

daß wir heute weitergekommen sind. Aber — müssen wir nicht mehr Geduld haben? Armeen können aus dem Boden gestampft werden, Kommandorufe an die Dichter und Dichtung verhallen.

Wer an seinem Auge die Entwicklung des deutschen Katholizismus seit dem Erwachen aus der Zeit der Aufklärung, seit Sailer, Schlegel und Görres vorüberziehen läßt, der wird gewiß viel Enge, Begrenztheit und Banausentum sehen, aber doch auch ein Wachsen in die Tiefe und Breite. Seine Stimmung wird nicht die der halben Mutlosigkeit und Verzagttheit sein, sondern Mut und Zuversicht. Alle Irr- und Abwege, alle Rückschläge vermögen jene Lebenskraft nicht zu hemmen und zu zerstören. Wir glauben unerschütterlich, daß sich die sinnvolle Möglichkeit einer neuen großen Harmonie von Menschentum, Volkstum und katholischem Christentum in einer Dichtung verwirkliche. Dieses Werk entspräche einem Parzival Wolframs von Eschenbach und einer Göttlichen Komödie, die geschaffen wurden, bevor die einzelnen im Mittelalter naiv geeinten Kulturgebiete sich schieden. Nachdem sie ihre Sonderentwicklung nahmen, streben sie jetzt wieder zur Vereinigung im Regnum Christi. Sie ruft aber auch nach künstlerischer Gestaltung. Hubert Becher S. J.

Gibt es atonale Musik?

Die Frage soll nicht nur eine methodische sein, sie setzt die bejahende Antwort nicht als gegeben voraus. Im Gegenteil, die folgenden Darlegungen möchten einen Beitrag liefern zu einer verneinenden Antwort, zu einer nicht gefühlsmäßigen, sondern begründeten Entscheidung: es gibt nur entweder Atonalität oder Musik. Also aufgelegte Reaktion? — Darüber mag man am Ende urteilen. Jedenfalls ergeben sich auch für die Träger der Kirchenmusik ganz bestimmte Folgerungen¹.

Atonale Musik ist durchaus nicht gleichbedeutend mit „neue“ Musik².

¹ Vgl. diese Zeitschrift Band 130 (1935) 43 ff., Kirchenmusikalische Irrlichter.

² Vgl. zum Folgenden: Hans Merzmann, Die Tonsprache der neuen Musik. Mainz 1930, Melosverlag.

Jede Zeit stellt ihre Werke als „neu“ gegen die Art der Väter, leidenschaftlich in Verteidigung und Ablehnung. Der Abstand eines Jahrzehnts genügt aber meist schon, um das Neue im Zusammenhang einer Entwicklung zu sehen. Es handelt sich in der Regel nur um Gegensätzlichkeiten des Stils, Verschiedenheiten des Gestaltungswillens, der Ausdrucksmittel; die Elemente der Sprache aber sind dieselben. Daneben gibt es aber Einschnitte in der Entwicklung der Musik, die mehr sind als Stilverschiedenheiten. So tut sich zwischen der Einstimmigkeit der frühen abendländischen Musik und der vokalen Polyphonie des Hochmittelalters und der beginnenden Neuzeit eine ebenso tiefe Kluft auf wie zwischen dieser und dem harmonisch orientierten, fast ausschließlich auf die Dur-Moll-Gesetzmäßigkeit eingeengten Zeitalter von etwa 1600 bis 1900. Und doch scheinen selbst diese drei scharf geschiedenen Epochen noch etwas verhältnismäßig Einheitliches, in sich Geschlossenes, wenn man sie gegenüberstellt dem Neuen, das sich seit der Jahrhundertwende (häufig wird als Stichjahr 1915 angegeben) immer mehr durchzusetzen sucht.

Jede abendländische Musik bis 1900 ruhte auf einer mehr oder minder ausgeprägten „tonalen“ Grundlage. Damit ist nicht immer und einzig die Einheit der Tonart gemeint, die genaue Regelung des Verhältnisses der Tonarten untereinander, wie es das uns vertraute System des Quintenzirkels mit sich bringt, sondern wesentlicher noch als das: die Elemente alles musikalischen Geschehens, Melodik, Harmonik und Rhythmik stehen in irgend welchen Beziehungen zu einander. Eine melodische Linie (immer ist die uns bekannte abendländische Musik vor 1900 gemeint) beruht auf einer bestimmten, in der Gesetzmäßigkeit ihrer Folge bedingten Harmonik, selbst wenn diese „Begleit“-harmonik gar nicht lautlich in Erscheinung tritt. Wir hören in jeder melodischen Linie die zugehörige Harmonik und Rhythmik mit. Der Harmonik ihrerseits ist es einfachhin unmöglich, sich ohne gleichzeitige Einbeziehung von Melodik und Rhythmik auszusagen. Und selbst der Rhythmus, dem man am ehesten eine gewisse Selbsteigenheit zugestehen möchte, auch er bedarf, um

sich musikalisch erkennbar zu machen, mindestens der melodischen Primitivform der Ein-tönigkeit. Jedes der Elemente ist also nur Funktion einer gemeinsamen, über ihnen stehenden und sie bedingenden Kraft, die gewöhnlich als „Tonalität“ bezeichnet wird. Dieser Name darf also, wie schon angedeutet, nicht zu einseitigen nur-tonartlichen Vorstellungen führen.

Von hier aus wird die Eigenart der a-tonalen Musik erkennbar: sie löst die Beziehungen zwischen den Elementen (Melodik, Harmonik, Rhythmus) auf, verselbständigt sie. Eine echt atonale Melodie, etwa von Schönberg oder Anton Webern, gibt keine Möglichkeit einer noch so verborgenen harmonischen Interpretation mehr; volkstümlich gesagt: man kann sie nicht „begleiten“. Ähnlich in der Harmonik: die alte Kadenz beruhte auf einem Wechsel von Spannungslösung, der von bestimmten Gesetzmäßigkeiten getragen war. Schon Neoromantik und Impressionismus hatten diese Gesetzmäßigkeit vielfach erweitert, ja gelockert, aber sie war noch da. A-tonale Harmonik dagegen kennt nur noch den reinen Wechsel von Ruhelage und Spannungslage. Tonarten, die innerlich keine Beziehungen haben, erklingen gleichzeitig (Polytonalität); Melodien, die innerlich keinen gemeinsamen harmonischen Nenner haben, laufen nebeneinander (lineare Polyphonie). Der Klang entsteht nicht aus der Wurzel von Grundton, Terz und Quint, die er in komplizierten Bildungen erweitert und umbiegt, sondern er besteht von vornherein aus einer Reihe von Tönen, die im Sinne der alten Logik nichts miteinander zu tun haben. Auch auf dem Gebiet des Rhythmus gibt es Beispiele, wo neben sym-metrischer Rhythmik (Gleichheit des Aufbaues als Grundlage der zeitlichen Gliederung) ein anti-metrischer, nahezu entmaterialisierter, schwebender, flüchtiger zeitlicher Ablauf des melodischen Geschehens spürbar ist. Oder es läßt eine Zusammenballung vieler und verschiedenartiger Metren auf engem Raum jeden gemeinsamen Nenner vermissen (Poly-Rhythmik). Das Gemeinsame all dieser Erscheinungsformen ist ihre Beziehungslosigkeit, die Verselbständigung, die Un-bezogenheit auf eine gemeinsame Grundlage, „Tonalität“ geheißen. Daher der Name A-tonalität.

Kein Wunder, wenn manche mit großer Zurückhaltung dieser Musik gegenüberstehen: sie sehen in ihr einen gefährlichen Angriff auf die Grundlage alles künstlerischen Geschehens und Gestaltens. Diese Nicht-Bezogenheit der Elemente untereinander und auf ein letztes Gegebenes ist ihnen musikalischer Relativismus, Individualismus, Atomismus, ja letztlich in seinem Angriff auf bisher für unerschütterlich gehaltene Gesetze: musikalischer Bolschewismus. Gemäßigte Freunde dieser Tonsprache dagegen (um von begeisterten zu schweigen) sehen die Sache von der andern Seite: „Vorher mußte jeder Ton einer melodischen Folge auch harmonisch zu beziehen sein, das bedeutete eine ungeheuerliche Bindung. Nun aber steht jeder Ton für sich, erwächst aus eigener Kraft. Er gewinnt unendlich an Schwere, denn es ist kein Klang mehr da, der ihn trägt.“ „Aus der Durchbrechung aller dieser Bindungen ergibt sich ein Ausblick von ungeheurer Weite. Jedes der Elemente steht unter eigener Gesetzmäßigkeit. Ihr Fluß ist an keine gegebene Ordnung gebunden, sondern die Beziehungen schaffen sich selbst in jedem Augenblick neu. In allen Richtungen entsteht an Stelle weniger, typischer, wiederkehrender oder nur gering abgewandelter Beziehungen eine unendliche Fülle individueller, wechselnder Möglichkeiten. Alle relativen Bindungen werden durch absolute Werte ersetzt. Aber die neue Freiheit der Elemente ist nicht Willkür, sondern neue Gesetzmäßigkeit.“

Das Letzte kann für den Augenblick überraschen. Man darf aber nicht übersehen, daß die Entwicklung in drei Gruppen verläuft: Von einigen wird der einmal eingeschlagene Weg der Auflösung mit grausamer Konsequenz weiterverfolgt, bis lebendiges Wachstum der Kräfte, sichtbare Form, Klang und Farbe, ja schließlich der Ton immer mehr sich verflüchtigt haben (Schönberg seit op. 11, Anton v. Webern, manche Werke von Alban Berg). Bei anderen erhebt sich eine Reaktion dagegen: die Elemente bäumen sich auf, es entsteht, an vielen Stellen zugleich, eine Musik, die sich wieder zu Klang und Rhythmus, zu Volkslied und Tanz bekennt (Strawinsky, Krenek, der frühe Hindemith u. a.). Aber diese Kräfte stürmen über das Ziel hinaus. Die lebenbejahende

Macht der Musik durchbricht alle Schranken. Formlosigkeit entsteht aus der entgegengesetzten Haltung. Erst aus ihr erwächst ein drittes Entwicklungsstadium: war das erste vorwiegend blutleer, konstruiert, das zweite meist brutal, lärmend, formlos, so gelangt man jetzt zu einer Bindung unter dem Schlagwort der „neuen Sachlichkeit“: Gestalt und Form haben wieder Geltung, der Inhalt steht wieder über den Elementen (etwa Jarnach, spätere Werke von Hindemith u. a.). Atonal im strengen Sinn kann man nun eigentlich nur die erste Gruppe nennen, allenfalls noch die zweite; die dritte ist aber bereits wieder zu neuen Bindungen gelangt, hat also die konsequente Atonalität wieder verlassen.

Damit ist aber die Frage noch nicht beantwortet, die sich bei Freund und Feind immer wieder erhebt: „Neue Gesetzmäßigkeit“, „neue Bindungen“ — welcher Art? Was wird gebunden? Woran? Also kann auf ein beherrschendes Kraftzentrum, das heißt eben eine „Tonalität“, nicht dauernd verzichtet werden?

Die Frage ist für uns nicht nur deshalb bedeutungsvoll, weil auch Versuche gemacht wurden, die katholische Kirchenmusik in atonalem Geiste zu „erneuern“³, sondern weil die Folgerungen und Auswirkungen einer zum Prinzip erhobenen „Beziehungslosigkeit“ religiös-weltanschaulich von großer Tragweite sind.

Hier kommt uns nun unerwartet etwas zu Hilfe, das zwar neben dem lebendigen Leben immer nur zweitrangige Bedeutung hat, aber doch für die Weggestaltung der Zukunft wertvolle Winke geben kann: die Geschichte. Marius Schneiders „Geschichte der Mehrstimmigkeit“⁴ befaßt sich eigentlich nicht ausdrücklich mit unserer Frage, liefert aber doch wertvolle Beiträge zu

ihrer Lösung. Als Hauptaufgabe des ersten Bandes wird genannt: „... durch die Erforschung der harmonischen Intervallgebung einen Teil jener Gesetze zu erfassen, die dem musikalischen Unterbewußtsein primitiver Musikkulturen zu Grunde liegen.“ Selbstverständlich kann man von Beispielen exotischer Musik keine direkten Schlüsse ziehen auf die innere Gesetzlichkeit und die Entwicklung unserer abendländischen Musik. Der Verfasser lehnt ein derartiges „unsinniges und zugleich aussichtsloses Unternehmen“ klar ab. „Man kann nicht bei einem Volk irgend eine Urform der Entstehung der Mehrstimmigkeit (und folgerichtig auch nicht der letzten inneren Gesetzlichkeit) feststellen und diese dann ohne weiteres als den Anfang (und die Norm der Gesetzlichkeit) für alle Mehrstimmigkeitsformen bezeichnen. Man kann zunächst nur das erfaßbare Material exotischer Musik, das sich uns ja nur in neueren Typen darbietet, im Sinne der Kulturkreislehre ordnen. Dabei stellt sich aber heraus, daß diese Anordnung auch der musikalischen Entwicklungslinie entspricht, die sich aus dem musikalischen Tatsachenbestand ergibt. Zieht man nun die Geschichte (und die innere Gesetzlichkeit) der abendländischen Musik zu einem unverbindlichen Vergleich heran, so kann man nicht umhin, angesichts einiger absolut identischer Erscheinungen exotischer und abendländisch-mittelalterlicher Musik irgend welche Schlüsse zu ziehen, zumal diese Identitäten keineswegs einzeln dastehen, sondern die Norm bilden und es nicht nur exotische Parallelerscheinungen zu mittelalterlichen feststehenden Musiktypen, sondern auch wesensgleiche Entwicklungszüge gibt.“ — Der zweite Band legt, trotz teilweise spärlichen Materials, den lebendigen Organismus unserer mittelalterlichen Mehrstimmigkeit klar. In ausführlichen Einzeluntersuchungen — der englische Kreis und sein nordfranzösisches Randgebiet, der französisch-italienische Kreis, der St. Martialkreis, der deutsche Kreis sind gesondert behandelt — wird gezeigt, daß zwar zu den im ersten Band herangezogenen exotischen Harmoniekreisen keine direkten Beziehungen bestehen, daß aber auf Grund allgemein gültiger Gesetze der Harmoniebildung hier ähnliche melodische und tonale Voraussetzungen

³ Vgl. diese Zeitschrift a. a. O.

⁴ Erster Teil: Die Naturvölker. 4⁰ (108 S. mit 289 Notenbeispielen als Anhang). Zweiter Teil: Die Anfänge in Europa. 4⁰ (120 S. mit 172 Notenbeispielen und 4 Handschriften-Wiedergaben als Anhang). Berlin 1934/35, Julius Bard Verlag G. m. b. H. Jeder Band M 9.60. Der dritte Band „Von Perotin bis Bach“ erscheint 1936.

wiederum zu ähnlichen harmonischen Formen geführt haben.

Wir suchen nun, abseits vom Hauptthema, Antwort auf unsere Frage: Weist uns die geschichtliche Entwicklung in irgend einem Kulturkreis darauf hin, daß die Musik in „Beziehungslosigkeit“, also in Atonalität, gipfelt? Oder zeigt vielleicht umgekehrt die geschichtliche Betrachtung „Tonalität“ als etwas Elementares, das man nicht ausschalten kann, ohne die Musik selbst aufzuheben? — Die Ergebnisse sind für unsere Frage, wie zu erwarten, umfangsmäßig nicht sehr reichhaltig, inhaltlich aber durchaus bedeutsam:

„Überblickt man das gesamte Gebiet harmonischer Erscheinungen von den Musikkulturen Melanesiens und Indonesiens bis zu der hoch entwickelten Musikpflege in Samoa und Ostafrika, von der Theorie Hucbalds und den ‚meliflua organa‘ des Winchester Tropar bis zu den Sequenzen und Tropen der St. Martialschule des 12. Jahrhunderts, ... so führt die nähere Erforschung der Mehrklangsbildung dieser Kreise zu einem überraschend einheitlichen Bild, aus dem man den Eindruck gewinnt, daß es auf der ganzen Erde ein grundsätzliches und allgemein gültiges Gesetz gibt, nach dem sich die vokalen Mehrstimmigkeitsformen entwickeln. Die harmonische Intervallbildung ändert sich je nach den melodischen Voraussetzungen; die Mehrstimmigkeitsform je nach der gegebenen Kultur. Nur das Gesetz, das die Mehrstimmigkeitsformen hervorruft und das den Charakter und die Stellung der harmonischen Intervalle bestimmt, ist überall das gleiche.“ „Man gewinnt den bestimmten Eindruck, daß über einer gegebenen Melodie nur eine Harmonisierung die „richtige“ oder besser: die natürliche sei. Hier ist der Schluß zwingend, daß die harmonische Intervallbildung durch irgend welche — selbstverständlich unbewußten — musikalischen Gesetze aufs strengste festgelegt wird.“

Als wichtigster, alles andere überragender Begriff hebt sich im Laufe der Untersuchungen der Begriff „Tonalität“ heraus. Tonalität besagt nun zunächst nicht dasselbe wie Tonleiter. Die Tonleiter ist ja nicht etwas Erstgegebenes, wie wir meist meinen, gleichsam das Material, aus dem eine Melodie zu-

sammengesetzt wird, sondern die Melodie, genauer das Motiv, ist die erstgegebene Erscheinung, die Tonleiter ist eine spätere, theoretische Ableitungsform. Auch kann nicht aus jeder primitiven Melodie eine Tonleiter abgeleitet werden. Manchmal ist der Tonraum so gering, daß jedenfalls nicht von Tonleiter, und kaum ansatzweise von Tonalität gesprochen werden kann. Eine klare und bestimmte tonale Rahmenbildung ist erst bei Quart- und Quintmotiven möglich.

Dagegen gibt es andere Kulturen, deren Motivmaterial sich im ausgeführten Notenbild kaum merklich von jenen unterscheidet, aber zwischen allen Tönen ihrer Gebrauchsleiter ist ein viel engerer und mehr stetiger, unbedingt auf Tonigkeitsverhältnissen beruhender Zusammenhang. Nicht mehr die freie Sequenzierungs- und Teilungsmöglichkeit eines Motivs, sondern eine stetige Gruppierung von tonal ganz bestimmten Werten, eine geschlossene tonale Struktur, bildet die Grundlage, auf der diese Gesänge kreisen. Die zwischen den Eck- und Haupttönen des Motivs liegenden Töne erhalten tonalen Eigenwert. Auch das Verhältnis der Zwischentöne unter sich und zu den Rahmentönen bildet hier nach und nach eine feste Norm.

Diese Erkenntnisse sind nur Wege zu dem Hauptziel des Verfassers, den „Ursprung der Mehrstimmigkeit“ zu erforschen. Hierüber soll ein anderes Mal eine kurze Übersicht geboten werden. Der innere Zusammenhang beider Fragen aber ist mit den Worten ausgesprochen: „Die starke innere Verbundenheit von Harmonie und Melodie verdanken beide ihrer gemeinsamen Grundlage, der Tonalität.“ Das ist das Ergebnis dieser äußerst gründlichen und umfangreichen Untersuchungen.

So besitzen wir also eine starke geschichtlich-volkskundliche Stütze dafür, daß es eigentlich beziehungslose, im strengen Sinn atonale Musik nicht geben kann. Was sich dafür ausgab und ausgibt, ist keine „Musik“, ist nicht das Ergebnis lebendiger Entwicklung, sondern vernünftelter Konstruktion. Dabei soll das Verdienst dieser Bewegung, die Stagnation der spätromantisch-impressionistischen Zerfaserung überwunden und den Elementen wieder zum Durchbruch verholfen zu haben, nicht

übersehen werden. Wie nun freilich die neue „Bindung“, die neue „tonale Gesetzlichkeit“, der das 20. Jahrhundert entgegenstrebt, beschaffen sein wird, kann uns die Geschichte nicht sagen. Aber eines ist sicher: wie es neben der euklidischen Geometrie, die so lange für die einzig mögliche gehalten wurde, noch

andere gibt, so daß jene heute nur als Grenzfall gilt, so sind auch neben der „klassischen“ Tonalitätslehre noch andere Möglichkeiten vorhanden, von denen sich die Schulweisheit aller Verfasser von Harmonielehrbüchern im 19. Jahrhundert nichts träumen ließ.

Georg Straßenberger S. J.

Besprechungen

Biblische Theologie

1. Die Kirche im Neuen Testament in ihrer Bedeutung für die Gegenwart. Ein Gespräch zwischen lutherischen, reformierten und freikirchlichen Theologen. Unter Zugrundelegung von Referaten von Wilhelm Zoellner, August Lang, Georg Wobbermin, J. W. E. Sommer und Rudolf Homann. Im Auftrage des deutschen Ausschusses für Glaube und Verfassung der Kirche (Lausanne) hrsg. von Friedrich Siegmund-Schultze. 8^o (127 S.) Berlin 1930, Furche-Verlag. M 3.80
 2. Jesus und die Kirche. Eine biblisch-theologische Studie. Von Karl Pieper. 8^o (97 S.) Paderborn 1932, Bonifacius-Druckerei. M 3.20
 3. Die angebliche Einsetzung des Petrus? Eine Antwort an Alfred Rosenberg. Von Karl Pieper. Amtliche Beilage zum Amtsblatt der Erzdiözese Paderborn. 8^o (24 S.) Paderborn (1935), Schöningh. M 0.20
 4. Paulus und die Kirche. Ein erweiterter Vortrag von Karl Pieper. Gesellschaft von Freunden der Erzbischöflichen Akademie zu Paderborn, Jahresgabe 1932. 8^o (31 S.) Paderborn (1932), Bonifacius-Druckerei. M 0.80
 5. Urkirche und Staat. Von Karl Pieper. 8^o (63 S.) Paderborn 1935, Schöningh. M 0.80
 6. Die Vereinigung mit Christus als Prinzip der Moral bei Paulus. Von Georges Stäfelbach. (Freiburger theologische Studien, 34. Heft.) 8^o (VIII, 128 S.) Freiburg 1932, Herder. M 3.—
1. Deutlich ist in den Referaten und Diskussionen der Waldenburger Arbeitswoche das Streben nach stärkerer Betonung der „Kirche“, die vor den einzelnen ist und Ämter mit gottgegebenen Autorität hat, die eine große

Lebens-, Gottesdienst-, Seelsorgs-, Zucht- und Liebesgemeinschaft darstellt, aber eben als solch äußeres, auch rechtliches Gebilde „Christi Leib“ ist, von seinem Geiste durchwirkt; durch den Glauben werden wir nicht nur mit Christus, sondern auch mit der Kirche verbunden. Noch schärfer müßte wohl die Frage gestellt werden nach dem Lehr-, Hirten- und Priesteramt und nach der gottesdienstlichen Gemeinschaft in Sakrament und auch Opfer, worin doch die Kirche am meisten „sichtbar“ wird, und was doch alles nicht nur in der katholischen, sondern auch in der Ost- und z. T. in der anglikanischen Kirche erhalten ist. Ein furchtlos prüfendes Studium des reichen und tiefen katholischen Schrifttums und Lebens könnte dabei wertvolle Gesichtspunkte zeigen und Umwege ersparen. Daß übrigens (was S. 62 von Lang bezweifelt wird) eine Reform auch ohne Spaltung, vielmehr durch Erneuerung der Einen Gottesfamilie von innen heraus möglich ist, beweisen Cluny, Assisi und die Restauration des 16. Jahrhunderts; dem Geiste Christi sollten wir das doch auch zutrauen.

2. Schon diese genaue Studie zeigt aus der Wortwahl der Urkirche für sich selbst (Ekklesia = Kahal des A. T.), aus der Berufung und Ausbildung der Zwölf und dem Kirchenbau auf den „Fels“, wie sehr die Urkirche sich als selbständige öffentliche Körperschaft mit Amtsträgern ansah. P. prüft scharf die zahlreichen neuen Deutungsversuche der Primatverheißung Matth. 16, 17 ff. und zeigt in sorgfältiger Beweisführung, daß Jesus wirklich eine neue religiöse Gesellschaft gründen wollte, und zwar nicht auf den Glauben, sondern auf die lebendige Persönlichkeit des Petrus als seines Stellvertreters, obersten Hirten und Lehrers.