

Quinte als Intervall – 3

Quinte – Grundton (Hörbeispiele 3 und 4)

In dem Text **Quinte als Intervall – 1** ging es im Intervall „g – c“ und der Intervallfolge „c - g - c“ um das Verhältnis von Quinte und Grundton, in dem das Quint-Intervall auf den Grundton „c“ bezogen ist, also das Intervall sich in einem vom Grundton her definierten Klangspektrum abspielt.

In den **Hörbeispielen 3 und 4** können Sie das gleiche Intervall und die gleiche Intervallfolge hören, in denen nun aber der Grundton wechselt oder ein Klang auf einem Ton von der Quinte zum Grundton moduliert. Das Intervall „g – c“ singe ich dann als Intervall vom Grundton „g“ zum Grundton „c“, also von G-Dur nach C-Dur bzw. von der Dominante zur Tonika; und in der Intervallfolge „g - c - g“ bleibe ich zunächst in C-Dur („g“ als Quinte und „c“ als Grundton) und wechsele dann auf dem zweiten „g“ zum Grundton von G-Dur und wieder zur Quinte zurück (g - C - g - G - g oder 5 - 1 - 5 - 1 - 5).

Das „g“ als **Quinte** zum Grundton „c“ hat ein anderes **Obertonspektrum** als das „g“ als **Grundton** (von G-Dur oder g-moll). In dem „g“ klingen dann die Quinte „d“ und die Terz „h“ usw.usf. als Obertöne mit. Und genau wegen dieser anderen Obertöne hört unser Ohr das „g“ als Grundton und nicht als Quinte. Und wie das „g“ als Quinte eher wahrgenommen wird als ein Anteil oder Teilspektrum eines größeren vollen Spektrums, so erklingt des „g“ als Grundton eben voller und größer, runder, komplett im Spektrum. Als Quinte erscheint es mehr schwebend, wie aus einer Kuppel klingend und als Grundton markanter, mit Fundament und Tiefe, wie auch mit vielfältig leuchtender Klangfarbe, während es als Quinte mehr glänzend fokussiert wirken kann.

Singe ich vom „g“ als **Grundton** zum „c“ als **Grundton**, so vollzieht sich zum einen vom Obertonspektrum her ein **Wechsel**, so daß ich das Intervall stärker als Tonhöhenveränderung wahrnehme. Zum andern entsteht durch die gemeinsamen Anteile im Spektrum eine spezifische verwandtschaftliche **Beziehung** zwischen den beiden „Tonhöhen“ bzw. Klangspektren, die in der Musik als Verhältnis von Dominante und Tonika charakterisiert wird. Im Obertonspektrum ist ja nicht nur das „g“ als nächstliegender Teilton gemeinsam, sondern im „g“ schwingt ja auch die Terz „h“ mit als Leitton zum „c“ als Grundton von C-Dur.

Singe ich die Folge „g - c - g“, so bleibe ich zunächst in der Tonika C-Dur mit Quinte - Grundton - Quinte und wechsele dann auf dem „g“ vom „g“ als **Quinte** zum „g“ als **Grundton** und wieder zur Quinte zurück. Dadurch verändert sich das **Obertonspektrum** auf der gleichen **Tonhöhe** ähnlich, wie oben schon beschrieben. Als Quinte erscheint das „g“ heller, schwebender, fokussierter und als Grundton mehr sonor, voller, weiter. So kann die Wahrnehmung der gleichen Tonhöhe in den Hintergrund treten, und das Ohr wird mehr erregt durch die Modulationen und Umschichtungen in einem vielfältigen **Klangprozeß**.

Von der **Tonhöhenwahrnehmung** kann es sogar sein, daß mir die Quinte „g“, weil sie heller erscheint, höher vorkommt und der Grundton „g“ tiefer wirkt, weil er dunkler und „grundtöniger“ in Erscheinung tritt als die Quinte. Es gibt für Klänge wie einen gesungenen Ton physikalisch und akustisch keine absoluten Tonhöhen. Die Bestimmung einer Tonhöhe ist eben eine relative Angelegenheit und ist vor allem geprägt durch die Modelle meiner Wahrnehmung. (Dieses Thema ist nochmal ein Extrakapitel.)

Wenn ich in der Modulation von Quinte zum Grundton und wieder zurück auf das gesamte Klang- und Obertonspektrum achte, relativiert sich diese scheinbare Tonhöhenveränderung und ich höre im ganzen Klangprozeß die „tiefe“ oder „hohe“ akustische und musikalische Ordnung, die stimmiger und anregender für meine Ohren ist, als jedes „korrekte“ Singen der „richtigen“ Tonhöhe.

In der **Gesangsliteratur** kommt es immer wieder vor, daß die Melodie auf einem Ton verweilt, während die Begleitung durch einen Harmoniewechsel den Gesangston moduliert, z.B. von der Quinte zum Grundton, was dann in der Singstimme auch hörbar werden sollte.

Oder in der Chorliteratur gibt es immer wieder Stellen, wo auch der Baß nicht wie üblich den Grundton singt, sondern die Quinte, z.B. in einem Quart-Sext-Akkord, und die darf dann eben nicht grundtönig klingen, sondern muß eher schwebend und heller gesungen werden, damit die Intonation im ganzen Chor stimmt. Ebenso darf der Sopran, wenn er z.B. am Beginn eines Chorsatzes die Quinte zu singen hat, diese nicht nur simpel als Tonhöhe singen, sondern sollte die Quinte passend zum Grundton im Baß mit all seinen Quint-Obertönen im wörtlichen Sinne intonieren, also „obertönig“ und nicht als vollen Ton, wie in einer Kuppel klingend.