

Vorwort

Dies ist ein Buch für Musiker.

Es ist kein Buch für Denker, Musikliebhaber oder Forscher, die nur an einem beschreibenden, systematisierenden, empirischen oder analytischen Zugang zum weiten Feld der polyphonen Musik interessiert sind. Es ist auch kein Buch, in dem eine weitere Beweiskette an Erkenntnissen vorgelegt wird, dass alle bislang gelehrten Kontrapunktbücher gescheitert seien, weil sie sich „auf J. J. Fux beziehen, der eine Musik idealisiert, die so nie geschrieben wurde“.

Kontrapunkt. Polyphone Musik in Selbststudium und Unterricht ist vielmehr ein Lehrwerk, welches unzweifelhaft die Absicht verfolgt, die große, komplizierte und stilistisch unendlich vielfältige Welt polyphoner Musik durch das Erlebnis des eigenen Schreibens zu erobern. Es ist also *kein* Buch, das *beschreibt*; es ist ein Buch, das will, dass der *Leser* schreibt.

Dieser Weg ist indes steinig und lang zugleich. Er bedeutet, von musikfremden, phantasielosen oder verkopften Methoden und Thesen mancher, auch moderner Kontrapunktlehren Abstand zu nehmen. Er bedeutet aber vor allem auch, sich auf das Abenteuer einzulassen, durch eine methodisch strenge Schulung – Lernen, Üben, Kontrollieren, Wiederholen – letztlich einen gesicherten und freien Blick auf die Geheimnisse der so unendlich starken Wirkung zu erlangen, die von der Musik großer Komponisten wie Josquin, Palestrina, Monteverdi, Schütz, Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn Bartholdy, Brahms oder Reger ausgeht.

Der Ansatz des vorliegenden Buchs führt also mitten hinein ins *Zentrum der Musik*. Und das heißt: Lesen, Verstehen, Analysieren, Empfinden, Nachahmen, Schreiben, Singen, Kritisieren und Korrigieren von Musik!

Wozu am Anfang des 21. Jahrhunderts ein Buch, das sich mit Musik beschäftigt, deren endgültiger Durchbruch schon um das Jahr 1450 erfolgte und die Kompositionsgeschichte nachfolgender Jahrhunderte nachhaltig beeinflussen sollte?

Weil das Buch eben nicht *nur* Kontrapunkt lehrt. Weil es mit dem Irrtum aufräumt, Kontrapunkt sei eine autonome Disziplin – methodisch straff zu lehren und zu lernen, stilistisch gut einzuordnen, daher auch schnell mit Klausuren abzuschließen: „Zwei Oktavparallelen, etliche falsche Dissonanzbehandlungen, eine Leittonverdoppelung – nicht bestanden!“

Das Buch versucht, jene Vernetzung offen zu legen und methodisch für sich zu nutzen, die der Realität der Musik zwischen 1450 und 1900 entspricht: Zweistimmigkeit ist ohne Grundwissen um die *Einstimmigkeit* nicht lehrbar; polyphone Musik ab 1600 ist ohne Kenntnisse um das Wesen der *Generalbasstechnik* nicht verstehbar; das Schreiben von Fugen bei Bach und Reger ist ohne Berücksichtigung der Gesetze von Harmonielehre *und* Kontrapunkt nicht umsetzbar.

Das Buch ist also letztlich eine umfassende Satzlehre mit methodisch durchdachten Arbeitsschritten zum Anfertigen von Musik. Dabei wird jedoch der Fokus eindeutig auf die polyphonen Strukturelemente gerichtet und gleichzeitig die Konzentration auf das Lineare in der Musik nie verlassen.

Lediglich der Blick auf die Musik des Zeitraums nach der Auflösung der Tonalität in der Neuen Wiener Schule, also seit ca. 1920, wird im Buch bei der Darstellung und Handhabung polyphoner Kompositionsstrukturen ganz bewusst ausgespart. Dies mag auf der einen Seite verwundern, weisen doch etliche der damals neu aufgekommenen Kompositionstechniken – nach einer Phase überdehnter tonaler Harmonik am Ende der Romantik – erkennbare Affinitäten zur Wiederentdeckung der Einzellinie, zu autonomen Reihenstrukturen in deutlich kleinerer Besetzung und damit zu durchaus polyphonen kompositionsästhetischen Ansätzen auf. Erinnert sei hierbei an die Zwölftontechnik um Arnold Schönberg und damit an eine epochal wirkende durchstrukturierte Reihentechnik, die später konsequent zu seriellen Kompositionstechniken erweitert wurde. Aber auch Paul Hindemith oder Olivier Messiaen lassen in ihren Werken erkennen, dass die willkommene Abkehr vom Akkordischen gerne durch eine jeweils individuell erdachte Technik zur Komposition mit Reihentechniken kompensiert wird.

Auf der anderen Seite ist genau mit diesem Hang zur individuellen Rechtfertigung im Bereich der Kompositionsästhetik an der Schwelle des beginnenden 20. Jahrhunderts ein Kapitel in der Musik aufgeschlagen worden, welches letztlich jedem der bedeutenden Komponisten ein eigenes, eben aus dem „Credo“ seines Stils formuliertes Unterkapitel widmen müsste. Dieses Eingehen auf verschiedene Personalstile hätte sicherlich den Umfang des Buches gesprengt und auch den einheitlichen methodischen Bogen unmöglich gemacht. Und so endet *Kontrapunkt* mit den Vollendern der dur-moll-tonalen Epoche, also mit Komponisten wie Brahms oder Reger.

Das Buch in der vorliegenden Form ist das Ergebnis eines Jahrzehnte währenden Ringens um eine musiknahe Vermittlung des Fachs „Kontrapunkt“. Entstanden ist es durch die Arbeit mit Studierenden der *Hochschule für Musik Detmold*, der *Hochschule für Musik Saar* und der *Universität des Saarlandes*. Diese Studierenden haben mit ihren Arbeiten, mit ihren Fragen und ihrem Wissensdrang, aber auch mit ihrer Kritik letztlich dazu beigetragen, dass das Buch die hier vorliegende Form angenommen hat.

Fast alle Studierende haben aber auch meine methodischen Kontrapunktexperimente überlebt und sind gute Musiker geworden, sei es in der Musikpraxis oder in der Musikpädagogik. Vielleicht gibt das vorliegende Buch Aufschluss, warum.

Saarbücken, Herbst 2011

Thomas Krämer

Benutzerhinweise

Die Arbeit mit *Kontrapunkt. Polyphone Musik in Selbststudium und Unterricht* kann in sehr unterschiedlicher Form erfolgen.

In erster Linie wird man das Buch natürlich als Arbeitsanleitung zum *Selbststudium* verwenden, wozu die zahlreichen Lösungsmodelle im Lösungsteil als willkommene Hilfestellung sehr dienlich sein können. In der Regel wird die in den Kapiteln geforderte große Anzahl an Schreibübungen wohl in herkömmlicher Form mit Bleistift, Radiergummi und Notenpapier erfolgen. Eine Klangkontrolle kann man in diesem Fall durch das Singen der Einzelstimme und/oder das Abspielen des Satzes auf einem Tasteninstrument vornehmen.

In letzter Zeit hat sich aber auch mehr und mehr das Anfertigen von Musik am Computer durch Zuhilfenahme entsprechender Musiknotationsprogramme durchgesetzt. Wer diese Form wählt, hat nicht nur den Vorteil, die Übungen ausdrucken und dokumentieren zu können, er wird durch entsprechende Soundprogramme auch die Möglichkeit haben, eine akustische Kontrolle seiner Schreibbemühungen zu erhalten. Zwar mag auf diese Weise manches „künstlich“ klingen, dafür können aber mehrstimmige komplizierte Satzgebilde problemlos umgesetzt werden. Wer die Möglichkeit der Notation am Computer nutzen möchte, sollte allerdings versuchen, auf eine gründliche Eigenkontrolle durch Singen oder Spielen seiner Arbeiten zu achten!

Die Vorgehensweise beim Durcharbeiten des Buches kann ganz auf den individuellen Wissensstand des Lesers abgestellt werden:

Das einleitende Kapitel „Vorkurs“ dient dazu, grundlegende Kenntnisse in *Allgemeiner Musiklehre* bewusst zu machen, vermag diese aber kaum zu ersetzen.

Wer keine Erfahrungen im *Chorgesang* besitzt, wird den Exkurs „Grundzüge der Textierung“ durcharbeiten müssen, um das Schreiben von Vokalmusik angemessen bewältigen zu können.

Der wohl wichtigste Teil des Buches ist das Kapitel „Zweistimmigkeit“. Hier werden grundlegende, für das Wesen des Kontrapunkts unverzichtbare Begriffe erläutert, definiert, erarbeitet und geübt.

Wer schon *Vorkenntnisse* in Kontrapunkt hat, kann jederzeit und voraussetzungslos mit den Kapiteln „Dreistimmigkeit“ oder „Vierstimmigkeit“ beginnen.

Wer vom Tasteninstrument kommt oder mangelnde Kenntnisse im Bereich der Vokalmusik aufweist, wird wohl das Kapitel „Einstimmigkeit“ studieren müssen, um die Welt des organischen Anfertigens vokaler Linien zu erfassen.

Die Exkurse „Generalbass und Kontrapunkt“ und „Harmonielehre und Kontrapunkt“ sind sowohl Ausflüge in die Geschichte der Musik wie auch kurz umrissene, methodisch-historische Darstellungen von zwei wichtigen Disziplinen der Geschichte der polyphonen Musik. Diese beiden Akkordlehren sind im Übrigen viel umfassender mit Strukturen polyphoner Musik und damit auch der Lehre vom Kontrapunkt verwachsen, als es gemeinhin dargestellt wird. Alle drei Exkurse sind als eigenständige Abhandlungen konzipiert, die an jeder Stelle des Buches methodisch völlig unabhängig durchgenommen werden können.

Einen besonderen Akzent erfährt das Buch ab dem Kapitel „Fünfstimmigkeit“. Von hier an wird zwar der methodisch strenge Weg aufgelockert, dafür bietet sich dem Leser ein breit gestreuter Einblick in polyphone Musikwerke, die bis zur Sechzehnstimmigkeit gehen. Dass ab dem Kapitel „Fünfstimmigkeit“ Grundkenntnisse im vierstimmigen Kontrapunkt vorausgesetzt werden, versteht sich von selbst.

Wer mit dem Buch im Selbststudium arbeitet, durchläuft nicht nur einen ebenso durchdachten wie erprobten Kurs zur Aneignung polyphoner Schreibkunst, er wird vor allem immer wieder Hinweise zur Selbstarbeit, Verweise auf andere Kapitel und mannigfaltige Anreize zum Üben und Kontrollieren erhalten.

Es ist aber genau dieser Ansatz, der die Verwendung des Buches als *Lehrwerk für den Unterricht* jederzeit möglich macht. Der Lehrende wird sich methodische Anregungen holen, Literaturbeispiele zur Untermauerung der Unterrichtsgegenstände einsetzen und zudem aus dem reichhaltigen Fundus der Aufgabentypen schöpfen. Der Lehrende kann aber auch jederzeit ein einzelnes Kapitel durcharbeiten und als Unterrichtsgegenstand verwenden, da die thematische Abgeschlossenheit als methodisches Prinzip in jedem Kapitel eingehalten wird.

Die im Verlauf der einzelnen Kapitel gestellten Aufgaben gliedern sich in **Aufgabentyp A** und **Aufgabentyp B**. Sämtliche Aufgaben des Typs A werden im Lösungsteil grundsätzlich mit einer *Lösung* versehen. Werden Aufgaben gestellt, die Originalkompositionen zum Gegenstand haben, so finden sich die jeweiligen Originale im Lösungsteil entsprechend wieder oder es wird auf das Originalwerk verwiesen. Die Aufgaben des Typs B verstehen sich als zusätzliches Übungsmaterial und werden daher *ohne* Lösungsmodell gestellt. Sie dienen der Vertiefung und haben den gleichen Schwierigkeitsgrad wie die parallel gestellten Aufgaben des Typs A. Natürlich sind die Aufgaben des Typs B besonders dazu geeignet, im Unterricht eingesetzt zu werden. Beide Aufgabentypen können sowohl Lernende wie Lehrende veranlassen, weitere Aufgaben anzufertigen oder verwandte bzw. ähnliche Originalliteratur zu suchen, die zum jeweiligen Unterrichtsgegenstand passt.

Und spätestens dann, wenn sich diese Motivation zur Suche nach der Wahrheit im Zentrum der Musik einstellt, hat das Buch seinen Zweck erfüllt.