



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Kretzschmar, Hermann: Musikalische Zeitfragen : 6. Die Musik auf den  
Universitäten

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

der das Wesen und den innern Zusammenhang der Dinge erkannt habe, der brauche die herrschende Meinung nicht zu befragen, um zu erfahren, was gut und was böse sei. Gleich den meisten Weisen des Altertums preist Julian den Diogenes auch besonders darum, weil er den Mut gehabt habe, völlig arm und dadurch wahrhaft frei zu werden. In unsrer modernen Welt hat die Armut, wie jedermann weiß, den Charakter einer Befreierin vollständig eingeblüßt.

(Schluß folgt)



## Musikalische Zeitfragen

Von Hermann Krezschmar

### 6. Die Musik auf den Universitäten



ür die musikalische Erziehung Deutschlands sind in neuerer Zeit die Universitäten wieder wichtig geworden. Wieder geworden. Daß sie es schon einmal gewesen sind, weiß jeder, der vom Quadrivium gehört hat. In der philosophischen Fakultät, der facultas artium, begannen seit dem fünfzehnten Jahrhundert auch der zukünftige Theolog, der Jurist und der Mediziner seine Studien und schloß hier mit Astronomie und Musik, oder wie es in den „24 goldnen Harfen“ des Johannes Nides (1438) in andrer Reihenfolge lautet: „Die sechste Schul heißt Musica die Singerin, darin lernt man singen und Saitenspiel, die siebente und letzte Schul, darin lernt man Sterne sehen.“ Luther hat in seinem Briefe „an die Ratsherren aller Städte deutschen Landes“ (1524) die Beachtung der Musik in den gelehrten Studien nochmals eingeschärft: nicht bloß Sprachen und Historien sollte man hören, sondern auch singen und die Musica mit der ganzen Mathematica lernen. Nach dieser Weisung verhielten sich die deutschen Universitäten das ganze sechzehnte Jahrhundert lang, die Rostocker Statuten von 1578 ließen niemand zum Baccalaureat zu, der nicht in den sieben freien Künsten, also auch in der Musik, unterrichtet war.

Wenn wir, wie sich aus Paulsens Geschichte unsrer Hochschulen ergibt, über den eigentlichen Betrieb der Musik auf den alten Universitäten zur Zeit noch wenig genaues wissen, so liegt das zum Teil daran, daß die Gelehrten dieses Gebiet nicht untersucht haben. Wie Carl Neß jüngst über die Musikverhältnisse der Universität Basel im sechzehnten Jahrhundert erfreuliches Licht verbreitet und einen besondern Lehrstuhl für Musik samt den Namen der Inhaber nachgewiesen hat, so werden auch an andern Orten die Nachforschungen nicht ohne Erfolg bleiben.

Das Hauptmaterial ist in den Akten und Archiven der Konvikte und der Stiftungen zu suchen. Das Institut der Stipendiaten dürfen wir schon jetzt als die eigentliche Stütze der alten Universitätsmusik betrachten. Bei der Neubegründung der Universität Wittenberg im Jahre 1536 wurden ihm die

Studenten zugewiesen, die an Schulen und Pfarren amtieren wollten, die also Musik verstehn mußten; aus kursächsischen Ordnungen der Reformationszeit wissen wir, daß den ehemaligen Dresdner Kapellknaben, den Schülern von Meißen und Pforta an den Universitäten des Landes als *alumni electoralibus* bei den Gottesdiensten, bei den öffentlichen Feierlichkeiten der Universitäten, bei Privatfesten der Professoren der Figuralgesang oblag. Für die Sopran- und Altstimmen verfügten sie über die heute ausgestorbene Kunst des Falsettierens. Sethus Calvisius war, als er in Leipzig studierte, Direktor des studentischen *chorus musicus*. Vom Heidelberger Konvikt liegt eine Tagesordnung aus dem Jahre 1585 vor.<sup>\*)</sup> Da sind die eigentlichen musikalischen Studien und Übungen zwar nicht mit angeführt, aber es kommt auch so noch ziemlich viel Musik zusammen. Der Tag beginnt — so schreibt Trog — früh um fünf Uhr: es wird ein Psalm gesungen — um zehn Uhr ist *prandium*, zuvor aber wird die *benedictio et consecratio mensae* vierstimmig gesungen, nach dem Essen wird wieder gesungen. Ebenso gehts bei der *coena*, dem um fünf Uhr fälligen Abendbrot; um acht beschließt Gesang das Tagewerk.

Sicherer können wir die Pflege der Musik auf den deutschen Universitäten der alten Zeit nach ihren Früchten abschätzen. Namentlich für das siebzehnte und für das achtzehnte Jahrhundert haben die Universitäten und die Studenten der deutschen Musik so viel geleistet, daß ihre Mitarbeit sehr wohl ein eignes Kapitel in unsern Musikgeschichten verdiente. Kompositionen mit akademischen Spuren haben wir in Werken wie H. Scheins Studentenschmaus — um das heute bekannteste voranzustellen —, in Joh. Seeps Studentengärtlein (1601, 1614), in Henning Dedekinds Studentenleben (1613) schon während der Chorzeit. Stärker zeigen sich diese Spuren, als die Instrumentalmusik selbständig geworden ist, in den Titeln und Vorreden von Orchester Suiten: Erasmus Widmann veröffentlicht 1622 eine Sammlung als *Studentenmüt*, Cr. Kindermann 1642 als *Delitiae studiosorum*, Joh. Rosenmüller gedenkt in den Begleitworten, die er 1654 seiner „Studentenmusik“ beigiebt, ausdrücklich der mannigfachen Anregung und Förderung, die er der Leipziger Studentenschaft zu danken hat. Soweit für den Suitenverlag im siebzehnten Jahrhundert Orte wie Jena (Kouvalinka, Trecolot, Coler), Kostock (Haffe), Straßburg (Heß), Erfurt (Dresen) in Betracht kommen, sind ihre Universitäten die Ursache. Es handelt sich aber nicht bloß um Kompositionen für Studenten, sondern es giebt auch ein Gebiet, worin die Kompositionen von Studenten wichtig geworden sind. Das ist das neue begleitete Sololied des siebzehnten Jahrhunderts. Hier hat die deutsche Studentenschaft mehr geliefert als interessante Dilettantenbeiträge; unser heutiges Lied, zur Zeit der stärkste und originellste Zweig deutscher Kunst, kam von den Universitäten. Sein Vater, Heinrich Albert, traf als Leipziger Student in Königsberg ein, die Hauptpaten waren Königsberger Professoren, und die frischesten Stücke, die wir aus der Jugendzeit des modernen Lieds kennen, stehn in Sammlungen, die wie

<sup>\*)</sup> Briefe eines gewissen Trog, herausgegeben in Hagen: Briefe Heidelberger Professoren und Studenten vor 300 Jahren. 1886.

Enoch Gläfers „Schäferbelustigung,“ Heinrich Schreibers „Neu ausgeschlagener Liebesknospen Nachschößlinge“ die studentische Herkunft deutlich zeigen. Der erste Klassiker der neuen Gattung, Adam Krieger, war kurz vorher von Leipzig übergesiedelt, als er in Dresden seine „Arien“ komponierte. Als dann ganz plötzlich eine stille Zeit kommt, ist unter den handschriftlichen Sammlungen, die das Fortleben des Liedes bezeugen, die bedeutendste das Liederalbum eines Studenten, des Leipziger Theologen Clodius. Studenten retten es aus dieser Krisis, der Leipziger Sperontes und der Hallenser Gräfe führen eine neue Blüte der Gattung herbei; noch bis ans Ende des achtzehnten Jahrhunderts bleibt die Mitwirkung akademischer Männer für das deutsche Lied wichtig. Ihnen gebührt unter den Theoretikern und Komponisten der Berliner Schule ein hervorragender Platz.

Unter den verschiedenen Gebieten ausführender Musik hat bei dem Einzug der neuen Kunst zuerst die Oper von dem starken Kunstsinne der alten deutschen Studentenschaft Nutzen gezogen. Sie waren hier die festesten Stützen des nationalen Gedankens, und so lang und soweit die Versuche, dem italienischen Musikdrama eine selbständige deutsche Oper entgegenzustellen, reichen, stehen junge und alte Studenten auf der musikalischen Mensur als Sänger und Darsteller, noch bedeutender als Komponisten. Keiser, Hofmann, Bogberg, Römhild und mit ihnen die Mehrzahl der Kapellmeister, die sich an den (im vorigen Abschnitt genannten) Entscheidungsplätzen auszeichneten, hatten unmittelbar von der Leipziger Universität und von der Leipziger Oper her ihre schwierigen Posten bezogen.

Nach der Oper hat das deutsche Konzertwesen von den Universitäten die größten Vorteile gehabt. Hier setzt ihre Bedeutung am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein, als der in der juristischen Fakultät eben immatrikulierte Georg Telemann in Leipzig das erste studentische collegium musicum gründet.\*). Zwei Jahrzehnte später wirken schon drei studentische Konzertvereine nebeneinander; einen dirigiert S. Bach, für ihn schreibt er die beiden Orchester Suiten in D. Der Vorgang der Studentenschaft reizt die bürgerlichen Kreise: die Kaufleute stellen den collegiis musicis der Universität ihr „Großes Konzert,“ das heutige Gewandhauskonzert, entgegen und ziehen, als die Konkurrenz überflügelt ist, die Studenten zu sich herüber. Mizler erzählt uns, wie Studenten wegen Mangels an italienischen Virtuosen hier große Bravourarien herunterfisteln, nach Reichardt bilden sie noch 1776 den Stamm des Orchesters, stellen die geschicktesten Instrumentalisten, leider nur immer auf kurze Zeit, und spielen auch in der Oper mit. Und ähnlich wie in Leipzig ist es in ganz Deutschland. Daniel Schubart rühmt (in seiner Lebensbeschreibung) an Erlangen, daß die Studenten so treffliche Musiker stellen. Dulon und andre reisende Virtuosen suchen bis in die Zeit J. Vizts Universitätsstädte wie Kofstock, Greifswald, Leyden, Utrecht auf, weil sie da gute Liebhaber Konzerte

\*) Die neuerdings behauptete Existenz eines studentischen oder bürgerlichen Musikkollegiums unter J. Kuhnau beruht auf einem Mißverständnis. Der Name collegium musicum wird — identisch mit chorus musicus — schon früh für die amtliche Stadtmusik gebraucht.

treffen. In Göttingen halten am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts reiche Studenten ihre Privatkonzerte, das akademische Konzert dieser Universität gilt unter Forkels Leitung weithin als Muster, ebenso im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts das Hallische unter Türk, das Breslauer unter dem Studenten Hofmann.

Der ungünstige Umschwung in der Stellung der deutschen Universitäten zur Musik wird zu derselben Zeit bemerkbar, wo auch die Kirche unmusikalisch zu werden beginnt und die Liturgie verfallen läßt: in der Periode des Pietismus und des Rationalismus. Vorgearbeitet hat ihm der Wechsel in den Bildungsidealen. Schon am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ersetzt der höfisch gerichtete Teil der akademischen Jugend das alte Quadrivium bekanntlich durch ein andres, worin neben dem Tanzen, Fechten und Rosspringen nur noch „etwas Musik“ oder „allerhand Vokal- und Instrumentalmusik“ Platz hat; am Ende des Jahrhunderts aber verspottet er in Leipziger Pasquillen das Konvikt, weil dort so viel gesungen wird. Zunächst haben es sich die Leipziger Konviktoren nicht anfechten lassen, sondern, wie wir aus Siculs Chronik erfahren, eifrig weiter musiziert und nach wie vor die originellen Fackelserenaden aufgeführt, von denen uns in der Gesamtausgabe der Bachschen Werke mehrere drastische Proben erhalten sind. Als aber Kirche und Gesellschaft gegen die Musik gleichgiltiger wurden, als die Ausbildung der Kantoren und Organisten an die neuen Lehrerseminarien kam, verlor die Musik an den Universitäten alle Bedeutung. Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts waren die alten studentischen Collegia musica bis auf Reste verschwunden, die eigne musikalische Kraft der akademischen Jugend schien versiegt zu sein. Untlich geschah nichts, sie wieder zu beleben; es gab Universitäten genug, wo man jahrzehntelang nicht einmal die Theologen im Altargesang unterrichtete. Erst um die Mitte des Jahrhunderts, als in protestantischen Landen die Verbesserung der musikalischen Liturgie in Angriff genommen wurde, stellte man allmählich wieder musikalische Lektoren an.

Die beiden andern Punkte, von denen aus die allgemeine Entwicklung der deutschen Musik aufs neue nach den Universitäten hinübergriff, waren der Chorgesang und die Musikwissenschaft.

Der Chorgesang kam kurz vor und nach den Freiheitskriegen in Form akademischer Liedertafeln, also studentischer Männerchöre an die Universitäten. Der Männerchor als Kompositionsform hat eine alte, bis ins sechzehnte Jahrhundert zurückgehende Geschichte, die Männerchöre als musikalische Vereine aber sind eine deutsche Schöpfung des neunzehnten Jahrhunderts, Früchte der patriotischen Bewegung, die zum Sturz Napoleons führte. Auch die ersten studentischen Liedertafeln sind damals gegründet worden; mit den Liedern aus „*Veier und Schwert*“ scheint ihre Zahl beträchtlich gewachsen zu sein. C. M. v. Weber besuchte im Jahre 1820 die Universitäten Leipzig, Halle, Göttingen, Kiel, wohl weil er dort seine begeistertsten Anhänger wußte; aber auch in Sena, Tübingen, Würzburg bestanden damals akademische Liedertafeln. Die zwanziger Jahre über wurden immer noch neue gegründet, 1822 der Universitätsängerverein zu St. Pauli in Leipzig, 1823 die Breslauer Liedertafel. Ihre künstle-

rische Verfassung war nach Zelterschem Muster aristokratisch, die Mitglieder mußten fertige Sänger sein, wenn nicht, entweder dichten oder komponieren können. Mit der Zeit ging den Universitäten das diesen Bedingungen entsprechende Material aus, um 1840 sind die akademischen Liedertafeln sämtlich wieder verschwunden. Nur die Leipziger Pauliner erhielten sich dadurch, daß sie ihren Verein dem süddeutschen Mägelischen Typus anpaßten und auf anspruchslosere Grundlagen stellten. Dieser Schritt hat zu einer zweiten Blüte der akademischen Liedertafeln geführt. Sie bilden heute abermals ein sämtliche Universitäten umspannendes Netz.

In beiden Perioden sind sie zuweilen eine Stütze des deutschen Männergesangs gewesen und würden auch in Zukunft, in den Zeiten rückläufiger Bewegung, Gelegenheit genug finden, vorbildlich und belebend zu wirken, wenn sie es mit der Musik ernst und streng nehmen. Dazu gehört vor allem, daß solche Kommitionen, die für diese Hauptaufgabe nicht taugen, fern gehalten werden. Daß indes die praktische Musik auf den Universitäten nur in der Form der Liedertafeln lebt, ist kein erfreuliches Zeichen. Denn so wichtig der Männergesang auch als leichteste, volkstümlichste Musikgattung und gesellschaftlich immer bleiben wird, von der Macht der Tonkunst kann er nur einen sehr beschränkten Teil zur Geltung bringen. Darum wäre es sehr wünschenswert, wenn sich die deutsche Studentenschaft wenigstens an der Arbeit der gemischten Chöre, Oratorienvereine und verwandter Institute in den Universitätsstädten lebhafter beteiligte, als das der Fall ist. Hausmusik wird ja noch getrieben; man erfährt zuweilen von studentischen Streichquartetten, und die Pflege des Sololiedes müßte eigentlich bei allen denen selbstverständlich sein, die Mitglieder von Liedertafeln sind. Das moderne Solospiel macht technisch zu große Ansprüche, als daß es allgemein sein könnte. Aber es giebt ein Gebiet der Instrumentalmusik, das gerade von den Universitäten her wieder zu Ehren gebracht werden könnte. Das ist die alte Orchestermusik, die Suiten- und Sinfonienkunst des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts, dieselbe, die die alten studentischen *collegia musica* beschäftigt hat. Sie wartet förmlich auf neue studentische Instrumentalvereine, würde aber gern dulden, wenn ihr verwandte und erreichbare Kunst aus neuerer Zeit an die Seite tritt. Die akademischen Wagnervereine haben bewiesen, daß die Jugend der Hochschulen auch heute noch für große Neuerungen in der Musik zu haben und ihnen mit Wort und Schrift zu dienen bereit ist. Wird die Pflege der Hausmusik wieder ergiebiger, kommt das Ansehen der Tonkunst in den gelehrten Ständen wieder auf ehemalige Höhen, gelingt es, die instrumentale Technik mit der Zeit zu erleichtern, so ist nicht ausgeschlossen, daß die deutschen Studenten in das deutsche Musikwesen auch wieder nach Art ihrer Vorfahren bahnbrechend und entscheidend eingreifen.

Wichtiger als je sind inzwischen die Universitäten für die Musikwissenschaft geworden. Daß die Universitätsmusikdirektoren früherer Zeiten auch theoretischen Unterricht erteilt, daß Professoren der Ästhetik in ihren Vorlesungen auch Musik und Musiker berührt haben, unterliegt ja keinem Zweifel. Eigene Lehrstühle für Musikwissenschaft und Musikgeschichte, wie sie in Oxford

und Cambridge vom Mittelalter bis zur Gegenwart ununterbrochen vorhanden gewesen sind, haben aber in Deutschland jahrhundertlang gefehlt. Der Erste, der in neuerer Zeit wieder mit der Vertretung dieser Gegenstände an einer deutschen Universität betraut wurde, war Karl Breidenstein in Bonn. Zelter meldet 1825 diese Neuerung seinem Freunde Goethe unter den schlimmen Zeichen der Zeit. Im Jahr 1830 folgte Berlin mit der Ernennung von A. B. Marx zum Professor und Universitätsmusikdirektor. Fast ein Menschenalter später kommt dann als dritter in der Reihe: Eduard Hanslick in Wien, 1865 macht München einen Versuch mit Ludwig Nohl, 1868 erhält Leipzig in D. Paul einen Dozenten für die Musikwissenschaften. So ist langsam mit der Zulassung der neuen Disziplin an den deutschen Universitäten weiter gegangen. In Österreich ist sie jetzt der Kunstgeschichte gleichgestellt; von den deutschen Universitäten hat nur Straßburg ein Ordinariat, an den übrigen lehren Extraordinarii und Privatdozenten die Musikwissenschaft, oder sie wird von Musikdirektoren, die in einzelnen Personalverzeichnissen unter die Facht-, Reit- und Tanzlehrer eingestellt sind, nebenbei vertreten. In einem ist die Musik ausdrücklich als Leibesübung registriert.

Aber trotzdem können wir auch in Deutschland den Kampf um die Existenz und Anerkennung, der keinem neuen Universitätsfach erspart bleibt, heute als grundsätzlich entschieden ansehen. Gegen früher hat die Musikwissenschaft bedeutend an Raum gewonnen. Im Winter 1868/69 war nach den Vorlesungsverzeichnissen auf sämtlichen deutschen Universitäten nichts weiter zu hören als: ein Kolleg über altgriechische und über mittelalterliche Musik, zweimal Universalgeschichte der Musik — einstündig! — und Geschichte des Wiener Konzertwesens. Im Wintersemester 1901/2 wurden dagegen folgende Vorlesungen gehalten: Geschichte des reformierten Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen Schweiz (Basel), Musikgeschichte des Mittelalters, Musikgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, Allgemeine Geschichte der Musik von Bach und Händel bis Beethoven, Haydn und Mozart (Berlin), Geschichte der Musik (Bern), Gemeindegesang im ersten Jahrhundert der Reformation (Breslau), Geschichte des evangelischen Kirchenliedes (Erlangen), Mozart und Beethoven in ihrem Leben und in ihren Werken (Gießen), Allgemeine Musikgeschichte (Greifswald), Musikgeschichte (Königsberg), Geschichte der Oper, Musikgeschichte seit 1500 im Umriß, Geschichte der Notenschrift, Geschichte der musikalischen Ästhetik, J. S. Bach (Leipzig), Geschichte der deutschen Instrumentalmusik nach 1750 (Marburg), Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (München), Über Kirchenmusik und kirchliche Psalmodie (Münster), Geschichte der Liturgie (Rostock), Geschichte der Musik vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert (Straßburg), Beethovens Leben und Werke (Tübingen), Palestrina und seine Zeit, Der deutsche Männergesang (Prag), Beethoven, Ästhetische Untersuchungen in der Instrumentalmusik, Ästhetische Theorien der Oper (Wien).

Dazu kommen noch musikwissenschaftliche Seminare und Übungen in Berlin, Leipzig, München, Prag und Wien. Freiburg, Göttingen, Halle, Heidelberg, Jena, Kiel, Würzburg begnügen sich gegenwärtig mit Kursen in

Theorie und praktischer Musik, zu andern Zeiten wird aber auch bei ihnen gelegentlich ein musikalisches Kolleg geboten. Es hat sich sonach im Lauf eines Menschenalters die Zahl der Universitäten, an denen Musikwissenschaft geboten wird, und die Zahl der Dozenten beträchtlich vermehrt; vor allem aber ist das Vorlesungsgebiet merklich erweitert und ausgebildet worden.

(Schluß folgt)



## Institutsreisen

Von Friedrich Seiler<sup>\*)</sup>



owohl das Kaiserlich deutsche Institut zu Rom wie das zu Athen veranstalten alljährlich Studienreisen, um deutschen Schulmännern und Archäologen eine wirkliche Anschauung der antiken Bau- und Kunstdenkmäler zu verschaffen und ihre wissenschaftliche Erkenntnis durch fachmännische Erklärung zu vertiefen. In Italien dauert der Kursus sechs Wochen; er wird im Oktober und November unter Leitung der Professoren Petersen, Hülsen und Mau abgehalten. Professor Mau erklärt außerdem im Juli die pompejanischen Ausgrabungen. Zu dem italienischen „Herbstgiro“ Zutritt zu erlangen, ist nicht leicht; denn der Zudrang ist sehr stark, die einzelnen preussischen Provinzen kommen nur jedes zweite Jahr daran und dürfen in der Regel nur einen einzigen Vertreter stellen. Die Aussicht, angenommen zu werden, ist also nur gering.

Ich persönlich bin nicht zugelassen worden, habe deshalb meine italienischen Reisen allein gemacht und bin durch Vergleichung meiner eignen Erfahrungen mit den gedruckten Berichten und mündlichen Mitteilungen von Teilnehmern am Giro zu der Ansicht gekommen, daß das Alleinreisen in Italien vorzuziehen sein dürfte.

Die Führung ist selbstverständlich ausschließlich auf das Antike gerichtet und geht dabei oft stark ins einzelne hinein. Sie bietet zwar eine Fülle von Anregung und Belehrung, aber man muß andrerseits auch öfter lange von Dingen reden hören, die weder für den Unterricht noch für die geistige Erkenntnis des Altertums von wesentlicher Bedeutung sind, und auch die an sich interessanten Gegenstände werden — wie das in der Natur fachmännischer Unterweisung liegt — leicht allzu eingehend erörtert. Für das liebevolle Versenken in die großen Kunstwerke der Renaissance fehlt es nach diesen eine nicht geringe Nervenkraft in Anspruch nehmenden Führungen dann leicht an seelischer Frische und auch an Zeit. Und doch stehn die Renaissancewerke an allgemein bildendem Werte den Denkmälern der Antike nicht nach. Diese Führungen lassen sich zudem bis zu einem gewissen Grade neuerdings durch gute Bücher ersetzen, z. B. durch das von Helbig: Die öffentlichen Sammlungen

<sup>\*)</sup> Die Artikel Griechische Reiseskizzen in Heft 27 bis 31 stammen von demselben Verfasser, dessen Name damals versehentlich nicht genannt worden ist.