

# Musikterminologie erklärt:

## Tonleitern, Skalen und Moduslehre – Teil 2

Nachdem im letzten Teil die antike und mittelalterliche Skalen- und Moduslehre in ihren allgemeinen Grundzügen angerissen worden ist, geht es nunmehr um des Pudels Kern: Welcher Zusammenhang besteht zwischen Musiktheorie und Praxis? Dafür bietet die Skalentheorie im Jazz einen idealen Ansatzpunkt: Gerade hier wurden viele wichtige Theorien zwar erst nachträglich entwickelt, hatten dann aber einen gewichtigen Einfluss auf die Musikausübung.

Von Dr. Niels-Constantin Dallmann

**W**as war eigentlich zuerst da, die Theorie oder die Musizierpraxis? Klar könnte man sagen, es ist stets die Praxis, aus der sich die Theorie entwickelt. Aber zunächst einmal ist dazu Grundsätzliches festzustellen. Musik ist (auch – und eigentlich vielmehr) die zeitliche Ordnung und Abfolge von Tönen, Klängen und Geräuschen. Diese Ordnung basiert darauf, dass der Hörer bzw. Musiker eben diese Abfolge von Tönen in seinem musikalischen Bewußtsein in einen Zusammenhang fügt, in den einzelnen Tönen beispielsweise eine Melodie erkennt oder einen Zusammenklang als Akkord. Es geht also im Ursprung um Wahrnehmungspsychologie. Nach welchen Kriterien diese Ordnung sich vollzieht, kann nun entweder bewusst ausformuliert, also verbalisiert werden oder im Unterbewusstsein verankert sein. Ein Beispiel mag dies illustrieren: Selbst ohne jegliche Theoriekenntnisse hören hier in Mitteleuropa musikalisch sozialisierte Personen in aller Regel bei einem Dominantseptakkord so etwas wie ein Auflösungsbestreben – und zwar ohne die dahinterstehende Musiktheorie oder gar die Begrifflichkeiten explizit nennen zu können. Das Hören funktioniert auch ohne die Terminologie einer Theorie, denn sonst wäre Musik, so wie wir sie kennen, gar nicht möglich. Demnach gibt es (mindestens) die

1. ausformulierte Theorie
2. die unbewusste Ordnung nach wahrnehmungspsychologischen Kriterien.

Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, dass die Theorie letztendlich nur der Versuch einer Beschreibung jener unbewussten Ordnung ist und niemals diese unbewusste Ordnung selbst gänzlich erfassen kann. Genug aber der Musikphilosophie und zur Frage: „Was hat das eigentlich mit Jazz und Skalentheorie zu tun?“ Nun, so einiges. Denn auch hier gab es anfangs nicht formulierte Gesetze, ungeschriebene Theorien, wie etwas zu klingen hat, woran nicht zuletzt die Big-Band- und Unterhaltungsmusikkultur einen großen Anteil hatte.

### Russell und die Universalien

Es war dann in den 1950er Jahren, als der Pianist und Komponist George Russell (1923-2009) sein Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization formulierte. Zur Erinnerung: Die lydische Tonleiter, die Russell meint, besteht, baut man sie von f ausgehend auf, aus den Tönen f-g-a-h-c-d-e. Er möchte aber eigentlich viel mehr. Denn er konstruiert ein Konzept, das seiner Meinung nach auf Universalien der Natur der Musik begründet ist. Er geht nämlich – im Gegensatz zur althergebrachten abendländischen Musiktheorie, die die Dualität von Dur und Moll betont –, davon aus, dass diese lydische Tonleiter so etwas wie die Grundlage des Jazz bildet. Im Ergebnis stellt er eine Systematik vor, bei der einzelnen Akkorden jeweils eine lydische Skala zur Seite gestellt wird. Dem Leser seiner Musiktheorie sollen dabei verschiedene Schablonen helfen, diese Systematik zu verstehen. Zunächst einmal gilt es aber zu hinterfragen, weshalb er die lydische Skala so sehr in den Vordergrund rückt.

Dazu begibt sich Russell auf die Suche nach Universalien, denn was wäre eine ohnehin schon komplizierte Theorie, wenn sie nicht irgendwie mit Naturgesetzen begründet werden könnte. Er gibt sogar mehrere Erklärungen. So lautet dann Russells 1. Begründung: Die Quinte sei das wichtigste Intervall in der Obertonreihe. Eine Quintschichtung über c ergäbe die lydische Tonleiter. Folglich wäre die lydische Tonleiter das Fundament. Das mag für den einen oder anderen eher als musiktheoretische Zahlenmystik zu klassifizieren sein denn als Wissenschaft – die anderen Begründungen, die er liefert, laden indes zum Ausprobieren ein!

So kommt er zu dem Ergebnis, dass eine Terzschichtung über c angenehmer klingt, wenn sie sich an den Tönen der lydischen Skala orientiert und damit statt des f ein fis enthalten würde (siehe Notenbeispiel). Dies ist aber sicher eher auf die Entschärfung des Tritonus h-f in die Quinte h-fis zurückzuführen.

Noch einfacher zu überprüfen ist folgendes Experiment: Man schlage auf einem Klavier alle weißen Tasten von c' bis h' an

lydische Tonleiter...

*...in c*



*...in des*



*...in d*



*...in es*



*...in f*



*...in fis*



*...in g*



*...in as*



*...in a*



*...in b*



*...in h*



**musikmesse**  
Halle 10.2 Stand E52

Anzeige

### Michael Unger

.. endlich ein Blatt, das allen Ansprüchen gerecht wird und einen unverwechselbaren Sound verleiht !!

[www.talking-sax.de](http://www.talking-sax.de)

### Katja Rieckermann

I have tried almost all synthetic reeds because I am allergic to cane. Forestone reeds are wonderful and work best for me on my alto and tenor setup.

[www.katjarieckermann.com](http://www.katjarieckermann.com)

**Forestone Black Bamboo  
- Jetzt im Handel -**



100% made in Japan

[www.forestone-japan.com](http://www.forestone-japan.com)



MUSIK LENZ, GmbH & Co. KG  
Hofmannshäuserstrasse 38  
5700 Zell am See  
Tel. 0 65 42 - 7 36 21 0  
Fax 0 65 42 - 7 36 21 - 79  
[www.musik-lenz.at](http://www.musik-lenz.at)

JAPAN  
**FORESTONE**

Japanese Craftsmanship

### Terzschichtung



und lausche, welcher Ton sich als Fundament herauskristallisiert. Laut Georges Russells Meinung wird es das f sein und demnach die Grundtonleiter lydisch und nicht Dur (ionisch). Er schreibt im Wortlaut:

„When we strike all the seven tones of the C Major Scale simultaneously, the fourth of the scale (F) seems to emerge as the tonic of the harmonic structure.“

Nun kann man schlecht gegen den persönlichen Höreindruck argumentieren – genauso gut könnte man anstatt c oder f auch d oder e als Grundton hören und sich ein dorisch-chromatisches oder phrygisch-chromatisches Konzept ausdenken. Es handelt sich also nur scheinbar um eine wissenschaftliche Fundierung einer Musiktheorie – vielmehr werden von ihm seine ureigensten subjektiven Höreindrücke verallgemeinert. An dieser Stelle sind ein paar Worte nötig: Nur weil ein Rückführen auf vermeintliche Universalien hier nicht gelingen mag, kann die Theorie dennoch für den Musiker von Nutzen sein. Denn es handelt sich ja primär um eine Handlungsanweisung, um eine Schablone, welche Töne an welcher Stelle in einer Improvisation oder einer Komposition eingesetzt werden könnten.

### Pöhlert rebelliert

Im Laufe der Zeit hat sich im Jazz – auch unter Zuhilfenahme der Arbeit George Russells – ein komplexes Regelwerk der Skalentheorie, die sich begrifflich an die mittelalterlichen Kirchen-tonarten anlehnt, entwickelt. Jazzimprovisation wird vielfach anhand einer Akkord-Skalen-Theorie gelehrt, derzufolge zu jedem Akkord bzw. jeder Akkordverbindung eine bestimmte Skala passen würde. Es kam, wie es kommen musste: Eine Gegenbewegung formierte sich – oder besser gesagt ein einzelner Gitarrist aus Deutschland präsenzierte sein eigenes Konzept. Es war Werner Pöhlert (1928-2000), der unter dem Anspruch, eine Grundlagenharmonik zu liefern, ein gleichnamiges Werk vorstellte. Am eindrucklichsten ist es, Pöhlert direkt zu zitieren:

„Seit den späten 50er Jahren vereinzelt, seit den End-70er und 80er Jahren jedoch verstärkt, dringt ein relatives Überangebot von musikalischen Publikationen auf den Markt: Harmonisierungs- und Improvisationsanleitungen nach sog. Skalen.“

Dies entspricht seiner Meinung nach nicht der historisch gewachsenen Praxis des Jazz – frühe Jazzmusiker hätten ihm zufolge nicht bewusst in Skalen gedacht. Pöhlert stellt hier aber auch eine rein praktische Überlegung in den Raum. So hat er 37 gängige Skalenformen in der Jazzdidaktik identifiziert und kommt zu dem Schluss:

## Neueröffnung Blasinstrumenten Abteilung

Über 200 Blech- und Holzblasinstrumente sind zum Testen bereit.

### Blechblasinstrumente:

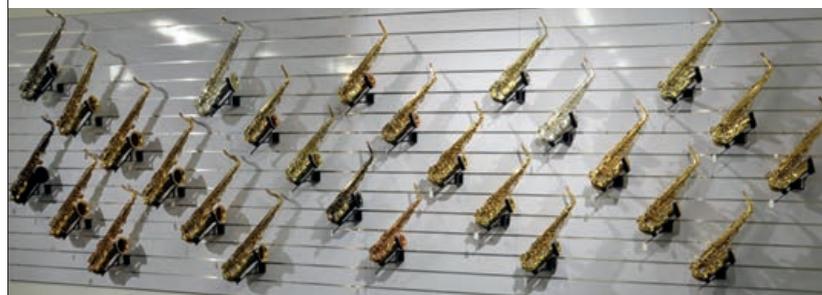
Von der Tuba über Euphonium, Bariton, Posaunen, Marching Instrumente, Doppelhörner, Flügelhorn, Kornett zu den Trompeten.



### Holzblasinstrumente:

Bassklarinette, Altklarinette, Klarinetten in Böhm-, Deutscher- und Österreichischer Ausführung, Oboe sowie viele Querflöten.

Vom Bass-Saxophon, Bariton-Saxophonen über Tenor-, Alt- zu Sopran Saxophonen in sämtlichen Varianten.



Für **Service** und **Reparaturen** arbeitet **Meister Schult** in unserem Geschäft, bringen Sie Ihr Instrument vorbei.

### Orchester Percussion

Unglaublich günstiges Preis- / Leistungsverhältnis für Orchester und Blaskapelle. **Zildjian Marching** und **Orchester Becken** Sonderpreise.



**Concerto Marimba M50**  
Marimba mit **5 Oktaven**  
Padoukplatten **4.399,-**

**Concerto Orchester 29"**  
**Pauke** Handgehämmerter  
Kupferkessel, Berliner  
Pedal, Feinstimmer, mit  
Transportcase auf Rollen:  
**3.799,-**

„Allein der Gedanke, dieses unübersichtliche Angebot in 12 Tonarten transponieren zu müssen (37 Skalenformen mal 12 = 444 !), diese 444 Skalen dann z. B. vielleicht in den 5 Hauptlagen der Gitarre zu realisieren (444 x 5 = 2220!!!), führt die Absurdität dieser Lehre plastisch vor Augen.“

Und er gibt noch etwas anderes zu bedenken, denn nach der Skalentheorie würde je nachdem, ob es sich um einen reinen Dur-Akkord, einen Sept-, einen Sept-/Non- oder gar einen alterierten Akkord handelt, eine andere Skala verlangt werden. Darum schreibt er:

„Wenn nun, wie in der Jazzpraxis gang und gäbe, ein begleitender Pianist oder Gitarrist wahlweise und spontan zwischen Es, Es7, Es7/5-, Es 7/9- oder Es 7/5+/9- wechselt und so seine Akkordbegleitung ständig variiert, könnte ein konsequenter Verfechter der Skalenidee niemals die richtige Skala treffen.“

Es scheint also – höflich ausgedrückt – so zu sein, dass Pöhlert sich nicht mit bestimmten Tendenzen der Theoretisierung anfreunden konnte. Was schlug er nun vor? Auch er begibt sich auf die Suche nach Universalien. Bei ihm geht es jedoch um die harmonische Fortschreitung, die sich seiner Meinung nach auf den Dauerquintfall zurückführen lässt. Mit universeller Radikalität formuliert er deshalb: „Musik ist Fortschreiten von Tönen – ein- oder mehrstimmig – in Terzen und Sekunden bei ständiger Quinten- und Quartbewegung.“ Allerdings kann – wie bei George Russell – eine solche umfangreiche Theorie nicht in wenigen Sätzen abgehandelt werden.

### Was bleibt nun?

Dem aufmerksamen Leser mag es aufgefallen sein: Eine Anleitung zur Anwendung von Skalen ist hier nicht gegeben worden – Russells und Pöhlerts Theorien wurden nur gestreift. Vielmehr steht für mich die Feststellung im Vordergrund, dass es eine Vielzahl von Denkansätzen zur Theoriebildung gab und gibt. Oftmals wird versucht, nachträglich eine Musikrichtung mit einer Theorie zu erklären – nicht zuletzt, um sie auch Schülern nahezubringen. Dazu gibt es nun eine interessante Feststellung: In dem Maße, in dem eine Musiktheorie gelehrt wird, verändert sich dadurch die zukünftige Entwicklung der Musik. War Skalentheorie vielleicht im frühen Jazz kein Thema, spielte sie – auch aufgrund des Werks von George Russell – zunehmend eine Rolle, mithin beeinflusste sie nachfolgende Musiker – und zwar indirekt sogar diejenigen, die sich eher Werner Pöhlerts ablehnender Meinung anschließen würden.

Man kann es auch so sagen: Die Praxis wird theoretisiert, wodurch letztendlich eine neue Musikpraxis geschaffen und so Raum für Entwicklungen eröffnet wird, die wiederum eine Theoretisierung herausfordern. Vermutlich wird es im antiken Griechenland so gewesen sein, in der mittelalterlichen Musiktheorie und eben im Jazz. Und sogar die Komponisten um Arnold Schönberg haben Ähnliches bekundet. ■