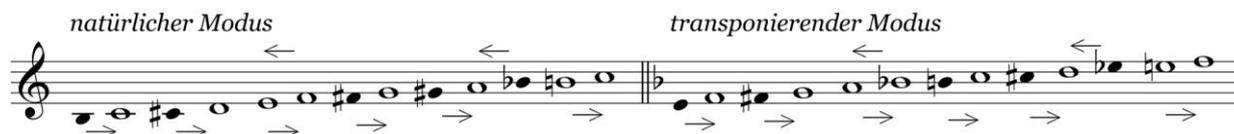


Kurzübersicht der Regeln des 2stimmigen Kontrapunktes der Vokalpolyphonie

Tonarten:

Es gibt nur vorzeichenlose Modi und solche mit einem b (der sog. transponierende Modus). Als obere Leitöne gibt es b und es, als untere cis, fis und gis. Andere Vorzeichen kommen nicht vor. An nur ausschnittsweise vorgegebenen cantus firmi können wir nicht ohne weiteres den kirchentonartigen Modus erkennen. Für unsere Zwecke ist am Wichtigsten, die Schlussklauseln (Kadenzen) zu erkennen. Damit können wir den Modus quasi für einen Abschnitt definieren.



Melodieaufbau:

Ambitus (Umfang) im allgemeinen eine Oktave (plus Nachbartöne, also Dezime), darf bei kurzen KPs gerne kleiner sein.

Bei benachbarten Stimmenpaaren orientiert sich der Umfang am gegebenen cantus firmus: Steht dieser im authentischen Modus, steht der KP im plagalen (und umgekehrt). Nicht benachbarte Stimmpaare wie S-T stehen beide im selben Modus.

Die Linienführung orientiert sich an Wellenbewegung, grundsätzlich eher Sekundgang. Große Sprünge (d.h. Quartan, Quinten, Oktaven, keine Sexten, Septimen) werden durch Sekundgang in die Gegenrichtung ausgeglichen und umgekehrt. Keine zwei großen Sprünge in dieselbe Richtung und auch nur ausnahmsweise im Zickzack. Beim Bau einer Linie sollte jede Stufe des Ambitus berührt werden.

Verboten sind weiterhin alle übermäßigen und verminderten Intervalle. Der Tritonus (d.h. normalerweise f-h, im transponierenden Modus b-e) muss darüber hinaus sorgfältig auch in melodischen Wendungen vermieden werden. Dazu wird der obere Leitton verwendet (Vorsicht, Gefahr von sog. Querständen, wenn der Stammton in der anderen Stimme gleichzeitig oder zeitlich benachbart vorkommt!). Oder die Linie wird durch Wellenbewegung verbessert.



Der höchste Ton sollte ungefähr im dritten Viertel vorkommen und normalerweise nur einmal erreicht werden. Dies gilt nicht, wenn der KP nur sehr kurz ist und der Ambitus dementsprechend klein.

Rhythmisch entwickeln sich die Linien von langen Notenwerten zu kleineren, im Kadenzbereich kann die Bewegung wieder nachlassen. Auch neue Soggetti (also neue textabhängige offene Themen) beginnen im Allgemeinen wieder mit größeren Notenwerten.

Synkopen sind theoretisch in allen Notenwerten von der Brevis bis zur Halben möglich, unmotivierte kleine Synkopen (etwa, nur um Parallelführungen zu kaschieren) sind nicht erlaubt. Umgekehrte Punktierungen (also die Anbindung einer längeren an eine kürzere Note, auch über die Mensur- bzw. Taktgrenze hinweg) waren in der damaligen Notation (Mensuralnotation) nicht eindeutig darstellbar und kommen deswegen nie vor.

Zusammenklänge:

Perfekte Konsonanzen sind Einklang, Quinte, Oktave, imperfekte sind Terz und Sexte. Mit perfekten Konsonanzen (insbesondere Einklang, Oktave) sollte sparsam verfahren werden (außer am Anfang und am Schluss meist nur auf leichten Zeiten verwenden). Terzen und Sexten sind immer möglich.

Dissonanzen sind Sekunde, Quarte (immer im 2stg Satz!), Septime, None und alle verminderten und übermäßigen Intervalle (verminderte Quinten können in bestimmten Zusammenhängen akzeptiert werden).

Natürlich sind Einklangs-, Quint- und Oktavparallelen absolut verboten. Dies gilt genauso auch für Antiparallelen (Quinte in Duodezime).

Auch verdeckte Parallelen (imperfekte Konsonanz in perfekte in gleicher Richtung) sind im 2stg. Satz zu vermeiden. Erlaubt sind sogenannte „Hornquinten“.

Jedoch das letzte Beispiel ganz rechts ist schon wieder problematisch, da hier die Unterstimme stufenweise geht. Ein Ganzton erscheint noch gerade akzeptabel, ein Halbton (mit Leittonwirkung) taucht nicht auf.



In der Abfolge sollten Konsonanzen überwiegen, Gegenbewegung sollte angestrebt werden, darf aber auch nicht sklavisch durchgehalten werden. Rhythmisch sollten sich die Stimmen möglichst frei voneinander entwickeln, eine ständige Komplementärrhythmik wie im Barock wird nicht angestrebt.

Dissonanzen müssen besonders legitimiert werden: Durchgangsdissonanzen dürfen auf leichten Zählzeiten entstehen (im geraden Takt auf 2 und 4, im Dreiertakt auf 2 und 3 – sowie auf allen kleineren Unterteilungen). Sie werden *stufenweise eingeführt und gehen danach stufenweise weiter*, wo wieder Konsonanzen entstehen müssen (wenn sie zurückgehen, sprechen wir von Wechselnoten). Schwere Durchgangsdissonanzen können nur ausnahmsweise entstehen und sollten lieber vermieden werden.

Vorhaltsdissonanzen entstehen auf schweren Zählzeiten. Sie müssen zwei Bedingungen erfüllen: Auf der leichten Zählzeit müssen sie konsonant vorbereitet werden, durch die fortschreitende Stimme werden sie zu Dissonanzen, welche dann *stufenweise nach unten* in eine Konsonanz aufgelöst werden müssen. Bei Septimen gilt die obere Stimme als die dissonante, bei Sekunden (komplementär) die untere. Bei Quarten ist im allgemeinen die obere die Dissonanz, bei Nonen die untere (entsprechend zur Sekunde), es kann aber auch die Oberstimme zur Dissonanz erklärt werden.

Eine seltenere Form der Dissonanz ist die Vorausnahme eines Tones (Vorausnahme dissonant, auf der nächsten schweren Zählzeit konsonant). Sie taucht meist nur im Klauselbereich auf.

Feststehende Figuren:

Cambiata: beginnt und endet in Konsonanz, ausnahmsweise dürfen hier auch zwei aufeinander folgende Töne dissonant sein (auch im Terzsprung)



Klauseln: Diskant- und Tenor-Klausel erklingen immer zusammen. Sie entstehen immer am Ende eines Melodieabschnitts. Zu e (im transponierenden Modus a) entsteht die phrygische Klausel (Halb- und Ganzton-Verhältnis vertauscht). Bei der Aussetzung des KP legen wir die Klausel zuerst fest. Die Diskant-Klausel ist prinzipiell synkopisch (zu der jeweiligen metrischen Grundeinheit) und vor dem Schlusston anderthalbmal so lang wie die Tenor-Klausel. Beide Klauseln können durch Wechselnoten, Vorausnahmen diminuiert werden.



Imitationen:

Die Einsatztöne liegen normalerweise eine Quinte oder Quarte auseinander, bei S-T oder A-B-Paarungen auch eine Oktave. Manchmal gibt uns der Modus einen guten Hinweis: steht eine Unterstimme im authentischen Modus, beginnt die Oberstimme wahrscheinlich auf der Oberquinte. Imitationen beginnen auf der metrisch entsprechenden Zählzeit (also nicht leicht, wenn der c.f. schwer beginnt), lange Einsatztöne können allerdings u.U. abgekürzt werden. Die Intervallstruktur des c.f. kann tonal angeglichen werden: meist wird ein Quintsprung durch einen Quartsprung imitiert und umgekehrt. Die Imitation muss aber niemals so streng durchgeführt werden wie etwa in der barocken Fuge oder gar in einem Kanon. Wie lange imitiert wird, entscheidet der Zusammenhang, im allgemeinen wird nicht mehr als der Kopf des Soggettos (korrekte Bezeichnung für das textabhängige „Thema“) imitiert.

Es gibt Vor- und Nachimitationen.

A - ni - ma me - a Do - mi - num, a - ni - ma me - a
 A - ni - ma me - a Do - mi - num, Do - mi - num
 De - po - su - it po - ten - tes de se - de
 De - po - su - it po - ten - tes de se - de

Textierung:

Der Text wird ruhig verteilt, d.h. im allgemeinen sind Viertel nicht mit einer einzelnen Silbe textiert. Betonungen werden weitestgehend metrisch entsprechend gesetzt. Imitationen werden gleich textiert. Neue Textabschnitte erzeugen meist ein neues Soggetto.

Wiederholungen (auch von Textteilen) sind möglich – auf der anderen Seite gibt es lange Melismen auf betonten oder End-Silben.