

Rudolf Steiner: „Denn, wer das Gefühl, das richtige Gefühl hat von einem kleinen Kinde, möchte immer sagen: Das kleine Kind wird eigentlich als ein Musikinstrument geboren. Und das Musikalische der Kinder beruht auf diesem Urzusammenhang gerade auch des melodiosen Elementes mit dem Menschen.“

GA 283, 7. 2. 1921, S. 100, Ausgabe 1989

Herwig Duschek, 31. 5. 2013

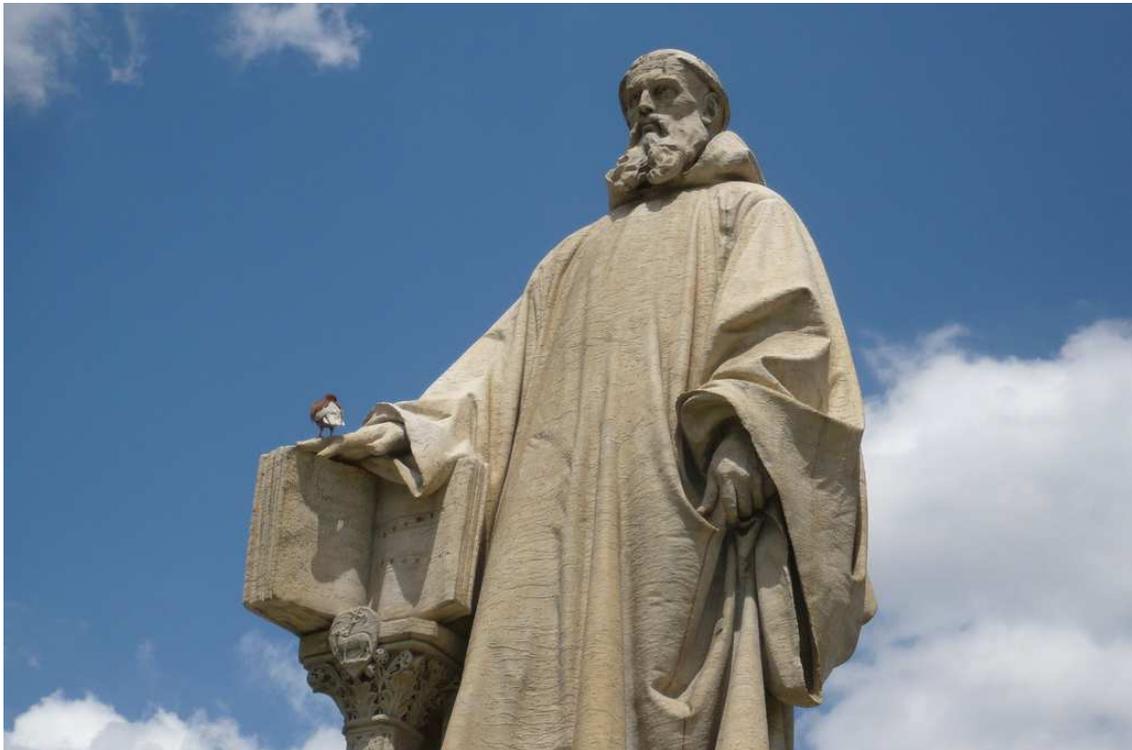
www.gralsmacht.com

1195. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (15)

(Ich schließe an Artikel 1194 an.)

Kurt Pahlen schreibt weiter:¹*Im Zeitalter des Übergangs – von der Einstimmigkeit zur Mehrstimmigkeit, von Neumen und Buchstabenschrift zu fortgeschritteneren Notationsmethoden – ist noch von einigen bedeutenden Musikern zu berichten. Dem flandrischen Mönch Hucbald² kommt große Bedeutung zu. Er wurde vermutlich um 840 geboren, um 880 zum Priester geweiht, lebte im Kloster St. Amand bei Tournai (an der Scheide im heutigen Belgien) und starb dort zwischen 930 und 932. Hucbald ging in seinen grundlegenden musikwissenschaftlichen Arbeiten immer noch von griechischen Lehren aus, wie Boethius (siehe Artikel 1192, S. 5) sie im Abendland bekannt gemacht hatte.*



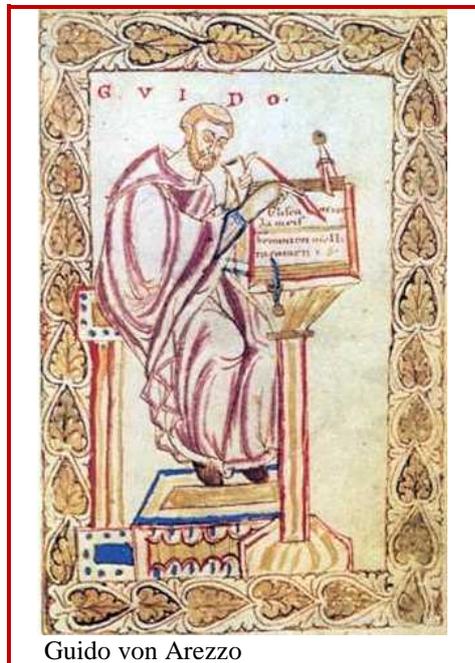
(Guido von Arezzo [s.u.]. Arezzo liegt südöstlich von Florenz.)

¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 23-29, Südwest 1991.

² Hucbald von Saint-Amand ... (* um 840 Fleurus, [Flandern]; gest. 20. Juni 930 in Abtei Saint-Amand) war Mönch und einer der frühesten Musiktheoretiker des Abendlandes. <http://de.wikipedia.org/wiki/Hucbald>

Er erfand dann eine eigene Buchstabenschrift, und als auch diese ihn nicht völlig befriedigte, hatte er eine damals völlig neue und, wie sich herausstellte, bahnbrechende Idee: Er zog waagrechte Linien, um Tonhöhen zu fixieren. Vom heutigen Stand aus gesehen, war dies ein verhältnismäßig kleiner Schritt, aber oft ist ein kleiner Schritt der Beginn eines großen Sprungs. Eine einzelne Linie schuf nur eine Trennungsmöglichkeit zwischen „hohen“ und „tiefen“ Noten. Aber erst die etwas später erfolgte Ziehung einer zweiten Linie schuf so etwas wie ein Maß. Schrittweise näherte man sich dem endgültigen Liniensystem.

Dann kam Guido von Arezzo³, ein Mönch aus der Toskana, der von ungefähr 992 bis etwa 1050 lebte. Seine und die folgenden Zeiten sahen in ihm nicht weniger als einen „Patriarchen der Musik“, einen „Erfinder der Notenschrift“, den Schöpfer des lateinischen Notenalphabets Do-re-mi-fa-sol-la-si, das heute noch in einem wesentlichen Teil der Welt, vor allem in allen lateinischen Ländern, angewendet wird. Zeitweise ging die Verehrung für den zweifellos hochbedeutenden Mann so weit, daß man ihm dazu noch die Erfindung des Klaviers, des Kontrapunkts, ja schließlich der Musik selbst zuschrieb.



Guido von Arezzo

Die Reaktion blieb nicht aus; neuere Zeiten sprachen ihm diese Erfindungen wieder ab, bis man in ihm kaum mehr als einen guten praktischen Musiker sehen wollte, der Erkenntnisse seiner Zeit gut zu verwerten wußte. Die Wahrheit dürfte in der Mitte liegen. Guido hat genug Verdienste, um als bedeutender Bahnbrecher fortzuleben, als eine der wichtigsten Gestalten der großen Wende um das Jahr 1000.

Er vermehrte die Zahl der Notenlinien, gelangte bis zu ihrer vier, also schon nahe an die fünf, mit deren Hilfe das anbrechende Jahrtausend musizieren wird. Auch versah er sie mit verschiedenen Farben und zog die Linien im Terzabstand, also für den „übernächsten“ Ton, um es einfach auszudrücken. Das ermöglichte die einfache Schreibart, daß auf jeder Linie und in jedem Zwischenraum je ein Ton Platz hatte, so wie es dann bis zum heutigen Tag der Fall ist. Der Weg zu einer sehr klaren Notenschrift schien offen.

³ Guido von Arezzo ... (* um 992; gest. unsicher: 17. Mai 1050 in Avellana) war ein Benediktinermönch, Musiktheoretiker und Lehrer. http://de.wikipedia.org/wiki/Guido_von_Arezzo

Da geschah etwas, was nicht vorauszusehen gewesen war. Es stürzte die damaligen Musiktheoretiker in eine schwierige Lage. Wahrscheinlich darf man ihnen keinen Vorwurf machen, denn das Problem trat wohl zuerst nahezu unscheinbar auf. Daß es zur Lawine werden könnte, war zu Beginn kaum zu erkennen. Es tauchten nämlich neue Töne auf (?⁴), mit den sieben „ursprünglichen“ – noch von Griechenland her „diatonisch“ genannten – war es nicht mehr getan. Was war zu tun, da der Raum innerhalb der Notenschrift verteilt war?

Verteilt war ebenfalls der Tonraum bei den nun aufkommenden Orgeln: Die sieben festgelegten Töne besetzten ihren Platz und ließen den Neuankömmlingen keinen freien Zwischenraum. Die ganze Sache begann möglicherweise an der vorletzten Stelle der einfachsten Tonleiter. Das abendländische Gehör verlangte hier immer gebieterischer einen Ton, der in den letzten „leitete“ (und der später auch wirklich der „Leitton“ genannt wurde).

Dort stand, wenn die Tonleiter mit C begann, der Ton B. Näherte man seinen Klang – und das könnte im zeitgenössischen Volkslied vielleicht schon der Fall gewesen sein – dem unmittelbar folgenden höheren C an, so spaltete man diesen Ton B: in ein etwas tieferes und in ein etwas höheres B. Man nannte zuerst das eine „b durus“ (=H), das andere „b mollis“ (=b), also lateinisch „hartes“ und „weiches B“ und glaubte, es sei der Fall erledigt, wenn man die beiden mit kleinen Vorzeichen unterschiede.

In Wirklichkeit aber war man „neuen“ Tönen auf die Spur gekommen, nichts Geringerem als der Ergänzung des Tonmaterials bis zu seiner natürlichen Aufrundung zu zwölf Tönen oder Noten. Um das zu verstehen, genügt es zu wissen, daß die vorher vorhandenen sieben Töne keineswegs gleiche Abstände voneinander aufwiesen. Es gab „große“ Intervalle (die man später „Ganztöne“ nennen wird, als Abkürzung des klareren Begriffes „Ganztonschritt“ oder „Ganzton-Intervall“) und „kleine“, die etwa die Hälfte der „großen“ maßen und daher später den Namen „Halbtöne“ (besser „Halbtone“ oder „Halbton-Intervalle“) erhielten.

Schon die griechischen „Tetrachorde“, Grundsteine der abendländischen Tonleitern (italienisch; Skalen), kannten diese beiden Klassen von Tonabständen oder Intervallen. Wieso kam eigentlich so lange niemand auf den Gedanken, daß der kleinere Abstand so etwas wie ein Grundintervall sein müßte, das überall vorhanden sei, auch wenn es beim Bau der ersten Leitern nur ausnahmsweise verwendet wurde? Man hätte sich manches ersparen können.

Als nun diese „neuen“ Töne auftauchten, gab es keine einfache Lösungsmöglichkeit für dieses Problem. Man hätte, um eine Ideallösung zu versuchen, die weit fortgeschrittenen Versuche der Notenschrift annullieren müssen. Zu einem so heroischen Versuch aber schien niemand fähig, vielleicht wurde er in seiner ganzen Tragweite auch nicht erkannt. Ebensowenig wurden die Tastaturen der Orgeln ungültig erklärt und statt siebentönig nun zwölfönig gebaut. Dagegen erfand die Musiktheorie eine Lösung, die in den folgenden Jahrhunderten zu einem perfekten System ausgebaut wurde. Man müßte es großartig nennen, wenn es nicht von Anfang an falsch wäre und auf falschen Voraussetzungen beruhte. Es geht nämlich von der Annahme aus, ein Klang, ein Ton könnte nach Belieben „erhöht“ und „erniedrigt“ werden.

Was ist ein Klang? Die Folge einer bestimmten Anzahl von Schwingungen, die im Bereich unseres Gehörs liegen⁵. (Es gibt Schwingungszahlen, die der menschlichen Wahrnehmung

⁴ Mir erscheint es merkwürdig, daß plötzlich ... *neue Töne* aufgetaucht sein sollen. Die Musik, also auch die einzelnen Töne waren meines Erachtens schon da. Wahrscheinlich trat das „Problem“ mit den 12, anstatt den 7 Tönen (s.u.) im Zusammenhang mit der abendländischen Notenschrift auf.

⁵ Dies ist der materialistisch-physikalische Aspekt. Der Ursprung des Tones und liegt im Geistigen.

nicht als Klang zugänglich sind.) Jede Schwingungszahl bringt also, unter der obigen Voraussetzung, in unserem Hörbereich zu liegen, einen ganz bestimmten Klang oder Ton hervor. 440 Schwingungen in der Sekunde erzeugen einen Klang, aber schon 441 einen anderen. Keinem Mathematiker könnte es einfallen, 5 als eine „erhöhte 4“ oder 87 als eine „erniedrigte 88“ anzusehen. Die Musiktheorie des ausgehenden Mittelalters aber beging diese „Ersünde“, die Millionen von Musikstudenten geistige Akrobatik abverlangte bis zum heutigen Tag.

Denn die Theorie erfand die „Erhöhung“ des Tones durch Voransetzung eines Kreuzes (#), die „Erniedrigung“ des Tones durch ein B (b), ging aber in ihrem Irrtum noch weiter und erfand das „Doppelkreuz“ (## oder X) und das Doppel-B (bb), also die „doppelte Erhöhung“ und die „doppelte Erniedrigung“. Aus der ersteren wurde z.B. das Fis nochmals um einen Halbton erhöht, wodurch ein Fisis erreicht wurde – das aber nichts anderes ist als ein G. Die „doppelte Erniedrigung“ machte etwa aus einem Ges ein Geses; dieses aber ist identisch mit dem F. Auf diese sinnlos komplizierte Weise entstand ein Tonsystem, das in sich „perfekt“ ist, worauf alle theoretisch veranlagten Gemüter sehr stolz sind. Daß die musikalische Praxis aber völlig unnötigerweise kompliziert wurde, berührt die Theoretiker wenig.

Und auf der Orgel, so wie auf den später entstehenden anderen Tasteninstrumenten? Da wurde für die neugefundenen Töne so etwas wie ein zweiter Rang eingerichtet. Die „erbeingesessenen“ Tasten wollten – durchaus menschlich – nichts von ihrem Besitzstand abgeben, und so blieb nichts anderes übrig als hinter ihnen eine zweite Reihe kleinerer Tasten unterzubringen und sie farblich von den „Haupttönen“ abzuheben: Man machte sie weiß, wenn diese schwarz waren, und schwarz, wenn die Haupttöne dann im 18. und 19. Jahrhundert weiß wurden.

Wieviel Musikstudierenden wurde durch diese willkürliche Lösung der Eindruck vermittelt, die „Haupttöne“ C,D,E,F,G,A,H seien „wichtiger“ als die anderen, kleineren, im Hintergrund befindlichen Tasten? Es hat nicht an Versuchen gefehlt, diese „Ersünde“ der mittelalterlichen Musiktheorie gutzumachen, die zwölf existierenden Halbtöne etwa mit den Ziffern 1 bis 12 zu bezeichnen, aber allzuviel Notenpapier ist seit Jahrhunderten in der alten Form beschrieben und bedruckt worden ...

Erste Strophe des Johannes-Hymnus „Ut queant laxis“ (s.u.). Diastematische⁶ Darstellung mit Tonbuchstaben über dem Text und Solmisationssilben (s.u.) am Rand. ...⁷

⁶ Tonhöhen anzeigende

⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Guido_von_Arezzo

