

Für eine Moll-Tonleiter gilt noch mehr als wie für eine Dur-Tonleiter, daß es klanglich und sängerisch wenig Sinn macht, sie nur als lineare Abfolge von Ganz- und Halbtönen zu singen. Denn es macht gerade den besonderen Reiz der Moll-Tonleiter aus, im Singen die vielfältigen klanglichen Schichtungen und Farben, die harmonischen Räume und die Dynamik der verschiedenen Strebekräfte in den Klangbewegungen zu entdecken. Wo findet die Moll-Terz ihren Platz im Klanggefüge, da sie ja nicht im Obertonspektrum auftaucht? Wie klingt die übermäßige Sekunde von der Moll-Sexte „as“ zum Leitton „h“ in der harmonischen Molltonleiter? Wie singt sich eine melodische Molltonleiter aufwärts und wie abwärts?

Singe ich die c-moll-Tonleiter in der harmonischen Ordnung, also als sogenannte „**harmonische Molltonleiter**“, so gehört zum Grundton der Moll-Akkord c-es-g, zum „d“ die Dur-Dominante g-h-d, zum „es“ wieder die Moll-Tonika c-moll, zum „f“ die Moll-Subdominante f-as-c, zum „g“ wieder die Tonika c-es-g, zum „as“ die Subdominante f-moll und zum „h“ als Leitton wieder die Dominante G-Dur.

Der besondere Reiz von Moll für unsere Ohren liegt darin, daß es zum Grundton „c“ keinen Oberton für die Terz „es“ gibt. Wenn auf dem Klavier, bei einem Streichquartett oder in einem Chor ein **c-moll-Akkord** erklingt, schwingt vom Grundton „c“ die Dur-Terz „e“ als 5. Teilton im „c“ mit, während gleichzeitig im Akkord das „es“ erklingt, so daß quasi eine leichte Reibung oder Trübung im Gesamtklang entsteht, ganz im Gegensatz zu einem C-Dur-Akkord, bei dem sich alle Schwingungen der Obertöne des Grundtons, vor allem die Terz und die Quinte gegenseitig anregen und verstärken können („durus“ = hart, stark - „molle“ = weich, sanft).

Das gilt natürlich auch für ein gesungenes „c“ als Grundton zu einem c-moll-Akkord im Klavier, weil in einem voll ausgesungenen Grundton natürlich die Dur-Terz als 6., 12., 24. ... Teilton mitschwingt und sich dann mit der Moll-Terz im Klavier reibt.

c – d – es

Singe ich nun ohne Begleitung eine Molltonleiter, hört man auf den ersten beiden Tönen, dem „c“ und dem „d“ nichts von Moll, sondern es schwingen in der Tonika und der Dominante die Obertöne von C-Dur und G-Dur mit. In unserer Hör-Wahrnehmung wird also eine Erwartungshaltung aufgebaut, als ginge es nach „c“ und „d“ dann weiter in der Tonleiter zur Dur-Terz „e“ hin. Umso überraschender und eindrücklicher kann dann die **Wende zur Moll-Terz** „es“ erscheinen. Gerade wenn das „c“ als Grundton und das „d“ als Quinte von G-Dur gesungen wird, kann dieser Ganztonschritt vom Höreindruck sehr groß wirken, und dann der Halbtonschritt nach „es“ umso kleiner und dichter, also deutlich wie weniger als die Hälfte von einem Ganzton.

Der Grundton „c“ mit seinen Obertönen wie auch die Quinte „g“ sind als Schwingungsmuster im Gehör immer noch präsent, wenn die Moll-Terz „es“ erklingt, so daß durch die Wendung zur Moll-Terz hin eine besondere **Dynamik im Hören** erregt wird. Es kann so klingen, als wolle sich der Klang auf der Moll-Terz aus dem Spannungsfeld im Obertonspektrum wieder lösen hin zur Quinte „d“ der Dominante und dann zum Grundton zurück. Oder die Moll-Terz kann auch so in Erscheinung treten, als wolle sie quasi in das Obertonspektrum des Grundtons hineindrängen, sich an den Obertönen reiben und dadurch eine besondere Kraft und Verdichtung hervorrufen. (Beides kann im Singen sehr intensiv und fast genußvoll erlebt werden.)

c – d – es – f

Während in der Dur-Tonleiter bis zur Quarte auf zwei Ganztöne ein Halbton folgt, und sich dadurch eine Strebekraft vom „e“ zum „f“ und zur Umkehr zum „e“ zurück ergibt (siehe Text zur Dur-Tonleiter), liegt in der Moll-Tonleiter bei der Quarte der Halbton zwischen zwei Ganztönen. Dadurch wirken hier die strebenden und rückführenden Kräfte symmetrisch aufeinander bezogen und der **Klangraum** innerhalb der Quarte erscheint ausgeglichener, die Bewegung geht vom „c“ durch das „d“ hindurch über die Moll-Terz hinaus und führt über die Quarte wieder zum Grundton zurück, als würde dieser Klangraum in sich ruhen.

c – d – es – f – g

In der Moll-Tonleiter bis zur Quinte geht die Tonfolge wie beim Moll-Dreiklang der Tonika zunächst durch die **Kleine Terz** und dann in der zweiten Hälfte durch die Große Terz. Weil die Halbtonbewegung zum „es“ nach dem Ganztonschritt zum „d“ dazu neigt, sich wieder zum Grundton zurückzuwenden, wirkt der untere Raum dieser Tonfolge eher dicht und rückbezüglich, dagegen der Raum der **Großen Terz** in der anderen Hälfte der Tonfolge eher weit und öffnend zur Quinte hin. So erscheint auch die Bewegung von der Quarte zur Quinte in der Moll-Tonleiter nicht so ausgeprägt als Wende wie in der Dur-Tonleiter, die durchaus zur Quinte hinstreben kann. Die ganze Bewegungsdynamik vom Grundton aus erklingt in der Moll-Tonleiter wie eine weiche, sich allmählich ausdehnende Klangströmung durch die Quinte hindurch, die wieder zurückfließen will zum Grundton als Zentrum, als wolle sie sich wieder in sich zurückziehen.

c – d – es – f – g – as

Bisher scheinen die **Strebekräfte** in der Klangdynamik der Moll-Tonleiter nicht so ausgeprägt zu sein wie in einer Dur-Tonleiter. Entwickelt sich in der Dynamik der Tonleiter dann eine gewisse Strebekraft durch die Quinte „g“ hindurch bis zum „as“, der Kleinen Sexte oder **Moll-Sexte** (auch „Sehnsuchtsintervall“ genannt), so erscheint ganz offenkundig, daß der **Klangstrom** in der Sexte wieder zurückgleiten will in den **Schwebezustand der Quinte**, also wirklich an keinem Ziel anzukommen scheint, eher als wolle er wieder in den Klangraum der Quinte zum Grundton hin eintauchen.

Erst wenn auf dem Grund dieses Raums vom „c“ die Wendung zum Leitton „h“ genommen wird, der dann zwangsläufig wieder zum Grundton zurückführt, können die „weichen“ (moll) Strebekräfte zur Ruhe kommen und das „sehnsuchtsvolle Streben“ kann ausklingen.

In dieser Folge 1-2-3-4-5-6-5 und 5-4-3-2-1-7-1 erscheint mit allen Tönen der harmonischen Moll-Tonleiter eine wunderschöne Symmetrie mit dem Raum der Quinte in der Mitte und den beiden Halbtönen zu beiden Seiten, eine in sich bewegte und in sich ruhende Ordnung, in deren Innerem der Quint-Raum wie ein „sanft“ (moll) anschwellender Gesamtklang ertönt mit weichen Überdehnungen nach „oben“ und nach „unten“ oder zu beiden Seiten hin.

c – d – es – f – g – as – h – c'

Diese eben beschriebene „in sich bewegte und in sich ruhende Ordnung“ wird regelrecht aufgebrochen, wenn nach der Moll-Sexte der **Leitton „h“** zur Oktave „c“ hin in Erscheinung tritt und er durch die **übermäßige Sekunde „as – h“** hindurch seine bahnbrechende Wirkung in die doppelte Schwingung des Grundtons hinein entfaltet. Da die Halbtonbewegung vom „g“ zum „as“ in der Dynamik der Moll-Tonleiter eine starke Tendenz zum Zurücksinken von der Moll-Sexte auf die Quinte hat, dagegen das Auftauchen des „h“ als Leitton eine unwiderrufliche Strebekraft zum „c“ hin entwickelt, entfalten die „weiche“ Kraft der Moll-Sexte und die „harte“ Kraft des Leittons in der übermäßigen Sekunde „as – h“ eine so kraftvolle und beeindruckende Dynamik, daß das Gehör geradezu überwältigt werden kann von dieser starken Erregung.

(Der besondere Reiz der übermäßigen Sekunde wird vor allem in der Musik auf dem Balkan und im Orient zur Erregung der Gemüter genutzt.)

Die harmonische Molltonleiter abwärts: c' – h – as – g – f – es – d – c

Erstrahlt die Oktave mit allen Oktavierungen der Obertöne des Grundtons, so wird die beginnende Abwärtsbewegung zum „h“ hin die Leittonwirkung der Terz der Dominante g-h-d zunächst wieder wachrufen, als wolle der Klang weiter mit der Oktave verbunden bleiben oder wieder zu ihr zurückstreben. Fast wie ein Absturz in eine andere Welt kann dann die Wende durch die übermäßige Sekunde zum „as“ hin wirken, als gäbe es in diesem Intervall keine Klangdimension, an der sich unser Ohr orientieren oder gar festhalten könnte. Und welche Erleichterung nach dem Aufbrechen völliger Desorientierung in der übermäßigen Sekunde, wenn die Klangbewegung durch das „as“ hindurch in den lichten Kuppelklang der Quinte „g“ einschweben kann, damit noch keinen ganz

sicheren Boden unter den Füßen findet, aber der Grund(ton) scheint in der Quinte der Tonika schon durch.

Umso mehr entwickelt sich durch den ausholenden „Schritt“ zum „f“, dem Grundton der Subdominante, ein starker Sog in die Tiefe, die dann noch weiter ausgelotet wird im Aufspüren der Moll-Terz „es“ im Klangraum zwischen dem Nachklang der Quinte und dem Anklingen des Grundtons. Fast wie ein verkehrter Leitton lenkt die Moll-Terz dann zum „d“ hin unsere Ohren scheinbar nach oben in den Raum der Dominante über dem Grundton. Und so kann die Klangbewegung durch die ganze Molltonleiter hindurch nach den dramatischen Wendungen zu Beginn am Ende in einer sanften feinen Ganztonbewegung zum Grundton hin ausklingen.

Die melodische Molltonleiter

aufwärts c – d – es – f – g – a – h – c' und abwärts c' – b – as – g – f – es – d – c

In der melodischen Molltonleiter wird die starke Wendung in der übermäßigen Sekunde vom „as“ zum „h“ vermieden, indem in der Aufwärtsbewegung die Moll-Sexte „as“ erhöht wird zur **Dur-Sexte** „a“, wodurch die Tonfolge sangbarer und damit melodisch geglättet wird.

Sängerisch gilt es nun die sanfte Ausdehnung der Molltonleiter bis zur Quinte aufzunehmen und die notwendigen starken Strebekräfte über die Quinte hinaus in die **Große Sexte** hinein zu entwickeln und gleichmäßig weiterzuführen über den **Leitton** in die Oktave. So gestaltet kann sich die Bewegung vom „g“ zum „a“ sehr groß anfühlen, noch weiter und stärker hineinstrebend in den offenen Raum über der Quinte als bei der Durtonleiter.

In der **Abwärtsbewegung** von der Oktave dann, mit den ersten beiden Ganztönen zum „b“ und zum „as“, entwickelt sich ein ähnlich starker **Drang in die andere Richtung**, der auf der Quinte „g“ für einen Moment aufgefangen wird wie in einem Schwebезustand. Denn nach dem Sog in dunklere Tiefen scheint nun auf der Quinte wie in einer Kuppel das helle Obertonspektrum der Oktave aufzuleuchten.

Sängerisch können sich die beiden Ganztonschritte von der Oktave zum „b“ und zum „as“ tatsächlich wie zwei richtig große Schritte in unergründliche Tiefen anfühlen, während die Halbtonbewegung vom „as“ zum „g“ fast **nach oben wegzudriften** scheint, als handele es sich gar nicht darum, wie im Notenbild zu lesen, nun einen halben Ton tiefer zu singen.

(In meiner Gesangsliteratur und in die Noten für meinen Chor male ich über das „b“ und das „as“ gern einen Pfeil nach unten und über die Quinte einen Pfeil nach oben und über den Pfeil manchmal noch einen Halbkreis, das bedeutet: die Bewegung ist zunächst stark nach unten gerichtet, und die Bewegung in die Quinte dann fühlt sich sängerisch und für meine Ohren so an, als würde dieser Ton im Klangspektrum nach oben in eine Kuppel streben. Denn wenn ich nur schlicht einen halben Ton nach unten singe, wird das „g“ leicht zu tief, weil es nicht als Quinte gesungen wird.

Das hat nichts mit der gängigen Praxis zu tun, man solle immer 'nach oben denken', wenn man abwärts singt. Es gilt vielmehr, sich immer am harmonischen Klangspektrum der Melodielinie zu orientieren und nicht nur Abfolgen von „Tonhöhen“ zu singen.)

Von der Quinte geht es dann wieder weiter in einem großen „Schritt“, im wahrsten Sinne des Wortes, hinunter zum „f“, eine Ganztonbewegung, die sich deshalb so markant anhört, weil sie zu einem Grundton führt, dem der **Subdominante** f-moll (f-as-c). Und diese „Tonhöhe“, das „f“, liegt deutlich tiefer als die Quinte „g“.

Und auch die nächste Bewegung hin zur **Moll-Terz** „es“ darf weit nach unten vordringen in den Klangraum über dem Grundton, vor allem dann, wenn in der Moll-Terz noch das „c“ der Oktave des Grundtons und das „c“ der Quinte von f-moll nachklingt, sowie besonders, wenn in der Moll-Terz die Quinte „g“ des Grundtons wieder auftaucht, die Terz also ihren Platz im Raum der Tonika findet, bezogen auf den Grundton und angebunden an die Quinte.

Dann wird auch die Bewegung aus der Moll-Terz in die Dur-Dominante (g-h-d) eine ganz feine und leichte **Verwandlung im Klangspektrum** sein, das sich im „d“ als einer Quinte mehr aufhellen

und lichter werden kann als nur tiefer oder gar dunkler. Ähnlich wie bei der Wendung von der Moll-Sexte in die Quinte „g“, scheint auch die Halbtonbewegung vom „es“ zum „d“ die hohen Frequenzen im Obertonspektrum der Dominante abzurufen, als würde das „d“ nach oben hin abstrahlen.

So leuchtet quasi das Klangspektrum der Dominante den letzten „Schritt“ zum Grundton „c“ hinaus, der nach dem **langen Weg von der Oktave mit all seinen Wendungen und „Lichtungen“** gar nicht mehr wie der letzte und tiefste Ton am Ende einer „Tonleiter“ wirkt. Eine ganz eigene Art des Ankommens, kein „Zieleinlauf“, eher ein sanftes **Sinken auf den Grund**, der auf dem Weg von der Oktave aus immer wieder angeklungen ist und in dem immer noch das ganze Spektrum der höheren Sphären nachklingen kann.

Die äolische oder natürliche Molltonleiter : c – d – es – f – g – as – b – c'

Die äolische Molltonleiter (auf dem Klavier die weißen Tasten von a – a') hat ihren Namen von den Kirchentonarten her. Sie ist charakterisiert durch die **Kleine Sexte** (c-as) und unterscheidet sich dadurch von dem in der Renaissance oft verwendeten Dorisch. Das Dorische mit der Großen Sexte konnte leichter wie die melodisch Molltonleiter eingesetzt werden, in der dann in der Aufwärtsbewegung oder zum Schlußklang hin der Leitton zum Grundton hin eingesetzt werden konnte. Die äolische Molltonleiter wird auch **natürliche Molltonleiter** genannt, weil sie in ihrer Verwendung keine zusätzlichen Veränderungen braucht, wie das Hinzufügen eines Leittons.

Und gerade weil es keinen Halbtonschritt am Ende dieser Tonfolge zur Oktave gibt, gibt es eben auch **keinen Grundton**, auf den sich ein harmonisches Gefüge beziehen kann oder zu dem hin es eine bestimmte Dynamik gibt. Es gibt stattdessen einen sogenannten **Modus**, der für eine bestimmte Abfolge von Ganz- und Halbtönen steht, mit der eine Klangfolge mit einem eigenen Charakter gestaltet werden kann.

Singt man zum Beispiel die Folge c-d-c-b-c, also eine Ganztonbewegung noch oben und nach unten, so findet unser heutiges Ohr den Raum unterhalb des „c“, in den das „b“ hineinreicht, nicht so leicht, weil unsere Klangvorstellung so stark durch die Dur-Moll-Tonalität mit dem Leitton geprägt ist. Und so kann sich der Ganzton nach unten unermesslich groß anfühlen, wie in einen unbekanntem **unstrukturierten Raum** hinein.

Oder auch in der erweiterten Folge c-d-es-d-c-b-c, an deren Ende man nicht weiß, wo die Klangfolge einen hingebacht hat oder wo sie einen noch hinführen will, als gäbe es **kein Ende und Ziel im ewigen Klangstrom**. Die Klänge gehen in die Stille und kehren wieder aus der Stille in das Weiterklingen zurück. Wie auch am Ende der ganzen natürlichen Molltonleiter zur Oktave hin keine strebende Kraft entstehen will, als könne es immer so weiter gehen in größter Ausgeglichenheit und Ruhe über die Oktave hinaus und ebenso selbstverständlich „natürlich“ wieder in den Raum der Oktave zurück, und vielleicht gibt es gar kein „zurück“ - ein unaufhörliches in sich **Kreisen** und ein andauerndes **Weiterströmen**, nur scheinbar unterbrochen durch ein Atemholen oder Momente der Stille.

Das „Zigeuner-Moll“ : c – d – es – fis – g – as – h – c'

Ihren heutzutage unkorrekten Namen hat diese Moll-Skala bekommen, weil in der Musik auf dem Balkan gern die Quarte „f“ zum „fis“ erhöht wurde, wodurch ein **zusätzlicher Leitton** zur Quinte hin verwendet werden konnte. So entsteht neben der übermäßigen Sekunde „as-h“ ein weiteres übermäßiges Intervall mit der **übermäßigen Quarte „c-fis“** (wie in der lydischen Tonart), was natürlich das innere Spannungsfeld dieser Molltonart erheblich steigert und so im musikalischen Erleben das sinnliche, körperliche und emotionale Erregungsniveau hochgradig ausreizt.