

Barocker Kontrapunkt

Sequenz-Modelle: Gestaltung, Möglichkeiten zur diatonischen Modulation

Schon in unseren Menuett-Modellen tauchten Sequenzen an entscheidenden Stellen auf, bevorzugt am Anfang des ersten und zweiten Teils und als durchführungsartiger Viertakter (die „große Sequenz“) mitten im zweiten Teil. Im Einzelnen:

- Die Takte 3+4 sequenzieren oft frei das Modell der Takte 1+2. Dabei geht es hier nur um eine *melodische* Sequenz, harmonisch beschränken sich die ersten vier Takte meist auf T und D(7). Das macht häufig eine tonale Anpassung der Intervalle in der Sequenz notwendig. Wie schon angedeutet, dürfen wir da meist auf unsere Intuition vertrauen (sofern wir in der Lage sind, uns selber genau zuzuhören und das Vorgestellte zu Papier zu bringen!).
- Der Anfang des zweiten Teiles kann eine Wiederaufnahme des Anfangs in der erreichten Tonart sein (also Oberquinte oder tP). Gut macht sich hier aber auch eine Anstiegssequenz, bevorzugt auch in Verbindung mit der Wiederaufnahme der Takte 1+2.
- Nach der Anstiegssequenz zu Beginn des zweiten Teiles folgt als Ausgleich dann eine ausgedehntere fallende Sequenz, die z.B. in die Mittelkadenz (T_p oder s) oder die Minireprise münden kann.

Für die „große Sequenz“ gibt es ein einfaches Modell, das sich zu üben lohnt, da es in allen Formen barocken Kontrapunkts gut einsetzbar ist: die Quintfall-Sequenz mit dem Melodiemodell 3-5-8-7:

d g C F B e° A d

1. Das Modell 3-5-8-7 einstimmig mit Harmonisierung

Wir sehen: die Oktavlage der Töne 3-5-8-7 ist vertauschbar (auch andere Zickzack-Bewegungen sind machbar, sogar ein Septimsprung von der 8 in die 7!). Bei den Harmonien ergibt sich ganz selbstverständlich auf einer Stufe ein verminderter Klang: in Moll ist es die II. Stufe, in Dur die VII. Das geht im Gegensatz zum vierstimmigen kadenziellen Satz problemlos, (1.) da in der Sequenz die Stimmführungskräfte überwiegen, und (2.) da durch die 7 auf jeder Stufe eine Art Septakkord entsteht, also hier der halbverminderte, der wunderbar klingt.

Natürlich setzen wir die Sequenz zweistimmig, also verteilen wir 3-5-8-7 zwischen beiden Stimmen (Wechsel jeweils auf der Zwei) und ergänzen kontrapunktisch zunächst mit einem einfachen Grundton-Terz-Austausch:

2. Das Modell 3-5-8-7 zweistimmig mit einfachstem KP

Beim „!“ entsteht aufgrund der verminderten Stufe ein Tritonus, der hier vollkommen akzeptabel ist. Man beachte, wie die Quinte T.1 auf 4 beim Stimmentausch in T.2 zu einer Quarte wird (als Durchgang perfekt erklärt) und in T.3 zu einer verminderten Quinte (als Durchgang und Teil eines D_7 zu betrachten).

Das Elegante an unserer „Telefonnummer“ ist, dass wir die Folge sogar verändern können und natürlich nach Belieben Töne (Wiederholungen und Durchgänge) hinzufügen können. Dabei ist nur auf zwei Dinge zu achten: (1.) Die 7 muss immer stufenweise aufgelöst werden (ein kleiner Umweg z.B. über die 8 wäre aber auch noch möglich) und (2.) die 5 darf nicht allzu betont vorkommen, sonst klingt sie in der Unterstimme zu sehr nach Quartsext-Akkord.

Hier eine mögliche Vertauschung der Nummern, bei der ich mir gleich einen etwas dissonanteren KP erlaubt habe. Aber jede Dissonanz muss nach alter Manier als Durchgang, Wechselnote oder (seltener) Vorhalt erklärbar sein!

3. Vertauscht: 8-3-5-7 mit dissonanzreicherem KP

Übertragen wir das Modell einmal in einen Menuett-Rhythmus und verwenden wir es zugleich in einer Modulation. Hier modulierte ich von d-Moll nach As-Dur, immerhin drei Quinten im Zirkel nach unten. Ich führe jedes neue Vorzeichen in der Reihenfolge des Quintenzirkels ein (also *es-as-des*). Am Günstigsten klingt es, wenn das neue Vorzeichen Teil eines Zwischen-D7s ist, also \flat s als Septe und \sharp oder \flat als Terz. Nach einer solch weiten (sicherlich auch etwas überraschenden) Modulation ist eine Bestätigung der erreichten Tonart auf jeden Fall notwendig, dazu stehen uns die vertrauten Formen der Standardkadenz zur Verfügung. Man beachte: im Bass am besten grundtönig, allermindestens der letzte Schritt D-T!

4. Menuett-Version, ergänzt: 8-3-5-8-7 mit Modulation nach As-Dur über Zwischen-D7s

Unser 3-5-8-7 taugt auch für andere Sequenzen, z.B. für folgende Anstiegssequenz im unregelmäßigen Zickzack. In solch einer Sequenz wird die verminderte Stufe II vermieden, deswegen fehlt der Quartsprung *e-a* (in Dur fiele der Schritt IV-VII weg).

5. Anstiegssequenz Bassmodell Quart-Terz-(bzw. Sekund-)Zickzack

Durch die Unregelmäßigkeit wird eine flexible Anpassung des Modells notwendig, hier immer bei den +-Zeichen:

6. Anstiegssequenz Quart-Terz-(bzw. Sekund-)Zickzack mit Anpassungen und Zwischen-Ds

Quart-Sekund-Zickzacke gibt es auch abwärts, hier mit angehängter Kadenz IV-V-I (damit's 8 Takte werden). Dieses Bassmodell (genannt *Romanesca*) ist ein sehr wohlklingendes, in D-Dur kennen wir es als ostinaten Bass des beliebten Pachelbel-Kanons:

7. Bassmodell Quart-Sekund-Zickzack fallend (*Romanesca*)

