

Musikterminologie erklärt:

Konsonanz und Dissonanz

„Hören Sie die wunderbaren Klänge und Tonfarben – ja die Dissonanzen, die der Komponist gerade verwendet?“, flüstert jemand im Konzert seinem Nachbarn zu. „Für mich klingt das jetzt aber schief!“, antwortet der. Die Dame von der Reihe darüber zischt: „Seien Sie lieber still und genießen Sie die schöne klassische Musik!“ „Klassik? Pfff!“, empört sich der Herr mit dem Monokel, „das ist Schönberg!“

Von Dr. Niels-Constantin Dallmann

In keiner anderen Kunstform kommt es wohl häufiger vor als in der Musik, dass Menschen im Gespräch aneinander vorbeireden. Seien es die Musiker, die vom Kollegen verlangen, auf eine bestimmte Art und Weise zu spielen, nur um festzustellen, dass der unter „dulce“, „forte“ oder einem „Blues“ etwas komplett anderes versteht. Seien es die Musikwissenschaftler, die selbst unter ihresgleichen und nach heftigen, aber zum Glück in der Regel gewaltfreien akademischen Schlagabtausch Begriffen nicht immer einheitlich verwenden und lieber in einem mehrbändigen Werk den eigenen Standpunkt darlegen würden, als dem universitären Erzfeind auch nur teilweise Recht zu geben. Oder sei es ganz einfach das Publikum, das, wie eingangs fiktiv dargestellt, völlig sorgenfrei munter Fachbegriffe durcheinanderwirbelt, und zwar mit allem Recht der Welt: Musik ist eine abstrakte Angelegenheit, die mit Worten schwer zu fassen ist. Zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Stilrichtungen haben manche Begriffe ganz unterschiedliche Bedeutungen. Sogar das eine oder andere Musiklexikon tut sich da gelegentlich schwer. Diese Reihe soll etwas Klärung in diese Angelegenheiten bringen. Ziel soll es jedoch nicht sein, eine einzige allgemeingültige Erklärung für jeden Begriff zu liefern, sondern ein wenig Licht in das Dunkel der Musikterminologie zu bringen und aufzuzeigen, auf welch interessant unterschiedliche Weisen ein und derselbe Terminus verwendet werden kann.

Konsonanz und Dissonanz

Für manche Musikwissenschaftler sind es geradezu die Kernbegriffe der Musik, und darum soll mit ihnen begonnen werden: Konsonanz und Dissonanz. So selbstverständlich, wie dieses Paar gebraucht wird, so mehrdeutig kann es verstanden werden. Üblicherweise wird folgende Einteilung in Konsonanzen und Dissonanzen gelehrt: Oktaven, Quinten, Terzen und Sexten gelten als konsonant, Sekunden, Septimen und selbstverständlich der Tritonus sollen dissonant sein. Die Quarte ist ein Sonderfall, denn sie ist eigentlich konsonant;

dass sie gelegentlich als Dissonanz bezeichnet wird, ist durch das europäische Musiksystem begründet. Allerdings – so viel sei vorab gesagt – wäre bei dem Versuch, die Konsonanz zu definieren, noch zwischen nacheinander (sukzessiv) gespielten Tönen und gleichzeitigen (simultanen) zu unterscheiden. Aus Gründen der Übersichtlichkeit soll hier nur auf simultane Intervalle eingegangen werden.

Was genau meint man, wenn man sagt, ein Intervall ist konsonant? Klingt es deswegen schön? Sind Dissonanzen unschön, unerträglich und zu vermeiden? Was macht ein Intervall zu einer Dissonanz? Woran hören wir das überhaupt? Schnell merkt man, es werden mehr Fragen aufgeworfen, als durch Verwendung dieses nur scheinbar so eindeutigen Begriffspaares geklärt werden. Wer das nicht glauben mag, soll doch bei der nächsten Probe einfach mal seine Mitmusiker fragen, was denn eine Konsonanz oder eine Dissonanz sein soll.

Die alten Griechen und das Monochord

Werfen wir zunächst einen kurzen Blick in die Geschichte. Nahezu jede Erläuterung des Konsonanzphänomens fängt bei den alten Griechen an und erzählt, dass Pythagoras das Tonsystem mithilfe eines Monochordes – also einer gespannten Saite – erklärte. Je nach Teilung der Saite entstünden verschiedene Töne, womit jedem Intervall ein bestimmtes Verhältnis zugewiesen werde. Die Oktave hätte beispielsweise ein Saitenverhältnis von 1:2, die Quinte von 2:3. Je einfacher das Saitenverhältnis, desto konsonanter wäre ein Intervall. So weit, so gut. Sollte man dieses eigentlich wirklich wichtige Thema tatsächlich in dieser Form abhandeln? Man sollte auch bedenken, dass Saiten insbesondere für Blasinstrumentalisten wie Saxofonisten, Flötisten oder Trompeter nicht unbedingt das naheliegendste Darstellungsmittel sind. Und überhaupt: Es kann ja bitteschön nicht darum gehen, möglichst abstrakte, der Liebe zur Mathematik und Geometrie entsprungene

Grundlagen voraussetzen, wonach ein Intervall konsonant oder dissonant wäre, sondern es muss auf das eigentliche Phänomen eingegangen werden, das eigentlich jedem auf die eine oder andere Art beim Hören zugänglich sein sollte. Die Frage ist nämlich nicht, ob irgendeine Autorität wie ein Lexikon oder ein Musiklehrer ein Intervall als konsonant oder dissonant bezeichnet, sondern: Was meint man überhaupt damit, was empfindet man persönlich beim Hören eines Intervalls?

Hermann von Helmholtz

An dieser Stelle hilft ein Blick in die wahrnehmungsphysiologische und -psychologische Literatur weiter. Im 19. Jahrhundert – einer Epoche bahnbrechender naturwissenschaftlicher Erkenntnisse – erklärte der deutsche Wissenschaftler Hermann von Helmholtz auf Grundlage seiner Beobachtungen die Dissonanz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen“ folgendermaßen:

„Wenn zwei musikalische Klänge nebeneinander klingen, ergeben sich im Allgemeinen Störungen ihres Zusammenklings durch die Schwebungen, welche ihre Partialtöne miteinander hervorbringen, so dass ein grösserer oder ein kleinerer Teil der Klangmasse in getrennte Tonstöße zerfällt und der Zusammenhang rau wird.“

Es sind also die Schwebungen, die nach von Helmholtz das Dissonanzempfinden hauptsächlich prägen würden. Spielt man auf dem Klavier zwei Töne im Abstand einer kleinen Sekunde gleichzeitig, so ist dies schnell nachvollziehbar: Die Schwebungen sind zu hören. Ist es das schon? Schwebungen erzeugen Dissonanz? War damit der Fall schon abgeschlossen? Natürlich nicht! Es gab schnell Widerspruch und es oblag dem knapp 27 Jahre jüngeren Musikpsychologen Carl Stumpf, die Theorie von Helmholtz wie folgt zu entkräften:

Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammen-tönen«) ist die Verschmelzung mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Doch sind im konkreten Falle Töne nur dann konsonant, wenn sie wirklich nach dem tonalen Zusammenhange als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang, Intervall). Abweichend von dem hier scharf präzisierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Akustiker und Tonpsychologen (s. Tonpsychologie) als konsonant Zusammenklänge von Tönen, die als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können. Vgl. C. Stumpf, »Geschichte des Konsonanzbegriffes« (1897), »Konsonanz und Dissonanz« (1898), »Konsonanz und Konfordanz« (Beitr. z. Akustik u. Musikwiss., Heft 6, 1911); Th. Lipps, »Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung« (Zeitschrift f. Psych. u. Physiol. 1899); F. Krüger, »Die Theorie der Konsonanz« (1908). Die Widersprüche erklären sich daraus, daß K. und Dissonanz Tonurteile sind, d. h. das Eingreifen logischer Funktionen voraussetzen. Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« muß zu einer Lehre von den »Tonvorstellungen« fortgebildet werden, wenn die Akustik vollen Kontakt mit der Musiklehre erhalten soll.

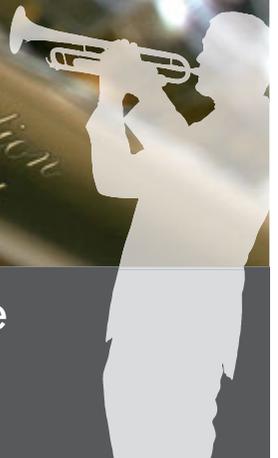
1. Helmholtz argumentiert – wie bereits gesagt – mit den Schwebungen, die bei zwei gleichzeitigen Tönen entstehen und so das Gefühl der Dissonanz hervorrufen sollen.
2. Stumpf hält dem entgegen, dass man Schwebungen (Intermissionen) in beliebiger Frequenz auch bei zwei konsonanten Tönen künstlich herstellen kann. Ebenso wäre es Stumpf gelungen, mit Stimmgabeln dissonante Zusammenklänge völlig frei von Schwebungen zu erzeugen.

Anzeige

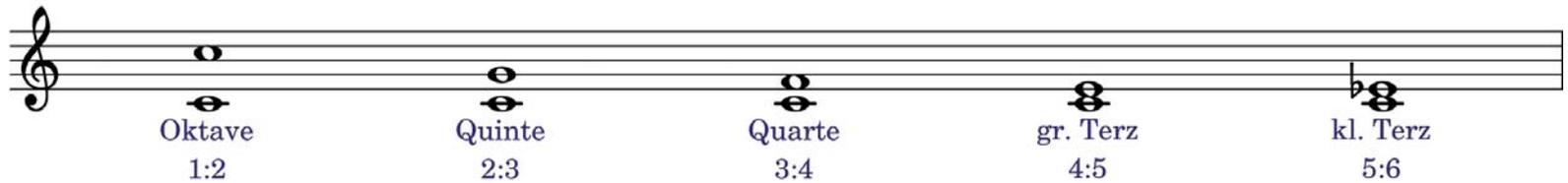
VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente
Verkauf - Reparatur - Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4 | Tel.: 01/5237473 Fax: -15 | E-mail: musikhausvotruba@aon.at



Saitenverhältnisse (reiner) konsonanter Intervalle beim Monochord



Es ist schon verblüffend, mit welcher Liebe zum Detail damals argumentiert wurde. Ist dies ein weiteres Indiz dafür, wie subjektiv all diese Empfindungen sind?

Stumpfs Tonverschmelzung

Stumpf hatte sich aber auch mit allen anderen gängigen Konsonanztheorien auseinandergesetzt und sie alle argumentativ entkräftet und verworfen. Im Ergebnis formulierte er eine eigene These, die er auf dem Prinzip der Tonverschmelzung gründet. Mit Tonverschmelzung meint er, dass bei einem Zusammenklang der Grad der Verschmelzung umso höher ist, desto schwieriger er sich beim Hören in seine einzelnen Töne trennen lässt und gar von manchen – er nimmt Unmusikalische als Versuchspersonen – als ein Ton wahrgenommen wird. Das sieht er sodann als eine der Ursachen für das Konsonanzempfinden an, fügt jedoch selbst Folgendes – und da spricht auch der Philosoph Stumpf – kritisch hinzu: „Wäre Konsonanz so viel wie Nichtunterscheidung zweier gleichzeitiger Töne, so würde in dem Augenblick, wo wir die Töne einer Quinte auseinanderzuhalten vermögen, ihre Konsonanz in Dissonanz übergehen.“ Das Ganze bleibt für ihn also ein tiefgreifenderes tonpsychologisches Problem. Aus Sicht der Wahrnehmungspsychologie hat man mit der Tonverschmelzung eine zumindest plausible (wenngleich weiterhin umstrittene Theorie) für die Konsonanzempfindung gefunden. Reicht das?

Exkurs: Traue keinem Musiklexikon!

Musiklexika tendieren dazu, aufgrund der gebotenen Kürze eines Eintrags, Sachverhalte nur überblicksartig wiederzugeben und zu vereinfachen. So findet man im DTV-Atlas der Musik folgende Definition:

„Die Tonverschmelzungstheorie (Stumpf):

Zwei Töne sind umso konsonanter, je mehr (ungeschulte) Hörer sie als einen einzigen empfinden (Oktav: 75%, Quint 50%, Quart: 33%, Terz 25%). Kon- und Dissonanz ist demnach ein Quantitäts- und kein Qualitätsunterschied.“

Unabhängig von der Frage, wieso es ein Quantitätsunterschied sein soll – Qualitätsunterschied wäre eher im Sinne des Urhebers der Verschmelzungstheorie gesprochen –, handelt es sich hier um eine starke Verkürzung, der Stumpf in dieser Form sicherlich vehement widersprochen hätte.

Denn das Experiment mit den ungeschulten Hörern soll zunächst ein Beleg für die Tonverschmelzung sein; erst im nächsten Schritt führt er die Konsonanz auf die Tonverschmelzung zurück. Letztendlich ist dieser Versuch keineswegs Stumpfs Erklärung der Konsonanz gewesen!

Zur Bedeutung in der musikalischen Praxis

Allen Erklärungsmodellen – den einfachen Saitenverhältnissen dargestellt am pythagoreischen Monochord, der Schwebungstheorie von v. Helmholtz und der stumpfschen Tonverschmelzung ist eines gemein: Sie zerlegen das Phänomen analytisch in kleinste Bestandteile, die mit der musikalischen Praxis nur noch wenig zu tun haben. Musik besteht nämlich nicht nur aus bloßen Zusammenklängen, sondern jede Musik fußt auf irgendeinem komplexen System, durch das die entstehenden Klänge, Töne und Rhythmen geordnet und vom Hörer interpretiert werden.

Welche Intervalle – seien sie konsonant oder dissonant – nun welche Wirkung erzielen, hängt daher sehr von der gespielten Musik ab. Eine fröhliche Tanzmelodie, die mit einer Tritonus-Reihung endet, würde wohl beim Publikum einige Fragezeichen aufwerfen. Jazz gänzlich ohne Septim-Akkorde wäre hingegen kaum denkbar. Der Zusammenhang, wie ihn jeder ganz individuell aufgrund seiner musikalischen Vorbildung und kulturellen Prägung erfasst und wahrnimmt, ist ein wesentlicher Faktor dafür, ob wir einen Ton als Dissonanz oder Konsonanz empfinden, und ob eine Dissonanz überhaupt fehl am Platze ist – oft genug ist sie ja erwünscht, Bestandteil des musikalischen Effekts oder geradezu unentbehrlich für den spezifischen Klang.

Letzten Endes verliert damit die Frage nach den wissenschaftlichen Grundlagen von Konsonanz und Dissonanz an Bedeutung: Es kommt immer auf den Bezugspunkt an. Ein Auflösungsbedürfnis mag in klassisch-romantischer Musik ein Kriterium für eine Dissonanz sein, im Jazz gilt das nicht zwangsläufig. Was als Dissonanz gilt, kann trotzdem schön klingen, und manch einer findet eine Häufung von Konsonanzen gar langweilig. Trotzdem sollte man die graduellen Unterschiede festhalten: Oktaven, Quinten und Quartan – also die oberen Sonanzgrade mit einer hohen Tonverschmelzung – werden am ehesten als Konsonanzen wahrgenommen. Von einem konsonanten Tritonus hört und liest man dann doch eher selten. ■