny kompositionsmusik. Mange komponister er inspireret af musik fra andre dele af verden, og kendskab til disse kulturer, vil ofte lette analysearbejdet.

God tur på den videre rejse.

	vestlige træk	<i>gamelan</i> -træk
Kroncong Moresco	- instrumentation - tempereret stemning - 4/4 taktart - diaton vokalmelodi baseret på A-dur skala - enkel funktionsharmonik - sentimental crooner sangstil	- enkel-dubbel "<i>irama</i>"-skift - cellospil med træk fra <i>gamelans</i> gong/<i>kempul</i> og trommer
Lara branta	- instrumentation - temperet stemning af instrumenterne	- <i>iramaskift</i> - vokalmelodi baseret på <i>pelog</i>-skala - <i>bawa</i> dvs vokal introduktion - <i>andhegan</i> dvs opbremsning/ophold - afslutning som i <i>gamelan</i> - spillemønstre afledt af "kernemelodi" - cello simulerer <i>kendang</i> (tromme) - bas simulerer gong/<i>kempul</i>

Forslag til undervisningsforløb

Formål

Formålet for alle forløbene her kan beskrives som at udvide og forandre dit verdensbillede. Du udvider og forandrer dit verdensbillede ved at forholde dig til noget fremmed. Det fremmede er musikken.

Mere konkret er formålet med **forløb 1** om '**Kroncong i sammenspil**', netop gennem det at spille musikken selv, at stifte bekendtskab med en ny stilart - en stilart som er både velkendt (fordi der er tale om en tilgængelig form for populærmusik) og ukendt (fordi musikken samtidig er opbygget anderledes end det vi er vant til). Og gennem dette møde med det vel- og ukendte, bliver eleverne klogere på noget af det vi ellers ofte tager for givet i musikken – fx funktionsharmonik og tempoopfattelse. Og ved at forstå grænser og forskelligheder, kan vi få en anderledes indsigt også i musik inden for vores egen tradition.

Forløb 2 om '**Gamelan på vestlige instrumenter**' har til formål at bevidstgøre eleverne omkring andre kompositionsprincipper end dem de vil møde i vestlig musik, i dette tilfælde hentet fra *gamelan* musikken. Men det er tanken her, at netop fordi *langgam jawa*-eksemplet spilles på 'vestlige' instrumenter, vil det kunne gøre elementerne tilgængelige på en anden måde, og mulige selv at prøve kræfter med – hvis man ikke lige har en gamelan stående i hjørnet.

Forløb 3 'Fra sømandssang til gamelan' er et forløb som skærper opmærksomheden om det historiske element i musikalsk vandring og udveksling. med afsæt i de gamle rejser, gamle handelsrelationer og koloniale relationer, skabes der anledning til nogle spændende diskussioner om kulturel udveksling og præmisserne for kulturmøder. Og hvis der fokuseres på musikken, vil der blive anledning til at analysere mange oversete stilarter, som afsæt for en forståelse af, hvilke elementer i musikken som ændres, og hvilke som bevares. Forløbet kan også bruges til en grundigere diskussion af musik i funktion – hvad kendetegner netop havnemusikken, søfolkenes musik, den lille musik med de transportable instrumenter...over for nutidens store medierede koncerttraditioner.

Klassetrin

Musik A og B og evt. C

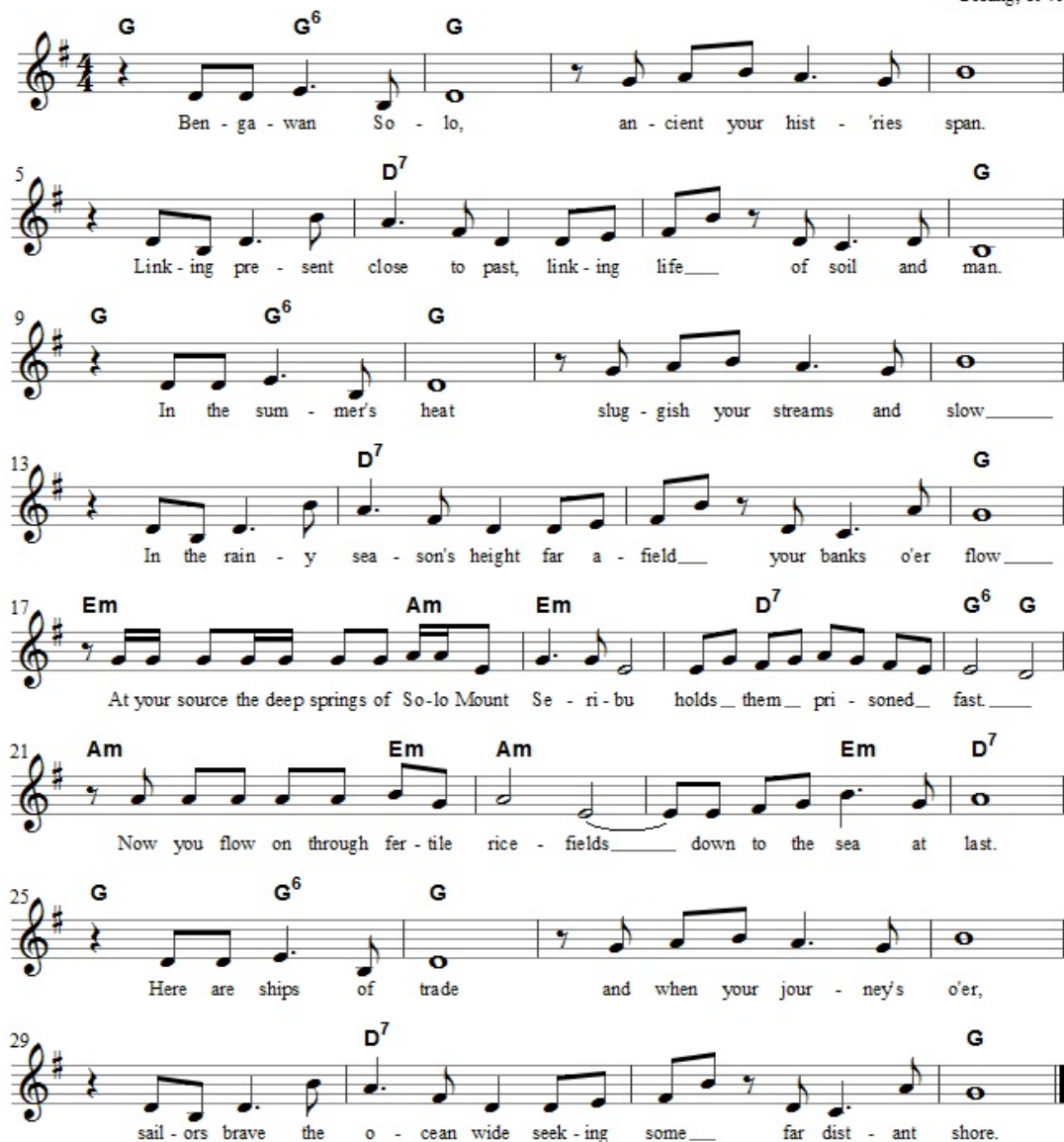
Undervisningsforløb 1: Prøv kroncong-musik i sammenspil

En af de mest kendte *kroncong*-sange er 'Bengawan Solo'. Det er oplagt at spille sangen med nogle af de grooves, som hører til *kroncong*.

1. Syng og spil

Bengawan Solo

Gesang, 1940



Ben - ga - wan So - lo, an - cient your hist - 'ries span.
Link - ing pre - sent close to past, link - ing life of soil and man.
In the sum - mer's heat slug - gish your streams and slow.
In the rain - y sea - son's height far a - field your banks o'er flow.
At your source the deep springs of So-lo Mount Se - ri - bu holds them pri - soned fast.
Now you flow on through fer - tile rice - fields down to the sea at last.
Here are ships of trade and when your jour - ney's o'er,
sail - ors brave the o - cean wide seek - ing some far dist - ant shore.

Kilde: Kartomi (Yearbook for Traditional Music, 1998, p.37)

28 - Melodi med tekst i en sangbar engelsk oversættelse.

2. Akkompagnement

A)

Start med at synge og spille akkorderne, som de er noteret (figur 28).

B)

Start med at spille *enkel*-groove (figur 29) – man kan bruge ukuleler, som her, men også alle mulige andre instrumenter (guitarer, xylofoner, keyboards m.m.). Fortsæt med *dubbel*-groove (figur 30).

Spillemønstret for cello er det vanskeligste, og det kræver en øvet musiker at spille. Man kan forenkle stemmen ved at fokusere på motiverne på 2-slaget samt 3 og 4. Er der en øvet guitarist i klassen, kan man tilføje en guitarstemme, som spiller akkordbrydninger med gennemgangstoner (se nodeeksempel 8 på hjemmesiden).

Når det er på plads, arbejdes videre med de andre grooves. Man kan evt. selv udvikle egne grooves, opbygget ud fra samme idé.

Prøv efterfølgende at sætte de forskellige grooves sammen med melodien. Skift mellem akkorder og ren interlocking.

Diskuter forskellen i oplevelsen af musikken, når man spiller akkorder og interlocking.

C)

Skift tempo/irama/groove.

Når de forskellige interlocking-mønstre er på plads, er det tid til at arbejde med temposkift. Lav ritardandi og accellerandi. Find et mønster for, hvornår der skiftes tempo.

Som det ses er *Bengawan Solo* i en velkendt AABA-form. Akkompagnementet kan tage udgangspunkt i de '*enkel*'- og '*dubbel*'-groove, der præsenteredes ovenfor, og som her er transponeret til G-dur (se figur 30):

"Enkel"

The musical score is titled "Enkel". It consists of four staves. The first staff, labeled 'Cak', has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 4/4 time signature. It contains four measures of whole notes: G4, B4, G4, and B4. The second staff, labeled 'Cuk', also has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains four measures of eighth notes, starting on G4 and following a melodic line. Above the first measure is a 'G' chord symbol. The third staff, labeled 'Cello', has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains four measures of a complex interlocking pattern using eighth and sixteenth notes. The fourth staff, labeled 'K.bas', has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains four measures of whole notes: G2, B1, G2, and B1.

29 – Forslag til interlocking-mønstre til '*enkel*' -groove, til *Bengawan Solo*.

"dubbel"

The musical score for "dubbel" consists of four staves. The Cak staff (top) features a series of chords, with a '5' above the first measure. The Cuk staff (second) features a series of chords, with 'G' and 'G7' above the first two measures. The Vlc. staff (third) features a series of chords, with a '5' below the first measure. The K.bas staff (bottom) features a series of chords, with a '5' below the first measure. The score is in 4/4 time and G major.

30 – Forslag til interlocking-mønster til 'dubbel'-groove, til Bengawan Solo.

På hjemmesiden findes også node til Kroncong Moresco (nodeeksempel 1 på hjemmesiden). Man kan gennemarbejde dette nummer på samme måde som Bengawan Solo.

3. Overfør kroncong-grooves til sammenspil

De ovenfor viste grooves kan bruges på de velkendte vestlige sange, og kaste et nyt lys på velkendte melodier.

Start med at identificere akkorderne. Fordel akkorder og udvalgte akkordtoner mellem instrumenterne. Arbejd med at udvikle og øve enkel- og dubbel-grooves.

Undervisningsforløb 2: Gamelan for vestlige instrumenter

Det kan være svært at arbejde med musik fra Java, når man ikke lige har instrumenterne ved hånden. Men strukturerne er faktisk ret skægge, og kan godt udforskes med elever, også med vestlige instrumenter. Inden man kaster sig ud i det helt store *gamelan*-trip, kan det være en blød begyndelse, at prøve kræfter med Langgam Jawa-stilen, fordi den bygger bro mellem de forskellige musiktraditioner. Den har selv rødder i sømandssangene på ukuleler, men har med tiden indarbejdet en række elementer fra *gamelan*musikken, stadig på de samme vestlige instrumenter – en slags '*gamelan light*'.

Start med at lytte til Lara branta. Lyt efter:

Texturen

Interlocking-mønstre

Temposkift

Pauser

Brug evt. tidslinjen til at holde styr på forløbet (se figur 19).

Prøv efterfølgende at spille nummeret (uden sang) på baggrund af noderne på hjemmesiden (nodeeksempel 5-8).

- Start med *enkel*-groove og gå videre med *dubbel*-groove, når det første er på plads.
- Ligesom i kroncong-forløbet ovenfor, sættes delene sammen og der arbejdes efterfølgende med temposkift.
- Man kan gå videre med sangen, men her er det vigtigt ikke at tænke på at synge nodetro, men at give sangeren en vis frihed, både tonalt og rytmisk, bare vedkommende ender på de rigtige toner.
- Prøv at indarbejde de to pauser (*andhegan*) ved at kopiere det hørte (her foreligger ingen transskription).
- Ud over at arbejde med temposkift og *andhegan*, er der også slutningen, som byder på en sjov udfordring. Lav et kraftigt ritardando, lad bassen sætte et let forsinket punktum med grundtonen, hvorefter alle andre instrumenter slutter med at spille grundtonen nogenlunde samtidig på hvert deres instrument.

Undervisningsforløb 3: Fra sømandssang til gamelan

Projektet her var oprindeligt en del af en knejpe-festival, med temaet 'Portugisernes rejse østover'. Materialet som ligger på hjemmesiden og i kompendiet kan derfor også bruges som oplæg til et mere (musik)historisk forløb.

Tag eleverne med ud på den historiske rejse fra Lissabon til Java, med afsæt i fortællingen om de store opdagelses- og handelsrejser.

Læs artiklen om fadoen på hjemmesiden. Lyt til det videoeksempel som ligger på hjemmesiden og find selv flere eksempler på den portugisiske knejpetradition.

Tag evt. eksemplet fra Zanzibar (*taarab* – der findes en artikel og et videoeksempel på hjemmesiden) og Goa (*mando* – der findes en kort intro i kompendiet og et videoeksempel på hjemmesiden) med i oplægget. Eller spring direkte til Java og præsenter udviklingen fra traditionel *kroncong* videre til nutidens *Langgam jawa*, med dets stærke *gamelan*-elementer.

Man kan flytte fokus fra sørejsen og den historiske beretning, over mod den musikalske blanding, ved at inddrage en introduktion til traditionel javansk *gamelan*. Her findes supplerende materiale på hjemmesiden www.javagamelan.dk.

Der findes masser af *kroncong*-karaoke og eksempler på andre *kroncong*-relaterede stilarter på youtube.

Find supplerende materiale om emnet i fx. 'The Rough Guide to World Music' og på nettet.