

»Daß wir fühlen, denken und empfinden, ist aber das einzige, was an uns wahrhaft von überragendem Interesse ist.« (Erwin Schrödinger, *What is Life?* (1944)¹)

Das Spielen von Melodien und Doppelgriffen, das nahe Hinhören auf deren Intonation, hat mir schon vor langer Zeit die mikrotonalen Aspekte der Harmonie direkt in meine Ohren getragen. Gleichzeitig erklingende Töne wirken lebhaft zusammen: die Saiten versetzen den hölzernen Steg und Resonanzkörper gemeinsam in Schwingung, ihre überlagerte Sonorität ist unverkennbar mehr als nur die Summe der individuellen Klänge. Tiefe Kombinationstöne, pulsierende Schwebungen zwischen Teiltönen, die Resonanzen des Instruments selbst: Jedes dieser Phänomene hebt bestimmte Tonbeziehungen hervor. Bewegliche Tonhöhen laden zur Bildung einer präzisen Korrelation, einer stabilen Koexistenz, ein, die ich die periodische Signatur eines stimmbaren Intervalls nenne. Solche Intervalle werden dargestellt als meist einfache Frequenzverhältnisse, welche alle einen sehr kleinen Konsonanzbereich drum herum besitzen. Im Niemandland zwischen diesen Bereichen lebt die Dissonanz!

Enharmonische Intonationsvariationen, welche durch das Spielen diverser Konsonanzen leicht zu finden sind, haben mir immer gefallen und mich fasziniert. Obwohl sie mir über die vielen Jahre des Spielens und Komponierens zu guten alten Freunden geworden sind, können sie mich doch immer wieder überraschen, sei es mit einer plötzlichen Intensität, Schärfe oder schier zauberhaften Schönheit. Diese Impressionen erinnern mich an Perspektivverschiebungen in der Malerei der Vorrenaissance: Da ist mal ein Tisch bizarr schräg oder es finden sich schwebende Figuren in einer Traube, die in eine andere Dimension abzudriften scheint. Manchmal entzieht sich die Raffinesse der Intervalle meinen Ohren und ich kann die Unterschiede nicht mehr nachvollziehen. Auch diese Momente sind wichtig: notwendige Schritte bei der genauen Untersuchung von Konsonanz und Dissonanz — ein experimenteller Weg zum differenzierteren Verstehen tonaler Klänge.

Jean-Philippe Rameau – *Génération Harmonique* (1737)

In *Génération Harmonique* schrieb Jean-Philippe Rameau:

»... mais ne croïons pas d'ailleurs que l'Oreille en soit la dupe, elle sent dans ce défaut de rapport toute la dureté qu'il occasionne, on y est frappé du quart de Ton, sans qu'on puisse

Marc Sabat

Aufzeichnungen zur Evolution der Harmonie

s'en rendre compte, on est revolté, parce qu'il n'est pas naturel, parce que l'Oreille ne peut l'appréter; cependant l'Harmonie commune, par laquelle ce passage d'un Mode à l'autre a lieu, en modifié la dureté, le moment de la surprise passe comme un éclair, & bien-tôt cette surprise se tourne en admiration, de se voir transporté d'un Hémisphere à l'autre, pour ainsi dire, sans qu'on ait eu le tems d'y penser.

[...]

Ce genre Enharmonique peut se mêler avec le Diatonique, & le Chromatique, le tout à la faveur de certaines successions fondamentales qui passent de Modes en Modes non relatifs... mais... ce qui peut être de la plus grande beauté dans la plus parfaite exécution, devenant insupportable quand cette exécution manque...

[...]

Nous ne désesperons pas de trouver une occasion plus favorable pour employer ce dernier genre [*Diatonique Enharmonique*], aussi-bien que le *Chromatique Enharmonique*, du moins dans la Symphonie; mais il faudroit, pour cela, des Musiciens dociles, qui voulussent bien s'entendre entr'eux, & se prêter à la chose avec toute la patience qu'exige une nouveauté de cette espece pour des Oreilles qui n'y font point accoutumés.

La Musique est susceptible d'une infinité de variétéz encore inconnues, soit faute de recherches, soit faute de sujets, soit faute de docilité de la part de ces Sujets à l'égard des Inventeurs.«

»... aber glauben wir übrigens nicht, dass das Ohr sich täuschen lässt, es fühlt in diesem Fehlen an Beziehung die ganze Härte, die es verursacht, man wird vom Viertelton getroffen, ohne dass man es wahrnehmen könnte, man ist empört, weil er nicht natürlich ist, weil das Ohr ihn nicht würdigen kann; die gemeinsame Harmonie, durch welche dieser Übergang von einem Modus zum anderen stattfindet verändert nämlich seine Härte, der Moment der Überraschung zieht vorbei wie ein Gewitter und bald wendet sich diese Überraschung in eine Bewunderung, man sieht sich von einer Hemisphäre in die andere transportiert, sozusagen ohne Zeit gehabt zu haben, darüber nachzudenken.

[...]

1 Erwin Schrödinger, *What is Life?* (1944) Cambridge University Press. Deutsche Übersetzung von L. Mazurczak, Neuausgabe Piper Verlag, München 1987 nach 2. Auflage der deutschsprachigen Ausgabe, A. Francke Verlag, Bern 1951.

Diese enharmonische Gattung kann mit dem Diatonischen und dem Chromatischen kombiniert werden, das Ganze dank gewisser Grundfortschreitungen, die von Modi in unverwandte Modi übergehen [...] was aber [...] äußerst schön sein kann bei vollkommener Ausführung, jedoch unerträglich wird, wenn es an dieser Ausführung ermangelt [...] [...]

Die Suche nach einer günstigeren Gelegenheit, diese letzte Gattung [*diatonisch-enharmonisch*] ebenso wie das *Chromatische-Enharmonische* zumindest in der Symphonie zu verwenden, geben wir nicht auf; aber man bräuchte dazu willige Musiker, die bereit wären, aufeinander zu hören und sich der Sache mit all der erforderlichen Geduld zu widmen, die eine derartige Neuheit den Ohren abverlangt, welche daran überhaupt nicht gewöhnt sind.

Die Musik ist offen für eine unendliche Vielfalt, welche noch unbekannt ist, sei es aus Mangel an Versuchen, an Ausführenden, aus Mangel an Fügsamkeit dieser Ausführenden im Hinblick auf die Erfinder.«

In diesem bemerkenswerten Abschnitt formuliert Rameau das Paradox der Mikrotonalität – ihre »Härte« und gleichzeitige »Unmerklichkeit«. Er ist fasziniert von ihrem Potenzial für neue, außerordentliche, gar »magische« Harmonien, das jedoch nur bei präziser Ausführung hingebungsvoller Musiker, versteht sich.

Wie kann es sein, dass einfache mikrotonale Tonverhältnisse solch starke Reaktionen, wie Rameau sie beschreibt, hervorrufen können? Es scheint mir, dass ein Teil der Antwort in der Unterscheidung zwischen polyphonen und harmonischen Arten der Wahrnehmung zu finden ist.

Die im vergangenen Jahrhundert stetig zunehmende Bereitschaft, Musik aus »dissonanten« Klangkonstellationen zu komponieren, hat zwei bemerkenswert ähnliche, aber voneinander abweichende Pfade verfolgt. Der eine Weg, neue Ordnungsprinzipien der Musik zu entdecken, bestand darin, ihr rationale Schemata aufzuzwingen, eine Kohärenz von logisch strukturierten, manipulierten, kontrollierten Klängen zu schaffen. Der andere Weg betonte ein Akzeptieren aller Klänge, vor allem jener, die zuvor von der Musik ausgeschlossen worden waren. Hierbei lag das Hauptaugenmerk darauf, das Erlebnis des Zuhörens zu öffnen auf komplexe, unbestimmte Schichten frei von absichtlichen Konstruktionen.

Um diese beiden Wege würdigen zu können, muss man ein polyphones Hören kultivieren. Das ist die angeborene Fähigkeit, 22 simultane Klangverläufe voneinander zu

unterscheiden und ihnen zu folgen, um verschiedene Klangquellen als voneinander in Zeit und Raum getrennt zu erkennen. Auf diese Weise werden akustisch unabhängige, koexistente Elemente als separate Ströme gehört, wodurch die dabei wahrgenommene Dissonanz minimiert wird. Zuhörer sind dazu aufgefordert, eine Synthese zu bilden zwischen dem analytischen, kritischen Prozess des Musik-Hörens und dem unvoreingenommenen Bewusstsein des In-die-Welt-Hörens.

Harmonisches Hören andererseits verlangt vom Zuhörer, dass er eine hohe Aufmerksamkeit für das Zusammenspiel von überlagerten oder der Reihe nach bestehenden Klängen entwickelt und ebenso für die Kräfte – zum Beispiel Konsonanz und Dissonanz –, die sich ständig ändernde Mischungen und Verbindungen bilden. Harmonie ist das Zusammenpassen mehrerer Klänge, die ein Einziger werden oder werden können, oder aber umgekehrt, das Ineinandergreifen der Teile in einem Klang. Das heißt, Harmonie ist das Wahrnehmen der Struktur von Klang.

Sogar in unserer heutigen Zeit, in der wir den Anschein erwecken, uns an die Ausschöpfung der kompletten Bandbreite von Klängen und Geräuschen in der Musik gewöhnt zu haben, reagieren wir mit Erschütterung und überraschter Freude auf den Viertelton, sowohl in seiner melodischen Nuance als auch in der scheinbaren Schroffheit oder rauen Kühnheit der Kombination seiner Aggregate. Er ist ein unverwechselbares sensorisches Erlebnis fasslicher Dissonanz. Wir entdecken die Relativität der Konsonanz, indem wir spüren, dass ein bestimmtes Verhältnis der Teiltöne zueinander klar definiert ist, und dass es uns gleichzeitig fremd scheint, wie groß die Distanz zwischen den Tönen sich anfühlt!

Harmonisches Hören – Jean-Philippe Rameau (2012)

Das Komponieren neuer Musik, die ein harmonisches Hören begünstigt, ist meiner Ansicht nach untrennbar davon, ein Verständnis der Intonation anzustreben. Temperierung, egal mit welchem System, ob mitteltönig, gleichstufig geteilt, oder wohltemperiert, ist ein Prinzip der Annäherung, des Aufweichens und des Vernebelns der Unterscheidung harmonischer Bedeutungen. Das Enharmonische wirklich wahrzunehmen heißt, auf subtile Vielfältigkeit zu achten. Selbst die minimalsten Unterschiede, zum Beispiel der Atmung oder des Bogenstrichs, welche Tonhöhenunterschiede im kleinsten Bereich unserer melodischen Unterscheidungsfähigkeit auslösen können (ca

2 cent), sollen uns, mindestens konzeptionell, bewusst werden.

Das Stück *Jean-Philippe Rameau* (2012), von William Engelen in Auftrag gegeben und für drei unbestimmte Instrumente anhaltender Tonlängen geschrieben, ist ein dreistimmiger mikrotonaler Kontrapunkt, der es den Instrumentalisten erlaubt, viele der von Rameau angedeuteten Intervalle mit größtmöglicher Präzision zu spielen. Der Viertelton erklingt in der Eröffnungsfigur in Takt zwei deutlich: Das direkt stimmbare Intervall des elften Obertons mit dem harmonischen Verhältnis 11/4 taucht als Durchgangston nebst einem Halteton D auf. Mit Ausnahme dieses einen Tones ist die Musik ausschließlich mit untemperierten 5-li-mit-Just-Intonation-Harmonien komponiert.



Manchmal wird die Entwicklung in eine neue Form von plötzlichen destruktiven Kräften ausgelöst. Manchmal kann aber auch im Verborgenen Befindliches langsam und sachte in einem neuen Licht erscheinen. Das sich in unserer Zeit manifestierende Wiedererwecken der Harmonie in der Musik sehe ich als eine wundervolle Gelegenheit an, nicht nur zur Entdeckung neuer harmonischer Möglichkeiten, die sich durch das Betrachten entfernter Partialtöne (7,11,13 etc.) ergeben, sondern genauso sehr zur Wiederentdeckung grundlegendster Konsonanzen in frischem Lichte. Der Musiktheoretiker Gioseffo Zarlino der Renaissance beschreibt bereits in seinem Werk *Die Kunst des Kontrapunktes* (1558), dass es die Synergie der individuellen Toneigenschaften ist, jede von ihnen in ihrem Maß, die



Die beiden Partitur-Seiten von Marc Sabats Komposition *Jean Philippe Rameau* für drei unbestimmte Instrumente von 2012.

Die Töne bilden ein Netzwerk, verbunden durch konsonante Frequenzverhältnisse, welche sich zwischen den ersten sechs harmonischen Partialtönen und ihren Oktaven befinden. Innerhalb dieser reduzierten Welt, die auf den einfachsten Konsonanzen basiert, wird die Intensität der Dissonanz, der mikrotonalen Variationen und der hörbaren Interaktionen der Obertöne in einer präzisen Ausführung absolut deutlich. In der mit Anmerkungen versehenen Partitur (siehe das Notenbeispiel) sind manche wichtigen Intervalle als Frequenzverhältnisse dargestellt. Besonders ungewöhnlich ist die harmonisierte melodische Modulation um ein syntonisches Komma (81:80, circa 22 cent) abwärts in den Takten 80 bis 85. Hier werden pythagoreische und ptolemeische Mollterzen in zwei Stimmen miteinander abgewechselt, eine außergewöhnliche und unverkennbare musikalische Figur erschaffend.

die bemerkenswertesten Schönheiten zutage treten lässt.

Musik bietet durch das Hörens, durch das auditiveerspüren von Vibrationen, eine Möglichkeit, unsere Verarbeitung der Welt, in der wir leben, besser kennenzulernen: wie wir wahrnehmen, denken, fühlen. Wir tauchen ein – ganz und gar, frei und rein – in die Klänge; ihrer zeitlichen Entfaltung schenken wir unsere Aufmerksamkeit; wir äußern Verwunderung und Staunen, und wir streben danach, ihre Formen zu verstehen, klar und präzise. Die neue Musik, die ich mir in diesem Sinne zu entdecken wünsche, ist wunderbar, unbelastet, exquisit und wahr, eine mitreißende Freude im Hören. ■

(Übersetzung aus dem Englischen und Französischen: Natalie Pfeiffer)