

*Im Rückblick auf die Veranstaltung
„...wo die Seele mitschwingt“
(siehe den Bericht in diesem Vierteltakt)
bat Hans Samhaber den namhaften Organisten
Prof. Johann Sonnleitner,
einige Gedanken zum gefeierten Jubiläum
für den Vierteltakt schriftlich zu fassen.
Das Ergebnis ist ein umfangreicher, hochinteressanter
Brief, der hier bis auf die persönliche Einleitung
wiedergegeben werden soll.*

(Die Redaktion)



Johann Sonnleitner an der Orgel in St. Marienkirchen am Hausruck.

Altes erhalten – Neues gestalten

Auf der Suche nach neuen Qualitäten in unserer Volksmusikpflege

Von Johann Sonnleitner (Zürich)

Ein Brief an die Freundinnen und Freunde in der Arbeitsgemeinschaft für Dorfkultur in St. Marienkirchen am Hausruck.

Im Laufe der Jahre stellte sich mir immer dringlicher die Frage, was wir – neben dem Erhalten der schönen alten Lieder – zu einer Weiterentwicklung unserer Volksmusik beitragen können, und zwar zu einer weiteren Entfaltung von Keimen, die in ihr veranlagt sind. Gemeint ist also nicht irgendeine Kreuzung mit Elementen gängiger Popmusik, Alpenrock und dergleichen. Gemeint ist vielmehr eine Bemühung, verborgene musikalische Elemente, die wesensgemäß mit unserer Volksmusik zusammenhängen, ans Licht zu holen. Gemeint sind bestimmte Intervalle aus der Schatztruhe der Naturtonreihe, die in alter Zeit auf dem Lande erkungen sind, dann aber durch die „zivilisierten“ Töne der Hochkunst verdrängt werden mussten. Die musikgeschichtliche Entwicklung verläuft ja wellenförmig: immer wenn es zu einer gewissen Auskristallisierung in der Kunst-Musik kommt, meldet sich umso stärker das Bedürfnis nach einer Erfrischung durch Elemente der Volksmusik. Das ist sehr deutlich in der Entwicklung des abendländischen Tonsystems zu erkennen, was hier nicht ausgebrettet werden kann.

Konkret gefragt: wie kann eine im heutigen Tonsystem feststellbare Stagnation durch eine sanfte, organisch an die historische Entwicklung anschließende Erweiterung überwunden werden? Gibt es in unserem musikalischen Volkstum verborgene Kräfte, die für die Zukunft fruchtbar gemacht werden können? – Ich glaube, es gibt sie. Nur sind sie zur Zeit weitgehend nicht erkannt oder sogar verachtet.

Worum es im Folgenden geht, hat mit der Seelenstimmung der Erwartung wesentlich zu tun. Bei steigenden Quinten c – g oder g – d, wie z.B. am Anfang des Nachtwächterliedes *Hört ihr Herrn, und lasst Euch sagen* oder im Kirchenlied *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*, da ist die Seele erwartungsvoll offen: Dur-Stimmung. Wie beruhig-

gend und abschließend wirken dagegen fallende Quinten. Wir finden sie z. B. in der Bass-Stimme fast aller klassischen Schluss-Kadenzen.

Prüfen wir unter diesem Gesichtspunkt unsere gewöhnliche Dur-Tonleiter, die ja fast allen unseren Volksliedern zugrunde liegt. Sie zeigt einen wunderbar klaren Aufbau, der in zwei gleich gebauten Staffeln vom Grundton aus zum Zielton der Oktave führt: c – d – e – f / g – a – h – c. Es folgen auf die zwei Ganztonschritte c – d und d – e, bzw. g – a und a – h jeweils die Halbtongänge e – f bzw. h – c.



Wer „...mit der Seele mitschwingt“ kann bemerken, wie es nach den ausdehnenden Ganztonschritten jeweils beim Halbtongang zu einem deutlichen Abschluss, zu einem „Einrasten“ kommt. Eine Tür fällt ins Schloss. Diese abschließende Wirkung ist zu erklären aus dem Umstand, dass man beim f auf einen Ton trifft, der im Quintenzirkel eigentlich eine Quint „unter“ dem c liegt, vom c abwärts „kadenziert“. Die von einem echten Dur zu erwartende Erwartungs-Stimmung ist an diesem Punkte deutlich gestört. Denn der Halbtongang e – f sorgt sich nicht um ein weiteres Offenhalten, sondern bringt „Erfüllung“. Man kann auch das Gefühl haben: der Innenbereich bis zum Terz-Ton e wird durch den Quart-Ton f geschlossen, „beschützt“. Im oberen Bereich spannt sich die Skala auf dem Weg von der Quint g, über die große Sext a und streckt sich mit der Septime h fast leichzend nach dem Oktav-Zielton c. So weit, so gut.

Nun existiert aber in unserem europäischen Volkstum noch eine andere, heute fast vergessene Dur-Tonleiter, die den Weg vom Grundton zum Oktavton in anderer Weise vollzieht. Es ist die sogenannte Alphorn-Skala, deren cha-

rakteristische Intervalle bis in Mozarts Zeit in unserer Gegend auf dem Land noch zu hören war.



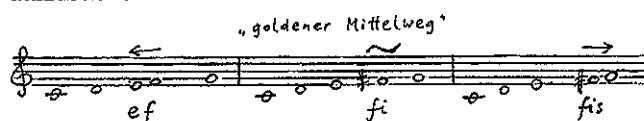
Wenn Ihr einen Hornisten unter Euch habt, bittet ihn bei Gelegenheit, ein paar ernste Spielchen zu machen. Als ersten Schritt möge er die Naturtöne vom tiefsten bis zum höchsten, den er schafft, mehr als einmal blasen. Ihr werdet merken, dass in dieser Reihe Töne vorkommen, die von den normalen auf wunderliche Weise abweichen. Es sind die Töne mit den Zauberzahlen 7, 11, 13 und auch 14, der Verdoppelung der 7.

Als zweiten Schritt möge Euch Euer Hornist die Skala vom 8. bis zum 12. dieser Naturtöne blasen und zwar im Vergleich zu den ersten fünf Tönen der normalen Dur-Tonleiter. Daran könnt Ihr ein Schlüssel-Erlebnis haben.

Vom ersten bis zum dritten Ton, vom Grundton bis zur Terz klingt es fast wie gewohnt. Entscheidend ist der nun folgende Übergang vom dritten über den vierten zum fünften Ton. Dies ist der Schlüssel im Übergang vom Terz-Innenraum zum Außenraum, der mit der Quint beginnt. Auf C als Grundton bezogen hat der normale Übergang vom e zum g mit dem Halbton f einen deutlichen Hang zurück zur Terz, ein Annehmungsbedürfnis zum „herzigen“ e. „Dahoam is dahoam...“

Gibt es einen Ausweg? Unser Hornist könnte die Schlagseite hin zum Terz-Ton verhindern, indem er mit Hilfe eines Ventils ein Bögelchen einschaltet und anstelle des Tones f den Ton fis spielt. Dabei bemerken wir aber einen deutlichen Sog hinaus in den Außen-Raum der Quint. Die Seele fühlt „Zug-Luft“.

Zwischen diesen beiden einseitigen Überbrückungen vom Innen zum Außen – man könnte auch sagen: vom Ich zum Du – gibt es auch noch den goldenen Mittelweg. Wir kennen ihn aus der Alphornskala. Er führt über jenen geheimnisvollen Ton, der goldrichtig zwischen dem f und dem fis liegt. Anfangs mag er vielleicht für manches Ohr fremd klingen. Solange man sich mit dem neuen Zwischenton nicht wirklich einlässt, ihn nicht mit offenem Herzen hört, solange klingt er einfach „falsch“. Es lohnt sich aber, sich mit dieser noch ungewohnten, unerhörten Qualität anzufreunden, diesen Ton der Mitte immer wieder aufzusuchen.



Musiker kennen das Zauber-Intervall als „Alphorn-Fa“. Natur-„Tritonus“ kann es nur nennen, wer Eselsohren hat, denn qualitativ liegen Welten zwischen dem Tritonus und der nur um einen Viertelton tieferen übergänglichen Quart. Akustiker nummerieren unser Intervall nüchtern und sprechen vom 11. Oberton. Für Poeten ist es wie ein Schweden über einen lichten Abgrund, das Intervall der Seiltänzer. Mein Freund, der Musikforscher, Musiktherapeut und Komponist Heiner Ruland, der sein Lebenswerk diesen Tönen gewidmet hat, charakterisierte es einmal als das „Verantwortungs“-Intervall, im Gegensatz zur gewöhnlichen „Beantwortungs“-Quart, volkstümlich auch „Feuerwehr“-Quart genannt. Wer sich damit innig befasst, wird noch andere Seelenhaltungen entdecken, die alle eine Verwandtschaft haben zu Seelengebärden, die auch im

Zwischenmenschlichen noch ungewohnt sind. – Aus der Musikforschung erfahren wir, dass unser Intervall in den altgriechischen Mysterien der Sonne zugeordnet war.

Beispiele aus der alten alpenländischen Volksmusik kennen Alphornbläser eine Menge. Ich vermute, dass der Anfang eines sehr alten in Ried im Innkreis aufgezeichneten Nachtwächterrufes *Hausmoar steh` auf! In Gottes Nam* vor Zeiten mit unserem Zwischenton gesungen wurde. Lasst ihn Euch mit den Naturtönen und mit den normalen Tönen vorspielen, und versucht es nachzusingen.

Hausmoar, steh auf!



Aus: Cesar Bresgen, Fein sein, beinander bleiben, Salzburg 1947.

In weiteren Übungen könnten wir erkunden, wie unser uralt-neues Schwellen-Intervall in der Alphornskala den Zugang zu einem Bereich erschließt, in welchem zwischen Quint und Oktave weitere Natur-Töne liegen, die sehnlichst darauf warten, von uns zu Menschentonen erlost zu werden. Die aufsteigende Alphorn-Skala vertritt aber nur eine Seite der musikalischen Welt: den Dur-Aspekt. Der Moll-Aspekt, den wir an der Volksmusik anderer Länder so anziehend erleben, gehört als Ergänzung dazu.

Spiegeln wir nämlich die Intervalle der Alphorn-Skala, so entsteht in absteigender Richtung eine entsprechende Moll-Skala. Volksmusikkundler kennen sie vom altgriechischen Aulos her, sowie aus der nordischen und süd-ost-europäischen Volksmusik. Bartók und Kodály und viele andere haben beide Skalenformen in ihren Volksmusikforschungen erkundet. Dies nur als kleiner Ausblick.

Um die Sache ins Konkrete zu bringen, habe ich für diejenigen, die sich vielleicht mit dieser Angelegenheit eingehender befassen wollen, einige Zeilen eines Herbstgedichtes von Hans Samhaber dreistimmig vertont. Damit lässt sich der goldene Mittelweg musikalisch anfänglich üben.

>>>

Nuh-a-mal setzt sich's Jahr a
 Nuh-a-mal setzt sich's Jahr a
 Nuh-a-mal setzt sich's Jahr a

leuch-ta-de Kro-ne auf. Jh steh mittn
 leuch-ta-de Kro-ne auf. Jh steh mit-n
 leuch-ta-de Kro-ne auf. Jh steh mittn

drinn und glanza-de Au-gn spia-gön
 drinn und glan-za-de Au-gn spia-gön
 drinn und glan-za-de Au-gn spia-gön

d'E-wig-keit wi— der. Aus „Letzte Oktoberfest“ von Haus Sennhüter
 d'E-wig-keit wi— der. J.S. 2003
 d'E-wig-keit wi— der.

Noch ein kleiner Hinweis zu den Tonarten des Liedchens. Unsere schönen alten Volkslieder beruhen bekanntlich in harmonischer Hinsicht auf der Kadenz der Tonika, Subdominante und Dominante, genau so wie die Bass-Knöpfe jeder Ziehharmonika. Diese im Quintenzirkel unmittelbar benachbarten Tonarten vermitteln uns das sichere Gefühl musikalischer „Nachbarschaftshilfe“. In unserem neuen Übungslied ist die Kadenz – wie so oft schon bei Schubert, Bruckner und anderen – auf Terz-Verwandtschaft erweitert. Das kleine Sätcchen kann so auch als eine Übung im Verwandeln des Tones fis gesehen werden. Wie? Am Anfang ist i H-Dur als Quint-Ton die Krone des Dreiklangs, in der Mitte steht

er „mittendrin“ als Terz-Ton von D-Dur, und auf das Wort „Augen“ können einem vielleicht die Ohren aufgehen: da verwandelt er sich in den Grund- und Oktav-Ton von Fis-Dur. Und die goldenen Vermittler-Töne heißen, wenn die „Kinder“ unbedingt einen Namen haben sollen: „ci“ (zwischen c und cis), dann „gi“ (zwischen g und gis) und schließlich „hi“ (zwischen h und his). Die Kreuze, mit denen sie in der Notenschrift angezeigt sind, kommen mit einem einzigen Senkrecht-Balken aus. Äußerlich sparsamer, innerlich aber oho!

Auf ein hoffentlich baldiges Wiedersehen und Wiederhören! Inzwischen grüßt Euch herzlichst Euer alter Freund und Zwischentöner.

Johann Sonnleitner ist Professor für Cembalo und Orgel an den Musikhochschulen in Zürich, Wien und Salzburg, sowie an der Schola Cantorum in Basel. Er arbeitete eng mit Nikolaus Harnoncourt zusammen.