



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

7. Die Melodie (Die harmonische Bedeutsamkeit)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

zur Orientierung, gleichsam zum Kompaß der Komposition.

Zunächst könnte es scheinen, als ob Verwirrung daraus entstehen könnte, daß man der eindeutigen Zugehörigkeit eines Tons nicht sicher sein kann. Vielmehr aber besteht darin, beruht darauf die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des musikalischen Schaffens. Nirgend vielleicht ist die schöpferische Phantasie bei aller ihrer Zauberkraft in einer so genauen Gesetzlichkeit begründet, wie in dieser harmonischen Vieldeutigkeit und Verwandtschaft.

7. Die Melodie.

Wie steht es nun um die Melodie? Schon aus dem Akkord ergibt es sich, daß sie durch die Harmonie bedingt ist. Es ist nicht von Belang, aus wieviel Tönen oder Takten eine Melodie bestehen muß; denn wie wenige es immer seien, die harmonische Verwandtschaft vermehrt ihre Anzahl durch ihre harmonische Bedeutsamkeit. So läßt es sich auch verstehen, daß die Melodie zu einem Thema und zu einem Motiv sich verdichten kann. Die Unendlichkeit der Beziehungen, vielmehr die Gesetzlichkeit derselben gibt dem melodischen Element den kompositorischen Wert.

Außer dieser harmonischen Bedingtheit ist die Melodie jedoch das Fundament des persönlichen Gesetzes, welches das Genie zu vertreten hat. Man hat Melodie, oder man hat keine. Man hat eigene Melodie, oder man hat keine. Wer sie entlehnt, spricht sich das Todesurteil als Genie. Was man sonst immer an Originalität zu Wege bringen kann, ist ein Beiwerk der Technik. Es ist darum keineswegs zu verachten, und es kann für die Entwicklung der Kunst von Nutzen werden. Aber die Wurzel des musikalischen Genies liegt in der Melodie.

Die Instrumentierkunst kann wahrlich nicht größern Wert haben als die der Kontrapunktik. Aber man setzt diese trotz allem ihrem Wissen und Können doch nicht dem Wesen des musikalischen Genies gleich. Wenn dagegen N ä g e l i

an Mozart tadelt, daß er ein unreiner Instrumentalkomponist sei, weil er die Kantabilität mit der freien Instrumentalität vermengt habe, so geht dieser Irrtum auf ein falsches Verhältnis zwischen Melodie und Harmonie zurück. Und daher klärt sich das Mißverständnis für die Eigenart und Grundbedingung der musikalischen Originalität.

8. Vokal- und Instrumentalmusik.

Hierbei stehen wir nun aber vor einem andern Problem, nämlich vor dem Verhältnis zwischen Vokalmusik und Instrumentalmusik.

Wir sehen hier noch ganz davon ab, wie dieses Verhältnis aus dem methodischen Gesichtspunkte der Reinheit unzweideutig zu bestimmen sein wird. Wir lassen uns vorerst von dem allgemeinen geschichtlichen Gesichtspunkte leiten, der auch der psychologischen Orientierung gemäß ist. Bevor Instrumente erdacht werden konnten, auf denen musiziert wurde, mußte der Mensch gesungen haben, und hat er gesungen. Schon in der Sprache hat er angefangen zu singen. Die Geberdensprache der Interjektion ist eine Urform des Singens; der Schrei der Klage und des Jubels ist mehr Singen als Sprache. Die Sprache reift erst im Satze und im Begriffsworte des Urteilssatzes.

Aber wir wissen, daß diesem Begriffsworte, wie diesem ganzen Satzgefüge, relative Gefühlsstufen adhärieren: in ihnen haben wir von neuem diese rudimentären Singlaute der Sprache zu erkennen. So scheint demnach die Ansicht begründet, welche in der Kontroverse über die Priorität von Sprache oder Gesang dem letzteren den Vorrang einräumt. Denn ganz abgesehen von der Selbständigkeit des Gesanges, entscheidet schon seine Zugehörigkeit zur Sprachgebärde über seine Priorität vor der eigentlichen Begriffswortsprache.

Indessen kann man den musikalischen Charakter dieser Sprachelemente bestreiten, insofern es sich in ihnen nur um das Metrum handelt, und um die Sprachakzente der Rhythmik. Aber bis zum Ende des Mittelalters hat