

## Dreistimmiger Kontrapunkt

Am Übergang zur dreistimmigen Arbeit soll nun ein kurzer Einschub über Klauseln (Schlußwendungen) folgen. Deren Grundlage ist die Zusammensetzung aus den in jeweils einer Stimme erklingenden, ältesten Melodieformeln Diskantklausel (halbtönig aufsteigend zum Schlußton) und Tenorklausel (ganztönig absteigend). Im Phrygischen ist es umgekehrt: Diskantklausel ganztönig aufsteigend, Tenor halbtönig absteigend.

Außer in Lydisch und Ionisch wird im Diskant mit hochaltertem Leitton gearbeitet.

Nachfolgend typische zweistimmige Klauseln - die X-Noten stehen nur der rhythmischen Vollständigkeit halber, ihre Tonhöhe ist nicht von Bedeutung:

268 dorisch, 270 phrygisch, 272 aeolisch, 274 ionisch

(NB: Die hier aufgeführten Klauselbeispiele muß man sich auch in doppelt so großen Werten denken, dann wird ihre Einbindung in c.-f.-Bearbeitungen wie den hier folgenden verständlich. Übrigens können Diskant-, Tenorklausel etc. in allen Stimmen auftreten, nicht nur in denen, deren Namen sie tragen.)



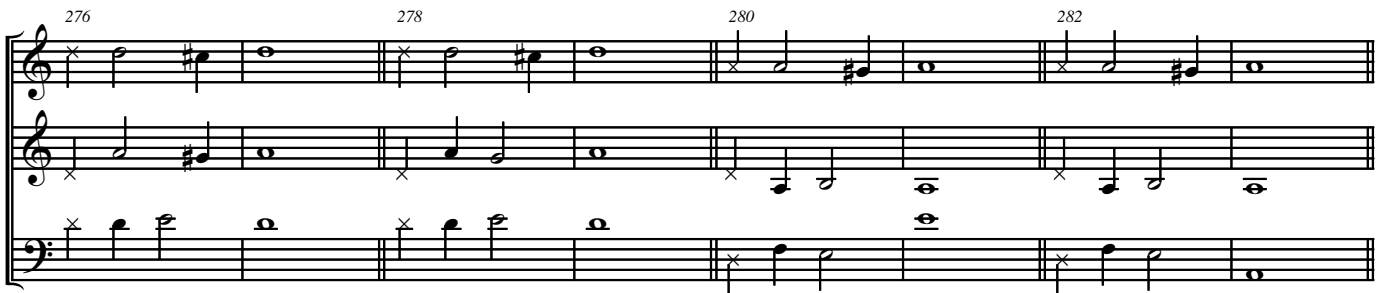
An dreistimmigen Klauseln gibt es zum Beispiel folgende:

276: Doppelleitton-Klausel, zusätzlich mit halbtönig aufsteigender Alt-Klausel

278: Spätere Form von 176 - der Leitton im Alt ist verschwunden, der Sextakkord der VII. Stufe (4. Zählzeit) gilt als konsonant)

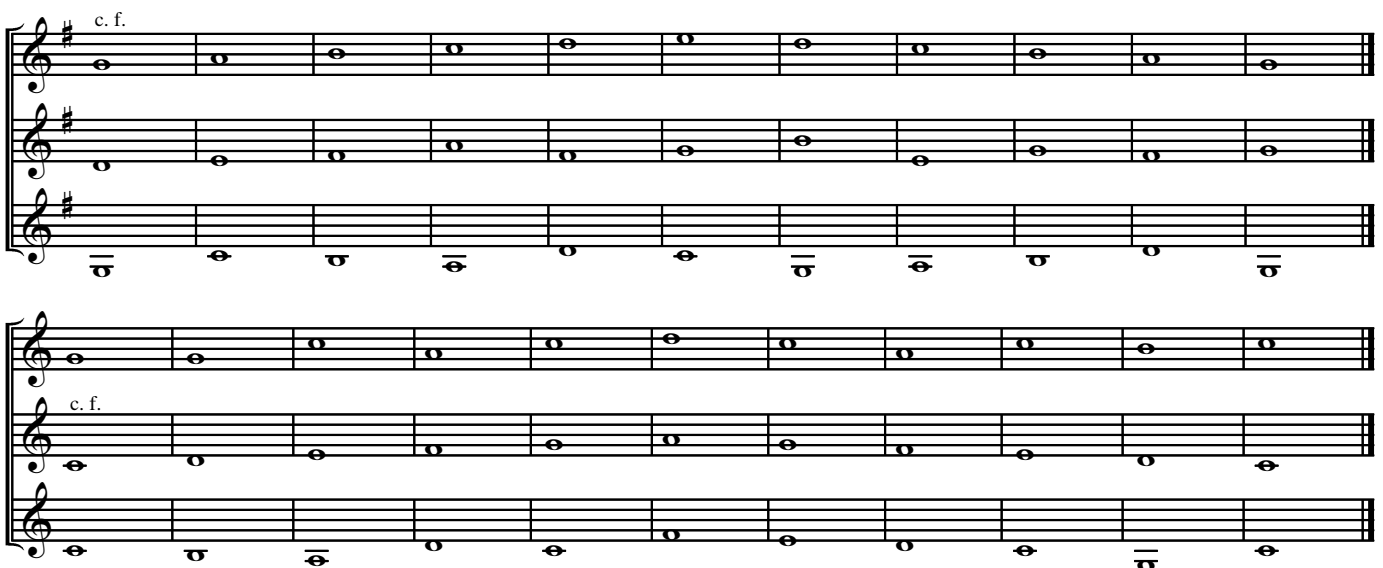
280: Oktavsprungklausel mit Kreuzung von Tenor und Baß am Ende

282: Modernere Form (seit frühem 15. Jhdt.) von 280



Die Regeln der Dreistimmigkeit sind im Prinzip die des zweistimmigen Kontrapunkts, die Kontrapunktstimmen haben sie, jeweils auf den c.-f.-Ton bezogen, einzuhalten. Allerdings gibt es in den Lehrwerken zur Dreistimmigkeit mehr Freiheiten als in der Zweistimmigkeit, leider auch unterschiedliche. Auch dieses Arbeitsblatt wird manche "Abkürzung" im Übungsweg anbieten. Definitiv neu ist in der Dreistimmigkeit, daß die Quarte zwischen Mittel- und Oberstimme als Konsonanz gilt, nicht aber zwischen Unterstimme und einer Oberstimme.\*) "Quartsextakkorde" sind also "dissonante" Gebilde.

An den beiden nachfolgenden Beispielen (1:1) sieht man auch noch weiteres: Am besten wirken natürlich Seiten- oder Gegenbewegung sowie vollständige Dreiklänge (jede Stimme hat einen eigenen Ton). Dennoch sind Klänge mit nur zwei unterschiedlichen Tönen sowie Bewegung aller Stimmen in dieselbe Richtung nie völlig zu vermeiden. Beide Beispiele zeigen am Ende Tenor-, Diskant- und Baßklausel.



\*) Dies gilt auch für eine "weite Lage" der Quart - heißt der Baßton d', darf weder im Tenor noch im Diskant die Note g', g", g''' etc. vorkommen. (Vgl. T 324 auf nächster Seite)

Natürlich kann man bei den Übungen konsequent vorgehen: c.f. im Diskant; Halbe im Tenor, Ganz im Baß; c.f. im Diskant, Ganze im Tenor, Halbe im Baß, dann entsprechend mit c.f. im Tenor, dann im Baß, das ergibt schon sechs Beispiele mit zwei Stimmen in Ganzen und einer in Halben. Man kann ausrechnen, wie lange es dauert, alle Möglichkeiten durchzuüben. Das kann frustrierend sein, deswegen "darf" man manches schon mal zusammenfassen. Zuviel Zusammenfassung auf einmal schwächt allerdings den Übeeffect...

Nachfolgendes Beispiel führt die Kontrapunkte abwechselnd in 1:1, 2:1 und Synkopen. Das nächste Beispiel nimmt noch die Viertelbewegung hinzu.

306  
c. f.

317 324 (Cambiata)

c. f.

#### Beispiele aus der Literatur

"Ascensus simplex et Descensus" aus dem Fundamentum von Conrad Paumann (1452) - Beachte Stimmkreuzung und Quartsextakkord in der Klausel!

330

c.f.

"La la h ut re mi re ut h la", ebenfalls bei Paumann - Beachte Stimmkreuzung und Oktavsprungklausel!

337

c.f.

Arnolt Schlick (1511): Salve Regina

c.f.

Kyrie (Missa Cunctipotens genitor Dei) aus dem Buxheimer Orgelbuch (~1560) - Beachte unter anderem die Modifikation des c. f. und die für gotische Musik typische Oberstimme!

354

c.f.

Piere Attaignant (Herausgeber, 1531) Benedictus aus der Messe Kyrie fons bonitatis

365

c.f.

Samuel Scheidt (1624): Wir glauben all

373

c.f.

(Paul Hofhaimer??) Qui sedes ad dexteram (Missa in festis Apostolorum)

384

c.f.