



Akademisches Institut für Kirchenmusik, Charlottenburg

Festschrift

zur Feier des hundertjährigen
Bestehens des staatlichen
Akademischen Instituts
für Kirchenmusik
in Berlin



1822—1922

Herausgegeben von der Anstaltsleitung
Berlin-Charlottenburg
1922

Inhalt

Kreßschmar, Hermann	
Vorwort	3
Schipke, Max	
Geschichte des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin	5
Festordnung zur Hundertjahrfeier	41
Schipke, Max	
Die Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchen- musik in Berlin-Charlottenburg	45

Am 6. Juni 1922 feiert das Akademische Institut für Kirchenmusik den hundertsten Jahrestag seines Bestehens. Das auf Anregung Zelters gegründete Institut hat sich aus kleinen Anfängen heraus zu einer Hauptstelle der Musikbildung in Preußen entwickelt. Das Nähere über den Werdegang und die Leistungen der Anstalt ist von Max Schipke in der Festschrift niedergelegt.

Das Institut, welches sich schon zeitig neben der Pflege der Kirchenmusik auch der Vorbildung der Schulgesanglehrer gewidmet hat, war im Jahre 1903 aus dem sehr engen Gebäude in der Potsdamer Straße nach Charlottenburg verlegt worden. Schon in den 90er Jahren war die Frage einer zeitgemäßen Reform des Schulgesanges in ein Stadium getreten, das unbedingt eine Regelung verlangte. Einsichtige hatten längst erkannt, daß der Niedergang der gesamten Volksmusik mit dem Schulgesange in Zusammenhang steht. Früher gab es bei jeder Schule noch eine musikalische Elite, die häufig sehr vieles und gründliches lernte. Wenn diese ehemaligen Chorschüler dann ins bürgerliche Leben eintraten, brachten sie in die Familien ein zuverlässiges und fruchttragendes musikalisches Element mit, und ihre Kinder zogen sie auf in der Liebe zu der herrlichen Kunst, die jahrhundertlang dem deutschen Volke zum besonderen Ruhme gereicht hat. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts finden sich unter den besten Musikern viele, die aus solchen Schulchören hervorgegangen sind. Diese Schulchöre sind heute bis auf einzelne Reste verschwunden, und auf den Schulen gibt es außer dem allgemeinen Gesangunterrichte keine besonderen Stunden mehr für die musikalisch angelegten Geister. Der gesanglich und musikalisch besser geschulte Prozentsatz, der der früheren Zeit zur Verfügung stand, fehlt der Gegenwart. Es fehlen ihr aber nicht nur die guten Schulchöre, sondern auch die Stadtpfeifereien, überhaupt der ganze Apparat unentgeltlicher Musikversorgung, der früher die Musik dem Volke zum täglichen Brot und die deutsche Tonkunst groß machte. Heute, wo jene Quellen versiegt sind, hat der Schulgesang eine ganz

andere Wichtigkeit gewonnen. Von seinen Leistungen hängt geradezu die Zukunft der deutschen Musik und die Sicherheit ihrer Reserven ab.

Daß die Unterrichtsverwaltung den Wert des Schulgesanges erkannte, zeigt der dem Direktor des Instituts 1907 erteilte Auftrag, die notwendige Reform durchzuführen. Dementsprechend wurde das Unterrichtsziel erweitert, neue Lehrfächer eingeführt und der gesamte Betrieb auf eine zweckmäßigere Vorbildung der zukünftigen Schulgesanglehrer und ebenso auf eine praktische und tiefere musikalische Ausbildung der Kirchenmusiker eingestellt. Bei der vollständigen Unzulänglichkeit der Räume konnte das Institut Gesanglehrer in ausreichender Zahl nicht vorbilden. Es sind deshalb noch besondere Prüfungskommissionen für nicht vom Institut vorgebildete Bewerber eingerichtet worden. Neue Lehrpläne für den Schulgesangunterricht wurden ausgearbeitet und deren Durchführung durch Fachinspektoren beaufsichtigt.

Die große Bedeutung, welche die zweckmäßige Ausbildung der Gesanglehrer für unsere ganze musikalische Volkserziehung hat, läßt eine Erweiterung des Instituts als unbedingt notwendig erscheinen.

Möchte es gelingen, alle vor dem Weltkrieg gefaßten Ideen zur künstlerischen Förderung des Instituts zu verwirklichen. Mit Freude werden aus den fernsten Gebieten deutscher Kultur ehemalige Studierende herbeieilen, um an dem Ehrentage ihrer Bildungsstätte teilzunehmen. Freilich werden wir auch manche vermissen, die uns liebe Freunde und Kameraden waren, die aber ihr blühendes Leben dem Vaterlande opfern mußten. In stiller Wehmut werden wir ihrer gedenken.

Möchten die Früchte der Institutsarbeit im neuen Jahrhundert denen der Vergangenheit ebenbürtig sein und die Anstalt sich als ein Kleinod und ein Hort preußischer Musikbildung weiter bewähren.

S e r m a n n K r e t z s c h m a r.

Geschichte des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin

Von Max Schipke

Vorgeschichte und Gründung

Im Geistesleben des deutschen Volkes begegnen wir um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts einer gewissen Abgeklärtheit und Vollendung. Neben den Heroen der Dichtkunst Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller steht das musikalische Dreigestirn Haydn, Mozart, Beethoven. Gerade die Zeit, in der die wissenschaftliche Erkenntnistheorie in dem philosophischen Lehrgebäude Kants einen vorläufigen monumentalen Abschluß erhält, läßt Dichtkunst und Musik ihre klassischen Meister finden. Wie dort die wissenschaftliche Architektonik, so feiert hier die künstlerische Form ihre Triumphe; es scheint, als könne sie nicht mehr überboten werden. Nun heißt es, das Gewonnene festhalten, um es zum Gemeingut des ganzen Volkes werden zu lassen. Rationalismus und Materialismus haben im Gegensatz zur vorwiegend religiösen Grundanschauung des 17. Jahrhunderts den Sinn für die diesseitigen Güter geschärft; haben gezeigt, daß Bildung und Kultur das Leben nicht nur erträglich, sondern vielfach erst lebenswert machen. Daraus erblüht die aus Menschenfreundlichkeit entspringende Schule der Philanthropisten und Rationalisten. Damit erklärt sich die segensreiche Arbeit der neuhumanistischen Volksbildner Fr. A. Wolf, W. v. Humboldt, Freiherr von Zedlitz, zu denen Herder von der Poesie aus die Brücke schlägt. Die Dichtkunst erweckt das Volkslied zu neuem Leben, die Musik gibt dazu die einfachen Weisen der Berliner Schule

und die süddeutsch-schweizerischen Volksmelodien. Alle diese kostbaren Kulturgüter sollen dem Volke durch die im Geiste Pestalozzis aufgebaute Schule übermittelt werden. Der Neuhumanismus reformiert nach verwandten Gesichtspunkten Gymnasien und Universitäten. Und endlich sieht sich der Staat im ureigensten Interesse veranlaßt, nicht nur Volksschulen zu gründen, sondern auch Universitäten und — was in der Geschichte beispiellos dasteht — Hochschulen der Kunst, sowohl der bildenden Künste als auch der Musik, zu schaffen. Unter diesem Gesichtspunkte erscheint die Einrichtung der drei staatlichen Musikhochschulen in Berlin, des Akademischen Instituts für Kirchenmusik 1822, der Akademischen Meisterschule für musikalische Komposition 1833 und später der Akademischen Hochschule für Musik 1869 als eine Nachwirkung der kulturellen Höhe am Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts.

Dabei fügt es sich, daß die Vorgeschichte der beiden erstgenannten Institute auf die teils private, teils amtliche Lehrtätigkeit Carl Friedrich Zelters zurückzuführen ist, eines Mannes, der zwischen den Bildungstätten Berlin und Weimar vermittelt, der einerseits dem um Wilhelm von Humboldt gescharten Kreise auserlesener Männer angehört, andererseits als Freund Goethes Gelegenheit hat, dem größten Dichter unseres Volkes und seinem Kreise nahe zu treten und hier wie dort Bande zwischen Musik und Wortkunst zu schlingen.

Dieser schon damals im Musikleben Berlins dominierenden Persönlichkeit übertrug der preußische Staat die 1809 gestiftete erste Musikprofessur. Damit sollte einem Mangel in der Volks- und Jugenderziehung begegnet werden, der nach der einmütigen Meinung aller Regierenden und aller Gebildeten der übrigen Kreise nicht mehr zu ertragen war.

Eine Akademie der Künste gab es in Preußen schon seit dem Jahre 1700, aber die Tonkunst allein war, wie Wilhelm von Humboldt 1809 mit Bedauern feststellen mußte, auffallenderweise von dem Wirkungskreise der Akademie ausgeschlossen. Vielleicht wäre es bei diesem Zustande noch länger geblieben, wenn nicht die Not des Vaterlandes dazu getrieben hätte, alle auch im Verborgenen schlummern den Volksträfte zu wecken und für die Freiheitskämpfe zu mobilisieren. Zu den dazu geeigneten Mitteln rechnete die preußische Regierung auch die Musik. Diese Anschauung geht offenbar auf Fichtes Reden an die deutsche Nation zurück, wengleich auch König Friedrich Wil-

helm III. ein bemerkenswertes Verständnis für die erforderlichen Maßnahmen nicht abzusprechen ist. „Der Staat muß durch geistige Kräfte ersetzen, was er an physischen verloren hat“, äußerte er schon 1807. Daher fällt in diese Zeit die Gründung der Berliner Universität (1809), die für das Institut für Kirchenmusik als eine Art Mutteranstalt in Betracht kommt; daher die Sorge für die Volksschule durch Absendung angehender Pädagogen zu Pestalozzi und Berufung des Pestalozzianers Carl August Zeller nach Königsberg; und daher die Vervollständigung der Akademie um den bisher fehlenden Zweig der Musik. Zeller als staatlichen Lehrer der Musik für die akademische Jugend wie für den Volksunterricht zu gewinnen, war ausgesprochene Absicht. Die Verbindung des Instituts für Kirchenmusik mit der Universität blieb bis zu Zelters Tode bestehen. Und Zeller zu Pestalozzi auf dem Umwege über den erwähnten Zeller zu führen, wurde — wenn auch nicht mit besonderem Glück — wenigstens versucht.

Soweit sich die geistige Wiedergeburt auf das musikalische Gebiet erstreckt, ist der Anfang in einem Gutachten Zelters vom 15. März 1809 zu erkennen. W. v. Humboldt, auf dessen Veranlassung das Gutachten abgegeben war, hatte damit wiederum nur einen Gedanken angenommen, der auf von Hardenberg zurückgeht. Dieser hatte schon 1803, also vor dem unglücklichen Kriege, in seiner Eigenschaft als Kurator der königlichen Akademie der Künste sämtliche Mitglieder dieser Akademie aufgefordert,

„ihre Gedanken und Vorschläge, jeder einzeln, schriftlich zu entwerfen und einzureichen, 1. wie die Akademie der Künste zu heben und zu vervollständigen, 2. sichere und angemessene Wirkung auf den Zeitgeist und die Produktivität des Zeitalters“ zu erzielen sei.“

Zeller (1758—1832) hatte als Leiter der Singakademie seit 1800, durch die Gründung der Liedertafel 1808 und durch seine Kompositionen einen ausgezeichneten musikalischen Ruf erworben. Dazu kam sein Freundschaftsbund mit Goethe, seine engen Beziehungen zur Berliner Gesellschaft, besonders zu dem um die Königin Luise gebildeten Kreis wissenschaftlich hervorragender Männer, wie den Gebrüdern von Humboldt, Friedrich August Wolf, Nicolovius, Süvern, Schleiermacher, — und endlich die Gunst des Hofes, die ihm seit der Ausführung seiner „Trauerkantate“ auf den Tod Friedrichs des Großen in der Garnisonkirche 1786 unverkennbar zuteil war. In der Tat war

Zelter nicht nur unbestritten der erste Musiker in Berlin, sondern unter den Vokalkomponisten seiner Zeit einer der bedeutendsten überhaupt. Da sich die Pläne der Regierung zuerst nur auf Gesang und Komposition und von der Instrumentalmusik nur auf Klavier- und Orgelspiel erstreckten, so war Zelter tatsächlich der gegebene Mann. Ganz der ihm gewordenen Anweisung entsprechend, wies Zelter in dem erwähnten Gutachten auf die Musik, namentlich auf den Gesang, als ein Mittel zur Volksbildung hin und machte Vorschläge zur Hebung der Kirchenmusik und des Kirchengesanges.

Daraufhin beantragt v. Humboldt in seiner Eigenschaft als „Chef der Section des Kultus und öffentlichen Unterrichts im Ministerium des Innern“ beim Könige,

1. „eine eigene Musik-Behörde durch Errichtung einer Professur bei der Akademie der Künste;
2. diese Professur und die Aufsicht über die gesamte öffentliche Musik dem ufw. Zelter zu verleihen;
3. dies bei der Sektion des öffentlichen Unterrichts stehenden Akademie der Künste einzurichten.“

Durch die Ordre des Königs vom 17. Mai 1809 wurde die vorgeschlagene Musikbehörde genehmigt, dabei aber bemerkt: „Besonders wichtig ist eine herzerhebende Kirchenmusik. Ich setze aber dabei ausdrücklich voraus, daß der Plan dazu mit den würdigsten Geistlichen reguliert, diese Musik besonders auf Gesang und Orgel gerichtet, und deshalb für Gesang in den Schulen und für Prüfung der Cantoren und Organisten geforgt werde.“

Zelter wurde darauf um weitere Vorschläge ersucht. Sein Bericht vom 10./12. Februar 1811 bildet die Grundlage für die Organisation des Instituts für Kirchenmusik. Er ist

1. „für Errichtung eines Seminarium für Cantores, Praefecti und Singlehrer, einer Singschule nach einer ordentlichen Methode;
2. der Unterricht sei frei;
3. er erstrecke sich auf Singen, Klavier-, Orgelspiel, Generalbass ufw.“

Der König erklärte sich durch Ordre vom 14. Oktober 1811 mit dem Plan einverstanden; seine Verwirklichung müsse jedoch solange ausgesetzt werden, bis die erforderlichen Mittel zur Verfügung ständen.

Zelter unterrichtete inzwischen junge Leute, welche es wünschten, im Gesange und in der Instrumentalmusik. Auch wurden ihm

vom Departement des Kultus und Unterrichts Eleven überwiesen, für deren Ausbildung ihm besondere Remuneration zugestanden wurde. Unter diesen befanden sich sieben, deren Leistungen mit „vorzüglich befriedigend“ bezeichnet werden: Braun-Neuwied, Hienßsch-Breslau, Wachsman-Magdeburg, M. W. Bach-Berlin (Marien), Ed. Grell-Berlin (Nicolai), Dreist-Bunzlau, Karow-Bunzlau, — lauter noch heut klangvolle Namen.

Im Jahre 1820 wurde für die Studenten an der Universität von Bernhard Klein, dem Aufseher der Musikalischen Bibliothek, unentgeltlich Unterricht und Übung im Kirchengesange eingerichtet, der sehr zahlreich besucht wurde. Außerdem richtete Klein eine Elementar-gesangschule ein. Klein (1793—1832), von Geburt ein Kölner, ist als Komponist klassisch zu nennender Männerchöre, wie „Der Herr ist mein Hirt“, „Der Herr ist unsre Zuversicht“, „Wie lieblich ist deine Wohnung“, „Singet dem Herrn ein neues Lied“, noch heut bekannt und geschätzt. Die acht Hefte seiner „Religiösen Gesänge für Männerstimmen“ schrieb er für die Schüler des Instituts für Kirchenmusik und für die Studierenden der Universität.

Aus einem „allgemein zur Beförderung der geistlichen Musik bestimmten Fonds“ war Zelter seit 1816, Klein seit 1819 honoriert worden. Ein Jahr später konnte das Ministerium schon dazu übergehen, einen Lehrer für das noch fehlende Fach des Orgelspiels zu besolden; hierzu wurde Zelters Schüler, der erwähnte August Wilhelm Bach (1796—1869), ausersehen. Er gehört nicht der Familie des großen Thomaskantors an. Bach ist außerhalb des Instituts wenig hervorgetreten. Der junge Mendelssohn wurde von ihm im Orgelspiel unterrichtet.

So beginnt 1820 in Wirklichkeit das heutige Akademische Institut für Kirchenmusik mit der offiziellen Bezeichnung „Musikalische Bildungs-Anstalt.“

Bach gibt in der Eutonia einmal 1820, ein andermal 1822 als Geburtsjahr des Instituts an. Als maßgebend können nur die Akten des Preussischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung U III B Berlin Teil V vol I ff. erachtet werden. Sie beginnen mit dem Jahre 1822, und in ihnen wird stets 1822 als Gründungsjahr bezeichnet, von welchem Jahre ab die Anstalt auch einen

eigenen Etat hat, so daß sie verwaltungstechnisch als selbständig gelten kann.

Von 1820 ab wurde der Unterricht so erteilt, daß sich die Lektionen Kleins und Bachs ergänzten. Ersterer übte wöchentlich vier Stunden kirchliche Gesänge, unterrichtete ebensolange im Generalbaß und einfachen Kontrapunkt und widmete sich neben seinem Gesangunterricht an der Universität den Geschäften der Bibliothek; letzterer erteilte Unterricht im Orgelspiel in wöchentlich acht Stunden, außerdem nach Bedarf im Orgelbau und doppelten Kontrapunkt.

Zwei Mißstände trafen an der jungen Lehranstalt sogleich zu Tage, von denen der erste sich noch jahrzehntelang erhalten sollte: das Ueberwuchern des Orgelspiels zum Nachteil des Gesanges und heftige Reibereien zwischen den beiden die gleichen Fächer vertretenden Rivalen Klein und Zelter. Daneben ist das Fehlen einer Stunde für Elementargesang und Methodik weniger bemerkt worden. Auch in Zukunft glaubte man wohl dergleichen Elementarisches voraussetzen zu können. Ebenso wenig dachte man jetzt wie später an Dirigierübungen.

Damit schließt die Vorgeschichte unsers Instituts.

Demnach erfolgte die Gründung des Instituts aus dem doppelten Gesichtspunkt heraus,

die Akademie der Künste um einen wesentlichen Teil zu bereichern und der geistigen Erneuerung und Aufrichtung des durch die militärische Niederlage gedemüthigten preussischen Volkes, der Weckung und Förderung religiöser und vaterländischer Gesinnung zu dienen.

Erster Teil

Unter Zelters Oberaufsicht

1822—1832

Nach einer allgemeinen Vorbereitung von rund einem Jahrzehnt und einer besonderen von zwei Jahren wächst 1822 aus dem so sorgfältig errichteten Fundament die selbständige Anstalt; selbständig insofern, als sie sich von dem geschilderten Zelterschen Unternehmen trennen und auf eigene Füße stellen durfte. Als königliches Institut war sie zur Verwaltung dem 1817 gegründeten preussischen Kultusministerium unterstellt, das für Dotierung des Ganzen, Berufung und Anstellung der Lehrer und Zuweisung von Schülern Sorge trug, wie aus den Akten zu ersehen ist.

Die ersten Dezernten im Ministerium, Staatsrat Schulz und später Nicolovius und Kortüm, ließen unserer Anstalt alle mögliche Fürsorge angedeihen, sorgten aber auf ihre Weise dafür, daß die Entwicklung nicht zu rapide vor sich ging. Die auch sonst bewiesene reaktive Gesinnung besonders der beiden ersteren konnte am Institut nicht spurlos vorübergehen. Ihnen und der ihnen gegebenen Weisung ist es zuzuschreiben, wenn von vornherein auf eine recht enge, bescheidene und unterwürfige Haltung hingearbeitet wurde. Damit vertrug sich natürlich nicht die Angliederung an die Akademie der Künste. Obgleich dieses Ziel von Anfang an klar vorschwebte, immer zum Ausdruck gebracht und bei der Gründung verwirklicht wurde, ist es der erwähnten Strömung gelungen, die offizielle Bezeichnung der Anstalt als Akademisches Institut bis zum Jahre 1875 hinauszuschieben.

Dementsprechend wurde unsere Anstalt „Das musikalische Institut zu Berlin behufs der Beförderung der Kirchen-Musik, und Ausbildung von Organisten und Musiklehrern an Gymnasien und Schullehrer-Seminaren“, wie die Aufschrift der Aktenbündel im Ministerium lautet, oder kurzweg Kirchenmusikschule genannt. Den Berlinern aber war sie noch bekannter unter der Bezeichnung

Orgelinstitut oder Orgelschule, und das bis zur Wende des 19. Jahrhunderts.

Dennoch bestand gerade zur Zeit der Gründung und in den ersten Jahrzehnten darauf ganz und gar akademische Lehr- und Lernfreiheit. Von den beiden Lehrern dominierte Klein, der zugleich als Musiklehrer an der Universität wirkte. In der Bezeichnung „Institut“ erkennen wir einen Hinweis auf die Universität als Mutteranstalt, deren Unterabteilungen ebenso genannt werden, z. B. das psychologische, physikalische, zoologische, pharmakologische, landwirtschaftliche Institut.

Der Unterricht begann mit acht Schülern, welche die von den beiden Lehrern Klein und Bach vertretenen Fächer „belegen“ durften. Als Klein, die Zugkraft des Instituts, „den sonst von ihm zu hegenden Erwartungen durch Mangel an Regelmäßigkeit und Ausdauer nicht ganz entsprach“ — er war gerade mit der Komposition der Oper *Dido* beschäftigt — sollte Andreas Romberg zum Leiter eingesetzt werden. Allein, da die Mittel dafür fehlten, begnügte man sich 1823, dem 65jährigen Zelter die Oberaufsicht zu übertragen.

Nachdem die Lehrfächer, wie im vorigen Abschnitt erwähnt, unter Klein und Bach verteilt waren, fiel dem Direktor selbst nur „Anweisung zur Komposition und zur Lehr-Methode“ zu. Der König setzte 1824 für Zelter 400, für Bach 500 und für Klein 400 Taler Gehalt aus.

Von 1825 ab nahm der Unterricht im Pianofortespiel unter Karl Gottlieb Reißiger, dem Komponisten der „Yelva“ und „Felsenmühle“, seinen Anfang, dem nach kurzer Wirksamkeit Eduard August Grell folgte.

Bis zum Todesjahre Zelters 1832 hatte das Institut eine wenig fest gefügte Ordnung; es fehlte auch an Zeichen eines befriedigenden Fortschritts; nicht einmal zu eigenen Aufführungen konnte es sich aufschwingen.

Die kernige Gestalt des alten Zelter mit allen Licht- und Schattenseiten beherrschte ein Jahrzehnt die junge Anstalt.

Ein anschauliches Bild von dem Leben der Studierenden des Instituts gibt Karl Gottlieb Freudenberg, ein schlesischer Organist, in seinen von W. Viol herausgegebenen „Erinnerungen“, Breslau 1870. Er schreibt: „Durch Vermittelung des Geheimen Staatsrats Schulz, des Gründers des königlichen Instituts für Kirchenmusik und Dezerenten im Ministerium, der sich damals gerade wegen Demagogerie in Breslau aufhielt, erlangte ich (1823) Aufnahme in dem 1822

neugegründeten Kirchenmusikinstitut in Berlin, woselbst unter Zelters, Bachs, B. Kleins Leitung Orgelspiel und Kompositionslehre hauptsächlich vertreten waren.“ Zelter sagte ihm beim Empfang: „Das Ministerium glaubt wohl, ich hätte meine Zeit gestohlen, um meine Kraft an die vielen aus der Provinz zu mir geschickten Schüler zu vergeuden. Ein Felix (Mendelssohn), ausgerüstet mit allen Gaben des Talents, ist doch nicht darunter . . . Betrachten Sie sich zuerst als Lehrlinge und Gesellen, ehe Sie sich als Meister oder gar als Künstler gebärden; ich mußte als Maurermeister gleiche Stadien durchlaufen.“ „Leider war dem so“, erzählt Freudenberg weiter, „es wurde wiederum (wie in Schmiedeberg und im Breslauer Institut für Kirchenmusik) mit den Anfangsgründen der Harmonielehre begonnen. — Der fleißige Besuch der Singakademie sowie der Freitagsübungen in alter und neuer Musik mit Männern wie Rieß, dem dreizehnjährigen Mendelssohn, Ganz usw. an der Spitze, während die übrigen Stimmen von Schülern ergänzt wurden, waren mir von großem Nutzen. Zelters Art zu monieren war mehr als derb; er schimpfte tüchtig und belachte seine eigenen Grobheiten. Bach lehrte das Orgelspiel, Klein gab Gesangs- und Instrumentierungsunterricht. Klein, Ludw. Berger und der bekannte Kritiker Kellstab bildeten einen geselligen und musikalischen Zirkel, in welchem man die Misere des Lebens leicht vergessen konnte. Felix Mendelssohn lud zum Besuch seiner wöchentlichen Matineen ein. Ich verkehrte in Zelters Familie. Zelter verschaffte mir freien Eintritt in die königlichen Opernvorstellungen, war aber etwas eifersüchtig darüber, daß ich auch B. Kleins Unterrichtsstunden bewohnte.“ Freudenberg nahm Ende 1823 an dem Kursus B. Voglers zur Erlernung seiner „Massen-Unterrichtsmethode für Klavierspiel und Harmonielehre“ teil, worüber ich näheres in meinem Deutschen Schulgesang (S. 152f.) mitteile. Bezeichnend in Freudenbergs Bericht darüber ist der Schlußsatz: „Nach viermonatlicher Unterweisung erhielten wir die Lehrerweihe, um in alle Welt zu gehen, die Musikheiden zu befehren und nach Voglers Methode den Leuten viel Sand in die Augen zu streuen.“

Doch wenden wir uns wieder zurück zu der treibenden Kraft im Musikleben des Instituts. Bei aller Rauigkeit muß die kernige Natur des alten Zelter viel Anziehendes gehabt haben. Mit welcher Lebendigkeit erzählt er noch im Jahre 1830 in einem Briefe an Goethe von der Gewalt seines Studentenchores, dem sicher auch die „Eleven“ des Instituts angehörten, gelegentlich der Säkularfeier der Augsburger Kon-

fession am 25. Juni 1830. „Unser Ledeum und der lutherische Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“, von rüstigen fähigen, munteren Burschen gut Lutherisch gesungen und ausgesprochen, hat das Dach des Universitätsgebäudes aufgehoben und die Umgegend mitklingend gemacht. Ein Senator fragte: ob es denn so stark sein müßte? Ja! (war die Antwort) wenn der Luther wieder Platz haben soll, so muß das süßliche Schelmenblut zu den Ohren herausgezapft werden.“

Andererseits war es unrecht, von ihm und von B. Klein die pädagogische Fachkenntnis zu verlangen, die nötig war, um beide als Revisoren des Gesangunterrichts ins Land zu senden. Daher konnten trotz Pestalozzi so mangelhafte Lehrpläne zustande kommen, wie wir sie in jener Zeit für Berlin in K. Schulzes „Nachrichten über das königliche Seminar für Stadtschullehrer“ und für Schulpforta bei F. Ranke, Rück Erinnerungen an Schulpforta, vorfinden.

Natürlich war die vom Institut auch in anderer Hinsicht ausgehende Wirkung vorderhand noch nicht bedeutend. So schrieb Bach am 20. Juli 1833 in der Eutonia: „Daß der Einfluß des königlichen Musikinstituts gleich in den ersten Jahren ihrer Entstehung sehr sichtbar geworden wäre, läßt sich gerade nicht behaupten, wohl aber, daß in späterer Zeit ein großer Teil der jungen Leute hier theoretisch und praktisch ausgebildet wurden, welche jetzt entweder als Organisten in den großen Städten oder als Musiklehrer an verschiedenen Seminaren ihrerseits wieder Einfluß auf die Provinz üben, in der sie angestellt sind.“

Grell vermischte 1829 am Institut den Unterricht im reinen Satz, in der Komposition, „Unterricht und Belehrung über Dienstkenntnis, Dienstpflichtlehre und Stimmübungen.“ Das Fehlen des ersten und noch mehr des letzten, — Grell meint doch wohl Stimmbildungsübungen —, sind allerdings bedeutende Schäden, die sich wie eine ewige Krankheit bis zur Wende des Jahrhunderts fortgeerbt haben.

Trotzdem ist insgesamt festzustellen,

daß das Institut unter Zelter einen guten Anfang zu verzeichnen hat. Selbstverständlich konnte noch nicht alles gelingen, aber der gute Wille war ebenso vorhanden, wie befriedigende Mittel, ausreichende Unterrichtsgelegenheit und geistige Anregung zu Gebote standen. So bedeutet das erste Jahrzehnt einen verheißungsvollen Auftakt in der Geschichte der Anstalt.

Zweiter Teil

Unter A. B. Bachs Leitung

1832—1869

Für das Amt eines Direktors kamen nach Zelters Tode Adolf Bernhard Marx und A. B. Bach in Frage. Die Wahl fiel auf den letzteren — eine Lösung, die man im allgemeinen nicht als die glücklichste bezeichnen kann. Marx beherrschte das musikalische Feld von ungleich höherer Warte, als der einfache Berliner Organist Bach. Schon sein Name hätte dem Institut einen ganz anderen Glanz verliehen. Recht bedenklich wurde weiter der Umstand, daß das Institut auf diese Weise den Zusammenhang mit der Universität, wo Marx Zelters Nachfolger wurde, verlor. In dieser ungünstigen Isoliertheit sank es zu dem herab, was der Berliner fortan mit dem Ausdruck „Orgelinstitut“ bezeichnete, zu nicht viel mehr als einer Musiklehranstalt für angehende Kirchenorganisten. Das entsprach auch ganz dem maßgebenden Standpunkt des engherzigen Ministerialdezernenten Nicolovius, der Marx nicht geeignet hielt „für ein Institut, welchem ein kirchlicher Charakter und die demütige Haltung eines Elementarlehrer-Seminars bewahrt werden muß“.

So beginnt für das „akademisch“ gedachte Institut ein akademisches Interregnum, das noch bis zum Jahre 1875 währen sollte, wenn gleich die Zugehörigkeit zur kgl. Akademie der Künste formell weiter bestand. Vielleicht hat ihm diese Zeit des künstlichen Niederhaltens nicht zum Schaden gereicht, etwa wie eine raue Jugendzeit einem mit Gaben reich ausgestatteten Manne. Vielleicht hat die Stockung zur inneren Erstarkung und allmählichen Anerkennung bei der Mitwelt mehr beigetragen, als eine auf äußeren Erfolg gerichtete Entwicklung.

Gewiß hatte Bachs Ernennung zum Direktor manches für sich. Er gehörte der Anstalt seit ihrer Gründung an und kannte ihre Be-

dürfnisse genau. Wenn auch an Bede ng nicht mit Marx zu ver- gleichen, brachte er der jungen Anstalt sein volles Interesse entgegen und konnte ihr seine Kraft ungeteilt widmen. Nach und nach stellte er den Betrieb ganz auf seine Person ein, so daß sich schließlich neben dem vulgären Ausdruck „Orgelinstitut“ die Bezeichnung „Bach'sches Orgel- institut“ einbürgerte.

In rein praktischer Hinsicht hat Bach, der gewissenhafte Beamte, seinen Mann gestellt. So führte er bald nach Zelters Tode die Auf- nahmeprüfung ein und gab der Anstalt die ersten G e s e h e. Sie lauten:

Das Königliche Musikinstitut zu Berlin hat den Zweck, junge Leute zu Organisten, Kantoren, Gesang- und Musiklehrern an Gymnasien und Schullehrerseminaren auszubilden.

Die Lehrgegenstände desselben sind:

1. Unterricht im Orgelspiel,
2. Vortrag über die Konstruktion der Orgel,
3. Unterricht im Klavierspiel,
4. Theorie der Musik, bestehend
 - a) in der Harmonielehre,
 - b) in der Lehre vom doppelten Kontrapunkt und der Fuge,
5. Gesangunterricht,
6. Instrumental- und Vokalübungen zur Ausführung klas- sischer Musikwerke.

Gegeben: Berlin, den 20. Juli 1833.

Daß in dieser Ordnung der einfache Kontrapunkt nicht mit auf- gezählt ist, wollen wir Bach nicht allzu sehr verübeln. Der Gradus ad Parnassum von J. J. Fug vom Jahre 1725 fand damals nur in recht engen Kreisen Beachtung. Damit erklärt es sich, daß sich Unrichtig- keiten, wie die Gleichsetzung des einfachen Kontrapunkts mit der Har- monielehre, lange behaupten konnten. Diesen Standpunkt vertrat leider auch Bach. Kein Wunder, daß insolgedessen die ganze Kontra- punktlehre auf recht schwanken Füßen stand, wie es oft genug bezeugt wird.

Außer Bach unterrichteten fortan der seit 1827 am Institut tätige G r e l l und der Domkantor D r e s c h k e, letzterer nur im Klavierspiel. Dreschke wurde nur gegen ein Stundenhonorar „be-

schäftigt“. An .hn folgte 1839 Adam Ludwig K i l l i t s c h g n und 1851 Albert L o e s c h h o r n; beide hatten dem Institut vorher als Schüler angehört. Der Klavierunterricht sollte den Grund für das Orgelspiel legen helfen. Eduard August G r e l l (1800—1886), Zelters Schüler, von 1843 bis 1845 Lehrer des neu organisierten Domchores, 1850 bis 1876 Direktor der Singakademie, ist als Komponist einer der im 19. Jahrhundert seltenen Anhänger des alten „reinen“ Vokalstiles, welcher Richtung er mit größter Entschiedenheit angehört. „Das Wesen der Musik besteht allein im Gesange.“ Darum hätte er am liebsten die Orgel mit ihrer unreinen, temperierten Stimmung aus der Kirche ent- fernt. Von der Kunst seines Sazes gibt seine sechzehnstimmige Messe Zeugnis, während seine Motetten, wie „Der Herr ist König“ und das siebenstimmige „Gnädig und barmherzig“ in dem Repertoire keines guten Kirchenchores fehlen. Grells eigenartige Veranlagung war nicht ohne Einfluß auf die weitere Gestaltung des Unterrichts am Institut.

Nach Bachs Neuordnung durfte die Zahl der G l e v e n höchstens z w a n z i g betragen, neben welchen sechs Hospitanten Auf- nahme finden konnten. Als Studienzeit war ein Jahr vorgesehen.

Im Gesange kam es nach Bachs Bericht „nicht nur darauf an, die Zöglinge im Choral- und Chorgesange kirchlichen Inhalts zu üben, sondern sie auch mit der Bildung und Leitung eines kunstgerechten Chors bekannt zu machen“.

Unter der neuen Direktion trat das Institut bald mit öffent- lichen Konzerten hervor, von denen Anfang Januar gleich zwei statt- finden. Das Programm der beiden Sonntags-Matineeën am 26. Ja- nuar und 9. Februar 1834 mit der H-moll-Messe von J. S. Bach und zahlreichen Männerchören weist eine erfreuliche Berücksichtigung des vokalen Stils auf, wofür natürlich schon Grell gesorgt haben mag. Die Aufführung des genannten großen Chorwerks konnte nur durch Hinzü- ziehung „geschickter Dilettanten und Musiker sowie talentvoller Knaben zur Besetzung der Sopran- und Altpartie“ ermöglicht werden.

Trotz der wesentlichen Verbesserungen bemängelt J. G. Hlenzsch in seiner Eutonia 1835 mit Recht das Fehlen musikalisch wissenschaft- licher Belehrung. Das Institut müsse mit allen Kräften danach streben, einen noch höheren Standpunkt zu erreichen. „Denn so lobenswert die Leistungen im ganzen auch waren, so gibt es in den Provinzen Schul- lehrer-Seminare, welche, wenn nicht mehr und Besseres, doch ebenso- viel und so Gutes leisten, wenn nicht in allem so doch im einzelnen.“

Zum Erwerb musikwissenschaftlicher Kenntnisse sollte nach H. Beller-
manns Ausspruch die Bibliothek des Instituts Gelgenheit bieten.

Auch der König war von der Einwirkung des Instituts auf den
Kirchengefang nicht befriedigt. Er hatte nach der Stiftung des Instituts
eine Besserung der allgemeinen Leistungen in der Kirchenmusik erwartet,
wie die Kabinettsorder vom 27. Oktober 1834 beweist. „Ich kann nicht
umhin bemerktlich zu machen, daß ich von den Bemühungen um die
Beförderung der Musik für den Kirchengefang, besonders in Berlin,
noch keinen praktischen Erfolg gewahrt werde, daß, namentlich in der
Dom-Kirche, die Chöre bei der Liturgie mich unbefriedigt lassen und oft
mein besonderes Mißfallen erregen.“ Auch von Potsdam erzählt ein
Zeitgenosse, er habe in Gegenwart des Königs die Liturgie von den
Waisenknaben schreien hören, daß ihm die Ohren weh taten. Hier
wie dort versagte eben der einseitige militärische Drill. Major Einbeck,
der Leiter des militärischen Domchors in Berlin, verlangte von seinen
Gardisten, daß sie sich in 14 Tagen eine vollständige Kenntnis der Noten
aneignen sollten, widrigenfalls sie mit Arrest bestraft würden. Nun
wurde das Institut für Kirchenmusik für die geringen Leistungen ver-
antwortlich gemacht. Als dem Könige darob versichert wurde, daß
gute Kantoren und Organisten in der Anstalt gebildet werden, betonte
er in der Kabinettsorder vom 27. Januar 1839, es gehöre „wesentlich
zum Zweck des Instituts, für die Beförderung eines guten liturgischen
Chorgesanges zu sorgen“.

Der Erfolg dieser königlichen Willensäußerung war eine drei-
fache Maßnahme.

Bach wurde am 28. Februar aufgefordert, „dafür zu sorgen,
daß die Zöglinge des Instituts im liturgischen Gesange geübt, mit den
Erfordernissen eines guten liturgischen Chores vertraut und zur Leitung
desselben geschult, auch mit Eifer erfüllt werden, in ihrem künftigen
Berufe als Organisten, Kantoren und Schullehrer der Verbesserung
des Kirchengefanges überhaupt, so wie auch insbesondere des liturgischen
Gesanges durch Bildung liturgischer Chöre ihre Kräfte zu widmen.“

Das Ministerium richtete an die Provinzial-Behörden eine An-
frage „über den Einfluß des in den Schullehrer-Seminaren erteilten
Unterrichts im Orgelspiel und Gesang auf den Gesang in den evange-
lischen Kirchen“ und über die Zahl der bestehenden vierstimmigen
liturgischen Chöre. Die Antworten lauteten größtenteils zufrieden-

stellend, zum Teil so überraschend günstig, daß man sich des Eindrucks
nicht erwehren kann, als hätten noch in letzter Stunde Gründungen
stattgefunden, um sich vor der Behörde keine Blöße zu geben. Der
Ruck zum Besseren hielt aber nicht allzu lange vor. Am 7. Juni 1847
sah sich das Ministerium genötigt, den Lehrern von neuem einzuschärfen,
„Chöre zur Ausführung der liturgischen Gesänge aus Kindern zu
bilden“.

Endlich wurden die Direktoren der Schullehrer-Seminare ange-
wiesen, „auf diese Angelegenheit besonders ihr Augenmerk zu lenken“.

Die Geschichte des Berliner Domchors beweist, daß außer der
wohlgemeinten Institutsgründung und allen möglichen Verfügungen
— zur Erzielung eines guten Chorgesanges in der Kirche vor allem Geld
gehört. Erst als sich König Friedrich Wilhelm IV. 1843 entschloß, den
Domchor nach dem Muster des Leipziger Thomanerchors mit „nam-
haften Mitteln und feststehend fördernden, musikalischen Kräften“ aus-
zustatten, ergaben sich befriedigende Leistungen. Ein österreichisches
Sprichwort sagt: Ohne Geld keine Musik. Das gilt auch für andere
Länder.

Ausstellungen wie die eben angeführten können an einem In-
stitut, das gleichzeitig der Kirche und Schule, der Vokal- und In-
strumentalmusik, der musikalischen Kunst und Pädagogik, womöglich
auch noch der Musikwissenschaft dienen soll und nach allen Seiten von
engen Schranken umgeben ist, in irgendeiner Beziehung zu jeder Zeit
gemacht werden und wären bei Zelter und Marx ebenso denkbar. Tat-
sächlich lehren sie auch periodenweise mit größerer oder geringerer Heft-
igkeit wieder, was keineswegs geeignet sein konnte, den jeweiligen
Leiter berufsfreudiger zu stimmen, den Lehrern bei der Ausübung
ihres schweren Berufs Mut zuzusprechen.

Trotz aller widrigen Strömungen hatte sich das Institut um
1850 zur musikpädagogischen Zentralanstalt Preußens herausgebildet.
Um diese Zeit war der öffentliche Schulbetrieb nach dem erzieherischen
Gedanken Pestalozzis umgestaltet. Die Lehrwelt hatte die menschen-
freundlichen Grundzüge dieses Schweizers mit Begeisterung erfaßt und
suchte sie in die Tat umzusetzen. Leider hielt das Institut für Kirchen-
musik mit dieser Entwicklung nicht gleichen Schritt. Zu seinen Lehrern
fanden sich nicht immer Kräfte, die als Pädagogen ebenso tüchtig waren
wie als Musiker. Schließlich konnten diese Herren auch nicht mehr

geben, als sie selbst empfangen hatten: Musik um der Musik willen, und von der Musik wieder am meisten Instrumentalmusik. So fanden Pestalozzi und eine zeitgemäße Pädagogik im Arbeitsplan des Instituts so gut wie gar keine Berücksichtigung; der Zelter'sche Geist der Selbstzufriedenheit mit seiner eigenen Musik und mit seinem eigenen Lehrverfahren wandelte als weiße Dame auch nach 1832 durch die Räume der Anstalt. Nur einer macht davon eine rühmliche Ausnahme, Albert Loeschhorn, der aus einem im Geiste Pestalozzi's organisierten Seminar hervorgegangene Volksschullehrer. Schade, daß ihm nur der etwas abseits stehende Unterricht im Klavierspiel übertragen werden konnte!

Loeschhorn (1819—1905), mein verehrter Lehrer, lebt noch heut außer in einigen ansprechenden Kompositionen besonders in seinen Klavieretüden, einem künstlerisch wie pädagogisch gleich ausgezeichneten Bildungsmittel. In ihnen offenbart sich ein Stück echt pestalozzischen Lehrgeschicks. Loeschhorn war als Zögling des Berliner Lehrerseminars Schüler Diesterwegs, der sich in Lehrerkreisen den ehrenden Beinamen eines deutschen Pestalozzi erwarb. Herr Professor H. Loeschhorn in Berlin hatte die Güte, mir 1912 über seinen Vater zu schreiben: „Wiederholt hat er mir von den anregenden Stunden, der verblüffenden Lehrweise des von ihm hochverehrten Meisters (Diesterweg) erzählt. Mein Vater hat auch, ehe er in das Institut f. K. als Eleve eintrat, an Berliner Privatschulen unterrichtet. Im Klavierspiel verdankte er dem Unterricht Ludwig Bergers das meiste.“ Berger wiederum ist als Schüler Clementis anzusehen.

Von Loeschhorns Schülern der damaligen Zeit hatte ich Gelegenheit Ernst Flügel, den Breslauer Klaviervirtuosen, der 1862 bis 1863 Schüler des Instituts war, zu sprechen. Er schätzte Loeschhorn sehr, jedoch mit der Einschränkung, daß er seine Schüler nur etwas über die Mittelstufe fördere. Das deckt sich mit meiner und meiner Mitschüler Erfahrung. Eine zusammenfassende Würdigung Loeschhorns finden wir in dem Artikel Karl Jendrosske's „Dem Andenken Albert Loeschhorns“ in der Monatschrift des N. B. Organum, Nr. 2/3, v. J. 1920.

Nach der Darstellung Flügels scheint sich in die Zeit Bachs noch ein gut Teil akademischer Freiheit aus früherer Zeit hinüber gerettet zu haben. Er sagte, wer gerade zu Musikstudien in Berlin war, ließ sich am Institut einschreiben und besuchte den Unterricht nach freiem Ermessen.

Dem Klavier- und Orgelspiel gegenüber war der schulmäßige Gesang am Institut ins Hintertreffen geraten. Denn Grell wünscht in einer Eingabe vom 19. Dezember 1853: „Eine Erweiterung des hiesigen Kgl. Instituts für Kirchenmusik, welches bisher den Choral-Gesang als Lehrsubjekt gar nicht kannte, in ein Institut für Choral-Gesang, in eine Choral-Schule, würde sehr fruchtbringend sein. Jedenfalls wird der Gesang das Wesentliche, Orgel und jedes andere Instrument nur das Nebensächliche sein.“ So hatten die angestrebten Bemühungen vor 1840 um Hebung des Schul- und Kirchengesanges trotz der Zugehörigkeit Grells zum Lehrkörper mit einem Fiasko geendet. Grell trat 1853 zurück und wurde durch den sonst weniger hervortretenden Musikdirektor Julius Schneider (1805—1885) ersetzt. Eine Musikaufführung am 7. April 1854 weist zu Grells und Bellermanns Entsetzen nur drei Chöre gegenüber sechs reinen Instrumentalstücken auf.

Diese und ähnliche Klagen führten zu der unter F. Stiehls Leitung abgehaltenen außerordentlichen Revision am 25. und 26. Januar 1864, deren „technischen Teil“ der hochangesehene Pestalozzianer Ernst Hentschel besorgen mußte. „Ein schwerer Auftrag, gegenüber dem 68 jährigen Direktor Bach“, schrieb Hentschel vor seiner Abreise von Weiskensfels.

Das Ergebnis der Revision war ein niederschmetterndes. Hentschel bezeichnete, wie Bach klagte, „die Wirksamkeit des Instituts in fast jeder Hinsicht als eine ungenügende.“ Laut Revisionsbericht Hentschels fehlten Stunden für Einzelgesang; ferner: „Eine besondere methodische Anweisung zum Unterricht im Gesange wird nicht gegeben. Die Pflege des a cappella-Gesanges fehlt, dafür gibt es Oratorien-Aufführungen für gemischten Chor und Orchester. Der Eleve nimmt nicht Theil und ist nicht gegenwärtig bei dem Einstudieren der aufzuführenden Chorsätze mit den Knaben, so daß er also zu einer Einschau in die Arbeit des Unterrichts gar nicht gelangt.“ Mit einem Wort, Hentschel vermißte das Eingehen auf die „Elemente“ im Sinne Pestalozzi's. Dagegen lobte er „das methodische Verfahren Loeschhorns im Klavierunterricht.“

Zur Revision des Instituts durch Hentschel ist heut zu bemerken, daß sie auf den ersten Blick als ein Umding erscheint, da es vielleicht außer Marx niemand gab, der als spezieller Fachmann N. B. Bach übergeordnet werden konnte. Grell und Bellermann wären dafür allenfalls in zweiter Linie in Frage gekommen. Aber gerade sie waren es,

die durch ihre ewigen Kritteleien an den Leistungen des Instituts die Behörde zur Revision veranlaßt hatten. Zudem erklärt sich das merkwürdig lebhaftere Interesse Bellermanns am Institut, das ihn doch sonst wenig anging, damit, daß er wohl bemüht war, seine Lehre des Kontrapunkts, die im Jahre 1862 herauskam, am Institut einzuführen. Das fühlte man auch im Ministerium, und so schied Bellermann samt dem ihm befreundeten Grell für den Auftrag eines Revisors aus.

War demgegenüber Hentschel geeigneter? Hentschel, damals 60 Jahre alt, ist aus dem pestalozzischen Seminar Bunzlau in Schlesien hervorgegangen. Knapp 19 Jahre alt, wurde er Seminarlehrer in Weißenfels, und schon im ersten Jahre seiner Amtszeit auf drei Monate nach Berlin geschickt, um Logiers Methode des Musikunterrichts kennen zu lernen. Hier kam er auch zu Zelter, und Zelter lernte ihn schätzen. Hentschel war mit einem so hervorragenden Lehrgesicht im Sinne Pestalozzis begabt, daß Zelter ihn später in seinem Unterricht in Weißenfels besuchte, offenbar, um von ihm zu lernen. Darauf beruht aber auch der Hauptsache nach Hentschels Stärke. Seitdem führte er die umfangreichen und anstrengenden Amtsgeschäfte eines Ersten Seminarlehrers, Gesang- und Musiklehrers in Weißenfels, ohne je Gelegenheit zu haben, sein eigenes Können in der Musik — wie er selbst bekannte — weiter zu vervollkommen. Er schrieb zwar über methodische Fragen teils in besonderen Lehrbüchern, teils in der Euterpe, im Diesterweg'schen Wegweiser und ähnlichen Zeitschriften, — befaßte sich daneben aber auch ebenso eingehend mit der Methodik anderer Unterrichtsfächer. Seine Rechen-Methodik war noch in den 90er Jahren in den preußischen Seminaren im Gebrauch. Jedenfalls ist Hentschel im großen ganzen als Autodidakt anzusehen, der Pestalozzi fast über Gebühr verehrte, in seiner Schule sehr fleißig und mit Geschick didaktisch experimentierte, dafür andererseits aber die Lehren der großen Wissenschaftler unbeachtet ließ, — in der Pädagogik Herbart und Ziller, in der Musik die Theoretiker. Seiner Revision haftet demnach die Einseitigkeit an, vom Standpunkt des reinen Elementarschulpraktikers vorgenommen zu sein. Allerdings konnten auf diese Weise gewisse Schäden aufgedeckt werden. Aber von der hohen Warte des damaligen Standes der Musikwissenschaft und Musiktheorie ist sie nicht erfolgt.

Ganz folgerichtig fühlte sich Bach durch die ganze Art und Weise der Revision so gekränkt, daß er am 18. August 1864 dem Minister seine Bitte um Pensionierung unterbreitete. Am 6. des folgenden Mo-

nats verteidigte er sich bis ins einzelne gegen die ihm gegenüber erhobenen Vorwürfe so gut es ging. Das hatte den Erfolg, daß man ihn, der dem Institut bereits 42 Jahre als Lehrer und 32 Jahre als Direktor angehörte, zur Weiterführung seines Amtes veranlaßte.

Bach bemühte sich fortan, die gelegentlich der Revision ausgesprochenen Wünsche zu erfüllen. Für Solo- und Quartettgesang wurde je eine Stunde pro Woche angelegt, dem „Chorgesang ohne Instrument“ wurde größere Aufmerksamkeit als früher zugewendet, der verringerte Knabenchor auf seine alte Höhe gebracht und sogar „Geschichte der Musik nach Riesewetter“ gelehrt. Endlich wurde der königliche Kammermusiker Fr. W. Kessel beauftragt, wöchentlich vier Stunden Violinunterricht zu erteilen. Demnach weist der Lehrkörper in dieser Zeit die Namen: Bach, Schneider, Loeschhorn und Kessel auf.

So leitete Bach das Institut weiter bis zu seinem Ableben am 15. April 1869. Die erst seit dem 13. März desselben Jahres notwendige Vertretung war A. Haupt übertragen worden.

Die Epoche Bach ist als wenig ruhmvoll zu bezeichnen. Das Institut sinkt nach dem Tode Zelters in die Niederung eines der zahlreichen Konservatorien hinab, hat als lediglich der Praxis dienende Anstalt sich aller möglichen Anfeindungen zu erwehren und schleppt sich 37 Jahre lang, ohne zu einem kräftigeren Flügelsschlage fähig zu werden, durch.

Dritter Teil

Unter A. Haupts Leitung
1869—1891

Nicht viel besser wurde es in der ersten Zeit unter August Haupt. Trotzdem man mit dem „Fachmann“ in der vorigen Periode nicht die besten Erfahrungen gemacht hatte, griff man wieder auf einen solchen zurück. So blieben die Bewerbungen H. Bellermanns und R. Succos um den Direktorposten erfolglos.

Haupt (1810—1891), der Organist der Pärchialkirche, wurde Leiter des Instituts, aus dem er selbst hervorgegangen war, wohl besonders wegen seiner virtuoson Fertigkeit auf der Orgel.

In dieser Beziehung war er ein Meister von Weltruf, weshalb ihm auch nebst drei englischen Fachgenossen die Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast in London übertragen wurde, — übrigens das letzte Mal, daß man von England aus einen Deutschen mit solcher Aufgabe betraute.

Haupt, einer der vorzüglichsten Bachspieler aller Zeiten, hat das Interesse des Instituts für die Orgelwerke des großen Thomaskantors so nachhaltig angeregt, daß es noch heut zum Segen der Kirchenmusik unvermindert fortbesteht.

Raum hatte Haupt sein Amt übernommen, so setzten auch von neuem die Verbesserungsvorschläge ein, die sich hauptsächlich gegen die geringe Bewertung der Vokalmusik richteten.

Heinrich Bellermann wünschte, daß „die Eleven mehr als bisher im Gesange und in dem sich diesem enganschließenden Contrapunkt und in der Komposition des reinen (strengen) A-cappella-Vokalsahes geübt werden. Regelmäßiger täglicher Gesangsunterricht sei Hauptunterrichtsgegenstand, wie dies in früherer Zeit in den alten italienischen Konservatorien der Fall war.“

Auch Gress hatte schon vorher gewünscht, „den Gesang mit möglicher Beseitigung aller Instrumental-Musik insbesondere der Orgel als Lehrsubjekt obenan zu stellen.“ Als nun gar Haupt in seinem ersten „Orgelkonzert der Eleven“ am 29. März 1870 unter elf Nummern, in denen hauptsächlich die Orgel und daneben die Violine zu Worte kam, nur zwei Chöre brachte, entrüstete sich Gress von neuem über das Ueberwuchern des Orgelspiels und „die falsche Richtung des Instituts“. Für Orgelspiel seien wöchentlich 14, für Gesang nur 2 Stunden angelegt.

Hierauf hielt es auch die „musikalische Section des Senats der Königlichen Akademie der Künste“ für angezeigt, nachdrücklich zu betonen, „daß das Studium des Gesanges umfangreicher kultiviert werden müßte.“ Die Kundgebung ist mit W. Taubert, Jos. Joachim, Fr. Kiel unterzeichnet.

Haupt hatte Not, sich aller dieser Verbesserer zu erwehren. Dabei vertrat er die seinem persönlichen Empfinden mehr entsprechende Ansicht, das Institut müsse „auch der großen Kunstepoche des 18. Jahrhunderts, der Entwicklung und den großartigen Leistungen der Instrumental-Musik Rechnung tragen.“ Zudem habe auch Hentschel „die im Gressschen Gutachten gemeinte wahre Theorie, die er in der Darstellung des gradus ad Parnassum von Fux (1725, neu herausgegeben von H. Bellermann) im Institut eingeführt vorfand, als ungeeignet und nicht zeitgemäß verurteilt; dagegen hinsichtlich der Instrumentalmusik so gar noch die Kenntnis der Blase-Instrumente als wünschenswert bezeichnet.“

So blieb im Grunde alles beim alten; denn die Einführung von noch zwei Gesangstunden wurde zwar im Prinzip genehmigt, scheiterte aber, weil die Mittel dazu fehlten.

Angesichts dieser Auffassung über das wichtige Fach des Kontrapunktes ist nicht zu verwundern, wenn Haupt seinen 1869 begonnenen Unterricht im Kontrapunkt sogleich wieder aufgeben mußte, da auch die besten der Eleven „mit den Arbeiten nicht mehr folgen“ konnten. Wenn Haupt dies mit der geringen Vorbildung der Eleven zu erklären versucht, so ist der Grund wenig stichhaltig, da eine gut und richtig ertellte Lehre des Kontrapunktes sogar auf Harmonielehre als Voraussetzung verzichten kann. Der durch Bellermann veröffentlichte Lehrgang begegnete eben fast auf keiner Seite tieferem Interesse, wie es der Verfasser sogar an seinen eigenen Schülern beobachten mußte.

Wohl im Zusammenhange mit dieser Erfahrung wurde es Haupt 1871 ermöglicht, eine Bereisung der Seminare auszuführen, „zur Kenntnissnahme des Musikunterrichts“. Da die Seminar-Musiklehrer der Mehrzahl nach auf dem Institut vorbereitet waren, so fallen Haupt's Beobachtungen auch für die Leistungen des Instituts ins Gewicht. Harmonielehre, Klavier- und Orgelspiel erwiesen sich als die schwächsten Fächer, dagegen konnte das Violinspiel mit „gut“ und der Gesang mit „lobenswert“ und „sehr lobenswert“ bezeichnet werden.

Der gute Stand des Schulgesanges ist überraschend und nur mit der Einwirkung des Pestalozzisch-Mägelschen Erziehungs-Prinzips zu erklären, das allerdings nirgends so energisch durchgeführt wurde, wie an den preußischen Seminaren. Die Leistungen Ernst Richters, eines ehemaligen Eleven des Instituts, in Steinau a. D. erregten das größte Erstaunen Haupt's. Ueber Hentschel in Weisensfels schrieb er: „Besonders bemerkenswerth war beim gemischten Chor die Sicherheit der Knaben und Mädchen im Notenlesen und in allem, was zur Notenkennntnis gehört.“ „Der Herr Musikdirektor H. ist als ein so vorzüglicher Pädagoge bekannt, daß es fast unnötig erscheint, seine stets anregende, klare, bestimmte und stets auf praktische Tätigkeit seiner Schüler hinggerichtete Lehrmethode noch besonders hervorzuheben.“

Aus der weiteren Geschichte des Instituts ist hervorzuheben, daß es 1875 mit der Königl. Akademie der Künste „verbunden“ wurde und von da ab als „Königliches akademisches Institut für Kirchenmusik“ bezeichnet wird. Damit ist dem Institut der Rang zuertheilt, der ihm vermöge seiner Stellung schon immer gebührte.

Besonderes Interesse erregt die zunächst mit Rücksicht auf die katholischen Eleven 1881 erfolgte Einführung des Gregorianischen Gesanges als Unterrichtsfach, das bis 1887 von Franz Commer, dann vier Jahre lang von Franz Volbach, dem späteren Musikdirektor an der Universität Tübingen, vertreten wurde und heut dem musikalisch wie pädagogisch gleich ausgezeichneten Professor Carl Thiel obliegt.

Im Jahre 1883 hatte das Institut fünf Lehrer: Haupt für Orgelspiel und Komposition, Schneider für Gesang, Orgelspiel und Komposition, Loeschhorn für Klavierspiel, Kessel für Violinspiel und Commer für Gregorianischen Gesang und Musikgeschichte. 1885 trat an Kessels Stelle Hermann Schröder, der Verfasser der bekannten

Preis-Violinschule; er brachte der unterrichtlichen Kunst in seinem Fache volles Verständnis entgegen. Weniger glänzte dagegen der Gesang unter Schneider bis 1884 und Julius Alsen in den nächsten zehn Jahren.

Im Oktober 1889 konnte die Anstalt die alte allzu bescheidene Behausung Dranienburger Straße 29 aufgeben und in das neugebaute schöne Gartengrundstück Potsdamer Straße 120 übersiedeln.

Alle diese Verbesserungen mögen zu mTheil auf einen von innen herauskommenden Drang zur Fortentwicklung zurückzuführen sein, zum andern Teil aber auf gewisse äußere Veranlassungen, von denen in erster Linie die Fallschen Allgemeinen Bestimmungen vom 15. Oktober 1872 in Betracht kommen. Die Regulative von 1854, die den Gesang als bloße Fertigkeit und den Gesangunterricht als hinter Schreiben und Zeichnen geordnetes „technisches Fach“ bewerten, waren am Institut spurlos vorübergegangen.

Als Verfasser des musikalischen Teils der Allgemeinen Bestimmungen haben wir den genannten Ernst Hentschel anzusehen. Dieser glaubte wohl der Sache am besten zu dienen, wenn er den Schulen ein vollgedrückt, geschüttelt und überflüssiges Maß aufbürdete. Die Forderungen zu erfüllen war, kurz gesagt, unmöglich. Da man sie nicht gut rückgängig machen konnte wie seinerzeit die Regulative, so blieb nichts anderes übrig, als die Zentralunterrichtsanstalt des Faches besser auszustatten. Damit erklären sich zum Teil die nun am Institut vorgenommenen Verbesserungen und Erweiterungen.

Am Schlusse der Epoche Haupt erscheint es angebracht, die Namen solcher Schüler des Instituts aufzuführen, die über ihren engeren Wirkungskreis hinaus Bedeutung erlangt haben. Es sind außer den Lehrern am Institut A. W. Bach, A. L. Kilitzky, C. A. Haupt, Fr. Commer, A. Löschhorn, F. Volbach, C. Thiel folgende: C. Freudenberg (1823), D. Nicolai (1828), Ludw. Thiele (1831), H. Schärtlich (1834), H. Rüster (1837), Fr. W. Tschirch (1839), C. Mettner (1841), Fr. W. Sering (1845), Rud. Tschirch (1846), Heinrich Beller-mann (1850), P. Schnöpf (1851), Robert Citner (1853), Reinhold Succo (1855), E. Flügel (1862), D. Dienel (1863), D. Pasch (1864), C. Berner (1866), A. Zander (1870), E. Dercks (1876), Arnold Mendels-ohn (1876), Tr. Dohs (1879), W. Middelschulte (1886), Bernh. Irr-gang (1890).

Unter Haupt erfreute sich das Institut einer größeren Beachtung seitens des Auslandes. Engländer und Amerikaner, unter diesen C. Eddy, kamen nach Berlin und wurden Schüler des berühmten Meisters im Orgelspiel.

So hat das Institut unter dem Direktor Haupt eine Reihe notwendig gewordener Verbesserungen zu verzeichnen. Sein Ruf und Ansehen wuchsen, so daß es zuletzt ein ebenso freundliches wie hoffnungsvolles Bild gewährt.

Vierter Teil

Unter Rob. Kadecks Leitung

1892—1907

Robert Kadeck (1830—1911) überragt seine Vorgänger durch die Vielseitigkeit und Tiefe seiner praktischen musikalischen Bildung wie durch den Reichtum seiner Erfahrung. 24 Jahre hatte er als Musikdirektor und Kapellmeister an der königlichen Oper gewirkt und fünf Jahre das Sternsche Konservatorium geleitet. Was ihm an strenger musikwissenschaftlicher Bildung etwa fehlte, ersetzte er durch seine erwähnten praktischen Kenntnisse und sein warmherziges Interesse für den Gegenstand.

Gleich nach seinem Eintritt erließ der Minister ein Rundschreiben an alle Lehrer Preußens, in dem er auf Einrichtung und Zweck des Instituts hinwies — mit dem Erfolg, daß sich zu jeder Aufnahmeprüfung fortan drei- bis fünfmal soviel Bewerber meldeten, als berücksichtigt werden konnten. Auch die andern deutschen Staaten versuchten, ihre musikalisch befähigten Lehrer unter irgendeiner besonderen Bedingung dem Institut zur weiteren Ausbildung zuzuweisen.

Weiterhin setzten durchaus notwendige Reformen im Unterrichtsplan ein. Die Stundenzahl in Orgel-, Klavier- und Violinspiel wurde vermehrt. Nach dem Weggange Fritz Volbachs im Juli 1891 wurde, wie schon erwähnt, die Lehrerstelle für Gregorianischen Gesang und Musikgeschichte dem in Berlin ansässigen Organisten und Chordirigenten Carl Thiel, geboren 1862, einem Manne von seltenen Fähigkeiten und den ausgezeichnetsten Charaktereigenschaften, übertragen. Außer in den genannten Fächern unterrichtete dieser vielseitige Künstler noch in Orgelspiel und Orgelstruktur. Im Oktober 1893 wurde als dritter Lehrer für das Orgelspiel der noch heut darin tätige Arthur Egidi, geboren 1859, damals Organist zu St. Markus, berufen.

Die neu eingerichteten Fächer des Partitur- und Ensemblespiels übernahm der Professor für Violine Hermann Schröder.

Nach dem Tode Professor Alslebens am 8. Dezember 1894 war der so wichtige Unterrichtszweig Gesang verwaist; ihn übernahm O stern 1895 Theodor Krause. Der Direktor selbst rühmt in einer Eingabe, daß es ihm gelungen sei, „in Professor Krause eine Kapazität ersten Ranges für diesen bisher etwas vernachlässigten Unterrichtsgegenstand zu gewinnen.“ Krause (1833—1910) vereinigte die guten Eigenschaften eines von der Pike auf gedienten Schulmannes mit denjenigen eines fein empfindenden Vokalmusikers. Aus der Schule Grelles hervorgegangen, war es ihm gegeben, in seinen Kompositionen die alte klassische a cappella-Sagetechnik mit moderner Harmonik zu vereinigen. Den praktischen Gesang brachte er auf eine hinsichtlich der Tonreinheit und dynamischen Schattierung vorbildliche Höhe, und zwar auch in der Volksschule. Für den Schulunterricht erweckte er das in Vergessenheit geratene Prinzip der Wandernote zu neuem Leben und erreichte damit, besonders in den ersten Lehrstunden, verblüffende Resultate. Durch sein energisches Eintreten für seine Methode wie durch seine überragende amtliche Stellung kam es auch dahin, daß die Wandernote mit ihren Verbesserungen, wie der Halsmaschinen und Gufindeschen Singemaschine, jahrzehntelang die Gesangsmethodik beherrschte.

Der Gesangunterricht am Institut erfuhr mit Krauses Eintritt eine wesentliche Erweiterung. Die Zahl der wöchentlichen Gesangsstunden wurde von 2 auf 5 erhöht. Außer Chorübungen sollte in diesen Stunden Sologesang gepflegt und „theoretische Unterweisung in der Methodik des Schulgesangs“ erteilt werden. „Praktische Übungen im Unterrichten“, so berichtet Professor C. Thiel, „konnten die Eleven nicht halten, weil dem Institut die Knaben-Übungsschulen fehlten; indes wurden ab und zu einige Kinder der 16. Berliner Gemeindeschule herangezogen und den Studierenden besonders wichtige Kapitel der Methodik praktisch vorgeführt. Bei den jährlich zweimal stattfindenden Vortragsabenden wurde gegen eine kleine Entschädigung der Knabenchor von St. Marien und Nikolai beschäftigt. Dadurch lernten die Studierenden die Eigenart eines liturgischen Chorgesangs wenigstens kennen.“

Um 1900, als ich Eleve des Instituts war, vollzog sich der Unterricht in folgender Weise. Radecke vertrat das Fach der Harmonielehre

und Komposition und gab Orgelstunden für fortgeschrittene Schüler, die im ersten Semester von Egidi, zum kleineren Teile auch von Thiel vorbereitet wurden. Wenn ich bei Radecke auch einen streng schulmeisterlichen Unterricht etwa im Geiste Ludwig Buslers vermiste, so fühlte ich mich doch durch die ganze liebenswürdige Art des Meisters wie seine außergewöhnliche Bedeutung und Fähigkeit so angezogen, daß ich seiner Unterweisung mit Lust und gutem Nutzen nachkam. In kompositorischer Hinsicht vertrat er mit Vorliebe die Leipziger Richtung: Mendelssohn, Moritz Hauptmann, C. F. Richter, und verhehlte nicht seine Abneigung gegenüber Richard Wagner.

Zweimal in der Woche je 2½ Stunden saßen wir zu Füßen Krauses und lauschten seinen geistreichen, vielfach im Feuilletonstil gegebenen Ausführungen über alle möglichen Gebiete aus dem Gesange und aus der sonstigen Musik, wobei seine Lebenserfahrungen eine große Rolle spielten. Dabei fielen natürlich auch nützliche Belehrungen über Sologesang heraus; systematische Übungen darin fehlten. Kurz vor Schluß des Kurses durfte jeder Eleve behufs Festsetzung des Prädikats im Abgangs-Zeugnis allein vorsingen. Im Fache der Gesangsmethodik war ausschließlich von der Wandernote die Rede, wobei sich Krause nachdrücklichst als Erfinder bezeichnete. (Vgl. meinen Deutschen Schulgesang S. 260 ff.) Geschichtliche Bemerkungen über den Unterrichtszweig, wie sie schon im Seminar vorgeschrieben sind, fielen nie, geschweige denn pädagogische, psychologische, ästhetische Begründungen oder gar Stimmphysiologie. Doch gab es Gebiete, in denen Krauses Geist geradezu strahlte; ich denke an seine Festreden, von denen drei: I. Auf Robert Radecke, II. Auf Albert Loeschhorn, III. Zur Jahrhundertwende unter dem Titel „Ueber Musik und Musiker“, Berlin 1900, gedruckt vorliegen; — an seine Musikkritiken im Reichsboten, an seine Vorträge zur Propaganda seiner Wandernote. Für unsere zukünftige Praxis profitierten wir eine Menge. Daß es für den Lehrer nicht gut ist, im Unterricht zu viel allein und von sich zu reden und die straffe Unterweisung in ein zwangloses Erzählen ausarten zu lassen, merkten wir in unserem späteren Amte.

Bei Herm. Schröder bildeten wir in zwei aufsteigenden Klassen unsere Fertigkeit im Violinspiel, übten uns im Partiturspiel und Ensemble. Stoff zu letzterem gaben Ouvertüren und leichtere Sinfonien, für Streichorchester und Klavier eingerichtet. Zu Vorführungen bei Vortragsabenden aber reichte es nie, da sich der übereinstimmenden

reinen Stimmung der Violinen unüberwindliche Hindernisse in den Weg stellten.

Die zähe Kraft des alten Loeschhorn brachte uns noch — besonders durch planmäßige Elementarübungen — den höheren Schluß im Klavierspiel bei. Bei der Gebrechlichkeit des alten Herrn — er hatte sein 80. Lebensjahr hinter sich und stand unmittelbar vor dem goldenen Amtsjubiläum — mußten die Stunden größtenteils in seiner Wohnung in der Genthiner Straße abgehalten werden. Trotzdem entfaltete er in seinem Unterrichte noch eine Gewalt, daß sogar mancher Hüne von seinen Schülern unter dem Ansporn des kaum mittelgroßen und schon recht schmalen Männchens Wasser und Blut schwigte. Unerbittlich war er im Takt, korrekt in der Finger-, Handhaltung und im Fingersatz und überaus interessant in der Figuration, die er beim Vorspielen der Schüler in den höheren Oktaven des Instruments, womöglich mit seiner linken Hand, ausführte.

Und nun die im Vergleich damit sehr junge Kraft Carl Thiel. Ihm verdanke ich die sicheren Grundlagen des Orgelspiels, besonders hinsichtlich der Phrasierung und der stilgerechten Improvisation. Der klaren Vorträge über Orgelstruktur gedenke ich ebenso gern wie der überzeugenden und begeisternden Ausführungen über die Hauptepochen der Musikgeschichte. Thiel sprach stets frei vor der Zuhörerschaft stehend, so wie ich es bei Universitätslehrern nur selten fand. Der Stoff wurde so dargeboten, daß er vom Hörer leicht aufgenommen und nach sofortiger geistiger Verarbeitung festes Eigentum wurde; da der Unterricht stets planvoll und wohl vorbereitet erteilt wurde, arbeiteten wir gern und zwanglos mit und profitierten in der Stunde so viel, wie nur ein carpe diem! erheischen konnte. Ein wenn möglich noch günstigeres Bild gab der Unterricht im Gregorianischen Gesange, der wegen seiner bildenden Kraft auch von evangelischen Schülern besucht wurde und an dem noch Absolventen des Instituts gern teilnahmen.

Bei Professor Egidi hatte ich nur zur Zeit der Behinderung Radecks einige Stunden Kompositionsunterricht. Dabei fiel mir die Vertrautheit dieses Meisters mit der kontrapunktischen Kunst des alten, reinen Sages auf, der von Radeck immer eine gewisse Zurücksetzung erfuhr. Kommilitonen, die bei Egidi Unterricht im Orgelspiel hatten, rühmten besonders die Gediegenheit und Strenge seines Stufenganges.

Im Gegensatz zu dem durch Hentschel 1864 festgestellten unregelmäßigen Besuch muß ich bezeugen, daß Unregelmäßigkeiten so gut wie

gar nicht vorkamen. Mit größtem Fleiß und einem gewissen Wettstreit, durchdrungen von dem Ernst und der Bedeutung unseres zukünftigen Berufs, gaben wir uns dem sehr anstrengenden Studium hin.

Albert Loeschhorn, der Senior des Lehrerkollegiums, fühlte sich 1902, 83 Jahre alt, bewogen, seine Lehrtätigkeit am Institut aufzugeben. Nur drei Jahre war es ihm vergönnt, sich des wohlverdienten Ruhestandes zu erfreuen, dann wurde er aus dem Leben abgerufen. An seine Stelle trat der bisher privatim als Musiklehrer tätige Klavierpädagoge Franz von Hennig.

Unvergesslich werden uns die Charakterköpfe der beiden greisen Lehrer Loeschhorn und Radeck sein; der Nachwelt sind beide erhalten. Am 24. März 1895 wurde eine Marmorbüste Loeschhorns, von Professor A. Londeur geschaffen, eine Spende Krupps, im Institut aufgestellt. Zu ihr gesellte sich die Büste Radecks von dem gleichen Bildhauer, deren Enthüllung anlässlich des 70. Geburtstags des Meisters am 31. Oktober 1900 erfolgte. Beredtes Zeugnis von der Rob. Radeck allseitig entgegengebrachten Verehrung wie von dem Ansehen des Instituts legte die Feier des 75. Geburtstags Radecks am 31. Oktober 1905 ab. Unter den Ausführenden des Festkonzerts, das nur Werke Radecks darbot, finden wir folgende Namen: Joseph Joachim, Heinrich Barth, Robert Hausmann, Julius Lieban, Helene Lieban-Globig. Der Akademische Verein Organum rief am gleichen Tage durch Sammlung eines Kapitals von 7000 Mark eine Robert-Radeck-Stiftung ins Leben, „aus deren Erträgnissen würdigen Schülern des Königl. akad. Instituts für Kirchenmusik Zuwendungen gemacht werden sollen.“

Radeck ist der erste Direktor, der zu Lebzeiten sein Amt aufgab. 77 Jahre alt, trat er 1907 in den Ruhestand, dessen er sich noch vier Jahre erfreuen durfte.

Im Jahre 1903 war die Anstalt in das neue im romanischen Stil gebaute burgähnliche Gebäude nach Charlottenburg, Hardenbergstr. 36, übersiedelt.

Unter Radeck hat sich unser Institut in erfreulicher Weise äußerlich erweitert und im inneren Betrieb wesentlich verbessert, so daß die Epoche Radeck als die bisher erfolgreichste zu bezeichnen ist.

Fünfter Teil

Hermann Kreschmars Reformen

Von 1907 ab

Das Jahr 1907 brachte am Institut gewaltige Änderungen hervor, schon mit dem Rücktritt Radekes, worauf auch Krause sein Amt niederlegte.

Die Leitung wurde dem Ordinarius der Musikwissenschaft an der Universität, Professor Dr. Hermann Kreschmar, geboren 1848, übertragen. Kreschmar gilt als erste Autorität auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Als solche wurde ihm, der bisher als außerordentlicher Professor an der Universität Leipzig wirkte, 1904 die neugeschaffene ordentliche Professur für Musikwissenschaft an der Universität Berlin übertragen. Auf Grund seiner erfolgreichen Betätigung auch als praktischer Musiker ging ihm der Ruf eines tüchtigen Organistors und einer für alle wichtigen Zweige der Musik stark interessierten, sachverständigen, warm empfindenden, markanten Persönlichkeit voraus. Seinen wohlbegründeten Standpunkt zur Frage des Gesanges an Erziehungs-, musikalischen Fach- und Hochschulen hat er in seinen Musikalischen Zeitfragen, Leipzig 1903, dargelegt. Demzufolge waren seine Verbesserungen an unserer Anstalt von tief einschneidender Art. Professor Carl Thiel, dessen Darstellung wir jetzt folgen, schreibt darüber: „Die Reform vollzog sich im allgemeinen nach folgenden Gesichtspunkten: Erweiterung des Unterrichtszieles, Verlängerung der Studienzzeit von zwei auf drei Semester, Forderung besserer Vorbildung auf die Aufnahme. Im einzelnen wurde auf Stimmbildung, Methodik des Schulgesanges, auf Chorgesang und Chorleitung der stärkste Nachdruck gelegt. An das Institut wurde ein erfahrener Schulmann (Methodiker) berufen. Für die praktischen Übungen erhielt das Institut einen eigenen Knabenchor und besondere Übungsklassen, in welchen die Studierenden unter ständiger

Anleitung und Beaufsichtigung des Gesangslehrers nach festen methodischen Grundsätzen unterrichten und so für ihre späteren Aufgaben vorbereitet werden. Durch die Berufung eines bekannten Stimmarztes (Sanitätsrat Dr. Walter P i e l k e) ist das Institut in der Lage, seinen Schülern wichtige anatomische und physiologische Kenntnisse der Sprech- und Atemwerkzeuge, sowie Anweisungen über Behandlung und Pflege des jugendlichen Stimmorgans, über Behandlung kranker und in der Mutation befindlicher Stimmen zu geben.

Um den Studierenden eine gründliche musikalische Durchbildung vermitteln zu können, mußte der gesamte übrige Unterricht auf breitere Unterlage gestellt werden. Der Theorieunterricht wurde umgestaltet und erweitert. Die Schüler sollen nicht nur Sicherheit in der Satztechnik und Kenntnis der verschiedenen musikalischen Formen gewinnen, sie sollen auch musikalisch denken, das Gehörte schnell und sicher erfassen lernen. Die Ausbildung des musikalischen Gehörs ist für den Gesangslehrer, wie für den Musiker überhaupt, eine dringende Notwendigkeit. Zur Förderung der allgemeinen musikalischen Durchbildung sollen alle Unterrichtsfächer beitragen. Deshalb ist auch im Klavier- und Violinspiel neben der technischen Ausbildung der Schwerpunkt auf die musikalische Seite gelegt. Indem der Orgelunterricht neben dem Studium der Meisterwerke die produktive Tätigkeit des Schülers in den Vordergrund zu stellen hat, ist er eine praktische Fortsetzung des theoretischen Unterrichts. Die Unterweisungen im Partiturspiel sind für alle Semester obligatorisch geworden. In besonderen Stunden wird den Studierenden die Einrichtung älterer Musik (der Werke Bachs, Händels und ihrer Vorläufer) gezeigt. An Stelle der früheren, nur gelegentlich im Unterricht gegebenen musikalischen Erörterungen treten regelmäßige fachwissenschaftliche Vorführungen, in welchen die Schüler nicht nur mit musikalischen Vorgängen und Zusammenhängen, sondern hauptsächlich mit den Werken der großen Vokalperiode bekanntgemacht werden. Schließlich ist auch der Unterricht im gregorianischen Gesange erweitert und allgemeinerem Interesse dienstbar gemacht worden. Der ihm eigene sprachlich musikalische Vortrag ist der Schlüssel für den Vortrag stilverwandter Gattungen, also auch der Werke jener großen Vokalepoche, die man mit Recht die Blütezeit des a-cappella-Gesanges genannt hat. Anders Ausblühen dieser Stilgattung hat die Schule der früheren Zeit ihren Anteil, an dem Wiedereinführen in die Praxis soll unsere Schule mitwirken. Damit die Studierenden die für den Vortrag gegebenen Regeln praktisch

erproben können, ist neben dem Institutchor noch ein kleiner, aus solistischen Stimmen zusammengesetzter Madrigalchor gebildet worden, welcher durch regelmäßige Übungen und Aufführungen an der Herstellung einer festen Tradition mitarbeiten soll. „Jede Kunst hat ihre Tradition, und nach der Sorgfalt, welche für die Erhaltung derselben aufgewendet wird, bemißt sich der wahre Fortschritt.“

Etwa 10—12 Vortragsabende im Jahre geben den Studierenden Gelegenheit, im öffentlichen Auftreten Sicherheit zu gewinnen und sich über Leistungen und Fortschritte Freunden und Gönnern des Instituts gegenüber ausweisen zu können. Die Programme dieser Vortragsabende zeigen, daß auch dem neuzeitlichen Schaffen ein breiter Spielraum im Unterricht eingeräumt wird.

Während das Institut so mit Nachdruck an der Ausbildung seiner Zöglinge arbeitete, hat die Staatsbehörde inzwischen die neuen, von einer eigens dazu berufenen Kommission ausgearbeiteten Lehrpläne für die höheren Lehranstalten eingeführt und für eine Besserstellung der Gesanglehrer Sorge getragen. Die Folge davon ist die steigende Nachfrage nach geeigneten Bewerbern für vakante oder neu eingerichtete Gesanglehrerstellen. Da das Institut den Bedarf nicht decken konnte, sind besondere Prüfungen für nicht am Institut vorgebildete Bewerber und Bewerberinnen eingerichtet worden. Für diejenigen Gesanglehrer, welche vor 1907 ins Amt getreten sind, werden alljährlich 14 tägige Fortbildungskurse abgehalten. Die Durchführung der gesetzlichen Vorschriften in bezug auf Lehrplan und Methode überwachen seit 1912 die für die einzelnen Provinzen ernannten Inspektoren.

Seit 1913 sind auch die Volksschulen in die Reform mit einbezogen worden. Die von einer Spezialkommission ausgearbeiteten Lehrpläne berücksichtigen die verschiedenen Schulsysteme in Stadt und Land. Gleichzeitig hat die Behörde dem überaus schwierigen Betrieb des Gesangunterrichts an Präparandenanstalten ihre Fürsorge zugewendet.

Was aber in dem Reformwerk neben der Klassenmethodik mit sichtlicher Liebe behandelt wird, ist der Schulchor. „Nichts kann eine Anstalt besser repräsentieren, als der Chor. Er ist ein Eckstein der Schule.“ Schlagfertigkeit, gutes Programm werden verlangt. Da aber die neuere Musik ausreichendes Material geeigneter Schulchöre nicht bietet, muß es aus der älteren Musik ergänzt werden. Um den Schulchören geeignetes Material älterer und neuerer Musik an die Hand zu geben, sind Ausgaben von dem im Auftrage Sr. Majestät herausgegebenen Volks-

liederbücher für höhere Lehranstalten, für Seminare und Volksschulen vorgelesen.

Parallel mit diesen Bestrebungen geht die Regelung wichtiger kirchenmusikalischer Fragen. Auf die bessere und zweckmäßigere Ausbildung der Organisten, überhaupt der Kirchenmusiker, legt das Kretschmarsche Reformprogramm den stärksten Nachdruck. Neben der technischen Ausbildung und dem Studium der Meisterwerke sind die angehenden Organisten insbesondere für ihre gottesdienstlichen Aufgaben zu befähigen. Das liturgische Orgelspiel, die Kunst des freien Präludierens, Improvisierens, jene Kunst, in der die Organisten früherer Zeit (Muffat, Bachelbel, Buztehude, vor allem Sebastian Bach) so Hervorragendes leisteten, ist durch die einseitig technische Ausbildung in neuerer Zeit vielfach in den Hintergrund getreten. Daß hier die starke Hand des Reformators eingriff, der mit seiner ganzen Autorität unsere Organisten auf ihre Hauptaufgabe, auf das aus den liturgischen Anregungen gewonnene, selbständig gestaltete (produktive) Spiel hinwies, war im musikalischen und kirchlichen Interesse dringend geboten. Der Prospekt des Instituts und die neue Prüfungsordnung für Organisten und Chor-dirigenten zeigen im einzelnen die Forderungen, die an unsere Kirchenmusiker gestellt werden. Diese sind — namentlich im liturgischen Orgelspiel und in der Theorie — zwar hoch, aber es wird nichts anderes, als das verlangt, was nicht jeder gute Organist früherer Zeit hätte spielend leisten können. So ist ein Werk im Aufbau begriffen, das für die musikalische Erziehung unseres Volkes, für die Hebung der musikalischen Volkskraft von größter Bedeutung werden kann, an dem Kunst und Kirche in gleicher Weise interessiert sind.“ Dies die lebendige Darstellung Prof. Carl Thiels, dem unter Kretschmars Leitung ein gut Teil Direktionsgeschäfte obliegt.

Professor Georg Kollé, geboren 1855, der Nachfolger Krauses, hat seine gesangspädagogische Auffassung in seiner Schrift „Didaktik und Methodik des Schulgesangunterrichts“, 7. Aufl., München 1917, niedergelegt. Groß ist die Zahl seiner Anhänger auch außerhalb seines Schülerkreises.

Als Dozent der Musikgeschichte, Musikästhetik und Geschichte der Liturgik ist Universitätsprofessor Dr. Johannes Wolf, der namhafte Forscher der frühesten Geschichte unserer Mensuralnotation, seit 1907 tätig.

Nach dem Tode Hermann Schröders 1909 wurde Professor Hans Hasse mit dem Unterricht im Violinspiel, Max Schneider mit dem in Instrumentation und Partiturspiel betraut. Dazu kam 1810 die Unterweisung über „Einrichtung älterer Musik“ durch Professor Dr. Max Seiffert.

Als eine besonders glückliche Schöpfung ist die des Madrigalchors unter Professor Carl Thiel's Leitung hervorzuheben. Seine Konzerte gehören zu den bemerkenswertesten Chorkundgebungen in Berlin. Professor Carl Krebs, der langjährige Kritiker des „Tag“, schreibt in seinen „Meistern des Taktstocks“, Berlin 1919, darüber: „Dieser Madrigalchor nun leistet, soweit meine Erfahrungen reichen, wohl das höchste, was auf dem Gebiet des unbegleiteten Chorgesanges augenblicklich da ist. Denn Thiel gestaltet, vom empfindlichsten Ohr unterstützt, mit Menschenstimmen wie nur irgendein Meißelkünstler in Marmor, er modelliert jedes Werk durch bis in die kleinsten Einzelheiten, bis es zu einem charaktervollen Schmuckstück geworden ist. Und weil nicht nur seine Sinne beim Werk sind, sondern auch sein Gemüt an der Darstellung innigen Anteil nimmt, darum wird alles, was er vorführt, dem Zuhörer zu einer wahren Ohrenlust und Herzensfreude.“ Wohl den Studierenden, denen Gelegenheit gegeben ist, an solchem Vorbild zu lernen!

Leider war der Weltkrieg nicht ohne nachteilige Einwirkung auf die friedliche Arbeit im Institut. Eine große Zahl Studierender wurde zum Heeresdienst einberufen, ganz plötzlich, mitten im eifrigen Schaffen. Viele davon deckt heut die kühle Erde. Immer geringer wurde die Zahl der Besucher; sie fiel bis auf drei. Natürlich gaben auch die Aufnahmeprüfungen nach der Zahl der Prüflinge wie nach ihren Leistungen ein trübes Bild. Erst nach der Staatsumwälzung und der allmählichen Rückkehr der Einberufenen ordnete sich der Gang der Arbeit verhältnismäßig schnell, so daß schon von 1920 ab wieder von normalen Verhältnissen gesprochen werden kann.

Auf die Zusammensetzung des Lehrerkollegiums hatten die kriegerischen Ereignisse insofern Einfluß, als Professor Schneider im Jahre 1915 die durch Dr. D. Rinkeldens, des Amerikaners, Weggang freigewordene Professur für Musikwissenschaft an der Universität Breslau übernahm.

Seine Unterrichtszweige wurden erst vertretungsweise durch andere Mitglieder des Lehrerkollegiums versorgt, bis im April 1921

Professor Richard Hagel, der Dirigent des Philharmonischen Orchesters, an seine Stelle trat.

Am 27. September 1920 erlitt das Lehrerkollegium einen herben Verlust durch den Heimgang Professor Franz von Hennigs. Seine Aufgabe übernahm erst vertretungsweise Herr Philipp Heid. Vom 1. Januar 1921 ab ist Herrn Kurt Schubert der Unterricht im Klavierspiel übertragen.

Die neue republikanische Regierung, die sonst ganz andere Anschauungen vertritt als die ehemals königlich preußische, erweist sich glücklicherweise gerade dem Akademischen Institut für Kirchenmusik gegenüber als entschieden kultur- und kunstfreundlich, und bekundet der kirchlichen Tendenz der Anstalt gegenüber eine rühmensewerte Weitherzigkeit, so daß von dieser Seite mit Bezug auf die fernere Entwicklung des Instituts nur Günstiges erwartet werden darf.

So ergibt sich für das Gedeihen des Instituts unter Geheimrat Krellschmar ein letztes, machtvolles Crescendo, das in der ganzen hundertjährigen Geschichte seinesgleichen vergeblich sucht.

Ergebnis.

Aus der hundertjährigen Geschichte des Instituts ergibt sich:

Geboren aus der Not und der dringenden Forderung der Zeit, hat sich das Institut von einer bescheidenen Musiklehranstalt mit loser Ordnung allmählich und sicher zu einer reich ausgestatteten, fest gefügten Ausbildungsstätte für Musiklehrer an höheren Unterrichtsanstalten und Seminaren, Organisten und Chordirigenten entwickelt, die unter den gegebenen Verhältnissen den höchsten Anforderungen entsprechen. Was den Studierenden etwa an der vollen akademischen Studienzeit fehlt, wird durch die Intensität der Vorbildung und die Art der Auslese aufgewogen. Die Zahl der Meldungen zur Aufnahmeprüfung ist so groß, daß nur den tüchtigsten, musikalisch bereits weit vorgeschrittenen, in ihrer Künstlerschaft erstarrten Anwärtern das Studium am Institut möglich ist. — Möge diese Zentralanstalt musikalischer Volksbildung im neuen Jahrhundert ihres Bestehens die Ausgestaltung erfahren, die zu ihrer vollen Wertung als einer akademischen Hochschule für Kirchen- und Schulmusik ebenso erforderlich ist, wie zur erfolgreichen Lösung der auf dem Gebiete der einschlägigen Kunst, Kunstpädagogik und Kunstwissenschaft erwachsenen Probleme!

Quellen-Nachweis

- Akten des Preussischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volks-
 bildung U III B Berlin Teil V Nr. 1 vol. I u. ff.
 Beller mann, H., August Eduard Gress, Berlin 1899.
 Blumner, M., Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin, Berlin 1891.
 Festschrift zur Feier des 100-jährigen Bestehens der Universität
 Breslau, Breslau 1911.
 Hentschel, E., Euterpe, Erfurt 1841—1851, dann Leipzig bis 1870.
 Hiengsch, J. G., Eutonia, Leipzig 1828—1837.
 Humboldt, W. von, Gesammelte Werke, Berlin 1846.
 Koch, C., Bernhard Klein, Leipzig 1902.
 Krebs, C., Meister des Lattstocks, Berlin 1919.
 Lenz, M., Geschichte der Kgl. Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin,
 Halle 1910.
 Mitteilungen des geschäftsführenden Ausschusses des evangelisch-kirchl.
 Chorgesang-Verbandes f. d. Prov. Brandenburg, Nr. 83, Mai 1913.
 Organum, Monatschrift des Akad. Vereins Organum, Kiel 1901 u. ff.
 Rintel, W., Carl Friedrich Zelter, Berlin 1861.
 Schipke, M., Der deutsche Schulgesang, Berlin 1913.
 Die Stimme, Berlin, 11. Jahrg., Heft 8, Mai 1917.
 Tschirch, W., Aus meinem Leben, Gera 1892.
 Viol, W., Karl Gottlieb Freudenberg, Breslau 1870.

Zur Ergänzung vgl. meine Aufsätze über das Akad. Institut f.
 K.-M. in den Schul-Musikalischen Blättern, Dortmund, April 1922; in der
 Deutschen Tonkünstlerzeitung, Berlin; in der Zeitschrift Die Kirchenmusik,
 Langensalza; in Organum; besonders den Artikel „Akad. Institut für Kirchen-
 musik und — Pestalozzi“ in der Allg. Deutschen Lehrerzeitung, Berlin; —
 bei den letzten vier in den Nummern Ende Mai oder Anfang Juni 1922.

Festordnung

zur

Hundertjahrfeier

»»»»»»»»»»

I.

Dienstag, den 6. Juni 1922, vormittags 11 Uhr

Festakt

in der Aula des Akademischen Instituts für Kirchenmusik

»»»

1. Joh. Seb. Bach, Präludium Es-dur für Orgel (Peters Bd. II)
 Professor Arthur Egidi.
2. Heinrich Schütz, Psalm 98 für Doppelchor, Streichinstrumente und
 Orgel
 Der Madrigalchor des Akad. Instituts für Kirchenmusik und ein
 Kammerorchester (Professor H. Hasse und Mitglieder der Kapelle der
 Staatsoper)
 Leitung: Professor Carl Thiel
3. Festrede des Direktors
4. Ansprache des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volks-
 bildung.
5. Begrüßungen
6. Felix Mendelssohn, Festgesang an die Künstler
 Der Männerchor des Akad. Instituts für Kirchenmusik
 Leitung: Professor Georg Rolle

II.

Dienstag, den 6. Juni 1922, nachmittags 5 Uhr

Historisches Konzert

in der Goldenen Galerie des Charlottenburger Schlosses



Ausführende:

Maria Pos-Carloforti (Sopran)

Mlice Ehlers (Cembalo)

Professor Karl Klingler (Violine)

Fridolin Klingler (Violine)

Mag Baldaer (Violoncello)

Professor Emil Brill (Flöte)

Der Madrigalchor des Akademischen Instituts für Kirchenmusik. Ein Kammerorchester
aus Mitgliedern der Kapelle der Staatsoper

Dirigent: Professor Carl Thiel

Caspar Ferd. Fischer: Intrade für Streichorchester und 2 Trompeten
1650—1737

1. Hans Leo Hasler: Drei Chöre
1564—1602

- a) Ihr Musici, Madrigal (6 stimmig)
- b) Herzlieb, zu dir allein, Lied (5 stimmig)
- c) Liebeskrieg, Madrigal (8 stimmig)

2. Joh. Seb. Bach: Sonate C-dur für Flöte und Cembalo (Andante,
1685—1750 Presto—Allegro—Adagio—Menuetto I und II)

3. Zwei Gefänge für Sopran

- a) G. Fr. Händel: Arie aus Alcina „Ah, mio cor!“
1685—1759
 - b) J. M. Hasse: Arie des Möschins a. d. Oper
1699—1783 Lavinia
- } Eingrichtet
von
Georg Gähler

4. Ph. Em. Bach: Sonate B-dur für 2 Violinen und Cembalo
1699—1783

5. Joh. Herm. Schein: Zwei Chöre
1586—1630

- a) Wenn Phyllis ihren Liebesstrahl, Madrigal
- b) Rundadinella, Kanzone

6. Stücke für Flöte und Kammerorchester

a) Friedrich d. Gr.: Adagio aus dem IV. Konzert
1717—1786

b) Joh. Joach. Quantz: II. und III. Satz aus dem Konzert
1697—1773 G-dur

7. Volkslieder für Chor

a) Ach herziges Herz, ältere Volksweise, Satz v. Heinr. Find
gest. 1527

b) Spielmann und Mägdelein, Niederl. Volksweise d. 16. Jahrh.,
bearb. v. Julius Röntgen

c) Zu Koblenz auf der Brücken, Volksweise, 1778 aufgezeichnet,
bearb. v. Rob. Rahn

d) Der Jäger und die Nixe, Rheinl. Volksweise, bearb.
v. F. Gernsheim

III.

Mittwoch, den 7. Juni 1922, abends 8 Uhr

Festkonzert

im großen Saale der Hochschule für Musik, Charlottenburg, Fasanenstr. 1



Ausführende:

Karin Branzell (Alt)

Professor Karl Klingler (Violine)

Mag Saal (Harfe)

Professor Walter Fischer (Orgel)

Der Madrigalchor des Akad. Instituts für Kirchenmusik

Dirigent Professor Carl Thiel

Ein Kammerorchester: Mitglieder der Kapelle der Staatsoper

1. Johann Sebastian Bach, Toccata F-dur für Orgel

2. a) Franz Commer, Jerusalem, Freude ward dir verheißen,
1881—1887 Psalmlied für Chor
Lehrer am Institut

b) Eduard Grell, Benedictus aus der 16 stimmigen Messe
1827—1853
Lehrer am Institut

3. Drei Gefänge für gemischten Chor
 - a) Karl Gottlieb Reifiger, Es ist ein Reis entsprungen (5 stimmig)
1825—26 Lehrer am Institut
 - b) Otto Nicolai, Die Strafe liegt auf ihm (8 stimmig)
1828 Schüler des Instituts
 - c) August Haupt, Choral „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“
1869—91 Direktor des Instituts
4. Zwei Gefänge für Alt
 - a) Carl Friedrich Zelter, Sehnsucht
1822—1832 Direktor des Instituts
 - b) Felix Mendelssohn-Bartholdy, Nachtlied
Schüler der Direktoren Zelter und A. W. Bach
5. Bernhard Klein, Andante cantabile für Violine und Harfe
1822—29 Lehrer am Institut
6. Drei Lieder für gemischten Chor
 - a) Arthur Egidi, Das Schifflein
seit 1893 Lehrer am Institut
 - b) Robert Kadecke, Und die Blümlein, sie blühen
1892—1907 Direktor des Instituts
 - c) Hermann Kreisshmar, Neujahrslied
seit 1907 Direktor des Instituts
7. Arnold Mendelssohn, Auferstehung. Ein altdeutsches Volkslied für
1876—78 AltSolo, gemischten Chor, kleines
Schüler des Instituts Orchester, Orgel und Harfe
8. Wilhelm Middelschulte, Passacaglia D-moll für Orgel
1886—87 Schüler, 1887—88 Hilfslehrer
am Institut, seit 1891 Organist in Chicago
9. Carl Thiel, Bußpsalm für Chor, kleines Orchester und Orgel
seit 1891 Lehrer am Institut

Die Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin-Charlottenburg

Von
May Schipke

Am Tage der Hundertjahrfeier des Akademischen Instituts für Kirchenmusik gedenken wir seiner wertvollen Handschriften- und Büchersammlung, der viel zu wenig gekannten „Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin-Charlottenburg“. Ihr Ruhm ist gegenüber dem der „Musikabteilung der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin“, zu deren Ausgestaltung sie seinerzeit ihr Bestes hergeben mußte, verblaßt. Und doch verdient sie es, aus ihrer Aschenbrödelstellung herausgehoben und der Musikwelt in Erinnerung gebracht zu werden. Enthält sie doch trotz der erwähnten Abgabe noch eine Menge wertvollen Materials, das nicht nur der musikalischen Praxis dient, sondern auch eine zum großen Teil unerschlossene Fundgrube für die musikhistorische Forschung bildet.

Natürlich spiegelt sich in der Geschichte unserer Bibliothek die Geschichte des Instituts wieder. Doch gesellen sich dazu ganz besondere, an und für sich bemerkenswerte Züge. So gleich zu Anfang ihres Bestehens.

Den Grundstock bildet die Erwerbung von 214 gedruckten und 184 geschriebenen Werken aus der Nachlassversteigerung des 1818 in Göttingen verstorbenen Universitätsmusikdirektors J. N. Forkel. Da die Versteigerung am 10. Mai 1819 in Berlin ihren Anfang nahm, kann man diesen Tag als den Geburtstag unserer Bibliothek bezeichnen. Über den weiteren Zuwachs bis zum Tode A. W. Bachs 1869 liegen nur sehr unvollkommene Aufzeichnungen vor. Darnach entstanden noch i. J. 1819 dreißig Abschriften von Chorwerken — vorwiegend Messen — von Palestrina, Lotti, Cherubini, Fux, von Kantaten J. S. Bachs u. a. Im ersten Vierteljahr 1820 kommen unter acht neuen Abschriften fünf a cappella-Chöre von Al. Scarlatti hinzu. Dann bricht der von Bernh.

Klein herrührende Bericht ab. Im Juli desselben Jahres wurden unserer Bibliothek von der Königlichen Bibliothek zehn gedruckte und elf handschriftliche Werke überwiesen, die als dieser Bibliothek „entbehrlich“ bezeichnet sind. Darunter befanden sich an gedruckten Werken: fünf Bände *Sacrae Cantiones* von Neander, Wittenberg 1584; *Cantiones selectissimae* von Lassus, Nürnberg 1587; sowie handschriftlich die *Opern Nitocri* von Giuseppe Selitti und *Adriano in Siria* von Geminiano Giacomelli. Gerade diese vier wertvollsten Stücke wurden 25 Jahre später wieder zurückverlangt. Daß die Erweiterung des Bestandes aber fortan stetig und in beachtenswertem Ausmaß vor sich ging, beweist einmal der von M. W. Bach hinterlassene große Katalog, zum andern die an die Königliche Bibliothek in den Jahren 1846 und 1847 erfolgte umfangreiche Abgabe.

Am 4. August 1845 fordert das Kultusministerium, „die in der Bibliothek des Institutes vorhandenen musikalischen Werke, welche dort für den täglichen Gebrauch nicht notwendig sind, an die Königliche Bibliothek zu überweisen, wo sie zunächst gesucht und verlangt werden, aber fehlen.“ Die darüber zwischen dem Direktor M. W. Bach einerseits, dem Oberbibliothekar der Königlichen Bibliothek Dr. Berg und dem Rustos der musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek S. W. Dehn andererseits geführten Verhandlungen enden damit, daß am 1. Februar 1847 an die Königliche Bibliothek 445 der wertvollsten Werke, darunter

- Gafor, Fr., *Practica musicae* 1496
 Wollick, Nic., *Enchiridion* 1512
 Lechner, Leon., *Neue teutsche Lieder* 1517
 Ornitoparchus, Andr., *Musicae activae micrologus* 1517
 Agricola, M., *Ein kurz deutsch Musica mit 63 Exempeln*, 1528
 Fogliani, Lod., *Musica theorica* (adh. Mus. Ench.) 1529
 Motetti del Frutto a 4, I. liber 1539
 Isaac, H., *Primus tom. Coralis Constantini* 1550
 Lossius, Luc., *Erotemata mus. practicae* 1563
 Wilphlingseder, Ambr., *Erotemata mus. practicae* 1563
Thesaurus musicus, Tom. 1—6, 1564
 Faignient, *Chansons, Madrigales etc.* 1568
 Gabrieli, A., *Sacrae cantiones 5 voc.*, 1572
 Dressler, G., *Außerlesene teutsche Lieder* 1580
 Hasler, J. L., *Cantiones sacrae* 1597

- Aichinger, Gr., *Liber sacrarum cantionum* 1597
 Luzzaschi, *Madrigali per cantare* 1601
 Durante Ott., *Arie devote* 1608
 Kapsberger, G. G., *Libro primo di Motetti passeggiati* 1612
 Sweelinck, J. P., *Cantiones sacrae* 1619
 Sagittarius, H., *Anderer Teil fl. geistl. Konzerte* 1639

und die oben erwähnten vier i. J. 1820 zugewiesenen Werke abgegeben sind, wohingegen die Königl. Bibliothek dem Institut fünfzehn Dubletten von geringem Werte „als vorläufige Entschädigung“ überwiesen hat. So war die Absicht des Ministers, eine „möglichst umfassende Konzentration der am Orte vorhandenen musikalischen Schätze“ herbeizuführen, zum Schaden der Institutsbibliothek verwirklicht. Obwohl es hier in der Folgezeit an Neuerwerbungen nicht fehlte, sank die Bibliothek zur Bedeutungslosigkeit herab, so daß man von ihrem Vorhandensein bis in die jüngste Vergangenheit hinein nicht viel oder nichts wußte. Citner führt in seinem Quellenlexikon merkwürdigerweise nur einen Bruchteil der vorhandenen Werke an und verweist auf die Bibliothek stets nur mit der kurzen Bemerkung „Kircheninstitut in Berlin“. Prof. Dr. Max Seiffert behandelt im 5. Bande der *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, Seite 476 ff., bisher unbekannte Kompositionen von Bachelbel, zu denen sich Handschriften in unserer Bibliothek fanden. Dr. Aug. Horneffer äußert auf meine an ihn gerichtete Anfrage, daß er zur Zeit der Abfassung seiner *Rosenmüller-Dissertation* v. J. 1898 von der Bibliothek des Berliner Instituts für Kirchenmusik „nichts“ gewußt habe.

Daß das Interesse für die Bibliothek nach der folgenschweren Bestandsverminderung in den Jahren 1845 bis 1847 im Institut selbst tief herabgesunken war, beweist u. a. der Umstand, daß sich in der Bibliothek von Mitgliedern des Lehrkörpers im allgemeinen sehr wenig, von Loeschhorn, Grell und Commer so gut wie nichts vorfindet. In neuerer Zeit haben die Professoren Herm. Schröder und C. Thiel mit ihren Werken die Bibliothek in dankenswerter Weise reicher bedacht.

Zu wünschen wäre, daß die Bücherammlung des Instituts allmählich zu einer wirklichen Bibliothek ausgebaut werde, d. h. alle diejenigen Werke enthielte, die als Unterrichtsmittel benötigt werden. Dazu gehört außer praktischen Werken eine auf der Höhe der Zeit stehende musikwissenschaftliche Handbibliothek.

Vielleicht war auch das von vielen Zufälligkeiten abhängende, wechselvolle Geschick der Bibliothekverwaltung von ungünstigem Einfluß

auf die Entwicklung der Bibliothek. Als erstem Bibliothekar begegnen wir keinem Geringeren als Bernhard Klein; er hat auch den ersten Katalog verfaßt. 1830 löste ihn der greise Zelter, sein Vorgesetzter und mißgünstiger Rivale, ab. Von 1832, dem Todesjahre der beiden Genannten, ab verwaltete der Direktor des Instituts A. W. Bach bis zu seinem Hinscheiden 1869 treu, fleißig und gewissenhaft die Bibliothek und schrieb jenen ausführlichen Katalog, dem Minister Eichhorn 1845 Lob und Anerkennung zollte. Mit großer Fähigkeit hat Bach damals seinen Schatz verteidigt, wenn auch begreiflicher Weise ohne Erfolg. Daß Bach befähigte Schüler des Instituts zu Gehilfen bei der Bibliothekverwaltung herangebildet hat, lehrt das Beispiel Franz Commers. Diesen regte der Auftrag, die Bibliothek zu ordnen, zu historischen Studien an, deren Frucht seine berühmten Sammelwerke sind. Commer hat am Institut in den Jahren 1834 und 1835 studiert. — Von 1869 bis 1907 beschränkt sich die Tätigkeit des Anstaltsleiters auf eigenhändige Führung des Accessionskataloges, der tatsächlich erst am 10. April 1869 mit 12 Orgelkonzerten von Händel beginnt. Haupt und Kadecke übertrugen die übrige Bibliothekarbeit besonders dazu geeigneten „Eleven“. Von diesen kann ich aus dem Gedächtnis Wilhelm Teschner (Spandau), Georg Amst (Habelschwerdt) und Karl Lütge (Berlin) nennen. Am 16. Februar 1904 wurde dem Letztgenannten die Verwaltung der Bibliothek „vertretungsweise“ übertragen. Lütge fällt das Verdienst zu, das von früheren Umzügen her immer noch wenig geordnete Büchermaterial und die vollständig in Unordnung geratene Handschriftensammlung nach bibliothektechnischen Richtlinien geordnet zu haben. Nach dem Rücktritt Kadeckes führte er vom 12. Juni 1907 ab auch den Accessionskatalog. Lütge legte ferner einen alphabetischen und einen systematischen Zettelkatalog, jeden in theoretische und praktische Werke geschieden, an. Leider wurde seiner in jeder Beziehung erspriesslichen Tätigkeit in der Bibliothek ein Ziel gesetzt durch den Weltkrieg. Von Oktober 1914 bis April 1919 wird die Verwaltung vertretenden Damen anvertraut, denen es an Fachkenntnis fehlt. Vom 1. April 1919 ab verfaß der Obersekretär von der Akademischen Hochschule für Musik, Herr Friedrich Kaiser, neben dem Bürogeschäft des Instituts die Verwaltung der Bibliothek, bis zum 15. April 1921, von welchem Tage ab mir die Verwaltung der Bibliothek übertragen ist.

Lütge schätzt die Zahl der am 12. Juli 1907 vorhandenen selbständigen Werke auf 2500. Hierzu sind seitdem nahezu 900 Neu-

erwerbungen gekommen. Ein Gesamtverzeichnis zum Druck zu geben, erscheint weder notwendig, noch in Anbetracht der damit verbundenen Kosten ratsam. Als Ersatz dafür werde im folgenden eine Aufstellung — nicht ein Katalog — der Handschriften und wertvolleren gedruckten Werke in systematischer Anordnung gegeben; zu diesen rechne ich im allgemeinen die vor 1800 erschienenen Notendrucke. Auf die Angabe, ob Partitur, Stimmen usw. vorhanden sind, muß in diesem Rahmen verzichtet werden.

Die Bibliothek besitzt die historisch-kritischen Gesamt- und Neuausgaben. Dagegen ist die Reihe der Nachschlagewerke als unzureichend und die der Musik-Zeitschriften als unvollständig und lückenhaft zu bezeichnen.

Für liebenswürdige Begleitung und sachkundige Beratung gestatte ich mir den Herren Prof. Dr. Mag Seiffert und Prof. Dr. Johannes Wolf verbindlichen Dank zu sagen.

(Quellen: Bibliothek-Akten des Akad. Instituts f. K.-M.; W. Altmann, Die Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin f. Zeitschr. f. Musikwiss., 3. Jhrg., Heft 7; mein Buch Der deutsche Schulgesang, Berlin 1913, S. 195 ff.)

Abkürzungen.

- Kl.-M. Klavierauszug
- Orch. Orchester
- Pf. Psalm
- Rec. Rezitativ
- Var. Variation
- Großer Tonbuchstabe Durtonart
- Kleiner Tonbuchstabe Molltonart
- * Handschrift
- ohne* Druck

Katholischer Kirchengesang.

- Anonymus (um 1550), Messe in C.*
 Anonymus (um 1650), Motette: Si quid vota valent, 5 ft.*
 Anonymus, Requiem (ca. 1670).
 Anonymus, Motetten 2—8 ft. (ca. 1670).
 Antiphonale (in Wirklichkeit: Reste eines Graduale) um 1600.*
 Antiphonarium Romanum, Amsterdam (1755).
 Officium hebdomadae majoris (19. Jahrhundert).
 Responsorien (aus einem Antiphonar des 18. Jahrhunderts).
 Vesperale in römischer Choralnotation, 1737.*
 Venarius, Ph., Cantiones Sacrae, 5 ft., 1572.
 Banwart, J., 7 unvollständige Stimmbücher zu 7 Messen.*
 Basilj, A., Kanon 16 ft., 1750.*
 Benelli, A., Stabat mater.*
 Benevoli, D., Dixit Dominus, 12 ft.*
 Benz, J. (aus Spener), 2 Messen.*
 Caldara, A., 2 Motetten.*
 Capo, Fr. v., Miserere 1662. (In Eitners Quellen-Lexikon nicht aufgeführt).
 Cherubini, L., Credo 8 ft.*
 Commer, Fr., Choralbuch mit 7 Einlagen.*
 Feo, (Fr.?), Messe.*
 Froelich, Joh., Messe, Motetten (1569).
 Fug, Jos., Kanonische Messe.*
 Gabrieli, A., Motette 8 ft.*
 Geuß, Valentin, Novum et insigne opus, 8—6—5 ft., 1.—3. Buch, 1603, 1604.
 Grimm, H., Prodromus Musicae Ecclesiasticae, 1636; Vestibulum Hortuli, 1643.
 Grua, B., Offertorium.*
 Handl, J., Opus musicum, 4. Teil, 1590.
 Hasenkopf, S., Sacrae Cantiones, 1588.

- Haydn, J., 3 Sätze a. d. Messe Nr. 1.*
 ———, 6 Messen; Tedeum; Stabat mater; „Des Staubes eitle Sorgen“, Motette mit Orch.
 Haydn, M., Vitanei.
 Jommelli, N., 4 Motetten.*
 Kerll, J. K., Ps. 97.*
 Klein, B., Tedeum f. Männerst.; Ps. 23 f. gem. Chor; „Gott deine Güte“, 3 ft.; „Der Herr ist m. Licht“, begl. Sololied.*
 Knoefel, J., Dulcissimae Cantiones, 5—7 ft., 1571.
 Laffo, D. di, Messe, Miserere, Agimus tibi gratias.*
 ———, Cantiones 5 ft., 1569; Patrocinium Musices, Bd. 1—4, 1574—78; Sacrae Lectiones, 4 ft., 1575; Sacrae Cantiones, 5 ft., 1575.
 Lechner, L., Liber Missarum, 5—6 ft., 1584.
 Leo, L., 2 Messen, 8 Motetten.*
 Lotti, A., 3 Messen, Credo, Crucifixus 8 ft., Miserere.*
 Lully, J. B., Miserere.*
 Luython, C., Liber I Missarum, 1609.
 Marcello, B., Duett f. 2 Altst.*
 Marenzio, L., Magnificat 8 ft.*
 Martini, G., Messe in c.*
 Monte, Phil. de, Officium 5 ft.*
 Morales, C., Messe.*
 Mozart, W. A., Davidde penitente; De profundis; Tedeum.*
 Otto, G., Opus Musicum Novum, 8, 6 u. 5 ft., 3 Bücher, 1604.
 Palestrina, 17 Messen und Motetten.*
 Paminger, L., Ecclesiasticarum Cantionum lib. I, II, 1573.
 Passino, St., Guida e consequenti del op(e)ra (VII) composta in canoni (1677).
 Pergolesi, G. B., 5 ftge. Messe, Salve Regina.*
 Pictorius, J. Fr., Psalmodia Vespertina, 1594.
 Pistocchi, Fr. A., Lauda Jerusalem.*
 Regnart, J., Aliquot Cantiones, 4 ft., 1577.
 S. M. C., Messa e Salmi, 1662.
 Sala, N., 3 Motetten.*
 Sarti, G., Miserere.*
 Scacchi, M., Motette 4 ft.*
 Scarlatti, A., 6 Messen und Motetten.*
 Schnabel, J., Veni creator spiritus.*

- Scherer, S. A., Musica sacra, 1657.
 Seyfried, J. Ritter v., Pf. 64.*
 Stabilis, A., Hymnus 4 ft.*
 Stadlmair, Joh., Apparatus Musicus, 1. u. 6. Teil, 1645.
 Utendal, A., Sacrarum Cantionum 5 voc. Liber I, 1571; 3 Messen
 5–6 ft. und Magnificat 4 ft., 1573.
 Valotti, Fr. A., 3 Motetten.*
 Vento, Ivo de, Latinae cantiones, 1570. (Neue Partitur).
 Vignali, Fr., Sacri concentus, 1671.
 Vogler, G. J., Abt, Laudate; 2 Kantaten; Choral-System,
 Stockholm (o. J.).
 Volkmar, W., Hymne.*
 Wert, J., Motectorum 5 voc. lib. 1, 1569; Modulationum sacrarum
 5 et 6 voc. libri 3, 1583.
 Zangius, A., Magnificat 1609.
 Zingarelli, N. A., Preghiera.*

Das Original befindet sich im
 Archiv der Hochschule der Künste Berlin
 Diese Aufnahme ist für den persönlichen Gebrauch bestimmt
 und darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Archivs und der
 Bibliothek der Hochschule der Künste veröffentlicht, vervielfältigt
 oder an Dritte weitergegeben werden.

Evangelischer Kirchengesang.

- Anonymus: Was Gott ersehnt, das muß geschehn. (Chor um 1640.)
 Choral-Buch z. Gesangbuche d. ev. Brüdergemeinen v. J.
 1778, Barbz 1799.
 Württembergisches 4 ft. Choral-Buch, Stuttgart 1792.
 Agricola, J. Fr., Pf. 21.
 Bach, C. P. E., Heilig, 2 Vitaneien.*
 ———, Magnificat 4 ft.; Sturms geistl. Gesänge 1780.
 Bach, J. C., 1 Kantate, 3 Motetten, 1 Singechor (Instrum. v. C. P.
 E. Bach).
 Bach, J. M., 4 Motetten.*
 Bach, J. S., 4 Motetten, Messe in h, 12 Kantaten.*
 Baumgarten, (R. F.), Martin Luthers Hymn.*
 Berger, Ludw., Trauerkantate.*

- Bienwald (Kantor i. Posen) — Konieci (Pfarrer i. Schildberg),
 Sammlung evangelisch-polnischer Choralmelodien (über 700) nebst
 Referaten, 1882.*
 Briegel, W. C., Evangelische Gespräche, 3. Teil, 1681.
 Crüger, J., Praxis pietatis melica, 1690; Luthers wie auch anderer
 Leute Geistliche Lieder, 1700.
 Degeller, J. C., Die Psalmen Davids (Lobwasser) 4 ft.,
 Schaffhausen 1761.
 Dercks, E., Kantate: Martin Luther, 1883.
 Doles, J. Fr., Pf. 46.
 Eccard, Joh., Ein feste Burg, 5 ft.*
 N. E. A. (Nic. Erich Andislebienfis), Herr wie lange, 5 ft.
 Faßl, J., Motette (1844).
 Fasch, C., 2 Motetten.*
 ———, Messe 16 ft.
 (Fischer, G. N.), Baden-Durlachisches Choral-Buch, Leipzig 1762.
 Fischer, M. G., Responsorien.*
 Frenlinghausen, J. A., Gesang-Buch 1741.
 Braun, R. H., Tedeum 1756.*
 Grell, A. C., Veni sancte spiritus f. 4 ft. Männerchor u. Orchester,
 1830; ein Blatt mit liturg. Sätzen f. gem. Chor.*
 Günther, G. C., 1. Biefg. d. gewöhnlichsten Kirchengesänge nebst
 Vorspielen, 1785.
 Hammerschmid, A., Geistl. Dialogen 2. Teil, 1658; Dialogi,
 1. Teil, 1669.
 Händel, G. F., 6 Kantaten; In te Domine.*
 ———, Utrechter Tedeum, herausg. v. J. A. Hiller.
 Hasse, J. A., Tedeum.*
 Haßler, H. L., „Allein zu dir, Herr Jesu Christ.“*
 ———, Psalmen u. Christl. Gesänge.
 Handn, J., 2 Motetten.*
 Hellwig, L., 2 Motetten.*
 Herrmann, J. Chr., Vollstdgs. Choral-Buch, Gießen 1805.
 Hillers Choralbuch, Leipzig (1793).
 Hillmer (wahrscheinl. Fr. H.'s Sohn), Hofianna f. 2 Männerchöre.*
 Homilius, G. A., Kantate „Der Himmel ist durchs Wort des Herrn“;
 30 Motetten.*
 Reuchenthal, J., Kirchen-Gesänge 1573.

- Rirnberger, J. Ph., 2 Motetten.*
 Rittel, J. Chr., 4 st. Choräle, 1803.
 Rühnau, J. Chr., 4 st. Choralgefänge, Berlin 1786, 1790.
 Runzen, F. L. A., Gefänge a. d. Halleluja.*
 Sangbecker, E. C. G., Joh. Crügers Choral-Melodien, Berlin 1835.
 Sobwasser, A., Davids Psalmen, 1700, 1704, 1731.
 Sossius, L., Psalmodia 1553.
 Mendelssohn-Bartholdy, F., Adspice Domine f. Männerchor.*
 Müller, Joh. Mich., Psalm- und Choral-Buch, 1735.
 Naue, F., Tedeum f. Männerchor.*
 Naumann, J. G., Pf. 111; Motette.*
 ———, Pf. 96.
 Neukomm, S., Pf. 20.*
 Pachelbel, J., 8 Motetten.*
 ———, Hexachordum Apollinis 1699; 1. Teil etlicher Choräle,
 Nürnberg.
 Prätorius, Chr., Melodia Epithalamii 5 st., 1561.
 Prätorius, H., Liber Missarum, 5—8 st., 3. Bd. (1616).
 Prätorius, M., Musae Sioniae, 12 Bde., 1605—10; Musarum
 Sioniarum I. Pars (1607); Eulogodia Sionia 1611; Hymnodia
 Sionia 1611; Missodia Sionia 1611; Megalynodia Sionia 1611.
 Reichardt, J. F., Pf. 65; Ode „Dem Unendlichen“.*
 ———, Trauerkantate 1786.
 Romberg, A., Psalmodie.*
 Rosenmüller, J., 21 Mappen Motetten, eine 4 st. Messe; bisher
 unbekannt: Miserere, Credo in unum Deum, Lauda Jerusalem.*
 Rungenhagen, C. F., 2 Motetten.*
 Scheidt, S., Neue geistliche Konzerte, 3 Teile, 1631, 1634, 1635.
 Schmidt, J. P. S., Weihnachtskantate, Motette, Frauenchor.*
 Schneider, Jul. (Lehrer a. Akad. Institut f. K.-M.), 10 Psalmen,
 Berlin 1853.
 Schulz, J. A. P., 3 Motetten.*
 ———, Religiöse Oden und Lieder, 1786.
 Schück, H., 2 Motetten.*
 ———, Symphoniae Sacrae 1629; Symphoniarium Sacrarum 2. Teil
 1647, 3. Teil 1650; Psalmen Davids 1661.
 Spangenberg, J., Cantiones ecclesiasticae, 1545.

- Spieß, J. M., Davids Harfenspiel in 150 Psalmen, 1745; Geistl.
 Liebes-Posaune, 1745.
 Stadler, M., Pf. 8, Pf. 150.*
 Stölzel, G. H., 1 Messe, 3 Kantaten, 2 Motetten.*
 Stolzenberg (Regensburg), „Der Glaube ist eine Wisse Zuversicht“,
 1728.*
 Telemann, G. P., Arien, Hamburg 1727; Musikal. Lob Gottes,
 Nürnberg (1744).
 Vetter, D., Musikal. Kirch- und Haus-Ergöglichkeit, 1716.
 Vogler, J. C., Vermischte Choralgedanken, 1737.
 Vopelius, G., Neu Leipziger Gesangbuch 1682.
 Vulpinus, M., Evangel. Sprüche, 4 st., 1619—25.
 Weber, B. A., Chor „Chre sei dem Vater“.*
 Witt, Chr. Fr., Neues Cantional (1715); Psalmodia sacra, 1715.
 Zelter, C. F., Chor u. Rec. a. e. Erntefestmusik.*

Orgelmusik.

- Albrechtsberger, J. G., 12 Präludien u. 1 Fuge.*
 Bach, C. P. E., Orgelsonate.*
 Bach, J. S., „Wenn wir in höchsten Nöten“; Heft mit 73 Chorälen.*
 ———, Einige kanonische Verändgn. über „Vom Himmel hoch“.
 Bach, W. F., Orgelkonzert.*
 Berner, F. W., „God save the King“ mit Bar.*
 Boehm, G., Präludium in g.*
 Bruhns, M., Nun komm der Heiden Heiland.*
 Buttstedt, J. H., Wir glauben all an einen Gott.*
 Burtehode, D., 6 Phantasien, Präludien, Toccaten.*
 Dobenecker, Toccate in f, Fuge in g.*
 Duffel, J. L., Fuge.*
 Eberlin, G. E., 9 Toccaten u. Fugen.*
 Fischer, J. C. F., Präludium und Fuge; Ariadne 1715.*

- Fischer, M. G., Ein feste Burg.*
 Frescobaldi, G., Präludium.*
 Froberger, J. J., 6 Mappen Toccaten, Ricercari, Capricci.*
 _____, Toccaten usw. 1695; dgl. 1734.
 Gasparini, F., Doppelfuge 4 ft.*
 Händel, G. F., Orgelkonzerte, 7 Fugen, Präludium.*
 _____, 2 Orgelkonzerte.
 Haupt, A., 2 Choralbearbeitungen.*
 Hellwig, L., 2 Präludien.*
 Rauffmann, G. L., Harmonische Seelenlust 1733.*
 Kirnberger, J. Ph., Präludium, Choralvorspiel „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“.*
 Knecht, J. H., Vollst. dge. Orgelschule, 1795—98.
 Krebs, J. L., Präludium.*
 Krieger, J. (der Zittauer), „In dich hab ich gehoffet“ und ein Präludium, 1697; 15 Orgelfugen.*
 Logier, J. B., Canon.*
 Marpurg, Fr. W., Versuch in fig. Chorälen; 2. Versuch in fig. Chorälen; Fugen-Sammlung 1758.
 Merulo, Cl., Toccaten 1604.
 Mieth, (ohne Vorname), Intrada per il Organo Solo (1809).
 Muffat, G., Fuge.*
 _____, Apparatus musico-organisticus (1690).
 Murschhauser, Fr. X. M., Octitonum novum organicum 1696.
 Neufville, J. J., Sex Ariae cum Variationibus, o. O. (1708).
 Nicolai, J. G., Choralvorspiele 1783.
 Bachelbel, J., 28 Fugen, Phantasien, Toccaten.*
 Bachelbel, W. H., 3 Phantasien, 3 Fugen, Präludium, Toccata, Caprice.*
 _____, Musikalisches Vergnügen (1725).
 Pasterwitz, G., Fugen op. 1, 3.
 Raison, A., Livre d'Orgue.*
 Reinken, J. A., An Wasserflüssen Babylon.*
 Rembt, J. E., 50 4ft. Fugetten (1791). — Dieselben.*
 Rinck, J. Chr. H., Choral-Vorspiel.*
 Bettano, N., Fuge.*
 Telemann, G. M., Beiträge zur Kirchenmusik, 1785.
 Thiele, L., Chromat. Phantasie u. Fuge.*

- Walther, J. G., 5 Choralbearbeitungen.*
 _____, Vorspiele über „Wie soll ich dich empfangen“, Weimar o. J.
 Zachau, F. W., Jesu meine Freude.*
 Zelenka, J. D., 2 Fugen.*
 Zelter, C. F., Fragment (Einleitung z. e. Triumphgesang).*

Klaviermusik.

Die Werke für Klavier oder Orgel s. unter Orgelmusik.

- Abel, R., 5 Cemb.-Sonaten.*
 Albrechtsberger, J. G., Fuge Do re mi fa sol la.
 Bach, C. P. E., 23 Sonaten f. Cemb., 1 Symphonie dgl., 1 Sonatina doppia, „2 Menuetts“, 2 Phantasien, 2 Variationen. Nicht bei Botquenne aufgeführt: Cemb.-Sonate in B.*
 _____, Klavier-Sonaten (Botquenne Nr. 51. 52. 55).
 Bach, Fr. (?), Cembalo solo.*
 Bach, J. C., 3 Sonaten f. Cemb.*
 Bach, J. S., Ricercar, 2 Sonaten.*
 Fasch, C., 3 kleine Klavierstücke.*
 Frescobaldi, G., Fiori musicali 1635.*
 Gebel, Fr., Sonate 4 hbdg.*
 Graun, R. H., 2 Sonaten.*
 Häfner, J. W., 5 Sonaten.*
 Kirnberger, J. Ph., Vermischte Musikalien; Recueil d'Airs de danse.
 Krieger, J. Ph. (der Weisensfelder), Arie mit 24 Var.*
 Marpurg, Fr. W., Ouvertüre in G a. d. Raccolta.*
 _____, Klavierstücke 1762—63.
 Muethel, J. G., Duett f. 2 Klaviere.
 Nichelmann, Chr., 6 Cemb.-Sonaten.*
 Bachelbel, W. H., Parthie de Clavier.*
 Palschau, W., Arie mit Var.*
 Rischiatore (vermutlich Deckname), 4 Sonaten f. Cemb.*
 Schmidt, Joh. II., Pf. 71, 1710.*

- Schmiedt, Johann Christoph, Passacaglia, 6 ft., 1698.*
 Steffan, G. M., Präludium in B.*
 Telemann, G. Ph., Quverture avec les Svites pour le Clavecin.*
 Türk, D. G., 6 leichte Klavierfonaten, 1783, 1793.
 Vivaldi, A., Adagio f. 3 Klaviere.*
 Wolf, C. G., Cemb.-Konzert 1781.

Kammermusik.

- Anonymus, Tänze für Instrumente (und Vokal-Stimmen),
 17. Jahrhundert.
 Abel, G. H., Ein klein Konzert.*
 Abel, R., 3 Konzerte f. Cemb.*
 Aubert, (J.), Violinsonaten, 4. Buch, 1719.*
 Bach, C. P. E., 6 Sonaten f. Cemb., Klarinette u. Fagott; 5 Trios,
 2 Symphonien, 1 Heft Kadenzen, 41 Konzerte. Nicht bei
 Botquenne aufgeführt: Concerto . . . per il Cembalo Concertato,
 Violino I, Violino II, Viola e Basso, Ripieno in Es.*
 —————, Cemb.-Konzerte (Botquenne Nr. 14. 25. 43).
 Bach, J. C. Fr. (der Bückeburger), Konzert f. Pianoforte, Obligat-
 Viola u. Orchester.*
 Bach, J. S., 2 Ouvertüren, 12 Konzerte.*
 Bach, W. F., 2 Konzerte f. Cemb. u. Orchester.*
 Bernardi, B., Suite.*
 Biber, H. J. F., Violinsonaten 1861.*
 Binder, C. S., Doppelkonzert f. Cemb.*
 Caldara, A., 3 Streich-Trios.*
 Corelli, A., Sonaten und Konzerte op. 1, 4, 6.*
 Cosimi, M., Violinsonaten.*
 Duffel, J. L., Pianoforte-Konzerte op. 40, 63.*
 Graun, J. G., Quintett.*
 Graun, R. H., 5 Cemb.-Konzerte, „Concerto doppio“ f. Cemb.
 u. Flöte.*
 Hammerschmid, A., Erster Fleiß (Baduanen), 1. Teil 1650;
 2. Teil Neuer Baduanen, 1658.

- Händel, G. F., Concerti grossi, op. 6.*
 Haydn, Jos., Quartette op. 65, 81, 85.
 Kirnberger, J. Ph., 2 Cemb.-Konzerte; Sinfonie in D.*
 Kühnau, J. C., Sammlung kurzer u. leichter Stücke f. d. Klavier . . .
 u. 2 Violinen od. 2 Flöten, 1767.*
 Lachner, F., Variationen u. Marsch (gesetzt von F. W. Kessel).*
 Mara, J., Violoncell-Sonate.*
 Martini, G., 6 Suiten.*
 Masciti, M., Kammerfonate.*
 Mozart, A. S. L. (?), Sinfonie in G. (Vermutlich unbekannte Sinfonie
 von L. Mozart).*
 Mozart, W. A., Konzert f. 2 Pianoforte mit Orch. Die Klavier-
 konzerte „5“ u. op. 46.*
 Muethel, J. G., 2 Cemb.-Konzerte.*
 Pachelbel, J., 6 Partien f. Violine.*
 Pepusch, J. C., Concerto grosso.*
 Kessel, Fr. W. (Violinlehrer a. Institut f. R.-M.), Anfänge i. Violin-
 spiel; Adagio; 2 Fragmente.*
 Rode, (P.), Begleitungsst. der Variationen op. 10 (von F. W. Kessel).*
 Scheffelhut, J., Musical. Gemüths-Ergänzungen, 1684.
 Schnyder v. Wartensee, Duett f. Violine u. Violoncell im
 Contrapunkt cancricans.*
 Spohr, L., Streichquartett op. 74 Nr. 3.*
 Vitali, J. G., Folie d'Espagne.*

Oratorien und Passionen.

- Anonymus, Eine ganz ausgeschriebene Choralpassion,
 Schwedt 1854.*
 Bach, C. Ph. E., Die Israeliten in der Wüste. Auferstehung und
 Himmelfahrt Jesu.
 Graun, R. H., Passionskantate „Ein Lämmlein geht und trägt die
 Schuld.“ Bruchstücke a. d. kleinen Passion (Fürwahr er trug).*
 —————, Der Tod Jesu (Hiller) 1785.

- Händel, G. F., Chor „Singt unserm Gott“ a. Judas Makkabäus.*
 Haydn, Jos., Die Schöpfung. Die Worte des Erlösers am Kreuze.
 Haffe, J. A., I pellegrini al Sepolcro. Requiem.*
 Homilius, G. A., Passions-Cantate. Die Freude der Hirten über die Geburt Christi.
 Leo, L., Oratorium La Morte d'Abel.*
 Naumann, J. G., Gesang der Pilger a. I Pellegrini.*
 Rolle, J. H., 2 Passionen; je ein Chor a. den Oratorien „Der Tod Abels“ u. „Die Befreiung Israels“.*
 ———, Der Tod Abels.
 Schulz, J. A. P., „Maria und Johannes“.*
 ———, Partitur i Chiffren af Maria og Johannes, Kopenhavn 1791.
 Türk, D. G., Die Hirten bei der Krippe in Bethlehäm, 1782.

Opernmusik.

- Conti, Fr., L'Issipile Opera.*
 Gasparini, Fr., Opernsinfonie.*
 Gluck, Chr. W., Ouvertüren z. d. Opern Alceste, Armida, Iphigenie in Aulis.*
 ———, Partituren z. d. Opern Alceste, Armida, Iphigenie in Aulis, Iphigenie auf Tauris, Orpheus und Euridice.
 Graun, J. G., Ouvertüre, 3 Sinfonien.*
 Graun, R. H., 4 Ouvertüren, 4 Sinfonien; Bruchstücke a. d. Op. Cato.*
 Händel, G. F., 4 Ouvertüren; Arie a. d. Opern Pyrrho.*
 ———, Il Radamisto; Julius Caesar, Arminius.
 Haffe, J. A., La Clemenza di Tito. Piramo e Tisbe. 3 Opernsinfonien, 1 Ouvertüre, Fragment z. e. Sinfonie in B.*
 Kirnberger, J. Ph., Sinfonie, Ouvertüre.*
 Lotti, A., Opernsinfonie.*
 Lully, Phaeton.
 Naumann, J. G., Chor a. d. Op. Medea; Auszug a. d. Op. Cora.*
 ———, Al.-A. zu Cora 1780; desgl. zu Orpheus u. Euridice 1787.
 Reichardt, J. Fr., Erwin und Elmire, Singpiel v. Goethe.
 Weber, C. M. v., Duett a. d. Oper Silvana.*

Weltliche Vokalmusik, begleitete und unbegleitete, außer Opernmusik.

- Anonymus (Th. Morley?), Weltl. Gesänge mit englischem Text;
 Weltl. Gesänge mit italienischem Text; 17 Stücke ohne Text.*
 André, Joh., Bürgers Leonore.*
 Bach, J. S., „Mir hahn ne neue Obertel.“*
 Beethoven, „Die Himmel rühmen“, gesetzt u. instr. v. A. W. Bach.*
 Berner, F. W., 6 Gesänge f. 3 Männerst.*
 Biffi, G., Madrigale 6 st., 1600.
 Buononcini, G. B., 8 Sing-Duette.*
 Clemsee, Chr., Madrigale 5 st., 1613.
 Durante, Fr., 8 Duette.*
 Ferretti, G., Canzoni alla Napoletana, 6 st., 1. Buch 1576.
 Fischer, M. G., Der Liebesritt (Lied mit Klavierbegl.)*
 Gabrieli, A., 6 st. Madrigale, 2. Buch 1580.
 Gastoldi, G. G., Balletti 3 st., 1598.
 Braun, R. H., Duett.*
 ———, Cantata Lavinia a Turno.
 Grell, A. G., Ipsa sibi est pretium virtus, 1829; Festgesänge 1830 (beides 8 st. Männerchöre).*
 Hasler, H. L., Madrigale 5—8 st., 1596.
 Haydn, J., Abendlied von Gellert.*
 ———, Der Sturm, Chor mit Orch.
 Hoppe, J. G., 3 Chorlieder.*
 Lasso, O. di, Neue Teutsche Lieder, 3 Teile, 1581.
 Lassus, Ferdinand, Apparatus musicus complectens odas, 8 st., 1622.
 Mancini, (Fr.?), 1 Duett und 2 Arien.*
 Marenzio, L., Madrigale 5 st., 1601; Madrigale 4 st., 1603.
 Meier, F., (Hrsg.), Sammlung der besten russischen Lieder, St. Petetsburg 1781 (in russischer Sprache).
 Meilandus, J., Teutsche Gesäng, 1575.
 Müller, Georg, Duett.*
 Pinellus, J. B., Deutsche Lieder, 1584.

- Porpora, N., Madrigal.*
 Primavera, G. L., Madrigale 5--6 ft., 1. u. 2. Buch, 1565.
 Reichardt, J. Fr., Cäcilia 1795; Hymne Miltons Morgengesang;
 Tafelgesänge f. Männerst.; Goethe: Tyr. Gedichte; Lieder, Oden,
 Balladen u. Romanzen. (Die Hymne auch *.)
 Rousseau, J. J., Melodram: Pygmalion.*
 Scandellus, A., Weltliche Deutsche Liedlein, 1570.
 Schulz, J. A. P., J. P. Uzens Gedichte mit Melodien z. Singen
 b. d. Claviere, 1784. Choeurs d'Athalie, 1786.
 Striggio, A., 6 ft. Madrigale, 1. Buch 1578, 2. Buch 1579.
 Türk, D. G., Kantate: Der Sieg der Maurerei, 1780.
 Vecchi, H., Madrigale u. Ranzonetten, 5--10 ft., 1594.
 ———, Ranzonetten, 4 ft., 1601.
 Zumsteeg, J. K., Colma von Goethe.

Schulgesang.

- Pfeiffer, L. M., und Nägeli, H. G., Gesangbildungslehre nach
 Pestalozzischen Grundsätzen, 1810.
 ———, Auszug a. d. Gesangbildungslehre (1818).
 20 Singstücke als Übgsbpl. z. Rotweilichen Gesanglehre, 1811.
 Stephanie u. Muck, Musikal. Wandfibel, 1815.
 Gläser, C., 17 Musikal. Wandtafeln, 1821.

Sammelwerke.

(In chronologischer Reihenfolge.)

- Ott, J. (Hrsg.), Novum et insigne opus musicum, Nürnberg 1537.
 ———, Secundus Tomus novi operis musici, Nürnberg 1538.
 Formschneider, H., Trium vocum Carmina, Nürnberg 1538.
 (Beschädigt. Das einzige unbeschädigte Exemplar befindet sich in
 Jena.)
 Musikalische Zueignungen (Motetten a. Giovanelli, P.: Novus
 Thesaurus Musicus 1568). Vertreten: De la Court, Brousch, Des
 Buissons usw. (Vgl. Citner, Katalog d. Joach. Gymn. S. 3. 4,
 Nr. 19.)*

- Canons (Motetten) von verschiedenen alten Autoren: Cleve, Wert,
 Lassus, Hollander usw. (Vgl. Citner, Katalog d. Joach. Gymn.
 S. 5, Nr. 20.)*
 Forster, G. (Hrsg.), Tomus III Psalmorum (Nürnberg 1542).
 ———, Bassus des außzugs schönen alter und newer
 Teutscher Liedlein, Nürnberg 1549.
 Lamentazioni von G. Allegri, Anonymus, G. Bordi, Palestrina.*
 Scandellus, A., (und C. de Glein, Matth. le Maistre, Joh. Wefalius.)
 Epithalamia, 1568.
 Trionfo di Musica di Diversi (T. Massaino, A. Gabrieli, B. Bellhauer
 usw.), 6 ft., 1. Buch, 1579.
 Caldara, A., Tedeum, Regina coeli; Corsi, J., Adoramus te;
 Durante, Fr., Protexisti me Deus.*
 Fiori del Giardino, 4--9 ft., Norimbergo: P. Kaufmann 1597.
 Fiori del Giardino, 2. Teil, Noremberga 1604.
 Toffaten, Ranzonen, Ricercari, Tänze, Lieder, Prämambula und Choräle
 von Frescobaldi u. a. (1665).*
 Duette von Anonymus, Bononcini, Steffani, Torri.*
 Duette von Anonymus, Händel, A. Steffani, Torri.*
 Marpurg, Fr. W., Raccolta 1756--57.
 Hiller, J. A., 4 ft. Motetten u. Arien (Caldara, Doles usw.), 1776.
 Klavierstücke von Clog, Hiller, Kirnberger, Kühnau (J. C.), Mme.
 Mara, Rolle, Schulz.*
 Orgelkompositionen von Abrechtsberger, A. W. Bach, Fischer, Händel,
 Hesse, Tag, Telemann, Bierling, J. F. Wolf.*
 Leichte Orgelstücke von Burmann (G. W.), Gattermann, Kirnberger,
 Bierling.*
 Streichquartette: Rubinstein, A., Sphärenmusik; Henselt, A.,
 Ave Maria; Ráček, op. 32. Ragenständchen.

Bermischtes.

- Forkel, J. N., Convolut: Materialien zur Musikgeschichte (Sparten,
 Auszüge und Notizen).*