

ADDITIVES LIED-BILDEN

zur konstruktionistischen Lied-Komposition nach Natur- und Umwelt-Geräuschen an Beispielen

von Kurt-Wilhelm Laufs ©

Zusammenfassung: Statt unreflektierter Improvisations-Romantik stellt der Verfasser am Beispiel eine Methode dar, wie Aufzeichnungen und Ton-Skizzen nach Natur- und Umwelt-Geräuschen in additiver Notations-Folge integrativ zu Melodien oder Liedern verarbeitet werden können, auch im Sinne von Analogie-Bildung oder strukturalistischer Homologie aktionaler „Konstanten“ längerer Tondichtungen. Das Tonarten-Problem dabei wird angesprochen.

Die 1. Symphonie „Sokrates“ in diodynamischem B von Kurt-Wilhelm Laufs arbeitet variierend mit einem Singspiel („Sokrates“, Kurt-Wilhelm Laufs, 1999, eingereicht bei der Folkwang-Hochschule für Musik, Essen), das in der Einleitung Laufs' musik-theoretische Vorstellungen umreisst. Der konstruktionistische Ansatz auch für mathematische Kontrapunktik ist vorhanden. Mit Hilfe der statistischen Wahrscheinlichkeits-Rechnung werden Kompositionen so von Anfang an konstruiert, wobei die ältere Methode des „Goldener Schnitt“ in der Kontrapunktik durch statistische Verteilungs-Überlegungen sehr zufrieden stellend approximiert wird. Die Symphonien weisen tetrachorische Konsistenzen $r_{tet} > 90$; ($\alpha < 0,001$) aus.

Laufs' Komposition z.B. der 2. Symphonie (3. Satz, Andantino, der symphonischen Dichtung „Nordischer Frühling“, 2007) ist zum Teil Frühjahr 2007 im Bobitzer Garten entstanden (der 1. Satz Allegretto, „Vögel im Norden“, ebenfalls weitgehend im Frühjahr 2007 in Bad Kleinen und Bobitz, im 2. Satz, Vivace, finden sich Variationen nach additiver Liedbildung über ein „Thema“ des 1. Satzes). Das Thema des 3. Satzes „Nordischer Frühling“ findet sich leicht analog im 1. und im 2. Satz, aber mit zusätzlichen Umweltgeräuschen und Vogelstimmen in Bad Kleinen. Der 3. Satz bildet daher biotop-mässig betrachtet eine noch stringendere Verwendung örtlicher Vogelstimmen, additiv konstruktionistisch in ihrer Melodie- oder Lied-Verarbeitung ähnlich wie ein Thema des 1. Satzes, da im 1. Satz mehr nicht natürliche, sondern auch technische Umweltgeräusche mit in die

Notation Eingang finden (wie von Eisenbahnen, Kraftfahrzeugen usw.). Im 3. Satz finden sich mit den Pauken-Notationen und den lang-angehaltenen Bindebogen-Takten zum Teil Hintergrundgeräusche fernab liegender Durchgangsverkehrs-Strasse oder eines an jenem Morgen überfliegenden Propeller-Flugzeuges).

Instrumentierungsbedingt wurde als Tonart B gewählt, eine Verbeugung vor den Blechbläsern.

Der gewählte $\frac{3}{4}$ Takt, *auch besonders in den Rhythmik-Folgen einer punktierten achtel, einer sechszehntel und zwei viertel*

oder einen halben Note Wellenbrandung und Wind lautmalend (ein Wellenrhythmus, der sich auch in den monotonen

Gesängen der Eskimos in der Behringstrasse findet, aber auch häufig in skandinavischen Volksliedern, z.B. dem Lied der

Netzeffickerinnen und Spinnerinnen, vgl. Laufs, K. W., 1998: „Madame O...“, ISBN..., eingereicht in Paris. Als CD:

Marquise O..., Singspiel ohne Worte, © 2008, ca. 1 h 12 min, wegen der Länge und Grösse der Personen-Zahl und

Sänger sowie einem historischen Zeitsprung in Kurt-Wilhelm Laufs' Libretto und Komposition aus 1998 könnte das Singspiel

auf den 1. Akt reduziert werden, evtl. nur instrumental noch die ersten Szenen des 2. Aktes sinnvoll hinzugefügt werden für

eine Spieldauer von ca. 45 Minuten).

Die Bobitzer Tonfolgen der Vogelstimmen ergeben, die Piepredundanzen fortgelassen, „additiv“, „zusammengefasst in ihrer

Folge“ wäre noch präziser ausgedrückt, „additiv“ erscheint aber kürzer und heisst hier nicht, alle Töne zur gleichen Zeit blasen

zu müssen: F, D, C, G, Es, B, eine Sechston-Musik zuvor durch die Vogelstimmen-Notationen festgelegt und variiert. Je nach Rhythmisierung liesse sich hier z.B. auch das Lied heraushören „Weißt Du, wie viel Sternlein stehen...“

Eine solche 6 Töne-Folge findet sich z.B. auch in Schumanns nordischem Lied (und variiert im 4. Satz Allegretto), R. Schumann, 68/40, die ersten 8 Takte), und im 5. Satz, Allegro, der symphonischen Dichtung des Verfassers („nordische Reise“ nach skandinavischem Volkliedgut variiert). Ausserdem eine kleine Mundharmonika-Komposition, uraufgeführt mit einer studentischen Volkstanz-Gruppe am Stadtpark-Pavillon von Kristianssand, Norwegen, Sommer 1973.

Das Problem der Tonarten-Bestimmung atonaler Kompositionen, bekannt seit Paul Hindemith mit der „12-Ton-Musik“, lässt sich bei Kompositionen nach der Natur nicht klassisch-stringent lösen, insbesondere auch bei nicht nur Halbtönen, sondern auch Viertel und Achtel-Tönen, die beinahe wie kakophone Dissonanzen oder Jazz (Aussprache: „Dschäss“, was der Aussprache „Dschässidisch“ für chassidisch nahe kommt) anmuten, aber nicht „kakophon“ sind, aber mit chromatischen Modulationen zu regeln sein können, so dass der Verfasser (Laufs, K.W. 1999, „Le principe de simplicité“ als musiktheoretische Überlegungen in einer Singspiel-Komposition „Socrate“, Auflage 100 Stück), beim Zählen der Tonarten auf die Idee gekommen war, den Ausdruck „diodynamisch“ einzuführen wegen seiner Kompositions-Notation teilweise mit Bleistift auf alte Briefumschläge und Tonhöhenbestimmung ausser einem innerlichen Singen der Tonleiter mit einer

diatonischen Mudharmonika als Übersetzungs-Versuch für „diatonisch“, was zugleich mit der Dur-Stimmung insbesondere auch einem natürlichen Moll entspräche (aus der Vielzahl harmonischer und melodischer und natürlicher Moll-Tonarten, sowie denen in Dur und den chromatischen).

Die 3. Symphonie (Mecklenburger-Symphonie folgt ebenso Laufs theoretischen Überlegungen), sie beginnt mit einer Notation von „Bobitzer Frosch-Quaken).

☞

Die Symphonien 4 bis 7 verarbeiten variierend 4, 5, 6 und 7 – Ton Kompositionen als Verarbeitungen nach einer Matrix-Methode, die Kurt-Wilhelm Laufs von seinem Vater Walter Laufs, Moorsoldat in einer Musik-Straf-Kompanie, erlernt hat. Helmuth Mönkemeyer pflegte dann zu sagen: Der letzte Ton einer Komposition bestimme die Tonart, so dass sich auch für atonale Tonarten und Folgen im „wohltemperierten“ System Tonarten bestimmen liessen.

Die 7. Symphonie (Sommer-Symphonie) verarbeitet Ernte-Lieder und Gewitter-Tonmalerei.

Die 8. Symphonie (Herbst-Symphonie) ist noch im $\frac{3}{4}$ Takt geschrieben und für Orchester mit Konzert-Orgel und verarbeitet variierend das Volks-Lied „bunt sind schon die Wälder“, dessen Tonfolge in additiver Liedbildung an das Schreien der Elstern erinnert.

Die 9. Symphonie (Winters-Symphonie) ist im 4/4 Takt geschrieben und ebenfalls an Wintervogel-Stimmen im Norden und Volksliedern für Konzert-Organ-Begleitung komponiert.

Nachdem der Verfasser zeitweilig im Besitz einer chinesischen Mundharmonika mit chinesischer Tonleiter war, hat er eher die strengen Tonart-Formalisten aufgegeben (und entdeckt, dass z.B. Camille Saint-Saëns „chinesisch“ anmutend im europäischen System komponiert hat).

Wie sagte schon Max Wertheimer? „Es gibt keine schlechte Musik, sondern nur schlechte Zuhörer“.