

Birger Petersen

»Der geschickte, tüchtige, durchgebildete Musiker«. Josef Rheinberger als Kollege von Peter Cornelius

Als 1867 die Königliche Musikschule München zwei Jahre nach der Schließung des Hauser'schen Konservatoriums gegründet wurde, orientierten sich die Verantwortlichen auch an dessen Lehrplänen. Josef Gabriel Rheinberger erarbeitete als Mitglied des Ausschusses die Lehrinhalte für die neu gegründete Musikschule, darüber hinaus wirkte er – nach dem Rücktritt von Hans von Bülow und gemeinsam mit Franz Wüllner – auch als kommissarischer Leiter der Schule. Seine musiktheoretischen Konzepte stehen im Zusammenhang mit seinem Verhältnis zu seinem Kollegen Peter Cornelius, der zeitgleich mit Rheinberger an das neu gegründete Institut berufen wurde.

»This skilful, capable, well-trained musician«. Josef Rheinberger as a Colleague of Peter Cornelius

The Royal Music School of Munich was founded in 1867, two years after the closure of Franz Hauser's conservatory in the city. The concerns of the committee responsible for the new Music School included revisiting the fundamental premises of its curriculum. Josef Gabriel Rheinberger was made primarily responsible for the music theory programme, and after the resignation of the School's founding director, Hans von Bülow, Rheinberger was also appointed temporary director alongside Franz Wüllner. Rheinberger's music theory concepts are here placed in the context of his relationship with Peter Cornelius, who was appointed to the newly founded Music School at the same time.

Als der zwölfjährige Josef Gabriel Rheinberger 1851 als Schüler in das Münchner Konservatorium, das Vorläuferinstitut der Königlichen Musikschule, eintrat, umfasste sein Unterricht in jedem seiner beiden Pflichtfächer Klavier und Harmonielehre mit Kontrapunkt zweimal pro Woche zwei Doppelstunden; einen festen Lehrplan gab es offenbar noch nicht, die Schüler suchten sich selbst aus, was sie belegen wollten.¹ Rheinberger berichtet bereits kurz nach Eintritt in die Münchner Musikschule über den Umfang seines Unterrichts in der Hauptstadt: »Ich habe nur 2 Fächer der Musik, Klavier u. Harmonie u. Kontrapunktlehre. In beiden Fächern sind tüchtige Meister meine Lehrer.«² Rheinberger meinte Christian Wanner, der im ersten Jahr den Klavierunterricht erteilte, und den späteren Konservator der Musikabteilung in der Bayerischen Staatsbibliothek Julius Joseph Maier. Der von Rheinberger selbst 1889 verfasste Nekrolog auf seinen Lehrer gibt detaillierter Auskunft:

1 Vgl. Münster 2005, S. 19.

2 Rheinberger 1982, Bd. 1, S. 65. Hans-Josef Irmen (1970, S. 17) hat auf die falsche Datierung des Briefes hingewiesen.

Von Hause aus Jurist, [...] studierte [Maier] 1848–1850 Theorie bei Moritz Hauptmann in Leipzig, wurde Lehrer des Contrapunktes am Conservatorium in München (1850–1856) und kam sodann als Conservator der musikalischen Abtheilung an die Staatsbibliothek.³

Der Unterricht Maiers sah im zweiten Studienjahr Rheinbergers einen Kurs im doppelten Kontrapunkt bis zur vierstimmigen Doppelfuge vor, in dem der junge Schüler »eine für sein Alter so überraschende contrapunktische Fertigkeit und Sicherheit«⁴ erwarb; die Verbindung über Maier bot Rheinberger zeitlebens die Gelegenheit, sich auf Hauptmann und damit auf die Leipziger Bach-Tradition zu berufen.⁵

So, wie es in Zeiten der Bologna-Reformen, insbesondere angesichts der allenthalben dargestellten Defizite eines schwerwiegenden, hochschulpolitisch motivierten Zugriffs verwaltungstechnischer Mechanismen auf den Kernbestand universitärer Bildung, nämlich auf Forschung und Lehre, und der Korrekturen dieses Zugriffs sinnvoll und notwendig ist, sich mit dem Ausgangspunkt der Überlegungen zu den Zielen einer Reform zu befassen, fiel der Blick der Verantwortlichen bei der Gründung der Königlichen Musikschule auch auf den Status Quo. Im Folgenden seien die vor allem von Rheinberger zu verantwortenden Veränderungen im Curriculum der Musiktheorieschule – Rheinberger gehörte nach Schließung des Hauserschen Konservatoriums 1865 zum Komitee, das 1867 ein Konzept für die neu zu errichtende Musikschule erarbeitete, und leitete diese übergangsweise zusammen mit Franz Wüllner nach dem Rücktritt Hans von Bülow⁶ – kontextualisiert mit seinem Verhältnis zu seinem Kollegen Peter Cornelius, der gleichzeitig mit ihm an das neugegründete Institut verpflichtet wurde.

Musiktheorie-Unterricht an der Königlichen Musikschule⁷

In der Beilage zur Probenummer der *Süddeutschen Presse* vom 24. September 1867 finden sich detaillierte Informationen über Lehrkräfte und Lehrpläne an der Königlichen Musikschule. In der Übersicht »Lehrfächer« steht unter C. »In der *Musiktheorieschule*, 1. obligatorisches Fach: die Harmonielehre für alle Schüler; 2. Spezialfächer: die höheren Zweige der musikalischen Theorie, d. h. Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation.« Differenziert wird später unter »Lehrplan«:

1. Die Harmonieschule, I. Klasse: Rekapitulation des Elementaren aus der allgemeinen Musiklehre, die Lehre von den Akkorden und ihren Fortschreitungen, die Modulationslehre und praktische Anwendung der Harmonielehre durch Uebungen im reinen Satze. 2) Die höheren Zweige der musikalischen Theorie. II. Klasse: Einfacher Contrapunkt, Imitationslehre, einfache Fuge, Kanon, doppelter Contrapunkt, Doppelfuge[.] III[.] Klasse: Formenlehre und Instrumentation.⁸

Dem Lehrplan von 1867 zufolge ist die Musiktheorieschule an der Königlichen Musikschule aufgeteilt in »1. Harmonieschule« (I. Klasse) und 2. »Die höheren Zweige der musikalischen Theorie«. In einer überarbeiteten Fassung von 1874 ist die Klassenzuordnung (die bei den anderen Fächern übrigens nun durch »Stufen« ersetzt werden) nicht mehr vorhanden. Neu ist die Aufteilung in 1. Harmonielehre als »obligatorisches Fach« und 2. Theorie als »Spezialfach«

3 Rheinberger 1889, S. 4922; vgl. Irmen 1970, S. 18.

4 So das Zeugnis Maiers vom 12. Juli 1853; vgl. Rheinberger 1982, Bd. 1, S. 113.

5 Zur Leipziger Bach-Tradition vgl. ebd., S. 79 f.

6 Vgl. dazu Jost 2005, S. 85–95.

7 Die Darstellung hier folgt weitgehend Petersen 2018, S. 96–99.

8 Anonym 1867, S. 1. Vgl. auch Jost 2005, S. 73–75.

(die Zuordnung zu »obligatorisch« und »special«, die es bei Gesang und Klavier auch schon 1867 gab, wurde bei Gründung der Musiktheorieschule nicht vorgenommen). Wahrscheinlich hat sich diese erste Einteilung nicht bewährt und wurde nachjustiert.

Rheinberger gab in den ersten Jahren neben Orgel- konsequent zwölf Stunden Theorieunterricht und hatte nach einer ersten Konsolidierungsphase seit den siebziger Jahren immer stabil zwischen 22 und 25 Schülern. Rheinberger unterrichtete offensichtlich ausschließlich in Kleingruppen; seine Liste im *Censurbuch für die Schüler des Prof. Rheinberger* aus den Unterrichtsjahren 1867–1871 weist für das erste Jahr der Königlichen Musikschule (1867/68) für die »Schüler der höheren Theorie« folgende Einteilung auf:

Montag und Donnerstag 8–10 Uhr.

Lang, Eugen
Matthäus, (ausgetr.)
Maier, Johann

Dienstag und Freitag 8–10 Uhr.

Hieber Otto.
Sachs, Melchior.
Scholtz, Hermann.

Mittwoch und Samstag 8–10 Uhr.

Warner, Massah.
Ruber, Othmar.
Stich, Josef.

Der Hinweis »ausgetr.« ist später hinzugefügt und verweist auf die (natürliche) Schülerfluktuation, ebenso wie seine Ergänzung

(Dazu kommen seit Neujahr:)

Mayerhofer, August.
Grossmann, Karl.
Leipold, Heinrich.
Retter, Karl. (ausgetreten)

(Dann 1. Mai 1868:)

Hertz, Michael. (ausgetreten)⁹

Die Orthografie der Namen mäandert – Ruber heißt auch immer wieder »Rüber«, und Rheinbergers Fantasie, wie der Name »Maier« zu schreiben sein könnte, war unerschöpflich.

Insgesamt lehrte Rheinberger also 12 Stunden »höhere Theorie«; dabei geben die ersten Unterrichtstagebücher ausführlich nur über die ersten Studierenden der neu gegründeten Musikschule der sechziger Jahre Auskunft. Die größeren Schülerzahlen in den siebziger Jahren wirkten sich jedoch nicht formell auf Rheinbergers Stundendeputat aus, das ja über die Jahre gleich bleibt.¹⁰ Die Lehrverpflichtung Rheinbergers betrug nach seiner Berufung seinem Dienstvertrag mit der Königlichen Hofmusikintendanz vom 23. Juli 1867 entsprechend ursprünglich 14 Semesterwochenstunden – Rheinberger hatte »wöchentlich vierzehn Unterrichtsstunden in den höheren Zweigen der musikalischen Theorie (Contrapunkt etc.) und drei Unterrichtsstunden im Orgel-

⁹ Rheinberger *MT*, Bd. 1, S. [1].

¹⁰ Vgl. namentlich ebd., Bd. 2 und 3.

spiel zu erteilen.«¹¹ Die erste Theorieklasse erhielt wöchentlich vier, die zweite zwei Stunden Unterricht;¹² der Befund stimmt weitgehend überein mit Rheinbergers eigenen Angaben über den ihm angebotenen Unterricht während des Studiums unter anderem bei Julius Joseph Maier.¹³

Zum Unterricht in den »höheren Zweigen« der Theorie bei Rheinberger – beziehungsweise diesem vorgeschaltet – kam die obligatorische Grundausbildung in meist drei Klassen, die seit 1867 von Peter Cornelius unterrichtet wurde. Zusätzlich zu Rheinberger und Cornelius arbeitete auch Ernst Sahrer von Sahr als »Hilfslehrer« von Oktober 1868 bis Sommer 1870 in München, außerdem ab Oktober 1870 Ernst Melchior Sachs; wie viele Stunden die Hilfslehrer jeweils übernommen haben, ist aber aus den Jahrbüchern der Hochschule, die ab 1874 geführt werden und die Zuordnung der Anzahl der Unterrichtsstunden der einzelnen Lehrer (mit einer genauen Geschlechterdifferenzierung) wiedergeben, nicht ersichtlich. Wie Rheinberger hatten seine Kollegen immer wesentlich mehr Schüler im Verhältnis zu den unterrichteten Stunden.

Die drei Klassen (I., II. und III.) des obligatorischen Fachs waren nicht mit Schuljahren identisch, sondern vermutlich mit Leistungsklassen.¹⁴ Für die Schuljahre 1869/70 und 1871/72 liegen Informationen zu den Konfigurationen der Schülergruppen von Cornelius vor: Seine Einteilung fand demnach nach Instrumentengruppen statt (Sängerklassen, Pianistenklassen, Orchesterinstrumentenklassen, jeweils aufgeteilt nach Geschlecht). Eine Einteilung in I., II. und III. Klasse ist nicht erkennbar.¹⁵ Gleiches gilt für die Klassen Rheinbergers – in dessen Unterricht allerdings auch die Einteilung nach Instrumentengruppen keine Rolle spielte.

Rheinbergers Verhältnis zu Cornelius¹⁶

Ob Cornelius und Rheinberger »aufgrund einschneidender Wesensunterschiede allein ein von gegenseitiger Hochachtung gekennzeichnetes, korrekt-kollegiales Verhältnis« aufrecht hielten, dem »intimere Züge freundschaftlicher Bindung etwa auf der Grundlage gemeinsamer philosophischer oder künstlerischer Anschauungen fehlten«, wie Hans-Josef und Elisabeth Irmen behaupten,¹⁷ ist schwer rekonstruierbar, zumal das kollegiale Verhältnis insbesondere von der dominierenden Persönlichkeit Franziska Rheinbergers und ihren Vorbehalten Cornelius gegenüber überlagert wird. Dazu kommt mit dem Weggang von Bülow im Sommer 1869 der Umstand, dass mit dem Verlust des ersten Direktors der Musikschule »das Regulativ des anerkannten Schiedsmannes« innerhalb des Kollegiums ausfiel; ob die enge Bindung von Cornelius an Wagner für Rheinberger und dessen Ehefrau Anlass dazu bot, mehr als ein kollegial korrektes Verhältnis gar nicht erst aufkommen zu lassen,¹⁸ kann durch die Quellen wie Franziska Rheinbergers Tagebücher oder Briefe nicht belegt werden.

11 Vgl. Irmen 1970, S. 43.

12 Vgl. die Listen in Rheinberger *MT*, Bd. 1, S. [1] und 83.

13 Vgl. Rheinberger in einem Brief an seine Eltern vom 31. Mai 1853: Rheinberger 1982, Bd. 1, S. 108 f.

14 Irmen vermutet eine Aufteilung in »1. Klasse: Vorstufe Harmonielehre und einfacher Kontrapunkt / 2. Klasse: Musikalische Theorie als Kontrapunkt, Fuge und Kanon / 3. Klasse: Spezialfach Formenlehre, Instrumentation, Variation und Vielstimmiger Satz« (Irmen/Irmen 1990, S. 271), wobei die tatsächlichen Unterrichtsinhalte, die in den Unterrichtstagebüchern dokumentiert sind, dieser Vermutung deutlich widersprechen und eher eine Durchmischung dieser Systematik belegen.

15 In Cornelius' Aufzeichnungen existiert nur ein einziger Vermerk auf die »III. Klasse«; die »II. Klasse« wird gar nicht erwähnt, während die »I. Klasse« häufiger verwendet wird. Vgl. Zirwes 2018, S. 44 f.

16 Vgl. Petersen 2018, S. 103–105.

17 Irmen/Irmen 1990, S. 252.

18 Vgl. ebd., S. 261–262 und 264.

Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt in diesem Zusammenhang eher der Prioritätsstreit um die Einführung der Lehre Moritz Hauptmanns an der Königlichen Musikschule. Rheinbergers Gattin notierte am 19. November 1871 in ihr Tagebuch:

Zu den Mitteln, aus Peter Cornelius »einen berühmten Mann« zu stempeln, gehört auch das, daß in einem Berichte über die Kgl. Musikschule in München steht, Peter Cornelius sei der erste gewesen, der den Muth gehabt, das Lehrsystem nach Hauptmann einzuführen. (Cornelius hatte, als er angestellt wurde, Curt dringend gebeten, ihm zu zeigen, wie man überhaupt unterrichte!) Ich brachte diese Zeitung von der Staatsbibliothek heim und war froh, daß Curt eine »Berichtigung« an die Redaction der NZfM schickte, worin er erklärt, daß er das Buch eingeführt. Diese Unverschämtheit geht zu weit.¹⁹

Die »Zeitung«, über die Franziska Rheinberger wettert, ist ihrerseits die *Neue Zeitschrift für Musik*, deren Autor Wendelin Weißheimer am 10. November 1871 eine Rezension »Ueber die kgl. Musikschule in München« veröffentlicht hatte; Rheinbergers Frau unterstreicht mit dem Seitenhieb, ihr Mann habe Cornelius erst gezeigt, »wie man überhaupt unterrichtet«, das spannungsvolle Verhältnis der Kollegen untereinander – wie später Rheinbergers schriftliche Richtigstellung im Streit, wer denn an der Münchner Musikschule die Lehre Hauptmanns eingeführt habe. Dass beide Lehrer am Ende mit dem System Hauptmanns offensichtlich die gleiche Basis ihrer musiktheoretischen Darlegungen akzeptieren, gerät dabei schnell in den Hintergrund.

Cornelius' eigener Bericht über sein Verhältnis zu Rheinberger in seinem Tagebuch trägt schließlich fast pathologische Züge:

Bei Rheinberger bin ich von einer eingebornen, eingefleischten Verneinung meines Wesens überzeugt. Er ist der geschickte, tüchtige, durchgebildete Musiker, er sieht mit Geringschätzung auf mich als den Ungründlichen, Ungeschickten herab. Was ich geistig vor ihm voraus habe, wie ich ihn im innersten Trieb einer poetischen Natur überrage und auf ihn herabsehe und ihm gern alle seine Geschicklichkeit lasse, mit der er es nie zu einer poetischen Tat bringen wird – das weiß er nicht, versteht er nicht.²⁰

Unterrichtsinhalte bei Rheinberger

Rheinbergers Kontrapunkt-Unterricht ist rekonstruierbar aus den Zensurbüchern (vier Bände, 1867–1885)²¹ und dem *Lehrkurs des Contrapunkts, Kgl. Musikschule, Jahrgang 1867/68*.²² An den Beginn seines Kurses stellte Rheinberger eine »Rekapitulation der Harmonielehre«, die dann »generell allen folgenden kontrapunktischen Aufgaben als Gerüst«²³ dienten. Dabei schrieb der Lehrplan folgende Inhalte vor:

1. betreffs des Unterrichtes im *Orgelspiel*:

für die I. und II. Klasse:

Entwicklung der Fähigkeit, den gottesdienstlichen Anforderungen zu genügen bis zur Ausbildung des Concertvortrages, –

Kenntniß des Orgelbaus.

19 Rheinberger 1982, Bd. 4, S. 84; »Curt« ist der Spitzname, den Franziska Rheinberger ihrem Mann gab.

20 Zit. nach Irmen/Irmen 1990, S. 264.

21 Vgl. Irmen 1970, S. 47.

22 Rheinberger *CL*.

23 Ebd.

2. betreffs des Unterrichtes in den höheren Zweigen der *musikalischen Theorie*:

für die I. Klasse:

Einfachen Contrapunkt, Imitationslehre, einfache Fuge, doppelten Contrapunkt, Doppelfuge;

für die II. Klasse:

Formenlehre und Instrumentation.²⁴

Rheinberger lehrte zunächst in allen drei Gruppen die gleichen Inhalte – das ist seinem recht akribischen Tagebuch zu entnehmen; auch wenn am 15. Januar 1868 erstmals die Schüler Retter, Mayerhofer, Grossmann und Leopold hinzukamen (nach Neujahr ordnete Rheinberger seine Gruppen neu), begann er mit dem gleichen Gegenstand (»Festsetzung des Begriffs Tonart«). Differenzierter wird das Bild erst mit dem Folgejahr – allerdings nur, weil Rheinberger offensichtlich das Fach Instrumentationslehre unterrichtete. Eine klare Aufteilung der tatsächlichen Unterrichtsinhalte (Kontrapunkt, Chorsatz, Analyse, Instrumentation) gab es allerdings nicht – anders, als es die Verordnung der Kgl. Hofintendanz 1867 vermuten lässt. Im Übrigen waren die Klassen in den einzelnen Lehrfächern nicht an Schuljahre gebunden.²⁵

Rheinberger hat die Fragestellungen »komplexe Akkordstrukturen« und »Modulation« offensichtlich überhaupt nicht (mehr) behandelt – oder wenn, dann nur am Rande (etwa in der jeweils dritten Unterrichtseinheit 1867, in der er den übermäßigen Dreiklang und »dessen Fähigkeit, sich nach zwölf Dreiklängen aufzulösen« behandelt, und zwar »eingehend«); dies könnte übrigens erklären, warum Cornelius diese Themen schon im ersten »Modul«, dem obligatorischen Fach, behandelt hat.

Rheinberger stellte den Kontrapunkt-Unterricht in den Mittelpunkt seiner Lehrveranstaltungen. Der für das Schuljahr 1867/68 zusammengestellte »Lehrkurs des Contrapunkts« bestand aus fünf Teilen:

- A. Einfacher Contrapunkt;
- B. Doppelter Contrapunkt der Oktave;
- C. Choralbearbeitungen mit Text
- D. Fuge und Canon
- E. 5- und 6-stimmiger Satz, doppelter Kontrapunkt der Dezime und Duodezime.

Das diesbezügliche Konvolut Mus. ms. 4738 I der Münchner Staatsbibliothek besteht allerdings nur noch aus den Teilen A–C, die Teile D und E fehlen. Für die Rekonstruktion des Unterrichtsmaterials von großer Bedeutung ist aber das Konvolut Mus. ms. 4738 II, das zu ordnen ich im Sommer 2012 die Gelegenheit hatte: Auf das in diesem Heft enthaltene Material greift Rheinberger offenbar immer wieder zurück.

Über den Ablauf und die Anlage des Unterrichts bei Rheinberger geben auch seine Schüler Auskunft, so Engelbert Humperdinck, dessen erhaltene Hefte aus den Schuljahren 1877/78 und 1878/79 erhalten und veröffentlicht sind;²⁶ weitere Schülernachschriften werden im Rheinberger-Archiv aufbewahrt. Diesen, aber auch den Musikschul-Tagebüchern Rheinbergers, ist zu entnehmen, dass in den methodisch angelegten Kontrapunktkurs die Bereiche Formenlehre (mit einem Schwerpunkt auf der Sonatensatzform) und Instrumentation auf der Basis der *Instrumentationslehre* von Hector Berlioz eingeschoben wurden. Darüber hinaus existiert eine umfangreiche Sammlung von Unterrichtsmaterial, auf das Rheinberger offenbar immer wieder

²⁴ Anonym 1867, S. 1.

²⁵ Ebd., S. 13.

²⁶ Irmen 1974.

zurückgriff;²⁷ darunter befinden sich 32 »Bässe mit Bezifferungen« sowie 28 »Freie Bässe«. Bereits die Voraussetzung, dass Rheinberger seine Übungen nicht etwa als Hausaufgaben konzipierte, sondern als Leseübungen, die im Unterricht vom Blatt zu spielen waren,²⁸ stellt die Generalbassübungen Rheinbergers in die Partimento-Tradition des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

Mit dem Tod Rheinbergers im Jahr 1901 endete eine Ära an der Königlichen Musikschule, die er als Lehrerpersönlichkeit über Jahrzehnte in besonderem Maße prägte, von den ersten Schritten der Institution über die Verstaatlichung der Schule 1874 bis zuletzt. Nicht zu überschätzen ist aber auch die Wirkung Rheinbergers über seinen Tod hinaus: Während er als Komponist in der ›zweiten Reihe‹ hinter überdimensionalen Komponistenpersönlichkeiten wie Wagner oder Brahms verschwand und sein Werk dank der Bemühungen vieler Institutionen, aber auch eben nur mühsam wiederbelebt wird, war sein Wirken als Lehrer noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch seine Absolvent:innen als Multiplikatoren gegenwärtig. So waren viele der Lehrer der Münchner Akademie der Tonkunst Schüler von Rheinberger, darunter Hofkapellmeister Josef Becht und Hoforganist Ludwig Maier als Orgellehrer oder Melchior Ernst Sachs, Viktor Gluth, Ludwig Thuille oder Anton Beer-Wallbrunn als Lehrer für Kontrapunkt und Komposition; der Rheinberger-Schüler Richard Trunk leitete von 1934 bis 1945 als Präsident die gleichgeschaltete Akademie.²⁹ Auch an anderen deutschen Universitäten und Hochschulen wirkten Rheinberger-Schüler in oft einflussreicher und verantwortlicher Position, so Philipp Wolfrum in Heidelberg, Adolf Sandberger in München, August Halm an der Freien Schulgemeinde Wickersdorf, Elias Oechsler in Erlangen oder Walter Pezet in Karlsruhe;³⁰ dazu kamen die Pioniere der akademischen Musikausbildung in den Vereinigten Staaten, darunter George Whitefield Chadwick oder Horatio Parker, die ihrerseits auch ihre Schüler zu Rheinberger nach München schickten.³¹

Literatur

- Anonym 1867 | Anonym: Bekanntmachung, in: *Probe-Blatt. Süddeutsche Presse*, 24.9.1867, Beilage, S. 1.
- Brandes/Petersen 2018 | *Die Münchner Schule. Musiktheorie und Kompositionslehre um 1900*, hg. von Juliane Brandes und Birger Petersen, Mainz: Are 2018 (Spektrum Musiktheorie, Bd. 6).
- Edelmann 2005 | Bernd Edelmann: Königliche Musikschule und Akademie der Tonkunst in München (1874–1914), in: Schmitt 2005a, S. 111–206.
- Irmen 1970 | Hans-Josef Irmen: *Gabriel Josef Rheinberger als Antipode des Cäcilianismus*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1970 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 22).
- Irmen 1974 | *Engelbert Humperdinck als Kompositionsschüler Josef Rheinbergers*, hg. von Hans-Josef Irmen, 2 Bde., Köln: Volk 1974 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 104–105).
- Irmen/Irmen 1990 | Elisabeth Irmen/Hans-Josef Irmen: *Gabriel Josef Rheinberger und Franziska von Hoffnaaf. Eine Musikerehe im 19. Jahrhundert*, Zülpich: Prisca 1990.
- Jost 2005 | Christa Jost: Richard Wagners Atelier für Musik und die Königliche Musikschule (1865–1874), in: Schmitt 2005a, S. 35–109.

27 Rheinberger *Um*; vgl. Petersen 2018, S. 131–156 und 334–368.

28 Vgl. Rheinberger *MT*, S. 2, bzw. Korody 2001, S. 52.

29 Vgl. Edelmann 2005, S. 178f. Zur fragwürdigen Rolle Trunks in der NS-Zeit vgl. Schmitt 2005b, S. 333–346.

30 Vgl. Edelmann 2005, S. 179.

31 Vgl. Brandes/Petersen 2018.

- Korody 2001 | István P. Korody: *Josef Gabriel Rheinberger. Bassübungen für die Harmonielehre*, Vaduz: Rheinberger-Archiv 2001.
- Münster 2005 | Robert Münster: Das Königliche Konservatorium für Musik 1846–1865 und seine Vorläufer, in: Schmitt 2005a, S. 13–34.
- Petersen 2018 | Birger Petersen: *Satzlehre im 19. Jahrhundert. Modelle bei Rheinberger*, Kassel: Bärenreiter 2018.
- Rheinberger 1889 | Josef Gabriel Rheinberger: [o. T.], in: *Allgemeine Zeitung München* 325, 2. Morgenblatt vom 23. November 1889, S. 4922.
- Rheinberger 1982 | Josef Gabriel Rheinberger: *Briefe und Dokumente seines Lebens*, hg. von Harald Wanger und Hans-Josef Irmen, 9 Bde., Vaduz: Prisca 1982–1988.
- Rheinberger CL | Josef Gabriel Rheinberger: *Contrapunctischer Lehrkurs*, [München] 1867/1868, D–Mbs, Mus. ms. 4738–1
- Rheinberger MT | Josef Gabriel Rheinberger: [*Musikschultagebücher*], ms. [1867ff.], 4 Bde., RhFA 98, www.e-archiv.li/D49213 (zuletzt aufgerufen am 2.9.2024; ebenda auch zugänglich als Abschrift von Harald Wanger, Vaduz o. J.: Liechtensteinisches Landesarchiv, RhAV Da 12–15).
- Rheinberger Um | Josef Gabriel Rheinberger: [*Unterrichtsmaterial*, München 1867/1868], D–Mbs, Mus. ms. 4738–2.
- Schmitt 2005a | *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*, hg. von Stephan Schmitt, Tutzing: Schneider 2005 (Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München, Bd. 1)
- Schmitt 2005b | Stephan Schmitt: Die Staatliche Hochschule für Musik – Akademie der Tonkunst in der Zeit des Nationalsozialismus, in: Schmitt 2005a, S. 313–390.
- Zirwes 2018 | Stephan Zirwes: Die musiktheoretische Ausbildung an der Königlichen Musikschule und Akademie der Tonkunst in München im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, in: Brandes/Petersen 2018, S. 41–56.

Birger Petersen (*1972) studierte Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft, Theologie und Philosophie in Lübeck und Kiel; 2001 Promotion. 1995–2004 Kirchenmusiker der Ev.-Luth. Kirchengemeinde Eutin, Lehrtätigkeiten in Norddeutschland; 2008 Ernennung zum Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, 2011 Berufung auf eine Universitätsprofessur für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. 2017 Habilitation in Musikwissenschaft. 2021 Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz. 2015–2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz, im Studienjahr 2017–2018 Senior Fellow am Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald.

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