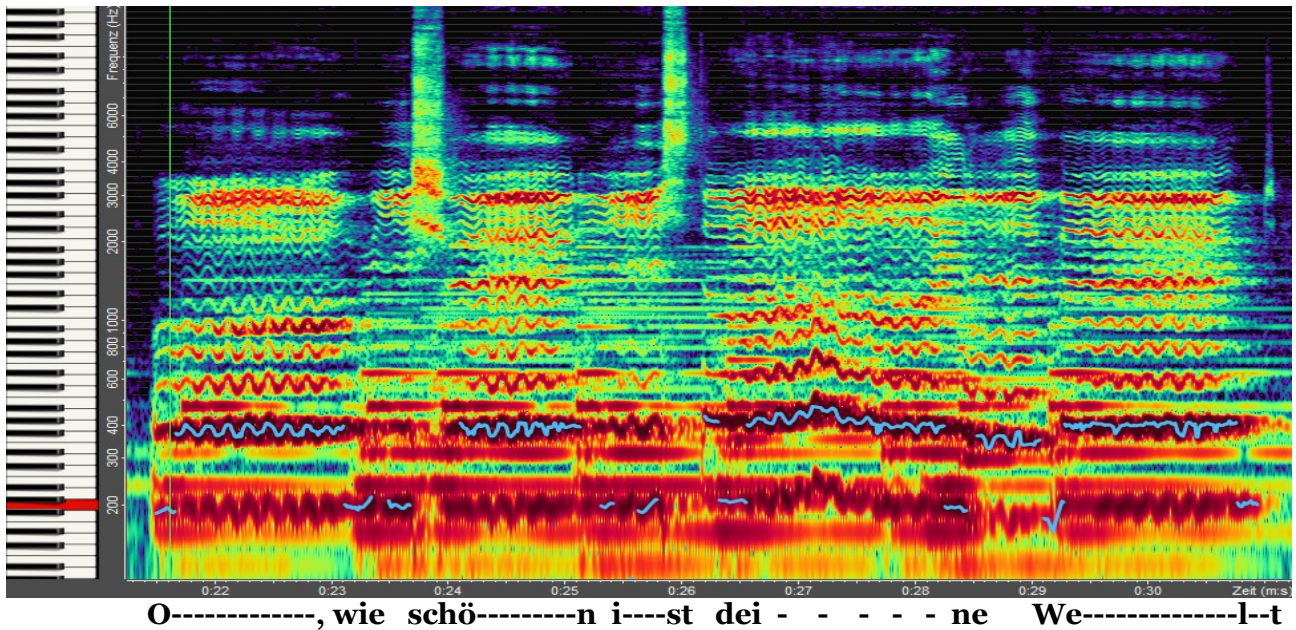


Klangspektrum in Schuberts „Im Abendrot“ - eine Analyse



Von **Beginn** an bekommt das Lied mit dem Voakl „O“ einen leuchtenden Glanz durch das Messa di voce im Sängerformanten bei **3000 Hz**. In allen Vokalen erscheint durchgängig **Brillanz** in angemessen proportionaler Verteilung, beim „O“ als Einstimmung, bei „schön“ und „Welt“ mit höherem Pegel bei 3000 Hz und zusätzlichen Formanten bei 3500, 5000, 7000 und 10.000 Hz und bei dem Wort „deine“ als Höhepunkt der ersten Phrase in noch stärkerer Entfaltung um 3000 Hz und höherem Pegel bei 5000 Hz (es5 als Quinte zum 1. Teilton as, der Septime der Dominante B-Dur). (Der Formant bei es5, wie auch der bei 2500 Hz-es4, kann vielleicht auch als Spiegelung des Grundtons gehört werden, denn die ganze erste Phrase steht in Es-Dur mit einem durchgängigen Großen Es im Baß des Klaviers.)

Intonation: Beim ersten Ton, dem „g“, ist deutlich zu sehen (und zu hören), daß dieser Ton nicht der Grundton ist, sondern die **Terz**, denn der 2. Teilton, die Oktave, hat einen höheren Pegel und hier reagiert der Tonhöhenmarker. Entsprechend ist auch der Dur-Dreiklang im Teiltonspektrum (4., 5., 6. Teilton) nicht komplett ausgeprägt.

„schön“: Das „sch“ als anlautender Konsonant fügt sich, ohne zu stören und ohne etwas zu unterbrechen, mit seinemverstarkten Geräuschpegel zwischen die Sängerformanten von „i“ und „o“ und kann zusätzlich mit seinem Geräuschspektrum von 2000 bis 20.000 Hz im folgenden „o“ die höheren Frequenzschichten stimulieren. Das gelingt umso mehr, als der stimmlose Reibelaut „sch“ hier nicht, wie es leicht geschieht, den Vokal aus seinen Resonanzräumen hinausschiebt. Mit einem leichten „n“ klingt das Wort aus.

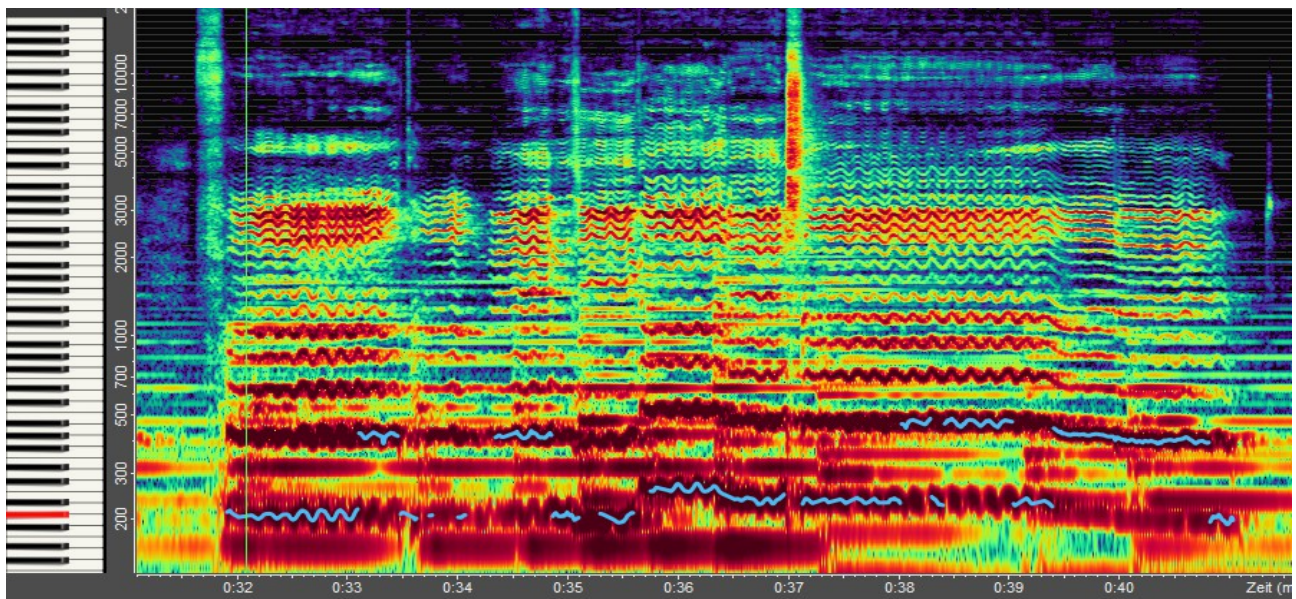
„ist“: Das Wort wird leicht gesungen, der Tonhöhenmarker spricht kaum an. Das „st“ knallt mit seinem starken Geräuschpegel nicht heraus, wie es oft zu hören ist, und kann auch nicht die eh schon brillanten Vokale übertönen. Vielmehr wirkt dieser intensive Gerauschlaut durch die Formanten bei 5000, 8000 und 10.000 Hz wie ein Stimulator für das folgende „deine“, das zentrale Wort der ersten Phrase, mit seinem entsprechend erhöheten Pegel bei 3000 und 5000 Hz.

„deine“: Der anlautende Halbklinger „d“ setzt direkt nach dem „st“ von „ist“ (dünne Gerauschschicht zwischen 3- und 10.000 Hz) einen feinen Impuls zu Beginn des Wortes, aus dem heraus sich weich und anschwellend die ganze Brillanz des **Vokals „a“** („ei“) entfalten kann, die sich sogar noch weiter steigern kann bis in die Verzierung „b-as“ hinein. Beim Höhepunkt, dem „b“ der Verzierungsnote, öffnet sich das Klangspektrum so weit nach oben bis in die höchsten Schwingungen, daß ungewöhnlicherweise sogar zwischen 3000 und 5000 Hz eine Tonhohenbewegung zu

sehen und zu hören ist. Für einen Moment erscheint der Klang nach oben völlig unbegrenzt. Der Diphthong „ei“ (gesungen „a---e“) kann danach in der Abwärtsbewegung leicht und hell ausklingen. Im „n“ schwingt die Brillanz noch durch bis in die Nebensilbe hinein.

„Welt“: Auch hier, wie bei dem ersten „wie“, ist der anlautende Halbklinger „w“ kein kurzer enger Drucklaut, sondern führt mit weichen Schwingungen in den Vokal „e“ hinein, in dem „die Welt“ in einem leichten *Messa di voce* am Ende der Phrase aufblühen kann. Nach einem leicht ausklingenden „l“ setzt das „t“ mit seinem Geräuschspektrum bei 3000 Hz und darüber einen feinen Endpunkt der Phrase, vor dem Atem zur nächsten Phrase.

Die Tonhöhenmarkierung bewegt sich bei allen Vokalen durch den 2. Teilton, die Oktave, hindurch. Bei den Konsonanten, den Mitklängern „w“, „d“, „n“ und „l“ springt sie kurz zum 1. Teilton, wo diese Konsonanten mit flexibler Artikulation leichter mitklingen können, um dann ohne jeden Druck unmittelbar in den vollen Klang des Vokals aufgehen zu können.



(Atem) V-a - - - - ter, we-nn sie go----lden strah - - - - - le----- t!

„Vater“: Nach ruhigem, fast kaum hörbarem Atem steht der anlautende stimmlose Reibelaut „V“, ein reines Atemgeräusch, einen Moment wie für sich da, gleichsam eine Luftsäule im Bereich von 1500 – 20.000 Hz, durch nichts angetrieben und ohne den folgenden Vokal anzublasen oder auszuhauchen. Als zentrales Wort der ersten beiden Phrasen des Liedes hat der Vokal „a“ in einem leichten *Messa di voce* die stärkste und ausgedehnteste Brillanz bei 3000 Hz, und auch bei 5000 Hz hat er einige Klangspitzen.

Der Vokal „a“ klingt in „Vater“ über den hellen klaren Vokalklang hinaus sehr offen, als hätte er keine schützenden, also dämpfenden und einengenden Wände, und zugleich klingt er voller Erregung, als würde in ihm vieles an lebendiger Empfindung mitschwingen, ohne durch Bedeutung und Interpretation aufgeladen zu sein – ein verletzlicher und ausdrucksstarker „membraniger“ Klang (vgl. „Singen mit einem Schließmuskel“ auf der Seite „Funktionskreis Stimme“).

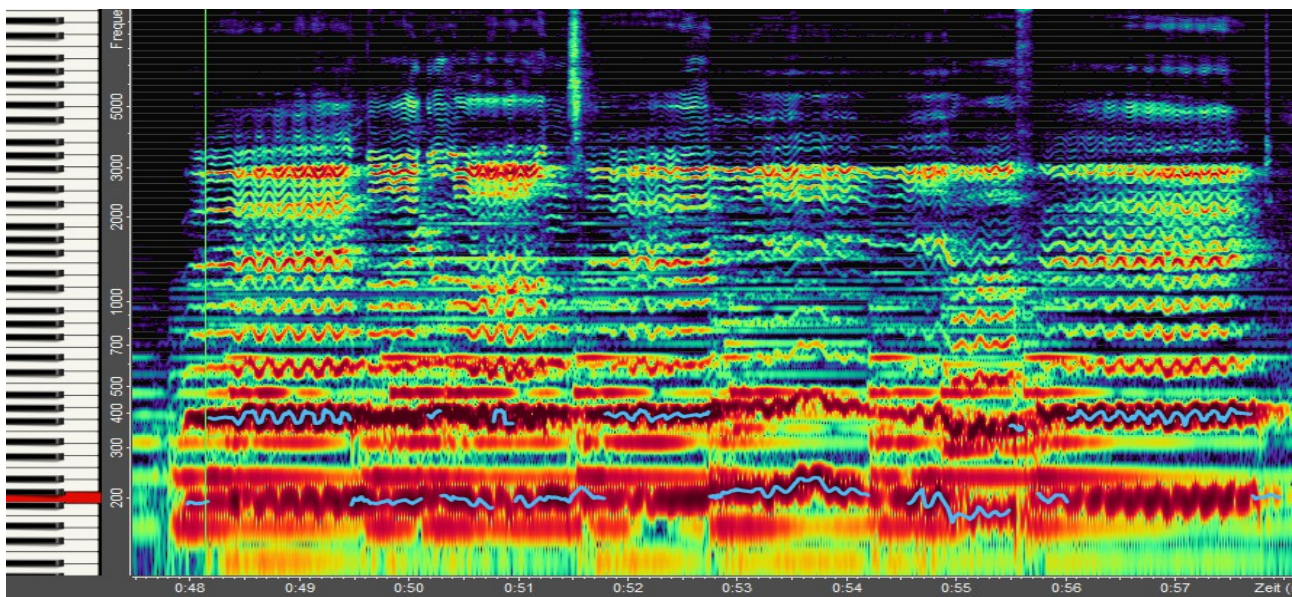
Das „t“ steht, ähnlich wie das „V“, als ein kurzer Impuls wie für sich da vor der leicht gesungenen Nebensilbe „er“, das hör- und sichtbar ohne ein rollendes „r“, sondern, wie es sich gehört, als Diphthong gesungen wird, bei dem durch eine leichte Erhöhung des hinteren Zungenrückens der Vokalklang („ä“) stärker in den Raum oberhalb des weichen Gaumens geleitet wird, mit den entsprechenden Anregungen für die Brillanz im Bereich von 3000 Hz.

Intonation: Da das „as“, der Melodieton von „Vater“, der Grundton von As-Dur ist, liegt der Tonhöhenmarker auf dem 1. Teilton, d.h. auf dem Grundton und wechselt erst im Ausklingen des Vokals auf den 2. Teilton. Gleichzeitig sind, wie bei einem Grundton, der 4., 5. und auch der 6. Teilton (as-c-es) stärker ausgeprägt. Im Klavier liegt ein Quart-Sext-Akkord mit der Quinte als Baßton, so daß der Gesamtklang von „Vater“ etwas Schwebendes bekommt. Am Ende der Zeile „strahlt“ das „b“ nicht etwa als Grundton der Dominante in prächtigem B-Dur, sondern sein Strahlen ist etwas abgedämpft, weil es hörbar als Terz der Moll-Parallele g-moll erklingt, mit der Terz „b“ im Baß. s.2

„**wenn**“: Vor dem „w“ ist eine deutliche Unterbrechung im Klang für das **Komma** zu sehen. Im Bereich unterhalb von 1000 Hz sind es die Klavierklänge, die weiterklingen. Das „w“ klingt hier auf dem 2. Teilton wie der Vokal und hat auch im Bereich von 1000 – 3000 Hz etwas höhere Pegel, weil mit dem Wort „wenn“ eine Klangsteigerung eingeleitet werden soll zu dem „golden strahlet“ hin. Wie schon bei „Vater“ einige Klangspitzen im Formant bei 5000 Hz angeklungen sind, werden sie von „wenn“ aus weitergeführt bis ins „st“ von „strahlet“ hinein und immer am Ende der Silben „sie“, „gol-“ und „-den“ sogar noch gesteigert. Gleichzeitig wird von „wenn“ aus bis zum Beginn von „strahlet“ hin das Klangspektrum bei 3000 Hz intensiver und ausgedehnter.

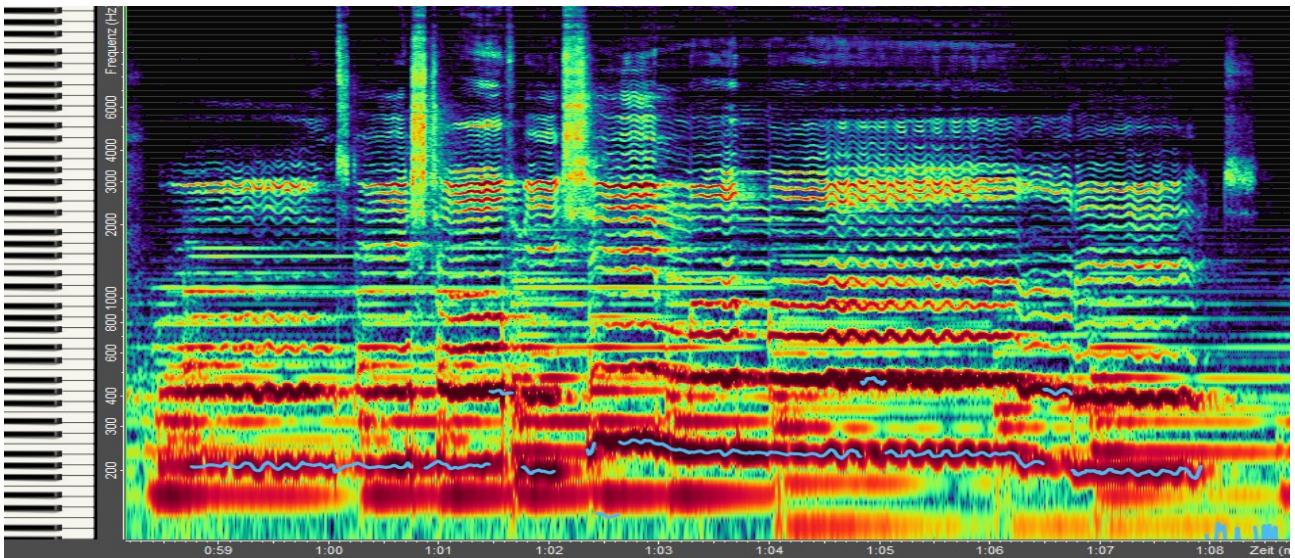
„**golden**“: Das „g“ unterbricht nicht die Klangentwicklung vom „i“ in „sie“ zum „o“ von „golden“, sondern löst einfach impulshaft den Quartsprung vom „g“ zum „c“ aus, ohne als sogenannter „Explosivkonsonant“ den **Vokal „o“** aus seinen inneren Resonanzräumen hinaus zu katapultieren. So kann, im Gegenteil, in diesem Wort im wörtlichen Sinne die golden schimmernde Farbe der hohen Frequenzen auch im Bereich von 3000 – 10.000 Hz erstrahlen, und der eigentlich kurze Vokal „o“ seine volle Klangpracht entfalten. Und auch in den Konsonanten „ld“ leitet eine hell leuchtende Frequenz bei 3000 Hz den Klang stetig durch den Silbenwechsel und die Abwärtsbewegung der Tonhöhe hindurch, um sich am Ende nochmal vor dem geräuschhaften „st“ im klingenden „n“ zu sammeln und zu intensivieren.

„**strahlet**“: Angeregt durch die prachtvolle Geräuschsäule des „scht“ mit hohem Pegel bis über 10.000 Hz, kann das strahlende B-Dur des Grundtons „b“ wie die untergehende Sonne die ganze Klanglandschaft des **Vokals „a“** ausleuchten, zum Ende des Vokals auch noch in ein helleres Leuchten hinein, wenn die Tonhöhenmarkierung sich zur Oktave wendet und sich bei 5000 Hz die hohen Frequenzen weiter verdichten, bevor das Leuchten mit einer kleinen Abwärtsbewegung im Nachschimmern der letzten Silbe ausklingt und zugleich das Ausrufezeichen am Ende des Satzes im letzten Klang der Phrase aufglühen läßt.



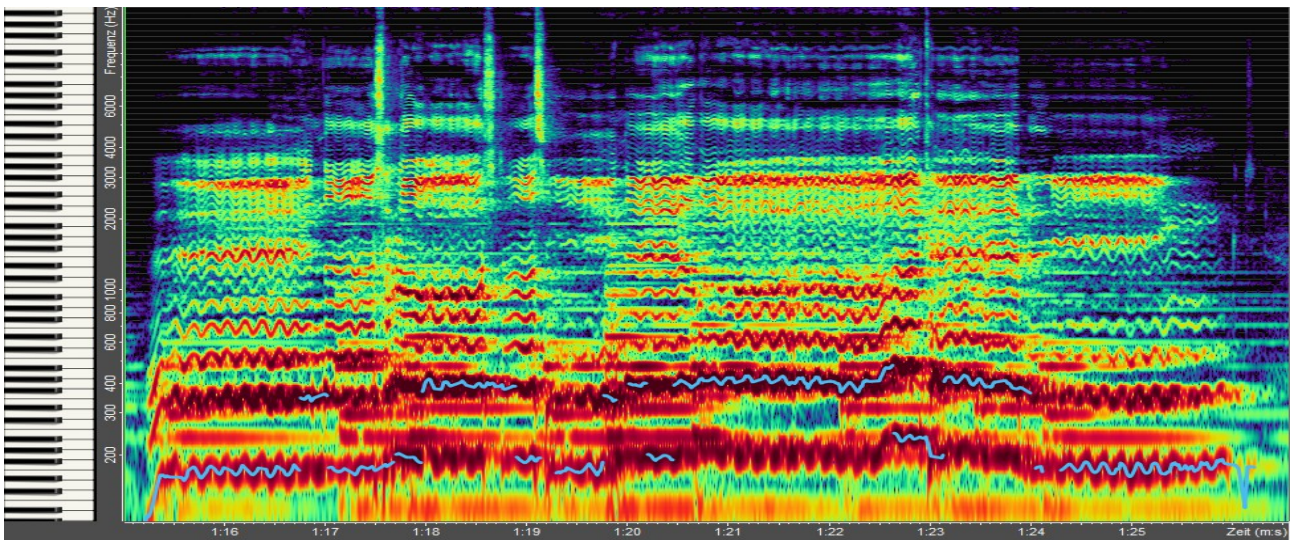
we-----nn dein Gla-----nz her - - nie - - - - - der - fä-----llt,

„**wenn**“: Der Halbklinger „w“ erklingt vor der Eins des nächsten Taktes, also quasi vor dem Taktstrich, damit der Vokal des Wortes genau mit dem Einsatz des Klaviers erklingen kann. Andernfalls würde es so klingen, als setzte die Singstimme etwas zu spät ein; das nennt man dann „verschleppen“. Anders als beim „O, wie schön...“, wo der Vokalklang unmittelbar ganz präsent erklingen kann, schält sich beim „wenn“ der Vokal allmählich aus dem stimmhaften Reibelaut heraus. Der Tonhöhenmarker orientiert sich für einen Moment beim „w“ am 1. Teilton, um dann mit dem Vokal auf den 2. Teilton (Oktave) zu springen. So kann die Konjunktion „wenn“ in ihrem vollen Vokalglanz die Verbindung herstellen zwischen dem „Vater“ und „dein Glanz“, wenn die Leuchtkraft im Klang des „Vaters“ bis in das „wenn“ hinüberstrahlt, und wenn im „wenn“ schon etwas von „seinem“ ganzen „Glanz“ aufleuchten kann.



u-----nd den St-au-b mit Schi-----mmer m-a - - - - - le----- t,--

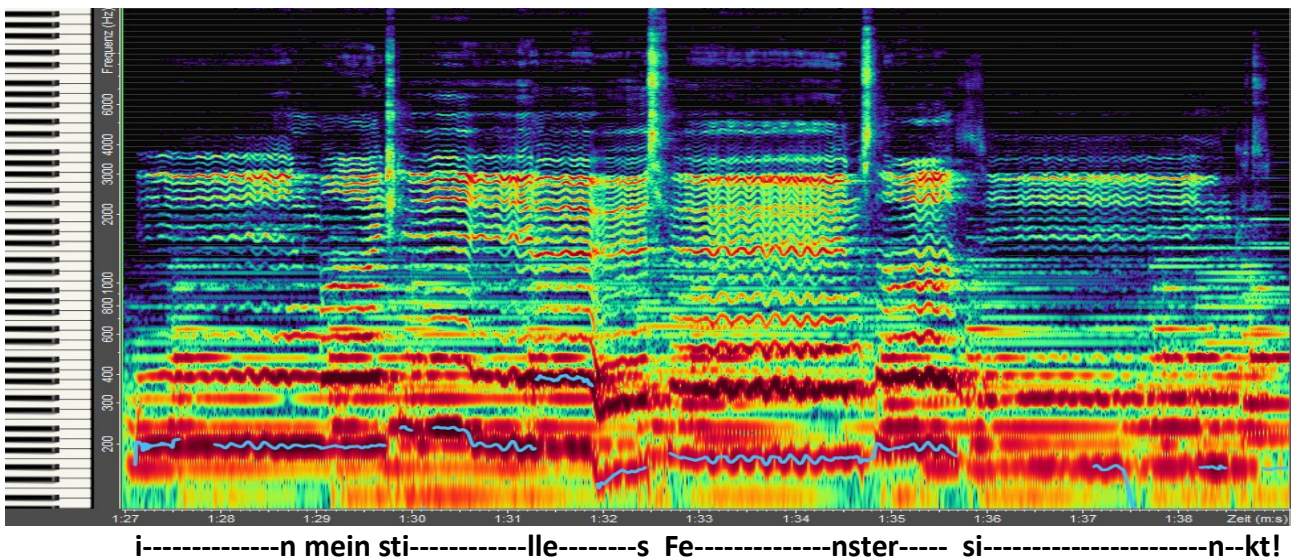
Das „d“ von „**und**“ hat markante helle Geräuschanteile um 3500, 8000 und 10.000 Hz. Noch stärker sind sie natürlich beim „st“ von „**Staub**“ mit einem rauschenden Geräuschstreifen zwischen 2000 und 10.000 Hz (höchster Pegel um 5000 Hz). Sie „malen“ schon im Vokal „a“ den nötigen Schimmer in „den Staub“ mit stärkeren Brillanzen um 3000 Hz und auch noch bei 5000 und 7000 Hz. Das Gleiche gilt für das „sch“ von „**Schimmer**“, in dessen „i“ über den 3000 auch noch die Frequenzen bis 7000 Hz einen durchgängig hohen „Schimmer“-Pegel aufweisen. Auch in der Nebensilbe von „Schimmer“ glänzt es noch bei 3000 Hz hinein, bis sich der Glanz im „a“ von „**malet**“ voll in einem *Messa di voce* entfalten kann. Sogar im weichen abschließenden „t“ spiegelt sich noch ein letzter Schimmer.



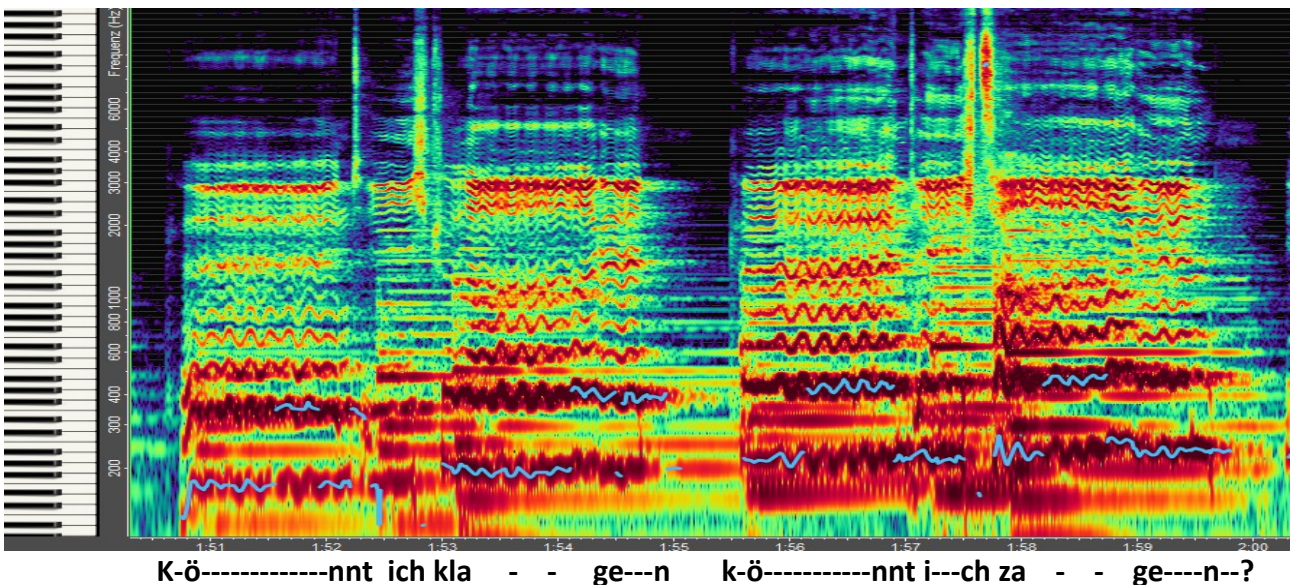
we-----nn da-s Ro-----t, das i----n der Wo-----lke----- bli-----n--- k-t,

Die roten hohen Pegel im Frequenzspektrum von „**Rot**“, schon angekündigt im einleitenden „wenn“, erscheinen in ähnlicher Weise im Spektrum der „**Wolke**“, auch schon vorbereitet durch den Artikel „der“ und weiterklingend in der Nebensilbe. In einem länger klingenden „n“ („blinkt“) schimmert das Rot der Wolke noch etwas nach, bevor das Wort mit den für sich stehenden, ganz leicht artikulierten Konsonanten „kt“ beendet wird.

(Der Vokal „i“ im „in der Wolke“ und im „blinkt“ könnte als kurzer Vokal in längerer Note offener gesungen werden, um die sprachliche Artikulation besser zu treffen, ebenso im Beginn der nächsten Zeile. Hier habe ich ungewollt die klangliche Aufhellung der vielen i-Laute zu sehr verstärkt.)



Die Vokale „i“ und „e“, mit ihrem 2. Vokalformanten um 2000 Hz, lassen auch in einem Piano-Teil wie diesem das Abendrot im Formantstreifen bei 3000 Hz im „stillen Fenster“ regelrecht aufleuchten. Das „sinkt“ klingt aus bis in die Vier des Taktes hinein und die stimmlosen Konsonanten „kt“ werden genau, leicht und ohne Druck auf die Eins des Klaviers artikuliert.



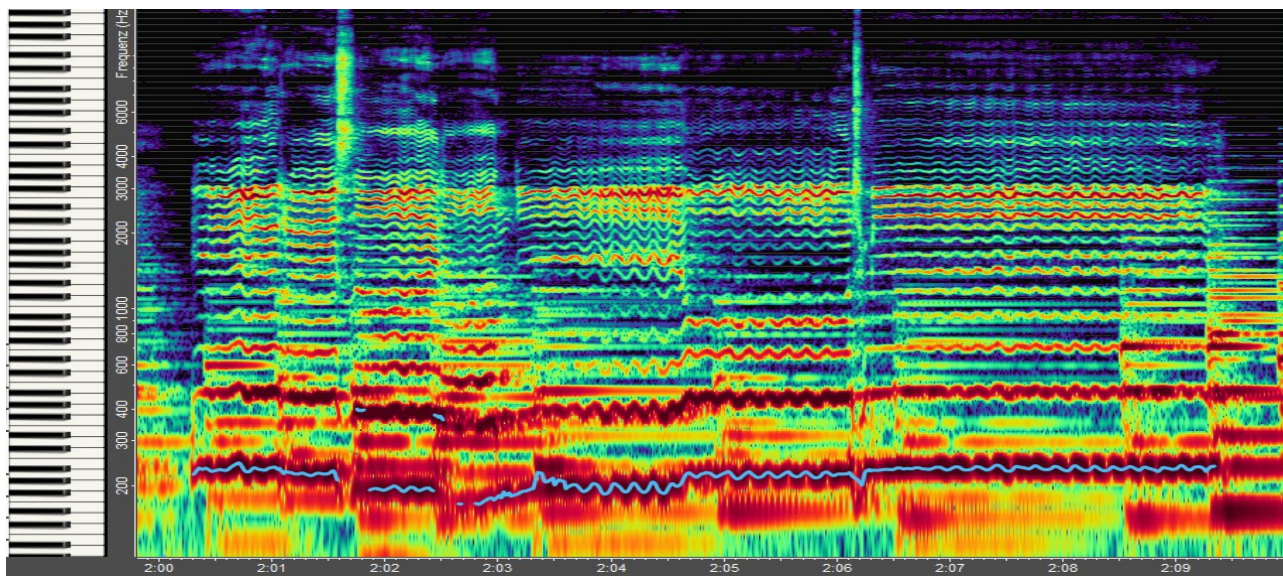
„Könnt ich“: Das „K“ ist beide Male ganz eigenständig kurz vor dem Vokal zu hören, d.h. die Zunge steht bei diesem Konsonanten nicht unter „explosivem“ Druck, um den Vokal hinaus zu katapultieren, stattdessen läßt sie den **Vokal** frei klingen, berührt im „nn“ kurz klingend den Gaumen und läßt am Ende auch das „t“ nicht unnötig knallen. Im „t“ gibt es starke Pegel zwischen 3000 und 4000 Hz sowie zwischen 8000 und 10.000 Hz. Auch im „ch“ von „ich“ gibt es kurze starke Geräuschpegel zwischen 2000 und 8000 Hz.

„zagen“: Im „z“ erscheinen kurz und prägnant sehr hohe Pegel zwischen 5000 und 12.000 Hz mit Spitzenwerten bei 9/10.000 Hz. Auch dieser starke Geräuschlaut behindert nicht die Klangentfaltung des folgenden Vokals. Vor allem die Brillanz bei 3000 Hz erklingt im Vokal „a“ unmittelbar, als käme sie direkt aus dem stimmlosen Konsonanten heraus, und im Verlauf der Melodie kommen im Vokal am Ende noch Klangspitzen bei 5000, 7000 und 10.000 Hz hinzu.

Intonation: Die Zeile „Könnt ich klagen, könnt ich zagen, irre sein an dir und mir?“ beginnt und endet in B-Dur, der Dominante von Es-Dur. Der Anfangston in der Melodie („könnt“) ist die

Quinte „f“ und der Endton die Oktave „b“ („mir“). Im Klangspektrum des ersten Klangs kann man beim 4., 5. und 6. Teilton (f-a-c) erkennen, daß das „f“ nicht als Grundton, sondern als Quinte gesungen wird, denn der 6. Teilton (c3) bei etwa 1000 Hz ist im Gegensatz zum 4. und 5. Teilton nur schwach ausgeprägt. Anders sieht es beim nächsten „könnt...“ aus, einem F-Dur-Septakkord mit der Terz „a“ in der Melodie. Der 5. und 10. Teilton von „a“, die Terz, schwingt nicht auf „cis3“, wie bei einem „a“ als Grundton von A-Dur, sondern mit dem Klavier auf „c3“ und „c4“. Ebenso klingt der 6. Teilton der gesungenen Terz von F-Dur nicht auf „e3“, sondern wieder mit dem Klavier auf der Septime „es3“.

(zur Intonation des Schlußklangs in B-Dur bei „an dir und mir“ siehe unten)



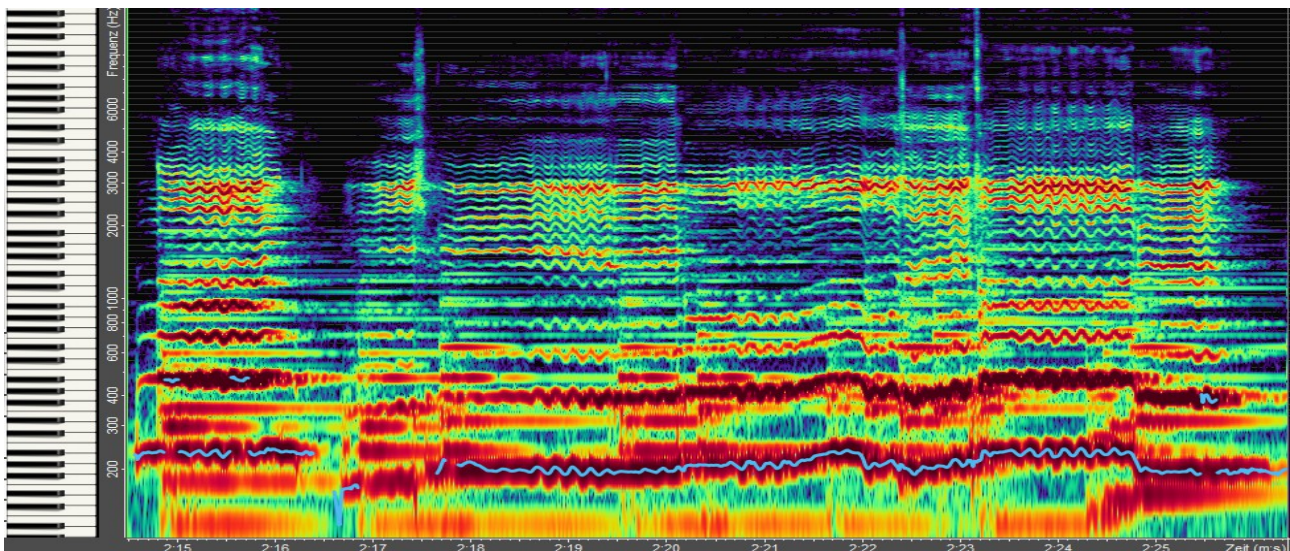
„**sein**“: Das stimmhafte „s“ kann den Klangstrom der Frequenzen und das Vibrato kaum unterbrechen, es geht aber auch nicht unter in der Kontinuität des Legatos. Die kurzen starken Geräuschanteile zwischen 4000 und 10.000 Hz geben dem anlautenden „s“ eine hinreichende und artikulatorisch sinnvolle Deutlichkeit. Im folgenden Vokal erscheint unmittelbar wieder das Vibrato und eine gesteigerte Brillanz.

„**dir und mir**“: Das Vibrato pulsiert ruhig und gleichmäßig durch die Worte und die Tonhöhenveränderung hindurch, wird nicht groß durch die Konsonanten „nd“ gestört und im 1. und 2. Teilton auch kaum unterbrochen. Aus dem anlautenden „m“ in „mir“ heraus schwingt es sich wieder ein in einen gleichmäßigen Puls und trägt den leicht anschwellenden Klang in das Fragezeichen am Ende des Satzes hinein.

Intonation: Beim Schlußklang erklingt in der Melodie das „b“ als **Grundton** von B-Dur. Das Klavier spielt als höchsten Ton zu Beginn das „b1“, dieselbe Frequenz wie der 2. Teilton (Oktave) des gesungenen Tons. Deshalb wird beim Beginn des „i“ von „mir“ auf dem 2. Teilton das Vibrato vom Klavierklang überdeckt (2:065 min). Ganz nebenbei ist an dieser Stelle gut zu erkennen, daß der klingende Konsonant „m“ noch auf dem letzten Ton „a“ erklingt und der Vokal „i“ genau auf den Schlag Eins des nächsten Taktes zusammen mit dem Klavier erklingt. Am Ende des Tons, in den Klang der Gesangsstimme hinein, geht das **Klavier** mit dem höchsten Ton in die Quintlage von B-Dur und führt dann quasi die Melodie von der Quinte „f“ weiter über „g“ und „a“ bis in die hohe Oktave „b2“, in die Oktavlage, mit dem Baßton auf derselben Tonhöhe wie der zuletzt gesungene Ton. Als wollte das Klaviernachspiel die Frage und die Hinwendung zum göttlichen Vater verstärken, so wie es in der Gesangsstimme mit ihrer Ausrichtung auf die **Quinte** hin schon angeklungen ist (die „göttliche Quinte“ als Tor zur unendlichen Obertonreihe). Man sieht das im Spektralbild im Verlauf des Klangs in der verstärkten Ausprägung der Quint-Teiltöne (3., 6. und 12. Teilton), verstärkt noch dadurch, daß der 12. Teilton (f4) im Bereich des Sängerformanten bei 3000 Hz liegt. Beim Einsatz des Klaviers am Ende des Klangs führt der 3. Teilton der Stimme

(f2) genau in den höchsten Ton des Klaviers, in die Quinte hinein. Der Klavierklang überdeckt wie zu Beginn in dieser Frequenz das Vibrato der Singstimme. Wie weit das Klangspektrum von Klavier und Singstimme im Einklang sind, ist u.a. auch daran hör- und sichtbar, daß auch der 4., 5. und 6. Teilton (b-d-f) mit dem Frequenzspektrum des Klavier übereinstimmt.

Es war jedesmal ein Moment des Sängerglücks, wenn es mir beim Singen des Liedes gelungen ist, das B-Dur in meinem „b“ so in die Quinte hinauf erklingen zu lassen, daß die Melodielinie dann vom Klavierklang aufgenommen und weitergeführt werden konnte. Dieses Klangerlebnis auf der Aufnahme wieder zu erleben, und dann später noch durch das Sonagramm sichtbar bestätigt zu bekommen, steigerte natürlich das Glücksgefühl beträchtlich.

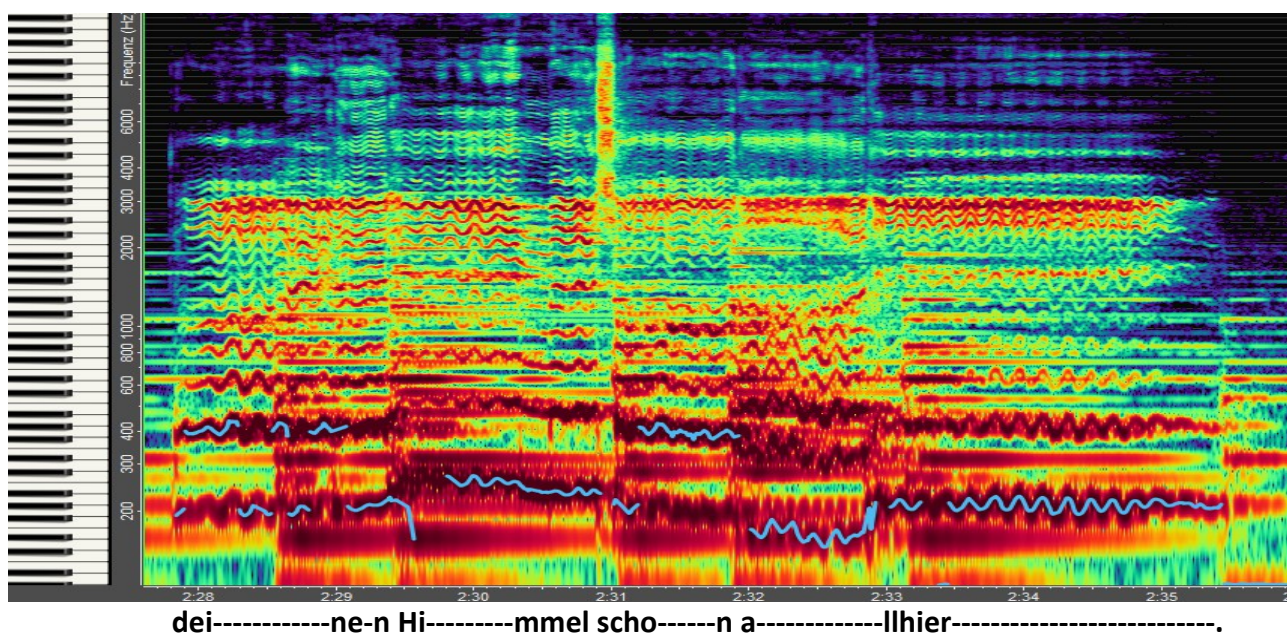


Nei-----n, i-----ch wi-----ll i---m Bu - - - se--n tra - - - ge---n---

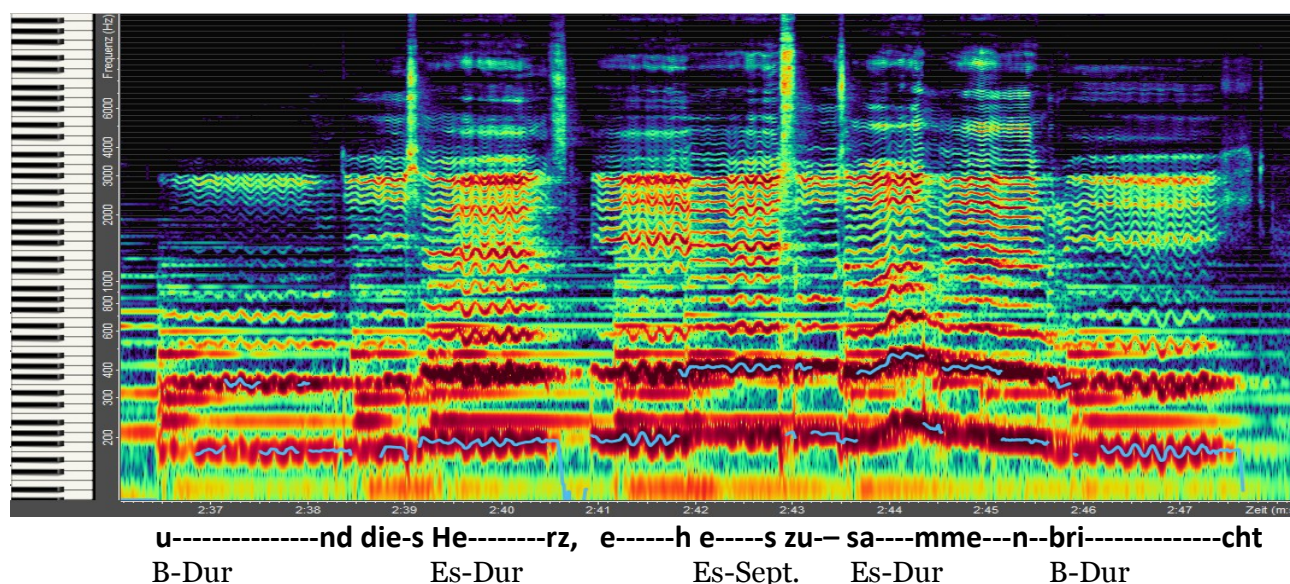
„**Nein**“: Anlautend erklingt der Halbvokal „n“ kurz, aber deutlich auf der Tonhöhe des Vokals „a“ und mit ausreichend komplettem Spektrum bis zum 4. Teilton. Die Zunge drückt für das „n“ nicht an den Gaumen, so daß aus dem Konsonanten unmittelbar der volle Vokalklang erscheinen kann, wenn sich die Zunge vom Gaumen löst, mit stärkeren Pegeln bis zum 4. Teilton und zum Vokalformanten von „a“ bei 1000 Hz und mit viel Brillanz (über dem Gaumen). Gegen Ende des Vokals hat der Sängersformant bei 3000 Hz den gleichen Pegel wie der Grundton (1. Teilton von B-Dur), den höchsten Pegel hat der 2. Teilton, die Oktave (verstärkt durch den höchsten Ton im Klavier) und der 3. und 5. Teilton (Quinte und Terz) haben einen höheren Pegel als der Grundton, ein hörbar voll klingendes B-Dur in der Gesangsstimme, das auch noch bis ins ausklingende „n“ weiter schwingt.

„**tragen**“: Vom „Nein“ bis zum „tragen“ verdichtet und erweitert sich die Brillanz, nun aber erklingt das „b“ in der Melodie nicht als Grundton von B-Dur, sondern als Quinte von Es-Dur, das dann in der Terz auf „g“ ausklingt. Bis hierhin klingt, wie im Spektralbild zu erkennen, im Baß des Klaviers das „b“ wie ein Orgelton hindurch, um sich dann zur letzten Silbe hin in einer schnellen Bewegung zum Grundton „es“ aufzuschwingen, zu dem dann nur noch die Terz „g“ im Klavier und in der Singstimme erklingt. Die Hauptsilbe mit dem Vokal „a“ erscheint aller grundtönigen Erden schwere des „Klagens und Zagens“ enthoben und völlig in die himmlischen Gefilde der Quinte zu entschweben, denn auf der Eins ertönt nicht nur in der Melodie die Quinte „b“, sondern auch gleich in drei Oktaven im Klavier vom Großen B über das Kleine B bis zum „b1“. Die einzelne Terz „g“ im Klavier fällt da nicht weiter ins Gewicht.

Im Frequenzspektrum ist wie beim „Nein“ der 2. Teilton der Stimme durch die Oktave im Klavier die stärkste Frequenz, der 12. Teilton (Quinte bei 3000 Hz) hat den gleichen Pegel wie der 1. Teilton und auch der 3. und 4. Teilton haben einen ähnlich hohen Pegel. Die anderen Teiltöne sind im Verhältnis dazu sehr schwach.

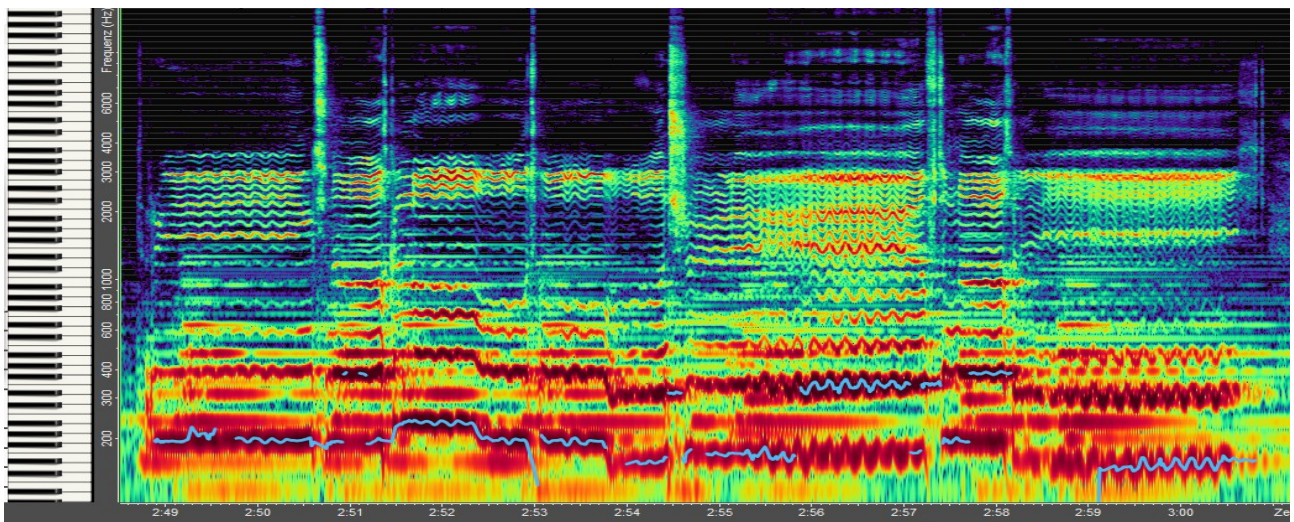


Der Forte-Klang „**Himmel**“ hat als Es-Dur Septakkord mit Orgelton „as“ im Baß und Vorhalt „c“ in der Singstimme das stärkste und dichteste Spektrum mit annähernd gleich starkem Frequenzpegel vom Grundton „es“ (~160 Hz) bis zum Sängerformanten bei 3000 Hz. Im letzten reinen As-Dur-Klang („**allhier**“) mit dem Grundton im Baß und in der Melodie sowie der Quinte darüber im Klavier hat das Klangspektrum eine viel lichtere klare und helle Struktur. Am Ende des Taktes hält das As-Dur im Pianoklang des Klaviers als Echo nach, um gleichzeitig in die nächsten zwei Piano-Takte hinein von As-Dur unvermittelt nach B-Dur hinauf zu rücken, so daß das ganze Klanggefüge in der nächsten Zeile sich nach oben aufzuhellen scheint, was noch verstärkt wird durch die Kleine Terz vom „as“ („allhier“) zum „f“ („und“), eine Kleine Terz abwärts zwar, aber von der Klangdynamik her scheint sie in den Quint-Kuppelklang von B-Dur hinauf zu streben.



Eine schlichte Melodie von der Quinte in B-Dur über Es-Dur in die Septime, diese umspielend zurück in die Quinte, während im Baß das tiefe „b“ durchklingt. Ganz im Sinne einer stimmigen Textgestaltung können die hohen Schwingungen im Stimmklang das Piano zum Leuchten bringen, 'eh das Herz zusammenbricht'.

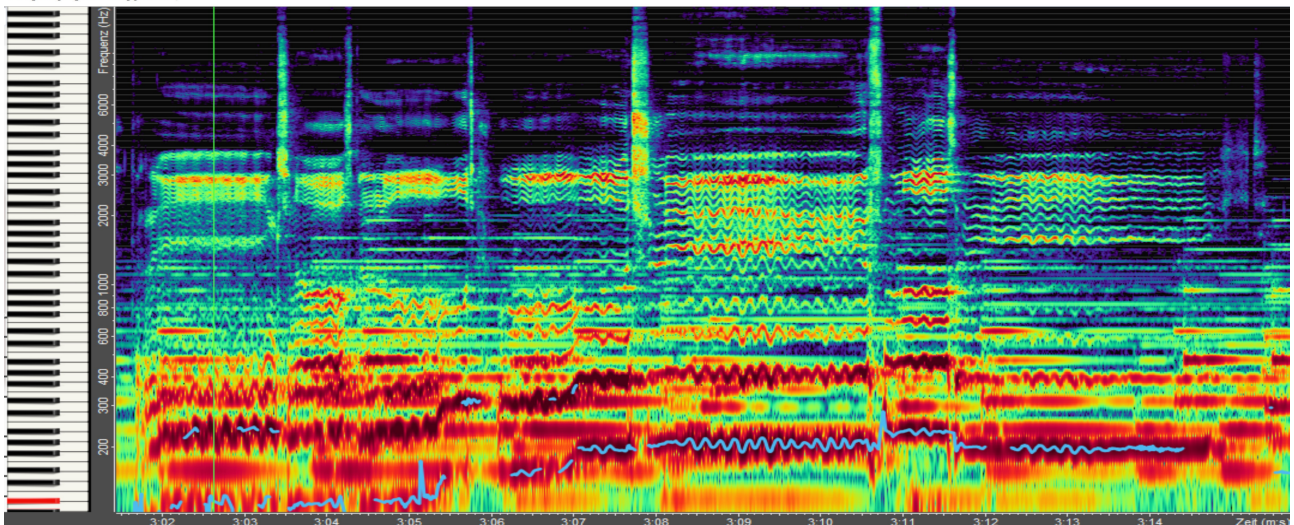
(Bei „eh es...“ komme ich mit der Stimme zwei Zehntelsekunden zu früh vor dem Klavierklang.)



tri-----nkt noch Glu-----t u-----nd schlü-----rft noch Li-----cht,
 Es-Dur Es-Dur-Dreiklang B-Dur-Septakkord Es-Dur

Bei den Worten „**Glut ' und**“ bewegt sich die Dreiklangs-Melodie (b-g-g-es) sichtbar durch das Gesamtspektrum von Es-Dur, dessen Harmonieraum sich nicht verändert. Der kurze Atem stört dieses Klanggefüge nicht.

„**schlü**“: Zu dem großen Arpeggio im Klavier vom Kontra-B über drei Oktaven bis zum „b1“ habe ich natürlich im Singen die Konsonantenballung „**schl**“ lautmalerisch voll ausgekostet, um dann im Vokal „**ü**“ die ganze Glut des Lichts aufblühen zu lassen, während im „**Licht**“ zwischen dem grundtönigen „es“ (1., 2. und 3. Teilton) und der Brillanz ein weiter Zwischenraum hörbar werden kann.



tri-----nkt noch Glu----t (A) u-----nd schlü-----rft no-ch Li----- ch-t.
 Es-Dur Es-Dur-Dreiklang B-Dur-Septakk. g-moll Es-Dur

Die letzte Zeile beginnt auf dem **tiefen „B“**, das wohl so „tief“ klingt, weil es zum einen als Quinte von Es-Dur gesungen wird und die hellen Klanganteile die tiefste Frequenz noch markant dunkler klingen lassen, und weil zum andern der weite Zwischenraum zwischen den unteren Frequenzen und der Brillanz noch größer geworden ist als beim vorher klingenden Grundton des „Licht“. Entscheidend für den Höreindruck ist allerdings, daß das Ohr immer noch über die Atemzäsur hinüber erregt ist durch die Brillanz, die bei der Unterquinte in gleicher Präsenz wieder erscheint. Außerdem ist u.a. der 3. Teilton (b – Quinte) identisch mit dem 4. Teilton (Oktave) von „trinkt“.

Das „**schlü**“ kann diesmal als Septime von B-Dur seine volle Farbenpracht und sein intensives Leuchten entfalten. Und es scheint, daß im „**noch**“ aus noch weit höheren Frequenzen Licht geschlü