



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

5. Das Problem der Intervalle (Das Tonsystem)

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

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

die Gehörsempfindung an sich, sondern das Gehör, als die physiologische Bedingung des musikalischen Gehörs und Schaffens. Auf dieser musikalischen Bedeutung dieser verhältnismäßigen Gehörsempfindungen beruht die Bedeutung des Intervalls.

Wie sehr die Unterscheidung der ästhetischen von der psychologischen Fragestellung wichtig ist, kann man bei Riemann bemerken. Er will der stetigen Tonhöhenveränderung den Vorzug geben vor der abgestuften; und er will die erstere als das Prinzip der Melodik behaupten.

Auf diese theoretische Frage der Musikwissenschaft können und dürfen wir nicht eingehen; aber wir bemerken hier eine Vermischung des psychologischen mit dem ästhetischen Gesichtspunkte. Und diese beruht wiederum auf einer Vermischung des psychologischen mit dem logisch-mathematischen Problem.

Die Kontinuität gehört gar nicht der Empfindung an, sondern lediglich dem reinen Denken, als eine begriffliche Voraussetzung zur Erforschung der mathematisch-physikalischen Probleme. Das Schleifen des Tones und dergleichen Überbrückungen der Intervallstufen sind eine falsche Analogie zur logisch-mathematischen Kontinuität.

Die Intervalle sind gar nicht für die psychologische Unterscheidungsfähigkeit entdeckt worden; sie sind daher auch nicht ein richtiges Beispiel für das Weber'sche Gesetz: sie sind lediglich für die Musik aufgestellt worden. Es ist auch dabei durchaus gleichgültig, daß die Intervalle in Bezug auf die Konsonanz, als Harmonie, zu verschiedenen Zeiten verschieden gewertet worden sind. Diese Verschiedenheit hängt mit der Entwicklung der musikalischen Kunst zusammen. Worauf es allein aber hier ankommt, ist dies: daß die musikalische Kunst eines Tonsystems bedarf.

Dieses selbst kann daher sich ebenso entwickeln, wie die Musik solche Entwicklung für ihre Geschichte fordert. Wenn aber das Intervallensystem an sich, bei wechselnder Geltung der einzelnen Intervalle, die Grundlage der Musik geworden

und geblieben ist, so beruht der letzte ästhetische Grund hierfür nicht auf der Gemeinsamkeit der Partialtöne, sondern allein auf der rein musikalischen, auf der harmonischen Verwandtschaft. Mithin bedarf die Musik der abgestuften Tonreihe; denn von diesen Stufen gehen gesetzmäßige Verbindungen aus, die nur von Stufe zu Stufe sich erstrecken können, die dagegen keine Gesetzmäßigkeit eingehen könnten, wenn die unendliche Menge von Zwischenempfindungen an die Stelle der Tonstufen treten würden.

Es besteht hier dasselbe Verhältnis, wie zwischen dem Zahlssystem und den unendlichen Mannigfaltigkeiten der kontinuierlichen infinitesimalen Elemente. So notwendig die letzteren sind, so können sie doch das System der diskreten Zahlen keineswegs ersetzen. Und so konventionell das Zahlssystem ist, so konventionell ist auch das Intervallensystem. Aber auf dieser Konvention beruht die Gesetzmäßigkeit der Musik. Das Intervall hat seinen Grund in der Tonreihe.

6. Konsonanz und Harmonie.

Noch an einem andern Punkte entsteht Unklarheit aus dem ungeklärten Verhältnis zwischen Ästhetik und Psychologie: bei der Konsonanz. Bei ihr handelt es sich nicht um die psychologische Frage, ob der Dreiklang, der das Urbild der Konsonanz ist, gleichzeitig und als Ein Ton gehört wird. Diese Frage widerspricht schon der logischen Methodik, der die Psychologie unterworfen sein muß. Sie widerspricht der Kategorie der Zeit, welche bedeutet, daß nur im Nacheinander, oder besser im Voreinander Inhalte des Bewußtseins entstehen können. Hier tritt die Illusion in Kraft, welche das räumliche Nebeneinander an dem zeitlichen Nacheinander zu bewirken vermag.

Die sogenannte Verschmelzung kann daher nimmermehr zu bedeuten haben, daß die drei Töne des Dreiklangs in eine Einheit untergingen. Die Einheit bedeutet