

8. Motivik

a) Begriff des Motivs

Die bisherige Analyse der Melodik hat gezeigt: Das Wesen der Melodie besteht in einem Tonhöhenvergleich, der die harmonisch und rhythmisch bestimmten Töne zu Repräsentanten von Tonstufen macht und in einer Tonfolge zusammenschließt, die sich auf diesen Tonstufen bewegt. Die Identität der Melodie liegt in ihrer Fortbewegungsweise in Intervallen und bewährt sich in einem Vergleich von Bewegungen, die verschiedene Melodien gleichzeitig vollführen. Und nicht nur das: Die Bewegungsverhältnisse, in denen die Melodie zur Stimme wird, *wahren* nicht nur die Identität der Melodie, sondern *reproduzieren* und *stiften* sie auch als ihr ureigenes Resultat.

Auf dieser Grundlage ist das letzte ästhetische Prinzip der tonalen Musik aufgebaut: das Prinzip der melodischen Übereinstimmung in den Phasen der Stimmbewegung. Die Stimmen nehmen ihre zurückgelegte Bewegung in ihrem weiteren Fortgang auf, vergleichen sich also im Hinblick auf ihre nach und nach vollzogene Bewegung, sei es innerhalb einer Stimme, sei es im Verhältnis der Stimmen zueinander. Die Kristallisationsform dieses ihres Vergleichs ist das Motiv. Durch die Übereinstimmung mit anderen Abschnitten der melodischen Bewegung wird ein Stück Melodie zu einem Motiv.



Sequenz

In diesem Beispiel ist die Tonfolge *a* ein Motiv, weil ihr eine Tonfolge nachfolgt, welche die gleiche melodische Bewegung auf einer anderen Tonstufe vollführt. Insofern diese um eine Stufe versetzte Nachbildung *a'* dem Motiv *a* ganz *unmittelbar* nachfolgt, handelt es sich um eine Sequenz.

Die Melodie zeigt sich übrigens in der Sequenz sehr schlagend als das, was sie ist: eine Fortbewegung auf Tonstufen, die in ihrem Ablauf ausschließlich bestimmt ist durch die Intervalle, in denen sie fortschreitet. Maßgeblich für die Identität der Intervalle ist nicht das Frequenzverhältnis zwischen den Tönen, sondern die Anzahl der übersprungenen Stufen. Das letzte Intervall in der Tonfolge *a* mag im obigen Beispiel ein Ganzton sein, bei *a'* dagegen ein Halbton; identisch sind diese Intervalle jedoch als Sekunden. Entsprechend ist das Zusammenpassen der melodischen Bewegungsphasen eine Ästhetik, die von den zugrunde liegenden harmonischen und rhythmischen Formen der Übereinstimmung völlig abgetrennt ist.

Die Übereinstimmung zwischen melodischem Urbild und seiner Nachbildung muss nicht im exakten Ablauf der melodischen Bewegung liegen. Sie existiert auch in Formen, in denen die Bewegung des Motivs modifiziert wird:



Umkehrung

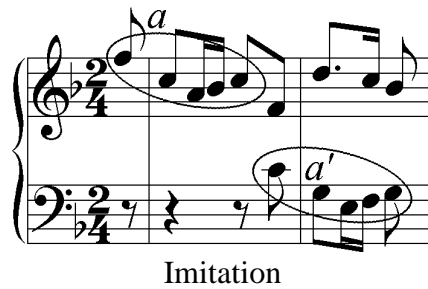
Bei der Umkehrung *a'* bewegt sich die Melodie des Motivs *a* in umgekehrter Richtung. Ein Motiv kann in seinen Nachbildungen in vielerlei Hinsicht variiert sein: Die melodische Bewegung des Musters kann als sogenannter Krebs rückwärts geführt werden, sie kann in längeren oder kürzeren Notenwerten wiedererstehen, die einzelnen Töne des Motivs können rhythmisch aufgespalten werden usw. Die Übereinstimmung zwischen Urbild und Nachbildung beruht jedoch in der Regel darauf, dass in der abgeleiteten Tonbewegung das Motiv insgesamt nach einem einheitlichen Prinzip umgestaltet ist. Der Unterschied zwischen Original und Kopie, zwischen vorgegebener und abgeleiteter Form ist meistens leichter in Worte zu fassen als dasjenige, worin die Tonfolgen jeweils übereinstimmen. Wichtig ist jedoch die intuitive Wahrnehmbarkeit der melodischen Übereinstimmung, ohne die jede noch so ausgetüftelte Abwandlung eines Motivs nicht als solche zählt. Dabei ist die mit der tonalen Musik vertraute Wahrnehmung dem Motivischen durchaus zugänglich und bereit, jeden nur denkbaren Anflug von melodischer Übereinstimmung aufzunehmen. Der melodische Vergleich zwischen den Phasen der Stimmbewegung ist der Musikalität so sehr immanent, dass der musikalische Erfindungsgeist sich schwer tut, eine längere Melodie ohne Motiv zu ersinnen.



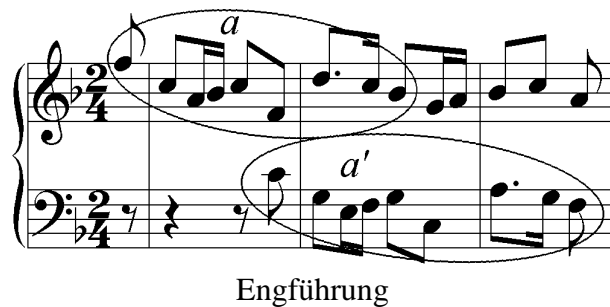
Melodie ohne Motiv

Dieses Beispiel zeigt keine melodische Übereinstimmung von Melodieteilen und enthält deshalb kein Motiv. Dieselbe Melodie, die in den vorigen Beispielen ein Motiv war, verliert ihren motivischen Charakter, sobald jegliche Form von Nachbildung dieser Melodie ausbleibt. Das Motiv ist eine Bestimmung, die der Melodie rückbezüglich zukommt, also aufgrund ihrer Übereinstimmung mit späteren Phasen der Stimmbewegung. Das Motiv kann nicht Muster und Maßstab der nachfolgenden melodischen Bewegung sein, wenn diese Bewegung nicht zugleich das Muster in sich aufnimmt. Die Existenz des Motivs ist also untrennbar mit seiner Wiederaufnahme im Fortgang der Stimmbewegungen verknüpft. Ob sich an dem obigen Beispiel ein Motiv herauskristallisiert oder nicht, das hängt ganz davon ab, ob und wie diese Melodie fortgesetzt oder ergänzt wird. Im

folgenden Beispiel entsteht ein Motiv durch Hinzufügen einer Unterstimme, die den Bewegungsablauf der oberen Stimme imitiert:



Die Nachbildung des Motivs in einer anderen Stimme kann auch schon beginnen, bevor das vorgegebene Motiv verklungen ist. Es handelt sich dann um eine Engführung, in der mit der Kopie des Musters bereits vor seiner Fertigstellung begonnen wird. Viele Fugen beginnen mit einer solchen Engführung nach folgendem Schema:



Unter der Voraussetzung, dass die Nachbildung eines Motivs langsamer abläuft als das Motiv selbst, können beide sogar gleichzeitig in verschiedenen Stimmen beginnen. Die Kopie orientiert sich auch in diesem Fall am verklungenen Bewegungsablauf einer Tonfolge, die dadurch zum Motiv wird. Eine Parallelführung der Stimmen jedoch ist eine Form des Kontrapunkts und hat mit Motivik und Imitation nichts zu tun.

Motivik und speziell die Imitation setzen übrigens den Kontrapunkt nicht nur voraus, sondern haben auch eine gewisse Rückwirkung auf die Polyphonie: Indem die Melodie sich auf sich selbst bezieht und womöglich auch die Bewegung anderer Stimmen in sich aufnimmt, gewinnt sie eine zusätzliche Konsistenz und eigengesetzliche Kontinuität, welche die Identifizierung der Stimmen erleichtert.

Es zeigt sich im Vergleich der Beispiele, dass es ganz und gar von der Weiterführung der Stimmen abhängt, ob eine bestimmte Tonfolge Motiv, Teil eines Motivs oder überhaupt kein Motiv ist. Anfang und Ende eines Motivs sind an jene Übereinstimmung in den melodischen Phasen gebunden, der das Motiv seine Existenz verdankt. Ein Motiv beginnt genau da, wo die Übereinstimmung mit einem anderen melodischen Abschnitt beginnt, und es endet genau mit dieser Übereinstimmung. Im folgenden Beispiel besteht dieselbe Tonfolge, die bisher als Motiv oder Teil eines Motivs angeführt wurde, aus *zwei* Motiven:



Beide Motive entstehen durch Wiederholungen, die entweder sofort oder etwas später nachfolgen. Motiv und Wiederholung stimmen überein in ihrem melodischen Gehalt, also in ihren Tönen, in deren Reihenfolge und Tonlängen. Sie müssen jedoch nicht auf gleichen Taktsegmenten beginnen, können also durchaus rhythmische Unterschiede aufweisen. Im obigen Fall besitzt zum Beispiel das Motiv *a*, indem es sich über den Taktstrich hinweg bewegt, ein größeres Betonungsgefälle als seine Wiederholung. Noch deutlicher ist die rhythmische Variation in den folgenden Wiederholungen, an denen auch die prinzipielle Selbständigkeit des Motivs gegenüber der Taktgliederung leicht zu erkennen ist.

J. Lennon/P. McCartney, A Hard Day's Night (1964)



Motiv und Taktgliederung

Ausgiebige Wiederholungen können auch durchaus reizvoll sein in der Form des Ostinato, bei dem die beständige Beibehaltung einer Tonfolge auf *eine* Stimme beschränkt ist, so dass die Wiederholungen durch die kontrastierenden Stimmen in wechselnde kontrapunktische und harmonische Verhältnisse gesetzt werden.

Reprisen, also Wiederholungen von größeren Teilen eines Musikstücks, die meist mit Wiederholungszeichen notiert werden, haben übrigens nichts mit Motivik und überhaupt mit Melodik zu tun, sondern mit Aufbauformen von Musikstücken wie zum Beispiel mit Liedformen. Sie sind kennzeichnend für besondere musikalische Stilrichtungen und gehören nicht in die Darstellung der allgemeinen Gesetze der tonalen Musik. Nichtsdestotrotz können Motive – als Formen des melodischen Ablaufs – sich durchaus über mehrere Takte hinziehen, und insbesondere können größere Motive aus kleineren zusammengesetzt sein. Die Fortsetzung der bereits zitierten Stimmbewegung aus Bachs Brandenburgischen Konzerten zeigt, dass die Motive *a* und *b* zu einem Motiv *c* zusammengesetzt sind:



Zusammengesetztes Motiv

Zusammengesetzt kann ein Motiv deswegen sein, weil es – wie im obigen Beispiel – in seinem Innern kleinere Motive mitsamt ihren Nachbildungen ent-

¹ Oberstimme bei J. S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 2 (BWV 1047)

hält. Es kann aber auch aus Tonfolgen bestehen, die Vorbilder oder Nachbildungen außerhalb seiner eigenen Grenzen besitzen und dadurch zu motivischen Komponenten werden. Im folgenden Beispiel enthält das Motiv *c* nur deshalb das Motiv *b'* in sich, weil jenes auch außerhalb der Tonfolge *c* vorkommt.

J. S. Bach, Fuge (BWV 542)

Verschachtelte Motivik

Das zitierte Beispiel ist ein Fugenthema und als solches selbst wieder ein Motiv, das in allen Stimmen imitiert wird. Ein Thema ist ein Motiv, das in einem Musikstück vorherrscht und ihm seinen Charakter aufprägt, eine stilistische Besonderheit, deren Ästhetik wiederum in einer allgemeinen Abhandlung der tonalen Musik nicht zum 'Thema' gemacht werden muss.

b) Theorien über das Motiv

Dass der motivische Charakter einer Tonfolge nicht in einer Besonderheit dieser Tonfolge begründet ist, drückt Diether de la Motte in einer Weise aus, die einer Präzisierung bedarf:

„Keine Tonfolge »ist« ein Motiv; motivischer Rang wird vielmehr verliehen durch das Nachfolgende, das entweder unmittelbar aufgreift oder auch sich erst nach einigen Takten »erinnert« und dann aufgreift, und dies nicht nur einmal.“¹

Um Missverständnisse zu vermeiden, sollte man sagen: Motivischer Charakter wird einer Tonfolge „verliehen durch das Nachfolgende“. Denn in der Bestimmung des Motivs reflektiert sich die Übereinstimmung einer Tonfolge mit weiteren Melodieteilen, und zwar als Eigenschaft dieser Tonfolge selbst, die eben *dadurch* ein Motiv *ist*. Die gängigen Theorien allerdings, die de la Motte zitiert, als ob sie ungefähr der gleichen Auffassung wären, stellen die Sache mit dem Motiv ziemlich auf den Kopf. Sie betrachten die Nachbildungen einer Tonfolge nicht als Daseinsgrund des Motivs, sondern das Motiv als Ursache der nachfolgenden Melodik.

„Grundlage der neueren Motiv-Theorie ist die organische Musikanschauung, der zufolge ein Kunstwerk aus kleinen Bewegungselementen herauswächst; diese vielfach so genannten Keime sind die Motive. Marx brachte 1837 diese Theorie zur Geltung. H. Riemann hat sie 1903 im Rahmen seiner Rhythmik ausführlich

¹ Diether de la Motte, *Melodie*, Kassel 1993, S. 32