

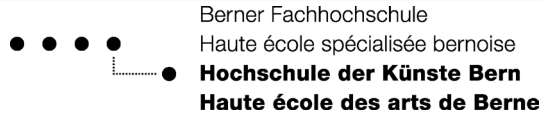
Martin Skamletz

»Rekomposition«. Zur Übertragung von Peter Cornelius' Konzept der »Nachbildung von Meisterwerken« in den Kontext einer zeitgenössischen Hochschulausbildung

Im Rahmen eines Forschungsprojektes an der Hochschule der Künste Bern wurde nicht nur Peter Cornelius' satztechnischer Lehrgang an der Königlichen Musikschule in München um 1870 rekonstruiert, sondern auch der Versuch unternommen, ein dafür besonders geeignetes Spezialgebiet dieses Unterrichts zu einem Experimentierfeld für die Zusammenarbeit zwischen historischer Musikforschung und Kompositionsausbildung innerhalb einer zeitgenössischen Kunsthochschule zu machen und damit auch eine Spielart von künstlerischer Forschung zu erproben: Angeregt durch Cornelius' Praxis, seine Schülerinnen Teile von Streichquartettsätzen Joseph Haydns »nachbilden« zu lassen, nahmen Kompositionsstudierende und -dozierende gemeinsam mit den Forschenden Alban Bergs Lyrische Suite für Streichquartett zum Ausgangspunkt und setzten sich zum Ziel, aus der Auseinandersetzung mit diesem Werk heraus und in Kenntnis von Cornelius' Haydn-Nachbildungen eigene Kompositionen zu entwickeln, deren Entstehungsprozess zu reflektieren und die dabei angewendeten Verfahren in der Gruppe zu diskutieren. Die Ergebnisse dieses Prozesses wurden unter Mitwirkung von Instrumentalstudierenden und -dozierenden in einem Konzert im Rahmen des 11. Jahreskongresses der Gesellschaft für Musiktheorie GMTH zur Aufführung gebracht, der im Dezember 2011 in Bern tagte. Eine Rückschau auf dieses Projekt ermöglicht einen Blick hinter die Kulissen institutioneller Aufbauarbeit zwischen Lehre und Forschung in den ersten Jahren nach der Gründung der Schweizer Kunsthochschulen.

»Recomposition«. Transferring Peter Cornelius's Concept of »Recreating Masterpieces« into the Context of Contemporary Higher Education

As part of a research project at Hochschule der Künste Bern HKB, not only was Peter Cornelius's compositional course at the Royal Music School in Munich in around 1870 reconstructed, but an attempt was also made to turn a particularly suitable aspect of his teaching practice into an experimental collaboration between historical music research and composition training at a contemporary music academy. Inspired by Cornelius's practice of having his students »recreate« parts of Joseph Haydn's string quartet movements, the HKB's composition students, researchers and composition lecturers set themselves the goal of developing their own compositions based on an examination of Alban Berg's Lyric Suite for string quartet. With Cornelius's »recreations« of Haydn in mind, those involved subsequently reflected on their creative processes and discussed the procedures used in the group. The results of this process were performed by instrumental students and their teachers in a concert at the 11th Annual Congress of the Gesellschaft für Musiktheorie GMTH that took place in Bern in December 2011. Looking back at this project also provides glimpses behind the scenes of how teaching and research evolved in the initial years after the founding of the Swiss arts academies.



Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne

«Rekomposition»

Neun Rekompositionen der Lyrischen Suite von Alban Berg

Freitag, 2. Dezember 2011 · 20.00 Uhr · Dampfzentrale Bern · Turbinensaal

Einführung mit Stephan Zirwes um 19.45 Uhr

Eintritt CHF 15.- · Studierende und Kongressteilnehmer/innen frei

Antoine Fachard · 1980 · Klavierquartett

Gilles Grimaître (Klavier) · Lucia Kobza (Violine)
Giorgio Chinicci (Viola) · Lucie Grugier (Violoncello)

Jeremias Keller · 1986 · A Different View

Help! · Thierry Lüthy (Sax) · Florian Favre (Piano)
Jeremias Keller (E-Bass) · Alexandre Maurer (Drums)

Thierry Lüthy · 1984 · A Ballad for Maggots

Sami Lörtscher · 1978 · Three or Five – Tree of Life

Die vier Albanüsse und der Berg · Vincent Milliod und Laura Schuler (Violine)
Sania Helbig (Viola) · Eleanora Erne (Violoncello) · Einstudierung: Jonas Tauber

Alice Baumgartner · 1987 · Im Namen der Ergebenheit

Ezko Kikoutchi · 1968 · ... j'ai crié des profondeurs

Giuseppe Russo Rossi (Viola) · Vincent Hering (Bassklarinette)
Adrian Rigopoulos (Kontrabass) · Einstudierung: Barbara Doll

Marcel Oetiker · 1979 · RECOMPOSITIO

Mary Freiburghaus · 1982 · Rouse lumière (texte : Pierre Reverdy)

Die vier Albanüsse und der Berg · Vincent Milliod und Laura Schuler (Violine)
Sania Helbig (Viola) · Eleanora Erne (Violoncello) · Einstudierung: Jonas Tauber

Florian Favre · 1986 · MC Alberg

Help! · Thierry Lüthy (Sax) · Florian Favre (Piano/Sampler)
Jeremias Keller (E-Bass) · Alexandre Maurer (Drums)

Alle Werke entstanden 2011 und werden in diesem Konzert uraufgeführt.

Eine Veranstaltung des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern im Rahmen des 11. Jahreskongresses der Gesellschaft für Musiktheorie

www.hkb.bfh.ch/interpretation

Oper/Opéra • Kunst / Arts visuels • Musik / Musique • Visuelle Kommunikation / Communication visuelle • Musik und Bewegung / Musique et Mouvement • Vermittlung in Kunst und Design / Enseignement de l'art et du design • Theater / Théâtre • Y (Institut für Transdisziplinarität) / Y (Institut de transdisciplinarité) • Konservierung und Restaurierung / Conservation et restauration • Jazz • Literarisches Schreiben / Ecriture littéraire

Abb. 1 Programm des Konzerts vom 2. Dezember 2011 in der Dampfzentrale Bern im Rahmen des 11. Jahreskongresses der Gesellschaft für Musiktheorie GMTH.

Musikforschung an einer Schweizer Kunsthochschule

Die frühe Entwicklung der Aktivitäten auf dem Gebiet der Musikforschung an der Hochschule der Künste Bern (HKB) ist am Beispiel ihrer Projektserien zu Welte-Musikrollen und zu historischen Blechblasinstrumenten bereits an anderer Stelle reflektiert worden.¹ Die HKB war erst 2003 durch den Zusammenschluss von verschiedenen Vorgängerinstitutionen unter dem Dach der Berner Fachhochschule (BFH) als erste multidisziplinäre Kunsthochschule der Schweiz gegründet worden und erhielt einen nun vierfachen neuen Leistungsauftrag, der neben der traditionellen Lehre, der Weiterbildung und der Dienstleistung auch die in diesem institutionellen Kontext junge Disziplin der Forschung umfasste. Hierfür wurde an der HKB die Infrastruktur einer Forschungsabteilung aufgebaut, und die BFH stellte zur Einübung in die Praxis der Drittmittelakquisition Eigenmittel für Vorbereitungsprojekte zur Verfügung, die ebenfalls kompetitiv auf Antrag vergeben wurden. Dabei strebte man eine möglichst enge Verschränkung mit der Lehre an: Forschung sollte sich nicht auf die Betreuung von Studierendenarbeiten durch wissenschaftliche Fachkräfte beschränken; auch die künstlerischen Dozierenden selbst sollten Forschung betreiben, und die Einwerbung von Drittmitteln wurde nicht nur als Wert an sich, sondern auch als Maßnahme der externen Qualitätssicherung betrachtet. So wurden von Anfang an geeignete Personen aus dem Lehrpersonal dabei unterstützt, ein neuartiges Mischprofil mit Anteilen von Lehre und Forschung zu entwickeln. Dafür erwies sich innerhalb des Fachbereichs Musik der HKB schnell das Fach Musiktheorie als besonders geeignet. Daher sind schon seit 2006 fast alle Neuanstellungen in diesem Bereich mit Blick auf das Potenzial für eine solche zweifache Tätigkeit in Lehre und Forschung erfolgt, und verschiedene Mitglieder des Musiktheorie-Kollegiums haben sich begleitend zu ihrer Lehrtätigkeit durch eine Promotion weiter qualifiziert.

Ein Forschungsprojekt in Wechselwirkung mit der musiktheoretischen und kompositorischen Lehre

Im hier im Zentrum der Betrachtung stehenden, 2011/2012 durchgeführten Forschungsprojekt »Peter Cornelius als Musiktheoretiker«² kam das Bestreben der verschiedenen Bereiche der HKB, Forschung und Lehre miteinander in Wechselwirkung treten zu lassen, besonders deutlich zum Ausdruck.³ Ein historisches Forschungsprojekt sollte direkte Auswirkungen auf die Lehre haben:

1 Skamletz 2011; Skamletz 2023.

2 »Peter Cornelius als Musiktheoretiker. Vorbereitungsprojekt zur historisch informierten Didaktik der Musiktheorie«, Finanzierung: Berner Fachhochschule BFH (2/2011–7/2012, siehe BFH 2011; Institut Interpretation 2011a). Gesuchsteller: Stephan Zirwes, Mitarbeitende: Roman Brotbeck, Christoph Hust, Sinem Derya Kılıç, Martin Skamletz, Peter Sonderegger. Am Teilprojekt »Rekomposition« beteiligte und über den Fachbereich Musik der HKB finanzierte Dozierende Komposition: Christian Henking (Klassik), Frank Sikora (Jazz); das Team wurde in der Umsetzungsphase noch erweitert um Xavier Dayer (Komposition Klassik), Michael Lehner und Nathalie Meidhof (Musiktheorie). Mitwirkende Studierende im Teilprojekt »Rekomposition«: Florian Favre, Mary Freiburghaus, Jeremias Keller, Sami Lörtscher, Thierry Lüthy, Jonathan Maag (der wegen einer Erkrankung nicht am abschließenden Konzert teilnehmen konnte), Marcel Oetiker (Jazz); Alice Baumgartner, Antoine Fachard, Ezko Kikoutchi (Klassik). Die ausführenden Musikerinnen und Musiker und ihre Dozierenden sind im Programm genannt (siehe Abbildung 1).

3 Die bis heute weitergeführte Projektserie der HKB zur historischen Musiktheorie, der dieses Projekt angehörte, musste in der Folge dazu übergehen, sich weniger pädagogisch und in noch stärkerem Maße akademisch auszurichten, da der Schweizerische Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF) sein speziell für die neuen Fachhochschulen eingerichtetes anwendungsorientiertes Förderprogramm bereits 2011 wieder einstellte und dadurch die Forschenden an den Fachhochschulen und Pädagogischen Hochschulen dazu verpflichtete, mit den Universitäten um die Fördermittel für die Grundlagenforschung zu konkurrieren. Siehe hierzu Skamletz 2023, S. 13 f. & 25.

Einerseits wollte es – angeregt durch das etablierte Konzept der ›historisch informierten Auf führungspraxis‹ – zur Fundierung eines ›historisch informierten Musiktheorieunterrichts‹ bei tragen, andererseits auch der zeitgenössischen Kompositionsausbildung Anregungen geben. Dies bedeutete über die Bezugnahme auf das von Cornelius im 19. Jahrhundert geprägte Modell der kompositorischen »Nachbildung von Meisterwerken«⁴ hinaus nicht zuletzt, die beiden damals innerhalb des Fachbereichs Musik der HKB noch ziemlich strikt voneinander getrennten Aus bildungswege der Komposition im Studienbereich Klassik und des Composing/Arranging im Studienbereich Jazz miteinander ins Gespräch zu bringen.

Entscheidend für die Wahl des Forschungsgegenstandes – der Münchner Unterrichtstätig keit von Peter Cornelius um 1870 – war Christoph Hust, der zwischen seiner Tätigkeit in Mainz, wo er die zugrunde liegenden Quellen erschlossen hatte, und seinem Stellenantritt in Leipzig während des akademischen Jahres 2010/2011 in der Rolle eines Gastprofessors am Forschungs schwerpunkt Interpretation⁵ an der HKB tätig war: Ohne seine Anregung wären die Berner Forschenden nicht auf dieses Thema verfallen und nicht an das dafür nötige Quellenmaterial herangekommen, und er hat sich auch wesentlich an der Antragstellung und Durchführung des Forschungsprojekts und an der Zusammenarbeit mit den Dozierenden und Studierenden beteiligt.

Die Verantwortung für das Forschungsprojekt übernahm der seit 2008 an der HKB lehrende (und einige Jahre später an der Universität Bern promovierte) Musiktheoretiker Stephan Zirwes, und ganz bescheiden in das Team der Mitarbeitenden eingereiht hatte sich Roman Brotbeck, der als Architekt all der beschriebenen Bestrebungen zur Verbindung von Forschung und Lehre in der Anfangszeit der HKB gewürdigt werden muss – er hatte damals seine Funktionen als Gründungsleiter des Fachbereichs Musik und auch des das Projekt verwaltenden Forschungs schwerpunkts Interpretation bereits weitergegeben (letztgenannte 2007 an den Autor dieser Zeilen). Im Sommer 2011, als das Projekt schon angelaufen war, stießen nach einem Anstellungsverfahren für Musiktheorie dozenten am Fachbereich Musik mit Nathalie Meidhof und Michael Lehner noch zwei weitere Mitarbeitende zum Projektteam, die zusammen mit Stephan Zirwes die eigentliche Hauptaufgabe des Forschungsprojektes, nämlich die Rekonstruktion von Cornelius' Münchner Unterrichtslehrgang übernahmen, in der Zwischenzeit ebenfalls promoviert worden sind und das Doppelprofil Lehre und Forschung an der HKB exemplarisch vertreten.

Für die mit dem Forschungsprojekt verbundene Übertragung in die zeitgenössische kompositorische Ausbildung konnten mit Xavier Dayer, Christian Henking und Frank Sikora drei profilierte Dozierende für Komposition respektive für Composing/Arranging gewonnen werden, womit auch die Teilnahme einer ausreichenden Anzahl an Studierenden gesichert war. Dieser Schritt in die Praxis wurde nicht nachträglich an das Forschungsprojekt angehängt, sondern war von Anfang an Teil seiner Konzeption, wie schon aus dem Kurzbeschrieb des Projekts im Förderantrag hervorgeht: »Überlieferte Unterrichtsbücher sind Ausgangspunkt für neue, historisch informierte Unterrichtsmodelle in Analyse und Komposition – im Nachvollzug historischer Praktiken und in deren Übertragung auf Konzepte zeitgenössischen Komponierens.«⁶ Dabei sollte ganz allgemein ein Beitrag zu einer im Gange befindlichen Erneuerung des Faches Musiktheorie geleistet werden:

4 Der hier verwendete Begriff »Nachbildung von Meisterwerken« ist zusammengesetzt aus: »durch genaues An schauen und Prüfen von Meisterwerken und durch Versuche zu deren Nachbildung« (Cornelius *HQ*, S. 3).

5 Die in der Anfangszeit der HKB-Forschung als »Forschungsschwerpunkt Interpretation« eingerichtete Organi sationseinheit wurde 2019 zum »Institut Interpretation« umbenannt.

6 BFH 2010, S. 1.

Das Fach Musiktheorie ist in der Schweiz wie im europäischen Kontext im Umbruch. Bis zur Jahrtausendwende baute es auf im Sinne der Lehrbarkeit vereinfachten Versionen der Funktionslehre nach Hugo Riemann (1849–1919) oder der Stufentheorie nach Simon Sechter (1788–1867) auf. Seit etwa zehn Jahren werden neue Methoden aus der angloamerikanischen *Music Theory* adaptiert, und zugleich versucht die europäische Musiktheorie, ein eigenständiges Profil zu definieren. Insbesondere werden methodische Ansätze der historisch informierten Performance auf die Musiktheorie übertragen, so dass sich Forschung und Kunst in der Auseinandersetzung mit regelhaften Grundlagen der Musik und der Frage nach deren Geltung treffen. Diese Ansätze enden in der Regel aber im mittleren 18. Jahrhundert und die Zeit danach ist noch weitgehend unbearbeitet.⁷

Diese im Jahre 2010 geäußerte Einschätzung, die europäische Musiktheorie sei »[s]eit etwa zehn Jahren« bestrebt, ein eigenständiges Profil zu gewinnen, bezog sich nicht zuletzt auf die im Jahre 2001 erfolgte Gründung der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH) als Vertretung der Hochschullehrenden dieses Faches in den deutschsprachigen Ländern, und die Präsentation der Ergebnisse des Cornelius-Projektes wurde von Anfang an im Rahmen des Jahreskongresses der GMTH geplant, dessen Durchführung für das Jahr 2011 an die HKB vergeben worden war.⁸

Die möglichst voraussetzungslos lesbare und nicht in erster Linie an ein Fachpublikum gerichtete Formulierung der Texte im Projektantrag erklärt sich übrigens aus dem Umstand, dass in der über die Finanzierung des Projekts entscheidenden Forschungskommission der BFH all ihre Departemente vertreten sind, die neben den durch die HKB repräsentierten Künsten auch Architektur, Holz und Bau, Agrar-, Forst- und Lebensmittelwissenschaften, Gesundheit, Soziale Arbeit, Sport, Technik und Informatik sowie Wirtschaft umfassen. Im Jahre 2010 war es noch möglich, gewissermaßen monodisziplinäre Vorbereitungsprojekte nach den Bedürfnissen der einzelnen Departemente einzugeben. Wenig später führte der immer konsequenter durchgesetzte Anspruch der BFH, ihre ausgesprochen diversen Departemente zu einem größeren Ganzen zusammenwachsen zu lassen, zur zusätzlichen Bedingung, dass immer mindestens zwei dieser Departemente an einem Vorbereitungsprojekt beteiligt sein mussten.⁹ Diese verpflichtende Ausrichtung der internen Forschungsförderung der BFH auf die »Interdepartementalität« wurde bis heute aufrechterhalten, wohingegen die zeitweise eingeführte weitere Verschärfung, nach der die beteiligten Departemente sogar aus zwei von drei verschiedenen Standorten der BFH – Bern, Biel und Burgdorf – stammen sollten, bald wieder wegfiel.

7 Ebd., S. 2.

8 Weitere Informationen zum 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie GMTH 2011 an der Hochschule der Künste Bern: GMTH 2011; Institut Interpretation 2011b. Die Beiträge zu diesem Kongress (allerdings ohne diejenigen zum Cornelius-Projekt, die im vorliegenden Band erscheinen) sind herausgegeben in Skamletz/Lehner/Zirwes 2017.

9 Auch diese zusätzliche Anforderung führte zu interessanten Ergebnissen in der Musikforschung der HKB: in der Zusammenarbeit mit dem BFH-Departement Technik und Informatik bei der Entwicklung einer Kontrabassklarinette mit elektrischer Klappensteuerung (»Contrabass Clarinet Unlimited«, 2012/2013, siehe BFH 2012) oder im Kontext der Digitalisierung von Musikrollen-Aufzeichnungen (»Der virtuelle Welte-Flügel«, 2014/2015, siehe BFH 2014a), mit der Hochschule für Agrar-, Forst- und Lebensmittelwissenschaften bei der Herstellung von Darmsaiten nach historischen Methoden (»Von der Alp auf die Geige«, 2014/2015, siehe BFH 2014b).

Von der »Nachbildung« zur »Rekomposition«

Der Ausgangspunkt des Teilprojekts mit den Kompositionsklassen, Cornelius' Manuskript *Aus Joseph Haydn's Quartetten*,¹⁰ das eine Art Vorlesungsdokumentation mit integrierten Abschriften sowohl der Vorlagen Haydns als auch der auf ihrer Basis angefertigten Nachbildungen durch Cornelius' Schülerinnen darstellt, war zur Zeit der Durchführung des Forschungsprojektes bereits durch Christoph Hust in wesentlichen Zügen aufgearbeitet worden.¹¹ Es wurde den Dozierenden und Studierenden vorgestellt, aber keineswegs als verpflichtendes Modell für ihre eigene Aktivität vorgegeben. Für die Komponistinnen und Komponisten wäre es kaum von Interesse gewesen, nicht über eine strukturelle Nachbildung einer Vorlage hinausgehen zu dürfen; sie wollten sich zwar in einer frei wählbaren Weise auf eine historische Vorlage beziehen, ihre eigenen Ergebnisse dann aber als eigenständige Kompositionen verstanden wissen. Entsprechend sprachen wir in unserem Projekt nicht von Nachbildung, sondern prägten schon im Förderantrag den uns zeitgemäßer erscheinenden und offeneren Terminus »Rekomposition«:

Cornelius hat seine Schülerinnen und Schüler nach Analyse eines Streichquartettsatzes von J. Haydn dessen formalen Verlauf in ihrer eigenen Klangsprache »rekomponieren« lassen. Dieser Ansatz soll experimentell in den gegenwärtigen Kompositionsunterricht übersetzt werden: Die Kompositionsklassen der HKB (Jazz und Klassik) »rekomponieren« unter Leitung ihrer Dozenten ein Werk der klassischen Moderne.¹²

Das konkret zu analysierende und zu rekomponierende Werk stand noch nicht von Anfang an fest; es wurde erst nach Bewilligung der Finanzierung des Forschungsprojektes gemeinsam mit den Kompositionsdozierenden ausgewählt. Dabei war es ein wichtiges Anliegen, den aus der Sicht zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten möglicherweise etwas angestaubten Gegenstand aus dem 19. Jahrhundert mit einem nach wie vor zugkräftigen und für Klassik und Jazz gleichermaßen attraktiven Werk aufzufrischen. Während in der anfänglichen Korrespondenz mit den Dozierenden noch von »*Pierrot lunaire* reloaded, *L'histoire du soldat* remixed« oder – wegen ihres als *Blues* überschriebenen zweiten Satzes – von Ravels Violinsonate die Rede gewesen war, fiel die Wahl schließlich auf die *Lyrische Suite* von Alban Berg, die sich allen Beteiligten und auch dem Publikum des abschließenden Konzertes gut vermitteln ließ:

Das Interesse an Alban Bergs *Lyrischer Suite* (1925/26) ist ungebrochen und vielfältig: Sie ist ein Meilenstein der Streichquartettliteratur der klassischen Moderne und gleichzeitig ein hinter Zahlensymbolik verstecktes kompositorisches Protokoll einer Liebesaffäre des Komponisten. Ihr emotionaler Gehalt und ihre zwischen Wagner- und Zemlinsky-Zitaten, freier Atonalität und Zwölftontechnik changierende Klangsprache wirken nach wie vor faszinierend. Dabei tauchen immer wieder Dokumente auf, die neues Licht auf das Werk werfen und seine Aufführungspraxis verändern – so beispielsweise eine zusätzliche Gesangsstimme, die ein Baudelaire-Gedicht vertont und von Berg dem Werk heimlich »eingeschrieben« wurde.

In diesem Konzert erklingt die *Lyrische Suite* allerdings nicht selbst, sondern in Form von »Rekompositionen«: Neun junge Komponistinnen und Komponisten, die an der Hochschule der Künste Bern (HKB) ihr Masterstudium absolvieren, haben sich analytisch mit Bergs Musik beschäftigt und in sehr persönlicher Weise einzelne Aspekte daraus in ihre eigene Klangsprache

10 Cornelius HQ. Eine Edition dieses Manuskripts ist im vorliegenden Band enthalten (Zirwes et al. 2024, S. 77–101), außerdem ein das Manuskript kontextualisierender Beitrag (Skamletz 2024).

11 Hust 2006.

12 BFH 2010, S. 3f.

übersetzt bzw. zum Ausgangspunkt für neue Kompositionen genommen. Das Arbeitsprinzip ist einem Unterrichtskonzept des Komponisten Peter Cornelius (1824–1874) entlehnt, das Gegenstand eines laufenden Forschungsprojektes der HKB ist. Er liess seine Studierenden an der Königlich bayrischen Musikschule in den 1860er Jahren Streichquartette von Joseph Haydn analysieren und »rekomponieren« – also ebenfalls etwa 85 Jahre alte und als »klassisch« empfundene Werke.¹³

Die Zusammenarbeit der Forschenden mit den Studierenden und ihren Dozierenden vollzog sich innerhalb von drei Workshops am 16. März, 1. Juni und 23. September 2011; in den Perioden dazwischen und bis zur Aufführung am 2. Dezember desselben Jahres im Rahmen des GMTH-Jahreskongresses arbeiteten die Studierenden selbständig beziehungsweise gemeinsam mit ihren Dozierenden an ihren Rekompositionen. Am Beginn stand die Vorstellung von Cornelius' Vorgangsweise durch die Forschenden, dann folgte die Analyse der *Lyrischen Suite*, an der sich auch die Studierenden und Dozierenden beteiligten. Im weiteren Verlauf der Workshops gaben die Studierenden Einblick in ihre entstehenden Rekompositionen und in die dahinterstehenden Überlegungen. Am Schluss sollten sie auch eine schriftliche Reflexion ihres Arbeitsprozesses abgeben, die im Konzertprogramm abgedruckt wurde.¹⁴

Gleichzeitig wurde die Aufführung vorbereitet – auch sie musste von Anfang an mitgedacht werden, denn die dafür nötigen Mittel wollten gut geplant sein, um den Aufwand bei der Umsetzung in sinnvollen Grenzen zu halten. Das Klavierquartett von Antoine Fachard war das einzige der im Rahmen dieses Projektes entstandenen Stücke, das ein eigenes Ensemble nur für sich beanspruchte.¹⁵ Die beiden anderen beteiligten klassischen Komponistinnen Alice Baumgartner und Ezko Kikoutchi schrieben für ein modifiziertes *Trio basso* aus Viola, Bassklarinette und Kontrabass, drei der beteiligten Jazzer – Florian Favre, Jeremias Keller und Thierry Lüthy – spielten die Stücke von Favre und Keller mit ihrem eigenen Quartett selbst. Für die meisten der teilnehmenden Komponistinnen und Komponisten aus dem Bereich Jazz – neben Lüthy noch Mary Freiburghaus, Sami Lörtscher und Marcel Oetiker – wirkte die von der Vorlage der *Lyrischen Suite* gewissermaßen suggerierte Gattung Streichquartett so anziehend, dass sie sie auch für ihre Rekompositionen übernahmen. Dafür stand ein außergewöhnliches Ensemble zur Verfügung, das Musikerinnen und Musiker beider Bereiche vereinigte, wie dem Abendprogramm zu entnehmen war:

Das aus Studierenden der Hochschule der Künste Bern bestehende *Streichquartett* [...] spielt schon seit längerer Zeit regelmässig zusammen [...]. Die beiden Geigen haben einen Jazz-Hintergrund, Viola und Cello sind ursprünglich im Bereich Klassik beheimatet. Gemeinsam widmen sie sich Musik verschiedener Stilrichtungen.¹⁶

Auch wenn also mit gewissem Erfolg versucht wurde, die Anzahl der beteiligten Ensembles kleiner als die Anzahl der gespielten Rekompositionen zu halten, erwies sich der Koordinationsbedarf für das Konzert als beträchtlich. Da die HKB damals wie heute über keinen ausreichend großen eigenen Saal verfügt, wurde für den GMTH-Jahreskongress der »Turbinensaal« der Berner Kulturhallen in der ehemaligen Dampfzentrale angemietet: Dort fanden zum Auftakt alle Plenarveranstaltungen für die rund 120 Teilnehmenden statt, bevor wir uns an den Folge-

13 GMTH 2011, S. 40.

14 Ebd., S. 40–46.

15 Fachards Stück ist auch das einzige dieser Werke, das im Anschluss nochmals aufgenommen und veröffentlicht wurde (HKB 2012). Auf dieser CD sind auch Stücke von Alice Baumgartner und Ezko Kikoutchi vertreten, jedoch nicht ihre Rekompositionen auf Basis der *Lyrischen Suite*.

16 GMTH 2011, S. 46. Für Details zum Konzertprogramm siehe auch Abbildung 1.

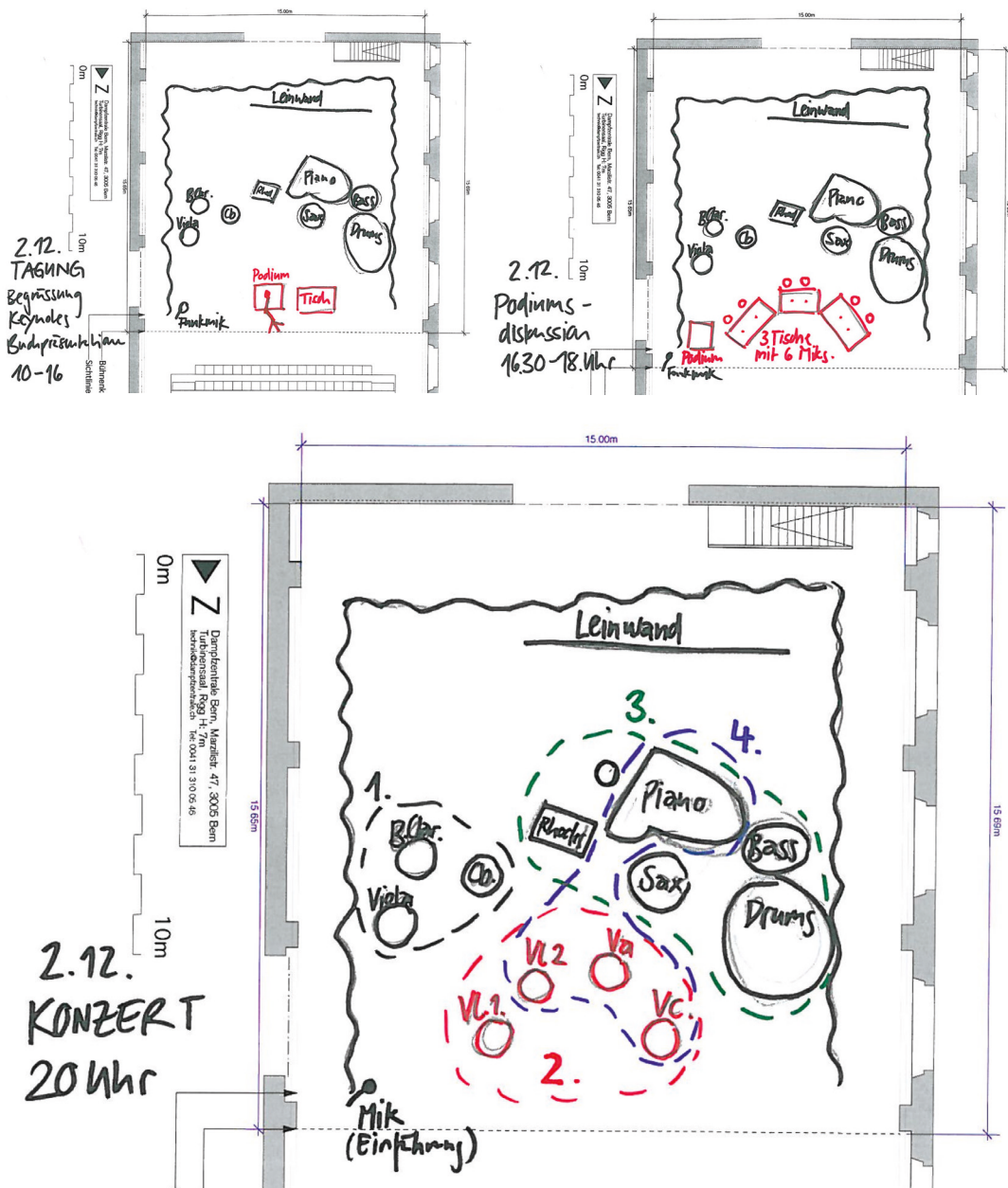


Abb. 2 Bühnenpläne für den Plenumstag des GMTH-Jahreskongresses am 2. Dezember 2011 in der Dampfzentrale Bern (Zeichnungen von Sabine Jud).

tagen für die meist in drei parallelen Sitzungen durchgeführten Einzelvorträge und Workshops ins Hauptgebäude der HKB in Bümpliz-Bethlehem begaben. Im Rahmen dieses Plenumstages wurden nach der Eröffnungsveranstaltung auf der großen Bühne der Dampfzentrale auch die drei eingeladenen Keynotes von Markus Bögemann, Thomas Christensen und Christoph Hust gehalten sowie verschiedene Buch-Neuerscheinungen präsentiert. Außerdem fand eine Podiumsdiskussion zum damals wie heute aktuellen Thema der Doktoratsprogramme für Absolventinnen und Absolventen von Musikhochschulen statt – in der Schweiz unter speziellen Vorzeichen, da hier die Kunsthochschulen auf Ebene Fachhochschule angesiedelt sind und auch heute noch über kein eigenständiges Promotionsrecht verfügen.¹⁷ All diese Programmpunkte mussten ohne

¹⁷ Die von der Universität Bern und der HKB gemeinsam initiierte *Graduate School of the Arts* – heute Doktoratsprogramm *Studies in the Arts* (SINTA) – hatte damals gerade ihren Betrieb aufgenommen.

große Umbauten auf einer Bühne stattfinden können, und so standen auch die voneinander getrennten und nur teilweise überlappenden Auftrittsbereiche für die verschiedenen Ensembles des abendlichen Konzerts von Anfang an fest und die Instrumente zum Teil schon den ganzen Tag als eine Art Ankündigung im Hintergrund (Abb. 2). Im Konzert ging der Wechsel zwischen den verschiedenen Ensembles fast ohne Umbauzeit vonstatten.

Künstlerische Forschung?

Als Ausgangspunkt für das Rekompositionsprojekt erwies sich Bergs *Lyrische Suite* wie erwartet als die richtige Wahl. Hier konnten ganz unterschiedliche Zugänge verfolgt werden: Reihentechnik (Keller) und Zahlensymbolik (Lörtscher) standen ebenso zur Verfügung wie Bezugnahmen auf traditionellere kompositorische Arbeitsweisen (Fachard). Man konnte sich in Bergs Ehefrau Helene versetzen (Baumgartner), seine innere Verbindung mit Baudelaire beleuchten (Kikoutchi) oder sich sogar ganz »von diesem Werk befreien« und sich stattdessen dem französischen Dichter Pierre Reverdy zuwenden (Freiburghaus). Selbst für ausgesprochen hermetische Vorgangsweisen (Oetiker) oder für Provokation und Verweigerung in Form von horrorfilmartigen Assoziationen (Lüthy) war Platz. In verschiedenen der gespielten Rekompositionen wurde der Raum zwischen Komposition und Improvisation ausgelotet und Bergs Material sogar mit dem Hip-Hop entlehnten Techniken bearbeitet (Favre).¹⁸

Zwar waren – ähnlich wie in der Münchner Musikschule, in der Cornelius um 1870 unterrichtete – fast alle das Projekt betreuenden Personen männlich, aber zumindest unter den Studierenden wurde eine tendenziell ausgewogene Beteiligung von Frauen und Männern erzielt. Wahrscheinlich wirkte auch der durch die Zusammensetzung der Gruppe über die Grenzen von Klassik und Jazz hinweg erzwungene Blick über den Tellerrand der eigenen Disziplin hinaus anregend, und last but not least waren wir konsequent zweisprachig französisch-deutsch unterwegs, wie es dem Profil der HKB entspricht.

In Bezug auf die experimentelle Verbindung von Forschung und Lehre innerhalb einer Kunsthochschule stellte das Projekt einen frühen Versuch dar und war – im Rückblick mit einiger Distanz betrachtet – vielleicht sogar ziemlich radikal, da in ihm eben nicht nur in einer Richtung der vielbesprochene »Transfer von Forschungsergebnissen in die Lehre« unternommen wurde, sondern die den Ausgangspunkt der Forschung bildenden Fragen aus der Lehrpraxis stammten, letztlich in diesem Projekt tatsächlich mit künstlerischen Methoden gearbeitet wurde und am Ende auch künstlerische Ergebnisse vorlagen. Ob das Projekt, das vielleicht zu wenig stark zur diesbezüglichen Theoriebildung beitrug, sich in den in der Zwischenzeit viel breiter geführten Debatten um künstlerische Forschung in der Musik behaupten könnte (auch hierzu sind mittlerweile Doktoratsprogramme mit Beteiligung der HKB ins Leben gerufen worden), sei dahingestellt. Schon damals wurde das dem Rekompositionsprojekt zugrunde liegende Konzept von »Forschung« durchaus kontrovers diskutiert: Ein Mitwirkender, der vor seiner Karriere im Jazz ein naturwissenschaftliches Studium angefangen und wieder abgebrochen hatte, fand entrüstet: »Das hat ja gar nichts mit Forschung zu tun!«¹⁹

Bereits durch die Wahl der *Lyrischen Suite* als Referenz war klar gewesen, dass in den Rekompositionen nicht mehr viel von der Eigenart der Haydn-Nachbildungen nach Peter Cornelius zu spüren sein würde. Doch die Grundidee brachte durchaus eine gewisse konzeptuelle Nähe zum Vorschein: In seiner eigenen Zeit vertrat Cornelius einen in verschiedenen Künsten

18 Programmhefttexte siehe GMT H 2011, S. 40–46.

19 Persönliche Mitteilung an den Autor.

praktisch versierten und auch der theoretischen Reflexion alles andere als abgeneigten, sich stetig in persönlicher Weiterentwicklung befindlichen, aktuelle Strömungen mitgestaltenden und in all dem ziemlich modernen Typus eines »künstlerischen Forschers«. Dies hatte sinn- gemäß schon der Förderantrag des Forschungsprojekts festgehalten:

Überdies führt die Auseinandersetzung mit dem »Dichter-Musiker« Peter Cornelius, der am Beginn seiner Laufbahn nicht nur eine Anstellung als Geiger im Mainzer Opernorchester, sondern auch als Nassauischer Hofschauspieler in Wiesbaden inne hatte, später die Texte des Grossteils seiner Vokalwerke selbst schrieb (darunter die seiner beiden vollendeten Opern [...]) und im engsten Kreis um Berlioz, Liszt und Wagner u. a. als Übersetzer, Kritiker und Theoretiker tätig war [...], gleichsam ins Zentrum einer romantischen »Transdisziplinarität« avant la lettre.²⁰

Literatur

Alle Weblinks in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 21.7.2024.

- BFH 2010 | Beitragsgesuch »Peter Cornelius als Musiktheoretiker« (BFH 11009VPT_HKB), 23.8.2010, unveröffentlichtes internes Dokument.
- BFH 2011 | Berner Fachhochschule: *Peter Cornelius als Musiktheoretiker*, online 2011, www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2011-878-953-325/.
- BFH 2012 | Berner Fachhochschule: *Contrabass Clarinet Unlimited*, online 2012, www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2012-791-813-396/.
- BFH 2014a | Berner Fachhochschule: *Der virtuelle Welte-Flügel*, online 2014, www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2014-602-753-264/.
- BFH 2014b | Berner Fachhochschule: *Von der Alp auf die Geige*, online 2014, www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2014-199-679-572/.
- Cornelius HQ | Peter Cornelius: *Aus Joseph Haydn's Quartetten*, D-MZs PCA Mus. ms. 49. Edition im vorliegenden Band (Zirwes et al. 2024, S. 77–101, <https://doi.org/10.5771/9783987401688-77>).
- GMTH 2011 | Gesamtprogramm *Musiktheorie im 19. Jahrhundert. 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern*, 2.–4.12.2011, online 2011, www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Veranstaltungen/1112_GMTH_Gesamtdokument.pdf.
- HKB 2012 | Hochschule der Künste Bern: *À la croisée des chemins 2. Werke der Kompositionsklasse 2012* [CD], Bern: HKB 2012, <https://soundcloud.com/hkb-composition/sets/a-la-croisee-des-chemins-2>.
- Hust 2006 | Christoph Hust: On the Methods, Goals, and Limitations of Music Analysis. The Haydn Lectures of Peter Cornelius, in: *Theoria. Historical Aspects of Music Theory* 13 (2006), S. 43–74.
- Institut Interpretation 2011a | Institut Interpretation: *Peter Cornelius als Musiktheoretiker*, online 2011, www.hkb-interpretation.ch/projekte/peter-cornelius-als-musiktheoretiker.
- Institut Interpretation 2011b | Institut Interpretation: *Musiktheorie im 19. Jahrhundert*, online 2011, www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/musiktheorie-im-19-jahrhundert.
- Skamletz 2011 | Martin Skamletz: »Wie von Geisterhand«. Zur Geschichte der Welte-Forschungsprojekte an der Hochschule der Künste Bern, in: *Wie von Geisterhand – Aus Seewen in die Welt – 100 Jahre Welte Philharmonie-Orgel. Katalog der Sonderausstellung im Museum für Musikautomaten Seewen 2012/2013*, hg. von Christoph Hänggi, Basel: Museum für Musikautomaten 2011, S. 11–19.
- Skamletz 2023 | Martin Skamletz: »Practice-Oriented Research«. Fifteen Years of Brass Projects at the Hochschule der Künste Bern, in: *To Play or Not to Play. Corrosion of Historic Brass Instruments. Romantic Brass Symposium 4*, hg. von Adrian v. Steiger, Daniel Allenbach und Martin Skamletz,

20 BFH 2010, S. 4.

Schliengen: Argus 2023 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 15), S. 9–31, <https://doi.org/10.26045/kp64-6179-002>.

Skamletz 2024 | Martin Skamletz: »... so soll auch hier die Selbstübung sich der kritischen Analyse verbinden«. Zu Peter Cornelius' Manuskript *Aus Joseph Haydn's Quartetten*, in: Zirwes et al. 2024, S. 180–203, <https://doi.org/10.5771/9783987401688-180>.

Skamletz/Lehner/Zirwes 2017 | *Musiktheorie im 19. Jahrhundert. 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie GMTH in Bern 2011*, hg. von Martin Skamletz, Michael Lehner und Stephan Zirwes, Schliengen: Argus 2017 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 7), <https://doi.org/10.26045/kp64-6171>.

Zirwes et al. 2024 | *Peter Cornelius als Musiktheoretiker*, hg. von Stephan Zirwes, Michael Lehner, Nathalie Meidhof und Martin Skamletz, Baden-Baden: Ergon 2024 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 18), <https://doi.org/10.5771/9783987401688>.

Martin Skamletz studierte Musiktheorie und Querflöte in Wien, Traverso in Brüssel und Komposition in Feldkirch. Nach Lehrtätigkeit beim Schweizerischen Musikpädagogischen Verband, an der Musikhochschule Trossingen und am Vorarlberger Landeskonservatorium trat er 2007 eine Stelle an der Hochschule der Künste Bern an, wo er für das Institut Interpretation verantwortlich ist und musiktheoretische Fächer unterrichtet.

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