

Die urtonale Sonorität

Tonalität und Perzeption, statt einer musikhistorischen Begriffsbestimmung nun die psychoakustische Materialbetrachtung. *Harmonie*. La Monte Youngs idealistische Vorstellung des periodischen Schalls mit seinem residualen Fundamentalbaßton. (Rameaus *principe de l'Harmonie*), dagegen James Tenneys empirisch orientierte Berücksichtigung der natürlichen Detonation. Materiale Tonverwandtschaft durch Resonanz der Teilton-Unisoni. Die formbildenden Tendenzen der Harmonie im Verweilen der Partialtonhöhen. Kombinationstöne als Produkt der natürlichen Ringmodulation, die besondere Sonorität der gestimmten Verzerrung. Die je eigenen Farben der reinen Intervalle. Spektralbewußtsein, das analytische Hören.

Atonalität, die inharmonischen Klänge der Geräusche und Tongemische. Musik als transparente Symbiose von Ton und Geräusch. – Die Vereinzelung der Töne in der Atonalität der gleichstufig temperierten Stimmung und die historische Konsequenz der Dodekaphonie. Rückblick auf die Funktionsgeschichte dieser Temperatur.

Jetzt das Experiment der reinen Stimmung: Erfahrung ihres Spielgefühls, Erprobung ihres Werts. Die Suche nach den adäquaten Konzepten im n-dimensionalen Kosmos von J I (wie etwa Schönbergs Begriff der harmonischen Regionen). Die Komposition eines anderen Tonsystems für jedes einzelne Stück. Revision & Fortschreibung der Harmonielehre, Erfindung eines die Intonation optimal begünstigenden Kontrapunkts zur Emanzipation der Konsonanzen – und das auch für die neue Orgel der live-digitalen Klangmodulation.

(Mai 2001)

Flugblatt für die HdK Berlin

Theorie und Praxis der Intonation – Plädoyer für einen neuen Lehrstuhl

1. Eine akustisch begründete Harmonielehre als Lehrangebot für alle Musikstudenten
2. Ein darauf aufbauender Gehörbildungs- & Intonations-Kurs für Streicher, Bläser, Sänger, Chorleiter und Dirigenten, auch für Musiktheorie- und Kompositions-Studenten

3. Ein Experimental-Ensemble *Alte & Neue Stimmungen* für Komponisten und alle interessierten Instrumentalisten

Von der Überlegung, daß soeben das Jahrhundert der atonalen Musik zu Ende gegangen ist, können wir uns dazu anregen lassen, neu über den Begriff der Tonalität nachzudenken. Und über die Frage, wie eine als Psychoakustik verstandene Harmonielehre tatsächlich mehr als bisher die Verfeinerung der Intonation begünstigen würde.

Denn die uneingeschränkte Vormachtstellung des gleichstufig temperierten Klaviers in der musiktheoretischen Ausbildung hat in den vergangenen einhundertfünfzig Jahren dazu geführt, daß ein Gefühl für die *materielle Tonverwandtschaft* (für das schwebungsfreie *Partialton-Unisono*) dem Gehör im Harmonielehre-Unterricht schlicht nicht vermittelt werden kann. Aber gerade in der Förderung eines am Klang orientierten Bewußtseins für die harmonischen Zusammenhänge findet die Harmonielehre ihren obersten Zweck und Praxisbezug, ist dieses doch für alle Streicher, Bläser, Sänger und Dirigenten *sehr* zu brauchen – und nicht nur zur Phrasierung, sondern unbedingt auch bei der subtilen musikalischen Arbeit an der Intonation.

Durch den Fortschritt der Computer-Technologie wäre es jetzt möglich, in einem speziellen, akustisch fundierten Theorie- und Gehörbildungs-Kurs mit rein gestimmten, synthetisierten oder gesampelten Klängen den gesamten Stoff der Harmonielehre in der Klangerfahrung des *Syntonischen Kommas* neu verständlich zu machen. Damit ließe sich die musiktheoretische Ausbildung für alle Musikstudenten auf einen Erkenntnisstand bringen, wie ihn der Physiker Hermann von Helmholtz schon 1862 dargelegt hat (*Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*) und wie er in den letzten drei Jahrzehnten besonders von der Forschung zur digitalen Klangsynthese weiterentwickelt worden ist.

Aufbauend auf diese Reihe von Vorlesungen und Vorführungen mit anschließendem Gespräch wäre ein Kurs anzubieten, in dem die Studenten in kammermusikalischen Gruppen am eigenen Instrument die reine Intonation erproben können – in mitgebrachten Stücken der Musikkritik *und* in eigens dafür konzipierten *Stimmübungen*, bei denen auch der live-elektronischen Klangmodulation (insbesondere der Ringmodulation mit ihrer künstlichen Simulation der Kombinations-töne) eine nützliche Rolle zukommt. Es müssen hier die jungen Komponisten erfinderisch mit dabei sein, denn auch ihnen geht es um die

Präzision der Klangvorstellung. Im gegenseitigen Ansporn kann das gemeinsame Experiment der fachübergreifenden Ensemble-Arbeit künstlerisch vorangetrieben werden – hin zur Eroberung der vielen, bisher kaum ver-

trauten reinen Intervalle auch aus den neuen harmonischen *Regionen* der Natürlichen Septimen und Vierteltöne.

(Januar 2001)

Die harmonische DADA-NONO-Stimmung für einen Konzertflügel ohne Vibrato

notiert als ein fünfdimensionales
Ton-Netz der reinen Intervalle
3/2, 5/2, 7/4, 11/2 und 13/4

The musical score consists of 11 staves. Each staff contains a series of notes, often beamed together, representing chords or intervals. The notes are connected by solid and dashed lines, illustrating the complex harmonic relationships between them. Some notes are marked with the number '8' or '15', likely indicating octaves or specific intervals. The score is written in a complex, non-traditional notation style, reflecting the 'DADA-NONO' aesthetic.

Wolfgang von Schweinitz
19.1.2001