

Vom Notenpult auf die Bühne

Musikalische Skizzenforschung zum späten 19. Jahrhundert

Projektbericht

1. Quellenfragen zum Schaffen Rheinbergers
Josef Gabriel Rheinberger war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Größe von europäischem Rang: Gesucht als Kompositionslehrer und geschätzt als Komponist, war der bayerische Hofkapellmeister und Professor an der Königlichen Musikschule München prägend für mehrere Generationen von Musikern. Rheinbergers großes musikalisches Talent wurde früh entdeckt und gefördert: Bereits als Siebenjähriger wurde er Organist an der Kapelle St. Florin in Vaduz. Der Musikunterricht in Feldkirch und ein Musikstudium in München waren Wegbereiter für eine beispiellose Karriere: Rheinberger übernahm zunächst eine Stelle als Klavierlehrer am Konservatorium und wurde Solo-Repetitor am Münchner Hoftheater; nach der Reform der Königlichen Musikschule wurde er Leiter der Theorieklassen und schließlich „halbseitiger Director“ des Instituts. Rheinberger nahm über 40 Jahre als Lehrer für Kontrapunkt großen Einfluss auf folgende Komponistengenerationen.

Im kulturhistorischen Kontext der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist bei einer Künstlerpersönlichkeit wie Rheinberger nach der Relevanz von Skizzenmaterial zu fragen – und nach dem Ort des zum Teil sehr umfangreichen Materials: Während bei Beethoven, der musikalische Ideen in stets mitgeführten

Notizheften sofort festzuhalten bemüht war, aber auch bei Schönberg zwischen Skizzenbüchern einerseits und Arbeitsmanuskripten andererseits, die bereits das Werk klar hervortreten lassen und als Zwischenstufe zur fertigen Partitur zu verstehen sind, eine klare archivarische und bedingt auch eine arbeitstechnische Trennung herrscht – wobei zwischen Skizzenbuch und Arbeitsmanuskript ein Hiatus besteht –, erklärt sich die Fülle an Skizzenmaterial bei Rheinberger neben der grundsätzlich anderen Schaffensweise des Komponisten durch seine intensive Unterrichtstätigkeit. Auch bei Rheinberger können sich Werkstattmanuskripte finden, die – wie bei Beethoven – eine Serie von Skizzen sind. Und wie in der Literaturwissenschaft ist die Frage, welche Rolle Skizzen in der Entstehung letztgültiger Partituren spielen, autotypisch und nicht ausgehend von Modellvorstellungen zu lösen.

In Rheinbergers Skizzen werden gelegentlich Satzteile ausgearbeitet oder neue Kompositionen – oft auch in Reinschrift – begonnen, während vice versa in Arbeitsmanuskripten Skizzierungen anzutreffen sind; dazu kommt die Fülle an tendenziell ungeordneten Mitschriften aus Rheinbergers Unterrichtstätigkeit und der Umstand, dass sich in der Regel darunter auch Schüler(innen)arbeiten befinden.



Professor Dr. Birger Petersen
war von Oktober 2017 bis
September 2018 Alfred
Krupp Senior Fellow. Er ist
Universitätsprofessor für
Musiktheorie an der Johannes
Gutenberg-Universität Mainz.

Birger Petersen studierte Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft, Theologie und Philosophie in Lübeck und Kiel (Promotion 2001). Nach zehn Jahren als Kirchenmusiker im holsteinischen Eutin und verschiedenen Lehrtätigkeiten in Norddeutschland wurde er 2008 zum Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock ernannt und 2011 auf eine Universitätsprofessur für Musiktheorie an die Johannes Gutenberg-Universität

Mainz berufen; seine Habilitation thematisiert Satzmodelle in der Musik des 19. Jahrhunderts. Er ist seit 2013 Senior Fellow der Gutenberg Akademie und war 2014 zunächst Prorektor, von 2015 bis 2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz. Er publiziert vor allem zur Geschichte der Musiktheorie vom 17. bis 19. Jahrhundert, zur Musiktheorie bei Adorno, zu Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts sowie zur Vermittlung Neuer Musik.

Kurzvita

» Musikalische Skizzenforschung zum späten 19. Jahrhundert

Die Lage der musikalischen Skizzenforschung zum 19. Jahrhundert ist sehr ausdifferenziert: So hat etwa Johannes Brahms – anders als Mozart oder Arnold Schönberg, der ausdrücklich seinen eigenen Skizzen und Fragmenten Bedeutung zumaß – sein gesamtes Werkstattmaterial vernichtet. Ähnlich wie bei Ludwig van Beethoven, dessen 70 überlieferte »Skizzenbücher« vorzüglich erschlossen, aber bislang nur zu einem kleinen Teil in Quelleneditionen zugänglich gemacht worden sind, sind auch die Skizzen und Entwürfe Max Regers (bei denen es sich in erster Linie um Verlaufsskizzen handelt, die deutliche Abweichungen etwa zu Beethovens Arbeitsskizzen aufweisen) dokumentarisch erschlossen und werden gegenwärtig in einer hybriden Editionsform in der Reger-Werkausgabe und für eine digitale Präsentationsform aufbereitet. Eine große Rolle spielte ursprünglich der traditionelle und inzwischen zu erweiternde Ansatz, das Schaffen und Wirken bedeutender »Komponistengenies,

beginnend mit Ludwig van Beethoven, nachvollziehen zu wollen. Es ist bisher vor allem im Fall Beethovens (und mit Einschränkungen bei Mozart) gelungen, Skizzen als gleichrangiges Quellenmaterial anzuerkennen, das bisweilen über besondere Schlüsselfunktionen verfügt. Josef Gabriel Rheinberger gehörte nicht nur zu den produktivsten Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sondern auch zu den einflussreichsten Lehrern für Komposition an der Königlichen Musikschule München. Auffällig ist die Fülle an Mitschriften aus seiner Unterrichtstätigkeit; Modalitäten des Skizzierens durchdringen den Kompositionsprozess als solchen, gehören aber kategorial verschiedenen Arbeitsformen an. Das Greifswalder Forschungsprojekt thematisierte die Skizzen Rheinbergers bis hin zu einer Neufassung seines Singspiels *Der arme Heinrich* op. 37.

Fellow-Projekt



Abb. 1: Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

den, deren Provenienz vielfach noch zu klären ist. Insgesamt ist für das Skizzenmaterial Rheinbergers der Umstand festzuhalten, dass dieses von großer Hybridität ist: Nicht selten macht Rheinberger Gebrauch von unterschiedlichen Zeichensystemen und Zeichen, und vielfach sind seine Skizzen durchsetzt von Zeichnungen seiner Ehefrau Franziska.

Rheinberger skizzierte seine Werke vor der Reinschrift in Partitur in einer Art Kurzform. Erhalten haben sich sechs gebundene, chronologisch angeordnete Skizzenbücher, vier Mappen mit losen, oft unidentifizierten Skizzen und weitere Einzelskizzen. Die Skizzenbücher und -mappen befinden sich sämtlich in

der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek München, viele Einzelskizzen und weite Teile der anderen Nebenquellen lagern im Liechtensteinischen Landesarchiv Vaduz.

Für mein Forschungsprojekt von Interesse waren sowohl die philologisch-klassisch verwertbaren bzw. verwerteten Skizzen, die die Bayerische Staatsbibliothek München verwahrt und unterdessen weitgehend digitalisiert hat: Ziel des Projekts war – neben der Identifizierung von Schreibern insbesondere innerhalb des Schülerkreises – eine Klassifizierung und Genealogie des in Vaduz archivierten Skizzenmaterials im Verbund mit den darauf beziehbaren Münchner Materialien. So hatte ich im Sommer 2018 Gelegenheit, auch ein wegen seines schlechten Zustands nur schwer zugängliches Skizzenkonvolut Rheinbergers in der Bayerischen Staatsbibliothek München zu untersuchen und zu taxonomieren – und dabei eine Reihe von frühen Kompositionen Rheinbergers in unterschiedlichen Entstehungsphasen aufzufinden, deren kritische Ausgabe noch aussteht. Der Einblick in die Komponistenwerkstatt macht nicht nur das Prozesshafte des kompositorischen Schaffens greifbar: Er versetzt den Interessierten in die Lage, komplexe musikalische Denkvorgänge nachzuvollziehen. In erweiterter Perspektive trägt das Studium der Skizzen zu einer bis heute ausstehenden, als Problemgeschichte des Komponierens zu definierenden Kulturgeschichte musikalischen Schaffens auf einer stark individualisierten Ebene bei.

Das Greifswalder Wissenschaftskolleg versetzte mich gemeinsam mit meiner Mainzer Kollegin Stefanie Acquavella-Rauch in die glückliche Lage, im Rahmen einer unmittelbar mit meinem Forschungsprojekt verbundenen Fachtagung unter dem Titel „Neue Ansätze zur Skizzenforschung für die Musik des langen 19. Jahrhunderts“ am 20. und 21. September 2018 mit Kolleginnen und Kollegen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz

in einen regen Austausch zu treten und die Lage der Skizzenforschung bei Rheinberger mit Befunden in der Auseinandersetzung mit Ludwig van Beethoven, Peter Cornelius, Max Reger, Richard Strauss und Arnold Schönberg zu vergleichen und sich darüber hinaus mit der Literaturwissenschaft in Gestalt von Eckhard Schumacher (Greifswald) auszutauschen. Wir danken der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung Essen für die Finanzierung dieser Tagung, deren angenehmer Rahmen auf die Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmer sehr inspirierend wirkte. Eine Buchpublikation der Tagungsbeiträge ist für 2019 in der Reihe „Methodologies of Musicology“ vorgesehen.

2. Rheinbergers *Der arme Heinrich* op. 37 in Vorpommern

Rheinberger hat trotz seiner kinderlos gebliebenen Ehe eine Reihe von Werken komponiert, die sich mit Kindern beschäftigen bzw. für Kinder gedacht sind, darunter auch sein Singspiel *Der arme Heinrich*. Wie Rheinberger auf den anspruchslosen Text von Franz Bonn aufmerksam wurde, ist ebenso unbekannt wie der Anlass der Vertonung; zu vermuten ist, dass das 1863 für Kinderstimmen und Klavierbegleitung entstandene Werk zu einem der damals in München sehr beliebten Kindermaskenfeste komponiert wurde. Erst 1870 auf eine Anfrage des Nürnberger Verlegers Schmidt bereitete Rheinberger das Werk für eine Veröffentlichung vor und ergänzte noch eine Ouvertüre für Klavier zu vier Händen.

Der Stoff der Geschichte und die Textqualität der Dialoge bleiben weit hinter dem musikalischen Reichtum und seinen emotionalen und figurativen Qualitäten zurück. Nimmt man nur den Text und die Geschichte in den Blick, sind diese Produkt einer pädagogischen Sicht auf Kinder und ihrer Stellung in der Gesellschaft, die in ihrem kulturellen Ausdruck stark von der Sichtweise des Hofmannschen Struwwelpeters geprägt ist. Zudem ist die



Abb. 2: Tagungseröffnung „Neue Ansätze zur Skizzenforschung für die Musik des langen 19. Jahrhunderts“ am 20. September 2018 im Kolleg

Geschichte aus heutiger Sicht nicht nur verstaubt, sondern bietet auch kaum dramatische Inszenierungsanlässe, die einem heutigen Publikum sinnlich präsent zu machen wären. Eine Inszenierung, die dem vorliegenden Text Wort für Wort folgte, hätte rein musealen Charakter.

Der zeitlose Kern des vorliegenden Materials aber ist ein emphatisches, phantasievolles Kind, das an den Zwängen seiner Herkunft zu scheitern droht. Vor allem werden seine Energien, seine Talente und Liebesfähigkeiten falsch verstanden und so sanktioniert und nicht gefördert. Lediglich der Musiklehrer und Stiefvater hat Verständnis und Sicht auf die Qualitäten des jungen Heinrich – ein Findelkind, das in seiner phantasievollen Lebensweise von der Stiefmutter nicht anerkannt wird. In dieser Figur zieht sich der Topos der schlechten Stiefmutter aus den deutschen Märchen bis in dieses Singspiel fort. Allein der Stiefvater als Musiklehrer, der Phantasie des Kindes näher stehend als das Ordnungsprinzip der Mutter, vermag das Kind so zu lieben, wie es ist. Er kann Heinrich bedingungslos anerkennen.

Die Musik Rheinbergers für den *Armen Heinrich* überzeugt durch kompositorische Meisterschaft und satirische Intelligenz; als stilistisches Vorbild für Rheinberger mag am ehesten etwa Lortzings *Zar und Zimmermann* für die erste Szene im Schulzimmer gegolten haben. Höhepunkte sind zweifelsohne die Ensembleszenen der Komposition. Rheinberger hat – den beschränkten Möglichkeiten seiner eigenen Zielgruppe entsprechend – sein „Komisches Singspiel in Versen für Kinder“ nur mit einer Klavierbegleitung versehen, die sehr einfach, aber wirkungsvoll ist. Dass Rheinberger seine eigene Arbeit sehr schätzte, zeigt sich durch sein eigenes Arrangement der Ouvertüre im Jahr 1882 für Orchester, dessen Besetzung die einer Symphonie Beethovens nur geringfügig überschreitet.

Die „Greifswalder Fassung“ geht musikalisch den Weg weiter, den Rheinberger bereits 1882 gegangen ist, und nimmt den Ansatz des Komponisten wieder auf: Gemäß den Skizzen Rheinbergers aus den sechziger Jahren, die in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München sowie im Liechtensteinischen Landesarchiv Vaduz vorliegen, und angelehnt an die Instrumentationsarbeiten Rheinbergers habe ich eine komplette Orchesterfassung der Musik zu *Der arme Heinrich* exklusiv für das UniversitätsSinfonieOrchester Greifswald (USO) in der Besetzung der von Rheinberger für Orchester vorgesehenen Ouvertüre erarbeitet. Die Arbeit an Rheinbergers Partitur orientierte sich an drei Elementen: Zum einen an der erhaltenen Partitur der Ouvertüre von 1882, zum anderen an meinen Erfahrungen mit der Musik Rheinbergers, verbunden mit seinen Skizzen auch zu diesem Singspiel, darüber hinaus aber auch an der gegenwärtigen Besetzung des UniversitätsSinfonieOrchesters, das ja als Ensemble der Universität im Studium Generale einer natürlichen und starken Fluktuation unterworfen ist und sich permanent wandelt.

Darüber hinaus hat der Stralsunder Theaterwissenschaftler und Regisseur Dr. Franz Triebenecker eine vollständig neue Version des Texts vorgelegt: Da das musikalische Material des *Armen Heinrichs* nicht museal, sondern kreativ aufgearbeitet wurde, zwang dies auch zu einer zeitgemäßen Bearbeitung des Stoffs – in diesem Fall für eine inklusiv arbeitende Theatergruppe aus Stralsund: die „Eckigen“. Alle Personen sind in der „Greifswalder Fassung“ Sprechrollen – oder eben ganz anders angelegt. Die musikalische Konstellation, die Rheinberger für das Singspiel vorgesehen hat, blieb in der Neufassung allerdings (bis auf wenige Zusätze) unangetastet.

Die Uraufführung der „Greifswalder Fassung“ des Singspiels *Der arme Heinrich* mit den Eckigen und der Greifswalder Universitätsmusik unter der Leitung von UMD Harald Braun fand am 20. Juli 2018 im Theater Vorpommern in Greifswald statt; Folgeaufführungen führten die Komposition Rheinbergers auch nach Stralsund und schließlich auf Einladung des Inklusiven Landestheaterfestivals „Dialoge“ ans Mecklenburgische Staatstheater Schwerin: Ekkehard Ochs hob in einer Kritik in der *Ostsee-Zeitung* vom 5. Oktober 2018 die „so ganz andere, berührende Theater-Präsentation“ hervor. Das Projekt wurde umfangreich unter anderem vom Land Mecklenburg-Vorpommern, der Aktion Mensch, der Sparkassenstiftung Stralsund und der Internationalen Josef Rheinberger-Gesellschaft unterstützt.

Der weite Blick über die Dächer Greifswalds, vor allem aber die Ruhe im Kolleg gaben mir neben meiner wissenschaftlichen Tätigkeit im Umgang mit Rheinberger – zu der auch die Publikation meiner 2017 abgeschlossenen Habilitation gehörte – und der Vorbereitung der Aufführungen des *Armen Heinrich* den Raum zu zwei größeren kompositorischen Arbeiten, deren Uraufführung für Winter und Frühjahr 2019 in Mainz geplant sind: Auch dies ist die

Ernte eines für mich ungewöhnlich fruchtbaren Jahres. Dafür danken möchte ich insbesondere der Direktorin Frau Professor Dr. Bärbel Friedrich und dem wissenschaftlichen Geschäftsführer Dr. Christian Suhm und seinem Team, vor allem Christin Klaus und Katja Kottwitz, aber auch meinen Mit-Fellows: Namentlich die Möglichkeit des interdisziplinären Austauschs vor allem, aber eben nicht nur mit meinen geisteswissenschaftlichen Kolleginnen und Kollegen aus den Geschichts- und Literaturwissenschaften – nicht zuletzt im Rahmen eines gemeinsamen Workshops zum Thema „Kulturelle Ikonen“, angeregt von Dr. Paula Wojcik – hat meine Zeit in Greifswald weit über die gemeinsam erlebten Abendveranstaltungen innerhalb und außerhalb des Kollegs hinaus sehr bereichert. Und die erneute Teilhabe am regen kulturellen Leben rund um die Domgemeinde St. Nikolai mit Greifswalder November und Bach-Woche, den Aktivitäten des Instituts für Kirchenmusik und Musikwissenschaft und einer so lebens- wie



Abb. 3: Szenenfoto aus *Der Arme Heinrich*

liebenswerten Kulturszene hat mich im besten Sinn „aufgeräumt“. Ein Dank gilt daher auch meinen Greifswalder Freunden LKMD Professor Frank Dittmer und UMD Harald Braun für den vielfältigen Austausch.

Birger Petersen, *Satzlehre im 19. Jahrhundert. Modelle bei Rheinberger*, Kassel: Bärenreiter Verlag 2018. ISBN 978-3-7618-2434-4.

Birger Petersen, *Musik im 17. und 18. Jahrhundert*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2019 [im Druck] (= Grundwissen Musikwissenschaft Bd. 3).

Satzmodell und Partimento im 19. Jahrhundert, hg. von Birger Petersen, Laaber: Laaber-Verlag 2018 (= MusikTheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft 33 Heft 1). ISSN 0177-4182.

Agnus Dei 42 45 (2017) für Soli, Chor und Orchester. Text: Michael Buselmeier, Odile Caradec, Susanne Hennemann und Meret Oppenheim. Auftragswerk der Musica Sacra am Hohen Dom zu Mainz.

Die Orgelmusik Felix Mendelssohn Bartholdys, hg. von Michael Heinemann und Birger Petersen, Bonn: Dr. Butz Musikverlag 2018 (= Studien zur Orgelmusik Bd. 7). ISBN 978-3-928412-26-4.

Felix Mendelssohn Bartholdy. *Analytische und rezeptionsgeschichtliche Studien*, hg. von Birger Petersen und Jan Philipp Sprick, Hildesheim 2019 (= Contra-Punkte. Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock Bd. 2). ISBN 978-3-487-15688-0.

stimmfaden. vier Lieder (2018) auf Gedichte von Róża Domaścyna für Singstimme und Klavier (2018) (zusammen mit Andreas Pieper). Are Musikverlag Mainz: Are Edition 2342.

Am Kolleg entstandene Veröffentlichungen

Im Rahmen des Fellowships entstandene Kompositionen