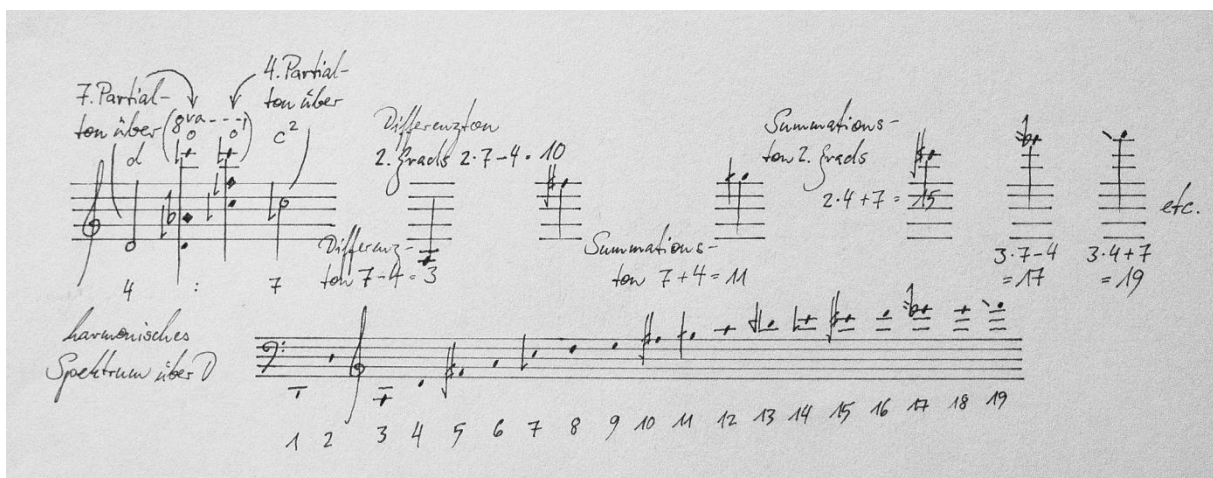


Le Ton retrouvé

Dem Ende von "Le Temps retrouvé" zu, dem letzten Band von Marcel Prousts "À la recherche du temps perdu", werden dem Erzähler mehrere von einer 'mémoire involontaire' erfüllte Momente zuteil, wo eine gegenwärtige Sinnesempfindung der Empfindung in einem zurückliegenden Moment entspricht, wovon dieser "angezogen von der Ähnlichkeit eines übereinstimmenden Augenblicks" sich "in einer exakten Dosierung von Erinnerung und von Vergessen"¹ wieder vergegenwärtigt. In der Gleichzeitigkeit, in der ein vergangener, auf diese Weise wiedererstandener Moment mit dem gegenwärtigen zugleich erfahren wird, tritt, was beiden gemeinsam ist, in Erscheinung; etwas, das "viel wesentlicher ist als sie beide"², denn wo in einer Analogie zwischen einer Vergangenheit und der Gegenwart die beiden Momente "uns die gleiche Empfindung unter ganz anderen Umständen kosten lassen, befreien sie jene von aller Zufälligkeit, sie geben uns davon die außerzeitliche Essenz"³.

Ich suchte einer Vorstellung davon Gestalt zu geben, wie sich aus zwei aufeinander eingestimmten Momenten etwas Wesentliches zeigen könne, dabei dachte ich daran, wie mir Marc Sabat die Intonationsweise auf der Violine erklärt hatte, zwei aufeinanderfolgende oder zusammenklingende Töne so zu intonieren, daß einer der Obertöne ihrer Klangspektren übereinstimme. Zusammen, als Doppelgriff gespielt, läßt sich der gemeinsame Oberton durch seine Verdopplung im Klang heraushören; zudem vernimmt man oft den Differenzton, manchmal den Summationston der Grundschwingungen (mitunter auch einen Differenzton zwischen der Grundschwingung und einem Oberton). Der Zusammenklang ist von Kombinations- und Obertönen wie von Fäden in unterschiedlichen Stärken umspinnen, die unser Gehör wohl aus der Wellenform des Schalls zunächst analysiert, dann jedoch, ohne die einzelnen Teiltöne weiterhin zu unterscheiden, zu der Vorstellung einer Klangfarbe zusammenfaßt, gleich einem Kokon, der, in den Partialtönen des Naturtonspektrums irisierend, sich um die gespielten Töne legt. Bei einem Zusammenklang, der über einen gemeinsamen Oberton gestimmt ist, lassen sich alle Töne, die gespielten wie die resultierenden Kombinationstöne, auf ein gemeinsames Spektrum beziehen, denn die Intervalle, die sie untereinander bilden, entsprechen denen zwischen den harmonischen Partialtönen.



Wenn man nach einem Wesentlichen fragt, das sich aus dem Zusammenklang der Töne abzeichne, so zeigt sich zunächst einmal seine komplexe, ein harmonisches Spektrum auffächernde Natur und wie wir dies als Klangfarbe empfinden. Als etwas Wesentliches läßt

sich den musikalischen Tönen eine `harmonische Form´ zuschreiben - Form im Sinne Ludwig Wittgensteins als Möglichkeit, in Zusammenhängen zu stehen, als Möglichkeit, harmonische Struktur zu bilden. Die Verbindung der Töne über einen gemeinsamen Oberton – ob über einen 4. oder 5. Partialton oder nun einen 7. oder 11. – ist ihrer harmonischen Form gemäß.

Mir war der Wunsch gekommen, eine Entsprechung zu Prousts `souvenirs involontaires´ für eine musikalischen Gestaltung zu finden. Wie ließe sich ein Band der Analogie zwischen zwei zeitlich auseinanderliegenden Momenten in einer Komposition knüpfen? Es gibt sicher viele Möglichkeiten, sei es eine Analogie zwischen Artikulationen, eine rhythmische oder die motivische Entsprechung zu einer retrograden oder Umkehrungsgestalt, die eine Identität zweier doch verschiedenen Klanggestalten bedeutet - ich überlegte, eine neue Möglichkeit, vermittelt über jene Eigenschaft des Klanges zu versuchen, von der die Empfindung der Klangfarbe herrührt, über eine Analogie der Kombinationstöne bei den Zusammenklängen:

Ich gehe von zwei Tönen aus und überlege mir, welche Differenztöne sich zum einen aus ihren Grundschwingungen sowie zwischen der Grundschwingung des einen Ausgangstones und dem ersten Oberton des anderen ergeben (ein Differenzton 2. Grades). Spielt man diesen Differenztonklang, so hat er seinerseits Differenztöne, die mit den Ausgangstönen übereinstimmen. Bilde ich ferner abgeleitet von dem Ausgangsklang einen Klang aus Differenz- und Summationston, so hat dieser Kombinationstonklang, wenn man ihn spielt, als seinen Summations- und Differenzton die Töne des Ausgangsklanges eine Oktave höher, er bildet also die zweiten Partialtöne des Ausgangsklanges nach. Ein Klang und ein anderer, nach seinen Kombinationstönen gebildeter Klang umfassen identische Teiltöne, da die beiden gespielten Töne des einen Klanges im jeweils anderen Klang sich als Kombinationstöne wiederfinden. Wie dieselben Töne von einem Klang zum anderen lediglich die Seiten von gespielten oder resultierenden Tönen, von bewußt und unbewußt wahrzunehmenden Partialtönen tauschen, stellte ich mir die Analogie zwischen ihnen vor, als wäre der Kokon der Klangfarbe lediglich gleichsam auf links gewendet.

The image shows two musical staves with handwritten notes and annotations. The left staff starts with two notes, 17/7 and 15/4. Below them, arrows point to their difference tone (2nd degree) and sum tone. Further down, more complex ratios are shown, such as 92/4 and 54/2. The right staff starts with notes 10/3, 17/10, and 11/3. Similar annotations show their combination tones and further derivations. A central arrow labeled 'in Analogie' points from the right staff towards the left staff, indicating the relationship between the two sets of tones.

Ein Klang ist mit einem Klang aus seinen Kombinationstönen über eine wechselseitige Verwandtschaft der Klangfarbe verbunden. Der Klang, der die Kombinationstöne eines zuvor gehörten Klanges nachzeichnet, analysiert, was in der früheren Empfindung seiner Klangfarbe unbewußt geblieben ist. Ob die Analogie beim Hören einer den Kombinationstonklang intonierenden Phrase die Erinnerung an eine zuvor gehörte, mit dem Ausgangsklang verbundenen Phrase soweit hervorzurufen vermag, bis der vergangene

Moment sich mit dem gegenwärtigen Klang zugleich wieder vergegenwärtigt, halb erinnert in der Imagination wiedererstanden, halb in der - dem Gehör zwar gegebenen aber keiner äußeren Quelle zuzuschreibenden - mehr unbewußten Wahrnehmung der Differenzöne (ein Klang zudem, der seinerseits im vormaligen Moment als Farbe schon mitempfunden worden ist), wäre eine Frage, die ich mit der Komposition solch einer Analogie abwägen möchte. Sollte es damit möglich sein, eine `mémoire involontaire´ in Musik zu erfahren: welche "Essenz" ließen die zwei in Vergangenheit und Gegenwart, in erinnernder Imagination, Farbempfindung und Sinneseindruck zugleich erfahrenen Phrasen kosten?

¹ Marcel Proust/Elie-Joseph Bois, Swann, expliqué par Proust, in: Le Temps, 13 novembre 1913: Les "souvenirs involontaires (...) attirés par la ressemblance d'une minute identique, ils ont seuls une griffe d'authenticité. Puis ils nous rapportent les choses dans un exact dosage de mémoire et d'oubli."

² Marcel Proust, À la recherche du temps perdu. Le Temps retrouvé, Paris, 1989, p. 450. «... quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux.»

³ Marcel Proust/Elie-Joseph Bois, Swann, expliqué par Proust, in: Le Temps, 13 novembre 1913: «comme ils nous font goûter la même sensation dans une circonstance tout autre, ils la libèrent de toute contingence, ils nous en donnent l'essence extra-temporelle»