

Inhalt

Vorwort	11
Benutzerhinweise	13
Zeittafel zu Stil, Gattungen, Lehrwerken und Komponisten	15
Vorkurs	21
1. Die Schlüssel – damals und heute	21
2. Die Notation des Rhythmus – damals und heute	23
3. Die Intervalle – Konsonanzen und Dissonanzen	26
4. Die Modi – Kirchentonarten vor Dur und Moll	28
1. Einstimmigkeit	33
1.1. Die Renaissance – Blüte und Hochzeit der Vokalpolyphonie. Vokale Linien zwischen 1450 und 1600	33
1.1.1. Ganztaktnoten	34
1.1.2. Zwei Noten	38
1.1.3. Drei Noten	39
1.1.4. Vier Noten	42
1.1.5. Gemischte Notenwerte, Auftakte, Pausen	45
1.1.6. Überbindungen, Synkopen, Punktierungen, kleine Notenwerte – die freie Linie	49
1.2. Das Barock – Monodie und Stimmgeflecht. Linearität zwischen 1600 und 1740	55
1.3. Die Klassik – Tradition statt Gefälligkeit. Einzellinien in kontrapunktischen Werken zwischen 1740 und 1830	61
1.4. Die Romantik – Bewahrung und Beseelung. Die Themengestaltung in Fugen zwischen 1830 und 1900	63
Exkurs I: Grundsätze der Textierung	65
1. Das Metrum in Sprache und Musik	66
1.1. Das Metrum in der Sprache – <i>Arsis</i> und <i>Thesis</i>	66
1.2. Das Metrum in der Musik	67
1.3. Die rhythmische Formung in der Musik	68
1.4. Syllabik und Melismatik	69
1.5. Wiederholung sinnfälliger Textteile in der Musik	71
1.6. Das Problem der Vertonung der <i>weiblichen Sprachkadenz</i>	72
2. Regeln und Empfehlungen zur Vertonung vorgegebener Texte	73
3. Aufgaben	74
2. Zweistimmigkeit	77
2.1. Die Renaissance – Grundzüge vokaler Zweistimmigkeit zwischen 1450 und 1600	77
2.1.1. Der Zusammenklang	77
2.1.2. Die drei Bewegungsarten	79
2.1.3. Die Parallelbewegung	80
2.1.4. Stimmkreuzung	81
2.1.5. Satz „Note gegen Note“ (1:1)	82
2.1.6. Der <i>doppelte Kontrapunkt</i> in der Oktave	85

2.1.7.	Satz „Zwei Noten gegen eine Ganztaktnote“ (2:1)	88
2.1.8.	Bedeutungswandel von <i>Arsis</i> und <i>Thesis</i>	88
2.1.9.	Akzentparallelen	89
2.1.10.	Satz „2:1“ im <i>Dreiermetrum</i> (ungerade Taktart)	92
2.1.11.	Satz „Drei Noten gegen eine Ganztaktnote“ (3:1)	92
2.1.12.	Wechselnoten	93
2.1.13.	Satz „Vier Noten gegen eine Ganztaktnote“ (4:1)	98
2.1.14.	Der <i>harte Durchgang</i>	99
2.1.15.	Die <i>Cambiata</i>	100
2.1.16.	Überbindungen gegen ganze Noten: <i>Synkopensissonanzen</i> durch <i>Vorhaltsbildungen</i>	103
2.1.17.	Vorhaltsbildungen	104
2.1.18.	Synkopen und Synkopensissonanzen	104
2.1.19.	Der <i>subsemitonium modi</i> : der Leitton	105
2.1.20.	Klauseln	106
2.1.21.	Kadenzen	107
2.1.22.	Nachschlagende Parallelen	108
2.1.23.	„Freiheiten“ innerhalb der Sopranklausel bei der Auflösung der Synkopensissonanzen in Kadenzen	112
2.1.24.	Übungssätze zu achttönigen <i>c.f.</i> -Modellen, alle Satzarten kombinierend	114
2.1.25.	„Floridus“ gegen Ganztaktnoten	116
2.1.26.	Die zentrale zweistimmige Vokalform der Renaissance: Das <i>Bicinium</i>	119
2.1.27.	Bicinien <i>ohne</i> Imitation	120
2.1.28.	Satz „Floridus zu Floridus“	122
2.1.29.	Imitationsformen	125
2.1.30.	Bicinien <i>mit</i> Imitation	126
2.1.31.	Engführungen	129
2.1.32.	Imitationen in der Umkehrung (<i>Gegenimitationen</i>)	130
2.1.33.	Kanons	134
Exkurs II: Generalbass und Kontrapunkt		141
1.	Barock oder Generalbasszeitalter?	141
2.	Die Geschichte des Generalbasses	141
3.	Die Technik des Generalbasses	142
4.	Kontrapunkt und Generalbass – Generalbass und Kontrapunkt	149
5.	Aufgaben	150
2.	<i>Zweistimmigkeit (Fortsetzung)</i>	
2.2.	Das Barock – zweistimmige polyphone Strukturen im Geflecht des Generalbasses	159
2.2.1.	Heterophonie durch die Generalbassstimme	159
2.2.2.	Harmoniefremde Töne	161
2.2.3.	Der <i>harte Durchgang</i> bei Überbindungen	162
2.2.4.	Zweistimmigkeit bei J. S. Bach und seinen Zeitgenossen	165
2.2.5.	Die zweistimmige Fuge	166
2.2.6.	J. S. Bachs <i>Zweistimmige Inventionen</i>	170
2.2.7.	Analyse der Motivarbeit	171
2.2.8.	Einbettung der Zweistimmigkeit in die Akkordschicht des Generalbasses	172
2.2.9.	Untersuchung der formalen Gestaltung einer Invention	173
2.3.	Klassik und Romantik – der Kanon	180
2.3.1.	Der <i>Zirkelkanon</i> oder der <i>unendliche Kanon</i>	180
2.3.2.	Der Spiegelkanon	183

3. Dreistimmigkeit	187
3.1. Die Renaissance – Grundzüge vokaler Dreistimmigkeit zwischen 1450 und 1600	187
3.1.1. Der Zusammenklang	187
3.1.2. Harmonische Besonderheiten in Kadenzen	189
3.1.3. Satz „Drei Ganztaktnoten“ (1:1:1)	190
3.1.4. Satz „Zwei Noten gegen Ganztaktnoten“ (2:1:1)	193
3.1.5. Satz „Zwei Bewegungsstimmen gegen eine Ganztaktnote“ (2:2:1)	195
3.1.6. Satz „Drei Noten gegen Ganztaktnoten“ (3:1:1)	196
3.1.7. Satz „Vier Noten gegen Ganztaktnoten“ (4:1:1)	198
3.1.8. Satz „Vier Noten und zwei Noten gegen eine Ganztaktnote“ (4:2:1)	201
3.1.9. Satz „Überbindungen gegen zwei Ganztaktnoten“ (Ü:1:1)	204
3.1.10. Zwischenübung: „Ü:2:1“ und „Ü:4:1“	207
3.1.11. Satz „Floridus gegen zwei Ganztaktnoten“ (Fl:1:1)	208
3.1.12. Satz „Zwei Floridusstimmen gegen eine Ganztaktnote“ (Fl:Fl:1)	210
3.1.13. Der dreistimmige deutsche Vokalsatz der Renaissance: das <i>Tricinium</i>	211
3.1.14. Dreistimmige Polyphonie der franko-flämischen Schule	217
3.1.15. Dreistimmige Polyphonie der italienischen Schule: Palestrina und Monteverdi ..	219
Exkurs III: Harmonielehre und Kontrapunkt	225
1. Kontrapunkt <u>und</u> Harmonielehre?	225
2. Kurze Geschichte der Harmonielehre	225
3. Die Systematik der Harmonielehre	226
3.1. Akkordtypen	227
3.1.1. Hauptdreiklänge und Kadenz, Umkehrungen	227
3.2. Akkordzusatztöne, Alterationen, harmoniefremde Töne	229
3.2.1. Charakteristische Zusatzdissonanzen	229
3.2.2. Alterationen	230
3.2.3. Harmoniefremde Töne	231
3.3. Akkordbeziehungen	234
3.3.1. Leitereigene Nebendreiklänge (Terzverwandtschaften)	234
3.3.2. Leiterfremde Klänge (Zwischendominanten, Erweiterte Tonalität, Entfernte Terzverwandtschaften)	235
3.4. Akkordverbindungen	238
3.4.1. Grundmuster der Akkordverbindungen innerhalb eines Kadenzraumes	238
3.4.2. Quintfallsequenzen: real und tonal	240
3.4.3. Terzverbindungen	241
3.5. Das Aufsuchen benachbarter Kadenzräume: <i>Ausweichungen</i> und <i>Modulationen</i> ..	241
4. Tonale und reale Beantwortungsformen von Soggetto und Fugenthema	244
5. Beantwortung von Soggetti und Fugenthemen mit modulierendem Charakter	246
6. Aufgaben	247
3. <i>Dreistimmigkeit (Fortsetzung)</i>	
3.2. Das Barock – dreistimmig-polyphone Instrumentalformen auf dem Fundament von Generalbass und Harmonielehre	249
3.2.1. Choralvorspiele (Fughetten) bei J. S. Bach	249
3.2.2. Die <i>Gigue</i> in J. S. Bachs Klavierzyklen	252
3.2.3. J. S. Bachs <i>Dreistimmige Inventionen (Sinfonien)</i>	254
3.2.3.1. Bestimmung und Abgrenzung des <i>Soggettos</i>	258
3.2.3.2. <i>Varianten, Umkehrungen</i> und <i>Abspaltungen</i> des <i>Soggettos</i>	258
3.2.3.3. Festlegung einer fiktiven <i>Generalbassstimme</i>	259

3.2.3.4.	Untersuchung des <i>Durchschreitens harmonischer Räume</i> durch Analyse des harmonischen Verlaufs (mit Bezeichnung der <i>Grundfunktionen</i>)	259
3.2.3.5.	Bezeichnung der durch die Festlegung der Harmonik auftretenden <i>harmoniefremden Töne</i>	260
3.2.3.6.	Bestimmung von <i>soggettofreien Teilen, Sequenzen</i> und starken <i>Kadenzen</i>	260
3.2.3.7.	Festlegung einer möglichen <i>formalen Gliederung</i>	260
3.2.4.	Die dreistimmige Fuge	263
3.2.5.	Die Grundform einer dreistimmigen Fuge	264
3.2.6.	J. S. Bach, <i>Wohltemperiertes Klavier II</i> , Fuge A-dur	265
3.2.7.	J. S. Bach, <i>Wohltemperiertes Klavier II</i> , Fuge d-moll	267
3.3.	Klassik und Romantik – von Haydn zu Reger	272
3.3.1.	Fugierte Dreistimmigkeit in der Klaviermusik: Gigue, Fugato, Fuga und Fughette	272
3.3.2.	Dreistimmige Kanons	275
4.	Vierstimmigkeit	279
4.1.	Die Renaissance – Grundzüge vokaler Vierstimmigkeit zwischen 1450 und 1600	279
4.1.1.	Der Zusammenklang	279
4.1.2.	Satz „Vier Ganztaktnoten“ (1:1:1:1)	280
4.1.3.	Satz „Zwei Noten gegen Ganztaktnoten“ (2:1:1:1)	282
4.1.4.	Satz „Drei Noten gegen Ganztaktnoten“ (3:1:1:1)	284
4.1.5.	Satz „Zwei Bewegungsstimmen gegen Ganztaktnoten“ (2:2:1:1)	286
4.1.6.	Satz „Vier Noten gegen Ganztaktnoten“ (4:1:1:1)	288
4.1.7.	Satz „Vier Noten und zwei Noten gegen Ganztaktnoten“ (4:2:1:1)	290
4.1.8.	Satz „Überbindungen gegen drei Ganztaktnoten“ (Ü:1:1:1)	293
4.1.9.	Satz „Überbindung, vier Noten und zwei Noten gegen Ganztaktnoten“ (Ü:4:2:1)	295
4.1.10.	Satz „Florus gegen drei Ganztaktnoten“ (Fl:1:1:1)	298
4.1.11.	Satz „Zwei Florusstimmen gegen zwei Ganztaktnoten“ (Fl:Fl:1:1)	298
4.1.12.	Satz „Drei Florusstimmen gegen eine Ganztaktnote“ (Fl:Fl:Fl:1)	299
4.1.13.	Satz „Drei Florusstimmen gegen eine Ganztaktnote“ im <i>Dreiermetrum</i> (Fl:Fl:Fl:1)	300
4.1.14.	Vierstimmige Polyphonie der Frührenaissance: Josquin Desprez, Ludwig Senfl und Heinrich Isaac	301
4.1.15.	Vierstimmige Polyphonie bei Palestrina	306
4.2.	Vierstimmige deutsche Motettenpraxis im 17. Jahrhundert – Schütz und seine Zeitgenossen	309
4.2.1.	Das weltliche Madrigal	310
4.2.2.	Die geistliche <i>cantus-firmus-Motette</i>	311
4.2.3.	Das <i>Orientierungs-Soggetto</i> bei Schütz	312
4.3.	Die Krönung der Polyphonie des Barock: Fugenkompositionen von J. S. Bach und Händel	315
4.3.1.	Die vierstimmige „strenge“ Fuge für Tasteninstrumente	315
4.3.2.	Fugen mit <i>beibehaltenem Gegensatz</i>	317
4.3.3.	Opus maximum et ultimum: Bachs Alterswerk <i>Die Kunst der Fuge</i>	318
4.3.4.	Das vierstimmige <i>Permutationsfugato</i> für Chor	323
4.3.5.	Die Doppelfuge	328
4.3.6.	Die Tripelfuge	332
4.3.7.	Die Spiegelfuge	333
4.3.8.	Die Vokalfugen in Händels Oratorium <i>Der Messias</i>	335
4.3.9.	Das <i>Quodlibet</i> bei Bach und seinen Vorgängern	337
4.4.	Vierstimmige Polyphonie in der Klassik	339

4.4.1.	Die <i>Quadrupelfuge</i> als Permutationsfugato bei Haydn	340
4.4.2.	Das Permutationsfugato in Mozarts <i>Jupitersymphonie</i>	341
4.4.3.	Die Vokalfuge bei Mozart	343
4.4.4.	Der vierstimmige Kanon	346
4.5.	Vierstimmige Polyphonie in der Romantik	347
4.5.1.	Chorfugen bei Mendelssohn	347
4.5.2.	Eine <i>Fächerfuge</i> von Brahms	348
4.5.3.	Fugen von Reger	350
5.	Fünfstimmigkeit	353
5.1.	Regeln und Empfehlungen zum fünfstimmigen Satz	353
5.2.	Freie Übungen	354
5.3.	Übungen nach Lösungsmodellen	355
5.4.	Fünfstimmigkeit durch den <i>Vagans</i>	357
5.5.	Übrige Formen der Fünfstimmigkeit	358
5.6.	Fünfstimmigkeit mit Generalbasstechnik	360
5.7.	Die fünfstimmige Fuge bei J. S. Bach	363
5.8.	Der fünfstimmige Kanon in der Klassik	363
5.9.	Ein Rätselkanon von J. S. Bach und seine Lösung	365
6.	Sechsstimmigkeit	367
6.1.	Klangfarben der Sechsstimmigkeit bei Schütz	367
6.2.	Klangfarben der Sechsstimmigkeit bei Brahms	369
6.3.	Der sechsstimmige Kanon in der Klassik	369
6.4.	Der berühmteste Rätselkanon der Geschichte: J. S. Bachs <i>Canon triplex a 6</i>	371
6.5.	Padre Martinis Kanon <i>Cithara sonante</i>	373
7.	Siebenstimmigkeit	375
7.1.	Räumliche Klangwirkungen bei Monteverdi	375
7.2.	Siebenstimmige Strukturen bei Orlando di Lasso	377
7.3.	Die <i>Rota</i> , der älteste Kanon der Welt	378
7.4.	Ein siebenstimmiger Kanon von J. S. Bach	380
8.	Achtstimmigkeit	381
8.1.	Die alte Doppelchörigkeit. Räumliches Komponieren bei Palestrina und Monteverdi	381
8.2.	Doppelchörigkeit bei J. S. Bach	383
8.3.	Achtstimmige Klangflächen bei J. S. Bach	385
8.4.	Achtstimmige Klangfarben der Romantik	387
8.5.	<i>Canon trias harmonica</i> : ein achtstimmiger Kanon von J. S. Bach	391
9.	Neun und mehr Stimmen	393
9.1.	Neun- bis Zehnstimmigkeit bei Monteverdi	393
9.2.	Ein zwölfstimmiges Kyrie von Claudio Merulo	395
9.3.	Ein zwölfstimmiger Kanon von Giovanni Maria Bononcini	396
9.4.	Ein sechzehnstimmiges Kyrie von Orazio Benevoli	396
	Lösungsteil	399
	Verzeichnis der Notenbeispiele	479
	Stichwortverzeichnis	483
	Literaturverzeichnis	487