

Wege zur Musikwissenschaft
Gründungsphasen im internationalen Vergleich

Paths to Musicology
Founding Phases in International Comparison

Spektrum Fachgeschichte Musikwissenschaft

Herausgegeben von Melanie Wald-Fuhrmann

Melanie Wald-Fuhrmann | Stefan Keym (Hrsg.)

Wege zur Musikwissenschaft

Gründungsphasen im internationalen Vergleich

Melanie Wald-Fuhrmann | Stefan Keym (Ed.)

Paths to Musicology

Founding Phases in International Comparison

Bärenreiter

Metzler

Auch als eBook erhältlich (ISBN 978-3-7618-7196-6)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel, 2018
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel,
und J. B. Metzler, Stuttgart
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN, Kassel
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
Satz: Mathias Brösicke, Weimar
ISBN 978-3-7618-2442-9 (Bärenreiter) | ISBN 978-3-476-04669-7 (Metzler)
www.baerenreiter.com | www.metzlerverlag.de

Inhalt | Content

Melanie Wald-Fuhrmann / Stefan Keym

Vorwort	7
Foreword	12

Rosemary Golding

Finding Musicology in 19 th -Century Britain	
Contexts and Conflicts	19

Louis Delpech

Im Zeichen Deutschlands?	
Akteure und Netzwerke der Institutionalisierung der Musikwissenschaft an der Sorbonne und am Collège de France (1870–1914): Dauriac, Rolland, Combarieu	37

Luca Aversano

Die Geburt der italienischen Musikwissenschaft aus dem Geiste der deutschen Musik	59
--	----

Mauro Fosco Bertola

Vom Positivismus zum Idealismus?	
Die italienische Musikwissenschaft um 1910	72

Lars Berglund

The Establishment of Swedish Musicology	89
---	----

Toomas Siitan / Andreas Waczkat

Zwei Anläufe zur Eigenständigkeit Musikwissenschaft in den baltischen Republiken nach 1918 und nach 1990	102
--	-----

Christoph Flamm

Von der pädagogischen Praxis zur ideologischen Hypertrophie Die Entwicklung der Musikwissenschaft in Russland	112
--	-----

Glenn Stanley / Philine Lautenschläger

American Musicology The Strength of Tradition and the Energy of Innovation	123
---	-----

Daniela Fugellie / Christina Richter-Ibáñez

Auf der Suche nach ›eigenen‹ Quellen musikalischer Praxis
Musikwissenschaft in Lateinamerika im Spannungsfeld
von Nationalismus, europäischen und US-amerikanischen
Forschungstraditionen im 20. Jahrhundert

141

Hermann Gottschewski

Die Entwicklung der modernen Musikforschung und des
Faches Musikwissenschaft als nationale Disziplin in Japan

154

Jin-Ah Kim

›Musikwissenschaft‹ in Südkorea
Strukturen, Aufgaben und Perspektiven

171

Stefan Keym

Austausch und »Truppenschau«
Die Internationale Musikgesellschaft (1899–1914)
als Forum der frühen Musikwissenschaft

189

Synopse der Gründungsphasen

223

Synoptical Overview of the Founding Phases

226

Autorinnen und Autoren

229

Contributors

233

Register

235

Vorwort

Es steht jeder wissenschaftlichen Disziplin, besonders aber den historischen und kulturwissenschaftlichen Fächern gut an, sich die Geschichte ihres Faches bewusst zu machen. Immer wieder gilt es, sich neu über die ideengeschichtlichen ebenso wie soziokulturellen und politischen Bedingungen und Kontexte der zentralen Themen, Ideen, Fragestellungen und Methoden zu verständigen. Aus dem Bewusstsein über die Gewordenheit und vor-wissenschaftliche (Mit-)Bedingtheit verschiedener Fachbestandteile heraus lassen sich nicht nur Setzungen und Ergebnisse relativieren, sondern auch Entscheidungen über das zukünftige Profil des Faches treffen.

Besonders aufschlussreich für eine fachgeschichtliche Auseinandersetzung sind dabei die Gründungs- und akademischen Etablierungsphasen einer Disziplin. Wann, wo und in welcher Form kam es zur Einrichtung eines Faches? Wie wurden Notwendigkeit, inhaltliche Ausrichtung und methodischer Zuschnitt begründet? Welche Institutionalisierungsschritte fanden in welcher Reihenfolge statt? Forschungen darüber, wie und warum sich ein Fach so und nicht anders herausgebildet hat und inwieweit sein ursprüngliches Konzept inhaltlich und institutionell bis heute nachwirkt, sind von Bedeutung, will man sich über die Identität des Fachs und seine oftmals kaum hinterfragten bzw. von seinen Vertretern und Vertreterinnen als selbstverständlich betrachteten Spezifika bewusstwerden.¹

Die Neuerfindung der Musikwissenschaft als akademische Disziplin im 19. Jahrhundert stellt ein besonders intrikates Untersuchungsobjekt dar: In diesem neuen, vergleichsweise spät etablierten Fach flossen Wissensbestandteile aus so unterschiedlichen Quellen wie der schon in der mittelalterlichen Universität verankerten quadrivialen *musica*, dem Wirkungsbereich des universitären *director musices*, aber auch der eher handwerklichen Musiklehre und -theorie sowie der Physik, Philologie, Geschichte, Völkerkunde und Ästhetik zusammen. Und die Orte der ersten Dozenturen – Wien und Leipzig – zeigen deutlich, inwiefern die explizite Beschäftigung mit Musik auch der kulturpolitischen Distinktion und der Behauptung einer nationalen bzw. regionalen musikalischen Vormachtstellung diente.²

1 Vgl. *Konzert und Konkurrenz. Die Künste und ihre Wissenschaften im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Christian Scholl u. a., Göttingen 2010.

2 *Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*, hrsg. von Markus Stumpf u. a., Göttingen 2017; Helmut Loos, »Musikwissenschaft an der Universität Leipzig«, in: *600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Studien anlässlich des Jubiläums. Sechshundert Jahre Musik an der Universität Leipzig*, hrsg. von Eszter Fontana u. a., Wettin OT Döbeln 2010, S. 265–284; Memo G. Schachiner, *Politik und Systematik. Wiener Musikwissenschaft im Wandel der Zeiten. Die Ära Guido Adler (1898–1927)*, Wien 2008; *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft damals und heute. Internationales Symposium (1998) zum Jubiläum der Institutsgründung an der Universität Wien vor 100 Jahren*, hrsg. von Theophil Antonicek und Gernot Gruber, Tutzing 2005; Christoph Landerer, »Eduard Hanslicks Musikästhetik und ihr österreichisches Nachleben – ein ›Wiener Denkstil‹«, in: *Musicologica Austriaca* 20 (2001), S. 91–117. In Form der Forschungsgruppe ›Musikwissenschaft im Kontext‹ fördert auch die Österreichische Akademie

Dennoch hat eine intensivere und vor allem auch kritische Erforschung der eigenen Fachgeschichte und ihrer Anfänge in der Musikwissenschaft erst in den 1990er Jahren eingesetzt und damit relativ spät im disziplinären Vergleich.³ Im deutschen Raum lag der Schwerpunkt dabei zunächst auf der Rolle des Fachs und seiner Vertreter in der Zeit des Nationalsozialismus,⁴ auf der problematischen Kontinuität zwischen dieser Epoche und der Folgezeit⁵ sowie auf der Situation während der staatlichen Teilung.⁶ Inzwischen sind jedoch auch zahlreiche Forschungen zu anderen Phasen und Aspekten initiiert worden, teils individuell, teils in größeren, drittmittelgeförderten Projekten.⁷ 2014 hat sich ein vom Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik und der Gesellschaft für Musikforschung initiiertes »Netzwerk Fachgeschichte Musikwissenschaft« formiert, das sich als Kommunikationsplattform für den konzeptionellen, inhaltlichen und methodischen Austausch zwischen den verschiedenen Projekten versteht.⁸

Ein wesentliches Anliegen des Netzwerks besteht darin, eine komparatistische Perspektive bei der Auseinandersetzung mit der Fachgeschichte zu fördern. Darin liegt ein wesentliches Desiderat der Forschung, denn die meisten bisherigen Beiträge widmen

der Wissenschaften die Erforschung der Entwicklung der Musikwissenschaft, deren Ausprägung auch die aus Böhmen stammenden Eduard Hanslick und Guido Adler maßgeblich gestalteten (<<http://www.oew.ac.at/ikm/forschung/musik-kunst-wissenschaft/musikwissenschaft-im-kontext/>>, 13.01.2018).

- 3 *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, hrsg. von Anselm Gerhard, Stuttgart et al. 2000.
- 4 Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven, Conn. et al. 1998, dt. Stuttgart 2000; *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung* [der Gesellschaft für Musikforschung auf] *Schloss Engers* (8. bis 11. März 2000), hrsg. von Isolde von Foerster u. a., Mainz 2001; Thomas Schipperges, *Die Akte Heinrich Besseler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005 (=Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7); Michael Custodis und Friedrich Geiger, *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Ekg, Hilde und Heinrich Strobel*, Münster et al. 2013 (=Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik 1).
- 5 Den »Kontinuitäten und Brüchen im Musikleben der Nachkriegszeit« widmet sich ein umfangreiches von Dörte Schmidt und Dieter Schenk konzipiertes und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördertes Projektpaket, in dem diverse Publikationen entstanden sind, u. a. Matthias Pasdzierny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014 (=Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), sowie *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, hrsg. von Matthias Pasdzierny und Dörte Schmidt, Schliengen 2013 (=Forum Musikwissenschaft 9). Teil des Paketes war auch das Projekt *Wissenschaftsgeschichte und Vergangenheitspolitik. Musikwissenschaft in Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, das unter Leitung von Thomas Schipperges zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim und ab 2013 an der Eberhard Karls Universität Tübingen durchgeführt wurde (vgl. *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, hrsg. von Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges, München 2015).
- 6 *Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR*, hrsg. von Nina Noeske und Matthias Tischer, Köln et al. 2010; Lars Klingberg, »Politisch fest in unseren Händen«. *Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen*, Kassel et al. 1997 (=Musiksoziologie 3). Siehe auch *Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges. Kongressbericht Hambacher Schloss 11.–12. März 2013*, hrsg. von Ulrich J. Blomann, Saarbrücken 2015.
- 7 Umfangreiche fachgeschichtlich reflexive Monographien legten in neuerer Zeit u. a. Axel Fischer (*Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen*, Göttingen 2015 [=Abhandlungen zur Musikgeschichte 27]) sowie Stefan Wolkenfeld (*August Wilhelm Ambros' Geschichte der Musik. Die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft*, Hamburg 2012 [=Studien zur Musikwissenschaft 25]) vor. Das Interesse richtet sich zunehmend selbstverständlich auf die Vielfalt möglicher Herangehensweisen wie bei Melanie Unseld (*Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln 2014 [=Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3]) oder bei Michele Calella und Nikolaus Urbanek (*Musikhistoriographie[n]. Bericht über die Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft Wien, 21. bis 23. November 2013*, Wien 2015).
- 8 Siehe <<http://musikforschung.de/index.php/fachgeschichte-start>>, 13.01.2018.

sich der Entwicklung der Musikwissenschaft durch einzelne Fachvertreter⁹ oder an einer Institution, einem Ort,¹⁰ in einer Region oder – besonders häufig – in einem Land.¹¹ Dabei wurden erste Ansätze zu einer vergleichenden Fachgeschichtsforschung in den USA bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts unternommen, vor allem in Form von Dissertationen und Zeitschriftenartikeln.¹² Nach dem Zweiten Weltkrieg entspann sich dort eine lebhaft Diskussions um die Herausbildung eines eigenen Konzepts US-amerikanischer Musikwissenschaft und deren Verhältnis zur deutsch-österreichischen Tradition.¹³

Die Musikforschung besaß zudem seit der Gründung der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft / International Musicological Society (IGMW / IMS) 1927 mit der Zeitschrift *Acta Musicologica* ein internationales Forum, das nach dem Zweiten Weltkrieg und besonders während der Amtszeit Kurt von Fischers als Präsident der IGMW in den 1970er Jahren die Aufgabe ernst nahm, den Fortgang der Forschung in einzelnen Ländern, aber auch fachbezogene Auseinandersetzungen zu dokumentieren – und das aus internationaler Perspektive.¹⁴

Auch bei der Untersuchung der Gründungs- und Institutionalisierungsphase des Fachs rückt die vergleichende Perspektive in jüngster Zeit verstärkt ins Zentrum. So wurde 2013 auf einem Kongress in Halle (Saale) die frühe deutschsprachige Musikwissenschaft in einen mitteleuropäischen Kontext gestellt.¹⁵ Neben maßgeblichen Desideraten bei der Rekonstruktion der einzelnen Institutionalisierungsprozesse wurde dabei auch

9 Volker Kalisch, *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*, Baden-Baden 1988 (=Collection d'études musicologiques 77); Heinz-Dieter Sommer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars*, München et al. 1985 (=Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 16); Hugo Riemann (1848–1919). *Musikwissenschaftler mit Universalanspruch*, hrsg. von Tatjana Böhme-Mehner und Klaus Mehner, Köln et al. 2001; Wolkenfeld, *August Wilhelm Ambros' Geschichte der Musik. Die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft*; Peter Sühling, *Gustav Jacobsthal - ein Musikologe im deutschen Kaiserreich. Musik inmitten von Natur, Geschichte und Sprache; eine ideen- und kulturgeschichtliche Biographie mit Dokumenten und Briefen*, Hildesheim 2012; Henry Prunières (1886–1942). *Un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres*, hrsg. von Myriam Chimènes u. a., Paris 2015.

10 Siehe oben etwa die in Anm. 2 genannten Beiträge zu Wien und Leipzig.

11 Siehe etwa Rosemary Golding, *Music and Academia in Victorian Britain*, Farnham 2013; *100 Years of Polish Musicology*, hrsg. von Sławomira Żerańska-Kominek, Warschau 2013 (= Musicology Today 9/2012); Ole Kongsted, »Musikhistoriografien og den danske hofmusik i den nordiske Renæssance: En forskningsberetning. I [Music Historiography and Danish Court Music During the Nordic Late Renaissance: A Research Survey. I]«, in: *Studia musicologica regionis Balticae*, hrsg. von Lars Berglund, Kopenhagen 2011, S. 231–287; *The Historiography of Music in Global Perspective*, hrsg. von Sam Mirelman, Piscataway, N. J., 2010; Bianca Maria Antolini, »La musicologia in Italia nel primo quindicennio del Novecento: congressi, associazioni, edizioni, concerti«, in: *Francesco Mantica e il 'risorgimento civile' degli italiani. Atti del Convegno di Studi, Reggio Calabria 6–7 ottobre 2006*, hrsg. von Maria Grande u. a., Reggio Calabria 2009, S. 65–126; *Music's Intellectual History*, hrsg. von Zdravko Blažeković, New York 2009; *Musique et sciences humaines. Rendez-vous manqués*, hrsg. von Remy Campos u. a. 2006; William Kearns, »American Music Historiography Yesterday and Today«, in: *Reflections on American music. The 20th Century and the New Millennium. A Collection of Essays in Honor of the College Music Society*, hrsg. von James R. Heintze u. a., Hillsdale, N. Y., 2000 (=CMS monographs and bibliographies in American music 16), S. 202–217.

12 Warren Dwight Allen, *Philosophies of Music History. A Comparison Study of General Histories of Music in Chronological Order and with Reference to the Cultural Setting*, New York et al. 1939.

13 Vgl. dazu David Josephson, »The German Musical Exile and the Course of American Musicology«, in: *Current Musicology* 79 & 80 (2005), S. 9–53, und *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, hrsg. von Reinhold Brinkmann und Christoph Wolff, Berkeley, Calif. et al. 1999.

14 *The History of the IMS (1927–2017)*, hrsg. von Dorothea Baumann und Dinko Fabris, Kassel et al. 2017.

15 *Musikwissenschaft 1900–1930. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*, hrsg. von Wolfgang Auhagen u. a., Hildesheim 2017.

deutlich, wie unterschiedlich die Etablierung des Faches in verschiedenen Ländern und Regionen abgelaufen ist: Unterschiedliche Zeiten und soziopolitische Umstände forcieren unterschiedliche Motivationen, Legitimierungen, inhaltliche Ausrichtungen und Institutionalisierungen. Zugleich gibt es Filiationen, Ex- und Importe von Personen, Themen und Methoden, bei denen die deutschsprachigen Modelle als älteste meist eine besondere Rolle einnehmen.

Hier setzt der vorliegende Band an, mit dem der Blick auf die Gründungsgeschichte der Musikwissenschaft erstmals – wenn auch nur exemplarisch – global geweitet werden soll. Der Parcours führt von Ländern, die bereits seit der frühen Neuzeit den europäischen Kunstmusikbetrieb und -diskurs mitprägten (Frankreich, Italien, England) über den nord- und osteuropäischen Raum (Skandinavien, Baltikum, Russland) in die ›Neue Welt‹ (Nord- und Südamerika) und bis nach Ostasien (Japan und Korea). Mit einer solchen Erweiterung des räumlichen Untersuchungsbereichs geht auch eine zeitliche einher, da die Etablierung des Faches in den letztgenannten Regionen teilweise deutlich später erfolgte als in Europa.

Eines von mehreren Leitmotiven des Bandes bildet die Frage, inwieweit Bezüge zum österreichisch-deutschen Konzept der Musikwissenschaft erkennbar sind (in den Formulierungen von Guido Adler und Hugo Riemann), inwieweit dieses bei seinem Transfer umgedeutet und weiterentwickelt wurde bzw. ob – explizit oder implizit – dazu alternative Konzepte etabliert wurden. Das primäre Erkenntnisinteresse liegt dabei darin zu erörtern, inwieweit die Wege, die in den einzelnen geographischen Räumen zur Etablierung und Institutionalisierung der Musikwissenschaft führten, miteinander vergleichbar sind und worin sie sich – unter dem Einfluss der spezifischen Bedingungen des jeweiligen Landes, seiner Musik- und Hochschultraditionen – voneinander unterscheiden. Der Blick über den eigenen nationalen Tellerrand soll also ermöglichen, einerseits Interaktionen und Transfers zwischen den verschiedenen Räumen zu erkennen, andererseits vor der Kontrastfolie der unterschiedlichen Befunde die Spezifika der einzelnen Etablierungsprozesse (einschließlich möglicher Alternativen zu den dabei entstandenen Strukturen) schärfer herauszuarbeiten, als dies bei der bislang üblichen nationalen Betrachtungsweise möglich ist.

Um den angestrebten Vergleich überhaupt möglich zu machen, beziehen sich sämtliche Beiträge auf eine gemeinsame Matrix, in der entscheidende Aspekte für die Etablierung einer akademischen Disziplin zusammengefasst sind. Diese umfassen sowohl Kennmarken der Institutionalisierungsprozesse als auch Aspekte wie Motivationen, Legitimierungsdiskurse und Konzepte; es soll also die ›Außen‹ mit der ›Innen‹-Perspektive verschränkt werden. Diese allgemeine Matrix wird in den Beiträgen jeweils länderspezifisch fokussiert und modifiziert. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Aspekte:

Stadien und Formen der Institutionalisierung

- institutioneller Rahmen des Faches (Universität oder Konservatorium bzw. Musikakademie)
- Denomination, Ausstattung und Finanzierung der ersten Professuren
- Etablierung von Fachgesellschaften und Fachmedien wie etwa Zeitschriften

Anknüpfungspunkte

- kultur- und gesellschaftspolitische sowie wissenschaftliche Motivation für die Einrichtung des Faches
- fachliche Herkunft seiner ersten Vertreterinnen und Vertreter; ggf. deren Ausbildung im Ausland und daraus resultierende konzeptuelle Transfers

Inhalte und Konzepte

- Zuschnitt des Fachs
- Definitionsversuche in Memoranden etc.
- Themen, Methoden
- Stellenwert der eigenen (nationalen) Musikgeschichte, der zeitgenössischen, älteren sowie außereuropäischen Musik in Forschung und Lehre

Vernetzungen

- Kontakte zu Musikwissenschaftlerinnen bzw. Musikwissenschaftlern und musikwissenschaftlichen Institutionen in anderen Ländern
- deren Formalisierung

Die Fallstudien zu den einzelnen Ländern und Regionen werden ergänzt durch einen Beitrag über die Internationale Musikgesellschaft (IMG, 1899–1914), die der IGMW vorausgehende erste internationale Organisation des Fachs, in der die meisten frühen Musikforscher und Musikforscherinnen mitwirkten und in Interaktion miteinander traten.

Diesem Band ging ein gleichnamiges Symposium auf der 16. Internationalen Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2016 in Mainz voraus. Die Herausgeber möchten den dort Referierenden sowie besonders den Kolleginnen und Kollegen, die ihre Vorträge zu den hier versammelten Beiträgen ausgearbeitet haben, sehr herzlich für ihre Bereitwilligkeit danken, sich auf das Vorhaben und die von den Herausgebern gesetzten Rahmenbedingungen einzulassen. Dass auch in den Biographien der Beteiligten selbst diverse *histoires croisées* wirksam sind, hat dem Unterfangen nur Vorteile gebracht.

Danken wollen wir besonders auch der Koordinatorin des fachgeschichtlichen Forschungsprojekts am MPI für empirische Ästhetik, Frau Dr. Annette van Dyck-Hemming, die an Tagung und Band auf vielfältigste und entscheidende Art und Weise beteiligt war. Ein Dank gilt schließlich auch der Fritz Thyssen Stiftung Köln für die finanzielle Förderung des Symposiums.

Melanie Wald-Fuhrmann und Stefan Keym
Frankfurt am Main und Toulouse, im Juni 2018

Foreword

It befits any academic discipline, but particularly the fields of history and cultural studies, to become aware of the history of their field. It is necessary to agree anew time and again on the conditions and contexts of the central topics, ideas, questions and methods, both in the history of ideas and socioculturally and politically. From the understanding of the historical development and the pre-scientific contingency of various components of the discipline, not only can positings and results be put into perspective, but decisions can also be made about the field's future profile.

The founding phase, the phase of academic establishment of a discipline, is particularly revealing when grappling with the history of a field. When, where, and in what form did the field come to be established? How were its necessity, content orientation, and methodological structure justified? What steps towards institutionalization took place in what order? Research on how and why a field evolved in one way and not another, and to what extent its original concept continues to have an effect through the present day in terms of content and institutions, matter if one wants to become aware of the identity of the discipline and its specific characteristics, rarely challenged or else taken for granted by its representatives.¹

The reinvention of musicology as an academic discipline in the 19th century constitutes a particularly intricate subject of investigation: in this new field, which was established relatively late, there coalesced components of knowledge from such diverse sources as the quadrivial *musica*, already rooted in the medieval university, which was the sphere of the university *director musices*, but also more artisanal solfège and music theory, as well as physics, philology, history, ethnology and aesthetics. And the sites of the first docent-ships – Vienna and Leipzig – clearly show how explicitly addressing music also served to distinguish a nation's or region's cultural policy – and thus the claim to the nation's or region's leading position in music.²

1 Cf. *Konzert und Konkurrenz. Die Künste und ihre Wissenschaften im 19. Jahrhundert*, ed. Christian Scholl et al., Göttingen 2010.

2 *Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*, ed. Markus Stumpf et al., Göttingen 2017 (=Bibliothek im Kontext 1); Helmut Loos, »Musikwissenschaft an der Universität Leipzig«, in: *600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Studien anlässlich des Jubiläums. Sechshundert Jahre Musik an der Universität Leipzig*, ed. Eszter Fontana et al., Wettin OT Döbel 2010, pp. 265–284; Memo G. Schachiner, *Politik und Systematik. Wiener Musikwissenschaft im Wandel der Zeiten. Die Ära Guido Adler (1898–1927)*, Wien 2008; *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft damals und heute. Internationales Symposium (1998) zum Jubiläum der Institutsgründung an der Universität Wien vor 100 Jahren*, ed. Theophil Antonicek and Gernot Gruber, Tutzing 2005 (=Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 40); Christoph Landerer, »Eduard Hanslicks Musikästhetik und ihr österreichisches Nachleben – ein ›Wiener Denkstil‹«, in: *Musica-logica Austriaca* 20 (2001), pp. 91–117. The Austrian Academy of Sciences, in the form of the ›musicology in context‹ research group, also promotes research into the development of musicology, the characteristics of which were also decisively shaped by Eduard Hanslick and Guido Adler, originally from Bohemia <<https://www.oew.ac.at/ikm/forschung/musikwissenschaft-im-kontext-lexikographie/>>, 13.01.2018.

Nevertheless, a more intensive and above all critical exploration of the history of our own academic field and its beginnings began in musicology only in the 1990s, which is relatively late when one compares disciplines.³ In Germany, the focus in doing so was initially on the role of the field and its representatives in the National Socialist era,⁴ on the problematic continuity between this epoch and the subsequent period,⁵ as well as on the situation when Germany was divided in two.⁶ In the meantime, however, numerous research projects have also been initiated on other phases and aspects, sometimes by individuals, sometimes in the context of larger, externally funded projects.⁷ In 2014, a »Network for the History of the Field of Musicology« was established, initiated by the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics and the Society for Music Research. It sees itself as a communication platform for exchange about concepts, content and methods among various projects.⁸

One central concern of the network is to foster a comparative perspective in a critical engagement with the history of musicology. Therein lies a significant desideratum of research, since most contributions thus far address the development of musicology by

3 *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, ed. Anselm Gerhard, Stuttgart et al. 2000.

4 Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven, Conn. et al. 1998, German edition Stuttgart 2000; *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung* [der Gesellschaft für Musikforschung auf] *Schloss Engers* (8. bis 11. März 2000), ed. Isolde von Foerster et al., Mainz 2001 (=Are-Edition 2065); Thomas Schipperges, *Die Akte Heinrich Besseler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005 (=Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7); Michael Custodis and Friedrich Geiger, *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel*, Münster et al. 2013 (=Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik 1).

5 An extensive project package addresses the *Continuities and fractures in the musical life of the post-war period*, conceived by Dörte Schmidt and Dieter Schenk and sponsored by the German Research Foundation (DFG), from which various publications have originated, incl. Matthias Pasdzierny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014 (=Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), and *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, ed. Matthias Pasdzierny and Dörte Schmidt, Schliengen 2013 (=Forum Musikwissenschaft 9). One part of the package was also the project *The history of science and dealing with the past. Musicology in research and teaching in early post-war Germany*, which was first carried out at the Mannheim University of Music and Performing Arts led by Thomas Schipperges, and was continued as of 2013 at the Eberhard Karls University of Tübingen (cf. *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, ed. Jörg Rothkamp and Thomas Schipperges, München 2015 (=Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit)).

6 *Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR. Das Beispiel DDR*, ed. Nina Noeske and Matthias Tischer, Köln et al. 2010 (=KlangZeiten 7); Lars Klingberg, »Politisch fest in unseren Händen«. *Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen*, Kassel et al. 1997 (=Musiksoziologie 3); cf. also *Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges. Kongressbericht Hambacher Schloss 11.–12. März 2013*, ed. Ulrich J. Blomann, Saarbrücken 2015.

7 Extensive monographs reflecting on the history of the field were produced recently by, *inter alia*, Axel Fischer (*Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen*, Göttingen 2015 [=Abhandlungen zur Musikgeschichte 27]) and Stefan Wolkenfeld (*August Wilhelm Ambros' Geschichte der Musik. Die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft*, Hamburg 2012 [=Studien zur Musikwissenschaft 25]). Interest is focusing, increasingly naturally, on the many ways / diversity of possible approaches, such as in Melanie Unseld (*Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln 2014 [=Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3]) or in Michele Calella and Nikolaus Urbanek (*Musikhistoriographie[n]. Bericht über die Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft Wien, 21. bis 23. November 2013*, Wien 2015).

8 See <<http://musikforschung.de/index.php/fachgeschichte-start>>, 13.01.2018.

individual specialists⁹ or at an institution, place,¹⁰ region or – particularly frequently – in a country.¹¹ In this area, the first approaches to comparative research into the history of the field were undertaken in the USA in the first third of the 20th century, particularly in the form of dissertations and journal articles.¹² After the Second World War, there ensued a lively discussion about the formation of a separate concept of musicology in the United States, and its relationship to the German-Austrian tradition.¹³

In addition, since the founding of the Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft / International Musicological Society (IGMW / IMS) in 1927 with its journal *Acta Musicologica*, music research had an international forum that, after the Second World War, and particularly during Kurt von Fischer's tenure as president of the IGMW in the 1970s, took the task seriously of documenting the progress of research in individual countries, as well as specialized conflicts – from an international perspective.¹⁴

In recent years, emphasis has been placed increasingly on the comparative perspective when studying the establishment and institutionalization phase of the field. In 2013, for instance, early German-language musicology was placed in a central European context at a convention in Halle (Saale).¹⁵ Besides substantial desiderata in reconstructing individual institutionalization processes, it became clear in so doing how differently the establishment of the field proceeded in different countries and regions: different times and sociopolitical circumstances drove forward different motivations, legitimations, areas of emphasis, and institutionalizations. At

- 9 Volker Kalisch, *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*, Baden-Baden 1988 (=Collection d'études musicologiques 77); Heinz-Dieter Sommer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmar*, München et al. 1985 (=Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 16); Hugo Riemann (1848–1919), *Musikwissenschaftler mit Universalanspruch*, ed. Tatjana Böhme-Mehner and Klaus Mehner, Köln et al. 2001; Wolkenfeld, *August Wilhelm Ambros' Geschichte der Musik. Die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft*; Peter Sühling, *Gustav Jacobsthal - ein Musikologe im deutschen Kaiserreich. Musik inmitten von Natur, Geschichte und Sprache; eine ideen- und kulturgeschichtliche Biographie mit Dokumenten und Briefen*, Hildesheim 2012; Henry Prunières (1886–1942), *Un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres*, ed. Myriam Chimènes et al., Paris 2015.
- 10 See above, for example, the articles on Vienna and Leipzig referred to in Footnote 2.
- 11 See, for example, Rosemary Golding, *Music and Academia in Victorian Britain*, Farnham 2013; *100 Years of Polish Musicology*, ed. Slawomira Żerańska-Kominek, Warsaw 2013 (=Musicology Today 9/2012); Ole Kongsted, »Musikhistoriografien og den danske hofmusik i den nordiske Senrenaissance: En forskningsberetning. I [Music Historiography and Danish Court Music During the Nordic Late Renaissance: A Research Survey. I]«, in: *Studia musicologica regionis Baltricae*, ed. Lars Berglund, Copenhagen 2011, pp. 231–287; *The Historiography of Music in Global Perspective*, ed. Sam Mirelman, Piscataway, N. J., 2010 (=Gorgias Précis Portfolios 9); Bianca Maria Antolini, »La musicologia in Italia nel primo quindicennio del Novecento: congressi, associazioni, edizioni, concerti«, in: *Francesco Mantica e il «risorgimento civile» degli italiani. Atti del Convegno di Studi, Reggio Calabria 6–7 ottobre 2006*, ed. Maria Grande et al., Reggio Calabria 2009, pp. 65–126; *Music's Intellectual History*, ed. Zdravko Blažeković, New York 2009 (=RILM Perspectives 1); *Musique et sciences humaines. Rendez-vous manqués?*, ed. Remy Campos et al. 2006 (=Revue d'Histoire des Sciences Humaines 14); William Kearns, »American Music Historiography Yesterday and Today«, in: *Reflections on American Music. The 20th Century and the New Millennium. A Collection of Essays in Honor of the College Music Society*, ed. James R. Heintze et al., Hillsdale, N. Y., 2000 (=CMS monographs and bibliographies in American music 16), pp. 202–217.
- 12 Warren Dwight Allen, *Philosophies of Music History. A Comparison Study of General Histories of Music in Chronological Order and with Reference to the Cultural Setting*, New York et al. 1939.
- 13 Cf. also David Josephson, »The German Musical Exile and the Course of American Musicology«, in: *Current Musicology* 79 & 80 (2005), pp. 9–53, and *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, ed. Reinhold Brinkmann and Christoph Wolff, Berkeley, Calif. et al. 1999.
- 14 *The History of the IMS (1927–2017)*, ed. Dorothea Baumann and Dinko Fabris, Kassel et al. 2017.
- 15 *Musikwissenschaft 1900–1930. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*, ed. Wolfgang Auhagen et al., Hildesheim 2017 (=Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 98).

the same time new branches formed, and exports and imports of persons, topics and methods took place, whereby the German-language models, as the oldest, usually played a special role.

This is the starting point for this volume, in which the focus on the founding history of musicology is to be expanded globally for the first time – even if only on the basis of some exemplary case studies. The path leads from countries that made a decisive contribution to European art music business and discourse already since the early modern period (France, Italy, England) to northern and eastern Europe (Scandinavia, the Baltic region, Russia) to the ›New World‹ (North and South America) and all the way to East Asia (Japan and Korea). Such an expansion of the geographical area being investigated is accompanied by a temporal extension, since in some places the establishment of the discipline occurred significantly later than in Europe.

One of several leitmotifs of the volume concerns the question of the extent to which references to the Austro-German concept of musicology can be identified (in terms of Guido Adler and Hugo Riemann), to what extent this was reinterpreted and further developed when transferred, or rather whether alternative concepts were established for this purpose, be it explicitly or implicitly. The primary epistemological interest here is to discuss to what extent the paths that led to establishing and institutionalizing musicology in the different geographical areas are comparable and what the differences among them are – under the influence of the specific conditions of the respective individual country, its musical and university traditions. By looking beyond one's own national context, it is intended to enable recognizing interactions and transfers among the various areas on the one hand, and on the other to enable a clearer focus on the specifics of the individual processes of establishment (including possible alternatives to the structures that arose in the process) against the counterfoil of the divergent findings, than has been possible within the national framework hitherto customary.

In order to enable the comparison we are aiming for in the first place, all contributions refer to a common matrix in which decisive aspects for establishing an academic discipline are summarized. These comprise both identification marks of institutionalization processes and aspects like motivations, legitimization discourses, and concepts; the ›outside‹ and the ›inside‹ perspectives are to be interwoven. Within the chapters, this general matrix is focused and modified in a country-specific way. In detail it concerns the following aspects:

Stages and forms of institutionalization

- institutional framework of the field (university or conservatory or music academy)
- denomination, resources and financing of the first professorships
- establishment of professional societies and specialist media such as journals

Points of reference

- cultural-political, sociopolitical, and academic motivation to establish the field
- professional origin of its first representatives; if applicable, their education abroad and the resulting conceptual transfers

Contents and concepts

- structure of the field
- attempts at definitions in memoranda, etc.
- topics, methods
- significance of one's own (national) music history, of contemporary music, early music, and non-European music in research and teaching

Networking

- contacts to musicologists and musicological institutions in other countries
- their formalization

The case studies on individual countries and regions are supplemented by a chapter on the Internationale Musikgesellschaft (IMG, 1899–1914), the first international organization in the field, which preceded the IGMW. Most early music researchers took part in it, interacting with each other.

This volume was preceded by a symposium of the same name at the 16th International conference of the Gesellschaft für Musikforschung 2016 in Mainz. The editors would like to express their deepest gratitude to the speakers there, as well as in particular to the colleagues who developed their talks into the contributions gathered here, and for their willingness to get involved in the project and the framework prescribed by the editors. That the biographies of those involved themselves contain various *histoires croisées* was only of benefit to the undertaking.

We would also like to extend particular thanks to the coordinator of the research project on the history of the field of musicology at the MPI for Empirical Aesthetics, Dr. Annette van Dyck-Hemming, who was involved in the conference and the book in the most diverse and essential of ways. Finally, a thank you is also due to the Fritz Thyssen Foundation Cologne for financial support of the symposium.

Melanie Wald-Fuhrmann und Stefan Keym
Frankfurt am Main and Toulouse, in June 2018

Literature

- Allen, Warren Dwight, *Philosophies of Music History. A Comparison Study of General Histories of Music in Chronological Order and with Reference to the Cultural Setting*, New York et al. 1939
- Antolini, Bianca Maria, »La musicologia in Italia nel primo quindicennio del Novecento: congressi, associazioni, edizioni, concerti«, in: *Francesco Mantica e il »risorgimento civile« degli italiani. Atti del Convegno di Studi, Reggio Calabria 6–7 ottobre 2006*, ed. Maria Grande and Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria 2009, pp. 65–126
- Antonicek, Theophil and Gernot Gruber (ed.), *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft damals und heute. Internationales Symposium (1998) zum Jubiläum der Institutsgründung an der Universität Wien vor 100 Jahren*, Tutzing 2005 (=Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 40)
- Auhagen, Wolfgang, Wolfgang Hirschmann and Tomi Mäkelä (ed.), *Musikwissenschaft 1900–1930. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*, Hildesheim 2017 (=Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 98)
- Balmer, Yves and Hervé Lacombe (ed.), *Un siècle de musicologie en France. Histoire intellectuelle de la »Revue de musicologie«*, vol. 1, Paris 2017 (=Revue de musicologie 103, no. 2)
- Baumann, Dorothea and Dinko Fabris (ed.), *The History of the IMS (1927–2017)*, Kassel et al. 2017
- Blažeković, Zdravko (ed.), *Music's Intellectual History*, New York 2009 (=RILM Perspectives 1)
- Blomann, Ulrich J. (ed.), *Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges. Kongressbericht Hambacher Schloss 11.–12. März 2013*, Saarbrücken 2015
- Böhme-Mehner, Tatjana and Klaus Mehner (ed.), *Hugo Riemann (1848–1919). Musikwissenschaftler mit Universalanspruch*, Köln et al. 2001
- Brinkmann, Reinhold and Christoph Wolff (ed.), *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, Berkeley, Calif., et al. 1999
- Calella, Michele and Nikolaus Urbanek, *Musikhistoriographie(n). Bericht über die Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft Wien, 21. bis 23. November 2013*, Wien 2015
- Campos, Remy, Nicolas Donin and Frédéric Keck (ed.), *Musique et sciences humaines. Rendez-vous manqués?*, 2006 (=Revue d'Histoire des Sciences Humaines 14)
- Chimènes, Myriam, Florence Gétreau and Catherine Massip (ed.), *Henry Prunières (1886–1942). Un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres*, Paris 2015
- Custodis, Michael and Friedrich Geiger, *Netzwerke der Entnazifizierung. Kontinuitäten im deutschen Musikleben am Beispiel von Werner Egk, Hilde und Heinrich Strobel*, Münster et al. 2013 (=Münsteraner Schriften zur zeitgenössischen Musik 1)
- Fischer, Axel, *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen*, ed. Arnfried Edler, Göttingen 2015 (=Abhandlungen zur Musikgeschichte 27)
- Foerster, Isolde von, Christoph Hust and Christoph-Hellmut Mahling (ed.), *Musikforschung. Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung [der Gesellschaft für Musikforschung auf] Schloss Engers (8. bis 11. März 2000)*, Mainz 2001 (=Are-Edition 2065)
- Gerhard, Anselm (ed.), *Musikwissenschaft - eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, Stuttgart et al. 2000
- Golding, Rosemary, *Music and Academia in Victorian Britain*, Farnham 2013
- Josephson, David, »The German Musical Exile and the Course of American Musicology«, in: *Current Musicology* 79 & 80 (2005), pp. 9–53
- Kalisch, Volker, *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*, Baden-Baden 1988 (=Collection d'études musicologiques 77)
- Kearns, William, »American Music Historiography Yesterday and Today«, in: *Reflections on American Music. The 20th Century and the New Millennium. A Collection of Essays in Honor of the College Music Society*, ed. James R. Heintze and Michael Saffle, Hillsdale, N. Y., 2000 (=CMS monographs and bibliographies in American music 16), pp. 202–217
- Klingberg, Lars, »Politisch fest in unseren Händen«. *Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen*, Kassel et al. 1997 (=Musiksoziologie 3)

- Kongsted, Ole, »Musikhistoriografien og den danske hofmusik i den nordiske Senrenaissance: En forskningsberetning. I [Music historiography and Danish court music during the Nordic late Renaissance: A research survey. I]«, in: *Studia musicologica regionis Balticae*, ed. Lars Berglund, Kopenhagen 2011, pp. 231–287
- Landerer, Christoph, »Eduard Hanslicks Musikästhetik und ihr österreichisches Nachleben – ein ›Wiener Denkstil‹«, in: *Musicologica Austriaca* 20 (2001), pp. 91–117
- Loos, Helmut, »Musikwissenschaft an der Universität Leipzig«, in: *600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Studien anlässlich des Jubiläums. Sechshundert Jahre Musik an der Universität Leipzig*, ed. Eszter Fontana and Bernhard Schrammek, Wettin OT Döbel 2010, pp. 265–284
- Mirelman, Sam (ed.), *The Historiography of Music in Global Perspective*, Piscataway, N. J., 2010 (=Gorgias Précis Portfolios 9)
- Noeske, Nina and Matthias Tischer (ed.), *Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR*, Köln et al. 2010 (=KlangZeiten 7)
- Pasdzieny, Matthias, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014 (=Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit)
- Pasdzieny, Matthias and Dörte Schmidt (ed.), *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, Schliengen 2013 (=Forum Musikwissenschaft 9)
- Potter, Pamela M., *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven, Conn., et al. 1998
- Rothkamm, Jörg and Thomas Schipperges (ed.), *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland*, München 2015 (=Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit)
- Schachner, Memo G., *Politik und Systematik. Wiener Musikwissenschaft im Wandel der Zeiten. Die Ära Guido Adler (1898–1927)*, Wien 2008
- Schipperges, Thomas, *Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949*, München 2005 (=Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7)
- Scholl, Christian, Sandra Richter and Oliver Huck (ed.), *Konzert und Konkurrenz. Die Künste und ihre Wissenschaften im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2010
- Sommer, Heinz-Dieter, *Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmar*, München et al. 1985 (=Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 16)
- Stumpf, Markus, Herbert Posch and Oliver Rathkolb (ed.), *Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*, Göttingen 2017 (=Bibliothek im Kontext 1)
- Sühring, Peter, *Gustav Jacobsthal – ein Musikologe im deutschen Kaiserreich. Musik inmitten von Natur, Geschichte und Sprache eine ideen- und kulturgeschichtliche Biographie mit Dokumenten und Briefen*, Hildesheim 2012
- Unsold, Melanie, *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln 2014 (=Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3)
- Wolkenfeld, Stefan, *August Wilhelm Ambros' Geschichte der Musik. Die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft*, Hamburg 2012 (=Studien zur Musikwissenschaft 25)
- Żerańska-Kominek, Sławomira (ed.), *100 Years of Polish Musicology*, Warschau 2013 (=Musicology Today 9/2012)

Rosemary Golding

Finding Musicology in 19th-Century Britain

Contexts and Conflicts

Music has long been a degree subject in British universities. Yet its academic form and status changed dramatically during the 19th and 20th centuries. This chapter examines the introduction of history and analysis within music programs, the development of ›musical science‹ outside the university and ongoing debates about the ways in which academic musical studies should relate to musical practice, between the early 19th century and the middle of the 20th. These changes are related to concerns about the status of musicians, as well as the perceived paucity of talent within British composition. It is clear that, while music long held a place at many university institutions, the position of musicology as a core discipline was not settled until the mid-20th century.

Die Fachrichtung Musik gibt es an britischen Universitäten seit langem. Doch die akademische Form und das Ansehen des Fachs änderten sich dramatisch im 19. und 20. Jahrhundert. Dieser Beitrag untersucht für die Zeit seit dem frühen 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts die Etablierung der historischen und musikanalytischen Perspektive im Fach Musik, die Entwicklung der ›Musical Science‹ außerhalb der Universitäten und die Debatten, in denen über das Verhältnis zwischen akademischen Studien und musikalischer Praxis gerungen wurde. Die Veränderungen stehen im Zusammenhang mit dem Ansehen der Musiker und Musikerinnen und dem oft beklagten Mangel an britischen Kompositionstalenten. Festzuhalten ist, dass, obwohl Musik schon sehr lange an britischen Universitäten beheimatet war, ›Musicology‹ sich dort als Kernfach nicht vor Mitte des 20. Jahrhunderts etablieren konnte.

The academic study of music can be traced back as far as the middle ages in Britain, when music featured as one of the four subjects of the ›Quadrivium‹, the higher arts that formed the pinnacle of a gentleman's education. Music was not treated as a practical subject (though many gentlemen would learn to play music, or sing) but as a science, as a set of physical laws, and in relation to magic and superstition. Despite these origins, music as an academic subject, and the kinds of studies that might nowadays be identified as ›musicology‹, did not become part of the landscape at British universities until the second half of the 19th century. With the waning of the middle ages and new enlightenment ideals, music's mystical attributes were put aside and its physical study located firmly within the sciences. Music degrees, granted at the Universities of Oxford and Cambridge, were awarded on the basis of a compositional exercise alone. Candidates were not required to reside at the University, and so formal lecture courses were few and far between.¹ William Crotch's lectures of 1799–1806, addressing topics of music history and aesthetics, were a notable exception; the several series were attended by interested amateurs (both male and female) from the university and beyond, but lapsed on Crotch's move to London.²

1 An overview of the history of music at the universities during the 19th century can be found in Rosemary Golding, *Music and Academia in Victorian Britain*, Farnham 2013.

2 Crotch was Professor of Music at Oxford between 1797 and 1847. Many of his Oxford lectures are held in autograph form at the Norfolk Record Office, *NRO MSS 11064, 11229 and 11232*. An edited form of some of Crotch's lectures were published by him as *Substance of Several Courses of Lectures on Music, London 1831*, Clarabricken 1986 (=Classic Texts in Music Education 16), reprinted and introduced by Bernarr Rainbow. A related publication, bringing together many of the music examples in a historical framework, is the *Specimens of Various Styles of Music, Referred to in a Course of Lectures, Read at Oxford & London, and Adapted to Keyed Instruments by Wm. Crotch, Mus. Doct. Prof. Mus. Oxon*, London 1807.

Although absent from the universities, amateur interest in the physics of music was a popular topic at gatherings and scientific societies, where inventive instruments demonstrating the phenomena of harmonics or tuning systems might be exhibited and investigated.³ Towards the end of the 18th century this kind of activity was also to be found at informal parties of intellectuals, where musical items might sit alongside other entertainments. The increasing trend for collecting also extended to music-related ephemera, and musical instruments, manuscripts and publications were the focus of amateur enthusiasts keen to collect and catalogue historical curiosities. Scholarly and professional societies, unconnected to the universities, sometimes included the study of music and would receive and publish papers. Journalism, criticism and education all pointed towards a formalisation of musical discourse and the accompanying advance in serious study of music.

The dates for Great Britain contained in the table below give just a window onto the difficulty in identifying the different aspects of music's establishment as a university, and academic, subject. ›Music‹ in British universities was certainly not ›musicology‹, in many ways until the middle of the 20th century – much later than continental European counterparts. Whether considered in contemporary terms or judged with historical hindsight, it is impossible to pin down an absolute musicological watershed in the study and practice of music during the period under consideration. Rather, elements of music as an academic subject were adopted, discarded and constructed throughout the century as individuals and institutions, both within and outside formal academia, sought to fashion new directions and identities for their work.

This chapter will first consider the contexts for musical studies, and some of the key changes in music's form and place at the universities. It is by examining historical turning points and conflicts that we can begin to identify where music-as-science was developing as distinct from music-as-art, and why. The second section of the chapter will survey some of the other contexts in which music as a subject for study began to develop, particularly the new associations founded in the second half of the 19th century. Finally, I will investigate the work of Frederick Niecks, Professor of Music at the University of Edinburgh at the turn of the 20th century, and a key link between German developments and British musicological history. While elements of musicology can be found in many contexts, and alongside the broader study of music, it was not until the 20th century that an independent academic discipline, both within and outside the universities, could begin to be identified.

Music at the universities

The history of music in British universities in the 19th century is closely tied in with music's status as an accomplishment and profession. The majority of performers and composers in Britain during this period experienced a precarious social and financial status. Music sat rather outside the careful structures of society. Musicians could be

3 The Royal Institution is a key example. See Jamie Croy Kassler, ›The Royal Institution Music Lectures, 1800–1831: A Preliminary Study‹, in: *Royal Musical Association Research Chronicle* 19 (1983–1985), pp. 1–30. A broader account is given in id., *Music, Science, Philosophy: Models in the Universe of Thought*, Aldershot 2001, especially Chapter 7, ›The Science of Music to 1830‹.

fabulously wealthy, or struggle to meet basic living costs. Some were able to enjoy the benefits of patronage from rich and influential patrons, and through them make enormous strides in their own social status. Musicians such as music hall performers were, on the other hand, associated with questionable morality. It was not unusual for musicians to build up a ›portfolio‹ of employment which might involve performing, composing, teaching, selling music or instruments, piano tuning, and other trades unconnected with music. As other professions consolidated their status through formal regulation and professional associations, it was clear that the disparate social and financial status of those earning some or all of their living through music would struggle to gain a place within a new social order. Even the most successful musicians were tainted by association with the poorly-paid, mistreated and sometimes dishonest casual workers at the other end of the spectrum.

The state of music in Britain was also cause for concern for many, both within and outside the music profession. Home-grown musicians, particularly instrumentalists and opera stars, were poorly treated; the glamour of a foreign name could command higher fees and large audiences. As an accomplishment music was firmly ›feminine‹, but music as a career was considered unsuitable for women or upper-class men. Until the foundation of the Royal Academy of Music in 1822, aspiring musicians were obliged to travel outside Britain to complete their musical education. Those who could not afford private tuition were educated via apprenticeships or taught by family members. Both routes often meant young musicians were put to work at an early age, teaching or performing in an orchestra, rather than spending time honing technique. There was almost no recognised system for nurturing young composers, and little opportunity for composition to become a stable career path. The revival of Anglican church music from the 1830s was one factor that exposed the poverty of musical talent and opportunities among the native population.

It was the poor state of church music that prompted Peter Maurice at Oxford to ask ›What shall we do with Music‹ in 1856.⁴ Maurice was not alone in arguing that associating music more closely with the universities, and bringing it into line in terms of academic and residence requirements, would help to raise its status. This in turn would encourage both participation and investment, improving the quality of performance and composition in all areas. Music's lack of residence requirements was one of the key features that meant its degree candidates lacked the contacts and social formation experienced by all other graduates at Oxford or Cambridge. Music degrees were also without the requirements for general studies in the Classics (at Oxford) or Mathematics (at Cambridge) which remained the bedrock of a gentlemen's education. But fundamentally it was the sense that music was not an ›academic‹ subject that posed a problem to its acceptance as a university discipline.

The first institution to tackle the problem of music's academic status was driven initially not by concerns over social status or musical standards, but by an endowment. The University of Edinburgh received a large sum in the will of General John Reid, an amateur musician, dedicated to the establishment of a Professorship of the Theory of Music. Edinburgh's reputation was firmly built on science, medicine and law, and

⁴ Peter Maurice, *What Shall We Do With Music? A Letter to the Rt. H The Earl Derby, Chancellor of the University of Oxford*, London 1856.

the Reid Trustees, together with the University's professors, were anxious that the new Professor of Music should conform to institutional norms as far as possible. When the endowment was made available in 1837 it soon became clear that there was no simple precedent for an academic professorship in Music.

Reid's will had required that the Professor of Music would »contribute to give stability, respectability and consequence« to the institution. Given the low associations of musical performance, it was clear that a ›science‹ of music was necessary, creating a body of knowledge which could be taught and assessed like other subjects. On advertising the Professorship for the first time in October 1838, the Trustees explained that they had

»endeavoured to select such terms, as shall ensure a course of instruction fit to be adopted in a great University; avoid the danger of too mechanical a course on the one hand; or a mere history on the other, to be collected from Books; and such in short as shall point out to those who may propose to become candidates the necessity of combining the higher departments of Harmonics with the very curious and interesting phenomenon of Acoustics and the principles of Musical Composition.«⁵

In setting the new Professor of Music firmly within the traditions of the University, the Reid Trustees were anxious that musical science should form the basis of the teaching. With that in mind, they drew up a schedule of topics to be covered:

»We propose that the Professor shall give annually a course of Prelections and Instructions which shall comprehend the following Branches viz. the phenomenon and philosophy of sound in so far as connected with Musical Intonation; the laws of Harmonics, with their application to the Theory of Music; the Explanation not only of the ordinary rules of Thoroughbass, but also a clear exposition of methodical composition, in double triple and quadruple Counterpoint; and the practical application of all the principles and doctrines appertaining to the Science; Joined with these discussions we propose that the Professor shall exhibit the history of the Science with a critical analysis of the works of all the Classical Masters ancient and modern.«⁶

The Edinburgh Trustees found it difficult to recruit a professor to put into practice their specifications for a new musical academic subject. The first three professors, all practising musicians, failed to establish lecture courses, struggling to attract students. The role was incompatible with an itinerant performing career. Henry Bishop, the second professor, left in order to return to his lucrative performing and conducting work in London. It was the fourth professor, John Donaldson, appointed in 1845, who was most successful at implementing the Trustees' vision of a musical science. Donaldson's lectures, beginning in 1846, were not without stumbling blocks, but as a comprehensive approach to addressing a range of musical topics can perhaps be considered the earliest regular teaching. An amateur musician, Donaldson focused his lectures on acoustics, making use of a range of musical apparatus and instruments. Donaldson's plans foundered on

5 Reid Trustees, *EUL UA/Da 46.1, Edinburgh University ›Minute Book‹*, 23 June 1838, p. 18.

6 Ibid.

other terms: his requirements for equipment and a dedicated space for teaching and housing the apparatus were opposed by the Trustees. Nevertheless, the Trustees stood by their intention to define music in the university as a science. Later in the century music professors were not allowed to use the music classroom as a space for rehearsing student performing groups, and professors were discouraged from taking private pupils for instrumental lessons: University music was to be disassociated from the trappings of performance, whether amateur or professional.⁷

Music degrees received attention at Oxford and Cambridge in the second half of the 19th century. The status of music at Oxford is illustrated by the experience of Sir Frederick Gore Ouseley, baronet and Professor of Music between 1855 and 1889. Ouseley supplicated for his Bachelor of Music degree in 1850 and his Doctor of Music in 1854. As Tuckwell recalled, his degrees »were looked upon by the Dons as ignominious condescensions«.⁸ The Dean of Christchurch is likewise recorded to have remarked that »it was utterly derogatory for a man in his social position to entertain such an idea«.⁹ Among musicians, however, it was considered »an honor that a man of rank, and a scholar, should seek the distinctions especially belonging to music.«¹⁰

The identity of music as an academic subject was central to the reforms carried out by George Alexander Macfarren, Professor of Music at Cambridge between 1875 and 1887. Macfarren's changes tackled the central problems of status and structure, and were intended to encourage formal musical study among university students, reflecting improved respectability onto the profession as a whole. The alterations to the way music was packaged as a degree subject, and the ways in which it was examined and administered, brought it in line with other degree subjects. One of the key elements was to introduce a preliminary examination in arts and science subjects, including English Grammar and Arithmetic, history, geography and languages (one of Latin, Greek, French or German), Euclid and Algebra. A similar requirement had been added to music degrees at Oxford in 1862 and Dublin in 1871. Music was also made an option for the Bachelor of Arts degree, thus introducing it to the suite of liberal qualifications. Finally, written examinations were added in music theory, compositional technique and aspects of general musical knowledge and history. This formed an undoubtedly academic basis for the compositional exercise which remained the focus of the Bachelor of Music (B. Mus.) degree.¹¹

The final written examination for Macfarren's new B. Mus. degree demonstrates the dual identity of music as an academic and vocational subject. The requirements were certainly »scientific«, allowing candidates to study to gain skills and knowledge and permitting the examiners to measure ability according to a set standard. However, their relevance to a musical career in performance and composition, most particularly for the organists who formed the majority of candidates, remains clear:

7 For further details see Golding, *Music and Academia in Victorian Britain*, p. 45 and 149.

8 William Tuckwell, *Reminiscences of Oxford*, London 1901, p. 155.

9 Edmund Fellowes, *Memoirs of an Amateur Musician*, London 1946, p. 9.

10 *The Musical Times and Singing Class Circular* 6 (1854), H. 136, p. 264, recorded in Percy A. Scholes, *The Mirror of Music, 1844–1944: a Century of Musical Life in Britain as Reflected in the Pages of 'The Musical Times'*, London 1947, vol. 2, p. 653.

11 Full details of these changes and their reception are given in Golding, *Music and Academia in Victorian Britain*, pp. 106–126.

- »(1) Counterpoint, in not more than five parts;
- (2) Harmony;
- (3) Canon in two parts;
- (4) Fugue in two parts, especially as to the relation of subject answers;
- (5) Form in Composition, as exemplified in the sonata;
- (6) The Pitch and Quality of the Stops of the Organ;
- (7) Such knowledge of the Quality, Pitch, and Compass of Orchestral Instruments as is necessary for reading from Score;
- (8) The Analysis of some Classical Composition, both with regard to Harmony and Form, the name of which is announced by the examiners at least six weeks before the date of the examination;
- (9) The playing at sight from Figured Bass and from Score.«¹²

Harmony and counterpoint in the Palestrina style remained central to the academic skills of a music degree well into the 20th century, but also tallied with the demands of the role of a cathedral or church organist, or the formal training of a composer. The set works chosen for analysis also reflect a conservative compositional preference, with a marked focus on Bach, Beethoven and Mozart. An academic identity for music was sought that would straddle the demands of university and professional training.

The cumulative effect of these reforms was to alter the way in which music was perceived, and its presence within the university. At Cambridge, as at Edinburgh, reform was concerned with status. Re-branding music as a liberal subject was important for the upper-classes and, in turn, was intended to increase both participation and patronage. Improved status in the University would (it was hoped) filter down to the profession as a whole. The anonymous writer ›Proteus‹ mused on these effects in a letter to *The Musical World*, suggesting that the reforms would take effect in both directions:

»whilst the University is thus boldly asserting before the world that music is a science, or art – whichever we may call it – fit to hold its own against any other included in the University curriculum, and the profession of which, in however humble or subordinate a manner, is as worthy of an educated gentleman as to be a clergyman, a barrister, or a physician – it is also determined to adopt a far higher standard of musical culture than that usually accepted. By the introduction of acoustics as treated we presume by Helmholtz and other great Physicists of the day, it proclaims its intention of raising music from the ranks of empiricism into that of pure science, and giving musical study that basis of solid law which it so much needs, and which it is the peculiar function, as well as honour, of a University to give to it [...]. Like the god Janus, it looks two ways. Turning to the musical profession, it says, ›We wish to see you recognised as in every sense a liberal profession, by encouraging our undergraduates to join your ranks;‹ turning to the ordinary young English gentleman, it says, ›Let us have an end of all musical tinkling and pottering; add to your other learning and accomplishments music if you will, but let it be music in a form the mere learning of which will be an important aid to mental culture, and the

12 *Cambridge University Reporter* (11.12.1877), p. 169.

Christoph Flamm

Von der pädagogischen Praxis zur ideologischen Hypertrophie

Die Entwicklung der Musikwissenschaft in Russland

Die heutige institutionelle Struktur der Musikwissenschaft in Russland geht im Wesentlichen auf die 1920er Jahre zurück: Vor der Revolution existierte sie lediglich als peripherer Lehrgegenstand in der Konservatoriums-ausbildung, danach wurde sie Teil von neugegründeten Forschungsinstituten, die kulturpolitische Aufgaben erfüllen mussten. An den Universitäten ist die Musikwissenschaft nie etabliert worden. Dem generellen Bedeutungsverlust des Faches in postsowjetischer Zeit stehen heute ein neuer pluralistischer Diskurs und vielfältige Forschungsaktivitäten gegenüber. Dennoch trägt die Innensicht der gegenwärtigen russischen Musikwissenschaft, wenn sie stattfindet, zum Teil sehr selbstkritische Züge. Der Aufsatz skizziert die Etappen der Entwicklung ihrer Formen und Inhalte nach.

The current institutional structure of musicology as an academic discipline in Russia stretches back to the 1920s. Before the revolution, musicology was a small part of musical education at the conservatories and of minor relevance. After that, it became part of research institutes addressing cultural as well as political issues, but musicology has never been established as a discipline at Russian universities. Contradictory to the decrease of importance after the Soviet era, one finds new pluralistical discourses and promising research activities. Current discussions are often controversial and self-critical. The chapter outlines some milestones in the Russian history of musicology.

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Entstehung der Musikwissenschaft in Russland vorwiegend aus einer russischen Innenperspektive darzustellen – wie also die russische Musikwissenschaft selbst auf sich blickt, in ihrer Geschichte und Eigenart. Dieser Versuch erweist sich als nicht ganz einfach, weil zumindest in jüngerer Zeit eine Selbstreflexion des Faches in Russland nur selten stattgefunden hat.¹ Ein erster Griff geht daher nach wie vor zu dem entsprechenden Lemma in den zwei wichtigsten russischen Nachschlagewerken zur Musik, die beide noch aus sowjetischer Zeit stammen: die zwischen 1976 und 1982 erschienene sechsbändige *Muzykal'naja ěnciklopedija* (›Musikenzyklopädie‹) und das einbändige *Muzykal'nyj ěnciklopedičeskij slovar'* (›Musikalisches enzyklopädisches Lexikon‹) aus dem Jahr 1991. Beide Artikel zur Musikwissenschaft stammen von Jurij Keldyš, dem jeweiligen Herausgeber.² Im jüngeren Lexikon wird eingangs die Auffächerung der Teildisziplinen im Wesentlichen nach dem Modell von Guido Adler beschrieben, natürlich mit den längst üblichen Modifikationen etwa im Bereich der Musikethnologie. In der älteren Musikenzyklopädie dagegen wird diese auf Adler zurückgehende Fachstruktur zwar referiert und ihre weitere Entwicklung bis zu Walter Wiora skizziert, dann aber nachdrücklich als Modell des bourgeoisen Westens

1 Erst nach Abfassung dieses Beitrages erschienen ist eine Aufsatzsammlung, die mehrere für das vorliegende Thema relevante Beiträge erhält: *Russian Music since 1917. Reappraisal and Rediscovery*, hrsg. v. Patrick Zuk und Marina Frolova-Walker, Oxford 2017.

2 Jurij Keldyš, »Muzykovedenie«, *Muzykal'naja ěnciklopedija* (Moskau 1976), Bd. 3, Sp. 805–830; ders., »Muzykovedenie«, in: *Muzykal'nyj ěnciklopedičeskij slovar'*, hrsg. von Jurij Keldyš, Moskau 1991, S. 362–364.

kritisiert, insbesondere die Trennung in einen historischen und einen systematischen Bereich, in den auch die Betrachtung des Kunstschönen als Ästhetik fällt. Die marxistisch-leninistische Musikwissenschaft dagegen beruhe auf der Verbindung von historischen und logischen Methoden: Nach sowjetischem Verständnis teilt sich das Fach daher in historische und theoretische Musikwissenschaft. Erstere beschäftige sich mit der Geschichte der Musik aller Länder und Völker, letztere mit Disziplinen wie Harmonik, Polyphonie, Rhythmik, Metrik, Instrumentation. Je länger man Keldyšs Ausführungen zu diesen Teildisziplinen und Forschungszweigen der Musikwissenschaft liest, umso vertrauter kommt einem das Ganze vor. Die von ihm angeführten kardinalen Unterschiede – im Wesentlichen die Entfernung der Ästhetik und der Pädagogik aus Adlers systematischem Bereich, der nun Musiktheorie heißt – sind zu einem großen Teil lediglich konstruierte Gegensätze. Es ist hier, mitten in der Ära Brežnev, ein fast schon zwanghafter Wille zur Abgrenzung vom bourgeois Westen zu spüren, der in der gerafften Darstellung von 1991 praktisch verschwunden ist, und das wohl nicht nur aus Gründen geringeren Platzes.

Aber nur über die Selbstdefinition der marxistisch-leninistischen Musikwissenschaft in sowjetischer Zeit nachzudenken, würde für die vorliegende Themenstellung wenig bringen. Was ist mit der historischen Entwicklung des Faches in Russland und der Sowjetunion, seinen institutionellen Strukturen, seinem Ausbildungssystem? Darüber ist in beiden Artikeln nichts zu erfahren. Die Lektüre hinterlässt stattdessen den Eindruck einer chronologisch sortierten Reihe von Einzelpersonen und Einzelstudien, die mit den ersten musiktheoretischen Traktaten in Spätmittelalter und früher Neuzeit beginnt, dann über die Schriften etwa von Jakob Stählin und die ersten Volksliedsammlungen im 18. Jahrhundert zur Musikkritik und Biographik des 19. Jahrhunderts zwischen Aleksandr Ulybyšev und Vladimir Stasov führt und schließlich zu einer Flut bedeutender sowjetischer Fachvertreter und Publikationen.

Fragen nach der Institutionalisierung der russischen Musikwissenschaft werden hier also nicht beantwortet, schon gar nicht im Hinblick auf die vorsowjetische Zeit. Vielleicht war manches für den russischen Leser auch zu selbstverständlich, um es überhaupt auszuführen. Zum Beispiel die Tatsache, dass es im vorrevolutionären Russland noch keinerlei Musikwissenschaft als selbständige Disziplin gab. Oder der Umstand, dass die russische Musikwissenschaft niemals an den Universitäten beheimatet war. Oder dass es keinen eigenen Fachverband gibt, sondern die Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler bis heute Teil des russischen Komponistenverbandes sind, der ja auf den 1932 gegründeten Sojuz kompozitorov zurückgeht. Das alles sind fundamentale Unterschiede gegenüber den westlichen Fachtraditionen, die auch ohne ideologischen Überbau benannt werden können. Wie kam es zu diesen Unterschieden, und welche Auswirkungen hatten sie?

Durch die Gründung der beiden Konservatorien in St. Petersburg und Moskau in den 1860er Jahren, die bekanntlich dem Leipziger Modell folgten und eine große Menge gerade deutscher Dozenten anwarben, wurde die Unterweisung in Musiktheorie und Musikgeschichte erstmals in eine professionelle Sphäre gerückt.³ Der Bedarf an musiktheoretischen Lehrwerken wurde zunächst durch Übersetzungen meist deutscher Lehrbücher

³ Zur musikgeschichtlichen und musiktheoretischen Ausbildung an den russischen Konservatorien in vorsowjetischer Zeit siehe die Ausführungen von Natalja Andreevna Mironova, »Muzykal'noe obrazovanie«, in: *Istorija russkoj muzyki*, Bd. 10B, hrsg. von Ljudmila Korabel'nikova u. a., Moskau 2004, S. 631–703.

gedeckt, später entstanden eigene russische wie die Harmonielehren von Pëtr Čajkovskij, Nikolaj Rimskij-Korsakov und Anton Arenskij, Rimskij-Korsakovs Orchestrationslehre oder Sergej Taneevs Kontrapunktlehre. Musikhistorische Darstellungen blieben weiterhin selten und waren vorwiegend konzentriert auf die ältere byzantinisch-orthodoxe Kirchenmusik samt Quellenkunde und Paläographie.

Immer bedeutend war die Musikethnologie, die durch anfangs in Privatinitiative durchgeführte, später von der ›Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft‹ (Imperatorskoe Russkoe muzykal'noe obščestvo, IRMO) unterstützte Expeditionen intensiv betrieben wurde und schon vor der Oktoberrevolution ein über reine Sammeltätigkeit hinausgehendes, hohes Niveau erreichte, aber außerhalb der Konservatorien angesiedelt war. So wurde 1901 mit der Gründung der Muzykal'no-étnografičeskaja kommissija (›Musikethnografische Kommission‹) die sich über das ganze russische Reich erstreckende Volksliedsammlung zu einem institutionalisierten Zweig innerhalb der an der Moskauer Universität beheimateten Obščestvo ljubitelej estestvoznanija, antropologii i étnografii (›Gesellschaft der Freunde der Naturwissenschaft, Anthropologie und Ethnografie‹), die allerdings ebenso Wissenschaftler wie interessierte Laien umfasste. Ermöglicht wurden so die damals revolutionären Publikationen von Transkriptionen musikethnologischer Phonogrammaufnahmen durch Evgenija Linëva, die als ausgebildete Opernsängerin ab 1906 Gesang am Moskauer Narodnaja konservatorija (›Volkskonservatorium‹) unterrichtete.

Die intensivste Beschäftigung mit den großen Werken der europäischen Musikgeschichte fand im vorrevolutionären Moskau vermutlich auch nicht an den Konservatorien statt, sondern in Taneevs Privatwohnung, die zu einem Treffpunkt für Moskaus Komponisten und Musikgelehrte wurde. Aufgrund seiner umfassenden musikgeschichtlichen Kenntnisse und ihrer didaktisch ebenso wie künstlerisch motivierten Integration in die Lehre gilt gerade Taneev als Ahnherr der russischen Musikologie:

»Die Musikwissenschaft beginnt in Russland faktisch mit dem Werk Sergej Ivanovič Taneevs, Komponist und Professor am Moskauer Konservatorium, dessen integrale Konzeption und originelle Ideen die systematische Denkweise seiner zahlreichen Schüler prägen [...]. Das Werk Taneevs stellt eine Übergangsphase in der Geschichte der russischen Musikwissenschaft dar – von der Musiktheorie als angewandter, empirischer Disziplin zur Musikwissenschaft, die sich das Ziel setzt, das Wesen der Musik zu ergründen.«⁴

Über die das Musikstudium lediglich begleitende Lehre am Konservatorium hinaus entwickelte sich keine eigenständige musikwissenschaftliche Fachstruktur: Es gab im vorrevolutionären Russland keinen Lehrstuhl, keinen Studiengang, keine akademischen Abschlüsse in Musikwissenschaft, keine musikwissenschaftlichen Periodika (wenn auch ein ausgesprochen hohes Niveau der Musikzeitschriften wie *Russkaja muzykal'naja gazeta* seit 1894, *Muzykal'nyj sovremennik* seit 1911 und *Muzyka* seit 1912). Die einzelnen Aktivitäten und Publikationen fügten sich nicht zu einem System. Angehende russische

⁴ Olesja Bobrik, »Von der Empirik der Angewandten Musikforschung zur Musikwissenschaft: Die Formierung der ersten russischen musiktheoretischen Konzeptionen in den Arbeiten der Musikalischen Sektion der GACHN«, in: *Kunst als Sprache – Sprachen der Kunst: Russische Ästhetik und Kunsttheorie der 1920er Jahre in der europäischen Diskussion*, hrsg. von Nikolaj Plotnikov, Hamburg 2014, S. 299–308, hier S. 300.

Musikgelehrte verfolgten üblicherweise eine doppelte Ausbildung: musikpraktisch und musiktheoretisch am Konservatorium, kulturgeschichtlich an den Universitäten, die aber die Musikgeschichte aus ihrem Fächerkanon ausklammerten. Die ersten von Russen erworbenen Dokortitel in Musikwissenschaft wurden im Ausland verliehen, erstmals wohl 1902 einem Privatdozenten der Petersburger Universität namens Alexis Kahl: Er wurde an der Leipziger Universität promoviert über *Die Philosophie der Musik nach Aristoteles*; Breitkopf & Härtel druckte die Abhandlung von 47 Seiten noch im selben Jahr. Man kann also behaupten, dass die russische Musikwissenschaft vor der Revolution ein ganz auf die Anwendung in der praktischen Musikausbildung konzentrierter und vorwiegend musiktheoretisch ausgerichteter Ableger des deutschen Konservatorienmodells war, ohne dass sich das Fach an den philosophischen Fakultäten der Universitäten etabliert hätte.

Bereits vor der Revolution wurden allerdings ganz eigene Ideen einer kulturellen Erziehung der breiten Massen laut, einer Öffnung des Spezialistentums in die Gesellschaft, wie sie schon Milij Balakirevs *Bezplatnaja muzykal'naja škola* (»Musikalische Freischule«) als Gegenentwurf zu den Rubinštejn'schen Konservatorien verfolgt hatte. Natürlich stand das praktische Musizieren hierbei im Zentrum, so auch in dem 1906 in Moskau gegründeten *Narodnaja konservatorija* (»Volkskonservatorium«). Aber einige Initiativen betrafen auch Musiktheorie und Musikgeschichte:⁵ Taneev rief 1908 eine *Muzykal'no-teoretičeskaja biblioteka* (»Musiktheoretische Bibliothek«) ins Leben, die im Moskauer Konservatorium untergebracht wurde und dort den Grundstock der heutigen Bibliothek bildet; ab 1912 wurde sie über die Konservatoriumsangehörigen hinaus für jedermann geöffnet. Und der Chorleiter Aleksandr Nikol'skij wollte den Volksmassen nicht nur Instrumentalspiel und Gesang, sondern darüber hinaus auch grundlegende theoretische und historische Kenntnisse vermitteln, er rechnete dabei mit Hunderten oder sogar Tausenden von Kursteilnehmern – gigantomanische Projekte, die erst in sowjetischer Zeit eine Realisierung erfahren sollten.

Es ist also offensichtlich, dass auf dem Gebiet der Musik die sowjetische Erziehungspolitik, von der gleich die Rede sein soll, schon vor der Revolution in Teilen vorformuliert worden war. Nur war die sowjetische Politik nicht mehr nur vom aufklärerischen Wunsch nach kultureller Bildung getragen, sondern von dem nach einer Transformation des ganzen Menschen, nach einer Reorganisation der *conditio humana* schlechthin.

Diese in der sowjetischen Musikwissenschaft besonders deutlich zutage tretenden Prozesse seit den 1920er Jahren hat Marina Raku vom Staatlichen Institut für Kunstwissenschaften Moskau jüngst in einem Aufsatz beschrieben: *Die soziale Konstruktion der »sowjetischen Musikwissenschaft: Geburt einer Methode*.⁶ Das Folgende ist vorwiegend auf diesen Aufsatz gestützt, schon deswegen, weil solche fachgeschichtlichen Selbstreflexionen in Russland derzeit rar sind, wie die Autorin am Ende selbst beklagt.

Der geschichtlich wohl beispiellos hohe Stellenwert der Musikwissenschaft in der Sowjetunion beruhte im Kern darauf, dass sie an der Lösung gesellschaftspolitischer Aufgaben mitzuwirken hatte. Entscheidend war dabei die von den Machthabern gepflegte

5 Zum Folgenden vgl. neben Mironova, »Muzykal'noe obrazovanie« auch Elena B. Dolinskaja und Aleksandr I. Demčenko, »Otečestvennaja istoriografija XX veka«, in: *Istorija sovremennoj otečestvennoj muzyki*, Bd. 3: 1960–1990, hrsg. von Elena B. Dolinskaja, Moskau 2001, S. 515–551.

6 Marina Raku, »Social'noe konstruirovanie »sovetskogo muzykovedenija: roždenie metoda«, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* (2016), <<http://www.nlobooks.ru/node/6999>>, 20.02.2018.

Vorstellung von der kulturellen Erziehung des Sowjetmenschen, insbesondere der Arbeiterklasse. Dieses Konzept einer zu erreichenden *kul'turnost* wurde schon in den 1920ern von Trockij gefordert und dann unter Stalin als Hauptlinie der Kulturpolitik betrieben. Die Kulturwissenschaften sahen sich dementsprechend in der Pflicht, anwendungsorientiert zu sein. Die Musikwissenschaft hatte in erster Linie der Erziehung breiter Massen zu dienen, und das bedeutete vor allem die Popularisierung der sogenannten ›Klassiker der klassischen Musik‹ in größtmöglichem Umfang. Die Wochenzeitschrift *Ogonek* (›Der Funke‹) druckte in jeder Nummer des Jahrs 1936 eine Umfrage ab: »Kul'turno li čelovek?« (›Ist der Mensch kultiviert / gebildet?‹). Sie enthielt auch Fragen zur Musik, zum Beispiel: »Nennen sie einen beliebigen Komponisten und drei seiner Werke.« Kulturelle Aufklärung wurde zu einer allumfassenden ideologischen Erziehungsmaßnahme. Boris Asaf'ev sprach von einer »muzyfikacija«, einer ›Musifizierung‹ der gesamten Bevölkerung.

Um das Projekt der Volksaufklärung und kulturellen Transformation auch auf musikalischem Gebiet durchführen zu können, bedurfte es eigener wissenschaftlicher Einrichtungen. Asaf'ev beklagte 1920, dass sich die Konservatorien dagegen sträubten, Studenten anzunehmen, die Wissenschaftler statt praktische Musiker werden wollten. Es mussten also außerhalb der Konservatorien neue Orte der Musikwissenschaft eingerichtet werden. Im Volkskommissariat für Aufklärung (Narkompros, Bildungsministerium) wurde sofort eine Akademische Musikabteilung eröffnet, die der Koordination dienen sollte. In den 1920er Jahren entstand dann eine neue wissenschaftliche Infrastruktur: Staatliche Forschungsinstitute wurden ins Leben gerufen, in denen jener Typus von Musikwissenschaft praktiziert wurde, der auf ein synthetisches Wissen zielte, um zur Lösung sozialer Aufgaben und zur Verwirklichung der Utopie vom »ganzheitlichen sowjetischen Menschen« beizutragen. Die Wissenschaft stand ganz im Dienst der Gesellschaft, sie war auf Nützlichkeit ausgerichtet. Leonid Sabaneev freute sich daher 1926 ganz grundsätzlich über den neuen Stellenwert, den das Fach nach der und durch die Revolution erlangt hatte:

»Die musikalische Wissenschaft wurde vom alten Regime nicht besonders begünstigt. Im Wesentlichen dachte man in der ›guten alten Zeit‹ wenig an sie und hielt sie sogar einfach für keine Wissenschaft. Es ist gerade das Verdienst der Revolution, insbesondere jener intelligenten Kräfte, die der Revolution zu dienen vermochten, dass in der schwierigsten, in der schwersten Zeit Russland sich einige Institutionen auf staatlicher Ebene schuf, die die undankbare, ökonomisch unvorteilhafte, physisch schwierige Aufgabe auf sich nahmen, die Musik von wissenschaftlicher Seite zu erforschen. In dieser Hinsicht hat sich unsere Republik als allen anderen Ländern voraus gezeigt, denn *nirgends sonst* gibt es wissenschaftliche Einrichtungen, die sich der Musik widmen – einige universitäre Lehrstühle in den westlichen Ländern weisen dieser Wissenschaft den engsten und armseligsten Platz zu, und das bei weitem nicht in vollem Umfang.«⁷

Manche dieser Staatlichen Forschungsinstitute konnten auf bestehenden Strukturen aufgebaut werden. So wurde das 1912 von Graf Valentin Zubov in St. Petersburg privat gegründete Institut für die Geschichte der Künste nach der Revolution 1920

⁷ Leonid Sabaneev, *Muzyka posle Oktjabrja*, Moskau 1926, S. 42.

Stefan Keym

Austausch und »Truppenschau«

Die Internationale Musikgesellschaft (1899–1914) als Forum der frühen Musikwissenschaft

Der Beitrag untersucht die Geschichte der Internationalen Musikgesellschaft (IMG, 1899–1914) erstmals auf der Basis der Korrespondenz ihrer Protagonisten mit dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel, der nicht nur ihre Publikationen druckte, sondern auch Verwaltung und Finanzen übernahm. Neben einem historischen Abriss wird ein Überblick gegeben über Ziele und Interessen der IMG und ihrer wichtigsten Vertreter, über die Organisations- und Mitgliederstruktur, die Veranstaltungen und die beiden Periodika: die Monatsschrift *Zeitschrift der IMG (ZIMG)* und die Quartals-Sammelbände der Gesellschaft (*SIMG*). Es wird gezeigt, dass die IMG trotz zunehmender nationalistischer Spannungen sowie einer Struktur- und Personalkrise im Jahr 1903 eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung der jungen Disziplin spielte und in vielfacher Hinsicht ein Modell für spätere nationale und internationale Fachgesellschaften darstellte.

This chapter addresses the history of the International Music Society (IMG, 1899–1914) based on correspondence between its protagonists and the publisher Breitkopf and Härtel in Leipzig (who was in charge of the society's publications, administration and finances). After giving a historical overlook, the article focusses on the aims and interests of the IMG and of its protagonists, on its organization and member structure, its way of organizing events like conferences and local meetings and its publishing of periodicals: the monthly journal *Zeitschrift der IMG (ZIMG)* and the quarterly collection *Sammelbände der IMG (SIMG)*. The article shows that the IMG played a significant role in the development of a new scientific discipline, even though it was confronted with staffing problems and tensions due to increasing nationalisms. Still, it served as a model for musicological societies on the national and international level.

Die Gründungsphase der Musikwissenschaft wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur von vielfältigen Initiativen zur institutionellen und konzeptionellen Etablierung des Fachs innerhalb einzelner Staaten geprägt. Vielmehr gab es auch bereits eine internationale Organisation, über die sich die Protagonisten der jungen Disziplin miteinander austauschten.

Obwohl die Existenz dieser Internationalen Musikgesellschaft (IMG, 1899–1914) und ihrer beiden polyglotten Periodika – der *Zeitschrift (ZIMG)* sowie der *Sammelbände (SIMG)* – allgemein bekannt ist, wurde darüber bislang kaum geforscht.¹ Dabei enthalten die Archivbestände des Verlags Breitkopf & Härtel zahlreiche Dokumente (vor allem Korrespondenz), die Einblicke in die interne Funktionsweise der IMG erlauben und so das öffentliche Bild ihrer Publikationen ergänzen.² Diese Quellen unterstreichen die entscheidende Rolle, die der damals in Leipzig ansässige Verlag für die Organisation

1 <https://de.wikisource.org/wiki/Publikationen_der_Internationalen_Musikgesellschaft>, 15.09.2017. Vgl. Gabriele Eder, »Internationale Musikgesellschaft (IMG)«, in: *Österreichisches Musiklexikon (OeML)* (2001), <http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_1/IMG.xml>, 15.09.2017, S. 14, sowie Christiane Sibille, »Harmony must dominate the World«. *Internationale Organisationen und Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Bern 2016, S. 83–124. – Zur Literatur über die Pariser IMG-Sektion siehe unten, Anm. 69 des vorliegenden Beitrags.

2 Sächsisches Staatsarchiv Leipzig (*D-LEsta*), Bestände 21081 (Breitkopf & Härtel [B & H]) sowie 20031 (Vereinsregister).

spielte: Er druckte nicht nur ihre Publikationen, sondern verwaltete auch ihre Finanzen und fungierte ab 1904 als Geschäftsstelle. Auch wenn das im Staatsarchiv Leipzig deponierte Archivgut des Verlags (ca. 300 laufende Meter) noch nicht vollständig erschlossen ist,³ erscheint es an der Zeit, hier erstmals auf dieser Quellenbasis die Grundlinien des Selbstverständnisses, der Aktivitäten und der internationalen Ausstrahlung der IMG zu skizzieren. Im Folgenden wird zunächst auf die Ziele und Interessen der IMG eingegangen, sodann auf ihre Struktur und deren Entwicklung, auf ihre Veranstaltungen sowie abschließend auf die beiden Periodika.

Mehr als Wissenschaft: Ziele und Interessen der IMG und ihrer Protagonisten

»Der Zweck der ›Internationalen Musik-Gesellschaft‹ ist, den Interessen der musikwissenschaftlichen Forschung zu dienen und die Musikwissenschaft als einen der Pole der Kulturentwicklung zu immer allgemeinerer Anerkennung zu bringen.«⁴ Das Fach werde »durch eine Gemeinsamkeit der Behandlung gewinnen, bei der alle nationalen Schranken wegfallen und alle Kenner und Freunde der Sache sich die Hand reichen, um den Austausch der Meinungen zu erleichtern und im Interesse wichtiger Angelegenheiten der musikwissenschaftlichen Forschung gemeinsam und einheitlich vorzugehen.« Diese Zweckbestimmung aus den Statuten von 1899 wurde in der Satzung von 1904 dahingehend erweitert, dass die Gesellschaft der »Forschung und damit der Vertiefung des musikalischen Lebens« zu dienen habe.⁵ Der Anspruch, auch über den Wissenschaftsbetrieb hinaus zu wirken, wurde indes von Anfang an erhoben: Das zeigt der Name der IMG, in dem der Begriff »Wissenschaft« fehlt, ebenso wie die Betonung der »praktischen Verwerthbarkeit wissenschaftlicher Ergebnisse und Anschauungen für das gegenwärtige Musikleben« in den Statuten (§ 2b). Dieses doppelte Ziel blieb während der 15-jährigen Existenz der Gesellschaft konstant, wurde jedoch unterschiedlich gewichtet, wie diverse Texte vor allem aus den Anfangsjahren dokumentieren.

An erster Stelle ist hier das achtseitige »Geleitwort« zu nennen, das der Gründer und erste Leiter der IMG, Oskar Fleischer (1856–1933), der Monatszeitschrift mit auf den Weg gab. Fleischer hatte in Halle Sprachen, Literatur und Philosophie sowie in Berlin Musikwissenschaft studiert, in den 1880er Jahren Forschungsreisen nach Paris, Brüssel und Italien unternommen und sich bei Philipp Spitta über Neumenstudien habilitiert. Er

3 Siehe Thekla Kluttig, »Nur Briefe berühmter Komponisten? Archivgut von Leipziger Musikverlagen als Quelle für die Musikwissenschaften«, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), H. 4, S. 391–407. – Abgesehen von Akten, die explizit der IMG zugeordnet sind, finden sich im Bestand B & H viele weitere die IMG betreffende Briefe: in der ab 1896 überlieferten Eingangspost ebenso wie in der äußerst umfangreichen Ausgangskorrespondenz (ca. 30 Kopierbücher pro Jahr à 500 Seiten!). Längerfristig müsste diese Korrespondenz auf alle mit der IMG verbundenen Namen (ca. 1.000 Mitglieder) durchgesehen werden. – Ich danke Frau Dr. Thekla Kluttig für ihre Unterstützung bei meiner Archivrecherche.

4 »Statuten der Internationalen Musik-Gesellschaft [unpaginierte Beilage]«, *ZIMG* 1 (1899/1900), H. 1 (Okt/Nov 1899), § 1 (ebenso das folgende Zitat). In dem digitalisierten Online-Exemplar der Zeitschrift fehlt diese Beilage. Ich danke Herrn Prof. Dr. Wolfgang Ruf (Halle/Saale), der mir ein Exemplar zugänglich gemacht hat.

5 »Satzungen der Internationalen Musikgesellschaft«, *ZIMG* 6 (1904/05), H. 1 (Okt 1904), S. 16–19, hier S. 16.

leitete die Instrumentensammlung der Berliner Hochschule für Musik und wirkte an der dortigen Universität als außerordentlicher Professor.⁶

Dass die Ziele, die Fleischer mit der Gründung der IMG verfolgte, weit über die wissenschaftliche Sphäre hinausgingen, wird im Geleitwort sofort klar, denn es beginnt mit einer kritischen Zustandsbeschreibung des zeitgenössischen Musiklebens. Fleischer beklagt eine nie dagewesene »Massenhaftigkeit« der Musiker und ihrer Produktion.⁷ Die wachsende Konkurrenz habe zur Bildung eines »Musikerproletariats« geführt, zu einem Verlust an Qualität und Übersicht sowie zum Zusammenschluss in größeren Gemeinschaften. Dabei dominiere bislang die nationale Perspektive, die Fleischer zwar für die »natürlichste«, aber auch für schädlich hält:⁸ Am Beispiel von Moniuszko, Smetana und Glinka führt er vor Augen, dass die Musik dieser in ihrer Heimat als Nationalkomponisten gefeierten Künstler im Ausland kaum bekannt sei. Bei der »Überfülle des sonstigen Stoffes« vermisste man »das unbequeme Fremde nicht im geringsten«.⁹ Aufgrund dieses Mechanismus drohe die Gefahr »völliger Zersplitterung und chinesischer Abschließung der Völker gegeneinander im musikalischen Leben«.

Als Heilmittel propagiert Fleischer einen Bund »gegen die Einseitigkeit, die Kurzsichtigkeit und den Mangel an Bildung im Reiche der Musik«,¹⁰ der »das Niveau der ganzen Musik« heben, ihr so zu einem »ungeahnten Aufschwung« verhelfen und letztlich die »Machtstellung« und den »Einfluß der Musik und der Musiker« vergrößern soll. Folglich geht es auch um eine »mächtige« Außenwirkung der IMG.¹¹ Als Zielgruppe ihrer »litterarischen Thätigkeit« wird »das gebildetste Publikum« anvisiert, denn das Vertrauen dieser »maßgebenden« Kreise in die Intelligenz der Musiker sei ebenso gesunken wie der Stellenwert der Musik im Bildungskanon.¹² Mithilfe der IMG sollen die Tonkunst und ihre Vertreter wieder eine ähnlich hohe und zentrale Stellung unter den Wissenschaften und in der Gesellschaft erringen wie im Mittelalter.¹³

Diese hochfliegenden Erwartungen, das vermeintlich dekadente zeitgenössische Musikleben könne durch die junge Musikwissenschaft und ihre neue Korporation genesen, mögen heute befremden oder erheitern. Fleischer stand damit jedoch keineswegs allein. Dies zeigt ein Grundsatzvortrag seines Nachfolgers Hermann Kretzschmar von 1904, in dem Fleischers Ideen konkretisiert werden. Auch Kretzschmar beklagt nationalen Egoismus, Ungleichheit und Isolierung im zeitgenössischen Musikleben sowie einen damit verbundenen Rückgang des Wissens. Auch er sieht das Ziel der IMG darin, ihr »eine praktische, durchgreifende Bedeutung für den Musikbetrieb der Nationen [zu]

6 Siehe Wolfgang Ruf, »Oskar Fleischer (1856–1933). Pionier und Außenseiter einer institutionalisierten Wissenschaft«, in: *Musikwissenschaft 1900–1930. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*, hrsg. von Wolfgang Auhagen u. a., Hildesheim 2017 (=Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 98), S. 91–109.

7 Oskar Fleischer, »Zum Geleit«, *ZIMG* 1 (1899/1900), H. 1 (Okt/Nov 1899), S. 1–8, hier S. 1 (ebenso die folgenden Zitate).

8 Ebd., S. 2.

9 Ebd., S. 3 (ebenso die folgenden Zitate).

10 Ebd., S. 4 (ebenso die folgenden Zitate).

11 Ebd., S. 5.

12 Ebd., S. 6.

13 In Fleischers Korrespondenz mit B & H ist immer wieder von dem Ziel die Rede, auch »allerhöchste« politische Kreise für die IMG zu interessieren (19. und 26.07.1899, *D-LEsta*, 21081, *Sign.* 7389; 16.07.1903, *Sign.* 2206).

sichern« und so »eine Macht [zu] werden«. ¹⁴ Die Organisation müsse »mehr als ein Lesezirkel sein«, vielmehr das »Zentrum für die Pflege musikwissenschaftlicher Interessen, für die Ausnutzung und Vermehrung musikwissenschaftlicher Leistungen überhaupt«.

Während Fleischer in seinem »Geleitwort« den Begriff »Musikwissenschaft« auffällig meidet (anders als in den internen Vereinsstatuten), ¹⁵ spricht der erfahrene Gremienpolitiker Kretzschmar die Situation der jungen Disziplin direkt an: Sie sei unbestreitbar auf vielen Gebieten »in eine Periode großen Aufschwungs eingetreten«, habe jedoch ihren »Existenzkampf noch lange nicht gewonnen«. ¹⁶ Daher gelte es, »den Kreis der Freunde der Musikwissenschaft zu erweitern, ihr Konsumenten zuzuführen«. Besonders die Ortsgruppen der IMG sollten Musikfreunden und Berufsmusikern »höhere Musikbildung« bieten, sich zu »Belehrungsinstituten und Fortbildungsschulen« entwickeln und so »den ganzen Musikerstand auf eine höhere Stufe heben«. ¹⁷ Bemüht Kretzschmar hier das klassische Bildungsideal, so ist bei ihm doch auch von der »Abwehr des Plebejertums« die Rede, bei der man die »Phalanx der Musiker höheren Schlags« unterstützen müsse. ¹⁸

Folglich geht es Kretzschmar um die breite Vermittlung nicht nur von neuen Forschungsergebnissen, sondern auch von »nützlichem Rüstzeug für jede Art wissenschaftlicher, künstlerischer oder organisatorischer Musiktätigkeit«. ¹⁹ Die Ortsgruppen sollen eine »musikalische Heimats- und Länderkunde« ausbilden, ihre lokalen »alten Musikbestände« erfassen und in eine »musikalische Generalbibliographie« einbringen. ²⁰ Schließlich gelte es auch, den Musikern die neuen Ausgaben alter Musik zu vermitteln, um diese in »weiten Kreisen« wieder lebendig zu machen und für ihren Kult »Gemeinden« zu gründen. ²¹ Durch historische Musikdarbietungen bei den Vortragsabenden der IMG sollen die Musiker angeleitet werden, »nach leitenden Ideen zu musizieren«. ²² Hier wird die Verwurzelung Kretzschmars in der Konzertpraxis deutlich, hatte er doch viele Jahre als Universitätsmusikdirektor akademische Konzerte in Rostock und Leipzig geleitet, aus deren Begleittexten sein vielgelesener *Führer durch den Concertsaal* hervorgegangen war. ²³

14 Hermann Kretzschmar, »Die Aufgaben der Internationalen Musikgesellschaft«, *ZIMG* 6 (1904/05), H. 1 (Okt 1904), S. 7–16, hier S. 8 und 10 (ebenso das Folgende). Einen deutlichen inhaltlichen Kurswechsel der IMG ab 1904, wie ihn Sibille, »*Harmony must dominate the World*«. *Internationale Organisationen und Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, S. 98, annimmt, kann ich nicht erkennen.

15 Vielmehr ist stets von der Musik selbst die Rede, die eine »Fülle von Beziehungen« zu anderen Wissenschaften besitze (Fleischer, »Zum Geleit«, S. 6). Dabei warf gerade Fleischer Kretzschmar vor, die Wissenschaft auf eine rein dienende Rolle gegenüber den »praktischen Bedürfnissen des Musiklebens« zu reduzieren (»[Rezension zu] Hermann Kretzschmar, *Musikalische Zeitfragen*, Zehn Vorträge, C. F. Peters, Leipzig 1903]«, *ZIMG* 4 (1902/03), H. 3 (Dez 1902), S. 148 f., hier S. 149).

16 Hermann Kretzschmar, »Die Aufgaben der Internationalen Musikgesellschaft«, in: ebd. 6 (1904/05), H. 1 (Okt 1904), S. 7–16, hier S. 11 (ebenso die folgenden Zitate).

17 Ebd., S. 12 f.

18 Ebd., S. 11 f.

19 Ebd., S. 9.

20 Ebd., S. 12.

21 Ebd., S. 14 f.

22 Hermann Kretzschmar, »An die Ortsgruppen der Internationalen Musikgesellschaft«, *ZIMG* 6 (1904/05), H. 3 (Dez 1904), S. 97–99, hier S. 99.

23 Siehe Stefan Keym, »Hermann Kretzschmars »Akademische Orchester-Concerte««, in: *600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Studien anlässlich des Jubiläums*, hrsg. von Eszter Fontana u. a., Wettin OT Döbeln

Mit ihrem Anspruch, auf das ganze Musikleben zu wirken, distanzierte sich die IMG von der 1868 von Robert Eitner und Franz Commer gegründeten Gesellschaft für Musikforschung, die noch bis zum Tod Eitners (1905) bestand und neben Publikationen alter Musikwerke die streng wissenschaftlichen *Monatshefte für Musikgeschichte* herausgab.²⁴ Diese Zeitschrift erschien seit 1884 bei Breitkopf & Härtel. Dass sich der Leipziger Verlag 1899 parallel dazu der neuen Gesellschaft Fleischers und ihren Publikationen zur Verfügung stellte, spricht dafür, dass auch er sich von dieser eine andere, breitere Wirkung erhoffte. Tatsächlich verschickte der Verlag, der als Schatzmeister der IMG fungierte, 1899 ein Werbe-Zirkular an bereits gewonnene und zukünftige Mitglieder, in dem er die Ziele der IMG wie folgt umriss:

»Vertiefung der Intelligenz auf musikalischem Boden durch Wort und Schrift, Anbahnung und Erleichterung des persönlichen Verkehres zwischen Musikern und Musikfreunden aller Länder, Pflege der vielfachen Beziehungen der Tonkunst zu den grossen Kreisen der geselligen Bildung und wissenschaftlichen Intelligenz, Erweiterung des Weltmarktes nach allen Seiten hin und Nutzbarmachung des internationalen Verkehres im Dienste der tonkünstlerischen Interessen.«²⁵

Der vorletzte Punkt verweist auf die kommerziellen Interessen des Verlags. Breitkopf & Härtel war damals nicht nur im deutschen Musikverlagswesen Branchenführer, sondern unterhielt auch Filialen in Brüssel, London und New York sowie Kommissionsabkommen mit über zwanzig ausländischen Partnerunternehmen.²⁶ Auch im Musikzeitschriftenwesen spielte der Verlag im 19. Jahrhundert eine zentrale Rolle: Seine *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1798–1848) hatte wesentlich zur Kanonisierung der Wiener klassischen Instrumentalmusik beigetragen und Leipzig eine Vorbildfunktion in der bürgerlichen Symphoniekonzertkultur gesichert. Der Versuch, die Zeitschrift 1863 zu reaktivieren, war allerdings schon nach drei Jahren an einem Interessenkonflikt vor dem Hintergrund des ›Parteienstreits‹ zwischen Neudeutschen und Konservativen gescheitert.²⁷ Danach hatte sich der Verlag auf das scheinbar sichere Terrain der jungen Musikforschung zurückgezogen und die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (1885–1894) publiziert sowie ab Jahrgang 16 (1884) auch Eitners *Monatshefte*. Mit der Monatszeitschrift der IMG hingegen sprach man wieder einen breiteren Leserkreis an. Zu diesem

2010, S. 239–257, und Heinz-Dieter Sommer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars*, München et al. 1985 (=Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 16).

24 Im letzten Jahrgang der *Monatshefte für Musikgeschichte* (*MfM*) wurden die Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) aufgefordert, in die IMG einzutreten, die die Aufgaben der älteren Gesellschaft in neuer, zeitgemäßer Weise und mit »grösseren Mitteln« weiterverfolgen werde (Albert Göhler, »Monatshefte für Musikgeschichte«, *MfM* 37 (1905), S. 60–64, hier S. 63 f.). Dabei wurde auch hervorgehoben, dass mehr als die Hälfte der Mitglieder der GfM auch bereits der IMG angehöre. Laut einem Mitgliederverzeichnis des vorletzten Jahrgangs (1904) besaß die GfM 87 Mitglieder, darunter 21 von außerhalb des Deutschen Reichs.

25 B & H, »Internationale Musik-Gesellschaft« [unpaginiertes dreiblättriges Zirkular], Leipzig Oktober 1899, *D-LEst*, 21081, *Sign.* 7395, hier fol. 2. Diesem Zirkular lag ein Entwurf Fleischers zugrunde (Fleischer an B & H, 22.08. und 22.09.1899, *Sign.* 7389).

26 Vgl. Oskar von Hase, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht*, Bd. 2, Leipzig 1919.

27 Konservative Kritiker hatten sich in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* so vernichtend über ›fortschrittliche‹ Komponisten geäußert, die auch bei B & H publizierten, dass dies vom Verlag als geschäftsschädigend eingestuft wurde.

Kurswechsel könnte auch die Konkurrenz des seit 1894 bei C. F. Peters erscheinenden *Jahrbuchs der Musikbibliothek Peters* beigetragen haben.

Auch Breitkopf & Härtel beklagte in seinem Zirkular einen allgemeinen »Niedergang der Tonkunst«, führte ihn jedoch auf das Fehlen eines »allseitig anerkannten geistigen Führers« seit dem Tod von Wagner und Brahms zurück.²⁸ In Wahrheit befand sich die Leipziger »Weltfirma« bzw. ihr umtriebiger Chef Oskar von Hase zu jener Zeit mit prominenten deutschen Komponisten wie Richard Strauss in einem handfesten Interessenkonflikt um Aufführungstantiemen. Dies führte 1901 zur Verdrängung von Hases aus dem Direktorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins (ADMV), wo er ab 1892 – wie später in der IMG – als Schatzmeister gewirkt hatte (die Mitgliedsbeiträge wurden hier wie dort von Breitkopf & Härtel verwaltet).²⁹ Offensichtlich erhoffte sich von Hase von der Gründung der IMG den Beistand der Wissenschaft in dieser Auseinandersetzung. Tatsächlich machte Kretzschmar in seinem Vortrag von 1904 die »schlimmsten Feinde« der Musikwissenschaft, zumindest in Deutschland, an der Spitze der »praktischen Tonkünstler« aus.³⁰

Das Verhältnis der IMG zur Musikpraxis wurde auch später immer wieder diskutiert. So betonte etwa Hermann Abert in seiner Rezension des Berichts über den Wiener IMG-Kongress von 1909, dass die Gesellschaft überall »da in die Bresche tritt, wo der praktische Musikerstand erfahrungsgemäß so oft versagt«.³¹ *ZIMG*-Redakteur Alfred Heuß wies den gegen den Kongress erhobenen »Vorwurf einseitiger Wissenschaftlichkeit«³² zurück; als die wahren »Gegner und Verächter der Musikwissenschaft« machte er die »Musikschriststeller« aus.³³ Anders als Abert, der von einem Existenzkampf um staatliche Anerkennung als gleichberechtigte Disziplin sprach, meinte Heuß jedoch, das Fach könne den »Kampf« von seiner »Hochburg«, der Universität, aus »in aller Ruhe führen«, da eine wachsende Zahl von Absolventen in das Musikleben dränge.³⁴

Anlässlich des Londoner Kongresses von 1911 forderte das Berliner IMG-Mitglied Richard H. Stein eine Reform der IMG: eine »Entscheidung, ob sie eine Gesellschaft von Musikgelehrten und deren zum Teil geringwertiger Anhängerschaft, [sic] oder eine Zentralstelle für alle künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen der Musikwelt sein« wolle.³⁵ Dem entgegnete der Berliner IMG-Vorsitzende Johannes Wolf, die

28 B & H, »Internationale Musik-Gesellschaft« [1899], fol. 1.

29 Siehe Peter Schmitz, »Aspekte der institutionellen Vernetzung um 1900. Zur Gutachtertätigkeit Carl Reineckes und Arthur Nikischs für Breitkopf & Härtel sowie Oskar von Hases Rolle im Allgemeinen Deutschen Musikverein«, in: *Das Leipziger Musikverlagswesen. Innerstädtische Netzwerke und internationale Ausstrahlung*, hrsg. von Stefan Keym u. a., Hildesheim et al. 2016 (=Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 94), S. 329–365, hier S. 355–365.

30 Kretzschmar, »Die Aufgaben der Internationalen Musikgesellschaft«, S. 11. Kretzschmar war 1898/99 ebenfalls Mitglied im Direktorium des ADMV. – Der Diskurs über die »Krise« der Musik und die Gegnerschaft zwischen Musikforschern und »progressiven« Komponisten traten auch bei der Kontroverse um Richard Strauss' *Salome* zutage. Siehe »Die Konfusion in der Musik«, *Felix Draeseke's Kampfschrift von 1906 und ihre Folgen*, hrsg. von Susanne Shigihara, Bonn 1990.

31 Hermann Abert, »[Rezension des Berichts über den Wiener IMG-Kongress von 1909]«, *ZIMG* 11 (1909/10), H. 12 (Sep 1910), S. 375 f.

32 Alfred Heuß, in: *Die Musik* 7 (1909), 2. Juniheft, S. 347.

33 Ders., »Die Wiener Haydn-Zentenarfeier und der III. Kongreß der IMG«, *ZIMG* 10 (1908/09), H. 10 (Juli 1909), S. 301–312, hier S. 309 f.

34 Ebd.

35 *Deutsche Tonkünstler-Zeitung*, August 1911, zitiert nach *ZIMG* 12 (1910/11), H. 12 (Sep 1910), S. 361.