

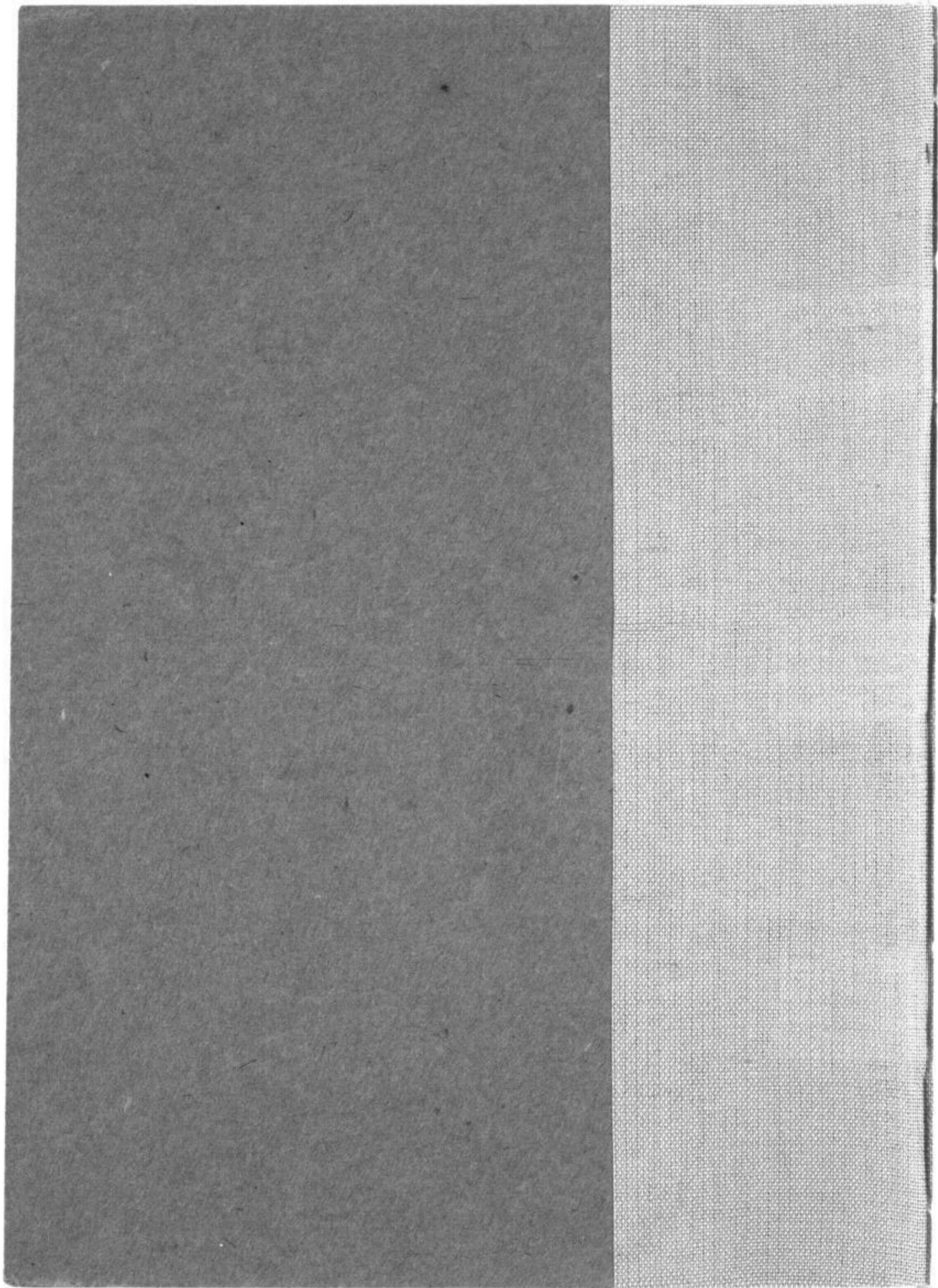
Sächsische

1MB 80

4532

Landesbibliothek









Das  
**Königliche Conservatorium**  
der Musik  
zu  
**LEIPZIG.**

Geschichtliches und Biographisches

von

**C. B. Vogel** und **C. Kipke.**

(Mit 4 Abbildungen und Portrait-Tableau.)



**LEIPZIG**

Verlag von Edwin Schloemp.

(Expedition der Leipziger Musik- u. Kunstzeitung).

1888.



Zur Benutzung der  
Leipziger Musik- u. Kunstzeitung

Verlag von Edwin Schloemp

1888.



Zell m 020 J15 P2









Ruthardt. 26. Lammers. 12. Dr. Papperitz. 2. Cocius. 4. Hermann. 1. Dr. Rust. 15. Reving. 28. Schreck. 2  
 Rebeing. 9. Piutti. 11. Dr. Paul. 5. Dr. Reinecke. 3. Dr. Jadassohn. 7. Weidenbach. 10. Becker. 17.  
 Wendling. 24. Klesse. 14. Dr. Werder. 6. Zwintscher. 13. Reckendorf. 16. Grill. 8. Quasdorf. 23. Rehberg. 2  
 Barge. 31. Söhröder. 21. Sitt. 18. Brodsky. 17. Bolland. 20. Klengel. 19. Müller. 36. Schimon-Regan.  
 Gentzsch. 37. Gumpert. 34. Schwabe. 30. Hinke. 32. Weissenborn. 33. Schuëcker. 29. Weinschenk. 25. Homeyer. 2  
 (Die nebenstehenden Ziffern correspondiren mit den Nummern im biographischen Text.)



Das  
**Königliche Conservatorium**  
der Musik

zu  
**LEIPZIG.**

Geschichtliches und Biographisches

VON

**C. B. Vogel** und **C. Kipke.**

(Mit 4 Abbildungen und Portrait-Tableau.)

Geschenkt von  
Herrn Prof. Stöbe



**LEIPZIG**  
Verlag von Edwin Schloemp.  
(Expedition der Leipziger Musik- u. Kunstzeitung).

1888.

Pg. 8° 3432



Sächsische  
Landesbibliothek  
- 6. JAN. 1981  
Dresden

g

Ruth

Wend

Bar

Gen

## I.

### Die Vorläufer unserer Conservatorien.

Den Conservatorien geht es in vielen Beziehungen genau so wie den Theaterschulen: beide sind in den Augen der Kurzsichtigen weiter nichts als künstliche Brutstätten von Durchschnittstalenten. Man ermüdet nicht, die Frage aufzuwerfen: wann hatte die Schauspielkunst ihre bedeutendsten Vertreter aufzuweisen? Und alsobald erhält man die Antwort: damals als noch nicht die leiseste Rede von einer Theaterschule war; damals als das junge Genie sich selbst überlassen von Ort zu Ort wanderte, mit muthiger Hand an dem Thespiskarren schob, wenn seine Räder in's Stocken gerathen waren, damals als es das Leben selbst war, das der Schauspieler in allen seinen Höhen und Tiefen kennen gelernt, ehe er es auf der Bühne darzustellen versuchte, damals war die Zeit eines grossen Ludwig Devrient und von einem Theodor Döring und Gesinnungs- und Strebensgenossen weiss die Geschichte nichts zu berichten von akademisch-systematischer Durchbildung.

Und eben so beantwortet man die Frage: wann lebten, wirkten und schufen die grössten Meister der Tonkunst ihre unsterblichen Werke? mit blitzschneller Geschwindigkeit: als es noch keine Conservatorien gab! Diese Anstalten also tragen die Schuld, dass die bahnbrechenden Geister wenn nicht völlig ausgestorben, doch dem Aussterben nahe gebracht werden! Der Vorwurf

Das Leipziger Conservatorium.



ist nicht viel klüger wie wenn Jemand behaupten wollte: die Erfindung der Buchdruckerkunst ist für alles Unglück in der Literatur verantwortlich zu machen, was durch sie in den letzten drei Jahrhunderten über uns hereingebrochen; denn durch sie erhielt unser Volk die Mittel erst, um sich auf bequemem Wege eine Summe von Kenntnissen anzueignen, die ihm früher verschlossen waren; die Verallgemeinerung der Bildung bringe unserem Volkthum viel mehr Schaden als Vortheile.

Nach der Meinung dieser Conservatoriumsfeinde wären also alle grösseren Meister fix und fertig vom Himmel gefallen, während eines schönen Abends die Musiker als strebsame Talente zu Bette gegangen und frühmorgens als Genies aufgestanden! Die gute alte Zeit aber hat solche Wunder ebensowenig erlebt wie die unsere und viel langsamer vollzog sich damals die Reife eines Tonkünstlers als heute. So gewiss im neunzehnten Jahrhundert dafür gesorgt ist, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen, so gewiss auch in früheren Jahrhunderten. Wer in der Kunst etwas Tüchtiges leisten wollte, hat jederzeit nach tüchtigen Lehrmeistern sich umsehen müssen. Die Nachfrage nach Meistern der Tonkunst wird immer gleich stark vorhanden sein.

Wir behaupten daher auch: die alte Zeit hat zwar keine Conservatorien im modernen Sinne besessen, gleichwohl aber besass sie deren noch viel mehr, als sich's heutigen Tages Mancher träumen lässt. Man braucht nur daran zu erinnern, dass jeder grosse Meister der älteren Perioden, sobald er eine Anzahl Schüler um sich geschaart, ganz von selbst zum Conservatorium wurde: d. h. jeder grosse Meister, indem er in Theorie und Praxis unterrichtete, suchte möglichst allen den Anforderungen zu genügen, die wir heute an eine höhere Musikanstalt stellen, und theilte aus dem Schatze seines Wissens und Könnens Alles freudig denen mit, die ihm vertrauensvoll sich genähert.

Was trieb unsern grossen Heinrich Schütz, den kernhaften Vorläufer eines Seb. Bach und Händel nach



Italien? Einzig und allein die Sehnsucht, Aufnahme zu finden im Conservatorium des Johannes Gabrieli: Das war der Meister, zu dessen Füßen der wissbegierige Sohn des tannengrünen Vogtlandes jahrelang sass, um von ihm eingeweiht zu werden in die Geheimnisse der Tonkunst, um von ihm zu lernen, wo die Würde und Erhabenheit der Musik zu suchen, und von ihm mit fortzutragen alle Errungenschaften des neueren Kirchenstils.

Und wissen wir nicht, dass auch Tartini, der grösste Violinspieler seines Jahrhunderts, die Eigenschaften des Begründers, Directors und Lehrers eines Conservatoriums in sich so ruhmvoll vereinigte, dass von Nah und Fern ihm die musikstudierende Jugend zuströmte?

Schnürt da eines Tages ein braver Bauernsohn aus Blasewitz sein Ränzel, wandert seelenvergnügt durch Deutschland nach Italien und ruhet nicht, als bis er unter Mühsalen aller Art nach Padua gelangt war und sich Schüler Tartini's nennen durfte. Der kühne Wanderer hiess Johann Gottlieb Naumann: er zählte zu einem der tüchtigsten Zöglinge der Tartini'schen Schule und ist als sächsischer Hofcapellmeister und Componist vieler einst hochgeschätzter Opern, Messen etc. in Dresden 1801 gestorben.

Und hat nicht Leipzig schon im vorigen Jahrhundert seine Conservatorien besessen? Ohne auf frühere Meister zurückgreifen zu wollen, stellt nicht Joh. Seb. Bach in seiner gewaltigen Person ein Lehrinstitut dar, das für Clavier, Orgelspiel, Violine, einfachen und doppelten Contrapunkt, Composition und noch einiges Andere wahrhaft unvergleichlicher Lehrstühle sich rühmen durfte, Lehrstühle, auf denen das Genie sass in vollster Selbstherrlichkeit!

Und dieses Bach-Conservatorium, aus dem ein Philipp Emanuel nebst den hier gleichfalls zu grossem Ansehen gelangten Brüdern hervorgegangen, erhielt in den Nachfolgern am Thomascantorat eine nicht unwürdige Fortsetzung. War es nicht Johann Adam Hiller, der mehrere Jahrzehnte hindurch pädagogisch wirkte, und sogar



eine Mara, die grösste Sängerin ihrer Zeit, ausgebildet hat? War es nicht Gottfried Schicht, der einen Heinrich Marschner, den Schöpfer von „Vampyr“, „Templer und Jüdin“, „Hans Heiling“, als seinen begabtesten Schüler aufzuweisen hat?

War es nicht Th. Weinlich, der an einem Richard Wagner Conservatoriumsstelle vertrat? Wahrlich eine schöne Fügung, dass die beiden grossen Componisten, denen das musikalische Drama so stolzen Ausbau zu verdanken hat, an der Stätte, wo Joh. Seb. Bach gewirkt, den Grundstein legten zu ihrer musikalischen Grösse.

Und wie man in dem alten ehrwürdigen Canonicus von Halberstadt Ludwig Gleim, der einen Lessing, Heinse, Bürger reichlich unterstützte, die erste Schillerstiftung erblicken kann, so kann man im Abt Vogler das erste deutsche Conservatorium grösseren Massstabes finden: wer, wie er, Jahrelang einen Karl Maria von Weber, einen Meyerbeer, und noch so manche andere minder berühmte, aber gleichfalls sehr tüchtige Tonkünstler auszubilden befähigt war; wer, wie er, nach ganz selbstständigen Methoden und Systemen Unterricht ertheilte in Harmonie und Contrapunct; wer, wie er, kunstphilosophischen Speculationen zugänglich und sehr beherzt als Schriftsteller sie vertreten konnte, dessen Wirken nimmt es wahrlich auf mit den Erfolgen sehr vieler Musikschulen und beansprucht die höchste Werthschätzung.

Friedrich Schneider, der „Weltgerichtsmeister“, unserer Zeit noch viel näher stehend und selbst noch in einigen directen Schülern fortlebend — es sei nur Robert Franz erwähnt! — ist der letzte, der in seiner Person ein ganzes Conservatorium darstellt. Ohne dem Schicksal zu grollen oder verbittert zu werden, schloss er in Dessau seine Schule als er wahrnahm, wie frisch und fröhlich das Leipziger Conservatorium unter Mendelssohn's Führung gedieh, welche Lehrkräfte ihm sich angeschlossen.

Worin besteht nun der wesentlichste Unterschied zwischen diesen alten Musikschulen und unseren Conservatorien? Darin, dass unsere Zeit das Princip von der

Arbeitstheilung auch auf das Musikstudium zu übertragen begonnen, während sich früher der Unterricht auf eine Person concentrirte, die allen Sätteln gerecht in Lehre und Beispiel den Zöglingen voranging und Verehrung abzwang.

Die Arbeitstheilung, die Errichtung von so und so vielen Lehrstühlen für die verschiedenartigsten Disciplinen musste sich vollziehen, je mehr die Zahl derer wuchs, die sich mit der Kunst berufsmässig beschäftigen. Seit die Musik ein Gegenstand der allgemeinen Bildung geworden, genügt nicht mehr, dass in der oder jener Stadt ein berühmter Mann die Kunst lehrt; es haben sich musikalische Systeme, verschiedenartige Lehrmethoden Bahn gebrochen, die Musik als Fachberuf wird nicht allein von Hochbegabten, sondern auch von Mitteltalenten gepflegt, und so schuf sich ganz von selbst mit dem Wachsthum der Lernenden die Vergrößerung des Lehrpersonals in den einzelnen Kunststädten; das Beste an den Conservatorien ist der in ihnen zusammengedrückte Reichthum von pädagogischen Potenzen, die es ermöglichen, den strebsamen Jüngern eine möglichst vielseitige und gediegene Durchbildung zu gewährleisten. Wo sich tausend fleissige Hände regen, helfen sich im muntern Bund, und im freudigen Bewegen werden alle Kräfte kund wie an unserem Conservatorium, da braucht man kein Klagelied anzustimmen und die modernen Zustände für schlechter zu halten als die der Vorzeit.

*B. V.*





## II.

### Aus der Geschichte des königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Im December 1887 hat das in der Aufschrift genannte Institut seine durch nunmehr 44 Jahre ununterbrochen innegehabte Wohnstätte, im Hof des alten Gewandhauses in der Universitätsstrasse gelegen, verlassen und mit einem neuen, in der Südwestvorstadt erbauten, prachtvollen Heim vertauscht, dessen Errichtung zum Vortheil des Instituts und seiner Zöglinge, wie wir weiter unten sehen werden, durch die Munificenz eines vermögenden Kunstfreundes ermöglicht wurde. Diese Veränderung gab uns Anlass, den Blick zurückschweifen zu lassen in die Vergangenheit und — so weit dies in dem beschränkten Rahmen einer kurzen Broschüre\*) möglich ist — die Erinnerung an die markantesten Ereignisse in dem Vorleben der berühmten Anstalt und an die wichtigsten Entwicklungsphasen derselben von Neuem wachzurufen.

Gegen Ende der Dreissiger und Anfang der Vierziger Jahre unseres Jahrhunderts hatte das Leipziger Musikleben einen Aufschwung genommen und sich zu einem Glanz erhoben, den es weder je vorher, noch nachher bis

\*) Vordem in Nr. 23—25, Jahrg. 1887, und Nr. 1—4, Jahrg. 1888, der „Leipziger Musik- und Kunstzeitung“ zum Abdruck gebracht.

auf unsere Tage herab wieder zu erreichen oder gar zu überbieten vermochte, und vielleicht nur die etwa ein Jahrzehnt später in Weimar unter der Aegide Franz Liszt's gezeitigte, freilich nach einer ganz anderen Richtung hin wirksame, Glanzperiode kann an Bedeutung innerhalb der neueren Geschichte des Concertwesens mit jener Leipziger Blüthezeit verglichen werden, welche so innig mit dem Namen und dem Wirken Felix Mendelssohn-Bartholdy's verwachsen ist, dass sie eben schlechthin die Mendelssohn'sche genannt wird. War es in dem freundlichen Ilm-Athen vor Allem Jungdeutschland mit seinem über die politischen Gemarkungen zum Theil weit hinaus greifenden Anhang, welches dort die kräftigen Schwingen zu freierem Fluge zu regen begann und das — wie man weiss — inzwischen recht „flügge“ geworden ist, so war dagegen die reiche, im Herzen Deutschlands gelegene Handelsstadt, deren angesehene Bürgerschaft seit je der Kunst und Wissenschaft warmes Interesse und Verständniss entgegenbrachte, ganz besonders durch Mendelssohn's rastlose Bemühungen zu einer weithin strahlenden Hochburg aller Bestrebungen zur Pflege der klassischen Richtung der Tonkunst geworden. Das reiche Erbe, das die grossen Tonmeister der Nation hinterlassen hatten, ein Erbe, das auf dem weiten Erdenrund nicht seinesgleichen hat, — hier fand es treue Hüter und begeisterte Verehrer. Auch alte, schier verloren geglaubte oder unbeachtet gelassene Schätze wurden neu an's Licht gezogen. Es sei hier im Vorübergehen nur an Mendelssohn's erfolgreiche Bemühungen um die Wiederbelebung der Werke Seb. Bach's erinnert. Daneben kam auch die schaffensfreudige Gegenwart zu Worte. Und man kann getrost behaupten, dass es, mit wenigen Ausnahmen, zu denen zumeist die eben später in Weimar geförderten prononcirtesten Vertreter der jungdeutschen Richtung gehörten, keine künstlerische Erscheinung von irgend welchem Belang gab, die nicht damals in Leipzig geziemende Beachtung und zumeist auch freudige Würdigung gefunden hätte. Was irgend Ruf und Namen hatte, hier strömte es zusammen und half den Glanz des Leip-



ziger Musikwesens erhöhen, — und jedes jungaufstrebende Talent glaubte sich die Wege für die Folgezeit nicht sicherer ebnen zu können, als wenn es in Leipzig die Feuer- taufe erhalten hatte.

Mitten in diesem reichbewegten Treiben, unter den denkbar günstigsten Auspicien, vollzog sich die Gründung des Leipziger Conservatoriums der Musik. „Mendelssohn selbst hatte sich“, schreibt Dr. E. Kneschke, „für die Idee dieser Schöpfung in hohem Grade begeistert gezeigt, seitdem sie gegen ihn zuerst von seinem Freunde, dem Advocaten Conrad Schleinitz, ausgesprochen war. Letzterem gebührt somit das Verdienst der eigentlichen Anregung, während es vier Männern überlassen blieb, sich für Realisirung des Gedankens in hervorragendem Maasse thätig zu erweisen. Es waren dies ausser den beiden hier eben Genannten der damalige Kreisdirector in Leipzig, Johann Paul von Falkenstein (der spätere Minister), sowie der (im Jahre 1857 in unserer Stadt verstorbene) Hofrath Keil.“ Mit tiefem Bedauern hatte Mendelssohn wahrgenommen, wie äusserlich viele Künstler ihre Kunst auffassten, wie eitle Ruhm- und Gewinnsucht sie mehr nach raschem und leichtem Erfolge als nach der Vertiefung des eigenen Könnens und nach rechter Förderung der Kunst selbst streben liess; mit klarem Blick mochte er auch erkannt haben, dass seinen und seiner Freunde ehrlichen Bemühungen um die Kunst nur Dauer verheissen werden und jener Oberflächlichkeit nur gesteuert werden konnte, wenn für einen ergiebigen, unter der Leitung kundiger und gewissenhafter Führer herangeschulten künstlerischen Nachwuchs Vorsorge getroffen wurde. Der erste Ideenaustausch über diese ganze Angelegenheit fand bereits 1837 zwischen Schleinitz und Mendelssohn statt; bestimmtere Gestalt gewannen jene Pläne indess erst, als der um das Leipziger Kunstleben vielfach verdiente Oberhofgerichtsrath Dr. Heinrich Blümner († 13. Februar 1839) testamentarisch ein Capital von 20,000 Thalern „zur Begründung eines neuen oder zur Unterstützung eines bereits bestehenden gemeinnützigen vaterländischen Instituts für Kunst oder Wissen-



schaft“ aussetzte und die definitive Entscheidung über die Verwendung des Legats dem damaligen König von Sachsen, Friedrich August II., überliess. In einem vom 8. April 1840 datirten ausführlichen Briefe wandte sich Mendelssohn an den vorgenannten Kreisdirector Herrn von Falkenstein mit der Bitte, bei dem Könige die Verwendung des Blümner'schen Legats „Zur Errichtung und Erhaltung einer gründlichen Musikschule in Leipzig“ befürworten zu wollen. In diesem bereits wiederholt veröffentlichten Schreiben, dessen vollen Wiederabdruck die Rücksicht auf den hier disponiblen Raum verbietet, motivirt Mendelssohn sein Gesuch in eingehender und zutreffender Weise. „Bei der vorherrschend positiven, technisch-materiellen Richtung der jetzigen Zeit“, heisst es da u. A., „wird die Erhaltung echten Kunstsinnes und seine Fortpflanzung zwar eine doppelt wichtige, aber auch doppelt schwere Aufgabe. Nur von Grund auf scheint die Erreichung dieses Zweckes erzielt werden zu können, und wie für jede Art geistiger Bildung die Verbreitung gründlichen Unterrichts das beste Erhaltungsmittel ist, so auch gewiss für die Musik. — Durch eine gute Musikschule, die alle verschiedenen Zweige der Kunst umfassen könnte, und sie alle nur aus einem einzigen Gesichtspuncte als Mittel zu einem höheren Zwecke lehrte, auf diesen Zweck alle ihre Schüler möglichst hinführte, wäre jener practisch-materiellen Tendenz, die ja leider auch unter den Künstlern selbst viele und einflussreiche Anhänger zählt, jetzt noch mit sicherem Erfolg vorzubauen.“ Mendelssohn hebt weiterhin das Bedürfniss einer Musikschule für Leipzig und die besondere Eignung des Leipziger Platzes für eine solche hervor und fährt dann, nach einem Hinweise auf die für das geistige Leben einen Mittel- und Sammelpunkt bildende Universität und auf die Abwesenheit der in anderen Städten störend und ablenkend wirkenden Vergnügungen für die jungen Studirenden, also fort: „Ferner hat Leipzig gerade für den Zweig der Kunst, der immer eine Hauptgrundlage des musikalischen Studiums bleiben wird, für höhere Instrumental- und geistliche Compositionen in seinen sehr zahl-



reichen Concerten und Kirchenmusiken ein Bildungsmittel für angehende Tonkünstler, wie es wenig andere deutsche Städte in dem Maasse aufzuweisen haben.“ Dem Brief hatte Mendelssohn auch den Grundriss eines Organisationsplanes der projectirten Musikschule beigefügt. Mehr als drittehalb Jahre sollten indess noch vergehen, ehe es den Bemühungen des Herrn von Falkenstein gelang, die königliche Zustimmung zur nachgesuchten Verwendung des Blümner'schen Legats zu erlangen. Am 16. Januar 1843 endlich erschien zuerst das allgemeine Programm der neuen Musikschule, die sich „Conservatorium der Musik“ nannte und über welche alsbald der König das Protectorat übernahm. Der Lehrplan erstreckte sich auf den Unterricht in der Composition, im Violin-, Clavier- und Orgelspiel, und im Gesang, und verhiess ausserdem noch wissenschaftliche Vorträge über Geschichte und Aesthetik der Musik, sowie Uebungen im Zusammenspiel und Chorgesang. Dieser Organisationsplan, der allerdings zunächst nur in seinen fünf ersten Positionen in's Leben trat, später aber noch durch Einbeziehung des Violoncellspiels und des Unterrichtes in der italienischen Sprache eine Erweiterung erfuhr, hat bekanntlich erst in allerneuester Zeit eine wesentliche, tief einschneidende Umgestaltung resp. Erweiterung erfahren, von welcher später noch besonders die Rede sein wird.

Das erste Directorium der neuen Anstalt setzte sich zusammen aus den Herren Hofrath Dr. phil. Keil (Vorsitzender), Kreisdirector (später Staats- und Hausminister) Freiherr Dr. jur. von Falkenstein, Advokat (Rechtsanwalt) Conrad Schleinitz, Stadtrath Dr. jur. Seeburg und Musikalienhändler Friedrich Kistner. Nach 1843 traten zur Ergänzung der durch Todesfälle erfolgten Vacanzen in das Directorium nach und nach ein die Herren Kaufmann G. L. Preusser, Kaufmann J. H. E. Gruner, Stadtrath Dr. med. L. Lippert-Dähne, Domherr und Rechtsanwalt Dr. jur. Emil Wendler und Legationsrath a. D. Dr. phil. Adolf Keil (Sohn des Hofraths Keil). Der eigentliche technische Leiter (Director) der Anstalt aber war stets und



bis zu seinem am 13. Mai 1881 erfolgten Tode der Advocat Conrad Schleinitz, dessen kluger Geschäftsführung ein ganz wesentlicher Antheil an den bedeutenden Erfolgen des rasch emporblühenden Institutes zu danken ist. Seit 1883 besteht das Directorium aus den Herren Stadtrath a. D. Dr. jur. Otto Günther (Vorsitzender, technischer Director), Kaufmann Emil Trefftz, Theaterdirector a. D. Heinrich Behr, Consul Bernhard Limburger und Bankdirector Dr. jur. Rud. Wachsmuth.

Wie tief das Bedürfniss nach dem neuen Institut war, und welch reges Vertrauen man diesem entgegenbrachte, bewies deutlich die auf den 2. April 1843 ausgeschriebene erste Aufnahmeprüfung, zu welcher sich nicht weniger als 46 Schüler meldeten, welche Zahl bis Juli auf 68 anwuchs. 22 Schüler\*) fanden bereits an dem eben genannten Eröffnungstage Aufnahme; bis Ende 1843 wuchs die Zahl der Aufgenommenen bis auf 63. Die vier nächsten Jahre brachten dem Institut je 28, 26, 41 resp. 48 neue Schüler. 1850 wies die fortlaufende Nummerirung des Schülerverzeichnisses bereits die Zahl 321, 1860 die Zahl 871, 1870 die Zahl 1697, 1880 die Zahl 3276 auf. Gegenwärtig (1887) ist die Zahl auf 4870 gestiegen.\*\*)

Ursprünglich waren als Lehrer der jungen Anstalt Mendelssohn, Moritz Hauptmann, Robert Schumann, Ferdinand David, Carl Ferdinand Becker und Christian August Pohlenz genannt. Der Letztere, welcher den Gesangunterricht übernehmen sollte, starb noch vor Eröffnung des Conservatoriums, und das während des ersten Semesters thätige Lehrercollegium setzte sich schliesslich folgender-

\*) Darunter 2 Holländer, 1 Engländer und 1 Amerikaner, deren Landsleute seither stets ein starkes Contingent der Schülerzahl des Conservatoriums gestellt haben. Der erste inscribirte Schüler war der vortreffliche Claviercomponist Theodor Kirchner, geboren 1824 zu Neukirchen bei Chemnitz.

\*\*\*) Im Augenblick zählt das Institut 599 Schüler (364 Schüler und 235 Schülerinnen), welche sich auf die verschiedenen Nationalitäten wie folgt vertheilen: Deutsche 322 (davon 146 Sachsen), 165 aus anderen europäischen Staaten (auffälligerweise keine Franzosen und 112 aus überseeischen Staaten.



massen zusammen: Organist C. F. Becker (Orgelspiel in der Nicolaikirche, 2 Stunden wöchentlich); Ferdinand Böhme (Gesang und Chorübung, 2 Stunden); Concertmeister Ferd. David (Violinspiel I. und II. Classe, 4 Stunden); Musikdirector M. Hauptmann (Harmonielehre und Contrapunkt, 4 Stunden); Moritz Klengel (Violinspiel II. Classe, 2 Stunden); Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy (Uebungen im Sologesang, im Instrumentenspiel und in der Composition, 3 Stunden); Louis Plaidy (Clavierspiel II. Classe, 2 Stunden); Dr. Rob. Schumann (Clavierspiel I. Classe, Durchsicht von Privatarbeiten in der Composition, 3 Stunden); Ernst Ferdinand Wenzel (Clavierspiel II. Classe, 2 Stunden) und Frau Büнау-Grabau (Gesang, 3 Stunden).

Man sieht, es waren durchweg Namen von gutem, ja bestem Klang, und die meisten der Vorgenannten haben sich eine bleibende Stätte in der Musikgeschichte zu erringen gewusst. Man sieht aber auch, dass die ersten Anfänge des Institutes immerhin bescheiden genug waren; und namentlich den heutigen Lehrern des Institutes dürfte bei einer Vergleichung der auf ihren Schultern ruhenden Arbeitslast mit den damals an die Lehrkräfte gestellten Anforderungen, welche das Maximum von 4 Stunden pro Woche nicht überschritten, jenes erste Semester als ein wahres Dorado süssesten Nichtsthuns erscheinen.

Bereits das zweite Semester (Michaelis 1843 bis Ostern 1844) brachte mancherlei Veränderungen in dem Lehrkörper und in dem Lehrplane. Nicht nur mussten für die bereits bestehenden Lehrfächer in Folge der neuen Schüleranmeldungen neue Classen eingerichtet werden, auch neue Lehrkräfte traten in Wirksamkeit. Mendelssohn, der sich mit einem wahren Feuereifer und einem an ihm damals kaum geahnten pädagogischen Geschick der Lehrthätigkeit hingegeben hatte, blieb dem Institut zunächst leider nur kurze Zeit erhalten; denn bereits im November siedelte er, dem Rufe des kunstsinnigen Königs Friedrich Wilhelm IV. folgend, nach Berlin über. An seiner Stelle hatte Ferdinand Hiller, der aus Frankfurt a. M. damals berufen worden war, die Leitung der



Gewandhausconcerte und gleichzeitig auch die durch Mendelssohn's Weggang am Conservatorium erledigte Lehrerstelle übernommen, freilich nur für kurze Zeit, da Hiller bereits im folgenden Jahre wieder Leipzig verliess, um zunächst einen etwa vierjährigen Aufenthalt in Dresden zu nehmen. Gleich Hiller war übrigens auch Rob. Schumann's Wirken am Conservatorium von zu kurzer Dauer, um für die Anstalt bedeutsamere bleibende Nachwirkungen zu hinterlassen, denn auch Schumann vertauschte bereits 1844 seinen Leipziger Aufenthalt mit einem solchen in Dresden. Hiermit soll natürlich nicht bestritten werden, dass Hiller und Schumann während ihrer Lehrthätigkeit am Conservatorium vielfach und bedeutsam anregend auf ihre Schüler eingewirkt haben.

Die vorhin erwähnte Erweiterung des Lehrplanes des Institutes äusserte sich zunächst in dem Engagement eines weiteren Lehrers des Violinspiels, als welcher Rudolph Sachsse für die II. und III. Classe gewonnen wurde, und in der Berufung Giov. Batt. Ghezzi's als Lehrer der italienischen Sprache. Die bedeutendste der im zweiten Studienhalbjahr in den Lehrkörper neu eingetretenen Kräfte war der damalige Universitäts-Musikdirector und spätere Professor und Thomaskantor Ernst Friedrich Richter, der der Anstalt bis zu seinem am 9. April 1879 erfolgten Tode mit seltener Pflichttreue seine schier unverwüstliche Arbeitskraft widmete und mit ausserordentlichem pädagogischem Geschick sein eigenes reiches Wissen und Können den Schülern nutzbar zu machen verstand. Im Gegensatz zu dem die Lehre von der Harmonik und dem Contrapunkt mehr unter wissenschaftlich-philosophischen Gesichtspunkten behandelnden Moritz Hauptmann, betonte Richter mehr die praktisch-technische Seite der theoretischen Unterweisung. Bei aller Strenge hielt er sich frei von jeder Pedanterie und wusste seine, jeden überflüssigen rhetorischen Schmuckes entbehrende Unterrichtsweise so zu gestalten, dass sie auch den mindest Begabten, dafern er nur einiges Receptionsvermögen besass, noch vollständig fasslich blieb und ihm gute Früchte trug. Sein stets



ruhiges, anspruchsloses Wesen sicherte ihm, neben der dem Künstler und Lehrer gezollten Hochachtung zugleich auch die persönliche Zuneigung seiner Schüler in hohem Grade. Ehre seinem Andenken!

Die engen Grenzen, welche diesem Aufsätze gezogen sind, gestatten selbstverständlich nicht, ausführliche biographische Nachrichten über alle an dem Conservatorium je thätig gewesenen Lehrer zusammen zu stellen; wohl aber erscheint es angezeigt, der besonderen Verdienste, welche sich die hervorragendsten Lehrkräfte des Instituts im Laufe der Jahre um letzteres erworben haben, geeigneten Orts wenigstens in Kürze zu gedenken.\*)

Gleich Richter, ja mehr noch als dieser, hat auch Moritz Hauptmann sich einen bleibenden Platz in der Musikgeschichte errungen. Sein System der „Natur der Harmonik und Metrik“ hat grundlegend für eine ganze Reihe späterer musikwissenschaftlicher Arbeiten gewirkt. Seiner besonderen Behandlung des ihm zugefallenen Unterrichtsgegenstandes wurde bereits gedacht, und es mag nur noch ergänzt sein, dass er es verstand, durch zeitweilig in's Feld geführten feinen Humor dem trockenen Lehrstoff neuen Reiz abzugewinnen und das Interesse des Kunstjäungers rege zu erhalten. Zahlreiche, in alle Weltgegenden zerstreute Schüler legen als tüchtige Musiker noch heute Zeugniß ab von der Vorzüglichkeit seines Unterrichts. Der namhafteste unter seinen Schülern, soweit sie sich ausschliesslich der Musikwissenschaft widmeten, ist wohl Prof. Dr. Oscar Paul, auf dessen vielseitiges Wirken am resp. für das Conservatorium wir weiter unten noch einmal zurück kommen müssen. Auch Hauptmann, der seit 1842 Cantor und Musikdirector an

\*) Die wesentlichsten biographischen Daten über die fast durchgehends weit über ihren engeren Wirkungskreis hinaus berühmt gewordenen Lehrkräfte kann der hierfür sich Interessirende leicht aus jedem besseren musikalisch-biographischen Lexikon erfahren. Ueber die zur Zeit am Conservatorium noch thätigen Lehrer bietet übrigens der an anderer Stelle folgende Artikel B. Vogel's alle wünschenswerthe Auskunft.



der Thomasschule war, blieb dem Institute bis zu seinem Tode (3. Januar 1868) eine treu bewährte Stütze. Sehr brauchbare, sozusagen handwerksmässig tüchtige, wenn auch nicht zu weiter reichender Bedeutung gelangte Lehrkräfte während der ersten Jahre waren auch die Geiger Rudolph Sachsse und Moritz Klengel, von denen der letztere einer altangesehenen Musikerfamilie entstammt, deren jüngste Sprösslinge auch in unseren Tagen des besten Rufes geniessen; ferner der Gesanglehrer Böhme, die ehemals als Concertsängerin im Gewandhause beliebte Frau Büнау-Grabau und der ausgezeichnete vom Geiger zum Clavierlehrer „umgesattelte“ Louis Plaidy, der mit seinen „Technischen Studien“ einer der Ersten war, die durch sinnvoll und systematisch geordnete „Fingerübungen“ eine wesentliche Zeit- und Arbeitersparniss bei der technischen Vorbildung der angehenden Virtuosen zu erreichen wusste. Plaidy verblieb dem Conservatorium von 1843 bis Ende der Sechziger Jahre als Lehrer und starb im Alter von 64 Jahren am 3. März 1874 zu Grimma. Ein vielseitig gebildeter Künstler, der sich zugleich als Schriftsteller auf dem Gebiete der Musikgeschichte einen geachteten Namen erwarb, war Carl Ferdinand Becker, welcher zu dem ihm ursprünglich übertragenen Orgelunterricht bereits im zweiten Semester auch noch Vorlesungen über Geschichte der Musik zu übernehmen hatte. 1856 legte er, nachdem er seine reiche Bibliothek der Stadt Leipzig überwiesen hatte, seine Stellung als Organist an der Nicolaikirche und als Lehrer am Conservatorium nieder und zog sich in's Privatleben zurück. Vermochte er in späteren Jahren auch nicht mehr den neuesten Kunsterscheinungen mit vollem Verständniss zu folgen, so blieb doch der Umgang mit dem lebenswürdigen alten Herrn, der aus dem reichen Schatze seiner Erinnerung genug des Anregenden zu erzählen wusste, immerhin auch später noch ein lehrreicher. Becker starb am 26. October 1877 in Leipzig nach einem längeren Krankenlager im 74. Lebensjahre.

Ganz anders als die letztgenannten war Ernst Fer-



dinand Wenzel geartet. Schon in seinem Aeusseren originell genug, trat er auch in seiner ganzen Lehrweise oft genug aus dem Rahmen des Gewohnten heraus und wandelte seine eigenen Wege. Leicht erregbar, oft jähzornig auffahrend, dabei aber doch eine entschieden gutmüthige Natur, geistreich und witzig, stets zu Sarkasmen aufgelegt, immer aber geistig frisch und mit Leib und Seele seinem Berufe ergeben, wirkte er bei den ersten Begegnungen befremdend, wohl gar abstossend auf die Schüler, um diese aber — sobald sie sein polterndes Wesen nur erst verstehen gelernt hatten — dann um so dauernder an sich zu fesseln. Seine besonderen Vorzüge als Lehrer bestanden darin, dass er den Schüler nicht mechanisch abzurichten, sondern zu einem selbständigen, selbstdenkenden Künstler zu erziehen trachtete. Zahlreiche hervorragende Clavierspieler danken seiner Unterweisung ihre Ausbildung und haben ihm stets ein dankbares Andenken bewahrt. Wenzel war 1808 zu Waldorf bei Löbau (Sachsen) geboren, kam 1827 nach Leipzig, um Philologie zu studiren und unter Friedrich Wieck sich im Clavierspiel auszubilden. Auf Mendelssohn's Betreiben wurde er bei der Gründung des Conservatoriums als Lehrer an dasselbe berufen und wirkte dort mit durch fast 37 Jahre. Er starb am 16. August 1880 in Bad Kösen.

Ungleich weiterragend noch als derjenige Wenzel's, war der Einfluss, den Ferdinand David als Lehrer gewonnen hat. David war vielleicht die bedeutendste und nachhaltigst wirkende Lehrkraft, die das Leipziger Conservatorium je besessen hat: er hat — wie man zu sagen pflegt — wirklich „Schule“ gemacht. Er selbst hatte seinen Studien bei Spohr die letzte Feile angelegt und war bereits gefeierter Virtuos, als er 1836 als Concertmeister für die Gewandhausconcerte nach Leipzig berufen wurde und für die Hebung der letzteren und die Steigerung der Leistungsfähigkeit des Orchesters ganz Ausserordentliches leistete. Seine zahlreichen Compositionen beanspruchen heute nur noch ein sehr bescheidenes Interesse



und sind zum Theil ganz veraltet; Schöpfungen von bleibendem Werthe aber sind seine pädagogischen Werke und ganz besonders seine geradezu klassische „Violinschule“, in welcher die Summe seines reichen Wissens und seiner grossen praktischen Erfahrungen als Virtuos wie als Lehrer in mustergültiger Form niedergelegt sind. Eine seltene Spannkraft des Geistes, gepaart mit Willensstärke liessen ihn bis zu seinem am 19. Juli 1873 plötzlich erfolgten Ableben mit voller Frische seiner Lehrthätigkeit obliegen. Seine „Schule“ lässt sich am Kürzesten durch die zwei Worte „deutsch“ und „solid“ charakterisiren. Die Zahl seiner in alle Welt verbreiteten Schüler, unter denen sich Virtuosen allerersten Ranges befinden, ist Legion; sie sind als Virtuosen, Quartettspieler wie Orchestergeiger gleich geschätzt.

Bezüglich Mendelssohn's, dessen Verdienst um das Conservatorium schon kurz erwähnt worden, haben wir nur noch nachzutragen, dass derselbe — wie ja aus jedem musikalischen Lexikon ersichtlich — im Sommer 1845 von Berlin neuerdings nach Leipzig zurückkehrte, und neben der Direction der Gewandhausconcerte auch seine Lehrthätigkeit am Conservatorium wieder aufnahm, auf dessen künstlerische Tendenz er auf lange Jahre hinaus, ja in manchem Sinne noch heute, von ausschlaggebendem Einfluss geblieben ist.

Das Haus, in dem das neugegründete Conservatorium in's Leben trat, in dem die vorstehend kurz charakterisirten Lehrkräfte zu wirken berufen waren, war bescheiden genug. An Stelle einiger alten Schuppen im Hofe des Gewandhauses hatte der Rath der Stadt Leipzig das schmale zweistöckige unfreundliche Gebäude, für dessen weitere Ausstattung das Directorium später noch gegen 5000 Thaler zu verausgaben hatte, errichten lassen und gegen einen Miethzins von 2<sup>0</sup>/<sub>100</sub> von 4000 Thalern dem Institute überlassen. Man sieht, übergross waren die Opfer, welche die Stadt dem neuen Unternehmen brachte, keineswegs. Und wie hier beim ersten Anfange, so hat das Conservatorium sich auch — wenn man von der gross-



artigen Schenkung, welche den jetzigen Neubau ermöglichen half, absieht — in der Folgezeit nicht über einen allzureichlich ihm zufließenden Strom von Schenkungen und Unterstützungen\*) zu beklagen gehabt. Um so mehr muss das kräftige Gedeihen des Instituts und die stete Ausdehnung seines Wirkungskreises als vollgültiges Zeugnis für die solide, gesunde Fundirung der Anstalt und für die Tüchtigkeit ihrer Lehrerschaft angesehen werden; denn was das Conservatorium heute ist, das ist es vornehmlich „aus eigener Kraft“ geworden.

Erst als vor nunmehr etwa  $4\frac{1}{2}$  Jahren auf directe Anregung des Directoriums der Anstalt die Nothwendigkeit der Errichtung eines neuen Hauses für das der Stadt Ehre und Gewinn in reichem Maasse bringende Institut seitens der Väter der Stadt Leipzig einer eingehenden Erörterung unterzogen worden war, fand das Conservatorium auch seitens der Stadt eine Unterstützung, und zwar so ausgiebiger Art, dass durch dieselbe die Versäumnisse früherer Jahre reichlich nachgeholt wurden. Nachdem seitens eines hiesigen Localblattes gelegentlich der Berichterstattung der am 5. December erfolgten Einweihung des neuen Hauses öffentlich die Gemahlin des Medicinalrathes Radius als Spenderin jener Summe genannt wurde, ohne dass dem ein officiellcs Dementi folgte, dürfen wir wohl auch an dieser Stelle jene Verlautbarung zur geziemenden Ehrung der Gönnerin registriren.

\*) Wohl sind auch dem Conservatorium eine Reihe hochherziger Schenkungen und Stiftungen von Kunstfreunden überwiesen worden, aber im Vergleich zu den anderen hiesigen öffentlichen Anstalten zu Theil gewordenen Unterstützungen ist die Zahl derselben entschieden doch eine geringe zu nennen. Dr. Kneschke zählt in seiner Festschrift (1868) folgende Schenkungen auf: Mendelssohn- und Helbigstiftung = 2000 und 1000 Thaler; Legate von Hofrath Keil = 500 Thaler, Stadtrath Demuth = 500 Thaler; Stadtrath Seeburg = 200 Thaler, Kammerrath Frege = 2000 Thaler; ferner Geschenke der Familie Gruner = 300 Thaler, des Kaufmanns Karl Vogt = 2000 Thaler und der Gewandhausdirection = 500 Thaler. Ausserdem sind, wenn wir nicht irren, noch eine Reihe von Schüler-Freistellen gestiftet.

Die Organisation des Institutes blieb bis in den Anfang der achtziger Jahre dieselbe, welche sie von Anfang an gewesen war; d. h. der Lehrplan umfasste während dieser ganzen Zeit nur den Unterricht in der musikalischen Theorie und Compositionslehre und im Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, im Solo- und Chorgesang, wozu als theils praktische, theils wissenschaftliche Ergänzungen, noch Uebungen im Ensemblespiel, Unterricht in der italienischen Sprache und Vorlesungen über Geschichte der Musik traten. Aus jenen Ensembleübungen entwickelten sich auch schon in der allerersten Zeit des Bestehens jene sogenannten „Abendunterhaltungen“, die als eine Art interner, d. h. zunächst nur für die Schüler selbst bestimmte concertartige Aufführungen, den Schülern Gelegenheit schufen, das Gelernte vor einem grösseren Hörerkreis von Studiengenossen zu verwerthen und sich so an das öffentliche Auftreten nach und nach zu gewöhnen. — Es ist hier der geeignete Ort, darauf hinzuweisen, dass aus den nahen Beziehungen, welche stets zwischen den Directorien der Gewandhausconcerte einer- und des Conservatoriums andererseits bestanden, für die Zöglinge des letzteren eine Reihe von wesentlichen Vortheilen resultirten, welche in gleichem Maasse zu bieten nicht leicht ein anderes Conservatorium in der Lage war. Mit ganz kurzen Unterbrechungen war den Schülern des Conservatoriums stets der unentgeltliche Besuch der Generalproben zu den im Winterhalbjahr bekanntlich allwöchentlich stattfindenden Gewandhausconcerten und zu den Gewandhauskammermusiken (6—10 an der Zahl) gestattet und ihnen damit ein Bildungsmittel von ausserordentlichem Werthe auf das Allerbequemste zugänglich gemacht. Neben dieser zunächst auf's Hören guter Musik beschränkten Vergünstigung war und ist überdies den talentvolleren und vorgeschritteneren Schülern, dafern sie ein Streichinstrument cultiviren, auch noch Gelegenheit geboten, durch Mitwirkung in den Gewandhausconcerten sich zugleich auch praktische Routine im Orchesterspiel anzueignen. — Immerhin war und blieb jedoch, wenn man



von der letzterwähnten, doch nur Einzelnen zu gute kommenden Vergünstigung absieht, die praktische Ausbildung der jungen Musiker, welche aus dem Institut hervorgingen, in letzterem selbst auf das virtuose Element und daneben etwa noch auf das Vertrautwerden mit der classischen Kammermusik beschränkt. Der letzte entscheidende Schritt zur Abrundung und Vervollständigung des Lehrplanes geschah erst und die Fähigkeit zur Erfüllung höchster Ansprüche an die allseitige Ausbildung seiner Zöglinge erlangte das Conservatorium erst, als (im Jahre 1883) auch der Unterricht in der Behandlung aller Orchesterinstrumente in das Organisationsstatut aufgenommen wurde und als man auch (neben dem Sologesang) dem Chorgesange erhöhte Aufmerksamkeit zu widmen begann. Gegenwärtig ist das Conservatorium im Stande, durchaus mit eigenen Kräften, d. h. unter alleiniger Mitwirkung seiner Zöglinge, jede Art weltlicher oder geistlicher Concertmusik, vocale und instrumentale zu bestreiten und sich und Anderen in mindestens würdigen, unter günstigen Umständen vielleicht sogar sehr guten Aufführungen zu vermitteln. Welche Bedeutung diese vollständige Unabhängigkeit des Institutes von anderen musikalischen Institutionen und deren jeweiliger Leitung für jenes weitere Entwicklung besitzt, bedarf wohl keines specielleren Nachweises. Ich möchte aber noch einen Schritt weiter gehen und der Ueberzeugung Ausdruck leihen, dass das Conservatorium, resp. die demselben jederzeit unentgeltlich disponiblen jugendlichen artistischen Kräfte, berufen seien, dermaleinst in unserem lokalen öffentlichen Musikleben eine belangreiche und — wie zu hoffen steht — auch segensreiche Rolle zu spielen: Bei fortgesetztem Wachsthum werden die derzeit bestehenden, überdies schon aus pecuniären Gründen im Allgemeinen nur den bevorzugteren Klassen zugänglichen grösseren Concertinstitute (Gewandhausconcert etc.) nicht mehr in der Lage sein, den gesteigerten Concertbedürfnissen zu genügen, — und alsdann wird in erster Linie die jugendliche Künstlerschaar der Conservatoriumszög-

linge berufen und verpflichtet sein, bei der Veranstaltung billiger und populärer öffentlicher Concerte classischer Tendenz die Kerntruppen beizustellen, oder wohl gar die betreffenden Concerte allein zu bestreiten. Ich muss mir vorbehalten, an einem anderen Orte bei passender Gelegenheit auf diesen Gedanken ausführlicher zurückzukommen, hier darf ich das Thema nur flüchtig streifen.

Kehren wir nun nach diesen zum Theil weit vorausgreifenden Abschweifungen zurück zu den ersten Entwicklungsstadien des Conservatoriums und verfolgen wir von diesen aus das weitere Leben und Wachsthum des Institutes, so erkennen wir alsbald, dass dasselbe sich vor anderen seinesgleichen durch einen ziemlich starken Verbrauch, resp. durch einen lebhaften Wechsel seiner Lehrkräfte auszeichnet, dass aber, ungeachtet der vielfachen Personalveränderungen, einerseits durch das lange Verbleiben verschiedener ausschlaggebender Kräfte und sodann auch durch die Beständigkeit der obersten Leitung und der durch dieselbe beeinflussten Auslese der neuengagirten Lehrkräfte dem Institut dennoch eine gewisse Stetigkeit der von allem Anfang an durch Mendelssohn vorgezeichneten künstlerischen Richtung erhalten blieb. Wurde früher bereits darauf hingewiesen, dass besagte „Richtung“ auch bis heutigen Tages noch unzweideutig sich geltend macht, so darf dagegen auch nicht verschwiegen bleiben, dass sich namentlich unter den jüngeren Lehrkräften von heute eine wachsende Theilnahme für die künstlerischen Ideale unserer Tage zu regen beginnt, welche dem ferneren Gedeihen des Institutes sicher nicht zum Nachtheil gereichen wird.

An Stelle Ferd. Hiller's hatte in der Saison 1844 bis 1845 N. W. Gade die Direction der Gewandhausconcerte übernommen, dann — nach Mendelssohn's Rückkehr nach Leipzig — mit diesem gemeinschaftlich und — nach des Letzterem frühen Hinscheiden — wieder allein (1847—1848) geführt. Während dieser Zeit (1845 bis 1847) war Gade auch als Lehrer in den von Hiller s. Z. vertretenen Fächern am Conservatorium thätig. Eine



besonders nachhaltige Wirkung dieser seiner Lehrthätigkeit aber findet sich nirgends nachgewiesen.

Der Rest der vierziger Jahre führte dem Institut eine Reihe neuer Lehrkräfte zu, denen mit Ausnahme einiger nur vorübergehend thätiger, oder sonst nicht für weitere Kreise zur Bedeutung gelangten Lehrer, wie Wilhelm Naumann (1846—1848), Friedr. Albert (1848—1849) und François Vitale (1849—1866, Lehrer der italienischen Sprache), die meisten, theils durch ihre Wirksamkeit am Conservatorium im Besonderen, theils durch ihre anderweitigen Verdienste berufen waren, sich bleibenden Ruhm zu erwerben und von denen einer, Friedr. Hermann, noch heute (seit 1848) dem Institute angehört. Wir haben hier zu nennen Franz Brendel, Ignaz Moscheles, Joseph Joachim und Julius Rietz. Der erste der eben Genannten hatte an Becker's Stelle die Vorlesungen über Geschichte der Musik übernommen. Brendel war einer der treuesten und ehrlichsten Vorkämpfer der neuromanischen oder — wie man sie später nannte — der neu-deutschen Schule und speciell des damals erst am Beginne seiner reformatorischen Laufbahn stehenden Rich. Wagner. In seiner offenen rückhaltlosen Parteinahme für Berlioz, Liszt und Wagner und für Alles, was mit deren Bestrebungen zusammenhing, war und blieb Brendel eine ganz vereinzelte Erscheinung am Leipziger Conservatorium. Als er aber im Jahre 1850 in der von ihm redigirten „Neuen Zeitschrift für Musik“ R. Wagner's damals unter dem Pseudonym „K. Freigedank“ geschriebene und ungeheures Aufsehen erregende Abhandlung „Das Judenthum in der Musik“ zuerst veröffentlichte, nahm das Institut, resp. die Lehrerschaft in einer Weise gegen Brendel Stellung, die einen sehr dunklen Punkt in dem Vorleben des Institutes bezeichnet. Brendel harrte indess auf seinem Posten muthig aus, — und war das Häuflein derer, die seinem schlichten Vortrage mit Theilnahme und Interesse folgten nicht gross, so war dafür die geistige Anregung, welche die Getreuen hier empfingen, eine um so ergiebigere. Es ist hier nicht der Ort, näher auf Bren-

del's ungemein instructive Behandlung der Geschichte der Musik einzugehen; seine in zahlreichen neuen Auflagen erschienene und weit verbreitete „Geschichte der Musik“, in welcher der Inhalt seiner Vorlesungen niedergelegt ist, hat sich eine bleibende ehrenvolle Stätte in der deutschen Kunstliteratur gesichert. Brendel bekleidete seinen Posten am Conservatorium von 1846—1868. Während der letzten Zeit wurde ihm die Abhaltung der Vorlesungen durch sein schmerzhaftes, das laute Sprechen fast unmöglich machendes Leiden erschwert, von dem ihn am 25. Nov. 1868 im Alter von 57 Jahren der Tod erlöste.

Die 1846 erfolgte Berufung des damals im Zenith seines Virtuosenrufes stehenden und in London auch eine glänzende Stellung als Lehrer geniessenden Ignaz Moscheles an das Conservatorium entsprach einem Lieblingswunsche Mendelssohn's. Das Institut durfte sich zur Aquisition einer so hervorragenden Kraft, in der sich künstlerisches Vermögen und pädagogisches Geschick mit grosser Gewissenhaftigkeit in der Ausübung des Berufes vereinigten, wohl beglückwünschen. Sah sich Moscheles auch durch seinen Bildungsgang und seine ganze Veranlagung mehr auf die Pflege der classischen und der zeit- und gesinnungsgenössischen Musik angewiesen und blieb er später ausser Stande, der neueren Entwicklung des Clavierspiels in vollem Umfange theilnahmsvoll zu folgen, so dürfen wir dennoch seine pädagogischen Verdienste, von denen die zahlreichen, aus seiner Schule hervorgegangenen gründlich gebildeten Pianisten beredtes Zeugniß ablegen, nicht minder hoch veranschlagen. Wir erfüllen nur eine Ehren- und Dankespflicht, wenn wir ihn zu den verdienstvollsten Lehrkräften des Leipziger Conservatoriums zählen. Moscheles wirkte am Conservatorium von 1846 bis zu seinem am 10. März 1870 erfolgten Tode. Sein Leichenbegängniß gestaltete sich zu einer imposanten und ehrenvollen Kundgebung, zu der die Zöglinge des Instituts ein beträchtliches Contingent beistellten.

Als ein eifriger, aber nicht krankhaft einseitiger Ver-



treter der classischen Richtung erwies sich auch Jul. Rietz, der 1847 als Theatercapellmeister nach Leipzig berufen worden war, im folgenden Jahre auch noch die Direction der Gewandhausconcerte übernahm und am Conservatorium in der Zeit von 1848—1854 in umfänglicher und energischer Weise als Lehrer eine vielfach nutzbringende Thätigkeit entfaltete.

Kurz (und darum für das Institut auch nicht weiter bedeutsam) war die Lehrthätigkeit Joseph Joachim's, der damals zweiter Concertmeister der Gewandhausconcerte war. Das Conservatorium zählte ihn 1849—1850 zu seinen Lehrern. (In gleichem Sinne müssen wir hier auch der Claviermeisterin Frau Clara Schumann gedenken, die dem Institut leider nur einige Monate im Jahre 1843 ihre Lehrkraft widmete.)

Als Nachfolgerin der früher erwähnten Frau Grabau figurirte in der Zeit von 1849—1852 die ehemals selbst als tüchtige Sängerin geschätzte Frau Fanny Schäfer-Hofer auf dem Gebiete des Sologesangunterrichts. Sie ihrerseits erhielt in dem hochgeschätzten Gesangmeister Franz Götze 1853 einen hervorragenden Nachfolger, der das Institut 1868 in Folge eines Conflictes mit dem damaligen Director Conrad Schleinitz verliess und durch den 1887 in der Schweiz gestorbenen, entschieden befähigten Carl Gloggnier (Lehrer von 1868—1871) abgelöst wurde. Verfolgen wir die Reihe der am Conservatorium thätig gewesenen Gesanglehrer gleich noch weiter, so haben wir noch der Namen Alb. Konewka (1871 bis 1872) und Adolf Schimon-Regan zu gedenken. Der Letztere gehörte dem Institut von 1874—1877 und dann noch einige Monate in den Jahren 1886—1887 (er starb am 21. Juni 1887) an. Der gegenwärtig noch thätigen Gesangslehrer am Conservatorium wird in dem nachfolgenden Aufsätze Erwähnung gethan werden.

Als Nachfolger Joachim's, sowohl in der Gewandhausconcertmeisterstelle wie auch als Lehrer am Conservatorium, trat 1851 Raimund Dreyschock, ein Bruder des s. Z. vielgenannten Pianisten, ein. In der Pixis'schen

Schule zu Prag zum tüchtigen Virtuosen herangebildet, erwies sich Dreyschock auch als geschickter und gewissenhafter Lehrer, der seinen Schülern eine solide Ausbildung mit auf den Weg gab, mochte ihm auch sonst eine schärfer ausgeprägte künstlerische Individualität abgehen. Dreyschock waltete in anspruchsloser Stille seines Amtes bis zu seinem am 6. Februar 1869 erfolgten Ableben. — Einen gleich gewissenhaften und bescheidenen Kollegen erhielt Dreyschock in Engelbert Röntgen, der bis zum Jahre 1875 am Conservatorium wirkte, dann aber zurücktrat und sich nur noch auf seine Concertmeisterstellung im Gewandhaus- und Theaterorchester beschränkte.

Durch den Eintritt Friedrich Grützmacher's in das Lehrpersonal (1853) war auch das Violoncellspiel in den Unterrichtsplan praktisch aufgenommen worden. Leider erfolgte gerade hinsichtlich der Lehrer des Violoncellspiels (ganz ähnlich wie bei den Lehrern des Sologesanges) am Conservatorium ein so häufiger Personenwechsel, dass von der Ausbildung und stetiger Pflege einer bestimmten „Schule“ eigentlich nicht gesprochen werden kann. Gleichwohl waren doch auch die verschiedenen Vertreter des in Rede stehenden Lehrfaches so bedeutende Künstler und tüchtige Pädagogen, dass ihre Zöglinge der solidesten Unterweisung theilhaftig wurden. Grützmacher, der spätere kgl. sächs. Kammervirtuos, verblieb dem Conservatorium bis zum Jahre 1860. Ihm folgte 1860—1862 der jetzige kaiserl. russische Kammer-Virtuose Carl Davidoff, gleich Grützmacher auf seinem Instrumente ein Meister ersten Ranges. Die nächsten Lehrer des Violoncellspiels waren Theod. Krumbholz (1862—1863), Louis Lübeck (1863 bis 1866) und Emil Hegar (1866—1874), von denen namentlich der letztere ein Meister seelenvollen Vortrages war. Sie alle vertauschten nach mehr oder minder kurzem Wirken ihre hiesigen Stellen mit finanziell vortheilhafteren an anderen Orten. Auf Hegar folgte zunächst (1874) Carl Schröder (der jetzige kgl. Hofoperncapellmeister in Berlin), den 1831 sein jüngerer, noch jetzt am Conser-



vatorium wirkender Bruder Alwin ablöste, der sich ebenfalls als trefflicher Virtuose und Lehrer bereits vielfach bewährt hat.

Der Unterricht in der italienischen Sprache war nach Vitale's Abgang auf den mit der deutschen Sprache auf ziemlich gespanntem Fusse lebenden Giovanni D. Pozzati (1866—1869) übergegangen, seit 1869 an aber den bewährten Händen des durch seine vielsprachigen Kenntnisse geradezu eine Specialität bildenden Dr. Friedrich Werder anvertraut.

Das ausserordentlich rasche Wachsthum des Conservatoriums, das gesteigerte Zuströmen neuer Schüler während der letzten Jahre hat — wie begreiflich — auch zu bedeutenden Erweiterungen des Lehrpersonals geführt. Da jedoch die meisten der Neuangestellten noch heute am Institute in voller Thätigkeit begriffen und eben darum auch in dem Aufsätze über das gegenwärtige „Lehrpersonal“ geziemend berücksichtigt werden sollen, so habe ich hier nur noch eine kleine Nachlese unter denjenigen Künstlern oder Pädagogen zu halten, welche in der letzten Zeit nur vorübergehend an dem Conservatorium wirkten. Der weitaus bedeutendste unter den hier in Betracht kommenden ist wohl der Geiger Henry Schradieck, der von 1874—1883 am Conservatorium lehrte, — ein reichbegabter Musiker, der wohl berufen schien, als ausübender Künstler (Concertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester, Primgeiger in den Gewandhauskammermusiken etc.) und als Lehrer einen wesentlichen Theil der Erbschaft Ferdinand David's zu übernehmen. Leider blieb er dem Institut nur relativ kurze Zeit treu und wandte sich nach Amerika. Noch kürzer und darum auch noch weniger ins Gewicht fallend war die Thätigkeit der nachstehend genannten, fast durchweg aus dem Conservatorium selbst hervorgegangenen Lehrer: Alexander Kummer (Violine, 1871 bis 1873), Hermann Kretschmar, (Theorie und Composition, Pianoforte- und Orgelspiel, 1871—1875), Eusebius Dworzak von Walden, (Violine, 1873—1876), Alfred Richter

(ein Sohn P. F. Richters, Theorie und Pianofortespiel, 1873—1884), Louis Maas (jetzt in Amerika, Clavier, 1876—1880), Otto Dresel (Pianofortespiel, 1880—1882), Albert Eibenschütz (Clavier, 1880—1884), August Insprucker (Harfe, 1882—1884) und Dr. Paul Klengel (jetzt Hofcapellmeister in Stuttgart, 1883 bis Ende 1886). Auf die sonstige, zum Theil hervorragende künstlerische Bedeutung der hier Genannten noch näher einzugehen, verbietet leider der Raum.

Der Beziehungen des Conservatoriums zu anderen hiesigen Concertinstituten, soweit dieselben den Schülern in irgend einer Form zu Gute kamen oder noch kommen, wurde bereits gedacht. Loser waren die Beziehungen zur hiesigen Universität. Wohl war es auch früher schon, hauptsächlich wohl in Folge der von Prof. Dr. Oscar Paul an beiden Instituten ausgeübten Lehrthätigkeit, wiederholt vorgekommen, dass einzelne hierzu befähigte Schüler des Conservatoriums zugleich inscibirte Studenten an der Universität waren; allein in ständigere und klarere Formen wurde das Verhältniss doch erst seit Anfang des gegenwärtigen Jahrzehntes gebracht, indem den Conservatoristen, dafern sie das 17. Lebensjahr überschritten hatten und der deutschen Sprache genügend mächtig waren, das Recht zugestanden wurde, an der Universität Vorlesungen über musikalische Themata zu hören. — Seit der Habilitation des Dr. Oscar Paul in Jahre 1866, welcher 1872 zum Universitäts-Professor für Musikwissenschaft ernannt wurde, haben unter Mitwirkung desselben bei dem Doktorexamen Verschiedene an der Leipziger Universität promovirt, welche mit ihren Studien an der Universität den Besuch des Leipziger Conservatoriums verbanden. Die Namen derselben sind: Universitätsmusikdirektor Professor Dr. Kretzschmar in Leipzig (früher Famulus des Prof. Dr. Oscar Paul), Dr. Otto Klauwell (Lehrer am Conservatorium in Köln), Dr. Paul Klengel (Hofcapellmeister in Stuttgart), Dr. Valentin (Capellmeister in Gothenburg), Dr. Baker in New-York, Dr. Merkel (Pianist in Leipzig). Ausserdem haben verschie-



dene Musiker an der Leipziger Universität promovirt, bei deren Promotionsexamen Prof. Dr. Oscar Paul als Examinator resp. als Begutachter fungirte. Wir nennen: Dr. Albert Thierfelder (Universitätsmusikdirector in Rostock, erster Famulus von Oscar Paul), Dr. August Reissmann, Dr. Alfred Dörffel, Dr. Otto Kade, Dr. Krisper, Dr. Hans Müller, Dr. Sagellius, Dr. Arthur Seidel. —

Besondere, tiefeinschneidende, die innere Organisation des Institutes treffende Ereignisse hat der Geschichtschreiber des Conservatoriums nicht zu verzeichnen; die Entwicklung des Institutes vollzog sich ruhig und ungestört und — was wesentlich ist — in stets aufsteigender Linie ohne nennenswerthe Unterbrechungen. Die Jubiläen seines 10-, 25- und 40jährigen Bestandes konnte das Institut in den betreffenden Jahrgängen durch festliche Veranstaltungen frohen Muthes begehen; hoffen wir, dass auch dem goldenen Jubiläum sich s. Z. kein trüber Ton beimische.

Mittelst kgl. Verordnung vom 3. April 1876 wurde dem Conservatorium das Prädikat „königlich“ verliehen. In geschäftlicher, id est finanzieller Beziehung steht jedoch das Conservatorium nach wie vor „auf eignen Füßen“.

Eingedenk des „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“ wäre es nun am Schlusse dieser Zeilen wohl angezeigt gewesen, an der Hand der vorhandenen Schülerverzeichnisse die praktischen Ergebnisse der Wirksamkeit des Conservatoriums einer abwägenden Betrachtung zu unterziehen. Allein, die diesem Aufsatz gesteckten, und ohnehin schon wesentlich überschrittenen räumlichen Grenzen, hindern mich, auf Einzelnes noch weiter einzugehen. Wer mit dem modernen Musikleben einigermassen vertraut ist und die Spreu vom Weizen zu sondern versteht, wird aus den in den Festschriften von Kneschke und Whistling veröffentlichten Schüler-Verzeichnissen mit leichter Mühe sich ein Bild der durch das Institut gezeitigten Resultate zumal auf dem Gebiete der Instrumentalvirtuosität und der Theorie, machen können. Es wird nicht leicht eine musikalische Unterrichtsanstalt geben,

die sich in Bezug auf die praktischen Ergebnisse ihrer Wirksamkeit und in Bezug auf die Anzahl der aus ihr hervorgegangenen wirklich bedeutenden Künstler mit dem Leipziger Conservatorium messen kann. Erscheint in diesen Ergebnissen bisher die Ausbildung von Gesangskünstlern und speciell die Pflege der dramatischen Kunst noch einigermaßen zurückzustehen, so sprechen verschiedene Anzeichen dafür, dass hinfort auch diese Zweige eine der Bedeutung des Instituts entsprechende Förderung erfahren werden. Mögen die diesbezüglichen Bemühungen von bestem Erfolge gekrönt werden. C. K.

---



### III.

## **Protectorat, Directorium, Lehrkräfte des königlichen Conservatoriums (1887).**

Protector des Conservatoriums ist Se. Majestät Albert, König von Sachsen. Der mächtige Kriegsheld, von dem die Schlachtfelder Schleswig-Holsteins, Böhmens, Frankreichs glänzende Waffenthaten zu erzählen wissen, das allverehrte Oberhaupt des sächsischen Staatswesens, dem er alle Segnungen des Friedens zuzuführen und dauernd zu erhalten bestrebt ist, der treue Förderer von Kunst und Wissenschaft hat wiederholt dem Institute Beweise seiner Huld gegeben und durch diese zumeist ist das Gedeihen und fröhliche Weiterblühen der Kunststätte in einer Weise gesichert, dass man der Zukunft getrost entgegensehen darf.

Im Directorium, das sich zusammensetzt aus den Herren Kaufmann Emil Trefftz, dem ehemaligen Theaterdirector Heinrich Behr, der noch bis vor kurzem sich als vortrefflicher Oratoriensänger wiederholt auszuzeichnen wusste, dem Consul Bernhard Limburger, dem Bankdirector Consul Dr. Rudolf Wachsmuth, dem Oberbürgermeister Dr. Otto Georgi, führt den Vorsitz Dr. Otto Günther; geb. am 4. November 1822 zu Leipzig, zum Studium der Rechte bestimmt, längere Jahre Advocat und Gerichtsdirector, von 1867 bis 1872 Stadtrath, und in allen diesen Aemtern durch strengste Pflichttreue und humane Gesinnung sich Aller Hochachtung erwerbend,

brachte er stets der Kunst das wärmste Interesse entgegen und bewahrte es ihr mitten unter den drückendsten Berufslasten. Gleich seinem leider früh verstorbenen Bruder, der unter dem Pseudonym Herther sich als Componist der einst viel gegebenen komischen Oper: „Der Abt von St. Gallen“ einen Namen gemacht, pflegte er die Kunst nicht bloß zum gefälligen Zeitvertreib, sondern um ihrer selbst willen, und so war er fürwahr der rechte Mann, der die Leitung des Institutes, nachdem Dr. Conrad Schleinitz die Augen geschlossen, mit kräftiger Hand und energischer Gesinnung übernehmen konnte. Was er in diesem verantwortungsreichen Amte Segensreiches geschaffen, zu welchen willkommenen Neuerungen er den Anstoß gegeben, wie all' sein Denken und Sinnen nur darauf gerichtet ist, den gerechten Anforderungen einer fortschreitenden Zeit zu entsprechen, Alles zu prüfen, und, der Mahnung des Apostels getreu, das Beste zu behalten, das wird Keinem unbekannt sein und Keinem aus dem Gedächtniss schwinden. Wenn man Kaiser Titus die „Wonne der Menschheit“ genannt, so darf man Dr. Günther die „Wonne der Conservatoristen“ nennen. Wer der Anstalt als Zögling angehört, erblickt in ihm, dem Director, einen liebevollen, fürsorglichen Vater, und wer immer ein Anliegen an ihn hat, vertrauensvoll an ihn sich wendet, darf der Zuversicht leben, aus seinem Munde die richtige Entscheidung zu vernehmen und ihn bereit zu finden zu gutem Rath und helfender That, soweit solcher im Bereich seiner freilich sehr in Anspruch genommenen Machtsphäre liegt. Möge er noch lange dem Institute in gleicher Thatkraft wie seither erhalten bleiben! Das ist der aufrichtige Wunsch aller Eingeweihten!

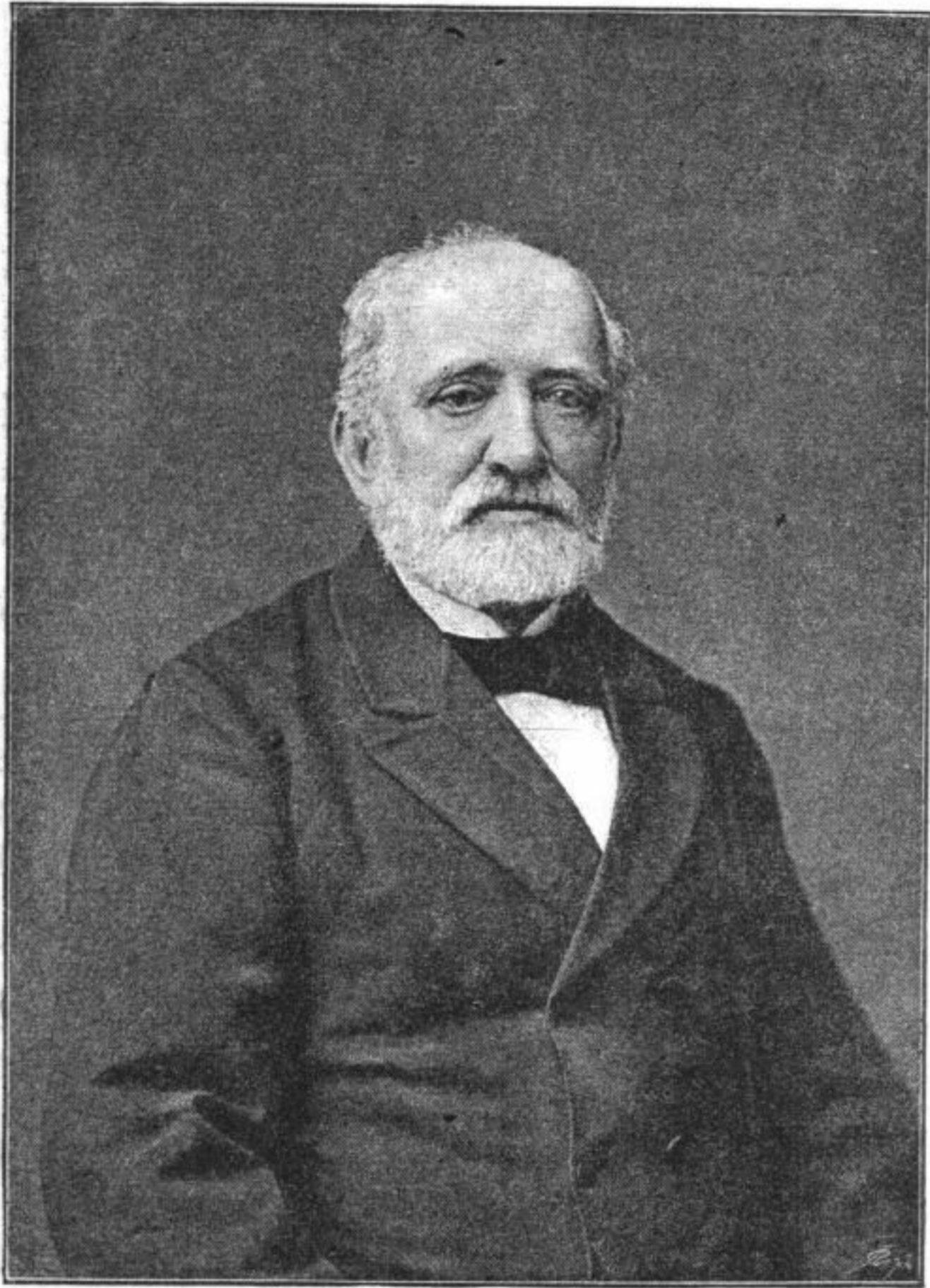
### **Das Lehrercollegium.**

(Hierzu das Portrait-Tableau.)

1. Herr Prof. Friedrich Herrmann, geboren in Frankfurt 1828, einer der frühesten Schüler des Leipziger Conservatoriums in den Jahren 1843—1845, wurde später Mitglied des Gewandhausorchesters und später auch Lehrer



am Conservatorium, sowie Mitglied des David'schen Streichquartetts (Viola). Ausser einer 1852 im Gewand-



Dr. Otto Günther †  
Vorsitzender des Directoriums.

haus aufgeführten Symphonie schrieb er Streichquartette, Stücke für Violine, und eine grosse Zahl musterhafter

Arrangements von allen nur denkbaren Compositions-gattungen. Ein treuer Hüter der Ferd. David'schen Violin-pädagogik hat er im Violin- wie Violaspiel, Solo, Ensemble und Quartettspiel die schönsten Erfolge aufzuweisen; in den grossen Conservatoriumsprüfungen erregten die von ihm vorbereiteten und geleiteten Ensembleleistungen sehr oft lebhaftere Bewunderung. Den Ehrentitel „Professor“ hat königliche Huld ihm gelegentlich eines Anstaltsjubiläums ertheilt; seine Schüler bewahren ihm treueste Anhänglichkeit.

2. Dr. Benjamin Robert Papperitz, 1826 zu Pirna geboren, wo er zunächst auf dem dortigen Seminar zum Lehrer sich ausbildete, studirte er von 1848 auf dem Leipziger Conservatorium Musik mit so günstigem Erfolge, dass er bei seinem Abgang 1851 in das Lehrercollegium der Anstalt eintreten konnte. Von der Universität Jena 1857 mit der philosophischen Doctorwürde geschmückt, übernahm er das Organistenamt an der Kirche zu St. Nicolai. Was er für Chor a capella (z. B. ein Christeleison) oder für Chor geschrieben, zeichnet sich durch Gründlichkeit und wahren Ernst eben so sehr aus wie sein auf Harmonie- und Compositionslehre, Orgel- und Ensemblespiel sich erstreckender Unterricht.

3. Professor Dr. Carl Reinecke, geboren am 23. Juni 1824 zu Altona, seit 1860 als Nachfolger von Julius Rietz Capellmeister der Gewandhausconcerte und Lehrer am Conservatorium, ist eine der leuchtendsten Zierden nicht allein des Institutes, sondern überhaupt des gesammten Leipziger Musiklebens. Sind es verschiedene Richtungen, in denen er sich seit über einem viertel Jahrhundert hervorgethan, so hat er auf allen das redlichste Streben bewiesen und auf allen Bahnen reichen Erfolges sich zu erfreuen.

Als Pianist sich in Leipzig wie in den grössten Kunststädten des In- und Auslandes schon als Jüngling ruhmvoll einführend und noch heute in der Specialität des Mozartspieles allen andern den Rang ablaufend, schuf er im Mannesalter eine Reihe der gediegenderen



Werke auf allen Gebieten der Composition. Seine Productivität wurde heimisch überall, wohin sie sich einmal, selbst nur versuchsweise, begeben. Vom einfachsten Kinder- und Mädchenlied bis zu den strengsten Formen des Contrapunktes dehnt sich seine compositorische Herrschaft aus, die Instrumental- wie die Vocalmusik hat er in rastlosester Schaffensfreude mit Werken bereichert, die sämtlich durch grosse Formschönheit und Abrundung sich auszeichnen. Die Literatur besitzt von ihm mehrere Symphonien (darunter die am meisten bekannte Halkon Jarl), grössere und kleinere kammermusikalische Erzeugnisse (Clavierquintett, Trio, Streichquartett), zahlreiche Claviercompositionen (Concerte in Fis, E-moll, C-dur, Balladen etc.), reizvolle instructive Sachen (2- und 4händige Sonatinen), Sonate für Flöte (Undine), Phantasie für Violine und Pianoforte, Chorwerke verschiedenster Gattung (Männerchorcompositionen, gemischte Chöre), Oratorien (Belsazar), einactige Opern („Der vierjährige Posten“, „Abenteuer Händel's), die grosse Oper „Manfred“ und die komische „Auf hohen Befehl“, die lebenswürdigen Märchentondichtungen „Schneewittchen“, „Aschenbrödel“, „Dornröschen“ und schon die Thatsache, dass er in der Opuszahl glücklich die 200 überschritten und frohgemuth weiter schafft, spricht für die Ausgiebigkeit seiner Productivität.

Als Lehrer in Composition, Pianoforte, Solo- und Ensemblespiel hat er gleichfalls sehr erhebliche Erfolge aufzuweisen, und eine lange Reihe jüngerer Pianisten, in allen Himmelsgegenden zerstreut, ist stolz darauf, durch ihn die höhere künstlerische Ausbildung erhalten zu haben. Es befinden sich darunter so Manche, denen der Concertsaal, die grosse Oeffentlichkeit warme Anerkennung zollt, und andere wieder, die als geschätzte Pädagogen, das Reinecke'sche Beispiel treu befolgend, der würdigen Pflege des Clavierspiels allen Vorschub leisten.

Welch' aufreibende Thätigkeit Reinecke seit 1860 als Dirigent der Gewandhausconcerte entfaltet hat und noch zur Stunde entfaltet in ungebrochener Kraft und Pflichttreue, das darf ebenso als bekannt vorausgesetzt



werden, wie sein künstlerisches Glaubensbekenntniß, das in der Hauptsache sich mit dem eines Mendelssohn und Schumann deckt. Diese Meister, die dem Jüngling ihren Segen gegeben, sind ihm bis zur Stunde die hochverehrten Vorbilder geblieben, in ihren Fusstapfen wandelt er gesinnungstüchtig weiter, als Künstler, wie als Mensch von allen geliebt und geschätzt.

+ 4. Theodor Coccius, geboren am 8. März 1824 und an der Anstalt wirkend seit 1864, hat sich als Lehrer des Pianoforte (Solo- und Ensemblespiel) eines hohen Rufes zu erfreuen; seine Ausgabe der Cremer'schen Etuden spricht für bedeutenden pädagogischen Scharfblick und hat infolge solchen Vorzuges eine weite Verbreitung gefunden.

+ 5. Dr. Oscar Paul, geboren am 8. April 1836, ist einer der vorzüglichsten Vertreter der modernen Musikwissenschaft, mit Recht hochgeschätzt von allen, die seine mannichfaltigen Verdienste auf dem Gebiete der Forschung, der Kunstlehre zu würdigen verstehen. Seine Uebersetzung des Boëthius ist bis jetzt in ihrer Art noch unübertroffen; in seinen theoretischen Werken (Harmonielehre, Contrapunkt) fusst er auf den Ergebnissen der Hauptmann'schen Schule und gelangt von ihnen aus zu theilweise neuen Gesichtspunkten. Als Professor an der Universität bietet er in seinen stark besuchten Vorlesungen der studierenden Jugend musikwissenschaftliche Anregungen schätzbarster Art; als Lehrer des Clavierspieles, der Harmonielehre, des Contrapunktes erfreut er sich seit Jahren hohen Ansehens. Sein allgemeines Musiklexicon (bereits in zweiter Auflage vorbereitet), seine in früheren Jahren ausserordentliche Thätigkeit als Kritiker, Musikschriftsteller und Componist (höchst instructive Sonatinen, werthvolle Lieder etc.), sein umsichtiges und pflichtgetreues Wirken als verantwortlicher Redacteur des musikalischen Theiles vom „Leipziger Tageblatt“ sprechen von einer geistigen Vielseitigkeit und Arbeitskraft, um die er von Vielen beneidet wird.

6. Dr. Friedrich Werder, geboren 6. Januar 1832, seit 1869 Lehrer der italienischen Sprache und Decla-



mation, wirkt innerhalb des ihm angewiesenen Bezirkes gewissenhaft.

+ 7. Dr. Salomo Jadassohn, Musikdirector, geboren 15. September 1831 zu Breslau, 1848 Schüler des Leipziger Conservatoriums, 1849 von Franz Liszt in Weimar, 1852 von Moritz Hauptmann in Leipzig, wurde, nachdem er 1867 bis 1869 die Leipziger Euterpe-Concerte geleitet, Lehrer am Conservatorium. Neben Reinecke ist er der fruchtbarste Componist in der alten Musenstadt; das beweisen mehrere Symphonien, Serenaden, Sonaten, Trios, Charakterstücke, Psalmen, Motetten, ein- und mehrstimmige Gesänge mit Pianofortebegleitung. Einer der gewandtesten Contrapunktisten behandelt er namentlich den Canon mit einer Virtuosität, die schon der selige Moritz Hauptmann nach Gebühr anerkannt hat. Aus neuester Zeit stammen zwei Clavierconcerte, die im Gewandhause mit Beifall gespielt wurden; eine Flötenserenade hat sich vor'm Jahre in Amerika einen Preis errungen und wiederholte Aufführungen daselbst erlebt. Auch seine Lehrbücher (Harmonielehre, Formenlehre, Contrapunkt) erfreuen sich vermöge der Klarheit und Leichtfasslichkeit der den tüchtigen Praktiker verrathenden Darstellung weiter Verbreitung.

8. Leo Grill, geboren 24. Februar 1846, ein trefflicher Schüler Franz Lachner's, hat sich schon, bevor er in's Conservatoriumscollegium eingetreten, um Harmonie-Compositionslehre, Solo-Gesang zu übernehmen, durch mancherlei tüchtige kammermusikalische Werke (Quartette), Ouverturen, ein- und mehrstimmige Gesänge etc. vorgethan. Von einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit wieder vollständig genesen, ist Herr Grill per Ausübung seines ihm so theuren Berufes wieder zugeführt.

+ 9. Friedrich Rebling, geboren 1835 zu Barby, am Leipziger Conservatorium ausgebildet, bis vor zehn Jahren am Leipziger Stadttheater ein trefflicher Opernsänger, der z. B. einer der ersten gewesen, der im Nibelungenring den Mime dargestellt, genießt als Gesangslehrer am Conservatorium (seit 1877) ein grosses, wohl-

berechtigtes Ansehen. Stimmbildung, Sologesang und Gesangunterrichtsmethode, das sind die ihm anvertrauten, gewissenhaft gepflegten Disciplinen. Er hat mehrere sehr tüchtige Sänger und Sängerinnen gebildet, von denen manche mit Erfolg die grosse Oeffentlichkeit betreten haben.

+ 10. Johannes Weidenbach, geboren 29. November 1847, Schüler des hiesigen Conservatoriums von 1869 bis 1871, wurde sofort beim Abgang als Lehrer an derselben Stätte angestellt. Er ist ein gediegener Pianist und in seinem Unterrichte ebenso gründlich als anregend. In Fragen der Technik vor Allem bewandert, hat er denn auch auf seine Schüler eine technische Sauberkeit und Solidität zu übertragen verstanden, die ihnen für ihr weiteres pianistisches Streben sehr zu Statten kommt.

+ 11. Carl Piutti, geboren 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, Schüler des Conservatoriums von 1869 bis 1871, widmete sich mit ausnehmendem Erfolge theoretischen Studien, und so rückte er bald in eine Lehrstelle für Harmonie, Compositionslehre und Orgelspiel ein, in der er sich mancherlei Verdienste erworben. Wie er in mehreren sehr gehaltreichen Compositionen für Orgel („Pfingstfeier“), Pianoforte, in Liedern für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, gemischten Chören etc. sich als schöpferisches Talent hervorgethan, so hat er auch in einer sehr schätzbaren Schrift über Harmonie sich als Theoretiker bewährt; als Organist an der Thomaskirche wurde er der Nachfolger von Prof. Dr. Rust.

12. Julius Lammers, geboren 30. April 1829, Schüler des Conservatoriums von 1846 bis 1847, wirkt an ihm als Lehrer der Harmonie- und Compositionslehre und des Pianofortespieles (für Solo- und Ensemblespiel). Verschiedene seiner Clavier- und Liedercompositionen (ein- und mehrstimmig) haben eine weite Verbreitung gefunden.

13. Bruno Zwintscher, geboren 15. Mai 1838, auf dem hiesigen Conservatorium gebildet in den Jahren 1856 bis 1859, ist ein bewährter Clavierpädagoge; seine technischen Studien enthalten so viel schätzbares Material,



dass sie den Lernenden nicht genug empfohlen werden können.

14. Heinrich Klesse, geboren 29. September 1840, ist den verschiedensten Fächern gerecht, Violine, Viola, Orgel, Stimmbildung, Solo- und Chorgesang, Gesangunterrichts-Methode, das Alles steht auf seinem Lehrplan und in jeder Disciplin entfaltet er den rühmlichsten Eifer. Ein ausgezeichnete praktischer Musiker, findet er überall sich zurecht, wo es zu streichen, blasen, zu tasten oder zu singen giebt; er dürfte einer der ersten sein, der auch den Unterricht auf der Jankò'schen Claviatur ertheilen könnte.

15. Prof. Dr. Wilhelm Rust, königlicher Musikdirector, Cantor an der Thomasschule, geboren 15. August 1822 zu Dessau, von seinem Onkel eingeführt in die Clavierliteratur der Classiker, von Friedrich Schneider in der Composition unterrichtet, 1845—50 als Musiklehrer eines reichbegüterten Edelmanns in Ungarn wirkend, später nach Berlin sich wendend und dort den Bach-Verein von 1862—1874 leitend und in dieser Stellung ausserordentlich segensreich wirkend für die Wiedererweckung vieler Bach'scher Werke, darf als einer der vorzüglichsten, einsichtsvollsten, fachmännisch gründlichsten Bachkenner bezeichnet werden; ohne ihn würde die grosse Gesamtausgabe von Bach'schen Werken, die er über 25 Jahre redigirte und mit den zuverlässigsten Einleitungen, kritischen Richtigstellungen etc. versah, kaum so weit gediehen und so werthvoll geworden sein wie sie in der That ist und so Mancher hat die Weisheit, die er als eigene hochmüthig zu Werke trägt, erst aus den Rust'schen Vorarbeiten geschöpft. Das Schicksal hat ihn denn auch für sein treues Bachwirken angemessen belohnt: 1878 wurde er an die Thomaskirche zu Leipzig als Organist berufen, 1880 zum Cantor daselbst nach dem Tode E. F. Richter's erwählt; so ist er, der die besten Jahre seines Lebens und Strebens dem grossen Meister in uneigennütziger Forschung geweiht, zugleich dessen indirecter Amtsnachfolger geworden; der Thomanerchor steht,

Dank den rastlosen Bestrebungen seines Führers, auf einer stolzen Höhe der Leistungsfähigkeit; gleich gross sind Rust's Verdienste als Lehrer am Conservatorium, wo er Harmonie- und Compositionslehre vorträgt. So entfaltet er auf den verschiedensten Zweigen der musikalischen Kunst eine achtunggebietende Thätigkeit. Was er an geistlichen Chorcompositionen veröffentlichte, steht den besten Schöpfungen aus neuester Zeit ebenbürtig zur Seite, überall verrathen sie contrapunctische Sicherheit und erfinderische Gediegenheit.

16. Alois Reckendorf, geboren 11. Januar 1841 zu Trebitsch (Mähren), Schüler des hiesigen Conservatoriums in den Jahren 1865 bis 1867, wurde als Lehrer daselbst angestellt 1877; gleich anregend wie sein Unterricht in Harmonie und Compositionslehre ist er im Pianofortespiel (Solo und Ensemble). Ausserdem ist er mit mehreren glücklichen Compositionen für Clavier, Chor etc. erfolgreich aufgetreten.

Dass in den Herren Adolf Brodsky, geboren 21. März 1851 zu Taganrog (Russland), Hans Becker, geboren 12. Mai 1861 zu Strassburg, Hans Sitt, geboren 21. September 1850 zu Prag, Julius Klengel, geboren 24. September 1859 zu Leipzig, nicht allein Leipzig, sondern die gesammte Kunstwelt eine Streichquartettcorporation besitzt, die unstreitig eine der herrlichsten, in ihrer Art schwer zu übertreffende ist, wer möchte das anzuzweifeln wagen? Und jeder dieser Künstler ist zugleich mit rühmlichem Erfolge thätig als Lehrer. Während Herr Brodsky (17) mit Recht ausserdem hochgefeiert wird als einer der vorzüglichsten Violinvirtuosen der Gegenwart, hat er zugleich am Conservatorium ein Orchester geschaffen, das unter seiner Leitung zu einer wahrhaft bewundernswerthen Höhe der Leistungsfähigkeit emporgestiegen. Hans Sitt (18) hat ausser zwei Violinconcerten, die man den besten aus neuester Zeit beizählen darf, auch mehreres sehr Wirksame für Clavier, Lieder etc. geschrieben, ist ein wohlerfahrener Dirigent und anregender Lehrer des Violin- und Violaspielles. Herr Julius Klengel (19)



zählt zu den hervorragendsten Violoneellvirtuosen der Jetztzeit, der gleichfalls für sein Instrument mehrere sehr dankbare Concerte und kleinere Stücke geschrieben; auch ein Streichquartett hat er componirt und in Leipzig sehr erfolgreich zu Gehör gebracht.

Die Herren Robert Bolland (20), geboren 1. November 1847 zu Olbersleben, Alwin Schröder, geboren 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, bilden mit den Herren Concertmeistern Petri und Unkenstein ein zweites Quartett, dessen Vortrefflichkeit gleichfalls die Anerkennung weitester Kreise genießt. Herr Kammervirtuos Alwin Schröder (21) hat seine hervorragende Künstlerschaft auf weit ausgedehnten Kunstreisen wiederholt glänzend erprobt und als Lehrer des Violoncellspieles mehrere Schüler herangebildet, die ihrem Lehrer alle Ehre machen.

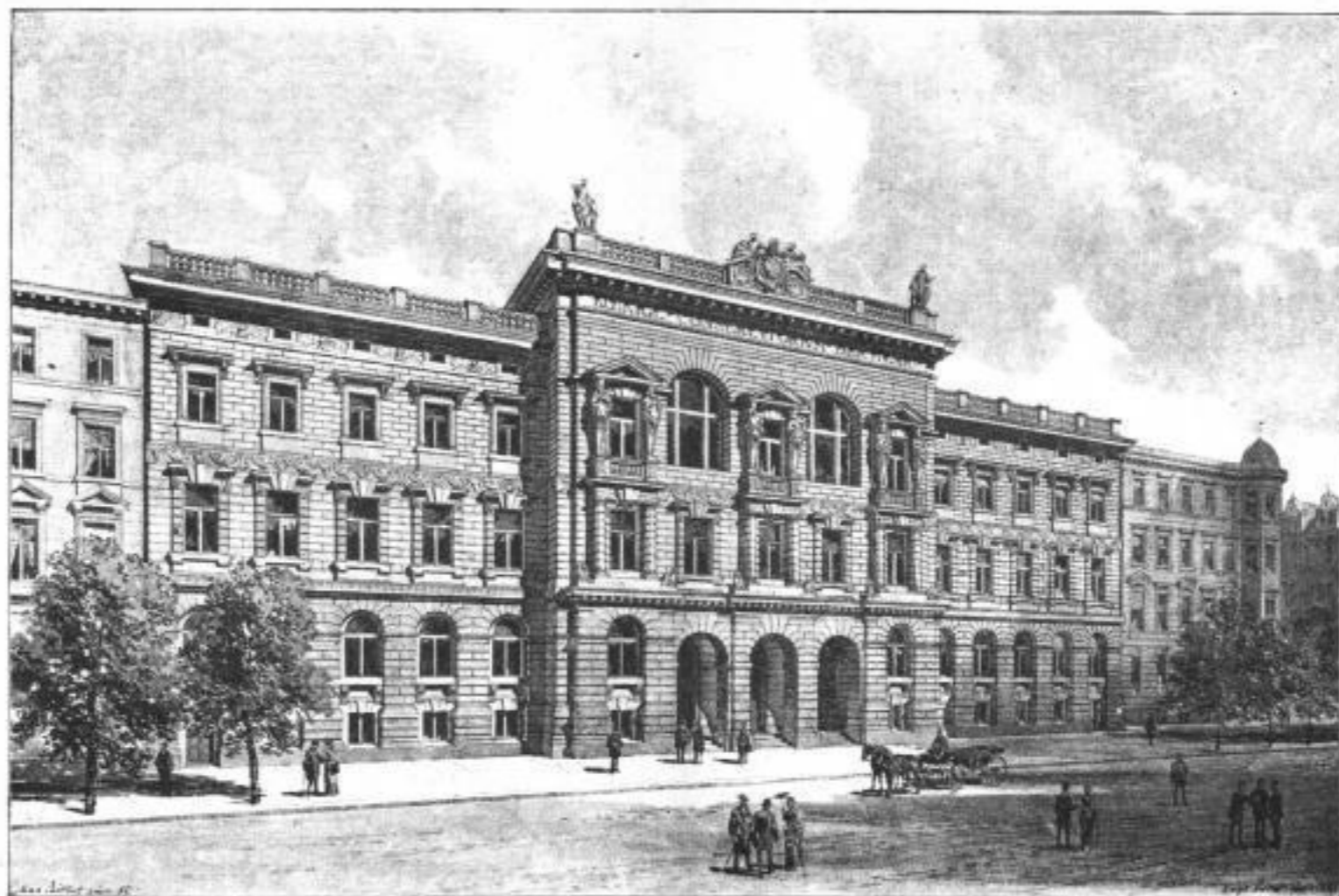
22. Willy Rehberg, geboren 2. September 1863 zu Morges (Schweiz), Schüler des hiesigen Conservatoriums von 1882 bis 1884, ist seit 1886 Lehrer für Pianoforte (Solo- und Ensemblespiel); sein gediegenes, rastloses Streben hat ihn als Solist bereits manchen schönen Erfolg erringen lassen, auch die Kammermusik pflegt er mit grosser Sorgfalt und ist geschätzt als ein feinsinniger Begleiter. Was er bis jetzt an Compositionen veröffentlicht hat (Clavierstücke, Violinsonate) stellt seinem Talent ein ehrendes Zeugniß aus.

23. Paul Quasdorf, geboren 6. November 1850 zu Leipzig, ertheilt Unterricht in Harmonie- und Compositionslehre, sowie im Pianofortespiel (Solo und Ensemble) mit demselben günstigen Erfolg wie Carl Wendling (24), geboren 14. November 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), der gleichfalls wiederholt öffentlich mit Erfolg aufgetreten.

25. Paul Homeyer, geboren 26. October 1853 zu Osterode am Harz, nach Vollendung seiner chemischen Studien an der Leipziger Universität, Schüler des hiesigen Conservatoriums, seit 1885 als Lehrer für Theorie angestellt, ausserdem die Stelle eines Organisten im Gewandhaus, Riedel- und Bachverein, sowie an der Synagoge be-







Das neue königliche Conservatorium zu Leipzig.





kleidend, ist einer der hervorragendsten Orgelvirtuosen Deutschlands; in seinen Concerten giebt er auf Grundlage eines allen Perioden der Kunstgeschichte gerecht werden- den Repertoires einen anregenden Ueberblick über die gesamte Orgelliteratur.

Frau Professor Anna Schimon-Regan, geboren 18. September 1841 zu Aid bei Carlsbad, als Sängerin, Begründerin eines Damenquartetts und vor allem als Vertreterin des lyrischen Miniaturgenres in ganz Deutschland hochgeschätzt, ist eine treffliche Lehrerin für Stimmbildung, Sologesang und Gesangunterrichtsmethode; ihr Gemahl, Professor Ad. Schimon, leider seit Juli 1886 verstorben, war zu verschiedenen Zeiten als Gesanglehrer am Institut thätig.

26. Adolf Ruthardt, geboren 1849 zu Stuttgart, Schüler am dortigen Conservatorium von Lebert und Speidel, Faisst und L. Starck, ist seit 1887 Lehrer für Pianoforte (Solo und Ensemble), nachdem er längere Zeit in Genf pianistisch gewirkt und dort eine sehr fördersame Hebung des musikalischen Geschmackes durch Einführung von Bach'schen und anderen noch wenig gekannten deutschen Werken angebahnt. Als Schriftsteller hat er in mehreren Fachzeitungen sich durch klare, lebendig und fließend geschriebene kritische wie novellistische Aufsätze hervorgethan, mehrere Compositionen für Clavier, Orchestersuite erwirken seiner schöpferischen Befähigung ein günstiges Zeugniß.

27. Gustav Schreck, geboren 1854 im Reussischen, in Leipzig ausgebildet, drei Jahre als Musiklehrer in Finnland thätig, später in Leipzig sich niederlassend, ist seit 1887 als Lehrer für Harmonie- und Compositionslehre angestellt. Ausser zahlreichen Männerchören hat er an grösseren Werken bisher veröffentlicht: „König Fjalar“, „Der Falken-Rainer“, die beide wiederholte Aufführungen erlebt und zu den besten Erzeugnissen dieser Gattung aus neuester Zeit gezählt werden dürfen. Auch einige kammermusikalische Werke. (Sonaten für Fagott, Quintett

für Streichinstrumente, Nonnett für Bläser etc.) sind von ihm vorhanden.

28. Carl Beving, geboren 1862 in Mainz, von 1883 bis 1885 Schüler des Conservatoriums und als solcher mehrfach durch Stipendien und Prämien ausgezeichnet, ist ein tüchtiger Theoretiker, Pianist, und als Lehrer angestellt seit Michaelis 1887. Herr Schuëcker (29) wird



Bruno Albrecht. †  
Inspector des Conservatoriums.

als Harfenvirtuos mit Recht eben so hoch geschätzt wie als Lehrer des Harfenspiels. Erwähnen wir noch, dass auch für die übrigen Instrumente vortreffliche Lehrkräfte gewonnen wurden, dass Osw. Schwabe (30), geboren 30. Mai 1846 zu Zwickau, im Contrabassspiel, Wilhelm Barge (31), geboren 23. November 1836 zu Wulfsahl (Hannover), die Flöte, Gustav Hinke (32), geboren 24. August 1844 zu Dresden, seit 1867 1. Oboist des Stadt-orchesters, seit 1882 Lehrer am königlichen Conservato-



rium der Musik; ausgezeichnete Künstler wie die anderen Lehrer von Blasinstrumenten, die Oboe, Julius Weissenborn (33), das Fagott, Fr. Gumpert (34), das Horn, Ferd. Weinschenk (35), die Trompete, Robert Müller (36), die Posaune lehrt, dass Traugott Gentsch (37), geboren 14. August 1838 zu Rehmsdorf bei Zeitz, seit 1864 2. Clarinettist im Stadtorchester, seit 1884 1. Clarinettist und Lehrer am königlichen Conservatorium der Musik ist, und dass alle diese Künstler gleichzeitig zu den Zierden des Gewandhausorchesters zählen und dessen Ruhm mit aufrecht erhalten, so haben wir einen kurzen Abriss vom vollzähligen Lehrpersonal am Conservatorium gegeben.

Treu verdient als Inspector des Instituts hat sich gemacht Bruno Albrecht, geboren in Grimma 1825, wirkte er seit 1850 als Mitglied des Leipziger Stadtorchesters, trat am 24. Juni 1864 in die erwähnte Stellung ein und versah gleichzeitig das Amt eines Bibliothekars und des Cassirers, alles mit rühmenswerther Pflichttreue.

Expedient ist Moritz Seifert, geboren 23. April 1846 zu Leipzig, seit 1876 im Bureau des Conservatoriums an der Seite des vorher genannten in anerkannter Weise thätig.

Welches Princip massgebend ist bei der Anstellung der Lehrer am Conservatorium lässt sich leicht erklären; mit Vorliebe berücksichtigt man solche Kräfte, die der Anstalt selbst als Zöglinge meist längere Jahre angehört. Das Gute von solchem Grundsatz liegt eben so auf der Hand wie das damit zusammenhängende Bedenkliche. Doch scheint die bisherige Praxis zu vorwiegend günstigen Ergebnissen geführt zu haben und so wird man an ihr wohl auch fernerhin festhalten. B. V.

#### IV.

### **Das neue königliche Conservatorium.**

(Hierzu die Abbildung.)

Die Zahl der Kunstjünger, welche am Kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig ihren Studien obliegen, ist dermassen im Zunehmen begriffen, dass sich die gegenwärtig zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten als durchaus unzureichend erwiesen. Nachdem deshalb das Directorium der Anstalt im Jahre 1883 den Wunsch ausgesprochen, dass die Stadt Leipzig ein den Bedürfnissen des Conservatoriums entsprechendes Gebäude in der Nähe des neuen Gewandhauses errichten möchte, auch ein bezügliches Bauprogramm aufgestellt hatte, wurde der städtische Baudirector Herr Hugo Licht Ende September 1883 von seiten des Rathes mit dem Auftrage betraut, Skizzen und überschlägliche Kostenanschläge zu einem Neubau auszuarbeiten, sowie mit der Anfertigung eines Entwurfs vorzugehen. Für verschiedene Bauplätze wurden Lösungen bearbeitet, deren letzte Ende September 1884 seitens des Rathes in ihrem Grundgedanken Genehmigung fand. Der Bauplan wurde Mitte April 1885 dem Rathe vorgelegt und von diesem genehmigt. Die Stadtverordneten-Versammlung ertheilte in der Sitzung vom 6. Mai 1885 ihre Zustimmung zur Verwendung einer Gesamtsumme von 700 000 Mark, während der Anschlag 703 000 Mark betrug. Ende Mai 1885 wurde mit dem Bau begonnen. Eine wesentliche Förderung war der Angelegenheit da-



durch zu Theil geworden, dass im December 1884 ein vermögender Gönner des Conservatoriums der Musik in Leipzig, um die Frage des Neubaus dem Abschlusse nahe zu bringen, der Anstalt eine Summe von 300 000 Mark zum Geschenk gemacht hatte.

Der 3110 qm grosse Bauplatz liegt im ehemaligen Botanischen Garten in unmittelbarer Nähe des neuen Gewandhauses, auf demjenigen Baublock, der von der Beethoven-, Grassi-, Ferdinand Rhode- und Wächter-Strasse begrenzt ist. Dasselbe ist aus vier zusammenhängenden Theilen gegliedert, und zwar einem Hauptbau an der Grassi-Strasse, einem Saalbauflügel an der linken Seite, einem Lehrzimmerflügel an der rechten Seite, einem Verbindungsgange zwischen beiden Flügeln. Der Hauptbau ist 58 m lang und circa 21 m tief. Die Höhe im Aeusseren beträgt an dieser Vorlage von der Strasse bis zur Oberkante des Hauptgesimses (also ohne die Attica) 23,50 m, an den beiden Rücklagen 19,75 m, ebenfalls ohne Attica gemessen. Die beiden Flügel sind der Beleuchtung ihrer Fluren wegen mit einer Seite von den Nachbargrenzen, bezw. den Nachbarhöfen abgerückt; mit der anderen Seite lehnen sie sich an den gemeinschaftlichen grossen Hof an. Der architektonische Abschluss des letzteren an seiner vierten, dem Hauptbau gegenüber liegenden Seite wird durch einen beide Seiten verbindenden Gang gebildet, durch den hindurch eine Hofeinfahrt für Wirthschaftszwecke führt. Der Hauptbau an der Grassi-Strasse enthält im Erdgeschoss die Vorhalle, die Flurhalle und die bis zum zweiten Stockwerk führende dreiarmige Haupttreppe. Die genannten Räume bieten bei der Verwendung von edlem Material und in Verbindung mit der in bevorzugter Weise angelegten Haupttreppe einen architektonisch und malerisch gleich reizvollen Eindruck. Die Flurhalle dient zugleich als Vorraum für den im Erdgeschoss des linken Seitenflügels liegenden Hauptsaal. Ausserdem enthält der Hauptbau im Erdgeschoss die Castellanswohnung, Expeditionszimmer, zwei Lehrzimmer, Kleiderablage u. s. w.; im ersten Obergeschoss einen grossen Saal

für Vorträge, ein Sitzungszimmer, fünf Lehrzimmer, ein Bibliothekzimmer, Wartezimmer, Kleiderablage u. s. w.; im zweiten Stockwerk einen Saal, acht Lehrzimmer, ein grösseres und ein kleineres Orgelzimmer.

Im linken Seitenflügel liegt im Erdgeschoss der Hauptsaal mit 760 Sitzplätzen. Der Saal misst in der Parterrebite 11 m 30 cm, mit der Galerie 16 m 30 cm, in der Länge bis zum Orchesterpodium 22 m, bis zur Wand der Nische, an deren Wand die stattliche Walcker'sche Orgel von 37 Registern sich aufbaut, 35 m, in der Höhe 12 m. Die Galerie wird am Tage auf der Längsseite durch je vier grosse Bogenfenster erleuchtet, je sechs prächtige corinthische Säulen und eben so viele Bogen verbinden sie mit der Decke. Dem Orchester und der Orgel gegenüber befindet sich auf der Galerie die Directorialloge. An den Brüstungen der Galerie laufen kleine Tafeln mit den Namen der Tonmeister Bach, Händel (inmitten), Haydn, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Wagner (rechts) und Gluck, Mozart, Weber, Spohr, Hauptmann, Volkmann (links). Das Medaillonbildniss von Conrad Schleinitz ziert die Brüstung vor der Directorialloge, das Medaillon mit dem Conterfei Mendelssohn's die Decke über derselben, dazu die Inschrift:

„Edles nur künde die Sprache der Töne.“

Seinem Hauptzugange gegenüber liegt eine 45 qm grosse Orchesternische. Die ganze Orchesterbühne ist ca. 85 qm gross. Im 1. Stockwerke sind die Flurwände des Erdgeschosses durch eine Säulenstellung ersetzt, sodass hier die Flure wegfallen und der betreffende Raum zu Galerieplätzen ausgenutzt ist. Der rechte Seitenflügel enthält in drei Geschossen ein grosses Orgel- und neunzehn Lehrzimmer, Kleiderablagen und Toiletten.

Keller, Vor- und Flurhalle, die Treppenhäuser und Flure des Strassenbaues sind gewölbt oder enthalten massive Decken. Alle Lehrzimmer haben, um die Fortpflanzung des Schalles zu verhindern, doppelte Decken und



hohlgemauerte, und mit klarer Koksasche ausgefüllte Wände erhalten. Das Gebäude wird durch eine Sammelheizung erwärmt und die Beleuchtung durch Gas- und elektrisches Licht mit 550 Glühlampen von der Firma Alex. Wacker ausgeführt.

An Räumen sind im Ganzen vorhanden: ein grosser und zwei kleinere Säle, zwei grosse Orgelzimmer, vierundvierzig Lehrzimmer (einige zugleich als Wartezimmer und Kleiderablagen zu benutzen), Director-, Bibliothek- und Sitzungszimmer, Geschäftsräume, Castellans- und Heizerwohnung.



## Reichhaltigste und billigste Musikzeitung.

Allen Musikern zur Lecture empfohlen:

# Leipziger Musik- u. Kunst-Zeitung

Organ für Musik, Theater und bildende Künste.

== Erscheint wöchentlich. ==

Redacteur: Edwin Schloemp in Leipzig.

Die „Kölner Nachrichten“ schreiben:

*„Ein sehr reichhaltiges Blatt, welches seinem Programm alle Ehre macht. Gediegene Beurtheilungen, Originalaufsätze, viele Kunstmeldungen, und alles das ohne Polemik, sehen wir in jeder Nummer. Wer heute sich auf der Höhe der Bildung behaupten will, findet hier die beste Nahrung, weil die Zeitung sorgfältig nach allen Gebieten ausschaut. Der Preis ist äusserst billig.“*

Die Zeitung bringt eine sorgfältig gewählte Chronik aller Kunstereignisse der Gegenwart aus allen Ländern.

1 M 50 ⚡ pro Quartal, bei directer Zusendung incl. Porto 1 M 70 ⚡,  
Ausland 1 M 90 ⚡.

**Billigstes Insertionsorgan.**

**Inserate** nur 20 ⚡ die 2 gesp. Petitzeile.

Verlag von **Edwin Schloemp** in **Leipzig.**

In gleichem Verlage erschien:

## **Die Bühnenfestspiele zu Bayreuth.**

Ihre religiöse, künstlerische und nationale Bedeutung  
von **Dr. Gustav Wittmer.**

—→→ 3 Bogen eleg. broch. Preis 60 Pf. ←→→

**Richard Wagner's:**

## **Die Meistersinger von Nürnberg**

Einführung in Musik und Dichtung,  
mit einer Motiv-(Noten)-Tafel von **Dr. H. Wilsing.**

5 Bogen geh. Preis 1 M 50 ⚡, cart. 2 M.

Radell & Hille, Leipzig.



# RUD. IBACH SOHN

Königl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrik.

**Barmen**

Neuerweg No. 40.

**Köln**

Unter Goldschmied 38.

## Filialen und Niederlagen:

Berlin, Alexandrinenstrasse 26.

Dresden, Pragerstrasse 16.

Bremen, Hutfilterstrasse 7.

Leipzig, An der Pleisse 7.

München, Rosenstrasse 10.

Paris, Fbg. Poissonnière 12.

London, 13 Hamsell Str. Falcon Square E. C.

## Flügel und Pianinos

—†— unübertroffen an Klangschönheit, Solidität, und Geschmack der Ausstattung. —†—

Absolute Garantie. Liberale Bedingungen.

Zu haben in allen renommirten Handlungen.

**Firma gefl. genau zu beachten.**

## Alfred Dörffel in Leipzig

Mozartstrasse, gegenüber dem neuen Concerthause  
erlaubt sich hierdurch

seine seit 1861 bestehende

### Leihanstalt für musikalische Literatur

allen Musikdirectoren, Lehrern u. Musikschüler

in empfehlende Erinnerung zu bringen.

Die Anstalt wendet sich hauptsächlich der Musik als Wissenschaft zu und sucht alles Material in sich zu vereinigen, welches für die Geschichte und Theorie der Tonkunst, überhaupt für das Studium und die geistige Anregung nach jeder Richtung hin von Belang ist, sie will dazu beitragen, in Leipzig alle Hilfsmittel dargeboten zu sehen, welche zur Pflege und zum Gedeihen der Tonkunst und durch dieselbe mittelbar auch zur künstlerischen und wissenschaftlichen Ausbildung im Allgemeinen als erforderlich erachtet werden.

Sie besitzt gegenwärtig in Leipzig die reichste Sammlung sowohl an theoretischen Werken über Musik, sowie an Partituren, Clavierauszügen, Orchesterstimmen etc.

Notencopiranstalt, Lager v. Notenpapier, Saiten, Instrumenten.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

### Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

2 Bde. gr. 8<sup>o</sup>. geh. 12 M.

Fein geb. 14 M 50 s.

## Dr. Lahmanns Sanatorium

auf „Weisser Hirsch“  
bei Dresden.

(Naturheilanstalt)

In reizender Lage.

Anwendung der **physik.-diätet. Heilfaktoren.** Für Nerven-, Lungen-, Herz-, Magen-, Unterleibs-, Frauenkrankheiten, Fettsucht, Gicht, Zuckerkrankh., constit. Leiden etc. Sommer- u. Winterkuren. — Prospekte mit Beschreibung der Methode etc.



Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

**Prof. Kling's** leicht fassliche, practische Schulen für alle Blas-Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

**Schule**

für Flöte — für Oboe — für Clarinette — für Fagott — für Piccolo-Cornett (Piston) — für Cornett à Pistons oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba (Helicón) — für Posaune.

**= Preis jeder Schule nur 1,25 M. =**

### Musik-Bibliothek.

Collection practischer Lehrbücher und wissenswerther Abhandlungen aus dem Gebiete der Tonkunst.

Anerkannte Gediegenheit des Inhalts, würdige Ausstattung, billigste Preise.

#### **Der erste Unterricht im Klavierspiel, sowie Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen.**

Eine auf praetische Erfahrungen begründete und nach neuestem System verfasste Klavierschule, welche es jedem — selbst ohne Hilfe eines Lehrers — ermöglicht, binnen kürzester Frist sich im Klavierspiel und nebenbei auch in der Theorie auszubilden, v. F. M. Berr.

Compl. in einem Bande. Collections-Ausgabe netto 3 M.

#### **Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst**

von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwicklung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto 1,50 M.

#### **Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses**

mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben, von Alfred Michaelis. Preis broch. netto 4,50 M., f. geb. netto 5,50 M.

#### **Theoretisch-praktische Vorstudien zum Contrapunkte**

und Einführung in die Composition, von Alfred Michaelis. Preis broch. 3 M., geb. 4 M.

#### **Populäre Instrumentationslehre, oder: die Kunst des Instrumentirens,**

mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen an den Werken der berühmten Tonkünstler nebst einer Anleitung zum Dirigiren von H. Kling. II. Aufl. compl. broch. netto 4,50 M., f. geb. netto 5,50 M.

Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

#### **Praktische Anleitung zum Dirigiren,**

nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangsvereins-Dirigenten, von H. Kling. Preis 60 Pf.

#### **Die Pflege der Singstimme**

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben, von Graben-Hoffmann. Preis broch. netto 1 M.

#### **Praktische Anleitung zum Transponiren.**

(Uebertragen von Tonstücken in andere höhere oder tiefere Tonarten) verfasst und durch viele Notenbeispiele erläutert von Professor H. Kling. Preis 1,25 M.

**Verlag von Louis Oertel, Hannover.**

➔ *Grösste und bedeutendste Pianoforte-Fabrik Europas.* ➔

# Julius Blüthner LEIPZIG

## Kgl. Sächs. Hof- Pianoforte-Fabrik.

Inhaber vieler Patente und Auszeichnungen.

1865	1. Preis . . . . .	Merseburg.	1878	1. Preis . . . . .	Pueblea.
1867	1. Preis . . . . .	Paris.	1880	1. Preis (Flügel) . . . . .	Sydney.
	(Für Norddeutschland).		1880	1. Preis (Pianino). . . . .	Sydney.
1867	1. Preis . . . . .	Chemnitz.	1881	1. Preis (Flügel) . . . . .	Melbourne.
1870	1. Preis . . . . .	Cassel.	1881	1. Preis (Pianino). . . . .	Melbourne.
1873	1. Preis (Ehrendiplom) . . . . .	Wien.	1883	1. Preis Ehrendipl. (Flügel) . . . . .	Amsterdam.
1876	1. Preis . . . . .	Philadelphia.	1883	1. Preis Ehrendipl. (Pianino) . . . . .	Amsterdam.

### ✦ **Flügel und Pianinos** ✦

in gleich vorzüglicher Qualität.

**Andauernde Güte und grösste Haltbarkeit in jedem Klima garantiert.**

Export nach allen Welttheilen.

Vertreter an allen bedeutenden Plätzen der ganzen Welt.



**Richard Wagner's** **Costüm-Porträts in Cabinet- u. Visit-Format.**

# Parsifal.

Photographien in dramatischen Stellungen u. scenischen Gruppen vom Hofphotographen **Hans Brand.**

Preis in Cabinet à 1 Mk., in Visit 60 Pf., auf schwarzen Carton mit Goldrand à 75 Pf. pro Blatt.

Elegante Mappen in Cabinet à 1,50; in Visit à 60 Pf.

☛ Verzeichnisse der Bilder gratis und franco. ☚

## Bayreuth.

Ein Wegweiser durch die Stadt und Umgebung unter besonderer Berücksichtigung der *Bühnen-Festspiele.*

Mit 9 Illustrationen, *Stadtplan* und *Amphitheater-Eintheilung des Festspielhauses nach Sitznummern* etc. — Preis 1 Mark. —

## Dr. Franz Liszt's Todtenmaske.

Einzig authentische, wenige Stunden nach dem Hinscheiden des Meisters in Gyps abgenommene, vorzüglich gelungene *Original-Aufnahme.* Preis incl. Verpackung 7 M., auf Kissen mit Lorbeerkranz in Gyps incl. Verpackung 15 M.

☛ **Umfassende Lager** ☚ hauptsächlich zur Zeit der Festspiele — aller auf **Richard Wagner** Bezug habenden **Brochüren**, sowie **sämmtlicher Werke Richard Wagner's** sowohl in Schriften als Compositionen; ferner grösste Auswahl in **Büsten** und **Portraits des Meisters**, von **photographischen Darstellungen** aus seinen Werken, sowie von **photographischen Ansichten der Stadt Bayreuth** und Umgebung (**Eremitage** und **Fantasie**) vom **Fichtelgebirge** und der **fränkischen Schweiz** in **Cabinet, Visites** und **Stereoscopen.**

*Bestellungen nach auswärts werden umgehend erledigt.*

**Carl Giessel's Buch- u. Kunsthandlg.**

**Bayreuth**

**Opernstrasse.**

Praxisbuch  
Lebens-Versicherungsgesellschaft  
Aktive-Gesellschaft  
von  
Dr. med. jur. H. C. ...  
Leipzig  
Verlag ...

AMB 8° 45-32



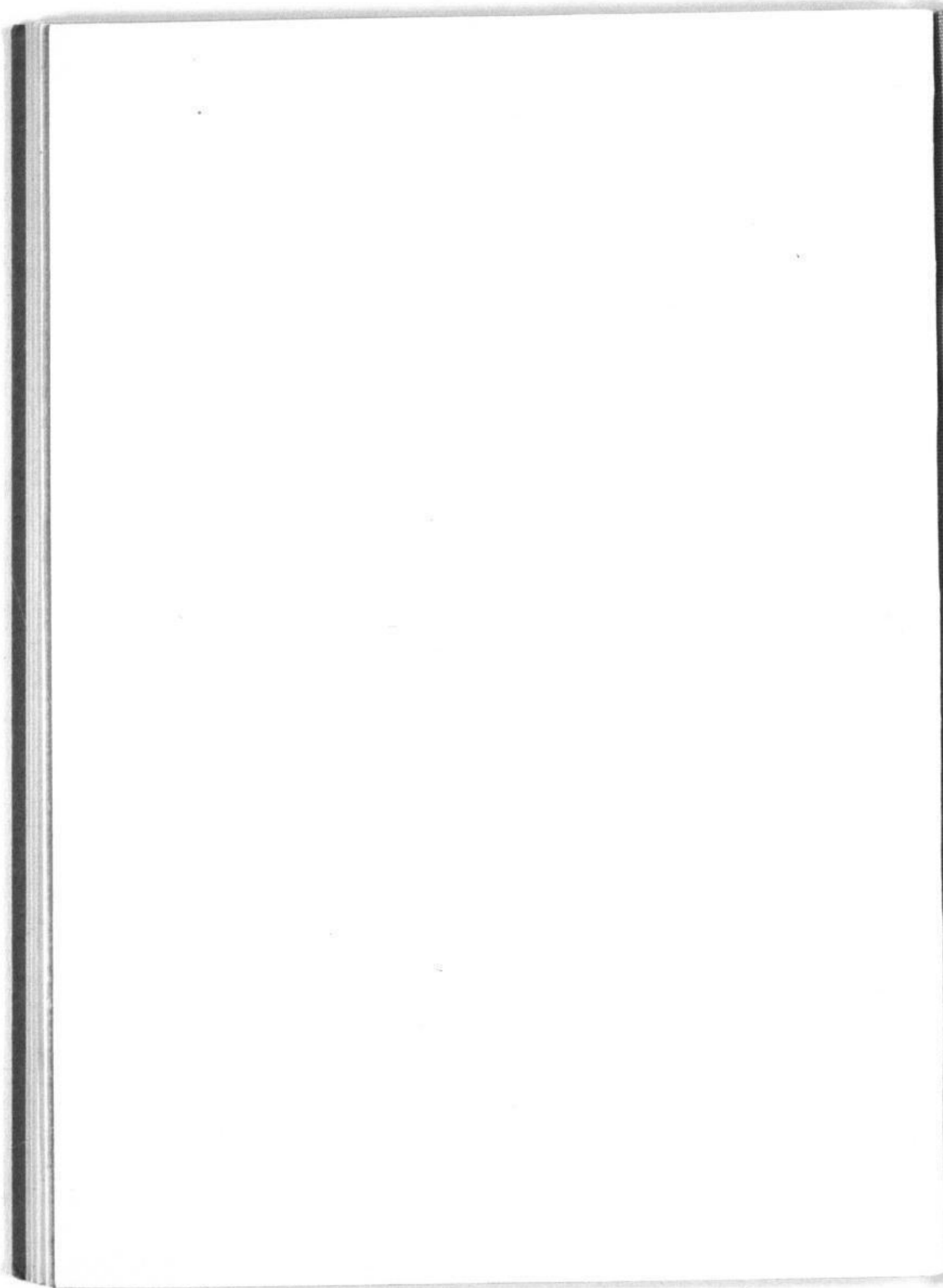




LEIPZIG  
Druck von Radelli & Hille.









Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

11. März 1993

18. 4. 96

07. 1. 97

digitalisiert ppn:

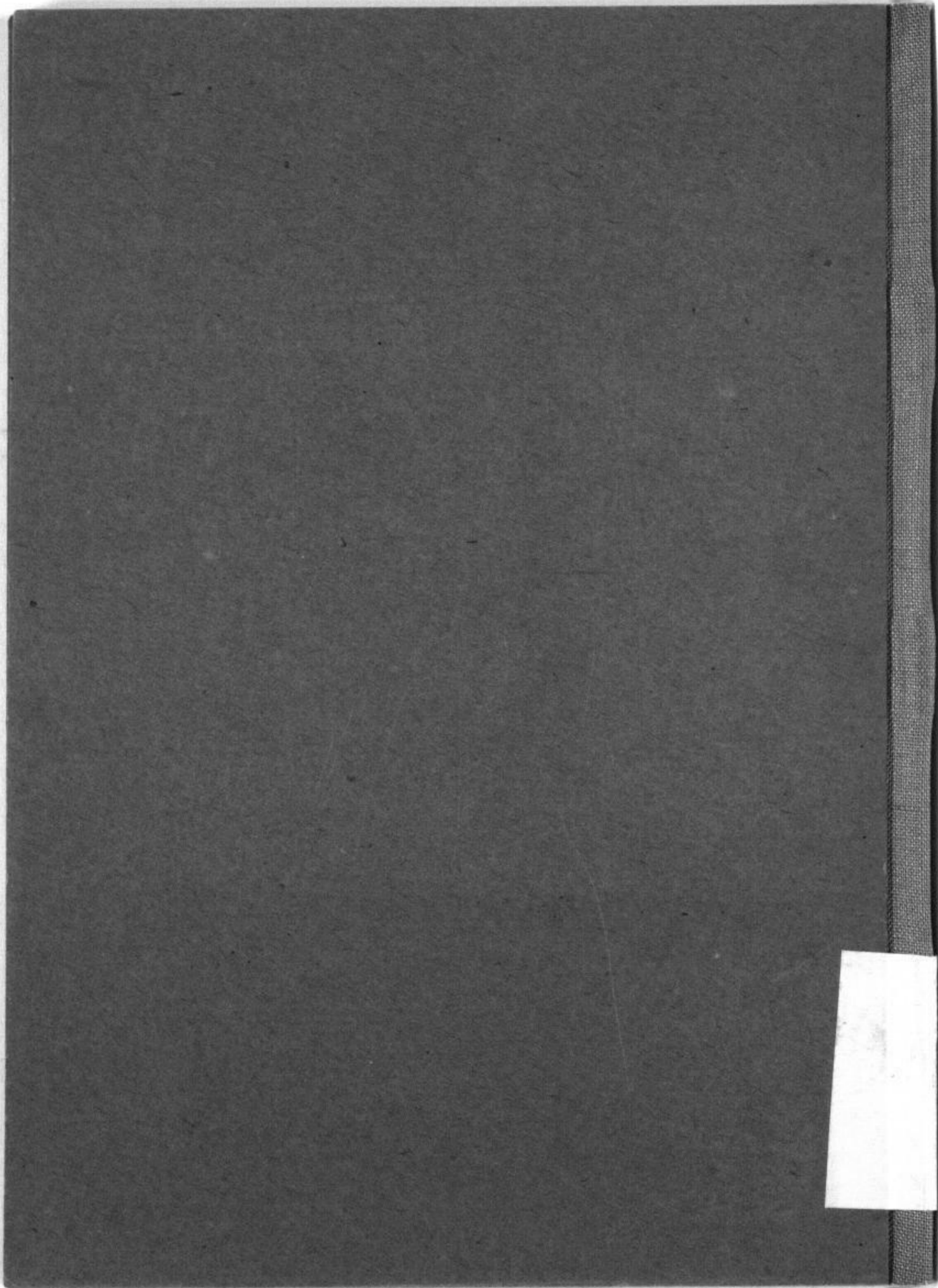
275092407

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0325556





[Illegible text on a small white label]