

A Lehrpläne von Peter Cornelius für die K. bairische Musikschule zu München.¹

Edition des Textes durch Stephan Zirwes (Harmonie)
und Martin Skamletz (Poetik)

I

Harmonie.

Ich werde von den Schülern verlangen daß sie mir frühere Versuche übergeben welche sie in dem Drange sich musikalisch auszusprechen, gemacht haben, ehe ihnen noch die Regel und das Gesetz bekannt war, welches die Lehre gibt. Solche Versuche werden schriftlich vorhanden sein, oder der Schüler wird mir am Clavier vorpräcludiren und mir zeigen wie weit sein Sinn für schöne Harmonieenfolge ausgebildet ist. Aber schriftlich oder praktisch müssen schon Versuche gemacht und erlebt sein, ehe die Lehre mit Erfolg beginnen kann. Aus einer Kritik dieser ungerichteten, ungelehrten Versuche wird sich die Nothwendigkeit einer folgerichtigen Lehre erst zu ergeben haben. – Für den Lauf des Unterrichtes verlange ich von den Schülern in jeder Stunde eine Abschrift ihrer Arbeiten, welche Eigenthum der Schule bleibt und mir ein Bild von dem Weg ihrer Entwicklung geben [sic]; auch werden manche glückliche Entwicklungsmomente der begabteren Schüler als Beispiele und Anknüpfungspunkte für später Kommende zu benutzen sein. – Im Allgemeinen wird mein Bestreben hauptsächlich darauf gerichtet sein: Gesetz, Regel, Übung und Beispiel so wenig als möglich vereinzelt zu geben, sondern zu sorgen daß alle vier sich im Geiste des Schülers fortwährend durchdringen und ergänzen, daß ich jeden neuen Schritt vorwärts wie aus einem inneren Bedürfniß des Schülers hervorgehen lasse. Die Phantasie soll nie ganz brach liegen sondern möglichst auch an den scheinbar trockensten Versuchen einigen Antheil nehmen. Ich werde zu veranlassen suchen, daß zu gewissen Zeiten ein gemischtes Quartett geübter Sänger meinem Unterrichte zur Unterstützung diene. Die Schüler sollen sich bald daran gewöhnen selbst einfache Vorhalts- und andre Beispiele für die entsprechenden Stimmlagen zu schreiben und es wird sie dann sehr befördern wenn sie ihre Studien auch wirklich in den gehaltenen Tönen der menschlichen Stimme vortragen hören. Die Erlernung der verschiednen Gesangsschlüssel diene dabei zugleich als eine Grundlage zum Partiturverständniß. Als Hilfsinstrument beim Harmonieunterricht wäre neben dem Clavier ein Aeolodicon [Harmonium] wünschenswerth. Gesetz, Regel, Übung und Beispiel sollen sich durchdringen. Ich werde das den Erscheinungen der Harmonik zu Grunde liegende Naturgesetz jedem einzelnen Kapitel der Lehre voranstellen wie es in dem berühmten Buche von Moritz Hauptmann dargelegt ist. Das Studium dieses Werkes selbst werde ich den Schülern erst nach völlig abgeschlossnem Compositionscursum

1 Cornelius *Lp.* Vgl. auch die Transkription in Cornelius 2004, S. 423–426.

anrathen. Eine Mittheilung seiner Hauptgrundsätze aber wird schon den ersten Unterricht nicht erschweren und hemmen sondern ihn vertiefen und fruchtbar machen. Das Gesetz, die innerliche Naturnothwendigkeit der tonlichen Formen und Erscheinungen erfülle den Jünger der Kunst schon auf den ersten Bildungsstufen mit der Ahnung und dem zunehmenden Bewußtsein des tiefen Zusammenhanges dieser seiner Kunst mit Gott und Natur, es gebe ihm die Weihe und den Ernst des Erkennens, daß er nicht gekommen ist ein Spielen mit schönen Formen zu lernen, Gymnastik des Geistes zu treiben, sondern sich zum Dolmetsch in einer Sprache zu bilden welche sich an der Lösung des Welträthsels versucht. – Die Regel mit der ihr entsprechenden Ausnahme und der Übung in beiden erziehe den Schüler zur Unterscheidung des Schönen und Häßlichen, sie gebe ihm Geschmack, und verleihe ihm die so unentbehrliche Selbstkritik. Jede, noch so einfache Folge von Accorden ist Gegenstand der aesthetischen Betrachtung, es kann an derselben Stelle ein Anderes, Besseres, Schlechteres stehen – es wird zu entscheiden sein, was den innersten Bedingungen der Schönheit, der Natürlichkeit am meisten entspricht und die richtige Entscheidung wird den Schüler schon auf einer höheren Stufe des Erkennens zeigen. Speciell sollen hier neben Anderem die von Ferdinand Hiller dargebotnen bezifferten Bässe zur Übung benutzt werden. – Das Beispiel soll dem wachsenden Können des Schülers das Wissen hinzufügen, es soll ihn schon in den ersten Zeiten des Studiums zum Hinblick auf die historische Entwicklung der Kunst anleiten. Von den ersten Capiteln der Harmonielehre an werde ich den Schüler stets auf Beispiele der Meister hinweisen, er soll die Wichtigkeit der harmonischen Studien daran erkennen daß oft die poetischsten Stellen großer Werke sich auf die einfachsten harmonischen Beispiele zurückführen lassen; denn die Worte liegen in der Sprache, nur ihre begriffliche Vereinigung zu einem neuen Gedanken ist die Arbeit des Dichters.

Ich beginne mit dem C dur Dreiklang, gebe die Erklärung seiner Natur nach Hauptmann, fasse ihn mit seinen Gegensätzen in Ober und Unterdominant zum Begriff der Tonart zusammen, und baue die Tonleiter auf den Accordgrundlagen des Tonartsystems auf. Dann gehe ich auf die Lehre der einzelnen Intervalle auf ihr Verhalten zum Grundton und unter sich, in Dur und Moll, zurück und es muß sich hier im ersten Capitel alsbald zeigen ob der Schüler fähig ist, weiter zu folgen, ob er musikalisch zu denken vermag, indem er jedes Intervall, jeden Dreiklang singend anzugeben weiß, und also auch die Kraft hat beides zu denken, ohne daß es sich in Tönen vergegen wärtigt. Nun wird dem Dreiklang und seinen beiden Verwechslungen schon eine gehörige Zeit der Übung gewidmet, wobei die Regeln der Accordfolge, der verschiedenen Stimmenbewegungen schon dem Schüler geläufig werden. Beispiele aus alten und neuen Meistern, die mit der bloßen Anwendung der tonischen Dreiklänge und ihrer Verwechslungen schon poetische Ziele verfolgen, sollen die Phantasie des Schülers anregen und ihm zeigen daß ihm schon in diesem ersten Anfang ein Reichthum schöner Musik verliehen ist. Im zweiten Capitel folgt nun der Gegensatz des Dominantseptimenaccords – die Darlegung seiner Natur, nach Hauptmann, seine Verwechslungen und deren regelmäßige und ausnahmsweisen Lösungen. Da hat nun der Schüler schon Mittel zur schönsten Musik. Er soll ganze Musikstücke großer Meister analysiren, die mit seltner Ausnahme fast nur auf Basis dieser beiden Harmonien stehen und soll nun hier schon, mit diesen Mitteln sich begnügend, die verschiedenartigste[n] praktischen Übungen machen. Ja, wenn er nun diese Accorde folgerichtig und schön zu behandeln weiß, so knüpfe ich die Lehre vom Vorhalte, von der durchgehenden Note, vom Orgelpunkt von der Modulation gleich hier an, und lasse dann erst wenn ihm das Alles geläufig ist, die übrigen dissonirenden Accorde folgen, statt sie ihm als Material aufzuhäufen, ehe er zu dessen rechter Verwendung geübt ist. Nun erweitert sich ihm mit jedem Accord das Vermögen einer mannichfaltigen Harmonisirung, reicher Modulation. Er soll Chöre zu geistlichen Texten

setzen, er soll einfache Lieder mit accordlicher Begleitung schreiben, Recitative in alter Weise, Melodien für Geige mit Clavier begleiten.

Wenn der Schüler nun schon so weit ist in praktisch theoretischer Ausbildung, daß er so wohl zu bezifferten Bässen richtige Accorde, als zu Melodien die entsprechende Harmonie zu geben vermag, so fange ich von vornen an und zwar so, daß das anfangs zugleich gegebne, vertheilt und vereinzelt begriffen wird. Nun soll er die Hauptgesetze aus Hauptmann sich übersichtlich zusammenstellen. Nun soll er alle Accorde systematisch aneinanderreihen. Sodann soll er an einem Beispiel von acht oder sechzehn Takten den ganzen Lehrgang wiederholen, seine ganze Erfahrung bethätigen. Und ebenso soll er für jeden einzelnen Fall das konkrete Beispiel eines Meisters geschichtlich nachweisen können, auswendig wissen. Und wenn er durch diese Recapitulation sich im vollen und ruhigen Besitz aller Mittel der Harmonielehre fühlt, dann soll er den Schulmeister der ihm bis jetzt pflichtschuldigt im Nacken saß, einmal ganz vergessen und thun als könnt' er schon was und über das Accordbeispiel und die Modulationsanlage hinaus schon mit den erworbnen Mitteln das Schöne, das Poetische erstreben; er soll Präludien im Sinne Bachs und Chopin's schreiben und Lieder in der Weise Schuberts und Schumanns die oft nur die einfachsten Accorde zur Grundlage haben, dann wird er schon als ein willkommner Gast in die Lehrsäule des Contrapuncts und der höheren Formen treten.

Peter Cornelius.

II

Poetik.

In der Poetik möchte ich vor Allem eines vermeiden und eines geben. Vermeiden: das Haften und Steckenbleiben in der äußerlichen Form. Geben: das Erkennen und Aneignen der inneren Form.

Ersteres zu erreichen möchte ich besonders darauf halten den Schüler nicht den historischen Weg einer Kenntnißnahme aller möglichen älteren und neueren, antiken und romantischen Dichtungsformen gehen zu lassen, welche ihn zerstreuen und ihm höchstens die befriedigte Eitelkeit geben würde in allerlei Bücherkenntnissen zu Hause zu sein, die keine lebendig in ihm fortwirkende Kraft besitzen. Um dagegen das Zweite zu ermöglichen, würde ich ihn, wenn auch in anfangs unvollkommenen Versuchen, den Weg der Selbstübung gehen lassen, wie man es in der Musik macht. Ich vermesse mich damit nicht, Dichter bilden zu wollen, sondern strebe nur den nothwendigen Grad dichterischer Bethätigung und Selbstübung im Schüler zu erreichen welcher ihm ein unterscheidendes Urtheil über Schön oder nicht schön und damit Geschmack und richtiges Verständniß der Poesie einzig verleihen und ihm die Erkenntniß der inneren Form verschaffen kann.

Theorie und Praxis sollten auch hier immer Hand in Hand gehen. Zuerst würde ich mit meinen Schülern die Elemente der deutschen Grammatik (nach Koch)² wiederholen, die Lautlehre praktisch mit ihnen durchüben, sie die einfachen und zusammengesetzten Laute, dann Silben, dann Worte, dann kleine Sätze deutlich vorzutragen anhalten. Wenn ihnen so das Material des Ausdrucks ziemlich geläufig wäre, ohne daß man zu peinlich an der Vollkommenheit des Einzelnen haften bliebe, würde ich die Verwendung desselben zu schöner Darstellung völlig aus dem Innern des Schülers hervorgehen lassen. Ich würde ihn auffordern mir irgend einen Vorfall aus seinem Leben zu erzählen, mir eine Beschreibung irgend eines Gegenstandes zu machen, und ich würde nun die andren Schüler zu Zeugen nehmen, ob sie das Erzählte verstehen konnten, ob die Beschreibung deutlich war, und indem sich [recte sie?]

2 [Anm. d. Hg.:] Koch 1860.

die Urtheile darüber austauschen würden die Hauptgesetze aller Dichtung und alles Vortrags derselben sich ganz unmerklich und scheinbar zufällig entwickeln. Dann würde ich verlangen, daß kurze Briefe sprechend entworfen würden, um etwas zu bitten, etwas zu fordern und ich würde schon in der Anlage solcher Briefe versuchen zu zeigen, wie mannichfaltig der einfachste Gedanke ausgedrückt, daß er einfach oder geschraubt, richtig oder falsch, schön oder häßlich gegeben werden kann. Nun würden sich klassische Beispiele guter Prosa finden lassen, wie sie etwa das berühmte Lesebuch von Wackernagel reichlich bietet.³ Wir würden dort an einer Sage der Gebrüder Grimm, an einer kleinen Erzählung von J. P. Hebel, an einer Fabel von Lessing den reichsten Stoff zur Untersuchung finden, warum denn diese Prosa schön sei, was ihr denn diese Plastik verleiht mit welcher sie den innren Gedanken für immer dem Gedächtnisse einprägt. Ich würde nun den Schüler zur Nachahmung anzureizen suchen; er müßte mir irgend ein Erlebtes, Empfundnes, Geschautes auch so einfach, deutlich, kurz und schön mündlich oder schriftlich wiedergeben, daß es mich ergreifen könnte. Sodann würde ich auf mannigfaltige Weise ihn den natürlichen Übergang aus der ungebundenen Rede in die gesungne, gebundene suchen lassen. Ich würde ihn in die Situation versetzen, daß er ein Kind hüten und einschläfern wolle, wie da aus dem Wiegen der Arme, aus dem leisen Summen und Umherwandeln fast von selbst das Wiegenlied entsteht. Er denke sich auf der Wanderschaft, ermüdet und doch vom Wunsch beseelt noch ein nahes Ziel zu erreichen, wie da aus den zum Marsch ermunternden Tönen und der Verheißung des nahen Ziels, der lockenden Ruhe, der harrenden Freunde das Marschlied, das Wanderlied wird. Ich mache ihn auf den Ringelreihen der Kinder aufmerksam, wie da aus dem aus dem [sic] vergnüglichen Im Kreis umwandeln und der Selbstbegleitung mit Gesang dazu ganz unwillkürlich die wohlige[n], zeitlassende[n] trochäischen Rhythmen sich einfinden. Und wenn er also etwa auf diesem Wege zum erstenmal etwas von Trochäen hört, so ist mir das ganz recht, so geb ich ihm den Gegensatz der Jambe den eingestreuten Daktylus oder Anapäst hinzu und weise ihn an die erste Quelle aller Poesie an das Volkslied. Da soll er den innern Zusammenhang der Lyrik mit den mannichfachsten Lebensbeziehungen einsehen, soll erkennen, wie organisch das Alles geworden ist, wie jedem Versmaß, jedem Strophenbau innre Cultur und Localbedingungen zu Grunde liegen. Und während er nun lernt auch für Lust und Leid seines Innern den entsprechenden Ausdruck zu finden gebe ich ihm die subjective Lyrik unsrer Göthe, Eichendorff, Uhland Heine zum Muster, zur Analyse, zum Vortrag. Ich verlange von ihm, daß er mir den innersten Inhalt von Gedichten solcher Meister anders einkleidet, daß er dem Gefühl eine andre Form gibt, und wieder, und wieder. Das wird ihn zur Erkenntniß der innern Form führen, er wird einsehen wie im Zusammen treffen des dichterischen Individuums und der Art des Erlebten und Empfundnen grade diese und keine andre äußere Form die richtige war, oder daß sie es nicht war und daß der Dichter diesmal nicht seine volle Höhe erreichte.

Dann erst gebe ich dem in dieser Weise vorbereiteten Schüler eine systematische Lehre der Metrik, einen Überblick über alle ihre Mittel. Im fortwährenden Geleit der Selbstübung und der kritischen Analyse durchwandere er dann die Formengebiete der klassischen und romantischen Poesie und wenn ihm seine eignen Versuche auch keinen Platz auf dem Parnasß gesichert haben, so wird er schon an dem Vortrag und etwa der Composition schöner Dichtungen zeigen, wieviel er dieser Selbstübung zu verdanken hat.

Da aber dieser Lehrgang in untrennlicher Beziehung zur Musikschule steht, so soll er diese in seinem Abschluß nachhaltig und gründlich bekunden durch ein fleißiges Betrachten des Zusammenwirkens von Poesie und Musik. In Lied, Oper und Oratorium sollen die besten

3 Wackernagel 1835.

Muster durchforscht werden, es soll uns an ihnen klar werden, welche Art des Textes die Musik erheischt, welche Musik eine schöne Dichtung erfordert. Und wie im ganzen Lehrgang so soll auch hier die Selbstübung sich der kritischen Analyse verbinden, der Schüler soll in sein eignes Innre und aus diesem heraus wieder auf die Spur der Formen geführt werden, er soll auch hier sichtlich und forschend über den Stoff gestellt, auf die Erkenntniß der innern Form geleitet werden, damit er unsren Unterricht mit der schönen Anregung verlasse nach Anschauung großer Beispiele und stets treu und pietätvoll für die überlieferten schönen Formen dennoch unermüdlich nach der neuen Form für den ewig sich erneuenden Gemüthsinhalt zu ringen.

Peter Cornelius.

Peter Cornelius als Musiktheoretiker

herausgegeben von

Stephan Zirwes, Michael Lehner,
Nathalie Meidhof und Martin Skamletz

unter redaktioneller Mitarbeit von
Daniel Allenbach

ERGON VERLAG

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern Academy of the Arts

Hochschule der Künste Bern,
Institut Interpretation

Umschlagabbildung:
Peter Cornelius (München, ca. 1870)
Stadtbibliothek Mainz

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2024

© Die Autor:innen

Publiziert von
Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-167-1 (Print)

ISBN 978-3-98740-168-8 (ePDF)

DOI: <https://doi.org/10.5771/9783987401688>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
– Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

MUSIKFORSCHUNG
DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

herausgegeben von

Martin Skamletz, Thomas Gartmann
und Daniel Allenbach

Band 18

ERGON VERLAG

Inhalt

Vorwort	7
I. Quellenedition	
Einleitung (<i>Stephan Zirwes/Michael Lehner/Nathalie Meidhof</i>)	11
Cornelius als Lehrer für Musiktheorie an der Königlich bayerischen Musikschule	11
Das Quellenmaterial	16
Zur Edition	19
A Lehrpläne von Peter Cornelius für die K. bairische Musikschule zu München, I. Harmonie – II. Poetik	23
B Rekonstruktion eines musiktheoretischen Lehrgangs nach Peter Cornelius	29
1. Die Grundlagen und der Dreiklang (<i>Stephan Zirwes</i>)	29
»Gesetz und Regel«	29
»Tonartsystem – Duraccord – Durtonart«	29
»Mollakkord – Molltonart – Molldurtonleiter«	33
»Die verminderten Dreiklänge«	34
»Das übergreifende System und seine verminderten Dreiklänge«	35
»Die Tonleitern des Dur und Mollsystems«	36
Akkordfolge	39
»Übung und Beispiel«	40
2. Dissonanz – Septimenakkorde – Dominantseptimenaccord (<i>Nathalie Meidhof</i>)	45
»Gesetz und Regel«	45
Definition der Dissonanz	45
Herleitung der »Septimenaccorde«	46
Fortschreitung der »Septimenaccorde«	48
»Folgen von Septimenaccorden«	49
»Die Natur des Dominantseptimenaccords«	54
»Übung und Beispiel«	56
3. Weitere Akkordformen (<i>Michael Lehner</i>)	60
Der verminderte Septakkord	61
Der halbverminderte Septakkord	62
Der übermäßige Sextakkord	63
Der übermäßige Dreiklang	64
Literaturbeispiele zum übermäßigen Dreiklang	70
Der »alterirte Dominantaccord«	72

Der »Septimenaccord auf der siebten Stufe des übergreifenden Mollsystems«	74
»Der Septimenaccord auf der vierten Stufe des übergreifenden Durmoll Systems«	75
C Aus Joseph Haydn's Quartetten	77
Einleitende Bemerkungen (<i>Martin Skamletz</i>)	77
Quellentext	79
D Die Modulation	103
Einleitende Bemerkungen (<i>Michael Lehner</i>)	103
Quellentext	105
II. Kontext	
<i>Nathalie Meidhof</i>	
»Dann gab ich ihnen Bässe«. Zur Bedeutung der satztechnischen Übungen im Unterricht von Peter Cornelius	131
<i>Michael Lehner</i>	
Moritz Hauptmann und die Folgen. Musiktheoretische Wirkungsgeschichte zwischen Reduktion, Adaption und Opposition	143
<i>Stephan Zirwes</i>	
Peter Cornelius als Vermittler der Lehre Moritz Hauptmanns	171
<i>Martin Skamletz</i>	
»... so soll auch hier die Selbstübung sich der kritischen Analyse verbinden«. Zu Peter Cornelius' Manuskript <i>Aus Joseph Haydn's Quartetten</i>	181
<i>Immanuel Ott</i>	
Peter Cornelius als Rezensent	205
<i>Birger Petersen</i>	
»Der geschickte, tüchtige, durchgebildete Musiker«. Josef Rheinberger als Kollege von Peter Cornelius	213
<i>Matthias Ningel</i>	
Neue Quellen zur Satzlehre bei Joachim Raff	221
<i>Martin Skamletz</i>	
»Rekomposition«. Zur Übertragung von Peter Cornelius' Konzept der »Nachbildung von Meisterwerken« in den Kontext einer zeitgenössischen Hochschulausbildung	229
Register	241