

# Sämtliche Übungstexte zu “Schimmelpfengs Obertonschule”

## Inhalt

Sämtliche Übungstexte zu “Schimmelpfengs Obertonschule” .....	1
Die fünf Grundprinzipien des Obertongesanges .....	2
1. Vokale als Klanbausteine .....	2
2. Vokale verschmelzen .....	2
3. Entschleunigung .....	2
4. Feinste Veränderungen.....	2
5. Liebe zur Wandlung .....	2
Praxis-Hinweise .....	3
(1) Auf welcher Tonhöhe soll ich singen? .....	3
(2) Wie "tief" soll ich atmen? .....	3
(3) Ich bin immer so kurzatmig.....	3
(4) Soll ich beim Singen die Augen schließen? .....	3
Übungen 1 bis 11 (Grundübungen) .....	3
Die Übung 1:.....	3
Die Übung 2:.....	3
Die Übung 3:.....	4
Die Übung 4:.....	4
Die Übung 5:.....	5
Die Übung 6:.....	5
Die Übung 7:.....	5
Die Übung 8:.....	5
Die Übung 9:.....	6
Die Übung 10:.....	6
Die Übung 11:.....	6
Fortgeschrittenen-Übungen.....	7
Stufe BRONZE(Übung 12).....	7
Stufe SILBER (Übung 13).....	8
Teil 1: Obertöne treffen.....	8
Teil 2: Grundtonvariation.....	8
Teil 3: Parallelbewegung .....	8
Teil 4: Obertongirlanden .....	8
Stufe GOLD (Übung 14) .....	9
Teil 1: Gegenbewegung .....	9
Teil 2: Grundtöne zu fixem Oberton.....	9
Teil 3: Obertöne überspringen.....	9
Teil 4: Grundtöne zu Obertonmotiv .....	10
Teil 5: Alle Bewegungstypen .....	11
Analyse von “Laudes” .....	11

## **Die fünf Grundprinzipien des Obertongesanges**

### ***1. Vokale als Klanbausteine***

Wir nehmen Vokale als unsere Klangbausteine. Vokale sind die Träger von Klangfarbe. Und wir sprechen von Veränderung der Klangfarben, wenn wir ein „a“ und ein „o“ und ein „i“ voneinander unterscheiden. Konsonanten können wir beim Obertonsingen nicht so gut gebrauchen - sie gliedern Sprache, sie gliedern Vokale, sie schließen Worte ab und stoßen Worte an. Wir brauchen Vokale als entsprechende Klangfarbenbausteine.

### ***2. Vokale verschmelzen***

Diese Vokale lassen wir ineinander verschmelzen. Vielleicht ein kleines Beispiel: Wenn ich das Wort "Oase" sage, dann trenne ich ganz klar das "o" vom "a", sie haben nichts miteinander zu tun. Als Obertonsänger würde ich "Oase" folgendermaßen sagen: [es folgt ein Klangbeispiel]. Wir öffnen den Klang immer weiter, vom "o" ins "a", dann kommt das "ö", "ë" - wir machen also nicht so klare Unterscheidungen. Unsere Vokalfolge "u-o-a-e-i" ist für Obertonsänger viel zu grob, da gibt es zig Varia- tionen des "o", des "a" und des "e". Und die brauchen wir fürs Obertonsingen.

### ***3. Entschleunigung***

Beim Obertonsingen, das ist das dritte Grundprinzip, kommt es uns auf Langsamkeit an, dass die Vokale langsam ineinander verschmelzen, Zeit haben sich zu verändern. Wenn ich jetzt spreche, um etwas zu erklären, dann ist mir wichtig, dass Sie inhaltlich etwas verstehen. Das ist beim Obertonsingen überhaupt nicht wichtig, da interessiert uns der Weg vom "o" in einen anderen Vokal, oder vom "i", wie wir später hören würden, in ein "ö" und ein "u", und das möglichst langsam. Also, das ist das weitere Grundprinzip, Verlangsamung des Sprechtempo, wir können sagen "Entschleunigung", um ein neues Wort zu wählen, oder als Musiker würde man sagen "decelerando".

### ***4. Feinste Veränderungen***

Es kommt uns auf feinste Veränderungen des Klanges an. Wenn wir Obertöne singen, dann werden wir Goldschmiede und wir sind auf feinste Mundbewegungen aus, die die Obertöne hervorbringen. Das ist ganz wesentlich. Also, Vokale brauchen wir, wir lassen diese Vokale miteinander und ineinander ver- schmelzen, wir machen das äußerst langsam und aufs Feinste.

### ***5. Liebe zur Wandlung***

Was geschieht in der Wandlung von einem zum anderen? Also, Obertöne lieben die Wandlung. Stellen Sie sich Bewegungen des Tai-Chi beispielsweise vor. Da geht die Bewegung auch nicht ruckweise und es kommt nicht darauf an, irgendwo anzukommen, sondern es kommt darauf an, in der Bewegung zu sein, auf dem Weg zu sein. Und das ist beim Obertonsingen auch. Uns interessiert weniger, dass wir auf einem Vokal landen, sondern wir hören vielmehr da hinein, was auf dem Weg dorthin geschieht. Es ist vielleicht der Unterschied zwischen einer Pilgerreise zu einer Urlaubsreise. Bei einer Pilgerreise ist das "Auf dem Weg Sein" das Wichtige, und wenn ich an dem Ziel angekommen bin, dann ist sie zu Ende. Bei einer Urlaubsreise möchte ich möglichst schnell ans Ziel kommen und dann beginnt der Urlaub. Wir machen sozusagen eine klangliche Pilgerreise in unserem Mundraum.

## Praxis-Hinweise

### **(1) Auf welcher Tonhöhe soll ich singen?**

Am einfachsten ist es mit der Sprechstimme zu beginnen und in einen "Singsang" über zu gehen. Also, die Lage der Sprechstimme ist die beste "Tonhöhe".

### **(2) Wie "tief" soll ich atmen?**

Man soll nicht versuchen, "tief" ein zu atmen, sondern ganz normal den Atem fließen lassen. (Im Video erfolgen hier Beispiele.)

### **(3) Ich bin immer so kurzatmig...**

Wenn man das Gefühl hat, zu "kurzatmig" zu sein, so singt man entweder zu lang oder atmet zu ruckartig und - sie eben! - zu "tief".

### **(4) Soll ich beim Singen die Augen schließen?**

Das Schließen der Augen erhöht bei vielen Menschen die Resonanzfähigkeit. Probieren Sie das einfach aus!

## Übungen 1 bis 11 (Grundübungen)

### **Die Übung 1:**

Zum „a“ steigen die Obertöne auf, zum „o“ steigen sie wieder herab. Wir stellen fest: hellerer Vokal = höhere Obertöne, dunklerer Vokal = tiefere Obertöne. Wir lassen das „o“ wie bei „Brot“ über ein „o“ wie bei Wort in ein französisches „o“ wie bei „fond“ übergehen, bevor es von einem französischen „fin“ abgeholt und am Ende dann ein „a“ wie bei „Nase“ geworden ist.

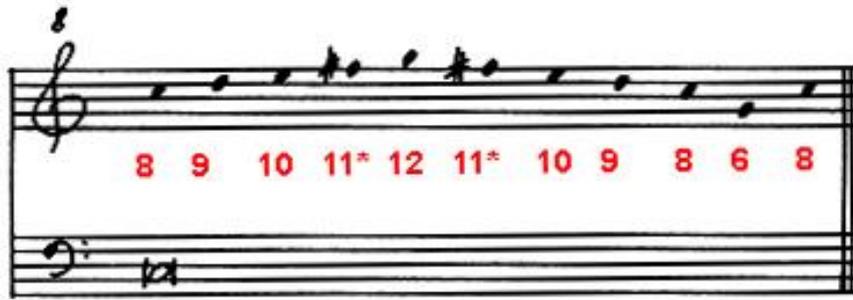
**Ablauf des Videos:** Der Weg vom "o" zum "a" und zurück wird drei Mal vorgeführt, zuerst ohne weitere Umwege, später dann etwas verziert.



### **Die Übung 2:**

Wir singen ein „ö“, bei dem die Zungenränder die oberen Backenzähne berühren. Durch feine Bewegungen der Zunge nach vorn und nach hinten können wir den Klang bis zu einem „i“ bringen. Die Lippen sollen sich dabei möglichst wenig verändern und die Zungenränder

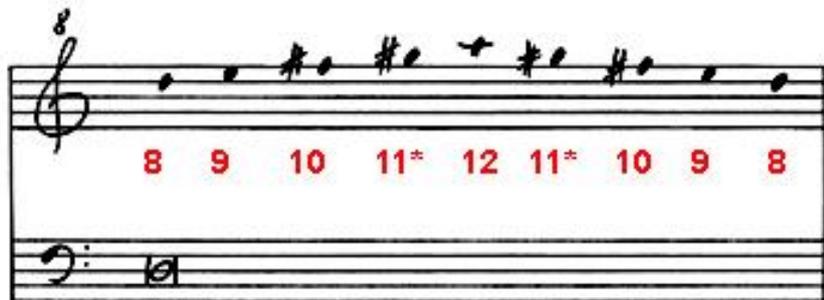
immer Kontakt mit den Zähnen haben. Bei der Bewegung der Zunge vom Innenraum des Mundes nach vorne erklingt eine aufsteigende Obertonlinie und umgekehrt.



### Die Übung 3:

Jetzt formen wir in Zeitlupe ein „n-ō-i-j-ö“. Wir bemerken, dass beim „n“ die Zunge den harten Gaumen vorne hinter den oberen Schneidezähnen berührt. An diese Stelle im Mundraum soll dann das „ō“ und die nachfolgenden Vokale gesetzt werden. Das in der deutschen Sprache nicht hörbare „j“ überführt das „i“ ganz allmählich in das „ō“. Gerade bei diesem Übergang sammeln sich viele Obertöne. Wir vergegenwärtigen uns, dass Singen eine Transformation unseres Atems zu Klang darstellt und wir diesen Atem entspannt in den Klang hineinfließen lassen.

**Ablauf des Videos:** Drei Beispiele desselben Weges in unterschiedlicher Ausführlichkeit, abwärts vom "i" über "j" zum "ö" und "ō" mit klaren Obertönen und Verzierungen.



### Die Übung 4:

Hängen wir an unser „n-ō-i-j-ö“ noch ein „o-u“ an, dann wandern wir vom hellsten Vokal, dem „i“ in den dunkelsten Vokal, zum „u“. Beim „u“ zieht sich die Zunge ganz weit nach hinten zurück und die Lippen formen sich zu einer Schnute. Die im Video gezeigte Handbewegung unterstützt unsere Klangreise. Wir stellen uns vor, dass das „i“ über unserem Schädel klingt, das „ō“ vor unserem Bauchnabel und das „u“ im Beckenbereich. Es ergibt sich also von oben nach unten eine halbkreisförmige Bewegung.

**Ablauf des Videos:** Dreifache Vorführung des unverzierten, aber erweiterten Abwärtsganges. Über "o" - "u" gelangt man eine Okave tiefer.



### **Die Übung 5:**

Einige werden jetzt vielleicht schon Obertöne gehört haben. Andere ahnen sie. Sie ahnen sie, indem sie merken, der Klang verändert sich, vielleicht verändert sich die Energie im Raum, sie fühlen sich anders, der Klang scheint kerniger zu sein, kräftiger, vielleicht mehr verwirklicht, mehr im Mundraum zu sitzen. Wir hören ganz verschieden. Manche Menschen fühlen Töne eher, als dass sie sie hören. Ich habe jetzt einige Übungen, die helfen, den Klang noch zu verstärken, um unser Hören der eigenen Obertöne zu verbessern.

### **Die Übung 6:**

Wir singen ein „ng“, wie wir es in den Worten „Klang“ oder „Gong“ finden. Beim „ng“ ist der Rachen geschlossen, während der Mund geöffnet ist. Der Klang ist rein nasal, was wir leicht feststellen können, wenn wir uns während dieser Übung die Nase zuhalten. Nun bewegen wir die Lippen äußerst langsam, als würden wir den Klang nach Obertönen abtasten. Wichtig ist, dass während der Lippenbewegungen der Rachen geschlossen bleibt, also kein offener Vokal erklingt. Jetzt hören wir sehr feine Obertöne, die auf unseren Lippen zu schweben scheinen. Bewegen wir die Lippen, so springen die Obertöne von einer Stufe auf die andere. Auch wenn diese Obertöne sehr leise sind, so können wir sie gut hören, da sie mehr mit unserem Körper verbunden sind und unserer Hörgewohnheit eher entsprechen.

**Ablauf des Videos:** Erläuterung der NG-Technik - Vorführung - weitere Erläuterung - dreifache Vorführung (nasaler Klang: Rachen geschlossen oder offen).

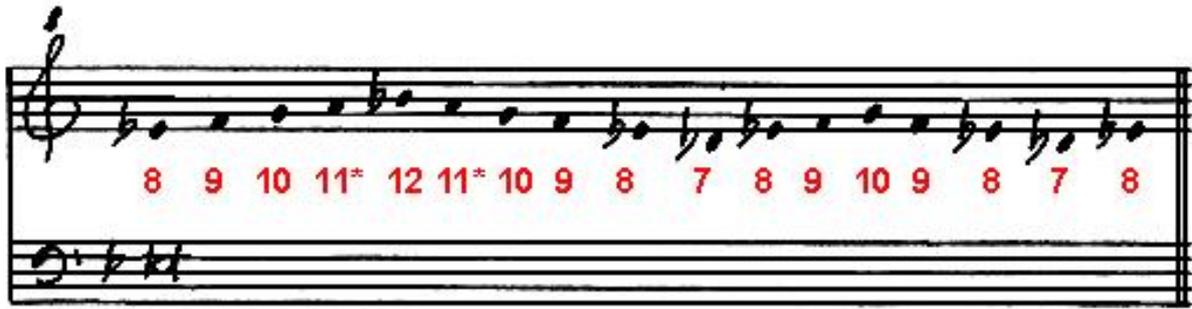
### **Die Übung 7:**

Zunächst singen wir wieder das „ng“. Dann öffnen wir den Rachen immer wieder impulsartig und lassen dabei ein „ō“ entstehen, das wie das „ō“ bei „Wort“ oder „Sonne“ klingt. Es ist, als würden wir mit einem Schlegel eine Klangschale im Rachen anschlagen. Jetzt wiederholen wir dies, sodass ein „gongongongong“ erklingt, welches wiederum in ein „gongüngangängong“ übergeht. Wie für alle Übungen gilt auch hier, dass eine deutliche Artikulation dem Klang hilft, in seiner ganzen Klarheit und Fülle zu erscheinen.

### **Die Übung 8:**

Böh“ wie beim Englischen „bird“. Die Zungenränder berühren die oberen Backenzähne und die Zungenspitze formt eine Tülle. Die Lippen sind relativ fest zu einem „ō“ geformt. Verkleinert die Zunge nun den Raum zwischen Gaumen und Zungenteller, so werden die Obertöne höher und der Klang wandert ins „i“, lässt sie dagegen den Raum größer werden, entstehen tiefere Obertöne. Wir können fühlen, wie die Obertöne zwischen Zunge und Gaumen gebildet und verändert werden, je nach Größe des Raumes und Drucks der Zunge.

**Ablauf des Videos:** Drei Vorführungen der Wanderung zwischen "ö" und "i". Das erste Mal ohne Verzierungen, beim zweiten und dritten Mal mit kleinen verzierenden Umwegen.



### **Die Übung 9:**

Mit der L-Technik lassen sich sehr starke Obertöne erzeugen. Die Zungenspitze befindet sich über der oberen Zahnkante dort, wo wir sie auch hinplatzieren, wenn wir Worte mit „L“ am Anfang sprechen. Im Unterschied zu einem Wort, bei dem in unserer Sprache nach einem "L" immer ein Vokal folgt, bleibt die Zunge während dieser Übung fest mit dieser Stelle im Mund verbunden, wir singen also ein Dauer-L. Die Zungenspitze berührt den Gaumen aber nicht nur sanft, sondern übt einen ziemlichen Druck aus und rollt sich nicht nach hinten. Dieses „L“ soll einen möglichst hohen „i“-Anteil besitzen und während der ganzen Übung behalten. Die Obertonerzeugung kann auf zwei verschiedene Arten geschehen:

- Die Zungenspitze bleibt fest in ihrer „L“-Position und wird nicht weiter bewegt, während sich die Lippen allmählich zu einer Schnute formen. Durch die Vergrößerung des Mundraums und das gleichzeitige Nachlassen der Spannung im Mundraum erklingen Obertöne, die von oben nach unten wandern. Wandere ich mit den Lippen wieder zurück zur Ausgangsposition, so erklingt eine aufsteigende Obertonlinie.
- Jetzt wandert die Zungenspitze langsam nach hinten zum weichen Gaumen und wieder zurück und hat dabei immer Gaumenberührung. Auch hier erklingen zwei verschiedene Obertonbewegungen, zunächst wieder von oben nach unten, dann umgekehrt.

**Ablauf der Videos:** Drei Vorführungen, die alle vom "ü" ausgehen. Auch wenn der gesungene Vokal stets ein "ü" bleibt, scheinen die Obertöne ein "i" zu bilden. Nur bei der dritten Vorführung wird ein "i" gesungen.

### **Die Übung 10:**

Wenn wir das „Hell“ singen, rollt sich die Zunge wie eine Welle nach hinten ein und übt mit ihrer Spitze einen kräftigen Druck auf den harten Gaumen aus. Durch die Veränderung des Zungendruckes und der Berührungsfläche von Zunge und Gaumen entstehen starke, flötenähnliche Obertöne. Der Ton beginnt mit einem kräftigen Impuls, der noch verstärkt werden kann, wenn wir den Bauch dabei impulsartig einziehen. Nach einiger Übung übernimmt dann das Zwerchfell diesen Impuls.

**Ablauf des Videos:** Drei Vorführung, bei denen die Reise durch die Obertöne immer lebendiger (mit schnelleren Windungen) vollzogen wird. Die Wellenbewegung ist beim dritten Mal besonders gut zu hören.

### **Die Übung 11:**

Vom englischen „Me“ steigen die Obertöne herab ins „You“. Wir stellen uns vor, dass wir den Klang in einer Bewegung zum „You“ aus dem Mundraum bis ganz nach vorne zwischen die zu einer Tülle geformten Lippen hinausschieben. Im Verlauf dieses Klanges neigen wir

das Kinn allmählich in Richtung Brustbein. Das entspannt die Nackenwirbelsäule und entlastet den Stimmapparat.

**Ablauf des Videos:** Vier Vorführungen dieses Oberton-*Regenbogens*, bei der dritten besonders schnell, bei der vierten sehr deutlich. (Vergleiche mit [Übung 4](#), die dasselbe Tonmaterial verwendet!)

## Fortgeschrittenen-Übungen

**Die Übungen:** Dieser Teil ist eingeteilt in drei verschiedene Kategorien von Übungen. Ich nenne sie "mittelschwer", "sehr schwer" und "äußerst schwer".

Bei den Übungen für Fortgeschrittene werden Obertöne gezielt angesungen, wird der Grundton verändert und letztendlich ein obertonspezifischer Kontrapunkt zwischen Grundton-Stimme und Oberton-Stimme, wie er für entwickelte Obertonmusik charakteristisch ist, erprobt. Wenn Sie die kompositorische Anwendung dieser hohen Stufe der Kunst des Obertongesanges erleben möchten, so hören Sie sich einen Ausschnitt aus der Komposition "[Laudes](#)" von Reinhard Schimmelpfeng an.

### Stufe BRONZE(Übung 12)

**Die Übungen Teil 1:** Also zur Kategorie "mittelschwer" gehören alle Übungen des Einführungskurses. Weiterhin gehört dazu, zu lernen, eine Bewegung inne zu halten und auf einem bestimmten Oberton, den ich mir selbst aussuche, stehen zu bleiben.

**Die Übungen Teil 2:** Wir erweitern diese Übung noch und besuchen einen Oberton, der darüber liegt, und einen Oberton, der darunter liegt.

1. **Demo:** Zielton 8. Oberton (Prim der 3. Oktave) mit Ö-Ü-I-Technik,
2. **Demo:** Zielton 10. Oberton (Terz der 3. Oktave) mit Ö-Ü-I-Technik,
3. **Demo:** Zielton 6. Oberton (Quint der 2. Oktave) mit U-O-A-Technik,
4. **Demo:** Zielton 5. Oberton (Terz der 2. Oktave) mit U-O-A-Technik.

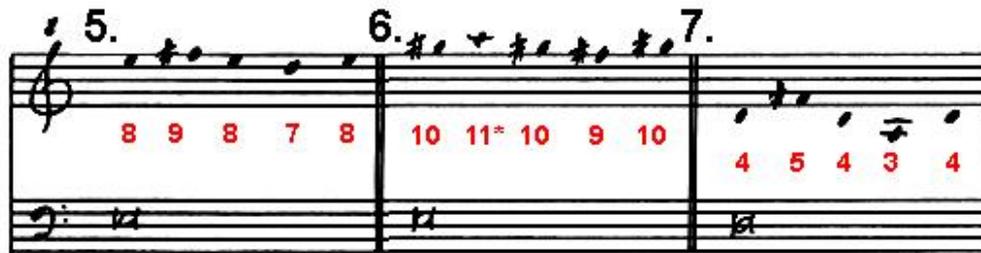
**Ablauf des Videos:**

The image shows a musical score for four exercises on a treble clef staff. Below the notes are red numbers indicating fingerings. Exercise 1: notes 8, 9, 10, 9, 8, 7, 8. Exercise 2: notes 8, 9, 10, 9, 8, 9, 10. Exercise 3: notes 4, 5, 6. Exercise 4: notes 4, 5. The bass staff shows a constant low note for each exercise.

**Demo 5:** Variation 8.-9.-8.-7.-8. Oberton (Prim der 3. Oktav) mit Ö-Ü-I-Technik,

**Demo 6:** Variation 10.-11.-10.-9.-10. Oberton (Terz der 3. Oktav) mit Ö-Ü-I-Technik,

**Demo 7:** Variation 4.-5.-4.-3.-4. Oberton (Prim der 2. Oktav) mit U-O-A-Technik.



### Stufe SILBER (Übung 13)

Auf der "sehr schweren" Stufe (Silber) sollen

- (1) Obertöne gezielt "getroffen",
- (2) Grundtöne variiert und ein Oberton gleicher Tonlage gesungen,
- (3) eine Parallelbewegung von Grund- und Oberton ausgeführt und
- (4) zu einer Grundtonfolge "Obertongirlanden" improvisiert werden.

#### Teil 1: Obertöne treffen

**Die Übung:** Jetzt kommen die sehr schweren Übungen. Und da beginnen wir damit, ohne vorheriges Suchen einen Oberton immer wieder anzusteuern.

**Ablauf des Videos:** In den drei Vorführungen wird zuerst der 8. und sodann der 10. Oberton angesteuert.

#### Teil 2: Grundtonvariation

**Die Übung:** Das Nächste wäre, den Grundton zu wechseln und immer wieder in Beziehung zum Grundton den gleichen Oberton zu singen.

**Ablauf des Videos:** In der Vorführung wird zu der Grundtonfolge e-d-c-d-e jeweils der 8., 10., 9. und 8. Oberton gesungen.

#### Teil 3: Parallelbewegung

**Die Übung:** Das Nächste wäre, eine Parallelbewegung zu vollziehen, mit der wir eben schon etwas angefangen haben. Der Grundton wandert nach oben und nach unten und der Oberton wandert mit.

**Ablauf des Videos:** Zwei Vorführung in der "ü-ö-i"-Technik zur Tonfolge e-f-(g)e-d-c-d-e, eine Vorführung in der "o-a"-Technik zur Tonfolge d-es-f-es-d.

#### Teil 4: Obertongirlanden

**Die Übung:** Und die letzte dieser sehr schweren Übungen, die besteht darin, eine Melodiefolge zu singen mit dem Grundton und auf jedem dieser neuen Grundtöne sozusagen eine Obertongirlande zu singen.

**Ablauf des Videos:** Zwei Vorführungen auf die Grundtonfolge e-f-g-f-e, jeweils die "Obertongirlanden" mit dem 8., 9., 10., 9., 8., 7. und 6. Oberton.

## Stufe GOLD (Übung 14)

Sie sind hier im Bereich der äußerst schweren Übungen angelangt, den Meister-Übungen, deren vollständige Beherrschung zur Goldmedaille der Kunst des Obertongesanges führt.

### Teil 1: Gegenbewegung

**Die Übung:** Jetzt nämlich das Gegenteil einer Parallelbewegung, die Gegenbewegung. Der Oberton geht nach oben, der Grundton nach unten und umgekehrt.

**Ablauf des Videos:** Die drei Vorführungen variieren die im Notenbeispiel schwarz gezeichnete Abfolge der Grundtöne. Die Variationstöne der 2. und 3. Vorführung sind in Klammern gesetzt. (Rote Ziffern: Die Ordnungszahl des jeweiligen Obertons.)

### Teil 2: Grundtöne zu fixem Oberton

**Die Übung:** Und wir gehen weiter - einen Oberton singen, den halten und verschiedene Grundtöne dieses Obertones singen. Dazu eignet sich sehr gut die Quinte zu nehmen, also den 12. Oberton.

**Ablauf des Videos:** 4 Vorführungen in zwei Tonlagen, mit dem Aufstieg vom 8. zum 12. Oberton des Anfangstons. Bei der 4. Vorführung wird der mit Klammer versehene Teil langsam wiederholt.

### Teil 3: Obertöne überspringen

**Die Übung:** Die nächste Übung würde darin bestehen, einzelne Obertöne zu überspringen. Also nicht die Folge 8 - 9 - 10 - 11 - 12, sondern nur 8 - 10 - 12. ...*Fortsetzung Audio.*

**Ablauf des Videos:** Wie im Notenbeispiel. Der letzte Teil wird wiederholt.

#### Teil 4: Grundtöne zu Obertonmotiv

**Die Übung:** Und zwar geht es darum, fünf Töne nach oben zu singen, mit der Oktave zu beginnen und mit der Quinte zu enden.

**Ablauf des Videos (Beispiel 1 und 2):** Zunächst das Obertonmotiv zu einem Liegeton. Sodann Grundtonbewegungen, die das Obertonmotiv realisieren. Je nach Grundtonfolge wird in der Oberstimme ein  $e^3$  oder  $es^3$  bzw.  $gis^3$  oder  $g^3$  gesungen.

#### Ablauf des Videos (Beispiel 3 und 4):

Im 3. Beispiel erfordert der Grundton es auch ein  $es^3$  in der Oberstimme. Im 4. Beispiel kann über dem Grundton e nur ein  $gis^3$  und kein  $g^3$  gesungen werden.

#### Ablauf des Videos (Beispiel 5 und 6):

Im 5. Beispiel wird über dem Grundton f ebenfalls ein  $f^3$  und kein  $fis^3$  wie bisher gesungen. Gegenüber dem  $gis^3$  im 4. Beispiel (10. Oberton des e) ist das  $gis^3$  im 5. Beispiel als 11. Oberton des d tiefer. Im 6. Beispiel wird im Aufgang ein  $f^3$ , im Abgang über dem Grundton d ein  $fis^3$  gesungen.



## Teil 5: Alle Bewegungstypen

**Die Übung:** Wenn das gelungen ist, dann ist das Nächste nur noch ein kleines Spiel, nämlich alle vier verschiedenen Bewegungsmöglichkeiten miteinander zu kombinieren: Gegenbewegung, Parallelbewegung, Grundton bleibt, Obertöne verändern sich, Oberton bleibt, Grundton verändert sich... Und das Ganze möglichst aus einem fließenden Atem.

**Ablauf des Videos:** 2 unterschiedliche Vorführungen.

## Analyse von "Laudes"



Dies ist das Thema des gesamten Abschnittes, der analysiert werden soll:

Über dem Grundton d, der gleichsam die Tonart der gesamten Komposition "Laudes" abgibt, wird ein Bogen mit den Obertönen 8 bis 12 geschwungen, gewissermaßen das elementarste Material, das der Obertongesang zu bieten hat. Die Passage geht vom 8. Oberton, einer Bestätigung des Grundtons d, aus, verweilt auf dem 12. Oberton als Höhepunkt (der Quinte) steigt über die Treppenstufe des 10. Obertons (der Terz) herab, mündet wider Erwarten im 9. Oberton, dem e<sup>3</sup>, also einer **diatonischen Dissonanz** innerhalb der Grundtonart d.



Dies ist die variierte Wiederholung des Themas. Sie beginnt wie das Thema auf dem Grundton und mit der einfachen Aufwärtsbewegung zum 12. Oberton. Dieser schnell erreichte Höhepunkt des Melodie- bogens wird nun lange gehalten und von einer ersten Grundtonmelodie begleitet, die mit dem Ton f (statt fis) sogleich aus der Dur-Modalität des Obertonmelodiebogens herausfällt. Die Spannung zwischen "Dur in der Oberton-Oberstimme" zu "Moll in der gregorianisch geprägten Grundtonmelodie" ist als zweites thematisches Moment exponiert. Doch nicht genug der Obertonmusik-Feinheiten. Das

anschließende e der Grundtonmelodiewendung erzwingt ein  $gis^3$  statt des  $g^3$  in der Oberstimme. Dieser Verfremdungs- oder Spannungseffekt wird sogleich im Abwärtsgang der Obertonstimme über dem Grundton d wieder aufgelöst. Die ganze Passage endet im Unisono mit dem 8. Oberton, also "konsonant" im Gegensatz zur "Dissonanz" der ersten Themen-Exposition. Damit ist die Gesamt-Exposition des Themas abgeschlossen.



Nach der Themen-Exposition erfolgt nun eine Art Durchführung. Wie in der klassischen Musik wird aus dem Themenbogen der Kopf abgespalten und einem systematischen Variationsprozess unterzogen. Dieser strukturell elementare Themenkopf wird insgesamt sechsmal bearbeitet, stets vom Grundton d aus, aber mit zunehmender Komplexität. Alle Obertonkünste der **Fortgeschrittenen-Übungen** kommen dabei zur Anwendung.

Im vorliegenden Partiturabschnitt (Variation 1 und 2) ist das Einfachste gerade gut genug. Die 2. Variation bringt ein **diatonisch reines**  $g^3$  im Gegensatz zum diatonisch unreinen, aber **obertonreinen**  $gis^3$  der 1. Variation.



Die 3. Variation setzt das Spiel mit den unterschiedlich gesungenen  $g^3$  fort. Die Grundtonmelodie zeigt, dass man dies  $g^3$  auch vom Grundton es aus (als 10. Oberton) erreichen kann. Vorausgesetzt der Sänger singt **diatonisch rein** (also d:es = 15:16), dann erklingt das  $g^3$  in einer anderen Tonhöhenlage als zuvor.

Die 4. Variation fasst die 2. und 3. zusammen, indem sie das Grundtonmotiv dieser beiden Variationen kombiniert. Dabei wird der Grundton c als Basis des 2. Obertonmelodietons, also des  $e^3$  verwendet. Geht man davon aus, dass die Grundtonmelodie dorisch-diatonisch und somit der Schritt d-c = 9:8 ist, so bildet das  $e^3$  als 10. Oberton über dem Grundton c den kleinen Ganzton 9:10. Das heißt, dass das  $e^3$  der 4. Variation nicht mit dem  $e^3$  der 1. bis 3. Variation identisch ist. Das Ohr ist zwar großzügig und hört solche Unterschiede nicht, musikphilosophisch betrachtet jedoch ist solch ein Unterschied relevant.



Die Variationen 5 und 6 verändern die Obertonmelodie essentiell. Die Grundtonmelodie der 5. Variation erzwingt mit dem B ein  $f^3$  (12. Oberton) statt des  $fis^3$ . Der Grundton B ist eine

Abweichung vom in "Laudes" überwiegenden dorischen Modus der Grundtonmelodien. In der 6. Variation wird wieder ein dorisches h gesungen. Das hat ein  $\text{fis}^3$  der Obertonmelodie zur Folge. Um einer wörtlichen Wiederholung vorzubeugen, erklingt zum c der Unterstimme der 10. Oberton  $\text{e}^3$  statt des  $\text{g}^3$ .

**Zusammengefasst:** Alle Variationen zeigen bei nur gering veränderter Obertonmelodie einen systematischen Gang durch die Kunst des Obertonvariierens (**Fortgeschrittenenübung 3**). Dabei weitet die Grundtonmelodie das Tonmaterial des Dorischen behutsam aus. Die Oberstimme verlässt hingegen nur ein einziges Mal den Dur-Charakter in Richtung d-dorisch. Die Spannung Dur gegen Moll, Oberton-Tonalität gegen Kirchentonalität, Natur gegen Kunst bleibt erhalten.



Die analysierte Passage schließt damit, dass das Thema wieder aufgegriffen wird. Allerdings in einer Weise, die mit Worten Theodor W. Adornos "erkennen lässt, was diesem Thema in der Durchführung widerfahren ist". Der Melodiebogen ist verändert und die Grundtonmelodie holt weit aus. Zudem mündet das Thema mit einer "Schlusskadenz", die den Gegensatz von Dur-Modalität *der Natur* in der Oberstimme und dem modalen Geschehen *der Kirche* in der Unterstimme subtil hervorhebt: die Schlussquinte  $\text{A-e}^3$  lässt sich einerseits innerhalb Dur als Dominante deuten, deren Charakter durch das zwischendominantische  $\text{dis}^3$  (Leitton zu  $\text{e}^3$ ) betont wird, andererseits aber auch als eine Quinte (dem zweiten Repetitionston) des Dorischen, was durch das herbe H in der Unterstimme betont wird. Das Elegante an dieser Schlusswendung ist, dass das Alleinstellungsmerkmal von Dorisch gegenüber dem geläufigen (aeolischen) Moll dies H ist, das in der Oberstimme den Leitton, der typisch für Dur ist, erzwingt.

Handwritten musical notation for the first system. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes. Dynamic markings include *mp* at the beginning, *mf* in the middle, and *mp* at the end. A dotted line indicates a crescendo from *mp* to *mf*, and another dotted line indicates a decrescendo from *mf* to *mp*.

Handwritten musical notation for the second system. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with quarter notes and some beaming. Dynamic markings include *mp* at the start, *rit.* (ritardando) in the middle, and *mp simile* at the end.

Handwritten musical notation for the third system. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with quarter notes and some beaming. Dynamic markings include *mp* at the start and *mp simile* at the end. A dotted line indicates a decrescendo from *mp* to a lower dynamic level.

Handwritten musical notation for the fourth system. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with quarter notes and some beaming. Dynamic markings include *mp* at the start, *rit.* in the middle, and *mp simile* at the end.

Handwritten musical notation for the fifth system. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with quarter notes and some beaming. Dynamic markings include *mp* at the start and *mp simile* at the end.

Handwritten musical notation for the sixth system. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with quarter notes and some beaming. Dynamic markings include *mf* at the start and *dim. e rit.* (diminuendo e ritardando) in the middle. A long horizontal line with a tail at the end indicates a decrescendo.