

Es ist an der Zeit, die verschiedenen Aspekte der obigen Diskussion zusammenzufassen. Drei Schemata dienen den Ausführungen: die sechs Punkte des Johannes de Garlandia, die sechs strukturellen Stilgruppen und die vier historischen Schichten der zweistimmigen Motetten, erweitert um die Beobachtungen an Conductus-Motetten zu Beginn des Repertoires der frühen Motette und an Doppel- und Tripel-motetten gegen ihr Ende. Mehrere Dinge zeugten für die Entwicklung des musikalischen Stils: Traditionelle Formeln wurden allmählich aufgegeben. Von Formen, die auf melodischen Wiederholungen basieren, wandelte sich der Stil zu rhythmischer Gestaltung und schließlich zu Unregelmäßigkeit und Refrains. Die Tenores wandten sich zu immer komplizierteren Arrangements von größerer Individualität und verwendeten immer mehr Wiederholungen der Melodie. Ebenso wuchs die Zahl der Ornamente und ihre Fülle, und die Kadenzen wurden nach und nach voller.

Einige andere Dinge zeigten aber, daß die Chansonnier-Motetten einem etwas konservativen, ‚populären‘ Geschmack angehören. In der Verwendung der rhythmischen Modi rückten die Schichten von der Vorherrschaft des ersten Modus in den alten Motetten immer mehr zum Gebrauch des zweiten Modus in den ‚neuen‘ Stücken, während die Chansonnier-Motetten wieder den ersten Modus bevorzugten. Ebenso stand es mit dem Konsonanzsystem, das in den alten Stücken und den Chansonnier-Motetten zu Terzen und Quartan neigte, aber in den neuen Kompositionen die Quinte vorzog.

Alle diese Elemente des musikalischen Stils ergeben also eine recht klare Linie der Entwicklung während der etwa acht Jahrzehnte der Blüte der prärensuralen Motette. An anderer Stelle wurde gezeigt, daß sich auch in den poetischen Texten eine Evolution feststellen läßt, die die Änderungen des Geschmacks und der Geistesrichtung in diesem Zeitraum erhellen hilft⁵.

Musik als Lehrgegenstand an den deutschen Universitäten des 16. Jahrhunderts

von Klaus Wolfgang Niemöller, Köln

Im Jahre 1920 hielt der damalige Rektor der Universität Freiburg in der Schweiz, Peter Wagner, zur Eröffnung des Studienjahres eine Rede zum Thema „Universität und Musikwissenschaft“. Die erstmalige Berufung eines Musikwissenschaftlers zum Rektor war für ihn Anlaß, nicht nur über die Geschicke des Faches in der jüngeren Vergangenheit nachzudenken, sondern es ging ihm auch darum, „ein geschichtliches Recht auf einen Platz in der Universität“ geltend

zum Zweck des Conductus auch noch die letzte Note des Motetus geändert; 3) der scheinbare $\frac{8}{4}$ -Schluß von Nr. 98 in Yvonne Rokseth, *Polyphonies du XIIIe siècle*, 4 Bde., Paris 1936–1939, und Hans Tischler, *The Montpellier Codex*, 3 Bde., Madison 1978, ist sicherlich das Resultat eines Irrtums des Kopisten; 4) der $\frac{12}{1}$ -Schluß von *ibid.*, Nr. 332, gehört zu einer Motette des Pierre de la Croix vom Ende des Jahrhunderts.

⁵ Vgl. hierzu Hans Tischler, *Intellectual Trends in Thirteenth-Century Paris as Reflected in the Texts of Motets*, in: *MR* 29 (1968), S. 1–11. Weiteres und viel ausführlicheres Material zu diesem Thema, mit vielen Beispielen und Tabellen, ist enthalten in: ders., *The Evolution of Form in the Earliest Motets*, in: *AMI* 31 (1959), S. 86–90; ders., *The Evolution of the Harmonic Style in the Notre-Dame Motet*, in: *AMI* 28 (1956), S. 87–95; ders., *Style and Evolution of the Earliest Motets*, 3 Bde., Binningen 1985, Bd. 1.

zu machen¹. Damit bezog er sich ganz allgemein auf Musik als Lehrgegenstand an der Universität, für die ältere Zeit namentlich auf dem Hintergrund des Systems der *Septem artes liberales*.

Erst als Gerhard Pietzsch seit 1936 seine Studie *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* veröffentlichte², wurde erstmals systematisch gesammeltes urkundliches Material über die Bedeutung der Musik in den mittelalterlichen Universitäten vorgelegt. Neben Statuten, Fakultätsakten und Bibliothekskatalogen bildeten auch die Matrikeln für Musiktheoretiker und Musiker wichtige Hinweise.

Der Schwerpunkt der Untersuchung von Pietzsch liegt auf dem Mittelalter. Seine Dokumentierung endet mit der Mitte des 16. Jahrhunderts, wo offensichtlich eine grundlegende Veränderung vor sich ging. Musikvorlesungen werden von den Universitätsstatuten meist nicht mehr vorgesehen³.

So wurde etwa in Leipzig, wo seit der Gründung 1410 in sieben Fassungen der Statuten Vorlesungen über die *Musica* des Johannes de Muris erfordert wurden, in der neuen Fassung von 1558 die Musikvorlesung anstelle einer solchen über Physik aufgegeben⁴. Ob man daraus nur schlußfolgern kann, es „sank das Ansehen des Faches“, wie es Heinrich Hüschen 1966 in seinem Artikel *Universität und Musik* tat⁵, erscheint fraglich. Daß die Musik in den Statuten nicht mehr genannt wird, heißt noch nicht, daß an der Universität insgesamt keine Musik mehr gelehrt wurde. Entscheidender ist nach meiner Ansicht, daß die *lectio ordinaria* nach Muris, also die quadriviale, an Zahlen orientierte Grundlagenlehre der Musik, durch das Aufkommen einer neuen Musikanschauung auch in den Universitäten veraltet erschien, ja fast obsolet war.

Sicherlich hat schon 1549 der Leipziger Thomaskantor Wolfgang Figulus, wenig später Autor einer *Practica musica* und ‚Komponist‘, seinem Musikkurs an der Universität, an dem u. a. der spätere Thomaskantor Valentin Otto teilnahm, weniger spekulative Inhalte gegeben. Die Abwendung von der mittelalterlichen Musiklehre an den Universitäten beginnt jedoch viel früher, so daß die Jahrhundertmitte nicht als Einschnitt zu sehen ist.

Es gibt aber noch weitere Gesichtspunkte, die etwa in Heidelberg sichtbar werden, womit auch dem *Genius loci* eine Reverenz erwiesen sei⁶. Die tatsächlichen Unterschiede in der Behandlung der Fächer des alten Quadriviums gehen ganz deutlich aus den reformierten Statuten der „artisten schule“ der Universität Heidelberg von 1558 (gleichlautend mit 1580) hervor⁷. Die Nachmittagslektion wird „in mathematicis“ gehalten, „und soll dieser lector die arithmetic, geometri und astronomi [...] lesen“, so daß „innerhalb zweier iaren ieder der mathematic kunst ein stuck zu hören und zu erlernen habe“. Erst dann wird angefügt: „so diser profesor sich die arbeit nit wolt dhauern lassen, möchte er auch obiter neben der arithmetic von der music, so vil derselben theorickh und die proportiones harmonicas belangt, etwas anzeigen.“ Hier wird also deutlich der Musik eine nachrangige Stellung eingeräumt, wenn sie „nebenher“ (obiter) berücksichtigt wird.

¹ *Universität und Musikwissenschaft*, Freiburg/Schweiz 1921, S. 11.

² *AfMf* 1 (1936), S. 257 ff., fortgesetzt in den Jahrgängen 3 und 5–7 (1938–1942).

³ Vgl. bereits P. Wagner, a. a. O., S. 25 f.

⁴ G. Pietzsch, a. a. O., 3, S. 303.

⁵ *MGG* 13, Sp. 1097.

⁶ Dieser Beitrag wurde als Referat des Symposiums *Musik in der Universität* auf der Jahrestagung 1986 der Gesellschaft für Musikforschung in der Universität Heidelberg gehalten, die in diesem Jahr ihre 600-Jahr-Feier beging.

⁷ G. Pietzsch, a. a. O., 5, S. 66 f. – N. C. Carpenter, *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman 1958, S. 230 ff.

Mit Recht hat Pietzsch schon auf die wichtige Ergänzung in den Statuten von 1558/1580 hingewiesen, nach der es den Magistern gestattet ist, in privaten Lektionen, „eins oder mehr bucher in den 7 freien Künsten [...] öffentlich [...] zu lesen“. Diese Bestimmung erinnert wiederum daran, daß bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts, um 1515, Andreas Ornitoparch in Heidelberg nach eigenem Zeugnis seinen Musiktraktat öffentlich las, ohne daß er matrikelmäßig nachweisbar ist. Die umfassende inhaltliche Ausrichtung seines 1517 gedruckten *Musicae activae micrologus* vom Monochord bis zur Kompositionslehre ist für eine Neuorientierung signifikant⁸. In Heidelberg wird aber auch die Rolle besonderer Einrichtungen der Artistenfakultät für die Musiklehre deutlich. 1545 wurden die drei Bursen zu einem Pädagogium vereinigt, das u. a. auf das Sapienzkolleg vorbereitete und 1565 dann sogar mit der städtischen Lateinschule, der Neckarschule, vereinigt wurde⁹. In den verschiedenen Ordnungen ist immer wieder von Musik die Rede, die ein *Cantor*, zugleich Praeceptor am Pädagogium, besonders den Alumnen zu unterrichten habe. Kantor und Alumnen hatten auch die Pflege des Kirchengesangs wahrzunehmen, der sich namentlich unter den calvinistischen Kurfürsten auf das Vorsingen deutscher Psalmen (Lobwasser) beschränkte.

Diese wenigen ausgewählten Einzelheiten mögen schon genügen, um den konkreten Hintergrund für den Versuch herzugeben, die Entwicklung der Musiklehre an den deutschen Universitäten im 16. Jahrhundert in ihrer Komplexität besser zu differenzieren und zugleich zu verdeutlichen, daß nicht in der Jahrhundertmitte ein Wandel anzusiedeln ist, sondern daß sich unter den zu benennenden Aspekten seit der Zeit um 1500 eine ständige Entwicklung vollzog, die weder rein fachspezifisch noch monokausal zu sehen ist. Folgende Aspekte, die ineinandergreifen, möchte ich anführen:

1. Die Nationalisierung und Regionalisierung des Universitätswesens.
2. Der Einfluß des Humanismus auf eine neue Auffassung auch der Musiklehre.
3. Die Verlagerung der so neu verstandenen Musiklehre auf andere Einrichtungen innerhalb der Universität.
4. Der Einfluß der Konfessionalisierung auf die Bewertung und Ausrichtung der Musiklehre.

1. Die Nationalisierung und Regionalisierung des Universitätswesens

Wesentlich für die Entwicklung des Universitätswesens ist die Tatsache, daß seit dem 15. Jahrhundert die Universitätsneugründungen Sache der Landesfürsten waren, so daß die landesherrliche Bestimmung der Bildungspolitik bis in den Fächerkanon eingriff und schon aus Gründen z. B. unterschiedlicher konfessioneller Orientierung mehr und mehr divergieren konnte. Eine „umfassende Territorialisierung der Hochschulen“¹⁰ wandelte das einheitliche Bild der mittelalterlichen Universität. Wie auch die Verwendung der deutschen Sprache für die Statuten der Artistenschule der Universität Heidelberg 1558 zeigt, entfalten die deutschen Universitäten nationale Eigenarten der Studien. Die internationale Latinität ist nicht das einzige, was aufgegeben

⁸ K. W. Niemöller, Artikel *Andreas Ornitoparchus*, in: *MGG* 10, Sp. 405ff.

⁹ K. W. Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Regensburg 1969 (= *Kölner Beiträge zur Musikforschung* 54), S. 437 ff.

¹⁰ Th. Ellwein, *Die deutsche Universität vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Königstein 1985, S. 43.

wird. Wurde zunächst noch der Bücherkanon der Prager Universität international übernommen – das gilt in der Musik für Johannes de Muris –, so entstand schon allein durch das Aufkommen des Buchdrucks eine neue Situation, die deutlich nationale Richtungen aufweist bis hin zur Verwendung der Landessprache in musiktheoretischen Lehrbüchern. Die nationalen Unterschiede werden ganz deutlich, wenn man etwa zum Vergleich das neueste Buch von Claude V. Palisca über den Humanismus im Musikdenken der italienischen Renaissance heranzieht¹¹. Die Rezeption von Theoremen der griechisch-römischen Antike bei den italienischen Musiktheoretikern hat ganz andere Schwerpunkte und führt im Laufe des 16. Jahrhunderts schließlich zu ganz anderen Konsequenzen als die gleichzeitige deutsche Musiktheorie.

2. Der Einfluß des Humanismus auf eine neue Auffassung auch der Musiklehre

Wandlungen im Bereich der universitären Musiklehre sind zunächst inhaltlicher Natur, d.h. das, was unter ‚Musica‘ verstanden wird und in den Statuten bis auf den Hinweis auf Johannes de Muris meist nicht näher benannt wird, erhält eine neue Gewichtung. Dies geschieht zweifellos im Zusammenhang mit den inhaltlichen Veränderungen der Studien in den Artistenfakultäten aufgrund des humanistischen Einflusses¹². Die Ausbildungsschemata der mittelalterlichen Bildung werden aufgelockert. Das Interesse an den verehrten Dichtern und Autoren des Altertums verlagert das Verständnis von ‚Musik‘ mehr zur ‚Kunst‘ hin, indem die Bedeutung der Musik, ihre Mythologie sowie ihre Wirkungen unter Berufung auf Ovid, Cicero, Terenz oder Virgil dargestellt werden.

Typisch humanistische Formen des epigrammatischen Lobs und gelehrter Epistola dedicatoria zieren daher auch schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts musiktheoretische Lehrbücher. Beispielsweise enthält das *Tetrachordum musices* des Johannes Cochläus von 1511 zwei Epigramme des Celtis-Freundes Benedict Chelidonium und von Wilibald Pirckheimer sowie ein „carmen laudationis musicae“ von Heinrich Glarean. Otmar Luscinius vergißt 1515 in seinen *Institutiones musicae* nicht, auf seine Bekanntschaft mit Erasmus von Rotterdam hinzuweisen. An der Universität Köln hat der Humanist Ortwin Gratius 1508 innerhalb seiner öffentlichen Vorlesung über die Artes auch eine *Oratio de laudibus musicae disciplinae* gehalten, ein Panegyricum, das später konsequenterweise auch in dichterische Versgestalt gekleidet wurde, so 1515 von Johannes Boemus und von Johann Holtheuser im *Encomium musicae*, das er 1551 an der Universität Wittenberg vortrug.

Der Rückbezug auf die Antike konnte durchaus dazu führen, daß die Musik der Zeit selbstkritisch betrachtet wurde. Das gilt schon 1494 für den Mainzer Humanisten Dietrich Gresemund, dann auch für Erasmus von Rotterdam, wobei namentlich die Wortverständlichkeit in der Polyphonie Ansatzpunkt ist¹³. 1508 gebrauchte der erwähnte Ortwin Gratius den Ausdruck „bonae literas docens“. Der Begriff der „bonae artes“, den die Humanisten nun pflegten, stammt von Erasmus. Die neue Auffassung von den *studia humanitatis* legte den Schwerpunkt auf die literarischen Fächer: Grammatik, Rhetorik, Poetik, Historik und Moralphilosophie. Damit wurde die

¹¹ *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven 1985.

¹² Zum folgenden vgl. K. W. Niemöller, *Zum Einfluß des Humanismus auf Position und Konzeption von Musik im deutschen Bildungssystem der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in: *Musik in Humanismus und Renaissance*, hrsg. von W. Rüegg u. A. Schmitt, Weinheim 1983 (= *DFG Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung* 7), S. 77 ff.

¹³ H. Fleinghaus, *Die Musikanschauung des Erasmus von Rotterdam*, Regensburg 1984 (= *Kölner Beiträge zur Musikforschung* 135), S. 37 ff. und 157 f.

alte Einteilung der Artes liberales, letztendlich auch die Einordnung der Musik, nämlich ins Quadrivium, tangiert.

Symptomatisch für die Neuordnung der Wissenschaftsbereiche ist die Rede, die Philipp Melanchthon 1517 „de artibus liberalibus“ an der Universität Tübingen hielt, die ein Jahr später auch im Druck verbreitet wurde¹⁴. Um die neuen humanistischen Vorstellungen darzulegen, bedient er sich eines „poetica mythos“. Merkur erfand „neue Künste“, darunter die Lyra (auch *testudo* oder *chelis*) mit sieben Saiten, die an Orpheus weitergereicht wurde. Die Musik wird als Gipfel der Künste aufgefaßt und zwar wegen ihrer Wirkung auf „contemplatio et mores“. Noch wesentlicher ist aber die Erweiterung der Zahl der Künste auf neun, um *historia* und *poema*, über die Neunzahl der Musen, im mythologischen Bilde (entsprechend dem siebensaitigen Musikinstrument) über „Musenklänge“ („Musarum soni“). Hier werden in Umrissen die Kräfte des Humanismus erkennbar, die auch auf eine Wandlung der Musiklehre an den Universitäten hin wirkten, Jahrzehnte bevor durch das Verschwinden der quadrivialen Musiklehre aus den Statuten das Ende dieses Prozesses sichtbar wird. Die neue Rolle, die die Humanisten der altklassischen Poetik beimaßen, ist der Schlüssel zum Verständnis einer neuen stofflichen Gewichtung in der Musiklehre. Diese Haltung kommt u. a. auch in den Kompositionen von Horaz-Oden zum Ausdruck, die der Münchener Stadtpoet Simon Minervius 1532 im Vorwort zu den Odenkompositionen von Ludwig Senfl formulierte, daß nämlich „vor den übrigen Artes die Musik mit der Poesie die größte Verwandtschaft hat“¹⁵.

Mit der Hinzunahme dieser beiden Disziplinen *historia* und *poema*, auf die ja die Humanisten einen Schwerpunkt setzten, entsteht eine neuartige Zuordnungskonstellation für die Musik. Dies geschah ausgerechnet an einer Universität, die als Ganzes konservativ an der Scholastik festhielt, in Köln. 1501 teilt Nicolaus Wollick im Widmungsbrief seines *Opus aureum musicae* mit, daß er im Gymnasium Cornelianum nicht nur Lektionen der üblichen Artes („quod vulgo dicitur“) gehört habe, sondern auch „in musica et poetica“¹⁶. Hier haben wir die neuartige Zuordnung. So wie die Poetik Kenntnisse und Fähigkeiten der Versdichtung und der eleganten Prosa vermittelte, so wurde jetzt bei der Musik die Lehre von der musikalischen Komposition quasi in einen wissenschaftlichen Stand erhoben. Das, was viel später ‚Kompositionswissenschaft‘ genannt werden sollte, wurde mit der Unterscheidung von *compositio* und *sortisatio* (der improvisierten Mehrstimmigkeit der Ungebildeten) für eine gelehrte Behandlung an der Universität entdeckt. Nicht von ungefähr erhielt diese mit dem Kontrapunkt verbundene Lehre 1537 bei Nicolaus Listenius die Bezeichnung *musica poetica*.

Das Verschwinden der quadrivialen Musiklehre an den deutschen Universitäten wird als ein fortschreitender Prozeß erkennbar, der schon um 1500 beginnt. Die Verbreitung solcher neuen Ideen läßt sich über Namen und Parallelen im Schrifttum nachweisen. Von Köln aus verbreitete sich namentlich durch Johannes Cochlaeus und Heinrich Glarean dieser Neuansatz¹⁷. Nicht mehr der Mathematicus, sondern der humanistisch gebildete Komponist wurde so auch akademischer Musiklehrer. So hat Sixt Dietrich 1540 in Wittenberg „musicam publice gelesen“. Es be-

¹⁴ *Opera*, hrsg. von C. G. Bretschneider, Bd. 9, Halle 1843 (= *Corpus Reformatorum* 11), S. 6 ff.

¹⁵ L. Senfl, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, Wolfenbüttel 1961, S. 119 f.

¹⁶ K. W. Niemöller, *Nicolaus Wollick (1480–1541) und sein Musiktraktat*, Köln 1956 (= *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte* 13), S. 296.

¹⁷ Vgl. K. G. Fellerer, *Die Kölner musiktheoretische Schule*, in: *Renaissance-Musik 1400–1600*. Festschrift R. B. Lenaerts, Löwen 1969, S. 121 ff.

stand jedoch keine *lectio musices* im alten Sinne mehr. Auch der Antrag Adrian Petit Coclicos auf eine Musikprofessur wurde vom Kurfürsten abschlägig beschieden. Was er dann jedoch privatim las, kann man 1552 im *Compendium musices* nachlesen. Coclicos bekannte Rangordnung der Komponisten¹⁸ von den älteren ‚Theoretikern‘ und ‚Mathematikern‘ (Dufay, Ockeghem) zu den jüngeren ‚Musici‘ Josquin, Isaac, Senfl und schließlich zu deren Schülern, den ‚Poetici‘, zeigt die grundlegende Veränderung auch hier. Die mathematische Musiklehre wird abgelöst durch die poetische Musiklehre, ganz parallel zur Wertschätzung der Humanisten für die Poetik. In diesem Zusammenhang erhält auch etwa eine Widmung von Andreas Ornitoparch an seinen Heidelberger Kommilitonen und Leiter der Heidelberger Hofkantorei, Philipp Surus, schon 1517 eine allgemeinere Bedeutung.

Bezieht man sich auf Melanchthons Erweiterung der Septem artes auf eine Neunzahl der Künste, so erhält auch die Einleitung des Musiklehrbuches von Gregor Faber, das er 1553 als „in Academia Tubingensis Musices Professor ordinarius“ veröffentlichte¹⁹, in ihrem Bestreben, die Musik in die Geisteswelt des Humanismus einzuordnen, schärfere Konturen. Auch er stellt fest, der Begriff Musik sei homonym, namentlich auch für den gesamten, man müßte hinzufügen: erweiterten Wissenskreis der Künste: „pro tota artium encyclopaedia“. So wundert es nicht, in den traditionellen Theoremen der *Musica figuralis* bei der Behandlung des *cantus fictus* typisch humanistische Gedankengänge zum Wort-Ton-Verhältnis zu finden, nach denen die *varietas* der Musik von der *diversitas* der Dinge abhängt, d. h. alle Worte und Gedanken müssen in der Musik verschiedenartige *pronuntiatio* (Vortrag) und *affectus* erhalten²⁰.

3. Die Verlagerung der so neu verstandenen Musiklehre auf andere Einrichtungen innerhalb der Universität

Die institutionelle Verankerung der quadrivialen Musiklehre in den Statuten der Artistenfakultäten wurde ausgehöhlt, wobei die Entwicklung ihren Ausgang von einzelnen Bursen oder Gymnasien nahm, die sich der humanistischen Bewegung öffneten. Daß eine solche Entwicklung möglich war, daß man sich von dem e i n e n Lehrbuch des Johannes de Muris abwenden konnte, hängt auch mit der kaum zu überschätzenden Rolle des Buchdrucks zusammen. Das gilt für den literarischen Humanismus, das gilt aber auch für die Umakzentuierung der Musiklehre. Die Fülle der Musiktraktate im 16. Jahrhundert in Deutschland spiegelt die neuen Tendenzen wider. Dabei gibt es eine kennzeichnende Überschneidung mit den Stoffgebieten der Lateinschulen. Auch an den Universitäten wird die *musica practica* im Rahmen ihrer theoretischen Systematisierung lehrfähig, darüber hinaus wird ihr an den Universitäten Kompositionslehre zugeordnet, die Heinrich Faber bei der Veröffentlichung seiner *Musica practica* in der Bestimmung für das Braunschweiger Gymnasium 1548 nicht mitdrucken läßt. Musikalische Bildung wird von der Pfarrschule bis zur Universität in bisher nicht gekannter Breite vermittelt. Institutionell werden diese Verhältnisse strukturiert durch die verstärkte Rolle von Einrichtungen innerhalb der Artistenfakultät. Eingangs wurde schon auf die Entwicklung in Heidelberg hingewiesen. Sie ist auch an anderen Universitäten zu verfolgen. Als etwa 1535 in Tübingen die beiden Bursen zur Artistenfakultät vereinigt wurden, wurde gleichzeitig ein Pädagogium begründet, das frühere Aufga-

¹⁸ Faks. Kassel 1954 (= *Documenta musicologica* I, 9), Pars I: *De musicorum generibus*. Vgl. M. van Crevel, *Adrian Petit Coclico*, s'-Gravenhage 1940, S. 51ff.

¹⁹ *Musices practicae erotematum libri II*, Basel 1553.

²⁰ Liber I, cap. 13, S. 66f.

ben der Bursen übernahm, nämlich Lateinschüler kleinerer Trivialschulen auf das Universitätsstudium im engeren Sinne vorzubereiten²¹.

Daß diese institutionelle Veränderung der Universitätsstruktur auch mit inhaltlichen Veränderungen zu tun hat, die die Musik berühren, kann man in Marburg beobachten²². Nach den Statuten des Pädagogiums der Universität von 1529 sollen wenigstens zwei „gelehrte Magister“ angestellt werden, die „in Grammatices, Dialectices, Rhetorices vnnnd Musices praeceptionibus fleissig und getrewlich Instituiren“. Erst bei der Spezifizierung – Horaz, Ovid, Dialektik und Rhetorik nach Melanchthon – wird vor den „Institutiones Musicas“ zusätzlich Arithmetik genannt. Ein solcher Fächerkanon findet sich dann auch an den großen Gelehrtenschulen des 16. Jahrhunderts. Die meisten waren nach dem Vorbild des *Gymnasium illustre* ausgerichtet, das 1538 der bedeutende Humanist und Pädagoge Johannes Sturm in Straßburg gegründet hatte. Hier gab es in den *classes publicae* des achtklassigen Systems mit Philosophie und Theologie auch Fakultätsstudien. In diesem Bereich war also die Ebene von universitärer Wissenschaft erreicht. So ergibt sich institutionell eine veränderte Strukturierung sowohl an der Universität wie an den gelehrten Lateinschulen. Innerhalb der Pädagogien der Universitäten auf der einen Seite und der Gelehrtenschulen auf der anderen Seite gibt es wechselnde Beauftragung mit Lehre in der Musik, vielfach an akademisch gebildete Fachmusiker. Dabei ergibt sich aus Bestimmungen über Musik, daß eine engere Bindung auch an die musikalische Praxis herbeigeführt wird. Namentlich da, wo Stipendiaten, Kollegiaten, Alumnus usw. zusammen wohnen (wie in den mittelalterlichen Bursen), wird neben der Musiklehre auch die Musikpflege erfordert: Das geht von der humanistischen Ode bis zur Motette und zum Psalter. Damit ist aber eine Thematik berührt, die hier ausgespart ist, nämlich die Musikpflege der Studenten bis hin zur musikalischen Geselligkeit.

4. Der Einfluß der Konfessionalisierung auf die Bewertung und Ausrichtung der Musiklehre

Nicht nur die geistesgeschichtliche Bewegung des Humanismus, sondern auch die Aufspaltung in verschiedene Konfessionen hat die Struktur der Universitäten berührt²³. Die landesherrlichen Universitäten waren katholisch oder protestantisch, bildeten den Nachwuchs an Lehrern und Geistlichkeit aus, darunter die Musiklehrer, die als *cantores* auch die jeweilige Kirchenmusik zu betreuen hatten. Das Gebot, auf die konfessionelle Ausrichtung ein Augenmerk zu richten, läßt sich gerade an Hochschulen derjenigen Konfession aufzeigen, die der Musik reserviert gegenübersteht, dem Calvinismus. Bei der Gründung der Hohen Schulen in Herborn 1584 und Burgsteinfurt 1591 wurde die Schola classica eines *Gymnasium illustre* durch eine Schola publica, eine Akademie mit Theologie, Jura usw. erweitert, so daß auch hier höheres und mittleres Bildungswesen vereint sind. Wesentlicher als diese institutionelle Situation ist der Einfluß der neuen Philosophie des Calvinisten Peter Ramus, der sich auch in einer neuen Gruppierung des Faches Musik etwa in den ramistischen Enzyklopädien von Johann Thomas Freigius (1582) und Johannes Bilstein (1588) zeigt²⁴. Die Musik wird hier aus dem engeren Verband der alten quadrivalen Fächer, die „circa rerum quantitatem“ handeln, abgetrennt und den Fächern zugeordnet, die

²¹ Niemöller, *Untersuchungen*, a. a. O., S. 538f.

²² Pietzsch, a. a. O., 7, S. 157f. – Niemöller, *Untersuchungen*, a. a. O., S. 297

²³ Ellwein, a. a. O., S. 43 u. 45.

²⁴ K. W. Niemöller, *Zur Musiktheorie im enzyklopädischen Wissenschaftssystem des 16./17. Jahrhunderts*, in: *Über Musiktheorie*, hrsg. von Fr. Zamminer, Köln 1970 (= *Veröffentlichungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung* 5), S. 27.

„circa rerum qualitatem“ handeln, neben Optik und Astronomie auch Geographie, Medizin und Musik. Diese Zuordnung zur Physik findet sich dann auch in der Enzyklopädie des Herborner Professors Johann Heinrich Alstedt von 1620, konkret: der Ton als „qualitas audibilis“. Daß sich solche konfessionell beeinflussten Tendenzen an den Universitäten auch in den Musiktraktaten selbst nachweisen lassen, konnte kürzlich bei einer Tradierungslinie nachgewiesen werden, die von dem Lehrbuch (1601) des Burgsteinfurter Universitätsdruckers Theophil Keiser (Caesar) über Frankfurt – in Verbindung mit der Druckerfamilie Egenolf – bis Leipzig reicht²⁵.

Zusammenfassend haben diese Hinweise wohl verdeutlicht, daß die Musiklehre an den deutschen Universitäten des 16. Jahrhunderts unter verschiedenartigen Gesichtspunkten ihren Stellenwert erhielt, der zu sehr verschiedenen Ergebnissen führte. Dieser Beitrag konnte nur einige Linien verfolgen, um zu zeigen, daß weitere Forschungen von den unterschiedlichsten Ansätzen aus notwendig sind, um die Entwicklung in diesem lebendigen und interessanten Jahrhundert auch auf dem Gebiet der akademischen Musiklehre und Musikanschauung besser zu verstehen.

Musik am Ospedaletto zu Venedig zur Zeit von Antonio Sacchini

Ein Beitrag zum 200. Todesjahr des Komponisten
von Wolfgang Hochstein, Geesthacht/Hamburg

Über seinen Besuch in Venedig im August 1770 hinterließ Charles Burney die folgende Zeichnung:

„Diese Stadt ist wegen ihrer *Conservatorios* oder Musikschulen berühmt, deren sie viere hat, das *Ospedale della Pietà*, der *Mendicanti*, der *Incurabili* und das *Ospedale a Giovanni e Paolo*, in welchen allen jeden Sonnabend und Sonntag abend sowohl wie an den großen Festen Musik aufgeführt wird [..] und die Instrumental- und Vokalmusik wird von lauter Mädchen aufgeführt. Diese spielen die Orgel, die Violinen, die Flöten, die Violoncelle und blasen sogar die Waldhörner.“¹

Die vielzitierten Reiseberichte von de Brosses, Quantz oder Rousseau – einschließlich Goethes Tagebuchnotiz – haben das blühende musikalische Leben an den venezianischen ‚Konservatorien‘ des 18. Jahrhunderts ebenfalls mehrfach hervorgehoben; Musikaufführungen in den Kirchen dieser Institute galten seinerzeit bei Besuchern der Lagunenstadt geradezu als Attraktion.

Die Entwicklungsgeschichte der vier venezianischen Ospedali ist in ihren großen Zügen bekannt: Gegründet zu Zeiten allgemeiner Prosperität auf die private Initiative einflußreicher Persönlichkeiten hin, sollten sie als Kranken-, Waisen- oder Zufluchtshäuser ein karitativ-soziales Anliegen verwirklichen; diese ausschließliche Funktion behielten die Institutionen bis ins 17. Jahrhundert hinein. In demselben Maße, wie ihre Finanzierung wegen des politischen und wirtschaftlichen Niedergangs der Republik Venedig jedoch schwieriger wurde, gewann die Musik – sie hatte schon seit längerem bei der Erziehung armer oder elternloser Kinder eine Rolle gespielt – eine wachsende Bedeutung als neue finanzielle Einnahmequelle. Schließlich, im 18. Jahrhun-

²⁵ K. W. Niemöller, *Von der Ars musica zur „Singenkunst“ – Zu den musiktheoretischen Lehrbüchern von Theophil Keiser (1601, 1602) und Heinrich Orgosinus (1603)*, in: *Festschrift Martin Ruhnke*, Neuhausen-Stuttgart 1986, S. 255ff.

¹ Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise [] 1770–1772* (Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1772), Wilhelmshaven 1980 (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft* 65), S. 86f.