

Kadenzen aus der Generalbasszeit: Cadenza doppia

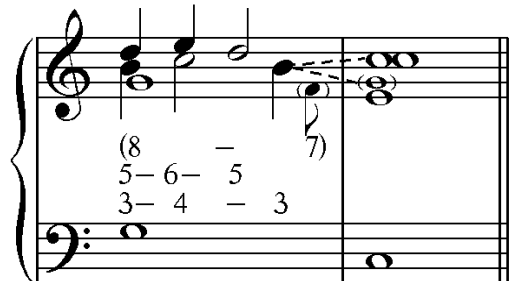
Eine Form der Kadenz, die in dieser Form schon aus der Vokalpolyphonie bekannt ist und am Beginn der Barockzeit bei [Heinrich Schütz](#)¹ und Zeitgenossen besonders beliebt war, wurde im italienischen Partimento als Cadenza doppia bezeichnet. Mit dem „Doppelten“ war wohl neben der zeitlichen Ausdehnung auch die Verdopplung der Diskantklausel, also das zweimalige Vorkommen des Leittones auf den Zählzeiten 1 und 4 gemeint.

Diese Kadenz kann in allen Lagen gespielt werden:



Sie empfiehlt sich besonders für Situationen, in denen ein besonders deutlicher Einschnitt gesetzt werden soll, etwa am Ende eines großen Formteils, zum Abschluss einer ausgedehnten Sequenz etc. Außerdem sollte sie eingesetzt werden, wenn in einem periodisch gebauten Stück (also in 4- und 8-Taktern komponiert) genau 2 Takte zur Erfüllung der Taktanzahl fehlen – eine Cadenza lunga dauert je nach rhythmischer Formulierung oft nur 1 - 1 ½ Takte.

Obwohl sie in den meisten Fällen mit dem unvollständigen Dominantseptklang beginnt, kommt die Cadenza doppia auch in folgender Version ohne Septe vor:



Literaturbeispiele aus der [Geistlichen Chormusik](#)² (1648) von Heinrich Schütz:

Nr. 22 „Unser Wandel ist im Himmel“

35

Je - su Chri - sti, des Her - ren;

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Sch%C3%BCtz

² [http://imslp.org/wiki/Geistliche_Chor-Music,_Op.11_\(Sch%C3%BCtz,_Heinrich\)](http://imslp.org/wiki/Geistliche_Chor-Music,_Op.11_(Sch%C3%BCtz,_Heinrich))

Wörtlich das Modell der Cadenza doppia nach C (Modus der Motette ist a-dorisch) in doppelten Notenwerten. Die Sechsstimmigkeit und die polyphone Gestaltung erzeugt Verdopplungen und weitere Stimmführungen in den Mittelstimmen. Eingeleitet wird die Kadenz durch einen Quintfall <Link>.

Nr. 14 „Tröstet, tröstet mein Volk“

116

Her - ren Mund re - det.

Oft bildet die Cadenza doppia den wirkungsvollen Abschluss einer gesamten Motette, hier in der Version ohne Septvorhalt. Wie noch in der Barockzeit üblich, endet das Stück (a-dorisch) mit picardischer Terz, also in Dur.

Nr. 11 „Das ist je gewisslich wahr“

17

undein teu - er wer - tes Wort.

Hier eine Version mit Septvorhalt (die Doppia beginnt in Takt 18), allerdings wird der Leitton *gis* erst auf der letzten Halben T. 19 eingeführt, die Kadenz beginnt somit mit einem e-Moll-Septakkord – es zeigt sich wiederum, dass damals nicht die Harmonik, sondern die Stimmführung die musikalische Komposition motivierte.

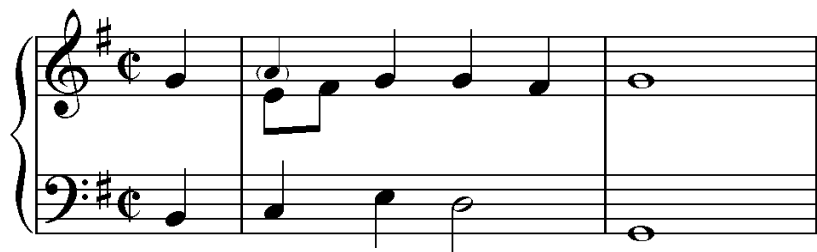
Kadenzen aus der Generalbasszeit: Erweiterungen der Cadenza lunga und doppia (Ruggiero + Trugschluss)

Anfang des 16. Jahrhunderts verfasste der italienische Dichter Ludovico Ariosto das Versepos *Orlando furioso*³ (Der rasende Roland), das vor allem in romanischen Ländern bald weit verbreitet war. In Italien wurden viele Abschnitte dieses Epos nachweislich bald gesungen aufgeführt (und repräsentieren damit eine frühe Entwicklungsstufe der später aufkommenden Oper). Vor allem die Zeile „Ruggier“, qual sempre fui, tal' esser voglio“ wurde zu einer Art Hit. Ruggiero ist ein Held dieses Epos (zu deutsch Rüdiger oder Roger). Der 8-taktige Bass dieser Arie wurde als Ostinato <Link> Grundlage für viele weitere Gesangs- und Instrumentalstücke (u.a. bei [Diego Ortiz](#)⁴, [Sigismondo d'India](#)⁵ und [Girolamo Frescobaldi](#)⁶).

Im Detail existiert dieser Bass in voneinander abweichenden Varianten, allen gemeinsam ist, dass sie ziemlich häufig zur I. Stufe kadenzieren (dreimal in 8 Takten). Eine frühe Form der Schlusswendung im 7./8. Takt sieht so aus (so gehört z.B. bei [Benedetto Ferrari](#)⁷):



Überwiegend wird die Bewegung des Basses jedoch flüssiger gestaltet (die Oberstimme kann dabei verschiedene Verläufe annehmen, hier zwei Varianten):



Hörbeispiel [Salomone Rossi: Sonata sopra l'aria di Ruggiero](#)⁸

Wir sehen, dass hierbei die Cadenza lunga durch eine vi. Stufe erweitert wird (chronologisch gesehen war dieser Bass natürlich früher da, so dass man eigentlich historisch korrekt sagen müsste, die Cadenza lunga wurde um die vi. Stufe gekürzt...). Vierstimmig ergibt sich hier die Gefahr von Oktav-Parallelen, dies wird auf der Seite [Trugschluss](#)⁹ beschrieben (in Kürze: bei Parallelbewegung der Außenstimmen müssen die Mittelstimmen in Gegenbewegung geführt werden). Hier empfiehlt sich bei der Vervollständigung des Basses (sowohl in den vorangegangenen Beispielen als auch auf dem Arbeitsblatt) die Vorgehensweise des frühen italienischen Generalbasses: Die rechte Hand bedient sich einer freistimmigen Ergänzung der Akkorde mit 1 - 4 Stimmen und umgeht damit eventuelle Parallelten.

³ http://de.wikipedia.org/wiki/Der_rasende_Roland

⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Diego_Ortiz

⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Sigismondo_d%E2%80%99India

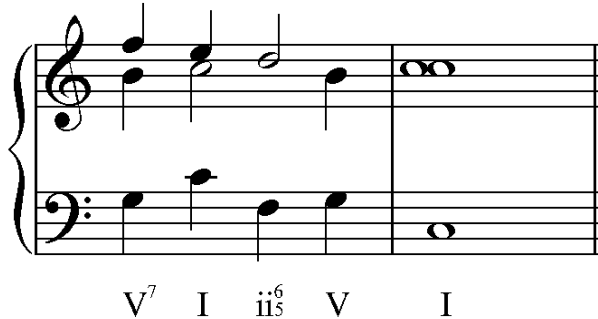
⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Girolamo_Frescobaldi

⁷ <http://youtu.be/YPYhIA2hKRw>

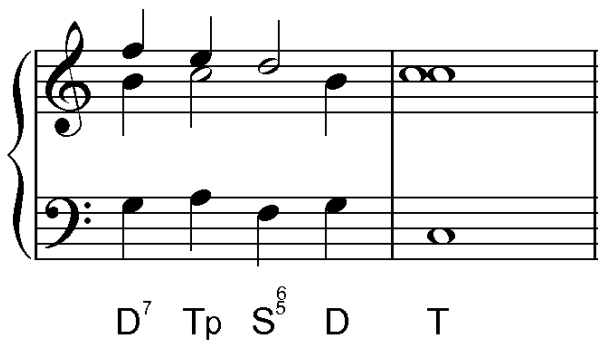
⁸ <http://youtu.be/pysF563yT54>

⁹ <http://www.satzlehre.de/satzlehrgang/trugschluss.html>

Genau wie wir die Ruggiero-Kadenz als Erweiterung der Cadenza lunga begreifen (und üben!) können, kann auch die Cadenza doppia durch eine verkleinerte Bass-Bewegung variiert und erweitert werden. Ähnlich zum obigen Beispiel des Ruggieros gibt es eine frühe Version mit sprunghaftem Bass – er ergänzt die Grundtöne der modernen Hauptstufenkadenz zu den übernommenen Oberstimmen der Doppia (man beachte allerdings die Deutung in Stufen!):



Eine Verflüssigung des Basses verwendet hier auch wieder die vi. Stufe (zur Abwechslung hier die funktionstheoretische Bezeichnung):



Beide Analyse-Arten sind selbstverständlich anachronistisch: In der Renaissance bzw. im Barock kannte man weder Stufen noch Funktionen, sondern diese Kadenz entstand aus der Stimmführung. Bei der Bedeutungsverschiebung hin zum Bass wurde die Bass-Klausel auf verschiedene Arten verkleinert – das geschah zunächst improvisatorisch und wird Diminutionspraxis genannt (Achtung: das Wort Diminution hat hier eine andere Bedeutung als in der Formenlehre bei der Fuge!). Eine wichtige Quelle zur Diminution der späten Renaissance findet sich bei Diego Ortiz im [Trattado de glosas](http://imslp.org/wiki/Trattado_de_Glosas_(Ortiz,_Diego))¹⁰.

¹⁰ [http://imslp.org/wiki/Trattado_de_Glosas_\(Ortiz,_Diego\)](http://imslp.org/wiki/Trattado_de_Glosas_(Ortiz,_Diego))