

Gedanken zum Fach Tonsatz

Das Fach Musiktheorie / Tonsatz, welches an Musikhochschulen in der Regel als Pflichtfach für alle Musikstudierenden gelehrt wird, setzt sich aus zwei Pfeilern zusammen: Analyse und satztechnische Übungen.

Dieses Fach will, wie ich es verstehe, dazu beitragen, angehenden Profimusikern ein aktives, waches Gespür für die Kräfte, Spannungen und Nuancen verschiedenster Musiken zu vermitteln. Anders als die Musikwissenschaft, die ein Musikstück meines Erachtens eher in den Lebenskontext eines Komponisten oder einer Epoche stellt, an aufführungspraktischen, editorischen Fragen interessiert ist, richtet sich das Hauptaugenmerk der Musiktheorie auf die Noten selbst, auf deren Mache, auf die spezifischen Mittel, die ein Stück gut, spannend, lebendig, ergreifend sein lassen. Wie schafft ein Komponist das? Wie kommt es, dass manch ein Komponist nur drei Noten aufs Papier setzt, die einfach stimmen, die stark sind und dastehen, während ein anderer Note auf Note auftürmt, einen unglaublichen Aufwand betreibt, um den Zuhörer zu packen, und es erscheint einem doch hohl und schal? Im Fach Musiktheorie zählt das, was auf dem Papier steht (manchmal auch das, was zwischen den Notenzeilen zu finden ist), bei gleichzeitiger Ehrfurcht davor, dass so etwas Wunderbares und Ungreifbares wie Musik einfach so als schwarze Noten auf einem Papier stehen kann.

Die Studierenden sollen durch unser Fach die Fähigkeit erlernen, vertiefen, entwickeln, Noten ernst nehmen zu können, genau wahrnehmen zu können, was da steht und daraus die Intention des Komponisten nachzuvollziehen. Sie sollen aktiv mit dem Notentext umgehen können und daraus begründen, warum sie ein Stück spielen, so wie sie es spielen. Das Fach will ihnen helfen, Musik und das eigene musikalische Tun nicht immer nur aus dem Gefühl oder hohlen Bauch heraus anzugehen, nein, ein Bewusstseinsprozess soll in Gang gesetzt werden, der die Fähigkeit zur Reflexion, zur Entscheidung für einen bestimmte interpretatorischen Ansatz, zur Absicherung der eigenen künstlerischen Integrität und Glaubwürdigkeit, zur Erweiterung der Ausdrucksmittel aber immer geführt vom Verstehen-Wollen des Komponisten, der nun mal die Einfälle hat(te), ermöglichen soll.

Es ist unmittelbar einleuchtend, welche Rolle dabei die Analyse jedweder Musik spielt, das genaue Hinsehen, das Liebgewinnen jeder Note, vielleicht auch das Infragestellen oder Anzweifeln der Notwendigkeit mancher Note, vielleicht auch die Rätselhaftigkeit, die bei manchen Stücken auch nach eingehender Analyse bleibt.

Man muss ja nicht alles restlos erklären können, schließlich ist Kunst immer auch ein Mysterium, aber man muss es versucht haben und immer wieder versuchen wollen.

Eine gute Analyse soll ohnehin nicht alle Fragen klären, sondern, im Gegenteil, trotz tieferen Verständnisses die Fähigkeit zum Staunen über das Analyzierte erhöhen

(Gedichte sind wie bemalte Fensterscheiben . dasselbe gilt natürlich auch für ein Kunstwerk der Musik!). Allerdings stelle ich immer wieder im Unterricht fest, dass Musikstudenten häufig schon mit dem Erkennen einfacherer harmonischer Zusammenhänge Schwierigkeiten haben, unabhängig davon, wie intensiv dafür

theoretische Grundlagen gelegt wurden. Eine oft formulierte Klage ist es, wie mühsam es den Studenten fällt, Akkordtöne aus einem Satz herauszuklauben, um den Akkord dann bestimmen zu können. Dabei ist ja noch gar nicht die Frage gestellt, warum denn ein bestimmter Akkord an einer bestimmten Stelle steht. Was hat man schließlich von der reinen Fähigkeit, unter jeden Akkord eines Stückes Funktionsbezeichnungen oder andere harmonische Erklärungen klatschen zu können? Darüber hinaus ist die Harmonik ja nur ein kleiner Teil dessen, was man an einem Werk analysieren kann. Man sollte schließlich dazu kommen, solche Entdeckungen an einem Stück machen zu können, die wirklich etwas über die ganz individuelle Spezifik eines Stückes aussagen. Solcherlei Untersuchungen können eigentlich nur Ausgangspunkt für weiterführende Überlegungen sein: Welche Konsequenzen ziehe ich aus dem Analysierten? Ändern die Erkenntnisse meine Haltung zum Stück oder zu Details daraus? Spiele ich es dann anders?

Und doch bleibt Analyse immer wieder nur im Vorstadium des wirklich Interessanten und Weiterführenden hängen, weil eben die theoretischen Grundlagen nicht in Fleisch und Blut übergehen. An diesem Problem kann meines Erachtens nur das zweite Standbein des Faches Musiktheorie andocken, der Tonsatz nämlich.

Allerdings darf sich die Übung in Satztechnik meines Erachtens nicht in nur regelhaftem und trockenem Exerzieren häufig stilistisch relativ eingegrenzten Charakters erschöpfen. Ich weiß, wie verhasst das Fach bei den meisten Studenten ist, wenn sie über lange Semester hinweg nichts anderes machen dürfen, als Kadenzen aufzuschreiben oder zu gegebenen Melodien vierstimmige Sätze in Bach-Choralmanier zu verfassen. Das wird von den allermeisten als praxisfern, langweilig und frustrierend erlebt, zumal, wenn eventuell gar nicht mehr an Anregung erfolgt als der Hinweis auf immer wieder auftretende Quint- und Oktavparallelen.

Welche Rolle also kann die Satztechnik im Musiktheorieunterricht spielen? Ich selbst bin für meinen Unterricht zum Schluss gekommen, dass man immer an das kreative Potential eines jeden Studenten appellieren sollte; und ich bin der Überzeugung, dass die meisten Musikstudenten, die auf ihrem Instrument sensibel und versiert spielen können, auch wirklich schöpferisch kreatives Potential besitzen, mag es noch so unentdeckt schlummern. Wer musikalisch ist, und das sollte ja eigentlich bei Studenten, welche die Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule bestanden haben, der Fall sein, hat auch musikalische Vorstellungen. Das heißt nicht, dass jeder Musiker ein genialer, unentdeckter Komponist ist, aber mehr Phantasie als für stupides Regelbefolgen steckt nach meiner bisherigen Erfahrung in allen Studenten. Meist sind sie - wie auch ich - selbst überrascht von den Ideen, die sie entwickeln, wenn man sie denn mal lässt und dazu auffordert.

Der Tonsatzunterricht sollte also meines Erachtens nichts weniger als ein Kompositionsunterricht sein, der dazu herausfordert, von Anfang an kleinere und größere Stücke selbst zu erfinden. Das sind natürlich für die meisten Studenten Stilkopien früherer und neuerer Stile, aber eigene Ideen zeigen sich häufig in sehr wertvollen Details. Ein melodisches Gespür haben beispielsweise wirklich die meisten, und gerade dieses spielt im Tonsatzunterricht so selten eine Rolle! Warum also immer eine auszusetzende Melodie vorgeben? Warum nicht mehr zum eigenen

melodischen Erfinden anregen? Sehr geeignet für das Bewusstmachen eigener Kreativität ist beispielsweise die Komposition romantischer Chorstücke oder Klavierlieder, bei denen sich der Student auch selbst Texte aussucht, die ihn persönlich ansprechen. Die schwierige Aufgabe für den Lehrer ist es freilich, die Studenten nicht einfach im Trüben fischen zu lassen, sondern erstens natürlich genügend für den theoretischen Hintergrund zu sorgen und zweitens Strukturierungsmöglichkeiten für die eigene kompositorische Arbeit zu zeigen, damit keine Lähmung auftritt. Ein eigenes Stück kann in überschaubaren Etappen und Einzelschritten bei allen Entstehen (wenig sinnvoll also ist die Hausaufgabe, bis zur nächsten Stunde ein Chorstück schreiben zu sollen!). Für die ersten eigenen Stücke ist eine textliche Grundlage meistens sinnvoller als abstrakte musikalische Formen, weil der Text natürlich hilft, Ideen und Phantasie freizusetzen. Von der Textanalyse ausgehend kann man dazu übergehen, sich mit den Studierenden über Möglichkeiten von musikalischen Umsetzungen zu unterhalten. Das setzt ein Bewusstsein dafür frei, warum man ein bestimmtes Ereignis musikalisch auf eine bestimmte Weise formen will, welche Kraft in einer Klangfarbe, einem Akkord, einem Intervallschritt liegen kann. Daraus können schon Grundzüge eines harmonischen Plans, melodischer Charakteristik, modulatorischer Verläufe entstehen, die der Student einzeln zu konkreten Gestalten verdichten kann. Flankierend zum Entwerfen eigener Stücke können natürlich noch gezielte Übungen gemacht werden, die aber immer die Suche nach wirklich musikalischen Lösungen aufzeigen sollten. Die knöchernen harmonischen Gerüstsätze, mit denen beispielsweise Modulationen häufig geübt werden, klingen selten schön und musikalisch überzeugend und machen daher niemandem Spaß, auch dem Lehrer nicht! Man kann Modulationen in bestehenden Stücken auf andere Art neu komponieren, immer mit dem Gespür, was beim Original satztechnisch wichtig und typisch war. Eine neue Modulation sollte sich dann bemühen, wirklich aufzugreifen, was das Urbild vorgibt, sollte für den Zusammenhang passend gemacht werden. Wie schön kann es dann sein, wenn man in seinem eigenen Stück sagen kann, ich *will* jetzt diese Modulation machen, weil sie etwas Bestimmtes ausdrücken soll! Aber auch rein instrumentale absolute Musik lässt sich aus Studenten herauskitzeln, immer vorausgesetzt, man unterteilt den Kompositionsprozess in sinnvolle Einzelschritte.

Es scheint mir daher wichtig, dass entgegen dem momentan immer stärker zu beobachtenden Trend, Musiktheoriestellen an Hochschulen nur noch mit Absolventen des noch recht jungen eigenständigen Musiktheoriestudiums zu besetzen, auch weiterhin genügend Gelegenheit besteht, dass Komponisten, die am diesbezüglichen Unterricht wirkliches Interesse haben und Musiktheorie / Tonsatz nicht nur als lästige Nebenbeschäftigung zum nicht einträglichen eigenen Komponieren ansehen, Zugang zu solchen Stellen erhalten.

In früheren Zeiten bestand das Fach Musiktheorie (das aber nie so genannt wurde) an allen Hochschulen und Konservatorien zum Großteil tatsächlich aus Kompositionsunterricht. Natürlich ist es nicht die primäre Begabung eines jeden Musikers, zu komponieren! Aber genügend immer wieder reizvolle oder machmal

gar frappierende Einfälle hat wie gesagt fast jeder Musiker. Wenn dann nicht immer alles ganz stilistisch rein ist (wenn bspw. in einem romantischen Chorstück manche Jazzanklänge zu finden sind oder ein barockes Instrumentalstück etwas in die Romantik vorschleicht), dann kann man darauf hinweisen aber – sofern sich trotzdem ein in sich stimmiges Stück mit Ausdruck und Stärke ergibt – auch ein Auge zudrücken. Das eigene, kreative Sich-Im-Material-Aufhalten-Und-Bewegen scheint mir nach wie vor eher dazu geeignet, die Theorie wirklich zu begreifen und dadurch sicherer zu lernen, besser tatsächlich anwenden zu können im Bemühen um eine feinere Wahrnehmung, ein schärferes eigenes künstlerisches Profil und eine sicherere Argumentationsfähigkeit für den eigenen Standpunkt, als dies die häufig nur trockenen Übungen tun, mit denen sich die meisten Musikstudenten immer nur gequält fühlen. Meine Erfahrung zeigt, dass die Studenten sich tatsächlich mehr für das Fach begeistern und engagieren, wenn sie immer wieder sagen können, sie haben selbst etwas geschrieben, was sie sich vorher gar nicht zugetraut hatten. Wenn man dann gar so weit geht, die Stücke, die derart im Unterricht entstanden sind, ernst zu nehmen und aufzuführen, und sei es nur ein interner Vortragsabend, ist ein weiterer Anreiz gegeben, das Ausgedachte im praktischen Musizieren nochmals zu reflektieren und daraus etwas über musikalische Wirkungsweisen zu lernen. Selbst, wenn die meisten Studenten nach dem Studium vielleicht nicht mehr selbst komponieren werden, so bin ich davon überzeugt, dass sich aus den Erfahrungen, die sie damit im Studium gemacht haben, im weiteren musikalischen Berufsweg immer wieder künstlerisches Kapital schlagen lässt.

Franz Kaern, 8. 5. 2004