

Eine sehr kurze Einführung

Schönheit durch Chromatik im Jazz*

Coda eretico: Weshalb emanzipatorisches Heilsversprechen weder durch Musik noch durch andere(s) einlösbar und aufgrund der Irrtumsanfälligkeit radikaler Weltwahrnehmung zweifelsohne totalitärer Unsinn nebst krisenfester Hypokrisie ist.[†]

Philipp I. K.
oea-verlag.de

*Wissenschaftlich.

†Unwissenschaftlich.

Die Kunst ist für mich ein Geschenk Gottes.
Wo sie sonst herkommen sollte, wäre für mich nicht erklärbar.
Nikolaus Harnoncourt – 2009

Es ist wahrscheinlich, dass etwas Unwahrscheinliches passiert.
Aristoteles – 384–322 v. Chr.

Ich rauche, trinke und denke.
*Socrates – 2011**

*Der andere, der Fußballer aus Brasilien, 1954–2011.

Inhaltsverzeichnis

1 Vorbemerkung	2
2 Voraussetzungen	6
3 Die Welt benötigt dieses Buch	7
4 Was ist der Jazz? Drei Merkmale	15
5 Da capo (Exposition)	20
Der Quintenzirkel	20
Fünf Kerntonleitern	21
Vorgehensweisen	21
Stammtonreihe (ionisch)	23
Natürliches Moll (äolisch)	26
Melodisches Moll	29
Harmonisches Moll	33
Harmonisches Dur	36
6 Neues von der Jazz-Reaktion (Durchführung)	41
Grundton vs. Etonalität	41
Ist Dur Natur?	43
»L'enfant au château de sable à Galimathie«	46
Dialektik von Melodie & Akkord/ Harmonie	49
Raised-Voicing	53
Zwischenspiel	57
7 Zum Abschied ein zeitloses Solo über Untertitel (Reprise)	65
Anhang	155

1 Vorbemerkung

Cocteau: Now I'll have carte blanche to create the perfect society.
My society. The purity of an ant colony and the beauty of a flawless pearl.
Phoenix: Yeah, but you can't take away people's right to be assholes!
Demolition Man – 1993

Momentan scheint es für Textverfasser in einer westlichen Gesellschaft ein Muss zu sein, sich im Vorhinein für das Auslassen von Benennungen dieser oder jener Phänomene, Handlungen oder Personen beziehungsweise Identitäten entschuldigen und rechtfertigen zu müssen, sind sonst alle jeweils beleidigt, diskriminiert erst recht und verlangen nach der Antidiskriminierungsbeauftragten – womit jene Gesellschaft zunehmend in eine »Disclaimer-Gesellschaft« kollabiert. Denn der Westen befindet sich seit geraumer Zeit im Würgegriff einer wahnhaften Ideologie, die all seine Bewohner zu Wettbewerbern einer Viktimisierung macht, die nur einen Sieger kennt: der am narzisstischsten Gekränkte, das bin ich. Wiesoweshalbarum (WWW) ist das so? Offenbar rufen trotz aller zivilisatorischen Erfolge der liberalen Gesellschaften diese selbst immer öfter neue Unzufriedenheit hervor. Rechtssicherheiten und Gleichheiten* sind jeweils allgemeines Gut, sind selbstverständlich geworden. Es tauchen bestimmte kleinere Gruppen in einer Gesellschaft auf, die unterprivilegiert sind oder sich als weniger beachtet ansehen. Deshalb fokussiert sich das Interesse auf diese Minderheiten und ihre Probleme. So fällt der Blick gegenwärtig immer weniger auf den Gewinn, sondern stets mehr auf die noch nicht geregelten Probleme. Das hat eine Hypersensibilisierung zur Folge, die zu einem kollektiven Dauerbeleidigtsein wie irrationalen Gerechtigkeitswahn aller Gesellschaftsteilnehmer führt. Eine Sprache ist aber nun einmal horizontal und wollte sie allumfassend gerecht sein, käme es zu einer endlosen Aufzählung aller Menschen und Dinge. Dass das sinnlos ist, sollte einleuchten. Auch der besseren Lesbarkeit wegen wird demzufolge auf gendergerechte Sprache verzichtet. Zudem erschließt meines Erachtens das Nutzen des generischen Maskulinums sehr wohl alle existenten Geschlechter, einerlei, wie viele und welche es gegenwärtig sein mögen. Ich vertraue weiter auf die Abstraktions- wie Inclusionsbefähigung aller Menschen, die schon immer wussten und zeitlebens wissen werden, dass eine Sprache ohne Gendern alles Menschsein einbezieht – eingedenk derjenigen Sprachen, denen das Gendern grammatikalisch-semantisch unmöglich ist.¹

Tonale Basis aller hier getätigten Überlegungen bilden die ohne Rest teilenden zwölf temperierten Tonhöhen** innerhalb einer Oktave inklusive Grundtonbezug. Dies sind

*Je gleicher die Gesellschaft ist, desto deutlicher sticht das Ungleiche heraus. Wer die Obsessionen unserer egalitären Gegenwart verstehen will, sei René Girard empfohlen.

**Dies gilt immer, ist hier von Musik die Rede. Skalen unterhalb der Halbton-Frequenzaufteilung, Vierteltonskalen etc., finden weiter keine Betrachtung, welche ich sehr gern anderen überlasse.

recht wenige Einzeltöne. So wundert es einen manches Mal, dass immer wieder neue Kompositionen zustande kommen und kein logisches Ende an Resultaten in Sicht zu sein scheint. Daraus folgt eine unendliche Anzahl von Klassifikationen, sprich eindeutige ästhetische Abgrenzungen sind notwendig, sonst wäre alles lediglich Musik. Demgemäß wird von dieser oder jener Musikgattung oder Epoche, von diesem oder jenem Musikstil die Rede sein. Von einer Hierarchisierung wird zunächst Abstand genommen. Dass sie existiert, dies wird nicht nur nicht geleugnet, sondern als manifest erachtet.

Die Idee freier Improvisationen des Free Jazz werde ich hier nicht weiter nachzeichnen. Es war und ist den Vertretern des Free Jazz – analog (und digital) zu denen der Neuen Musik – bis heute daran gelegen, bewusst mit allen Konventionen und Traditionen², insbesondere mit denen der Funktionsharmonik brechen zu wollen, die als regressiv eingestuft und folglich strikt abgelehnt wird. Dass Freejazzler und Neue Musiker sich dadurch selbst Korsetts anlegen, scheinen sie wider besseren Wissens zu akzeptieren, verhängen sie das Nutzen der alten herkömmlichen Funktionsstufen, Akkorde und Skalen mit strengem Verbot, wird das Diffus-Geräuschhaft-Grundtonlosdodekaphonserielle zum neuen Ersten Gebot.

Jeden Vergleich von Jazz und Neue Musik lehnt freilich der Neue-Musik-Vertreter vehement ab. Der Jazzmusiker scheut den Vergleich nicht, denn oftmals ist von gewissen Jazzmusikern keinerlei Unterschied im finalen Klangfanal, dem der totalen Dissonanz, gewollt. Und dass die Neue Musik sich als das Medium emanzipatorischer Heilserwartung erkennt und versteht, diesem Auftrag schließt Avantgardejazzler sich heiter und ganz unbescheiden an. Das Heil ist bislang nicht eingetreten. Es mag an der Musik selbst liegen.³

Jazzmusik ist und bleibt ohne jeden Zweifel meine Faiblesse. Ich verteidige sie einerseits gegen fimose Verleumdungen akademischer Mach(o)art, sobald u.a. in Aufsätzen mit dem Titel »Über Jazz« Jazzuntermenschen ausgemacht werden. Andererseits wird jegliche politische Implikation eines Überjazzseins fröhlich denunziert: »*Dass allerdings ein hemmungsloser Musikgenuss eine öffentliche Ordnung untergraben könne, ist ein albernes Märchen, an das bisweilen haltlose Hoffnungen wie Befürchtungen gleichermaßen geknüpft worden sind, und zwar in maßloser Verkennung der Rolle, welche die Kultur in der Weltgeschichte in den Kulturnationen wirklich spielt.*«⁴ Wer sich sodann als Märchen-erzähler selbstbeauftragt, der sollte ins Kinderzimmer oder in die Politik und weder in den Proberaum, noch der Zuhörerschaft damit auf die Nerven gehen.

Musik ist unzweifelhaft mehr als die Summe ihrer Noten und ich folge Nikolaus Harnoncourt mit Robert Schumann, dass Musik »höhere Worte« spricht, weil »(o)hne die Gegenwart der letzten Stufe [der des »absoluten Bewusstseins«, P.I.K.] wäre der Mensch so wenig einer Bewußtseinsregung fähig wie ohne die Gegenwart Gottes eines Atemzuges. Dieser Satz, schon an dieser Stelle, ist heute schockierend. Ihn nicht auszusprechen, wäre gleichbedeutend mit der völligen Verachtung des Lesers. Es wäre so, als wenn man mit jemand spräche, ohne den Sinn des ganzen Satzes zu konzipieren, sondern die Wörter auf gut Glück einzeln aus dem Munde purzeln ließe.«⁵ Aber als erlauchtes Mitglied einer agnostischen Ein-Mann-Sekte verorte ich dieses Mehr mehr im Privaten. Die große Geste

sollen andere tätigen, alldieweil *die Friedhöfe der Welt voll von Leuten sind, die sich für unentbehrlich hielten* (Georges Clemenceau).

Anmerkungen

¹Oder denen weitaus schlimmere Wort- und Begriffsverkrüppelungen drohen wie sie dem Deutschen bereits angetan wurden. Man (welch' diskriminierender Start!) bedenke, dass zum Beispiel im Englischen lediglich zwei Artikel für alle(s) zur Anwendung kommen: the und a/an. Demzufolge müsste es in England und in allen weiteren Ländern, in denen Englisch parliert wird (tragischerweise zumeist unfreiwillig, aber dafür weiland auf knapp einem Viertel des Erdenrunds), schon lange vor der Postmoderne, die sich eifrigst des Gendern verpflichtet sieht, totale Gleichberechtigung, wenn nicht Gleichstellung = Auflösung aller Geschlechter anwesend gewesen und entsprechend Vorbild für uns alle sein. Dies war und ist meines Wissens nicht der Fall, ergo: Gendern ist mehr als überflüssig. Es gehört untersagt. English paraphrased: an, no, the ideology of bullshit – stop it, right now!

²»Tradition gilt nicht wegen ihrer erwiesenen Richtigkeit, sondern wegen der Unmöglichkeit, ohne sie auszukommen, [...] dass für die Tradition die Primärvermutung ihrer Vernünftigkeit gelten muß und die Last expliziter Begründung bei demjenigen liegt, der sie verwirft.« Hermann Lübke: Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse, Analytik und Pragmatik der Historie, 1977, S. 329.

³Ein gewisser Prof. Claus-Steffen Mahnkopf sieht das anders. Er schwelgt in dessen Buch »Von der messianischen Freiheit« (2016) auf Seite 305 von einer messianisierten Welt, die es ohne messianisierte Musik nicht geben könne. Ich fand dieses Buch unter der Rubrik »Das Neue Bescheidenseyn«. Weiteres dazu in der *coda eretico*.

⁴Franz Sauter: Die tonale Musik, Hamburg 2001, S. 45.

⁵Bruno Liebrucks: Sprache und Bewußtsein, Hannover 1970, Bd. 5, S. 9.

2 Voraussetzungen

Wofür stehen Sie, Herr Beethoven?

Ich kann Ihnen nur sagen, wogegen ich bin: Ich bin gegen Tyrannei.

L. v. Beethoven – 1804

Erstens:

Ein wenig Zeit. »Time flies like an arrow, fruit flies like a banana« (Groucho Marx).

Zweitens:

Wer Jazz an einer Hochschule oder Universität studiert (hat), solch ein Studium anstrebt, ohne akademisches Alphabetisieren weiß, aus welchen Tönen sich die alterierte Skala zusammensetzt oder woher sich diese herleiten lässt, der sollte sich zurecht- und Neues finden. Basales Wissen über von der klassischen Musik abzuleitenden musiktheoretischen Termini samt derer historischen Zu- und Einordnungen reicht aus.

Drittens:

Weshalb und wozu überhaupt Musik gemacht wird, das ist und bleibt ein Wunder. Man erfreut sich daran – solitär oder mit anderen – und belässt es ehrfurchtsvoll dabei: »Ich spiele und improvisiere sehr gern auf und vor der Bühne, das genügt. Ohne Weltenrettung, dafür entspannt entlang des Pascalschen Leadsheets »*Versuch der gelegentlichen Verstandesrettung durch Distraction*«, das er für uns alle komponierte, damit ich mich nicht über das Leben, das bekanntermaßen erschreckend bedeutungslos, einsam und ungerecht-hierarchisch ist, sinnierend zu Tode oder in eine Gesinnungstyrannei vergrüble. Denn mir bleibt alles Prinzipielle, das zu Grundformeln Gesteigerte, dieses garstig Großtheoretische, insbesondere jene zwangsverhafteten Lehren einer kommunikativ gewordenen (Welt-)Vernunft arg suspekt. Das schließt nicht aus, dass ich hie und da Anwesenheit von Vernunft und weiterer Vernünfte bei mir und anderen zur Kenntnis nehme, wobei ich als Idee von Vernunft die des Philosophen Odo Marquard sympathisch finde:

»Vernunft ist der Verzicht auf die Anstrengung, dumm zu bleiben.«

3 Die Welt benötigt dieses Buch

nicht. Exakt. Über Jazztheorie ist bereits alles ausführlich gesagt und geschrieben worden.* Die Coda ist vollends verschwurbelt. Nun denn: Sie halten das Buch gegenwärtig aufgeschlagen in Ihrer Hand und demzufolge halte ich Sie für ein vorwitziges Individuum, weil Buchtitel, Vorbemerkung und Voraussetzungen Sie erfreulicherweise nicht abschreck(t)en. Kurz zur Sache, zu den Begriffen:

Chromatik ist eindeutig wissenschaftlich definiert: Sie entstammt etymologisch dem griechischen Begriff *chrōma* = *Färbung*. In der Musik: Veränderung der sieben Grundtöne (Stammtonreihe) durch ein Versetzungszeichen um einen halben Ton nach oben oder unten (chromatische Tonleiter/ Tonfolge). Chromatik bricht Diatonik, das Durch-ganze-Töne-Gehen. Der Tonfluss wird mehr und mehr durchbrochen. Vom Hauptstrom werden Nebenarme erreicht. Je mehr Nebenarme, desto mannigfaltiger die Möglichkeiten, neue (Ton)Gegenden zu be- und erfahren. Primär die Dodekaphonie nebst serieller Rezepturen brechen den Fluss auf und ab, sie wollen einen *Fluss ohne Ufer*¹. Sie um- und widerfahren Start und Ziel: das serielle Zwölftonereignis will Eingriff in, Ausschnitt aus und Griff nach Unendlichkeit sein. Die Chromatik in diesem Buch gefällt sich darin, den Sündenfall Grundtonbezug aufrechtzuerhalten²: Sie fürchtet nicht, am sicher sicheren Ufer anzulegen und »*Boden des Bestehenden*«³ zu betreten.

Schönheit, indes, ist Willkür: Schönheiten, Schönheitsideale, die wandeln sich unablässig, obschon gewisse Symmetrien und Proportionalitäten universell als zeitlos-holistisch schön gelten, ist »(d)as Schöne [...] eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben« (Goethe), und *im Schein des Schönen triumphieren, ihm nicht versagen*.⁴ In dem Plural *Schönheiten* spiegelt sich dennoch erwähnte Willkür wider, weil sich **in** »Individuellen«, im übertragenen Sinne im Individuum Ansichten über Schönheit duellieren: existiert/e das Schöne an sich? All das, was früher – welcher Zeitraum auch immer genommen oder gesetzt – schön war: ist es das heute nicht mehr? Kehrt es wieder? Wird es (noch) schöner? Anders schön? Ist es überdies hässlich geworden? Ist das Gegenteil von Schönheit unmittelbar Hässlichkeit (kommt diese von und vom Hassen?**) oder gibt es hierbei Übergänge, fließende wie stufige? Wer legt die Übergänge, die Stufen fest? Der einzelne, eine Gruppe, ein Kollektiv, eine Institution, eine metaphysische Macht? Ist hernach *das* Schöne schicksalhaft mit dem Guten und Wahren verbunden? Oder wird das Schöne lediglich als eine gute Ware wahrgenommen und blindlings konsumiert? Ist ein (jeder? welcher?) Sonnenauf- oder Sonnenuntergang schön? Diese Gänge sind ein erstaunlich-amüsantes Phänomen von

* »Es ist schon alles gesagt, nur noch nicht von allen.« – Karl Valentin

** »Aber die Gefahr beim Hassen ist: Wenn man erst mal damit angefangen hat, kriegt man hundertmal mehr, als man wollte. Wenn man damit angefangen hat, kann man nicht mehr aufhören. Ich kenne nichts, was schwerer im Zaum zu halten ist als das Hassen. Es ist leichter, mit dem Trinken aufzuhören als mit dem Hassen. Und das will was heißen.« Philip Roth: *Der menschliche Makel*, München 2015, S. 308. Daran sollten alle denken, so auch meine Wenigkeit.

globalem Selbstbetrug: Seit der Erkenntnis, dass wir in und mit einem heliozentrischen System leben, müssten sie eigentlich Erdbewegungen lauten. Allerdings klingt das nicht so schön und alle denken und fühlen weiter schön egozentrisch geozentrisch.

Schönheit strebt nach Vollkommenheit, die nicht sein kann.⁵ Schönheit ist Liebe und Vergebung aller Differenzen – als Idee, aber nicht in endemanzipierter Verwirklichung, denn wer das Paradies auf Erden sucht, hat bekanntlich im Geographieunterricht tief und fest geschlafen (Stanislaw Jerzy Lec/Fips Asmussen). Sollte/n aber gemäß des missionierungseifrig-erbarmungslos-wütenden Willens Weniger⁶ demnächst alle und alles und insoweit auch die Dissonanz durch sich selbst emanzipiert sein, muss diese logischerweise als Neue Konsonanz wahrgenommen werden, als der Zusammenklang aller Seins und Dinge. Sonach muss die Alte Konsonanz, die zuvor Gegensatz zur Dissonanz war, wäre sonst alles an und für sich mit sich identisch, dissonant oder schlechterdings verschwunden sein (siehe S. 66), ähnlich wie das notwendig falsche Bewusstsein. Richtig bewusst ist mir einzig dies: *vita brevis, tempus fugit, ergo*: jede Sekunde zählt. Ich stelle mir nur angesichts und *angeohrs* (Eckhard Henscheid) einer empirisch irrelevanten, sich gleichwohl kulturpolitisch überambitioniert als irre relevant erachtenden Dissonanztotalität⁷ ganz unbescheiden schon länger die Frage, ob es ununterbrochen die kleine Sekunde sein muss, um das Ergo zu kap- und akzeptieren.⁸

Uneitel wie ich bin, beantworte ich mir die Frage selbst, aus Lust an und mit der kühnen These, dass nämlich die Zweite Wiener Schule samt all ihrer Lehrer, Schüler, Möchtegerns (vulgo: Freejazzler) und weiterer Schwindler synonym nichts anderes darstellt denn infantile Negation von Funktionsharmonik = Neue Musik = alles vorherig Komponierte ist reaktionär und schlimmer (= nationalsozialistisch). Die Apologeten und Hohepriester der Neuen Musik pumpten ab den Zehner Jahren des vergangenen Jahrhunderts in den Musik-Akademien Luft von neuen Planeten in die noch jungen und unreifen Hochschulreifen: »Stile herrschen, Gedanken siegen.«⁹ Mir wurde beigebracht, die Gedanken seien frei. Aber da weiß man, was man hat, wie man es mit Dogmatismus hält: auf jeden Fall nicht(s) hinterm Schönberg. Wer nun den Anspruch hegelt und pflegt, letztgültige Wahrheit zu sein und sie zu haben – weil man auf alles ein Kantwort hat – und die dann auch noch mittels magischer Übertragung von akustischen Signalen alle Menschen dieses Planeten erreichen wird, soll und muss, der muss die Fragen sich gefallen lassen: Haste den Schuss nicht gehört? Und, Alter, das Alte, das darf nicht mehr sein? Exakt, raunt der Alte: Keine Koexistenz, keine Addition, kein Ergänzen, das Alte gehört unerhört gemacht und für immer ersetzt. Wir herrschen und siegen, ihr habt und seid verloren.

Ich frug einst in lockerer und mehrheitlich unakademisch besetzter Musikerrunde, ob es außer mir noch jemanden gäbe, den es interessiere, weshalb Beethoven nicht zwölftönig komponiert habe. Ein Anwesender antwortete eiligst wie lapidar: »Weil's scheiße klingt.« Das ist, fürwahr, nicht sonderlich eloquent und duftet nach Argwohn, der auf unqualifiziertem ästhetischen Urteilsvermögen fußen mag. Ist aber erfrischend ehrlich. Und es ist kein Irrtum, eine Musik, die so klingt, die Klinge ständig an die eigene Kehle gesetzt oder durch das Trommelfell gestoßen zu bekommen, obzwar jene einzig

und allein Leben retten und alle(s) erlösen will, ohne schlechtes Gewissen als nicht schön zu empfinden und jene auch so zu benennen: als hässlich.

Am Anfang war das Wort: Die Ideologie des herrschenden Siegens von oder die der siegenden Herrschaft durch Musik, dass ausschließlich eine Komposition/ Improvisation mit *zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen* Wahrheit sei und ist, wird ebendaher konsequenterweise eine auf das Schreiben und Sprechen zu übertragende sein: nach Insta sind dann endlich Iso- und Pangramm Alltag geworden, sprich ein Wort oder ein Satz müssen jeweils alle Buchstaben eines Alphabets (in unserem Falle dreißig Buchstaben) enthalten, sonst dräut das Weltenende. Entsprechend dieser antizipierten Herrschaft des *seriellen nur noch aufeinander Bezogenseins* muss schlussendlich jeder Mensch ge- und angehört werden, und zwar in Form eines Iso-pangramm-Gespräches, indem in dem alle kurzerhand drauf los schwatzen bis ins Finale absoluter Stille, weil alles, was gesagt werden kann, unwidersprochen konsensual gesagt ist. »*Der imposante Gedanke eines umfassenden Dialogs, zu dem alle in gleicher Weise Zugang haben und in dem alles, wenigstens auf die Dauer, in gleicher Weise zur Sprache kommen kann, gehört zu den Illusionen eines Totalitätsdenkens*«¹⁰, dem die Trutzbürger und Großgrundbesitzer der Grundtonlosigkeit nicht ohne (Wiesen-)Grund gründlichst willfahren, weil sie, wie man weiß, als *entlarvungsartistisch in Dauerreflexion verharrende* (Odo Marquard) Intellektuelle¹¹ unhinterfragbar, aber ungefragt und unentwegt, der Ehre wegen selbstverständlich ganz »uneigennützig« daran *weiter arbeiten, was doch nur von denen vollbracht werden kann, und wovon die nicht ablassen** können: Ewiger Friede.

Als Exposition stellt dieses Buch jazztheoretisch Bekanntes in kompakter Form vor, um darauf aufbauend auf Neues zu stoßen. Die neuen Sichtweisen plus das in einem neuen Buch zu erwartende Unerwartete der Durchführung sollen dazu dienen, den künstlerischen Wortschatz zu bereichern – höre und verstehe ich Töne als »höhere Worte« (s. o.), die keiner aussprechen kann und sollte, denn »*Schönheit ist eine Offenbarung, sie gibt dem Leiden der Welt Sinn: In ihrer Offenbarung erinnert sie uns daran, dass wir von einem anderen Ort kommen, aber dennoch hierher und zu unseresgleichen gehören. Ähnliches geschieht in Momenten religiöser Ehrfurcht, beispielsweise an einem geweihten Platz, an dem die Präsenz von etwas Transzendentelem spürbar ist*«. ¹²

Sicher: Es ist allzeit ein Wagnis, von Schönheit zu sprechen eingedenk des Anspruchs, sodann hier Material anbieten zu wollen, sich ihr zumindest vage nähern und flüchtigen Ausdruck verleihen zu können – kann doch Schönheit nur verliehen werden, weil sie dem/ n Menschen nicht gehört und sich exklusiv in der *Präsenz von etwas Transzendentelem* offenbaren kann. Dieser Anspruch inkludiert gewiss den Einspruch, dass Chromatik, diese wundersamen zwölf Töne innerhalb einer Oktave, nicht als dogmatisch-degoutante Dissonanz vereinnahmt wird – als wär's eine Musik (informell), die endsiegen soll & muss –, vielmehr als eigentümlich-elegante Assonanz der Diatonik gute Dienste erweisen kann, denn **Schönheit durch Chromatik** verlässt nicht, sondern verlässt sich gelassen respektive bezieht die zwölf Töne auf einen Grund(ton) und Boden(schatz), der daraus

*Frei nach Theodor W. Adornos Ablasshandel in dessen MM.

und darauf besteht, dass das Leben eine Tragödie ist und kein schillerndes Elysium sein kann: Mensch ist begrenzt, ist imperfekt, kurz gesagt er ist ein nicht zu vollendend- und austherapierbares Wesen auf diesseitigem Grund, auf »*dem das menschliche Bedürfnis nach Form über die Beliebigkeit der Sachen triumphiert. Unser Leben ist bruchstückhaft und wirr, in unseren Gefühlen kommt vieles auf, was nicht zur Erfüllung findet. [...] In der Kunst schaffen wir ein Reich der Vorstellungskraft, in dem jeder Anfang zu einem Schluss führt [...]*«¹³, zumal *jede Bewegung in einer Zeit geschieht und ein Ziel hat* (Aristoteles).

In der Reprise, der *Coda eretico*, soll zuletzt die Hybris der (dodeka)phony *self anointed*¹⁴ demaskiert und denunziert werden, die – bei hoffärtiger *Abwesenheit faktischer Verantwortlichkeiten* (Roland Baader) – Utopia unumstößlich konstituiert und verwirklicht wissen wollen: Wider deren asketischen Kulturpessimismus, der »[...] *nicht mehr bereit war, die Verantwortung auf sich zu nehmen, die er eingegangen war, indem er eine ganze Generation von jungen Menschen zur Vorstellung erzog, sie lebe in der liberalen Demokratie, aber die sei die Hölle*«¹⁵ und der eigentlich betriebsblind-totalitärer Optimismus ist, feierlich das finalbunte Ende der Geschichte an- und auszählen zu können mit diesen paar wenigen, aber unabdingbar-seriell aufeinander bezogenen zwölf Tönchen. Oder, weitaus verhängnisvoller, mit der Maxima Progressiva: Tonlos-geräuschhaft wird vor und mit einem saturiert-säkularisiert-servilen Publikümchen kollektiv die sittliche Verheimlichung (= die Notdurft ist ins Zivilisiert-Private verlegt worden; diesbezüglich wurde unsereins doch längst sublimiert) als Gottesdienstersatz in hemdsärmel-lärmenden Performance-Happenings auf die Ebene einer erhabenen Kunstform gehoben. Cum ira et studio stelle ich fest: Welch infamer Irrtum.

»*The urge to save humanity is almost always
a false front for the urge to rule.*«

Henry L. Mencken

Anmerkungen

¹Vgl. Hans Henny Jahnn (passim).

²Dazu eine kleine *Fallstudie*: In grundtonloser Musik finden die einzelnen Töne keinen Halt. Das *serielle Zwölftonereignis* ist augenfällig im freien *Fall*, ohne jemals irgendwo anzukommen oder ankommen zu wollen (vor allem nicht in der Seele des Hörers). Gewisse Kreise, man *fällt* vom Glauben ab, verachten und denunzieren dazuhin das Tonale zwanghaft als einen Wiederholungszwang, der als funktionsharmonischer Tonalterrorimus die *Falltür* in die Selbstzerstörung aller Zivilisation öffnet – weitere *Fallbeispiele* in der *Coda eretico*. Bei allem unmittelbar auftretenden emotionalen Widerstand, musste oder muss ich derartiges musikalisches Ereignis mir *gefallen* lassen, ist und bleibt es auf jeden *Fall* Musik. Die Jeremiade über das Entarten von Musik, sobald ihr die nobel-genügsame Anspruchshaltung, anscheinend scheinbar solitärer Urgrund und Retter der Zivilisation zu sein, *entfällt*, die schreiben und singen andere, von denen, wohlgemerkt, an vorderster Veracht- und Vernichtungsfront die sogenannten Neutöner selbst stehen. Der freie *Fall* des vom Grundton Abgefallenen, das als grundlose *Zufallsmusik* in das Nichts ab- und als Nichts *zerfällt*, wird sich allerdings nicht als infiniter Orgasmus, alleiniger ästhetischer Höhepunkt aller Kunst zu sein, sondern als tragischer *Unfall* erweisen: *fiel* ich oder etwas, ohne jemals irgendwo zu landen, weiß ich oder es zuletzt nicht mehr, überhaupt zu *fallen* – analog zur Binse: wissen alle alles, weiß am Ende niemand irgendetwas. Die Sehnsucht nach Endlosigkeit, nicht der *Melancholie der Erfüllung* (Ernst Bloch) anheim *fallen* zu wollen, ist halt in der Natur des Menschen angelegt und hallt als endlose Krise unbewusst nach. Diese Krise konnte, kann und wird weiter zu teils hinreißenden von Individuen erdach- und sich bewusst gemachten Krisenkompensationsphänomenen führen, von denen Musik zweifelsohne das schönste ist (ich hoffe auf Ihren *Beifall*). Hat das musikalische Ereignis ein bewusstes Zentrum, einen bewussten Kern in sich aufgehoben, birgt es Hoffnung, einen Grund, ein Glücksmoment, um den sich für jeden Einzelnen different exponierenden »Krisen*fall* perennis« *fallweise* zu verwinden und nicht im Nichts des *Freifalls* zu verschwinden:

*Wenn etwas mir vom Fenster fällt
(und wenn es nur das Kleinste wäre)
wie stürzt sich das Gesetz der Schwere
gewaltig wie ein Wind vom Meere
auf jeden Ball und jede Beere
und trägt sie in den Kern der Welt.*

Aus: Rainer Maria Rilke: Das Stundenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 2008, »Wenn etwas mir vom Fenster fällt«, S. 71.

³Theodor W. Adorno und Ernst Krenek: Briefwechsel. Hgg. v. Wolfgang Rogge, Frankfurt am Main 1974, S. 50f.

⁴Antithese dazu sei die »[...] *neue Musik*. Alle Dunkelheit und Schuld der Welt hat sie auf sich genommen. All ihr Glück hat sie daran, das Unglück zu erkennen; all ihre Schönheit, dem

Schein des Schönen sich zu versagen.« – Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik (PNM), Frankfurt am Main 1978, S. 126.

⁵ »*Ein Drang nach Vollkommenheit, der zu Leiden führt; Ahnungen, nie Gewißheit. Wenn man sich damit abfände, daß man nicht satt wird, durstet, daß die Hände nicht keimfrei werden, wenn man sie wäscht, die Stimmungen nicht harmonisch enden, die Träume ohne Verwirklichung versinken, die Liebe sich verwandelt und die Verwandlung endlos ist bis zum Vergessen –, wenn man dies lehrte, dies zweite Wärmegesetz des Existentiellen, diese Apologie des Verfalls, diese Universalien der Seele, – wenn wir die Häupter beugten, die sinnlos erhobenen –, würde diese Lehre aus der Zerrüttung führen [...].*« Gottfried Benn: Der Ptolemäer (PÄ), Stuttgart 1988, S.112/ 113.

⁶ »– *aber hören Sie mal. Die Welt ist nicht eingerichtet, damit sich ein paar Intellektuelle darin amüsieren, sondern damit Leute darin leben.*« Jacob Taubes: Ad Carl Schmitt: Gegenstrebige Fügung, Berlin 1987, S. 54.

⁷ »*Diagnose. – Daß die Welt mittlerweile das System geworden ist, als welches die Nationalsozialisten die laze Weimarer Republik zu Unrecht beschimpften, wird offenbar an der prästabilierten **Harmonie** zwischen den Institutionen und denen, die sie bedienen. Im stillen ist eine Menschheit herangereift, die nach dem Zwang und der Beschränkung hungert, welche der widersinnige Fortbestand der Herrschaft ihr auferlegt. Jene Menschen haben aber, von der objektiven Einrichtung begünstigt, nachgerade selbst die Funktionen an sich gerissen, welche von Rechts wegen gegen die prästabilierte **Harmonie** die **Dissonanz** setzen sollten. [Hervorh. d. Verf.]*« Eventuell liegt's an der 80ten Episode in Adornos Minima Moralia (MM). Auch dieses Buch ist ganz oben unter der Rubrik »Das Neue Bescheidenseyn« zu finden.

⁸ Musikwissenschaftler werden jetzt Haare spalten wollen, falls nicht schon längst vorhair geschehen: Es könnte auch die übermäßige oder verminderte Prime inclusive Oktavtransposition sein.

⁹ Arnold Schönberg: Ausgewählte Schriften. Hgg. v. Anna Maria Morazzoni, Mainz u. a. 2007 (passim).

¹⁰ Bernhard Waldenfels: Topographie des Fremden, Studien zur Phänomenologie des Fremden, Frankfurt am Main 1997, S. 33.

¹¹ Exkurs I: Wer oder was ist eigentlich ein Intellektueller? Wie ihn zum Beispiel Jean Améry (RIP) verstanden wissen möchte, beweist, dass ich evident keiner bin – zumal ich auch keiner sein will oder es einen schönen Tages werde(n wollte): »*Der physikalische Vorgang, der zu einem Kurzschluß führt, interessiert ihn nicht; über den Dichter der höfischen Dorfpoesie Neidhart von Reuenthal aber weiß er Bescheid.*« In Jean Améry: Jenseits von Schuld und Sühne (JSS), Stuttgart 2021, S. 21. Für Physik interessiere ich mich lässlich, nur begreifen tu ich die noch lässlicher bzw. unterwerfe mich, was auch sonst, den Naturgesetzen. Deren Funktionsweisen, die für alle gelten (auch für Intellektuelle), zur Sprache zu bringen, um sie uns gröbst zu erläutern (u. a. für unsereins ohne Physikstudium), ist bisher nur wenigen klugen Köpfen beschieden. Aber Lyrik des 13. Jahrhunderts? Respekt (oder auch nicht), wem sie gefällt, die aufscheint mir allerdings als indanthrene Nische und kann, soll und darf gern Lackmüstest sein, den ausschließlich der Intellektuelle zu bestehen in der Lage sich wähnt. Die reflektierte

Beherrschung der Natur, sei es die der Natur selbst wie der des Menschen, ist mir dann aber doch häufig ein größeres Anliegen als das Lesen von Gedichten aus dem 13. Jahrhundert (oder hülften die mir beim Beherrschen?), um zu wissen, wie dingend notwendig es ist, dass eine westliche Infrastruktur installiert bleibt, die – von Menschen, die die Installation physisch bewerkstelligen, jetzt, im 21. Jahrhundert – dafür sorgt, dass zumindest Restbestände an Befähigung von reflektierter Beherrschtheit sowohl beherbergt als auch gepflegt werden kann und, als Surplus, zum Beispiel des Neidharts Wort weiter für den Intellektuellen (gebührenfrei) in der Bibliothek zur Verfügung steht. Aber Améry? Ist das nicht extrem dünnes Eis, das hier betreten wird, just diese Prominenz heran zu ziehen? Nein. Der höchstverehrte Améry muss es sein, las er dessen einstigen Genossen mit Sanftmut die Leviten, wie es, in die Jetztzeit transferiert, den aktuellen philosemitschen Deutschkommunisten (mehr zu dieser Maulhelden-Mischpoche im Solo) kaum weniger zusagen könnte, weil er glaubt, *»erfahren zu haben, daß die äußersten Zumutungen und Anforderungen, die an uns gestellt werden, physischer und sozialer Natur sind. Daß mich solche Erfahrung untauglich gemacht hat zu tiefsinniger und hochfliegender Spekulation, weiß ich. Daß sie mich besser ausgerüstet haben möge zur Erkenntnis der Wirklichkeit, ist meine Hoffnung«* (JSS, S. 173), die alle abstraktionssüchtigen kritischen Theoretiker und Etonalisten, zuvörderst die tätervolkdeutschnachfahrenden, konkret fahren lassen müssen, ist *»ihr Reich nicht das Hier und Heute, sondern das Morgen und das Irgendwo: das chiliastisch überstrahlte, sehr ferne Morgen des Christen oder das utopisch-irdische des Marxisten«* (JSS, S. 39). Und um das irdisch zu erreichen, denunzieren die Utopisten mit eiskalt-abstoßend-teutonischer Herrenmenschattitüde alle(s) Nichtintellektuelle, polemisieren pauschal, propagieren ihre emanzipatorische Versöhnungsneurose und just für diesen marxistisch-totalitären Endsiegzweck wird, wie grässlich, gern der linke Jean Améry (sehr ausgesucht, weil dessen herbe Kritik am Marxismus aussparend) herbeizitiert, womit sie das singular bestialische Leid Amérys samt dessen humanistischem Werk missbrauchen und in den Dreck ziehen – und das als Intellektuelle.

Huch, ressentimentgeladener Antiintellektualismus bei blindem irrationalen Aktionismus? Selbstverfreilich nicht. Nur zu, verehrte Intellektuelle, tut, wovon ihr nicht ablassen könnt, ich halte niemanden auf, go ahead. Allerdings besteht euer Anliegen darin, oder es ist das der meisten Intellektuellen, ein starres System der jeweils einen, wenn nicht einzigen Logik ((national-)sozialistisch, kommunistisch, platonisch, aristotelisch, aquinisch, negativistisch, positivistisch ad nauseam – pick and choose, buddy) auszumachen, ausgemacht zu haben. Ich halte dagegen: *»[...]daß die menschliche Natur nicht logisch ist und daß durch den weisen Verzicht darauf, Dinge bis an ihr logisches Ende zu treiben [...]«* (Austen Chamberlain 1924), allen mehr geholfen ist als dass es die eine Logik gibt. Mich nervt, ach was, langweilt auch dieser ganze selbstgerechte (und sehr deutsche kantisch-hegelianische) Weltgeistfriedensquatsch. Ich wäre schon zufrieden, gölte weltweit mehrheitlich – hier bin ich spröder bourgeois Demokrat, die einfache Mehrheit genüge – das hier: *»Ich mag verdammen, was du sagst, aber ich werde mein Leben dafür einsetzen, dass du es sagen darfst«* (Evelyn Beatrice Hall), wovon, meines Wissens, (linke wie rechte) Utopisten gar nichts halten, weil zu bourgeois. Ohnedies: das Leben aufs Spiel setzen: Mein Kenntnisstand vom Verhältnis Intellektuelle und konkrete Gewaltanwendung ist der, dass jene nach jahrelanger intellektueller Erwäg- inclusive der daraus resultierenden physischen Erschlaffung, doch einmal selbst zur Waffe zu und Feinde anzugreifen, negieren – dies haben bitte andere zu tun –, sondern meinen, allein die gesamte Welt geistig durchdrungen

zu haben, damit alle anderen Weltenbürger von der Geistesmacht des Intellektuellen ergriffen und bereit sind, diesem zu folgen.

¹²Roger Scruton: Schönheit ist eine Offenbarung, NZZ, Zürich 2012, Ausgabe 6/ 12, S. 26.

¹³Roger Scruton: Bekenntnisse eines Häretikers (BH), Lüdinghausen und Berlin 2019, S. 24/ 25.

¹⁴Thomas Sowell: The Conflict of Visions, William Morrow & Co. 1987 (passim).

¹⁵Ingo Hermann (Hrsg.): Jean Améry. Der Grenzgänger. Gespräch mit Ingo Hermann in der Reihe »Zeitzeugen des Jahrhunderts«, Göttingen 1992, S. 38.

5 Da capo (Exposition)

Musik ist die versteckte arithmetische Tätigkeit
der Seele, die sich nicht dessen bewußt ist, daß sie rechnet.
Gottfried Wilhelm Leibniz – 27.04.1712

Der Quintenzirkel

Der Quintenzirkel (QZ) als solcher und ihn als bewährtes Hilfsmittel zur Verdeutlichung musiktheoretischer Zusammenhänge zu nutzen, das ist hinlänglich bekannt. Zur Erinnerung:

- a) **Entstehung:** Das Intervall der reinen Quinte ist als zweiter und dritter Partialton das erste Intervall der Obertonreihe, das aus zwei unterschiedlichen Tönen besteht. Betrachtet man vom einem Ton aus jeweils eine reine Quinte abwärts und eine aufwärts ($f - c - g$), sind diese Töne die Grenztöne, also Ende und Start der beiden Tetrachorde ($cdef$ und $gabc$; zur Erinnerung: int. $b \hat{=} \text{dt. } h$, int. $b^b \hat{=} \text{dt. } b$), die eine diatonische Tonfolge ergeben. Diese wird durch das Intervall der großen Sekunde verbunden. Zusätzlich sind die Quintenbreiten abzulesen.
- b) **Chromatik:** Die zwölf Einzeltonbezeichnungen bilden das chromatische Total ab.
- c) **Diatonik:** Jeder Einzelton stellt den Grundton der zwölf diatonischen Durtonleitern dar. Die parallele Molltonleiter liegt innen.
- d) **Akkorde:** Jede Tonbezeichnung in Großbuchstaben wird im Jazz als Symbol für einen Durdreiklang verstanden. Mollparallelen sind im Jazz mit einem kleinen »m« gekennzeichnet, z.B. »Am«. Der Kleinbuchstabe als Mollakkordbezeichnung entfällt.
- e) **Tritonus:** Die zwei gegenüberliegenden Töne teilen – die von allen zwölf Tönen am weitesten voneinander entfernt liegenden – gleichsam als Durchmesser den QZ und bilden das Intervall des »Tritonus« (übermäßige Quarte und verminderte Quinte) ab. Dieser maximale Abstand erzeugt klanglich Neutralität und hohe Spannung zugleich. Der Tritonus ist ein fundamental wichtiges Intervall in der/ für die Funktionsharmonik, ist er u.a. als große Terz und kleine Septime im Dominantseptakkord gesetzt, der chromatisch in Folgeakkorde leitet.
- f) **Funktionsharmonik:** Ein Durdreiklang und seine beiden Nachbarn bedeutet, dass der Akkord in der Mitte die T(onika), der linke die S(ubdominante) und der rechte die D(ominante) abbildet (vgl. a). Links von der Subdominante folgt die Doppel-, Dreifach-, X-Subdominante (SS, SSS etc.), rechts von der Dominante die Doppel- usw.-Dominante (DD, DDD etc.).

- g) **Übevorlage:** Alles muss in allen zwölf Tonarten geübt werden. Das ist des (Jazz)Musikers Erstes Gebot. Jeder Einzelton des QZs – (vornehmlich) links herum, als *Quartenzirkel* – dient nacheinander als Grundton für die zu übenden Akkorde und Skalen.

Fünf Kerntonleitern

Jazz-Akkorde und Jazz-Skalen leiten sich als Jazz-Modi in erster Linie von fünf Kerntonleitern (KTL) ab.* Das Klavier bietet sich als das praktischste Instrument zur Klangverdeutlichung von allem Folgenden an. Der Anfänger sollte es als Etüde betrachten. Dem Fortgeschrittenen wird alles einfach von der Hand gehen.

- a) Stammtonreihe/einfaches Dur (ionischer Modus, diatonisch)
- b) Natürliches Moll (äolischer Modus, inclusive Dur-Dominantseptakkord, diatonisch)
- c) Melodisches Moll (diatonisch)
- d) Harmonisches Moll (unvollständig diatonisch)
- e) Harmonisches Dur (unvollständig diatonisch)

Vorgehensweisen

Die sieben verschiedenen Töne der fünf Achttontonleitern entsprechen jeweils einem Grundton der Jazzmodi, deren Anordnung inclusive Alterationen variabel ist. Um die Klangdifferenzen der Modi deutlicher zu machen, bestimmt man nicht analog zum Tonverlauf der Tonleiter die Jazzmodi, sondern von einem fixierten Grundton aus, der als **Fixgrundton** bezeichnet werden soll. Basierend auf den sieben Tönen werden die den Modi entstammenden Akkorde – entgegen der jazztypischen Terzschichtung bis zur Tredezime als geschlossener Akkord – durch ein **Ausgangsvoicing**, das als Schablone dient, ebenso von einem Fixgrundton ausgehend abgebildet. Erläuterung am Beispiel Stammtonreihe:

Die Stammtöne *c, d, e, f, g, a* und *b* (\cong dtsh. *h*) sind jeweils Grundton für die Jazzmodi in der Reihenfolge C-ionisch, D-dorisch, E-phrygisch, F-lydisch, G-mixolydisch, A-äolisch und B-lokrisch. Mit dem **Fixgrundton C** wird daraus jetzt C-ionisch, C-dorisch, C-phrygisch usf. C-ionisch ist die 1. Stufe, sprich einfaches C-Dur. C-dorisch hat B^b-Dur, also **B^b-ionisch** als **Ausgangstonart** beziehungsweise die zweite Stufe in einer Durtonleiter (ionisch) ist der dorische Modus und der zweite Ton in B^b-Dur ist *c*. Weil *c* nun

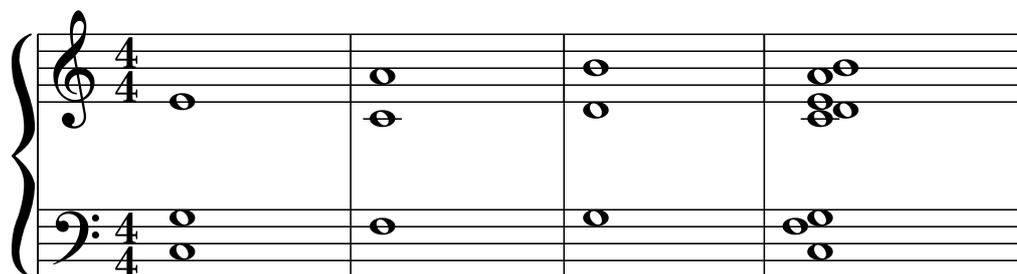
*Für einen Jazzmusiker ist die tonale Differenz bei Auf- und Abwärtsbewegung einer Molltonleiter ohne theoretische wie praktische Bedeutung. Sie gelten jeweils als eine eigenständige Molltonleiter.

der Fixgrundton ist, bleibt *C-ionisch als Schablone*, in der die Töne *e* und *b* durch die Vorzeichen der *Ausgangstonart B^b-ionisch* zu *es* und *b^b* (\cong dt. *b*) tiefalteriert werden. C-phrygisch entstammt A^b-Dur: C ist der dritte Ton in A^b-Dur und die dritte Stufe entspricht dem phrygischen Modus. So werden die vier Bs aus *Ausgangstonart A^b-ionisch* in die Schablone der Tonfolge C-ionisch eingesetzt usf. Dasselbe gilt für das *Ausgangsvoicing*, das mit den Vorzeichen der entsprechenden *Ausgangstonart* angepasst wird. Der Grundton der jeweiligen Ausgangstonart ist in jeder Skala und jedem Akkord rot markiert. Wie kommt es zu der Intervallschichtung des Ausgangsvoicings?

»Ausgangsvoicing«

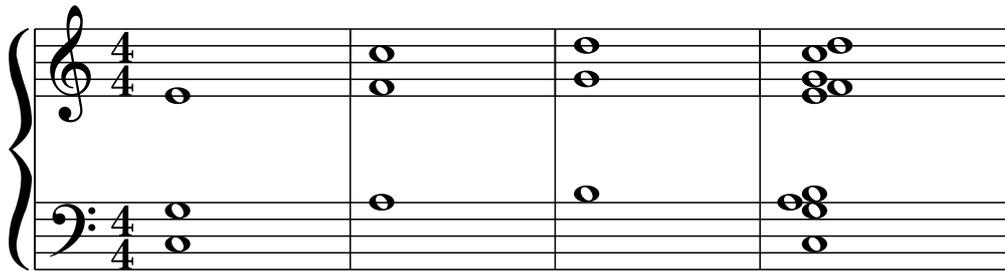
Die Durdreiklänge T, S und D abbilden zusammen das Tonmaterial sowohl für den »Typus aller musikalischen Form« – siehe oben – als auch für die Stammtonreihe. Setzt man T, S und D in enger Lage gleichzeitig innerhalb einer Oktave, sind damit alle Stammtöne repräsentiert, allerdings ergibt dies einen indifferent-engen Clusterklang. Der mag klanglich zusagen, nur wird er dem Anspruch eines differenten Klanges von mehrstimmigen Akkorden nicht gerecht. Deshalb werden T, S und D in Grundform in weite Lage (Terzlage) einzeln gesetzt, um diese in Akkord 1 verschmelzen zu lassen.

[Weite Lage, alle in Grundform: T – S – D – Akkord 1]



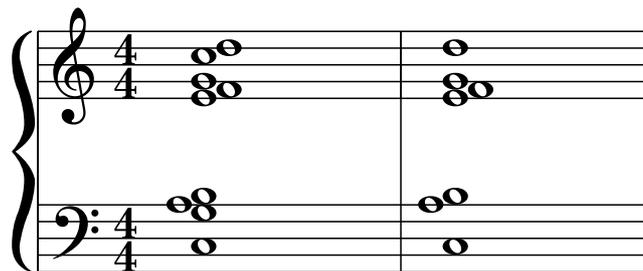
Diese Intervallschichtung ergibt einen zu engen Klang. Um einen Offeneren zu erreichen, werden S und D in 1. Umkehrung in weite Lage (Quintlage) und T wieder in Grundform (Terzlage), so dass der Grundton *c* bleibt, gesetzt und zu Akkord 2 amalgamiert.

[Weite Lage: T Grundform, S und D je 1. Umkehrung – Akkord 2]



Das Klangereignis ist deutlich befriedigender. Ferner ergibt T in Grundform (wie gehabt in Terzlage) und S und D jeweils in 2. Umkehrung und alle in weite Lage gesetzt ein für zwei Hände nahezu unspielbares Voicing. Aus Akkord 2) werden jetzt die Töne c'' und g wegen der Tonverdopplung bei T & S und T & D entfernt: das c'' , weil sonst der Grundton verschwindet; das g , damit die tiefe Lage klanglich offener ist. Auf diese Weise entsteht das **Ausgangsvoicing**.

[Akkord 2 – Ausgangsvoicing]



Stamntonreihe (ionisch)

Von der Stamntonreihe, welche selbst bereits dem ionischen Modus entspricht, leiten sich folgende Skalen- und Akkordbezeichnungen ab:

1. ionisch $\Delta 7/9/11/13$
2. dorisch $7/9/11/13$
3. phrygisch $7/\flat 9/11/\flat 13$
4. lydisch $\Delta 7/9/\sharp 11/13$

5. mixolydisch 7/9/11/13

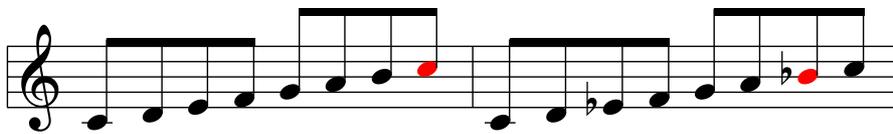
6. äolisch 7/9/11/ \flat 13

7. lokrisch \flat 5/7/ \flat 9/11/ \flat 13

»Jazz-Modi als Skala«

Der Ton **C** wird als **Fixgrundton** gesetzt. Der Grundton der jeweiligen **ionischen Ausgangstonart** ist rot markiert.

[1: C-ionisch und C-dorisch]



[2: C-phrygisch und C-lydisch]



[3: C-mixolydisch und C-äolisch]

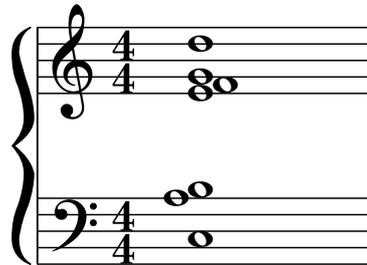


[4: C-lokrisch und C-ionisch]

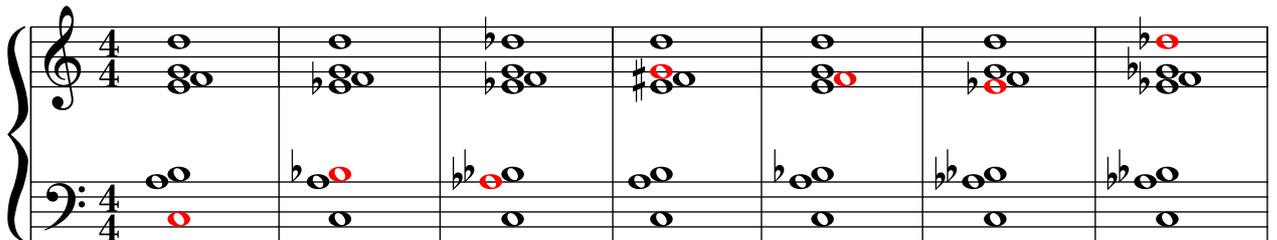


»Jazz-Modi als Akkord«

[Ausgangsvoicing für C-ionisch]

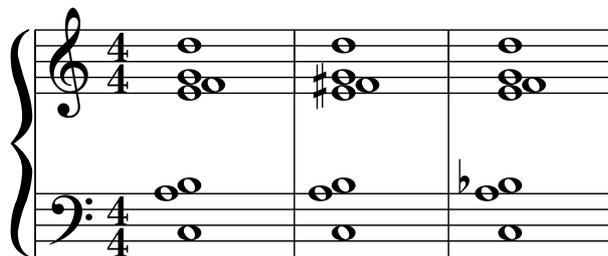


Das Ergebnis für die sieben Modi mit dem *Fixgrundton* C. Der Grundton der jeweiligen ionischen Ausgangstonart ist rot markiert.

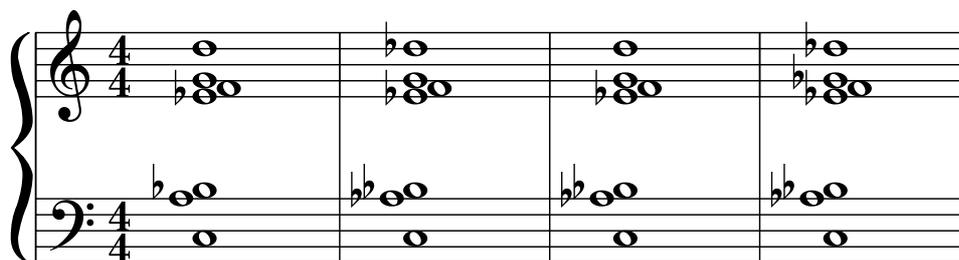


Zur Verdeutlichung der Klangwirkung der einzelnen Jazz-Modi-Akkorde ist es sinnvoll, diese nach Dur und Moll aufzuteilen.

1. Dur: ionisch, lydisch, mixolydisch



2. Moll: dorisch, phrygisch, äolisch, lokrisch



Natürliches Moll (äolisch)

Ein äolischer Modus ist die Mollparallele eines ionischen Modus. Unter **ionisch** (S. 20 ff.) ist *c* als Fixgrundton, sprich der Modus C-ionisch gewählt worden. Deswegen wird nun der Ton *a* als **Fixgrundton** für A-äolisch gesetzt, der Mollparallele von C-ionisch. So entsprechen die Bezeichnungen der hier abgebildeten Skalen denen des ionischen Modus unter **ionisch**, nur dass mit dem äolischen Modus begonnen wird. Eine Ausnahme bildet der fünfte Modus, der analog zu **ionisch** nicht als A-phrygisch, sondern als »A-*HM5*« gekennzeichnet ist. Wie kommt es dazu? Was bedeutet das Suffix »*HM5*«?

Entlang der Funktionstheorie befindet sich auf der fünften Stufe einer diatonischen Tonleiter ein Dominantseptakkord. Natürliches Moll (äolisch) hat eine Molldominante (Sigel d^7), Dur (ionisch) eine Durdominante (Sigel D^7). Im Jazz ist es zu einer Gepflogenheit geworden, in den äolischen Modus eine Durdominante zu setzen, so dass die kleine Terz der Molldominante in eine große Terz transponiert wird. Deshalb wird in A-phrygisch, das als fünfte Skala erscheinen müsste (siehe **ionisch**), aus dem *c* ein *cis*: aus der Mollterz wird eine Durterz.

Der Grundton der jeweils äolischen Ausgangstonart ist wieder rot markiert. So lässt sich die Herkunft des »*HM5*« einfach erklären: Die Ausgangstonart der fünften Stufe ist eigentlich D-äolisch, aber weil aus dem *c* ein *cis* wurde, wird aus D-äolisch folglich D-harmonisch-Moll (Abkürzung »*HM*«), und zwar beginnend mit dem Ton *a* als fünfter Ton der Tonleiter D-HM. Allgemein bedeutet demzufolge »*HM5*«: eine fünfte Stufe von HM ersetzt die fünfte Stufe von äolisch Moll. Wäre zum Beispiel A-äolisch die Tonart einer Komposition, resultiert daraus E-*HM5*, für C-äolisch G-*HM5* usf.

Von Natürlichem Moll leiten sich folgende Skalen- und Akkordbezeichnungen ab:

1. äolisch 7/9/11/ \flat 13
2. lokrisch \flat 5/7/ \flat 9/11/ \flat 13
3. ionisch Δ 7/9/11/13
4. dorisch 7/9/11/13

7 Zum Abschied ein zeitloses Solo über Untertitel (Reprise)

Mit der Philosophie verhält es sich wie mit einem sehr scharfen Schwert, das der Tyrann zum Verderben, der Führer zur Verteidigung gebraucht; gemäß der Intention seiner Benutzer kann es genauso viel nützen wie schaden.

Petrus Abaelard – 1120¹

Anscheinend hat Sie zu guter Letzt dann doch noch Irritation und Neugierde nicht losge- und das letzte Kapitel aufschlagen lassen, um sich mein Solo über die Begriffe Häresie, Emanzipathos, Erlösung durch Musik, Andere(s), Irrtumsbefall, radikale Weltauffassung, Totalitarismus, Unsinn und Heuchelei anzutun. Ob's womöglich Beifall ernten, von Belang sein, belächelt, verachtet oder was auch immer werden wird: *who cares*. »*Every idea is an incitement*.«* Spott an und *mehr Licht* für den

Solo-Einstieg – O.N. C.U.E.[†]

Sie lieben offensichtlich Musik und besuchen (so oft es geht) Konzerte. Weshalb passiert dieses Besuchen? Mögliche Ursachen (in loser Reihenfolge): Unterhaltung; Ablenkung; Wissensdurststillung; Langeweile; Erkenntniszuwachshoffnung einschließlich Aussicht auf orgiastische Wahrheitserfahrung; ein Date; Premiere, hab' die noch nie live gesehen; mein Professor spielt; mein Studienkollege uraufführt; die Sängerin ist unfassbar attraktiv und singt umso großartiger oder egal: das Schönsein reicht; mein Partner nötigt mich oder ich begleite ihn aus Mitleid, gar aus Sorge vor antizipierter Sanktion im Privaten; einfach darum; ich er- und bekenne Repertoirelücken, die gefüllt gehören, weil mein soziokultureller Umgang es erfordert/ erzwingt – bilde ich mir zumindest ein; Liebeskummer = nostalgische Verklärung inklusive Abbau von Frust, projektivem Hass und Selbstmitleid; Chef geht, keine Frage: ich auch; Lust; überall ist es besser als zu Haus; Tradition, es gehört sich einfach, wenngleich ich, meine ich, niemandem gehöre, aber Verpflichtung, Dünkel und Distinktionsgewinnstreben rufen und machen mich hörig; Neugierde; Solidarität; Eigennutz; umsonst und draußen; ist sagenhaft kostspielig und deswegen ein Muss etc. pp. ad nauseam.

Welche Art von Musik wird gegeben? Ich fange, gleichermaßen lose und ohne Anspruch auf Vollständigkeit klein an mit der

* »*It offers itself for belief and if believed it is acted on unless some other belief outweighs it or some failure of energy stifles the movement at birth. Eloquence may set fire to reason.*« – Justice Oliver Wendell Holmes Jr.

† »Organisation Nemesis: Cutting Up Etonality«. In memoriam »*S.C.U.M.-Manifesto*« – Valerie Solanas

Kinderschulkonzertmusik: Will im Grunde genommen niemand jemals hören, aber oben genannter Zwangcocktail lässt einem keine Wahl und Elternschaft hört sich im Hort oder in der katastrophal hässlichen asbestverseuchten Siebzigerjahre-Schulaula aufschlagen. Die Einschläge gehen weiter, denn die planetarische Pädagogik schlägt erbarmungslos zu, all das, was Kind so handwerkelt, unbedingt beloben zu müssen, mit anderen Worten es und sich selbst zu belügen. Weiter stabil infantil, gleichwohl deutlich physischer und vielsaitiger wird man erschlagen beim und durch

Rock & Metal et al.: Bei mindestens 120dB präsentiert sich auf der Bühne veritables Instrumentalvirtuosentum – gelegentlich mit opernähnlichem Gesang garniert, jedoch vornehmlich guttural –, das mit viel Suff auf und mit dem vor der Bühne als bodenständiges Mittelstands-Kollektiv den Tod, den Antichristen, die Weltherrschaft und globalen Krieg herbei- und wieder wegbrüllt, um das Leib-Seele-Problem auf recht eigentümliche Art und Weise reflektiert zu wissen. Der sogenannte Moshpit wirkt wie eine atavistisch-brachiale Massenschlägerei, ist aber streng choreographierte Ekstase mit Ehrenkodex: wer robust reingeht, muss auch wieder heile rauskommen.* Keinen Deut leiser wird und bodenanständig bleibt es gemeinhin beim

*Popkonzert***: Hunderttausende strömen in Stadien, Hunderte in intimere Clubs. Dort wird momentan das Gehörte und Gesehene von fast allen Anwesenden mit dem Smartphone konsum- und konserviert, alldieweil gilt: Nichts verpassen, allen alles 24/7 mitteilen. Die dort zelebrierte Musik brummt über den »Typus aller musikalischen Form« inklusive $\frac{4}{4}$ -Takt seltenst hinaus. Wen wundert's: je weniger Doppeldominante, desto mehr Publikum. Die Bandmitglieder entspringen allesamt dem Modelkatalog, das Auge hört schließlich mit (siehe S. 48). Alles geschmeidig, alles perfekt, alle sind befriedet und beseelt – analog zum Metal, wobei der Pop den Missbrauch von Suff und weiteren Betäubungsvakzinchen erfolgreicher vermarktet und auf das Unbarmherzig-Militärische weitestgehend (Rammstein) verzichtet, welches man wiederum verspießbürgerlicht antrifft beim

Volksmusikonzert: Eigentlich auch Pop, nur eben strammdeutsch mit mehr Blechblasgetöse und Trachten. Die Tracht Prügel gibt es beim Metal, die gendertransparent-laszive beim Pop. Fürs Volk ist's die lokal tradierte Uniform, passend zur uniformiert teutonalen Musik, die offenbar Aktive, Passive und Moderatorenduo allein mit sehr viel Alkohol intus ertragen. Für einen ähnlich breiten (!) Teil der Bevölkerung teilt manch Musikvölkisches erst Mal aus in Richtung Schwager und dann Richtung

*Herbert Wehner, 1976 – mal anders herum.

**Ob Pop oder Popp, dazu befragen Sie bitte weiter Herrn Prof. Mahnkopf.

Schlager: Der ist nichts mehr denn mediokrer Mischmarsch aus Pop und Volksmusik mit grobschlächtiger Schlagseite zur letzteren. Ferner gibt es da noch den

Folk: Irgendwie Ur-Pop der USA: Europa und Afrika treffen, nicht ganz freiwillig, aufeinander und die Idee des Melting-Pot ließ und lässt diesen Kulturausdruck mit jenem melten. Anfänglich streng separatistisch – der BBQ-Folkableger »Country & Western« ist, antirassistisch gesprochen, weiße Musik –, nunmehr fortwährend kooperierender.² Hingegen das Produkt einer entschieden Schwarzen Kultur, die sich auf einen meines Erachtens geschichts-, aber gewiss nicht farbenblinden Selbstzuschreibungsstolz beruft, ist der

Rap: Ein anfangs analoger, aktuell 100% digital produzierter 4-Beat unterwirft sich einem xyz-metrischen (auf) Highspeed-Dauergequassel, das anfänglich als des Ghettos Maschinengewehr der eigenen Unterdrückung Geltung verschaffte und teilkompensierte, sich allerdings im Hier und Jetzt als eine Gelddruck- und Geh-Anschaffen-Yo-Youtube-Video-Company vollpensioniert. Atemraubend arrivierte Gangsta-Rapper, die seit Eminem auch weiß sein und mitgangsterrappen dürfen, mutieren zu einer Karikatur ihrer selbst, weil Mann als muskelstrotzende Grotteske Selbstzuschreibungsstolz und Vergangenheit für ein gleichfalls arriviertes, aber diverses Publikum verrät und verkauft. Alles bei vollem Bewusstsein für die immer voller werdenden Geldschränke. Manch einer diagnostiziert dem Rap eine Latenz zur Logorrhoe, die andernteils manch anderer den Tonfolgen einer gewissen Musikrichtung nachsagt oder andichtet, genauer gesagt dem

Jazz: Trotz identischer Vergangenheit mit den Brüdern und Schwestern des Gangsta-Bro-Yo-Gehampels, fällt der Reichtum für Jazzmusiker, materiell wie ideell, nicht identisch* aus, und zwar signifikant. Machen wir uns nichts vor: Sofern es zuträfe, dass der Marktanteil am Tonträgerverkauf oder mittlerweile die Clicks im WWW irgendwie ansatzweise ungefähr gesellschaftliche Beachtung vage widerspiegeln, stellt es bei einem Jazzanteil von knapp 1,5% keinen Affront dar, festzustellen, dass Jazz als ein unbestreitbar zuinuerst exklusives Genre im Abseits steht. Aufregend bliebe das Aufdröseln dieser 1,5% als Ganzes und teilte dieses in die unzähligen Jazz-Subgenres auf. Die Grundtonlosgeräuschvollen hätten allen Grund, einfach aufzugeben. Das exakte Gegenteil ist jedoch der Fall, sehen die sich angesichts dessen umso mehr darin bestätigt, dass Welt schlechterdings noch nicht bereit und weiter aufzuklären ist. Fürs Protokoll: Der HipHop-Rap-Anteil beläuft sich auf knapp 20%, der der Klassik auf sage und schreibe 1,9%³ – inklusive Subgenre

Neue Musik: Der Erfinder der »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen«, das ist nicht Arnold Schönberg gewesen. Als ich davon erfuhr, fiel es mir wie Schopen aus den Hauern:

*Mehr dazu siehe Solo.

Josef M. Hauer ist premier ingenieur der Zwölftontechnik[†] samt seiner daraus abgeleiteten Tropenlehre und scheint anscheinend nichtsdestoweniger musikhistorisch in der Versenkung verschwunden zu sein. Man kann es kaum fassen. Man kann es auch nicht fassen, dass der Nachmacher Schönberg das entschieden anders auffasste, denn »(f)ür Arnold Schönberg sollte die Zwölftonreihe die Faßlichkeit garantieren. Sie tat es nicht. Für Schönbergs Anhänger sollte sie die Atonalität garantieren. Auch dafür war sie ungeeignet. [...] Es ist schwer, wenn nicht sogar unmöglich, eine atonale Zwölftonreihe aufzustellen. Quinten und Quarten wirken stets stark tonal. Terzen werden als Dreiklangsbrechungen aufgefaßt. Eine wechselnde Folge von Ganztönen und Halbtönen wird im Sinne der diatonischen Skala, eine stärkere Verwendung des Halbtons wird im Sinne der Vorhaltmelodik der erweiterten Tonalität gehört. Sexten und Septimen sind in der Zwölftonreihe, für die es auf die Oktavlage der zwölf Töne nicht ankommt, nur die Umkehrungen der Terzen und Sekunden und wie diese mit dem tonalen Makel behaftet. Es bleibt nur der Tritonus, auf den auch kein Verlaß ist, da er ja in jeder Dur- oder Molltonleiter und in der simpelsten Dissonanz, im Dominantseptakkord, vorkommt. In der Einstimmigkeit ist es bei enger Lage nicht möglich, atonal zu werden. Die Atonalen haben sich daher in die weiten Melodiesprünge und in ein gezacktes Melos gerettet.«⁴ Diese abstrakt gezackten Weiten oder weiten Zacken sind für Schönberg kindergartenleicht konstituiert: Dissonanz wird per Dekret (stupend undialektisch) konkret aufgehoben: »Kannst du dir eine Musik denken, in der die Tonalität (also das Einhalten irgendeiner Tonart) völlig aufgehoben (sic!) ist? Ich musste stets an Kandinskys grosse Kompositionen denken, der auch keine Spur von Tonart zulässt [...] und auch an Kandinskys "springende Flecken" bei Anhören dieser Musik, die jeden angeschlagenen Ton für sich stehen lässt (eine Arte weisse Leinwand zwischen den Farbflecken!). Schönberg geht von dem Prinzip aus, dass die Begriffe Konsonanz und Dissonanz überhaupt nicht existieren. Eine so genannte Dissonanz ist nur eine weiter auseinander liegende Konsonanz.«⁵ Ich mache mir die Welt...*

Und weshalb betrifft diese Kindergartenregel – Du hast zwölf Bauklötze in Deinem Plastikeimer, was machst Du damit, mein Kind? Ich tu einen nach dem anderen rausnehmen und dann tu ich die alle wieder rein und fang erneut von vorn an, is' voll gerecht; Spitzenidee! – eigentlich alleinig jene zwölf Töne, welche bislang recht umfang- und erfolgreich der Funktionsharmonik des Okzidents als wohltemperiertes Gerüst dienten. Nikolaus Harnoncourt gibt einen guten Hinweis: »Warum ist denn die zeitgenössische Musik so weit vom Menschen entfernt? Warum empfinden die Menschen das jedenfalls so? N.H.: Das ist eine ganz große Frage. Die kann ich auch nicht beantworten. In meinen Augen (sic!) ist mit der Zwölftonmusik ein riesiger Fehler passiert, weil es keine zwölf Töne gibt. Jedem Physiker sträuben sich die Haare, wieso das gerade zwölf sein sollen. Es könnten genau so 16 sein. Und daß die noch gleich groß gemacht werden, also zwölf gleiche Halbtöne, wo überhaupt kein Intervall mehr stimmt außer der Oktave, das könnte ein Irrweg gewesen sein vom Schönberg.«⁶

[†]Oder war es Nikolai Borissowitsch Obuchow?

*Siehe Anmerkung 13, S. 61.