

Volkhardt Preuß

Weiterführende Sequenzmodelle

Skalenharmonisation fallend

1. Einfacher Pachelbelbaß (Terzfall)
von der Unteroktave

2. Einfacher Pachelbelbaß (Terzfall)
von der Unterterz

2a. Desgleichen mit Vorhaltskette,
da Sopran und Alt in Terzparallelen
laufen (zunächst dreistimmig, dann
vierstimmig üben)

3. Beide zusammen ergeben
Gegenbewegung zwischen Baß
und Oberstimme

4. Dasselbe mit Vorhalten, wie in 2a

5. Ornamentation von Nr. 2 mit
Ruggiero. Zu beachten ist der Terzfall C-a
mit folgendem Sekundfall
a-G kurz vor der Kadenz (auch hier
zunächst drei-, dann vierstimmig
üben). Die Quintparallelen im 2. Takt
zwischen Alt und Tenor sind erwünscht
und praktikabel

6. Im Prinzip dasselbe, nur daß hier mit dem Sekundfall e-D *begonnen* wird; dann Ruggiero-Terzfall D-h-G

7. Wie Nr. 2, doch mit jedem zweiten Akkord als Sextakkord. Der Fauxbourdon deutet sich an

8. Vollständiger Fauxbourdon mit Septvorhalten im Alt; die Terzfälle im Alt von Nr. 7 (h-g-e) schließen sich

9. Statt 7-6 nun 2-6: der Vorhalt liegt nun im Baß: Fonte mit Sekundakkorden

10a. Fonte mit Sextakkorden

10b. Fonte mit Quintsextakkorden

11. Fonte mit Quintsext- und Sekundakkorden
Discantclauselimperfection im Baß

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 4 3

12. Fauxbourdon mit 5-6 statt 7-6,
Ruggiero-Fonte im Alt

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 4 3

13. Dasselbe, mit Imitation im Baß,
"Sweelinck-Sequenz", norddeutsche
Orgelschule, Monteverdi

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

14. Dasselbe, ausgeziffert mit
6-6/5, Ruggiero Fonte
("moderner", Muffat)

5 6 5 6 5 6 6 5

15. Decolorierung von Nr. 6 und 27;
Acquiescens mit 5-6 als Ruggiero-
Terzfall

5 6 8 7 5 6 8 7 5 6 6 5 8 7

16. Dasselbe, mit Enjambement über die
steigende Sekunde im Baß; diese wird
zur Occulta

6 4 3 7 6 4 3 7 6 4 3 7 6 4 3

17. Ruggiero-Terzfall im Baß, Discant-
Clausel-Imperfektion in der Oberstimme
(Fauxbourdon-Textur), Pachelbel im Alt
als Heterolepsis

7 7 7 7 7 7 7 7 6 6 5

18. Fauxbourdon-Quintfall

5 6 7 7 7 6 7 7 7 6 6 6 5

19. Fauxbourdon und Fauxbordon-
Quintfall abwechselnd (integrierende
Fortschreitung)

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

20. Quintfall mit Sextakkorden

6 6 7 7 6 6 7 7 6 6 7 7 7 3#

21. Quintfall mit 6-6 und
7-7 abwechselnd (integrierende
Fortschreitung)

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

22a. Chromatische Folien:
Tenorzans-Sequenz; die chromatische
Folie liegt in den Oberstimmen, als
Diskantklausel-Imperfektion

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

22b. Cantizans-Sequenz; die chromatische
Folie liegt im Baß, als Heterolepsis

6 6 7 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6 5 4 3

23. Fonte 2-6 und Fauxbourdon 7-6
abwechselnd, Baß ist mal Agens,
mal Patiens

5 6 7 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6 7 4 3

24. Dasselbe, um eine Viertel
verschoben

5 6 5 6 5 6# 6 6/5 8 7

25. Entspricht Nr. 5, hier aber mit Ruggiero-Terzfall im Alt. Baß von Nr. 7 und 12 (17. Jh.)

6/2 6/2 6/4 6/2# 6# 6 6/5 8 7

26. Dasselbe, nur mit übergebundenem Baß. Es entsteht die Sekundakkord-Auflösungsvariante 2-6#. (18. Jh.)

5 6# 6/4 6/2# 6/4 6/2# 6 6/5

27. Dasselbe, nur entsprechend Nr. 6, mit Ruggiero-Terzfall im Alt.

6 6/5 6/5 6/2 6# 6/5

28. Ruggiero-Terzfall, abwechselnd zwischen Baß und Alt, d.h. Imitation! Nr. 26 und Nr. 5 werden kombiniert

6 6/5 6/2 6# 6 6/5 9 6 6/5

29. Desgleichen: Nr. 27 und Nr. 6 werden kombiniert

5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 6 4 3

30. Der Fauxbourdon von Nr. 8, mit chromatischem Baß; man beachte die Töne dis und b in einem Modell

105

5 6 7 7 7 6 7 7 7 6 7 4 3

31. Fast dasselbe wie Nr. 19: integrierende Fortschreitung zwischen Fauxbourdon und Fauxbourdon/Quintfall, nur mit eingefügter Chromatik auf der drei

108

4# 6 4# 6 4# 6 2b 6# 4 3

32. Fonte mit Sekundakkorden (Nr. 9), mit chromatischem Baß

Fonte-Varianten auf der Grundlage eines fingerpedalisierten Terz-Sekund-Zuges in der rechten Hand

111

6 6 6 6 6 6

33. Gerüstsatz Oberstimme-Baß ist Terz und Sext abwechselnd in Gegenbewegung mit Fingerpedal und daraus sich ergebener Vorhaltskette (Cantizans-Altizans-Sequenz)

114

9 6 9 6 9 6 9 6 9 6 6

34. Gerüstsatz Oberstimme-Baß ist terzparallel mit Fingerpedal: Cantizans-Sequenz. Die Quintparallelen folgen aus kontrapunktischer Inkohärenz zwischen Alt und Tenor: Der Tenor ist "zu früh", er wartet nicht die Auflösung des Nonenvorhaltes ab und geht mit dem Baß in den Agens

117

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

35. Gerüstsatz Oberstimme-Baß ist sextparallel mit Fingerpedal; hieraus entsteht eine Ruggiero-Fonte-Sequenz, deren Ultima abgeschnitten ist; wenn man so will: "Ruggiero-Dissecta". Ohne Fingerpedal entsteht ein einfacher Fauxbourdon

120

9 6 6 6 6 6 9 6 6 6 6 6

36. Integrierende Fortschreitung zwischen den drei Möglichkeiten. Der Baß folgt einem 3/2-Takt, hat also, gemessen an der Oberstimme, eine 2 gegen 3 Hemiole

123

6 6 9 6 6 6 6 6 9 6 6 6 6

37. Desgleichen; der Baß ist um einen Takt nach hinten verschoben

126

6 6 6 6 9 6 6 6 6 6 9 6 6

38. Desgleichen; der Baß ist gegenüber Nr. 36 um einen halben Takt nach vorn verschoben

Skalenharmonisation steigend

129

6 6 6 6

1. Sext-Substitution, "7331" Formel

131

6 6 9 2 6 6 5 6#

2. Dasselbe, mit Ornamentationen (2-6, 9, 6-5)

133

6 6 6 6 6 6 6

3. Dasselbe, mit geschlossener Gegenbewegung im Baß: Fonte-Segment mit 2-6, Discantclausel-Imperfektion im Baß

135

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 8 7

4. Fauxbourdon steigend

137

5 6 5 6 5 6 5 6 | 5 6 5 6 8 7

5. Dasselbe, mit chromatischem Baß; Übergang vom steigenden Fauxbourdon zur Cantizans-Sequenz (Monte). Cantizans ist auftaktig

139

6 6 6 6 6 6 6 3#

6. Monte (Cantizans-Sequenz), Cantizans ist abtaktig

141

8 7 8 7 8 7 8 7 | 8 7 8 7 8 7

7. Fauxbourdon asc. mit 8-7 zur Vermeidung von Quintparallelen (fallend entsprechend mit 5-6, siehe Bsp. 12 fallend)

143

8. Pachelbel aufwärts, Perfecta-Sequenz als Terzstieg, Ansatz von der Unterterz, Artikulationskomma nach der eins

145

9. Dasselbe, Ansatz aus der Unterquint, Komma nach der zwei

147

5 6 | 3 4

10. Wie Nr. 8, nur Ansatz aus der Unteroktav

149

11. Wie Nr. 9, nur Ansatz aus der Unterterz

151

12. Nr. 10 und 8 kombiniert (Integrierende Fortschreitung); es entsteht eine Acquiescens-Sequenz als Terzstieg

153

13. Dasselbe, mit 5-6 auf der Penultima (archaisierend, Palestrina!); der Baustein entspricht dem in Bsp 15 fallend, nur hier als Terzstieg sequenziert.

155

14. So in der "Kunst der Fuge", Cp 5 et al.; die Oberstimme ist 5-6. Geht auch, etwas weniger elegant, ohne verzögernde Punktierung, so daß die Sext auf der 2 und 4 simultan erklingt, wie im folgenden Beispiel,...

157

15. ...in dem die eins und drei nicht die Unterterz hat, wie zuvor, sondern die Unteroktav. So wird das Ganze eine Tenorizans-Sequenz als Terzstieg. (Keine Perfecta, da zwischen der eins und zwei ein Komma ist!)

159

16. Wie Nr. 14, nur aus der Unteroktav. Es entsteht 3-4 statt 5-6 als Durchgang

161

17. Die Nummern 14 und 16 zusammen: es entsteht der Quartsextakkord als Doppeldurchgang

165

18. Nimmt man diesen 6/4-Akkord als 6/4/2, so entsteht ein Terzstieg, ein Pachelbel aufwärts, der 2-6 und 7-6 integriert (Vgl. 23 und 24 abwärts)

169

4# 5 7 6 4 2 5 7 6 4 2 5 7 6 4 2 5 6# 4# 6 7 6#

19. Dasselbe, alio modo; der "c.f." liegt nunmehr in der Mittelstimme. Wie im folgenden Beispiel...

176

4 2 5 7 6 4 2 5 7 6 4 2 5 7 6 4 2 5 7 6#

20. ...fordert das die Auflösung des 2-Akkordes nach 5, also mit Discantel-Imperfektion, bzw. deren verzögerter Auflösung auf der drei. Siehe "Kunst der Fuge", Cp 1

182

5 6# 4 3 5 6 4 3# 5 6 4 3# 5 6 4 3# 7 6 4 3#

21. Integrierende Fortschreitung 5-6 und 4-3, Tenorizans und Perfecta, mit Überspielung der Artikulationskommata.

188

4 3 5 6 4 3 5 6 4 3 5 6 4 3# 8 7 4 3

22. Dasselbe aus der Unterquint; Ruggiero-Terzstieg in der Oberstimme, im Vgl. zu 22 Stimmentausch

194

4 3 9 8 4 3 9 8 4 3 9 8 6 6 9 8 4 3

23. Einfacher Pachelbel mit steigender Vorhaltskette, analog zu Bsp. 2a fallend.

200

6 5 9 8 6 3# 9 8 6 3# 9 8 6 6 9 6 6 3#

24. Mit eingefügtem 6/5-Akkord, moderner: Ruggiero-Terzstieg

Monte-Varianten, basierend auf einem
fingerpedalisierten Terz-Sekund-Zug in der
linken Hand (vgl. Nr. 33-38, fallend)

206

25. Sext-Terz abwechselnd

212

26. Dasselbe mit chromatischer Folie

216

27. Terzparallel

222

28. Sextparallel

228

29. Integrierende Fortschreitung

234

236

30. Alio modo

240

31. Alio modo

Ergänzungen

32. Zum Pachelbelbaß Beispiel 1 ff.: Dort wurden zwei Grundformen dargestellt, der Ansatz aus der Unterterz und der Unteroktav im Baß. Hier die dritte Möglichkeit, Ansatz aus der Unterquint. Ich reiche sie nach, weil sie tatsächlich die seltenste ist. (Die Häufigste ist die Unterterz.) Den Grund dafür sehen wir auf Zeit 4. Um verminderte Quinten zum Baß zu meiden, brauchen wir B und F. Hier wird der Modus G mixolydisch (f) und durch die Mollterz (b) eingefärbt. Das wiederkehrende G-Dur wirkt sehr hell.

33. Wir haben auch die Möglichkeit, h-moll auf Zeit 4 zu halten, nur dann müssen wir als nächstes fis-moll bringen. Beide Akkorde haben in der Tonalität G strebige Quinten: h-moll das fis und fis-moll das cis.

34. Die verminderte Quinte zwischen Baß und Sopran (ais/e auf 3 und c/fis auf der 1 im 2. Takt) rechtfertigt sich nur im "dominantischen" Quintsextakkord. Hier eine Terzfallvariante des späten 18. und 19. Jhs.

35.Nr. 32 mit Vorhalten: durchgehend 4-3, Patiens wechselt zwischen Sopran und Alt

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

36.Nr. 33 mit Vorhalten: durchgehend 4-3, Patiens wechselt zwischen Sopran und Alt

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3