

# Palestrinastil

## 1. lektion

De regler for stemmebevægelser og samklange, som I har fået at vide er "gode" og konstituerende for den "gode" sats, er alle regler, som har kunnet iagttages overholdt i omkring fire hundrede års kunstmusik (ca. 1550-1900), og uden for kunstmusikken er de den dag i dag i det store og hele stadig gældende for de fleste arrangementer af musik beregnet for opførelse på akustiske instrumenter. Det gør dem ikke absolut "sande". Men på den anden side set må der være en grund til, at de har været opretholdt så længe. Den komponist, der tidligst med størst konsekvens har skrevet en musik, der i sit forløb altid følger sådanne lovmæssigheder, er G.P. Palestrina (ca. 1526-1594). Allerede i hans levetid blev hans musik mønstereksempel på "den gode sats", og hans musik har indgået som obligatorisk pensum i satslæreundervisning for de følgende par hundrede års komponister. Satslære var i en periode ligefrem identisk med studiet af Palestrinas kompositionsteknik.

I mit valg af Palestrinastil som metode til at indlære basale satstekniske færdigheder går jeg altså tilbage til roden. Da hans musik for de fleste af jer vil være fremmed, er det også en måde at - i princippet - forsøge at ligestille alle uanset baggrund. Endelig kan den stregthed, der her gælder for behandlingen af de enkelte stemmer, ses som en renselsesproces. Fokus er på detalplan, hver bevægelse og samklang kræver overvejelse. En omgang musikalsk levertran om man vil. Omend en meget smuk levertran! De vigtigste regler er I allerede blevet introduceret for, men de kommer igen her i listeform:

### Melodik

Primært trinvis bevægelse. Hver frase tilstræbes at have kun én højtone. Spring afbalanceres så vidt muligt umiddelbart efter. Tilladte spring er tert, kvart, kvint, oktav, og opadgående lille sekst. Tritonus bruges ikke som melodisk bevægelse. Musikken udfoldes på stamtonerne. Kun omkring tonen H (skalaens syvendetrin) kan der være løst fortegn: Opadgående bevægelse benytter H, ved nedadgående bevægelse kan sættes B. Endvidere ses til tider # for en tone i opadgående tilbagedrejning.

1  
Be - ne - dic - tus qui ve - (nit)

2  
Sanc - tus, San - ctus

### Rytmik

Her går vi langsomt frem. Primært benyttes halv- og helnoder. Bemærk, at ved langsom bevægelse kan der være udfyldte spring. Ottendedele bruges hos Palestrina til at smidiggøre musikken, som et ornament på fjerdedelsbevægelsen. I første omgang vil vi indføre brugen af isolerede ottendedele, evt. med en ekstra optaktstone som kan smidiggøre ottendedele på betonet taktid. Ottendedele bruges her fortrinsvis i trinvis bevægelse. Bemærk hvor i takten ottendedelsparret ligger.

3  
Be - ne - dic - tus qui ve - nit

4  
Et a - scen - dit in coe - lum

### Ottendedelspar

Ligger ottendedelspar på ubetonet slag bevæger de sig altid trinvist nedad. Og-slaget kan da fortsætte nedad eller dreje tilbage. Ligger de på betonet slag synes den rytmiske energi så stor, at efterfølgende node er forlænget ud over fjerdedels varighed. Har ♪-parret en optaktstone som i tredje takt af eks. 3 og fjerde af eks. 4 behøver den efterfølgende tone ikke forlængelse. Optaktstonen fjerner den voldsomme virkning (åbenbart!). I øvrigt er der jo da heller ikke længere tale om et isoleret ♪-par! Så reglen for **to isolerede** ottendedele i trinvis bevægelse er nem nok:

**Ubetonet går altid nedad (begge toner kan dissonere!).**

**Betonet kræver efterfølgende forlænget fjerdedelsværdi (kun og-slag kan dissonere).**

Ottendedelspar på ubetonet fjerdedel.  
+ en optakt. Og så er de tre ottendedele og reglerne for par gælder ikke mere. Og så kan de også gå opad.

Ubetonede ♪-par

Betonedede ♪-par

efterfølgende tone forlænget

tre ottendedele

### Samklange

**Konsonanser: Terts, Sekst, Kvint, Prim, Oktav. Parallelle 1,8,5 er stadig forbudt (i den grad....)**

**Dissonanser: Kvart, Sekund, Septim, Tritonus. Tritonus bruges ikke i de indledende øvelser.**

**Ubetonede dissonanser:**

Kun ottendedele kan benyttes som ubetonede dissonanser. "Og"-slaget kan altid dissonere såfremt det ind- og videreføres trinvist (nedefra eller oppefra). Af de første af flere ottendedele kan kun den relativt betonedede (den første i et par på 2. eller 4. slag i takten) i et *isoleret ottendedelspar* dissonere, og det **kun i nedadgående bevægelse**.

**Betonedede dissonanser:**

Kun fjerdedele kan behandles som betoningsdissonanser. Forberedes på slaget før. Opløsningstone skal have min. ♪ varighed.

## Tonegentagelser

Hos Palestrina kan tonegentagelser forekomme i fjerdedelstempo og langsommere. Sådanne tonegentagelser har dog altid motivisk karakter og skal derfor bruges som motiv. Tonegentagelse i dette tempo kan kun forekomme i forbindelse med tekstskifte. Eksempelvis tonesættes andet led af en Benedictus sats, "in nomine domini", meget ofte ved brug af tonegentagelser:

I eks. 3, missa Pater Noster, ses en tonegentagelse af kun en ottendedels varighed. En sådan kan forekomme i kun to sammenhænge.

1) Som her (hvor den er tematisk): En punkteret fjerdedel, hvor den efterfølgende ottendedel har samme tonehøjde som den punkterede fjerdedel forinden. En sådan isoleret ottendedel skal have sin egen tekststavelse.

2) Som anticipation/portamento. En anticipation er en ottendedels forudgribelse af en efterfølgende fjerdedel. Hvis en ubetonet ottendedel (den på "og") istedetfor at bevæge sig op eller ned gentages, kaldes det en **anticipation** eller et **portamento**:

Anticipation kræver ikke ny tekststavelse! Anticipation forekommer kun i nedadgående bevægelse og kun før ubetonet fjerdedel.

Nedenfor er yderligere et par eksempler på anticipationer. Som det ses kan de forekomme såvel i forbindelse med betoningsdissonanser som med konsonanser.

Før betonet fjerdedel ses ikke ♪-anticipation. Istedet kan her iagttages drejende ♪!

## Anticipation:

## Overbinding

Overbinding er et meget brugt element i Palestrinastil, da det skaber en plastisk rytmisk bevægelse.

Overbinding kan imidlertid kun finde sted til en node af samme eller halv værdi (♩, ♪, ♪♩, ♪♩♩, ♩♩, ♩♩♩).

**Man kan ikke overbinde fra node kortere end en fjerdedel!!!**

**Overbunden ottendedel kan kun dissonere i forbindelse med anticipation (og derfor kun på betonet slag)**

## Sekstendedele

Sekstendedele optræder i Palestrinasats kun parvis og kun på ubetonet ottendedel ("og"-slaget). De kan bevæge sig i trinvis bevægelse opad såvel som nedad og de kan dreje - men kun nedad. De kan altså **kun bevæge sig trinvist**, til gengæld kan de begge frit dissonere! Den anticiperende ♪ kan være underdelt i en drejende ♪-dels bevægelse, ligesom opløsningstonens anden ♪ ved dissonansopløsning efter anticipation kan bevæge sig videre i sekstendedele.

## Pauser

Hos Palestrina indtræder pauser altid på betonet taktid, og kun på betonet taktid. Pauser kan ikke indsættes efter nodeværdier mindre end en fjerdedel. D.v.s. sidste node før en pause skal have minimum en fjerdedels længde.

Oftest har sidste node før pause dog minimum halvnodaværdi. Halvnodaværdi og derover anbefales derfor som mindste varighed før pause.

## SKRIVEØVELSE 3

Udarbejd en ca. 10 takter lang tostemmig imiterende sats i Palestrinastil over nedenstående tema.

Hele teksten skal sættes i musik. Alle stemmeføringsregler og regler for dissonansbehandling skal overholdes og satsen afsluttes med kadence, dvs. en bet.diss. der videreføres til afslutning. Godkendelse forudsætter at ovenstående er opfyldt. (Og teksten skal naturligvis skrives ind i begge stemmer!)

Når ottendedele forekommer i grupper af fire, kan de frit tage afsæt i alle taktens fire slag, uden hverken at være bundet til en særlig bevægelsesretning eller at tage særlig hensyn til efterfølgende nodes længde (omend man ofte ser ubetonet fjerdedel efter en firtonig ottendedelsgruppe forlænget).

Til gengæld er ikke alle intervalfølger gængse. De firtonige ottendedelsgrupper optræder i et begrænset antal vendinger. Man kan betragte dem som moduler. Jeppesen angiver i sin bog et antal (p.85-86), men de er langt fra alle lige ofte brugt af Palestrina.

På denne side er en komplet opstilling af de firtone-grupper der optræder i de trestemmige messesatser. Og skønt de alle - på nær 12 - kan tage afsæt på såvel betonet som ubetonet fjerdedels plads, tager de oftest afsæt fra betonet fjerdedels plads.

Da der også er begrænsninger for hvilke toner en sådan firtonegruppe kan fortsætte til, er der i eksemplerne indført nogle halsløse toner. Disse angiver hvilke tonehøjder, der kan fortsættes til. Bemærk at sidste tone i modul 1, 2, 4 -7 og 9 evt. kan underdeles i sekstendedele! Således kan man fra modul 1 fortsætte såvel sekunden under som sekunden over modulets sluttone (G).

Og efter modul 3 er der hele fem fortsættelsesmuligheder.

Modulerne er inddelt i tre grupper plus anticipationsvendingen:

**A) Stigende - B) Faldende - C) Drejende - D) Anticipation**

A) Stigende



B) Faldende



C) Drejende



D) Anticipation+sekstendedele



Bemærk 11 som med sine drejende og opadgående bevægelser faktisk tilsammen udgør en nedadgående bevægelse.

Bemærk derudover varianten af modul tre 3, 3A, som hyppigt ses hos Palestrina, i de situationer, hvor sidste tone i 3 ville medføre spring til eller fra dissonans. I messerne optræder modul 6A optræder kun i Pleni Sunt satsen fra Missa "In Majoribus Duplicibus", og var. 7A har jeg i trestemmige satser kun set i Pleni Sunt satsen fra "Missa Ecce Sacerdos Magnus", hvor den optræder som tematisk figur med ganske særlige bevægelsesmuligheder (se min artikel "Efter Dissonansen" i Musik og Forskning 30, 2005, p.105). 12A er også speciel. Forekommer mig bekendt kun i Benedictussatsen af "Missa sekunda" (Primi Toni).

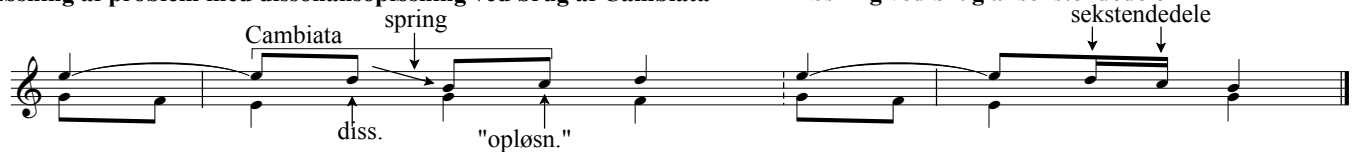
**Cambiata**

Modul 7 har en særlig plads i Palestrinas musikalske vokabularium.

Den kaldes en "Cambiata" og udmærker sig ved at være det eneste tilfælde, hvor en dissonans ikke opløses trinvist. I cambiataen fortsættes fra den dissonerende gennemgangsnote tertsvist nedad, hvorefter der drejes trinvist opad. Cambiataen optræder i tilfælde, hvor en trinvis videreførelse af samklangsmæssige grunde ikke lader sig gøre. Bemærk at den trinvis opløsningstone dog indfinder sig umiddelbart efter springet!

**Løsning af problem med dissonansopløsning ved brug af Cambiata**

**Løsning ved brug af sekstendedele**



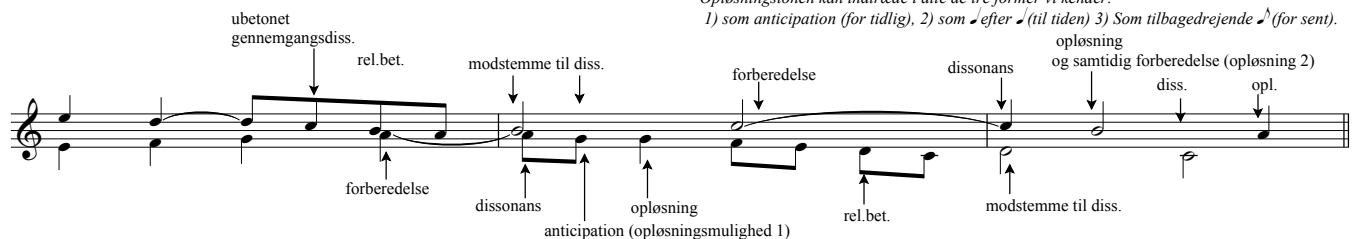
Et alternativ til cambiataen er brugen af sekstendedele. Hos Palestrina forekommer sekstendedele som bekendt altid i grupper af to, og de kan kun falde på og-slaget. Med sådanne to sekstendedele kan man nå ned henover dissonerende toner til en mulig opløsningstone.

**Relativ betonet gennemgangsdissonans i ottendedelsgrupper af mere end to.**

Forekommer den relativt betonede gennemgangsdissonans, altså en dissonerende ottendedel på 2 eller 4 slaget i takt, i en firtonegruppe gælder særlige regler: Den dissonerende tone skal da være den næstsidste tone i rækken og sidste tone skal dreje tilbage til tone af længere nodeværdi (end en ottendedel). Denne tone skal danne modstemme til en dissonans. Bevægelsen skal være nedadgående.

Se de to eneste muligheder er dem i nodeeksemplet herunder:

Opløsningstone kan indtræde i alle de tre former vi kender:  
1) som anticipation (for tidlig), 2) som / efter / (til tiden) 3) Som tilbagedrejende / (for sent).



## Kæder af ottendedele

Palestrina 3, side 2

Ofte forekommer ottendedelskæder længere end fire. De fungerer som ornamenter i musikken. De har ofte tematisk funktion, men kan også forekomme uden, som ren udsmykning. For alle sådanne ornamenter gælder, at de kan betragtes som forskellige sammensætninger af de moduler, der er oplistet på papiret til 9. lektion.

Skønt isolerede firetonegrupper kan tage afsæt i såvel betonet som ubetonet taktslag, vil vi i analyserne af ottendedelskæder på mere end fire toner altid opliste firetonegrupperne fra betonet taktslag. Og derudfra se hvilke grupperinger kæden består af.

Består gruppen af seks toner danner såvel de første fire som de sidste fire et af disse moduler. Er der otte toner er disse sammensat så såvel de fire første, sidste som midterste, hver danner et kendt modul. Ved sjældne tilfælde kan ses hele tre firetonegrupper efter hinanden, men oftest optræder ottendedele i grupper af fra to til otte. I en sådan kæde regnes en eventuel indledende overbunden ottendedel med, når modulerne skal identificeres. Modsat altså en isoleret ottendedel, der **ikke** betragtes som den sidste af et par (og derfor ikke følger de regler, der gælder for isolerede ♪-par).

I sammenkædningen af to grupper optræder to nye moduler, der ikke ses som selvstændige firetonegrupper, men altså kun ses ved sammenstillingen af to firetonegrupper eller af en firetonegruppe og en tonegruppe: **Modul X og Modul Y**

Nedenfor et udpluk af Palestrinas rigt varierede brug af basismodulerne:

Kæder af en længde mellem tre og otte toner er det absolut hyppigst forekommende.

Kæder længere end otte toner ses sjældnere.

### SKRIVEØVELSE 4

Udarbejd en imiterende sats (min. 8 takter) over nedenstående tema. Se til at jeres melodik er fortrinvis trinvis, at I ikke cirkler rundt og rundt om de samme toner, men kommer omkring i registrene - lav evt. stemmekryds -, og sørg for at hver stemme har én højtone, som ikke er første eller sidste tone, men gerne ligger omkring midten. Og afslutningen er som sædvanlig med korrekt behandlet betoningsskifte.

# Palestrinakontrapunkt - trestemmig sats 1

Palestrinasats 4  
2006

## 3. indsats, kadence, akkordanalyse

Ved trestemmig sats slækkes det totale kvartforbud, som vi kender fra tostemmig sats. Det er nu kun i forhold til dybest klingende tone, at kvartforbuddet stadig gælder. De trestemmige akkorder kan dannes på to måder: Enten af to tertser (grundakkord) eller af en tert plus en kvart (sekstakkord). D.v.s. man kan frit have akkorder med grundtone eller tert i bassen. Kvinten kan man ikke frit have i bassen. I kvartsekstakkorden (den med akkordkvint i bassen) og kvartkvintakkorden (sus4) opfattes kvarten i forhold til bastonen som dissonans og skal derfor behandles som en sådan. De dissonanser, vi har lært at behandle, optræder i trestemmig sats oftest i form af en sus4-akkord (kvart og sekund/septim-dissonans), evt. en sus-4 i omvendning. Men de kan også optræde som del af en kvartsekstakkord (kvartdissonans) eller en septimakkord (sekund/septimdissonans).

### Konsonanser

### Dissonanser

Grundakkord Sekstakkord sus4 opløs. sus4 opl. kvint tert kvart kvartsekst opl. septimakk. opl. septimakk. opl. septimakk. opl. septimakk. opl. septimakk. opl.

dur/moll (1,3,7) dur/mol (1,5,7) dur/mol

Temaindsatser på: A, D, D

Be - ne - di - ctus be - ne - dic - tus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui

Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, qui ve -

betoningsdissonans

betoningsdissonans

parallel? nit

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, be - ne - dic - tus qui ve - nit be - ne - di - ctus, qui ve - nit

Sus4 G G ne - di - ctus, G2,1 S G2,1 S2,3 G be - ne - di - ctus, qui S2,3 G2,1 be - ne - di - ctus qui ve - nit G2,1 G2,1 S2,3 G S2,3 6/4 G Sus4G G1,1 diss.!

Ovenstående sats er første del af Benedictussatsen fra en af Palestrinas messer kaldet Sine Nomine. Temaet er relativt langt. Anden stemme imiterer i tætføring, men tredje stemme kommer først ind efter, at anden stemme har gjort temaet helt færdigt. Anden stemme imiterer kvinten under udgangstonen. Tredje stemme sætter ind fra samme tone som første stemme. Bemærk, at det indledende tostemmige forløb er uden betoningsdissonanser indtil lige før tredje stemmes indsats. Som en forberedelse til denne, og som en markering af afsnitsdannelse kommer da to betoningsdissonanser i træk. Den anden er sammenfaldende med tredje stemmes indsats!

I det trestemmige forløb er angivet akkordtype (G=grundakkord, S= sekstakkord, ingen yderligere angivelse indikerer fuldstændig treklang, mens f.eks. G2,1=to-tonig klang, grundtonefordoblet, S2,3 = to-tonig klang, tertsfordoblet).

Satsen udviser en overvægt af grundakkorder, hvilket betyder, at også i skal tilstræbe en sådan overvægt i jeres opgaver. De steder, hvor grund- og sekstakkorder har fordoblede toner, er det bastonen, der fordobles. I nedenstående sats kan det ses, at også den tomme kvint stadig er gangbar. Bemærk iøvrigt hvorledes Palestrina undgår parallelle 5 mellem S-B i næstsidste takt! Den feberredning går kun når efterfølgende akkord er "sus4".

**Formbemærkning:** Bemærk, hvorledes de øverste stemmer gentager deres materiale, til tider transponeret, som overstemme til basindsatsen!

**Første del af "Iam Christus astra ascenderat". Lav akkordanalyse. Bemærk forekomsten af tom kvint i trestemmig sats!**

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra, et tom kvint! ter - ra

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra et ter - ra Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

Et eksempel på konsonerende tritonus. Som kvint kan den med forsigtighed - bruges. Men den er sjælden!

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

Satsen, Pleni sunt fra messen "Iam Christus astra...", giver med hensyn til 3. indsats et præcist billede af hvordan skriveøvelse 5 kan løses. Har man lyst må man gerne fortsætte den trestemmige sats længere, er det svært, kan man afslutte hurtigt. Når tredje stemme sættes ind skrives først hele temaindsatsen op i tredje stemme, som skal være en basindsats. Denne temaindsats kan umiddelbart videreføres til en afsluttende kadence (=V5/4 - I) eller man kan brygge lidt videre i et trestemmigt forløb, eventuelt udarbejde en ekstra gennemføring. Skriveøvelsen udarbejdes over nedenstående tema, i arbejdsseksemplet skrevet op som basindsats. 1. og 2. indsats skal stadig være enten S-A eller A-S. Eftersom første indsats skal være ud fra D, kan anden og tredje indsats være ud fra D, G eller A. To af indsatserne skal være ud fra samme tone.

## Skriveøvelse 5: En op til trestemmig imiterende sats.

Tip ved udformning af trestemmig sats:

Skriv de mulige toner op (som i arbejdsseksemplet) og skab derefter melodilinjer fra tone til tone, så vidt muligt således at der ikke er samme rytme i alle stemmer. I arbejdsseksemplet er basindsatsen ud fra D. Den kunne alt efter jeres valg for 2. stemme også have været A- eller G. Blot skal den være den samme som én af de to overstemmers. Sekstakkorder kan naturligvis også bruges men i mindre omfang.

Forvirrer eksemplet jer så kig væk!!! Husk blot at overholde alle gældende regler (se lektionspapirer).

### Arbejdsseksemplet:

Nogle af de to overstemmers tonemuligheder (eftersom de tilsammen skal danne en treklang enten i grundform eller med tertsen i bassen). Oktavpladseringen er her tilfældig. Parallelle 1,5,8 er stadig ikke tilladt.

Tema til skriveøvelse 5

en mulig fortsættelse...

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Akkorderne i parentes angiver alternative harmoniseringer af baslinjen. Alternativer er kun angivet hvor der er plads til det. I første takt er akkordomvendingerne også angivet som alternativer. Overalt kan imidlertid bruges grund- eller sekstakkorder. Men husk at grundakkorder er de mest brugte. Slut på grundakkord!!!

# Palestrinakontrapunkt - trestemmig sats 3

## Eksempler på ekspositionsdelens form og afsluttende kadence

Palestrina 6  
2006

På dette kursus er det målet, at kunne udfærdige imitationen af første tema i en trestemmig Palestrinasats. Dette første tema kan synges én gang i hver stemme efterfulgt af lange frie melodilinj, eller man kan lade stemmerne synges temaet flere gange. At alle stemmer synger temaet kaldes *gennemføring* af temaet. De stramme regler vi kender for indsatstøner gælder kun 1. gennemføring. 2. (og 3.) gennemføring kan sætte ind fra andre toner (gerne i yderligere kvintafstand til indsatstønerne, som i "Veni.."), de kan variere temaet og de kan være "inkomplette", dvs. at ikke alle tre stemmer synger temaet i anden gennemføring. Meget almindeligt er det, at temaer, der indleder med tone af halv- eller helnodes varighed indledes med halv værdi ved gentagelse (se f.eks. alten i fjerde takt af "Jesu Nostra..").

I de to nedestående satser har Palestrina valgt at gentage temaet med en komplet, henholdsvis inkomplet, 2. gennemføring. Dette føres til afsluttende kadence på enten én af indsatstønerne, eller en tone i kvintafstand herfra (altså yderligere en kvint op eller ned). I "Jesu Nostra.." afsluttes på G to kvinter under A. Og næste tema sættes an ud fra G og D. "Veni Sponsor.." afslutter på D, kvinten over første indsats. "Ave Maria" er en af de 12 ud af Palestrinas 69 trestemmige messesatser, der ikke kadencerer i kvintafstand til én af indsatstønerne. Den udgør altså en undtagelse fra reglen. Bemærk iøvrigt 6. takt i "Jesu Nostra..". Her synges temaet samtidig i tertsafstand. Dette ses ikke sjældent hos Palestrina. I sådanne tilfælde sætter et af temaerne ind i tertsafstand i stedet for kvintafstand. I nedenstående sats forberedes virkningen ved F-indsatsen takt 4.

*N.B. sidste takts halvnoder er i alle satserne en tilretning. Normalt stopper en Palestrinasats nemlig ikke op undervejs.*

"Jesu nostra redemptio".

Be - ne dic - tus qui ve - nit be - ne - di - ctus qui ve - nit.

Be - ne dic - tus qui ve - nit qui ve - nit be - ne - di - ctus qui ve - nit

"Veni Sponsa Christi".

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

I Ave Maria her nedenfor sættes 3. stemme ind i bassen efter et længere trestemigt forløb og føres ret hurtigt til kadence. Netop som vi har gjort det i de indledende øvelser. Her er kun én gennemføring. Teksten repeteres ganske vist, men det er en utematisk, fri gentagelse. I denne sats (og "Jesu nostra..") er der ingen synkopedissonans umiddelbart før 3. stemmes indsats (her er der dog umiddelbart efter). Det er altså ingen fast regel, at en sådan skal indvarsle 3. stemmes indsats. Til gengæld danner 3. stemme her en fuld treklang i forhold til de øvrige stemmer. Og det ynder Palestrina at lade 3. indsats gøre.

"Ave Maria"

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra ple - ni sunt coe - li et ter - ra

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra ple - ni sunt coe - li et ter - ra

"Et resurrexit"-satsen fra messen "Primi Toni" udviser en anden kadence end de tre ovenstående. Her er ingen sus4-akkord, men derimod en septimakkord, der opløses til en sekstakkord, der så videreføres trinvist ned til en grundakkord. Denne måde at afslutte ekspositionsdelens er et gangbart alternativ til sus4-akkorden. I senere dur-mol-terminologi kaldes denne vending en "frygisk halvslutning". Men for Palestrina virkede den som en helslutning.

"Primi Toni"

Et re sur - re - xit ter - ti a di - e ter - ti - a di - e

Et re sur - re - xit ter - ti a di - e, ter - ti - a di - e

Et re sur - re - xit ter - ti a di - e, ter - ti a di - e

alternativ kadence

### SKRIVEØVELSE 6

Temaet til sidste skriveøvelse er fra messen Gabriel Archangus. I skal udforme en trestemmig sats i stil med de ovenstående. 3. stemme kan sættes ind i over- mellem- eller understemme efter eget valg. Temaet gør dog indsats på overkvint uhensigtsmæssig. Satsen afsluttes på D(dur/mol) eller G (dur/mol) med 4/5 forudhold eller frygisk kadence med septimforudhold. Check for par. 5 og 8 inden aflevering!!

Ple - ni sunt coe - li et (terra)

Husk at i en sats med fast b for H er det muligt at sætte b for E i nedadgående bevægelse!

### Frygisk kadence:

I modsætning til 4/5 kadencen har denne kadence en trinvist faldende bas og dissonansen er en 7 i forhold til bastonen:

### Ambitus i 3-stemmig sats!

I trestemmig sats må der (normalt - se 6. takt af Primi toni!) være max en decim mellem de to øverste og max oktav+kvint mellem den dybeste stemme og næste klingende stemme (forudsat alle tre stemmer synger).

# Palestrinakontrapunkt - trestemmig sats 4

## Betonningsdissonans som "Systemgenopretter"

Om none, betonet kvart, septimgennemgange, betoningsparallelleler.

### Nonedissonans.

I trestemmig sats finder man hos Palestrina udover kvart, sekund og septimdissonanser også brug af **nonen** som betoningsdissonans.

None opløses trinvist nedad. Den behandles oftest som septim/sekund i forhold til den anden overstemme, men ligger altså som none i forhold til bassen. Nonen forekommer som betoningsdissonans kun som **stor none**. Opløses altid med anticipation hvorefter opløsningstonen danner kvartforudhold i en 4/5akkord.

Nedenfor to eksempler, begge fra Pleni sunt satsen i missa "Gabriel Archangelus":

21

ter - - - -  
ni sunt coe - - - -  
li et ter - - - -

none mellem understemmens G og mellemstemmens A. Behandles som sekunddissonans mellem overstemmernes A og B. Efterfølges af kvartkvintforudhold.

To eksempler på nonedissonanser

sjælden

35

tu - - - - a.  
glo - ri - a tu - - - a.

none mellem understemmens D og overstemmens E. Behandles som septimdissonans mellem overstemmernes F og E. Efterfølges af kvartkvintforudhold.

### Konsonerende kvart

Et andet fænomen, der kan iagttages hos Palestrina i satser med fra tre stemmer og derover er den såkaldte **konsonerende kvart**.

Hvis kvartdissonansen efterfølges af en skarpere dissonans, kan kvartdissonansen indtræde på ubetonet slag før den skarpere dissonans (septim/sekund) tilføjes på det betonede slag.

Det beskrives måske bedst ved at benævne akkorderne:

En kvartsekstakkord kan indføres på ubetonet slag, hvis den slaget efter efterfølges af en kvartkvintakkord, i becifringssprog kaldet Sus4-akkorden.

En sådan akkordfølge kan bl.a. iagttages i

Benedictussatsen fra Palestrinas messe

"Pater Noster":

9

6/4Akk. 5/4Akk.

Overstemmen (nu under mellemstemmen) har på ubetonet slag en kvart i forhold til bassen. Det tolereres fordi mellemstemmen i næste takt tilføjer den stærkere sekunddissonans ved at lægge sig på E over det liggende D.

Eller som del af afslutningen på Benedictussatsen fra messen "Ascendo ad Patrem:

28

6/4Akk. 5/4Akk.

Konsonerende kvart mellem bas og mellemstemme. På følgende betonet slag tilføjes den skarpere sekunddissonans.

### Omgåelse af parallelle kvinter før en Sus4-akk.

Skarpheden og entydigheden i sus4-akkorden, der tillader den ovenfor nævnte konsonerende kvart, kan også kompensere for en tilsyneladende søgt, men meget brugt, omgåelse af parallelle kvinter. Såfremt akkord nummer to er en sus4 kan parallelle kvinter nemlig omgås ved blot en hurtig sekstendedelsdrejning i den stemme, der har den øverste tone i kvinterne.

Men husk, at denne drejning kun kan redde situationen såfremt følgende akkord er en sus4, altså indeholder en velforberedt betoningsdissonans.

### Septim/sekundgennemgang i fjerdedele.

En sidste bevægelse som trestemmig sats muliggør, og som kræver en efterfølgende betoningsdiss, er brugen af septimer/sekunder som gennemgang nedad (kun nedad) i fjerdedelsbevægelse.

Missa Gabriel Archangelus

omgåelse af parallelle ved en hurtig sekstendedelsdrejning. Kun gangbar ved efterfølgende sus4.

7

ter li et - - - -  
Ple - ni sunt coe - li.

Missa De Beata Virgine

sekundgennemgang i forhold til sopran. Efterfølges af septimakk.

3

Ple ni  
sunt coe -  
coe -

Missa Gia Fu chi m'hebbe cara

septimgennemgang i forhold til bas. Efterfølges af kvartkvintforudhold

10

qui ve - Sus4  
nit, be - ne

Se også t.14 af eksemplet fra Missa Sine Nomine på arket til 7. lektion

