

Den Grundton "umkreisen" (Tonika - Dominante)

Hörbeispiel G-1: Eine Tonfolge als lineare Abfolge von Tönen und als eine Folge harmonisch geordneter Töne

Die **Tonfolge** „c-d-c-h-c“ (als Beispiel) ist in C-Dur die **Stufenfolge** „I-II-I-VII-I“. Ich kann sie als lineare Tonfolge singen, also als einfache Reihenfolge aufeinander folgender Töne, so wie sie sich anhören kann, wenn sie auf dem Klavier gespielt wird, oder ich singe sie als **sinnvolle Folge von Tönen, die harmonisch wechsel-seitig aufeinander bezogen sind**, so dass die Töne gehört werden können als eine in sich geordnete Folge, die die **Kadenz** C-Dur – G-Dur – C-Dur – G-Dur – C-Dur, also Tonika – Dominante – Tonika – Domi-nante (mit „h“ als Leitton) – Tonika repräsentiert.

(Im Hörbeispiel G-1 singe ich die beiden Versionen, einmal als Tonfolge mit Klavier und einmal mit akkordischer Begleitung. - Im Text verwende ich die Folge „c-d-c-h-c“ aus Gründen der Verständlichkeit. Alle Hörbeispiele sind in E-Dur.)

Hörbeispiel G-2: Die Quinte als durchgehender Obertonklang

Bekanntlich entsteht die dominantische Beziehung von G-Dur zu C-Dur durch den gemeinsamen Ton „g“, **Quinte** in C-Dur und **Grundton** in G-Dur, und die **Terz** „h“ im G-Dur-Dreiklang als Leitton zu C-Dur. Und genau diese harmonische Beziehung kann ich im Singen im "Umkreisen" des Grundtons hörbar machen.

Wenn im gesungenen „c“ als **Grundton** schon die **Quinte** „g“ als Oberton (auch in ihren Oktavierungen) deutlich hörbar mitklingt, kann dieser Oberton („g“) auch im zweiten Ton dieser Folge, dem „d“ (Quinte von G-Dur) weiterklingen, wie wiederum im vierten Ton, dem „h“ (Terz von G-Dur). Die Tonfolge c-d-c-h-c kann also gehört werden als harmonisch geordnete Folge von Grundton-Quinte-Grundton-Terz-Grundton.

Auf dem Klavier kann ich diesen **durchgehenden Obertonklang** andeuten, indem ich zwei Oktaven über dem Grundton den C-Dur und G-Dur-Dreiklang mit dem „g“ als höchstem Ton mitspiele, oder indem ich beim Singen der Folge mit dem „g“ in hoher Lage tremoliere.

In der gesungenen Folge kann ich diesen Zusammenhang wahrnehmen als eine **helle schimmernde Klangschiicht**, die unabhängig (!) von der Tonhöhenbewegung durchgängig hörbar sein kann.
(Anmerkung 1)

Diese Kontinuitäten im **Obertonspektrum** wie auch seine Umschichtungen können so "dominant" sein, dass die Veränderungen in den Tonhöhen (große Sekunde aufwärts, kleine Sekunde abwärts) vom Ohr bzw. Gehirn zwar richtig informell analysiert werden, aber in der subjektiven Wahrnehmung eher als beiläufig auftauchen oder eine andere Gewichtung bekommen (Anmerkung 2). Die Töne bzw. Klänge sind also nicht so dominant grundtönig, was das Ohr durchaus nicht als Manko registriert, vielmehr lässt sich mein Ohr beim Singen eher leiten von den Obertönen, den hellen Klanganteilen und der Brillianz. Die "Quinte" wird dabei zur Orientierungsmarke in „tiefere“ / "höhere" Klangschiichten hinein.

Hörbeispiel G-3: Stufenfolge oder Akkord-Rückung

Auf jeden Fall bewegen sich die Töne nicht schrittweise von Stufe zu Stufe wie in der C-Dur-Stufenfolge C-Dur – d-moll – C-Dur – h-vermindert – C-Dur oder gar von Grundton zu Grundton als Akkordrückung C-Dur – D-Dur – C-Dur – H-Dur – C-Dur.

Und ganz nebenbei können sich darüberhinaus noch so günstige „Nebeneffekte“ ergeben wie Anstrengungslosigkeit in der Tonhöhenregulierung, ein ausgeprägtes Legato und eine sinnvolle Intonation.

Bekannt ist, dass die 2. Stufe, das „d“ in C-Dur, leicht zu tief intoniert wird. Wenn ich das „d“ aber nicht nur als höheren Ton zu „c“ singe, sondern es in die schwebende helle Leichtigkeit der Quinte von G-Dur führe, findet sich die passende **Intonation** ganz selbstverständlich. Und zugleich erschöpft sich mein Singen nicht im „Treffen“ oder „Halten“ von „richtigen Tönen“, sondern in der Wechselwirkung von Ohr und Stimme gestaltet sich im Singen der Tonfolge ein **Prozess der Klangentfaltung** anstelle einer linearen Abfolge von Tonhöhen. Mein **Ohr** und gegebenenfalls auch das Ohr des Zuhörers reagiert herausgefordert und erregt auf all die Vielfalt, den Reichtum und die Komplexität der Klangereignisse und des Klanggeschehens jenseits der simplen Information über die Abfolge von Tönen.

Hörbeispiel G-4: Die Wirkung der Basslinie und die Strebekraft des Leittons

In der Akkordfolge Tonika-Dominante ergibt sich zu der gesungenen Linie c-d-c-H-c die **Basslinie** c-G-c-G-c. Der Grundton „G“ wird im gesungenen „d“ mitgehört, wenn das „d“ als Quinte klingt. Das „H“ wird als Terz von G-Dur mit dem „G“ als Grundton hörbar zum **Leitton** von C-Dur. Wenn das „g“ als Quinte des C-Dur-Dreiklangs im „H“ weiterklingt, höre ich auf der einen Seite das „H“ als sehr dicht mit dem Grundton „c“ verbunden und auf der andern Seite kann ich im „H“ deutlich mehr „Tiefe“ vom Grundton „G“ her hören, so als würde der Leitton „H“ von seinem Grundton aus mehr **Strebekraft** aus der Tiefe zum C-Dur-Grundton hin entwickeln. Es kann wie ein tieferes „Ausholen“ zum Basston der Dominante sein, ohne dass die Helligkeit im Klang des „H“ aus dem Kontakt zur Quinte des C-Dur-Grundtons verloren geht. Das gesungene „H“ klingt als Leitton dann nicht wie der einzeln angespielte Ton auf dem Klavier. Es könnte gesungen als Einzelereignis sowohl als zu hoch als auch als zu tief gehört werden. Doch im Zusammenhang der harmonischen Tonfolge kann der gesungene Leitton in seiner komplexen **Hell-Dunkel**-Schichtung („chiaro-scuro“) klanglich dynamisch gestaltet werden.

Im Ganzen und als ein zusammenhängendes Ganzes gehört kann also die Tonfolge vom Ohr sowohl analysiert werden als lineare Tonhöhenbewegung **und** als harmonische Stufenfolge als auch wahrgenommen werden als eine **Wellenlinie** durch die einzelnen Töne hindurch und über sie hinaus, als eine komplexe mehrschichtige **Gestalt** von sich überlagernden Wellenbewegungen, als ein **"Umkreisen" des Grundtons**, als eine dynamische Umschichtung von Ober- und Untertönen, als eine Modulation von Dunkel und Hell, Vordergrund und Hintergrund im offenen Raum. (Siehe dazu auch Hörbeispiel 7)

Jeder **Ton** ist ein **Klang**, ein eigener **Klangraum** mit spezifischen Merkmalen, Farben und Ausprägungen und zugleich Teil oder Schicht eines größeren **Klanggefüges** oder eines übergeordneten Klangraums mit sich entwickelnden und sich verändernden Merkmalen, Farben und Ausprägungen.

Anmerkungen:

1) Diese helle schimmernde Klangschicht besteht und entsteht natürlich nicht nur aus den Quint-Obertönen. Es ist die Brillanz, also Klanganteile aus einem Frequenzspektrum, in dem keine besonderen Obertöne mehr wahrgenommen werden, deutlich über dem 3. und 6. Teilton, der Quinte, die man als bestimmten Oberton einigermaßen heraushören kann. Die Brillanz ist im Kern unabhängig von bestimmten Tonhöhen und von jeder Tonhöhenbewegung, auch unabhängig von einer Vokalmodulation. Die Quinte als Oberton kann aber für unser Ohr das Tor sein zu den hellen brillanten Klanganteilen hin.

2) Das macht durchaus Sinn, da das Ohr bzw. Gehirn sich keine Obertöne zu einem obertonarmen Ton „ausdenken“ oder quasi hinzuhören kann, aber es ist so „programmiert“, dass es aus einem bestimmten Obertonspektrum den tieferen dazugehörigen Grundton (als 1. Teilton) „konstruieren“ bzw. heraushören und ergänzen kann.

(So werden am Telefon nur Frequenzen über 300 Herz übertragen. Und obwohl Männer auf einer Tonhöhe von ungefähr 120 Herz sprechen, hören und realisieren wir beim Telefonieren die tiefe Lage einer Männerstimme.)

Hörbeispiel G-5: Variationen – verschiedene Vokale, Konsonanten, Kopfstimme
(u, a-o-a, u-o-u, a-o-a-ä-a, u-o-u-ü-u, l, s, u-Kopfstimme)

Hörbeispiel G-6: Anregung durch Klangschale

Hörbeispiel G-7: Modulationen, Wellen, Klanggestalten, Klangdynamik

Hörbeispiel G-8: Temperierte und reine Stimmung im Vergleich
(Klavier, Orgel, Cembalo: die Tonfolge, Tonfolge plus Quinte, die reine Quinte, die Akkordfolge)

Hörbeispiel G-9.2: Dasselbe Hörbeispiel mit erhöhtem Pegel bei 3000 Hz (Sängerformant)

Hörbeispiel G-9.3: Erhöhter Pegel bei 3000 Hz, 5000 Hz und 8000 Hz

Umkreisen des Grundtons mit zwei Stimmen

Man kann dieses Klanggeschehen auch gut zu zweit hörbar und erfahrbar machen.

Eine Möglichkeit ist, dass eine Stimme die Tonfolge c-d-c-h-c singt und die andere Stimme dazu die Grundtonbewegung c-G-c-G-c. So können sich im besten Fall beide Stimmen sowohl **ergänzen** (die eine singt den Grundton, die andere die Terz oder die Quinte eines gemeinsamen Klangs), als auch **unterstützen** (z.B. mit

der Gegenbewegung im „Bass“ ist es leichter nach oben zum „d“ zu singen), wie auch gegenseitig **stimulieren** (die Obertonspektren beider Stimmen kommen in Wechselwirkung). Es kann eine solche Vielfalt im Zusammenklängen beider Stimmen entstehen, dass man kaum noch unterscheiden kann, wer „Melodie“ und wer „Bass“ singt, oder von welcher Stimme welche Obertöne oder Klangfarben hervorgerufen werden. (**Hörbeispiel G-10** – in Vorbereitung))

Eine andere Möglichkeit ist, dass beide Stimmen die Tonfolge gleichzeitig singen, nur in der Gegenbewegung, d.h. die eine singt c-d-c-h-c und die andere c-h-c-d-c. Über beiden Stimmen kann dann die gemeinsame „Quinte“ kontinuierlich hörbar sein wie auch im Ohr der nicht gesungene Grundton der Dominante, das tiefe „G“ mitgehört werden kann. (**Hörbeispiel G-11** – in Vorbereitung)

Umkreisen des Grundtons mit drei Stimmen

In dieser Version singt eine Stimme die „Melodie“ (c-d-c-h-c), eine den „Bass“ (c-G-c-G-c) und die dritte singt dazu das „g“ als durchgängigen „Oberton“.

In einer größeren Gruppe kann die Ausführung so organisiert werden, dass „Bass“ und „Oberton“ gemischt im Kreis stehen und in der Mitte drei oder vier Sänger die „Melodie“ singen. Für jeden Part können so erstaunliche Wechselwirkungen entstehen. Vor allem für die Sänger in der Mitte kann das eine wunderbare und eindruckliche Klangerfahrung sein. Von außen könnte man Eindruck haben, als könne man den Klangraum, der im Kreis und über dem Kreis erscheint, mit den Augen hören oder mit den Ohren sehen.

(**Hörbeispiel G-12** – in Vorbereitung)