

## **Zur gegenwärtigen Situation des Unterrichts im Pflichtfach Harmonielehre an chinesischen Universitäten und Konservatorien**

*Chen Lin*

In diesem Beitrag geht es um Harmonielehre für Studenten, die nicht das Hauptfach Komposition belegen. Auf der Grundlage der Beschreibung des gegenwärtigen Standes und basierend auf den Erfahrungen des Verfassers werden die Vorteile und Nachteile gebräuchlicher Lehrkonzepte diskutiert und Verbesserungen vorgeschlagen.

### **I. Zur gegenwärtigen Situation**

#### **1. Lehrmaterial.**

Die erste chinesischsprachige Harmonielehre wurde 1914 in Shanghai publiziert. Es handelte sich um eine Kombination der Lehren von Ernst Friedrich Richter und Salomon Jadassohn, bearbeitet von dem chinesischen Musiker Zeng Zhimin. Das ist immerhin hundert Jahre her. Man weiß nicht genau, wie viele Harmonielehren bis heute überhaupt auf Chinesisch veröffentlicht wurden. Was an Lehrbüchern bekannt ist, lässt sich aber in zwei Richtungen einteilen: Bis 1949 folgen Harmonielehren Systemen europäisch-amerikanischer Herkunft, nach 1949 war das russische System wichtig, welches bis heute in Gebrauch ist. Es gibt heute drei Arten von Unterrichtsmaterial. Erstens: Man stützt sich direkt auf die Harmonielehre von Sposobin; dieses Buch besteht aber aus sehr vielen Kapiteln, was ein Problem für den Unterricht bedeutet. Daher werden die Lehrer immer auswählen müssen, was sie daraus unterrichten. Zweitens benutzen die Lehrer selbstverfasste Harmonielehren, die meist dennoch von Sposobin beeinflusst sind, aber vielleicht die Dinge einfacher darstellen und zusätzlich Generalbassübungen einbeziehen, die bei Sposobin nicht vorkommen; die für das Fach zuständigen Lehrer arbeiten also auch mit eigens erstelltem Lehrmaterial. Drittens benutzt man vielfach das 2007 erschienene Buch *Schreiben und Analysieren mehrstimmiger Musik* von Wang Anguo. Mit seiner vereinfachten Darstellung ist dieses Buch geeignet, auch normalen Musikstudenten (Instrumentalisten) in Grundzügen all das beizubringen, was ein Hauptfach-Kompositionsstudent lernen muss (Harmonielehre, Polyphonie, Formenanalyse, Instrumentation).

## 2. Inhalt des Unterrichts.

Die Gestaltung des Harmonielehreunterrichts an der Senior High School hängt von dem von Kurs zu Kurs sehr unterschiedlichen Niveau der Studenten ab und wird zudem durch die Anzahl der Unterrichtsstunden bestimmt. Harmonielehre ist ein Pflichtfach, welches vier Themenbereiche umfasst: erstens die Hauptdreiklänge bis zum Dominantseptakkord, zweitens Nebendreiklänge, den subdominantischen Septakkord der zweiten Stufe und den Septakkord der siebten Stufe, drittens akkordfremde Töne und viertens die Doppeldominante und die diatonische Modulation. Damit wird eine Basis für folgende Übungen geschaffen. Manchmal kommen noch Generalbass und Analyse hinzu.

## 3. Wie wird konkret unterrichtet?

Zwei Herangehensweisen sind üblich: Entweder nimmt man die Form und die Inhalte des Kompositionsstudiums (Hauptfach) an einem Konservatorium zum Vorbild, vereinfacht diese aber: Zuerst schreibt man vierstimmige Sätze und macht harmonische Analysen, wobei Ziel des Unterrichts ist, dass die Studenten einen fehlerlosen vierstimmigen Satz schreiben können. (Nachdem das Pflichtfach Harmonielehre absolviert wurde, kann ein Student an der Universität Harmonie noch ein Jahr als Wahlfach belegen, mit natürlich etwas anspruchsvolleren Inhalten.) Oder aber – dies ist die zweite Möglichkeit – man nimmt Wangs Buch als Basis und lehrt somit Harmonie, Form, Polyphonie und Instrumentation eher kursorisch, übt also mehr Harmonien zu analysieren als zu schreiben.

## II. Die Probleme des Unterrichts

1. Für das Fach steht zu wenig Zeit zur Verfügung: Insgesamt 72 Stunden werden aufgeteilt in zwei Semester mit zweimal Unterricht pro Woche. Wegen des unterschiedlichen Niveaus und der unterschiedlichen Vorbildung sind 72 Stunden eigentlich immer zu wenig. Manchmal können die Studenten selbst am Ende des Kurses nicht einmal die Tonarten oder Modi erkennen.

2. Die praktische Seite des Harmonielehreunterrichts kommt sehr kurz. Immerhin spielt das Improvisieren meist eine gewisse Rolle. Nach dem Besuch eines Harmoniekurses sollte man eine Melodie ad hoc begleiten können. Solche Begleitungen werden im Unterricht geübt. Bei der harmonischen Analyse sieht es nicht viel besser aus: Analysiert man beispielsweise einen vierstimmigen Satz, so geht meist nur um Verbote (um das, was man nicht tun darf) und nicht wirklich um das Stück, die Bedeutung einzelner harmonischer Vorgänge oder deren historische Ursprünge. Die harmonische Analyse wird nie an realen Stücken geübt, sondern an eigens für Analysezwecke konstruierten Wendungen oder Sätzchen.

3. Akkordfremde Töne werden kaum beachtet. Grundsätzlich ist das Problem, dass man diese zu wenig selber schreibt und analysiert, so dass die Studenten oft sogar am Ende des

Kurses solche Töne nicht erkennen können und auch die Arten ihres Auftretens nicht zu unterscheiden vermögen.

4. Es mangelt an der Lehre von der historischen Entwicklung der Harmonie: Man lernt nicht, wann was entstanden ist. Eigentlich lernt man nur, abstrakt vierstimmig zu schreiben.

Zusammengefasst lässt sich dreierlei festhalten:

1. Das Verhältnis zwischen dem Schreiben von Harmoniefolgen und der harmonischen Analyse ist nicht ausbalanciert und die Tätigkeiten werden nicht aufeinander bezogen: Man ist zwar in der Lage, bestimmte Harmoniefolgen zu schreiben, nicht aber, sie analytisch zu erkennen, wenn irgendwo ein ähnlicher Fall auftaucht.

2. Die Theorie ist „reine“ Theorie geblieben und hat wenig mit Anwendung zu tun (mit dem Harmonisieren von Liedern etc.)

3. Zwischen Bach als Muster für Harmoniefolgen im vierstimmigen Satz und Bach als Gegenstand der Analyse gibt es keinerlei Verbindung. Aber auch zwischen der Harmonielehre und dem Klavierunterricht, der Harmonielehre und dem Chorgesang fehlt der Bezug. Sogar zwischen Gehörbildung und Harmonielehre wird kein Zusammenhang hergestellt.

### III. Überlegungen zum Harmonielehreunterricht

Nachdem die Probleme dargelegt wurden, möchte ich einige Vorschläge unterbreiten: Es handelt sich um Idealvorstellungen, die vermutlich im heutigen Bildungssystem, vor allem an den Universitäten, die künftige Pädagogen ausbilden, kaum realisierbar sind.

1. Eine wesentliche Verbesserung des Harmonielehreunterrichts bestünde darin, dass man die Theorie mit der Praxis vereinigte.

(1) Die Basis des vierstimmigen Schreibens sollte zeitgleich mit einer allgemeinen Musiklehre gelehrt werden. Zum Beispiel könnte gelehrt werden, warum sich die inneren Stimmen eines vierstimmigen Satzes möglichst wenig bewegen, warum sie eher nicht springen sollten oder warum Quint- und Oktavparallelen verboten sind. Statt Regeln auswendig lernen zu lassen, sollte der Lehrer sie aus der Musik einer früheren europäischen Periode ableiten.

(2) Man sollte von der Analyse ausgehen und die Schüler hier mit dem unterschiedlichen Stilrichtungen bekannt machen: z.B. Bach, Organum, Motette. Wenn man analysiert hat, versteht man meist auch den Sinn der satztechnischen Reglements.

(3) Es sollte eine knappe Einführung in die moderne Harmonik geben, z.B. in das klangliche Geschehen einer nicht mehr tonalen Musik. Auch was nach der Romantik und Spätromantik kommt, sollte im Unterricht einen gewissen Stellenwert erhalten. Als Beispiel kann natürlich Wagners *Tristan und Isolde* angeführt werden. Die Erklärungen der traditionellen Harmonielehre sind hier freilich nicht mehr sehr hilfreich.

(4) Zwischen unterschiedlichen Fächern soll man einen Zusammenhang herstellen, eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Für die Verbindung z.B. von Klavierunterricht und Harmonielehre kann man die 599 und die 849 Übungen von Czerny verwenden. Dort wird etwa gezeigt, wie man den Dominantseptakkord auflöst. Auch in den Klavierunterricht sollten Harmonieübungen einbezogen werden.<sup>1</sup>

(5) Die Studenten sollen aus einer realen Komposition einen harmonischen Extrakt herausziehen können. Beispielsweise so, wie im Notenbeispiel gezeigt.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and the lower staff is a bass clef. The upper staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system also has two staves. The upper staff shows a harmonic extract with sustained chords (triads and dyads) in the right hand, and the lower staff shows a bass line with moving chords in the left hand, illustrating the harmonic structure of the piece.

in B-Dur: I–V<sup>6</sup><sub>5</sub>–I

Notenbeispiel: Joseph Haydn, Klaviersonate Nr. 45, 1. Satz, T. 19–25, darunter harmonischer Extrakt

Wenn es die Vorkenntnisse der Studenten erlauben, kann gelegentlich auch Schenkers Theorie in den Unterricht integriert werden. In China wird Schenker bisher ja nur in einem eigenem Unterrichtsfach behandelt. Weiterhin kann man Joel Lesters *Harmony in Tonal Music* verwenden.

2. Die Methode der Harmonielehre sollte geändert werden: Ich schlage vor, dass sich Wirt und Gast (üblicherweise aufgefasst als Lehrer und Schüler) auf neue Weise gegenüber treten:

Der Student werde zum Wirt und der Lehrer zum Gast! Diese Art der Verbindung wäre perfekt, ihr ist große Verbreitung zu wünschen.

(1) Die Studenten sollen lernen, wie man lernt. Sie sollen von sich aus, d.h. aktiver lernen. Wie ist das zu erreichen? Am Ende der Stunde können die Studenten beispielsweise erfragen, was in der nächsten Stunde erarbeitet werden soll. Oder die Studenten könnten

<sup>1</sup> Dazu hat der Verfasser sich umfänglicher geäußert in folgendem Zeitschriftenartikel: Chen: Drei Ergebnisse über den Konservatorium und Harmonielehreunterricht.

sich im Voraus anhand des Lehrbuchs auf die kommenden Stunden vorbereiten und sich zuhause über noch nicht besprochene Kapitel informieren. Nach dem Unterricht steht dann eine Rückschau an, ein Verdauen und Auswendiglernen. Ein Beispiel wäre etwa die Frage, wie man Generalbass lernt. Statt nur zu schreiben, muss man unbedingt auch spielen. Was man beim Spiel gelernt hat, muss man dann aber auch schreibend anwenden.

(2) Was soll der Gast (Lehrer) tun? Gut erklären! Insbesondere bei der Vermittlung des vierstimmigen Satzes soll man vom Einfachen zum Komplizierteren gehen. Beispiel: Wenn es darum geht, die Harmonien zu einer gegebenen Oberstimme miteinander zu verbinden, treten mit größeren Sprüngen der gegebenen Oberstimme oft Probleme auf. Zu Problemen kommt es regelmäßig auch dann, wenn der Bass sich stufenweise bewegt. Die Schwierigkeiten bei solchen Verbindungen sollten lange, bevor man mit dem Dominantseptakkord anfängt, erklärt worden sein. Stimmführungsprinzipien sind also darzulegen, bevor man spezielle Akkorde bespricht. Ein Lehrer gehe zwar Schritt für Schritt vor, vermittele aber auch das Gesamtbild! Abgesehen davon besteht die Aufgabe des Lehrers hauptsächlich darin, Übungen für die Anwendung zu erfinden.

## Literatur

Chen Lin: Drei Ergebnisse über den Konservatorium und Harmonielehreunterricht 論高師和聲教學中的三個結合. In: Sound Yellow River, 2009, 13. Jahrgang, S. 16–17.

Lester, Joel: Harmony in Tonal Music. New York 1982

Richter, Ernst Friedrich / Jadassohn, Salomon (Adaption): Harmonielehre 和聲學. übersetzt von Gao Shoutian, bearbeitet von Zeng Zhimin, Shanghai 1914

Wang Anguo: Schreiben und Analysieren mehrstimmiger Musik 多聲部音樂分析與寫作, Shanghai 2007

Aus dem Chinesischen übersetzt von Huang Yu-Chun; Einrichtung Gesine Schröder

*Chen Lin, geboren 1979, ist Lecturer an der School of Music der Suzhou Universität für Wissenschaften und Technik. Als Postdoktorand forscht er an der Universität Südostchina. Zu seinen Forschungsgebieten gehören Tonhöhenstrukturen in zeitgenössischer chinesischer Musik und die Anwendung der traditionellen westlichen Harmonie in China. Er hat in mehreren chinesischen Fachzeitschriften Aufsätze publiziert.*