

OM LEDETONE OG SYNKOPE-DISSONANS I KADENCERNE I HANS LEO HASSLER'S "KIRCHENGESÄNG" 1608

Christian Vestergaard-Pedersen

Med sit værk "Fünfftzig Geistliche Lieder und Psalmen. Mit vier Stimmen / auf Contrapunctweise (. . .) also gesetzt / das ein gantze Christliche Gemein durchauss mitsingen kan", der udkom i Nürnberg 1586, "legte Osiander für alle Zukunft einen Typus fest, der das Urbild des Protestantismus mit all seiner inneren musikalschen Sicherheit und Begrenzung werden sollte".¹⁾ Blume siger videre, at den lange række af kantionaler, der fulgte efter Osiander's, kun skulle være brugsmusik ved menighedens gudstjeneste. Det fremgår da også allerede af Osiander's ord i værkets titel, hvor han skriver "also gesetzt . . .", der indebærer et samvirke mellem figuralkoret og menigheden, idet hensigten var, at koret skulle støtte menigheden, når den sang melodien, der nu lå i overstemmen. Han skriver det således: "Darumb hab ich den Choral inn den Discant genommen, damit er ja kenntlich, und ein jeder Leye mit singen könne". Og kor og menighed skulle være ligeberettigede parter.²⁾ At der kunne være vanskeligheder i den praktiske udførelse viser også Osiander's egne ord, når han til slut i sit forord skriver "damit der Choral und figurata Musica fein bey einander bleiben".

Nærværende artikel skal ikke handle om denne satstypes historie og videreudvikling,³⁾ men om en undersøgelse på basis af det af Hans Leo Hassler i Nürnberg i 1608 udgivne værk "Psalmen und geistliche Lieder / auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt". Med ordene "simpliciter gesetzt" er klart udtrykt, at der også her sigtes mod en enkel brugssats, hvad Hassler selv skriver med ordene "dass dieselbigen auch inn den Christlichen versammlungen / von dem gemeynen Mann / neben dem Figural mitgesungen werden können . . ." (ordet "neben" fremhævet her).

Hvor interessant en sammenligning mellem satstekniske karakteristika i de mange kantionaler end kunne være, så er det tanken her, ud fra en undervisningssituation, kun at redegøre for et enkelt fænomen hos en enkelt komponist – dog med referencer til parallelle værker af andre komponister, foruden Osiander også Eccard og Schein, men ikke Prætorius, idet hans samling i næsten alle henseender er så mangfoldig, at den ville sprænge rammerne.

En blot synsmæssig sammenligning mellem Osiander's samling og Eccard's "Geistliche Lieder auff den Choral . . ." fra 1597 afslører en nærmest overra-

skende kontrast. Mens Osiander helt klart – og formålstjenligt – lægger vægt på den enkle node mod node-sats, så er Eccard's sats betydeligt mere levende i de enkelte stemmer og i hele satsforløbet og bærer præg af hensyn til figural-koret. Men det fremgår af hans forord, at der også hos ham er tale om en praktisk anvendelse af satserne. Elskværdigt men let formanende siger han til kantoren: ” . . . das er im Singen dieser Kirchen Lieder / sich eines feinen lang-samen Tacts befleissigen und gebrauchen wolle / dadurch wird er zu wege bringen / das der gemeine Man die gewöhnliche Melodiam desto eigentlicher hören / und er mit seiner Cantorey umb so viel leichter und besser wird fortkommen können . . . ’. Og melodiens placering i overstemmen i samtlige satser, som hos Osiander, måtte vel kunne befordre Eccard's hensigter.

Blandt de satstekniske elementer, der skiller Eccard's samling fra Osiander's, er f.eks. den gennemførte femstemmighed (mest sattu og sattu), det imitatoriske, de mange underdelinger og, hvad der har særlig interesse her, anvendelsen af synkope-dissonansen, især i kadencen, såvel slutkadencen som mellemkadencen. Disse kadence-akkorder fremtræder enten som en node mod node-sats eller har, som anført, synkope-dissonans i dominant-akkorden.

Videreførelsen af ledetonen (hos Eccard) sker, med undtagelse af tre tilfælde (II.9.1-2: 7\5, I.8.3 og II.19.5: 7\6\5)⁴) i begge arter af kadencer til grundtonen. Det synes da, som om det funktionelt-lineære er en selvfølge hos Eccard. En gennemgang af Osiander's samling viser, at der, fraset et enkelt sted, ikke forekommer synkope-dissonans i kadencerne og at ledetonen i den da så at sige rent node mod node-samling i langt de fleste tilfælde føres ned på kvinten. Her kunne det se ud, som om den fuldstændige klang er en selvfølge.⁵)

Der synes da mellem disse to komponister at være så store modsætninger, at man med rette kunne spørge, hvordan den protestantiske kantionsalsats egentlig skal se ud, hvis den skal være den type, som Blume omtaler.⁶) For hans karakteristik tager ganske vist sit udgangspunkt i Osiander's sats, men han forestiller sig næppe, at netop denne næsten for enkle og lidt kantede sats tegner den for al fremtid typiske sats, men at den kun principielt er den for den protestantiske gudstjeneste nødvendiggjorte satstype. Modsat viser Eccard's sats, som antydte, så mange træk fra den typiske korsats, at den i sin frodighed og velklang næppe er ideel til sit formål.

Går man derimod videre til Hassler's samling – der udkom i 2. oplag i 1637 v/Staden – så finder man her en sats, der er blevet lovprist så at sige gennem århundreder. F.eks. siger Teschner i sin udgave fra 1865, at samlingen er ”das beste geistliche Liederbuch, welches die protestantische Kirche in dieser Stylgattung besitzt”. I forordet til sin første udgave fra 1925 siger Ralf von Saalfeld: ”Wir besitzen heute keine Sammlung unserer Kirchenlieder, die mit so einfachen Harmonien und so klarer Stimmführung unserm religiösen Empfinden einen so reinen Ausdruck verleiht”. Og Knud Jeppesen, der taler om det tonale

grundlag hos komponisterne i denne periode (Hassler, Eccard og Prætorius), siger: "Disse ældre komponister var endnu fast forankrede i kirketonearterne, men man mærker, at det ny stunder til. Ja, hos Hassler har man ved behandlingen af de gamle tonearter en fornemmelse af noget ligefrem demonstrativt. Det er som om han i forudfølelsen af, at deres tid snart er forbi, for sidste gang tager dem op i lyset og drejer dem så de spiller i alle deres stærke, metalliske farver. Fra et brugsmusikalsk synspunkt er der noget ekstravagant over adskillige af Hassler's koraludsættelser, ligesom der kan være det over visse koraler af J.S. Bach".⁷⁾ Her er der altså tale om et lille forbehold med hensyn til den praktiske brug. Hvad angår omtalen af det tonale grundlag, så vil også kirketonearterne indgå i denne artikels undersøgelse (se nedenfor i note 8).

Den i dag mest benyttede udgave af Hassler's "Kirchengesäng" er Ralf von Saalfeld's fra 1930 (= 4. oplag). Denne udgave er også (med enkelte forbehold) grundlaget for tælling m.v. i denne artikel. Men der må også henvises til "Hans Leo Hassler. Sämtliche Werke", bd. VIII, udgivet – hos B. og H., Wiesbaden – og revideret af C. Russell Crosby jr., der jo følger originalen. I denne består nr. 53 af to satser: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort og Verleih uns Frieden gnädiglich, og antallet af satser bliver da 67 og ikke 68 som hos Saalfeld. I sidstnævntes udgave er iøvrigt 12 og 13 byttet om!

Alle satser hos Hassler er firstemmige med undtagelse af nr. 20, der er femstemmig (dette stemmetal dog også i recitation og slutakkord i nr. 11 og i slutakkorden i nr. 25).

En undersøgelse af kadencerne hos Hassler med henblik på 1) *ledetonens videreførelse i node mod node-sats* og 2) *ledetonens videreførelse i dens egenkab af opløsningstone efter synkope-dissonans* må i første omgang forlange en afgrænsning, idet f.eks. alle frygiske kadencer må udelukkes (ingen ledetone), endvidere bortfalder skuffende kadencer, akkorder med ledetonen i sopranen og kadencer med terts eller kvint i sopranen i slutakkorden (videreførelsen er en selvfølge i alle disse tilfælde) samt akkordforbindelserne \emptyset -T og D° -T. Og heller ikke gentagelsen af slutakkorden har relation til denne undersøgelse. Tilbage bliver da i node mod node-kadencerne ialt 87 tilfælde (+ endnu et (se nedenfor)) og i kadencer, hvor der forekommer synkope-dissonans, ialt 68 tilfælde, og det vil under eet sige kadencer, hvor bevægelsen fra ledetonen sker i alt eller tenor. Synkope-dissonans i bassen findes ikke hos Hassler (derimod hos Schein) og er iøvrigt ikke relevant her, idet videreførelsen er bundet.

Ledetoneens videreførelse skal altså registreres i både node mod node-kadence og i kadencen med synkope-dissonans. I første tilfælde kunne man tænke sig, at den fuldstændige klang, der præger akkorderne i en sådan sats, også vil være at finde i slutakkorden. Og det ville da bevirke, at ledetonen måtte gå ned på kvinten i slutakkorden, der således bliver normalt firstemmig. Det

er i hvert fald en kendsgerning, at hos Osiander (se ovenfor) er bevægelsen 7\5 langt den almindeligste. Men i sidste tilfælde (kadencen med synkope-dissonans) indtræder ledetonen som en opløsningstone, og derved opstår en ny situation, der måske kunne have til følge, at ledetonen går i grundtonen. Slutakkorden vil da, trods fire klingende toner, kun indeholde to af treklangens toner: tre grundtoner og en tert. I begge kadencetyper spiller dog yderligere et forhold ind. Om ledetoneens videreførelse i almindelighed siger Rudolf Schwartz: "Eine weitere Umgestaltung des bisherigen Tonsystems ist die starke Betonung des aufwärtsgehenden Leittones und zwar wieder bei denjenigen Tonarten, die des Subsemitoniums ermangelten".⁸⁾ Dette er altså ikke tilfældet hos Osiander, og iøvrigt dækker Schwartz' bemærkning ikke den her aktuelle situation med synkope-dissonans.

Oversigt 1 viser samtlige node mod node-kadencer. Tallene i første kolonne refererer til satsens nr. (i Saalfeld's udgave) og periodens nummer (repetitionstegn tælles ikke med). Det lille s angiver sidste periode. Med hensyn til periodeinddelingen er der en enkelt afvigelse fra Saalfeld, idet i nr. 21 de angivne perioder 1 og 2 tælles som een (i overensstemmelse med *Sämtliche Werke*). To identiske kadencer – f.eks. 21.7 = 21.3 – tælles som to kadencer. Ordet ledetone er ikke berettiget i forbindelse med de kirketonale skalaer. I stedet kunne man anvende betegnelsen subsemitonium. Da der imidlertid er tale om en firstemmig sats med klare udslag af det nye tonesystems påvirkning, er begrebet ledetone mere adækvat.

Oversigt 1. Node mod node-kadencer.

nr.	ledetone →	grundtone	ledetone ↘	kvint
	skala m/ledetone	skala u/ledetone	skala m/ledetone	skala u/ledetone
1.3 1.s		dor dor		
6.3 6.s		mix	jon	
8.7 8.9 8.10 8.s	jon	mix	jon jon	
9.s			jon	
12.5			jon	
13.8 13.s	jon	mix		
14.3		mix		
15.7	lyd			
16.1 16.s		mix	jon	

Oversigt 1. Node mod node-kadencer. (Fortsat)

nr.	ledetone ↗	grundtone	ledetone ↘	kvint
	skala m/ledetone	skala u/ledetone	skala m/ledetone	skala u/ledetone
17.2 17.4 17.s		dor æol dor		
18.s		æol		
19.7	lyd			
21.3 21.7		mix mix		
22.4 22.6 22.10	jon jon	mix		
25.1 25.5 25.s		dor dor	lyd	
26.3 26.s		mix?	lyd	
27.2 27.3 27.7 27.s		mix mix	jon jon	
29.2		dor		
30.3		æol		
33.s		dor		
34.5		mix		
35.2		æol		
36.5			jon	
37.5	e-moll !			
38.2 38.6		mix mix		
40.s	jon			
41.3 41.4		æol mix		
42.2 42.6 42.8 42.9		æol æol dor æol		
43.2 43.s		æol æol		
44.2 44.s	jon		jon	
46.2 46.3 46.6 46.7 46.s		dor mix	jon jon jon	

Oversigt 1. Node mod node-kadencer. (Fortsat)

nr.	ledetone →	grundtone	ledetone ↘	kvint
	skala m/ledetone	skala u/ledetone	skala m/ledetone	skala u/ledetone
47.3 47.5 47.6		mix æol	jon	
48.2 48.4 48.8 48.13			jon jon jon jon	
49.32 49.34			jon jon	
50.3		mix		
51.1 51.4		mix mix		
52.3 52.5	lyd	mix		
54.3		dor		
56.4 56.5		dor	jon	
58.4		æol		
61.6		mix		
64.s		dor		
65.2 65.4 65.s	jon	mix	jon	
66.2 66.3		dor		mix
68.2 68.3		dor	jon	

Bemærkninger

5.s er ikke talt med i oversigten, idet ledetonen her springer op til tertsen. Ste-det er enestående hos Hassler.

37.5 må tælles med trods den tonale uregelmæssighed (cf. også fis i sidste periode).

65.4 er det ene af to eks. hos Hassler på en ornamenteret udbygning af dominant-akkorden (se om 20.4 under oversigt 2). Den rytmiske udfyldning er måske be-grundet i den ellers meget lange tone (cf. 40.7 og 40.9, der dog begge ikke er afsluttet melodisk).

Et nærliggende spørgsmål er: kan de 8 (9 med e-mol-kadencen i 37.5) tilfæl-de med ledetonen ↗ grundtonen i jonisk og lydisk (skalaer med subsemitoni-um) motiveres (i denne sammenhæng tælles 15.7 = 19.7 og 22.6 = 22.10 hver som et tilfælde)?

8.s: bevirker tonen es i alten umiddelbart før kadencen, at ledetoneens videreførelse til grundtonen føles mere påkrævet? eller er der måske blot tale om et melodisk hensyn?

13.s: melodisk hensyn?

15.7 = 19.7: melodisk hensyn? de ellers opståede parallelle kvinter kan ikke være årsagen, idet sådanne findes flere steder.

22.6 = 22.10: som under 8.s.

37.5: ?

40.s: melodisk hensyn?

44.s: i 44.2 går ledetonen ned på kvinten, så nogen umiddelbar konsekvens kan ikke ses. Kun, at der måske kan være en svag tendens til at lade ledetonen gå i grundtonen i satsens slutakkord.

52.3: melodisk hensyn? se også under 15.7 = 19.7.

65.2: samme problem som i 44.

66.2: eneste sted, hvor den skabte ledetone går ned til kvinten.

Oversigt 2 viser samtlige kadencer med synkope-dissonans (om 4.2 se nedenfor under portamento og S⁶). I nr. 20 tælles Saalfeld's 3. og 4. periode som een (i overensstemmelse med Sämtliche Werke). Kolonnerne angiver iøvrigt det eller de dissonerende intervaller og forholdet mellem nodeværdiernes varighed i forberedelse, spænding og opløsning. Hvor der er to forhold, er forberedelsestenen i det sidste = opløsningstenen i det første, hvilket skulle fremgå af de to et-taller i samme lodrette linie.

Oversigt 2. Kadencer med synkope-dissonans.

nr.	1 forudhold			2 forudhold	
	interval	1:1:1	2:1:1	intervaller	2:1:1 + 1:1:1
1.1	4	*			
3.2	4	*			
3.4	4	*			
3.s	4	*			
4.3	4	*			
4.s	4	*			
11.1				4 og 4	2:1:1 + 1:1:1
13.3	4	*			
17.5	4	*			
20.4	4		*		
20.s	4	*			
22.2	4	*			
22.s	4	*			
23.2				9 og 4	2:1:1 +1:1:1
23.4	4	*			
23.6	4	*			
23.s	4	*			
28.1	4	*			
28.2	4	*			
28.3	4!		2:1 ¹ / ₂		
28.s	4	*			
30.1	4	*			
31.2	4	*			
31.s	4	*			
32.2				9 og 4	2:1:1 + 1:1:1
32.s	4	*			
34.1	4	*			
34.2	4	*			
34.s	4	*			
35.7	4	*			
37.6	4	*			
39.s	4	*			
40.4	4	*			
40.8	4	*			
41.2	4	*			
41.s	4	*			
42.3	4	*			
42.s	4	*			
45.3			*		
45.4	4	*			

fortsættes

Oversigt 2. Kadencer med synkope-dissonans. (Fortsat)

nr.	1 forudhold			2 forudhold	
	interval	1:1:1	2:1:1	intervaller	2:1:1 + 1:1:1
47.2	4	*			
47.s	4	*			
50.1				7 og 4	2:1:1 + 1:1:1
50.2	4	*			
50.s	4	*			
51.s	4	*			
52.1				9 og 4	2:1:1 + 1:1:1
52.4	4	*			!
52.s				6 (!) og 4	1:1:1 + 1:1:1
53.1	4	*			
53.3	4	*			
54.1	4	*			
55.1	4	*			
55.s	4	*			
56.3	4 !	*			
56.s	4	*			
57.2	4		*		
57.s	4	*			
58.s	4	*			
59.3				9 og 4	2:1:1 + 1:1:1
59.s	4	*			
60.3	4	*			
60.s	4	*			
61.s	4	*			
66.s	4	*			
67.2	4	*			
67.s	4	*			
68.s	4	*			

Bemærkninger:

20.4: synkope-dissonansens opløsning er ornamenteret. Det er eneste sted af den art hos Hassler (cf. 65.4 under node mod node).

22.2 = 22.s: sammen med 31.s de tre eneste eksempler hos Hassler på den såkaldte konsonerende kvart⁹⁾ (cf. også 63.s).

- 32.2: tonen a i tenoren indføres som gennemgangsdissonans, men fastholdes ikke desto mindre som forberedelse af et none-forudhold. Dette sted har givet anledning til diskussion, men det står på samme måde i Sämtliche Werke. En regelret rytmisk udformning af stedet kan jo, som foreslået, opnås ved at lade tenoren følge bassen. Det har til følge, at de rytmiske forhold da bliver 1:1:1 + 1:1:1.
- 52.s: intervalforholdet mellem tenor og bas er usædvanligt: en sekst ”opløses” til en kvint! Det egentlige dissonansforhold består mellem sopran og tenor, men skal den derved fremkomne oktav dækkes af en ufuldkommen konsonans, så må alten tages til hjælp! Den bliver fra i dissonansøjeblikket at danne en formindsket kvint med tenoren nu til en lillesekst i forhold til denne stemme. Stedet må dog regnes som et eksempel på to forudhold, og så på grund af portamentonoden (se nedenfor).
- 56.3: eksempel på, at $\frac{5}{4}$ -akkorden kan findes på betonet tid. Den er fastholdt i Sämtliche Werke. Stedet er genstand for diskussion, idet man bl.a. kan henvise til denne akkords behandling i f.eks. 34.3 og 63.s.
- 57.2: de rytmiske forhold i tenoren giver hos Saalfeld (forholdet bliver 4:1:1!) et højst uklassisk billede. Sämtliche Werke har ingen bue mellem de to a’er, og på den måde er løsningen klar. (om gentagelse af en vokal på samme tone se bl.a. 5.s).
- 28.3: også dette sted er enestående hos Hassler. $\frac{5}{4}$ -akkorden (cf. 56.3) er her placeret på relativt betonet tid. Opløsningstonen har kun 8-dels varighed, idet stemmen undtagelsesvis går *gennem seksten* ned til kvinten. Det rytmiske forhold er altså: 2:1:½! Cf. iøvrigt Prætorius’ harmonisering af samme sted i Musae Sioniae VII.93 og Eccard i I.8 og II.19 (i to andre melodier).

Det kan da konstateres, at i kadencer med synkope-dissonans føres ledetonen altid op i grundtonen (undtagen altså 28.3). Hos Hassler forekommer aldrig mere end to forudhold efter hinanden, og han har, som anført, aldrig basforudhold (cf. med hensyn til disse fænomener Schütz, der kan have tre forudhold, og Schein, der har basforudhold).

Behandlingen af synkope-dissonansen sker altså i rytmisk henseende principielt med samme strengthed som hos Palestrina. Opløsningen finder sted indenfor samme akkord, idet det dog skal bemærkes, at i 50.1 sker opløsning af det første forudhold samtidig med skifte fra en sekstakkord til samme akkord som grundakkord.¹⁰⁾ (Om 4.2, 11.1, 52.s og 59.3 se nedenfor).

I syv tilfælde forekommer portamentonode:

- 4.2: portamentoet skal her afværge parallelle kvinter. Derved forhindres også akkordskifte samtidig med opløsning (tilsigtet?).
- 4.3: for at undgå kvinter.
- 11.1: for at undgå kvinter.

52.s: for at undgå kvinter mellem alt og tenor (formindsket til ren), men måske også et teksthensyn.

59.3: rytmisk begrundet? eller et teksthensyn?

I disse fem tilfælde er portamentonoden konsonerende, i de følgende er den dissonerende:

34.2: i 34.s ingen portamentonode!

67.s: er de to portamentonoder indføjjet for at fastholde den rytmiske spænding?

— — —

Udover de hidtil opregnede tilfælde med synkope-dissonans, alle i kadencer, forekommer der yderligere en række forudhold (se oversigt 3). De er at betragte på lige fod med dem i kadencerne, men de vil iøvrigt indgå i nedenstående undersøgelse, der, af særlige grunde (S^6 -akkorden), også omfatter problemet vedrørende tekstunderlægning.

Dog må først omtales den lige nævnte akkord, der er den eneste firklang i Hassler's samling og som almindeligvis betegnes som S^6 .¹¹⁾ Er der tale om et forudhold eller en selvstændig akkord? Det er her, tekstens placering måske kan bidrage til et svar.

Akkorden forekommer i fire former: den fuldstændige, den uden tert, den uden kvint og den uden tert og kvint.

Det vil være klart, at de to sidste må udgå her, idet det dissonerende forhold jo er borte, når kvinten mangler. Men skal de to første former forstås som intervaldissonans med deraf følgende hensyn til regler for dissonansers opløsning og til regler for tekstlægning?¹²⁾ Eller er akkorden en selvstændig klang, der frit kan anvendes og på hvilken der frit kan lægges tekst? Såfremt der er tale om en intervaldissonans, må man forvente, at den behandles i overensstemmelse med klassisk tradition og at der ikke sættes tekst på den. Og vil det da sige, at den så er første omvendning af 2. trins firklang, så den på den måde kan fastholde det dissonerende interval?! Eller er den en akkord, der netop, takket være sin opbygning, med en til S føjet sekst, og sin placering, har tydelig funktion i retning af dominantakkorden, ja, ligefrem opløses i denne akkord? Men udtrykket "opløses" siges jo klart, at et og andet i akkorden er bundet til den næste akkord — hvortil jo kommer, at den dissonerende node er forberedt, altså er fælles med den foregående akkord! Derved kommer den til at indtage en ejendommelig dobbeltstilling: den er af funktionel art, men samtidig undergivet regler for intervaldissonansens behandling.

Oversigt 3. (Former af S⁶ og andre forudhold)

nr.	S ⁶	S ⁶ (÷3)	S ⁶ (÷5)	S ⁶ (÷3 og 5)	forud- hold	m. tekst	u. tekst
3.3			*			*	
4.1	*						*
4.2		*					*
6.1			*			*	
10.2					7		*
10.3		*				*	
10.s		*				*	
11.2	*						*
13.5			*			*	
17.1	*						*
20.1	*					*	
20.2					4		*
20.2					4		*
20.3			*			*	
22.8		*					*
23.1	*						*
24.8					7		*
32.1	*						*
32.4					7		*
33.1	*						*
33.5	*						*
34.3	*						*
36.1		*					*
36.3			*				*
37.6					4	*	
38.3			*			*	
38.4	*						*
39.2	*						*
39.s					4	*	
40.1					7		*
40.2			*				*
42.7			*			*	
42.10	*						*
43.1		*				*	
43.4			*			*	
48.9				*		*	
48.10			*			*	
49.3			*			*	
49.7			*			*	
49.9			*			*	
49.12			*			*	
49.14				*		*	
49.16			*			*	
49.18			*			*	
49.20			*			*	
49.22			*			*	

fortsættes

Oversigt 3. (Former af S⁶ og andre forudhold) (Fortsat)

nr.	S ⁶	S ⁶ (÷3)	S ⁶ (÷5)	S ⁶ (÷3 og 5)	forud- hold	m. tekst	u. tekst
51.3	*					*	
53.2			*			*	
53.3					4	*	
55.4			*		4	*	*
55.5						*	
56.6		6 !					*
57.4					7		*
57.5					7		*
57.6					4		*
58.2	*					*	
58.s					4	*	
60.1	*						*
61.2	6 !						*
63.1	*					*	
63.2					4		*
63.3	*					*	
63.4					4		*
63.9		*				*	
63.s					4		*

Bemærkninger

De to gange anførte 6! (i 56.6 og 61.2) tilkendegiver, at S⁶ har seksten i bassen (se videre nedenfor).

Af oversigten kan følgende udledes:

Af de 48 tilfælde med S⁶ i forskellige former må, som ovenfor bemærket, de to kategorier uden kvint og uden både kvint og terters udgå, og dem kan man da uden videre lægge tekst under (hvad også er sket!), hvilket vil sige, at det funktionelle, som stadig findes i disse to akkordformer, ikke kan forhindre tekstlægning. Disse akkorder henhører altså rent teknisk under node mod node-satsen, og de kunne måske være noteret i oversigt 1, men det viser sig, at de 19 tilfælde, der er aktuelle i denne forbindelse (de tre har ledetonen i sopranen), alle lader ledetonen gå i grundtonen, uanset om tonearten har subsemitonium eller ikke, og på dette område følger de da strengt reglerne i de to første former.

Tilbage er altså den fuldstændige S⁶ og den med udeladelse af tertsen, idet begge jo har både kvint og sekst og således den dissonerende sekund. Det bliver ialt 24 (56.6 og 61.2 henregnes til kolonnen "forudhold" på grund af septimen, og de har ikke tekst på den dissonerende node) med 9 tilfælde af tekst på dissonans.

Hertil skal så føjes de 19 (= 17 + 2) i kolonnen "forudhold" med 4 tilfælde af tekst på dissonans. Herved bliver det samlede antal (hertil) $24 + 19 = 43$, og af dem er der tekst på ialt 13.

Endelig skal oversigt 2 lægges til (dog ÷ de 4 med tekst, der jo nu er medregnet i tallet 19 i oversigt 3, og ÷ 56.3, der måske burde høre under node mod node-oversigten og som iøvrigt er omstridt), og den tæller 63 tilfælde af forudhold uden tekst. Det endelige tal bliver da henholdsvis 106 og 13.

Der er således en klar tendens til at undgå tekst på dissonerende noder. S⁶ har tekst i nogle tilfælde, hvilket peger i retning af selvstændighed, men den høje procent af tilfælde uden tekst lader formode et udtalt hensyn til det sats-tekniske, der ligger ganske på linie med hvad der gælder for intervalldissonansen.

— — — —

Som afslutning på denne undersøgelse kan da, med lidt forbehold i den første, stilles følgende tre regler op:

- 1) I *node mod node-satsen* føres ledetonen op i grundtonen i tonearter uden subsemitonium (dorisk, mixolydisk og æolisk) og ned til kvinten i tonearter med subsemitonium (i denne sidste del forbeholdet).
- 2) Anvendes *synkope-dissonans*, føres ledetonen altid op i grundtonen.
- 3) *Tekst* på synkope-dissonans undgås, mens tekst på ufuldstændig S⁶ kan anvendes.

NOTER

- 1) Friedrich Blume i *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, 2. udgave 1965, side 85.
- 2) se bl.a. Walter Blankenburg's artikel *Evangelischer Gemeindegesang* under artikel Gemeindegesang i MGG bd. 4, spalte 1665.
- 3) se bl.a. note 2 og i MGG bl.a. under *Kantional*.
- 4) En del af forklaringen i II.9.1-2 (tallene refererer til henholdsvis hefte, sats og periode) kan måske søges i satsforløbet, der er motetagtigt (perioderne bygget sammen) og ved bevægelse 778 ville give en for tynd klang til at bære den imitatoriske indledning til næste periode. I I.8.3 kan et melodisk hensyn måske være årsagen til denne meget sjældne videreførelse, mens det i II.19,5 (= I.8.3) vel atter er det klanglige.
- 5) Se Osiander's egen udtalelse om dette forhold i forordet.
- 6) Se note 1.
- 7) Dania sonans I, 1933, side XIII.
- 8) I artiklen "*Hans Leo Hassler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten*" i VjMw IX, 1893, side 49.
- 9) Se bl.a. Povel Hamburger *Kontrapunkt. Instrumentalpolyfoni*, Aschehoug Dansk Forlag, 1970, passim.
- 10) De to steder 56.6 og 61.2, hvor der er reelt akkordskifte samtidig med opløsningen, ligger udenfor denne oversigts område, idet ledetonens videreførelse er bundet. Se oversigt 3.
- 11) Se Erich Wolf "*Der vierstimmige homophone Satz. Die stilistischen Merkmale des Kantionalsatzes*", B og H, Wiesbaden 1965, side 14f, m.fl. steder.
- 12) Se bl.a. det i note 9 nævnte værk af Povel Hamburger, 1. del, især afsnit I, III og IV, og den der anførte litteratur.

RESÜMEE

Unter den vielen Cantionalen von Osiander (1586) bis Schein (1627) scheint Hasslers "Kirchengesäng" vom Jahre 1608 einen besonderen Platz einzunehmen. Er wird u.a. von Teschner, Ralf von Saalfeld und Knud Jeppesen gepriesen (in "Dania sonans I", 1933, S. XIII), und seine Kvalitäten scheinen denn auch so gross zu sein, dass er als Grundlage für einen Harmonisierungsunterricht in den Kirchentönen wohlgeeignet ist.

Der vorliegende Artikel geht von einer Unterrichtssituation aus und konzentriert sich auf einen einzigen Punkt: Die Weiterführung des Leittons innerhalb der Kadenz als Note gegen Note-Satz wie auch dort, wo der Leitton als Auflösungsston nach der Synkopen-
dissonanz auftritt.

Die beiden ersten Übersichten untersuchen diesen Sachverhalt, während die letzte Übersicht sich ergänzend mit dem Akkord beschäftigt, der gewöhnlich als S^6 bezeichnet wird, mit dem Vorhalt ausserhalb der Kadenz und mit dem Problem der Textunterlegung im Verhältnis zu den in den drei Übersichten erwähnten satztechnischen Erscheinungen.

Als Schlussfolgerung können folgende drei Regeln aufgestellt werden:

- 1) *In dem Note gegen Note-Satz* wird der Leitton in Tonarten *ohne* Subsemitonium (dorisch, mixolydisch und äolisch) aufwärts in den Grundton und in Tonarten *mit* Subsemitonium abwärts in die Quinte geführt (in diesem letzten Teil ein kleiner Vorbehalt).
- 2) Verwendet man die *Synkopen-
dissonanz*, so wird der Leitton immer in den Grundton geführt.
- 3) Man vermeidet *die Anwendung von Text* in Synkopen-
dissonanzen, während Text auf einer unvollständigen S^6 verwendet werden kann.

(Aus dem Dänischen übersetzt von Bendt Kallenbach)