

Zur Vermittlung von Musiktheorie im Allgemeinen wie im Speziellen

In diesem Beitrag möchte ich auf die Vermittlung von Musiktheorie im deutschsprachigen Raum eingehen. Wenn ich von Musiktheorie spreche, beziehe ich mich auf das Lesen und Schreibenlernen von Noten, die Formenlehre, den Tonsatz und die Harmonielehre. Ich betrachte dabei den gesamten Unterrichtsverlauf vom Anfangsunterricht bis zur Lehre an Musikhochschulen. Dabei fallen mir einige Probleme auf, die den Erfolg der Vermittlung erschweren, wenn nicht gar verunmöglichen:

1. Es gibt zu wenig Verbindung zwischen Musiktheorie und dem Instrument.
2. Es herrscht in der Musiktheorie eine widersprüchliche Nomenklatur und es werden zu oft unzutreffende und verwirrende Begriffe verwendet.
3. Es wird oft eine fragwürdige methodische Herangehensweise gewählt.

Zu 1.) Ein zentrales Problem ist, dass Musiktheorie und die entsprechenden Fächer meist getrennt vom Instrument im Wochenverlauf unterrichtet werden. Diese Vorgehensweise hat Tradition. In vielen Musikschulen und Musikhochschulen laufen die Fächer „Musiktheorie“ und „Instrumentalstunde“ parallel, ohne sich inhaltlich zu berühren. In der Musiktheorie wird oft nicht auf die Bedürfnisse der Instrumentalschüler eingegangen, sei es beim Hören von Intervallen oder bei der Berücksichtigung der Werke, die von den Schülern gespielt werden. Auf der anderen Seite hat die Instrumentalpädagogik zu wenige methodische Vorgehensweisen entwickelt, die musiktheoretische Elemente als unverzichtbaren Bestandteil jeder Instrumentalstunde einbindet und das Instrumentalspiel dadurch erleichtert. Ich habe hierzu ausführlich in der „Solmisationsgeleiteten Instrumental- und Streicherdidaktik (SIS)“ Stellung genommen und versucht, Lösungsideen zu entwickeln.

Man könnte nun argumentieren, dass diese Fächer mit der Zeit zusammenwachsen. Doch leider kann ich dem nicht zustimmen: es wächst hier nichts von selbst zusammen, und das Können vieler Studierender am Ende ihres Studiums ist hinsichtlich der Verbindung dieser beiden von Natur aus eng verknüpften Fächer oft unzureichend. Das Prinzip Hoffnung scheitert in diesem Falle nicht an der Begabung der Studierenden, sondern an tradierten Abläufen.

Es ist für mich ganz klar: Die beiden Fächerkomplexe sollten nicht getrennt voneinander existieren, doch die Realität sieht leider so aus, dass ihre parallele Existenz oft einfach hingenommen wird.

Zu 2.) Zu oft wird in der Musiktheorie dem Satz von Wittgenstein aus dem Tractatus entgegen gearbeitet: Alles, was überhaupt gedacht werden kann, kann klar gedacht werden. Alles, was sich aussprechen lässt, lässt sich klar aussprechen. (Satz 4.116).

Die Musiktheorie und die damit verbundenen Fächer nutzen eine historisch gewachsene Nomenklatur, vergessen dabei aber, dass das Wesen der Musik nicht in ihren Begriffen liegt und nicht mit Begriffen beschrieben werden kann. Zu oft scheitert die Musiktheorie in ihrer Vermittlung an einem nicht ausreichend reflektierten Sprachgebrauch.

Hier sind einige Beispiele:

I) Das „Pythagoräische Komma“: wahrscheinlich geht dieser Begriff auf: John Farey, A Few Remarks on the Theory of Musical Acoustics, 1813 zurück. In unserem Zusammenhang ist „Komma“ irreführend, denn es handelt sich nicht um ein Satzzeichen, sondern um ein Intervall – genauer gesagt, den Unterschied zwischen zwölf reinen Quinten und sieben reinen Oktaven. Es handelt sich um einen Tonabstand.

II) Intervalle und ihre Bezeichnungen: Der Begriff „Intervall“ stammt aus der antiken römischen Militärlogistik und bezeichnet den Abstand zwischen zwei Wällen. Es mag ungewöhnlich erscheinen, auf Wörter aus der antiken Militärlogistik zurückzugreifen, doch da z.B. auch in der Hochschulverwaltung oft von „Kohortenverfolgung“ die Rede

ist, scheint es nicht unüblich, auf diese Tradition zurückzugreifen. Mir geht es jedoch um Folgendes: in der Musiktheorie werden die Worte für Intervalle, also zum Beispiel Terz oder Quint

A) manchmal als Ordnungszahl verwendet,

B) manchmal als Abstandsbezeichnung.

Ja, es handelt sich tatsächlich um lateinische Ordnungszahlen, die eingedeutscht wurden. Sprachlogisch kann also nur A) verwendet werden.

Was zu größten Verwirrungen bei Lernenden führen muss, ist, dass sie eben in diesem unlogischen doppeltem Sinne verwendet werden. Der Abstand bei einer Terz sind ja nur zwei Töne, und nicht wie der Name vielleicht vorgaukelt, drei. Die Musiktheorie hat es bisher verabsäumt dieser Unlogik Abhilfe zu verschaffen.

Diese unlogische Erklärung Kindern beizubringen, ist eine Herausforderung, an der die Musiktheorie regelmäßig scheitert und scheitern muss. Ob man und wie klangliche Sachverhalte mit Begriffen vermitteln kann und welche Alternativen es gibt, werde ich im „Ausblick“ behandeln.

III) Viele Musiktheoretiker legen großen Wert darauf, den Schülerinnen und Schülern den Quintenzirkel beizubringen. In vielen Lehrplänen allgemeinbildender Schulen ist vorgesehen, dass der Quintenzirkel in der neunten Jahrgangsstufe vermittelt wird. Ich finde dies problematisch. Der Quintenzirkel wird meist als Kreis dargestellt, obwohl eine helixartige Darstellung viel tragfähiger wäre. Der Kreis steht seit Jahrtausenden als Symbol des Perfekten, jedoch entspricht der Quintenzirkel diesem Ideal der Perfektion genau nicht.

Die abgebildeten Quinten sollen wahrscheinlich gleichstufige Quinten darstellen. Diese werden zwar als reine Intervalle beschrieben, sind jedoch unrein gestimmt, dafür sind sie sauber.... Hier wird es sprachlich verwirrend: Wie soll man etwas, das sowohl als „rein“ und gleichzeitig (!) auch als „unrein“ bezeichnet wird, verständlich lehren? Dies ist möglich, verlangt aber vom Lehrenden eine genaue klangliche, mathematische und

physikalische Durchdringung der Materie, auf der anderen Seite droht den Lernenden Ermüdung und Verdruss wegen des widerspenstigen und spröden Sachverhaltes.

Darüber hinaus verheißt der Quintenzirkel zwölf Dur- und zwölf Molltonarten. Allerdings berücksichtigen die Darstellungen des Quintenzirkels nicht die drei verschiedenen Mollvarianten, die in der Musiktheorie unterschieden werden. Damit müsste der Quintenzirkel eigentlich 48 Tonarten darstellen, was er jedoch nicht tut. Hier versagt und scheitert die gebräuchliche musiktheoretische Beschreibung an der Realität.

Die Liste ist unvollständig und kann erweitert werden: staccato, soubrette-saltato-springen, Halbton-halbe Note usw.

Zu 3.) Ausgestattet mit der seit Jahrhunderten festgeschriebenen Trennung zwischen Musiktheorie und Instrument und einem verwirrenden und unverständlichem Vokabular wird nun Musiktheorie unterrichtet. Ist eine pädagogische Haltung in Musiktheorie oder Instrumentalpädagogik ausreichend erkennbar, die versucht, diese Missstände aufzulösen? Fragen wir Musiktheorielehrende, was ihre SchülerInnen können, fragen wir Instrumentallehrende, was ihre SchülerInnen in Musiktheorie können, erhalten wir bestenfalls ausweichende Antworten. Bedauerlicherweise wird der Weg vom Klang hin zum Symbol viel zu selten beschritten.

Ausblick:

Ein alternativer Ansatz könnte darin bestehen, zu sagen:

- 1.) Es gibt nur zwei Tonarten: Dur (do re **mi** fa so la ti do) und Moll (do re **mu** fa so la ti do).
- 2.) Moll ist eine Farbe von Dur.

Diese Denkfiguren könnten zu einem Lösungsvorschlag und einer Versöhnung und Auflösung der oben genannten Probleme führen und bringt uns direkt zu einem methodisch fundierten, logischen und vor allem musikalischen Ansatz:

Die Relative Solmisation bietet seit Jahrhunderten ein belastbares Verfahren zur Durchdringung und „Inbesitznahme“ klanglicher Phänomene und Musiktheorie. Ein entscheidender Punkt ist, vom Klang ausgehend zur Symbolsprache und Nomenklatur zu gelangen, und nicht etwa umgekehrt.

Für Lehrende, die diese Methode noch nicht erlernt oder vertieft haben: die Relative Solmisation ist ein voraussetzungsloses (außer, dass man z.B. mitsingen muss), nonverbales Unterrichtsverfahren, bei dem beispielsweise so und do oder re und la immer eine reine Quinte bezeichnen. Auf den Begriff „reine Quinte“ und seine Begriffsproblematik kann zunächst verzichtet werden, bis die z.B. diese Quinten sicher gesungen, gehört, geschrieben, auf dem Instrument gespielt und durch Handzeichen dargestellt werden können. Relative Solmisation ist eine gesungene Nomenklatur, die sich durch sich selbst erklärt.

Die Relative Solmisation meidet die verwirrenden und widersprüchlichen sprachlichen Bezeichnungen, die ich zuvor beschrieben habe. Sie ist neben der Audiation das einzige mir bekannte System, das eine der Musik angemessene Logik bietet. Sie ist die Theorie selbst, die singenderweise gelehrt und gelernt wird.

Verwendete Literatur:

Heygster, Relative Solmisation, Schott Verlag, 2012

Husserl, Auswahl aus: *Gesammelte Werke (Kritische Edition)*. Springer, Berlin 2008: 42 Bände.

Wittgenstein, *Tractatus Logico Philosophicus*, 1922