

Vorhalt und Durchgang

Vorhalt

Ein Vorhalt hat zwei Bestandteile: *Agens* und *Patiens*. „Agens“ heißt wörtlich übersetzt der „Handelnde“ (von lat. *agire*, handeln) und bezeichnet jene Stimme, die sich in Bewegung setzt, also initiativ wird. Sie nähert sich einer zweiten Stimme auf Dissonanzabstand und zwingt diese, stufenweise *nach unten* auszuweichen. Diese zweite Stimme heißt „Patiens“, der „Leidende“ (von lat. *pati*, leiden). (Im Wort „Patient“ findet man diesen Begriff wieder.)

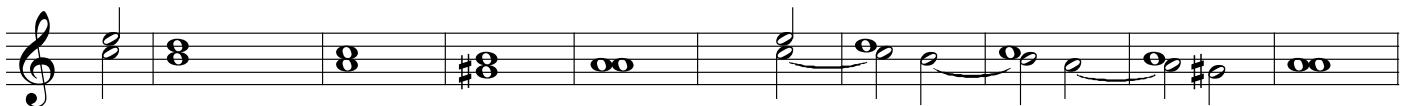
Noch einmal: „Agens“ ist der Handelnde, „Patiens“ der Leidende: Aktion und Reaktion, Kraft und Gegenkraft:



Beispiel 1

Im ersten Fall ist die Oberstimme Agens und die Unterstimme Patiens. Der Agens drückt den Patiens nach unten. Im zweiten Fall ist die Unterstimme Agens. Hier zieht der Agens den Patiens nach unten. Man kann sich das Verhältnis der beiden Kräfte vorstellen wie zwei Magneten: im ersten Fall wird der Patiens nach unten *weggedrückt* (wie bei gleichen Magnetpolen); im zweiten Fall wird der Patiens von der Unterstimme *angezogen* (wie bei verschiedenen Magnetpolen). In jedem Fall sorgt der Agens dafür, daß der Patiens nach unten ausweichen muß.

Im Grunde verbirgt sich hinter jeder Vorhaltsbildung eine Parallelbewegung der Stimmen, nur daß der Patiens „träge“ ist:



Beispiel 2

Folgender Punkt ist wichtig:

Der *Patiens* ist *dissonant* und muß deshalb nach unten ausweichen in die benachbarte Konsonanz. Der *Agens* ist in jedem Moment *konsonant* und muß sich daher nicht auflösen.

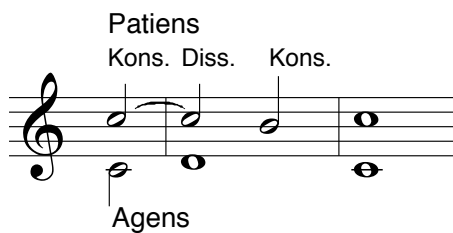
(Warum auch? Er erreicht jeden seiner Töne „pünktlich“. Der Patiens „verspätet“ sich durch die Überbindung. Die Bürde der Dissonanz lastet also *einzig* auf dem Patiens.)

Hieraus folgt: Es gibt im Kontrapunkt keine dissonanten *Intervalle*, sondern nur dissonante *Töne*. Hätten wir ein dissonantes Intervall, so wären beide Bestandteile dissonant. Hier aber ist es nur der Patiens. Dieser erscheint als *Synkope*, und das hat seinen Grund: er muß auf *unbetonter* Zeit konsonant vorbereitet sein, wird auf *betonter* Zeit vom Agens zur Dissonanz gemacht und nach unten gezwungen. Deshalb nennt z.B. Christoph Bernhard im 17. Jh. den Vorhalt auch „Syncopatio“.

Die drei Bestandteile dieser Synkope sind:

- Konsonanz, vorbereitet und unbetont
- Dissonanz, betont
- Konsonanz, unbetont.

Diese bilden zusammen den Patiens.



Beispiel 3

Dabei muß der Agens durchaus nicht stufenweise voranschreiten, sondern kann springen. Denn er springt ja nicht in eine Dissonanz: diese liegt beim Patiens. Im vorangegangenen Beispiel würde das bedeuten, daß in der Unterstimme das *d* nicht vom *c*, sondern auch vom *a* durch einen Quintsprung abwärts erreicht werden könnte.

Fassen wir nun alle einfachen Vorhaltsbildungen zusammen (Beispiel nächste Seite):

a

b

c

d

e

Beispiel 4

Beispiele 4d und 4e: Über dem Baßton *c* erscheint in beiden Fällen der Ton *d* in der Oberstimme, allerdings mit verschiedener Bezifferung. In Beispiel 4d ist der Baß mit „9“ beziffert, in Beispiel 4e mit „2“. Der Grund hierfür liegt nicht etwa in der Oktavspreizung (9 ist ja eine Oktave höher als 2, wir haben in dem Beispiel aber immer den gleichen Abstand zum Baß). Sondern: im ersten Fall ist die *Oberstimme* *Patiens* und bildet den Vorhalt 9-8, einen Nonenvorhalt. Im zweiten Fall ist der *Baß* *Patiens* und wird von der Oberstimme abwärts gezwungen. Über den Baß schiebt sich eine Sekunde - hier ist der Sekundakkord angelegt.

Das bedeutet, daß die Bezifferung „2“ oder „9“ nichts über den Oktavabstand zum Baß aussagt, sondern davon abhängt, ob der *Baß* *Agens* oder *Patiens* ist.

Ist die Oberstimme *Patiens* und der Baß *Agens*, so ist der Baß mit „9“ beziffert (Nonenvorhalt). Ist der Baß *Patiens* und die Oberstimme *Agens*, so ist der Baß mit „2“ beziffert. Hieraus erwächst der Sekundakkord.

Beispiele 4b und 4c: Der Unterschied liegt darin, daß in Beispiel 4b der Baß direkt in die Quinte *g* springt, während in Beispiel 4c er sich der Quinte über einen Sekundschrift „nähert“ (*f-g*). Die Oberstimme und mit ihr der Vorhalt bleiben jedoch gleich. Das heißt aber auch, daß das *c* auf schwerer Zeit auch in Beispiel 4c *dissonant* sein muß, und nach unten ins „h“ gezogen wird, auch wenn für die Dissonanz nicht die Quarte *g-c* verantwortlich ist wie zuvor. Man könnte sagen, daß der Baß das *g* „zu spät“ erreicht. Noch einmal zur Erinnerung: es gibt im Kontrapunkt nur dissonante *Töne*, und das *c* bleibt dissonant, auch dann, wenn wir auf schwerer Zeit keine „akustische“ Dissonanz hören. Wir sprechen von *kontrapunktischer Dissonanz*. Daher die Bezifferung „5“, die im Generalbaß *dissonierende Quint* heißt.

Die Quinte kann als kontrapunktische Dissonanz auftreten. Man spricht von einer **dissonierenden Quint**.

Durchgang

Der Durchgang steht im Gegensatz zum Vorhalt auf unbetonter Zählzeit. Er verbindet zwei konsonante Zusammenklänge, die im Abstand einer Terz stehen. Ein Terzsprung wird so melodisch ausgefüllt.

Die Abfolge ist:

- konsonanter Ausgangston
- unbetont dissonanter Durchgangston,
- betont konsonanter Zielton

Einige Beispiele dazu:

Beispiel 5

Der Bezifferung 2 sind wir in Beispiel 4 bereits begegnet, dort allerdings als Vorhaltsbezifferung; der Baß war dort Patiens. In Beispiel 4e bewegt sich die Oberstimme nach oben, auf betonter Zeit; sie ist Agens zum Baß. In Beispiel 5c bewegt sich der Baß nach unten, auf unbetonter Zeit; er ist Durchgang. Desgleichen 5d, nur daß die Oberstimme Durchgang ist. Durch eine leichte Veränderung erhält man folgendes:

Beispiel 6

Zählt man Viertel, so ist die Bezifferung 2 nach wie vor Durchgang. Empfindet man hingegen *Achtel*, so ist das übergebundene *a* Baß betont und vorbereitet, und dementsprechend das *gis* unbetont. Auf *Achtelebene* also haben wir es hier mit einer *Vorhaltsbildung* zu tun. Dieses Beispiel ist zweideutig, abhängig vom Zählwert. Das 15. und 16. Jahrhundert mit seiner mensuralen Notation nennt diesen kontrapunktischen Zählwert „*Integer Valor*“. Einen Begriff, den ich übernehme.

Gerade in Choralsätzen J.S. Bachs finden wir dieses Phänomen, z.B.:

se - lig wer an Je - sum denkt, der für uns am Kreuz ge-stor - ben,

2

Beispiel 7
Bach-Schemelli Nr. 21, reduzierter Generalbaß

Ein weiterer Aspekt zum Thema Durchgang erscheint in folgenden Beispiel,

6 - 5 4 - 3

Beispiel 8

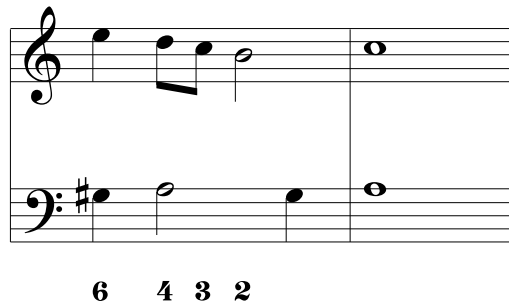
...das gegenüber Beispiel 5a gedehnt ist. Das Augenmerk soll auf der zweiten Takthälfte liegen. Der Ton c ist nicht konsonant, er ist Quarte zum Baß und schreitet zur Terz fort. Er steht zur Terz auf relativ betonter Zeit (was gegen einen klassischen Durchgang spricht) und ist doch kein Vorhalt, da er nicht vorbereitet ist. Es handelt sich hier um einen betonten Durchgang, der den konsonanten Zielton auf unbetonter Zeit erreicht, gewissermaßen „verspätet“. Im Prinzip ist der betonte Durchgang eine rein rhythmisch-metrische Erscheinung, die sich leicht zu einem Vorhalt „korrigieren“ läßt,

6 - 5 2

Beispiel 9

...hier mit Sekundvorhalt auf der drei.

Wandern die Achtel auf Zählzeit zwei, so erscheint bei gleichem Baß der betonte Vorhalt 4-3, dies- mal auf Achtelebene:



Beispiel 10

Christoph Bernhard¹ nennt den Durchgang „*Transitus*“, den betonten Durchgang „*Tansitus* irrealis“ oder „*Quasi-Transitus*“. Bernhard schreibt im 17. Kapitel seines *Tractatus*:

„Transitus [...] ist: wenn zwischen 2 Consonierenden Noten, so alle beyde numero impari das Subjectum einsehen, eine dissonierende Note numero pari im nächsten Intervallo oben oder unten gleichsam durchschleicht.“

Das heißt: Auf den ungeraden Zeiten, der 1 und der 3, stehen die Konsonanzen, auf den geraden Zeiten, der 2 und der 4, die „durchschleichenden“ *Transitus*.

Im 18. Kapitel heißt es zum *Quasi-Transitus*:

Quasi Transitus ist, wenn eine falsche Note den Regeln des vorigen Transitus zu wider loco impari steht.

Hier steht der Durchgang auf ungerader, also auf relativ betonter Zeit.

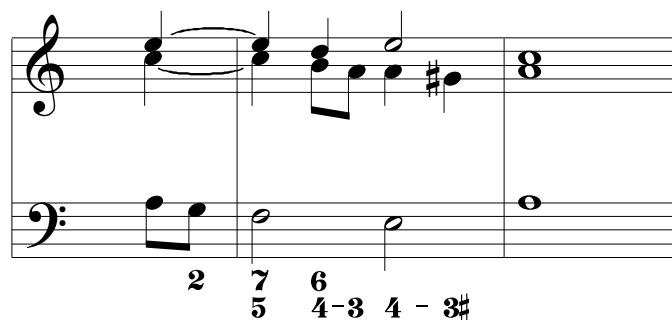
Die Abhängigkeit vom Zählwert ist demnach ein ganz entscheidender Punkt und definiert, ob der Durchgang betont oder unbetont ist. Der *Quasi-Transitus* steht dissonant auf relativ betonter Zeit, abhängig vom Zählwert, ohne jedoch vorbereitet zu sein wie die Dissonanz bei der Vorhaltsbildung. Die Melodik ist daher nicht synkopiert, sondern stufenweise schreitend. Christoph Bernhard bringt dazu folgendes Beispiel:

¹ Christoph Bernhard (1628-1692): *Tractatus compositionis augmentatus*, in: Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard, herausgegeben von Joseph Müller-Blattau, 2. Ausgabe, Kassel 1963



Hier ist zu sehen, wie sehr das Verständnis eines Vorhaltes vom Zählwert abhängt. Auf den *Takt* bezogen steht der Vorhalt auf unbetonter gerader Zeit („numero pari“). Auf die Viertelornamentation bezogen steht der Durchgang auf relativ betonter Zeit, nämlich der 3. Viertel („Numero impari“). Er ist also ein *Quasi-Transitus*.

Folgendes Beispiel von J.S. Bach zeigt, wie Durchgänge und Vorhalte mit unterschiedlichen Zählwerten zusammenwirken:

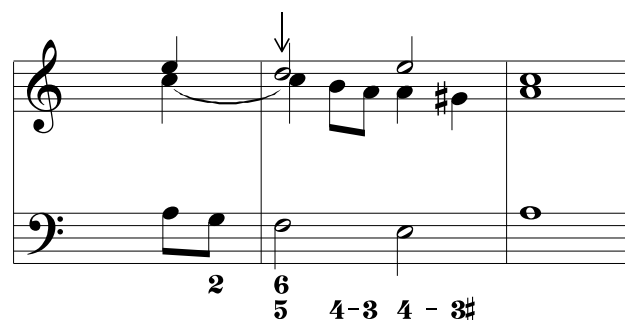


Beispiel 11

- Auftakt: Sekunddurchgang auf Achtelebene im Baß
- Auf eins und zwei: 7-6-Vorhalt auf Viertelebene in der Oberstimme
- Auf zwei: Quasi-Transitus 4-3 in der Mittelstimme auf Achtelebene
- Auf drei und vier: 4-3-Vorhalt auf Viertelebene

Obwohl die Ober- und Mittelstimme von der ersten und zur zweiten Zeit terzparallel gehen, verhalten sie sich kontrapunktisch und akzentmetrisch verschieden: Für die Oberstimme ist das d auf zweiter Zeit Auflösung des Patiens, deshalb konsonant und unbetont. Für die Mittelstimme ist das h auf zweiter Zeit gar nicht der „gemeinte“ Ton, sondern die Konsonanz a (Terz zum Baß) auf Schlag drei. Somit ist das h Durchgang und, auf Achtelebene, relativ

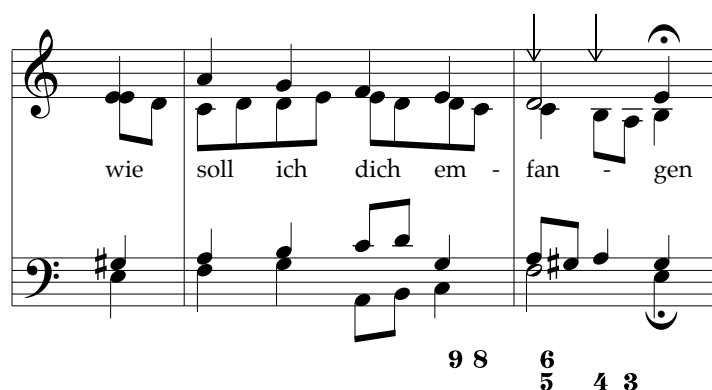
betont. Der Witz ist, daß beide Stimmen ihren Zielton zu unterschiedlicher Zeit und mit unterschiedlichen Zählwerten erreichen, obwohl sie in parallelen Terzen gehen.



Beispiel 12

Die Terzparallele zwischen den Oberstimmen legt nun eine Vorhaltsbildung nahe:

Die Oberstimme ist auf erster Zeit nicht mehr Patiens zum Baß, sondern Agens zur Mittelstimme. Diese weicht zwar auf Schlag zwei nach unten aus; das so erreichte h erweist sich aber nicht als Konsonanz auf unbetonter Viertel, sondern als Quasi-Transitus auf betonter Achtel. Dissonierende Quint innerhalb der Vorhaltsbildung und Quarte innerhalb des betonten Durchgangs folgen unmittelbar hintereinander. Bach:



Beispiel 13

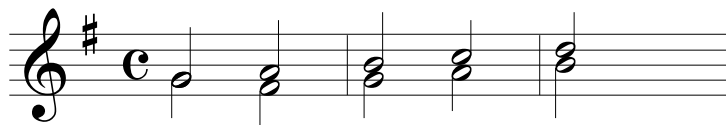
J.S. Bach, Weihnachtsoratorium I, Choral Nr. 5, Anfang

Gibt es steigende Vorhalte?

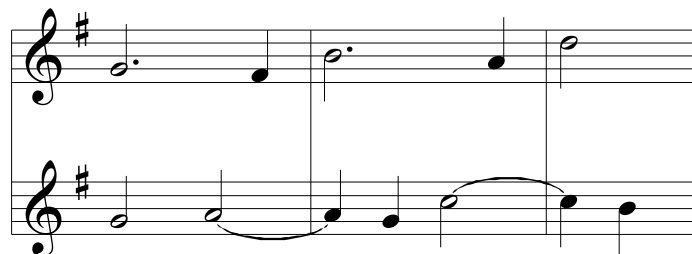
Grundsätzlich gibt es keine Vorhalte, die sich sekundweise steigend auflösen. Woran das liegen mag, muß Spekulation bleiben. Ist es die Erfahrung der Gravitation, die ein stufenweises Fallen als Auflösung plausibler erscheinen läßt als ein Steigen? Ist es das Bild des Ausat-

mens, der fallenden Atemkurve, das sich in der Lösung des Vorhaltes spiegelt ebenso wie in der Kadenz? Wir wissen es nicht, und müssen uns bescheiden. Und doch gibt es steigende Auflösungen, die zwar keine Vorhalte sind im streng kontrapunktischen Sinne, doch dem Vorhalt sehr verwandt.

Ein Patiens wird stets eine Sekunde abwärts gezwungen, in die darunterliegende Konsonanz. Gleichwohl gibt es *steigende* Vorhaltsketten, deren einzelne Bausteine dennoch aus Patiensstimmen bestehen, die vom Agens nach *unten* gedrängt werden. Steigend also auf der Makroebene, fallend auf der Mikroebene als Baustein. Dazu bedarf es eines „Tricks“, dem er Stimmkreuzung. Aus folgender steigender Terzparallele



ergibt sich folgende steigende Vorhaltskette:

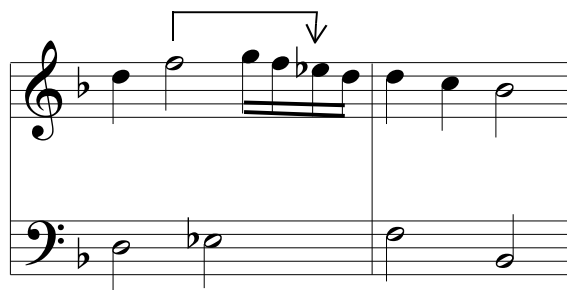


Beispiel 12

Eine Stimme überbietet die jeweils andere als Agens. Das ist wie das alte Kinderspiel, bei dem die Hand eines Kindes auf die Hand eines anderen gelegt wird, die Hand aber, die nun unten ist, hervorgezogen wird, um sich schnell auf die obere Hand zu legen, und immer so weiter. Jede Hand möchte oben sein, auch wenn sie kurzfristig nach unten gedrückt wurde. Jede Stimme möchte oben sein, auch wenn sie kurzfristig nach unten gedrückt wurde.

Eine Art steigende Vorhaltsauflösung wird bei Christoph Bernhard als *Mora* oder *retardatio* beschrieben; wörtlich zu übersetzen als „Verzögerung“:

Mora ist eine umgekehrte Syncopatio, indem nemlich die auff die rückende Dissonanz folgende Consonantz nicht eine Secunde fället, sondern steigt.

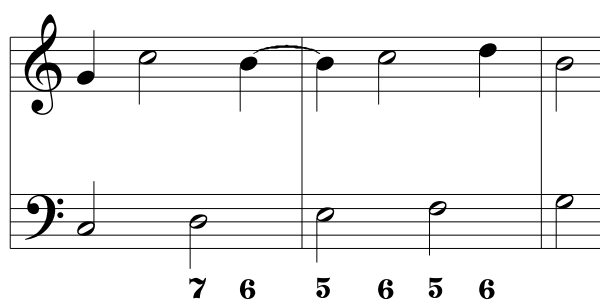


Beispiel 13
Berhard, *Tractatus compositionis augmentatus*, Cap. 38

Wenn Bernhard von „umgekehrter Syncopatio“ spricht, also „umgekehrten Vorhalt“, so spricht sein Beispiel doch eine andere Sprache, nicht untypisch für eine Quelle dieser Zeit. Was sehen wir?: ein verzögertes *Ornament*, eine kleine Wechselnote nach oben, kaum eine *Auflösung* des *f* ins *g*. Die eigentliche *fallende* Auflösung erscheint später, an der gekennzeichneten Stelle (*f-es*, Bezifferung 9-8).

Greifen wir Bernhards Idee von der „retardatio“ auf, der *Verzögerung*. Sie ist sehr viel plausibler als die eines „falsch“ geführten Patiens.

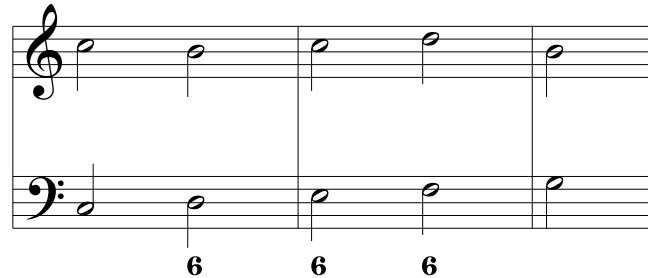
Auf den ersten Blick sieht die Bezifferung 5-6 wie ein steigender Vorhalt aus, gewissermaßen wie eine Umkehrung von 7-6. Doch schauen wir genauer hin:



Beispiel 14

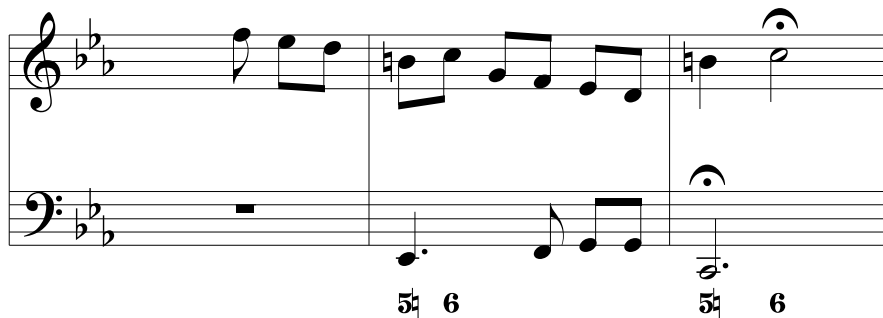
Wir sind in C-Dur, also ist der Ton *h* Leitton. Die Bezifferung 5-6 ist daher ein sich verzögert auflösender Leitton. Die Quinte Takt 2 auf 1 ist nicht dissonant, sie ist aber strebig. Sie strebt verzögert in die Sexte. Wir sehen hier, daß Strebigkeit und Dissonanz nicht dasselbe sind.

Hier zum Vergleich der Gerüstsatz, ohne Synkopen: Die glatte Oberstimme bringt ihre Töne gleich- zeitig mit dem Baß, also „pünktlich“:



Beispiel 15

Die Verzögerung eines aufwärts strebenden Tones wird „*Portament*“, in der französischen Ornamentik auch „*Port de voix*“ genannt. Es gibt keinen Agens wie bei der Vorhaltsbildung. Daher kann das Portament auch frei eintreten. Berühmt ist der Schluß der Matthäuspassion von J.S. Bach: der verzögerte Leitton in der Flöte.



Beispiel 16

Bach, Matthäuspasion, Schluß

In Moll ist hier die leittönige Quinte *es-h* schärfer als die reine Quinte *e-h* wie zuvor in Dur. Beide, auch *es-h*, sind aber als Intervall konsonant (wie alle Quinten konsonant sind, von der *Chromatik unabhängig*). Aber sie sind kontrapunktisch *strebend*. In Dur wird die Instabilität der Quinte nicht durch das übermäßige Intervall unterstützt.

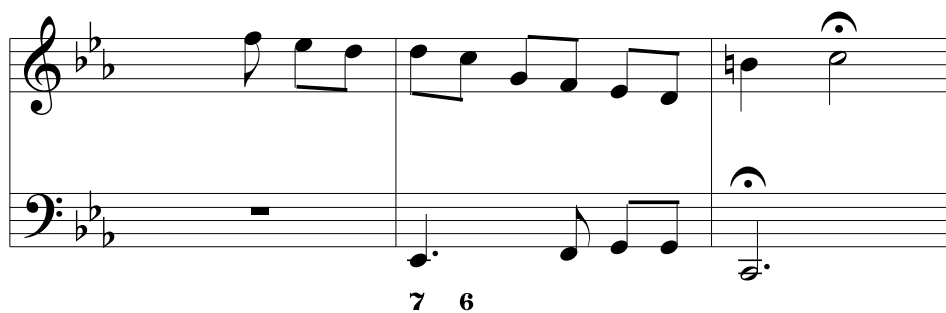
Fassen wir zusammen:

Eine verzögerte Abwärtsbewegung ist ein Vorhalt. Diese Bewegung wird durch einen Agens er- zwungen. Die Dissonanz muß vorbereitet sein.

Eine verzögerte Aufwärtsbewegung ist ein Portament. Einen Agens gibt es nicht. Es geht um Strebigkeit, nicht um Dissonanz. Wenn wir eine solche haben, wie im letzten Akkord von Beispiel 6, kann sie frei eintreten.

Beides liegt eng beieinander. Vorhalt und Portament sind die Umgebung eines Zieltones, in den sie sich auflöst.

Die Quinte wird durch die Sexte und Septime umrahmt. So könnte man die Betifferung 5-6 im vor- angegangenen Beispiel durch den Vorhalt 7-6 ersetzen.



Beispiel 17

Wie sensibel das Bach'sche Melos ist, wird dadurch deutlich, daß durch diesen noch so kleinen Eingriff die Schönheit der Melodie leidet. Denn dieses Portament erscheint zweimal - in Takt 2 in Achtelbewegung und im Schlußtakt in Vierteln: ein melodischer Reim mit einem auskomponierten Ritenuto, aufgeladen mit dem Affekt, der diesem Seufzer innewohnt.

Durch die Bezifferung 7-6 wird c von oben über d erreicht. Durch die Bezifferung 5-6 wird c von unten über h erreicht. Ersteres entspricht der Tenorklausel, letzteres der Diskantklausel.