

Orgelimprovisation / Zweistimmiger Kontrapunkt

Diese Übungen beziehen sich auf die Blütezeit der klassischen Vokalpolyphonie ("Palestrina-Stil", franko-flämische Schule, römische Schule etc. etc., ungefähr 1480 bis 1600). Es wurde in späteren Epochen versucht, diesen Stil zu systematisieren (z. B. Johann Josef Fux "Gradus ad parnassum" 1725, Knud Jeppesen "Kontrapunkt" 1930). Aber schon im 15. Jahrhundert gab es mehrere Lehrwerke, welche versuchten, Regeln für die Erzielung "meisterhafter" Ergebnisse zu erlangen. Zwei darunter sind ausdrückliche Orgelschulen für die (improvisierte) cantus-firmus-Bearbeitung:

- Conrad Paumann: "Fundamentum organiscandi" Nürnberg (?) 1452
- Hans Buchner: "Fundamentum sive ratio vera" Konstanz (?) ca. 1520

Diese Schulen bringen meist dreistimmige Beispiele zur c.-f.-Bearbeitung. Für das hier vorliegende Übungsmaterial wurde das Prinzip auf- und absteigender einfacher Tonfolgen übernommen und mit den Regeln der "Gattungslehre" (Übungssystem zum Kontrapunkt im Palestrina-Stil) kombiniert.

NB: An der Gattungslehre wurde in letzter Zeit zu Recht Kritik geübt, da sie - im Unterschied zur überwiegenden Zahl der Meisterwerke des 15. bis 17. Jahrhunderts - einen cantus firmus (also eine zu integrierende vorgegebene Melodiestimme) verwendet. Für den Unterricht heutiger Orgelschüler, die zu Beginn der Improvisationsarbeit überwiegend mit der Technik der cantus-firmus-Bearbeitung arbeiten und außerdem oft schon Erfahrung im Erfinden von Melodien bzw. Themen haben, scheint die Gattungslehre in der hier vorgelegten Art trotzdem geeignet zu sein.

Auf- und absteigendes Hexachord als cantus firmus ("in ascensus/descensus per secundam"):



Ähnlicher c. f., aber erweitert mit Terzschritten ("in ascensus/descensus per tertiam"): (Der Ton in Takt 24 kann für eine bessere Schlußbildung entfallen)



Als Übungsmodelle können auch die Tonfolge mit Quartschritten (c-f-d-g-e-a-g-d-f-c) und Quintschritten (c-g-d-a-g-c) verwendet werden!

Alle diese Übungs-cantus firmi sind zu transponieren. Der Kontrapunkt soll beim Üben sowohl in der Ober- als auch der Unterstimme liegen (WICHTIG!). Um Einklänge und Stimmkreuzungen (welche nur für wenige Töne nacheinander günstig sind) hörbar zu machen, sollte jede Stimme ein eigenes Teilwerk der Orgel erhalten. Auch das Pedal muß am Lernprozess beteiligt sein, auch als Oberstimme (4'), z. B. mit Kontrapunkt in der linken Hand (8')!

Note gegen Note (1 : 1)

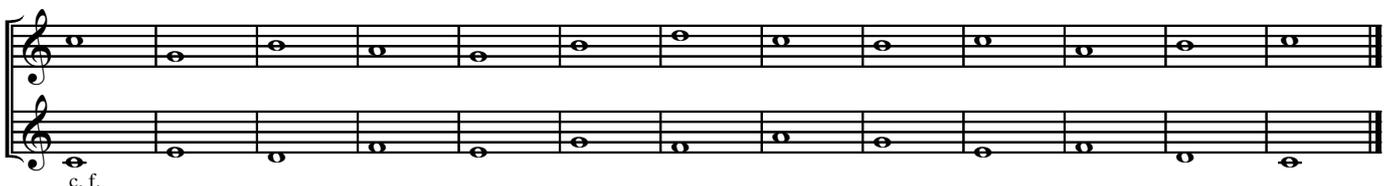
Regeln für ALLE hier behandelten Satzarten:

Parallelbewegungen von aufeinanderfolgenden perfekten Konsonanzen sind (bekanntlich) nicht zugelassen. Der Abstand der Stimmen darf eine Dezime nicht überschreiten. Der Kontrapunkt darf nur im Einklang, in der Oktave oder in der Oberquinte des Grundtons beginnen und enden.

Für die zweistimmige Gattung 1:1 gilt speziell: Als Töne des Kontrapunkt sind lediglich perfekte (1, 5, 8) und imperfekte Konsonanzen (3, 6) zugelassen.

Stimmkreuzungen werden allgemein empfohlen, im auf die Orgel ausgerichteten Satz sollte man sie aber auf kurze Abschnitte beschränken (vgl. dazu etwa das historische dreistimmige Beispiel 330).

Nachfolgend vier Beispiele für einfache Kontrapunkte:

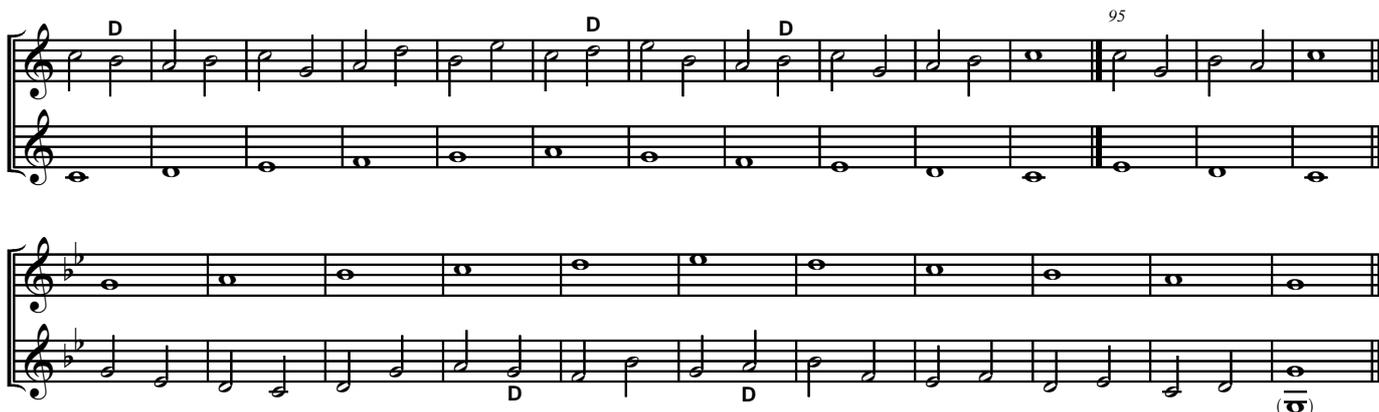


Die Parallelbewegung in 1, 5 und 8 ist bekanntlich verboten. Bewegen sich beide Stimmen in dieselbe Richtung, kann eine Stimme auch springen (74). Ist das zweite Intervall aber eine perfekte Konsonanz, so ist ein Sprung ungünstig (76). Erlaubt ist er höchstens, wenn die Oberstimme sich stufenweise bewegt (78). Ungünstig ist es, wenn beide Stimmen in dieselbe Richtung springen (82). In Gegenbewegung kann aber in beiden Stimmen gesprungen werden (80)



Zwei Noten gegen eine (2 : 1)

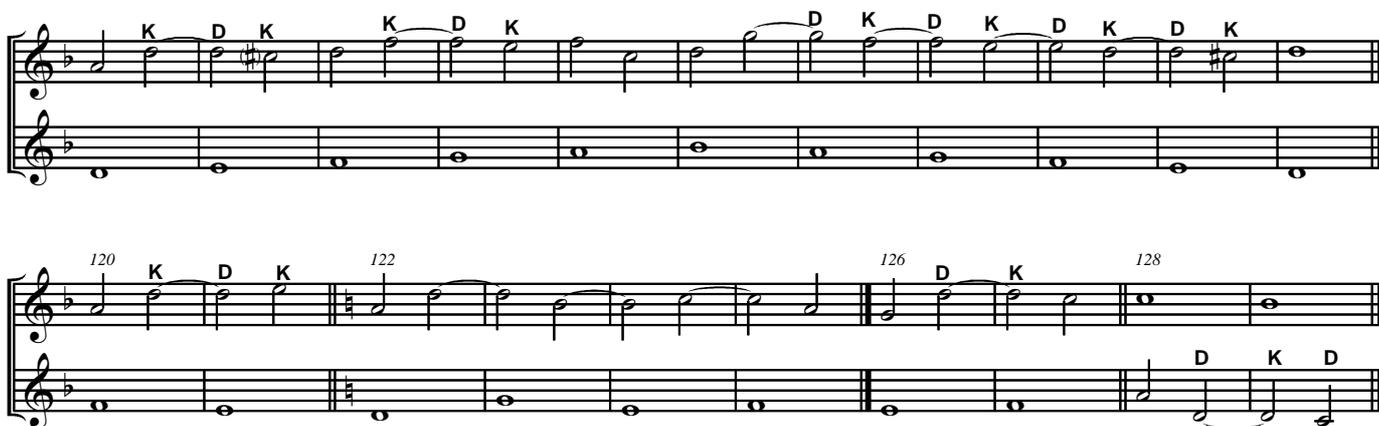
Geht der Kontrapunkt in halben Noten, kann auf der unbetonten Zählzeit eine Konsonanz oder auch eine Dissonanz stehen. Die Dissonanz muß aber stufenweise erreicht und in dieselbe Richtung (!) stufenweise verlassen werden. Die übrigen Regeln aus der Gattung 1:1 bleiben bestehen. In der Kontrapunktstimme soll ein Ton nach Möglichkeit nicht zweimal hintereinander erklingen.



Synkopen (sogenannte "4. Art" bei Jeppesen)

Nun soll gelegentlich die unbetonte Halbe mit der folgenden betonten verbunden werden (Ligatur). Sie erhält dadurch Anteil an der folgenden Betonung (und wird zur Synkope). Die so mit der folgenden Note verbundene Halbe auf unbetonter Zeit muß eine Konsonanz sein. Die angebundene Halbe auf der folgenden betonten Zeit kann konsonant sein (Bsp. 122), auch eine Dissonanz ist dort möglich. Diese muß aber UNBEDINGT stufenweise fallend aufgelöst werden! "Falsch" sind daher die Beispiele 120 (steigende Auflösung) und 126 bzw. 128 (Dissonanz und Konsonanz vertauscht)

[K = Konsonanz; D = Dissonanz]



Dreiteiliger Takt (3 : 1)

Hier gibt es Uneinigkeit im "Theoretisieren" der überlieferten Kompositionen. Es gibt Thesen, wonach im 3/2-Takt jede Halbe und im 3/1-Takt jede Ganze konsonieren muß, andere gestatten auch Dissonanzen für die 2. oder 3. Zählzeit (die allerdings stufenweise erreicht werden müssen, vgl. Beispiel 130).

Man sollte für eigene Übungen jeweils das eine UND das andere System ausprobieren, da beide in verschiedenen Zusammenhängen Berechtigung haben!

Eindeutig ist man hingegen darüber, daß in einem 3/2- oder 3/1-Takt die zweite HÄLFTE jeder Zählzeit (also die 2. 4. 6. Viertel bzw. 2. 4. 6. Halbe) dissonieren darf.

Vier Noten gegen eine (4 : 1)

Geht der Kontrapunkt in Vierteln, müssen auf der 1. und 3. Zählzeit Konsonanzen stehen. Auf der 2. und 4. Zeit können auch Dissonanzen stehen. Diese müssen aber stufenweise erreicht und verlassen werden, wobei nun die Richtung aber wechseln darf: Es ist also auch ein "hin und zurück" möglich. Das ergibt die Wechselnote (**Wn**), auch Drehnote oder Drehdissonanz genannt. Möglich ist weiterhin auch der Durchgang (**Dg**).

Takt 141 zeigt einen von mehreren bekannten Sonderfällen, die "nota cambiata". Hier springt eine unbetonte Dissonanz in eine betonte Konsonanz, wobei die Intervallschritte (Sekund nach oben, Terz abwärts mit anschließender Aufwärtsbewegung) typisch sind.

Einen weiteren Sonderfall zeigt T 143: Geht der Kontrapunkt über fünf Noten in dieselbe Richtung, wird auch die Dissonanz auf der betonten 3. Zeit akzeptiert.

Gemischte Werte (contrapunctus floridus ["blühende Gegenstimme"])

Um von den abstrakten Übungen näher an die echte Musik zu kommen, verwendet man den Kontrapunkt in gemischten Werten, in welchem mehrere Gattungen unmittelbar hintereinander verwendet werden. Am besten erklärt sich dies anhand der vorgestellten Literaturbeispiele. Für eigene Versuche ist wichtig, daß bei Ligaturen die verbundenen Note gleich lang sein müssen, oder die zweite Note die halbe Dauer der ersten haben muß. Beispiel 145 und 147 sind richtig, 194 und 151 falsch.

In T 157, 159, 161 und 162 zeigen der Kleinstich einiger Noten die "Urlinie" aus Vierteln und Halben!

Hier folgen nun Literaturbeispiele, entnommen der "Tabulatura nova" 1624 von Samuel Scheidt (1587-1654, Schüler Sweelincks), die bereits einen ausgeprägt orgelmäßigen Kontrapunkt zeigen und diverse "Regelüberschreitungen" enthalten, welche anzeigen: Letztlich entscheidet guter Geschmack, der allerdings zuvor in strenger Disziplin geschult werden will

Scheidt: Vater unser im Himmelreich, 4. V.

Scheidt: Fantasia super Ut re Mi Fa Sol La

Scheidt: Da Jesus an dem Kreuze stund, 3. V.

Und hier nun einige cantus firmi für Übungen, schnell gewählt aus hunderten leicht zugänglichen Beispielen... Das "Gotteslob", jedes Stundenbuch sowie das "Evangelische Gesangbuch" (in den alten Hymnen und den Tagzeitenliturgien) enthalten abgeschlossene cantus firmi oder geeignete Zeilen aus solchen, und natürlich die diversen Bücher des Gregorianischen Gesanges...!

aus: Regina coeli, laetare

Veni creator spiritus

aus: Veni sancte spiritus