

# Analyse von "Laudes"

The image displays a handwritten musical score for the piece "Laudes" by Reinhard Schimmelpfeng. The score is organized into six systems, each consisting of a treble and bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *rit.* (ritardando). The tempo is indicated as *mp simile* in several systems. The score concludes with a *dim. e rit.* (diminuendo e ritardando) marking and a final fermata.

Die der GEMA vorliegende Partitur von „Laudes“ von Reinhard Schimmelpfeng

„Laudes“ ist ein rein vokales polyphones Stück Obertongesang. Die untere Stimme stellt den Grundton, die obere den Oberton dar.

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  $e^3$ , also einer *diatonischen Dissonanz* innerhalb der Grundtonart d.



Dies ist die varierte 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.



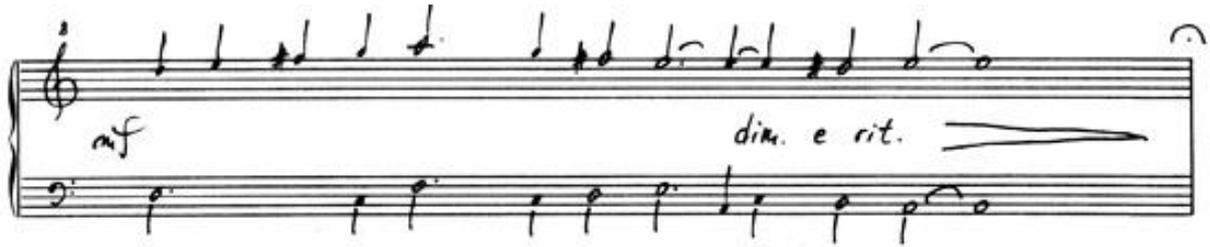
Die 3. Variation setzt das Spiel mit den unterschiedlich gesungenen  $g^3$  fort. Die Grundtonmelodie zeigt, dass man dies  $g^3$  auch vom Grundton es aus (als 10. Oberton) erreichen kann. Vorausgesetzt der Sänger singt diatonisch rein (also d:es = 15:16), dann erklingt das  $g^3$  in einer anderen 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  $fis^3$  der Obertonmelodie zur Folge. Um einer wörtlichen Wiederholung vorzubeugen, erklingt zum c der Unterstimme der 10. Oberton  $e^3$  statt des  $g^3$ .

*Zusammengefasst:* Alle Variationen zeigen bei nur gering veränderter Obertonmelodie einen systematischen Gang durch die Kunst des Obertonvariierens. 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 Ober- tonstimme und dem modalen Geschehen *der Kirche* in der Unterstimme subtil hervorhebt: die Schluss- quinte A-e<sup>3</sup> lässt sich einerseits innerhalb Dur als Dominante deuten, deren Charakter durch das zwischendominantische dis<sup>3</sup> (Leitton zu e<sup>3</sup>) 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.

**Abschließend die Partitur mit den Ordnungszahlen der jeweils gesungenen Obertönen:**

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of seven systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 8, 9, 10, 11, 12, and 13 above the notes. Dynamics and performance markings are written below the staves.

- System 1:** Treble staff: 8 9 10 12, 11 10 9 10, 8 9 10 9. Dynamics: *mp* (decreasing), *mf* (increasing), *mp* (decreasing).
- System 2:** Treble staff: 8 9 10 12 13 12 10 10 12 11 10 9 8 7 8. Dynamics: *mp* (decreasing), *rit.*, *mp simile*.
- System 3:** Treble staff: 8 9 10 12, 8 9 10 12 12. Dynamics: *mp* (decreasing), *mp simile* (increasing).
- System 4:** Treble staff: 8 9 10 10 12, 8 10 10 10 12. Dynamics: *mp*, *rit.*, *mp simile*.
- System 5:** Treble staff: 8 10 12 12 12, 8 10 10 10 12. Dynamics: *mp*, *mp simile*.
- System 6:** Treble staff: 8 9 10 12 10, 12 10 8 12 10 10 12. Dynamics: *mf*, *dim. e rit.*.

Analyse von Wolfgang Martin Stroh aus der DVD "Schimmelpfengs Obertonschule".