

Johannes Schreyer, Lehrbuch der Harmonie und der Elementar-Komposition. Neue, vollständig umgearbeitete Auflage der »Harmonielehre«. Leipzig, Verlag von Carl Merseburger, 1911. 168 S.

An Methoden, nach denen die Musiker heute das Kompositionshandwerk zu lehren pflegen, gibt es im großen und ganzen drei.

Die älteste ist jene, die im 18. Jahrhundert durch Johann Joseph Fux in seinem Lehrbuch *Gradus ad Parnassum* 1725 ihre für Jahrhunderte gültige Fassung erhielt. An das Erlernen der Kompositionstechnik machten sich zu jener Zeit nur geborene Musiker, die, allein auf die Vorbilder der Meister gestützt, imstande waren, auf dem Wege der Nachahmung ähnlich geformte Musikwerke aus sich heraus zu produzieren, weil sie eben die bedingenden formalen Gesetze rein gefühlsmäßig beherrschten. Für solche Schüler kam es lediglich darauf an, ihnen Regeln an die Hand zu geben, wie sie die Ausführung eines solchen innerlich bereits erschauten Gebildes wohlgefällig bewerkstelligen konnten. Die harmonische und rhythmische Disposition ließ man auf sich beruhen, da man voraussetzte, daß sie der Schüler von selbst beherrsche; was man ihm zeigte, war lediglich die Kunst der Stimmführung. Hier ergab man sich freilich einem höchst unpädagogischen Verfahren. Man verbot eine große Anzahl Stimmführungsmöglichkeiten, die schon dem Musiker des 17. und 18. Jahrhunderts ganz geläufig und natürlich erscheinen mußten. Man band ihn an die unnatürliche, in Praxi (so wie man sie lehrte) nie lebendige Melodik der Kirchentönen, und vieles mehr. Man muß daher sagen, nur ein geborener Musiker konnte es im Kampfe mit einer solchen, alles natürliche Empfinden unterbindenden Lehre zu etwas bringen. Es ist eine höchst lehrreiche, wenn auch wenig erfreuliche Erscheinung, daß eine solche Lehre heute noch lebt, d. h. zahlreiche, nicht ursprünglich begabte Schüler in ihrer Entwicklung hemmt.

Das ist um so mehr zu verwundern, als dieser Lehre bereits im 18. Jahrhundert eine andere an die Seite gesetzt wurde, die, zunächst nur für die Praxis der Cembalospiele im Orchester bestimmt, sich doch geeignet erwies, dem Anfänger in der Komposition wenigstens in harmonischer Hinsicht an die Hand zu gehen: die Generalbaßlehre. Seit dem 19. Jahrhundert als elementare Kompositionslehre allgemein im Gebrauch, zeigt sie sich auch in ihrer Verbindung mit der Weberschen Akkordbezeichnung nach Stufen doch nur als ein mechanisches Mittel, die Technik der Akkordverbindung zu lehren, ohne dem Schüler die geringsten Aufklärungen über die Geographie des Tonraumes, die Wege durch ihn hindurch, und ihre Reihenfolge zu geben. Auch diese Lehre zeigt, trotz ihrer Äußerlichkeit, ein zähes Leben neben der älteren Kontrapunktlehre. Sie hat vor dieser den großen Vorzug, daß sie den Schüler — wenn auch rein mechanisch — gefühlsmäßig befriedigende musikalische Wege führt. Das, was er nach einem — wohlbermerkt vom Lehrer gut musikalisch zu entwerfenden — bezifferten Basse zustande bringt, ist wenigstens unserem heutigen Fühlen verwandte, wenn auch meist melodisch ausdruckslose Musik, während die Arbeiten nach der Fuxschen Methode ästhetisch völlig unbefriedigende Notenverbindungen ergeben.

Schon vor 40 Jahren fühlten gute Praktiker wie L. Bußler, daß hier Abhilfe geschaffen werden müsse. Diese brachte uns Hugo Riemann, der zuerst daran ging, die im Aufbau der Klangwelt herrschende Ordnung zu ergründen. Seine Funktionenlehre, nach der jeder Akkord als im Sinne eines tonischen (zentralen), der gesamten Klangvorstellung zum Ausgangs- und Stützpunkte dienenden, oder im Sinne eines rechts- oder linksseitig bezogenen (dominantischen beziehungsweise subdominantischen) Klanges zu deuten ist, bedeutet den ersten entschiedenen Schritt zu einem wirklichen System der Harmonielehre hin, von dem aus es erst möglich