



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

4. Metrum, Takt und Tempo (Der Geist der Komposition - Die Intensität)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

ursprünglichste Spontaneität des Denkens. Weil sie hier aber als solche nicht erkannt wird, so wird auch das Spezifische des musikalischen Rhythmus nicht von der allgemeinen Bewegungsform des Rhythmus unterschieden, und daher auch der Rhythmus zum „zweiten der eigentlichen Formgebenden Faktoren der Musik“ erklärt.

Wenn dahingegen nun die Harmonie an die erste Stelle tritt, so kann dies befremdlich erscheinen, da sie ja schon mit anderen geistigen Elementen behaftet ist. Der Rhythmus jedoch, als auf der Antizipation beruhend, ist an sich bereits eine Aktivität des Denkens, nicht lediglich eine solche des Atmungsimpulses. Daher kann der Rhythmus auch zur Grundlage dienen für alle die Verzweigungen, deren Wurzel die Harmonie bildet. Auch daß man die Aufmerksamkeit zum Affekte hinzunehmen muß, beweist schon, daß man auf das bewußte Denken nicht verzichten kann. Methodische Hilfe aber gewährt allein das reine Denken.

Durch die Antizipation wird auch eine andere Voraussetzung mitgedeckt, welche im Rhythmus latent ist, nämlich die der Quantität, nach welcher die Zählzeiten unterschieden werden. Allerdings ist der Rhythmus „die Zusammenziehung mehrerer Zählzeiten zu einer Länge und die Zerteilung einer Zählzeit in zwei oder mehrere Kürzen“. Aus dieser einfachsten Form entwickeln sich alle höheren Formen der rhythmischen Gliederung. Aber man muß erkennen, daß der Rhythmus nicht nur zusammenzieht und zerteilt, sondern, daß er auch die Längen und die Kürzen zu erschaffen hat.

4. Metrum, Takt und Tempo.

Das Metrum wird durch die Antizipation zugleich das eigenste Werk des Rhythmus. Die Korrelativität, welche auf Grund der Antizipation zwischen Zukunft und Vergangenheit hergestellt wird, bewirkt zugleich diese Verschiedenheit im Werte der Zählzeit. Wie die Einatmung das schwerere Moment ist, so wird die Antizipation zum Ausgang von der Länge. Ist aber

die Korrelativität einmal gewonnen, so kann der Rhythmus es auch anders machen. Dem Grundverfahren der Antizipation aber entspricht es, daß, wie die Ausatmung, unfehlbar ein Element nachfolgt. Dieses ist die Kürze, wie die Vergangenheit gegenüber der erstrebten Zukunft.

Auch der Takt wird hiernach in seinem Verhältnis zum Rhythmus ersichtlich. Der Auftakt macht es deutlich, daß mit einem schweren Werte begonnen werden muß. Der Auftakt wird so zu einem Symptom der Antizipation, als der Grundform der musikalischen Gliederung. So gehen Metrum und Takt aus dem Rhythmus hervor. Der Takt ist nur die Fortführung der Gliederung zur Ordnung einer Periode. Auf die Periode ist ja der Rhythmus hingerichtet, auf die Wiederholung seiner Antizipationen. Der Takt ist das Ordnungsprinzip der Periode. Unter ihm kann die rhythmische Gestaltung alle Freiheit austoben, alle metrische Differenzierung und Umstellung ausführen: die Gliederung, die Korrelativität, welche durch die Antizipation bedingt ist, bleibt dennoch erhalten.

Auch das Eigentümliche des Tempo wird hiernach deutlich. Der Rhythmus ist immer noch an die Quantität seiner Elemente gebunden, wenngleich er die metrischen Differenzen sich zunutze macht. Das Tempo dagegen nivelliert sie zwar nicht, überwindet aber die alleinige Unterscheidungskraft, die sonst der metrischen Quantität zusteht. Dadurch übernimmt das Tempo eine Steigerung der rhythmischen Reinheit, während die Quantität an sich noch als ein sinnlich gegebenes Element erscheinen könnte. Das Tempo bringt es dagegen an den Tag, daß die Antizipation schlechthin das formende Prinzip ist, vor dem alle Rudimente zurückweichen müssen.

Und woher hat das Tempo diese Macht der Reinheit? Beruht sie etwa auf der Willkür und dem Zufall des Affektes? Der Zusammenhang des Tempo mit dem Geiste der Komposition macht es vielmehr unverkennbar, daß, was lediglich Affekt zu sein scheint, vielmehr durch den Sinn und Gehalt der Komposition bedingt ist.

Das Tempo aber ist andererseits doch nur das Werk der Antizipation. Und so erweist sich diese noch mehr fast im Tempo als schon im Rhythmus als die tiefste Seelenkraft.

Marx unterscheidet in seiner „Allgemeinen Musiklehre“ am Rhythmus zwei Bewegungsformen: die Bewegung von einem festen Punkte aus, und die Bewegung auf einen festen Punkt hin. Wenn die Bewegung aber von einem festen Punkte ausgeht, so wird dieser Punkt zugleich mit Rücksicht auf die von ihm ausgehende Bewegung antizipiert, und ebenso auch, wenn er das Ziel ist, auf das sie hinstrebt. Das Ziel antizipiert alsdann die zu ihm hintreibende Bewegung. Und auch das „Durcheilen durch sie alle“ kann der Sinn der rhythmischen Gestaltung sein. So können sich auch Legato und Staccato auf einen Zielpunkt hin vereinigen. Auch den Accent setzt Marx mit dem Rhythmus in Zusammenhang. Und dadurch wird zugleich ein anderer Unterschied mitbestimmbar, nämlich der dynamische. Die stärkere Betonung beruht, als stärkere, auf einer größeren Schallmasse. Auch diese aber darf nicht schlechthin als gegeben gelten; auch sie muß und kann die Antizipation vertreten; andernfalls bliebe alle Dynamik der Reinheit unzugänglich.

Und damit wäre dann allerdings auch die Klangfarbe von der Reinheit ausgeschlossen, die ja von der dynamischen Differenz nicht gänzlich abgelöst werden kann. Richtiger wäre es, hier nur von Unterschieden der Intensität zu sprechen, und diese von der entsprechenden Gefühlstufe abhängig zu machen. (Vgl. I, S. 150).

5. Das Problem der Intervalle.

Bisher haben wir nun aber nur ganz allgemein von Elementen einer rhythmischen Gliederung gehandelt, noch gar nicht aber von der physikalischen Qualität dieser Momente. Sie sind Töne, und werden, als solche, die Elemente der Musik. Als Töne sind sie jedoch Bewegungsformen, welche Verhältniszahlen entsprechen. Diesen Verhältnistönen entspricht das musikalische Gehör; nicht