



Atonalität

Als Materialbegriff bezieht sich die **Bezeichnung „Atonalität“** im Wesentlichen auf jene Musik, die sich **seit etwa 1908 von den tradierten Prinzipien der Tonalität sowie deren Klang- und Formbildung entfernt** und schließlich Strukturprinzipien entwickelt hat, die sich nicht mehr im Sinne der tradierten (überliefert, überkommen, traditionell) Tonalität verstehen lassen.

Zum Begriff

Als Terminus, der bis heute Gültigkeit besitzt, **verweist Atonalität auf die zwischen 1907 und 1921 entstandenen Kompositionen im Umfeld von ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)**. Die Komponisten, die hinter diesen Werke stehen, sind als **„Zweite Wiener Schule“** in die Geschichte eingegangen. Sowohl SCHÖNBERG wie auch seine Schüler **ALBAN BERG (1885–1935) und ANTON WEBERN (1883–1945) lehnten jedoch den Begriff wegen der Konnotation „Tonalität = Dreiklang“, „Atonalität = Missklang“ strikt ab** und bemühten sich, **alternative Termini wie „polytonal“ oder „pantonal“** zu etablieren.

Im SCHÖNBERGschen Sinne ist die als atonal bezeichnete Musik stets eine Weiterentwicklung traditioneller tonaler Musik zu neuen Formen der harmonischen Organisation, niemals jedoch als **oppositionell zu dieser zu verstehen**. Auch BERG und WEBERN trennen die Entwicklung zur Atonalität in der Neuen Musik nicht vom Hintergrund der Tonalität.

Vorstufen der freien Atonalität

Als Vorstufen in der Entwicklung zur freien Atonalität unterscheidet man **„schwebende“ und „aufgehobene“ Atonalität**.

Die **schwebende Atonalität** ist dadurch charakterisiert, dass zwei oder mehrere **unterschiedliche tonale Zentren durch bestimmte Akkordbildungen**, die sich **nicht eindeutig auf eine einzige Tonart** zurückführen lassen, umschrieben werden. **Jene Akkorde, die sich verschiedenen Tonarten zuordnen lassen**, werden als **„vagierende Akkorde“** bezeichnet. Webern umschreibt den Effekt mit den Worten: **„der Grundton selbst ... war im Raume schwebend, unsichtbar“**.

Die **aufgehobene Atonalität** ist charakterisiert durch **Akkorde, deren kompositorischer Sinn einzig durch ihren spezifischen Klangcharakter erreicht wird** und nicht mehr durch Beziehung der Klänge untereinander. Somit ist auch hier **kein eindeutiges tonales Zentrum** mehr auszumachen bzw. überhaupt angestrebt.

Kennzeichen der Atonalität

Ein zentrales Moment der Atonalität ist die Befreiung des Tones aus der Bindung in der Tonalität, an das Dur-Moll-System, um ihn dadurch um so ausschließlicher dem kompositorischen Prozess verfügbar zu machen.



Während tonal organisierte Musik die Harmonik funktional begreift, d.h. ein Dreiklang in stets in einem bestimmten harmonischen Zusammenhang mit anderen Dreiklängen steht und darin die Funktion der Tonika, der Dominante, der Subdominante etc. übernimmt, zeichnet sich die atonale Harmonik durch das Fehlen eines solchen harmonischen Bezugssystems aus. Damit fällt in atonaler Musik dann auch die akkordische Funktionalität als harmonische Prinzip der Formbildung aus.

Atonale Klänge erhalten ihre musikalisch-kompositorische Bedeutung aus ihrer Struktur und immer nur im Kontext der jeweiligen Komposition. Sie entstehend aus Stimmführung und den horizontalen Spannungsverhältnissen der akkordbildenden Töne zueinander. Sie sind nicht mehr funktional und beziehen sich auf kein tonales Zentrum mehr.

Mit der Vermeidung eines tonalen Zentrums entsteht eine **Gleichwertigkeit sämtlicher Intervallkombinationen** als ein weiteres Prinzip des atonalen Komponierens. **SCHÖNBERG nennt diese Gleichwertigkeit „Emanzipation der Dissonanz“ („Harmonielehre“, 1911).** Hierunter wird der Umstand verstanden, dass die qualitative Bestimmung von Konsonanz und Dissonanz, die in der tonalen Musik ihre vollkommenste Ausprägung fand, zugunsten einer **Gleichwertigkeit sämtlicher Intervallkombinationen aufgehoben ist.**

Der Zwang, Dissonanzen in Konsonanzen aufzulösen, besteht nicht mehr; Intervalle gelten vielmehr als qualitativ abgestufte Sonanzen (abgeleitet von lateinisch sonare=klingen).

Fortan kann nun jeder Ton und jeder Klang mit jedem anderen beliebig verbunden werden. Beispiele hierfür sind **SCHÖNBERGs „Drei Klavierstücke, op. 11“** aus dem Jahre 1909. In den zwischen 1908 und 1914 entstandenen **Werken SCHÖNBERGs, BERGs und auch WEBERNS besteht die beständige Tendenz, den tonalen Charakter konsonanter Klänge durch Hinzufügen kleiner Sekunden, großer Septimen oder übermäßiger Quartan zurückzudrängen.**

In diesem Kontext spielt die Verwendung **von** Quartanakkorden, deren Klang (im Gegensatz zu den aus Terzen zusammengesetzten Klängen) **eine gewisse Neutralität zwischen einzelnen Tönen herstellt**, eine herausragende Rolle. **Das Hervortreten bestimmter Töne wird verhindert und bewirkt eine „Emanzipation der Dissonanz“.** Desweiteren bietet der aus Quartan geschichtete Klang die Möglichkeit, alle zwölf Töne und somit das gesamte Tonsystem zu erfassen.

Mit diesen Wesenszügen, die das atonale Komponieren kennzeichnen, und einer Harmonik, die nicht mehr den bisherigen Gesetzen der Tonalität gehorcht, ergeben sich für die Werke atonaler Kompositionen **Probleme der musikalischen Form.** Größere musikalische Formen sind mit dem Wegfall der Tonalität als **Mittel formaler Gliederung zunächst nicht möglich.** → **Eine Lösung des Formproblems war die Hinwendung zur Gattung des Liedes, welches durch sein textliches Gerüst eine gewisse Gliederung vorgab.**

Instrumentalkompositionen sind in der frühen Atonalität seltener und häufig sehr kurz. **Erst mit der Entwicklung zur Zwölftonmusik (auch Dodekaphonie) entstand eine einheitliche und klar definierte**



Kompositionstechnik, die mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen vielfältige klangliche und melodische Erscheinungsformen ermöglichte.

➔ Mit der Weiterentwicklung der freien Atonalität zur Dodekaphonie durch SCHÖNBERG wurden auch größere musikalische Formen wieder möglich.

Werke

Erstmalig, doch bereits in voller künstlerischer Gültigkeit, tritt Atonalität in Weberns „Fünf George-Lieder, op. 3“ (1907/1908) und SCHÖNBERGs „15 Lieder nach STEFAN GEORGE, op. 15“ (1908/1909) in Erscheinung. Es folgen weiterhin:

- ALBAN BERG:
„Streichquartett op. 3“ (1910),
„Vier Lieder, op. 2“ (1909/10),
„Wozzeck“ (1914–1924).
- ARNOLD SCHÖNBERG:
„15 Gedichte aus „Das Buch der hängenden Gärten“ op. 15“ (1908–09) von Stefan George;
„Drei Klavierstücke, op. 11“ (1909),
„Vier Lieder für Gesang und Orchester, op. 22“ (1913–16)
- ANTON WEBERN:
„Fünf Sätze für Streichquartett, op. 5“ (1909),
„Fünf Lieder, op. 3“ (1908/09),
„Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9“ (1911).

Quelle: <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/atonalitaet#>