



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

6. Konsonanz und Harmonie (Die Verschmelzung - Die Tonart)

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

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

niemals einen Untergang; sie fordert immer die Erhaltung der durch sie und in ihr zu vereinigenden Elemente. Auch ist es ja ein bekannter Tatbestand, daß jeder geübte Dirigent zwanzig Orchesterstimmen zugleich zu hören und zu unterscheiden vermag. Indessen handelt es sich dabei noch immer nur um eine psychologische, nicht um die ästhetische Frage.

Ästhetisch ist die Konsonanz ein Korrelat zur Dissonanz, mithin ein Begriff der Harmonie, mit der sie auch gleichwertig gebraucht wird. Zunächst bewährt sich auch hier wieder unsere Antizipation. Die Dissonanz ist deshalb ein Moment der Harmonie, weil ihre harmonische Auflösung, wie man sagt, erwartet wird. Diese Erwartung muß eine berechtigte Forderung sein, die freilich auch übertrieben werden kann, die immer aber die ursprüngliche Antizipation voraussetzt und diese selbst ist. Das Mitklingen der zugehörigen Töne des Akkords kann an und für sich den Grund der Konsonanz nicht bilden: das Mitklingen muß zum Bewußtsein kommen, und dies bewirkt die Antizipation.

Daß es sich bei der Konsonanz nicht schlechthin um das psychologische Mitklingen dreht, wird evident an der Harmonie, welche den Inbegriff aller musikalischen Gesetzmäßigkeit bildet. Sie ist der Ursinn des Intervallensystems. Denn die Verwandtschaft der Tonstufen hat in ihr ihren wirkenden Grund. Welcher Tonart in einer Periode ein Ton angehört, ob er Terz oder Tonica ist, darüber kann das Ohr nicht entscheiden, aber die harmonische Einsicht. Mithin gehört es zum Eigenwert eines jeden Tons in einem Musikstück, daß er diese harmonische Vielwertigkeit hat.

Auch hier wieder ist die Antizipation mit im Spiele. Jeder Ton des Akkords strebt zu den verwandten Akkorden hin. Der Sinn dieser Ausdrucksweise ist aber der, daß vermöge des Zeitbewußtseins diese Reinheit dem musikalischen Gefühle, dem musikalischen Schaffen zu eigen wird. Die Antizipation ist nicht etwa nur auf ein Element eingeschränkt; ihr Horizont erstreckt sich über das ganze Gebiet der harmonischen Verwandtschaft. Vermöge der Antizipation wird die Harmonie

zur Orientierung, gleichsam zum Kompaß der Komposition.

Zunächst könnte es scheinen, als ob Verwirrung daraus entstehen könnte, daß man der eindeutigen Zugehörigkeit eines Tons nicht sicher sein kann. Vielmehr aber besteht darin, beruht darauf die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des musikalischen Schaffens. Nirgend vielleicht ist die schöpferische Phantasie bei aller ihrer Zauberkraft in einer so genauen Gesetzlichkeit begründet, wie in dieser harmonischen Vieldeutigkeit und Verwandtschaft.

7. Die Melodie.

Wie steht es nun um die Melodie? Schon aus dem Akkord ergibt es sich, daß sie durch die Harmonie bedingt ist. Es ist nicht von Belang, aus wieviel Tönen oder Takten eine Melodie bestehen muß; denn wie wenige es immer seien, die harmonische Verwandtschaft vermehrt ihre Anzahl durch ihre harmonische Bedeutsamkeit. So läßt es sich auch verstehen, daß die Melodie zu einem Thema und zu einem Motiv sich verdichten kann. Die Unendlichkeit der Beziehungen, vielmehr die Gesetzlichkeit derselben gibt dem melodischen Element den kompositorischen Wert.

Außer dieser harmonischen Bedingtheit ist die Melodie jedoch das Fundament des persönlichen Gesetzes, welches das Genie zu vertreten hat. Man hat Melodie, oder man hat keine. Man hat eigene Melodie, oder man hat keine. Wer sie entlehnt, spricht sich das Todesurteil als Genie. Was man sonst immer an Originalität zu Wege bringen kann, ist ein Beiwerk der Technik. Es ist darum keineswegs zu verachten, und es kann für die Entwicklung der Kunst von Nutzen werden. Aber die Wurzel des musikalischen Genies liegt in der Melodie.

Die Instrumentierkunst kann wahrlich nicht größern Wert haben als die der Kontrapunktik. Aber man setzt diese trotz allem ihrem Wissen und Können doch nicht dem Wesen des musikalischen Genies gleich. Wenn dagegen N ä g e l i