



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kretzschmar, Hermann: Musikalische Zeitfragen : 5. Die Ausbildung der
Fachmusiker

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

Christen überall so zahlreich gewesen sein, daß auch geselliger Verkehr und wirkliche Freundschaften zwischen Leuten verschiedenen Glaubens nicht weniger häufig sein mußten wie heute in Ländern, wo Katholiken und Protestanten beisammen wohnen. Daß junge Christen die Schulen heidnischer Rhetoren besuchten, weiß man auch aus andern Quellen; und gerade dieser Umstand wird die Rhetoren erbittert haben, wenn er ihnen auch äußerliche Höflichkeit und die Maske der Freundschaft aufzwang, denn er gefährdete ihre Existenz. Während ihnen auf der einen Seite Fachschulen, namentlich die Juristenschule von Berytus, immer mehr Schüler entzogen, machten ihnen auf der andern die Christen Konkurrenz. Anstatt der leeren Prunkreden der Rhetoren hörten sich die Leute gewiß schon darum lieber die christlichen Predigten an, weil ihnen hier ein Inhalt, und zwar ein neuer Inhalt geboten wurde; das Christentum war allerdings schon dreihundert Jahre alt, aber doch erst seit Konstantin allgemein bekannt geworden; und selbstverständlich, das war vorauszu sehen, würden die Christen eigne Schulen gründen, sobald sie die genügende Anzahl von Lehrern hätten; in Alexandrien gab es ja schon eine berühmte christliche Schule. So wird der im zwölften diesjährigen Heft der Grenzboten S. 683 erwähnte Eugen Schmitt Recht haben mit der Ansicht, daß die hellenische Renaissance des vierten Jahrhunderts zugleich ein Klassenkampf, ein Kampf ums Brot war. Für Libanius ist das Brotinteresse gewiß nicht der Quell seiner Begeisterung für die Götter gewesen, aber ohne Zweifel hat es sie und den Haß gegen die Christen verstärkt; von den andern Rhetoren aber wird sich so mancher den Glauben an die unwahrscheinlich gewordenen Olympier bloß eingeredet oder ihn geheuchelt haben. Das letzte Wort des Libanius, wenn es authentisch ist, erinnert an das berühmte letzte Wort seines kaiserlichen Freundes. Im Sterben soll er auf die Frage, wen er zu seinem Nachfolger in der Leitung der Schule vorschlage, geantwortet haben: „Den Johannes (Chrysostomus), wenn ihn die Christen nicht geraubt hätten.“



Musikalische Zeitfragen

Von Hermann Krenzschmar

5. Die Ausbildung der Fachmusiker



ie für alle andern Stände giebt es auch für den Musiker drei Wege berufsmäßiger Ausbildung: 1. auf besonders dazu eingerichteten Lehranstalten, 2. bei einem einzelnen Lehrmeister, 3. den autodidaktischen. In der Regel führt aber keiner von allen dreien zum Ziel, sondern wer ein fertiger Musiker werden will, muß mit ihnen streckenweise abwechseln. Insbesondere kennt die Geschichte keine Musiker, die auf rein autodidaktischem Wege zur Bedeutung gelangt sind; Selbstunterricht und eignes Studium sind unentbehrlich zum Weiterkommen und zum individuellen Abschluß der Ausbildung, aber ganz ungenügend für

die Einführung und für die Sicherung der Grundlagen. Viel mehr hat sich der zweite Weg, die Lehre durch einen einzelnen Meister bewährt; auch noch die neue deutsche Musik verdankt ihm viele große Tonsetzer, Schumann, Wagner, Volkmann, Brahms mitten darunter, sie verdankt ihm die Pianisten der Lisztschen Schule. Er ist das Ideal einer Musikerlehre, aber wie alle Ideale nur selten glücklich zu verwirklichen. Es muß der rechte Schüler mit dem rechten Lehrer zusammenkommen, der Schüler muß in der Lage sein, sich nach Fächern und Zeiten an verschiedene Lehrer wenden zu können. Der Hauptweg, auf den die Mehrzahl der jungen Musiker angewiesen bleibt, ist der der Ausbildung auf Musikschulen. Solche Schulen hat es von jeher gegeben, nur haben sie nach dem verschiedenen Bedarf der Zeiten verschiedenen Charakter gehabt.

Schon im frühen Mittelalter setzen sie als Sängerkapellen an großen Kathedralen und Klöstern ein. Jeder kennt die päpstliche Sängerschule in Rom, die Sängerschule von St. Gallen, die Maitrise de notre dame in Paris und ähnliche Institute, die der Kirche die nötigen Sänger in einer heute ganz fremd gewordenen Vollkommenheit stellten. Zu den Mitgliedern dieser alten Sängerschulen und Chöre gehörten Komponisten von der Bedeutung eines Notker Balbulus, eines Dufay, eines Palestrina. Um die Reformationszeit erhielten diese Sängerschulen in Deutschland einen sehr starken Zuwachs durch die Schulchöre der Lateinschulen. Aus diesen Schulchören, in zweiter Linie aus den Kapellknabeninstituten der Residenzen sind bis übers Ende des achtzehnten Jahrhunderts hinaus fast alle Kantoren und Organisten des protestantischen und des katholischen Deutschlands hervorgegangen, die einen unmitttelbar, die andern nach einer auf der Universität verbrachten Zwischenzeit. Für die Orchestermusiker und Instrumentalvirtuosen boten die Stadtpfeifereien, die in alter Zeit zu dem amtlichen Kulturapparat jedes Gemeinwesens gehörten, Meistern und Gefellen ein behagliches Dasein, den Lehrlingen aber die Gelegenheit, wirkliche Künstler zu werden. Heute nur noch in Resten vorhanden, meistens äußerlich und innerlich verfallen, vermochten diese Institute ehemals auch an kleinen Orten mit der Entwicklung der Musik sehr wohl Schritt zu halten. Städtchen wie Merseburg, Pirna, Radeberg waren es, wo Quanz als Lehrling und Gefelle zuerst Bivaldische Konzerte hörte und übte. Auch in den Schulchören sind zahlreiche Musiker ausgebildet worden, deren Bedeutung über die örtliche Wirksamkeit weit hinausreichte. Wir dürfen ja Luther selbst mit darunter rechnen; sein Freund und musikalischer Berater Johann Walther, Calvisius, Heinrich Schütz, Mich. Prätorius, Kuhnau, Keiser, Graupner, Bach, Stölzel, Telemann, Graun — sie alle waren ehemalige Chorschüler oder Kapellknaben. Als musikalische Lehranstalten arbeiteten diese Schulchöre unter sehr günstigen Bedingungen. Einmal waren die Knaben, die dort eintraten, als Söhne von Kantoren und Pastoren meistens bei der Musik aufgewachsen, kamen als schon sichere Chorsänger dahin, der Kantor hatte für den Spezialunterricht im Generalbaß und Tonsatz nur die Besten auszuwählen. Zweitens ruhten die musikalischen Fachstudien auf der fördernden Grundlage einer allgemeinen Bildung, drittens gingen sie ununterbrochen Hand in Hand

mit dem praktischen Dienst, wurden durch ihn belebt und in den natürlichen Grenzen gehalten. Was den ersten und dritten Punkt betrifft, so lagen die Verhältnisse bei den Stadtpfeifereien ganz ähnlich. Auch sie hatten es vorwiegend mit gut vorbereiteten Scholaren zu thun. Pfl egte doch das Musikergewerbe in der Familie fortzuerben, gab es doch förmliche Musikerdynastien, wie die der Bachs. Überall aber rechneten die Stadtpfeifereien damit, daß jeder Lehrling seinen Platz in der öffentlichen Thätigkeit des Chorus musicus oder des Kollegiums voll ausfüllte.

So lange in ganz Europa die Vokalmusik ausschließlich Chormusik war, so lange die Instrumentalmusik sich im wesentlichen auf die Pflege der Suite beschränkte, genügten die Schülerchöre und Stadtpfeifereien vollkommen zur Ausbildung des deutschen Musikerstandes; nur an den reichern Fürstenhöfen nahm man noch Künstler aus den Niederlanden zu Hilfe. Anders wurde das, als sich in Italien am Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine neue Kunst aufthat. Da schieden sich die Karrieren. Die Musiker, die die moderne Kunst beherrschen wollten, mußten sie in ihrer Heimat aufsuchen; wer zu Hause blieb, blieb auch von den höhern Stellen ausgeschlossen. Schon Haßler und Schütz zogen nach Venedig, um dort an der Quelle zu den Füßen S. Gabrielis die neue Art des Chor auf Chor türmenden, mit Instrumenten begleiteten Vokalsatzes zu studieren. Die Reise nach Italien ward aber von dem Augenblick ab der obligatorische Abschluß der musikalischen Studien, wo die Oper nach Deutschland kam. Mit wenig Ausnahmen haben alle namhaften deutschen Opernkomponisten des achtzehnten Jahrhunderts jenseits der Alpen ihre Studien vollendet, ihren Ruf begründet. Händel beginnt die Reihe, Mozart schließt sie; die letzten Nachzügler kommen in Meyerbeer, Nicolai, Mendelssohn. Jedoch sind diese deutschen in Italien geschulten Opernkomponisten eine sehr kleine Minderheit in der Menge der deutschen Musiker. In der Regel konnten nur bemittelte oder von Fürsten und reichen Gönnern unterstützte Sönglinge an die italienische Reise denken, ein Bach mußte darauf verzichten und sich deshalb mit bescheidenen Stellungen begnügen. Eine Zeit lang hatte man allerdings gehofft, den Vorsprung, den die Italiener mit dem Musikdrama gewonnen hatten, ausgleichen zu können, und das ganze siebzehnte Jahrhundert nach einer deutschen Nationaloper gestrebt. Diese Versuche fanden, nachdem sie von den großen Höfen längst aufgegeben waren, ihre Hauptstütze an den kleinen Residenzen und erreichten in Hamburg und in den Werken R. Keisers ihren Höhepunkt. Die Bewegung ergriff bald auch die Schulchöre. Sie wandten sich erstens fast überall und bis weit ins achtzehnte Jahrhundert hinein eifrig der Instrumentalmusik zu, zweitens lieferten sie den deutschen Opernhäusern die Sönger und Komponisten in großer Zahl. Namentlich die Leipziger Thomasschule ist für diese Versuchszeit des deutschen Musikdramas wichtig gewesen. Nicht bloß an der Leipziger Oper, sondern in allen Orten, wo es deutsche Opern gab, in Wolfenbüttel, Braunschweig, Hannover, in Hamburg, in Bayreuth und Ansbach (Donlzbach), in Weisensfels, in Meiningen, Hildburghausen, in Altenburg, überall waren ehemalige Leipziger Alumnus dabei als Sönger oder als Kapellmeister. Aber mit aller Begeisterung und allem

guten Willen war Italien nicht einzuholen, eine deutsche Oper nicht durchzuführen. Die Folge war eine vollständige Überschwemmung Deutschlands mit welscher Musik und welschen Musikanten, eine Fremdherrschaft, während der der bloß deutsch gebildete Musiker wenig, der deutsche Sänger insbesondere gar nichts galt. Durch die Wiener Sinfonie, durch die Weberschen Opern sind wir wieder frei geworden, aber einzelne Wunden, die dem deutschen Musikwesen in jener Zeit der Knechtschaft geschlagen wurden, bluten heute noch. Die Einheitlichkeit der Bildung und des Strebens wurde durchschnitten, der Kantoren- und Organistendienst verlor an Ansehen, und durch seinen Verfall litt die musikalische Leistungsfähigkeit des Hinterlandes mit der Zeit so sehr, daß Deutschland in dieser Beziehung heute vor Frankreich und England nicht mehr viel voraus hat.

An Äußerungen des Unwillens über den Vorrang der Italiener ließen es die deutschen Musiker mit der Zeit nicht fehlen; die stärksten enthalten vielleicht die Briefe Mozarts. Aber es dauerte lange, ehe sie den Ursachen der italienischen Überlegenheit auf den Grund gingen und den Anteil erkannten, den die Musikschulen der Italiener daran hatten.

Schon im sechzehnten Jahrhundert hatte Italien die deutschen Schulchöre und Stadtpfeifereien mit seinen Konservatorien weit überholt. In einer Periode empfindlichen Musikermangels war ein spanischer Geistlicher namens Giovanni di Tappia neun Jahre lang mit der Sammelbüchse durch Unteritalien gezogen; als er endlich im Jahre 1537 in Neapel das erste Konservatorium, das della Madonna di Loreto einrichten konnte, suchte er die Schüler unter den armen Waisenkindern des Landes aus. So wurden die italienischen Konservatorien zunächst Wohlthätigkeitsanstalten, blieben bis ans Ende des achtzehnten Jahrhunderts fast überall mit Waisenhäusern verbunden und sicherten sich dadurch, daß sie der Armut einen Weg zum Lebensglück erschlossen, einen Zuzug, der den Bedarf überschritt. Obgleich auch für eine gute Allgemeinbildung gesorgt wurde, war an diesen Konservatorien doch die Musik in einem bisher unbekanntem Grade Hauptsache, und als im siebzehnten Jahrhundert die Forderungen einer ganz neuen Kunst kamen, stellten sie ihnen die volle Kraft zur Verfügung und lernten in dem neuen Sologefang mit einem Ernst und einer Gewissenhaftigkeit, die der heutigen Zeit märchenhaft vorkommen, die schöpferische Jugend aber statteten sie mit einer Routine aus, die zu einer in der Geschichte der Opernkomposition außerhalb der italienischen Schule nicht wieder erreichten Fruchtbarkeit geführt hat.

Nachdem der Versuch, mit unsern Schulchören zu ähnlichen Leistungen zu kommen, mißglückt war, lag die Notwendigkeit auf der Hand, die italienischen Konservatorien nachzubilden. Leider entschloß man sich dazu nur zögernd und begnügte sich lange Zeit mit halben Maßregeln. Das achtzehnte Jahrhundert sah zahlreichere Komponistenschulen entstehen: eine in Wien bei Fux, dem Verfasser des heute noch wichtigen *Gradus ad Parnassum*, andre in Prag bei Czernohorsky, wo Gluck den ersten gründlichen Unterricht empfing, in Leipzig bei Seb. Bach. Noch C. M. von Weber und Meyerbeer gingen aus einer solchen Anstalt hervor, die Abt Vogler im Darmstadt eröffnet hatte; als

letzte Institute dieser Art können die Musikschulen Friedrich Schneiders in Dessau, wo u. a. Robert Franz seine Studien machte, und die L. Spohrs in Kassel angesehen werden. Keine von allen vermochte ein italienisches Konservatorium und seine vielseitigen Anregungen gerade für neue Kunst zu ersetzen. Aber erst nachdem Frankreich im Jahre 1783 mit der Gründung des Pariser Konservatoriums vorangegangen war, entschloß man sich auch in Deutschland zur unmittelbaren Nachbildung der italienischen Anstalten: 1810 wurde als das erste deutsche Institut dieser Art das Prager Konservatorium gegründet, 1816 folgte das Wiener. Der Geist von Fichtes „Reden an die deutsche Nation,“ der den nationalen Aufschwung auf die Bildung der Nation verwies, der neue Universitäten, der die romantische Kunstbewegung ins Leben rief, an die Erhaltung unsrer alten Kunstdenkmäler mahnte, die ersten Anregungen und Versuche einer Bachausgabe brachte, hat auch zu diesem Schritt den stärksten Anstoß gegeben. Nach den Karlsbader Beschlüssen ruht auch die weitere Gründung von Konservatorien, bis 1843 Mendelssohn mit der Errichtung der Leipziger Musikschule die Idee wieder aufnimmt. In den fünfziger Jahren folgen Köln, Berlin, und allmählich zieht sich ein dichtes Netz von Konservatorien über ganz Deutschland.

Seit den fünfziger Jahren haben wir auch in Büchern und Zeitschriften eine ziemlich starke Litteratur über die Konservatorien, und da ist es nun seltsam, daß diese Litteratur ganz vorwiegend absprechend ist. Schon als im Jahre 1855 in Frankfurt der Gedanke an ein Konservatorium auftaucht, tritt ihm im „Volksfreund“ der Beethovenbiograph Anton Schindler mit der Behauptung entgegen, die Konservatorien seien lediglich Pflanzschulen musikalischen Proletariats. Zehn Jahre später spricht R. Wagner*) von ihrer „allgemein zugestandnen Erfolg- und Nutzlosigkeit,“ und ähnlich sind bis in die neueste Zeit immer wieder Nachtbilder von ihnen geboten worden.**)

Das heißt denn doch das Kind mit dem Bade ausschütten. Schon der Eifer, mit dem die praktischen und sparsamen Italiener Staat und Städte zur Fürsorge für die Konservatorien anhalten, müßte uns stutzig machen. Sie haben es jahrhundertlang, bis in die Zeit Spontinis erfahren, wie die musikalischen Landesfinder von diesen Instituten aus draußen in der weiten Welt nicht bloß den künstlerischen Ruhm der Nation, sondern auch das Nationalvermögen vermehrten. Auch die mit Recht getadelte „Österreicherei“ der heutigen deutschen Musik, die Bevorzugung österreichischer Musiker im deutschen Dienst geht zum guten Teil auf die Priorität des Prager und des Wiener Konservatoriums zurück. Von dort kamen hervor Ernst, Laub und Joachim und mit ihnen zahlreiche vorzügliche Geiger und Kontrabassisten in die deutschen Kapellen, als die eigne Schulkraft des Reichs noch schwach war. Überall haben die Konservatorien sich volkswirtschaftlich rentiert, auch in Deutschland Angehörige der untern Schichten nach oben gebracht, der deutschen Musik die internationale Stellung erweitert und befestigt.

*) R. Wagner, Entwurf zur Errichtung einer Musikschule in München.

***) L. Meinardus, Des einigen Deutschen Reiches Musikzustände (1872), und G. Riemann, Prästudien und Studien (1895).

Ein Aufschwung der Komposition hat sich allerdings nicht an sie geknüpft; eher das Gegenteil. Ihr künstlerischer Segen liegt in einer mächtigen Steigerung des technischen Leistungsvermögens, äußere Virtuosität ist durch sie viel allgemeiner und billiger geworden. Das ist auch etwas. Dem haben wir es zu danken, daß die alten *collegia musica* wenigstens einigermaßen durch Berufsorchester ersetzt werden konnten, daß heute nicht mehr über die Schwierigkeit Bachscher, Beethovenscher, Schubertscher, Schumannscher Musik geklagt wird, daß Wagnerische Musikdramen sich über die großen Residenzen hinaus verbreiten konnten, daß Militärkapellen Liszt und R. Strauß zu spielen vermögen. Ohne die Konservatorien müßten heute viele Opernhäuser und Konzertinstitute ihre Thätigkeit einstellen oder wesentlich beschränken, der Privatunterricht, die Vereinsthätigkeit würden einen empfindlichen Rückschlag erleiden, die ganze deutsche Musik verlöre eine wichtige Kraftquelle.

Gewiß liegt eine Gefahr darin, daß die Konservatorien den Zugang zur Musik allzusehr erleichtern. Aber dennoch und auch für den wahrscheinlichen Fall, daß sich das Ausland mehr und mehr von deutscher Musik emanzipiert, dürfen wir an eine Verringerung der Zahl der Berufsmusiker noch lange nicht denken. Denn es ist eine der wichtigsten Zukunftsfragen, daß auch in der deutschen Musik das alte Gleichgewicht zwischen Stadt und Land, das unsrer ganzen Kultur ihre Gepräge und ihre Stärke gegeben hat, wieder hergestellt wird. Ganz im Gegensatz zu den Zentralisierungsbestrebungen geschickter und rühriger Berliner Konzertagenten müssen wir wieder dahinkommen, daß jede Stadt, die auf Bildung Anspruch erhebt, es als eine Schande betrachtet, ohne leistungsfähigen Chor und Orchester zu sein.

Aber wenn auch der Privatunterricht die für den Zukunftsbedarf nötige Menge von Berufsmusikern liefern könnte, gewisse und große Vorzüge des Konservatoriums würden ihm fehlen: der Wettstreit nämlich, der gemeinsamem Lernen entspringt, die Förderung durch Beispiel und Vergleich, endlich die Gelegenheit zu einer vielseitigen Ausbildung, die Möglichkeit, nicht bloß für ein Hauptfach, sondern auch für die dazu gehörigen oder von persönlicher Neigung gewiesenen Nebenfächer gute Lehrer und Muster zu finden.

Gerade weil unsre Zeit an Humboldtschen Geistern immer ärmer wird und auch in den studierten Fächern das Spezialistentum zu stark betont, thun unsre Konservatorien Recht daran, die Vielseitigkeit der Ausbildung an die Spitze ihrer Prospekte zu stellen. Aber unsre deutschen Konservatorien verfäumen es, die Unterlage dieser Vielseitigkeit, die Unterlage alles künstlerischen Leistens zu sichern: die allgemeine Bildung. Auf den italienischen Konservatorien war sie von jeher und ist sie noch heute sehr breit vertreten. Auch das Prager Konservatorium hatte, auf dem Lehrplan wenigstens, noch 1. Religion, 2. Deutsche Sprachlehre, 3. Arithmetik, 4. Naturgeschichte, 5. Logik, 6. Geographie und Geschichte, 7. Prosodie, Metrik, Poesie und Ästhetik, 8. Geschichte der Musik, 9. Italienische Sprache. Heute ist auf den deutschen Konservatorien von dieser litterarischen Abteilung nur Geschichte und Ästhetik der Musik und italienische Sprache geblieben. Das Italienische ist fakultativ. In Geschichte und Ästhetik wird wenig oder nichts erreicht; an vielen Kon-

servatorien fehlt es an den geeigneten Lehrkräften dafür, fast an allen an den nötigen Anschauungsmitteln und Kontrolleinrichtungen. Mehr noch: der Mehrzahl der Schüler gebricht es an der für diese Fächer erforderlichen Vorbildung. Die Berliner Königliche Hochschule für Musik ist das einzige Konservatorium, das sich der allgemeinen Bildung seiner Zöglinge vergewissert, indem es den Berechtigungsschein zum einjährigen Dienst zur Aufnahmebedingung macht. Die andern kümmern sich um diesen Punkt nicht und laden damit eine schwere Schuld auf sich. Es ist kein Geheimnis, daß der Musikerstand von den höhern Gesellschaftsklassen heute mit Mißtrauen betrachtet wird.

Er steht intellektuell und sittlich weit unter dem Niveau der Schulchorzeit, und namentlich der vor der Öffentlichkeit arbeitende Teil, der das Virtuositentum und die großen Männer umschließt, ist, von den Dämonen der Zeit getrieben, den alten allgemeinen Künstlerlastern, Einseitigkeit, Eitelkeit, Neid, Intrigue, Marktchreierei wieder in sehr starkem Grade verfallen. Ein neuer Sachsenspiegel ist bei der milden Richtung unsrer Justiz dagegen nicht zu erwarten. Da wäre es schon gut, wenn die Anstalten sich ins Mittel legten, die für die Erziehung der Musiker öffentlich die Verantwortung tragen, die Konservatorien. Gerade wegen der besondern Gefahren des Berufs müßten Charakter und Geist der jungen Musiker besonders stark gestützt werden. Aber auch die Güte der musikalischen Leistungen hängt eng mit dem menschlichen Fundament zusammen. Dem Mangel an allgemeiner Bildung entspringt Geistlosigkeit der Aufführungen und der Vorträge, Kleben am Sinnlichen und Formellen, ihm entspringt jene Unwissenheit und Not an Ideen, die aus den Programmen unsrer Konzertsinstitute zum Himmel schreit, ihm auch die Unfähigkeit der Musiker, rechtzeitig ausgefahrene Geleise des Musikbetriebs zu verlassen, Reformen zu verlangen und durchzuführen.

Es ist ausgemacht, daß auch Direktoren und Lehrer an den deutschen Konservatorien mit Bedenken auf die hoffnungsvollen Sänglinge sehen, die ihre Muttersprache nicht zu behandeln verstehn. Warum werden solche Elemente aber trotzdem nicht bloß ausnahmsweise aufgenommen, warum werden der allgemeinen Bildung gegenüber allgemein beide Augen zugedrückt? Der Grund liegt in der wirtschaftlichen Stellung unsrer Konservatorien. Sie sind mit der erwähnten einzigen Ausnahme sämtlich in ihrem materiellen Bestande von der Frequenz abhängig. Sie heißen königlich, großherzoglich, fürstlich, städtisch, aber diese Zusätze haben nur die Bedeutung einer moralischen Unterstützung, eines Zuschusses. In der Entwicklungsgeschichte der meisten großen Konservatorien Deutschlands kehrt, gestützt auf den Bedarf, auf den Vergleich mit den Kunstakademien, aber unerfüllt die Hoffnung auf volles Eintreten von Staat und Stadt wieder. Ebenso sind imposante Zuwendungen aus Privatmitteln, wie sie das Leipziger Institut der Blümerschen Stiftung und dem Testament von Radius verdankt, Ausnahmen geblieben. Ausländer abzuweisen, wie es das Pariser Konservatorium selbst einem Mendelssohn, einem Liszt gegenüber gethan hat, müssen sich die deutschen Konservatorien sämtlich verlagern; einzelne zwingt die Pflicht der Sparsamkeit, sich an Stelle von festen Lehrergehalten auf Stundenhonorare zu beschränken. Der Eötus der Kon-

servatorien ist in der Regel eine aus Hochschülern, Mittelschülern und sogar Elementarschülern bunt zusammengesetzte Gesellschaft. Es wird mit der Vorbildung, mit den Fortschritten und mit den Endleistungen im Fach an unsern Musikschulen unvergleichlich leichter und freier genommen als an Gymnasien und Universitäten. Indem sie Lehrlinge und angehende Meister, unfähige und hochbegabte Köpfe in derselben Werkstatt, einzelne sogar in denselben Klassen vereinen, zersplittern sie oft ihre Energie und rauben ihren Zöglingen Kraft und Zeit. Wohl unterscheiden sich die Anstalten nach dem Grad von Ordnung und Solidität im Lehrplan und im Lehrbetrieb, ohne daß dieser Unterschied in den Prospekten zum Ausdruck kommt. Wer in der Provinz einen Musiklehrer sucht, begnügt sich mit der Thatsache, daß der betreffende Bewerber am Konservatorium zu X ausgebildet worden ist. Daß dieses angesehenes Institut für dieses Spezialfach weder eine Übungsschule noch sonst die erforderlichen Einrichtungen hat, daß es Abgangszeugnisse ohne Abgangsprüfungen, ja schon nach viel zu kurzem Besuch ausstellt, erfährt er zu spät. Alle Konservatorien haben als obligatorische Fächer: Klavier und Harmonie, die am besten erleuchteten auch Chorgesang. Nun prüfe man aber unsere Geiger und Sänger auf ihre Tüchtigkeit in der allgemeinen musikalischen Bildung. Die Mehrzahl versagt. Längst hätten sich die bedeutendern deutschen Konservatorien wenigstens zu einem Verband zusammenthun sollen, der der Konkurrenz zum Trotz Aufnahmebedingungen und Abgangsleistungen einheitlich regelt. Daß das vom deutschen Musikerstand nicht einmal beantragt worden ist, beweist seine Gleichgiltigkeit und Ohnmacht in Organisationsfragen.

Prüft man das übrige Anklagematerial, das die Gegner der Konservatorien zusammengebracht haben, so fällt es in sich zusammen. Wir hören da von Direktoren, die nicht dirigieren, von trägen und unfähigen Lehrern, von Klassen, in denen auf den einzelnen Klavierschüler fünf Minuten kommen, in denen in der Stunde 35 Harmoniehefte zu korrigieren sind, wir hören von Unregelmäßigkeiten und Schwächen, die nicht ohne weiteres verallgemeinert werden dürfen. Die durchschnittliche Gewissenhaftigkeit und Befähigung der deutschen Konservatoriumslehrer erhält sicherlich auch durch die geschäftliche, zu Repräsentationsnamen verleitende Lage der Institute, durch den Mangel an einheitlichen Bestimmungen über die Vorbildung, die amtliche Stellung und die Sicherung der Lehrer Abzüge. Aber im allgemeinen verdient sie das glänzende Zeugnis, das ihr kürzlich noch vom Ausland*) ausgestellt worden ist. Größer noch würden die Lehrerfolge sein, wenn die Methoden immer auf der Höhe der Zeit blieben. So müssen die Konservatorien in der Spezialisierung der Fächer, ebenso in deren Zusammengreifen noch weiter gehn. Es genügt nicht mehr, schlechtthin Orgelspieler auszubilden, sondern der Unterricht muß Konzertorganisten und Kirchenorganisten für sich berücksichtigen. Es genügt nicht, Übung im Dirigieren zu versprechen, sondern für Operndirigenten, für Chor-dirigenten, für Orchesterdirigenten braucht es dreier verschiedner Kurse, jeder mit der Gewähr sicherer Einführung in Technik und Hauptwerke. Es ist für

*) Maurice Emanuel, Les Conservatoires de Musique en Allemagne. Revue de Paris, März 1900.

unreife Schüler schädlich, wenn der eine Lehrer verwirft, was der andre vertritt. Es ist bedauerlich, wenn der Klavierlehrer nie nach Harmonie und Formenlehre fragt, und ebenso wenn der Theorielehrer immer nur schriftlich, nie am Klavier arbeiten läßt. Eine gute Musikschule soll den Zögling nicht in Träume von Komponistenruhm und Virtuosen glanz wiegen, sondern sie soll beizeiten seinen Sinn auf praktisch erreichbare Lebensstellungen richten und ihn in den Stand setzen, sie meisterlich auszufüllen. Da für neun Zehntel dieses Programms auf den Lehrerberuf hinausläuft, Sorge man dafür, daß sie dieses Schicksal nicht als eine Strandung, sondern als eine Mission betrachten, und daß sie es verstehn, von dieser entscheidendsten Stelle aus an der Hebung der deutschen Musik mit zu arbeiten. Noch herrscht in der Nachfrage nach Laienunterricht Flutzeit, möge sie nicht ungenutzt verstreichen!

Zwei große Bewegungen nationaler Musikströmungen des neunzehnten Jahrhunderts haben die Konservatorien ziemlich schlecht verstanden. Sie haben die richtige Stellung zu Wagner und Liszt erst sehr spät gefunden, sie sind zweitens gegen die auf Wiederbelebung alter Tonkunst gerichteten Bestrebungen bis heute sehr gleichgültig geblieben. Etwas Klavier- und Geigenmusik von Bach, Händel, von Dom. Scarlatti, Tartini — das ist ungefähr alles, was von dieser neuen Renaissance in die Musikschulen gedrungen ist. Corellische Konzerte, Schützische Chöre und was sonst die stattlichen Neuausgaben beschert haben, wenns hoch kommt, besitzt es die Konservatoriumsbibliothek in einem Exemplar, zum Leben kommt es nicht. Was diese jungen Musiker, sie seien denn Berliner oder Münchner Hochschüler, Habersche oder Büllnersche Leute, von Palestrina außer O bone Jesu kennen, verdanken sie der Schule nicht. Noch nicht im entferntesten ist es erkannt, daß es sich bei dieser Vermehrung geschichtlichen Wissens um Vermehrung musikalischer Bildung überhaupt, daß es sich darum handelt, den geistigen Horizont der Musiker so zu erweitern, daß sie sich vor Malern und Bildhauern nicht mehr zu verstecken brauchen.

Eine Hauptschuld an dieser Schwerfälligkeit trägt der theoretische Unterricht, das Lehrfach an unsern Konservatorien, das einer gründlichen Umgestaltung am dringendsten bedarf. Es ist nicht bloß die Verminderung musikalischer Zeitdisposition, wenn die deutsche Komposition in der Fruchtbarkeit zurückgegangen ist, es ist das auch eine Folge unglücklicher Lehrmethoden. Unsern Alten flossen Werke von der Bedeutung eines „Messias“ oder einer „Matthäuspassion“ nicht bloß darum rascher aus der Feder, weil sie sich mit der Aufputzung des Kolorits und mit den Einzelheiten des Akkompagnements nicht zu belasten brauchten, sondern die Fähigkeit, rasch zu arbeiten, beruhte auch auf einem anregendem Studiengang. Bei Händel, bei Bach, bei Tomelli, bei Dittersdorf, bei C. M. v. Weber, bei Spohr, und wo wir ihn sonst ganz oder etwas verfolgen können, überall treten die abstrakten Übungen hinter das Abschreiben und Nachbilden von Meisterwerken, hinter eigne freie Arbeiten zurück. Zuweilen geradezu befremdlich. In unsern heutigen Konservatorien sind dagegen in der Regel der Lehrer der Theorie und der Kompositionslehrer getrennte Persönlichkeiten; dem ersten fällt's manchmal sein Leben lang nicht ein, daß sich die Bässe oder die andern Grundstimmen auch in andern, in lebendigem 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, die kontrapunktischen Probleme in den lebendigen Meisterwerken aufzuspüren. Bei solcher wirklich grauen Theorie wird viel Phantasie und Schaffensfreude getötet. Dazu kommt ein stark scholastischer Zug in der heutigen deutschen Theorie überhaupt, ihre Vernachlässigung von Melodik und Rhythmik überhaupt. Die Franzosen haben für diese Gebiete seit Reicha Lehrbücher, sie haben das Musikdiktat geübt Jahrzehnte, ehe bei uns jemand auf seine Nützlichkeit aufmerksam machte. Bei uns scheint alle Kraft in der Harmonik festgerannt, hier streitet man mit dem Aufgebot von Naturwissenschaft und Philosophie um Kleinigkeiten, Nebensachen und selbstverständliche Dinge und kommt auch in der Schule nicht darüber weg. Die Theorie lebt ein isoliertes und grämliches Dasein; die Lehrer der praktischen Kunst gehn ihr aus dem Wege, in den Instrumentalstunden und im Gesangsunterricht bleiben die besten Gelegenheiten, sie mit der Praxis zu verbinden, unbenutzt. Die Folge ist Verflachung und einseitiges Technikertum bei einer großen Masse von Schülern. Daß hier Gefahren vorliegen, ist häufig genug schon vor Menschenaltern, z. B. von Lobe, Marx, Weizmann, gesagt worden. Besserungen werden aber auch hier namentlich durch den Mangel an einheitlicher Organisation der deutschen Anstalten erschwert.

Die Abschaffung der Konservatorien, auch ihre Umwandlung in bloße Stilbildungsschulen, wie R. Wagner wollte, wäre der Ruin der deutschen Musik und ihrer internationalen Stellung. Aber reformbedürftig sind sie. Erstrebt werden müssen vor allem unabhängige Stellung der Institute, strengere Anforderungen bei Aufnahme und Abgang und Modernisierung des theoretischen Unterrichts. Das sind die Zeitfragen, die die Musikschulen dem Musikerstand vorlegen.



Catholica

Von Joseph Mayer

8. Die Universität zu Freiburg in der Schweiz (Schluß)



ie philosophische Fakultät. Im Herbst 1889 wurde die neugegründete philosophische Fakultät mit dreizehn Dozenten eröffnet, von denen die Mehrzahl Nichtschweizer war. Gelesen wurde: Philosophie und Pädagogik, griechische und lateinische Litteratur, klassische Archäologie, deutsche, französische, romanische und slawische Sprachen und Litteratur, indogermanische Sprachwissenschaft, christliche Litteratur, Kunstgeschichte, historische Hilfswissenschaften, allgemeine Geschichte des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit, Schweizer Geschichte, semitische Sprachen und Litteratur, Ägyptologie und Assyriologie.

Im Jahre 1894 wurden, wie schon erwähnt, die philosophischen Vorlesungen aus der theologischen in die philosophische Fakultät verlegt, und andre Fächer erfuhren eine Umgestaltung, sodaß der heutige Lehrplan nach