

Diese Verhältnisse wären im Einzelnen durch spezielle Formanalysen nachzuweisen<sup>8</sup>. Sie müssen eigenem Zusammenhang vorbehalten bleiben; hier konnte und sollte nur ein isolierter Aspekt der komplexen Problematik angedeutet werden. Opernsoziologie täuscht sich aber über ihre fruchtbarsten Aufgaben, wenn sie sich darauf versteift, in positivistischer Faktengläubigkeit Opern- und Sozialgeschichte zu kreuzen. Mit Schärfe hat Theodor W. Adorno betont, daß „*alle musikalischen Formen, alle musiksprachlichen und -materialen Elemente einmal Inhalte waren; daß sie von Gesellschaftlichem zeugen und von dem betrachtend-insistierenden Blick als gesellschaftliche wieder erweckt werden müssen. . . . (Er) gilt vor allem den Tendenzen, welche diese ursprünglich inhaltlichen, gesellschaftlich-funktionalen Elemente in kompositorisch-formale verwandelt und weitergetrieben haben*“<sup>9</sup>.

## Die Anfänge der Musikgeschichte an den deutschsprachigen Universitäten

Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft als Hochschuldisziplin

VON WERNER FRIEDRICH KÜMMEL, MARBURG

Als Johann Nikolaus Forkel 1777 mit einer Schrift *Über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern notwendig und nützlich ist* zu „*musikalischen Vorlesungen*“ einlud, die er damals noch privat in Göttingen hielt, wurden von einem Rezensenten Einwände erhoben. Die „*Theorie der Kunst*“ gebühre dem „*eigentlichen Künstler*“, für den „*Freund der Kunst*“ solle man jedoch über „*Kritik der Kunst*“ und außerdem „*über die Geschichte der Musik*“ lesen<sup>1</sup>. Es läßt sich nicht sagen, ob Forkel diesem Rat gefolgt ist. 1779 zum Universitätsmusikdirektor ernannt, hat er an der Göttinger Universität bis zu seinem Tode (1818) Musik nicht nur in Form praktischen Unterrichts, sondern auch durch theoretisch-wissenschaftliche Vorlesungen gelehrt. Aber er las entweder „*Encyclopädie der musicalischen Wissenschaften oder Anleitung zur Kenntniß alles dessen, wodurch ein Liebhaber in den Stand gesetzt wird, von Musik und musicalischen Dingen richtig zu urtheilen*“ (so seit 1786 öfters) oder zeigte lediglich allgemein „*theoretischen und practischen Unterricht in der Musik*“ an (so in den letzten zwei Jahrzehnten ausschließlich). Obwohl Forkel mit seiner *Allgemeinen Geschichte der Musik* (1788/1801) die erste bedeutende deutsche Musikgeschichte schuf und daher im „*theoretischen*“ Teil seiner Lehrtätigkeit mehr noch, als es im 18. Jahrhundert ohnehin zur „*Theorie*“ der Musik gehörte (s. unten S. 264f.), der historische Aspekt eine erhebliche Rolle

<sup>8</sup> Vgl. dazu vom Verfasser: *Operndramaturgie und Gesellschaft*. In: Berliner Opernjournale 1966, Nr. 9. Hier Andeutendes zum Bild der französischen Gesellschaft in Meyerbeers und Scribes Operndramaturgie.

<sup>9</sup> Theodor W. Adorno: *Ideen zur Musiksoziologie*. In: *Klangfiguren. Musikalische Schriften I*, Berlin 1959, S. 25–26.

<sup>1</sup> *Anhang zu dem 25. bis 36. Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek*, 5. Abt. (Berlin o. J., d. h. 1779 oder 1780), S. 3024; die Rezension ist gezeichnet mit „Sk.“. Vgl. dazu aber auch u. Anm. 41.

gespielt haben dürfte, so hat er doch nie eine ausdrücklich der Musikgeschichte gewidmete Vorlesung angezeigt, wie es jener Kritiker gewünscht hatte.

Dennoch weist dieser Vorschlag ebenso auf Vorangegangenes zurück wie auf die kommende Entwicklung voraus. Denn seit dem frühen 19. Jahrhundert begann nach und nach an verschiedenen deutschsprachigen Universitäten die Musikgeschichte zum Thema selbständiger Vorlesungen zu werden. Dieser Prozeß soll hier in seinen Anfängen anhand der Vorlesungsverzeichnisse verfolgt werden<sup>2</sup>. Das ist bisher noch nicht unternommen worden, wie überhaupt gegenüber der viel eingehender erforschten Rolle der Musik an den Universitäten des späteren Mittelalters und des 16. Jahrhunderts die Entwicklung der modernen Musikwissenschaft zu einer selbständigen und vollwertigen Universitätsdisziplin — ein Charakteristikum der Universitäten des deutschen Kulturbereichs, die in ihrer Geschichte und Struktur eng verwandt sind — noch einer umfassenden Untersuchung harret. Diese Frage ist bisher nur in kurzen allgemeinen Zusammenfassungen summarisch berührt worden, oder aber sie wurde von einigen speziellen Arbeiten zur Musik an einzelnen Universitäten lediglich beschränkt auf die betreffende Universität behandelt. So konnte noch vor kurzem die unzutreffende Meinung geäußert werden, Universitätsmusikdirektoren hätten erst „am Ende des 19. Jahrhunderts geschichtliche Vorlesungen zu halten“ begonnen<sup>3</sup>.

Wenn wir aus jenem allgemeineren Prozeß, den wir in großen Zügen mitzuverfolgen haben, die Anfänge, Ausbreitung und allmähliche Differenzierung musikgeschichtlicher Vorlesungen herausgreifen, so rechtfertigt sich dies dadurch, daß in der theoretisch-wissenschaftlichen Behandlung der Musik auch an den Universitäten im Laufe des 19. Jahrhunderts die historische immer stärker hervortrat und die Musikwissenschaft schließlich im späteren 19. Jahrhundert im wesentlichen als Musikgeschichte bis zum Rang des Ordinariats aufzusteigen begann (zuerst in Wien 1870 Eduard Hanslick und in Straßburg 1897 Gustav Jacobsthal). Die musikgeschichtlichen Vorlesungen bilden also gleichsam den konstitutiven Zug dieser Entwicklung. Aber nicht die Anfänge der Musikgeschichte an jeder Universität sollen verzeichnet, sondern die Entwicklung lediglich in ihren Hauptzügen bis etwa zum Ende des dritten Viertels des 19. Jahrhunderts verfolgt werden, als die Musikgeschichte bereits zum dominierenden Faktor der sich ausbreitenden akademischen Musikwissenschaft geworden war. Nicht zufällig haben sowohl Hanslick wie Jacobsthal schon ihre Dozententätigkeit 1857 bzw. 1873 wie selbstverständlich mit einer musikgeschichtlichen Vorlesung begonnen (s. unten S. 275, 277).

Als Glied der mathematisch begründeten Disziplinen des Quadriviums hatte die Musik im Wissenschaftssystem und Bildungsideal des Mittelalters und so auch an den Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ihren festen Platz und eine zentrale Funktion. Einerseits war sie als „musica speculativa“ oder „musica theorica“ ordentliches Lehrfach im Rahmen der „mathematischen“ Disziplinen

<sup>2</sup> Im folgenden sind mit einfachen Jahresdaten jeweils die Sommersemester, mit doppelten die Wintersemester gemeint.

<sup>3</sup> H. Engel, *Musik und Gesellschaft* (Berlin 1960), S. 172f. — Zum gesamten Komplex „Universität und Musik“ vgl. neuestens den gleichnamigen Artikel von H. Hüschen in MGG 13 (1966), Sp. 1093 ff. — Im folgenden sind unrichtige Angaben in der bisherigen Literatur stillschweigend korrigiert; aus Raumgründen verbieten sich einzelne Hinweise.

scholastischer Prägung, andererseits wurde, jedoch außerhalb der ordentlichen Vorlesungen, auch „*musica practica*“ gelehrt, nicht selten von einem eigens bestellten Dozenten („*professor musicae*“)<sup>4</sup>. Aber mit dem Vordringen des Humanismus und der Reformation, dem Aufstieg der empirischen Naturwissenschaften und dem Verselbständigungsdrang der einzelnen Disziplinen löste sich das alte scholastische Wissenschaftssystem auf, und mit den neuen Wissenschaftsidealen und -methoden und der aus scholastischen Bindungen sich befreienden Musikanschauung wandelte sich auch die Auffassung von der wissenschaftlichen Behandlung der Musik. In diesem „*Übergang vom enzyklopädischen Bildungsideal zum mathematisch-naturwissenschaftlichen Wissenschaftsideal und vom Studium der ‚artes liberales‘ zu dem empirisch verfahrenen Einzelwissenschaften*“ blieb für die Musik „*nur noch als physikalisch-akustisches Phänomen Platz, und nicht als Kunstwerk, oder anders ausgedrückt: nur noch in ihrer materiellen und nicht mehr in ihrer essentiellen, ethisch-propädeutischen Bedeutung*“<sup>5</sup>. Sie verlor die zentrale Rolle, die ihr im mittelalterlichen Wissenschaftssystem als „*Mittlerstellung zwischen der sinnlichen und übersinnlichen Welt*“ zugekommen war. Bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts verschwanden überall (ausgenommen Krakau) die selbständigen musiktheoretischen Vorlesungen von den Universitäten<sup>6</sup>. Wenn überhaupt, so wurde fortan die Musik wissenschaftlich-theoretisch nur noch von Vertretern der Physik oder der Rhetorik mitbehandelt. Auch die praktische Musiklehre wurde meist zurückgedrängt auf die höheren Schulen<sup>7</sup>. Nur an einigen Orten (z. B. Basel) hielt sich am Rande und außerhalb des wissenschaftlichen Lehrbetriebs oder entstand wenigstens im Laufe der Zeit ein praktischer Vokal- und Instrumentalunterricht, der von einem Universitätsmusikus (Organist und Kantor) und auch von anderen Musikern, die dem Lehrkörper nicht angehörten, erteilt wurde und der zusammen mit Reiten, Fechten, Tanzen, Zeichnen usw. zu den körperlichen Ertüchtigungen und praktischen Fertigkeiten („*Exercitia*“) gehörte.

Obwohl seit dem späteren 16. Jahrhundert eine „*Lücke in der Geschichte der Musik als Universitätswissenschaft*“ auf zwei Jahrhunderte bestehen blieb<sup>8</sup>, wurde schon seit Beginn des 18. Jahrhunderts mit dem Vordringen des enzyklopädischen Rationalismus und der Ausbreitung einer außerhalb von Kirche und Schule sich entfaltenden bürgerlichen Musikpflege nicht nur von Musikern, die die Musik als Wissenschaft verstanden wissen wollten, sondern auch von Laien, nicht selten von Studenten, die Forderung laut, die Musik wieder wie einst als Wissenschaft an der Universität zu lehren. Auch praktische Versuche wurden unternommen, zuerst von Heinrich Bokemeyer bald nach 1700 in Helmstedt, sodann von Christoph Gottlieb Schröter 1724–26 in Jena<sup>9</sup>. Am eifrigsten widmete sich diesen Bestrebungen Lorenz Christoph Mizler 1736–43 an der Universität Leipzig. Im Eröffnungsprogramm seiner Vorlesungen (1736) forderte er, auch die Musik als Wissenschaft an der Universität zu lehren, und wollte den Studenten mit seinen Vorlesungen „*aus-*

<sup>4</sup> Vgl. H. Grimm, *Meister der Renaissancemusik an der Viadrina* (Frankfurt/O. und Berlin 1942), S. 53 ff.

<sup>5</sup> G. Pietzsch, *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, in: AfMf 1 (1936), S. 270.

<sup>6</sup> Ders., *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, in: AfMf 3 (1938), S. 302.

<sup>7</sup> Ders., ebd. 6 (1941), S. 33.

<sup>8</sup> P. Wagner, *Universität und Musikwissenschaft* (Freiburg/Schw. 1921), S. 26.

<sup>9</sup> Dazu im einzelnen Fr. Wöhlke, *L. Chr. Mizler* (Diss. Berlin 1940), S. 17.

reichende theoretische Kenntnisse von jedem Gebiet der Musik“ vermitteln<sup>10</sup>. Dazu zählte er auch die historische Behandlung der Musik; denn dem überzeugten Rationalisten war es sein „Hauptabsehen . . ., die Musik völlig in die Gestalt einer Wissenschaft zu bringen, die Historie derselben zu untersuchen und in Ordnung zu setzen“<sup>11</sup>. Schon in seinem zweiten Semester (1737) wollte Mizler auch „Über die gelehrte Historie der Musik“ lesen, und in seinem letzten Semester (1742/3) zeigte er u. a. „Collegia über musikalische Wissenschaften“ an, die „alle Wissenschaften der Musik, sowohl die theoretischen als auch die praktischen“ behandeln sollten, wobei er „mit der Geschichte der Musik beginnen“ wollte<sup>12</sup>.

Hiermit war erstmals ausdrücklich, wenn auch noch in einem enzyklopädischen Rahmen, die Geschichte der Musik in Universitätsvorlesungen aufgenommen — noch auf Jahrzehnte hinaus ein Einzelfall. Aber es ist erstaunlich — und ebenso ein Einzelfall —, daß die Schulordnung des Hamburger Johanneums von 1732 dem Kantor (es war seit 1721 Telemann) in seinen „Singestunden . . . auch die Theorie und Historie der Musik zu treiben“ vorschrieb<sup>13</sup>. Allerdings war es in beiden Fällen noch „Historie“ im damaligen Sinne, d. h. Einzelfakten, mit dem Hauptgewicht auf den alten Zeiten, besonders der biblischen und griechischen Musik, auf der Musiktheorie und überhaupt vorwiegend literarischen Quellen, auf den „Erfindern“ und „Erfindungen“ verschiedener Zeiten, auf Lebensläufen, bibliographischen Notizen, Anekdoten, Instrumentenbeschreibungen usw.<sup>14</sup>.

Mochten auch Mizlers Vorlesungen, vielleicht ob ihrer allzu einseitig rationalistisch-naturwissenschaftlichen Behandlung der Musik, nur wenig Hörer finden<sup>15</sup>, unter den Fachgenossen regten sie lebhaft die Forderungen an, die Musik wieder als Wissenschaft und als ordentliches Lehrfach an den Universitäten einzuführen. Neben Mizler waren es vor allem Johann Adolf Scheibe, der zur wissenschaftlichen Ausbildung von Musikprofessoren für die Universitäten eine besondere „Musicalische Academie“ vorschlug<sup>16</sup>, oder verschiedentlich Johann Mattheson, der sogar „gerne etwas, zur Stiftung eines musikalischen Professorats in Leipzig, testamentlich vermachen“ wollte<sup>17</sup> und außerdem nach englischem Vorbild die Einführung wissenschaftlicher Grade in der Musik forderte<sup>18</sup>. Bei den zahlreichen Verfechtern solcher Musikprofessuren — und es waren nicht allein gelehrte Musiker<sup>19</sup> — fiel eine vereinzelte Gegenstimme kaum ins Gewicht<sup>20</sup>.

<sup>10</sup> Zit. ebd. S. 16 f.

<sup>11</sup> Zit. bei A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3 (Leipzig 1941), S. 195.

<sup>12</sup> Zit. bei Fr. Wohlke, a. a. O., S. 20—26.

<sup>13</sup> R. Hoche, *Beiträge zur Geschichte der St. Johannis-Schule in Hamburg* (Progr. Hamburg 1879), S. 129 — Vgl. dagegen etwa Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (Erfurt 1758), S. 107: „Also ist allhier in Erfurt keine einzige Stunde in dem Gymnasio der theoretischen Musik gewidmet; daher ich zu deren Ausbreitung einigemal so viel Gymnastasten zusammengenommen, als sich gefunden haben, welche zur arithmetischen, geometrischen, mechanischen, historischen u. s. f. Musik Lust bezeuget.“

<sup>14</sup> Vgl. z. B. die Disposition bei Joh. Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg 1739), S. 21 f.

<sup>15</sup> A. Schering, s. oben Anm. 11, S. 196.

<sup>16</sup> J. A. Scheibe, *Der Critische Musicus*, 2. Theil (Hamburg 1739), S. 284—294.

<sup>17</sup> J. Mattheson, s. oben Anm. 14, S. 28, vgl. auch S. 27.

<sup>18</sup> Ders., *Der neue Göttingische . . . Ephorus* (Hamburg 1727), S. 9; *Sieben Gespräche der Weisheit und Musik . . . als die dritte Dosis der Panacea* (Hamburg 1751), S. 173.

<sup>19</sup> Vgl. J. C. C. Oelrich, *Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen musikalischen Akademien und Gesellschaften* (Berlin 1752).

<sup>20</sup> J. M. Schmidt, *Musico-Theologia, Oder Erbauliche Anwendung Musicalischer Wahrheiten* (Bayreuth und Hof 1754), S. 253—255.

Innerhalb dieser Bestrebungen zeigte schon Mizlers letzte Vorlesungsankündigung (s. oben S. 265), daß man bei der theoretischen Behandlung der Musik die historische voranstellte und für unerläßlich hielt, „*wie es denn ganz recht ist, daß die Historie der Musik zur Theorie vor allen andern Stücken gehöre*“<sup>21</sup>. Mattheson wollte sich daher, wenn schon Musikprofessuren noch nicht zustandekämen, sehr bezeichnend zur Not wenigstens damit begnügen, daß ein Geschichtspräsident „*die sonders beträchtliche Geschichte der Tonkunst . . . vortrüge*“, weil es hierin „*annoch in den wichtigsten Stücken fehlet*“<sup>22</sup>. Darauf war allerdings damals noch viel weniger zu hoffen.

Auf dem Hintergrund dieser vorangegangenen Diskussion, aber auch im Zusammenhang mit dem wachsenden Bildungsdrang der musikliebenden Laien, der „Liebhaber und Kenner“, die mit der Ausbreitung der bürgerlichen Musikkultur immer zahlreicher auftraten — und nicht zuletzt unter den Studenten —, muß es gesehen werden, wenn 1779 fast gleichzeitig Johann Nikolaus Forkel in Göttingen und Daniel Gottlob Türk in Halle Titel und Amt eines „Musikdirektors“ an der Universität erhielten. Mit dieser neuen Stellung verbanden sich über die akademische Musikpflege und praktischen Musikunterricht hinaus, wie er mancherorts schon länger erteilt worden war, auch theoretisch-wissenschaftliche Vorlesungen über Musik. Forkel setzte seine privat begonnenen Vorlesungen an der Universität fort, während Türk auf eigenen Antrag das Recht erlangte, auch Vorlesungen über Theorie der Musik und musikalische Satzkunst zu halten<sup>23</sup>. War die Musik seit langem nur gelegentlich von naturwissenschaftlicher Seite aus behandelt oder aber, wie früher von der Rhetorik, so jetzt von der jungen Disziplin der Ästhetik lediglich mitbehandelt worden, so wurde sie nun erstmals wieder kontinuierlich und in eigenen Vorlesungen von wissenschaftlich interessierten Musikern gelehrt. Mit Forkel und Türk begann schrittweise der langerhoffte Aufstieg der Musik von dem praktischen Unterricht der „Exercitienmeister“ zum Rang der Wissenschaften und der Professoren<sup>24</sup> — während der Musikunterricht an den höheren Schulen damals zusehends verfiel.

Schon 1787 wurde Forkel die Magisterwürde (Doktorwürde) „*ohne Examen und umsonst*“ von der philosophischen Fakultät verliehen — in der Begründung der Antragsteller nicht ohne Hinweis auf Forkels Arbeit an einer „*großen Geschichte der Musik*“ —, und dadurch wurde der „*gelehrte Musikus*“ in den Rang der wissenschaftlichen Dozenten erhoben<sup>25</sup>. Was Forkel noch versagt blieb, gelang alsbald Türk: 1808 wurde ihm nicht nur die philosophische Doktorwürde verliehen, sondern er wurde gleichzeitig zum „*Professor der Musik*“ ernannt — und zwar mit einer festen Besoldung<sup>26</sup> — und figurierte fortan unter den „*Professores extraordinarii*“.

<sup>21</sup> J. Mattheson, s. oben Anm. 14, S. 23; vgl. auch J. A. Scheibe, s. oben Anm. 16, 1. Teil (Hamburg 1737), S. 20: „*Nach der allgemeinen Eintheilung . . . versteht man unter der Theorie erstlich die Historie der Musik*“.

<sup>22</sup> J. Mattheson, *Plus Ultra*, 3. Vorrath (Hamburg 1755), S. 398.

<sup>23</sup> W. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II, 2 (Halle 1942), S. 139 f.

<sup>24</sup> Vgl. J. N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, Bd. II (Leipzig 1801), S. 6, Anm. 13: „*In den Lectionsverzeichnissen der meisten deutschen Universitäten fand man vor nicht langer Zeit die Musik noch immer unter die Leibübungen, nämlich Fechten, Reiten, Tanzen gestellt. Man sieht daraus, was die Verfasser solcher Verzeichnisse für Begriffe von der Natur und dem Wesen der Musik gehabt haben müssen*“. Allerdings blieb dies an verschiedenen Universitäten noch so bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

<sup>25</sup> H. Edelhoff, J. N. Forkel, *Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft* (Göttingen 1935), S. 24.

<sup>26</sup> W. Serauky, s. oben Anm. 23, S. 196.

Nicht erst später Breidenstein in Bonn, wie immer wieder behauptet wird, sondern Türk war also der erste mit dem Professortitel versehene Vertreter der Musikwissenschaft an der Universität, zumal Breidenstein im Gegensatz zu Türk von 1826—1848 lediglich unbesoldeter ao. Professor war<sup>27</sup>. „Auf den neuesten Universitäten wurde es Sitte“, resumierte schon 1802 der Philosoph Christian Meiners aus seiner Göttinger Sicht, „wenigstens Einen vorzüglichen Zeichner und Tonkünstler mit Besoldung zu berufen. Man ertheilte solchen vorzüglichen Künstlern den Titel eines Professors, Music-Directors, u.s.w., wenn sie nicht bloß geschickte, sondern auch gelehrte Künstler waren, und denen, welche es verlangten, die Theorie, oder Geschichte ihrer Kunst vortragen konnten“<sup>28</sup>.

Während zu Forkels Zeit in Göttingen schon regelmäßig über Geschichte der Literatur und der bildenden Künste gelesen wurde (Dieze, Fiorillo), hat Forkel noch keine speziell musikgeschichtlichen Vorlesungen ausdrücklich angezeigt (s. oben S. 262 f.). Anders aber Türk, dessen genauere Vorlesungsankündigung uns ohnehin ein besseres Bild seiner Lehrtätigkeit vermitteln als diejenigen Forkels<sup>29</sup>. Neben ständigem Unterricht in Harmonielehre oder Komposition las Türk zuerst über „Die Theorie der Tonkunst“ (1780) oder „Einleitung in die theoretische Musik überhaupt“ (1780/81), und von 1782 an hieß es auf mehrere Jahre: „Die Anfangsgründe der theoretischen Musik überhaupt, besonders auch die Regeln der Setzkunst“. Seit 1811<sup>30</sup> las Türk dann mehrfach anhand von Forkels Programm von 1777 „Isagogen in universam musices scientiam“, ferner wieder über die Theorie der Musik, deren „pars aesthetica“, „arithmetica“ und „acustica“ er jedoch nun schon eigene Vorlesungen widmete. Außerdem zeigte er im Winter 1809/10 auch eine öffentliche Vorlesung „Historia artis musicae“ an. Dies war, soweit heute noch nachweisbar, das erste Mal, daß an einer Universität eine Vorlesung allein über die Geschichte der Musik angeboten wurde. Türk hat eine solche Vorlesung allerdings bis zu seinem Tode (1813) nicht nochmals angezeigt, und wir wissen auch nicht, ob jene Vorlesung überhaupt zustandekam — eine Frage, die für viele der hier aufgeführten Beispiele offen bleiben muß, aber auch nicht von entscheidender Bedeutung ist, da eine äußere Erfolgshistorie nicht der Sinn unserer Untersuchung sein kann. Für den geschichtlichen Betrachter muß mehr das Angebot als historisch bedeutsam erscheinen als die nur in Einzelfällen zu klärende Frage, ob und inwieweit ihm jeweils die Nachfrage auch entsprochen oder umgekehrt diese sogar bisweilen den Anstoß gegeben habe (vgl. dazu unten S. 271 f.).

Wie sehr aber diese einzige musikgeschichtliche Vorlesung Türks zugleich den allgemeinen Tendenzen jener Jahre entsprach, zeigt sich bei Franz Joseph Fröhlich in Würzburg. Seit 1801 Leiter der dortigen „Akademischen Musikgesellschaft“, hatte er eifrig die Errichtung einer öffentlichen Musikanstalt an der Universität betrieben, die dann, 1804 gegründet, zur ersten staatlichen Musikschule in Deutsch-

<sup>27</sup> C. Steven, H. C. Breidenstein (Diss. Bonn 1923), S. 21 und 34.

<sup>28</sup> Chr. Meiners, *Über die Verfassung und Verwaltung deutscher Universitäten*, Bd. II (Göttingen 1802), S. 148 f.

<sup>29</sup> Für wertvolle Hilfe bei der Suche und Auswertung der Hallischen Vorlesungsverzeichnisse bin ich den Herren K. E. Bergunder, Prof. D. G. Dellling und G. Zachhuber in Halle zu Dank verpflichtet.

<sup>30</sup> Seltsamerweise fehlen von 1788/9—1808 Vorlesungsankündigungen von Türk in den Verzeichnissen. Sie fehlen auch schon von 1782/3—1786/7, stehen jedoch im Abdruck der Vorlesungsverzeichnisse in den *Wöchentlichen Hallischen Anzeigen*. Da diese aber seit 1791 die Vorlesungsverzeichnisse nicht mehr abgedruckt haben, entfällt für die folgenden Jahre diese Kontrolle.

land wurde<sup>31</sup>. Nach Verleihung des philosophischen Doktorgrades (unter Dispens von einer lateinischen Abhandlung) und nach drei Probevorlesungen — gleichsam die erste musikwissenschaftliche Habilitation — wurde Fröhlich zum Privatdozenten in der philosophischen Fakultät und zum Direktor des neuen Musikinstituts mit fester Besoldung und der Aufgabe ernannt, die Musikübungen zu leiten, in Harmonielehre zu unterrichten und außerdem unentgeltliche Vorlesungen über Theorie und Geschichte der Musik zu halten<sup>32</sup>. So zeigte Fröhlich für 1806/7 eine Vorlesung an „Über Ästhetik und Geschichte der Tonkunst, mit kritischer Beleuchtung vorzüglicher musikalischer Werke“, danach wiederholt „Theorie der Musik nach ästhetischen Ansichten und in Verbindung mit der Geschichte derselben“. 1811 zum „außerordentlichen Professor der Tonkunst“ an der Würzburger Universität ernannt<sup>33</sup>, scheint Fröhlich jedoch nie die Musikgeschichte allein zum Vorlesungsthema gemacht zu haben<sup>34</sup>; es blieb bei der für jene Zeit bezeichnenden Anknüpfung der Geschichte an die Ästhetik<sup>35</sup>. Auch hat Fröhlich seit der Übernahme der Vorlesungen über allgemeine Ästhetik (1812) und über Pädagogik (1819; 1821 wurde er auch Ordinarius) jene früheren Musikvorlesungen nicht mehr gehalten. Aber die Musik und ihre Geschichte wurden sicherlich mitbehandelt, wenn er nun meist allgemeine Ästhetik „mit kritischer Beleuchtung vorzüglicher Kunstwerke aus allen Kunstformen“ oder „in Verbindung mit der Geschichte der Künste“ las und seit 1825 auch wiederholt „Geschichte der redenden und bildenden Künste“ anzeigte. Seit 1833 erklärte er sich mehrfach „auch zum besondern Vortrage über einzelne Künste — plastische oder redende — bereit“.

Hatte Fröhlich in seinen frühen Musikvorlesungen die Geschichte noch stets an die Ästhetik angeschlossen, so zeigte er hiermit deutlich ein Übergangsstadium der Entwicklung. War nämlich innerhalb der allgemeinen Ästhetik, über die seit dem späteren 18. Jahrhundert an vielen Universitäten regelmäßig gelesen wurde, natürlich auch die Musik mitbehandelt worden, so hatte schon vor Fröhlich und Türk der Leipziger Philosophiedozent Christian Friedrich Michaelis 1798 mit Vorlesungen speziell über die Ästhetik der Musik begonnen<sup>36</sup>. Bei Fröhlich trat dann zur Ästhetik schon die gleichrangige Berücksichtigung der Geschichte hinzu, bis kurz danach erstmals Türk die Musikgeschichte zum selbständigen Vorlesungsthema machte.

Nicht zufällig zeigt sich der Aufstieg der ersten akademischen Musikdirektoren in die Professorenschaft und die Ausbildung selbständiger musikästhetischer und

31 K. Kliebert, *Die Kgl. Musikschule Würzburg, Ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung* (Würzburg 1904), S. 17 ff.

32 Ebd. S. 20.

33 Ebd. S. 27.

34 Nicht erreichbar waren mir die Würzburger Vorlesungsverzeichnisse für die Zeit von 1809/10—1817/18.

35 So las z. B. Schelling 1804 in Würzburg „Philosophie der Kunst, oder System der sogenannten Ästhetik, mit stäter Hinsicht auf die Geschichte sowohl der bildenden als der redenden Künste“.

36 Bereits 1795 hatte Michaelis folgende Vorlesung angekündigt: „de artium liberalium argumentis ac generibus, imprimis de poesi et musica, disputabit, et quaedam de stilo praecepta trader“. 1798/99 zeigte er sodann an: „artis musicae praecepta aethetica exponet e libello suo: Geist der Tonkunst“. 1799 folgte danach noch der Zusatz: „adjecta eiusdem historica, anthropologica librorumque et operum aliqua notitia“. Vgl. dazu Chr. Fr. Michaelis, *Über den Geist der Tonkunst. Zweyter Versuch* (Leipzig 1800), S. 19 ff.: „Über die ästhetische Behandlung der Tonkunst. Eine Vorlesung zur Eröffnung musikalisch-ästhetischer Vorträge“ (1798). Allerdings blieb es bei den beiden genannten musikästhetischen Vorlesungen; Michaelis hat in den folgenden Jahrzehnten zwar regelmäßig über die Ästhetik insgesamt gelesen, jedoch nicht mehr speziell über die der Musik.

musikgeschichtlicher Vorlesungen in jenen Jahren des beginnenden 19. Jahrhunderts. Mit Recht ist von der nun einsetzenden Entwicklung gesagt worden: „*Wie die neuere Musikwissenschaft überhaupt, so sind auch die neueren Lehrstühle für das Fach ein Werk des deutschen Idealismus, man kann auch sagen, der deutschen Romantik*“<sup>37</sup>. Aber dem ist als ebenso bedeutsamer Faktor noch der Neuhumanismus hinzuzufügen<sup>38</sup>. Aus dieser Gedankenwelt erwachsen seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert neue Ideale der Erziehung, der Volksbildung, der Schulen und Universitäten und auch neue Ideale von der Aufgabe der Musik. Überzeugt von dem erzieherischen, sittlich-religiösen *Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volkes* (Johann Abraham Peter Schulz, 1790), bemühte man sich um Hebung und Ausbreitung der Musikpflege, vor allem der darniederliegenden Kirchenmusik, um den Aufbau eines geregelten Musikunterrichts von der Volksschule bis zur Universität, um die Ausbildung tüchtiger Kantoren, Organisten und Musiklehrer, überhaupt um eine Neugestaltung des ganzen Musikwesens und vor allem: um die Mobilisierung des Staates für diese neu entdeckten nationalen Erziehungsaufgaben.

Am wirkungsvollsten und bedeutsamsten konzentrierten sich alle diese Bestrebungen in Preußen und hier vor allem in der Person Carl Friedrich Zelters<sup>39</sup>. Seine Denkschriften an Hardenberg (1803/4) forderten u. a. die Aufnahme der Musik in die preußische Akademie der Künste und Wissenschaften und die Errichtung einer obersten Behörde bei der Berliner Singakademie für die Aufsicht über Musikpflege und -unterricht im ganzen Land. Zuletzt schlug Zelter vor, als oberste Musikbehörde den Direktor der Singakademie, der er selbst war, zum „*Professor der Musik*“ an der Akademie der Künste zu ernennen; dieser habe dann „*jährlich ein öffentliches Collegium, wechselweise 1. über Geschichte der Musik, 2. über die Anfangsgründe der musikalischen Kunst; Composition und Styl, und 3. über die Anwendung, den Ausdruck, die Grenzen und kurz über die Ästhetik der Musik, zu lesen*“<sup>40</sup>. Ähnlich wurde wenig später für die neue Berliner Universität eine „*Facultät der bildenden Künste*“ vorgeschlagen, in der auch die Musik durch einen Zyklus fester Vorlesungen über Geschichte der Musik, Akustik, Ästhetik, Komposition usw. wissenschaftlich gelehrt werden sollte; dadurch sollte die Universität „*der Central- und Vereinigungspunkt auch für die musikalische Kunst*“ werden, von dem aus „*die im Lande befindlichen musikalischen Schulen mit Lehrern besetzt*“ werden könnten<sup>41</sup>.

37 P. Wagner, s. oben Anm. 8, S. 37.

38 A. Schering, *Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland bis zur Gründung des Leipziger Konservatoriums*, in: *Festschrift zum 75-jährigen Bestehen des Königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig* (Leipzig 1918), S. 62.

39 Vgl. hierzu G. Schönemann, *C. Fr. Zelter, der Begründer der preußischen Musikpflege* (Berlin 1932) und C. Schröder, *C. Fr. Zelter und die Akademie. Dokumente und Briefe zur Entstehung der Musik-Sektion in der preußischen Akademie der Künste* (Berlin 1959).

40 C. Schröder, a. a. O., S. 114.

41 D. K., *Über die Errichtung musikalischer Conservatorien in Deutschland*, in: *AMZ* 12 (1809/10), Sp. 1025; auch in dem als Vorschule für diese Universitätsausbildung gedachten Konservatorium sollte in der obersten Klasse „*historische Kenntnis der besten Meister gelehrt*“ werden (ebd. Sp. 1024). Für den Musiker höheren Ranges hatte aber z. B. schon Mattheson gefordert: „*Unumgänglich muß ein rechtschaffener und vollkommen-seyn-wollender Capellmeister die Geschichte der Music inne haben*“ (s. oben Anm. 14, S. 27, vgl. S. 20 f.). Und in J. A. Hillers Leipziger Musikschule sollte „*für diejenigen, die künftig selbst Lehrer der Musik und Musikdirectoren abgeben sollen, . . . jedes Winterhalbe Jahr eine historisch-theoretische Vorlesung über die Musik gehalten werden*“. Vgl. J. A. Hiller, *Nachricht von der Errichtung einer Musik- und Singschule zu Leipzig*, in: J. N. Forkel, *Musikalisch-Kritische Bibliothek*, Bd. II (Gotha 1778), S. 335.

Aber erst mit der Berufung Wilhelm von Humboldts 1809 zum Direktor der neuen Sektion „Kultus und Unterricht“ im preußischen Innenministerium war Zelters erneuerten Reformvorschlägen Erfolg beschieden. Humboldt, ebenfalls zu tiefst überzeugt von dem besonders der Musik eigenen religiösen und sittlichen Einfluß auf Charakter und Bildung des Volkes — und zwar durch alle Schichten hindurch —, erreichte durch eine aufschlußreiche Denkschrift alsbald vom König die Errichtung jener „*Professur der Musik*“ an der Akademie und die Ernennung Zelters zu ihrem Inhaber mit einem festen Gehalt<sup>42</sup>. Zelter scheint allerdings solche Vorlesungen, wie er sie selbst vorgeschlagen hatte, nie gehalten zu haben<sup>43</sup>. Dafür war es seiner Anregung und Organisationsgabe zu danken, daß durch die von ihm geweckte und gelenkte staatliche Musikfürsorge nach und nach an allen preußischen Universitäten ein regulärer, vorerst jedoch noch überwiegend praktischer Musikunterricht eingerichtet wurde<sup>44</sup>. Aber auch über Preußen hinaus führten diese lebhaften musikpädagogischen Bestrebungen, teils auf Initiative des Staates, mehr aber noch auf Veranlassung einzelner Musiker mancherorts zu demselben Ergebnis. Das zeigt schon das frühe Beispiel Würzburgs, aber etwa auch die Berufung Silchers zum Tübinger Universitätsmusikdirektor (1817) „*in gerechter Erwägung dessen, weldi hohe Bedeutung die Musik für das gesamte Geistesleben des Volkes hat*“<sup>45</sup>.

Wenn dieser Musikunterricht an den Universitäten immer mehr über praktische Kurse hinaus auch theoretisch-wissenschaftliche Vorlesungen anbot, wobei die Geschichte der Musik allmählich stärker hervortrat, so ist hierbei neben jenen musikpädagogischen Strömungen auch die allgemeine geistige Entwicklung zu bedenken. Daß es immer häufiger wissenschaftlich interessierte oder auch vorgebildete Musiker waren, die in solche Stellungen berufen wurden oder sich selbst eine solche Aufgabe schufen, entsprach der Ausbildung einer selbständigen und mehr und mehr historisch sich ausrichtenden Musikwissenschaft. Hatte schon der Rationalismus die Beschäftigung mit der Musikgeschichte für unerläßlich gehalten (s. oben S. 264 f.), so ließ er seit der Romantik alles Denken und Empfinden durchdringende Historismus in einer neuen Weise die historische Betrachtung der Musik immer mehr als die in erster Linie und spezifisch wissenschaftliche Behandlung erscheinen. Gegenüber der früheren Anknüpfung der Geschichte an eine Ästhetik, die ganz selbstverständlich an der Gegenwart entwickelt war, lag dann später „*weit weniger in dem Schaffen der lebenden Künstler, als in den unermeßlichen Kunstschatzen der Vergangenheit das künstlerische Erziehungsmaterial für die Gegenwart*“<sup>46</sup>, und auch eine Ästhetik glaubte man nur noch aus der Geschichte, d. h. an den großen Meistern von Palestrina bis Beethoven gewinnen zu können<sup>47</sup>.

Hier wird deutlich, wie sehr sich durch die Romantik das Verhältnis zur Musik der Vergangenheit gewandelt, erweitert und zugleich vertieft hatte. Während sich das aufklärerische Interesse an der Musikgeschichte auf ein Faktenwissen beschränkt

<sup>42</sup> G. Schünemann, a. a. O., S. 29—33; C. Schröder, a. a. O., S. 120—125.

<sup>43</sup> Vgl. G. W. Fink, *Lehrstuhl der Musik an der Universität zu Berlin*, in: AMZ 39 (1837), Sp. 16: „Zelter war zwar früher schon zum Professor der Musik ernannt worden, allein es war nur ein Titel; Vorlesungen hat Zelter nie gehalten“. Vgl. dagegen seine Vorlesungsankündigungen in AMZ 15 (1813), Sp. 758 f., wo auch „*Geschichte der Musik und historischer Zusammenhang der Kunst- und Lehrarten*“ aufgeführt ist.

<sup>44</sup> G. Schünemann, a. a. O., S. 37 ff.

<sup>45</sup> Zit. bei A. Schering, s. oben Anm. 38, S. 64.

<sup>46</sup> W. H. Riehl, *Culturstudien aus drei Jahrhunderten* (Stuttgart 1862), S. 334.

<sup>47</sup> Ebd. S. 399 ff.

hatte, erwachte in der Romantik, die sich in die Vergangenheit zurückzusehnen liebte, der Drang, die vergangene Musik wieder selbst erklingen zu hören. Teils aus romantischer Vergangenheitssehnsucht, teils aus einem mehr klassizistisch-nazarenischen Ideal von Kirchenmusik erlebte und verehrte man vor allem die ältere Kirchenmusik von Palestrina und seiner Schule bis ins 18. Jahrhundert als eine bessere, gegenüber der Gegenwart „reine Tonkunst“. Dazu trat dann bald die tiefgreifende Wirkung der Wiedererweckung Bachs. Dieses neue, intimere Verhältnis zur musikalischen Vergangenheit mußte das Interesse an der Musikgeschichte, jedenfalls der Neuzeit, stark anregen, und es erwuchs daraus eine wechselseitige Befruchtung der Erforschung wie der praktischen Wiederbelebung der älteren Musik. An beidem hatten auch musikbegeisterte Laien wesentlichen Anteil.

Schon der „musikalische Liebhaber“, der mit der Entfaltung der bürgerlichen Musikkultur im Laufe des 18. Jahrhunderts immer zahlreicher in Erscheinung getreten war, hatte in seinen Bildungsdrang zunehmend auch die Geschichte der Musik einbezogen, wie u. a. jene Kritik an Forkels *Einladungsschrift* zeigt (s. oben S. 262). Dieses musikgeschichtliche Laieninteresse wurde erst recht lebendig, als man seit der Romantik auch der Musik — und das mußte bei ihr besonders bedeutsam sein — mit jenem neuen, auf unmittelbares Erleben ausgehenden Verhältnis zur Geschichte begegnete. Durch die Wiederbelebung älterer Musik, wie sie vor allem von Zelters Berliner Singakademie, dem Singkreis des Heidelberger Juristen Thibaut, durch Karl Ett in München usw. mit weitreichender Resonanz gepflegt wurde, erschloß sich auch den Laien erstmals ein Teil der musikalischen Vergangenheit aus eigenem Erleben. So fanden seit dem dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts nicht nur an den Universitäten, sondern auch außerhalb öffentliche musikgeschichtliche Vorlesungen, teilweise mit „praktischen“ Vorführungen, und bald auch besondere „historische“ Konzerte regen Widerhall<sup>48</sup>.

All dies waren die geistigen Voraussetzungen und Motive dafür, daß sich nun seit 1820 eine Kette von erstmals auftauchenden musikgeschichtlichen Vorlesungen durch verschiedene Universitäten verfolgen läßt.

Der erste, der nach Türk (bzw. Fröhlich) wieder über Musikgeschichte las, war Ferdinand Simon Gaßner an der Universität Gießen. 1819 legte er dem Rektor einen „Plan zu Vorlesungen über die Theorie der Tonkunst“ vor und bat sehr bezeichnend, „diesen bisher nur wenig beachteten Lehrzweig . . . hier einführen zu dürfen“, „welches dem Verlangen vieler Liebhaber dieser Kunst, so viel ich nach ihren Äußerungen schließen kann, entsprechen würde, und in manchen anderen Universitätsstädten als nützlich anerkannt und eingeführt ist“<sup>49</sup>. Daß in der Tat die wissenschaftlichen Bestrebungen akademischer Musiklehrer und die staatlichen musikpädagogischen Bemühungen sich zugleich auch mit einem fachlichen Interesse unter der musikbeflissenen akademischen Jugend trafen, zeigt sich verschiedentlich. So etwa

<sup>48</sup> Als einer der ersten dürfte G. C. Grosheim in Kassel bald nach 1800 musikgeschichtliche Vorträge vor einem interessierten Laienpublikum gehalten haben. Vgl. AMZ 7 (1804), Sp. 178 f.; ferner W. F. Kummel, *Der Historiker H. v. Sybel als Schüler S. W. Dehns*, in: *Festschrift H. Engel* (Kassel/Basel 1964), S. 214 ff. Zur allgemeinen geistigen Entwicklung: Ders., *Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereichs von der Aufklärung bis zu J. G. Droysen und J. Burckhardt* (Marburger Beiträge zur Musikforschung, Bd. I, Marburg 1967).

<sup>49</sup> Nach den in der UB Gießen befindlichen Acten der Großherzoglich Hessischen Philosophischen Facultät zu Gießen, betr. Promotionen 1819. Ich danke Herrn Bibl.-Rat Dr. Schmidt, daß er mich auf diese Akten aufmerksam und sie mir bereitwilligst zugänglich gemacht hat.

bei Johann August Günther Heinroth in Göttingen, dem Nachfolger Forkels. Seine häufigen Vorlesungen über „*Theorie der Musik*“ (Vorlesungen speziell über Musikgeschichte hat er nie angezeigt) waren anfangs „von einigen zwanzig Zuhörern besucht“; einige Jahre später bewegte sich jedoch „die Zahl der Zuhörer immer zwischen dreissig und funfzig“<sup>50</sup>. Heinrich Carl Breidenstein in Bonn bot 1832 sogar ausdrücklich eine „Übersichtliche Darstellung der musikalischen Theorie, für Dilettanten“, und die Vorlesungen von Adolf Bernhard Marx in Berlin, bei denen „anfangs die Zahl der Hörer, besonders der inscribirten, sehr klein gewesen war“, sich jedoch bald „bereits etwas gehoben“ hatte<sup>51</sup>, erfreuten sich wenig später „einer zahlreichen und fleißigen Theilnahme von Seiten der Studirenden und jungen Musiker“<sup>52</sup>.

Es war bezeichnend, daß die Gießener Fakultät mit der Annahme von Gaßners Antrag zugleich einstimmig die Verleihung des philosophischen Doktorgrades als Voraussetzung für Gaßners Vorlesungstätigkeit beschloß<sup>53</sup>. Zum Musikdirektor ernannt und in die Reihe der Privatdozenten aufgenommen, las Gaßner zuerst mehrfach über „*Die Theorie der Tonsetzkunst*“, aber 1823/24 bot er, obwohl dieser Punkt in seinem „*Plan*“ von 1819 noch nicht enthalten gewesen war, auch eine Vorlesung „*Über die Geschichte der Musik*“ an, die er jedoch bis zu seinem Abgang von der Gießener Universität (1826) nicht nochmals angezeigt hat.

Zum regelmäßigen Vorlesungsthema wurde die Musikgeschichte erst bei Heinrich Carl Breidenstein in Bonn. Nach Erlangung des philosophischen Doktorgrades in Gießen aufgrund einer eingereichten Abhandlung *Über das Schöne in der Musik* (1821) — gleichsam die erste musikwissenschaftliche Promotion, da sie nicht mehr eine Gradverleihung ohne schriftliche Arbeit und mündliche Prüfung war — erhielt Breidenstein 1823 das Musikdirektorat an der Bonner Universität. Zugleich bewarb er sich bei der philosophischen Fakultät, um „für das Fach der musikalischen Wissenschaften“ zu Vorlesungen zugelassen zu werden, und hielt eine Probevorlesung mit Kolloquium „*Über den Standpunkt, auf welchem sich gegenwärtig die Wissenschaft der Musik befindet*“<sup>54</sup> — wie schon bei Fröhlich eine Art Habilitation, jedoch noch ohne besondere Abhandlung. Neben praktischen Kursen hielt Breidenstein 1824 eine Vorlesung „*Encyclopädie der musikalischen Wissenschaften*“. Aber erst nachdem er 1826 zum (bis 1848 unbesoldeten) ao. Professor ernannt worden war, begann er mit historischen Vorlesungen: „*Geschichte der Musik bei den Völkern des Alterthums*“ (1826), „*Geschichte der modernen Musik vom Anfang der christlichen Zeitrechnung bis auf die gegenwärtige Zeit*“ (1826/7), dann in regelmäßigem Abstand zuerst meist allgemein „*Geschichte der Musik*“, bis dann einerseits die Kirchenmusik besondere Berücksichtigung fand (1830: „*Über die Anwendung der Musik*

50 AMZ 22 (1820), Sp. 842; 30 (1828), Sp. 277. Vgl. ebd. weiter: „Wiewohl nun der so oft geäußerte Wunsch, auf jeder Universität einen Lehrstuhl für Musik gegründet zu sehen, leider erst bey den wenigsten in Erfüllung gegangen ist, so hat doch Hr. Dr. Heinroth durch den Erfolg seiner verdienstvollen Bemühungen hier aufs Neue den Beweis gegeben, daß der Zweck desselben auch auf andere Weise, wenn auch in geringerem Grade, erreicht werden kann“.

51 G. W. Fink, s. oben Anm. 43, Sp. 16.

52 M. B., *Nachricht von dem Musikwesen an der Universität zu Berlin*, in: AMZ 40 (1838), Sp. 607. Einen Einblick in Bonner Verhältnisse um 1830 vermittelt P. J. Schneider, *Die Musik und Poësie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt — System einer medizinischen Musik* (2 Bände, Bonn 1835), Bd. II, S. 354—356.

53 S. oben Anm. 49.

bei Erziehung und Gottesdienst, nebst Geschichte der Kirchenmusik“; seit 1837/8 dann häufig „Geschichte der Musik, insbesondere der Kirchenmusik“), andererseits seit 1847 öfters die „Geschichte der neueren Musik“ gesondert vorgetragen wurde. Hatte sich anfangs noch die ältere Einordnung der Musikgeschichte in einen allgemeineren Zusammenhang gezeigt (1830: „Grundriß der Theorie und Geschichte der Musik“), so wurde diese Verbindung bald endgültig gelöst.

Unterdessen waren auch an der Universität München erstmals musikgeschichtliche Vorlesungen aufgetaucht. Franz Stöpel, der schon 1821 in Berlin öffentliche „*musikgeschichtliche Vorträge*“ mit Analysen bedeutender „*Musikwerke jeder wichtigern Epodie*“ angekündigt hatte, die aber offenbar nicht zustande gekommen waren<sup>55</sup>, las vom Sommer 1828 an vier Semester lang zweistündig an der Münchner Universität über „*Musikgeschichte*“. Danach wurde bis zu den Vorlesungen Ludwig Nohls (1865–68) an der Münchner Universität nicht mehr über Musik gelesen — ein Beispiel dafür, daß überhaupt die Kontinuität der hier verfolgten Anfänge der Musikwissenschaft bzw. Musikgeschichte an den Universitäten noch ganz vom Kommen und Gehen einzelner Persönlichkeiten abhing<sup>56</sup>.

Dennoch würde — das ist sehr bezeichnend — gerade in jenen Jahren von berufener musikpädagogischer Seite der Musikgeschichte bereits ein fester Platz im Musikunterricht nicht nur der Universitäten, sondern auch der Gymnasien angewiesen. Johann Gottfried Hientzsch verlangte von den Universitätsmusiklehrern auch ein intensives Studium der „*musikalischen Wissenschaften*“; in ihrer Lehrtätigkeit dürften „*Vorlesungen über Geschichte mit praktischen Beispielen . . . nicht fehlen*“<sup>57</sup>. Auch in der Prima der Gymnasien solle u. a. „*eine kurze Geschichte der Musik*“ geboten werden<sup>58</sup>. Ganz in diesem Sinne räumte Hientzsch in seiner *Eutonia* unter den „*Hauptgegenständen dieser hauptsächlich pädagogisch-musikalischen Zeitschrift*“ die erste Stelle der „*Geschichte der Musik*“ ein: „*das Studium der Geschichte der Musik ist für einen Jeden, der auf dem Gebiete derselben sich bewegen und mit Erfolg wirken will, unerläßlich*“<sup>59</sup>. Und schon hören wir vom Musiklehrer des Gymnasiums zu Oppeln, daß er, Hientzsch folgend, in Secunda und Prima in seinem „*zusammenhängenden Unterricht über die für Studierende wichtigen Theile der Theorie*“ der Musik u. a. „*eine kurze Literaturgeschichte der deutschen Musik*“ gebe und dabei diese „*mit der Literaturgeschichte der deutschen Poesie möglichst gleichen Schritt gehen*“ lasse<sup>60</sup>. Auch am katholischen Gymnasium zu Breslau galt auf der Oberstufe eine Wochenstunde der „*Geschichte der Musik*“, ebenso auf dem Gymnasium zu Elbing; „*ein besonderes Interesse habe ich immer für den geschichtlichen Unterricht bemerkt*“, berichtete der dortige Musiklehrer<sup>61</sup>. Aber das waren im ganzen wohl doch noch seltene Ausnahmen.

<sup>54</sup> C. Steven, s. oben Anm. 27, S. 6–20.

<sup>55</sup> AMZ 23 (1821), Sp. 868; vgl. auch 24 (1822), Sp. 119.

<sup>56</sup> Vgl. J. G. Hientzsch, *Über den Musik-Unterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitäten* (Breslau 1827), S. 88: „*Das Musikwesen auf den meisten Universitäten liegt noch sehr im argen. Was geschicht, geschicht ohne rechten Plan, ohne Zusammenhang . . . mehr durch die zufällige Lust und Liebe einzelner Professoren oder Studenten*“.

<sup>57</sup> Ebd. S. 93 f.

<sup>58</sup> Ebd. S. 81, vgl. auch S. 22 und 41.

<sup>59</sup> *Eutonia*, Bd. I (Breslau 1829), S. 5 und 49.

<sup>60</sup> Ebd. Bd. II (1829), S. 163 f.

<sup>61</sup> Ebd. Bd. VIII (1833), S. 219 f. und 68 f.

Wie schon in Bonn durch Breidenstein, so wurde bald danach auch an der Berliner Universität durch Adolf Bernhard Marx die Musikgeschichte zum erklärten und festen Bestandteil der Musikvorlesungen<sup>62</sup>. Marx hatte 1828 von der Marburger philosophischen Fakultät aufgrund seiner eingereichten Veröffentlichungen die Annahme seines Promotionsgesuchs erlangt (die Promotion zum „*Doktor der Philosophie und insbesondere der Musik*“ wurde jedoch erst 1831 vollzogen) und war 1830 zum ao. „*Professor der Musik*“ in der Berliner philosophischen Fakultät ernannt worden (seit 1832 auch Musikdirektor)<sup>62a</sup>. Anfängliche Vorlesungen wie „*Über Zweck und Methode der Musikbildung für Volk und Künstler*“ (1831), „*Enzyklopädie und Methodologie der Musik*“ (1832 und 1835/6) oder „*Einleitung in die Musikwissenschaft*“ (1833/4) begegnen später nicht mehr. Dagegen hielt Marx (neben praktischem Unterricht) von Anfang an auch historische Vorlesungen (ausgenommen jedoch von 1837–50 und von 1857 bis zu seinem Tode 1866). Seit 1832 las er wiederholt allgemein über „*Geschichte der Musik*“, auch einmal „*Geschichte der neueren und neuesten Musik*“ (1851/2). Wenn er einmal seine musikgeschichtliche Vorlesung „*mit einer Einleitung in die allgemeine Kunstgeschichte*“ verband (1834/5), seine erste historische Vorlesung „*Blüte und Verfall der Künste mit den Völkern, besonders an der Musik*“ darstellen wollte (1831/2) und er später einmal „*Geschichte der Musik in ihrer Entwicklung aus dem allgemeinen Zustande der Zeiten und Völker*“ las (1851), so scheint sich in solch weitgreifender Thematik Hegelscher Einfluß anzudeuten, dem Marx unverkennbar verpflichtet war.

Hatte Marx jeweils nur in Abständen über Musikgeschichte gelesen, so hielt sein Nachfolger Johann Gottfried Heinrich Bellermann neben seinem Kontrapunktunterricht seit 1867 bereits eine ununterbrochene dreisemestrige Vorlesung über „*Geschichte der Musik*“; im regelmäßigen Turnus behandelte er die altgriechische, die mittelalterliche (bis zum 13. Jahrhundert) und die mehrstimmige Musik.

Nach Berlin waren inzwischen bald weitere Universitäten mit musikgeschichtlichen Vorlesungen gefolgt. In Königsberg zeigte der seit 1823 als Musikdirektor tätige Carl Heinrich Saemann einmal (1834/5) auch eine Vorlesung über allgemeine Musikgeschichte an. An der 1834 gegründeten Universität Bern bot ein Josef Pursh als Privatdozent bis zu seinem Ausscheiden (1844) u. a. zweimal Vorlesungen über Musikgeschichte an (1836/7 und 1842). Gleichzeitig hielt Gottfried Wilhelm Fink während seiner von 1838–46 reichenden Lehrtätigkeit an der Universität Leipzig seit 1839/40 jedes Semester eine dreistündige Vorlesung über „*Allgemeine Geschichte der Musik*“. Wenig später bezog in Greifswald der Universitätsmusiklehrer Gotthold Wöhler in seine von 1847–56 dauernde Lehrtätigkeit seit 1848 auch die allgemeine Musikgeschichte ein und widmete 1853 bereits der Musik des 19. Jahrhunderts eine eigene Vorlesung.

Brach mit dem Weggang dieser Männer auch die Vertretung der Musikwissenschaft wieder ab, so zeigte sich außer in Bonn und Berlin auch anderswo mehr Kontinuität. 1848 bewarb sich bei der philosophischen Fakultät in Basel Ernst Hauschild als Privatdozent und wurde „*hauptsächlich für die musikalischen Wis-*

<sup>62</sup> Vgl. G. W. Fink, s. oben Anm. 43, und A. B. Marx, *Die Organisation des Musikwesens im preussischen Staate. Eine Denkschrift* (Berlin 1848), S. 23, 30 und 34 f.

<sup>62a</sup> Marx in einem Brief vom 23. 4. 1831 an den Dekan der Marburger philosophischen Fakultät (Staatsarchiv Marburg, Bestand 307d, Nr. 69, Akte Nr. 8).

senschaften“ zugelassen<sup>63</sup>. Galt schon seine Antrittsrede *Blicken in die Geschichte der neueren Tonkunst* (Mühlhausen 1849), so las er Jahre hindurch fast jedes Semester u. a. über allgemeine Geschichte der Musik, manchmal auch schon begrenzt auf eine neuere Epoche (1852/53: „von Bach und Händel bis und mit Mendelssohn-Bartholdy“; seit 1854 öfters „seit der Reformation“). Besonders bezeichnend ist jedoch Eduard Hanslick, der aufgrund seiner berühmten musikästhetischen Abhandlung *Vom Musikalisch-Schönen* (1854) an der Wiener Universität 1856 zum Privatdozenten „für Geschichte und Ästhetik der Musik“ berufen wurde<sup>64</sup> und, 1861 zum ao. Professor ernannt, 1870 als erster Vertreter der Musikwissenschaft zum Rang eines ordentlichen Professors aufstieg. Seine langjährige, hauptsächlich der Musikgeschichte gewidmete Lehrtätigkeit eröffnete er mit einer Vorlesung über „Geschichte der neueren und neuesten Musik“ (1857/58) und las Jahre hindurch häufig über „(Allgemeine) Geschichte der Musik“.

Es überrascht nicht, daß musikkundige Außenseiter, die in der musikgeschichtlichen Forschung des 19. Jahrhunderts mit dem Juristen Carl von Winterfeld, dem Philologen Otto Jahn usw. eine bedeutende Rolle spielten, auch zur Einbürgerung der Musikgeschichte an den Universitäten beigetragen haben. Zwar kann es nur als wahrscheinlich gelten, daß Vorlesungen, wie sie z. B. in Tübingen 1825/26 und 1826/27 ein Privatdozent Heigelin vierstündig über „Die Geschichte der Künste“, August Wilhelm Schlegel 1842 in Bonn über „Die Geschichte der Künste im neueren Europa“, oder kurz danach (1849–56) Carl Bernhard Stark und Hermann Hettner in Jena über allgemeine Geschichte der Künste hielten, auch die Musik umfaßt haben. Sicher aber ist dies bei den Vorlesungen, die der musikverständige Historiker Johann Gustav Droysens in Kiel 1841/42 über „Deutsche Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts“ und 1844 vierstündig über „Allgemeine Geschichte der Literatur und Kunst“ hielt<sup>65</sup>. Der seit 1847 in Königsberg als Privatdozent der „hebräischen Archäologie“ tätige Josef Levin Saalschütz las 1857 „Archäologie der hebräischen und Kirchenmusik“, 1858 „Archäologie der Kirchenmusik“ und 1860–62 mehrfach „Vergleichende Archäologie der Künste“. Besonders bezeichnend ist schließlich, daß der Historiker Heinrich von Sybel, der sich selbst ausschließlich der politischen Geschichte widmete, aber als Berliner Student 1838 bei Siegfried Wilhelm Dehn eine Privatvorlesung über Musikgeschichte gehört hatte, in der Marburger philosophischen Fakultät 1846 den (allerdings erfolglosen) Antrag stellte, es sei zu wünschen, daß der Universitätsmusikdirektor über den „theoretischen und praktischen Unterricht“ hinaus auch „förmliche Vorlesungen über einzelne Theile der musicalischen Wissenschaften, insbesondere über Geschichte der Musik“ halten solle<sup>66</sup>.

Am leichtesten aber gelangten wohl Vertreter der Philosophie über die Ästhetik auch zur geschichtlichen Betrachtung. Wenn z. B. der Philosoph Amadeus Wendt, seit 1811 in Leipzig, seit 1829 in Göttingen tätig und verschiedentlich als kundiger Musikschriftsteller hervorgetreten, in seinen regelmäßigen Ästhetikvorlesungen

<sup>63</sup> K. Nef, *Die Musik an der Universität Basel*, in: *Festschrift zur Feter des 450-jährigen Bestehens der Universität Basel* (Basel 1910), S. 25.

<sup>64</sup> Fr. Blume, Art. E. Hanslick, in: *MGG* 5 (1956), Sp. 1484.

<sup>65</sup> Vgl. das Einleitungskapitel von Droysens *Vorlesungen über die Freiheitskriege* (Kiel 1846), die aus vorangegangenen Vorlesungen entstanden waren.

<sup>66</sup> Vgl. W. F. Kummel, *Der Historiker H. v. Sybel*. . . (s. oben Anm. 48), S. 200 ff.

seit 1825 mehrfach ausdrücklich auch die Geschichte der Künste mitberücksichtigte, so dürfte er dabei die Musik ebenso breit und verständig behandelt haben wie in seinem Werk *Über die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte dargestellt* (Leipzig 1831). Der Philosoph Hermann Ulrici in Halle (seit 1834), der regelmäßig über „*Geschichte der kirchlich-christlichen Kunst*“ las, widmete sich dabei schon 1836/7 ausdrücklich „*besonders der Musik*“ und las 1851 „*Geschichte der christlich-kirchlichen Musik und Dichtung*“. Noch weiter ging der Philosoph Emil August von Schaden in Erlangen: 1847 las er „*Geschichte der Musik und Poesie*“ und 1850 sogar vierstündig allein „*Geschichte der Musik*“.

Es erübrigt sich, die Anfänge oder auch die Wiederaufnahme musikgeschichtlicher Vorlesungen, soweit sie nur die allgemeine Musikgeschichte behandelten, an den verschiedenen Universitäten im einzelnen weiter zu verfolgen; denn dies wurde bald nach der Jahrhundertmitte immer häufiger und auch selbstverständlicher, erst recht seit etwa 1875. Ein summarischer Hinweis bis zu diesem Zeitpunkt kann daher hier genügen<sup>67</sup>. Dagegen ist es sehr aufschlußreich, wie sich nach und nach die Vorlesungsthemen differenzieren und spezialisieren; die Entfaltung der musikgeschichtlichen Forschung spiegelt sich darin.

Während die musikgeschichtlichen Vorlesungen bis in die 1830er Jahre nur der Musikgeschichte insgesamt gegolten hatten, hatte sich bei Breidenstein (und auch bei Ulrici) schon eine besondere Berücksichtigung der Kirchenmusik gezeigt — entsprechend den damaligen musikpädagogischen Bestrebungen, die sich vor allem auf die Ausbildung der Geistlichen und Lehrer richteten, aber auch entsprechend der stark von der Kirchenmusik geprägten musikalischen Restauration. Bei Türks Nachfolger in Halle, Johann Friedrich Naue, wurde die „*Geschichte der Kirchenmusik*“ zum selbständigen Vorlesungsthema, über das Naue von 1838/39 an bis zu seinem Tode (1858) ziemlich regelmäßig gelesen hat. Dasselbe Thema erschien seit 1850 mehrfach auch bei Wöhler in Greifswald, 1855 bei Hauschild in Basel, 1857/58 bei Saalschütz in Königsberg (s. oben S. 275), 1860/61 bei Eckert in Heidelberg, 1861/62 bei Johann Georg Herzog in Erlangen usw. Schon früher aber hatte Theodor Mosewius in Breslau, offenkundig angeregt durch das große Werk Carl von Winterfelds, bereits spezieller über die „*Geschichte des evangelischen Kirchengesanges*“ im 18. Jahrhundert (1847/48) und im 16. Jahrhundert (1848/49 u. ö.) gelesen. Seine beiden Nachfolger Carl Reinecke (1859/60) und Julius Schaeffer (seit 1861) behielten dieses Thema bei; Schaeffer widmete auch der Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts (1872) und sogar der „*musikalischen Form der deutschen Messe zur Reformationszeit*“ (1868) eine eigene Vorlesung. Noch spezieller an die Theologen richtete sich Breidensteins 1853—55 mehrmals gehaltene Vorlesung über „*Bau und Geschichte der Orgel*“. Allgemein über „*Geschichte und Behandlung der verschiedenen Tonwerkzeuge*“ hatte allerdings erstmals schon Heinroth in Göttingen 1839/40 gelesen, der seit 1838 auch ao. Professor war.

<sup>67</sup> Nach Hanslicks Habilitation in Wien (1856) wurde bis 1875 die Musikgeschichte an folgenden Universitäten erstmals vertreten: in Kiel 1858—61 durch H. Oesterley; in Heidelberg 1860—62 durch L. Nohl und Eckert, erneut seit 1872 durch Nohl; in Prag 1870—72 durch A. W. Ambros (ao. Prof.); in Straßburg seit 1873 durch G. Jacobsthal usw. — Wiederaufgenommen wurde sie bis 1875: in Göttingen seit 1861 durch Ed. Krüger (seit 1862 ao. Prof.); in Erlangen 1861—63 durch J. G. Herzog (seit 1854 „Professor“); in München 1865—68 durch L. Nohl (ao. Prof.); in Leipzig seit 1867 durch O. Paul (ao. Prof. seit 1872); in Berlin seit 1867 durch Beller-mann (ao. Prof.) und seit 1875 durch Spitta (ao. Prof.) usw.

Nach 1840 vollzog sich überhaupt die thematische Differenzierung der Vorlesungen schnell. 1840/41 hielt Hoffmann von Fallersleben in Breslau „die erste Hochschulvorlesung über das deutsche Volkslied“<sup>68</sup>. Jedoch der erste, der schon ganz spezielle Themen wählte, war Theodor Mosewius, Universitätsmusikdirektor in Breslau seit 1829; aber erst viele Jahre später begann er mit musikgeschichtlichen Vorlesungen. Die erste, „Über Joh. Seb. Bachs Kirchenmusik und Choralgesänge“ (1845/46) war zugleich die erste Bach-Vorlesung, die an einer Universität gehalten wurde. Ähnliche Vorlesungen folgten: 1846/47 „Über die Kirchenkompositionen Joh. Seb. Bachs“, 1853 über „J. S. Bachs Kantaten und Kirchengesänge“. Aber Mosewius ging auch über die evangelische Kirchenmusik hinaus und las 1852 und 1856 über „Mozarts dramatische Werke“ — die ersten Universitätsvorlesungen über Mozart. Und noch in einem weiteren Punkt betrat Mosewius Neuland: als erster führte er in Vorlesungen Analysen einzelner Werke vor. So 1846 Händels *Messias*, 1848/49 Bachs *Matthäuspassion*, 1853/54 Mendelssohns *Paulus* und *Elias*.

Hierin folgte bald Hausschild in Basel mit „grammatisch-ästhetischen Erklärungen“ ausgewählter Sonaten Beethovens (1855/56) — es war dies die erste Universitätsvorlesung über Beethoven —, ferner des Requiems von Mozart (1856/57) und der Bachschen *Matthäuspassion* (1857/58). Überhaupt war Johann Sebastian Bach derjenige Meister, dem damals nicht nur zuerst, sondern auch am häufigsten schon eigene Vorlesungen galten. Schaeffer in Breslau las nach einer ersten allgemeinen Vorlesung („*Sebastian Badi's Leben erzählt und einige seiner bedeutendsten Werke erklärt*“, 1863) über „*Die Behandlung des protestantischen Chorals in S. Badi's Werken*“ (1866/67), danach Oscar Paul in Leipzig über „*Die Harmonik Seb. Badi's*“ (1871/72), bis dann Philipp Spitta in Berlin seit 1876/77 mehrfach dreistündig über „*J. S. Badi's Leben und Kunst*“ las. Schaeffer hatte viel früher (1862) sogar schon einmal „*Leben und Werke Heinrich Schützens's*“ zum Thema gewählt.

Aber auch jüngeren Meistern galten nun zunehmend eigene Vorlesungen. Während Ludwig Nohl in München noch „*Über die Meister Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven*“ (1866/67), August Wilhelm Ambros in Prag über „*Das Zeitalter Gluck's und Mozart's*“ (1870/71) und Gustav Jacobsthal in Straßburg „*Über Haydn, Mozart und Beethoven*“ (1875) lasen, beschränkte sich Ambros außerdem bereits auf „*Beethoven und seine Zeit*“ (1870/71) — die erste allgemeine Beethoven-Vorlesung; dasselbe Thema behandelte Nohl in Heidelberg (1875), der schon früher „*Über Beethovens Stellung in der Kulturgeschichte*“ gelesen hatte (1872/73). Bald trat Richard Wagner als selbständiges Thema auf. Zuerst bei Friedrich v. Hausegger in Graz („*Über die neueste Entwicklungsphase der Musik mit besonderer Rücksicht auf die Reformen Richard Wagners*“, 1875), vor allem aber bei Nohl in Heidelberg, der zuerst über „*R. Wagner und das musikalische Drama*“ (1876/7) las, danach aber auch speziell über den *Ring* sowie über den *Fliegenden Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin*. Außerdem hielt Nohl erstmals eine allgemeine Mozart-Vorlesung („*Mozart und seine Zeit*“, 1877/78), während Philipp Spitta seit 1876 mehrfach über „*C. M. v. Weber und seine Zeit*“ las.

<sup>68</sup> W. Salmen, Art. *Hoffmann v. Fallersleben*, in: MGG VI (1957), Sp. 547.

Außer auf einzelne Meister konzentrierte sich die thematische Differenzierung teils auf enger abgegrenzte Epochen (wie sich schon gezeigt hat), teils auf bestimmte Sondergebiete und Gattungen. Hanslick widmete sich z. B. einmal der „*Geschichte der deutschen Musik*“ (1861/62). Immer häufiger wurde nun über die neuere oder nur über die neueste Musik gelesen. Daneben wurde aber (wie schon 1826 einmal bei Breidenstein) die antike Musik seit 1868 in Berlin regelmäßig durch Bellermanns Vorlesungsturnus und seit 1869/70 öfters auch von Oscar Paul in Leipzig in eigenen Vorlesungen behandelt. Ebenso war es mit der mittelalterlichen Musik. Noch bevor sie ebenfalls in Bellermanns Zyklus ihren festen Platz erhielt, hatte bereits 1864/65 zum ersten Mal Schaeffer in Breslau über „*Die Figural- oder Mensuralmusik des Mittelalters*“ gelesen; später behandelte er auch das „*System der mittelalterlichen Tonarten*“ (1869/70) und gab eine „*Erklärung der Notenschrift der mittelalterlichen Mensuralmusik*“ (1870/71). Oscar Paul befaßte sich mit der „*kirchlichen Tonkunst von den ersten Zeiten christlicher Zeitrechnung bis zu Guido Aretinus*“, und Ambros mit der Musikgeschichte „*von Hucbald bis Palestrina*“ (1871/72).

Als Sondergebiet hatte sich am frühesten die Kirchenmusik und bald auch ihr evangelischer Zweig verselbständigt. Danach folgte die Oper. Zuerst las Eckert in Heidelberg 1861 „*Geschichte der Oper*“, öfters befaßte sich Hanslick mit diesem Thema, auch einmal verbunden mit der Geschichte des Oratoriums (1862/63), oder begrenzt „*von Mozart bis auf unsere Zeit*“ (1867/68); ähnlich Nohl in München („*Geschichte der dramatischen Musik seit Gluck*“, 1866). Am häufigsten las damals Oscar Paul in Leipzig über die „*dramatische Musik*“, über ihre Geschichte insgesamt (so seit 1870 öfter), oder nur „*vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*“ (1876/77), aber auch einmal über die „*Geschichte des musikalischen Dramas bei allen Culturvölkern, mit Berücksichtigung der vordrchristlichen Zeit*“ (1874/75).

Neben die Oper trat als eigenes Thema bald die Instrumentalmusik, deren Geschichte erstmals Hanslick 1865 behandelte. Ihm folgten Ambros („*Entwicklung der Instrumentalmusik vom XVII. Jahrhundert bis auf Beethoven und seine Nachfolger*“, 1870), Oscar Paul („*Die Instrumentalmusik und ihre Meister*“, 1870/71) und Spitta („*Geschichte der Instrumentalmusik*“, 1877/78 u. ö.), der 1876 zum ersten Mal über die „*Geschichte der Sonate*“ gelesen hatte. Dem Kunstlied widmete erstmals 1861 Schaeffer in Breslau eine eigene Vorlesung („*Über das Wesen und die Geschichte des musikalischen Kunstliedes*“).

Darüber hinaus zeigen manche andere neu auftauchende Themen die Entfaltung des musikgeschichtlichen Unterrichts an einigen Universitäten in jenen Jahren. Hanslick behandelte schon 1862/63 allgemein „*Ästhetik und Geschichte der musikalischen Compositionsformen*“. Oscar Paul widmete sich vergleichend der „*Harmonik und Metrik der griechischen, mittelalterlichen und modernen Musik*“ (1868/69), berücksichtigte in einer Vorlesung über die Musik von Bach bis Beethoven besonders die „*contrapunktischen und metrischen Formen*“ sowie die „*musikalische Wissenschaft von Kirnberger bis Hauptmann und Helmholtz*“ (1869) und las erstmals „*Über die Quellen der Musikgeschichte vom 5. bis zum 16. Jahrhundert n. Chr.*“ (1875/76). Hugo Riemann schließlich behandelte in Berlin gleich in seinem ersten Semester erstmals „*Die Entwicklung der abendländischen Noten-*

schrift“ (1878/79) und im folgenden Winter ebenfalls zum ersten Mal die „Geschichte des Musikdrucks und Musikalienhandels“.

Seit der Jahrhundertmitte war zunehmend die immer noch „haltunglose Stellung der Musik auf den Universitäten“ beklagt<sup>69</sup> und gefordert worden, „tüchtige Männer zum wissenschaftlichen Aufbau der Geschichte und Ästhetik der Tonkunst an den deutschen Hochschulen zu berufen“ mit der Aufgabe, „aus dem Schooße der philosophischen Facultät heraus die Wissenschaft der Tonkunst und namentlich die Geschichte der Tonkunst in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Culturgeschichte vorzutragen“. „Ein Collegium über Bach oder Händel paßt so gut in den Rahmen der philosophischen Facultät, wie ein Collegium über Dante oder Goethe's Faust“<sup>70</sup>. Eben diese Entwicklung war aber damals, wie wir gesehen haben, schon in vollem Gange — wenn auch erst an einigen Universitäten, noch mit Unterbrechungen, abhängig von den einzelnen Persönlichkeiten und meist noch ohne feste Professuren. Und wie Riehl selbst damals feststellen konnte, es sei „seit 10 Jahren . . . der Eifer für die Geschichte der Musik in Deutschland riesenhaft gewachsen“<sup>71</sup>, so wurde auch an den Universitäten im Zuge dieser Bestrebungen jene Entwicklung weitergetrieben, die wir verfolgt haben und die am Ende des dritten Viertels des 19. Jahrhunderts schon über das Stadium der Anfänge und Pioniere hinausgelangt war.

Jedenfalls hatte der Referent im preußischen Kultusministerium 1872 nicht mehr recht, wenn er zu einer Denkschrift des Allgemeinen Deutschen Musikvereins glaubte bemängeln zu müssen, es fehle allgemein „den Lehrern für Musik auf Universitäten . . . schulwissenschaftliche und Kunstbildung. Sie halten keine Vorträge über Geschichte der Musik und über Ästhetik der Tonkunst“<sup>72</sup>. Daß dem nicht so war, zeigte sich schon daran, daß damals „die Ämter des Musikdirectors und des Professors“ mancherorts „schon getrennt“ waren<sup>73</sup>. Waren es nämlich in der ersten Jahrhunderthälfte neben einigen Außenseitern ausschließlich die akademischen Musikdirectoren gewesen, die über Musikpflege und praktischen Unterricht hinaus auch die Ästhetik und die Geschichte der Musik in eigenen, sich zunehmend differenzierenden Vorlesungen zu behandeln begonnen hatten — und diese Verbindung setzte sich, allerdings allmählich zurücktretend, noch bis in die Mitte unseres Jahrhunderts fort —, so schieden sich seit 1850 langsam die beiden Bereiche. Mit Hanslick (1856), Oesterley (1858)<sup>74</sup>, Nohl (1860), Ambros (1869) und Spitta (1875) traten nun schon die reinen Wissenschaftler und — da sie immer weniger noch die Ästhetik pflegten — die reinen Historiker der Musik auf den Plan, die keinerlei praktischen Unterricht mehr hielten. Und als Spitta zu einer Denkschrift Gustav Jacobsthals an das preußische Kultusministerium *Über die Verbesserung der musi-*

<sup>69</sup> A. B. Marx, s. oben Anm. 62, S. 34; ferner z. B. F. S. Gaßner, *Universal-Lexikon der Tonkunst* (Stuttgart 1849), S. 826.

<sup>70</sup> W. H. Riehl, s. oben Anm. 46, S. 405.

<sup>71</sup> Ebd. S. 406.

<sup>72</sup> Zit. bei M. Schipke, *Der deutsche Schulgesang von J. A. Hiller bis zu den Falkschen Allgemeinen Bestimmungen (1775—1875)*. (Berlin 1913), S. 290.

<sup>73</sup> Fr. Chrysander, *Über Kunstbildung auf Universitäten*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 10 (1875), Sp. 18.

<sup>74</sup> Oesterley habilitierte sich 1858 in Kiel für „theoretische Musik“. Vgl. K. Gudewill, *Zur Geschichte des Faches Musikwissenschaft an der Christian-Albrechts-Universität in Kiel*, in: *Kieler Schriften zur Musikwissenschaft*, Bd. 17 (Kassel/Basel 1965), S. 15.

kalischen Zustände an den preußischen Universitäten (1883) Stellung nahm, sprach er sich gegen Jacobsthal sogar dafür aus, „daß principiell nur die Kunstwissenschaft, nicht aber die practische Kunst auf Universitäten gepflegt werden“ solle. Die von Jacobsthal geforderten ordentlichen Professuren für Musik wollte er daher „für wirkliche Musikgelehrte“ bestimmt sehen. Zugleich bemerkte er aber, daß über diese Scheidung hinaus auch „die drei Seiten der Musikwissenschaft: die historische, philosophische und physikalische“ ihrerseits schon anfangen, „scharf gesondert hervorzutreten“<sup>75</sup>. Die Verselbständigung jenes ersten Zweiges an der Universität hat Spitta selbst fast zwei Jahrzehnte lang einflußreich repräsentiert.

---

<sup>75</sup> Zit. bei W. Rackwitz, *Dokumente zu den Anfängen des Instituts für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*, in: *Tradition und Aufgaben der Hallischen Musikwissenschaft*, Sonderband der *Wissenschaftlichen Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* (1963), S. 26.