

uns einströmen. Und bei allem Reichtum und aller Mannigfaltigkeit der Eindrücke in uns und um uns ist die Welt doch eine große Einheit. Wir spüren deutlich, daß das mehr ist als eine Einbildung oder ein Traum. Unser Gefühl, daß der Grund aller Dinge eine Einheit ist, einerlei wie wir sie benennen mögen, ob Natur, ob Welt, ob Geist, ob Gott, dies unser Gefühl von der Einheit des Seins muß irgendwo in dem Wesen des Seins selbst ruhen. Die Welt ist eine Einheit, es kommt nur darauf an, diese Einheit zu fassen.

Neue Strömungen in der Musik

Von H. H. Stuckenschmidt-Berlin

Wir haben an dieser Stelle schon mehrfach der für die geistigen oberen Zehntausend im Angelfachsenverlag in Bremen erscheinenden Zeitschrift „Die Böttcherstraße“ gewidmet. Das neueste Heft ist der Weltmusik gewidmet. Wir geben einen kennzeichnenden Abschnitt mit Erlaubnis der Verlagsbehandlung hier wieder.

Beschränken wir uns auf Europa und das kulturell von Europa abhängige Amerika, so erkennen wir sehr deutlich eine allen Völkern gemeinsame musikalische Entwicklung, eine neue geistige Haltung, die sich in offenen Gegensatz zu der vorwiegend romantischen Komposition des 19. Jahrhunderts stellt. Die Neuordnung der Syntax, die uns in der neuen Musik des 20. Jahrhunderts so stark frappiert, ist viel mehr als eine bloße Revision der Ausdrucksmittel. Sie rüttelt an den Grundlagen der Tonsprache überhaupt, ist also Merkmal einer total veränderten Kultur, und hat schon heute einen Stil geschaffen, der sich in Ausdruck, Charakter und allgemeiner geistiger Haltung scharf von der klassisch-romantischen Ueberlieferung unterscheidet. Die traditionellen Vorstellungen von Harmonik, Melodik, Rhythmus und Form sind hier wehenlos geworden. Eine nahezu unbefrähkte Freiheit der kompositorischen Gestaltung wurde proklamiert, real gewordener Protest des schöpferischen Geistes gegen die Zwangsjacke einer unerträglich formalen Schablone. Auf harmonischem Gebiet führte das zunächst den Verzicht auf eines der wichtigsten Kunstmittel herbei, deren sich die klassische Musik jahrhundertlang bedient hatte: auf die Tonalität.

Der Anstoß zu dieser neuen Harmonik ging allerdings vom 19. Jahrhundert aus. Richard Wagner hatte mit der geloderten chromatischen Modulation des Tristanstils das Tonalitätsgefühl bereits schwer erschüttert. Aber was bei ihm letzte Zuflucht des überschwänglichsten Ausdrucks war, übernahmen die neuen Musiker als grammatische Grundlage. Die Unterschiede von Konsonanz und Dissonanz waren plötzlich aufgehoben, Modulation wurde Selbstzweck, die entferntesten Stufen erwiesen sich als nahe Verwandte.

Solcher Verzicht auf die starren harmonischen Kruden hätte ins Uferlose geführt, schüfe er nicht eine Intensivierung des melodischen Flusses, wie sie in der überlieferten Musik nicht denkbar gewesen war. Und dieser Wille zur Entwicklung eines neuen Melodietypus ist in der Tat die entscheidende Funktion der modernen Musik. Noch bei Reger, Strauß und Debussy gibt die Harmonik den eigentlichen kompositorischen Antrieb. Bei der jüngeren Musik tritt sie de facto in den Hintergrund. Das harmonische Bild wird, ähnlich wie im Stil der vorklassischen Polyphonisten, Ergebnis der Stimmführung. Der vertikale Klang ist völlig dem horizontalen Entwicklungstrieb untergeordnet. Es konnte nicht anders sein, solange der freie Typus des neuen Melos nicht endgültig bestimmt war. Der weitere Ausbau der neuen musikalischen Denkformen hat diese Melodik schon konkret gemacht. Von ihr aus wird nun eine starke Vereinfachung des kompositorischen Gesamtbildes angestrebt, die von der Polyphonie fort zur einstimmigen, harmonisch begleiteten Linie zurückführt. Zwischen den beiden Extremen der „linearen Kontrapunktik“ ohne Rücksicht auf das Klangliche und des sangbaren neuen Melodie-Duktus bewegt sich alles, was wir unter dem Begriff der modernen Musik zusammenfassen. Die gelegentliche Anlehnung an folkloristische Formen dient lediglich der Falschheit des Ausdrucks.

Am reinsten und radikalsten geschah der Durchbruch des veränderten Stils in der jungen Wiener Schule (zwischen