

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 1 (1940)

Heft: 12

Artikel: Die Elemente der Musik

Autor: Piguet du Fay, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956246>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

»Wenn du für mich ein einzig Lied geigen willst, will ich die Wirbel deiner Geige in eitel Gold verwandeln und die Welt soll dir zu Füßen liegen.«

Des aber weigerte sich der arme Musikant, denn seine Seele hatte anderes Begehrt. Er fluchte dem Bösen, und der Böse verließ ihn. Das Geigerlein schritt fürbaß und kam in ein kleines, verlassenes Kirchlein. Darin spielte es sein Lied, und das Lied rief mit Gewalt zu Gott dem Herrn, daß er ihm groß Gehör und ewig Macht geben wolle.

Und da das Geigerlein den ganzen Tag lang bis zur Nacht geigelt hatte, kam in der Dunkelheit unser Herr Jesus Christ selber zu dem Musikanten in das Kirchlein geschritten, und das arme Geigerlein sah seinen Glanz und seine leuchtende Heiligkeit scheinen.

Unser gütiger Herr fragte ihn leis nach seinem Begehrt.

»Ich will«, sprach das arme Geigerlein kühn, »daß du mich mit deiner größten Gnade segnest, denn ich bin dir untertan ganz und gar.«

Da erbarmte sich unser Herr Jesus Christ über das arme Geigerlein und sprach zu ihm: »Ich habe dein Lied gehört, welches hier erklang und bis zu mir gedrungen ist. Ich will dich segnen mit meiner größten Gnade und dein Begehrt stillen.«

Und er beschenkte den armen Musikanten mit den Zeichen seiner Wundenmale, auf daß er sie an seinem eigenen Leib trage, und hieß ihn aus dem Kirchlein weiterziehen, in Armut und Niedrigkeit, von Gott dem Herrn selber gesegnet.

Und demütigen Sinnes wanderte das arme Geigerlein über die ganze Welt, von Ort zu Ort, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land.

Und überall, wo er sein Lied anstimmte, kam über das Volk eine große Bekümmernis, denn es klangen aus seinem Liede alle Wundenmale des Herrn, mit denen er begnadet worden. Die Wundenmale klagten so stark zu den Menschen, daß sie Reichtum und Hoheit niederlegten und Gott in Armut und Niedrigkeit zu dienen beehrten.

Und wenn sie weinend allen Reichtum von sich geworfen hatten, zog das Geigerlein von dannen in eine neue Stadt.

Wenn es aber dereinst alle Welt durchwandert haben wird und alles Volk das Lied gehört hat, aus dem die Wundenmale reden, die alle kleinen Sinnes machen, wird die Menschheit Gottes sein; und ganz befreit von dem Joche ihres eiteln Schimmers werden alle mit dem Geigerlein voran im weiten Zug der Heimat Gottes entgegenwandern.

Die Elemente der Musik

Von A. Piguet du Fay.*

Das Sprichwort vom Ton, der die Musik macht, das gerne in übertragener Bedeutung angewendet wird, hat natürlich auch, und das in

* Nach einem Aufsatz von R. Tenschert.

erster Linie, in seinem wörtlichen Sinne Geltung. Der musikalische Ton, durch seine Höhe, Stärke, Tondauer, Klangfarbe bestimmt, gibt das Rohmaterial für die Musik ab. Aber schon die Auswahl der Einzeltöne aus dem unerschöpflichen Tonmeer, das die Natur darbietet, legt die Organisation des Materials in bestimmtem Sinne irgendwie fest. Sie bestimmt das Tonsystem, die Tonleitern, die Tonarten. Denn es ist zwar kein Zufall, daß unsere Musik innerhalb der Oktave — roh gesprochen, in Wirklichkeit sind es wesentlich mehr! — zwölf Töne verwendet, aber die Wahl — in der Einteilung des Tonumfanges der Oktave — könnte ebensogut auf fünf, sieben, ja auf noch viel mehr als zwölf, wie etwa auf 53 Tonstufen fallen. Bekanntlich teilen unsere zwölf Töne die Oktave nicht ganz mechanisch in zwölf gleiche Teile. Das geschieht nur bei der temperierten Stimmung. Doch bleibt auch da die ursprüngliche Einteilung, je nach der herrschenden Tonart, beibehalten, die jeweils sieben von den zwölf Tönen, in bestimmter Anordnung, eine besondere Bedeutung einräumt.

Was bei einem Gemälde, bei einer Zeichnung die einzelne Linie ist, das ist in einer musikalischen Komposition die Melodie. Sie ist das Ergebnis der verschiedenen Tonhöhen ihrer Einzeltöne. Ihr Verlauf ist bestimmten Gesetzen unterworfen. Je nachdem die Fortbewegung in großen oder kleinen Tonintervallen vorherrscht, verläuft die Melodielinie sanft wellenmäßig oder unruhig zackig.

Was bei einem Gemälde aber die Fläche oder die Farbe ausmacht, das ist im Musikstück die Harmonie, der gleichzeitige Zusammenklang mehrerer Töne, der vom Ohre, beziehungsweise von unserem Gehörsinn unwillkürlich zu einer höheren Einheit zusammengefaßt wird. Die allen übrigen Zusammenklängen sinngebende Grundform der Harmonie ist der Dreiklang, der ein stilisiertes Abbild des musikalischen Tones selbst darstellt. Denn der musikalische Ton ist keineswegs ein durchaus Einfaches. Er erweist sich bereits als eine komplizierte Zusammenfassung verschiedener Komponenten. Der Ton, den wir mit einem bestimmten Namen, C, G oder A, ansprechen, enthält nämlich außer diesem von uns damit bezeichneten Grundfaktor noch ein ganzes Bündel von Nebenteiltönen, den Obertönen, die in einem höchst kunstvoll organisierten Verhältnis zu diesem Grundton stehen. Unser Dur-Dreiklang nun stellt die hervortretendsten Bestandteile eines solchen musikalischen Tones als lauter Eigentöne betont und in eine Oktave zusammengedrückt dar und zeichnet so einen von der Natur bereits gegebenen Vorgang ausdrücklich nach. Demnach liegt in jedem musikalischen Ton das Um und Auf unserer ganzen Harmonik eigentlich schon beschlossen.

Was allen harmonischen Vorgängen für unser Empfinden den Sinn gibt, ist ein in bunter Abwechslung und reicher Vielfalt sich ablösendes Wegstreben und Wiederzurückstreben zur Einheit des Dreiklangs, ein Zwiespalt und seine Lösung. Zwiespalt gilt hier in wörtlichem Sinne,

denn was das Konfliktbildende (Dissonanz) im Harmoniegeschehen ausmacht, das ist ein Zerrissenwerden in zwiefache Deutung. In der Dissonanz, die die Auslöserin aller Bewegung in der Harmonie ist, sind zwei oder mehrere Bestandteile verschiedener Einheiten, verschiedener Dreiklänge, sozusagen gegen ihren Willen zusammengezwungen. Sie haben das Bestreben, aus dieser aufgezwungenen Verbindung herauszukommen, »erlöst« zu werden, was durch den Uebergang in eine neue Einheit (Dreiklang) geschieht. Die Konsonanz, am idealsten im Dur-Dreiklang dargestellt, ist die harmonische Einheit, der ruhende Pol; die Dissonanz ist die Sehnsucht, das Insichuneinssein, das sich in der Einheit — im Dreiklang — »aufzulösen« sucht.

Zu dem im musikalischen Ton mit seinen wichtigsten Obertönen vorgezeichneten Dur-Dreiklang hat sich die Musik in dem Moll-Dreiklang ein Gegenstück geschaffen. Er besitzt nicht soviel unmittelbar Ueberzeugendes wie jener, ist weiter von der natürlichen Grundlage abgerückt und hat deshalb nie dauernd die Bedeutung des Dur-Dreiklanges erreichen können.

Bei der wachsenden Bedeutung, die in der Musikentwicklung der letzten Jahrhunderte der Harmonik zukam, ist es uns schwer verständlich, daß frühere, hochentwickelte Musikkulturen ohne die Voraussetzungen zur Harmonieentwicklung entstehen und zur Blüte gelangen konnten. So wurzelte die Musik des klassischen Altertums, wie die der östlichen frühen Kulturen vollständig im einstimmigen Gesang oder einstimmigen Spiel auf Instrumenten. Erst gegen Ende des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung verdichten sich die Versuche mehrstimmigen Musizierens, wobei der europäische Norden besonderen Anteil an der Entwicklung dieser Errungenschaft der Musik gewinnt.

Beim gleichzeitigen Erklängen mehrerer Stimmen in einer musikalischen Komposition ist es keineswegs gleichgültig, ob die eine dieser Stimmen die unumschränkte Führung übernimmt, während die anderen in eine bloße Dienerrolle (Begleitung) herabrücken, oder ob alle zusammenwirkenden Stimmen gleichberechtigt an der Entwicklung des musikalischen Geschehens teilnehmen. Diese beiden Extreme des mehrstimmigen Musizierens, zwischen denen es natürlich viele Abstufungen gibt, markieren die zwei Grundprinzipien der Mehrstimmigkeit, die Homophonie (Hervortreten einer führenden Stimme) und die Polyphonie (Selbständigkeit aller Stimmen). Der Idealfall des homophonen Satzes liegt dann vor, wenn eine Stimme die absolute Herrschaft besitzt, indem sie durch ihre bevorzugte Behandlung das besondere Interesse auf sich lenkt, während alle übrigen Stimmen darauf abgestimmt sind, die Wirkung dieser einen zu erhöhen, sich selbst aber durchwegs im Hintergrund zu halten, wie es bei einem begleiteten Gesangsstück oder Instrumentalsolo der Fall ist. Der Idealfall für den polyphonen Satz ist etwa in der Fuge gegeben, bei der jede einzelne Stimme an dem Aufbau der Komposition beteiligt ist. Die Technik des Satzes mit gleich-

berechtigten Stimmen wird im Gegensatz zur harmonischen (homophonen) als kontrapunktische Satzweise bezeichnet. Man braucht sich nur eine klassische Sinfonie, ein Streichquartett daraufhin anzuhören, um feststellen zu können, wie reich die Kombinationsmöglichkeiten von Homophon und Polyphon sein können.

Ein anderes wichtiges Element der Musik ist der Rhythmus. Vielleicht ist er sogar das Urelement aller Musik, mit dem sich nach und nach alle anderen verbanden. Denn er hat ja nicht einmal den musikalischen Ton zur unbedingten Voraussetzung, sondern vermag schon »Geräusche« auf primitivste Art zu organisieren, d. h. rhythmisch einzuteilen. Er ist auch das urwüchsigste aller musikalischen Elemente, das am tiefsten in das Innere der Seele eindringt und sie am stärksten ergreift. Im Verein mit der Dynamik, die die Gewichtsverteilung von »stark« und »schwach« vornimmt, regelt er durch die Ordnung von »kurz« und »lang« den motorischen Verlauf der Musik. Diesem Faktor kommt aber besonders noch erhöhte Bedeutung für die Tanzmusik zu, von der sich nach Richard Wagner überhaupt alle Musik in ihrer Entwicklung herleitet.

Mit dem Rhythmus im allgemeinen ist eng verknüpft der Takt. Folgt jener regelnd in jede Einzelheit des Verlaufes eines Tonstückes hinein, so ist dieser das Regulativ der Komposition in ihrer Gesamtheit. Im Takt atmet sozusagen, in ihm zeichnet sich der Pulsschlag ab.

Die musikalischen Töne entstehen durch Luftschwingungen, die von der menschlichen Singstimme oder von Musikinstrumenten hervorgebracht werden; durch die Form dieser Schwingungen erhalten die Töne eine besondere Klangnuance. Man nennt diese Besonderheit, die Töne gleicher Höhe und gleicher Stärke unterscheidbar macht, ihre Klangfarbe. Der gleiche Ton von einer Geige, einer Oboe oder einer Trompete hervorgebracht, erhält in jedem Falle eine andere »Färbung«. Die Klangfarbe ist ein weiteres Element der Musik und hat zur Schaffung der Mannigfaltigkeit verschiedener Instrumente geführt. Im Hinblick auf ihre Wirkung erfolgt die besondere Besetzung eines Tonstückes und die Instrumentation einer Tonschöpfung. Die Vielfältigkeit der verschiedenen Klangfarben kommt am deutlichsten im vollbesetzten sinfonischen Orchester oder bei der Orgel zum Ausdruck.

So wirken zahlreiche Faktoren zusammen und geben dem Tonschaffenden eine unerschöpfliche Vielfalt von Mitteln an die Hand, seine Gedanken in klingendes Leben umzusetzen. All die Wirkungsmöglichkeiten aufzuspüren und für den zweckmäßigen Einsatz gegenwärtig zu halten, bedarf nicht nur sicheren Instinktes, sondern auch unermüdlichen Fleißes. Es ist ein langer, mühseliger Weg — auch für den Berufenen — sich das technische Rüstzeug seiner Kunst zu erarbeiten und so die sichere Gewähr zu erlangen, daß im gegebenen Augenblick der Stoff dem Wink des schöpferischen Willens gefügig ist.