

Gedanken zum Fach Musiktheorie II

Ich sehe das Fach Musiktheorie zwar einerseits als ein Fach, in dem sich unterschiedliche Zweige der Herangehensweise an Musik in einem integrativen Spannungsfeld vereinen und welches so wissenschaftliche, pädagogische und künstlerische Komponenten enthält, doch ist für mich persönlich ein deutliches Übergewicht auf der künstlerischen Seite festzustellen. Zwar sind zahlreiche theoretische Systeme, die durch Musiktheoretiker entwickelt wurden, faszinierend und hilfreich beim Verstehen von Musik, doch bin ich selbst der Überzeugung, dass kein normatives, systematisierendes theoretisches Gebäude Musik in ihrer Gesamtheit beschreiben und fassen kann. Theorie ist daher immer nur Vehikel und Hilfskonstrukt für Teilaspekte. Die Zeit der in sich geschlossenen Theoriemodelle wie der Funktionstheorie, des Schenkerschen Ursatzes, der Pitch Class Set Theory ist vorbei, davon bin ich überzeugt. Solche Modelle neigen immer zur Ideologisierung und negieren die Vielfalt der Musik von Epoche zu Epoche, von Land zu Land, von Komponist zu Komponist.

Musiktheorie ist für mich in vielfacher Hinsicht schlichtweg Wahrnehmen von, Nachdenken über, Fragen an Musik. Die beiden Grundpfeiler Analyse und Stilkopie (früher Tonsatz genannt, durch Missbrauch des Begriffs in Misskredit gebracht, dennoch aber als kreatives Erlernen von Handwerk ein wichtiger Bereich musiktheoretischer Beschäftigung) stützen und bedingen sich meines Erachtens gegenseitig, wenn es darum geht, als ausübender Musiker Fähigkeiten zu entwickeln, mit Notentexten wach und aufmerksam umgehen zu können, sie lesen und interpretieren zu können, um eine eigene Haltung zu einem Musikstück zu finden, eigene Ideen, wie man ein Stück verwirklichen, was man an ihm zeigen will. Dies sollte nicht nur aufgrund einer musikalischen Begabung lediglich aus dem Bauch heraus, nur dem eigenen Geschmack geschuldet, geschehen. Ich bin davon überzeugt, dass in unserer heutigen Zeit, in welcher der Zwang zur Spezialisierung wächst und die Erfordernisse des Musikmarktes in die Höhe schraubt, niemand darum herum kommt, immer genauer zu wissen, was er tut, wenn er beruflich mit Musik zu tun hat. Spannende, nachhaltige Interpretationen mit einer eigenen Aussage entstehen nicht dann, wenn man sein eigenes Empfinden und Erleben unreflektiert und auf womöglich immer gleiche Weise über die verschiedenste Musik ausgießt, sondern wenn man im Notentext Besonderheiten ausmachen kann, die man hörbar machen will. Der vielzitierte Pianist, der bislang noch nie gehörte Mittelstimme zum Klingen bringt, könnte dies nicht, wenn er sie nicht aus dem Satz herauszulesen wüsste.

Dabei gibt es nie die eine, allein und einzig richtige Lesart. Das ist das Spannende an Analyse. Jeder kann etwas anderes aus einem Stück herauslesen, einen anderen Schwerpunkt setzen, etwas anderes hörbar machen. Aber: Es muss aus dem Stück kommen, nicht aus der zufälligen Befindlichkeit des Interpreten. Dieser muss nach meiner Überzeugung seine Interpretation am Notentext belegen können. Dazu will einen das Fach Musiktheorie, wie ich es verstehe, befähigen. Und in dieser besonders intensiven Art der Wahrnehmung, die aus dem Bewusstsein resultiert, dass Musik tatsächlich geschrieben wird, dass sich jemand einmal darüber Gedanken gemacht hat, welche Note an welcher Stelle eines Stückes welche Wirkung hat, welche Kraft freisetzt oder bindet, welche Richtung vorgibt, besitzt die Musiktheorie meines Erachtens ein Alleinstellungsmerkmal gegenüber der Musikwissenschaft und der Musikpädagogik (Musikwissenschaftler und Musikpädagogen mögen mir dies verzeihen), denn nur die Musiktheorie ist durch ihre tatsächlichen Nähe zum Selbermachen, zum Komponieren, an den Noten in so direkter Weise dran. Auch dem immer wieder geäußerten Gedanken, dass die Aufgabe der Musiktheorie doch auch im Instrumentalunterricht stattfinden

könne, muss vehement widersprochen werden. Ich glaube, dass solch ein ganzheitliches Nachdenken über jede Note einer Partitur höchstens im Klavierunterricht guter Klavierlehrer stattfindet, aus dem einfachen Grund, dass Pianisten es immer mit der ganzen Musik zu tun haben. Aus meiner eigenen Erfahrung im Fagottunterricht glaube ich für den Unterricht von Melodie- und Orchesterinstrumenten allgemein schließen zu können, dass es hier wenn, dann nur oberflächlich um strukturelles Analysieren und Hörbarmachen geht (oberflächlich zum Beispiel im Sinne der Phrasierung und Artikulation), meist aber hauptsächlich um Fragen der Instrumentaltechnik, etwa der Bogen- oder Atemführung, der Fingertechnik etc.

Wie oft trifft man etwa Klarinettenisten, die beim Spiel einer Brahms'schen Klarinettensonate noch nie in die Noten des Klavierparts geschaut haben? Und von ihren Lehrern werden sie auch nur selten dazu explizit aufgefordert (ich will damit jetzt nichts explizit gegen Klarinettenisten sagen, das ist natürlich nur ein beliebiger pars pro toto).

Ich glaube aber auch, die schönste Analyse kann nie ganz in die Tiefe der den Noten innewohnenden Kraft eintauchen, wenn sie nicht auch die Erfahrung des eigenen Notenschreibens und –erfindens hinter sich weiß. So rudimentär manche Ergebnisse bei Stilkopien auch sein mögen, so sehr auch manche Musikstudenten frustrierende Erfahrungen des Tonsatzunterrichtes so schnell wie möglich nach ihrem Studium vergessen wollen – ich bin davon überzeugt, dass sie Noten anders lesen, wenn sie sich eine Zeit lang die Mühe gemacht haben, nicht nur über ihre akustische, sondern auch ihre existenzielle Hervorbringung nachzudenken. Und vielleicht kann ein Lehrer im Musiktheorieunterricht ja sogar das Gefühl wecken, dass hier auch schlummernde kreative Potenziale geweckt und nicht nur Exerzitien unter Aufsicht des Quintparallelen-Inquisitors durchgeführt werden.

Auch der Begriff des Handwerks wurde in den letzten Jahren ideologisch besetzt und verbrämt (etwa, wenn man als Konservativer manchen zeitgenössischen Künstlern vorwirft, sie hätten gar kein Handwerk mehr; oder wenn man vermeintlich konservativen Künstlern nachsagt, sie flüchteten sich vor der zeitgemäßen Aussage und der Erkundung unbetretenen Neulands in ein inhaltsleeres, heute nicht mehr relevantes bloßes Zur-Schau-Stellen von Handwerk). Es muss nichts über einen zeitgenössischen Künstler aussagen, kein Verdikt seiner Kunst darstellen, wenn er nicht Techniken des historischen Handwerks beherrscht. Er kann dennoch gültige, ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten auf überzeugende Weise gehorchende Werke schreiben (genauso wie ein Komponist, der sich einer handwerklichen Tradition versichert und diese auf persönliche Weise mit neuem Sinn und Gehalt zu füllen vermag). Für einen Instrumentalisten, der sich nicht nur auf das Spielen von zeitgenössischer Musik spezialisiert, sondern Musik verschiedenster Zeiten im Repertoire hat, muss die Beschäftigung mit der kompositorisch handwerklichen Seite eines Stils in jedem Fall eine Rolle spielen, um ihm auch (nicht nur) mit den Kriterien der ihm eigenen Zeit gerecht werden zu können.

Dies alles kann das Fach Musiktheorie leisten, was es so unglaublich reich und spannend macht!