

Thomas Fesefeldt – Andreas Ickstadt – Ariane Jeßulat – Kilian Sprau – Katja Steinhäuser –  
Berthold Tuercke – Lilia Ushakova – Emmanouil Vlitakis (Hg.)

unter Mitarbeit von  
Ferdinand Kiesner und Gabriel Pech

# Kombinatorik und Spiel

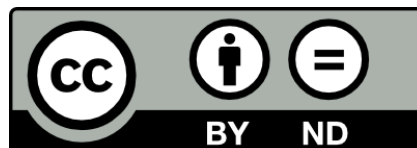
## Wege musikalischen Denkens

Festschrift für Stefan Prey



Universität der Künste Berlin

2022



Der Text dieser Publikation ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung – Keine Bearbeitung 4.0 International. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA. Fotos und Abbildungen mit anderen Nachweisen sind ausgenommen.

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort

## **Clemens Kühn**

Zahlenspiele. Geburtstagsgabe für Stefan Prey

## **Hartmut Fladt**

Aspekte von Natur und Naturbeherrschung in der Musik des 18. Jahrhunderts

## **Gesine Schröder**

Der Zug des Feuervogels in den Westen. Präliminarien zu Interpretations-Studien über einen Orchesterhit

## **Berthold Tuercke**

für Stefan Prey

## **Volker Lenz**

Einige Erinnerungen an den Unterricht bei Stefan Prey

## **Ulrich Kaiser**

Wahnsinn!

## **Reinhard Schäfertöns**

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Pädagogik. Positionen musiktheoretischer Fächer im hochschulischen Kontext

## **Michael Polth**

Tonfelder in zwölftönigen und zwölftontechnischen Kontexten

## **Andreas Waczkat**

Magister Ludi Viennensis. Zu Josef Matthias Hauers *Zwölftonspielen*

## **Tobias Faßhauer**

Ragtime für die *Polka*. Musikalische Amerika-Signaturen in Puccinis *La fanciulla del West*

## **Martin Supper**

Stefan Prey 2022

**Ullrich Scheideler**

Das Labyrinth auf dem Weg zum Schluss. Beobachtungen zur Genese der Schlussgruppe des 1. Satzes von Ludwig van Beethovens Eroica-Symphonie im Kontext der Skizzen

**Ariane Jeßulat**

Kanon und Echo. Zu den kontrapunktischen Dispositionen der Fuge in f-Moll BWV 857

**Albert Richenhagen**

Das antike Tonsystem in der kurzen Gesamtdarstellung des Nikomachos von Gerasa

**Manfred Hüneke**

Lullaby of Birdland (George Shearing)

**Andreas Ickstadt, Christiane Imort-Viertel und Robert Lang**

Wie Musiktheorie in der Schule unterrichtet wird. Eine empirische Studie in Berlin und Baden-Württemberg

**Antonie Budde**

Algorithmus in G

**Wolfgang Dinglinger**

» [...] für den ausübenden Künstler genüge der Generalbaß.« Ein Reformversuch im Fach Musiktheorie an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin

**Martin Ullrich**

Musiktheorien im Anthropozän. Zwei Vorschläge für eine mehr-als-menschliche Musiktheorie

**Elke Reichel**

Polyphonie als Mittel der dramatischen Kunst bei Wolfgang Amadeus Mozart. Zu kanonischen Satztechniken in den Bühnenwerken der Wiener Schaffensperiode

**Florian Edler**

Die Eröffnung mit dem kleinen Mollseptakkord oder  
Das ›Tea for two‹-Modell

**Andreas Brenner**

Drei Violinen (2021). Für Stefan Prey

**Laura Krämer**

Von überall nach überall. Daubes Modulationstabelle und die Redundanz in der Improvisationspädagogik

**Hans Aerts**

*Contrapunti in frotta*. Gruppenimprovisation nach Quellen des frühen 17. Jahrhunderts

**Lilia Ushakova**

Linie und Klang. Wechselwirkungen von kontrapunktischen und harmonischen Prinzipien in *Sadko* von Rimski-Korsakow

**Qiming Yuan**

Stockend-Rasende Zeit. Wahrnehmung und Interpretation von Beethovens späten Streichquartetten

**Emmanouil Vlitakis**

Verknüpfung und Korrespondenz. Aspekte formalen Denkens und dramaturgischer Gestaltung in Elliott Carters 2. Streichquartett

**David Santos**

*London* aus *Songs and Proverbs of William Blake* op. 74 von Benjamin Britten. Ein modernes Lied – in der Tradition verwurzelt

**David Santos**

Fuge in d-Moll

**Wendelin Bitzan**

Vom Lied zur Ballade. Zur intertextuellen Beziehung zwischen vokaler und pianistischer Faktur bei Amy Beach

**Katja Steinhäuser**

Unfassbar schön. Musikalische Ästhetik im Tonsatzunterricht

**Joachim Stange-Elbe**

*Calm and Light Rays*. Eine algorithmische Komposition aus dem Zyklus »Removing and Replacement«

**Hartmuth Kinzler**

Vom Anfang des Anfangs des Alten Testaments. Bemerkungen zu BWV 846 bzw. 846a

**Lidia Kalendareva**

Adagio – The Tree Of Life

**Veronika Ágnes Fánicsik**

Aurora borealis

**Felix Mahr**

Reizvolle Regelbrüche. Eine Auseinandersetzung mit dem zweitaktigen Soggetto des Ritornells aus Bachs Choralkantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme*

**Burkhard Meischein**

Goethes musiktheoretische Interessen und die Frage nach dem Kontext musiktheoretischer Gegenstände

**Shengying Luo**

Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi. Xavier Durand – aus dem Unterricht von Shengying Luo

**Philipp Sobecki**

›Metrikspiele‹ in Haydns Symphonie-Menuetten

**Anne Schinz**

Auguste Panseron – *L'art de moduler au violon*

Anhang: Biografien der Herausgeberinnen und Herausgeber

# Vorwort

Diese Festschrift zu Ehren von Stefan Prey, erschienen anlässlich seiner Verabschiedung aus dem aktiven Hochschulleben an der Universität der Künste Berlin, bezieht sich auf sein doppeltes Wirken als Hochschullehrer und Forscher. In beiden Bereichen mutet dieses Wirken ›legendär‹ an – auch wenn Legendenbildung im Hinblick auf die Persönlichkeit des Geehrten vollkommen unangemessen zu sein scheint. Doch sind es nicht zuletzt seine Bescheidenheit und Uneitelkeit, die angesichts solchen Könens zu superlativischen Beschreibungen verleiten.

Als Hochschullehrer prägte Prey Generationen von Musiktheoretikerinnen und -theoretikern entscheidend. Eine spezifische Mischung aus hohem Anspruch und Freundlichkeit, enorme Repertoirekenntnis, überragende fachliche Kompetenz, methodische Offenheit, nicht zuletzt eine außergewöhnliche Hingabe an die Aufgaben der Hochschullehre, keine Zeit und Mühe scheuend, auf die individuellen Bedürfnisse der Studierenden aktiv und fördernd einzugehen, waren Markenzeichen von Preys Lehre und vermittelten auch ein bestimmtes *Ethos* von Musiktheorie. Als Forscher setzte Prey v. a. mit seiner Dissertation *Algorithmen zur Satztechnik und ihre Anwendung auf die Analyse* Maßstäbe. Die methodisch-systematische Stringenz und die Materialfülle dieser Arbeit wirken einmalig.

Auf die Einladung des Hg.-Teams hin, Beiträge zur Festschrift für Stefan Prey zu leisten, ist ein ›bunter Strauß‹ an wissenschaftlichen Texten, Kompositionen, satztechnischen Arbeiten und Gruß- bzw. Glückwunsch-Schreiben entstanden. Allenthalben waren in der daran geknüpften Kommunikation der große Respekt, die Dankbarkeit und die menschliche Zuneigung zu spüren, die Stefan Prey innerhalb der musiktheoretischen Fachcommunity genießt. Wir bedanken uns ganz herzlich bei allen Beteiligten für die so engagierte Mitwirkung!

Die historische Spannweite der behandelten Themen ist beträchtlich, angefangen bei antiker Musiktheorie (Nikomachos-Traktat/A. Richenhagen) bis hin zu Ausblicken auf posthumanistische Entwicklungen der Musiktheorie (M. Ullrich). Erwartungsgemäß befassen sich einige Beiträge mit Kontrapunktik und Kombinatorik (A. Jeßulat, E. Reichel, L. Ushakova, H. Kinzler), auch mit Bezug auf Hochschullehre und Unterrichtspraxis generell (H. Aerts). Verschiedene Teilbereiche der Musiktheorie werden weiterhin thematisiert: Modulationslehre (L. Krämer, A. Schinz), Harmonik und Satzlehre (F. Edler, F. Mahr), Metrik (P. Sobecki), Unterrichtsmethodik (K. Steinhäuser), Zwölftontheorie und -analyse (M. Polth, A. Waczkat), werkanalytische Betrachtungen mit unterschiedlicher Perspektivierung (W. Bitzan, Q. Yuan, D. Santos, U. Scheideler, E. Vlitakis), Interpretationsstudien (G. Schröder), Geschichte, Wandlungen und Perspektiven des Faches Musiktheorie in Schule und Hochschule (W. Dinglinger, A. Ickstadt/C. Imort-Viertel/R. Lang, R. Schäfertöns), interkulturelle Verbindungen (T. Faßhauer), Musik(theorie) im wissenschaftlichen Kontext (H. Fladt, B. Meischein). Der kreative Prozess des Komponierens ist hier durch verschiedene Kompositionen vertreten (A. Brenner, A. Budde, V. A. Fánicsik, L. Kalendareva, J. Stange-Elbe, B. Tuercke); ebenso sind Arbeiten aus der musiktheoretischen Werkstatt zu finden (M. Hüneke, D. Santos, S. Luo/X. Durand). Schließlich ist in einer solchen Festschrift auch der persönliche Bezug zum Widmungsträger zu suchen: Geburtstagsgabe und Grußworte, Texte zwischen Poesie und Wissenschaft, lassen einiges über Person und Lehre Stefan Preys erfahren (C. Kühn, U. Kaiser, V. Lenz, M. Supper).

Zu danken ist weiterhin den Mitarbeiterinnen der Universitätsbibliothek, namentlich Anne-Christin Martinsohn und Friederike Kramer, die unser Vorhaben mit Rat und Tat begleitet haben und ohne deren Hilfe das Projekt dieser Online-Publikation nicht realisierbar gewesen wäre, ferner auch den studentischen Mitarbeitenden Ferdinand Kiesner und Gabriel Pech für Korrektorat und Layoutgestaltung der Texte.

Nun gratulieren wir dem Widmungsträger nachträglich zum 65. Geburtstag und wünschen ihm ein erfülltes post-universitäres Leben!

In Dankbarkeit  
die Herausgeberinnen und Herausgeber  
(auch im Namen des Musiktheoriekollegiums der UdK Berlin)

## » [...] für den ausübenden Künstler genüge der General- baß.«

Ein Reformversuch im Fach Musiktheorie an der Königlichen Hochschule für Musik  
in Berlin

Wolfgang Dinglinger

Der Zustand des Unterrichts im Fach Musiktheorie an den musikalischen Ausbildungsstätten um die Jahrhundertwende 1900 war Anlass zu vielen kritischen Bemerkungen. So beklagte etwa Hermann Kretzschmar 1903 in seinem Vortrag *Die Ausbildung der Fachmusiker* die nur widerstrebende Hinwendung der Hochschulausbildung zu neuesten musikalischen Entwicklungen wie zur älteren Musik und beschrieb als Ursache dieser Misere:

Eine Hauptschuld an dieser Schwerfälligkeit trägt der theoretische Unterricht, dasjenige Fach an unseren Konservatorien, das einer gründlichen Umgestaltung am dringendsten bedarf. [...] In unsern heutigen Konservatorien sind [...] in der Regel der Lehrer der Harmonie oder des Kontrapunkts und der Kompositionslehrer getrennte Persönlichkeiten; dem erstern fällt's manchmal sein Leben lang nicht ein, daß die Bässe und Grundstimmen sich auch in andern, in lebendigeren Rhythmen als den ewigen halben Noten geben lassen, daß er seinen cantus firmus einmal einer Bachschen Kantate oder einer Händelschen Arie entnehmen könnte und daß es eine Hauptsache ist, auf die Verwendung kontrapunktischer Probleme in den Meisterwerken zu verweisen. Bei solcher wirklich grauen Theorie wird viel Phantasie und Schaffensfreude getötet. Dazu kommt ein stark scholastischer Zug in der heutigen deutschen Theorie, ihre Vernachlässigung von Melodik und Rhythmik überhaupt. [...] Alle Kraft ist in der Harmonik festgerannt, hier streitet man mit dem Aufgebot von Naturwissenschaft und Philosophie um Kleinigkeiten, Nebensachen und selbstverständliche Dinge [...] Die Theorie lebt ein isoliertes und grämliches Dasein.<sup>1</sup>

Kretzschmars Kritik stand keineswegs isoliert da, andere Persönlichkeiten des musikalischen Lebens nahmen die Mängel im Bereich Musiktheorie in ähnlicher Weise wahr und brachten dies mit energischen Worten zum Ausdruck. Erinnerung sei hier nur an die 1911 erschienene *Harmonielehre* von Arnold Schönberg, in der es gleich zu Beginn heißt:

Zum Teufel mit allen diesen Theorien, wenn sie immer nur dazu dienen, der Entwicklung der Kunst einen Riegel vorzuschieben. Und wenn, was sie Positives leisten, höchstens darin besteht, daß sie denjenigen, die ohnedies schlecht komponieren werden, helfen, das rasch zu erlernen.<sup>2</sup>

Obwohl Hermann Kretzschmar beklagt, dass in der Musiktheorie »[a]lle Kraft [...] in der Harmonik festgerannt« sei, kann er dennoch neben dieser Feststellung, dass die Harmonielehre im Mittelpunkt aller Bemühungen im Bereich Musiktheorie stehe, auch etwas zur Lehre im Bereich Kontrapunkt anmerken. Immerhin wurde diese Disziplin unterrichtet, wenn auch aus Sicht Kretzschmars höchst fragwürdig, weil der praxisfernen Vermittlung »Phantasie und Schaffensfreude« zum Opfer fallen würden. Damit war das Curriculum bereits umfangreicher als noch dreißig Jahre zuvor, als sich der musiktheoretische Unterricht nahezu ausschließlich auf die Unterweisung im Bereich Harmonielehre beschränkte. Dabei hatte es seinerzeit durchaus Bemühungen gegeben, diesen Zustand zu ändern. An der Hochschule für Musik in Berlin etwa wurde Mitte der 1870er Jahre – nicht lange nach deren Gründung im Jahre 1869 – der Versuch unternommen, den Theorie-Unterricht neu aufzustellen und zu reformieren. Im Archiv der

---

<sup>1</sup> Kretzschmar 1903, 66–67.

<sup>2</sup> Schönberg 1911, 4.



*Universität der Künste Berlin* haben sich zwei Schriftstücke aus der Anfangszeit ihrer Vorgänger-Institution – der *Königlichen Akademischen Hochschule für ausübende Tonkunst* – erhalten, die als Ausgangspunkte für eine Um- und Neustrukturierung des musiktheoretischen Hochschul-Unterrichts gedacht waren. Verfasst wurden die beiden umfangreichen Schriften im Frühjahr 1876 von Reinhold Succo, einem der Lehrenden im Fach Theorie an der Hochschule. Um es gleich vorweg zu nehmen: Succos Bemühungen hatten keinen Erfolg, und es blieb mehr oder weniger bei dem, was noch etwa drei Jahrzehnte später Kretzschmar, der ab 1909 Direktor der Berliner Hochschule wurde, als »isoliertes und grämliches Dasein« der Theorie beklagte.

Reinhold Succo wurde am 29. Mai 1837 in Görlitz geboren. Er absolvierte ab 1855 ein Studium als Eleve des von Carl Friedrich Zelter<sup>3</sup> nach langen Vorplanungen 1822 gegründeten *Königlich Akademischen Instituts für Kirchen- und Schulmusik*<sup>4</sup> in Berlin. Damit betrat er den bereits von seinem Vater Franz Adolf Succo<sup>5</sup> eingeschlagenen Weg. Auch er war Schüler am Institut für Kirchen- und Schulmusik gewesen, seine Lehrer waren Zelter, August Wilhelm Bach<sup>6</sup> und Bernhard Klein,<sup>7</sup> die die erste Lehrer- generation dieses Institutes gebildet hatten. Reinhold Succo war zugleich Schüler Eduard Grells<sup>8</sup> an der Kompositionsschule der *Preußischen Akademie der Künste*. Grells Einstellung zur Vokalmusik beeinflusste Succos Ansichten über Musik nachhaltig. Grell räumte der Vokalmusik, speziell der a-cappella-Musik entschieden den Vorrang vor der Instrumentalmusik ein und damit in Zusammenhang bevorzugte er vor allem die an der altitalienischen Vokalpolyphonie ausgerichteten kontrapunktischen Satztechniken. Er war ein vehementer Verfechter dessen, was später unter den Begriffen »Caecilianismus« und »Palestrina-Renaissance« subsumiert wurde.<sup>9</sup>

Im Anschluss an seine Ausbildung wurde Succo zunächst – in Übereinstimmung mit den Ausbildungszielen am *Institut für Kirchen- und Schulmusik* – Lehrer und Kantor. Ab 1865 war er der erste angestellte Organist und Kantor an der in den Jahren 1865 bis 1869 erbauten Berliner *St.-Thomas-Kirche* am Mariannenplatz in der Luisenstadt (Berlin-Kreuzberg) tätig<sup>10</sup> und daneben als Gesang- bzw. Musiklehrer am 1864 gegründeten *Luisenstädtischen Gymnasium* in der damaligen Brandenburgstraße.<sup>11</sup> An der *St.-Thomas-Kirche* gründete und leitete er einen aus Mitgliedern der Gemeinde gebildeten Chor –

---

<sup>3</sup> Carl Friedrich Zelter, 1758–1832, Musikpädagoge, Komponist, Dirigent, Direktor der *Sing-Akademie* in Berlin.

<sup>4</sup> Die älteste musikalische Vorgänger-Institution an der *Universität der Künste Berlin*, das heutige *Institut für Kirchenmusik*.

<sup>5</sup> Franz Adolf Succo, 1801–1879, Organist in Görlitz, Berlin und Landsberg a. d. Warthe, Musiklehrer, Musikdirektor, Komponist.

<sup>6</sup> August Wilhelm Bach, 1796–1869, Komponist, Organist an der *St.-Marien-Kirche* in Berlin, Nachfolger Zelters als Direktor des *Königlich akademischen Instituts für Kirchen- und Schulmusik* in Berlin.

<sup>7</sup> Bernhard Klein, 1793–1832, Komponist, Kompositionslehrer am *Königlich akademischen Institut für Kirchen- und Schulmusik* in Berlin.

<sup>8</sup> Eduard Grell, 1800–1886, Komponist, Organist, Direktor der *Sing-Akademie* in Berlin.

<sup>9</sup> Grell war mit seiner Bevorzugung der Vokalmusik a cappella keineswegs zurückhaltend und dadurch wohl auch die treibende Kraft gegen Mendelssohns Tätigkeit am Berliner Dom 1843/44. Dessen Schwester Fanny Hensel bemerkte dazu: »Felixens Wirksamkeit im Dom hat gar manche Hemmung und Widerwärtigkeit erlitten, namentlich von der Geistlichkeit ausgehend, die die Psalmen mit Orchester nicht leiden will und darin wahrscheinlich von Grell angeleitet wird, der Felix wo möglich ins Pfefferland wünschte.« Hensel 2002, 234.

<sup>10</sup> 2007 wurde im Kircheninnern eine Gedenktafel für Reinhold Succo angebracht: ZUM GEDENKEN / REINHOLD SUCCO / Königlich Musikdirektor / 29.5.1837 – 29.11.1897 / Erster Organist an St. Thomas.

<sup>11</sup> Die heutige Lobeckstraße, nicht weit westlich des Mariannenplatzes gelegen.

eine für die damalige Zeit noch relativ ungewöhnliche Art der Chorvereinigung, mit der sich Succo um die Pflege der Musik an der *St.-Thomas-Kirche* einen Namen machte. Das Amt an dieser Kirche behielt er bis 1889 neben seinen anderen Tätigkeiten bei, ab 1885 war er Mitglied des Ausschusses des evangelischen Chorverbandes der Provinz Brandenburg – ein weiteres Indiz dafür, dass Succo seinem Lehrer Grell folgend der Vokalmusik einen besonderen Stellenwert zuerkannte. Zusätzlich unterrichtete er als Theorielehrer am 1850 gegründeten *Stern'schen Konservatorium*, und im Zusammenhang mit dieser Tätigkeit veröffentlichte er 1866 einen Aufsatz mit dem Titel »Theorie durch Gesang« – ein Thema, zu dem ebenfalls die Ausbildung bei Eduard Grell beigetragen haben dürfte.<sup>12</sup> 1874 erfolgte die Berufung Succos, der sich inzwischen auch als Komponist vornehmlich von geistlich-vokaler Musik und Orgelwerken präsentiert hatte, als Theorielehrer an die gerade seit fünf Jahren bestehende *Königliche Hochschule für Musik*.<sup>13</sup> Dort unterrichtete er in der Abteilung für ausübende Tonkunst<sup>14</sup> und wurde 1883<sup>15</sup> zum Professor ernannt. Ab 1888 war er Mitglied der *Königlichen Akademie der Künste* und gehörte ab 1892 dem Senat der Akademie an. Neben seinen kantoralen, musikpädagogischen, musiktheoretischen und kompositorischen Tätigkeiten verfasste Reinhold Succo etliche Aufsätze zu Orgelbau und Orgelmusik, zur Kirchenmusik und Musiktheorie, die in der *AMZ* veröffentlicht wurden.<sup>16</sup> Reinhold Succo starb am 29. November 1897 in Breslau.

Die erste der beiden im Archiv der *Universität der Künste Berlin* vorhandenen Schriften Succos trägt den Titel *Allgemeiner Lehrplan für den gesamten Unterricht in der Theorie der Musik bei der Abtheilung für ausübende Tonkunst in der königlichen akademischen Hochschule für Musik zu Berlin*, hat einen Umfang von 34 Seiten und ist mit dem 19. Februar 1876 datiert. Die nachfolgende und ergänzende zweite, 89 Seiten umfassende Schrift vom 26. Mai 1876, ist überschrieben: *Die Pensa für den theoretischen Unterricht [...]*; letztere liefert gewissermaßen die Füllung für das Gerüst des Lehrplans als nähere und detailliertere Ausarbeitung der Unterrichtsinhalte.<sup>17</sup> Eingeleitet werden die *Pensa* durch ein umfangreiches Vorwort, in dem Succo seine Vorstellungen und Ideen hinsichtlich des musiktheoretischen Unterrichts an der Hochschule entwickelt und ausführlich begründet.

Beide Schriften, *Lehrplan* und *Pensa*, sind nicht im Druck erschienen, eine Veröffentlichung – wie etwa bei den oben genannten anderen Arbeiten Succos – kam wohl schon deswegen nicht in Betracht, weil vor allem hochschulinterne, im abgegrenzten Zirkel der Theorie- und Kompositionslehrer diskutierte Fragen und Probleme angesprochen wurden. Allerdings betont Succo nach Fertigstellung beider

---

<sup>12</sup> »1866 wurde sogar ein neuer Kurs mit dem Titel »Theorie durch Gesang« eingeführt, bei welchem elementare Musiklehre mit praktischen Singübungen erläutert werden sollte. Reinhold Succo rechtfertigte in seinem Aufsatz diesen neuen Pflichtkurs [...] Singen sollten alle Studenten lernen, auch die weniger Stimmbegabten, einfach, um musikalische Abläufe besser zu verstehen.« Heymann-Wentzel 2014, 121.

<sup>13</sup> Die Hochschule war seinerzeit in einem Seitenflügel des *Palais Raczyński* untergebracht, in dessen Hauptgebäude die öffentlich zugängliche Kunstsammlung des Grafen Athanasius Raczyński ausgestellt war. Das 1842 bis 1844 errichtete Palais befand sich an der Stelle des heutigen Reichstagsgebäudes.

<sup>14</sup> Die Abteilung für ausübende Tonkunst zählte als zweite Musikabteilung neben der an der Akademie verankerten Kompositionsschule, die die erste Abteilung bildete. Beide Abteilungen waren zusammengefasst zur akademischen Hochschule.

<sup>15</sup> Im selben Jahr 1883 wechselte die Hochschule ihren Standort vom *Palais Raczyński* zur Potsdamer Straße 120; das Palais wurde abgerissen und machte dem Neubau des Reichstages Platz. Im Gartenhaus auf dem Grundstück Potsdamer Straße 120 war ab 1889 auch das *Königlich akademische Institut für Kirchen- und Schulmusik*, das Institut, an dem die Ausbildung von Vater und Sohn Succo stattgefunden hatte, untergebracht.

<sup>16</sup> Succo 1869a, 1869b, 1869c, 1887. Zur Biographie s. Krebs 1908.

<sup>17</sup> Succo 1876a, 1876b.

Schriften: »Der Verfasser behält sich das Eigenthumsrecht auch an der vorliegenden Arbeit (: Ausarbeitung der Pensa und Vorwort zu denselben :) ebenso wie bei dem Lehrgang vor.«<sup>18</sup> Daraus spricht nicht nur, dass Succo eventuell an eine Publikation dachte, sondern auch eine gewisse Skepsis hinsichtlich des Umganges mit seinen Vorschlägen und Entwürfen; vielleicht befürchtete er, dass sie ohne seine Genehmigung publiziert werden könnten. Möglicherweise ist dies ein Hinweis auf einen nicht ganz spannungsfreien Umgang miteinander innerhalb des Kollegiums an der Hochschule.

Succo hatte seinen *Allgemeinen Lehrplan* bei dem Direktor und Gründer der Hochschule, Joseph Joachim,<sup>19</sup> eingereicht, der ihn der Sektion Musik des Senats der *Akademie der Künste*, die auch über Lehrinhalte an der *Hochschule für Musik* zu befinden hatte, vorlegte. Joachim selbst gehörte in seiner Funktion als Hochschuldirektor dieser Sektion des Senats der Akademie an. In deren Sitzung am 1. Mai 1876 wurde beschlossen: »[...] daß zu dem Succoschen Lehrplane [...] eine Anlage ausgearbeitet werde, in welcher die Vertheilung der Lehrpensa specialisirt sei.« Ergänzt wurde dieser Beschluss durch den Wunsch, dass »diese Anlage über 3 Wochen vorgelegt werden könne«<sup>20</sup>. Succos ausführliche und umfangreiche Ausarbeitung der Lehrpensa erfolgte demnach zwischen dem 1. und 22. Mai 1876, auf die Tagesordnung kamen Lehrplan und Pensa am 12. Juni 1876. Im entsprechenden Protokoll heißt es dazu: »Da einige der Senatsmitglieder die nun eingegangenen, auf diesen Gegenstand bezüglichen, Vorlagen noch nicht gelesen haben, wird nach längerer Debatte der Beschluss darüber auf die nächste Sitzung verschoben.«<sup>21</sup>

Succos Schriftstücke entstanden im Rahmen einer Auseinandersetzung über Sinn und Zweck des Theorieunterrichts, deren Urheber vermutlich Succo selbst gewesen ist und in der er einen Standpunkt einnahm, der ihn – wie er es mit relativ diplomatisch gewählten Worten zusammenfasst – in eine Gegenposition zu den meisten seiner »geehrten Herren Collegen« brachte. Diese hatten wohl nicht nur grundsätzliche inhaltliche Einwände, sondern fürchteten sicher auch um die eingefahrene bequeme Routine ihres bisherigen Unterrichts. Um der wohl nicht immer erfreulichen Debatte eine Grundlage zu geben, ermunterte der daran offenkundig interessierte Direktor der Hochschule, Joseph Joachim, den Theorielehrer Reinhold Succo, seine unruhestiftenden, gewissermaßen ketzerischen Vorstellungen schriftlich niederzulegen, so dass es zu den genannten schriftlichen Ausformulierungen kam. Da sie nicht nur für den Direktor von Interesse waren, sondern den Mitgliedern der Sektion Musik des Senats der Akademie vorgelegt und vermutlich auch den unmittelbaren Kollegen Succos im Fach Musiktheorie zur Kenntnis gegeben wurden, sind Succos handschriftliche Ausarbeitungen in einer für damalige Zeiten ganz sicher mit etwas Aufwand verbundener Weise lithographisch vervielfältigt worden.<sup>22</sup>

Zwischen aller zeitgemäßen Umständlichkeit mancher Formulierungen präsentieren sich Succos Vorstellungen an vielen Stellen vor allem durch das Einfordern von Eigenversuchen und Eigenleistungen der Studierenden als erstaunlich vorausschauend und modern. Mit der bis dahin üblichen Unterrichtspraxis, deren Schwerpunkt auf Vorträgen und Erläuterungen seitens der Theorielehrer lag, wird hart ins Gericht gegangen. Quintessenz für Succo, der den Theorie-Unterricht als Vermittlung der Kenntnisse von den rhythmischen und harmonischen Verhältnissen versteht, die für ihn in ihrer allgemeinsten Bedeutung

---

<sup>18</sup> Succo 1876b, 89.

<sup>19</sup> Joseph Joachim, 1831–1907, Violinist, Dirigent, Komponist, Gründungsdirektor der Hochschule für Musik in Berlin.

<sup>20</sup> Akademie der Künste 1875–1880.

<sup>21</sup> Akademie der Künste 1875–1880, Bl. 51.

<sup>22</sup> Unter Verwendung des sog. Umdruckverfahrens wurden handschriftliche Texte seitenverkehrt auf den Stein übertragen, von dem sie – wieder von links nach rechts verlaufend – abgedruckt werden konnten.

das Wesen aller Musik ausmachen, ist die Einführung der Satzlehre in den Theorieunterricht (worunter die Lehre vom Kontrapunkt verstanden wird). Dies wendet sich gegen die Praxis, dass diese Lehre kaum Gegenstand des Theorieunterrichts an der Abteilung für ausübende Tonkunst an der *Hochschule für Musik* war, sondern der Ausbildung der Komponisten vorbehalten blieb, die in den Klassen der Kompositionsschule an der *Akademie der Künste* unterrichtet wurden. Dass solche Ideen und Vorstellungen Succos ihre Grundlegung im Unterricht von Eduard Grell gefunden hatten, ist naheliegend und es kann mit einiger Berechtigung von einer sich etablierenden Berliner Spezialität ausgegangen werden. Grells Vorliebe für den a-cappella-Gesang und die altitalienische Vokalpolyphonie übertrug sich auch auf seinen Schüler Heinrich Bellermann,<sup>23</sup> der ein Buch über Kontrapunkt<sup>24</sup> veröffentlichte und seinem Lehrer zueignete, über den er später auch eine Biographie<sup>25</sup> verfasste. Succo hat Bellermanns Kontrapunkt-Buch, dessen erste Auflage wenige Jahre vor seiner eigenen Eingabe, den Theorie-Unterricht unter Einbeziehung der Unterweisung im Kontrapunkt zu reformieren, erschienen war, sehr genau studiert. Im gleichen Jahr 1876, in dem Succo seine Vorschläge einreichte, erschien bereits die zweite Auflage, in deren Vorwort Bellermann schreibt, dass nur die Konzentration auf die Vokalmusik und damit zwangsläufig auf die Lehre vom Kontrapunkt zu umfassender musikalischer Bildung führe. Deshalb, so schreibt Bellermann weiter, sei es Aufgabe des Staates, »anstatt Schulen für virtuoses Instrumentalspiel zu gründen, ein Institut zu schaffen, welches gebildete junge Männer zu tüchtigen Vocalcomponisten und Gesanglehrer für unsere öffentlichen Lehranstalten ausbildete. Das würde eine wahre *Hochschule* der Musik sein: dann würde allmählich das ganze Volk wieder die richtigen Grundsätze der musikalischen Kunst erlernen [...]«<sup>26</sup> Auch wenn Succo diese zweite Auflage im Februar 1876 eventuell noch nicht zur Hand gehabt haben konnte, liegt diese Bemerkung Bellermanns nicht weit von dem entfernt, was auch Succo in seinem Lehrplan anmerkt. Es sei zu wünschen, schreibt Succo, dass sich der Hochschule »mehr solche Studierende zuwenden wollten, welche in den öffentlichen Staats- oder Commundienst zu treten beabsichtigen. Ich spreche hier insbesondere von der Ausbildung junger Leute zu Gesanglehrern an öffentlichen Schulen. Der Einfluß dieser ist von der weittragendsten Bedeutung auf das ganze musikalische Leben der Nation. Um so mehr ist es wünschenswerth, daß die jungen Leute, welche für dieses Fach sich vorbereiten, die umfassendste und möglich tiefgehendste Ausbildung erhalten [...] die Königliche Hochschule [...] wäre dazu wohl im Stande, aber nur, wenn der theoretische Unterricht auf derselben in einer Weise vertreten ist, daß er der umfassenden practischen Ausbildung an Intensität der innerlichen musikalischen Bildung die Waage zu halten im Stande ist. Der vorstehende Plan erstrebt eine solche möglichst intensive innerlich musikalische Bildung.«<sup>27</sup> Möglicherweise waren die beiden Schüler Grells, Bellermann und Succo, in Gesprächen, die ihre bei Grell erworbenen Anschauungen fortführten, zu diesen gemeinsamen Schlussfolgerungen gekommen.

War bis dahin die Satzlehre gleichsam mit der Aura einer höheren Weihe umgeben,<sup>28</sup> so forderte Succo nicht allein die Einführung der Satzlehre – die Unterweisung im Bereich Kontrapunkt – auch für die

---

<sup>23</sup> Heinrich Bellermann, 1832–1903, Musikwissenschaftler, Komponist.

<sup>24</sup> Bellermann 1862.

<sup>25</sup> Bellermann 1899.

<sup>26</sup> Bellermann 1901, S. XIV.

<sup>27</sup> Succo 1876a, 30–32.

<sup>28</sup> Carl Dahlhaus hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Zwang zur Beherrschung der kontrapunktischen Techniken für Komponisten im 19. Jahrhundert aus dem Blickwinkel dessen, was als zeitgenössische Musik galt, durchaus fragwürdig war: »Daß Satzregeln des 16. Jahrhunderts tradiert wurden, als wäre nichts geschehen, kann über den Substanzverlust, dem sie ausgesetzt waren, nicht hinwegtäuschen. Der Unterricht, der die Komponisten

Studierenden der ausübenden Abteilung, sondern wollte zudem, dass aller Theorieunterricht nach knapp gehaltener Absolvierung notwendiger Propädeutika mit der Satzlehre zu beginnen habe. Dies war in besonderer Weise Stein des Anstoßes für manchen der Theorielehrer, deren Unterricht sich bisher auf die Generalbasslehre – gemeint ist die Harmonielehre – beschränkt hatte. Succo referiert die Meinung der ›Herren Collegen‹: »Der erste Einwurf, den man gegen den Unterricht in der Lehre vom Satze [...] erhoben hat ist der: Der Contrapunct sei für den Componisten da, für den ausübenden Künstler genüge der Generalbaß.«<sup>29</sup> Hier handele es sich nicht nur um eine Frage der Lehrinhalte, sondern auch der Methode, denn, so referiert Succo die gängige Meinung weiter: »Der Generalbaß verfährt wesentlich nur zergliedernd und erklärend, der Contrapunkt dagegen verlangt in der That eine kompositorische Thätigkeit. Nun will doch der ausübende Musiker kein Componist werden; folglich braucht er nur den Generalbaß.«<sup>30</sup> Succo spricht von der »Cardinalfrage des ganzen Planes« und meint damit »die Voranstellung der Lehre vom Satze vor die Generalbaßlehre.«<sup>31</sup> Unter Berufung auf seine langjährige Erfahrung und unter Anführung weitreichender Begründungen forderte er im Zusammenhang damit auch das Übergewicht eines Unterrichtsverfahrens, das von ihm als synthetische Methode bezeichnet wird, die sich von der analytischen absetze;<sup>32</sup> die synthetische Methode, ohne die eine sinnvolle Unterweisung in der Satzlehre nicht möglich sei, sei allein jene, die die Studierenden zu eigenen Satzübungen ermuntere und anhalte und dies war erklärtes Ziel des Unterrichts, den Succo im Blick hatte.

Succos musiktheoretischer Lehrgang für die ausübende Abteilung der Hochschule umfasst insgesamt sechs Semester, wobei die Unterrichtsinhalte aufeinander aufbauen. Die sechs Kurse – wie er die Unterrichtseinheiten nennt – müssen von den Studierenden nacheinander erfolgreich absolviert werden. Succos Forderung nach der Bildung von gemeinsam fortschreitenden Klassen, die sich obendrein aus Vokal- und Instrumentalstudierenden, die bis dahin getrennt unterwiesen wurden, zusammensetzen sollten, scheint besonderes Aufsehen in der Kollegenschaft<sup>33</sup> ausgelöst zu haben:

Ich betone nochmals, daß die zu einer Klasse [...] gehörigen Schüler stets während der ganzen Lectionszeit beisammen bleiben müssen [...] Da es nur *ein* theoretisches Erkennen, und ebenso nur *eine* theoretische Wissenschaft der Musik giebt, so ist die bei dem Unterricht in der praktischen Musik zur Zeit bestehende Trennung der Vokal von der Instrumentalklasse bei dem theoretischen Unterrichte zwecklos und fällt daher fort. Durch Vereinigung beider Klassen sieht sich der Unterrichtende einem Schülermaterial gegenüber, das durch die Vielseitigkeit der in ihm sich kundgebenden Anschauungen unzweifelhaft befruchtend auf den Unterricht wirken muß. Ein Nebenumstand ist dabei nicht zu unterschätzen. Der gutgeleitete theoretische Unterricht wird sich so oft wie möglich des Gesanges als des vortrefflichsten Hilfsmittels beim Unterrichte bedienen.<sup>34</sup>

---

von Profession über die komponierenden Dilettanten erheben sollte, glich Exerzitien in einer toten Sprache, die den Vorzug, kodifizierbar zu sein, mit dem Nachteil bezahlte, daß sie irrelevant blieb.« Dahlhaus 1980, 22.

<sup>29</sup> Succo 1876b, 21–22.

<sup>30</sup> Ebd., 22.

<sup>31</sup> Ebd., 17.

<sup>32</sup> Ebd., 16.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Königliche Akademie der Hochschule für Musik (o.J. [1876?]) (=Die *Unzweckmäßigkeit eines theoretischen Klassenunterrichts auf der Königl. akademischen Hochschule f. Musik zu Berlin*). Da Succos Lehrplan von einem durchorganisierten Klassenunterricht ausgeht, ohne den seine Ideen nicht umsetzbar wären, handelt es sich bei dieser Schrift von einem nicht genannten Verfasser vermutl. um die Stellungnahme eines derjenigen Kollegen Succos, die seine Reformideen ablehnten.

<sup>34</sup> Succo 1876a, 7–8. Selbstverständlich war für Succo allerdings die Feststellung: »Dagegen ist es durchaus nothwendig, die Geschlechter zu trennen. Die männlichen Eleven haben ebenso wie die weiblichen, jede

Nach einem ersten, eher propädeutischen Semester (Einleitung in die Theorie, Einführung in die Lehre von den rhythmischen und harmonischen Verhältnissen, Notenschrift) folgen drei Semester mit der Lehre vom Satze, vom Kontrapunkt: 2. Semester = Melodielehre, zweistimmiger Satz; 3. Semester = dreistimmiger Satz; 4. Semester = vierstimmiger Satz. Begleitet werden diese drei Semester von praktischen Übungen, d.h. schriftliche Arbeiten, die die Studierenden teilweise gegenseitig im Unterricht zu korrigieren haben, ex tempore-Übungen am Klavier und vor allem gesangliches Erproben der schriftlichen Arbeiten. Im vierten Semester beginnt auch – parallel zum vierstimmigen Satz – die Generalbasslehre, die im fünften mit der Lehre von der Modulation und der Choralbegleitung fortgesetzt wird. Im letzten, sechsten Semester, das wieder mehr Erläuterungen des Lehrers, weniger praktische Übungen der Studierenden vorsieht, werden eher cursorisch Imitation, Fuge und Kanon, Satz- und Periodenbau sowie musikalische Formen im Allgemeinen thematisiert. Begleitende gesangliche Übungen aber sieht Succo bis zum Schluss des Lehrganges vor. Nach jedem Kurs, jedem Semester ist eine Prüfung zu absolvieren, die über das Weitergehen in den nachfolgenden Kurs entscheidet.

Bemerkenswert ist, dass Succo in der Zusammenstellung der Unterrichtsinhalte in den *Pensa* hinsichtlich der Lehre vom Satze (Kontrapunkt) außerordentlich detailliert vorgeht. Hier wird sehr genau aufgelistet, welches Pensum jeweils zu absolvieren ist. Es scheint, dass Succo davon ausging, dass nicht jede der Persönlichkeiten, denen seine Entwürfe zur Genehmigung vorgelegt wurden, mit Bellermanns vierzehn Jahre zuvor (1862) erschienenem Kontrapunkt-Buch vertraut gewesen wäre. Succo folgt, wie erwähnt, in seinem Lehrgang Bellermann – der sich seinerseits in vielen Einzelheiten an Fux<sup>35</sup> orientiert – und erläutert mit seiner Vorlage gleichzeitig den Mitgliedern der Sektion Musik des Senats der Akademie,<sup>36</sup> was aus seiner Sicht unter Kontrapunkt und insbesondere der Lehre davon zu verstehen sei.

Die Beschränkung auf den Harmonielehre-Unterricht bzw. seine Vorrangstellung, gegen die Succo antrat, war – wie bekannt – kein Berliner Sonderfall; etliche Beispiele musiktheoretischer Lehrgänge<sup>37</sup> lassen sich hier anführen. »Alle Kraft ist in der Harmonik festgerannt« beklagte Hermann Kretzschmar noch Jahrzehnte später, wie weiter oben angeführt. Kontrapunkt, der hier immer die zweitrangige und nachgeordnete Stelle einnimmt, wird verstanden als Auszug eines geringstimmigeren Satzes aus einer nach Gesetzen der Harmonielehre angeordneten Folge von Akkorden. Mit der Konzentration auf die Harmonielehre auch an der Berliner Hochschule konnte man sich auf die satzungsmäßig festgestellten und veröffentlichten Lehrpläne anderer Institute berufen, allen voran selbstverständlich auf den Lehrplan des Leipziger *Conservatoriums* aus dessen Gründungsjahr 1843. Im Leipziger Statut von 1843 wird unter § 2 der Inhalt des drei Jahre umfassenden theoretischen Unterrichts zusammengefasst.<sup>38</sup> Er unterteilt sich in die Abschnitte »Harmonielehre«, »Formen- und Compositionslehre«, »Partiturspiel« und »Directionskenntnis« sowie für Gesangstudierende italienische Sprache; ergänzt wird dies durch Vorlesungen über Musikgeschichte, Ästhetik, Akustik etc. Abgesehen davon, dass unter Theorie alles subsumiert wird, was nicht unmittelbar zur praktischen Musikausübung gehört, interessieren hier besonders die beiden ersten Punkte. Der Unterricht in der »Formen- und Compositionslehre« gestaltete sich demnach in Vorträgen und Vorlesungen über Gesang- und Instrumentalwerke in ihren verschiedenen Ausprägungen, in der Analyse klassischer Musikwerke, in Instrumentenkunde und

---

Abtheilung für sich, Unterricht. Die Gründe dafür, liegen wie ich glaube, so auf der Hand, daß ich sie nicht auseinanderzusetzen brauche.« (Succo 1876a, 8.)

<sup>35</sup> Fux 1725 und 1742.

<sup>36</sup> Und evtl. auch seinen Kollegen im Fach Theorie, wenn sie Einsicht in Succos Ausarbeitungen nehmen konnten.

<sup>37</sup> Z.B. Bruckner 1950.

<sup>38</sup> S. Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843 und 1844.

Instrumentation. Der dreijährige Harmonielehre-Unterricht setzte sich zusammen aus: »III. Classe im ersten Jahre: Harmonielehre und Stimmführung.- II. Classe im zweiten Jahre: Fortsetzung der Harmonielehre und Contrapunkt.- I. Classe im dritten Jahre: Fortsetzung der Harmonielehre, doppelter Contrapunkt, Fuge.« Die Fixierung auf die – nach Succo – »wesentlich nur zergliedernde und erklärende« Harmonielehre als Ausgangspunkt des Theorie-Unterrichts ist augenscheinlich, ähnlich wird es in Berlin ausgesehen haben;<sup>39</sup> alle kontrapunktische Unterweisung war, wenn sie denn überhaupt erfolgte, Appendix der Harmonielehre und ging aus dieser hervor – eine Vorstellung, die erstmals vermutlich von Johann Philipp Kirnberger<sup>40</sup> formuliert worden war, der im Artikel »Fundamentalbaß« in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* die Ableitung spezifisch kontrapunktischer Satztechniken aus der Anwendung der Akkordumkehrungen behauptet und formuliert, dass »die Wissenschaft des doppelten Contrapunkts [...] schlechterdings auf [...] die [...] Kenntniß der Grundharmonien gebauet sey, indem es im doppelten Contrapunkt unmöglich ist, nur einen Takt ohne die Verwechslung der Accorde zu setzen.«<sup>41</sup>

Hinsichtlich der Eigenleistungen der Studierenden bestand Succo zwar im Zusammenhang mit der Satzlehre auf der Einführung praktischer Übungen im Tonsatz (von Stilkopien, als die sie heute wohl bezeichnet würden, ist deshalb nicht die Rede, weil er sie nicht als solche, sondern als vereinfachende Vorübungen zeitgemäßen Komponierens ansieht), weiß aber genau um den Unterschied zwischen in dieser Hinsicht talentvolleren und weniger begabten Studierenden in der Abteilung ausübende Tonkunst. Um hier zu differenzieren, eröffnete er in seinem Lehrplan unter der Überschrift »Der theoretische Unterricht als gleichzeitige Vorstufe für den Compositions-Unterricht«<sup>42</sup> die Möglichkeit der Durchlässigkeit des Theorie-Unterrichts in Richtung Kompositions-Ausbildung.

Wenn auch auf der Abtheilung für ausübende Tonkunst die Ausbildung von Componisten nicht beabsichtigt wird, so ist doch bei dem innigen Zusammenhange zwischen ausübendem und kompositorischem Studium eine Rücksichtnahme auf letzteres bei dem theoretischen Unterrichte nicht zu umgehen. Aber auch die kompositorische Thätigkeit des Musikers ist, wenn auch in anderem Sinne, nichts weiter, als eine Anwendung der rhythmischen und harmonischen Verhältnisse; somit ist der theoretische Unterricht in der That gleichzeitig eine *Vorstufe* für den kompositorischen, da letzterer, im Organismus des akademischen Unterrichts, ein größeres Maaß von Sicherheit in der Anwendung der musikalischen Verhältnisse vorauszusetzen berechtigt ist. Somit ist [...] jene Rücksichtnahme auf den kompositorischen [Unterricht] von selbst erreicht: Einem etwa im Laufe des Unterrichts sich in kompositorischer Hinsicht geltend machenden Talente sind die Grundbedingungen zu seiner Ausbildung geboten. Ein solcher Schüler würde nach Erreichung eines [...] Zieles [...] zur Aufnahme in die *akademische Abtheilung* [die Kompositionsschule der Akademie] autorisirt sein. Er scheidet alsdann aus dem theoretischen Unterrichte der ausübenden Abtheilung aus.<sup>43</sup>

Und weiter heißt es:

---

<sup>39</sup> Ob Mendelssohns Konservatoriums-Entwürfe für Berlin hier eine Richtung angegeben hatten und bei der Gründung der Hochschule 1869 noch wirksam waren, ist bisher noch nicht untersucht worden. Er hatte solche ja nicht nur für Leipzig angefertigt, sondern zu Beginn der 1840er Jahre auch im Blick auf eine Neustrukturierung der Akademie in Berlin mit dem Ziel, eine Abteilung für die musikalische Ausbildung zu gründen. Da das Vorhaben, das Friedrich Wilhelm IV. dem von ihm berufenen Mendelssohn in Aussicht gestellt hatte, dann doch nicht umgesetzt wurde, ruhten dessen Vorschläge in den preußischen Amts-Schubladen und dürften bei der etwa 25 Jahre später tatsächlich erfolgenden Gründung einer Hochschule keineswegs vergessen gewesen sein.

<sup>40</sup> Johann Philipp Kirnberger, 1721–1783, Komponist, Musiktheoretiker, möglicherweise Schüler von Johann Sebastian Bach.

<sup>41</sup> Sulzer 1792, 280.

<sup>42</sup> Lehrplan, 1876a, 5.

<sup>43</sup> Ebd., 5–6.

Der erste und zweite Abschnitt<sup>44</sup> zusammen [die ersten vier Semester] bilden zugleich die Vorstufe für den akademischen Compositions-Unterricht, so daß also ein von vorn anfangender Schüler bei regelrechtem Fortschreiten nach zwei Jahren zur Bewerbung um die Aufnahme in die Composition-Abtheilung befähigt ist. Bei Schülern mit größeren Vorkenntnissen stellt sich diese Zeit verhältnißmäßig kürzer.<sup>45</sup>

Mit der Vorstellung, dass letztlich aller Theorie-Unterricht eine Vorstufe zur Komposition sei und – bei entsprechender Begabung der Studierenden – zu dieser führe, bewegte sich Succo zwar nicht in ungewohnten Ansichten und Bahnen, er wollte allerdings – anders, als es bisher üblich gewesen war – den Theorieunterricht um wesentliche Disziplinen bereichert sehen, Disziplinen vor allem, die den Studierenden ein gewisses Maß an eigenschöpferischer Leistung abverlangen. Succo schreibt daher: »Das ideell Richtige wäre demnach, daß der Unterricht in der Theorie der Musik unmittelbar an den Unterricht der Praxis, sei es der Composition, oder der Reproduction anknüpft«<sup>46</sup> – wobei er die Tätigkeit der Reproduktion ausdrücklich der der Komposition annähert: »In der That ist ja auch das Reproduciren gegebener Kunstwerke nichts anderes als ein Nachschaffen derselben, welches um so besser gelingen wird, je mehr die Befähigung zur Neuschaffung von Kunstwerken vorhanden ist.«<sup>47</sup> Die Satzlehre, nicht als Anhang der Harmonielehre auf diese bezogen und vornehmlich analytisch betrieben, sondern als Ausgangspunkt allen Theorieunterrichts – mit Succos Worten – synthetisch, d.h. in Form von eigenen Versuchen und praktischen Übungen, schien ihm dafür nicht nur die beste, sondern die allein sinnvolle Voraussetzung zu bieten. Succo war überzeugt, daß »die Theorie, welche blos bei der Analysis stehen bleibt, nicht diejenige ist, welche dem Zweck des theoretischen Unterrichts auf einer Musikschule entspricht. Vielmehr bedingt dieser Unterricht eine fortwährende Uebung in der Anwendung der durch die Analysis festgestellten, vorhandenen Gesetze. Uebung nun ist gleichbedeutend mit Praxis. Also ist der theoretische Unterricht ohne Praxis nicht der, welcher hier in Betracht kommt. Praxis aber auf dem Papiere ist Composition.«<sup>48</sup>

Die letzte Sitzung der *Sektion Musik des Senats der Akademie der Künste* in dieser Angelegenheit fand am 19. Juni 1876, wie immer im Konferenz-Saal der Akademie<sup>49</sup> Montags um 18 Uhr beginnend, statt. In dieser Sitzung sollte nach ausführlicher Aussprache und Beratung die Entscheidung über Succos Erneuerungsvorschläge erfolgen, nachdem nun sämtliche Mitglieder der Sektion Musik ausreichend Gelegenheit gehabt hatten, Succos umfangreiche Pensa zu studieren. Unter der Leitung von Wilhelm Taubert,<sup>50</sup> der seit 1875 das Amt des Vorsitzenden der Musikalischen Sektion des Senats der Akademie innehatte,<sup>51</sup> trafen sich die Mitglieder Eduard Grell, Friedrich Kiel,<sup>52</sup> Joseph Joachim, Adolf Schulze,<sup>53</sup>

---

<sup>44</sup> 1. Abschnitt: 1. Semester = Einführung und Propädeutik; 2. Abschnitt: 2.–4. Semester = Satzlehre (Kontrapunkt).

<sup>45</sup> Succo 1876a, 20–21.

<sup>46</sup> Succo 1876b, 12.

<sup>47</sup> Succo 1876a, 23.

<sup>48</sup> Succo 1876b, 22–23.

<sup>49</sup> Die *Akademie der Künste* war im Obergeschoss des *Königlichen Marstalles* untergebracht, ein weiträumiges Gebäude an jener Stelle, an der sich heute das Haus *Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin* befindet.

<sup>50</sup> Wilhelm Taubert, 1811–1891, Pianist, Komponist, Dirigent.

<sup>51</sup> Taubert gehörte der Sektion Musik seit 1834 an.

<sup>52</sup> Friedrich Kiel, 1821–1885, Komponist, Musikpädagoge, Leiter einer Kompositionsklasse an der *Akademie der Künste* (1. Abteilung der akademischen *Hochschule für Musik* in Berlin).

<sup>53</sup> Adolf Schulze, 1835–1920, Sänger, Musikpädagoge, Professor und Dirigent der Gesangsklasse an der *Königlichen Hochschule für Musik* in Berlin.



Ernst Rudorff,<sup>54</sup> August Haupt,<sup>55</sup> Franz Commer,<sup>56</sup> Julius Schneider,<sup>57</sup> Woldemar Bargiel<sup>58</sup> und Philipp Spitta.<sup>59</sup> Zum Tagesordnungspunkt »Fortsetzung der Berathung über den theoretischen Unterricht etc.« wurde protokolliert:

Die Berathung über den Plan des theoretischen Unterrichts an der 2. Abtheilung der Hochschule wird fortgesetzt. Nach langer u. eingehender Discussion wird zur Abstimmung geschritten über zwei Fragen 1) ob es zweckmäßig erscheint, wie es der Plan vorschreibt, den Contrapunct vor der Harmonielehre zu behandeln. Dafür erklären sich: Grell, Joachim, Schulze, Spitta, dagegen: Taubert, Commer, Schneider, Kiel, Haupt, Rudorff, Bargiel. Die Frage ist also verneint. 2) ob der Plan wenigstens provisorisch eingeführt zu werden verdient. Dafür erklären sich: Grell, Taubert, Joachim, Schulze, Spitta; dagegen: Commer, Schneider, Kiel, Haupt, Rudorff, Bargiel. Die Frage ist also ebenfalls verneint. Demnach ist die Section zu dem Resultat gelangt, daß der Plan über den theoretischen Unterricht weder absolut, noch relativ zur Ausführung empfohlen werden könne.<sup>60</sup>

Da Joachim, Schulze, Spitta, Kiel, Rudorff und Bargiel Mitglieder des Lehrkörpers der *Hochschule für Musik* waren – dem der Hochschule nahestehenden *Institut für Kirchenmusik* gehörten Schneider und Haupt an – handelt es sich bei der Abstimmung um eine nahezu innerhochschulische Klärung und das Verhältnis der Ja- zu den Nein-Stimmen spiegelt damit wohl auch annähernd die in der Hochschule ausgetragene Debatte wider.

Nach der Entscheidung, dass Succos Lehrplan nicht »zur Ausführung empfohlen werden könne«, blieb es ohne durchgreifende Änderungen oder Neuerungen bei dem herkömmlichen Theorie-Unterricht. Den Unterricht im Kontrapunkt aufzuwerten und die Studierenden dazu anzuhalten, durch eigenes Erproben, durch eigene Versuche im Tonsatz und ex tempore am Klavier sowie durch Gesangsübungen als Möglichkeit der Realisierung dieser Versuche ein umfassenderes musikalisches Verständnis zu entwickeln, war ein Konzept, das erst sehr viel später realisiert wurde. Ebenso wenig konnte die Idee, den musiktheoretischen Unterricht als Vorstufe zur Komposition zu erweitern und zu öffnen, umgesetzt werden. Reinhold Succos umfangreiche Bemühungen blieben folgenlos und seine Ideen wurden zu den Akten gelegt.

---

<sup>54</sup> Ernst Rudorff, 1840–1916, Komponist, Musikpädagoge, Professor für Klavier und Orgel an der *Königlichen Hochschule für Musik* in Berlin.

<sup>55</sup> August Haupt, 1810–1891, Organist, Musikpädagoge, Komponist, Direktor der *Königlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik* in Berlin.

<sup>56</sup> Franz Commer, 1813–1887, Kirchenmusiker, Musikforscher, Chordirigent.

<sup>57</sup> Julius Schneider, 1805 – 1885, Organist, Komponist, Musikpädagoge.

<sup>58</sup> Woldemar Bargiel, 1828–1897, Komponist, Musikpädagoge, Leiter einer Kompositionsklasse an der *Akademie der Künste* (1. Abteilung der akademischen *Hochschule für Musik* in Berlin).

<sup>59</sup> Philipp Spitta, 1841–1894, Musikwissenschaftler, seit April 1875 zweiter ständiger Sekretär der *Akademie der Künste* in Berlin, Lehrer für Musik an der *Königlichen Hochschule für Musik* in Berlin.

<sup>60</sup> Akademie der Künste 1875–1880, Bl. 53.

## Literatur

Akademie der Künste (1875–1880), Protokolle der Sitzungen des Senats der Preußischen Akademie der Künste, der Mitglieder und der Gesamtakademie. <https://archiv.adk.de/objekt/2306436> (4.11.2021)

Bellermann, Heinrich (1862), *Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition*, Berlin: Springer.

Bellermann, Heinrich (1899), *Eduard August Grell*, Berlin: Weidmann.

Bellermann, Heinrich (1901), *Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition*, 4. Auflage, Berlin: Springer.

Bruckner, Anton (1950), *Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien*, hg. von Ernst Schwanzara, Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.

Dahlhaus, Carl (1980), *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Directorium des Conservatoriums der Musik in Leipzig (1843), »Das Conservatorium der Musik zu Leipzig«, *Neue Zeitschrift für Musik* 19/51, 201–204.

Directorium des Conservatoriums der Musik in Leipzig (1844), »Das Conservatorium der Musik zu Leipzig«, *Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten III*, Karlsruhe: Müller'sche Hofbuchhandlung, 322–334.

Fux, Johann Joseph (1725), *Gradus ad parnassum*, Wien: Van Ghelen.

Fux, Johann Joseph (1742), *Gradus ad parnassum*, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Lorenz Christoph Mizler, Leipzig: Mizler.

Hensel, Fanny (2002), *Tagebücher*, hg. v. Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Heymann-Wentzel, Cordula (2014), *Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin*. [https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/797/file/041213\\_Diss\\_Heymann\\_Wentzel+ende.pdf](https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/797/file/041213_Diss_Heymann_Wentzel+ende.pdf) (3.11.2021)

Königliche Akademische Hochschule für Musik (o.J. [1876?]), *Die Unzweckmäßigkeit eines theoretischen Klassenunterrichts auf der Königl. akademischen Hochschule f. Musik zu Berlin*, Archiv der Universität der Künste Berlin, Signatur 102 MS. 27.

Krebs, Carl (1908), »Succo, Reinhold«, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 54, 634 [Online-Version]. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117365203.html#adbcontent> (3.11.2021)

Kretschmar, Hermann (1903), *Die Ausbildung der Fachmusiker*, in: ders., *Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge*, Leipzig: Peters, 53–67.

Schönberg, Arnold (1986), *Harmonielehre*, Wien: Universal Edition.

Succo, Reinhold (1869a), »Ueber die neuzuerbauende Orgel der Thomaskirche zu Berlin«, *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* 4/8, 59–60; 4/9, 69–70.

Succo, Reinhold (1869b), »Ueber Händel's Orgelconcerte«, *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* 4/10, 73–74; 4/11, 81–83; 4/12, 89–91.

Succo, Reinhold (1869c), »Die Tonarten der Choräle, in Rücksicht auf die Bestimmung des Chorals zum Gemeindegesang«, *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* 4/29, 228–230; 4/30, 235–236; 4/31, 244–245; 4/32, 252–254; 4/33, 261–262.

Succo, Reinhold (1876a), *Allgemeiner Lehrplan: für den gesammten Unterricht in der Theorie der Musik bei der Abtheilung für ausübende Tonkunst in den Königlichen akademischen Hochschule für Musik zu Berlin*. Stand: 19. Februar 1876, Reinschrift im Archiv der Universitätsbibliothek der Universität der Künste Berlin, Signatur 102 Ms. Nr. 29.

Succo, Reinhold (1876b), *Die Pensa für den musiktheoretischen Unterricht auf der Königlichen Hochschule, Abtheilung für ausübende Tonkunst*, Reinschrift im Archiv der Universitätsbibliothek der Universität der Künste Berlin, Signatur 102 Ms. Nr. 28.

Succo, Reinhold (1887), [Rezension:] »Choralbücher von O. Kade und E. Hille«, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3, 129–146.

Sulzer, Johann Georg (1792), *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Leipzig: Weidmann, Reprint Hildesheim: Olms 1967.

ABSTRACT. An der 1869 gegründeten Hochschule für Musik in Berlin wurde Mitte der 1870er Jahre der Versuch unternommen, den Theorie-Unterricht neu aufzustellen und zu reformieren. Reinhold Succo, einer der Lehrenden in diesem Fach, verfasste zwei Schriftstücke, die als Ausgangspunkte für eine Um- und Neustrukturierung des musiktheoretischen Hochschul-Unterrichts gedacht waren, deren Quintessenz die Einführung der Lehre vom Kontrapunkt in den von ausschließlicher Beschäftigung mit der Harmonielehre geprägten Theorieunterricht war. Die von Succo vorgelegten Pläne entstanden im Rahmen einer Auseinandersetzung über Sinn und Zweck des Theorieunterrichts und präsentieren sich durch das im Gegensatz zu der üblichen Unterrichtspraxis stehende Einfordern von Eigenversuchen und Eigenleistungen der Studierenden als erstaunlich vorausschauend und modern. Succos Bemühungen hatten keinen Erfolg, und es blieb bei dem, was noch etwa drei Jahrzehnte später als »isoliertes und grämliches Dasein« der Theorie beklagt wurde.

Wolfgang Dinglinger studierte in Stuttgart Kirchenmusik und Komposition, an der Freien Universität Berlin Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und klassische Archäologie. Promotion mit einer Arbeit über die Psalmen mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy; bis 1995 Kantor und Organist an Berliner Kirchen; Mitarbeit im wissenschaftlichen Beirat der Ausgabe sämtlicher Briefe und Bandbearbeiter in der Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy; Veröffentlichungen zu Mendelssohn und zur Musik- und Kirchenmusikgeschichte Berlins; ab 1983 Lehrbeauftragter und Gastdozent an der damaligen Hochschule der Künste Berlin, ab 1996 Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin, von 2007 bis 2013 Dekan der Fakultät Musik und bis 2021 Geschäftsführender Direktor des Institutes für Kirchenmusik.

# Biografien der Herausgeberinnen und Herausgeber

**Thomas Fesefeldt** studierte in Hannover Schulmusik, Geschichte und Musiktheorie. Er war Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und an der Hochschule für Künste Bremen, Leiter der Studienvorbereitenden Ausbildung an Musikschulen in Gehrden und Goslar sowie Dozent an der Landeskirche Hannover. 2012 wurde er an der Musikhochschule Dresden mit einer Arbeit über Franz Schubert promoviert. 2013 schloss er den Vorbereitungsdienst für das Lehramt an Gymnasien ab und war von 2013 bis 2017 Studienrat am Gymnasium Alfeld (Leine). Seit 2017 ist er Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Ein besonderes Anliegen sind ihm die Bereiche Methodik und Didaktik der Musiktheorie sowie die Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen und Musikschulen.

**Andreas Ickstadt** ist Professor für Musiktheorie und Gehörbildung an der Universität der Künste Berlin. Nach seinem Lehramtsstudium in den Fächern Musik und Germanistik in Frankfurt/Main studierte er dort in einem Aufbaustudiengang das Fach Musikwissenschaft, bevor sich ein Studium des Doppelfachs Musiktheorie/Gehörbildung an der HdK Berlin anschloss. 2014 promovierte er im Fach Musikwissenschaft über »Aspekte der Melancholie bei Johannes Brahms«. Neben analytisch orientierten Themen (Rhetorik der Barockmusik und harmonische Konzepte aktueller Popmusik) besteht ein derzeitiger Forschungsschwerpunkt in Fragen der Vermittlung musiktheoretischer Inhalte in Hochschule und Allgemeinbildender Schule, mit denen er sich aktuell im Rahmen eines länderübergreifenden Forschungsprojekts (MuTheUS) beschäftigt.

**Ariane Jeßulat**, geb. 1968, studierte Schulmusik und Musiktheorie an der UdK Berlin. Von 2004 bis 2015 war sie Professorin für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Würzburg. Seit 2015 ist sie Professorin für Musiktheorie an der UdK Berlin. Sie wurde 1999 an der UdK Berlin promoviert und 2011 an der Humboldt-Universität zu Berlin habilitiert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Musik des 19. Jahrhunderts, historische Improvisation vom 16.–18. Jahrhundert und experimentelle Musik nach 1950. Sie arbeitete von 2015 bis 2021 im Redaktionsteam der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* und ist aktuell Mitarbeiterin im Redaktionsteam der *Musurgia*. Seit 2020 ist sie PI im DFG-Graduiertenkolleg 2638 *Normativität, Kritik, Wandel* und leitet seit 2021 ein Teilprojekt im DFG Sonderforschungsbereich 1512 *Intervenierende Künste*. Seit 1989 arbeitet sie als Performerin und Komponistin im von Dieter Schnebel gegründeten Ensemble für zeitgenössische und experimentelle Musik *die maulwerker*.

**Kilian Sprau** studierte Schulmusik, Musiktheorie, Klavier und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater München sowie am Mozarteum Salzburg. 2016 wurde er mit einer Dissertation zur zyklischen Liedkomposition um 1850 promoviert. Seit 2019 ist er Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Im Zentrum seines Forschungsinteresses stehen Wechselwirkungen zwischen Musik und Sprache; sein vorrangiges Engagement gilt dem Kunstlied des 19. bis 21. Jahrhunderts, dem er sich als konzertierender Liedbegleiter auch praktisch widmet. 2018–2022 realisierte und leitete er ein DFG-gefördertes Forschungsprojekt zum Portamentgebrauch im spätromantischen Kunstliedgesang. Als Associate Scientist war er 2017–2020 dem FWF-Projekt *Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening* (PETAL) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz verbunden. Von 2013 bis 2019 war er Mitherausgeber der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*.

**Katja Steinhäuser** ist Pianistin, Musiktheoretikerin und Musikpädagogin. Sie studierte an der Universität der Künste Berlin Klavier bei Frau Prof. Linde Großmann und Musiktheorie bei Herrn Prof. Hartmut Fladt. Sie ist Gastprofessorin für Musiktheorie, Analyse und Gehörbildung an der UdK Berlin und hat auch Lehrpositionen an der Universität Potsdam (2010–2011) und der Musikschule Berlin-Neukölln (seit 2011) übernommen. Neben ihrer Lehrtätigkeit tritt Katja Steinhäuser als Pianistin mehrerer international agierender kammermusikalischer Formationen in Erscheinung.

**Berthold Tuercke** studierte Komposition in den USA bei den Schoenberg-Schülern Rudolf Kolisch, Felix Greissle und Leonard Stein. Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin bei Hartmuth Fladt. Dort derzeit Professor für Musiktheorie. Lehrtätigkeiten auch an der University of Southern California (Los Angeles), der Freien Universität Berlin, am Bauhaus Dessau und an der Escola de Música e Belas Artes in Curitiba (Brasilien). Publikationen u. a. in den *Musik-Konzepten* und in *Musik und Ästhetik*. Vielfältiges musikalisches Œuvre. Aufführungen mit UnitedBerlin, dem Kronos Quartett, ensemble recherche, Modern Art Ensemble und unter den Dirigenten Peter Gülke und Vladimir Jurowski.

**Lilia Ushakova** studierte Musikwissenschaft am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium Sankt-Petersburg (1993–1998) und an der TU Berlin (2001–2008), Musiktheorie an der UdK Berlin bei Prof. Hartmut Fladt (2001–2005) sowie Deutsch als Fremdsprache an der TU Berlin (2001–2008). Sie ist seit 2020 Gastprofessorin für Musiktheorie und Gehörbildung an der UdK Berlin, wo sie seit 2007 unterrichtet. Weitere Lehrtätigkeiten führten sie an die HU Berlin (2006–2010), die HfM Franz Liszt Weimar (2008–2010) und die Musikschule Paul Hindemith Neukölln (2008–2020). Sie entwickelte den Kurs »Musikalische Fachsprache für ausländische Studierende« an der UdK Berlin.

**Emmanouil Vlitakis** (1967) studierte in Athen, Berlin und Paris Komposition, Musiktheorie, Instrumentation und promovierte in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Klang in Orchesterwerken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aufführungen und Kompositionsaufträge verbinden ihn u. a. mit Thessaloniki State Symphony Orchestra, Ensemble Modern und Ensemble Mosaik. Sein Werk wird durch strukturelles Denken gekennzeichnet, das zudem durch die Spezifik des klanglichen Moments bedingt ist. Sprache, Literatur und Philosophie bilden dabei einen oft generativen Aspekt seines Komponierens. In seinen Schriften befasst sich Vlitakis mit dem Verhältnis von Klang/Instrumentation und Form, Musiktheorie und Komposition als auch mit Fragen interkulturellen Komponierens. Seine langjährige Unterrichtstätigkeit an deutschen Musikhochschulen und im Ausland (CNSMD Paris, Staatskonservatorium in Tiflis/Georgien) wurde 2017–2019 durch eine Gastprofessur für Komposition fortgesetzt, bevor er im Februar 2020 zum Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin berufen wurde.

**Ferdinand Kiesner** nahm, nach Abitur und Baccalauréat, im Jahr 2017 das Studium der Fächer Musik und Mathematik für Lehramt an Gymnasien und Integrierten Sekundarschulen auf (Universität der Künste bzw. Freie Universität Berlin). 2021 legte er hierin mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit bei Prof. Dr. A. Jeßulat und Prof. Dr. H. Fladt den Abschluss Bachelor of Arts ab und führt das Studium seitdem als Masterstudent weiter. Sein Fokus im Studium liegt auf seinem Hauptinstrument Klavier, in dem er als langjähriger Schüler von Prof. D. Wagner-Dix und Bundespreisträger bei Jugend Musiziert von Prof. Dr. T. Menrath unterrichtet wird. Er ist studentische Hilfskraft im Fachbereich Musiktheorie.

**Gabriel Pech** absolvierte den Bachelor of Arts in Musikwissenschaft mit dem Zweitfach Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Abschlussarbeit schrieb er über die Zwölftontechnik Hanns Eislers. Seit 2019 studiert er Musik und Deutsch für Lehramt an Gymnasien und Integrierten Sekundarschulen, u. a. an der Universität der Künste Berlin. Seit 2020 ist er als studentische Hilfskraft im Fachbereich Musiktheorie tätig.