

Quellengestütztes Musizieren – Teil 6
Tonarten und Intervalle

| | | |
|------|-------------------|---|
| 0:00 | Intro | [Intro HOOU] |
| 0:06 | Gerhart Darmstadt | [Sing den Grunton zum Cello] Wir fangen in c-Moll wieder an, wir verlassen f-Moll, gehen wieder nach c-Moll in die traurige Tonart, nicht in die Verzweiflung. „Bam-baaam“. Das beschreibt Bachs Schüler Kirnberger als „wehmütig“. „Bam-baaaam-pim“, diese kleine Sekunde abwärts beschreibt er als „angenehm“. „Tiiim“, jetzt kommt die kleine Sexte runter, „boooam“ und das wird beschrieben als „sehr niedergeschlagen“. Also wehmütig, angenehm, niedergeschlagen, dann kommt traurig, wieder wehmütig und angenehm. Das ist eine unglaubliche Melange an Gefühlen. „Taa-paaa-pi-paa-poa-tioo“. Das noch mal als Reflexion, was ihr wie aus eurem Gemütsleben, was ihr mitgeschickt habt über diese Situation noch vom vorherigen Tag noch mitbringt. Und ihr wollt daraus „Bam-taam-bam-bam-pam-bam-bam“... Und ihr seid noch so quasi so oben, die noch: Das war aber schwer gestern. Und ihr sagt: Nee, lasst uns mal aufbrechen, was Neues machen. |
| 1:12 | Gerhart Darmstadt | Wollen wir das mal anfangen? Die zweiten Geigen und die Bratschen sind noch mehr auf der Bassseite und ihr wollt versuchen, was Neues zu machen aus dem Tag. Es ist noch ganz früh morgens, es ist eigentlich noch dunkel oder gerade die Sonne mag jetzt aufgehen, aber die geht erst nach unserem Konzert auf. Und wir sind in so einer Stimmung und tasten uns immer in eine neue Welt rein. Das bleibt traurig, aber es hat Visionen einer zur verändernden Welt. Und eins, zwei... |
| 1:42 | Musik | [Orchester spielt] |
| 1:46 | Hans Bäßler | In unserem ersten Film haben wir ausführlich darüber gesprochen, was der Instrumentenbau und was die Frage nach den Stimmungen für Konsequenzen hat für die Interpretation Alter Musik. Jetzt geht es darum: Welche Bedeutungen haben eigentlich Intervalle und Tonarten? Darum die Frage an Gerhart: Du hast im Film ganz ausführlich über f-Moll gesprochen, über c-Moll gesprochen. Die Frage ist: Muss das eigentlich alles ein Musiker wissen? |
| 2:19 | Gerhart Darmstadt | Es wäre wünschenswert, davon etwas zu wissen. Das setzt aber voraus, dass es auch ein Stimmungssystem ist, was nicht ganz gleichmäßig ist. Wenn man chromatisch gleich stimmt, kann man keinen Unterschied an der Tonart hören, dann ist nur Transposition. Das wurde auch schon im 18. Jahrhundert als Kritik zum Beispiel von Heinichen gesagt. Aber Matthisson hat 1713 in einem Buch, was sehr spannend ist, weil: Er schreibt <i>Das neueröffnete Orchestre</i> . Er versucht, eine neue Vision von Ensemble- und Musikansicht zu zeigen. Und er beschreibt dort den seligen Charakter der Tonarten. Er bezieht sich zum Teil auch noch auf antike Autoren. Wenn wir dann spätere Quellen über Tonarten dann auch anschauen, was zu allen Zeiten darüber geschrieben wurde, ist das ein heilloses Chaos an Charakterisierungen. Das heißt, wir brauchen erst mal einen Kontext. Wir müssen gucken: Passt der Matthisson zu dem Komponisten? Vivaldi hat Matthisson sicher nicht gekannt. Der hat sicher auch die Quelle nicht gekannt. Wenn es dann trotzdem zutrifft, dann liegt das irgendwie in der Luft, dass das passt. |

| | | |
|------|-------------------|--|
| 3:22 | Gerhart Darmstadt | Bei anderen Komponisten, zum Beispiel Händel, würde ich nie mit Matthisson zusammen lesen, der fand das doof. Aber Bach hat massiv damit gearbeitet. Da sind oft die Beschreibungen von Matthisson ein Schlüssel für die Erklärung der Stücke. So nahegehend, dass man berührt davon ist. Wenn wir jetzt unser Vivaldi-Konzert nehmen, wo die Tonart c-Moll im 1. und 3. Satz vorherrscht, da schreibt Matthisson im <i>Neueröffneten Orchestre</i> : „C-Moll ist ein überaus lieblicher, dabei auch trister, also trauriger Ton [und mit „Ton“ meint er Tonart]. Weil aber die erste Qualität ganz zu sehr bei ihm prävalieren, also vorherrschen will, und man auch des Wissens leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht übel getan, wenn man dasselbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Movement ein wenig mehr zu beleben trachtet. Sonst möge einer bei seiner Gelindigkeit leicht schläfrig werden. Soll es aber eine Pierce sein, die den Schlaf befördern muss, so kann man diese Remark sparen und natürlicherweise bald zum Zweck gelangen.“ |
| 4:25 | Gerhart Darmstadt | Das war mein Ansatz, da ich zu dem Orchester sagte: „Wir haben hier c-Moll, eine Tonart, die traurig ist und den Schlaf befördert. Und es wäre die Frage: Hat es vielleicht wirklich auch etwas damit zu tun? Das müssten wir jetzt erst mal untersuchen, ob das zu dem Stück passt.“ Aber das war schon mal ein fragender Ansatz. |
| 4:41 | Hans Bäßler | Und würdest du sagen, es passt zu den Stück? |
| 4:44 | Gerhart Darmstadt | Ja, meistens sind die mittleren Sätze die wichtigste musikalische Information und auch seelische Information. Und dieser mittlere Satz beginnt mit so einer dramatischen Einleitung. |
| 4:55 | Hans Bäßler | Allerdings in f-Moll. |
| 4:57 | Gerhart Darmstadt | In f-Moll, ja. Das nimmt Matthisson, um das noch dramatischer zu machen. Vielleicht lesen wir das erst vor und reden dann darüber. F-Moll ist übrigens auch eine Charakterbeschreibung, die zu allen Zeiten und bei allen Musikern ähnlich vorkommt. Das ist bei den anderen Tonarten oft nicht so. |
| 5:14 | Gerhart Darmstadt | „F-Moll scheint eine gelinde und gelassene wie wohl dabei Tiefe und Schwere mit etwas Verzweiflung vergesellschafteter, tödlicher Herzensangst vorzustellen und ist über die Maßen beweglich. Er [er sagt über Tonarten als männlich; der Ton] drückt eine schwarze, hilflose Melancholie schön aus und will dem Zuhörer bisweilen ein Grauen oder einen Schauer verursachen.“ |
| 4:39 | Hans Bäßler | Nun können wir das in den ersten Takten feststellen? |
| 4:43 | Gerhart Darmstadt | Ich finde ja. Eigentlich wird das nie so gespielt mit diesem Ansatz, den wir jetzt hatten, das habe ich noch nie gehört. Es wird auch meistens schön gespielt, aber wenn man in die Intervalle schaut... Und in dem Zusammenhang ist das sehr dramatisch. Und wie ich dann auch in dem Film sagte, könnte man sich eigentlich wundern: Wie? Das im Blockflötenkonzert? Das geht doch nicht. Was soll die jetzt spielen? Wenn der Bass in den Musik nicht mehr da ist, dann ist die Basis entzogen, wir sind nicht mehr auf der Grundlage des menschlichen Daseins, sondern bekommen eine höhere Information. Da spielt meistens die Bratsche Continuo, eine Oktav höher, das findet hier auch nicht statt, die ist auch noch weg. Das heißt, wir sind in ganz hohen Gefilden, wo nur noch hoher Geist wesend die Solostimme begleitend, die sowieso ein hohes Wesen ist, also auch eine höhere Inspirationsquelle hat als tiefere Soloinstrumente. Und jetzt haben wir ein hohes Instrument, was quasi Traum, Vision darstellt und dazu eine ganz abstrakte, aber trotzdem |

| | | |
|------|-------------------|--|
| | | beseelte, schöne Begleitung, die ganz gleichmäßig dazu geht. |
| 6:45 | Gerhart Darmstadt | Und wenn man vergleicht zum Beispiel Vivaldis Konzert <i>La Notte</i> , dann findet man ganz viele dieser Parameter dort, wo er in der Überschrift schon schreibt: Es heißt die Nacht. |
| 6:55 | Hans Bäßler | Und woher nimmt man die Informationen, dass es sich um unterschiedliche Wesen handelt? |
| 7:01 | Gerhart Darmstadt | Das ist ein hierarchisches Denken, wo der Bass sozusagen die allgemeine Information ist, die die ganze Gesellschaft oder alle betrifft. Damit werden Grunddinge ausgedrückt. Ein Bass spielt nicht individuell, sondern allgemeingültig. Die oberste Stimme ist eine ganz persönliche Aussage, die in der Idee einer Pyramide, die zum Himmel geht, sozusagen von oben, vom Himmel inspiriert ist. Und die Bratsche zum Beispiel wird sehr oft symbolisch als Schutzengelssphäre als die höheren Begleiter des Basses, die sozusagen... Oft schon auf einer höheren ist, dass die drei oberen Stimmen im Sinne der Trinität oder der neuen Engelshierarchien eine eigene Wirkung haben. Das können wir nicht für alle Musik so festmachen, aber bei einer Musik, die einen theologisch inspirierten Inhalt hat, ist dazu sehr vieles zu zeigen an Bildern, Beschreibungen und Inhalten von Musik mit Text. |
| 7:58 | Hans Bäßler | Von den Tonarten jetzt zu den Intervallen. Gibt es bestimmte Intervalle, die eine gezielte Aussage auch beinhalten? Ich denke jetzt an die Diskussion bereits des 17. Jahrhunderts, wo Intervalle, sagen wir mal, eher mit der Figurenlehre eine ganz wesentliche Rolle spielen. |
| 8:17 | Gerhart Darmstadt | Die Intervalle sagen am meisten von Ton zu Ton, was zwischen Menschen auch stattfindet. Wenn ich hier spiele „paaam“, ich bin bei mir und jetzt gehe ich „baaam“ eine Oktav höher, dann bin ich schon in einem völlig anderen Zustand. Dadurch, dass ich aber nicht die Treppen stufenweise hochgehe, sondern ich muss alle Stufen mit einem Schritt nehmen, ist das eine ganz schön heftige Aufgabe. Und was Philipp Kirnberger sagte: „Das braucht Mut und Freude.“ Man muss motiviert sein und auch mutig sein, um das zu schaffen. Das ist spannend. Jedenfalls habe ich in meinem gesamten Forscherleben nie andere Quellen gefunden als nur bei Kirnberger, der als einziger die seelische Qualität der Intervalle beschreibt. Und das geht wohl auf Johann Sebastian Bach zurück. |
| 8:59 | Hans Bäßler | Kann man was sagen zur Quinte? |
| 9:02 | Gerhart Darmstadt | Zur Quinte: Die hat ähnliche Qualität wie die Oktave, ist aber ein bisschen mehr so aufmachend, geht mehr zur Seite, öffnet das Herz, ist ein Symbol für den Heiligen Geist auch, der inspiriert. Während die Oktave mehr eine Reinkarnation ist, wenn sozusagen der Gott sich halbiert und dann eine Oktav höher kommt und dann entsteht der Sohn. Dann haben wir plötzlich eine kommunikative Begegnungsform. Und die Engel sind dann in der Hierarchie noch mal eine Oktav höher. Das wird dann viel höher, von der Mathematik her viel kleiner, die Wesen werden immer geringer. Und in dem achten Oberton, wenn dann die Oktave der Oktave der Oktave kommt, dann sind wir schon im Nachtodlichen in der damaligen Symbolik, die von Werkmeister beschrieben worden ist. |
| 9:46 | Gerhart Darmstadt | Und die Quinte ist bei ihm der Heilige Geist oder das Intervall ist die Bewegung des Heiligen Geistes. Die Quarte ist dann die Bewegung vom Heiligen Geist zu den Engeln. Die große Terz von den Engeln zu den Menschen. Die kleine Terz von den Menschen zur höheren Weisheit. Die |

| | | |
|-------|-------------------|--|
| | | Naturseptime wird als ein Kreuz beschrieben, durch das man gehen muss, um dann in die Acht, in den achten Oberton zu kommen. |
| 10:12 | Gerhart Darmstadt | Das sind tiefe, theologische Weisheiten oder Kenntnisse, die damals glaube ich viel mehr präsent waren. Die ganze Zeit ist eine Sprache in Bildern und nicht zu sehr in intellektuellen Gedankengebäuden. |
| 10:24 | Hans Bäßler | Aber da fragt sich auch natürlich noch: Was ist denn mit dem Tritonus? |
| 10:30 | Gerhart Darmstadt | Der Tritonus hat zwei Qualitäten. Ist einerseits die absolute Mitte einer Oktave, das ist ja eigentlich was Schönes. Und wenn wir eine Saite in der Mitte teilen, dann kommen wir zu einer Oktave und haben sozusagen den gleichen Ton eine Etage höher, wo dann Jesus sagt: Ich und der Vater sind eins. Das klingt harmonisch, total zusammen. Gehen wir in die Mitte einer Oktave, dann ist das eine mathematische, technische Vermittlung und die führt zu einem schrecklichen Intervall. Vielleicht spiele ich das kurz. |
| 11:03 | Gerhart Darmstadt | Wenn ich jetzt [spielt zwei Oktaven] diese Oktaven habe, dann [spielt komplementären Tritonus in den Oktaven]. Das ist ziemlich schrecklich, ne? Das sind drei Ganztöne, das ist sozusagen fast wieder eine Trinität von Ganztonschritten. Dem [spielt Tritonus] und dann [spielt komplementären Tritonus eine Oktave tiefer]. Ist beides das Gleiche Intervall mitten in der Oktave. Im Mittelalter hat man gesagt, das ist der „Diabolus in Musica“, der genau in die Mitte geht und die Mitte besetzt, die eigentlich der eigentlich der Ort der Begegnung und der Mitteilung ist. Und dass er quasi da hinein geht, genau da, wo sich es lohnt. Und gleichzeitig wird dem Tritonus eine aufbauende und eine zerstörerische Kraft zugeordnet, die auch in den kosmologischen Bildern, wo man den Menschen mit den Universum in Beziehung setzt, dass sozusagen unsere Geschlechtsorgane genau in der Mitte sind und die haben das Potenzial zur absoluten Zerstörung und zur größten Liebe. |
| 12:02 | Gerhart Darmstadt | Und das ist dann wieder die Frage: Wie gehe ich damit um? Der Tritonus ein unglaublich brauchbares Intervall in der Musik. Das steht dann etwas fürchterlich. Man kann da Furcht haben, aber wenn man die Furcht überwindet, kann man damit sehr tolle qualitätsvolle Aussagen finden. |
| 12:19 | Hans Bäßler | Meine letzte Frage ist: Was macht man, wenn man unterschiedliche Intervallstrukturen hat, beispielsweise in der Bassgruppe einerseits und im Soloinstrument? Muss man das übereinander kriegen, damit es eine neue Einheit gibt oder geht es darum, dass die jeweils eigenen Qualitäten zu Geltung kommen müssen? |
| 12:42 | Gerhart Darmstadt | Es gibt Musiken, die eher so synchron das Gleiche machen. Aber bei großen Komponisten wie Bach und ich schätze auch Vivaldi sind einfach die Ebenen völlig andere. Also ein Intervall im Bass ist dann mehr eine allgemeine Aussage und wenn die Oberstimme was spielt, ist es total individuell und persönlich. „Persönlich“ heißt auch als Wort, es sind Personale hindurchgeklungen; durch mich als Mensch hindurchgeklungen. Da kommt etwas anderes als wenn ich sage: Ein Tritonus ist „bam-taam“. Wenn es in der Oberstimme „pam-paam“. Da kommt eine ganz andere Emotion. Der Bass hat keine Emotionen zu vertreten, sonder er hat sie zu begleiten, wie ein Therapeut, der sagt: Ja, komm wir gehen hier weiter, jetzt reicht es mal, wir machen eine Kadenz, jetzt hör mal auf und jetzt bringen wir eine neue Harmonie und du kannst in einer anderen Ebene versuchen, weiter zu beschreiben. |
| 13:31 | Outro | [Outro HOOU] |

