

6 a) Leitöne - Gleitöne

Es gibt Töne, die in sich ruhen und Töne, die nach Auflösung streben. Erstere sind vor allem die **Grundtöne** der Tonarten. Das Handzeichen einer Faust für das DO ist ein gutes Symbol dafür (Dur-Tonleiter). In den Kirchentonleitern können auch andere Töne "Finalis" sein (gute Definition des Grundtons: Ein Ton, in welchem das Stück endet; wenn dies in der Oberstimme geschieht, spricht man von einem "vollständigen" Schluss, im Gegensatz von Schlüssen auf der Terz oder der Quinte = "unvollständiger Schluss"). Im heutigen Moll (= mittelalterlich Aeolisch) gilt das LA als Grundton. - Andere solche unverrückbare "Stützpunkte der Tonalität" sind der Dominantton = V. Stufe und der Subdominantton = IV. Stufe.

Anders die **Leitöne** (Lösung aufwärts) resp. **Gleitöne** (Lösung abwärts): Sie eignen sich nicht für Schlüsse (höchstens als "Halbschluss"), weshalb das "Lokrische" mit Grundton TI ein unbrauchbares Hirngespinnst ist. Der Zeigefinger aufwärts (TI, auch SI) und abwärts (FA) sind deshalb gut gewählte Symbole der Cheironomie. Ein eindrückliches Beispiel für einen symbolträchtigen Gleitton ist das *depressive* FA > MI des einstimmigen phrygischen Kirchentons.

In der mehrstimmigen Harmonielehre ist der VII. Ton (=TI) der klassische, nach oben in den Grundton strebende Leitton. Dieser ist das Markenzeichen aller Dominant-Klänge: **V. Stufe - VII. Stufe** - auch III. Stufe (**Dominantseptakkord***, **verminderter Septakkord**, auch übermässiger Dreiklang auf der III. Stufe von harmonisch Moll - diese ist allerdings oft eigentlich eine Vorhaltsbildung).

Der *Dominantseptakkord enthält neben dem Leitton auch als Gleitton die **abwärts zu lösende Septime**, welche mit dem **FA** identisch ist. Ein anderer Gleitton ist die **Moll-Sexte** (der VI. Ton in harmonisch Moll macht ja deshalb "Schwierigkeiten" bei der Trugschluss-Auflösung, wo als Stimmführung das Vorwärtsschreiten in einer übermässigen Sekunde verboten ist). - Die 7 (auch 9) des Sept(Non-)akkordes ist nicht immer genau von den **Vorhalten** abzugrenzen: Beide Dissonanzen werden gern durch Hinüberbinden eingeführt und in der Regel gegen unten entlastend aufgelöst (es gibt aber auch gegen oben gelöste leittonige Vorhalte, vgl. Tristanakkord).

Das Leit-/Gleittongesetz wird in der Lehre von der Alteration ausgeweitet: Als "Binnenleitton" wird z.B. der hochalterierte II. Ton in's MI geleitet (gern als kitschige Variante der V. Stufe: Ein übermässiger Dreiklang). Der wichtigste Gleitton in diesem Zusammenhang ist die tiefalterierte II. Stufe: Der sog. "**Neapolitaner**". Wiewohl scheinbar identisch mit der *einstimmigen* phrygischen Sekunde, darf der Neapolitaner nicht mit dem viel später entstandenen mehrstimmigen Akkord verwechselt werden (Barock bis Wagner, hoch beliebt auch bei Mozart).

Zusätzliche Leit- und Gleitöne führen auch zu "absolut alterierten" Klängen, deren Erkennungszeichen immer die gegen innen zu lösende verminderte Terz ist (da diese Akkorde viel häufiger in Umkehrungen auftauchen, erscheint diese in der Praxis allerdings eher als gegen aussen zu lösende *übermässige Sexte* - das berühmteste Beispiel ist dafür ist der gern als Zwischendominante gebrauchte **übermässige Quintsext-Akkord** (oft mit Mozart-Quinte).

Interessant ist dabei, dass dieser Akkord durch enharmonische Verwechslung in den Dominantseptakkord verwandelt werden kann (der Leitton verwandelt sich dabei in einen Gleitton; die jeweiligen Auflösungen sind dabei im Tritonus-Abstand. Bei diesem interessanten Intervall ist ja immer der eine Ton Leit-, und der andere Ton Gleitton, je nach tonartbedingter Orthographie).

Ganz allgemein sind Leit- und Gleitöne wesentlich für die Modulationen. Hier gilt die Faustregel: Ein erhöhter Ton neigt dazu, Leitton der neuen Tonart zu werden (=VII) - ein erniedrigter Ton neigt dazu, Gleitton zu werden (FA, auch Mollsext).

6 b) "Tonalität"

- Welche Eigenschaften des Tonsatzes dienen dazu, das Tonartengefühl zu festigen?
- Wo finden sich "zentrifugale Kräfte", welche an diesem Fundament rütteln?

Mit der Beantwortung von Frage (a) ist schon vieles zum Thema gesagt. Auch die Naturtonreihe (>Obertöne) hat einen Grundton: **C-C-g-c-e-g-nat.7-c-d-** ... Hier fällt auf, dass er derjenige ist, der am häufigsten vorkommt > "Grundton" hat also etwas mit Bevorzugung zu tun: Die Natur ist **hierarchisch** geordnet. Untersuche eine tonale Melodie, z.B. "Freude schöner Götterfunken": Du wirst sehen, dass einige Töne extrem häufig vorkommen und andere selten oder gar nicht. Der Grundton, die Dominante, auch die Terz drängen sich vor...

Daraus zu schliessen, dass Tonalität ein (reines) Naturereignis sei, wäre aber ein Irrtum. Schon die IV. Stufe entspricht nicht dem Alphornfa und auch die Moll-Terz* kann nur durch H. Riemanns unglaubliches Konstrukt einer Untertonreihe "erklärt" werden. Vielmehr folgen die 7 Töne der diatonischen Reihe und auch die 12 diejenigen der chromatischen dem von Pythagoras gefundenen Gesetz des **Quintenschlagens**: Kein Naturereignis, sondern eine mathematische Operation, die - da nicht genau aufgehend - erst noch durch die Temperierung "zurechtgebogen" werden muss! (*Die Dur-Terz, auch der Dominant-Nonakkord hingegen kommen in der Naturtonreihe vor - letzterer hat allerdings die etwas zu tiefe Naturseptime; er kann im Jazz als in sich ruhende Tonika gebraucht werden).

Der mittelalterliche Ausdruck "**Finalis**" zeigt, dass es sich beim Grundtondenken zunächst einfach um die Frage dreht, auf welchem Ton eine Melodie aufhöre: In Dorisch auf dem RE, in Phrygisch auf dem MI etc. Später - in der mehrstimmigen Musik mit ihren kadenzartigen Abläufen - wird diese "Tonika" zum gefühlsmässigen Zentrum einer Tonart. Der Leitton TI, der ins DO strebt, unterstreicht und verdeutlicht zunächst dieses Gefühl (auch die Spiegelfechterei der Trugschlüsse spielt nur damit, ebenso wenn in Introduktionen absichtlich erst nach ein paar Takten mit der wahren Tonart herausgerückt wird).

Mit dem Aufkommen zusätzlicher Leit- und Gleittöne (**Alterationen**) kippt das Ganze aber auf die Gegenseite, und wir sind bei Wagners Tristanvorspiel, in welchem das Tonartengefühl in dauernden Modulationen zusätzlich noch durch das Überborden von **akkordfremden Noten** verschleiert wird (Vorhalte, Durchgänge, etc.). Man könnte sagen, dass die moderne atonale Musik einfach "nur noch aus akkordfremden Noten" (auch Durchgängen etc.) bestehe, welche die tonalen "Stützpunkte" verdrängt haben...

Hier sind wir bei A. Schönbergs **12-Ton Technik**, die durch die Gleichberechtigung aller 12 Töne versucht, die oben genannte Hierarchie auszuschalten. Kann so etwas gelingen? Eigentlich nein, denn schon dadurch, dass ein Ton der erste ist, oder der höchste oder der längste etc. werden Bevorzugungen geschaffen. Und so behauptet Paul Hindemith in seiner "Unterweisung im Tonsatz", Atonalität könne es gar nicht geben; wir hören uns unbewusst jede noch so komplizierte Struktur tonal zurecht - man mache doch die Probe auf's Exempel: Drücke blind einfach 4 Töne (am besten "weit gesetzt") auf der Tastatur: Mit einigem Geschick lässt sich jeder Zufallsklang unter Zuhilfenahme von Alterationen, akkordfremden Noten, runden und eckigen Klammern plausibel in eine Tonika auflösen (gute Übung!).

Liebt das Publikum eine solch anstrengende Überforderung? Nein, denn im bequemen Drang nach Sicherheit wird es wohl immer im Unterbewusstsein nach dem tonalen Zentrum suchen. - Vielleicht kann es gelingen, wirklich "atonal" zu sein, wenn man von unseren 12 Tasten abgeht und auch dazwischen liegende **Mikrotöne** mit einbezieht? Ich habe selbst in experimentellen Stücken auf der Geige mitgespielt: Es war fast unmöglich, die uns so ungewohnten 1/4-Töne genau zu treffen; alle im Orchester haben gemogelt...