

(65) Leittonwirkung

Die Leittonwirkung der harmoniologisch durchdrungenen Töne tonaler Musik war die Frucht einer Resultante: der Schlusskraft diatonischer Tonarten zum einen, der temperierten Stimmung zum anderen. Diese ermöglichte die instrumentale Ausführung jenes universalen Systems von Tonarten, das konstituiert werden konnte, weil die vollendete Skala verwandter Töne - die dur-moll-tonal bestimmte Tonart - in ein vollendetes, nicht mehr steigerbares System verwandter Tonarten und deren modulierbaren Leittonwirkungen überführbar war.

Der Halbtonschritt gravitiert wirklich in den Endschrift des Grundtons der Tonart, und alle Tonarten gravitieren ineinander gemäß wirklich innerer (nicht projektiv geltender) Verwandtschaften, - in einer Hierarchie von nahen und entfernten Verwandten. Diese Wirklichkeit für ein kulturelles Konstrukt oder eine essentialistische Projektion zu halten, verkennt das Wesen von Wirklichkeit, Essenz und Projektion. Sie projiziert, was sie für projiziert hält.

Ohne das vollendete tonale System hätte alles Temperieren nichts gefruchtet, obwohl ohne Temperieren das Klavier nicht zum Leitinstrument der bürgerlichen Musikepoche aufgestiegen wäre, und diese nicht zur Vollendungsepoche vollendbarer Tonkunst. Der instrumental betätigbare freie Satz, unbedingtes Handwerkszeug autonomer Tonkunst, setzt die normierende Inauguration temperierter Stimmungssysteme voraus.

Ist aber dem temperiertem System des Klaviers das Leittonwesen gravitierender Grundtöne inkarniert, ist der Widersinn, in demselben System leittonlose Atonalität praktizieren zu wollen, offenkundig: zum Himmel musikalischer Logik um nicht mehr gewährbare Hilfe schreiend. Als ob wir in einem schwerelosen Raum die Bewegung von Körpern an ein immer noch vorhandenes Oben und Unten, an ein Gravitieren in vorgegebene Zentren binden wollten.

Die nicht mehr schließen könnende Musik der Atonalität verlor alle Kraft zu neuer Satz- und Tonartenbildung, und wo sie meinte, dies als Befreiung inszenieren zu können, mußte sie auch von jeder Temperatur als Voraussetzung hierarchischer Tonverwandtschaften Abschied nehmen. Nun waren alle „Systeme“ und alle „Temperaturen“ erlaubt, machbar und vermischbar.

Im sogenannten freien Satz der tonalen Tradition geschieht eine Bewegung von Akkorden, in der die Bewegung der zuvor kontrapunktisch gesetzten Stimmen aufgehoben, nicht vernichtet wird. In der atonal gesetzten freien Bewegung von Tönen ist der freie Satz und dessen Kontrapunkt vernichtet und obsolet geworden. Aus dem freien geht ein

überfreier Satz hervor, der mit dem Wort Satz nicht mehr ansprechbar ist.

Er ist die Agonie eines Klangwesens, das nicht mehr als Akkordwesen harmonienotwendig bestimmter Melodie-Töne konstituierbar sein kann und sein soll. Er ist wie ein Schiff, dem auf hoher und höchster See die Elemente seines Baus entwendet werden, weil tollkühne Räuber im Auftrag toller Baumeister meinen, ein noch nie gesehenes daraus erbauen zu können.

Die rituelle Matrix des tonalen Satzes, ein Klangzeitmuster, das, mimetisch automatisierbar, die Grundlage großer Zeitbögen und deren langmächtiger Musikwerke werden konnte, verdankte sich der dur-moll-tonalen Logizität des Bassschrittes als Exzellenz des Leittonschrittes. Grundtöne dieser musiklogischen Stufe begründen einen in sich begründeten Kreisgang von Grundtonarten, dessen Fortschreiten zugleich Rückgang, dessen Rückschreiten zugleich Fortgang ist.

Musik kann als quantitativ und qualitativ große nur geschaffen werden, wenn über deren mögliche Länge durch objektive Grenzen vorentschieden wurde, wenn die große und lange Zeiterfüllung ungebrochen und unbeirrt an der wirklichen Statik eines wirklichen Bauwesens Kraft und Halt findet. Dieser Teleologie dienen strenger und freier Satz als unersetzliche und schier unermüdbare Diener. Schönbergs Klage über den Verlust dieser Fähigkeit war der Schrei zum Himmel; sein Glaube, dessen Verweigerung ignorieren zu können, ein gerichteter Aberglaube.

Im freien Akkord-Satz entäußert die vierstimmige Kadenz eine führende Oberstimme als Hauptmelodie, die nach außen zur säkularen Gemeinde eines Musikpublikums sprechen soll. Im strengen Satz, dem religiösen Kollektiv gemäß, singen die Stimmen zueinander, um im Dienst am musikkulturell erhöhten Wort, das sie ermöglicht und hält, den Geist der Gemeinde mit klingender Innerlichkeit zu heiligen, - vollendet bei Palestrina.

Bach vollendet die Synthese von freiem und strengem Satz, bevor dieser zum Regelwesen erstarrt und jener der säkularen Eroberungsfahrt überantwortet wurde. Als ob er von beiden die Vorzüge verarbeiten und verkosten, die Verfallsseiten aber nicht mehr erfahren sollte. Weder ist die harmonische Kadenz schon zur Formel erstarrt, noch der Geist der Fuge bei Sechter verlandet. Noch ist kein *dégout* am ständigen Wiederherholen der Matrix, und die kontrapunktische Stimme weiß sich geborgen wie nie zuvor, - traumwandlerisch an Höhepunkte und Ziele geführt, in ein Gespräch von Urharmonien und Urmelodien engagiert, das ihr im sakralen Raum nicht zuteil geworden wäre.

Oktober 2009