

Historie der Rheinischen Musikschule Teil 1

Mit einem Beitrag von Professor Heinrich Lindlahr

Zur Geschichte des Musikschulwesens in Köln 1815 - 1925

Zu Beginn des musikfreundlichen 19. Jahrhunderts blieb es in Köln bei hochfliegenden Plänen und deren erfolgreicher Verhinderung. 1815, Köln zählte etwa fünfundzwanzigtausend Seelen, die soeben, wie die Bewohner der Rheinprovinz insgesamt, beim Wiener Kongreß an das Königreich Preußen gefallen waren, 1815 also hatte von Köln aus ein ungenannter Musikenthusiast für die Rheinmetropole eine Ausbildungsstätte nach dem Vorbild des Conservatoire de Paris gefordert. Sein Vorschlag erschien in der von Friedrich Rochlitz herausgegebenen führenden Allgemeinen musikalischen Zeitung zu Leipzig.

Doch Aufrufe solcher Art verloren sich hierorts, obschon Ansätze zu einem brauchbaren Musikschulgebilde in Köln bereits bestanden hatten: einmal in Gestalt eines Konservatorienplanes, wie ihn der neue Maire der vormaligen Reichstadt, Herr von Wittgenstein, aus eingezogenen kirchlichen Stiftungen in Vorschlag gebracht hatte, vorwiegend aus Restklassen von Sing- und Kapellschulen an St. Gereon, an St. Aposteln, bei den Ursulinen und anderswo mehr, zum anderen in Gestalt von Heimkursen und Familienkonzerten, wie sie der seit dem Einzug der Franzosen, 1794, stellenlos gewordene Salz Müller und Domkapellmeister Dr. jur. **Bernhard Joseph Mäurer** führte.

Unklar blieb indessen, ob sich der Zusammenschluss zu einem Gesamtprojekt nach den Vorstellungen Dr. Mäurers oder des Herrn von Wittgenstein oder auch jenes Anonymus deshalb zerschlug, weil die Durchführung von Domkonzerten an Sonn- und Feiertagen kirchenfremden und besatzungsfreundlichen Lehrkräften hätte zufallen sollen, oder mehr noch deshalb, weil es nach wie vor ein nicht überschaubares Hindernisrennen rivalisierender Musikparteien gab, deren manche nach Privatabsichten berechnet werden müssten, wie es die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung von 1815 lakonisch zu kommentieren wusste.

In dem Köln der Restaurationsepoche, nach einundzwanzig Jahren französischer Besatzung, zehrten, den Annoncen allein in der **Kölnischen Zeitung** zufolge, zahlreiche Instrumental-, Gesang- und Deklamationslehrer, professionelle wie dilettierende, weiterhin lieber von privatim gehandelten Honorarsätzen für ihre hausum erteilten Musiklektionen beim Nachwuchs der vielerlei Kölnischen Korporationen: von der Dom- und der Ratsmusik über die Militärmusikkorps, die Theater- und die Tanzkapellen bis zu Konzert-, Lese-, Olympischen und anderen Gesellschaften, in Sonderheit zu Männergesang- und Karnevalsvereinen. Die rheinisch liberalen besitzbürgerlichen Großfamilien seien in diesem Zusammenhang nicht schon namentlich mitberufen. Sie prosperierten zwar früh unter der auch für sie aufsteigenden Wirtschaftsglorie Preußens in Köln mit seinem alsbaldigen Anteil von annähernd 20 % Protestanten und 2,5 % Juden an der Gesamtbürgerschaft. Ihr Musikmäzenatentum sollte jedoch erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts voll wirksam werden. Vorerst aber kam es zu einer umfassenderen körperschaftlichen oder kommunalen Konkordanz in Sachen Musikschulwesen noch nicht. "Et weed alles met Klüngel jemaat", notierte **Johanna Schopenhauer**, Mutter des Philosophen und unverdächtige Zeugin aus Danzig, 1828 in ihr Rheinreise- und Wörterbüchlein unter Coelln.

Erst in den vierziger Jahren, nachdem die Niederrheinischen Musikfeste des ungleichen Städtebündnisses Elberfeld-Düsseldorf-Aachen-Köln gerade hierorts und schon seit den zwanziger Jahren vom überregionalen Musikgeist ihrer Zeit pfingstfreudig durchweht waren, rief der ewig fallierende Theaterprinzpal **Spiegelberger** in der Kölnischen Zeitung vom 3. Juni 1843 zur Gründung einer **Niederrheinischen Singschule** auf. Aber auch das zerriss sich noch wieder, fürs erste und in der Ausschließlichkeit einer Singschule jedenfalls. Bis sich die Ratsherren laut Sitzungsprotokoll vom 27. Januar 1845 mit der Errichtung einer **Rheinischen Musikschule** einverstanden erklärten.

1845:- von hier ab also datieren die sämtlichen städtischen, städtischstaatlichen und hinwieder städtischen oder staatlichen Folgeeinrichtungen im Musikschulwesen zu Köln. Auch wenn den verschiedenartigen Umgestaltungen, Erweiterungen oder Neugründungen, Sezessionen oder Integrationen verschiedentliche Geburtsjahre verschrieben worden sind. So unserer Rheinischen Musikschule die Jahreszahlen 1845 und 1850 respektive 1925 und wiederum 1962. Insgesamt scheint das Kölnische Musikschulwesen, zumindest im Spiegel seiner mancherlei Wiedergeburten durch das 19. und das 20. Jahrhundert herauf, ein wahres Wunderkind gewesen zu sein und weiterhin bleiben zu wollen.

Zurück aber zum Jahre 1845 als dem Gründungsjahr der Rheinischen Musikschule in Köln: das war 51 Jahre nach Gründung des Konservatoriums in Paris (1784) und 24 Jahre nach Wien (1821), hingegen 24 Jahre vor Berlin (1869) und 29 Jahre vor München (1874) Jener Ratsbeschluss, Köln, 27. Januar 1845, dürfte übrigens nicht ganz ohne die Ruhmeskunde von der zwei Jahre zuvor, 1843, erfolgten Gründung eines **Konservatoriums in Leipzig** vonstatten gegangen sein, wo **Felix Mendelssohn Bartholdy**, der Gewandhauskapellmeister, die Lehranstalt führte, gemeinsam mit Ferdinand David, mit Robert Schumann, Moritz Hauptmann und anderen als Koryphäen im Kollegium.

Hatte Mendelssohn die Kölner nicht bereits als Musikdirektor ihrer Nachbarstadt Düsseldorf bei Gelegenheit Niederrheinischer Musikfeste auf dem Gürzenich enchantiert und wohl auch leicht irritiert? Hatte Köln nicht daraufhin den Kapellmeisterkomponisten **Konradin Kreutzer** vom Kärtnertheater in Wien als den ersten in der Reihe seiner Städtischen Kapellmeister an den Rhein gerufen? Und zwar für das Konzert- und das Theaterwesen zugleich, wiewohl es weder um das eine noch um das andere öffentlich-rechtlich klarer bestellt gewesen wäre? Kompetenzschwach, dünnhäutig und auch daher ohne sonderliche Fortune, trotz umjubelter **Neunter Sinfonie Beethovens** bei seinem Einstand, gab Kreutzer sich von den Rivalitäten des Musikvereinswesens intra muros nach zwei Jahren, 1842, geschlagen und wanderte wieder ab, ins Freie, in sein Elend. Zu Musikinstitutsplänen waren nicht einmal vorläufige Perspektiven gefunden, geschweige Regelungen getroffen worden.

Nach Konradin Kreutzer nun einen gestandeneren Musikpraktiker, Pädagogen und Publizisten zu finden, rief der Rat der Stadt Köln 1843 **Heinrich Dorn** herbei. Gebürtiger Königsberger, kam er aus Riga, wo er Konzerte nahezu aller Gattung in den Griff genommen hatte, zuletzt auch die Oper, nachdem nämlich der Theaterkapellmeister **Richard Wagner**, 25 Jahre jung, dem Schuldturm der Rigenser durch Nacht- und Nebelfucht nach Paris entronnen war. Nachrichten von einem spektakulären Musikfest der russischen Ostseeprovinzen in der Regie Dorns waren vom Baltikum bis zum Rhein gelangt Er hatte dieses Mammut über Mithilfen der von ihm landauf und landab organisierten Schulchöre und Stadtmusikkapellen in Szene gesetzt.

Für Köln und die Rheinprovinz sollte er dergleichen nun neu- und umprägen. Auch für die 1847 in Köln erstmals strichlos gebotene Aufführung der **Missa solennis Beethovens**, mit mehr als sechshundert Choristen und Instrumentalisten, die nicht in den Hochchor des Domtorso plaziert wurden, sondern auf die Podien und Emporen des Gürzenich.

Ansonsten verlief dieses auf längere Zeit letztmalig turnusmäßige Niederrheinische Musikfest, trotz des Zulaufs der Rheinländer zu Stargästen wie **Spontini** oder **Onslow** im Dirigentenaufgebot, hoffnungslos defizitär. Viele der Teilnehmer von früher her waren ferngeblieben, wie auch bei den vaterländisch geflaggtten deutsch-vlämischen Sängerbundfesten schon, die der Domorganist und nochmalige Gründer des Kölner Männergesangvereins, **Franz Weber** als Antifeste zu den Vierstädtefesten aufgezogen hatte. So noch 1848 bei dem vielberufenen Chorfest zur 600-Jahr-Feier des Kölner Doms, bei dem die dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. gewidmete **Festkantate zur Grundsteinlegung für den** (1842 wiederbegonnenen und erst 1880 vollendeten) **Fortbau des Kölner Domes** aus der Komposition des Domkapellmeisters **Carl Leibl**, Vater des Malers Wilhelm Leibl, großprächtig aufgeführt worden war.

Die volksbewegten Zeiten standen unterdessen auch in Köln im Schlagschatten der 48er Revolution.

Der Bürger Gürzenich gehörte fürs nächste und durchaus mit dem Versammlungssegen des Bürgermeisters **Steinberger** den Unisono-Chören eines kürzlich gegründeten Kölner Arbeitervereins. Seine Kader riefen hier am 4. Juni 1848 eine **Soziale Republik** aus und luden auf den 19. März 1849 zu einer **Revolutionsfeier** ein. Beides nicht ohne Beistand der in Köln angesiedelten Neuen

Rheinischen Zeitung Ihr Herausgeber hieß Karl Marx, ihr Politpoet **Ferdinand Freiligrath**. Um die Szenerie nach Niederschlagung der Aufbrüche rings im Lande für Köln und den Sommer 1849 abzurunden: Marx exilierte, unfreiwillig, über Paris nach London; **Adolf Kolping**, Arbeiterkaplan aus Kerpen, nahe Köln, trat mit christlich-sozial unierten Arbeiter- und Gesellenvereinen auf den Plan; **Heinrich Dorn** jedoch, als Kapellmeister nicht unangefindet geblieben, als Musikschulmann mittlerweile kurzgeschlossen, ließ sich, freiwillig, in die Nachfolge des 38jährig verstorbenen Otto Nicolai als Chefdirigent der Preußischen Hofoper nach Berlin holen.

Doch zurück zu Dorns Kölner Anfangsjahren. Überraschend hatte er, Zug um Zug, die Mehrzahl der Musikvereinsvorstände für seine Person und damit mehr oder minder für das Ganze des Musikwesens in Köln eingenommen. Ersteres muss ihm auch über ostpreussisch-kölnisch radebrechende karnevalistische Büttenreden und als Buffopartner des bisweilen aus Paris nach Köln wieselnden **Koebesjen Offenbach** gelungen sein. Letzteres, Dorns gute Meinung vom Musikleben in und für Köln, verflüchtigte sich Zug um Gegenzug. 1843 berufen, büßte er 1844 durch Wegfall einer Anteilstelle beim Theater von den 1800 Talern Jahresgehalt, die er ungefähr in Riga auch schon erhalten hatte, ein Drittel ein.

Um sich dessen ungeachtet weiterhin in den Dienst der Musiköffentlichkeit stellen zu wollen, bot er den sein Salär mitzeichnenden Musikfreunden in der Stadt zum 1. Oktober 1844 die Eröffnung und unentgeltliche Leitung eines Instituts für das Pianofortespiel an. Gedacht war an Unterricht für Knaben von acht bis zwölf Jahren. Aufsicht in Übezimmern an den neu aufgekommenen Schindelmeißnerschen Stummklaviaturen mit einbezogen (wobei Schindelmeißner Dorns Schwager war). Dieses Angebot ließ sich realisieren, sobald Dorn bei seinem Dienstherrn, der Stadt Köln, einen Antrag in erweiterter Form, eben auf Gründung und Leitung der bereits zitierten **Rheinischen Musikschule**, eingebracht und genehmigt erhalten hatte.

Trotz neuerlicher Querelen seines hartnäckigen Widersachers, des Domorganisten Weber, und trotz einer durch dessen Hintermänner bis ins Frankfurter Parlament getragenen Flugblattkampagne, kam es nach Einsetzung eines Ratsherrn zum Musikschulkommissär im Mai 1845 zur Ingangsetzung des Unternehmens. Mit Klavier- und Violinspiel, Solo- und Chorgesang nebst Musiktheorie als obligatem Zusatzfach zielte Dorn zuvörderst auf die Kernfächer in der Kölner Nachfrage nach Musikunterricht. Bei dem Eintrittsalter von wenigstens fünfzehn Jahren für Eleven und Elevinnen sowie dem erkennbaren Grund- und Rundum-Ausbildungsplan ließ sich bei dieser Musikalischen Lehranstalt eher von der Vorform eines Musiklehrerseminars sprechen als von der Vorstufe zu einem auch auf solistische Leistungen angelegten Konservatoriumsbetrieb. Domiziliert war die Schule am Neumarkt, dem zentralen Paradeplatz der weiland Preußischen Festung Köln. Von hier, vis-a-vis Richmodis, dem Geburtshaus **Max Bruchs**, hätte sie, nach dem Vorschlag des Mitkurators **J.M. Farina sen. (Farina Gegenüber/Original Kölnisch Wasser/Gegründet 1709)** in einen Anbau zum Gürzenich an den Quatermarkt übersiedeln sollen, den Freilicht-Spielplatz fahrender Mimen und Musikanten.

Dorns allsommerlich im Casinosaal am Augustinerplatz veranstalteten öffentlichen Zwischen- oder Abschlussprüfungen legten Zeugnis ab von der Systematik in der Werkwahl der Einzelklassen, auch von einem beachtlichen Aufführungsniveau, soweit man den augenscheinlich unparteiischeren Musikberichten in der Fachpresse, immerhin bis Leipzig und Berlin, folgen will. Aber die Aufnahmequote sank von anfangs zehn auf drei qualifizierte Neuaufnahmen zum Schuljahr 1849/50. Passiver Widerstand der Vereinsmeier ringsum, wäre das wenigste, was zu dieser Austrocknung anzumerken bliebe. Ein Versuch seiner Gegner, Dorn im Stadtrat abzuwählen, Weber hingegen als neuen Musikschulleiter zuwählen zu lassen, misslang bei 21 gegen zwei Stimmen.

Dem somit neu bestätigten Städtischen Musikdirektor wurde die Unterrichtserlaubnis auf künftig zehn Wochenstunden erhöht und die Zusagemöglichkeit von Studierenden über die Stadt Köln hinaus von Koblenz bis Wesel eingeräumt. Wie aber auch immer, der verprellte Musikdirektor nahm noch 1849 seine auf **Meyerbeers** Empfehlung erfolgte Berufung zum Hofoperkapellmeister nach Berlin an, nachdem der Stadtrat in Köln seinem Entlassungsgesuch mit Sitzungsbeschluss vom 25. Oktober 1849 hatte stattgeben müssen. In einem Abschiedskonzert steuerte das vormalige Pariser Klavierduo **Moscheles & Hiller** Mendelssohn-Duette an zwei Klavieren bei.

Mit öffentlicher Gemeinderatssitzung wählte die Stadt am 25. Oktober 1849 erneut und einstimmig einen Nichtkölner zu ihrem Kapellmeister und Musikschuldirektor. Es war ein Mann weitreichender Beziehungen, **Ferdinand Hiller**, seit 1847 Musikdirektor im benachbarten Düsseldorf (Vorgänger des auch dort glücklos bleibenden Robert Schumann). Dorn selber hatte Hiller, nach vorheriger schriftlicher Zusage von diesem in seinem Entlassungsgesuchen als Nachfolger empfohlen, was die einhellige Zustimmung fand. Eine weitere Ausschreibung konnte hiernach entfallen, Weber sich nicht erst wieder bewerben. Hätte dieser denn auch unter anderen Forderungen des berufenden bildungsbeflissenen Stadtrates jene miteerfüllen können, daß er als "litterarisch und ästhetisch gebildeter Mann auch im Fache der musikalischen Kritik Namhaftes leisten, die neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst gründlich zu beurteilen und in dieser Beziehung auf die öffentliche Meinung, was in einer großen Stadt von Wichtigkeit ist (Köln zählte inzwischen 250.000 Einwohner), läuternd und belehrend einzuwirken imstande sei (Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 1957). Hiller indessen, der Erwählte, wusste sich seinen Widersacher Weber als Mitweber zu sichern, als Orgellehrer und als sein intim kölnkundiger Stellvertreter im Schuldienst.



*Ferdinand Hiller
Direktor der Rheinischen Musikschule
von 1849 – 1884*

Kapellmeister, Komponist und Konzertpianist, der er war, liefen Hillers Kölner Pläne gleich im Ansatz auf Findung einer wechselseitigen Förderung von Orchesterwesen und Orchesterschulung hinaus. Neben einem erweiterten Angebot an Einzelunterricht standen Ensemblebildungen in den durch ihn ergänzten Schulstatuten. Ihm ging es um künftige Berufsmusiker und weniger, wie bei Dorn noch, um eine Vermehrung der Privatlehrerschaft für Musikliebhaber. Die dem Oberbürgermeister **Graeff** und einem Schulkomitee im Dezember 1849 vorgelegte Satzung bekundet es klar genug. Bestätigt wurde sie im Februar 1850 durch einen aus der Bürgergesellschaft gewählten Vorstand, dessen Vorsitz beim Oberbürgermeister lag und dessen ständiges Mitglied der Direktor war.

Nach der Winterpause konnte der Lehrbetrieb am 4. April 1850 wieder aufgenommen werden, geschlossen war die Schule nicht eigentlich gewesen. Unterrichtet wurde in weiterhin unzulänglichen Räumen, diesmal bei der Musikalischen Gesellschaft am Marienplatz. Vorläufig teilten sich acht Lehrkräfte mit 36 Wochenstunden in siebzehn Studierende. Unter den davon neun Freischülern findet sich als Lieblingsschüler Hillers der 20jährige Kölner Musikersohn **Nikolaus Joseph Hompesch**, später langjährig Klavierdozent und Bibliothekar des nochmaligen Konservatoriums.

Der Schulgeldbericht verzeichnete 1850/51 nur wenig mehr als 2 000 Mark. Stadt- und Staatszuschüsse blieben fürs erste Jahrzehnt noch darunter. Finanziert werden konnte die Musikschule also nur über angemessene Jahresbeiträge der Vorstandsmitglieder aus so begüterten und mäzenatischen Familien wie **DuMont, Farina, Heuser, Oppenheim, Priem, Schnitzler, Wendelstadt** u.a.m.

25 Jahre später, als eine Sammlung von fast 75.000 Mark für eine Hiller-Stiftung einkam, vornehmlich zur Aufbesserung der Lehrergehälter und zur Schaffung von Freistellen, wären als weitere Spender und Stiftungspatrone die Familien **Camphausen, Carstanjen, Deichmann, Elven, Hasenclever, Herstatt, Joest, Mallinkrodt, Mevissen, Moeller, vom Rath, Rautenstrauch, Seiß, Seligmann, Seydlitz, Stein, Stollwerck, Tonger, Verkenius, Vorster** zu nennen, größtenteils bis heute für Köln und darüber hinaus Namen als Begriffe.

Hillers Herkunft, 1810 in einem emanzipierten jüdischen Frankfurter Kaufmannshaus geboren, mag ihre mittelbaren Nachwirkungen gehabt haben für die Erschließung kölnischer Geldquellen. Unmittelbarer dürften es aber seine Freundschaftsfähigkeiten, sein Geistesflair, seine Bonhomie gewesen sein, die ihm menschlich-persönliche Sympathien und künstlerisch-pädagogischen Kredit einbrachten; als Knabe bereits bei **Hummel** und **Schwind** im Frankfurter Elternhaus-, bei **Goethe** in Weimar, bei **Beethoven**, **Schubert**, **Grillparzer** in Wien-, als wandernder Weltbürger bei den zu Duzfreunden gewonnenen **Chopin**, **Liszt**, **Berlioz**, **Meyerbeer** in Paris, hier auch bei **Bellini**, **Rossini** und der Starsängerin **Pauline Viardot-Garcia**, bei **Heine**, **Balzac**, **Victor Hugo** und **Delacroix**; als Italiensüchtiger in der deutschen Künstlerkolonie auf dem Monte Pincio zu Rom bei **Overbeck**, **Thorwaldsen** und kein Ende.

Als eidechsenhaft flinker Pianist, über **Johann Nepomuk Hummel** Enkelschüler Mozarts, als konkurrierender Kapellmeister und kennerischer Kompositeur kleiner Formen fand Hiller Freundschaften allerorts. Aufs innigste wohl bei **Mendelssohn**, anfänglich auch bei **Schumann**, sogar bei **Wagner** (der ihn später freilich als einen Kölner Falstaff bespöttelte). Schließlich noch bei Wagners musikdramatischem Antipoden **Verdi**, den er 1877 zur Leitung seiner *Messa da Requiem* nach Köln zu locken wusste. Nur **Brahms** blieb allem Werben abhold, auch als Hiller ihn 1884, selber bereits vom Tod gezeichnet, aus Wien weg zu seiner Nachfolge nach Köln bewegen wollte.

In Köln reüssierte Hiller so recht erst nach seiner reuigen Rückkehr von einem Ausbruchversuch an die **Italienische Oper** in Paris. Hillers diesbezügliches Entlassungsgesuch, ein Jahr nach seiner Köln-Berufung eingereicht, war unter stürmischen Ratsdebatten akzeptiert worden. Nachfolgebemühungen von und für Ferdinand David, den Mitbegründer von Mendelssohns Leipziger Konservatorium und **Liszts** Favorit für Köln, fanden kein Echo. Franz Weber mag seinen Weizen blühen gesehen haben, bis Hiller jedoch schon im Sommer darauf, 1852 um Rückberufung einkam, die prompt, wenschon unter neuerlichen Ratsdebatten, akzeptiert wurde. Drei, vier Jahre hierauf ergingen erneute Gesuche Hillers, diesmal auf monatelange Beurlaubungen für Konzertreisen und Erkundungsfahrten nach Paris, Florenz, London. Dergleichen besserte das Klima in Köln kaum.

Hiller-Stiftung 1875.

Robert Schnitzler	3000	Mark
Victor Wendelstadt	3000	"
Albert Freiherr von Oppenheim	3000	"
Eduard Joest	3000	"
Adolf vom Rath	3000	"
A. und L. Camphausen	3000	"
Frau Karl Stein	3000	"
Karl vom Rath	5000	"
Adolf Carstanjen	3000	"
Simon Freiherr von Oppenheim	3000	"
Gustav Mevissen	3000	"
Dr. Heinrich Claessen	2000	"
Dagobert Oppenheim	2000	"
Eduard Schnitzler	1500	"
Advokat-Anwalt Mayer	1500	"
Karl Joest	1500	"
August Joest	1500	"
J. M. Farina	1500	"
Robert und Emil Peill	1500	"
Geh. Justizrat J. Bürgers	1500	"
Prinzessin von Hessen-Barchfeld	1000	"
Franz Leiden	1000	"
Robert Heuser	1000	"
F. W. Königs	1000	"
von Kaufmann-Asser	1000	"
Eduard Freiherr von Oppenheim	1000	"
Julius Joest	2000	"
Sophie und Doris Heyl geb. Stein	1000	"
J. D. Herstatt	1000	"
Heinrich Seligmann	500	"
J. D. Stein-Herstatt	1000	"
Raoul Stein	500	Mark
Justizrat Steinberger	300	"
Gustav Bunge	300	"
Frau Wolfgang Müller	600	"
Alban Korte	300	"
Christoph Andreae	500	"
Adolf Deichmann	600	"
Eduard Feist	1000	"
Abraham Freiherr von Oppenheim	2000	"
Wilhelm Joest	1000	"
J. Eltzbacher	300	"
Theodor und Otto Deichmann	1000	"
Frau Ernst Hasenclever	300	"
Tonkünstler-Verein	300	"
Robert Esser II	300	"
Gustav Mallinkrodt	300	"
E. Königs	300	"
Otto Meurer	300	"
A. Solf	300	"
Frau Witwe Josef DuMont	1000	"
Gustav Möller	200	"

Neben dieser glänzenden Festgabe ist noch mit Dank ein Geschenk des Pianofortefabrikanten A. G. Höhle in Barmen im Betrage von 150 Mark zu verzeichnen, das nebst dem sich auf 2110 Mark 76 Pfg. belaufenden Überschusse der Konzerte dem bestehenden Fonds zur Ansammlung für eine „Hillersche Freistelle“ überwiesen wurde.

Bis endlich **Franz Heuser** vom Schulvorstand deutlich wurde:

"Cöln, 4. Mai 1856:

Lieber Hiller, wenn es sich nicht um die so hartnäckig verfochtenen 200 Thl. handelt, so wäre meine Meinung, Sie blieben ruhig hier und suchten im Verein mit den tüchtigen Lehrern und mit uns 1) unsere Musikschule wieder auf den Strumpf zu bringen 2) die Concerte billiger und möglicherweise ebenso gut oder besser zu veranstalten als bisher und 3) einen Kreis von Freunden und umgänglichen Leuten zu bilden, welche sich der Fort- und Umbildung unserer musikalischen Zustände tapfer annehmen".

Freund Hiller blieb denn also vor Ort. Aber es erscheinen dem späten Chronisten diese Vorgänge aus Hillers frühen, aufbegehrenden Kölner Jahren eigentümlich reziprok zu denen aus seinen letzten, resignierenden Kölner Jahren, als er sich mit seinem kompositorischen Oeuvre zwischen Brahmsianern und Wagnerianern vergessen fand, als er die Bemühungen um ein stadtkölnisches Orchester längst aufgegeben hatte und das Konservatorium tatsächlich ins Konservativische treiben ließ.

Doch hatten die Zwischenzeiten der 60er und noch der ersten 70er Jahre der vollen drei Jahrzehnte Hillers in Köln ihren Glanz: 1858 wurde die **Rheinische Musikschule** umgetauft auf ein **Conservatorium der Musik in Coeln**, also in die italo-französische, damals trüchtigere Firmierung; 1859 zogen die Ausbildungsklassen in zweckdienlichere Räume an der Glockengasse um; 1861 erteilte ein Preußischer Erlass der Lehranstalt als erster ihrer Art im Königtum **das Recht einer Juristischen Person**. Hiller wurde 1868 zum Dr. h.c. der Universität Bonn promoviert. Kölns Universität, 1798 durch die Franzosen geschlossen, sollte bei **B o r u s s i a s** Begeisterung für Bonn, bis 1919 nicht wieder gegründet werden. Im gleichen Jahr 1868 fand Hiller sich durch Königlich-Württembergische Kabinettsorder in den Stand des Persönlichen Adels versetzt. Nach einem Interim an der Marzellenstraße konnte 1873 das neue, 1890 erweiterte Schulgebäude mit Hof- und Gartenkomplex an der Wolfsstraße 3-5 in Besitz genommen werden. Die weitläufig vertrackten Unterrichts- und Vortragsräume, Bühnensaal und Bibliothek, der Konzertsaal, bei fester Orchestertribüne samt Orgelwerk mit 350 Sitzplätzen bestückt, das alles blieb über 75 Jahre hin, bis zur Zerbombung im Zweiten Weltkrieg, bis 1943 ein Musikzentrum für Köln wie nicht weniger für den weiteren Westen.



Das alte Hochschulgebäude in der Wolfstraße vor der Zerstörung 1943

152 Studierende zählte das Kölner Konservatorium 1884, im Abgangsjahr Hillers. Siebzehn Schüler waren es in seinem Erstlingsjahr gewesen. Über Holland, Belgien und England dehnte sich der Anteil ausländischer Studierender nunmehr bis Nordamerika und Australien aus, während Frankreich und Italien unter sich blieben und die Ostländer, damals wie heute höchstens Wien den Vorzug gaben. **Max Bruch** und **Engelbert Humperdinck** fielen auch landsmannschaftlich mitbedingt an Köln und damit an die Kompositionsklasse Hillers als die bedeutendsten Durchgänge seiner Zeit, wobei **Julius Buths**, nachmals Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf, und der gebürtige Kölner Komponist **von Othegraven** nicht vergessen seien: Kronzeugen einer klassizistisch imprägnierten Spät- und Rheinromantik. **Woldemar Bargiel**, Stiefbruder **Clara Schumanns**, und **Albert Dietrich**, Jugendfreund von Brahms, ferner **Friedrich Gernsheim**, **Carl Reinicke** und weitere Theorielehrer von Rang aus der Zeit Hillers, wechselten allerdings nach Berlin über. Hier fand sich seit 1869 unter **Joseph Joachim** die erste und zentrale Preußische **Hochschule für Musik** etabliert.

Von den Kölner Klavierlehrern dieser Zeit sei neben **Albert Eibenschütz** und **Isidor Seiß**, von dem noch zu berichten sein wird, der Holländer **James Kwast** berufen. In erster Ehe hatte er sich mit Hillers einziger Tochter Antonie vermählt, war jedoch alsbald an das Dr. Hoch'sche Konservatorium nach Frankfurt ausgewichen, von hier hinwieder ließ sich seine Tochter Mimi durch Kwasts Klavierschüler **Hans Pfitzner** nach England entführen und dortselbst ehelichen. Womit Hiller gleichsam im dritten Glied noch zur neoromantischen Musikgeschichte im frühen 20. Jahrhundert beigetragen hat. Pfitzner seinerseits hat rheinische und kölnische Bezugspunkte, als zeitweiliger Dozent am Koblenzer Konservatorium und 1908 - 1918 als Straßburger Konservatoriumsdirektor (wo der nochmalige Köln-Berlin-Bonner Opernchef **Karl Dammer** zu seinem Schüler- und Assistentenkreis zählte), fast ein Halbjahrhundert lang gepflogen: in Köln selbst mit Gastspielen in der Wolfsstraße (Schumannliederzyklen mit improvisierten eigenen Klavierzwischenstücken, wie ich lebhaft erinnere), auch mit eigenwilligen Operneinstudierungen am Habsburgerring, wobei Max Bruchs fragmentarische Loreley seine unglückliche Liebe war, schließlich mit Kollegs wie dem der Vision von **Schumann und Wagners Sternenfreundschaft**.

Unseren spätromantischen Exkurs aufzugeben, stehen wir chronologisch noch beim Abschied von Hiller. Die Werktitel von neun Oratorien als seinen neun Musen, vornehmlich israelitischen Sujets, zierte die Kopfleiste der "Einladung zur Trauerfeier für Dr. Ferd. von Hiller, geb. 24. Oktober 1811, gest. 10. Mai 1885, von 1849 (sic) bis 1884 Städtischer Kapellmeister und Director des Conservatoriums der Musik, Donnerstag den 21. Mai 1885, abends 8 Uhr, im Großen Gürzenich-Saale".

Franz Wüllner, Hillers Nachfolger, leitete zum Totengedenken das **Requiem von Mozart**. Waren Mozarts und Bachs Geist, romantisch reflektiert, nicht Hillers heimliche, eigentliche Musen gewesen? Auf Kölns Hauptfriedhof Melaten **Funeribus Agrippinensium Sacer Locus** steht ein Grabmal antikisierenden Stils errichtet, Hillers Büste wie die eines Senators der Stadt römischer Gründung ins Giebeldreieck postiert. Heute, mehr als hundert Jahre danach, steht es, bemoost und verwittert, seit langem in Vergessenheit.

Was Blick für Zeitgeschehen und Zukunft betrifft, findet sich in einem 1970 zur Veröffentlichung gekommenen Freundesbrief des 70jährigen Hiller an den Dichter Berthold Auerbach, alias **Moses Baruch**, die prophetische Passage: "Ob wir viel versäumen werden, die nächsten 50 Jahre nur zum allergeringsten Teil mitzumachen Ich glaube nicht. Man wird noch bequemer reisen, vielleicht auch besser essen und trinken - aber viel Blut wird fließen und humaner werden die Menschen nicht werden - wir sind in dieser Beziehung im vollsten Rückschritt begriffen". (Köln, 19. Februar 1880).

Nicht so bald vergessen sollten sich in Köln die Ära und das Angedenken an Hillers aktivistischeren Amtsnachfolger **Franz Wüllner**, Konservatoriumsdirektor und Städtischer Kapellmeister von 1884 bis 1902. Nicht so leicht vergessen zumindest in der Nachwirkung seiner pädagogischen Reformen für das Konservatorium und in seiner Öffnung programmatischer Konzertplanungen für das kölnische Musikleben insgesamt. In und mit Wüllner zog die zielklarste Zeit für das Musikschulwesen in Köln herauf.

1832 zu Münster in Westfalen geboren, Sohn eines westfälischen Gymnasialpräzeptors, waren Wüllner das Erzieherische wie das Musische zugleich mitgegeben. 26jährig hatte er in Aachen, erstmalig in der neueren deutschen Musikgeschichte, die Chor- und Orchestervereine zu einem städtisch geführten Verbund zusammengebracht. In München entwickelte er die Hofkapelle mit 40 Berufssängern und -sängerinnen im Sinne der dortigen Renaissancetradition eines Orlando di Lasso zur anerkannt höchstrangigen Chorgemeinschaft im deutschsprachigen Kulturbereich seiner Zeit. Seine dreibändigen **Chorübungen**, von ihm auch an der Münchner Musikschule praktiziert, wurden selbst in England zum klassischen Chorübungsbuch, in der Schwickerathschen und den Stephanischen Ausgaben noch bis weit ins 20. Jahrhundert. Sieben Jahre unangefochten König eines Königlich-Sächsischen Konservatoriums zu Dresden, erreichte Wüllner 1884 über Vermittlung von **Johannes Brahms** und durch Empfehlung **Hillers**, der ihn bei Niederrheinischen Musikfesten in Aachen schätzen gelernt hatte, die Berufung des Stadtrates zum Gürzenichkapellmeister und Konservatoriumsdirektor nach Köln.



Franz Wüllner
Direktor der Rheinischen Musikschule
von 1884 - 1902

Wüllners erste, nachhaltige Taten der Musik in und für Köln waren die Einrichtungen einer berufsbildenden Orchester- und Opernschule, einer Chorschule (mit Vornblattsingestunden oder wahlweisem Musikdiktat für alle Studierenden), eines Klavierseminars mit Übungsschule sowie 1896 noch der Versuch einer Schauspielschule, deren VVeiterführung 1905 jedoch unter Wüllners Nachfolger zurückgestellt wurde. Symbiotische Folk-Folkwang-Ideen oder **Hochschulen für Musik und Darstellende Kunst** waren noch nicht herangereift.

Doppelstündigen Hauptfachunterricht, Pflichtfachunterricht in Gehörbildung und Musiktheorie, in Musikgeschichte und Formenlehre, obligatorische Teilnahme aller Studierender, auch der Hospitanten, am Chorgesang und/oder Orchesterspiel, klassen- oder schulinterne Übungsabende auf den diversen Ausbildungsstufen, öffentliche Musikabende der Oberstufen aller Abteilungen, fachdifferenzierte Aufnahme-, Zwischen- und Abschlussprüfungen mit Ausstellung von Zertifikaten, Befähigungs- oder Reifezeugnissen, Zuerkennung von sogenannten Preiszeugnissen und anderes mehr mag inzwischen zu den selbstverständlichen, fraglich freilich ob allorts konsequent innegehaltenen Errungenschaften im Musikschulwesen gehören. Zu Wüllners Zeiten trugen seine Kölner Einrichtungen Modellcharakter für die Musiklehranstalten von Wien bis London.

Eine weitere, für das Kölner Musikleben fruchtbare Einrichtung erfüllte sich aufgrund seiner Forderung und Vermittlung mit der im Jahre 1888 erfolgten Gründung eines ständigen stadtkölnischen Berufsorchesters, des Gürzenich-Orchesters. Der Zusammenschluss erfolgte für eine Großstadt der Ausmaße Kölns vergleichsweise spät, zumal die vordem konzertführende Dommusikkapelle in den 60er Jahren bereits aufgelöst worden war, nachdem dortseits die Kirchenmusikreformen des Caecilianismus mit bevorzugter A-Capella-Musik bischöfliche Unterstützung und Bestätigung gefunden hatten. Das Gürzenichorchester, zunächst mit 43 Planstellen ausgestattet, stand für Oper und Konzert zu Diensten. Es war übrigens streng auf die Einstimmung von 435 Hz für den Normalton gestellt, den Wüllner als Delegierter von der Internationalen Stimmtongkonferenz 1885 aus Wien nach Köln mitgebracht hatte. Mit Normalstimmgabel im Bratenrock, bei 15 Grad Celsius Raumtemperatur, war Wüllner liebwert als Reichskonzertkanzler karikiert. Man erinnere sich: 1880 hatte Steinway in New York seine Konzertflügel auf einen Kammerton von 914 Hz überhöht, was für Orchesterkonzerte zwar Brillanz, für Chor-Orchester-Konzerte und Operaufführungen jedoch untragbare Intonationsschwierigkeiten mit sich brachte.

Gürzenichorchester und Konservatoriumschor kamen unter Wüllner in den 90er Jahren voll zur Blüte und Ansehen: **Brahms** überließ dem Chor 1890 seine drei doppelchörigen Motetten, **Richard Strauss** dem Orchester und **seinen lieben lustigen Kölnern** 1895 **Till Eulenspiegel**, 1898 **Don Quixote** (mit dem hauseigenen Konzertmeister **Friedrich Grützmaker** als Solocellist) zur Uraufführung. Köln hatte den Vorhof der Musikmoderne erreicht.

Ein Teil der Entfaltungsmöglichkeiten des Konservatoriums schrieb sich weiterhin dem Finanzgebaren der Bürgervorstände zu. In einigen Fällen, wie denen der Familien **Heuser**, **Schnitzler** oder **Oppenheim**, wurden die Interessen der Lehranstalt durch drei, vier Generationen hindurch gewahrt.

Beliefen sich die Jahresbeiträge von Stadt und Staat während der Amtszeit Wüllners steigend von fünf- bis zu zehntausend respektive von sechs- bis zu zwölftausend Mark, so erreichten allein die Zuwendungen der Vorstände das Dreifache davon. Sonderspenden für das Orgelwerk im großen Vortragssaal, oder Firmenstiftungen wie die von **Steinweg Nf.** und von **Ibach** mit Übeklavieren und Konzertflügeln, oder die Vermachung privater Musikbibliotheken wie die der Erben **Verkenius**, in die Kassenberichte nicht einzubeziehen.

So auch konnten sich die Gehalts- und Pensionsfonds der Lehrkräfte und die Freistellenvergabe angemessener aufbessern lassen, wobei die Zuwahl eines Lehrerrates und eine frühzeitige Studentenvertretung soziale Mittlerrolle erhielten. Die Sammelaktion des Vorstandes für einen Pensions- und Unterstützungsfonds des Konservatoriums für Lehrer und deren Witwen und Waisen erreichte 1900 die runde Höhe von 100.000 Mark. Indirekt wurde hierdurch eine gewisse bislang zu beobachten gewesene personelle Diskontinuität des Lehrbetriebs aufgefangen.

Unter den Komponisten, die Wüllner dem Kölner Konservatorium zugewann, befanden sich vorübergehend **Humperdinck** (nachmals Leiter einer Kompositionsklasse an der Berliner Akademie der Künste) und **Arnold Mendelssohn** (nachmals Lehrer **Hindemiths** am Frankfurter Konservatorium), auch **Dr. Otto Neitzel** (nachmals maßgebender Musikreferent der Kölnischen Zeitung). Für über 30 Jahre blieben der Gürzenichorganist und Generalbaßpraktiker **Friedrich Wilhelm Franke** und der Theoretiker **Franz Bölsche** (**Übungen zur Harmonielehre**, 35/1969) am Ort. Aus dem Konservatorium hervorgegangen und in den Lehrkörper aufgenommen waren der Wüllnerschüler **Ewald Straesser** (nachmals Nachfolger von **Joseph Haas** an der Stuttgarter Hochschule), **August von Othegraven**, **Ernst Heuser**, **Hermann Möskes**, **Konrad Ramrath**. Unter ihren Enkelschülern wiederum befanden sich **Heinrich Lehmann** beziehungsweise **Hermann Schroeder** und noch **Bernd Alois Zimmermann** und **Werner Haentjes**, womit die Genealogie einer **Kölner Komponistenschule** divergierender Richtungen konstruiert wäre.



*Franz Bölsche
Theorie- und Harmonielehrer und
Verfasser der noch heute benutzten
„Übungen zur Harmonielehre“*

Unter den Pianisten ragten **Max von Pauer** (nachmals Direktor der Stuttgarter Hochschule), **Max van de Sandt** (Schule Liszt), vor allem **Isidor Seiß** (Schule Friedrich Wieck) hervor, der **Elly Ney** zu seinen Schülern zählte, aber auch den Orgelvirtuosen **Alfred Sittard** (Hamburg, Berlin), die Dirigenten **Willem Mengelberg** (nachmals Chefdirigent des Concert-Gebouw-Orkest Amsterdam) und **Volkmar Andreae** (nachmals Direktor des Tonhalleorchesters und Konservatoriums Zürich) sowie Engelbert Humperdinck. Seiß war es, der zeit seines Lebens und Lehrens tatkräftig für wirtschaftliche

Besserstellungen seiner Kollegen eintrat. Die Stadt Köln bedachte er überdies nach seinem Freitod im Jahre 1905 testamentarisch mit Legaten über 230.000 Mark für das Konservatorium, 200.000 Mark zum Besten Kölner Lehrerinnen und Lehrer sowie 100.000 Mark für die Hospitäler - Philanthrop, der er war und blieb, trotz frühen Verlustes der Familie und zunehmender Erblindung.

Nächst Komponisten und Pianisten von Rang seien als Violinpädagogen die Gürzenichkonzertmeister **Willy Heß** (nachmals Berlin) und **Karl Körner** (Schule Joachim), als beehrter Violoncellolehrer **Friedrich Grützmaker** benannt, aus dessen Klasse und Musiklehrerseminar Solisten, Quartettisten und Pädagogen von **Max Baldner** bis **Franz Faßbender** eine lange Reihe hervorgegangen sind. Mendelssohn-, Meyerbeer-, Ibach- und andere Preise fielen nicht selten auf Studierende der Klavier- und der Streicherklassen nach Köln. Die Zahl der Studierenden hatte 1902, im Jahr der Verabschiedung des 70jährigen Wüllner, die 500 überschritten, wovon etwa ein Drittel in Vorbereitungsklassen standen. Strukturdifferenzierungen auf Ausstufung von Vorschul-, Konservatoriums- und Meisterklassen zeichneten sich hierin für die weitere Fortentwicklung bereits deutlich ab.

Professor Dr.h.c. **Franz Wüllner**, hochgeehrt und vielverehrt, der wohl selbstloseste und damit nicht nur zeitgeschichtlich bedingt glücklichste Leiter und Lenker der Musikschulgeschichte in Köln, wusste die Weiterentwicklung seinen Nachfolgern mit einem Lehrerkollegium von inzwischen mehr als 50 Dozenten aufs beste überantwortet, als er im Herbst 1902 zu Braunfels an der Lahn verstarb. Das Requiem von Cherubini zur Trauerfeier im Gürzenich leitete sein Konzertmeister-Pädagoge Willy Heß. Die klassische Ära des Kölner Konservatoriums war verklungen, der neue Anführer des Musikwesens noch nicht in Sicht. Ein Triumvirat aus dem Professorenkollegium **Heß, Dr. Klauwell** und **Ernst Wolff** wahrte die Geschäfte weiter. Bis nach Gasidirektoren u.a. von **Felix Mottl, Eugen d'Albert, Felix Weingartner** und **Fritz Steinbach** in diesem der kommende Mann gefunden war. Im Oktober 1902 gewählt, siedelte er zum 1. März 1903 nach Köln über.

Fritz Steinbach, 1855 einer Badener Musikerfamilie entsprossen, knapp 50 Jahre alt, als er den Ruf des Kölner Stadtrates annahm, stand im Zenit einer international erfolgreichen Dirigentenlaufbahn. Um diese Karriere ging es ihm auch weiterhin, auch als Städtirigent und Musikfestorganisator der Stadt Köln. Das Konservatorium stand den Stadtvätern gefestigt genug durch Wüllners Vorleistung. Ihn hatte es kaum je auf Konzertreisen entführt, Abstecher mit seiner Chorklasse ausgenommen. Ruhmreisen wie die mit seiner Meiniger Hofkapelle mochte GMD Fritz Steinbach hingegen auch von Köln aus nicht missen. Schon **Brahms**, zu dessen ingeniosesten Interpreten Steinbach zählte, hatte **Viktor Schnitzler**, dem Vorsitzenden der Kölner Konzertgesellschaft, Briefhymnen auf **Steinbach** angestimmt. Die Wahl zwischen Felix von Weingartner und Fritz Steinbach war auch aus diesen Gründen nicht schwergefallen.

Dirigistisch und orchester-erzieherisch konnte es unter Steinbach nur noch zu weiteren Steigerungen führen. Sein Faszinosum als scheinbar spontan schaffender Interpret muss auch den bedeutendsten Gastdirigenten, die er, so selbstvergessen wie selbstsicher, zu Konzert und Oper nach Köln einlud, standgehalten haben: **Arthur Nikisch, Felix Mottl, Bruno Walter, Leo Blech, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Max von Schillings**. Zudem besaß er Urteil genug, Kollegen-Komponisten vom Konservatorium gezielt herauszustellen: Ewald Straessers Erstlingssinfonie, August von Othegraven und andere mehr. **Gustav Mahler** vertraute ihm 1904 die Uraufführung seiner Fünften Sinfonie an. Max Reger überließ ihm 1909 ebenso u.a. die ihm, Steinbach, gewidmeten Johann-Adam-**Hiller-Variationen**. Uraufführungen von **Eward Elgar**, zudem zahlreiche skandinavische oder russische Chor-Orchesterwerke nicht unerwähnt zu lassen. Köln stand erneut und vermehrt inmitten des zeitgenössischen Musikgeschehens.

Wenden wir uns aber der Weiterführung des Konservatoriums unter Steinbach zu. Anfänglich glaubte er, das Haus auch ohne besonderen Beistand und Rat des Vorstandes leiten zu können. Mit Beginn des dritten Studienjahres jedoch stellten ihm Schulvorstand und Stadtrat einen offiziellen Stellvertreter zur Seite, **Dr. Otto Klauwell**, den Musikhistoriker, Bibliothekar und Schriftführer der Schule (**Geschichte der Programmmusik**). Er oblag seinem zusätzlichen Dienst getreu und geschickt bis zu dem Jahr von Steinbachs Aufgabe seiner Kölner Ämter, Juli 1914, vier Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Aufreibende Konzertreisen und Affären in Köln hatten ihn müde und müde gemacht. Zwei Jahre später, im August 1916, erlag der herrische, hinreißende Musikermensch in seinem

Münchener Refugium einem Herzinfarkt Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem, so apostrophierte **Bram Eldering** ihn mit dem Hamletwort in einer Gedenkrede vor dem Kollegium des Konservatoriums am 1. Oktober 1916.



*Otto Klauwell
von 1875 – 1917 Klavierlehrer, Theoretiker
und Musikhistoriker am Konservatorium*

Uneingeschränkt kann die Ära Steinbach als das strahlkräftigste Jahrzehnt in der Entwicklungsgeschichte des kölnischen Musikschulwesens bezeichnet werden. Was Wüllner vorbereitet und formiert hatte, fand jetzt Früchte des künstlerischen und musikbildnerischen Eros, kraft Steinbachs Walten und Klauwells Klarheit. Vor allem hatte Steinbach Glück mit Berufungen:

Für Klavier gewann er **Carl Friedberg**, dem nochmaligen Gründer des Trios Friedberg-Flesch-Becker, zeitweilig assistiert von seinen Schülerinnen **Elly Ney** und **Lonny Epstein** (Wüllner hatte Frauen im Lehrkollegium abgelehnt). Ferner den Italiener **Lazzaro Uzielli**, Gründer des Trios Lazaro Uzielli, Gründer des Trios Feuermann, zu dessen Schülerprominenz **Fritz Busch**, **Karl Deiseit**, **Alfred Hoehn**, **Hans Knappertsbusch**, **Karl Hermann Pillney**, **Cyril Scott**, **Bernhard Sekles**, **Wilhelm Steinberg** zählten Auch den Rheinländer **Peter Dahm**, van-de-Sandt-Schüler aus der Zeit Wüllners, Vertreter Breithauptmethode, Lehrer u.a. von **Martin H. Steinkrüger** oder **Mary Jansen-Füssel**, zudem Klavierlehrmeister der Dirigenten **Fritz Zaun**, **Bruno Vondenhoff** oder **Rudolf Schulz-Dornburg** (Gründer der Folkwangschulen Essen), und **Gustav Classens** (nachmals Musikdirektor von Bonn), in dritter Generation Klavierlehrer schließlich noch von **Alfons Scharrenbroich**, **Ehregard Fitting**, **Fine Krakamp**, nicht zuletzt von **Karlrobert Kreiten**, 1943 als NS-Gegner denunziert und hingerichtet, zu dessen Gedenken die heutige Musikhochschule Köln 1964, einundzwanzig Jahre danach, einen Klavierpreis gestiftet hat.

*Konservatorium der Musik in Cöln a/Rhein
Föllstraße*

Konservatorium der Musik in Cöln.

Montag den 2. Juni, abends 7 Uhr
im großen Saale der Lese-Gesellschaft

I. Prüfungs - Aufführung

der Klassen der rhythmischen Gymnastik
nach der Methode **E. Jaques-Dalcroze.**

Programm und Erläuterung der rhythmischen Übungen.

I. Die einfachen rhythmischen Bewegungen für die verschiedenen Taktarten: der 2-, 3-, 4-, 5-, 6-, 7-, 8-, 9-teilige Takt.

Die Füße geben durch Betonung jedes ersten Takteiles die rhythmische Einteilung des Maraches an, die Arme unterscheiden durch die Aufeinanderfolge ihrer verschiedenen Bewegungen alle Takteile eines Taktes voneinander.

II. Die Bewegungen für die den vorausgegangenen Taktarten entsprechenden Notenwerte:



Jeder Notenwert — die durch Bogen verbundenen Noten sind als einheitliches Ganzes zu betrachten — bedarf zu seiner Wiedergabe eines Schrittes. Alle übrigen Bewegungen ändern daran nichts mehr, sie kennzeichnen lediglich den Zeitinhalt dieses Schrittes. Die Arme führen die unter I gezeigten Bewegungen aus.

(Knabenklasse des Herrn Keil).

III. Übungen, welche die Unabhängigkeit der Muskeln und die sog. spontane Willenstätigkeit (d. h. die auf Anruf — hop! — verlangte sofortige Betätigungsfähigkeit der Muskeln) entwickeln. (Umkehrung, Unterbrechung und Kombination verschiedener Bewegungen auf das Kommando hop!)

IV. Übungen, welche die Selbständigkeit des rhythmischen Empfindens und die Kraft des musikalischen Gedächtnisses zu fördern geeignet sind.

(Dirigieren verschiedener Taktarten durch einen Schüler und Ausführung derselben durch die übrigen Schüler). Taktwechsel. Metrische und pathetische Akzente. Realisieren (d. h. verwirklichen durch Marsch und Taktieren) beliebiger — möglichst vom Publikum selbst gegebener — Rhythmen. Improvisation (d. h. selbständige, augenblickliche Erfindung und sofortige Wiedergabe im Marsch) solcher durch einzelne Schüler.

V. Zwei rhythmisch-plastische Spiele:

a) Die Jäger } Musik von **E. Jaques-Dalcroze.**
b) Die Pferdchen }

(Kinder- und Damenklasse von Fräulein Humbert).

Anzeige für die Neueinführung der Gymnastik
nach Dalcroze am Konservatorium 1910

Für Violine holte Steinbach, vor allen anderen zu nennen, den Holländer **Bram Eldering** (Hubay-Joachim-Schule) herbei, unter dessen Schülern neben vielen weiteren nachmaligen Konzertmeistern, Solisten und Kammermusikern **Adolf Busch**, **Riele Queling**, **Max Strub**, **Hermann Zitzmann**, **Willy Stross**, **Siegfried Borries** zu finden waren und dessen Gürzenich-Quartett in den Zusammensetzungen Eldering-Körner/Zitzmann-Schwartz-Grützmacher/Feuermann Vveltgeltung hatte.

Von Meistern und Meisterschülern Abschied zu nehmen, bleiben Steinbachs Initiative der Errichtung

einer Dirigentenklasse unter seiner Leitung, die Erweiterung des Klavierlehrerseminars auf Violine und Gesang, ferner die Gründung eines Opernstudios (mit Aufführungen im Großen Haus der Kölner Oper) sowie die Einführung des Unterrichtsfaches Rhythmische Gymnastik (1910) für tunlichst alle Studierende als zukunftsfruchtig aufzuzählen. Die Anzahl der hauptamtlichen Lehrkräfte stieg auf 58 an. Der Zugang auch ausländischer Studierender riss bis zum Kriegssommer 1914, in welchem 824 Schüler insgesamt eingeschrieben waren, nicht ab. Schon hatten Sammlungen bei Aufrufen des Vorstandes, jetzt unter Vorsitz des kunstsinnigen Oberbürgermeisters **Wallraf**, die Summe von über 350.000 Mark für einen Neubau eingebracht und die Stadtverwaltungsstellen **die Abtretung eines 80.000 qm großen Grundstückes in dem Vororte Ehrenfeld** (Nähe Subbelrather und Kanalstraße) **genehmigt**, als der Ausbruch des Weltkrieges und der Weggang Steinbachs derlei Pläne auf lange Zeit, bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus und bis 1975 herauf, zerschlug.

Mit dem heraufgezogenen Weltgewitter war das Kölner Konservatorium nach seiner unvergleichlichen Hochblüte existentiell und strukturell in seine Krisis eingetreten. Als diese muss das volle Jahrzehnt von 1914 bis 1924 angesprochen werden. Von außen wurde sie hereingetragen durch die Kriegereignisse, durch Einberufungen zum Wehrdienst aus den Reihen der Lehrkräfte, unter ihnen **Peter Dahm, Dr. Walter Georgii, Conrad Ramrath**, und weithin aus den Scharen der Studierenden. Von innen war sie mitbedingt durch die wachsende Doppeltendenz im Musikleben schlechthin, einerseits nämlich auf weiterhin steigende interpretatorische Anforderungen, andererseits auf um sich greifende volksbildnerische Strömungen.

Durch Abgänge ausländischer Studierender, Einberufungen männlicher und Rückberufungen weiblicher Studierender an ihre Heimorte trat zum Wintersemester 1914/15 ein abrupter Rückgang der Schülerzahl von vordem über 900 auf jetzt unter 600 ein. Dank der Kontinuität in der Führung des Hauses, gewährleistet durch die langjährigen Kollegiumsmitglieder und stellvertretenden Direktoren **Dr. Klauwell** (1905 - 1917) und **Ernst Wolff** (1917 - 1925) wurde der Schülerschwund noch während des Krieges aufgefangen und der alte Stand im ersten Nachkriegsjahr wieder erreicht. Schon 1920 aber schwoll die Zahl zuströmender Musikbesserer auf über 1100 an. Musik- und gesellschaftspolitisch hatten sich Schleusen geöffnet, deren Fluten ehestens anders geleitet werden wollten, als dies in den bisherigen Ausbildungsgängen gegeben und noch möglich gewesen war.

Das alles dürfte **Hermann Abendroth**, als er, soeben 32jährig, zum 1. Mal 1915 das Kölner Doppelamt antrat, in der ganzen Konsequenz kaum vorausgeahnt haben. Seine Wahl durch den Konservatoriumsvorstand in Verbindung mit einer Städtischen Musikkommission und der Kölner Konzertgesellschaft war im Januar 1915 getroffen worden. Gebürtiger Frankfurter, ursprünglich Buchhändler, kam Abendroth mit Münchner Ausbildungserfahrungen bei **Felix Mottl** (Wagner, Bruckner) 1905 nach Lübeck (Konzert, Oper, Chorwesen) 1911 nach Essen und nun in die schwierige Entwicklungsphase nach Köln, wo er als Gürzenichkapellmeister (1918 GMD, 1919 Professor) auch der bürgerlich einflussreichen **Musikalischen Gesellschaft** vorstand.



*Hermann Abendroth
Direktor der Rheinischen Musikschule
von 1915 - 1933*

Den Konservatoriumsbetrieb beließ Abendroth in den Grundlinien unangetastet. Reformen innerer oder äußerer Art standen, zeitbedingt, alsbald ohnehin an. Die Entwicklung einer Orchesterschule und die

Fortführung der von Steinbach errichteten Dirigentenklasse blieben ihm sein eigentlichstes Anliegen. Ersteres auch im Hinblick auf sein Gürzenichorchester, für das er eine zweite Konzertreihe auflegte, **Volkssinfoniekonzerte**, seit 1923 in den Messehallen im Deutzer Rheinpark, die vornehmlich auch als Werkforum für eine (wahl-)kölnische Komponistenreihe diente, größtenteils im Umkreis des Konservatoriums: **Braunfels, Bruch, Ehrenberg, Erdmann, Heuser, Klemperer, v. Othegraven, Pillney, Ramrath, Rosenstock, Straesser, Trunk, Unger, Windsperger** u.a.m. Von Abendroths persönlichen Schülern konnten der gebürtige Kölner **Wilhelm (William) Steinberg** (Pittsburgh Symphony Orchestra), **Michael Taube** (Jüdischer Kulturbund Berlin, Israelorchester), ferner **Heinz Dressel** (zuletzt Direktor der Folkwang Hochschule Essen) und **Bruno Vondenhoff** (Frankfurt) eine herausragende Karriere machen.

In Abendroths erstem Kölner Dezennium, dem letzten vor der Neugliederung in eine Musikhochschule mit inkorporierter **Rheinischer Musikschule neuer Art**, gingen dem Lehrkörper verlustig: der Pianist **Carl Friedberg** als Ausländer (1915), der Komponist **Ewald Straesser** mit Berufung nach Stuttgart (1921), durch Tod der Musikhistoriker, Seminarleiter und stellvertretende Direktor **Dr. Otto Klauwell** (1917), der Violoncellist **Friedrich Grützmacher** d.J. (1919), der Operschulleiter **Franz Weißleder** (1922) und der Pianist **Lazaro Uzielli** (1924), ferner durch Niederlegung ihrer Ämter aus Altersgründen die Kirchenmusikdirektoren Domkapitular Monsignore **Carl Cohen** (1923) und **Friedrich Wilhelm Franke**, Mitreformator der Evangelischen Kirchenmusikordnung für Rheinland und Westfalen (1924).



KONSERVATORIUM DER MUSIK
CÖLN.

Jahres-Zensur.

Louis Rose am *Fing.-Klavier*
geboren im Jahre 1897, eingetragene in das Konservatorium am 1. April 1917
bei der Zeit vom 1. April 1917 bis 31. Juli 1918
in *musikalischer* Besetzung mit *Abwesenheit*

Verhalten während der Zensur in der musikalischen Dienstleistungsstelle sich erwarten:

	Punkte	Punkte	Bemerkungen
Hauptfach: <i>Klavier</i>	5	5	Verhalten: <i>mit voll Entschädigung und ohne Entschädigung</i>
Obligatorische Fächer: <i>Musiktheorie</i>	5	5	

Bezeichnung der Fächer in Punkte und Prozentzahlen: 5 = sehr gut, 4 = gut, 3 = befriedigend, 2 = mangelhaft, 1 = ungenügend, 0 = ungenügend, 0,5 = ungenügend, gering.

Köln, im *Juli* 1918

Hauptlehrer: *Fritz Steinbach* Der Direktor: *F. Steinbach* Lehrer für die obligatorischen Fächer: *F. Steinbach*

Abgangszeugnis einer Klavierschülerin
am Konservatorium

Solchen Verlusten an fahrenden Persönlichkeiten aus dem Professorenkollegium standen als Zugewinne der Nachkriegsjahre gegenüber: der Meistercellist **Emanuel Feuermann** (1919-1923), der Violinpädagoge **Hermann Zitzmann** (1919), die Klavierpädagogin **Hede von Lukowitz-Toepel** (1918), beide letzteren aus dem Konservatorium hervorgegangen, des weiteren für Theorie und Musikgeschichte der Regerschüler **Dr. Hermann Unger** (1919), 1934-1945 Direktorstellvertreter der Musikhochschule und Leiter der **Rheinischen Musikschule**, sowie der elsässische Organist **Heinrich Boell** (1923), Lehrer u.a. von **Gottfried Grote**, **Hans Hulverscheidt**, **Reinhard Schwarz-Schilling**.

Um einige weitere Absolventen jener Jahre zu erinnern, seien an Komponisten **Leo Justinus Kauffmann** und **Lothar Windspurger**, an Theoretikern **Dr. Herbert Eimert** genannt, allein an Geigerinnen **Grete Eweler**, **Lotti Hellwig**, **Josefa Kastert**, **Jenny Kitzig**, **Eva Klein-Franke** und **Riele Queling** erwähnt, an Pianisten außer den in anderem Zusammenhang bereits genannten **Hans Anwander**, **Ernst Heller**, **Karl Hermann Pillney**, **Erich Rummel**, **Else Schmitz-Gohr**, **Heinz Schüngeler** und **Josef Streiffeler**, an Sängern **Hermann Ahlersmeyer**, **Bruno Aleff-Baumöller**, **Franz Lindlar**, **Wilhelm Schirp** und **Hilde Wesselmann**.

Die Inflation mit ihrem Höhepunkt im Jahre 1923 hatte die seit der Jahrhundertvvende erreichte Balance zwischen Schulgeldeinnahmen und Lehrergehältern zerstört. Die Stiftungsfonds waren zusammengeschmolzen. Den Jahreszuwendungen der Stadt und des Staates an Privatunternehmen, wie es das Konservatorium in Köln de jure war, blieben Grenzen gesetzt. Nachdem die Stadtverwaltung 1920 50.000 Mark und 1922 bereits 125.000 Mark beizusteuern hatte, stornierte die Preußische Regierung von Berlin aus 1923 alle Zuschüsse. Petitionen einer Abordnung des **Verbandes der Studierenden** wurden im Volksbildungsministerium abschlägig beschieden. Kestenberg erwartete den Entwurf für einen **Doppeldecker** zur Reformierung des Musikschulwesens in Köln. Das heißt Satzung, Studien- und Prüfungsordnung waren auf das Doppel einer Staatlichen Hochschule für Musik samt Städtischer **Rheinischer Musikschule** anzulegen.

Schulvorstand und Direktion des Konservatoriums lenkten also ein und erstellten bis Oktober 1923 einen Entwurf zur Neuordnung, des Inhalts, dass eine Kernabteilung mit Soloklassen, ähnlich dem Berliner Hochschultyp, weiterentwickelt und von Preußen finanziert werden sollte, und dass eine zweite Abteilung auf Vorbereitungs- und Volksbildungsklassen konzentriert und von der Stadt Köln etatisiert werden sollte. Hieran orientiert, fiel das verspätet begonnene Wintersemester 1923/24 in der Schülerzahl, die nach neuen Kriterien getestet worden war, auf etwa 400 Studierende zurück das heißt auf ein Drittel des inflatorischen Zulaufs vom letztvergangenen Sommersemester. Parallel dazu sank die Zahl der Lehrkräfte auf jetzt rund 40 gegenüber vordem 60 insgesamt.

Die eingeschlagene Umstrukturierung weiterzuentwickeln, wurde mit **Hermann Abendroths** Einwilligung und zu dessen Entlastung bei den vermehrten Aufgaben als Generalmusikdirektor der Stadt Köln 1924 ein koordinierter Musikschuldirektor berufen: **Walter Braunfels** (Opern, Oratorien, Orchestervariationen). Der aus München kommende Komponist, wie Abendroth gebürtiger Frankfurter und gleichaltrig zu ihm, trat dieses Amt zum Wintersemester 1925/26 an, dem ersten nach Gründung der Doppelschule.

Am 5. Oktober 1925 wurde die neue Musiklehranstalt mit einem Festakt im Gürzenich eröffnet. Die Ansprachen hielten nächst dem amtierenden Oberbürgermeister **Dr. Konrad Adenauer** und dem Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Professor **Dr. Becker**, das Direktorendoppel Abendroth und Braunfels. Zum Leiter der diesem, um die Institute für Kirchen- und Schulmusik erweiterten Staatlichen Hochschulgebilde förderativ angeschlossenen Städtischen **Rheinischen Musikschule** war zum gleichen Zeitpunkt, ebenfalls aus München kommend, der Liederkomponist und Chordirigent **Richard Trunk** bestellt worden, bei gleichzeitiger Übernahme der Leitung des Kölner Männergesangsvereins.

Bei einem dem Gründungsakt folgenden Frühstück im Muschelsaal des historischen Rathauses regte Dr. Adenauer die Gründung eines **Vereins der Freunde und Förderer** für beide Schulen an. Die zur

selbigen Stunde noch für diesen Gedanken gewonnenen Mitbürger erschienen wenig später auch im Kuratorium von Hochschule und **Rheinischer Musikschule** wieder, Repräsentanten einer wie vordem musikmäzenatischen kölnischen Bürgergesellschaft. Womit sich der Kreis tätigen Anteils am Musikleben der Stadt Köln seit jenem Gründungsjahr 1845 aufs neue geschlossen hatte.

Die konstituierende Denkschrift **Adenauers** trug die Handschrift seines Beigeordneten **Dr. h.c. Johannes Meerfeld**, die Festansprache des Ministers **Carl Heinrich Becker** (weiland Orientalist an der Universität Bonn) die Beredtheit seines Referenten **Leo Kestenberg**. Beide wohnten den Festvorgängen gewiss nicht als Statisten bei. Sie alle aber sollten sich ihrer ~Reformarbeiten und Ämter acht Jahre später schon enthoben finden. 1933/34 wurde das in Köln augenzwinkernd so benannte A-B-T-Triumvirat der Musikschuldirektion gesprengt und vertrieben. Die Ideologie des Dritten Reiches hatte vor Kölns Schultoren nicht halt gemacht.

Doch darüber ist an anderer, nachfolgender Stelle unserer Gesamtchronik näher noch zu berichten, in dem Abriss der nicht minder komplexen Geschichte von Musikhochschule und Rheinischer Musikschule seit 1925. Heute sind in Köln, wie es scheinen will, praktikable Durchlässigkeits- und Koordinierungsprinzipien gefunden, jedenfalls aber gibt es ein, wie wir meinen, einsichtiges Mit- und Zueinander zum weiteren Werden im Wechselspiel der Grund- und Gegenwartskräfte des Musikwesens am nämlichen Musenort Köln.