

Fortschrittliche Technologie im Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und der österreichische Rundfunk

MARKO DEISINGER, WIEN

Der Wiener Musiktheoretiker Heinrich Schenker (1868–1935) ist heute vor allem für seine Lehre vom organischen Zusammenhang in tonaler Musik rund um die von ihm geprägten Begriffe „Urlinie“ und „Ursatz“ bekannt. Sein Tätigkeitsbereich beschränkte sich aber nicht nur auf die Musiktheorie. Im Laufe seines Lebens wirkte er auch als Komponist, Dirigent, Pianist, Privatlehrer sowie als Kritiker und Herausgeber von Urtextausgaben musikalischer Werke des 18. und 19. Jahrhunderts.¹

Als Schenker seine Ideen zur Tonalität entwickelte, hatten sich bereits viele Komponisten und Komponistinnen von den tradierten Regeln der Dur-Moll-Harmonik abgewandt, um in klanglichen Experimenten nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen. Schenker blieb zeitlebens ein glühender Verfechter der tonalen Musik. Mit der Musiksprache Richard Wagners und dem Tod Johannes Brahms' endete seiner Meinung nach eine Epoche, die den bisherigen Höhepunkt in der Entwicklung der Musik darstellte. Gegenwärtigen Tendenzen der Musik stand er äußerst pessimistisch gegenüber. Impressionismus und Atonalität waren ihm gleichermaßen verhasst. Beide verstand er als Ausdruck des Niedergangs der Musik.

In seinen Publikationen wandte sich Schenker immer wieder gegen die Protagonisten der Moderne und hielt ihnen die Werke der großen Meister aus der Epoche der harmonischen Tonalität entgegen, in denen er eine geniale Vollkommenheit sah, der es nachzueifern galt, um einen Ausweg aus der gegenwärtigen Krise zu finden. Da Schenker gleichzeitig aber keinen zeitgenössischen Komponisten ausmachen konnte, der fähig wäre, eben diese Vollkommenheit zu erreichen, blieb sein Kampf gegen die Moderne auf die Beschwörung einer idealisierten Vergangenheit beschränkt.

Auch auf dem Gebiet des Theaters und der bildenden Kunst lehnte Schenker neue Strömungen kategorisch ab.² Ebenso konservativ war seine politische Haltung, die er nach dem Zusammen-

1 Eine bis heute grundlegende Biografie lieferte Hellmut Federhofer, *Heinrich Schenker. Nach Tagebüchern und Briefen in der Oswald Jonas Memorial Collection, Riverside* (= Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 3), Hildesheim etc. 1985.

2 Vorbehalte gegen Gustav Klimt, Carl Moll und Max Reinhardt dokumentieren Schenkers Tagebücher: „Hernach in die Secession; Ausstellung: ‚Von Föger bis Klimt‘. Erquickenden Eindruck macht auf uns besonders Waldmüller in einem Kinderportrait u. Eibl in zwei Miniaturen, Schwind in ‚Rübezahl‘, das Selbstportrait von Amerling, Schindler, Ribarz; dagegen mißfiel uns Klimt wie am ersten Tage, ausgenommen das Schubert-Bild. In der Einordnung Klimts gerade in diese Ausstellung enthüllt sich deutlich das Unvermögen des Malers Moll, dem wahren Wesen der Malerei auf den Grund zu schauen; seine Unsicherheit gestattet ihm, aus Klimt gleichsam eine historische Rubrik zu machen.“ (09.10.1923). „Abends im Josefstädter Theater ‚Ein Sommernachtstraum‘ (Reinhardt): Eine in jeder Hinsicht verstimmende Leistung; das Getue des Regisseurs überwuchert völlig die dichterische Vorlage, [...]

bruch Österreich-Ungarns und des Deutschen Kaiserreichs in mehreren seiner oft polemisch gehaltenen Schriften deutlich zum Ausdruck brachte.³ Bis an sein Lebensende trauerte er der alten Ordnung in Politik und Gesellschaft nach.⁴

Eine ähnlich pessimistische Haltung nahm Schenker in seinem Verhältnis zu neuen Technologien ein, wobei es hier weitgehend zu einem Umdenken kam. Dies lässt sich etwa anhand von Schenkers Einstellung zum Kino nachzeichnen. Ende November 1924 notierte er nach dem Besuch einer Vorstellung des ersten Teils von Fritz Langs Stummfilm *Die Nibelungen* Folgendes in sein Tagebuch:

„Ich bleibe bei der Verurteilung des Kinos, da es nur Verkürzungen bedenklichster Art ausführt, sogar Ideen-Verbindungen vors Auge führt, mit einer Schnelligkeit, die fast der des Gedanken gleichkommt. Nicht nur was der Mund ausspricht wird im nächsten Bild zum Bilde, sondern auch jede Erinnerung, jeder Gedankensprung wird sofort verbildlicht. Damit rührt das Kino an die letzte Kraft des menschlichen Gehirns u. zerstört ihre Tätigkeit, ohne dafür etwas anderes zu geben als ein Bild, das aber unfruchtbar bleiben muß, wenn die Gehirntätigkeit lahmgelegt wird. Es ist also eine durchweg schädliche Kunst oder besser eine schädliche Industrie!“⁵

Knapp fünfeinhalb Jahre später sah Schenker den 1929 unter der Regie von Carl Froelich gedrehten Film *Die Nacht gehört uns*, der zu den ersten deutschen Tonfilmen zählt und im Rennfahrer-Milieu spielt. Wiederum fiel Schenkers Urteil vernichtend aus. Diesmal stieß er sich auch an filmischen Inhalten, ergab sich aber gleichzeitig der Faszination der neuesten Technik. Dazu sein Tagebuch:

„[...] technisch in jeder Einzelheit vollendet, als Ganzes mir widerstrebend. Mehr noch als der stumme Film verdrängt der Tonfilm die mühsam in Jahrtausenden eroberte Kunst der Sprache, die Mittlerin des Innenlebens sein soll. Den Menschen fehlt die Dimension der Tiefe, nur Oberflächenpünktchen von Schicksalen werden gezeigt, daneben die Film-Abreviation [sic] so weit getrieben, daß man gerade von den Zusammenhängen nichts erfährt, die darzustellen Pflicht eines Dichtwerkes wäre. Im vorliegenden Falle ist überdies die Auto- u. Rennersphäre mir fernliegend u. unsympathisch, die Bilder von Bällen mit Jazzmusik stoßen mich ab [...], kurz mir blieb wirklich nichts als die Vollendung des Apparates zu bewundern.“⁶

Bislang hatte das Drama die Mitwirkung der Fantasie in Anspruch genommen, u. es ist nicht leicht einzusehen, wie diese Kunstgattung auf die Fantasie des Zuhörers Verzicht leisten könnte. Wird nun diese, wie bei Reinhardt durch eine kinomäßige Verwandlung von Assoziationen der Umwelt [...] dem Zuhörer ausgetrieben, so muß unweigerlich darunter die Kunst überhaupt leiden.“ (13.02.1925) Alle im vorliegenden Beitrag zitierten Passagen aus Schenkers Tagebüchern entstammen der Website *Schenker Documents Online* (= SDO), <www.schenkerdocumentsonline.org> (07.04.2020).

3 „Vorwort“ und „Vorbemerkung zur Einführung“, in: *Ludwig van Beethoven, Erläuterungs-Ausgabe der Sonate A-Dur Op. 101*, Wien etc. 1921, S. 1 und S. 19–26; Heinrich Schenker, „Von der Sendung des deutschen Genies“, in: *Der Tonwille* 1 (1921), S. 3–21; ders., „Vorwort“, in: *Kontrapunkt*, Bd. 2 (= Neue Musikalische Theorien und Phantasien, Bd. 2.2), Wien etc. 1922, S. VII–XIII.

4 Vgl. Martin Eybl, *Ideologie und Methode. Zum ideengeschichtlichen Kontext von Schenkers Musiktheorie*, Tutzing 1995, S. 11–29; Andrea Reiter, „‘Von der Sendung des deutschen Genies’. The music theorist Heinrich Schenker (1868–1935) and cultural conservatism“, in: *Resounding Concerns*, hrsg. von Rüdiger Görner, München 2003, S. 135–159; Nicholas Cook, *The Schenker Project: Culture, Race, and Music Theory in Fin-de-Siècle Vienna*, Oxford etc. 2007, S. 140–175.

5 SDO, 29.11.1924.

6 SDO, 25.03.1930.

In den letzten Jahren seines Lebens schien Schenker seine Haltung gegenüber dem Kino zu ändern. Wie seinen Tagbüchern zu entnehmen ist, sah er in dieser Zeit Filme, die ihm sowohl inhaltlich als auch hinsichtlich der Inszenierung gefielen und Unterhaltung boten. So notierte er 1931 nach dem Besuch einer Vorstellung des Tonfilms *Der Kongress tanzt* Folgendes: „Der Film ist berauschend! Dehnungen sind Anzeichen großen Talentes – Erik Charell heißt der Regisseur [sic] – beste Musik an Stellen der sonst üblichen übeln [sic] Musik-Saußen – kurz: ein Beitrag zur Lösung aller Krisen!“⁷ Und 1933 lautet es in einem Tagebucheintrag bezüglich des im Apollo-Kino gesehenen Films *Leise flehen meine Lieder* von Willi Forst: „Franz Schubert – Gestalt u. Töne treiben mir unaufhörlich Tränen in die Augen!“⁸

Ähnlich verhielt es sich in Schenkers Einstellung zum Radio. Auch hier wich eine anfängliche Skepsis der Erkenntnis, dass aus dem neuen Medium Nutzen gezogen werden kann. Kurz nach dem offiziellen Beginn des Sendebetriebs der RAVAG, der österreichischen Radio-Verkehrs AG, im Oktober 1924 legten sich Schenker und seine Frau Jeanette einen einfachen Detektorempfänger mit Kopfhörern zu.⁹ Skeptisch bemerkte er in seinem Tagebuch:

„Radio mit Vorsicht zu gebrauchen, nicht nur vom Standpunkt unserer Arbeits- u. EBeinteilung, sondern auch weil sein Wert derzeit noch fraglich ist; viele Vorführungen bei Klavier, also eine Art Garten-Restaurant-Musik, die man mit Bequemlichkeit zuhause genießt, – allein so wenig man täglich von 11–1, 4–6 u. 8–10^h im Garten sitzt, so wenig ist das zuhause möglich.“¹⁰

Auch wenn Schenker immer wieder mit Empfangsstörungen zu kämpfen hatte, entwickelte er sich zu einem eifrigen Radiohörer. 1927 ließ er den Detektorempfänger durch ein technisch hochwertigeres Radiogerät mit Lautsprecher ersetzen.¹¹ Eine der ersten Sendungen, die Schenker gemeinsam mit seiner Frau über den Lautsprecher hörte, war eine Übertragung von Giacomo Meyerbeers Oper *Der Prophet* aus der Wiener Staatsoper. Die Begeisterung war groß. Im Tagebuch heißt es: „Der Lautsprecher ist festlich gestimmt, es ist als säßen wir im Opernhaus, so klingen Stimmen u. Orchester.“¹²

Wenige Monate später wurde den beiden der klangliche Unterschied ins Bewusstsein zurückgerufen, als der neue Apparat aufgrund eines Defektes ausfiel¹³ und stattdessen das alte Detektorgerät vorübergehend wieder zum Einsatz kam: „Lie-Liechen [= Jeanette Schenker] macht den alten Detektor an – blasses, mühsames Hören.“¹⁴ Dieser enttäuschende Höreindruck war Grund genug, um den neuen Apparat bereits zwei Tage später reparieren zu lassen.¹⁵

7 SDO, 11.10.1931.

8 SDO, 30.09.1933.

9 Siehe SDO, Tagebucheintrag 19.10.1924.

10 SDO, Tagebucheintrag 20.10.1924. Vgl. Kirstie Hewlett, „Heinrich Schenker and the Radio“, in: *Music Analysis* 34, H. 2 (2015), S. 244–264, hier 244.

11 Siehe SDO, Tagebucheinträge 25.02.1927, 23.09.1927, 11. und 12.10.1927, 17.11.1927.

12 SDO, 28.11.1927.

13 Siehe SDO, Tagebucheintrag 16.03.1928.

14 SDO, Tagebucheintrag 17.03.1928.

15 Siehe SDO, Tagebucheintrag 19.03.1928.

Das neue Übertragungsmedium im privaten Raum verschaffte Schenker unerwartete Vorteile. So gab es ihm laufend die Möglichkeit, das Musikleben kostengünstig und fernab der ungeliebten Öffentlichkeit zu verfolgen. Schenker verließ nur ungern den Kreis seiner Schüler, Anhänger und Mitstreiter. Konfrontationen mit Andersdenkenden kosteten ihn viel Kraft und Energie, die er nicht vergeuden wollte.

Schenker hörte bis an sein Lebensende regelmäßig Radio. Dies belegen seine sorgfältig geführten Tagebücher, in denen er seine Eindrücke von Musiksendungen und Übertragungen aus Konzert- und Opernhäusern festhielt. So verfolgte Schenker über den Hörfunk die Leistungen der Dirigenten Paul von Klenau¹⁶ und Wilhelm Furtwängler,¹⁷ die sich beide immer wieder persönlich an ihn wandten, um sich in aufführungspraktischen Fragen beraten zu lassen.¹⁸

Neben Musiksendungen zählten auch Lesungen, Hörspiele sowie Vorträge zu verschiedenen Themen zu jenen Darbietungen, die Schenker im Rundfunk hörte. In seinen Tagebüchern finden sich Notizen zu über 1.000 Sendungen.¹⁹ Gesammelt und ausgewertet wurden all diese Tagebuchnotizen von Kirstie Hewlett in ihrer zweibändigen Dissertation *Heinrich Schenker and the Radio*. Hewletts sehr aufschlussreiche Arbeit ist zwar nicht publiziert, steht aber der Öffentlichkeit auf der Homepage der University of Southampton frei zugänglich zur Verfügung.²⁰ Ein Aspekt, den Hewlett in ihrer Dissertation nur am Rande behandelte,²¹ ist die Tatsache, dass Schenker das neue Medium für die eigenen und die Interessen seiner Mitstreiter zu nutzen lernte und so selbst zum Akteur im Radio wurde. Darauf soll im Folgenden näher eingegangen werden.

1927 gründete der niederländische Kunstsammler und Musikbibliograph Anthony van Hoboken auf Anregung seines Lehrers Schenker das „Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften“ in Wien. Ziel der Einrichtung war es, die über die ganze Welt verstreuten Musikautographe namhafter Komponisten von Bach bis Brahms fotografisch zu erfassen, um sie auf diese Weise für Studien- und Editions-zwecke allgemein zugänglich zu machen, ohne dabei die Originale selbst in Mitleidenschaft zu ziehen. Obendrein würde im Falle eines Verlustes des Originals zumindest dessen fotografische Wiedergabe erhalten bleiben. Die Archivleitung oblag einem Kuratorium, in dem unter Hobokens Vorsitz Schenker und der Musikhistoriker Robert Haas saßen.²²

Es war vor allem Schenker, der darauf bedacht war, die Sammlung auf Kompositionen aus dem Zeitalter der harmonischen Tonalität zu beschränken. In seiner festen Überzeugung vom

16 Siehe SDO, Tagebucheinträge 27.03.1926, 08.04.1927, 01.11.1927, 18.03.1928, 18.11.1928, 30.03.1930.

17 Siehe SDO, Tagebucheinträge 18.04.1932, 17.10.1932, 17. und 21.05.1933, 29.10.1933, 10.06.1934.

18 Vgl. Federhofer, *Heinrich Schenker*, S. 106–133, S. 161–172.

19 Vgl. Hewlett, „Heinrich Schenker and the Radio“, S. 244f.

20 Kirstie Hewlett, *Heinrich Schenker and the Radio*, 2 Bde., Diss., University of Southampton 2014, <<https://eprints.soton.ac.uk/378136>> (07.04.2020).

21 Ebd., Bd. 1, S. 9.

22 Siehe Marko Deisinger, „Heinrich Schenker and the Photogram Archive“, in: *Music Analysis* 34, H. 2 (2015), S. 221–243;

Verfall der Musik in moderner Zeit sah er im Archiv ein Rettungswerk musikalischer Kultur und ein Bollwerk gegen die Moderne. Als der Arnold-Schönberg-Schüler Alban Berg dem Kuratorium schriftlich den Vorschlag machte, auch zeitgenössische Kompositionen ins Archiv einfließen zu lassen, reagierte Schenker schnell und energisch. In einem Brief an Hoboken, der die Aufnahme moderner Werke grundsätzlich nicht ausschloss, erklärte er:

„H[err] A. Berg dürfte in Anwendung von Ironie an Sie geschrieben haben, davon lernt man bei Schönberg mehr als [von der] Musik. So Sie das Ziel des Archivs umrissen haben, stellt es, wenn auch als juristische Person, gleichsam einen großen Künstler vor, der sagt: ‚Was ich, das Archiv, hier wieder gebe, das allein ist die wahre Kunst.‘ [...] Das Archiv erreicht dieses hohe künstlerische und menschliche Richteramt, ohne es eigentlich zu betonen, da es vor Allem die Schätze vor Untergang bewahren will. H. Berg begreift als bisher der Einzige, daß der ‚neuen Musik‘ durch das Archiv mittelbar ein Schaden an Ansehen erwachsen würde und daher protestiert er leise.“²³

Ein Höhepunkt der vom Kuratorium betriebenen Werbung für das neugegründete Archiv war eine am 4. Februar 1928 ausgestrahlte Sendung im Wiener Rundfunk, in der Hobokens privater Bibliothekar Otto Erich Deutsch einen 20-minütigen Vortrag über die Ziele des Archivs verlas. Die Idee zu einem Radiovortrag kam ursprünglich von Schenker, der bereits im August 1927 angeregt hatte, die Interessen der Archivleitung über den Hörfunk bekannt zu machen. Mit Hilfe seines persönlichen Kontaktes zu Leopold Richtera, dem damaligen Chef des wissenschaftlichen Programms der RAVAG, konnte schließlich eine Zusage der Rundfunkgesellschaft zu einem Vortrag im Rahmen einer Sendung erreicht werden. Das Kuratorium beauftragte Deutsch mit der Abfassung eines Textes, dessen Rohfassung Schenker revidierte.²⁴

Der gesendete Vortrag trug letztlich stark die Handschrift Schenkers. So ist darin von der „Sicherung des Urtextes“ und der „Achtung vor dem dokumentierten Willen der Schöpfer“ die Rede. Beides habe sich das Archiv – so der Wortlaut – zum „kunstmoralischen Prinzip“ gemacht. Angeprangert wird im Verlauf des Vortrags vor allem die „modische Auslegung“ der Meisterwerke, wie sie sich in modernen Ausgaben, z. B. im eigenwilligen, werkwidrigen Fingersatz der Herausgeber oder im Weglassen von wesentlichen Ornamenten wie Pralltrillern und Doppelschlägen zeige. Dabei fallen Worte wie „die Sucht nach Neuem“, „Entartung“ oder (von der Mode) „entstellt“.²⁵

Im Herbst 1934 kam es im Rahmen einer Radiosendung zu einer weiteren Zusammenarbeit zwischen Schenker und Deutsch. Auf Anregung von Deutsch, der zu dieser Zeit als Musikkenner gelegentlich für den österreichischen Rundfunk tätig war, veranstaltete die RAVAG am 25. September 1934 ein Preisausschreiben, bei dem ein geeigneter Text zu einem textlosen

ders., „Heinrich Schenker, Anthony van Hoboken und das ‚Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften an der Musiksammlung der Nationalbibliothek Wien‘“, in: *Wiener Geschichtsblätter* 69, H. 3 (2014), S. 241–265.

23 SDO, OJ 89/1, [8] (17.12.1927), transkribiert von John Rothgeb.

24 Siehe Deisinger, „Heinrich Schenker and the Photogram Archive“, S. 222f.; ders., „Heinrich Schenker, Anthony van Hoboken und das ‚Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften‘“, S. 249.

25 Die Rohfassung des Vortrags ist publiziert in Deisinger, „Heinrich Schenker, Anthony van Hoboken und das ‚Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften‘“, S. 261–265.

Lied von Franz Schubert gesucht wurde. Dieses Lied galt lange Zeit als verschollen, ehe es von Deutsch in der Autographen-Kollektion des englischen Musikliebhabers und Kunstmäzenen Edgar Speyer aufgefunden wurde. Von Schubert auf einem Blatt notiert, dessen Vorderseite die Niederschrift des im Mai 1817 vollendeten Liedes „An die untergehende Sonne“ op. 44 trägt, befand es sich ursprünglich im Nachlass des Komponisten. Schuberts Neffe Eduard Schneider, der nach Ferdinand Schuberts Tod den Nachlass verwaltete, überließ das Lied Lola Herzfeld, nachdem er vorher noch eine Kopie davon angefertigt hatte. Von der neuen Besitzerin ging das Lied auf deren Cousine, die Sängerin Marie Fillunger, über, die es 1899 schließlich an Speyer verkaufte.²⁶

Das wiederentdeckte Lied ist aber nicht nur hinsichtlich des fehlenden Textes ein Fragment. Das Manuskript bricht am Ende der Seite nach dem ersten Takt der *Seconda Volta* ab. Die Schlusstakte, die sich vermutlich auf einem weiteren Blatt befanden, sind nicht überliefert. Für das Preisausschreiben musste der fehlende Schluss ersetzt werden. Nachdem Deutsch das Liedfragment Schenker vorgelegt hatte,²⁷ erklärte sich dieser dazu bereit, die Komposition zu vervollständigen. Schenker ergänzte das Lied durch sieben neue Takte. Er dehnte die *Seconda Volta* im Unterschied zur viertaktigen *Prima Volta* auf acht Takte aus, wobei die letzten zwei Takte ein Nachspiel der Klavierbegleitung darstellen (siehe Notenbeispiel 1).

Das textlose Lied mit Schenkers Schluss wurde im Rahmen des Preisausschreibens in der Programmzeitschrift *Radio-Wien* vom 21. September 1934 erstmals veröffentlicht.²⁸ Dazu erschien ein kurzer von Deutsch verfasster Begleittext.²⁹ Um Schenker im Vorfeld zu informieren, schrieb ihm Deutsch am Tag zuvor einen Brief, worin er ihn zudem auf zwei Druckfehler aufmerksam machte:

„Die morgige Nummer von ‚Radio-Wien‘ bringt das plötzlich angesetzte Preisausschreiben, in dessen Text die Tonarten des neuen Schubertliedes unrichtig genannt sind und in dessen Notenbeigabe der erste Takt etwas lädiert ist. Ihre Ergänzung ist richtig geraten. Ein kleiner Begleitartikel von mir ist auch enthalten. Das Lied wird am Dienstag abends nach 10 Uhr auf Flöte (oder Violine) mit Klavierbglt. gesendet. Ein neuer oder der alte Text werden gesucht. Sie erhalten ein Exemplar, wenn wir uns Wiedersehen.“³⁰

Das Preisausschreiben trug den Titel „Ein Dichter zu einem unbekanntem Schubertlied gesucht“. Gesucht wurde jedoch nicht nur ein neuer Text, der dem Rhythmus der Singstimme und dem inneren Gehalt der Musik entspräche, sondern auch das verlorene Gedicht selbst, das Schubert offenbar oder wahrscheinlich vertont hat. Sowohl für die Auffindung des Originaltextes als auch für den besten neu verfassten Text wurde ein Preis von je 100 Schilling ausgesetzt.

26 Siehe Walther Dürr, *Neue Schubert-Ausgabe: Kritischer Bericht. Series IV: Lieder*, Bd. 3, Tübingen 1985, S. 90; ders., *Neue Schubert-Ausgabe: Kritischer Bericht. Series IV: Lieder*, Bd. 11, Tübingen 2005, S. 281f.

27 „Von 5–³/₄8ⁿ Deutsch legt ein Schubert-Lied vor.“ *SDO*, Tagebucheintrag 12.01.1934. Bei diesem Lied handelte es sich vermutlich um das besagte Fragment.

28 „Preisausschreiben: Ein Dichter zu einem unbekanntem Schubertlied gesucht“, in: *Radio-Wien* 52 (21. September 1934), S. 13.

29 Otto Erich Deutsch, „Ein Schubert-Lied ohne Worte“, in: *Radio-Wien* 52 (21. September 1934), S. 6.

30 New York Public Library, Performing Arts Library, Music Division, Oster Collection 44/17.

Unruhig

Aus der Hei - mat flieh'n! Ach, mein Herz, wo -
hin? Ver - lo - ren die Lieb'!_ Nur Sehn - sucht ver - blieb!_ Es ruft das ver - gan - g'ne Glück
e - wig mich zu - rü - ck. All' die Pfa - de hier, die sie ging mit mir,
Erd' und Him - mel mild strah - len mir ihr Bild
wan - dl' ich ein - sam fern von ihr. Und die hei - ße
Trä - ne quillt.

Notenbeispiel 1: Franz Schuberts Liedfragment D 555 mit Heinrich Schenkers Schluss und Prisca Maria Maders Text „Liebesklage“, gesungen von Joseph Hueber am 28. November 1934 im österreichischen Rundfunk.

Am 25. September 1934 wurde das Lied ohne Text im Radio übertragen. Die Gesangsmelodie übernahm eine Flöte, während die Begleitung wie vorgesehen von einem Klavier gespielt wurde. Nachdem sich Schenker die Übertragung zu Hause angehört hatte, notierte er nicht ohne Stolz in seinem Tagebuch: „R[und]f[unk]: Um ¼11^h das Schubert-Lied; der Flötist recht brav, der Eindruck gut, das Lied Schuberts würdig! In der Rf.-Nummer mein Name, auch der Sprecher nennt mich!“³¹ Wenige Tage später schrieb er an Deutsch eine Karte, um ihm mitzuteilen, dass er die Rundfunksendung als schön empfunden habe.³²

Das Ergebnis des Preisausschreibens wurde in der Programmzeitschrift *Radio-Wien* vom 23. November 1934 verkündet. Insgesamt trafen fast 500 Einsendungen ein, wobei keiner der Einsender den Originaltext finden konnte. Für den besten neuen Text wurde eine gewisse Prisca Maria Mader als Siegerin gekürt, die bereits als Dichterin und Klavierbegleiterin öffentlich in Erscheinung getreten war.³³ Sie erhielt das Preisgeld von 100 Schilling und durfte sich außerdem darüber freuen, dass ihr Gedicht mit dem Titel „Liebesklage“ unter ihrem Künstlernamen Mary Mahler in *Radio-Wien* publiziert und vom Sänger Josef Hueber in der Öffentlichkeit vorgetragen wurde. Das Lied erklang mit Maders Worten und Schenkers hinzukomponierten Schluss am 28. November 1934 im Radio.³⁴

Schuberts Liedfragment ging schließlich mit der Nummer 555 ins Deutsch-Verzeichnis ein.³⁵ Das Autograph ist mittlerweile wieder verschollen. Zuletzt tauchte es in einem Auktionskatalog von Christie, Manson & Woods im Jahre 1977 auf.³⁶ Maders preisgekrönter Text geriet nach seiner Drucklegung in *Radio-Wien* bald in Vergessenheit. Auch die Dichterin blieb nicht lange im öffentlichen Gedächtnis präsent, obwohl sie noch lange Zeit als Künstlerin und Musikpädagogin im Wiener Kulturleben wirkte.³⁷

Während Mader noch bis 1982 lebte,³⁸ verstarb Schenker wenige Wochen nach dem Preisausschreiben. Sein letzter Tagebucheintrag mit Radio-Bezug stammt vom 31. Dezember 1934.

31 SDO, 25.09.1934.

32 „An Deutsch (K.): Dienstag im Rf. schön.“ SDO, Tagebucheintrag 29.09.1934.

33 Am 31.03.1930 begleitete Mader den Sänger Anton Tausche in einer Radiosendung; siehe *Radio-Wien* 27 (4. April 1930), S. 40; *Neue Freie Presse*, Nr. 23544 (31. März 1930), Abendausgabe, S. 10. Ihr Gedicht „Herbstgefühl“ erschien in: *Der getreue Eckart. Monatsschrift für das deutsche Haus*, Bd. 1, H. 9 (1931); S. [47 a].

34 „Ergebnis des Preisausschreibens: „Ein Dichter zu einem unbekanntem Schubertlied gesucht“, in: *Radio-Wien* 9 (23. November 1934), S. 20, S. 48. Vgl. dazu Notenbeispiel 1.

35 Siehe Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series VIII: Supplement, vol. 11: *Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge von Otto Erich Deutsch*, hrsg. von Werner Aderhold und der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe, Kassel etc. 1978, S. 322.

36 Siehe Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series IV: *Lieder*, vol. 11, hrsg. von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Kassel etc. 1999, S. 228f, S. 292.

37 1942 legte Mader, die mittlerweile den behördlich bewilligten Künstlernamen Maria Brand angenommen hatte, die Fachprüfung in Gesangspädagogik ab. 1946 folgte die Heirat mit ihrem Gesangsschüler Otto Georg Braun. Ab 1955 war sie Lehrbeauftragte für Stimmbildung an der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst, wo ihr 1957 der Professorentitel verliehen wurde. 1966 ging sie in den Ruhestand. Siehe: Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Personalakte „Maria Brand (Prisca M. Braun)“.

38 Ein kurzer Nachruf erschien in: *Österreichische Musikzeitschrift* 38, H. 1 (1983), S. 32.

Zu diesem Zeitpunkt hatte der bis zuletzt antimodernistisch eingestellte Schenker längst seinen Frieden mit fortschrittlichen Technologien und neuen Medien wie Kino oder Radio geschlossen und deren Vorteile erkannt. Zusammen mit seiner Frau hörte er zum Jahreswechsel eine Übertragung von Johann Strauss' Operette *Die Fledermaus* aus der Wiener Staatsoper. Wie aus dem Tagebuch ersichtlich, trug die Sendung dazu bei, dass Schenker den Silvesterabend vollauf genießen konnte und das Radio nun verstärkt als ein Mittel zur Entspannung und Unterhaltung wahrnahm:

„Fledermaus' Sendung aus der Staatsoper – Tränen treten mir in die Augen – glanzvollste Ausführung! Zwischen dem 2. u. 3. Akt trinken auch wir ein Glas Champagner mit großer Begeisterung – der Abend war schön u. edel in jeder Hinsicht, in Form u. Inhalt, uns Beiden gerade gut sitzend – [...] So weiter u. unser otium nach vollbrachter Arbeit ist cum dignitate gerettet!“³⁹

Zitation: Marko Deisinger, „Fortschrittliche Technologie im Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und der österreichische Rundfunk“, in: *Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019*, hrsg. von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 1), Detmold 2020, S. 84–93, DOI: 10.25366/2020.52.

39 SDO, 31.12.1934. Vgl. Hewlett, *Heinrich Schenker and the Radio*, Bd. 1, S. 230f.

Abstract

The Viennese music theoretician Heinrich Schenker opposed modernity during his entire life. At first, this opposition applied to new technologies as well. Despite his skepticism, he purchased a radio shortly after the Austrian Broadcasting Corporation (RAVAG) started broadcasting in October 1924 and soon became an avid radio listener.

Schenker quickly grasped the advantages of this new transmission medium and used it to further his own interests, aided by personal contacts with the RAVAG. In 1928, his associate Otto Erich Deutsch delivered a radio lecture co-authored with Schenker about the goals of the "Archive for Photograms of Musical Master Manuscripts" which was founded at Schenker's instigation.

In 1934, the RAVAG sponsored a competition, awarding the best text to a song fragment by Franz Schubert which in turn was discovered by Deutsch. Since the textless fragment lacks the final measures, Schenker had previously composed an ending for the song which was also performed on the radio.

Kurzvita

Marko Deisinger wurde 2004 mit einer Arbeit über Giuseppe Tricarico (1623–1697) an der Universität Wien promoviert. 2005–2007 erhielt er Forschungsstipendien des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur am Historischen Institut und beim Österreichischen Kulturforum in Rom. Seit 2007 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Editionsprojekt „Schenker Documents Online“. 2010–2013 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt „Heinrich Schenker as Theorist, Teacher and Correspondent, 1925–1930“ an der University of Southampton, England. 2010–2016 war Deisinger als Lehrbeauftragter für Musikgeschichte tätig und seit 2019 hat er die Leitung des Projekts „Heinrich Schenker, Tagebücher 1915–1919: kommentierte Edition“ an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien inne.

Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019

Herausgegeben von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn

**Musikwissenschaft:
Aktuelle Perspektiven 1**

musiconn
für vernetzte Musikwissenschaft

Freie Beiträge

Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven

Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Band 1

Freie Beiträge

zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019

Herausgegeben von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn

Detmold: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für
Musik Detmold 2020

DOI: 10.25366/2020.42

Online-Version verfügbar unter der Lizenz: Urheberrecht 1.0,
<<https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=de>>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Impressum

Redaktion: Nina Jaeschke, Rebecca Grotjahn und Jonas Spieker

Satz: Nina Jaeschke

© Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold 2020

INHALT

Vorwort	IX
Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken	1
Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik: Ein Generationenaustausch	6
Stefan Alschner Der Wagner-Sänger Joseph Aloys Tichatschek – Vom Nachlass zum Netzwerk	14
Alenka Barber-Kersovan Songs for the Goddess. Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung	23
Elias Berner, Julia Jaklin, Peter Provaznik, Matej Santi, Cornelia Szabó-Knotik Musikgeschichte anders erzählen? Das Beispiel der 1970er in Österreich. Musikhistoriographie in der Zeit der Digitalisierung	34
Mauro Fosco Bertola „Ein Laut so klagevoll“. <i>Lohengrin</i> zwischen Richard Wagner und Salvatore Sciarrino	45
Matthieu Cailliez Europäische Rezeption der Berliner Hofoper und Hofkapelle von 1842 bis 1849	55
Iacopo Cividini Zwischen klassischer Musikphilologie und angewandter Informatik: Die <i>Digitale Mozart-Edition (DME)</i> der Stiftung Mozarteum Salzburg	65
Marko Deisinger Fortschrittliche Technologie im Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und der österreichische Rundfunk	84
Norbert Dubowy Vom Kritischen Bericht zur Kritischen Dokumentation am Beispiel der <i>Digital-interaktiven Mozart-Edition</i>	94
Markus Engelhardt Musik zwischen Nation Building und Internationalität. Italien um 1900	109
Maryam Haiawi Das Oratorium im Spannungsfeld der Konfessionen: Zum interkonfessionellen Austausch von Oratorien im 18. Jahrhundert	115

Judith I. Haug	
„Manch eine*r liegt, morgens noch trunken, im Rosengarten“ – Rekonstruktionen osmanischer Musikgeschichte in Gesangstextsammlungen	130
Renate Koch	
Marcel Prawy und das erste Broadway-Musical im Österreich der Nachkriegszeit	142
Susanne Kogler, Julia Mair, Juliane Oberegger, Johanna Trummer	
Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945. Brüche und Kontinuitäten	150
Marie-Anne Kohl	
Die weinende Jury. „Geschlechtslose“ Tränen bei globalen Musik-Castingshows?	158
Fabian Kolb	
Tanztheater und filmische Ästhetik. Cineastische Einflüsse und Gestaltungsweisen in den Kompositionen für die Ballets Suédois 1920–1925	168
Christian Lehmann	
Tempobezeichnungen von Julius Stockhausen für <i>Die schöne Müllerin</i> : Ein Quellenfund	191
Martin Link	
<i>Signum et gens</i> – Zur Gendersemiotik in Clara und Robert Schumanns Liederzyklus <i>Liebesfrühling</i>	201
Livio Marcaletti	
„Strafspiel“ und satirische Stilmittel in musikdramatischen Gattungen des frühen 18. Jahrhunderts	211
Tobias Marx, Martin Lissner	
Thüringer Musikszene – Jugendmusikredaktionen als außerschulische musikbezogene Bildungskontexte	224
Maho Naito	
Die Parallelität der Entstehungsprozesse der ersten beiden Symphonien Gustav Mahlers: Instrumentation, Revision und Dirigierpraxis	235
Elisa Novara	
Eine Schumann-Werkstatt? Zur Übertragbarkeit der Methoden vom Projekt „BeethovensWerkstatt“ auf andere Komponisten	244

Theodora Oancea, Joachim Pollmann, Jonas Spieker Kollaborateure – Involvierte – Profiteure. Erarbeitung eines Online-Lexikons zur Musik in der NS-Zeit	260
Kiron Patka „Ich wollte eigentlich Sängerin werden.“ Berufsselbstbilder von Tontechniker*innen im Radio	268
Siegwart Reichwald Die Leiden der jungen Clara: Das Klaviertrio Opus 17 als Ausdruck einer Neu-Romantikerin	277
Elisa Ringendahl Lied versus Oper – Pole musikalischer Gattungen bei Oscar Bie	292
Benedikt Schubert Struktur und Exegese. Über Eigentümlichkeiten in der Arie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (BWV 7/4)	300
Uwe Seifert, Sebastian Klaßmann, Timo Varelmann, Nils Dahmen Computational Thinking in der Musikwissenschaft: Jupyter Notebook als Umgebung für Lehre und Forschung	309
Yusuke Takamatsu Synthese als Modus der Prozessualität bei Schubert: Sein spezifisches Wiederholungsprinzip im langsamen Satz	320
Daniel Tiemeyer Johann Nepomuk Hummels Sonate in fis-Moll Op. 81 – Studien zu Entstehungshintergrund, Rezeption und formaler Struktur	326
Andrea van der Smissen Musikalische Innovation im Umfeld der Moderne und historischen Avantgarde in Ungarn	335
Tim Ziemer, Holger Schultheis Psychoakustische Sonifikation zur Navigation in bildgeführter Chirurgie	347
Magdalena Zorn Musik mit dem Radio hören: Über den Begriff der musikalischen Aufführung	359

Gabriele Buschmeier in memoriam

Vorwort

Die vorliegenden Bände dokumentieren die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019. In den dreieinhalb Tagen vom 23. bis zum 26. September 2019 wurden in Paderborn und Detmold nicht weniger als 185 Beiträge präsentiert, verteilt auf diverse Symposien, Round tables, Freie Sektionen und Postersessions. Sie alle auf einen Nenner bringen zu wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit – und das ist gut so, ist es doch Ziel der Jahrestagungen, die große Vielfalt der Themen und Methoden des Faches Musikwissenschaft abzubilden. Um die thematische Vielfalt der freien Referate angemessen abbilden zu können und gleichzeitig den inhaltlichen Schwerpunkten der beiden hier publizierten Hauptsymposien ausreichend Raum bieten zu können, erscheinen diese in drei Bänden.

„Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven“: Der Titel der kleinen Reihe ist keine Verlegenheitslösung. Musikwissenschaft im Kontext der Digital Humanities; Musikwissenschaft und Feminismus; Musik und Medien; Musikalische Interpretation – schon die Felder, die von den vier Hauptsymposien bespielt wurden, wären noch vor wenigen Jahrzehnten allenfalls an der Peripherie des Faches zu finden gewesen. Sie entsprechen Arbeitsschwerpunkten der Lehrenden am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, das die Tagung ausrichtete. Zugleich nehmen sie Bezug auf aktuelle Ereignisse und Entwicklungen. So erwuchs das von Andreas Münzmay und Joachim Veit organisierte Symposium „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ unmittelbar aus den Erfahrungen im Virtuellen Forschungsverbund Edirom (ViFE) und im fakultäten- und hochschulübergreifenden Zentrum Musik–Edition–Medien (ZenMEM). Der 200. Geburtstag von Clara Wieck/Schumann war der Anlass für das von Rebecca Grotjahn geleitete Symposium „Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation“, das in enger Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold durchgeführt wurde. Das Hauptsymposium „Brückenschläge“ wird in einem separaten Band publiziert (Bd. 3 der vorliegenden Reihe). Im Rahmen dieses Symposiums führte die von Stefanie Acquavella-Rauch geleitete Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft eine Posterpräsentation durch, die von den Beiträger*innen erfreulicherweise zu kürzeren Texten umgearbeitet wurden, sodass sie hier ebenfalls, zusammen mit den Postern, publiziert werden können. Hinzu kommen einige Beiträge, die bereits bei der Jahrestagung 2018 in Osnabrück präsentiert wurden. Auch das Hauptsymposium „Die Begleiterin“ wird in einem eigenen Band (Bd. 2) publiziert. Die Beiträge zu den beiden anderen Hauptsymposien hingegen werden an anderen Orten veröffentlicht; in Band 1 („Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019“) der vorliegenden Publikation finden sich jedoch Einführungen und Abstracts. Das Symposium „Komponieren für das Radio“ unter Leitung von Antje Tumat und Camilla Bork (Katholieke Universiteit Leuven) behandelte Einflüsse des Mediums auf Kompositionsprozesse sowie durch radiophone Kompositionen bzw. radiophonen Klang ausgelöste Diskurse. Sarah Schauburger und Cornelia Bartsch (Universität Oldenburg) nahmen das 25-jährige Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien zum Anlass für einen Generationenaustausch zum Thema „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik“: Was wa-

ren vor einem Vierteljahrhundert Inhalte und Aufgaben einer feministischen Musikwissenschaft und wie kann sich diese heute positionieren?

Bewusst haben wir im Tagungsbericht auf inhaltliche Eingriffe in die Beiträge verzichtet.¹ Das gilt besonders für die Freien Referate: Es galt, den Charakter der Jahrestagung als Forum für ‚freie‘, d. h. innovative und auch experimentelle Gedanken zu wahren. Einige Kolleg*innen, die die Tagung mit Vorträgen und Posterpräsentationen bereichert hatten, haben sich gegen eine Publikation im vorliegenden Band entschieden – sei es, weil sie eine Möglichkeit fanden, ihre Beiträge in einem inhaltlich passenderen Rahmen zu veröffentlichen, sei es, weil ihre Überlegungen in ihre entstehenden Qualifikationsschriften fließen sollen, oder sei es, weil sie von den Autor*innen in der vorgetragenen Form zunächst verworfen wurden. Auch damit erfüllt eine Freie-Referate-Sektion ihren Zweck: Die Diskussionen mit der versammelten Fach-Öffentlichkeit sollen dabei helfen, Gedanken weiterzuentwickeln und zu verändern. In diesem Sinne sei allen Beteiligten – den Autor*innen, den nichtpublizierenden Referent*innen und den Mit-Diskutant*innen – ganz herzlich gedankt für ihr Mitwirken bei der Tagung.

Unser herzlicher Dank gilt einer Reihe weiterer Personen, die zum Gelingen dieser drei Bände beigetragen haben. Hier ist besonders Jonas Spieker zu nennen, der uns tatkräftig bei der Redaktion geholfen hat. Andrea Hammes (SLUB Dresden) sei herzlich für die Aufnahme unseres Bandes auf *musiconn.publish* gedankt – wir freuen uns, damit unsererseits zur Etablierung dieser innovativen Publikationsplattform beizutragen.

Erneut möchten wir an dieser Stelle allen Menschen danken, die uns bei der Organisation, Ausrichtung und Finanzierung der Tagung selbst unterstützt haben: der Präsidentin der Universität Paderborn, Prof. Dr. Birgitt Riegraf, dem Rektor der Hochschule für Musik Detmold, Prof. Dr. Thomas Grosse, den Kolleginnen und Kollegen der beiden beteiligten Hochschulen, dem Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung, der Universitätsgesellschaft Paderborn und allen Sponsoren. Besonders dankbar sind wir den Mitarbeiter*innen und den studentischen bzw. wissenschaftlichen Hilfskräften des Musikwissenschaftlichen Seminars, die bei der Vorbereitung und Ausrichtung der Tagung immensen Einsatz zeigten – stellvertretend sei an dieser Stelle Johanna Imm erwähnt, die zusammen mit Nina Jaeschke das Herz des Organisations-teams bildete.

Wir widmen diese Reihe Dr. Gabriele Buschmeier, dem langjährigen Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musikforschung, die kurz vor der Publikation dieses Bandes unerwartet verstarb.

Detmold, im September 2020

Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Zitation: Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke, „Vorwort“, in: *Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019*, hrsg. von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 1), Detmold 2020, S. IX–X, DOI: 10.25366/2020.43.

1 Freigestellt war den Autor*innen auch, ob sie sich für eine gendersensible Sprache entscheiden bzw. welche Form des Genderns sie bevorzugen.