

Grundlæggende forhold vedrørende melodisats

1. Definition

Ved melodisats forstås i det følgende en udsættelse af en melodi ved tilsættelse af et antal stemmer – normalt fra én til fire, ud over hovedstemmen – hvor de stemmer, der tilsættes følger melodien rytme og bevægelsesretning (så vidt det er muligt). Understemmerne – og evt. overstemmer – er *ikke* selvstændige, men kan opfattes som en klanglig udbygning af melodistemmen. Satsen bliver således en *ligebevægelsessats*, hvor stemmerne endvidere i mange tilfælde forløber *parallelt* inden for en given skala – man kan tale om en *intervallisk kobling*⁵², andre steder ses betegnelsen *medstemme*⁵³ – specielt når det derjer sig om tostemmig sats.

Det mest udbredte er tilsættelse af stemmer *under* melodien, men stemmerne kan også tilsættes over eller evt. såvel over som under – i disse tilfælde tilstræbes det som hovedregel, at hovedstemmen træder styrkemæssigt og/eller klangligt frem i forhold til de øvrige stemmer.

1.1 Overtoner

Intervallisk kobling (eller *intervalkobling*) i skikkelse af overtonerækken er for så vidt altid til stede i ethvert melodisk forløb. Undertiden emanciperes overtonerne, dvs. de bringes i en eller evt. flere andre stemmer. Se mere herom i afsnittet Overtoneforstærkning, s.145.

1.2 Anvendelse

Melodisats bestående af to eller flere stemmer finder anvendelse inden for mange forskellige stilarter og perioder og for såvel vokale som instrumentale ensembler. Formålet med anvendelsen ser overalt ud til at være at give en given melodilinie større fyldighed – undertiden benyttes også den amerikanske betegnelse *thickend line*.

- Satstypens anvendelsesområde er især velegnet til udsættelse af melodik, som er *bevægelig*. Jo mere bevægelig en melodi er jo mindre er der brug for at understemmerne er selvstændige – og vice versa.
- Inden for den funktionelle orkesterpolyfoni kan satstypen anvendes over for melodilinier i såvel melodifunktionen som i baggrundsfunktionen.
- I forbindelse med satstyper, der har udspring i bigband musikken, og hvor der indgår tre eller flere stemmer, bruges betegnelsen *blokharmonisering* også.

⁵² Fx i Tveit, s.32.

⁵³ Hos Grønager, s.62.

2. Oprindelse

2.1 Parallelt organum

I de parallelle organum-satser fra så tidligt som ca. 850 ses udbygning af en enstemmig melodilinie med parallelbevægelse i oktaver, kvinter og kvarter, et tidligt eksempel ses i Fig. 111. Dette kan tolkes som en *emancipation af overtonerne*, et generelt udbredt satsmæssigt princip, der kan bruges til at styres såvel klangen som sonoriteten i satsen⁵⁴.

Fig. 111 - fra Scholia enchiriadis (ca.850)⁵⁵

1. Organum of the octave
Noe qui vivimus benedicimus Dominum or hoc nunc et usque in saeculum.

2. Organum of the fifth
Composite

3. Organum of the fourth
Composite

2.2 Parallele tertser

Fra Orkney øerne kendes et tidligt eksempel på parallelføring af tertser - Fig. 112 - Denne tidlige, tertsvise parallelbevægelse kendes primært fra De Britiske øer og Skandinavien.⁵⁶

Fig. 112 Skt. Magnus Hymne (ansl. mellem 1150 - 1225).⁵⁷

No-bi-liu hu-mi-liu Ma-gae mar-tir sta-bi-liu ha-bi-liu u-ti-liu
co-mes ve-re-ra-bi-liu et tu-tor lau-da-bi-liu tu-oc-sub-di-
tor ser-va-car-nis fra-gi-liu mo-to-po-si-tor

⁵⁴ Se fx F. Chopin: Etude op. 25, nr. 1 i C-dur.

⁵⁵ HAM nr. 25.a.

⁵⁶ Se også Tveits eks. 22-24.

⁵⁷ Brincker m. fl.: Gyldendals Musikhistorie, Bd.I. s.96.

2.3 Fauxbourdon

En af de ældste former for *trestemmig* melodisats er den såkaldte *fauxbourdon* sats, som betegner parallelførte, diatoniske *sektakkorder*; et af mange, tidlige eksempler ses i Fig. 113

Fig. 113⁵⁸

Fauxbourdon GUILLAUME DUFAY, ca. 1400 - 1474

2.4 Mangestemmig melodisats

Melodisats med 4 stemmer er især udbredt i jazzen, hvor satstypen med udspring i swing-periodens store orkestre har fundet indpas i megen populær- og underholdningsmusik. Melodisats med 5 stemmer og derover (op til 13!) er mest aktuel i nyere bigband stil – fra ca. 1960.

2.5 Tonale omgivelser

Melodisats må siges at primært være knyttet til modale og dur-mol tonale sammenhænge. Satstypen har således været hyppigt anvendt inden for alle den vesteuropæiske musiks epoker, stilarter og genrer, i 1900-tallet specielt inden for populærmusikken; til gengæld udviser den atonale/ikke-tonale musik fra de sidste hundrede år en ringe interesse for denne satstype.

3. Grundlæggende satsprincipper

Melodisatsens mål er som nævnt primært en udbygning af melodien klangfyldte ved tilsættelse af en eller flere stemmer. I det *tostemmige* forløb (hovedstemmen + én tilsat stemme) er de væsentlige satsmæssige elementer *ligebevægelse* og *parallelbevægelse*. Ved forløb i tre eller flere stemmer opstår der qua antallet af toner løbende en *harmonisering* af hver enkelt meloditone, som kan gøres til genstand for en række overvejelser, og hvor der gør sig en række forhold gældende. Denne harmonisering følger grundlæggende helt andre retningslinier end traditionel flerstemmig sats, fx koralsats, og det er altafgørende, at retningslinier for udformningen af disse meget forskellige satstyper ikke blandes sammen.

De grundlæggende satsmæssige problemfelter for melodisats udgøres af *parallelbevægelse* samt behandling af *gennemgangstoner* i de tilfælde, hvor melodien udspringer sig på et veldefineret harmonisk grundlag. I melodisats med tre eller flere stemmer resulterer føringen af understemmerne endvidere i en *harmonisering af melodien toner*, hvor der i forbindelse med gennemgangstoner i melodien kan optræde *gennemgangsakkorder*.

4. Lullaby of Birdland – et eksempel

I Fig. 114 - Fig. 118 ses den første strofe af George Shearings "Lullaby of Birdland" i forskellige former for melodisats – fra to stemmer til bigband. Den primære akkord i alle eksemplerne er Fm, derudover forekommer der gennemgangsakkorder af forskellig type.

Her skal kort nævnes de vigtigste træk af de anvendte satsteknikker, en mere tilbunds-gående redegørelse for udarbejdelsen af de specifikke satstyper skal søges i de pågældende kapitler.

4.1 To stemmer

Tostemmig melodisats omtales nærmere s. 144 ff.

Fig. 114 Lullaby of Birdland - tostemmig melodisats

- a) – 2. stemmen går fra undertertser til undersekster
- b) – hornkvinter i mol
- c) – rene underkvarter
- d) – undersekster gennem dorisk skala

4.2 Tre stemmer

Trestemmig melodisats omtales nærmere s. 167 ff.

Fig. 115 Lullaby of Birdland - trestemmig melodisats

- a) – $\frac{6}{8}$ treklange parallelført gennem harmonisk molskala – o-gennemgangsakkorder ved * - sidste akkord 6-akkord
- b) – første fire toner: diatonisk parallelbevægelse gennem F dorisk skala sidste fire toner: hexaton parallelbevægelse
- c) – parallelbevægelse gennem dorisk skalaerne $\frac{6}{8}$ - og 6-akkorder

⁵⁸ CHORUS 1, s.14

4.3 Fire stemmer

Firestemmig melodisats omtales nærmere s.179 ff.

Fig. 116 Lullaby of Birdland - firestemmig melodisats

- a) – Fm⁶ i tæt beliggenhed - o7-gennemgangsakkorder ved *
- b) – Fm⁷ i spredt drop2 beliggenhed - o7-gennemgangsakkorder ved *
- c) – Fm¹¹ – gennemgangsakkorder m. kromatik/kvintkæde ved * : G7^{13,b9} – C7^{#9}

4.4 Fem stemmer

Fig. 117 Lullaby of Birdland - femstemmig melodisats

- a) – Fm med tilføjelse af 7 og 11 – pentatonisk cluster-akkord i spredt drop2 beliggenhed
- b) – gennemgangsakkorder m. kromatik/kvintkæde ved: G7^{13,b9} – C7^{b9,#9}

4.5 Anvendelse i bigband

Fig. 118 Lullaby of Birdland - firestemmig og femstemmig melodisats - anvendelse i bigband

- a) – firestemmig sats med fordobling: Tp og tb i indbyrdes oktavafstand, hver sektion i tæt beliggenhed. Sax'er samt gennemgangsakkorder som i Fig. 116.b.
- b) – Tp + tb sat som ottestemmig Fm med tilføjelse af 7 og 11 – pentatonisk cluster-akkord. Sax'er femstemmig beliggenhed som Fig. 117.

Unison melodi med akkordisk forstærkning

En enkel måde at udsætte en given melodilinie for to eller flere stemmer er, at harmonisere enkelte, vigtige meloditoner (som oftest med lang varighed eller anden betoning) og derudover at lade stemmerne forløbe unison (evt. i oktav afstand, af hensyn til instrumentale/vokale registre).

Denne satstype er især anvendelig i følgende situationer: I forbindelse med

- en bevægelig melodilinie med mange gennemgangsdissonanser
- en bevægelig melodilinie uden et klart defineret harmonisk tilhørsforhold
- unison optakt til akkord eller harmoniseret passage.
- accentuering af akkordtoner, der fremtræder melodisk

Med anvendelsen af denne satstype kan problematikken ved harmoniseringen af gennemgangsdissonanser undgås, hvilket kan være praktisk, specielt i vokalsats.

Satsmæssigt er der ingen væsentlig forskel på anvendelsen af unison linier med akkordisk accentuering i instrumental og vokal sats. Teknikken er måske mest udbredt i to- og trestemmig instrumental sats, samt i vokal-sats med fire eller flere stemmer.

1. Bevægelig melodilinie

Så godt som alle bevægelige melodilинier, kan udsættes som unison linie med akkordisk accentuering; dette kan være en oplagt satstype, specielt hvis melodilинien indeholder mange ikke-akkordiske toner.

Fig. 119 Th. Monk: Straight No Chaser (arr. Miles Davis)

Straight no Chaser

sempler på de nævnte satstyper fra et bredt udsnit af musiklitteraturen. I nærværende udgave er det ambitionen, at eksempelsamlingen skulle give overblik over væsentlige satstyper, uden at være komplet.

3. Unison optakt til akkord/harmoniseret passage

3.1 Diverse eksempler, Rytmask

a) Fire stemmer

Fig. 31¹⁹

Fig. 32 Ikke en egentlig optakt, men er sammensat af en oktaveret passage, efterfulgt af en harmoniseret.

4. Gradvis flerstemmighed

De ovennævnte afvigelser i pkt. Fejl! Henvisningskilde ikke fundet. kan være opbygget, så der opstår en *gradvis flerstemmighed*, som selvsagt kun kan forekomme i sætser med tre eller flere stemmer.

Der er to grundtyper af gradvis flerstemmighed: *Fra unison til mangestemmig sæts* og *Fra få stemmer til flere stemmer*.

4.1 Diverse eksempler, Rytmask

4.1.1 Instrumentale eksempler

Fig. 33 Fra unison til fem stemmer (Mancini Fig. 19)

¹⁹ Ades, p.224.

Fig. 34 Fra oktaver til otte stemmer (Mancini Fig. 83)

4.1.2 Vokale eksempler

I Gene Puerlings arrangement af "We've only just begun"²⁰ bringes et opadgående optaktsmotiv i otte forskellige skikkelser, fra ren oktavering til en gradvis udvikling fra en- til syvstemmighed. Her skal bringes et par eksempler, hvor det første ses i Fig. 35, de øvrige i Fig. 38 og Fig. 39.

Fig. 35 We've only just begun - fra unison til to stemmer, med lineær gennemgang

I Fig. 36 og Fig. 37 fra Manhattan Transfer's arrangement af "Twilight Tone" ses enstemmig optakt, der på tredje tone bliver tostemmig på vej mod akkorden over taktstregen. I næstsiste takt bliver optakten trestemmig på vej mod Dm9 akkorden.

Fig. 36. Fra Manhattan Transfer's arrangement af "Twilight Tone" - t.22 ff

²⁰ For "Singers Unlimited"