

Experiment und jeder soziale Vorstoß, alles irgendwie Ungewohnte, im Augenblick Befremdliche, Verdächtige, vielleicht Gefährliche, Unbequeme sich bequem bringen läßt.

Die Ideen und Errungenschaften der Neuen Musik sind fast alle da gewesen, schon vor 1918: von der Überwindung des Impressionismus, der schon durch Puccini schwer kompromittiert war, bis zum „linearen“ Kontrapunkt, der schon immer linear gewesen ist; von der neuen Antiwagnerei, die Emil Ludwigs Spürnase schon 1913, im Wagner-Jubiläumsjahr, witterte, bis zum Saxophon, mit dem schon Richard Strauß es versucht hat, wie vor ihm Berlioz und andere, und nach dessen Klängen Generationen belgischer und französischer Rekruten ausgebildet worden sind. (Auch als musikalisch-technisches Novum ist Jazz ja lächerlich überschätzt worden; bei uns hat sich gar, in Frankfurt, etwas wie eine Jazz-Akademie aufgetan: man soll uns nicht nachsagen, daß wir ein Volk sind, das keinen Ernst versteht.) Alles Neue war längst beschlossen — im Lebenswerk von Musikern, die heute... nun gewiß, die Grenze des Schutzalters, oder nicht nur diese, überschritten haben. Die Namensliste muß unvollständig bleiben; sie müßte mit Mahler und Debussy beginnen. Oder eigentlich sollten Busoni und Satie, beide Jahrgang 1866, an der Spitze stehen: dieser auf der französischen, jener auf der europäischen Liste. Angefangen mit der „jungen Klassizität“ gibt es kaum ein Schlagwort dieses Jahrzehnts, das nicht falsch verstandener oder richtig nachgesprochener Busoni war. Und die Lebenden? Schönberg? Strawinsky? (Um nicht auch von Bartok oder Casella oder Pizzetti und — wieviel ändern zu reden.) Schönbergs Zwölftonsystem stand fest, abgeschlossen in allem Wesentlichen, lange bevor die Atonalen ihre neue Heilslehre darauf gründeten. Strawinskys „Sacre du printemps“, von ihnen als Standardwerk reklamiert, war vor dem Krieg, 1913, vollendet (man kann auch mit Dreißig schon Endgültiges schaffen), die „Noces villageoises“ stammen aus dem dritten Kriegsjahr, „Petruschka“ ist so alt wie der „Rosenkavalier“; so alt ist die Welt und Ideenwelt, aus der unsere revolutionäre und nachrevolutionäre Kampfjugend ihre Waffen bezog.

Als bei uns von Strawinsky, gar vom „Sacre“, noch nicht die Rede war, Berlin ist nicht Paris, da war er längst bei der Soldatengeschichte, ohne die es Milhauds Matrosenoper und auch sonst allerlei nicht gäbe, und bei „Pulcinella“, auf die alle modernen Versuche und Vorsätze, aus alter Musik neue Musik zu machen, zurückgehen. Strawinsky ist immer längst woanders; seine Werke haben Zeit, er hat keine. Schrecklich, wie er seinen Propheten mitspielt. Da haben sie also, wie der Meister sie unterwies, unentwegt die Romantik überwunden, so beharrlich und so gründlich, daß keiner mehr weiß, was eigentlich Romantik ist; und eines Tages kommt er ihnen mit einem hochromantischen Feenballett, und damit nicht genug, wächst dieser „Baiser de la Fée“ sich zu einer Ovation und Demonstration für Tschaikowsky aus — für Tschaikowsky, von dem eben noch bekannt war, daß seine schändliche Melodienseligkeit für heutige Menschen, hart und kalt wie wir sind, nicht zum Aushalten ist. Und da haben sie Bach neu entdeckt und die reine Polyphonie und den fettlosen Klang und das Kammerorchestrals, der neue Bach ist das Stahlbad, in dem sie sich vom Schlamm und Schleim des straußisch-schrekerischen Überorchesters erholen... und dann kommt Schön-