

GMTH Proceedings 2006

herausgegeben von
Florian Edler, Markus Neuwirth und Derek Remeš

Musiktheorie und Vermittlung

herausgegeben von
Ralf Kubicek

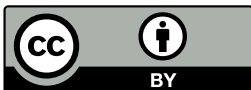
Bericht über den 6. Jahreskongress der
Gesellschaft für Musiktheorie
Weimar 2006

Erschienen als Band 2 in der Schriftenreihe
Paraphrasen – Weimarer Beiträge
zur Musiktheorie
herausgegeben von der
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
(Redaktion: Jörn Arnecke)

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2014
(ISBN 978-3-487-15134-2)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

VORWORT

Musiktheorie und Vermittlung

Wie wohl jeder Lehrer, so hat auch die an der Musikhochschule Weimar in den 1950er Jahren lehrende Elisabeth von der Osten nach Wegen gesucht, wie Inhalte ihres Fachgebietes, der Musiktheorie, verständlich, spannend und praxisnah zu vermitteln seien. Jeder Studienanfänger stehe dem Fach »mit größter Skepsis gegenüber« – eine Ablehnung, »die sich bis zur Angst steigern« könne, wie sie selbst erlebt habe. Das Fach sei »lebendig und interessant«, es komme »nur auf das ›Wie‹ der Vermittlung an«. Viele Lehrbücher seien jedoch »so gelehrt, daß der ahnungslose Schüler nichts von ihnen versteht«, andere wiederum »so trocken, daß er sich gelangweilt von ihnen abwendet«.¹

Von der Osten bemerkt zwar, dass Musiktheorie zeitgebunden sei, weil »›Musik‹ das Schöpferische, ewig Fließende, sich ständig Entwickelnde, ›Theorie‹ dagegen die nachträgliche Betrachtung des bereits Entwickelten« sei. Doch verspricht sie mit *Der musikalische Satz* ein Lehrbuch vorzulegen, das jede »dem natürlichen Empfinden widersprechende Musikbetrachtung« ablehne und gleichzeitig ein »funktionelles Harmoniesystem« aufstelle, das »der Harmonik des 20. Jahrhunderts gerecht«² werde: Analyseaufgaben als performative Widersprüche, Musik als metaphysisches Paradoxon!

Die von ihr präsentierten Methoden sind keinesfalls neu und zudem nach Arnold Schönbergs Meinung Ursache für mangelndes Harmonieverständnis vieler Studierender: »Die eine, die im Ausschreiben von Stimmen über einem bezifferten Bass besteht, ist viel zu leicht; die andere, die Melodien harmonisiert, ist zu schwer. Beide sind grundfalsch.«³ Von der Osten bevorzugt das Volkslied als Materialgrundlage ihrer Erklärungen, denn es sei »als Ausdruck echten nationalen Volksempfindens [...] in seinem Realismus das stärkste Gegengewicht gegen jede Art von Formalismus, gegen Schlager, Jazz und seichte Musik.«⁴

¹ von der Osten 1955, III ff.

² Ebd.

³ Schönberg 1954, VII.

⁴ von der Osten 1955, VII.

Obgleich Diether de la Motte historisch vorgehende *Harmonielehre*⁵ durchaus zur Kenntnis genommen worden war, bestimmten Hermann Grabners *Harmonielehre*⁶ und *Der Lineare Satz*⁷ den grundständigen Musiktheorie-Unterricht der 1980er Jahre an der Weimarer Hochschule für Musik. Allerdings war die Volkslied-Ideologie noch allgegenwärtig: weniger durch von der Ostens Lehrbuch (es spielte praktisch keine Rolle), sondern vielmehr durch Paul Schenks *Funktioneller Tonsatz – Arbeiten am Klavier*⁸. Zu dessen 1941 – 1944 publizierten *Grundbegriffen der Musik*⁹ merkte Ludwig Holtmeier an: »Die Verquickung von primitivem Nazitum mit der anspruchsvollen polaristischen Funktionstheorie Karg-Elerts machen dieses Lehrbuch zu einem der bizarrsten Zeugnisse der deutschen Musiktheorie.«¹⁰ Das Horst-Wessel-Lied war zwar nicht mehr aufgeführt, aber folgende »Modulation von G-Dur nach Ces-Dur mit Hilfe des »übermäßigen Terzquart-Akkordes« und der Liedzeile *Nun will der Lenz uns grüßen*¹¹ ist an Geschmacklosigkeit, Praxis- und Musiktheorie-Ferne ebenfalls kaum zu überbieten:

Abb. 1: aus Schenk 1955, H. 2, 50.



Es verwundert daher nicht, dass Musiktheorie als eigenständiges Fach praktisch nicht existierte. Bei Hauptfach-Kollegen galt es nicht selten als nebensächliches Beiwerk, das man besser selbst im Hauptfachunterricht »erledigte«, als Alibi-Veranstaltungen im Rahmen einer akademischen Musikausbildung. Vor allem aber wollten sie die Ressourcen, die Studierende für Musiktheorie aufwandten, lieber für das Hauptfach verbraucht wissen; und dies zu einer Zeit, da es weniger darum ging, *ob* ein Absolvent eine Stelle erhielt, sondern bestenfalls *wo*.

⁵ La Motte 1976.

⁶ Grabner 1955.

⁷ Grabner 1930.

⁸ Schenk 1952.

⁹ Schenk 1941/43.

¹⁰ Holtmeier 2001, 27.

¹¹ Die Melodie stammt vermutlich aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Lediglich für Studierende im Hauptfach Komposition war Musiktheorie obligatorisches Hauptfach; sie erwarben mit dem künstlerischen Diplom auch die Lehrbefähigung »Musiktheorie und Hörerziehung«.

Der Beginn meiner Lehrtätigkeit in Weimar im Jahre 1987 war zugleich der Zeitpunkt, an dem ich selbst ernsthaft begann, über *Musiktheorie und Vermittlung* nachzudenken. Was meine didaktischen Fähigkeiten betraf, so hatte ich eines gelernt: Wie ich nicht unterrichten wollte. Arnold Schönbergs *Die formbildenden Tendenzen der Harmonie* schien zumindest für die Harmonielehre Wege aufzuzeigen:

Selbstverständlich darf die Stimmführung denen keine Schwierigkeiten bereiten, die solche fortgeschrittenen Studien betreiben wollen. Wer vier Stimmen nicht mit hinreichender Gewandtheit beherrschen kann, hat entweder nicht genügend ernst gearbeitet oder ist völlig unbegabt und sollte Musik sofort aufgeben.¹²

Nur macht sich etwas vor, wer glaubt, dass der Studierende mit Pflichtfach Musiktheorie nach bestandener Eignungsprüfung den vierstimmigen Satz »mit hinreichender Gewandtheit« beherrscht.

Mitte der 1990er Jahre schien es dann so, als wolle der »Bachchoral« als vielgepriesenes Allheilmittel die nicht stilgebundene Übung zum Volksliedsatz aus dem Harmonielehre-Unterricht ganz verdrängen. – Choräle hörte man wohl, allein es fehlte der Bach. Für meinen Unterricht zog dies zahlreiche Fragen nach sich: Ist spezielle Personalstilgebundenheit für Satzübungen im grundständigen Theorieunterricht wirklich sinnvoll? Fühlt sich der (Pflichtfach-)Studierende vom Vorbild Bach inspiriert oder eher erdrückt? Lassen sich an Sätzen weniger »strahlender« Zeitgenossen wie z. B. Carl Heinrich Graun, Johann Christoph Altnickol, Johann Kunau¹³, Georg Caspar Schürmann¹⁴ oder Gottfried Heinrich Stölzel¹⁵ nicht auch Stilkriterien des barocken Chorals darstellen? Fördern eher enge stilistische Grenzen oder gerade die Befreiung von ihnen Kreativität, Klangsinn und Satzgespür?

Höre fleißig auf alle Volkslieder; sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien, und öffnen dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen.¹⁶

¹² Schönberg 1954, VII.

¹³ Vgl. Wollny 1997.

¹⁴ Vgl. Feld 2003.

¹⁵ Vgl. Fechner 2003/2013.

¹⁶ Schumann 1850, 3.

Wie kann es sein, dass angeblich auch eine reine Quinte dissoniert, nur weil sie (satztechnisch zwangsläufig, aber akustisch bedeutungslos) wie eine verminderte behandelt wurde? Irrte vielleicht Hermann von Helmholtz, weil sich sensorische Rauigkeit nicht um die Generalbass-Gepflogenheiten eines Georg Muffat schert? Wie verträgt es sich denn, dass bei der harmonischen Funktionsanalyse Begriffe wie ›Gegenklang‹ zwar allgegenwärtig sind, aber Erklärungen zum polaren Dur-Moll-System belächelt werden? Wieviel Vokalpolyphonie der Renaissance passt in ein Sommersemester Linearkontrapunkt – also mit viel Glück in 13 Unterrichtsstunden? War das Vorgehen Grabners, für den linearen Satz ein quasi von Historizität befreites Lehrbuch vorzulegen, theoriefeindlich oder doch eher geschickt? Müssen Orchestermusiker den Fuxschen Parnass komplett erklimmen, um im späteren Berufsleben bestehen zu können?

Inmitten dieses Lernprozesses, den ich letztlich mit vielen Kolleginnen und Kollegen teilte, hatte Eugenie Erhard (HfM Weimar) die Idee, erstmals alle an den Musikhochschulen des wiedervereinten Deutschland lehrenden Musiktheoretiker zum Erfahrungsaustausch zu bitten.

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden, du hast noch nichts erfunden und gedacht, was nicht Andere vor dir schon gedacht und erfunden. Und hättest du's, so betrachte es als ein Geschenk von Oben, das du mit Anderen zu teilen hast.¹⁷

Im Einladungstext des Kollegiums der damaligen Studienrichtung Komposition/Musiktheorie vom 26. Januar 1995 heißt es:

Liebe Kolleginnen und Kollegen, die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar veranstaltet vom 24. bis 26. März 1995 eine Fachtagung der Musiktheorielehrer der bundesdeutschen Musikhochschulen. Ziel der Tagung ist die Auseinandersetzung mit praktischen Problemen des musiktheoretischen Unterrichts.

Während dieses ersten, vorsichtigen Annäherungsversuches, nicht selten geprägt von Vorurteilen, geisterte wohl so manchem Weimarer Kollegen der Titel des bekanntesten Romanes von Erich Maria Remarque durch den Sinn. Vielleicht aber waren diese und die folgenden Tagungen die Initialzündung für die Gründung der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH), die seit dem Jahre 2001 regelmäßig internationale Kongresse abhält und

¹⁷ Ebd.

eine *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH)* herausgibt. – Auf jeden Fall war es der Beginn eines fruchtbaren Gedankenaustausches und vielseitiger Zusammenarbeit.

Knapp 20 Jahre nach Beginn meiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar fand der VI. Kongress der GMTH *Musiktheorie und Vermittlung*¹⁸ vom 06.–08. Oktober 2006 wieder dort statt, organisiert und geleitet von Klaus Heiwolt. Er hatte nach seinem Ruf an die HfM die Einrichtung eines computerbasierten »Hörlabors« im neuen Lehr- und Übungsgebäude organisiert, die Fächer Werk- und Höranalyse eingeführt und die seither jährlich stattfindenden *Weimarer Tagung Musiktheorie und Hörerziehung* initiiert – einige wichtige Schritte, um Musiktheorie besser und zeitgemäß vermitteln zu können.

Dennoch wird es ultimative Antworten auf die Fragen, welche Inhalte Studierende am besten auf ihr späteres Berufsleben vorbereiten und welche Methoden im Sinne eines lebendigen und praxisnahen Musiktheorie-Unterrichts wohl die richtigen sind – was an *Musiktheorie* welcher *Vermittlung* bedarf – nicht geben.

Das zeigen letztlich die hier herausgegebenen Vorträge, welche für den VI. Kongress der GMTH 2006 in Weimar entstanden; eine Auswahl, die naturgemäß die gesamte Bandbreite der Diskussionen nicht wiedergeben kann. Die Abschnitte dieses Buches entsprechen den Sektionen des Kongresses; die Beiträge sind nach Autorennamen alphabetisch geordnet.

Sie bieten für Lehrende und Lernende zugleich viele Anregungen, stellen didaktische Konzepte vor, vermitteln Erfahrungen und Fachwissen und zeigen mit Beiträgen über das gregorianische Repertoire bis hin zu György Ligetis *Klavierkonzert* auf, welche große Bandbreite die Fächer Musiktheorie und Hörerziehung heute aufweisen könnten.

Die Kluft zwischen dem, was man vermitteln könnte und dem, was vermittelbar ist, war nie größer.

Teichwitz, im April 2014

Ralf Kubicek

¹⁸ Vgl. dazu Froebe 2006, 363–372.

Literatur

- Grabner, Hermann (1955), *Handbuch der funktionellen Harmonielehre*, 2 Bde., Berlin: Hesse.
 — (1930), *Der lineare Satz. Ein neues Lehrbuch des Kontrapunktes*, Stuttgart: Klett.
- Fechner, Manfred (2003/2013) (Hg.), *Weihnachtskantaten für den Hof Schwarzburg-Sondershausen*, Teil I (= DMB II.5), Teil II (= DMB II.6), Leipzig: Hofmeister.
- Feld, Ulrike/Ulrich Leisinger (2003) (Hg.), *Musik am Meininger Hofe* (= DMB I.2), Leipzig: Hofmeister.
- Froebe, Folker (2006), »Musiktheorie und Vermittlung. VI. Kongress der GMTH in Weimar, 6. bis 8. Oktober 2006«, in *ZGMTH* 3/3 (2006), Hildesheim u. a.: Olms.
- Holtmeier, Ludwig (2001), *Von der Musiktheorie zum Tonsatz. Zur Geschichte eines geschichtslosen Faches*, in: *ZGMTH* 1/1 (2003), Hildesheim u. a.: Olms.
- La Motte, Diether de (1976), *Harmonielehre*, Leipzig: DVfM 1977.
- Osten, Elisabeth von der (1955), *Der musikalische Satz*, Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Schenk, Paul (1941/43), *Grundbegriffe der Musik. Ein Lebrgang der Elementarmusiktheorie in drei Heften*, Wolfenbüttel: Kallmeyer.
 — (1952), *Funktioneller Tonsatz. Arbeiten am Klavier*. Heft 1: *Kadenz, Sequenz, Funktionsspiel*, Heft 2: *Harmonielehre auf Grundlage des Volksliedes*, Leipzig: Pro musica.
- Schönberg, Arnold (1954), *Die formbildenden Tendenzen der Harmonie*, Mainz: Schott 1957.
- Schumann, Robert (1850), »Musicalische Haus- und Lebensregeln« in: *NZfM*, Jg. 17, Bd. 32, Beilage zu Nr. 36.
- Wollny, Peter/Andreas Glöckner (1997) (Hg.), *Passionskantate Wer ist der, so von Edom kömmt* (= DMB II.1), Leipzig: Hofmeister.

© 2014 Ralf Kubicek (ralf.kubicek@hfm-weimar.de)

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

Kubicek, Ralf (2014), »Vorwort« [Preface], in: *Musiktheorie und Vermittlung. Didaktik, Ästhetik, Satzlehre, Analyse, Improvisation* (GMTH Proceedings 2006), hg. von Ralf Kubicek, Hildesheim: Olms, 9–14. <https://doi.org/10.31751/p.105>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Diether de la Motte; Elisabeth von der Osten; Gesellschaft für Musiktheorie; harmonic function; Harmonische Funktion; instruction; Society for Music Theory; Unterricht; Weimar

eingereicht / submitted: 10/09/2014

angenommen / accepted: 10/09/2014

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 2014

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 15/09/2014