

Franz Sauter

## Thesen zur tonalen Musik

Im Folgenden sind die Kerngedanken des Buchs „Die tonale Musik“ zusammengefasst, und zwar in Form von Thesen, d.h. als bloße Behauptungen, ohne die Ausführungen, Erläuterungen, Argumente und Beweise, die im Buch selbst nachzulesen sind.

Kennzeichnend für die tonale Musik ist ein ästhetisches Prinzip: Gleichartige Klangformen werden in Verhältnisse gesetzt, in denen sie *zusammenpassen*.

1. Ihren ästhetischen Ausgangspunkt hat die tonale Musik darin, dass Töne aufgrund der Übereinstimmung ihrer Klangteile zusammenpassen: Die Töne harmonieren ganz unmittelbar aufgrund der Koinzidenz ihrer Teiltöne. Dieses Prinzip heißt *Konsonanz* und ist vollständig verwirklicht in Dur- und Molldreiklängen. Selbst die Formunterschiede im Auftreten der Konsonanzen – als Grundformen oder Umkehrungen der Dreiklänge – ergeben sich aus dem Prinzip der Übereinstimmung der Klangteile.

2. In der Dissonanz harmonieren die Töne nicht unmittelbar, sondern vermittelt: als Bestandteile von Dominante, Subdominante und/oder Tonika. Das Verhältnis dieser Konsonanzen zueinander ist bestimmend für die Dissonanz, aber auch für die Kadenz. In beiden Klangformen erscheint die Gegenüberstellung von Dominante und Subdominante als harmonische Spannung, die in die Tonika aufgelöst wird. Die Dialektik von harmonischer Spannung und Entspannung ist kennzeichnend für die *Tonalität*. Tonalität ist das Harmonieren zwischen Tonika, Dominante und Subdominante, das sich in der Tonart kristallisiert. Tonalität ist daher auch das harmonische Prinzip der Tonart.

3. Tonarten treten ihrerseits in harmonische Verhältnisse zueinander: Ihr Zusammenpassen, d.h. ihre relative Verwandtschaft, beruht auch hier auf der Übereinstimmung ihrer Klangteile. Die Tonarten sind umso näher miteinander verwandt, je mehr Töne sie gemeinsam haben. Das harmonische Verhältnis der Tonarten zueinander ist realisiert in der *Modulation*. Die Modulation ist ein Übergang in eine neue Tonart durch einen Klang, der nicht im Tonbestand der bisherigen Tonart vorkommt. Die Identität der neuen Tonart bestimmt sich durch ihre verwandtschaftliche Nähe zur bisherigen Tonart und durch die Kompatibilität mit dem modulierenden Klang. So definiert das Harmonieren der Tonarten den Vorgang der Modulation.

4. Das vierte Prinzip, nach dem Klänge zusammenpassen, besteht darin, dass die Harmonien prinzipiell in gleichmäßigen Abständen aufeinanderfolgen. Dieses Prinzip heißt *Takt*. Der Takt ist nicht etwas, das den Harmonien vorgegeben ist und dem sie sich anpassen, indem sie am Taktstrich wechseln; vielmehr ist der Takt gar nichts anderes als die Form, die Harmonien durch ihre gleichmäßige Abfolge annehmen. Erst auf dieser Grundlage wird der Takt auch zu einer Vorgabe, in die sich Harmonien einfügen können, so dass auch ein Harmoniewechsel innerhalb des Taktes stattfinden kann.

5. Das rhythmische Zusammenpassen der Töne im Takt beruht auf einer gleichmäßigen *Unterteilung des Taktes*, die sich stufenweise fortsetzt zu einer hierarchischen Gliederung der Teilungsstufen. Der Takt ist nicht Ergebnis einer Zusammenfassung von vorausgesetzten Tönen, sondern umgekehrt den Segmenten vorausgesetzt, in die er unterteilt ist; und die Töne verkörpern entweder einzelne Segmente einer bestimmten Teilungsstufe oder ein Produkt der Verschmelzung mehrerer Segmente. Die Gliederung des Taktes reflektiert sich in den relativen Betonungen der Töne: Diese hängen von der Rangfolge der Segmente ab, die mit der Position und Klangdauer der Töne zusammenfallen. Dies gilt auch für Synkopen. Soweit die Töne Bestandteile der Harmonien

sind, die gleichmäßig – als Takte – aufeinanderfolgen, kommt es nicht darauf an, in welcher Tonlage sie erklingen. Soweit sie aber Taktsegmente repräsentieren, die miteinander verschmolzen werden, ist die Beibehaltung der Tonhöhe unerlässlich.

6. Die Tonhöhe ist das Kriterium, nach dem Töne in melodische Verhältnisse gesetzt werden: Übereinstimmung ist da eine Frage der Nähe bezüglich der Tonhöhe. Die Töne einer Tonart erscheinen somit in einer Tonleiter – geordnet nicht nach ihrer harmonischen Bestimmung, sondern nach ihrer Tonhöhe. Zwar macht sich die Tonalität in unterschiedlichen Abständen zwischen den Tonstufen bemerkbar, aber auf diese Unterschiede kommt es weniger an als auf die Reihenfolge der Töne. In der Melodie sind die Töne Repräsentanten von *Tonstufen*. Die Abfolge der Töne ist durch Intervalle gekennzeichnet, und die Intervalle haben ihr Maß an den Tonstufen. Beim Übergang in eine neue Tonart wechselt die Tonleiter, auf deren Stufen sich die Melodie weiterbewegt. An dieser Stelle tritt in der Melodie ein Intervall zwischen den Stufen unterschiedlicher Tonleitern auf. Dieses Intervall ist dadurch bestimmt, dass die gemeinsamen Töne der zugehörigen Tonarten auch melodisch insofern identische Stufen darstellen, als das Intervall zwischen ihnen jeweils eine Prime ist. Aber auch die nicht übereinstimmenden Töne der Tonarten reihen sich in diese Identität der Tonstufen ein: Sie erscheinen als Vertreter einer alterierten Tonstufe, d.h. einer Tonstufe, die schon vor dem tonartlichen Wechsel da war, aber nun etwas näher an die Stufe darüber oder darunter angenähert ist.

7. Melodien sind in melodische Verhältnisse zueinander gesetzt in der Polyphonie: Die Melodien vergleichen sich nach dem Kriterium ihren melodischen Bewegungsform. Durch diesen Vergleich sind die Melodien Stimmen. Die Stimmen bewegen sich also parallel, in ungleichen Intervallen, in entgegengesetzte Richtung, sie schreiten ungleichzeitig fort oder pausieren ungleichzeitig. Die Ästhetik dieser Bewegungsverhältnisse heißt *Kontrapunkt*. Die Analyse des Kontrapunkts zeigt, dass die Unterscheidbarkeit der Stimmen, die im Verhältnis der Stimmen unterstellt ist, durch ihre eigenen Bewegungsverhältnisse gewährleistet wird, also zugleich ein Resultat des Kontrapunkts ist. Deshalb ist die Identifizierbarkeit der Stimmen heutzutage nicht mehr auf unterscheidbare Klangquellen angewiesen wie in der Entstehungsphase des Kontrapunkts.

8. Die Stimmen nehmen ihre zurückgelegte Bewegung in ihrem weiteren Fortgang auf, vergleichen sich also im Hinblick auf ihre nach und nach vollzogene Bewegung, sei es innerhalb einer Stimme, sei es im Verhältnis der Stimmen zueinander. Die Kristallisationsform dieses ihres Vergleichs ist das *Motiv*. Durch die Übereinstimmung mit anderen Abschnitten der melodischen Bewegung wird ein Stück Melodie zu einem Motiv. Eine Tonfolge ist also nicht durch ihre besondere Eigenart ein Motiv und wird deshalb in irgendwelchen Formen wiederverwendet, sondern sie ist unabhängig von ihrer konkreten melodischen Gestalt und nur infolge ihrer Nachahmung ein Motiv. Das Motiv ist der ästhetische Endpunkt der tonalen Musik, die letzte charakteristische Klangfigur, in der sich das ästhetische Prinzip der Musik zeigt: Das Motiv ist Resultat einer Beziehung, in der gleichartige Klangformen – in diesem Fall: Tonfolgen – zusammenpassen.

Natürlich sind das nur Thesen. Und sie widersprechen auch noch den gängigen Auffassungen, was nicht allen gefällt. Aber die Thesen sind Ergebnisse einer in sich stimmigen, systematischen Erklärung der Musik, und das lässt sich überprüfen:

Franz Sauter, Die tonale Musik. Anatomie der musikalischen Ästhetik, Norderstedt 2010

[www.tonalemusik.de](http://www.tonalemusik.de)