

## Atonalität

dtsh. (spätestens seit 1906), abgeleitet mit dem alpha privativum (a- von griech. α-) von → *Tonalität*; Adjektiv atonal (seit 1909); franz. atonalité u. atonal (seit 1907); ital. atonalità u. atonale (seit 1911); engl. atonality u. atonal (spätestens seit 1920).

Daneben lassen sich in allen genannten Sprachen in Analogie zu den im selben musikästhetischen Umfeld vorkommenden Begriffen des Impressionismus, Expressionismus oder Futurismus Ableitungen mit den Suffixen –ismus und –ist beobachten: Atonalismus (dtsh. seit 1920), ital. atonalismo, franz. atonalisme, engl. atonalism – teilweise mit entsprechenden Adjektivbildungen wie dtsh. atonalistisch (C. R. Blum, *Musik-Renaissance im XX. Jh.?*, Allgemeine Musik-Zeitung XLVII, 1920, 301 a) – und dtsh. Atonalist, ital. atonalista, franz. atonaliste, engl. atonalist. Die substantivierte Form des Adjektivs tritt sowohl als einfaches Adjektivabstraktum auf (im Dtsch. normalerweise als Neutrum, jedoch singular auch als Femininum „die Atonale“, A. Seifert, *Neue dtsh. Musik*, Württembergische Blätter für Kirchenmusik VII, 1933/34, 2) wie auch als Bezeichnung von Personen bzw. Personengruppen (der Atonale / die Atonalen). Weitere Ableitungen wie etwa dtsh. Atonaliker (P. Carrière, *Melodische Organik*, Allgemeine Musik-Zeitung XLVIII, 1921, 95 b) – insbesondere solche, die polemisch herabsetzend oder karikierend gedacht waren, wie beispielsweise die „Atonaille“ (C. M. Haslbruner, *Robert Scholium* [sic], Musikleben III, 1933, Nr. 1, 17 b) oder der „Atonalitäter“ (P. Schwers, *Aus d. Berliner Konzertsälen*, Allgemeine Musik-Zeitung XLVII, 1920, 123 a) – blieben zumeist singuläre Erscheinungen. Von der für die germanischen Sprachen typischen Möglichkeit der Wortzusammensetzung, wie Atonal-Akkord (Fr. Fr. Windisch, *Reger's Verhältnis zur Tonalität*, Melos I, 1920, 85) oder Atonalmusik (Fr. Landé, *Vom Volkslied zur Atonalmusik*, Lpz. 1926), wird nur selten Gebrauch gemacht. Bisweilen sind negierende Verwendungen des Begriffes Tonalität im nichtmus. bzw. nichtmusiktheoretischen Bereich anzutreffen, wenn es z. B. über John Lennons Stimme heißt: „his atonality and restricted emotional expressiveness are forerunners of the new wave singing style“ (Ll. Rose, *Long gone John: Lennon and the revelations*, in: *The Lennon Companion*, hg. von E. Thomson u. D. Gutman, Houndmills, Basingstoke, Hampshire u. London 1987, 12).

I. (1) Kurz nach 1900 begegnet der Ausdruck atonal/Atonalität zunächst nur IN VEREINZELTEN VERWENDUNGEN IN UNTERSCHIEDLICHEN MUSIKTHEORETISCHEN KONTEXTEN und Bedeutungen.

(2) Mit dem Auftreten von Kompos., die keine eindeutige tonartliche Bestimmung mehr zulassen, findet sich in den 1910er Jahren in zunehmendem Maße atonal/Atonalität auch MIT WECHSELNDEN BEDEUTUNGEN IN WERKREZENSIONEN UND AUFFÜHRUNGSKRITIKEN.

II. Seit Beginn der 1920er Jahre werden die Termini atonal/Atonalität als NEGATIVBESTIMMUNG VON TONAL/TONALITÄT häufig musikwiss. sowie teilweise auch polemisch und schlagworthaft im journalistischen Bereich verwendet und diskutiert.

(1) Die Verwendung von Atonalität ist dabei gebunden an die bisweilen erheblich DIVERGIERENDEN AUFFASSUNGEN DER BESTIMMUNGSMERKMALE DES GRUNDWORTES. Unterschiede zeigen sich insbesondere hinsichtlich (a) der wechselnden GEWICHTUNG DER BEDEUTUNG VON HARMONIK/VERTIKALE BZW. MELODIK/-HORIZONTALE UND IHRER MUSIKTHEORETISCHEN KONSTITUENTEN, (b) der BEDEUTUNG DES HÖRENS im Unterschied zur visuellen Analyse des Notenbildes, (c) der Auffassungen über die ART DER DEN BEGRIFF KONSTITUIERENDEN NEGATION sowie (d) der zugrundeliegenden MUSIKÄSTHETISCHEN UND ALLGEMEINTHEORETISCHEN VORSTELLUNGEN, namentlich der Bedeutung des Obertonphänomens und damit der Natur als Gegenbegriff zu Geschichte.

(2) Vor allem A. SCHÖNBERGS ABLEHNUNG DES BEGRIFFES bleibt lange bestimmend für die Begriffsverwendung bei Autoren, die seinem Werk nahestehen.

(3) Daneben wird der Begriff aber auch von Gegnern wie Befürwortern der sogenannten atonalen Musik in Ermangelung eines besseren zumindest akzeptiert bzw. teilweise sogar als DER SACHE ANGEMESSEN bezeichnet.

(4) Die BEGRIFFSVERWENDUNG J. M. HAUERS ist in sich uneinheitlich und weicht mit ihrer spezifischen Parallelsetzung eines atonalen Pols der Musik zu Klang, Geistigkeit, gleichschwebender Temperatur, Melos und Gesetz vom üblichen Sprachgebrauch erheblich ab.

III. (1) Bereits ab Anfang der 1920er Jahre werden die qualitativ verschiedenen Formen von Atonalität auch begrifflich insbesondere DURCH BEIWÖRTER DIFFERENZIERT.

(2) Parallel zum Auftreten der Termini atonal/Atonalität sind Versuche zu beobachten, an ihrer Stelle ERSATZBEGRIFFE bzw. umschreibende Formulierungen zu etablieren.

(3) Mit dem Aufkommen der Termini POLYTONAL und POLYTONIE/-POLYTONALITÄT treten diese insbesondere im franz. Schrifttum spätestens seit 1921 in Relation zu dem Gegensatzpaar Tonalität/Atonalität.

(4) Die von J. M. Hauer und A. Schönberg entwickelten ZWÖLFTONVERFAHREN werden in Verbindung mit dem Begriff Atonalität gebracht. (a) Dabei wird zunächst der musiksprachliche Begriff Atonalität weitgehend SYNONYM MIT DEM KOMPOSITIONSTECHNISCHEN BEGRIFF ZWÖLFTONMUSIK verwendet. (b) Nach dem Erscheinen von Th. W. Adornos *Philosophie der neuen Musik* (1949) beginnt sich die UNTERSCHIEDUNG VON FREIER UND GEBUNDENER ATONALITÄT im Sinne von posttonaler, prädodekaphonischer Musik einerseits zumindest im deutschsprachigen Raum durchzusetzen. (c) Bei manchen Autoren beginnt eine GLEICHSETZUNG DER BEGRIFFE ATONALITÄT UND FREIE ATONALITÄT.

IV. (1) Auf der Basis einer Einschränkung des Begriffsverständnisses von Tonalität auf Dur-Moll-Tonalität kommt es seit Mitte der 1910er Jahre für den Terminus Atonalität bei verschiedenen Autoren zu ÜBERTRAGUNGEN AUCH AUF ÄLTERE MUSIK, die nicht unwidersprochen bleiben.

(2) Komplementär dazu sind immer wieder von neuem unternommene Versuche zu beobachten, versteckte TONALITÄT INNERHALB VON ATONALITÄT nachzuweisen.

(3) Für bestimmte Kompos. G. Ligetis wird seit Ende der 1960er Jahre behauptet, daß ihre mus. STRUKTUREN ÜBER DIE DICHOTOMIE VON TONALITÄT UND ATONALITÄT HINAUSGEHEN.