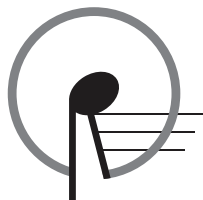


SVEND WESTERGAARD

Rytmeøvelser

Rhythm Reading



Recapo Edition

Rytmeøvelser

© Svend Westergaard and Recapo Edition 2021

Nodesats | Music typesetting: Erik Højsgaard

Oversættelse | Translation: Archibald McKenzie

Omslag | Cover design: Carl-H.K. Zakrisson

Redaktør | Editor: Rode Noveski Gustavsson

Trykt i Polen af Totem | Printed in Poland by Totem 2021

ISMN 979-0-9001846-4-1



Recapo Edition

contact@recapoedition.com

recapoedition.com

Redaktørens bemærkninger

Øvelserne er blevet transkriberet fra Westergaards håndskrevne manuskript.

Vi har så vidt muligt beholdt hans originalnotation kun med få ændringer.

- △ Triangelsymbolet i kapitel IX og fremad behøver forklaring. I skæve taktarter repræsenterer triangeln med et tal den del af takten, i hvilken tre slag er grupperede sammen. Eksempelvis vil en takt med strukturen 2+3 være repræsenteret af en triangel med tallet 2 over det tredje slag, og 3+2 vil være repræsenteret af en triangel med tallet 1 over det første slag.

Editors note

The exercises have been transcribed from Westergaard's handwritten manuscript.

We have tried to stay as close to his original notation as possible with only minor changes.

- △ The triangle symbol in chapter IX and onwards should be clarified. In irregular meters the triangle with a number represents the part of the bar in which the three beats are grouped together. E.g. a bar with the structure of 2+3 would be represented by a triangle with the number 2 over the 3rd beat of the bar, whereas 3+2 would be represented by a triangle with the number 1 over the first beat.

Forord

Hørelærepædagogikken blev i Danmark fra 1950'erne og i årtier frem tegnet af de to markante musikpædagogiske personligheder: Komponisterne Jørgen Jersild og Svend Westergaard. Sideløbende med højtudviklede hørelære/solfege-pædagogiske traditioner andre steder i Europa stod Jersild og Westergaard for opbyggelsen af en moderne dansk hørelærepædagogisk praksis. Og særligt inden for de to hovedområder rytme- og melodilæsning blev deres didaktiske materialesamlinger hovedkilder, som ikke alene de selv, men følgende generationers hørelærepædagoger udtrak materiale fra.

Det blev følgelig også deres pædagogisk-didaktiske materiale, der cirkulerede i hørelæreundervisningen på og omkring konservatorierne i Danmark i de følgende årtier. Jørgen Jersild udgav i 1961 sin "Rytmelæsning", som siden har været et eviggrønt standardværk, og ved siden af Jersilds bog cirkulerede i årtier et af omfang og grundighed ikke mindre omfattende materiale af Westergaard, som dog aldrig er blevet udgivet – før altså nu.

Jersild udgav senere en polyrytme-samling, og både Westergaard og Jersild udgav bøger til brug for melodilæsning såvel som standardværker inden for harmonilære, der naturligvis fagligt placerer sig i nabofaget musikteori. Men af forskellige årsager blev Westergaards rytmelæsnings-materiale aldrig udgivet. Lidt af et kuriosum, da hele samlingen er opbygget efter en nøje gennemtænkt og efterprøvet progression, der kalder på en samlet fremstilling.

Spørger man hørelærepædagoger i dag til slidstyrken i Svend Westergaards rytmeøvelser, nævnes den konsistente og grundige didaktik og den naturlige musikalitet i materialet. En musikalitet, der så at sige ånder med den musik, hvis læsning og forståelse på det rytmiske plan, øvelserne tilstræber at ruste til.

Opbygningen (Westergaards egen) af bogen er som følger jfr. register:

- KAP. I-IX: Grundslaget og dets enklere underdelinger, punkteringsfigurer og duoler, optakter, omvendte punkteringsfigurer og polyrytmen 3 mod 2 samt vekslende rytmer med samme tælle tid, synkoper, efterslag og pauser, overbindinger samt 3 mod 4, og 4 mod 3, og endelig enkelte vanskeligere rytmetyper.
- X-XIII: Samme slags rytmetyper, men med øget vanskelighedsgrad.
- XIV: Skæve og vekslende taktarter.
- XV: Supplerende rytmer i 3 slag, svarende nogenlunde til de forskellige delprøver undervejs i konservatoriestudiet i hørelære (der timemæssigt var betydeligt mere udstrakt, end det er i dag).
- XVI: Tostemmige øvelser.
- XVII-XVIII: Polyrytmiske klaveretuder med tilhørende indstuderingsøvelser.
- XIX: Rytmeskemaer til brug for de enkelte afsnit i bogen.

Øvelsesmaterialets åbne men strengt gennemtænkte didaktik gør, at samlingen kan anvendes både i undervisning og som selvstudium, både som fortløbende tilegnelse af rytmelæsning såvel som punktnedslag, der hvor der ønskes fokus.

En stor tak til professor Erik Højsgaard for tilrettelæggelse af materialet til bogudgivelsen samt til Klara Rylander for omhyggelig korrekturlæsning.

København 2021

Christian Westergaard

Preface

From the 1950s and for several decades, the pedagogy of ear training in Denmark was formulated by the two prominent music pedagogy personalities, composers Jørgen Jersild and Svend Westergaard.

Alongside the highly developed traditions in ear training and solfège in other parts of Europe, Jersild and Westergaard oversaw the construction of a modern Danish practice of ear training pedagogy. Their collections of teaching materials, especially in the two major areas of rhythm reading and melody reading, became main sources from which not only they themselves but also subsequent generations of ear training teachers drew teaching materials.

As a consequence, it was their teaching material that circulated in the ear training courses taught in and around the music academies in Denmark during the following decades. In 1961 Jørgen Jersild published his *Rytmelæsning* (“Rhythm Reading”), which ever since has remained an evergreen standard textbook, and alongside Jersild’s book a set of materials by Westergaard circulated, of equal scope and thoroughness, but never published – until now, that is.

Jersild later published a collection on polyrhythms, and there were publications by both Westergaard and Jersild on reading melody as well as standard works on harmony, the latter of course properly belonging to the neighbouring subject of music theory. However, for various reasons, Westergaard’s materials on reading rhythms were never published. This is rather curious, considering that the entire collection of materials is constructed according to a carefully thought out and empirically proven progression that calls for an integrated presentation.

When one asks ear training teachers today about the durability of Svend Westergaard’s rhythm exercises, they mention the consistent and thorough didactic approach as well as the natural musicality that pervades the material. This musicality as it were breathes with the music whose rhythmic aspect the exercises seek to equip the student to read and understand.

The book is structured as follows by Westergaard, as appears from the chapter overview:

- Chapters I–XI: Pulse and simple subdivision, dotted rhythmic figures and duplets, anacrusis, inverted dotted rhythmic figures, the polyrhythm 3 against 2 and changing rhythms with unchanging counting, syncopes, afterbeats, rests and pauses, ties, 3 against 4, 4 against 3, and a few more challenging types of rhythms.
- X–XIII: Same types of rhythms but at a more advanced level of difficulty.
- XIV: Complex and changing time signatures.
- XV: Supplementary rhythms divided into three levels of difficulty, roughly corresponding to the three progressive examinations in the ear training courses at the Danish music academies, which were considerably more extensive in contact hours than they are today.
- XVI: Rhythms in two voices
- XVII–XVIII: Polyrhythmic studies for piano with corresponding preparatory exercises.
- XIX: Rhythm paradigms for use with the various sections of the book.

The open but strictly thought through didactic approach means that the collection of materials can be used both in teaching others and in self-study, and both for a continuous acquisition of rhythm reading and as a reference work for any area where a particular focus is required.

A great debt of gratitude is owed to Professor Erik Højsgaard for the preparation of the material for the publication, and to Klara Rylander for her painstaking proof reading.

Copenhagen 2021
Christian Westergaard

Translation of the comments in chapter XVII-XVIII

[p.214]

After Ludwig van Beethoven.

Variation of the same.

[p.218]

Comment: [ch XVIII, A]

In this polyrhythmic exercise one must at all times carefully control that the note falling on the '&' in the right hand is placed exactly halfway between the second and third notes of the triplet in the left hand. The whole idea of the exercise is to base the development of both the 'broken' as well as the complete 4 against 3 polyrhythms on this principle.

Each of the ten repeated sections is to be played over and over, until one is convinced that one can securely control with one's ear that the rhythm in both hands is completely equal, organic and correctly accented. Should one fail to achieve this in any section, one should go back to the previous exercise or exercises and attempt a 'running jump' approach. As a resting point, it is always possible to insert one or several rounds of the second section ("2").

A good control option is to execute each section (or even each bar) using both hands at first, and then, without stopping, playing one hand's part solo. A comparison from memory of the sound of either version will often reveal imprecisions or irregularities. Note that it is not only the ear that carries out the comparison, but also something in the motor or muscle memory of the hands.

The exercise is to be learned in the tempo of approximately ♩ = 52, then accelerated to for instance ♩ = 76 and slowed down to approximately ♩ = 40. Since much of the acquisition – as mentioned earlier – is based on the motor memory of the fingers, it may be useful also to transpose the exercise to other keys both major and minor, and one may likewise work at using various fingerings.

[p.219]

The same method applied to some examples from the classical repertoire

A. Beethoven: *Piano Sonata op 2 no 1*, second movement, bar 42.

Comment:

The carrying through of the fingering indications may seem rather pedantic. However, the motor experience in the hands, as mentioned earlier, plays a very significant role in the learning method applied here. For initially one establishes the placement of the *least challenging* of the right hand's notes that do not coincide with a note in the left hand, and when the role of this note is to assist in placing more and more of the other notes correctly, success depends on the reflex which is developed by constant repetition and which makes the anchoring note occur in the correct place of its own accord, while the ear merely notes as a matter of course that this is happening. The purely physical imprint thus required depends on which finger is to be activated, and one should therefore from the beginning establish which fingering is to be one's preferred fingering in the complete rhythmical figure. Thus if one prefers some other fingering to the one indicated here (in exercise 4), the fingering of the preceding exercises should be altered accordingly, so that each note is from the beginning played with the finger that will be used to play it in the finished figure.



Should the first complete quadruplet (in exercise 3) prove insufficient as an impulse to manage exercise 4 in its entirety, the second quadruplet should individually be constructed in the same way.

Everything that was said in the initial learning phase about working methodology and control options remains valid.

[p.220]

B. Schubert: *Piano Sonata* E-flat major, second movement, bars 65-67.

Comment:

According to the method applied previously, the execution of exercises 2 and 3 is controlled by playing the exercise with both hands and then with one hand at a time. While playing the right hand on its own, one focuses on hearing that the two notes  are placed in exact correspondence with the figure , which one imagines placed on the final eighthnote pulsebeat.

In other words:

- one plays:
- while imagining, or possibly beating or saying:



Similar examples are common, and are found for instance in Mozart: *Piano Sonata* K. 309, second movement, bars 61-2 and *Piano Sonata* K. 279, second movement, bars 25, 37 and 67.

[p.221]

C. Schubert: *Piano Sonata* c minor, second movement, bar 49.

Comment:

When two or more polyrhythmic problems of exactly the same kind follow in close succession, one may have the luck to find that the solution to the first problem renders the separate mastering of the subsequent problems redundant. Should that be the case here in example C, one may proceed directly from exercise 3 to exercise 9.

In case this should not prove so easily feasible, each single polyrhythmic detail must be studied individually and only then be combined with the others. To this end it may at times be conducive to invent linking figures or whole bars that may serve to keep the basic pulse going during the learning process, and to provide transitions that feel organic both when repeating a repeated section and when proceeding to the next section. Examples of this approach, which one can often achieve by improvisation, are given in the first half of the bar in exercises 4 to 8, and in the second bar of exercise 9.


[p.222]

D. Beethoven: *Piano Concerto no. 5*, second movement, bars 45-6.

No comment is really required. A number of possible ways of subdividing the problem are shown, along with ways of controlling various attempts at solving it. Should there be a need for additional steps in the learning process, one must invent them oneself. This can be achieved when the need arises.








Indhold

I. Grundslaget og dets enklere underdelinger side 13

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-15
D	 som tælle tid	16-20
E	 som tælle tid	21-25
F	 som tælle tid	26-30
G	 som tælle tid	31-35
H	 som tælle tid	36-43
J	 som tælle tid	44-48
K	 som tælle tid	49-53
L	 som tælle tid	54-58
M	 som tælle tid	59-63
N	 som tælle tid	64-67
O	 som tælle tid	68-70
P	 som tælle tid	71-73
Q	 som tælle tid	74-76
R	 som tælle tid	77-79

II. Punkteringsfigurer side 25













A	 som tælle tid	1-13
B	 som tælle tid	14-26
C	 som tælle tid	27-39
D	 som tælle tid	40-44
E	 som tælle tid	45-55
F	 som tælle tid	56-61
G	 som tælle tid	62-73
H	 som tælle tid	74-84
J	 som tælle tid	85-96
K	Scherzo-rytme,  som tælle tid	97-105
L	 som tælle tid	106-114
M	Sammensat 3-delt takt med  som tælle tid	115-129
N	 som tælle tid	130-144
O	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ og $\frac{4}{4}$ vekslende	145-149
P	$\frac{3}{8}$ og $\frac{4}{8}$ vekslende	150-154

Q	$\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$ og $\frac{4}{2}$ vekslende	155-159
R	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ og $\frac{4}{4}$ vekslende med  som tælle tid	160-165
S	$\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ og $\frac{12}{8}$ vekslende med  som tælle tid	166-171
T	Duoler med  som tælle tid	172-173
U	Duoler med  som tælle tid	174-175
V	Duoler med  som tælle tid	176-177
X	Underdelte punkteringsfigurer med  som tælle tid	178-182
Y	Duoler med  som tælle tid	183-188

III. Optakter side 58

A	 som tælle tid	1-6
B	 som tælle tid	7-12
C	 som tælle tid	13-18
D	 som tælle tid	19-24
E	 som tælle tid	25-27
F	 som tælle tid	28-30
G	 som tælle tid	31-36
H	 som tælle tid	37-42
J	 som tælle tid	43-48

IV. Omvendte punkteringsfigurer og polyrytmen 3 mod 2 side 66

A	 som tælle tid	1-6
B	 som tælle tid	7-14
C	 som tælle tid	15-18
D	 og  som tælle tid	19-24
E	Polyrytmen 3 mod 2,  og  som tælle tid	25-29
F	Polyrytmen 3 mod 2,  som tælle tid	30-36
G	Polyrytmen 3 mod 2,  og  som tælle tid	37-43
H	 som tælle tid	44-48
J	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ og $\frac{4}{4}$ vekslende	49-54
K	$\frac{3}{8}$, $\frac{4}{8}$ og $\frac{6}{8}$ vekslende	55-60
L	$\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$ og $\frac{4}{2}$ vekslende	61-66
M	Vekslende med  som tælle tid	67-71
N	Vekslende med  som tælle tid	72-76

V. Synkope Side 80












A	 som tælle tid	1-7
B	 som tælle tid	8-14
C	 som tælle tid	15-21 6

D	 som tælle tid	22-28
E	 som tælle tid	29-35
F	 som tælle tid	36-41
G	 og  som tælle tid	42-47
H	 som tælle tid	48-53
J	 som tælle tid	54-59
K	 som tælle tid	60-64
L	 som tælle tid	65-70
M	 som tælle tid	71-76

VI. Efterslag og pauser side 94

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-15
D	 som tælle tid	16-20
E	 som tælle tid	21-25
F	 som tælle tid	26-28
G	 som tælle tid	29-33
H	 som tælle tid	34-38
J	 som tælle tid	39-43
K	 som tælle tid	44-48
L	 som tælle tid	49-52

VII. Overbindinger side 104

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-15
D	 som tælle tid	16-19
E	Polyrytmen 3 mod 4,  og  som tælle tid	20-27
F	 som tælle tid	28-34
G	 som tælle tid	35-41
H	Polyrytmen 4 mod 3,  som tælle tid	42-46
J	 som tælle tid	47-51
K	 som tælle tid	52-56

VIII. Enkelte vanskeligere rytmetyper side 115

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-15

IX. Vekslede taktarter med fjerdedelspuls side 118

A	$\frac{5}{4}$	1-5
B	$\frac{5}{4}$ og $\frac{6}{4}$ vekslede	6-10
C	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{4}$ og $\frac{6}{4}$ vekslede	11-15
D	$\frac{7}{4}$	16-20
E	$\frac{7}{4}$ og $\frac{9}{4}$ vekslede	21-24
F	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{4}$ og $\frac{9}{4}$ vekslede	25-28

X. Vanskeligere underdelinger af grundslaget og punkteringsfigurer side 125

A	 som tælle tid – <i>identisk med øvelserne i kapitel II, afsnit X</i>	
B	 som tælle tid	1-5
C	 som tælle tid	6-10
D	 som tælle tid	11-15
E	 som tælle tid	16-20
F	 som tælle tid	21-25
G	 som tælle tid	26-28
H	 som tælle tid	29-30
J	 som tælle tid	31-35
K	 som tælle tid	36-40
L	 som tælle tid	41-45
M	 som tælle tid	46-50
N	 som tælle tid	51-53
O	 som tælle tid	54-55
P	 = 	56-61
Q	 som tælle tid	62-66
R	 = 	67-72

XI. Vanskeligere optaktstyper side 140

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-15
D	 som tælle tid	16-20
E	 som tælle tid	21-26

XII. Vanskeligere omvendte punkteringer og synkoper side 145

A	 som tælle tid	1-5
B	 som tælle tid	6-10
C	 som tælle tid	11-16

XIII. Vanskeligere efterslag, pauser og overbindinger side 148

A	 som tælle tid	1-6
B	 som tælle tid	7-11
C	 som tælle tid	12-15
D	 som tælle tid	16-18

XIV. Skæve og vekslende taktarter side 152

A	$\frac{5}{8}$ som 2+3	1-11
B	$\frac{5}{8}$ som 3+2	12-22
C	$\frac{5}{8}$ som blandet 2+3 og 3+2	23-33
D	$\frac{5}{8}$ vekslende med	34-39
E	$\frac{5}{8}$ vekslende med $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}, \frac{5}{4}, \frac{6}{4}$ og $\frac{7}{4}$	40-51
F	$\frac{7}{8}$ som 2+2+3	52-56
G	$\frac{7}{8}$ som 3+2+2	57-61
H	$\frac{7}{8}$ som 2+3+2	62-67
J	$\frac{7}{8}$ som blandet 2+2+3, 3+2+2 og 2+3+2	68-85
K	$\frac{7}{8}$ vekslende med $\frac{4}{4}$	86-91
L	$\frac{7}{8}$ vekslende med $\frac{5}{8}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}, \frac{5}{4}, \frac{6}{4}$ og $\frac{7}{4}$	92-97
M	$\frac{3}{8}$ vekslende med	98-103
N	$\frac{3}{8}, \frac{5}{8}, \frac{6}{8}, \frac{7}{8}, \frac{8}{8}, \frac{9}{8}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}, \frac{5}{4}$ og $\frac{3}{2}$ vekslende	104-109
O	Vekslende taktarter som i Igor Stravinskys <i>Histoire du Soldat</i>	110-115
P	Supplerende vekslende rytmer	116-124

XV. Supplerende rytmeøvelser side 178

A	Blandede rytmeøvelser	1-154
B	Underdelinger af polyrytmer	155-158
C	Koncentrerede polyrytmiske øvelser	159-165

XVI. Tostemmige øvelser 1-11 side 208

XVII. Polyrytmiske klaveretuder 1-7 side 213

XVIII. Øvelser til indstudering af polyrytmen 4 mod 3 inden for grundslaget side 218

XIX. Rytmeskemaer side 223

