

Die kleine Chor *live*-Musikstunde

LEKTION 33: Der Dur-Dreiklang - Theorie und sängerische Umsetzung

In der letzten CHOR *live*-Musikstunde haben wir uns mit dem Dur-, Moll-, verminderten und übermäßigen Dreiklang beschäftigt. Um das theoretische Wissen über diese Akkorde sinnvoll als Chorleiter und Chorsänger anwenden zu können, soll in den nächsten Lektionen die Klanglichkeit dieser vier Dreiklangsarten, deren Anwendung in der Musik und ihre sängerische Umsetzung im Chor besprochen werden. An dieser Stelle heute der Dur-Dreiklang.

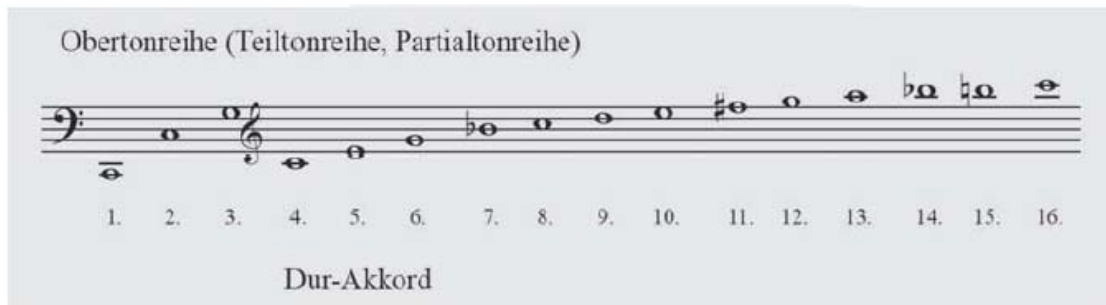
Um noch tiefer in die Klanglichkeit von Akkorden einzudringen, bedarf es des Verständnisses der sogenannten „Obertonreihe“. Sie ist für die Erklärung wichtiger musiktheoretischer Phänomene (z. B. Konsonanz-, Dissonanzprinzip, Erklärung des Durdreiklages) von entscheidender Bedeutung.

Die Obertonreihe ist ein physikalisches Phänomen, das entsteht, wenn Körper in Schwingung versetzt werden. Eine gespannte Saite, die Stimmbänder oder Luftsäulen schwingen nicht nur als Ganzes, sondern gleichzeitig in allen ihren Teilen (Hälften, Dritteln, Vierteln,... bis ins Unendliche). Jeder durch Stimme oder Instrument erzeugte Ton besteht aus einem Grundton, dem tiefsten Teilton der Partialtonreihe, und einer größeren Anzahl von dynamisch verschieden starken Obertönen, die vom Hörer nur unbewusst wahrgenommen werden und den erklingenden Ton in ganz bestimmter Art und Weise färben.



Helmut Pieper





Die Klangfarbe eines Tones ist damit abhängig von der Zusammensetzung der Obertonreihe, deren einzelne Obertöne in der Höhe immer mehr an klanglicher Intensität verlieren.

Wie wir im obigen Beispiel sehen, kommt der Dur-Dreiklang als Naturphänomen innerhalb der Obertonreihe als vierter, fünfter und sechster Teilton vor. Das menschliche Ohr hört sozusagen immer in Dur, es ist das unwandelbare, unverrückbare Klangerlebnis, das die Natur dem Menschen mitgegeben hat. Wie bereits oben schon erwähnt, nimmt die Klangstärke der Obertöne, je weiter sie vom Grundton entfernt sind, immer mehr ab. Eine Übertragung dieses akustischen Phänomens in die praktische Chorarbeit hat erstaunlich positive Auswirkungen auf den Chorklang.

Welche Konsequenzen folgen nun daraus? Innerhalb eines mehrstimmigen Chorklanges, insbesondere bei homophonen (rhythmisch gleichförmigen) Chorsätzen, macht es in der Regel Sinn, die einzelnen Stimmen dynamisch in Nuancen zu differenzieren. Das heißt, dass die Quinte und insbesondere die Terz eines Akkordes von der umsetzenden Stimme weicher zu intonieren sind als der Grundton. Der Verschmelzungsgrad der einzelnen Stimmen zu einem sonoren warmen Chorklang wird dadurch wesentlich erhöht.



Helmut Pieper



Das Erreichen eines guten Chorklanges ist geradezu abhängig von der sensiblen Umsetzung dieses akustischen Phänomens.

Letztendlich heißt das für die Chorarbeit, dass SängerInnen insbesondere an entscheidenden Stellen wie z.B. beim Anstimmen des Stückes, bei Endungen und Anfängen von Abschnitten, bei Modulationen (Tonartwechseln), bei klangsensiblen atmosphärischen Stellen etc. sich sehr genau bewusst sein müssen, welche Funktion ihr Ton innerhalb des Akkordes hat. Aufgabe des Chorleiters ist es daher, sich bei jedem Stück genau zu überlegen, an welchen Stellen er entsprechende Hin-weise zur klanglichen Umsetzung gibt.

Gleichzeitig bewirkt dieses theoretische Wissen und die entsprechende Umsetzung weitere positive Auswirkungen auf die Chorarbeit. Zum einen werden die SängerInnen noch mehr sensibilisiert, aufeinander zu hören, was die Grundvoraussetzung für einen guten Chorklang ist. Zum anderen wird sich insbesondere die Intonation des Chores sehr deutlich verbessern.

Anregen möchte ich eine Chorarbeit und eine sängerische Umsetzung dieses akustischen Phänomens mit Hilfe von Chorklangübungen, Einsingübungen und Übungen an der zu erarbeitenden Literatur. Hier ist insbesondere der Chorleiter gefordert, mit interessanten und flexiblen Übungen seinen Chor theoretisch und gesangstechnisch zu fördern. Noch einmal möchte ich darauf hinweisen, dass die klangliche Differenzierung der Akkordbestandteile sich immer im Nuancenbereich bewegen muss.

Bis zum nächsten Mal,
Helmut Pieper



Helmut Pieper

