

### 8.3 Der Charakter der Tonarten

"Und tatsächlich machte es den Anschein, dass für Beethoven gewisse Tonarten bestimmte Charaktere hatte, die sie für entsprechende Stimmungen und Inhalte vorzugsweise brauchbar machten\*". Diese und ähnliche Aussagen haben dazu geführt, Tonarten einen absoluten Charakter zuzuweisen, im Sinne von Es-Dur = heroisch, C-Dur = unpersönlich, E-Dur = feierlich. Das könnte verschiedene Ursachen haben:

- a) Tonarten haben einen Charakter. Geniale Musiker (wie z.B. Beethoven) haben das erkannt, und ihre Kompositionen danach orientiert.
- b) Aus welchem Grund auch immer haben geniale Musiker an Tonartencharaktere geglaubt. Liebhaber ihrer Musik haben das verinnerlicht, gelernt, nachgemacht, weitergegeben, und so entstand eine sich selbst erfüllende Prophezeiung: Weil Es-Dur heroisch klingt, komponiert man heroische Musik in Es-Dur. Und folglich klingt Es-Dur heroisch.
- c) Das Ganze ist nichts als purer Zufall.

Mies berichtet überzeugend von einem Experiment, das auf die Existenz absoluter Charaktere hinweist: Er spielt Schuberts Impromptu ca. 20 Schülern vor; einmal in G-Dur, einmal in Ges-Dur, und fragt, welches denn die ursprüngliche Tonart sei. 3 Schüler sind für G-Dur, die übrigen für Ges-Dur. Begründung: Die bessere Übereinstimmung des Klanges mit der Stimmung des Stückes. Mies weiß um die begrenzte Aussagekraft dieses einzelnen Experiments, und beginnt systematische Untersuchungen an einer Vielzahl von Klavierwerken. Seine Ergebnisse sind auf den ersten Blick widersprüchlich: Einerseits kommt er zu einer Charakter-Zuordnung (Tabelle s.u.), andererseits fasst er zusammen: "Und da haben die Untersuchungen einwandfrei erwiesen, dass es einen allgemeinen Charakter der Tonarten, über alle Zeiten und Komponisten, Taktarten und Zeitmaße, Rhythmen und Melodien hinweg nicht gibt. **Ein allgemeiner Charakter der Tonart, unabhängig von Komponist, Zeit, Hörer usw. existiert nicht**". Indes steht dieses Fazit nicht im Widerspruch zur Tabelle, denn diese beantwortet die Frage: Welche Zuordnungen haben die untersuchten Komponisten bevorzugt? Wenn nun aber D-Moll für Brahms leidenschaftlich ist, dann kommt dieser Erkenntnis keine größere Bedeutung zu als etwa der Aussage: Es-Dur ist Beethovens Lieblingstonart. Wer wollte großen Komponisten subjektive Präferenzen absprechen? Ein Pars-pro-toto-Prinzip wird hierdurch aber nicht begründet.

<i>C-Dur:</i>	<i>Objektiv, äußerlich, unpersönlich. Tonart der Wahrheit. Für Dank, Ehrenbezeugungen.</i>
<i>Cis-Dur:</i>	<i>Flimmernd, blitzend, lebhaft, virtuos.</i>
<i>Des-Dur:</i>	<i>Weich, sanft, gefühlsmäßig.</i>
<i>D-Dur:</i>	<i>Marschtonart, Tusch, Heiterkeit, Freude, festlicher Prunk, Racheszenen.</i>
<i>Es-Dur:</i>	<i>Ernsthaft, gemessen, tiefe Liebe, peinigender Liebesschmerz.</i>
<i>E-Dur:</i>	<i>Feierlich, ernst bis schwermütig. Gehört erhabenen, weltfernen Augenblicken.</i>
<i>F-Dur:</i>	<i>Freundlich, natürlich, maßvoll.</i>
<i>Fis-Dur:</i>	<i>Leidenschaftlich, heiße Liebe.</i>
<i>G-Dur:</i>	<i>Einfach, unkompliziert, heiter.</i>
<i>As-Dur:</i>	<i>Still, gefühlvoll, sehnsüchtig. Finstere Szenen.</i>
<i>A-Dur:</i>	<i>Mannigfach, lieblich, ständchenhaft. Tonart froher Menschen. Ausdruck von Glanz.</i>
<i>B-Dur:</i>	<i>Lustig, scherzhaft, sanft. Herzliches Empfinden.</i>
<i>H-Dur:</i>	<i>Kein Grundcharakter.</i>

**Tabelle:** Der Charakter der Tonarten. Paul Mies, 1948. Stark verkürzte Darstellung.

\* P. Mies, Der Charakter der Tonarten, Staufen, Köln 1948

Mies weist bei seiner Darstellung ausdrücklich auf die enharmonischen Identitäten hin, und bezieht sich auf das gleichschwebend temperiert gestimmte Klavier. Hätten Tonarten einen absoluten Charakter, könnte aber nicht Des-Dur weich, sanft, und Cis-Dur blitzend, lebhaft wirken. Dass hingegen Cis-Dur virtuos wirkt, ist für Musiker vorstellbar – bei 7 Vorzeichen! Sucht man lange genug, findet man Widersprüche: Ges-Dur = traurig, Fis-Dur = leidenschaftlich. Andererseits: Vieles lässt sich hinbiegen: "**Roll Over Beethoven**" (Entschuldigung, verehrter Ludwig van), ist – wie die CD glauben machen will – in Es-Dur. Peinigender Liebeschmerz? Eigentlich nicht, vermutlich heroisch; schließlich ist Chuck B. für viele der wahre RR-Hero. Aber was macht das Songbook daraus (*The authentic transcriptions with notes and tablature*)? D-Dur!! Also "Freude"! Das muss es sein; wahrscheinlich liefen die Tonbandmaschinen der 50-er Jahre ein paar Prozent zu langsam, Chuck hat sicherlich in D-Dur gespielt. Heiterkeit, Freude, festlicher Prunk, das passt zu ihm. Doch Mies listet bei D-Dur auch noch "Racheszenen" auf, und siehe da: "*Dig these rhythm and blues*", auch dieser kleine Seitenhieb kommt im richtigen Rahmen. Oder aus dem Stones-Songbook: "**Let's Spend The Night Together**" ist natürlich in As-Dur. Sehnsüchtig und gefühlvoll, ganz der Mick. Wer sagt da: "Finstere Szenen"? Eher eine gewisse "Sinnigkeit und Zartheit der Empfindung", wie Riemann ausführt. "Übungscharakter" ergänzt Mies, und trifft hiermit ins Schwarze (*you need some guiding, baby*). Auch "den größten Raum nehmen die Mitteltempi ein" (*I'm in no hurry I can take my time*) und "mittleres und langsames Tempo bei häufig durchgehender Bewegung" sind As-Dur-typisch, also ganz das, wofür der Rolling-Stones-Frontman steht. Nicht zu vergessen: "Mildverklärte Wehmut und Sehnsucht" (*now I need you more than ever*) sowie Stephanis "mildfeierlicher Ernst" (*Oh my, da da da da da da da*). Schließlich: "Die bei den temperierten Stücken häufig fühlbare Bewegung wird auch in der Begleitung deutlich" (*around and around, oh my, my, yeah*) – fühlbare Bewegung im Background-Gesang, in der Tat. Viel gäbe es zu ergänzen, wie etwa den *19th Nervous Breakdown* (E-Dur, weltferne Augenblicke), oder *Street Fighting Man* (F-Dur, freundlich, natürlich, maßvoll). And many more ...

Aber auch Kritik ist auszumachen: "Angesichts all dieser Feststellungen lässt sich von einem absoluten Charakter von Es-Dur sicherlich nicht reden." Oder: "Über As-Dur ist sich die Literatur durchaus nicht einig". Oder: "Es wäre ja möglich, dass Beethovens Ausspruch, der nicht eigenen Aufzeichnungen entstammt, nicht richtig im Bezug auf die Tonart überliefert wäre; in seinen Werken findet er jedenfalls keine Stütze." Alle Zitate von Mies. Es wäre auch möglich, dass alles ein großes Missverständnis ist.

Über die Absolutstimmung eines Instrumentes gab es im Verlauf der letzten Jahrhunderte sehr unterschiedliche Meinungen: Der **Kammerton** (Normstimmton), das eingestrichene a (a', A<sub>4</sub>), variierte in seiner Frequenz zwischen 337 – 567 Hz! Und selbst wenn man mit Blick auf Beethoven bzw. Brahms nur bis ins 18. Jh. zurückgeht, findet man immer noch einen knappen Halbton Streubreite. Das könnte aus A-Dur ("Tonart froher Menschen") As-Dur machen, und somit "finstere Szenen" bewirken. Schauerlich: Das *eine Spur zu tief* gespielte A-Dur-Scherzo als Tummelplatz finsterner Sadisten und froher Caligophiler, als Schnittmenge von Freude und Leid? "So stirb, so stirb, stirb, stirb! Haha! Hahaaaa! Hahahaha! Stirb! Stirb!" "Willkommen, wonnigliches Weh, weiter, weiter." Eindeutig: A-Dur, einen Viertelton zu tief?

Nein, die Psychoakustik kennt keinen Toncharakter, der nur auf der Frequenzlage beruht. Trotzdem ist es vorstellbar, dass Schuberts Impromptu in Ges authentischer klingt als in G. Von Mies' Versuch sind keine Aufnahmen bekannt, man kann deshalb nur spekulieren: Mies hatte das Stück vermutlich in Ges einstudiert, die Transposition nach G erfordert andere Fingerbewegungen und könnte allein deshalb zu einem anderen Klangcharakter geführt haben; der geübte Zuhörer kann bereits 5 ms Timing-Unterschiede heraushören (Kap. 8.5)!

Oder: Die spezielle Stimmung des verwendeten Klaviers bewirkte charakteristische Schwebungen, die natürlich tonartabhängig sind. Auch klaviertypische Resonanzen könnten eine Rolle gespielt haben, und einzelne Töne/Passagen/Akkorde tonartspezifisch verändert haben. Schließlich ist auch denkbar, dass Mies, der ja die Originaltonart kannte, von G-Dur selbst nicht überzeugt war, und deshalb in dieser Tonart auch ausdrucksloser spielte. Denn: Ein Doppelblindversuch war das nicht.

Könnte man den Mies-Versuch als Doppelblindversuch wiederholen? Man bräuchte hierzu einen sehr guten Pianist, der das Stück nicht kennt, und die G- und Ges-Version mit gleicher Hingabe einübt. Das scheint machbar. Vermutlich wird dieser Pianist aber einer der beiden Versionen bewusst oder unbewusst den Vorzug geben, und deshalb nicht beide mit gleichem Ausdruck spielen können. Damit würden die Zuhörer dann die Spielweise, und nicht primär die Tonart bewerten. Somit müsste man direkt den Pianist (bzw. mehrere Pianisten) befragen, was die Allgemeingültigkeit des Versuchs aber einschränkt. Mit moderner Technik ist auch eine elektronische Transposition machbar: Das Stück wird z.B. in Ges-Dur aufgenommen, und mit 6% höherer Geschwindigkeit (bzw. Samplingfrequenz) abgespielt. Damit verändert sich aber nicht nur die Tonart, sondern auch das Timing: Die G-Dur-Version ist 6% schneller als die Ges-Dur-Version – auch nicht optimal. Bei Harmonizern und Pitch-Shiftern, Spezialgeräte der Tonstudioteknik, die nur die Tonhöhe ändern, ohne die Laufzeit zu beeinflussen, ist ebenfalls Skepsis angeraten, da hierbei die Versuchspersonen möglicherweise die Qualität der Signalverarbeitungsalgorithmen beurteilen, und nicht alleine den Charakter der Tonart.

Denkbar wäre folgendes Vorgehen: Der Pianist spielt das Stück in der Originaltonart, die Tastenbewegungen werden elektronisch aufgezeichnet (MIDI oder besser). Nun können aus den gespeicherten Daten künstliche Klavierklänge erzeugt werden, und zwar sowohl in der Originaltonart, als auch transponiert. Diese 'elektronische Musik' lässt man von Zuhörern bezüglich ihres Tonartcharakters bewerten\*. Die heutige Psychoakustik geht davon aus, dass derartiger Musik kein tonartspezifischer Charakter innewohnt, dass also Aggressivität, Leidenschaft oder auch Trauer durch Harmonie und Rhythmik zum Ausdruck zu bringen sind.

Das bedeutet nun aber nicht, dass sich der Charakter eines auf der Gitarre begleiteten Musikstückes nicht ändern kann, wenn das Stück von G-Dur nach A-Dur transponiert wird. Spielt der Gitarrist den G-Dur-Akkord ohne Barré (g-h-d-g-h-g), und wechselt zum offenen A-Dur (e-a-e-a-cis-e), ändert sich die Klangfarbe wesentlich. Der Grund ist allerdings nicht in der geänderten Tonart an sich zu suchen, sondern in der geänderten Akkordzusammensetzung. Im G-Dur-Akkord kommt die Quinte nur einmal vor, in A-Dur jedoch dreimal. Ein am 5. Bund gespielter A-Dur-Akkord hat hingegen zwei Quinten, und somit lautet das einfache Fazit: Beim Tonartenwechsel kann sich der Klangcharakter ändern, aber nicht entsprechend einer allgemeingültigen Skale, sondern interpretations- und instrumentenspezifisch.

---

\* Ähnliche Versuche hatten schon Terhardt und Seewann durchgeführt, allerdings mit Tönen, die sich von denen eines akustischen Klaviers unterscheiden – die Fragestellung betraf dabei nämlich das absolute Gehör, und nicht den Tonartcharakter [Aural key identification and its relationship to absolute pitch. *Music Percept.* 1, 1983].