

## *Quellengestütztes Musizieren* Quellenblätter von Gerhart Darmstadt, 8.3

Gerhart Darmstadt

**Film 8: Dynamik und Akzente [11:29]**

**Quellenbeleg 3 [07:29]**

### **Über das klangliche Verhältnis von Höhe und Tiefe in der Musik**

Die Erkenntnis, dass eine irdische Statik unten als Basis stabiler und kräftiger als in der Höhe sein muss, beruht auf grundlegenden Naturerfahrungen. Jedes herkömmliche Bauwerk braucht eine stabilisierende Masse als Fundament und alles, was darauf gebaut wird, verjüngt und entlastet sich nach oben, bis vielleicht auf eine Bedachung, die zur Stabilisierung ein gewisses Gewicht braucht und in besonderen Fällen früher sogar noch vergoldet wurde. In früheren Zeiten gehörten zu einem Gebäude auch noch harmonische Proportionsverhältnisse sowie schöne und passende Außenornamente.

Betrachten wir die Pflanzenwelt, so braucht die gesamte Vegetation einen jeweils stabilisierenden Wurzelbereich. Bei einer Pflanze garantiert der Wurzelbereich die Stabilität bei Wind und Wetter, der Stängel oder Stamm mit den sich nach oben verjüngenden Verästelungen und Blättern wächst dem Licht der Sonne entgegen, und die Blüten öffnen sich zum Himmel als ein kosmisches Gegenbild zu den irdischen Wurzeln, bis sie sich verdichten, zur Frucht werden, dadurch vermehrt der Schwerkraft unterliegen, wieder zum Boden streben und sich mit ihm verbinden, um neues Wachstum zu ermöglichen.

Seit der Antike finden wir auch vielfältige Aussagen über das physikalische Verhältnis von Klängen oder Klangfolgen, bezogen auf Höhe und Tiefe. Im Folgenden findet sich eine kleine Auswahl an wichtigen Quellen.

Aristoteles (384–322 v. Chr.), *Problemata Physica*<sup>1</sup>, erläutert und übersetzt von Hellmut Flashar, Berlin (Akademie Verlag) <sup>4</sup>1991 (= Aristoteles, *Werke in Deutscher Übersetzung*, herausgegeben von Ernst Grumach, fortgeführt von Hellmut Flashar, Bd. 19):

Der tiefe Ton hat das Übergewicht über den Klang des höheren. Doch wohl deshalb, weil der tiefe Ton umfangreicher ist. Er gleicht nämlich einem weiten, der hohe Ton aber einem spitzen Winkel. [19,8: 918a19<sup>2</sup>]

Unter den Tönen bestimmt der tiefere immer die Klanghöhe [...] Doch wohl deshalb, weil das Tiefe groß und daher stärker ist. Auch ist im Großen das Kleine mit eingeschlossen [...] [19,12: 918a37]

Es ist wohltönender, von der Höhe zur Tiefe als von der Tiefe zur Höhe zu gehen. [...] Doch wohl deshalb, weil das Tiefe nach dem Hohen edler und wohlklingender ist. [19,33: 920a19]

1617, ein Jahr vor dem Beginn des dreißigjährigen Krieges erschien in Oppenheim der erste Band einer vierbändigen Enzyklopädie des englischen Arztes, Mathematikers,

---

<sup>1</sup> Aus dem Nachlass von seinen Schülern zusammengestellt.

<sup>2</sup> Die Zahlen geben an: Kapitel, Abteilung, Seite, Spalte (a = links, b = rechts), Zeile.

Naturphilosophen, Astrologen und Kabbalisten Robert Fludd (1574–1637), die eine noch weit ins 18. Jahrhundert reichende Wirkungsgeschichte hatte.<sup>3</sup>

Von der Erde als Zentrum des Universums ausgehend, beschreibt Robert Fludd den Verlaufs der vier Elemente, der sieben Planeten und der drei großen Regionen des „Empyreums“ (des feurigen Himmels, beziehungsweise der Engelreiche) bis in die göttliche Sphäre außerhalb des Universums. Anhand zweier von oben und unten durch das ganze Universum ineinander wirkenden Pyramiden. Mit der irdischen Pyramide („Pyramis materialis“) von unten nach oben und der formgebenden, spirituellen Pyramide („Pyramis formalis“) von oben nach unten kann man die gegenseitige Ergänzung und Abhängigkeit erkennen. Auf einer weiteren Abbildung stellt Fludd auf demselben inhaltlichen Hintergrund das *Weltenmonochord* anstelle der beiden sich durchdringenden Pyramiden dar. Um zu verdeutlichen, dass das ganze Universum uns nicht zugänglichen Gesetzmäßigkeiten unterliegt, die göttlich-geistigen Ursprungs sind, wird der Wirbel der einen Saite dieses Monochords von einer „rechten“ Hand gestimmt, deren Arm außerhalb der uns zugänglichen Welt durch Wolken mit himmlischer Strahlkraft verhüllt ist.<sup>11</sup> Fludd schreibt dazu: „Als Urheber solcher Musik wirkt die Weltseele oder das wesenzzeugende Licht.“<sup>12</sup> Die Saite dieses einsaitigen, auf Pythagoras zurückgehenden Instruments, ist auf G gestimmt. Dieses G wird als archaischer Grundton mit dem griechischen „Gamma“ (Γ) bezeichnet. Die auf dem Monochord entwickelte Tonskala ist mit relativen Tonhöhen benannt: Γ – A – B[H] – C – D – E – F[#] – G.<sup>13</sup>

Die Saite wird in zwei Oktaven aufgeteilt, in die untere, „materielle Oktave“ und die obere, „spirituelle Oktave, deren Vollkommenheitsgrad sich menschlicher Fassungskraft entzieht, da sie in der Natur des Dreiecks reinsten Prägung ihr Ziel und Ende findet.“<sup>14</sup>

Verbinden wir mit dieser Anschauung die beiden sich durchdringenden Dreiecke (Pyramiden) aus der ersten Abbildung, so folgt daraus die schon von Aristoteles vertretene Erkenntnis, dass ein Ton, je tiefer er geht, desto mehr Materie, Physis und Stärke in sich enthält, und je höher er steigt, Materielles verliert und Spirituelles im Sinne von Geist, Liebe und Schönheit gewinnt. Kein Ton verfügt, verglichen mit einem anderen, im Ganzen über ein Mehr oder Weniger. Jeder Ton besitzt im Verhältnis zu diesen beiden entgegengesetzten Polen eine verschiedene Mischung von Tonqualitäten, deren Summe bei wechselnder Substanz jedoch gleich bleibt.

Isaac Newton (1643–1727) befasste sich um 1684<sup>4</sup> mit der gegenseitigen Anziehung von Materie (Masse) und Gravitation (Schwerkraft), die im Universum mit Flieh- und Anziehungskräften aufeinander wirken und auf unserer Erde bewirken, dass alle Substanzen je nach Masse beziehungsweise Verdichtung mehr oder weniger vom Erdmittelpunkt nach unten gezogen und gehalten werden.

---

<sup>3</sup> Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*. [...] *Tomus primus de macrocosmi historia* [...]. [Tractatus] *Primus de Metaphysico Macrocosmi et Creaturarum illius ortu. Physico-Macrocosmi in generatione et corruptione progressu*. [Übersetzung des Titels: *Erster Band über die Wissenschaft des Makrokosmos (= der großen Welt). Erste Abhandlung über den metaphysischen Ursprung des Makrokosmos und seiner Geschöpfe. Der natürliche Fortschritt des Makrokosmos im Werden (eigtl.: Zeugung) und Vergehen.*], Oppenheim (Johann Theodor de Bry) 1617, Reprint, eingeleitet und hrsg. von Wilhelm Schmidt-Biggemann, frommann-holzboog Verlag e. K. Eckart Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2018 (= *Clavis Pansophiae. Eine Bibliothek der Universalwissenschaften in Renaissance und Barock*, Bd. 5,1).

<sup>4</sup> Isaac Newton, *Über die Gravitation. Texte zu den philosophischen Grundlagen der klassischen Mechanik*, Text lateinisch-deutsch, übersetzt und erläutert von Gernot Böhme, Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1988 (= *Klostermann-Texte: Philosophie*). Diese Arbeit Newtons ist nur als Manuskript überliefert. In der Auseinandersetzung mit dem Werke von René Descartes (1596–1650), *Principia Philosophiae*, Amsterdam 1644, entwickelte Newton schließlich sein Hauptwerk *Philosophiæ naturalis Principia mathematica* [Übers.: Die mathematischen Grundlagen der Naturphilosophie], London 1687.

Unter mehreren anderen formuliert Wolfgang Caspar Printz (1641–1717) die Konsequenzen daraus für die Musikpraxis, in: *Compendium musicæ signatoriae & modulatoriae vocalis, Das ist: Kurtzer Begriff aller derjenigen Sachen / so Vokal-Music lernen will / zu wissen von nöthen seyn. Auf begehren aufgesetzt / und ans Licht gegeben von Wolffgang Caspar Printzen von Waldthurn / der Reichs=Gräfl. Promnitz. Capell=Music bestallten Dirigenten und Cantore zu Sorau. Dreßden / verlegts Johan. Christoph Mieth / druckts Johann Riedel / 1689. Reprint, Hildesheim 1974:*

Je mehr eine Stimme aufsteiget / und je höher sie ist / ie subtiler und linder soll sie gesungen werden / und je tiefer eine Stimme wird / je grössere Stärcke soll ihr gegeben werden[.] [Erster Theil. Cap. III. Von genauer Inachtnehmung der Musicalischen Zeit. §. I. VI. S. 44]

Johann Mattheson (1681–1764) beobachtete zu seiner Zeit als erster, dass die bisher gültigen, uralten Vorstellungen über das Klangverhältnis von Höhe und Tiefe zumindest bei einigen neuen Musikern nun ins Gegenteil verkehrt wurden. Er bezieht sich wohl auf Komponisten beziehungsweise Virtuosen, die für sich selbst eine brillante Oberstimme schrieben und der Begleitung nur noch eine nachrangige Rolle zuwiesen, in: *Der vollkommene Capellmeister, Das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will: Zum Versuch entworfen von MATTHESON. Hamburg, Verlegts Christian Herold, 1739. Reprint, hrsg. von Margarete Reimann, Kassel, Basel 1954, 21969; Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten, hrsg. von Friederike Ramm, Kassel 1999:*

Man muß sich billig verwundern über die kluge Regel, welche schon ein Paar hundert Jahr gegolten hat, **daß eine iede singende Stimme, ie höher sie gehet, desto mehr gemäßiget und gelindert; in der Tiefe aber, nach eben dem Maaß, verstärcket und völliger oder kräftiger <sup>†)</sup> heraus gebracht werden soll.** Wir haben uns aber noch mehr zu verwundern, daß solche vernünftige und erlesene Sätze bey itziger lüsternen Welt fast nichts mehr zu sagen haben. [Zweiter Theil. Darin die wirkliche Verfertigung einer Melodie, oder des einstimmigen Gesanges, samt dessen Umständen und Eigenschafften, gelehret werden. Drittes Haupt=Stück. Von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen. §. 15. S. 111]

Auch Johann Joachim Quantz (1697–1773) spricht von solchen primär technikorientierten Flötisten, in: *Johann Joachim Quantzens, Königl. Preußischen Kammermusikus, Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. Nebst XXIV. Kupfertafeln. Berlin bey Johann Friedrich Voß. 1752. Reprint, mit einer Einführung von Barthold Kuijken, Wiesbaden 1988:*

Ich weis aber auch aus der Erfahrung, daß bey solchen mechanischen Flötenspielern, die Regel, daß die tiefen Töne stark, und die hohen hingegen schwach gespielt werden müssen, nicht beobachtet wird. [Das IV. Hauptstück. Von dem Ansatz., 14. §. S. 46]

Das alte Prinzip, dass unten Kraft (Materie) vorherrscht und oben Schönheit (Leichte) erklärt der Philosoph Jean Jacques Rousseau (1712–1778) anhand seiner Arpeggio-Beschreibung für Streicher, in: *Dictionaire de Musique, Par J. J. Rousseau. A Paris, Chez*

---

<sup>†)</sup> Fußnote Matthesons: *Quelibet vox, quo magis intenditur, eo submissior & dulcior sonus usurpetur; quo autem magis descendit, eo sonus sit plenior.* [Je mehr jede beliebige Stimme angespannt wird, wird ein desto leichter und sanfterer Klang gebraucht, je tiefer sie aber wird, umso voller möge der Ton sein.] Id. ibid. [So wird es gehen.]

*la Veuve Duchesne, Libraire, rue S. Jacques, au Temple du Goût. M. DCC. LXVIII. (1768) Avec Approbation & Privilège du Roi.* Reprint, Hildesheim 1969<sup>5</sup>:

ARPEGGIO, [...] l'Arpège du Violoncelle ou du Violon [...] se tire d'un seul & grand coup d'Archet qui commence fortement sur la plus grosse corde, & vient finir en tournant & adoucissant sur la Chanterelle. [S. 35]

[Übersetzung:] ARPEGGIO, [...] Auf dem Violoncello oder auf der Geige [...] ist es ein langer Bogenstrich, welcher auf der G-Saite *forte* beginnt, über die Steggrundung gleitet und auf der höchsten Saite sanft endet; [<sup>6</sup>]

Mit anderen Worten drückt dies auch der schwäbische Dichter und Musiker Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) aus, in: *Christ. Fried. Dan. Schubarts Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst.* [entstanden 1784/1785], herausgegeben von Ludwig Schubart (1766–1812), *Königl. Preuss. Legationsrath. Wien. Bey J. V. Degen. Buchdrucker und Buchhändler* 1806. Reprint, hrsg. von Fritz und Margrit Kaiser, Hildesheim 1990:

Die unteren Töne müssen brausen; die oberen lieblich dahin schweben. [Zweyter Theil. Die Grundsätze der Tonkunst., Von den musikalischen Instrumenten.: Von blasenden Instrumenten. Die Querflöte. S. 325]

Das gegenteilige Prinzip empfindet der herausragende Pianist seiner Zeit, Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), als „naturgemäß“, in: *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte bis zur vollkommensten Ausbildung, verfasst und S<sup>r</sup>. Majestät dem Kaiser von Russland Nicolaus. I. in tiefster Unterthänigkeit zugeeignet von J. N. Hummel, großherzoglich sächsischer Hofkapellmeister, Ritter der königl. französischen Ehrenlegion, Mitglied mehrerer akademischer Gesellschaften. Mit Privilegien. Original-Auflage. 1828. Eigenthum des Verlegers. Wien, bei Tobias Haslinger, Musikverleger. London, bei Boosey und C<sup>omp</sup>. Paris, bei A. Farrenc. Verlags-N<sup>o</sup>. 5201. Stich und Druck aus Haslingers Officin.:*

Stufenweise aufwärts steigende Töne und Läufe werden, der Natur gemäss, nach und nach *crescendo* (angezogener) und herabgehende *diminuendo* (nachlassender) vorgetragen, um ihnen Licht und Schatten zu ertheilen, es giebt aber auch Fälle, wo dieses umgekehrt statt findet, oder wo sie durchgehends gleich stark gespielt werden müssen; dieses hängt von dem Willen des Komponisten ab, nachdem er es vorschreibt. – [Dritter Theil. Zweites Kapitel. Einige Hauptbemerkungen, den schönen Vortrag und Ausdruck betreffend. §. 5. S. 418]

Der bedeutende Musiktheoretiker Hugo Riemann (1849–1919) schließlich nennt das neue Prinzip, die höheren Töne klanglich herauszuheben, eine „bekannte Hausregel“, wengleich er sie auch wieder einschränkt, in: *Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasierung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik. Von Dr. Hugo Riemann. 1884. Hamburg. Verlag von D. Rather. St. Petersburg. Verlag von A. Büttner. Leipzig. Fr. Kistner.:*

---

<sup>5</sup> Übersetzungen der wichtigsten Artikel in: Jean Jacques Rousseau, *Musik und Sprache*, übers. von Dorothea Gülke und Peter Gülke, Wilhelmshaven 1984 (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*, hrsg. von Richard Schaal, Bd. 99), S. 213–330.

<sup>6</sup> Übersetzung, zitiert nach: Marianne Rónez, *Die Violintechnik im Wandel der Zeit. Die Entwicklung der Violintechnik in Quellenzitaten von den Anfängen bis Pierre Baillot*, Teilband 2, Wien 2012 (= *Musik. Forschung und Wissenschaft*, Bd. 3), S. 203. S. auch dies., „Das Arpeggio in der Violinmusik“, in: *Tempo, Rhythmus, Metrik, Artikulation in der Musik des 18. Jahrhunderts.* XXIII. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts, Michaelstein, 16. bis 18. Juni 1995 (= *Michaelsteiner Konferenzberichte* 53), Michaelstein 1998, S. 104.

Ein scheinbarer Konflikt ergibt sich aber nun, wenn wir unsere Aufmerksamkeit der bekannten Hausregel zuwenden, welche für die Mehrzahl der ausübenden Musiker den einzigen positiven Anhalt für eine vernünftige dynamische Schattirung bildet, nämlich:

crescendo für steigende Tonhöhe und  
diminuendo für fallende Tonhöhe.

Dass die dynamische Hauptnote eines Motivs oder einer Phrase nicht immer zugleich die melodische Gipfelnote ist, erweist ein Blick auf jedes beliebige Musikstück; ein Widerspruch der bezeichneten Hausregel und unseres Fundamentalsatzes ist daher für häufige Fälle ganz unvermeidlich und es handelt sich nun darum, zu untersuchen, welches Gesetz das höhere ist, ob eins das andere ausser Kraft setzt, oder ob die Ergebnisse beider compensirt werden müssen. [VIII. Kapitel. Melodische und harmonische Dynamik. §. 38. Natürliche Dynamik der melodischen Bewegung. S. 172]

Bis heute hat sich diese eher einseitige Tendenz für eine „vernünftige dynamische Schattirung“ noch verstärkt. Um nicht einfach einem festgelegten Prinzip zu folgen, lohnt es sich zu differenzieren, und auch für die Vergangenheit zu untersuchen, welche Zusammenhänge für die jeweiligen Komponist:innen vorherrschend, beziehungsweise gültig waren. Für den Symphoniker Anton Bruckner (1824–1896) beispielsweise, der von der Orgel her dachte, ist wohl eher das alte Prinzip vertraut und vorherrschend gewesen.