

Reinhard Ardelt

Kadenzen im vier- und zweistimmigen Satz

I. Kadenzen und Klauseln

Eine Kadenz ist eine formelhafte Schlusswendung, die in besonders eindeutiger Weise eine Tonart darstellt und bekräftigt. Ihre Form ist, harmonisch beschrieben:

- nicht ganz zwingend, aber in der Regel: zuerst irgendein subdominantischer Akkord (II. oder IV. Stufe in einer ihrer vielen Varianten)
- die Dominante (V. Stufe, immer in Dur, gerne mit Septdurchgang, gerne mit Quart- oder Quartsextvorhalt)
- die Tonika.

Bsp. 1: einige typische Kadenzen, harmonisch betrachtet

The image shows three musical examples of cadences in a two-staff system (treble and bass clef).
 Example 1: Subdominant (S^{6/5}) moving to Dominant (D).
 Example 2: Subdominant (S⁶⁻⁵) moving to Dominant (D⁴⁻³).
 Example 3: Supertonic (Sp) moving to Dominant (D^{6-5/4-3}).

Kadenzen kann man aber auch anders beschreiben: denkt man nicht vertikal in Akkorden, sondern horizontal in vier Stimmverläufen. Die vier Einzelstimmen verlaufen ebenfalls in feststehenden, formelhaften Wendungen; diese heißen Klauseln und sind benannt nach der Stimme, in der sie bei der idealtypischen perfekten Kadenz auftauchen:

Bsp. 2: Kadenz, aufgeschlüsselt nach den vier Klauseln

(Töne, die nicht zwingend dazugehören, sind klein gedruckt)

The image shows four staves representing the Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. Each staff illustrates a specific cadence formula (Klausel).
 - **Diskantklausel:** Schritt aus dem Leitton aufwärts in den Grundton, in der Regel als Wechselnote von oben eingeführt.
 - **Altklausel:** Quinte bleibt liegen (oder springt/geht abwärts in die Terz).
 - **Tenorklausel:** Schritt aus der II. Stufe abwärts in den Grundton (oder abgebogen: aufwärts in die Terz).
 - **Baßklausel:** Quintfall in den Grundton.

Jede Klausel ist definiert nach ihrem letzten Schritt; bis zur drittletzten Note kann sie auch anders vorbereitet werden. Zur "vollkommenen" oder "perfekten" Kadenz gehört aber speziell in der Diskant- oder Sopranklausel auch ein bestimmter drittletzter Ton dazu.

Das folgende Beispiel zeigt den Zusammenhang von harmonischer (vertikaler) und kontrapunktischer (horizontaler) Betrachtungsweise: die drei Kadenzen aus Bsp. 1, die harmonisch unterschiedliche Varianten von Subdominante und Dominante vorstellen, bestehen melodisch aus denselben vier Klauseln, die aber rhythmisch gegeneinander verschoben werden und verschieden schnell ablaufen bzw. verschieden früh beginnen:

Bsp. 3: Die Kadenzen aus Bsp. 1 mit Bezeichnung der Klauseln

The musical score illustrates three cadences (Bsp. 3) across four staves. Each cadence is composed of four melodic clauses: Diskantklausel, Altklausel, Tenorklausel, and Baßklausel. The clauses are rhythmically shifted and start at different times. The harmonic progression for each cadence is indicated below the staves:

- Cadence 1: S^6_5 D
- Cadence 2: S^{6-5} D^{4-3}
- Cadence 3: Sp D^{6-5}_{4-3}

II. Vierstimmige Kadenzen

In Choral­sätzen haben Sie geübt, vierstimmige Kadenzen zu setzen. Ein starker Ganzschluss funktioniert dann so: man endet in Oktavlage; in der Melodie des Chorals steht am Schluss so gut wie immer entweder eine Diskant- oder eine Tenorklausel, und im Bass die Bassklausel. Diese Form heißt *perfekte Kadenz*.

Das Diagramm zeigt zwei Beispiele für vierstimmige Kadenzen in der Oktavlage. Links: Diskantklausel (Soprano), Alt-klausel (Alto), Tenorklausel (umgebogen) (Tenor), Bassklausel (Bass). Rechts: Tenorklausel (Soprano), Diskantklausel (umgebogen) (Alto), Alt-klausel (umgebogen) (Tenor), Bassklausel (Bass).

Das Beispiel zeigt

- wie alle Klauseln außer der Bassklausel ihre Plätze tauschen können,
- wie alle Klauseln eigentlich definiert sind durch ihren zweitletzten Ton; am Schluss können Sie umgebogen werden, damit der Schlussklang vollständig ist.

Endet die Kadenz in Terzlage, ist sie *unvollkommen* oder *imperfekt*. Die Bassklausel bleibt im Bass, aber die Melodie ist eine Alt-klausel oder eine umgebogene Tenorklausel:

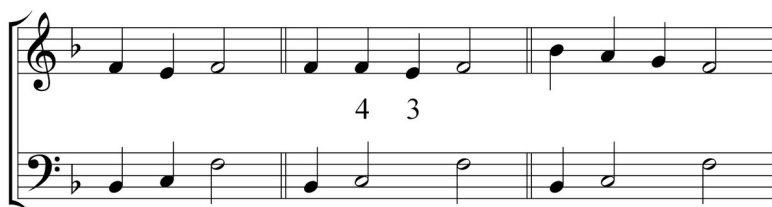
Das Diagramm zeigt zwei Beispiele für vierstimmige Kadenzen in der Terzlage. Links: Alt-klausel (umgebogen) (Soprano), Tenorklausel (Alto), Diskantklausel (umgebogen) (Tenor), Bassklausel (Bass). Rechts: Tenorklausel (umgebogen) (Soprano), Diskantklausel (Alto), Alt-klausel (Tenor), Bassklausel (Bass).

Sie kennen auch eine Kadenz ohne Bassklausel; wenn nämlich die Diskantklausel nicht die typische Wechselnotenform hat, sondern mit einer Tonleiter von unten eingeführt wird, legt man eine Tenorklausel in den Bass:

Das Diagramm zeigt eine vierstimmige Kadenz ohne Bassklausel. Die Stimmen sind: Diskantklausel (Soprano), Alt-klausel (Alto), Tenorklausel (Bass). Die Basslinie ist mit den Buchstaben T, S, D₅, T beschriftet.

III. Zweistimmige Kadenzen

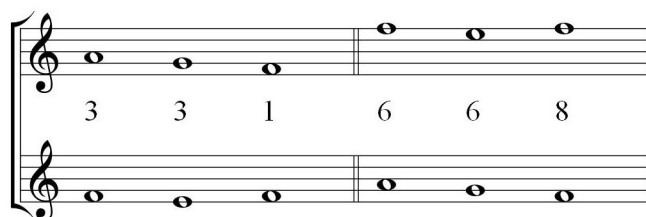
Die vierstimmige perfekte Kadenz ist über Jahrhunderte gleich geblieben. Bei zweistimmigen Sätzen dagegen hat es sich verändert, welche der vier Klauseln man als unverzichtbar ausgewählt hat. Seit dem 18. Jahrhundert ist die Bassklausel in der Unterstimme unverzichtbar; in der Oberstimme ist nach wie vor entweder die Diskant- oder die Tenorklausel die stärkste Schlusswendung:



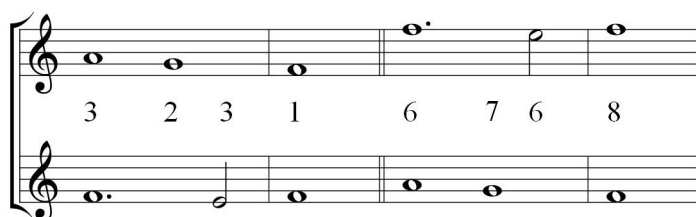
Diese Art der Zweistimmigkeit deutet immer noch die Harmoniefolge S-D-T an.

Perfekte Renaissance-Kadenz

Im Stil des 16. Jahrhunderts dagegen verwendet man als stärkste Kadenzform in der Zweistimmigkeit die Diskant- und die Tenorklausel. Sehr oft liegt die Tenorklausel, manchmal auch die Diskantklausel im Cantus firmus; in der Kontrapunktstimme ergänzt man die jeweils andere Klausel. Dabei ist völlig gleichberechtigt, welche der beiden Klauseln oben oder unten liegt.

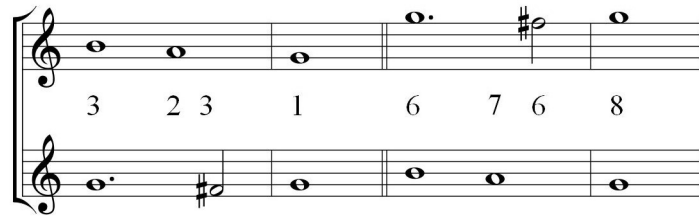


Typischerweise wird der zweitletzte Ton der Diskantklausel dabei rhythmisch verschoben; es entsteht eine Vorhaltsdissonanz:

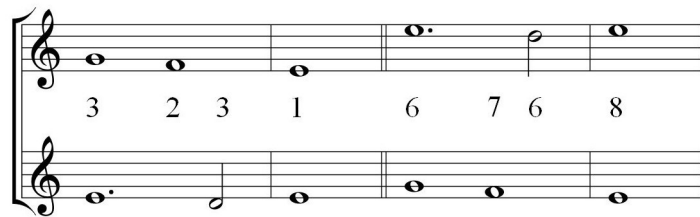


Wenn eine Chormelodie die Tenorklausel am Schluss hat, funktioniert diese Verschiebung in der frei komponierten Stimme fast immer. Hat die Chormelodie dagegen selbst die Diskantklausel, dürfen Sie sie natürlich rhythmisch nicht verändern. In diesem Fall kann man den Vorhalt nicht immer bilden. Wenn der drittletzte Ton lang genug ist und der zweitletzte Ton unbetont, kann man eine Kadenz mit Vorhalt schreiben, sonst muss man auf die einfachen Formen ohne Vorhalt zurückgreifen (erstes Beispiel).

Eine der zwei Stimmen soll immer einen Halbtonschritt haben! Wenn man zu einer Tonstufe kadenziert, die von zwei Ganztönen umgeben ist, bildet man einen künstlichen Leitton:



Dieselbe *Cadenza perfetta* wird auch bei phrygischen Schlüssen angewendet; das sind Kadenzen zu der Stufe, die über sich einen Halbtonschritt hat, ohne Vorzeichen also der Ton e. Die Klauseln bleiben gleich, nur dass jetzt die Diskantklausel mit einem Ganztonschritt und die Tenorklausel mit einem Halbtonschritt endet:



Hier wäre es falsch, das d zum dis zu erhöhen, denn dann würde sich der Vorhalt nicht mehr in eine Konsonanz auflösen (kleine Terz / große Sext), sondern in eine Dissonanz (verminderte Terz / übermäßige Sext).