

# Michael Krüger

## Die historische und die gegenwärtige Situation des Instrumentallehrers in der Gesellschaft – Sozialgeschichte einer pädagogischen Tätigkeit

### Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung .....	2
2.	Die Herausbildung des Musikerstandes in der Zeit des Feudalismus .....	3
a)	Ökonomische und gesellschaftliche Bedingungen.....	3
b)	Formen des Instrumentalunterrichtes.....	5
c)	Situation der Musiker .....	10
3.	Die Veränderungen durch die Industrialisierung und ihre weiteren Auswirkungen bis heute ....	13
a)	Ökonomische und gesellschaftliche Entwicklung und ihre kulturellen Auswirkungen .....	13
b)	Die Folgen für den Instrumentalunterricht.....	15
	Die Entstehung des Privatmusiklehrers .....	15
	Entstehung und Entwicklung der Musikschulen.....	17
	Das Verhältnis von privaten und angestellten Instrumentallehrern.....	20
c)	Zu den Arbeitsbedingungen für Musikschullehrer und der Situation der Instrumentallehrer	22
4.	Schluß .....	26
5.	Anhang: Artikel aus Zeitschriften zu den "Musikzuständen" im 19. Jahrhundert .....	29

## 1. Einleitung

Zu Beginn dieser Arbeit müssen zunächst einige Prämissen geklärt und Ziel und Aufbau dieser Arbeit umrissen werden. Wenn Im Folgenden vom Instrumentallehrer gesprochen wird, so ist damit eine Person gemeint, die das Spielen eines oder mehrerer Musikinstrumente beherrscht und diese Fähigkeit in irgendeiner Form an einen Schüler weitergibt. Die Darstellung dieser Formen und ihrer Veränderungen wird einen großen Teil dieser Arbeit beanspruchen. Herausgearbeitet werden sollen Zusammenhänge zwischen dieser pädagogischen Tätigkeit und den gesellschaftlichen Bedingungen und ihre Abhängigkeit von den jeweiligen ökonomischen Verhältnissen. Geschichtlicher Ausgangspunkt ist dabei die Genese der mittelalterlichen Gesellschaft und ihrer ökonomischen, sozialen und kulturellen Ausformungen im zweiten Jahrtausend der abendländischen Geschichte.

In Verbindung mit den Unterrichtsformen soll eine Einschätzung des Instrumentallehrers hinsichtlich seiner sozialen Situation, seiner Funktion und seiner Abhängigkeit von jeweils verschiedenen gesellschaftlichen Zuständen erfolgen, die seine Tätigkeit als gesellschaftlich notwendige erforderlich machen.

Musik wird dabei nicht als Kunstwert an sich betrachtet, sondern als Resultat gesellschaftlicher Konstellationen. Es wird in diesem Zusammenhang auf eine gesonderte Betrachtung der immanent-musikalischen Inhalte des Instrumentalunterrichts verzichtet, weil dies eine fachspezifische, musikwissenschaftliche Analyse erforderte, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Zwei Phänomene werden im Verlauf der Arbeit stets eine Rolle spielen, zum einen die Arbeitsteilung als gesellschaftlich notwendige Spezialisierung der Produktivkräfte; zum anderen die zeitliche Versobenheit der kulturellen Entwicklung und des damit verbundenen Instrumentalunterrichtes gegenüber der ökonomischen Entwicklung.

Die Arbeit ist in zwei geschichtliche Teile gegliedert, von denen der erste die Darstellung von den Anfängen der kulturellen Entwicklung im Feudalismus bis zur Industrialisierung umfaßt, der zweite die durch die Produktionsbedingungen erfolgten gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen von 1800 an bis heute aufzeigt.

Jeder Teil wiederum enthält zunächst die wichtigsten Kriterien der gesamtgesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen, die die Voraussetzung für die Existenz von Musik und Musikern, damit auch von Musiklehrern sind. Den Unterrichtsformen gilt der zweite Abschnitt, bevor in einem dritten an Hand der Kriterien Bezahlung-Verdienst, der jeweiligen Organisationsmöglichkeiten und Assoziationen, dem Sozialstatus von Musikern, seiner Abhängigkeit von Arbeitgebern u. ä. eine Einschätzung des Verhältnisses von Instrumentallehrern zur Gesellschaft, bzw. des gesellschaftlichen Umgangs mit Musik, resp. deren Vermittlern vorgenommen werden soll.

Dabei werden nur die wichtigsten Entwicklungslinien ohne Berücksichtigung von Sonderentwicklungen verfolgt, auch wurde der zusammenfassenden Darstellung meist vor einer breiteren Erörterung der Vorzug gegeben.

## **2. Die Herausbildung des Musikerstandes in der Zeit des Feudalismus**

### **a) Ökonomische und gesellschaftliche Bedingungen**

Während sich im ersten Jahrtausend nach der Zeitenwende auf europäischem Gebiet die Produktion von Gütern in eng begrenzten landwirtschaftlichen Einheiten vollzog, ein direkter Kreislauf von Produktion und Konsum dieser Güter innerhalb eines Hofes, bzw. kleineren Siedlung bestand, sich das kulturelle Leben auf einige Klöster beschränkte<sup>1</sup>, ergaben sich aus der Völkerwanderung und dem damit zusammenhängenden Wachstum der Bevölkerung grundlegende Veränderungen, die schließlich in der Zeit zwischen 1100 und 1300 zur Vollendung des Feudalsystems führten<sup>2</sup>. Zu der Zeit, als die Inbesitznahme des verfügbaren Bodens abgeschlossen, ein Zuwachs nicht länger durch bloßes Verschaffen zu erzielen war, mußten neue Möglichkeiten zur Steigerung des Besitzes gefunden werden. Es begannen die Rodungen und die Intensivierung der Bewirtschaftung, die Produktion erfolgte nicht mehr ausschließlich für den Eigenbedarf, sondern für den Handel. Es bildeten sich Märkte, die Transport- und Verkehrsmittel wurden verbessert, wirtschaftliche Abhängigkeiten zwischen Gebieten, Konsumenten und Produzenten entwickelten sich, zur Naturalwirtschaft kam langsam die Geldwirtschaft hinzu.

Da durch die ständig wachsenden Besitzungen der Feudalherren und die durch die Bevölkerungsvermehrung kleiner werdenden Besitzchancen anderer Bevölkerungsteile längst nicht mehr alle soviel Land besaßen, daß sie sich davon ernähren konnten, differenzierte sich die Arbeit, neue Berufe entstanden, vornehmlich das Handwerk wurde eigenständiger Produktionszweig. Die ersten Formen neuer Dienstverhältnisse etablierten sich, Dienstleistungen wurden von vermögenderen Besitzenden gegen die Vergabe von Lehen in Anspruch genommen. Die Besitzverhältnisse verhärteten sich, bzw. die Scheidung von Besitzenden und Nichtbesitzenden wurde schärfer.

Durch das Angewiesensein auf den Besitz tendierten die Besitzenden zur Seßhaftigkeit, um ihre Niederlassungen sammelten sich andere, die mit Diensten ihren Unterhalt verdienten. Zwei wichtige Lebensformen entstehen so zu Beginn des zweiten Jahrtausends: die Höfe der Grundbesitzer, des Adels, der Fürsten und kirchlichen Herrscher und die Städte als Zusammenschluß des Handels und des Handwerks. Zur Kirche und zum Adel kommt der Stand der Bürger hinzu, durch die zunehmende Geldwirtschaft, die gegenüber festen Naturalerträgen hohe Profite ermöglichte, gewinnt er zunehmend an Macht.

---

<sup>1</sup> Vgl. Helmut Böhme: Europäische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 1. Frankfurt/M., 1977, S. 203ff.

<sup>2</sup> Dazu und zum Folgenden vgl. Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd. 2. Frankfurt/M., 1979, 6. Aufl., Kap. 3.

Es dauerte noch geraume Zeit, bis die wirtschaftliche Entwicklung der späten Feudalzeit sich soweit konsolidiert hatte, daß die erwirtschafteten Gewinne auch die Bezahlung nicht lebensnotwendiger Dienste gestattete, bis kulturelle Entwicklung finanziert werden konnte und im Bereich der Musik der Spielmann, der Musiker - an den Höfen vorwiegend als Minnesänger, in den Städten als Stadtpfeifer - sein Brot verdienen konnte. Neben diesen ökonomischen Gründen spielte allerdings auch der schlechte Ruf der Künstler eine nicht unwesentliche Rolle für die nur zögernde Bereitschaft, ihre Dienste zu bezahlen.

Als Spielmann wurden nicht nur Musiker bezeichnet, sondern ebenso „Possenreißer, Tänzer, Gaukler, Taschenspieler, Flötenspieler, Saitenspieler, der Mimus“<sup>3</sup>. „Im Lauf der Jahrhunderte treten aus der allgemeinen Masse der Ehrlosen, zu denen noch ein Kapitular Ludwigs des Frommen unterschiedslos Schauspieler, Taschenspieler, Beischläfer, Sklaven und Verbrecher rechnet, die Dichter und Musiker hervor.“<sup>4</sup> Gemeinsam war allen Spielleuten ihre Recht- und Ehrlosigkeit: „esse ioculatorem - spilman sin - daz ist: unrecht leben“<sup>5</sup>, „der niedere Spielmann, der Fahrende, war ein Vagabund, der sich auf der Straße mit streunenden Gaunern, Klopffechtern und Dirnen herumtrieb.“<sup>6</sup> Von der Kirche wurden sie als „Possenreißer, Schandmäuler, Lästerzungen und zudringliche Schmeichler“<sup>7</sup> Bannsprüchen belegt, der Habsburgische Landfrieden von 1287 galt für sie nicht<sup>8</sup>, als Nachkommen der Schamanen wurden sie von der kirchlichen Obrigkeit verfolgt<sup>9</sup>.

Der wachsende Repräsentationszwang der miteinander konkurrierenden verschiedenen Herrschaftssysteme des Adels, der Kirche und des entstehenden Bürgertums; die Verfeinerung der Umgangsformen an den Höfen, auch die Reglementierung des Militärischen, Turmbläser und Wächter in der Stadt; die Umrahmung gesellschaftlicher Veranstaltungen der Bürger, ein wachsendes Unterhaltungsbedürfnis machte jedoch bald an Höfen und in Städten die Indienstnahme von Musikern erforderlich. Erst zu diesem Zeitpunkt tritt überhaupt eine Spezialisierung in verschiedene Sparten der Unterhaltung auf, ihre „Funktion differenziert sich mit ihrem Publikum“<sup>10</sup>. Es ist klar, daß bei diesem geringen Grad von Arbeitsteilung noch lange nicht vom Instrumentallehrer die Rede ist. Seine Funktion war Jahrhunderte lang mit in der des Musikers eingeschlossen. Zwar ist von allen Instrumentalisten auch Unterricht erteilt worden, aber es sprach niemand darüber, von wem diese Musiker und Instrumentalisten ihr Können hatten und wie der Stand der Musiker sich fortentwickelte. So gibt es über den Musiker eine umfangreiche Literatur, während die Berichte über Instrumentalunterricht recht

---

<sup>3</sup> Hans Engel: Der Musiker. Beruf und Lebensformen. In: Alfred Morgenroth (Hg.): Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag. Leipzig, 1942, S. 194.

<sup>4</sup> Hans-Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik in drei Bänden. Stuttgart, Berlin, 1926, 4. Aufl., S. 79.

<sup>5</sup> Ebd., S. 180.

<sup>6</sup> Hans Engel: Musik und Gesellschaft. Berlin, Wunsiedel, 1960, S. 206.

<sup>7</sup> Moser, Geschichte, a.a.O., S. 181.

<sup>8</sup> Moser, Geschichte, a.a.O., S. 181.

<sup>9</sup> Dieter Krickeberg: Zur sozialen Stellung des deutschen Spielmanns im 17. und 18. Jahrhundert, besonders im Nordwesten. In: Walter Salmen: Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert. Kassel, 1971, S. 27.

<sup>10</sup> Elias, a.a.O., S. 102.

spärlich gesät sind. Wenn also über Instrumentallehrer etwas gesagt werden soll, so kann für die Zeit bis zur Industrialisierung immer nur etwas über die verschiedenen Berufe von Musikern gesagt werden, die sich im Lauf der Jahrhunderte in den Bereichen der Kirche, der Höfe und der Städte entwickelten. Dabei wird der Darstellung der weltlichen Existenzformen, vor allem derer in den Städten, gegenüber der kirchlichen mehr Raum gegeben werden.

## **b) Formen des Instrumentalunterrichtes**

Einher mit der zunehmenden Spezialisierung<sup>11</sup> der verschiedenen Sparten der Unterhaltung ging eine Tendenz zum Seßhaftwerden und zur Gewinnung der Ehrhaftigkeit. Moser nennt drei Möglichkeiten für die Spielleute<sup>12</sup>: Schutz durch große Herren, Ansiedlung in den Städten, Zusammenschluß in landschaftlichen Genossenschaften. „Nach dem Tiefstande des 13. Jahrhunderts erobert sich der Spielmann während des 14. und 15. Jahrhunderts eine sichere Existenz als Hofmusiker, Heermusiker, patronisierter Vagant, als Thürmer, Stadtpfeifer, verbürgerter Spielmann, als Mitglied von weltlichen oder geistlichen Verbänden.“<sup>13</sup>

Als in unserem Zusammenhang wichtigste Organisationsform entwickelt sich hauptsächlich vom 15. Jahrhundert an<sup>14</sup> das System der Stadtpfeifereien. „Der älteste Modus war wohl der, dass der Magistrat einzelne Spielleute auf kürzere Zeit in seinen Dienst nahm. So stellte Regensburg 1415 zwei Stadtpfeifer auf drei Jahre an, offenbar, um in dieser Probezeit Erfahrungen zu sammeln, ob man sich auf die Dauer mit den Musicis einlassen könnte. Leipzig richtete 1479 eine Stadtpfeiferei ein, (..).“<sup>15</sup>

Die Zahl der Musiker dieser Stadtpfeifereien war lange Zeit gegenüber der der Fahrenden nur klein, obwohl verständlicherweise viele sich in diese Stellungen drängten. „Hatten die Pfeifer draussen im Lande erfahren, welch warmes Nest die Kollegen in der Stadt gefunden hatten, so drängten sich natürlich übermässig viele zur Aufnahme in den Kommunalverband. Diesem Bestreben kam der wachsende Luxus der Städter, zumal im 15. Jahrhundert, entgegen, und die Magistrate mussten durch strenge Hochzeitsordnungen einerseits der Unmässigkeit der Bürger entgegentreten, andererseits ihre Ratsmusikanten vor der ländlichen Konkurrenz schützen. In Lüneburg, Hamburg, Breslau, Brieg, Grottkau und Augsburg wurden im 13. und 14. Jahrhundert nicht mehr als vier Spielleute zu einer Hochzeit zugelassen, ebenso in Konstanz 1444 (..), Im Bamberg, Eger, Nürnberg, Rotenburg, Mühlhausen höchstens sechs, in Eger 1460 nur zwei, während in Frankfurt 1352 die Spielleute überhaupt verboten wurden.“<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu: Krickeberg, a.a.O., S. 27f.

<sup>12</sup> Moser, Geschichte, a.a.O., S. 181f.

<sup>13</sup> Hans-Joachim Moser: Die Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter. Diss. Rostock, 1910, S. 113.

<sup>14</sup> Ebd., S. 86.

<sup>15</sup> Ebd., S. 38.

<sup>16</sup> Ebd., S. 40

Aus der recht umfangreichen Literatur über die Stadtpfeifer und Stadtmusikanten<sup>17</sup> sollen nun diejenigen Aspekte, die sich näher mit dem Instrumentalunterricht und den Gegebenheiten, unter denen er stattfand, beschäftigen, zusammengestellt werden. Festzuhalten ist dabei die enge Verknüpfung von Unterricht und Lebenssituation.

Einher mit dem langsamen aber stetigen Seßhaftwerden ging eine schrittweise Anbindung an die Lebensordnung in den Städten. „Die Städte nehmen die Fahrenden nur ungern auf, Aber doch finden wir sie seit dem 13. Jahrhundert als Hausbesitzer in vielen Städten.“<sup>18</sup> „Der städtische Spielmann fand an seinem Wohnort und in dessen nächster Umgebung vollauf Beschäftigung, sodass er den Wanderstecken ganz beiseite stellen konnte.“<sup>19</sup> Die durchgängige Organisationsform für das damalige Berufsleben waren die Zünfte. „Schlossen sich seine Mitbürger nach Gewerben in Zünfte zusammen, so regelte auch er im Einverständnis mit dem Magistrat seine Standesverhältnisse, schied seine Fachgenossen in Meister, Gesellen und Lehrlinge, deren Entwicklungsgang genau reglementiert wurde, und bildete, falls in der Stadt mehrere ‚Pfeifermeister‘ ansässig waren (..), mit ihnen eine ‚Musikantenzunft‘.“<sup>20</sup> „In den Städten waren es die (..) Stadtpfeifer oder Kunstpfeifer und Thürmer, welche sich schon im 13. Jahrhundert zu Innungen verbanden, und von dem auf den fahrenden Spielleuten haftenden Makel sich frei machten.“<sup>21</sup> Die erste dieser Zünfte „ist die 1288 in Wien gegründete Nicolaibruderschaft“<sup>22</sup>.

Vielfach war auch das Musizieren nur eine Nebenbeschäftigung zu anderen Handwerken und Gewerben. Als Berufe werden genannt: Zimmerleute, Arbeiter, Bader, Leinweber, Steindecker, Welker, Schneider, Fürsprech, Weber, Stricker, Maurer, Bierwirt.<sup>23</sup> In Hamburg waren die Musikanten Bäcker im zweiten Beruf<sup>24</sup>.

Bei diesen Verhältnissen lag es nahe, im Spielen eines Instrumentes zunächst nicht so sehr eine Kunst zu sehen, sondern ein Handwerk, das genauso erlernt werden mußte, wie andere Tätigkeiten auch. Als Beispiel für die festen Bestimmungen der musikalischen Lehre seien einige aus der Stuttgarter Zinckenistenordnung (Zinken sind alte Blasinstrumente) von 1721 genannt: „Jeder Lehrjunge soll von ehrlichen Eltern sein und sich fromm, ehrlich, still und gehorsam aufführen. Er verpflichtet sich auf 5 Jahre und wird in ein besonderes Buch bei der ‚Musikalischen Cassa‘ eingetragen; wenn er zu arm ist, um das Aufnahmegeld zu zahlen, so dient er sechs Jahre. Wer aus der Lehre läuft, muss das erste Mal ein Vierteljahr nachlernen, das zweite Mal ein halbes Jahr, zum dritten Mal wird er nicht mehr angenommen. Eventuell straft die Obrigkeit den Jungen. Wird der Junge Gesell, so muß der Meister ihm einen Lehrbrief

---

<sup>17</sup> Es seien genannt: Josef Sittard: Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg. Altona, Leipzig, 1890. Paul Michel: Die Ausbildung des Orchestermusikers im 19. Jahrhundert. Diss. Berlin, 1957 (mschr.). Vgl. Anmerkungen zum Aufsatz von Krickeberg, a.a.O.

<sup>18</sup> Engel, Der Musiker, a.a.O., S. 197.

<sup>19</sup> Moser, a.a.O., S. 39.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Sittard, a.a.O., S. 4.

<sup>22</sup> Engel, a.a.O., S. 197.

<sup>23</sup> Engel, Musik und Gesellschaft, a.a.O., S. 210.

<sup>24</sup> Sittard, a.a.O., S. 15.

schreiben. Der Gesell wandert drei Jahre. Hält ein Meister 3 - 4 Gesellen, so darf er 3 Jungen haben, wenn nur 2 oder 1 Gesellen, 2 Jungen. Die Gesellen sollen in müssigen Stunden die Jungen unterrichten helfen."<sup>25</sup>

In erster Linie ging es also nicht darum, Musiker auszubilden, sondern Nachwuchskräfte heranzuziehen und gleichzeitig die Lehrlinge für die verschiedenen Aufgaben einer Stadtpfeiferei auszunutzen. „Bis ins 19. Jahrhundert hinein herrschte bei der Ausbildung der Lehrlinge und Gesellen einer solchen ‚Stadtpfeife‘ ein ausgeklügeltes System der Ausbeutung."<sup>26</sup>

Moser berichtet von einem Jungen namens Cotala: „Cotala kommt zu einem Stadtpfeifer, durch viele Versprechungen gelockt, in die Lehre, er wird ‚Thurnerjunge‘ (gleich Türmer, M. K.). Er muß die Nachtstunden abschlagen, morgens um vier die Gesellen zum Abblasen wecken, die Kinder warten, die ekelhaftesten Hantierungen verrichten, und bekommt mehr Prügel als Essen und Unterricht.“<sup>27</sup> „Der Bildungsgang des Stadtpfeifers war so beschwerlich wie sein Dienst. Der Lehrjunge mußte der Meisterin im Haushalt helfen, der Dienst auf dem Turm war im Winter kalt, bei Gewittern gefährlich. Der Unterricht war dürftig, der Meister roh, das Lernen auf vielen Instrumenten oberflächlich.“<sup>28</sup> „Meist waren die Stadtmusikanten arme Gesellen, und manches Talent geriet auf Abwege. In Nürnberg hatte der Rat recht üble Erfahrungen mit ihnen gemacht, sie waren überheblich, übervorteilten die Bürger, und selbst Unsittlichkeit und Zuchtlosigkeit herrschte bei ihnen.“<sup>29</sup>

„In den Musiklehren zur Ausbildung praktischer Musiker für Kapellen und Orchester lag das Hauptgewicht auf der fachlich-instrumentalen Ausbildung. Weniger war von der sittlichen Erziehung die Rede: nicht etwa, weil sie unnötig war oder vollkommen unberücksichtigt blieb; der Grund ist einfach darin zu suchen, daß die Lehrjahre in einer Stadtpfeiferei ganz von selbst einen Erziehungsprozeß darstellten, indem der Eleve, der bei seinem Lehrherrn wohnte, in seine spätere Berufsatmosphäre mit sehr starken Bindungen und Erziehungsfaktoren des Milieus hineinwuchs. Die Einwirkungen durch Lehrherrn und Mitschüler waren sehr intensiv, so daß die gesamte Lehre stärkstens erzieherisch wirkte, ohne daß die ‚Erziehung‘ besonders betont zu werden brauchte.“<sup>30</sup>

Nicht nur in den Stadtpfeifereien, auch in anderen Institutionen wurde Musikunterricht erteilt. In den Kirchen und Klöstern allerdings war der Musikunterricht nur zum geringsten Teil Instrumentalunterricht. Das Hauptgewicht lag auf dem Singen, dem Erlernen der Gesänge für die verschiedenen kirchlichen Anlässe. „Die Musik spielte neben dem Latein die wichtigste

---

<sup>25</sup> Nach Moser, Die Musikergenossenschaften, a.a.O., S. 92f.

<sup>26</sup> Richard.Petzoldt: Zur sozialen Lage des Musikers im 18. Jahrhundert. In: Walter Salmen: Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert. Kassel, 1971, S. 78.

<sup>27</sup> Moser, a.a.O., S. 44f.

<sup>28</sup> Engel, Der Musiker, a.a.O., S. 198.

<sup>29</sup> Engel, Musik und Gesellschaft, a.a.O., S. 215.

<sup>30</sup> Rudolf Lüdeke: Zur Geschichte der Privatmusikerziehung im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung des privaten Musikerziehungswesens in Deutschland von der Einführung der Gewerbefreiheit bis 1920. Diss. Berlin, 1958, 2 Bde. (mschr.), Bd. 1, S. 125f.

Rolle. Von klein auf wurden die Schüler im Psalmensingen und zum Chorgesang sorgsam herangebildet.“<sup>31</sup>

Zweck war wie in den Stadtpfeifereien nicht so sehr die Ausbildung und Erziehung, sondern die Mitwirkung beim Gottesdienst. „Während die Knaben noch mit den ersten Anfangsgründen des Wissens beschäftigt waren, wurden sie auch im Gesang unterrichtet, damit sie bald möglichst beim täglichen Gottesdienst mitwirken konnten.“<sup>32</sup> „Da alle gottesdienstlichen Handlungen mit Singen verherrlicht wurden, pflegte man die Kunst des Gesanges auch in den kleinsten Klösterchen und unterwies darin die Jugend.“<sup>33</sup> Erteilt wurde dieser Unterricht in den verschiedenen kirchlichen Schultypen im Mittelalter nicht eigentlich von Gesangs- oder Instrumentallehrern, sondern von Mönchen, die diese Fähigkeiten besaßen. „Während des ganzen früheren Mittelalters lag das Unterrichtswesen fast ausschließlich in der Hand von Mönchen oder wurde von diesen derartig beeinflusst, daß nicht nur die klösterliche Lebensordnung sich in der äußeren Einrichtung der Schulen widerspiegelte, sondern die dem Mönchtum zu Grunde liegenden Bestrebungen beinahe durchweg zur Geltung kamen.“<sup>34</sup>

Neben dem Gesang war in den kirchlich geleiteten Schulen die musiktheoretische Unterweisung wichtig. „Wer nur gut zu singen verstand oder es zu einer großen technischen Fertigkeit im Spielen verschiedener Instrumente gebracht hatte, galt deshalb noch nicht als ein Musiker.“<sup>35</sup> In der Regel war es wohl so: „Den höchsten Rang nahm die Musik als Wissenschaft (scientia, ars, disciplina) ein. An zweiter Stelle folgte die Ausbildung in der Musiklehre, in der dem Schüler die Anfänge der scientia musica unter Bezugnahme auf die Kunstmusik, den Gregorianischen Choral, von einem magister oder musicus beigebracht wurde. Als unterste Stufe schließlich, nur indirekt als Musikerziehung gewertet, galt das Singenlernen durch den cantor, soweit es sich um die musica artificialis, den Kirchengesang handelte. Außerhalb dieses kirchlich orientierten mittelalterlichen Bildungssystems (..) existierte die Unterweisung im Instrumentalspiel (..). Diese ausschließlich auf die Belange der Praxis orientierte Ausbildung stand, von der mittelalterlichen Anschauung aus betrachtet, außerhalb der eigentlichen Musikerziehung.“<sup>36</sup>

Entsprechend wurde auch unter den Lehrern dieser verschiedenen Fähigkeiten unterschieden: „Zwischen dem musicus, dem auf dem Gebiet der Musikwissenschaft Bewanderten, dem Dozenten der Musiklehre einerseits und dem Exekutanten, dem ausübenden cantor und instrumentista andererseits kommt eine deutliche Rangordnung zum Ausdruck. Nur der musicus war in der Lage, die Musik und Poesie zu beurteilen (..), während

---

<sup>31</sup> Eugen Schoelen: Erziehung und Unterricht im Mittelalter. Ausgewählte pädagogische Quellentexte. Paderborn, 1965, 2, S. 209, Anm. 11.

<sup>32</sup> Franz Anton Specht: Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Stuttgart, 1885, S. 73.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S. 40.

<sup>35</sup> Ebd., S. 142f.

<sup>36</sup> Joseph Smits van Waesberghe: Musikerziehung - Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. Musikgeschichte in Bildern, Bd. III, Lfg. 3, Leipzig, 1969, S. 19.



die Exekutanten mit denen auf eine Stufe gestellt wurden, die eine mechanische Arbeit verrichteten."<sup>37</sup> Erst im Lauf der folgenden Jahrhunderte konnte sich die Instrumentalmusik neben dem Gesang Schritt für Schritt einen Platz in der Kirche erobern, wurde auch in der Kirche auf die Ausbildung von Instrumentalisten mehr Gewicht gelegt.

Musikunterricht gab es ebenfalls in der Erziehung der Kinder aus dem Ritter- und Adelsstand. Neben den kriegerischen Fertigkeiten nahmen Poesie und Musik breiten Raum ein. Die Ausbildung übernahmen eigens zu diesem Zweck eingestellte Personen. Specht nennt sie Privatlehrer<sup>38</sup>, jedoch scheint diese Bezeichnung unzutreffend, da es nach der Jahrtausendwende weder eine deutliche Unterscheidung von privat und öffentlich gab, noch einen fest umrissenen Lehrerstand. Gemeint sind Personen, z. B. Musiker, die die benötigten Fähigkeiten besaßen und in ritterliche, bzw. fürstliche Dienste traten. Auch gab es an den Höfen in zunehmendem Maße Musiker für den Hofdienst. Der eine oder andere mag dann zur Erziehung der Kinder herangezogen worden sein.

Specht berichtet über Tristan, dem die Ausbildung Isoldens übertragen wurde<sup>39</sup>. „Schon in seinem 14. Lebensjahre war er ein Meister auf verschiedenen Instrumenten. Der Dichter läßt ihn in aller Bescheidenheit erzählen:

„... Ich war beflissen  
Zu lernen jedes Saitenspiel  
Und kann von keinem doch so viel;  
Ich wüßte gern davon noch mehr.  
Auch hab ich es nur nebenher  
Und nicht jeden Tag getrieben.  
Und ich bin dabei geblieben  
Kaum in das siebente Jahr  
Oder wenig darüber, das ist wahr.  
Man lehrte mich in Parmenie  
Fiedelspiel und Symphonie;  
Harfen und Rotten  
Lehrten mich Galiotten.  
Zwei Meister Galoise  
Mich lehrten Britanoise  
- Sie waren aus der Stadt Lut -  
Die Leier und das Sambuit.“<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Ebd., S. 20.

<sup>38</sup> Specht, a.a.O., S. 244.

<sup>39</sup> Specht, a.a.O., S. 292.

<sup>40</sup> Ebd., S. 243.

Über den Instrumentalunterricht an den Höfen ist uns wenig bekannt, man kann aber davon ausgehen, daß in der dort hauptsächlich vertretenen Zunft der Trompeter und Pauker<sup>41</sup> Unterricht nach dem Vorbild der Handwerkerzünfte erteilt wurde. Unter Umständen ging es dabei allerdings etwas freier zu als in anderen Zünften, da sich der Einfluß des Adels und seiner höfischen Umgangsformen stärker bemerkbar gemacht haben dürfte.

### c) Situation der Musiker

Vor der langsamen Herausbildung ständischer Wirtschafts- und Produktionsformen gab es eine undifferenzierte Menge von „Spaßmachern“, „Unterhaltern“, deren Leben sich durch Unseßhaftigkeit, schwankende, in der Regel schlechte Existenzmöglichkeiten und Not, andererseits aber auch durch Unabhängigkeit gegenüber Weisungen einzelner Herren und Freizügigkeit kennzeichnete.

Mit der durch die langsame Überlappung der Naturalwirtschaft durch die Geldwirtschaft, den steigenden Gewinnen und der Konzentration des Grundbesitzes und der Verfügungsgewalt über den Boden in den Händen weniger, der Entstehung des Handwerks und seiner Zünfte, dem Geltungsstreben großer feudaler Höfe und der Entstehung städtischer Lebensformen wurde es möglich, einen Teil dieser „Spaßmacher“, der „ioculatores“ in feste Dienste zu übernehmen. Mit der ökonomisch bedingten zeitlichen Verzögerung von 100 bis 200 Jahren wurde es möglich, sich über die Unehrenhaftigkeit dieser Leute hinwegzusetzen, weil ihre Fähigkeiten in Höfen und Städten benötigt wurden. Dies setzte allerdings voraus, daß die in den Dienst genommenen Musiker sich den Lebensbedingungen der Städte und Höfe, den Wünschen ihrer neuen Arbeitgeber anpaßten, wenn sie dauernd seßhaft sein wollten. Mit der Entstehung des Bürgers und der wachsenden Macht der Feudalherren konnte ein Teil der Musiker in die entstehende ständische Gesellschaft, in das sich ausdifferenzierende Gefüge von wirtschaftlichen, sozialen, persönlichen Abhängigkeiten und Funktionen integriert werden, bzw. ließ sich ein Teil der Musiker integrieren. Es erfolgte eine Selektion, als deren Folge der eine Teil zur Basis der Entstehung der bürgerlichen Musikkultur wurde, der andere Teil in der Unehrenhaftigkeit verblieb, ja durch obrigkeitliche Verdikte stigmatisiert sich weiterhin in den unteren Schichten der Bevölkerung sein Brot verdienen mußte, in der Zeit der Bauernkriege wohl auch auf Seiten der Bauern gegen die Herren kämpfte<sup>42</sup> und lange Zeit eine zweite musikalische Kultur im Volk aufrecht erhielt, die erst heute in Ansätzen wieder erforscht wird.

Wenn im weiteren von Musikern und Instrumentallehrern gesprochen wird, so ist stets die erste Gruppe der in das Gemeinschaftsleben Integrierten gemeint.

Was den Instrumentalunterricht anbetrifft, so wurde bereits gesagt, daß er nicht von spezialisierten Lehrern, sondern von allen Musikern erteilt wurde. Die Geschichte des Instrumentalunterrichts steht in enger Verbindung zur Situation aller Musiker und Musikausübenden in ihrer Zeit. Es lassen sich zwei parallel verlaufende

---

<sup>41</sup> Vgl. Moser, Geschichte, a.a.O.,S.,233.

<sup>42</sup> Günther Kraft: Singende und kämpfende Bauern. In: Thüringer Heimat, 1. Jg., Weimar, 1956, S. 15.

Entwicklungstendenzen in den folgenden Jahrhunderten beobachten: zum einen Verschiebungen innerhalb der Spezialisierung bei den Musikern einer Epoche, zum anderen eine wachsende Arbeitsteilung im Verlauf der Geschichte.

Engel konstatiert, daß es „über Privatunterricht in früheren Zeiten (..) nur seltene Berichte gibt“<sup>43</sup>, jedoch muß um die Mitte des 16. Jahrhunderts der Umfang des Unterrichts zugenommen haben, da einmal die Zahl der Musiker wuchs, zum anderen eine musikalische Spezialisierung erfolgte, in deren Verlauf sich die Spielleute zu „Zinkenisten“, „Pfeifern“, „Musici“, „Instrumentisten“, „Kunstpfeifern“ oder „Kunstgeigern“<sup>44</sup> entwickelten. Nimmt man noch die steigende Zahl kirchlicher Musiker hinzu, so ist im 17. Jahrhundert das Spektrum der Unterricht Erteilenden vom Vaganten über städtische Musiker, Universitätslehrer, Kantoren, Orchester- und Militärmusiker bis zum Komponisten recht breit. Bach verdiente sich einen Teil seiner Einnahmen durch Unterrichten<sup>45</sup>, mit der Etablierung des öffentlichen Schulwesens erteilten auch diese Lehrer Privatunterricht. „Noch vor 200 Jahren vereinigte ein einzelner zugleich einen Kirchen-, Schul- und Privatmusikerzieher in sich.“<sup>46</sup> Organisten erteilten Klavierunterricht in Patrizier- oder Fürstenhäusern<sup>47</sup>, „außer Kantoren, Ratsmusikanten, Stadtpfeifern, Orchestermusikern und Tonkünstlern erwarben (auch) die sogenannten Virtuosen im 18. - 20. Jahrhundert einen Teil ihrer Einkünfte durch Privatunterricht.“<sup>48</sup>

In der Zeit bis zur Industrialisierung gehörte das instrumentale Unterrichten entweder zu den festgelegten Tätigkeiten eines Musikers (wie in den Stadtpfeifereien), für den größten Teil der Musiker aber dürfte es zu allen Zeiten eine Quelle des Nebenerwerbs gewesen sein, da vor allem die nicht fest besoldeten Musiker über ein stets schwankendes Einkommen verfügten. Die ökonomische Situation der Musiker bestimmte sich einerseits aus dem Grad ihrer Integration in die jeweilige gesellschaftliche Ordnung, andererseits direkt aus der ökonomischen Situation ihrer Arbeitgeber und deren Vermögen und Willen, Musiker zu bedienen. Je nach dem Repräsentationsbedürfnis eines Fürsten oder dem Geltungsstreben einer Stadt und den Finanzierungsmöglichkeiten gab es auch für Musiker bessere oder schlechtere Existenzbedingungen. Mit Schwankungen der ökonomischen Situation seiner Arbeitgeber schwankte auch das Einkommen der Musiker, so daß sich lange Zeit konstante Beschäftigungsverhältnisse nur an sehr reichen Höfen und in großen Städten ergeben haben.

Aus den wenigen Vergleichsmöglichkeiten und den spärlichen Zahlen für frühere Jahrhunderte läßt sich ablesen, daß sich die Einkommen der fest bestellten Musiker im Verhältnis zu den Einkommen der anderen Berufe durchweg in der unteren Hälfte aller Einkommen bewegten und für die meisten Musiker wohl gerade zur Sicherung der Existenz ausgereicht haben. Über das Einkommen der nicht fest angestellten Musiker ist uns verständlicherweise nichts

---

<sup>43</sup> Engel, *Der Musiker*, a.a.O., S. 207.

<sup>44</sup> Nach Heinrich W. Schwab: *Zur sozialen Stellung des Stadtmusikanten*. In: Walter Salmen: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Kassel, 1971, S. 10.

<sup>45</sup> Petzoldt, a.a.O., S. 78f.

<sup>46</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 38.

<sup>47</sup> Engel, *Musik und Gesellschaft*, a.a.O., S. 155.

<sup>48</sup> Lüdeke, Bd.1, a.a.O., S. 62.

bekannt, aber da die fest Angestellten schon nicht gerade ein üppiges Leben führen konnten, dürften alle anderen vielfach Not gelitten haben.

Zur Sicherung der Existenz gehörte die zunftmässige Organisation, die von den Musikern übernommen wurde. Durch die verbindliche Festlegung von Arbeitsbedingungen und Einkünften, die hierarchische Ordnung, den Schutz vor der Konkurrenz durch Ortsfremde und Zunftfremde schaffte sie für die ihr Angehörenden geregelte Lebensbedingungen. Durch eine Vielzahl von Mischformen in den Beschäftigungsverhältnissen der Musiker, die Verbindung mit anderen Berufen u. ä. waren ihre Verhältnisse allerdings nicht so eindeutig zu fixieren, wie dies bei anderen Handwerken der Fall war.

Durch ihre soziale Herkunft aus der Masse der Ehr- und Rechtlosen, der Fahrenden, die sich staatlicher, vor allem polizeilicher und steuerlicher Kontrolle entzogen, waren in der Bevölkerung vor allem der Städte Vorurteile gegenüber den Musikern entstanden, die sich hartnäckig auch denen entgegensetzten, die sich durch die Anpassung an bürgerliche Lebensformen von dem Makel der Unehrllichkeit freizumachen versuchten. Und auch heute noch genießt in weiten Kreisen ungeachtet seines Einkommens und seines Könnens das Vorurteil, die soziale Geringschätzung des „brotlosen Künstlers“ große Beliebtheit. Eine einheitliche Einschätzung des sozialen Ansehens der Musiker läßt sich nicht geben, sie umfaßt eine weite Spanne von der Verachtung bis zur Hochschätzung einiger weniger. Je stabiler ein Musiker jedoch seine Lebensverhältnisse einrichten konnte, desto größer war die Chance, auch im Ansehen seiner Umwelt aufzusteigen.

Begünstigt waren immer „Landeskinder“, die zudem eheliche Geburt nachweisen konnten und sich außerdem nichts hatten zuschulden kommen lassen. Das vorliegende Material<sup>49</sup> deutet darauf hin, daß sich die Spanne gesellschaftlichen Ansehens vom untersten Rand bis etwa zur Mitte der gesellschaftlichen Skala erstreckte, was bedeutet, daß der größte Teil sowohl seinem Einkommen wie nach seinem Ansehen in die untere Hälfte der Gesellschaft eingeordnet wurde.

Dies hinderte allerdings kaum einen, für sich einen höheren Rang zu beanspruchen, so daß sich vielfach Gerichte mit Rangstreitigkeiten befassen mußten. Diese betrafen zum einen Verhältnisse der verschiedenen Handwerke untereinander, Zunft- und Kompetenzprobleme z. B. innerhalb einer Stadt. Den größeren Teil jedoch nahmen die Streitigkeiten zwischen den Musikern der verschiedenen Gruppen ein. Je weiter sich die Gesellschaft differenzierte, je mehr musikalische Aufgaben verlangt wurden, desto größer wurde auch die Differenzierung innerhalb der Musiker. Bereits im 17. Jahrhundert gab es in der Stadt neben den offiziellen Stadtpfeifern, den Angestellten des Rates, verschiedene Gruppen, die für die Unterhaltung bei bürgerlichen Festlichkeiten sorgten, zunehmend größer und selbständiger wurde die Zahl der Kirchenmusiker, an den Höfen vergrößerten sich die Orchester. Alle diese Gruppen trachteten danach, ihr soziales Ansehen zu verbessern, was dann vielfach nur auf Kosten einer anderen

---

<sup>49</sup> Vor allem W. Salmen, a.a.O.

Gruppe geschehen konnte. Vor allem die zunftmäßig organisierten Musiker pochten stets auf ihre Rechte gegenüber den nicht organisierten. Weniger stark dagegen ausgeprägt war das Durchsetzungsvermögen gegenüber der Obrigkeit, dem Arbeitgeber, in aller Regel begnügte man sich ohne Widerstand mit dem Gehalt und den Arbeitsbedingungen, die ihnen zugewiesen wurden. Vor allem „der Orchestermusiker hat sich als Hofmusiker immer als ein gehorsamer und guter Diener seines Herrn verstanden“<sup>50</sup>. Konkurrenz und auch Eifersucht spielten eine nicht unbedeutende Rolle bei dem Bestreben, sich einen günstigen Platz in der Gesellschaft zu sichern, der zum einen ein ausreichendes Einkommen, zum anderen die nötige gesellschaftliche Geltung verschaffte.

Da die Musiker nicht von Anfang an zur städtischen und höfischen Bevölkerung gehört hatten, war dieser Kampf allerdings immer mit einer zeitlichen Verschiebung zu führen, galt es, Positionen zu erreichen, die anderen Berufen längst zugestanden wurden. Er fand immer innerhalb eines schon fixierten Beziehungsgefüges statt, dem die Musiker sich anzupassen hatten, wenn sie überhaupt etwas erreichen wollten. Denn zu der Zeit der Integration der Musiker in die Gesellschaft war die feudale Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung mit der Trennung von Stadt und Land, Grundbesitz und Leibeigenschaft, die ständische Gliederung und das Zunftwesen vollständig ausgebildet, und es zeigten sich bereits die ersten Formen neuer Produktionsweisen.<sup>51</sup>

### **3. Die Veränderungen durch die Industrialisierung und ihre weiteren Auswirkungen bis heute**

#### **a) Ökonomische und gesellschaftliche Entwicklung und ihre kulturellen Auswirkungen**

Mit dem 17. Jahrhundert begann ein Prozeß der schrittweisen Umwandlung des vorhandenen handwerklichen und kaufmännischen Kapitals, das von einzelnen angesammelt werden konnte, in industrielles Kapital, das zur Umwandlung kleiner Produktionsbetriebe in die Manufakturen führte.<sup>52</sup> Zusammen mit der wachsenden Bevölkerung, der Ausdehnung des Handels, der Kolonisation überseeischer Gebiete vollzog sich eine stets bedeutsamere und die Verhältnisse beeinflussende Ausbildung des Geldwesens, das zur intensiver werdenden Verwertung der wachsenden Kapitale notwendig wurde. Solange diese Entwicklung noch nicht voll ausgeprägt war, die Zirkulation von Geld und Waren sich noch relativ langsam vollzog, die ständische Gliederung der Gesellschaft erhalten blieb, änderte sich im kulturellen Bereich außer einer Verfeinerung und Ausdehnung höfischer und bürgerlicher Sitten und Verkehrsformen nichts Grundlegendes. Durch wachsenden Wohlstand der Besitzenden kam es zu einer Verfestigung des Bestehenden, die Bedeutung von Kunst und Musik als kulturellem Ausdruck zunehmenden Reichtums der Oberschicht erhielt lediglich eine

---

<sup>50</sup> Christoph-Hellmut Mahling: Herkunft und Sozialstatus des höfischen Orchestermusikers im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland. In: Salmen, a.a.O., 5.127.

<sup>51</sup> Vgl. Karl Marx: Deutsche Ideologie. In: Frühschriften Stuttgart, 1971, S. 385, S. 416.

<sup>52</sup> Vgl. dazu und zum Folgenden: Karl Marx: Deutsche Ideologie, a.a.O., S. 378ff. Ders.: Das Kapital, Bd. 1, Berlin, 1962.

Bestätigung durch die Institutionalisierung der verschiedenen Sparten. So nahm wie schon erwähnt die Zahl der Musiker und die Spezialisierung ihrer Ausgabenbereiche zu, ihre Lebensbedingungen aber blieben unverändert.

Dies änderte sich erst, als die Manufaktur als notwendige Übergangsperiode von der feudalen zur kapitalistischen Produktionsweise durch die Anwendung mechanisierter Tätigkeiten die Grundlage zur Einführung der maschinellen Produktion geschaffen hatte. Auf dieser neuen Basis veränderten sich in der weiteren Entwicklung nach und nach alle bestehenden Verkehrsformen und Verhältnisse dieser Übergangsperiode der Manufaktur und nahmen kapitalistische Ausprägungen an.

Die Einführung der Maschinerie schließlich führte in Verbindung mit einer wachsenden Nachfrage nach Waren, der beginnenden planmäßigen Anwendung der Wissenschaften, dem Wachsen der Produktivkräfte zur Industrialisierung, deren letzte Beschränkungen, vor allem die Freigabe der Konkurrenz aus staatlichen Vorschriften, dann in den bürgerlichen Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts aufgehoben wurden.

Die Folgen der Industrialisierung: die Auflösung aller bestehenden Verhältnisse in Geldverhältnisse, die Spaltung der Gesellschaft in Besitzer der Produktionsmittel und Lohnabhängige, der Gegensatz von Kapital und Arbeit, die Ablösung der Stände durch die beiden Klassen Bourgeoisie und Proletariat blieben schließlich, nachdem sie in der Industrie bereits weitgehend im 18. Jahrhundert vollzogen waren, auch für den kulturellen Überbau der Gesellschaft nicht ohne Folgen. Während jedoch in der Industrie die Teilung der Arbeit notwendige Voraussetzung zur Steigerung der Produktivität ist, vollziehen sich damals wie heute im Bereich der bürgerlichen Kultur und speziell in der Kunst Veränderungen der Arbeitsbedingungen nur als Reaktion und Anpassung an veränderte Verhältnisse.

Mit der veränderten ökonomischen und gesellschaftlichen Stellung des Bürgertums veränderte sich auch die Funktion der Kunst für diese Gesellschaft. War Kunst bisher - zumindest in den herrschenden Schichten - eine ins tägliche Leben integrierte Form der Unterhaltung, begleitete sie die verschiedensten Formen gesellschaftlichen Lebens, wurde sie um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert Träger und Ausdruck der Ideale des etablierten Bürgers (an den Wandlungen der Musik von Bach über Haydn, Mozart bis Beethoven und Schubert läßt sich das erkennen). Kunst sollte nicht länger bloß unterhaltend sein, sondern "Wahrheit" durch künstlerische Gestaltung vermitteln. Durch die aktive Bearbeitung von Realität sollte neue Realität geschaffen werden. Hegels Ästhetik brachte diese neue Bedeutung von Kunst auf den philosophischen Begriff: „(..) die Kunst hat die Bestimmung, das Dasein in seiner Erscheinung als wahr aufzufassen und darzustellen, d. i. in seiner Angemessenheit zu dem sich selbst gemäßen, dem an und für sich seienden Inhalt. Die Wahrheit der Kunst darf also keine bloße Richtigkeit sein, worauf sich die sogenannte Nachahmung der Natur beschränkt, sondern das Äußere muß mit einem Inneren

zusammenstimmen, das in sich selbst zusammenstimmt und eben dadurch sich als sich selbst im Äußeren offenbaren kann."<sup>53</sup>

„Subjektivität“ und „Originalität“ wurden von den Kunstschaffenden verlangt; dies wiederum setzte eine tiefgreifende Spezialisierung voraus, auf deren Grundlage ein neuer Musikertyp entstehen konnte: der Virtuose, das musikalische Genie, dessen Extravagancen dem konsolidierten Bürgertum nicht mehr gefährlich schienen wie das Vagantentum und die „Zügellosigkeit“ der Spielleute der Gesellschaft des Mittelalters, sondern der nun als Gegenpol der Innerlichkeit zur rationalisierten Welt gebraucht wurde. Nach und nach etablierte sich parallel dazu der bis heute in seinen Grundzügen unveränderte bürgerliche Musikbetrieb mit seinen Institutionen, seiner Industrie, seinem Publikum, seinen Ausführenden und Vermittlern: das Theater, die Oper, Presse und Kritik, das Konzertwesen und im 20. Jahrhundert dazu die Vielfalt technischer Medien.

## **b) Die Folgen für den Instrumentalunterricht**

### ***Die Entstehung des Privatmusiklehrers***

Allerdings fühlten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts weitaus mehr Musiker zum Künstler, zum „Höheren“ berufen, als sich die Gesellschaft leisten konnte. Auch heute noch kann nur ein kleiner Teil der Komponisten und Virtuosen seinen ganzen Lebensunterhalt aus diesen Tätigkeiten bestreiten, sie sind durchweg auf Nebeneinnahmen angewiesen, und hier ist es vor allem das Unterrichten auf dem Instrument, das zusätzliches Einkommen möglich macht. Das Gezwungensein dazu allerdings „erniedrigt dann das an sich hochachtbare und unentbehrliche Geschäft des Lehrens zu leidiger Zwangsarbeit.“<sup>54</sup> „Fast alle Musiker sind darauf angewiesen, Unterricht zu erteilen.“<sup>55</sup> sind nicht alle Musiker, die unterrichtet haben, Scharlatane gewesen, aber deren Zahl muß doch recht hoch gewesen sein, da der Niedergang des Musiklebens im 19. Jahrhundert ständig beklagt wurde.<sup>56</sup> Zur Menge der Unterrichtenden kamen viele, die ihre musikalische Ausbildung aus ökonomischen Gründen vorzeitig abbrechen mußten, und Orchestermusiker, die durch die Auflösung von Orchestern arbeitslos geworden waren.<sup>57</sup> Das Anwachsen der Zahl derer, die aus den verschiedensten Gründen auf das Unterrichten angewiesen waren, führte in Verbindung mit einigen anderen Ursachen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Bildung eines neuen Berufes: dem des Privatmusiklehrers, der ausschließlich von den Einnahmen durch seine Unterrichtstätigkeit lebt.

---

<sup>53</sup> G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 1, Frankfurt/M. 1970, S. 205.

<sup>54</sup> Ludwig Meinardus: Des einigen deutschen Reiches Musikzustände. Oldenburg, 1872, S. 149.

<sup>55</sup> Stephan Krehl: Musikerelend. Betrachtungen über trostlose und unwürdige Zustände im Musikerberuf. Leipzig, o. J. (1912), S. 96.

<sup>56</sup> Im Anhang finden sich Auszüge aus Zeitschriftenartikeln, die ein sicherlich überspitzt formuliertes, im Ganzen aber treffendes Bild der "Musikzustände" im 19. Jahrhundert wiedergeben.

<sup>57</sup> Vgl. Georg Sowa: Die Anfänge institutioneller Musikerziehung in Deutschland (1800 - 1843). Regensburg, 1973, S. 20.

Eine zweite Ursache war die gesellschaftliche Aufwertung der Musik, als deren Folge Musik immer komplizierter wurde und an die Ausführenden höhere Anforderungen stellte. Dies wiederum ließ den Ruf nach besserer Ausbildung der Musiker lautwerden. Als Folge wurden im 19. Jahrhundert zahlreiche Institute gegründet, die diesem Bedürfnis der bürgerlichen Gesellschaft nach besserer Unterhaltung Rechnung tragen sollten.

Hinzu kam die den ökonomischen Veränderungen entsprechende Neuordnung der Wirtschaft in der Gesetzgebung. Das Zunftwesen wurde endgültig durch die Gewerbefreiheit abgelöst (wobei sich allerdings die nördlichen Staaten und die Hansestädte mehr Zeit ließen als die anderen). Nach Frankreich, das die Gewerbefreiheit schon 1791 einführte, folgten in Deutschland Westfalen und Preußen (1808, bzw. 1810)<sup>58</sup>. „Mit der Gewerbeordnung von 1810/11 wurde - entgegen den alten Zunftverfassungen - jedem Bürger das Recht auf freie Berufsausübung zugestanden, sofern er bei der Polizei den ‚Gewerbescchein‘ einholte. Einzige Bedingung war der Nachweis eines festen Wohnsitzes. Hatte er ihn, galt er als ‚ehrbar‘, und er konnte sich einer Tätigkeit zuwenden, die ihm wünschenswert erschien und für die er keine Ausbildung vorzuweisen brauchte. Von dieser Gewerbeordnung, die im Grunde eine Gewerbefreiheit bedeutete, waren in erster Linie die freien Berufe betroffen, zu denen auch die Musiklehrer zählten. Ein regulärer Markt begann sich im Bereich der musikalischen Ausbildung zu entwickeln, und bestimmend wurde das Gesetz von Angebot und Nachfrage.“<sup>59</sup> In welcher Form zuweilen solcher Privatunterricht in dieser Frühphase der Berufskonstituierung angeboten wurde, zitiert Lüdeke<sup>60</sup> nach der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von 1817: „Durch mehrere Aufforderungen, wie durch meine gegenwärtigen Verhältnisse veranlaßt, bin ich gesonnen, mich künftighin ausschließlich dem Unterricht in der theoretisch-praktischen Musik zu widmen. Indem ich hierdurch dem Wunsch und der Neigung mehrere hiesiger Musikfreunde und Musiker zu entsprechen glaube, ersuche ich diejenigen, welche entweder an meinen allgemeinen Vorträgen oder in einzelnen Privatstunden sich meines Unterrichts zu bedienen gefälligst mitzuteilen und das Nähere mit mir gütigst zu besprechen... Leipzig, im Juli 1817, Friedrich Uber, vormaliger Musikdirektor“.

Aber auch diese Entwicklung dauerte geraume Zeit, so daß Sowa zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch einen „prekären Mangel an Fachkräften“ konstatieren kann<sup>61</sup>. Ursache mag das schon erwähnte „Streben nach Höherem“, nach dem Künstlertum gewesen sein, das erst nach und nach zu neuen Formen des Erwerbes gelangte. Während in der Industrie schon gegen 1745 eine zunehmende Teilung der Arbeit einsetzte, dauerte es bei den Musikern wiederum rund 100 Jahre länger. Vor 1820 konnte Lüdeke jedenfalls keine „Angebote von Musikern, die das Unterrichten zu ihrem Lebensberuf erklärten“<sup>62</sup> ausfindig machen.

---

<sup>58</sup> Nach Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 85.

<sup>59</sup> Sowa, a.a.O., S. 13f.

<sup>60</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 118.

<sup>61</sup> Sowa, a.a.O., S. 136.

<sup>62</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 118.



Mit einiger Verspätung zur allgemeinen Steigerung der Produktivkräfte etablierte sich im 19. Jahrhundert auch eine Musikindustrie. Lüdeke belegt diese Entwicklung an Hand der Produktionszahlen für den Bau von Klavieren. Seine Tabelle<sup>63</sup>, die für den Zeitraum von 1830 bis 1920 die jeweilige Jahresproduktion und die Zahl der insgesamt vorhandenen Klaviere angibt, soll hier auszugsweise wiedergegeben werden (Angaben in 1000):

Jahr	Jahresproduktion	Insgesamt
1830	0,1	0,5
1850	1,0	7,0
1860	2,2	20,0
1870	3,7	100,0
1880	6,8	185,0
1890	15,2	288,0
1900	22,5	527,0
1910	33,0	830,0
1920	21,2	1048,0

Es ist einsichtig, daß dieser Zahlensteigerung verkaufter Instrumente auch eine Steigerung des Unterrichtes auf ihnen folgte. Es gaben also neben den bisher genannten Gründen „die wachsenden Produktivkräfte im 19. Jahrhundert (..) den Anstoß zur Vermehrung der Musikunterrichtsanstalten, Einzellehrer und Schüler“<sup>64</sup>.

### ***Entstehung und Entwicklung der Musikschulen***

Die gleichen Ursachen, die zur Herausbildung des Berufes des Privatmusiklehrers führten - die durch das Erstarken des Bürgertums veränderte Funktion von Kunst in der Gesellschaft, die Vergrößerung der Zahl der ökonomisch auf das Unterrichten angewiesenen, die Notwendigkeit besserer musikalischer Ausbildung, die Einführung der Gewerbefreiheit, die Entstehung einer Musikindustrie - begünstigten auch die Entstehung einer neuen Organisationsform für den Instrumentalunterricht: das Unterrichten im Rahmen eines Instituts, das ausschließlich zu diesem Zweck gegründet wurde.

Solche Institute hatte es bisher nicht gegeben, und als die früheste dieser Einrichtungen darf die Hohe Karlsschule in Stuttgart (1770 - 1794) angesehen werden, die jedoch eine adelige Einrichtung mit militärischem Charakter war und nur bedingt (nämlich wegen der Universalität der musikalischen Unterweisung) zu den zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehenden Instituten gerechnet werden darf.

Institute entstanden zum einen durch staatliche Initiative, zum anderen entwickelten sie sich aus privaten Unterrichtsformen heraus. „Hatte die Schülerquote eine gewissen Grenze erreicht, mußte der Privatlehrer Hilfslehrer einstellen und zum Gemeinschaftsunterricht

---

<sup>63</sup> Lüdeke, Bd. 2, a.a.O., S. 109.

<sup>64</sup> A.a.O., S. 106.

greifen. Damit war der erste Schritt in Richtung öffentliche Anstalt getan."<sup>65</sup> „Die Erweiterung des Betriebes geschah aus Gründen der Arbeitsteilung und wegen des wachsenden Bedarfs an Musikunterweisung, nicht zuletzt auch aus Rentabilitätsabwägungen."<sup>66</sup> Die Schulen z. B. von Logier hatten große Erfolge, weil er es verstanden hatte, neue Unterrichtsformen (Gemeinschaftsunterricht am Klavier) mit technischen Errungenschaften seiner Zeit und Geschäftstüchtigkeit zu vereinbaren<sup>67</sup>; ebenso die Klavierschule Fanny Schindelmeissers in Berlin<sup>68</sup>.

Die entstehenden Institute boten neben dem privaten Unterrichten eine neue Existenzmöglichkeit für den Instrumentallehrer, da in der Regel das Honorar nicht mehr vom Schüler direkt an seinen Lehrer gezahlt wurde, sondern der Lehrer vom jeweiligen Träger der Schule angestellt wurde und von diesem ein Gehalt bezog. Damit sind die beiden wichtigsten Formen, in denen auch heute Instrumentalunterricht erteilt wird, fest umrissen: zum einen der private Lehrer, zum anderen der von einer Institution angestellte.

Einige Daten über die Gründung solcher Institute seien genannt<sup>69</sup>:

1804 in Würzburg,  
1808/09 in Berlin,  
1810 in Aschaffenburg,  
1812 in Leipzig,  
1817 in Frankfurt  
1820 in Aschaffenburg,  
1830 in Oppeln,  
1831 in Halberstadt,  
1834 in Coburg und Halle,  
1845 in Köln.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden die Institute immer wichtiger für den instrumentalen Unterricht. Sie schossen in den verschiedensten Ausprägungen „wie Pilze aus dem Boden“<sup>70</sup>, waren jedoch in der Regel privat geführte Anstalten, weil die Subventionen durch den Staat nicht sehr reichlich flossen und ausschließlich staatliche Einrichtungen noch nicht realisiert wurden, obwohl dies von verschiedenen Seiten aus gefordert wurde<sup>71</sup>. Was die Förderung durch staatliche Subventionen in Deutschland angeht, vermerkte die „Neue Zeitschrift für Musik“ noch 1867 lapidar: „Der Provinzialrath von Antwerpen hat 5000 Frcs. für Musikschulen dotirt, davon 2000 für Antwerpen, 1000 für Mecheln und 2000 zur Vertheilung

---

<sup>65</sup> Sowa, a.a.O., S. 181.

<sup>66</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 18.

<sup>67</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 167; Sowa, a.a.O., S. 226.

<sup>68</sup> Sowa, a.a.O., S. 174.

<sup>69</sup> Ebd., S. 100ff.

<sup>70</sup> Ebd., S. 246.

<sup>71</sup> Vgl. Sowa, a.a.O., S. 245. Franz Brendel u. a.: Eingabe an das königl. preußische Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten. In: Neue Zeitschrift für Musik. Bd. 29, 1848 II, Neudruck 1963, S. 99.

an andere Kommunen. Wird zur Nachahmung empfohlen.“<sup>72</sup> Nach wie vor waren der Errichtung neuer Institute keine Beschränkungen auferlegt, ihre Zahl wuchs ständig, und staatliche Regelungen werden erst im 20. Jahrhundert getroffen. „Die Anzahl der daselbst (in Berlin, M. K.) bestehenden Privatinstitute für Musik hat allmählich in so hohem Grade zugenommen, daß ein statistisches Verzeichnis sämtlicher Unternehmungen lohnend ausfallen möchte. Jedoch dürfte dabei die Angabe ihrer Lebensdauer auf keinen Fall fehlen, da die meisten sich als kurze Zeit aufflackernde Flämmchen ergeben.“<sup>73</sup>

Die Gründung von Instituten vollzog sich bis heute analog zur allgemeinen wirtschaftlichen Entwicklung: je größer das Wachstum der industriellen Produktion<sup>74</sup> und damit der private Profit und das staatliche Steueraufkommen wurde, desto zahlreicher konnten sich Musikschulen etablieren. Vielerlei Ursachen führten zu ihren Gründungen; von privater Seite war die Verausgabung von Geldern für Schulzwecke an Profitinteressen, sei es der Klavierindustrie oder des jeweiligen - oft selbsternannten - Schulleiters, gekoppelt, Prestigeinteressen einer Kommune, ökonomische Vorteile für Lehrkräfte, Bildungsinteressen des Bürgertums konnten ausschlaggebend für die Bildung einer Musikschule sein. Die Gründungen dauerhafter Einrichtungen erfolgten in vier Wellen und verbanden sich nahtlos mit den jeweiligen gesellschaftlichen Veränderungen der durch die Ökonomie begründeten kulturellen Postulate.

Während des stetigen wirtschaftlichen Wachstums bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges waren die Institute in erster Linie auf die Bedürfnisse der Bürgerschicht, derer, die sich Musikunterricht finanziell leisten konnten und für die ideell, aber auch aus Statusgründen die Beschäftigung mit Kultur notwendig war, zugeschnitten. Hierhin gehört das vielzitierte Bild von der klavierspielenden „höheren Tochter“, der musikalische Salon und eine Unzahl von musikalisch minderwertigen Charakterstücken als Ausdruck des Widerspruchs zwischen dem geistigen Anspruch kultureller Errungenschaften und ihrer Vereinnahmung durch das Bürgertum.

In der zweiten Phase der Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts vollzieht sich eine schärfere Trennung zwischen der im 19. Jahrhundert ausgebildeten Berufs- und der Laienausbildung. Die Konservatorien und Hochschulen verfolgen das bisherige Konzept weiter, während auf dem Boden der Jugendbewegung durch Fritz Jöde die Idee der „Musikschule für Jugend und Volk“ entstand, deren Ziel es war, nicht nur dem Bürgertum, sondern dem ganzen Volk musikalische Bildung zu vermitteln<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 63 II, 1867 II, Neudruck 1964, S. 371.

<sup>73</sup> Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 62 II, 1866 II, Neudruck 1964, S. 330.

<sup>74</sup> Vgl. D. Petzina u. a. (Hg.): Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch III. Materialien zur Statistik des Deutschen Reiches 1914 - 1945. München, 1978, S. 43.

<sup>75</sup> Zu den gesellschaftlichen Implikationen der musikalischen Jugendbewegung vgl. Th. W. Adorno: Dissonanzen. Göttingen, 1972, 5, S. 62ff, S. 102ff.

Nach dem Rückschlag der Weltwirtschaftskrise erfolgt die dritte Welle von Musikschulgründungen in der Zeit des Faschismus, der die Schulen zum Zweck kultureller Gleichschaltung unter nationalsozialistischer Herrschaft förderte<sup>76</sup>.

Die letzte Phase schließlich begann mit dem „Wirtschaftswunder“, der neuerlichen Stabilisierung bürgerlich-kapitalistischer Produktions- und Gesellschaftsverhältnisse in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg. 1977 gab es 475 dem "Verband deutscher Musikschulen" angegliederte Musikschulen, von denen 292 in kommunaler Verwaltung, 139 als Verein, 6 in privater und 19 in sonstiger Trägerschaft geführt wurden. 1949 hauptamtliche und 14 543 teilbeschäftigte Lehrer unterrichten an ihnen knapp 450000 Schüler<sup>77</sup>. Aus diesen Zahlen wird ersichtlich, daß die Musikschulen ein wichtiger Träger gesellschaftlicher Reproduktion sind. Kontinuierlich wird mit wachsendem gesellschaftlich Reichtum das Netz der Musikschulen für stets größer werdende Bevölkerungsteile weiterhin ausgebaut.

### ***Das Verhältnis von privaten und angestellten Instrumentallehrern***

Während das 19. Jahrhundert im wesentlichen zur Herausbildung eines eigenständigen Berufes des Instrumentallehrers und zur Kristallisierung der beiden Unterrichtsformen privater und institutionalisierter Tätigkeit führte, erfolgt im 20. Jahrhundert eine weitergehende Spezialisierung innerhalb dieses Berufes. Zwar wird Instrumentalunterricht nach wie vor auch von Musikern anderer Berufszweige erteilt<sup>78</sup>, er findet aber vornehmlich in diesen beiden Unterrichtsformen statt.

Es soll ein Vergleich zwischen den beiden Instrumentalunterrichtsformen eingefügt werden:

- a) Der Privatlehrer unterrichtet meist zu Hause, während die Institute in der Regel über eigene Unterrichtsräume verfügen.
- b) Der Privatlehrer ist nur seiner Unterrichtsmethode verpflichtet, während sich an den Instituten zunehmend vereinheitlichende Methoden durchsetzen.
- c) Die Institute können durch Arbeitsteilung eine grössere Zahl von Schülern in mehreren Fächern unterrichten, während ein Privatlehrer stets nur das Können und Wissen eines einzelnen verbreiten kann.
- d) Durch staatliche Zuschüsse können an den Instituten die Unterrichtsgebühren entsprechend niedriger als bei Privatmusiklehrern gehalten werden. Ebenso ermöglichen sie die Schaffung von Freistellen für Schüler mit geringem Einkommen.

---

<sup>76</sup> Vgl. Dorothea Hemming (Hg.): Dokumente zur Geschichte der Musikschule (1902 - 1977). Regensburg, 1977, S. 130ff.

<sup>77</sup> Jahresbericht 1977 des „Verbandes deutscher Musikschulen e. V.“

<sup>78</sup> Vgl. Engel, Musik und Gesellschaft, a.a.O., S. 102, S. 170.

e) In der Regel bieten die Institute eine kontinuierlichere Erwerbsbasis für den Instrumentallehrer als das private Unterrichten.

f) Die Institute bieten durch ihre größere Vielfalt eine Reihe Vorteile für die Schüler<sup>79</sup>.

Das 20. Jahrhundert darf als die Zeit einer ständigen Konkurrenz zwischen privatem und angestelltem Instrumentallehrer und den jeweiligen Organisationen betrachtet werden. Nach Ansätzen während der Zeit des Faschismus, längst abgeschlossene arbeitsteilige Prozesse durch die Einführung von „Musikmeistern“, „Musikwanderlehrerinnen“ und „Volkstumswartinnen“<sup>80</sup> rückgängig zu machen, weicht nach dem Zweiten Weltkrieg der private Unterricht immer stärker vor dem institutionalisierten zurück. Parallel dazu vollziehen sich Entwicklungen, das Berufsbild des angestellten Instrumentallehrers durch die Bezeichnung „Musikschullehrer“ stärker zu fixieren, während innerhalb der Privatmusikleherschaft die Bemühungen um Reformen und Veränderungen nicht abreißen.

Es ist klar, daß von Seiten der Musikschulen stets versucht wurde, Privatmusiklehrer für die Institution zu gewinnen. Allerdings ließ sich eine starke „Animosität“ der Privatmusiklehrer gegenüber der Institution nicht verkennen. Diese hatte ihre Ursache zum einen in der ökonomischen Konkurrenz, aber auch in Vorbehalten gegenüber dem Elementar- und Gruppenunterricht der Musikschulen<sup>81</sup> der notwendigen Abkehr von einer Tätigkeit „hinter den Kulissen, abseits von der Öffentlichkeit“<sup>82</sup> und die Angst vor der qualitativen Konkurrenz<sup>83</sup>.

Neben den Versuchen zur Einbeziehung der Privatmusiklehrer in die Musikschulen wurden eine Reihe von Vorschlägen gemacht, wie der Privatmusiklehrer innerhalb seines Berufes eine „Verbreiterung seiner Existenzbasis“<sup>84</sup> erreichen könne. Sie zielen alle auf eine Erhöhung der musikalischen Allgemeinbildung und eine qualitative Verbesserung des Unterrichts ab. So solle sich der Privatmusikerzieher stärker an den Bedürfnissen seiner Schüler orientieren<sup>85</sup>, den Gruppenunterricht in seine Praxis miteinbeziehen<sup>86</sup>, neben seinem Hauptinstrument ein zweites hinzulernen, sich mit Chor- und Orchesterleitung beschäftigen<sup>87</sup> und versuchen, einen Zugang zur Neuen Musik zu finden<sup>88</sup>.

---

<sup>79</sup> Paul Friedrich Scherber: Jugendmusikschule und Privatmusikunterricht. In: Twittenhoff / Scherber: Die Musikschule - Idee und Wirklichkeit. Mainz, 1956, S. 27.

<sup>80</sup> Felix Oberborbeck: Neue Musikberufe. In: Von deutscher Tonkunst, a.a.O., S. 222ff.

<sup>81</sup> Richard Jacoby: Privatmusiklehrer - Jugendmusikschule. In: Musik im Unterricht, 51. Jg., 1960, S. 65.

<sup>82</sup> Gisela Liertz: Jugendmusikschule und Privatmusikerzieher. In: Musik im Unterricht, 46. Jg., 1955, S. 355.

<sup>83</sup> Wilhelm Twittenhoff: Jugendmusikschule und Privatmusikerzieher. In: Musik im Unterricht, 43. Jg., 1952, S. 7.

<sup>84</sup> Richard Jacoby: Die musikalische Ausweitung des Privatmusikunterrichts. In: Musik im Unterricht, 52. Jg., 1961, S. 97.

<sup>85</sup> Ebd.

<sup>86</sup> Wilfried Litzel: Privatmusikerzieher - wohin? In: Musik im Unterricht, 54. Jg., 1963, S. 102.

<sup>87</sup> Hans-Otto Krieger: Wie kann der Privatmusikerzieher sein Wirkungsfeld verbreitern? In: Musik im Unterricht, 50. Jg., 1959, S. 271.

<sup>88</sup> Siegfried Borris: Der Instrumentallehrer und seine berufsständische Position innerhalb unserer Gesellschaft. Herausgegeben vom "Verband deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler", Landesverband Niedersachsen, Hannover, 1975.

Insgesamt betrachtet aber dürfte es sich bei diesen Versuchen um Rückzugsgefechte eines kleiner werdenden Berufsstandes handeln. Es kommt nicht von ungefähr, daß das publizistische Organ, das sich Jahrzehnte lang der Probleme der Privatmusiklehrer angenommen hatte, die Zeitschrift "Musik im Unterricht", 1969 mit anderen Organen zur Zeitschrift "Musik und Bildung" zusammengelegt wurde und seitdem kaum noch über Privatmusiklehrer berichtet wird.

Während sich die Musikschulen und in stärkerem Maße die Schulmusik an Kritik, die in den Fünfziger Jahren vor allem von Adorno ausging, und an Erkenntnisse der modernen Sozialwissenschaften anpaßte, ging diese Entwicklung zum größten Teil an den Privatmusiklehrern spurlos vorüber, was wiederum zu gesellschaftlicher Isolierung führte. Zwar wird noch 1975 gefordert<sup>89</sup>, sich mit diesen Entwicklungen auseinanderzusetzen, in der Praxis jedoch haben diese Aufrufe nicht ändern können.

Die Autoren des sog. "Künstlerberichts"<sup>90</sup> kommen 1975 zu folgendem Ergebnis: „Auch im Bereich der Musikerzieher vollzieht sich seit einigen Jahren eine Umstrukturierung der Nachfrage. Es ist eine deutliche Verlagerung vom privaten Einzelunterricht zur institutionalisierten Unterrichtsform der Musikschulen zu erkennen, verbunden mit einer deutlichen Ausweitung des Bedarfs an Plätzen für Schüler in diesen Institutionen. Während der meist nur auf ein Instrument spezialisierte Privatmusikerzieher auf breiter Basis kaum große Zukunftschancen hat (ausgenommen in der Schulung von Berufsmusikern), bieten sich speziell bei den Musikschulen umfangreiche, noch erheblich wachsende Beschäftigungsmöglichkeiten, die allerdings durch eine zögernde Bereitstellung hauptamtlicher Planstellen eingeschränkt wird.“

### **c) Zu den Arbeitsbedingungen für Musikschullehrer und der Situation der Instrumentallehrer**

Die Veränderungen des bundesdeutschen Bildungssystems in den Sechziger Jahren blieben für den Bereich der Musikschulen nicht ohne Auswirkungen. Die für den reibungslosen Ablauf des Arbeitsmarktes und der Produktion notwendigen Fähigkeiten der beruflichen Mobilität und Flexibilität, die durch eine reformierte Ausbildung erreicht werden sollten, schlugen schließlich durch bis auf den nicht-produktiven Bereich. Das zur gleichen Zeit neu entstehende Berufsbild des Instrumentallehrers paßte sich dem nahtlos ein: „Er soll für die verschiedenen Altersstufen vom 7. bis 20. Lebensjahr (..) pädagogisch gerüstet sein und neben einem musizierfreudigen Elementarunterricht und belebendem Zusammenspiel ebensogut eine fachliche Einzelunterweisung seines Spezialfaches vermitteln können.“<sup>91</sup> Neben einer

---

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Bericht der Bundesregierung über die wirtschaftliche und soziale Lage der künstlerischen Berufe. "Künstlerbericht". Drucksache 7/3071 der 7. Wahlperiode des Deutschen Bundestages, S. 39.

<sup>91</sup> Willi Träder: Der Jugendmusikschullehrer - ein neuer Beruf? In: Musik im Unterricht, 52. Jg., 1961, S. 130.

"möglichst großen Bildungsgrundlage" wurde für den Musikschullehrer eine „vielseitige Einsatzfähigkeit“<sup>92</sup> verbunden natürlich mit einer entsprechenden Einsatzbereitschaft.

Zur Reproduktion der Gesellschaft wurde es zunehmend erforderlich, den Freizeitbereich zu organisieren, um der wachsenden Reproduktionsschwierigkeiten der spätkapitalistischen Gesellschaft Herr zu werden und den Bereich der Freizeit profitabel zu machen. Dies wurde für den Bereich der Erwachsenenbildung mit dem in diesem Zusammenhang auch zutreffenden Terminus „realistische Wende“ bezeichnet, die ebenfalls von den Musikschulen vollzogen wurde. Speziell ihr Dachverband, der „Verband deutscher Musikschulen“ schickte sich an, den Unterricht durch die Entwicklung von Rahmenplänen, Curricula, speziellen Zielgruppenangeboten, der Vereinheitlichung der Organisation durch Richtlinien und Empfehlungen zu systematisieren.

Diese Tendenzen vollzogen sich im gesamten außerschulischen Bildungsbereich, so daß die Kriterien, die Feidel-Mertz unter dem Stichwort „Professionalisierung“<sup>93</sup> aufführt, auch für die Entwicklung im Musikschulbereich zutreffen:

- „
- Übergang von der nebenamtlichen zu hauptamtlichen Tätigkeit
  - Definition eines eindeutigen Berufsbildes oder einer Berufsperspektive
  - Reglementierung der Zugangsvoraussetzungen und Qualifikationsanforderungen
  - Auf- und Ausbau differenzierter Studiengänge bzw. einer planmäßigen Berufsausbildung
  - Organisierte Interessenvertretung durch die Mitglieder des Berufsstandes.“

Diese Entwicklung ging nicht überall mit der gleichen Intensität und dem gleichen Tempo vor sich, so daß sich gegenwärtig noch kein einheitliches Bild abzeichnet, aber die Richtung der Entwicklung zielt eindeutig auf eine vollständige Eingliederung des Musikschulbereichs und der in ihm tätigen Lehrer in die bestehende Gesellschaft. Speziell die Tendenz zur Kommunalisierung verstärkt diesen Prozeß. „Es wächst die Abhängigkeit der Einrichtung wie insbesondere der Mitarbeiter von jeweils herrschenden kommunal- oder regionalpolitischen Konstellationen sowie die Integration in bürokratische Apparate, womit sich die Arbeitsbedingungen weitgehend denen im öffentlichen Dienst angleichen.“<sup>94</sup>

Die gegenwärtige Gesellschaft kann es sich leisten, die Instrumentallehrer, die zu der geforderten Anpassung bereit sind, besser zu honorieren als früher. Zwar gibt es auch hier nach wie vor Schwankungen, da die für die Musikschularbeit bereitgestellten Gelder stets von der Menge des in der Zirkulation vorhandenen Geldes abhängen - auch wirken sich traditionelle und regionale Unterschiede aus-, aber die Gruppe der festangestellten Musiklehrer an den Musikschulen verdient in der Regel so viel wie der Durchschnitt aller Angestellten. Nach dem „Jahresbericht 1977“ des „Verbandes deutscher Musikschulen“

---

<sup>92</sup> Hans-Joachim Vetter: Der Musiklehrer in der außerschulischen Musikerziehung. In: Musik und Bildung, 60. (1.) Jg., 1969, S. 232.

<sup>93</sup> Hildegard Feidel-Mertz: Erwachsenenbildung seit 1945. Köln, 1975, S. 99.

<sup>94</sup> Ebd., S. 89.

waren rund 80% dieser Gruppe in die Vergütungsgruppen Vb und IVb des Bundesangestelltentarifes eingestuft. Allerdings ist zu berücksichtigen, daß diese Gruppe sehr klein ist und nur knapp 12% aller Musiklehrer (1885 Personen) an den Musikschulen überhaupt hauptamtlich mit einer nach dem BAT besoldeten Stelle beschäftigt waren, während 88% nur teilbeschäftigt, bzw. für einige Stunden angestellt waren. Von diesen 88% wiederum bedeutet für einen nicht geringen Teil die Bezahlung, die sie von den Musikschulen erhalten, die Haupteinkommensquelle. Die Gruppe der hauptamtlichen Musikschullehrer stellt also nur die Spitze der Einkommenspyramide dar.

Wesentlich schlechter gestellt ist seit eh und je die Gruppe der privat unterrichtenden Instrumentallehrer. Durch das gewaltige Anwachsen der Zahl der auf das Unterrichten Angewiesenen im Verlauf des 19. Jahrhunderts verschlechterten sich die finanziellen Verhältnisse ständig, so daß am Ende des 19. Jahrhunderts für eine Klavierstunde 1 Mark und auch 50 Pfennige genommen wurde. Oft zitiert wurde die Annonce einer Frankfurter Klavierlehrerin, die zwei Stunden Unterricht für die Gewährung des täglichen „Vier-Uhr-Kaffees“ erteilen wollte. Auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Schwankungen recht hoch: es werden Einzelstundenvergütungen zwischen 1 und 5 Mark genannt<sup>95</sup>.

Es kann jedoch davon ausgegangen werden, daß diese Preise vielfach unterschritten worden sind, daß Lehrer für ein Mittagessen unterrichtet haben, während andererseits gefragte Spitzenkräfte für sehr hohe Honorare unterrichtet haben. Im wesentlichen dauerte der Zustand, daß für die vorhandenen Beschäftigungsmöglichkeiten zu viele Lehrer Instrumentalunterricht, vor allem Klavierunterricht anboten, während des 20. Jahrhunderts an. In Notzeiten während und nach den Kriegen verschärfte er sich durch wachsende Konkurrenz und die damit verbundene Preisuntertreibung. Für den privaten Instrumentallehrer verbesserte sich die Situation auch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht. Noch 1972 mußten mehr als die Hälfte der Privatlehrer mit einem Bruttojahreseinkommen aus ihrer Unterrichtstätigkeit von unter 12 000 DM auskommen<sup>96</sup>, das zudem noch für etwa ein Viertel aller privat Unterrichtenden unregelmäßig einkam<sup>97</sup>.

Während vor der Herausbildung des Berufsstandes des Instrumentallehrers das Unterrichten für alle Musiker eine Quelle des Nebenerwerbs darstellte, haben sich die Verhältnisse, seitdem es den Instrumentallehrer gibt, verschoben: diese sind nun ihrerseits (bis auf eine kleine Gruppe) auf Nebeneinnahmen angewiesen.

In der Einschätzung des Sozialstatus der Musiker, bzw. Instrumentallehrer hat sich bis heute nichts Grundlegendes geändert. Nach wie vor ist er desto höher, je weiter fortgeschritten die gesellschaftliche Integration gediehen ist. Daneben bestehen die alten Vorurteile gegenüber den „Künstlern“ in dieser Gesellschaft fort. 1972 erkannte gut die Hälfte der

---

<sup>95</sup> 42) Vgl. Lüdeke, Bd. 2, a.a.O., S. 153ff.

<sup>96</sup> „Künstlerbericht“, a.a.O., S. 49.

<sup>97</sup> Ebd., S. 54.



bundesdeutschen Bevölkerung den Musiklehrern ein durchschnittliches gesellschaftliches Ansehen zu und 38% ein hohes Ansehen<sup>98</sup>.

Nach wie vor ist auch das Bestreben der Musiker, sich selbst ein höheres Ansehen zuzuschreiben, stark ausgeprägt: immerhin reklamieren 67% der Musiklehrer für sich ein hohes gesellschaftliches Ansehen<sup>99</sup>.

Das Pochen auf Vorrechten, die sich aus der zunftmäßigen Organisation der Musiker in früheren Jahrhunderten ergaben, wurde nach den chaotischen Verhältnissen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts durch die Einführung staatlicher Beaufsichtigung und Prüfung abgelöst vom Pochen auf die Ablegung dieser Prüfung, bzw. auf den Nachweis langjähriger Berufserfahrung. Vorwiegend waren es die privat Unterrichtenden, die sich durch die Berufung auf die nachweisbare Befähigung vor Konkurrenz schützen wollten.

Es zeichnet sich die Tendenz ab, daß die Zahl der Privatmusiklehrer weiterhin abnimmt und die der angestellten Lehrer je nach ökonomischen Gegebenheiten wachsen wird. Dazwischen wird es weiterhin eine sehr große Zahl derer geben, die Instrumentalunterricht als Nebentätigkeit zu anderen Berufen (Studenten, Orchestermusiker, Angestellte, Hausfrauen u. a.) erteilen. Im 20. Jahrhundert vollzieht sich für den Teilbereich des Instrumentallehrers innerhalb aller Musikberufe noch einmal der Prozeß, der die Musiker insgesamt in der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends in die Gesellschaft integrierte. Dieser Integrationsprozeß basiert auf gesellschaftlichen Veränderungen und ihren institutionellen Auswirkungen, deren Ziel es ist, den Beruf des Instrumentallehrers für die Gesellschaft und ihre Anforderungen fungibel zu machen. Mit der Einbeziehung des Instrumentallehrers in den öffentlichen Dienst werden durchgängig von der Seite staatlicher, bzw. kommunaler Institutionen und Verbände Normen und Regelungen für Qualifikation und Unterrichtspraxis der Lehrer entwickelt, die im hierarchischen System öffentlicher Dienste und Verwaltung seine Kontrolle ermöglichen. Gleichzeitig bewirken sie für die Musiklehrer das Entstehen von im übrigen öffentlichen Dienst lange bestehenden fixierten Konkurrenzbeziehungen. Auf dem Weg über das Standardisieren von Leistungen für Schüler schlägt sich diese Konkurrenz vielfach im Verhalten der Instrumentallehrer untereinander und zu ihren Schülern nieder, während die Entwicklung von Leistungsnormen und der damit verbundenen Kontrollmöglichkeiten für die Lehrer noch nicht überall voll ausgeprägt ist, ihr Ende aber als Tendenz abzusehen ist. Ein weiterer Baustein zur vollen Fungibilität wird der Abschluß des seit Jahren angestrebten Tarifvertrages für Musikschullehrer sein, der den Vergleich zwischen öffentlichen Interessen und denen der Lehrer auf lange Sicht festschreiben wird.

---

<sup>98</sup> Ebd. S. 18.

<sup>99</sup> Ebd.

## 4. Schluß

Die Integration der Musiker und später der Instrumentallehrer in die Gesellschaft war nicht bloß eine ökonomische und funktionale Veränderung, sondern hatte starke Auswirkungen auf das Bewußtsein und das soziale Verhalten der Musiker. Stets war es nur ein Teil des jeweiligen Personenkreises, der bereit war, sich den jeweiligen gesellschaftlichen Erfordernissen anzupassen, und für die Zwecke zuerst der ständischen, dann der bürgerlichen Gesellschaft eingespannt wurde. Alle anderen mußten ihre Existenz durch Mischformen des Erwerbs (durch einen zweiten „bürgerlichen“ Beruf, durch Gelegenheitsarbeiten etc.) sichern. Im Zuge der um sich greifenden Durchorganisation aller gesellschaftlichen Bereiche entwickelt sich in den letzten Jahrzehnten eine weitgehende Vereinheitlichung des Berufes des Instrumentallehrers, die für ein gesellschaftliches Außenseiter-Dasein immer weniger Raum läßt. Dieser Entwicklung zu gesellschaftlicher Konformität können sich schließlich auch, selbst wenn sie es wollten, die Instrumentallehrer nicht entziehen, wenn sie nicht ihre Existenz gefährden wollen. Diese Bedingungen, die direkte Abhängigkeit von den gesellschaftlichen Verhältnissen, die ihnen in Institutionen oder Personen als Anstellungsträgern gegenüber treten, formen das Bewußtsein des Instrumentallehrers, das sie die Verhältnisse zwar in den verschiedensten Formen beklagen läßt, das aber seit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft sich stetig in Zustimmung zu den bestehenden Verhältnissen verwandelt.

Nicht grundlos wurde die erste Gewerkschaft der Instrumentallehrer erst 1976 gegründet, nachdem man sich 100 Jahre lang mit berufsständischen Organisationen zu behelfen versucht hatte und erste Gewerkschaftsversuche nach dem Zweiten Weltkrieg teils aus Interesselosigkeit, teils aus mangelnder Solidarität und Verbandszersplitterungen, die schon die berufsständische Arbeit seit etwa 1880 erschwert hatte<sup>100</sup>, gescheitert waren. Oberstes Ziel der Gewerkschaft ist es, mit dem Abschluß eines Tarifvertrages die weitere Eingliederung der Musiklehrer in die Gesellschaft zu bewirken und festzuschreiben. Damit erfüllt sie die gleiche systemstabilisierende Rolle, die Gewerkschaften seit Jahrhundertbeginn mehr oder weniger oft für die Gesellschaft bedeutet haben. Erst heute aber ist eine solche Gewerkschaft für die Musiklehrer diskutabel, bzw. beitriftswürdig geworden; und auch dies nur mit Maßen, denn nach fast vierjähriger Existenz sind bei weitem nicht alle der hauptamtlich, viel weniger der teilbeschäftigt und nur ein geringer Bruchteil der privat Unterrichtenden Mitglied geworden. Die Mitgliederzahl der entsprechenden, älteren berufsständischen Organisation ist wesentlich höher und wird für Ende 1973 mit 6000 angegeben<sup>101</sup>. Den derzeitigen Mitgliederstand wollte man mir nur mitteilen, wenn ich den Verband vorher über „Titel, Inhalt und Tendenz“ dieser Arbeit informiert hätte.

In der Regel gibt sich der Instrumentallehrer, sofern er sich überhaupt darüber Rechenschaft ablegt, betont unpolitisch. Das aber bedeutet nichts anderes, als daß er sich stets an den jeweils vorherrschenden gesellschaftlichen Interessen orientiert und sich ihnen gegenüber

---

<sup>100</sup> Vgl. Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 140, Bd. 2, S. 1ff.

<sup>101</sup> "Künstlerbericht", a.a.O., S. 225.

konform verhält. In Zeiten politischer Unruhen finden sich keine Äußerungen von Musiklehrern, die einer radikalen Umwälzung das Wort geredet hätten. Zögernd wartete man ab und schlug sich dann wieder auf die Seite des Staates, von dem man sich die Behebung aller Notlagen versprach<sup>102</sup>.

Die politische Grundeinstellung der Mehrheit der Instrumentallehrer, sofern sie sich mit Politik beschäftigen, dürfte als konservativ bezeichnet werden. Für viele trifft auch heute noch zu, daß man „sich nicht mehr mit Ständen, desto eifriger aber mit Ständchen beschäftigen“ wird<sup>103</sup> und sich „über wirtschaftliche, pädagogische und soziologische Probleme kaum Gedanken“ macht<sup>104</sup>. So wird denn auch verständlich, warum weder die Karlsbader Beschlüsse<sup>105</sup>, noch die Ereignisse von 1848 und 1919, auch nicht der Faschismus wesentliche Auswirkungen auf die Instrumentallehrer gehabt haben. Um so nachhaltiger dagegen wirkten sich Änderungen des Gewerbe-, Steuer- und Versicherungsrechts aus, gegen die, da sie meistens nachteilige Folgen speziell für die Privatmusiklehrer hatten, heftig gestritten wurde - durchweg aber wegen mangelnder Einigkeit und des Fehlens widerstandsfähiger Organisationen mit wenig Erfolg. Musiklehrer wurden bisher nur dort aktiv, wo sie eine Bedrohung ihrer Existenz befürchteten.

Deutlich klafft eine Schere zwischen dem Bewußtsein vom ausgeübten Beruf und den realen gesellschaftlichen Verhältnissen. Nach wie vor halten sich nicht nur Privatmusikerzieher, sondern auch die angestellten Instrumentallehrer an das Motto: „Die alte Aufgabe des Privatmusikerziehers bleibt bestehen“<sup>106</sup>. „In einem stillen Winkel unserer Kultur wird (..) jeden Tag irgendwo und immer wieder ein Entschluß gefaßt,“ (der des Erlernens eines Instrumentes) „wir können diesen Winkel getrost eine kostbare Zone unserer Kultur nennen: Freiwillig - für sich selbst allein - ohne nüchternen Zweck entschließt sich ein Mensch zur Übernahme einer Aufgabe. Solche Regungen aus den alten Quellen der Kultur sind heute wohl schon Gegenbewegung; sie sind stille Aufstände gegen die schiefen Ebenen unserer Zivilisation, gegen den Abwärtsdruck der Betriebswelt, gegen sie ständige Nötigung zum Hinnehmen, zur Anpassung und zum betonten Mitmachen.“<sup>107</sup>

Kaum jemals wird jedoch erkannt, daß eben diese Einstellung das besorgt, was man eigentlich so gar nicht wollte: die Anpassung an das gesellschaftlich Geforderte, das den alle Lebensbereiche durchdringenden Zwangscharakter der Gesellschaft durch die Schaffung kontrollierbarer „Ausgleichsmöglichkeiten“ leichter ertragbar scheinen läßt, ohne daß dies doch am Zwangscharakter etwas änderte. Der Instrumentallehrer hat bei seiner Tätigkeit allerdings den für ihn bedeutsamen Vorteil, daß er in seinem Beruf genau das zu vermitteln hat, was ihm in seinem eigenen Leben immer wieder über alle Probleme, seien sie

---

<sup>102</sup> Vgl. Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 312f, Bd. 2, S. 87, S. 175.

<sup>103</sup> S. Anhang I, S. 46.

<sup>104</sup> Lüdeke, Bd. 1, a.a.O., S. 236.

<sup>105</sup> Sowa, a.a.O., S. 13.

<sup>106</sup> Erich Doflein: Die alte Aufgabe des Privatmusikerziehers bleibt bestehen. In: Musik im Unterricht, 48. Jg., 1957, S. 1.

<sup>107</sup> Ebd., S. 2

ökonomischer, seien sie privater Natur, hinweggeholfen hat: nämlich Musik. Dieser für ihn in seinem Bewußtsein unbeschädigte Freiraum ist eine Zufluchtsmöglichkeit, die zwar keine Verhältnisse ändert, diese aber auch nicht mehr als unerträglich erscheinen läßt.

Diese Zufluchtsmöglichkeit verhindert meistens auch, daß der Instrumentallehrer jemals zu einer objektiven Einschätzung seiner ökonomischen und gesellschaftliche Situation gelangt. „Seiner“ Kunst zuliebe ist er zu manchen Opfern bereit<sup>108</sup>, ohne sich klar darüber zu sein, daß nur die Gesellschaft von diesen Opfern profitiert. Sein bürgerliches Bewußtsein hat bisher die Erkenntnis, daß sich seine Lage ökonomisch und gesellschaftlich durch seine Lohnabhängigkeit bestimmt, nicht gewonnen, geschweige denn Konsequenzen daraus gezogen. Schon 1847 erkannte Wilhelm Heinrich Riehl, daß es bei den Musikern „ein vollständig ausgeprägtes Künstlerproletariat“<sup>109</sup> gab. Bis heute hat sich an der Situation und dem Bewußtsein des gesellschaftlich integrierten Instrumentallehrers ebensowenig geändert wie an den Verhältnissen der Gesellschaft.

---

<sup>108</sup> Franz Josef Ewens: Bekämpfung der Schwarzarbeit! In: Musik im Unterricht, 41. Jg., 1950, S. 110.

<sup>109</sup> Wilhelm Heinrich Riehl: Die Proletarier der Geistesarbeit. Flugschriften, Heft 12, 1847/51. Neu verlegt Hamburg 1947, S. 12.

## 5. Anhang: Artikel aus Zeitschriften zu den "Musikzuständen" im 19. Jahrhundert

Der erste Artikel entstammt der Zeitschrift „Signale für die Musikalische Welt“<sup>110</sup> aus dem Jahr 1844 und ist betitelt „Dieser Aufsatz gehört den Musikern“:

„Es muß eine Zeit gegeben haben, wo die Menschen von Musik noch nichts wußten; später hatten sie wahrscheinlich etwas Musik, und somit leben wir im dritten musikalischen Zeitalter, denn wir haben die Musik nicht, sondern die Musik hat u n s. Wie zu den Zeiten der Sündfluth das Wasser so zudringlich wurde, daß es am Ende den Leuten sogar in den Hals lief, so geht's uns jetzt mit der Musik. Damals überall Wasser, jetzt überall Musik, Musik bis an den Hals. Sie sitzt in unserer Wiege wie an unserm Grabe; sie verfolgt uns aus dem Keller bis in's fünfte Stock; sie nistet in unsern Dosen, Uhren, Ringen, in unsern Rock-, Stock- und Hemdeknöpfen. (...) Wenn das so fortgeht (und es wird so fortgehen, denn jedes Ding muß seinen Culminationspunkt erreichen), so möchte man fragen, wie weit es wohl in hundert Jahren mit der Musik gekommen sein wird? Es kann nicht fehlen, daß sie dann noch eine ganz andere Rolle spielen muß, ja, daß sie zu einer Art von Weltreligion geworden ist. Alles wird dann in Musik gesetzt sein; selbst der Schneider wird seine Rechnungen und Mahnbriefe mit Melodien versehen, und ein Ehepaar würde sich schämen, wenn es seine Zankduette nicht nach Auber absänge. (...) In Familiencirkeln werden die Theekessel wegen ihres niedlichen Gesanges sehr angenehm sein. Die Hufeisen der Pferde wird man nach Accorden abstimmen, und die Hunde dürfen nur bellen, wenn sie die landesübliche Tonart halten. Man wird sich nicht mehr mit Ständen, desto eifriger aber mit Ständchen beschäftigen, und die Könige werden ihre Unterthanen auf die einfachste Weise dadurch glücklich machen, daß sie ihnen den ganzen Tag zum Tanze aufspielen lassen. Alle Leiermänner werden in Kutschen fahren und den Civilverdienstorden tragen; ein Nachtwächter oder Postillion, der gut bläst, kann es ohne Mühe bis zum Minister bringen. Die Kindermädchen müssen ein musikalisches Conservatorium frequentirt haben, um das Eia popeia richtig zu singen, und wenn ein Schulbube beim Geprügeltwerden in falschen Tönen schreit, so muß er in Privatstunden Generalbaß studiren (...).“

Der zweite Artikel, „W.“ gezeichnet, entstammt der „Neuen Zeitschrift für Musik“ aus dem Jahre 1871<sup>111</sup> und beschäftigt sich näher mit den Musiklehrern:

„Musikunterricht heißt hier in hundert Fällen neunundneunzigmal Clavierstunde. Was wird da geboten? Wenn die ersten Fingerübungen - wenn überhaupt dergleichen gemacht werden - vorüber sind, dann treten Tonleiter- und andere Studien ein. (..) Sobald wie möglich aber geht's auf ‚Stücke‘ los, denn die Eltern wollen Fortschritte sehen, und Fortschritte sind an ‚trocknen Schulstudien‘ nicht gut zu constatiren. Aber meinetwegen, Studien müssen sein, - nur nicht zu viele, ein ordentliches Stück ist doch gleich etwas ganz anderes. Da kommen dann die

---

<sup>110</sup> 1) Luck: Dieser Aufsatz gehört den Musikern. In: Signale für die musikalische Welt. 2. Jg., 1844, Leipzig, S. 17ff.

<sup>111</sup> Die Gegenwart und die Musiker. In: Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 67 I, Jg. 1871 I, S. 89ff.

‚Silberfischchen‘ und die ‚Perlregen‘ und die ‚Pensees‘, und wie die unschätzbaren Kleinodien sonst noch heißen. Der Weg über die Stationen Haydn, Mozart, Beethoven ist mit einer dichten Hecke verschlossen, und eine Warnungstafel steht dabei: Nur für Fußgänger! Und Fußgänger gibt's heut zu Tage im Clavierspiel nicht mehr, wir leben im Zeitalter der Dampfmaschinen, es geht Alles mit Dampf. Jener Weg ist zu langwierig, zu mühsam, zu wenig lohnend. Daß er der einzige ist, von dessen Höhe man erst einen Einblick in die wahre Kunst gewinnt, wie von einem Bergesgipfel einen Ueberblick über die Landschaft, das wissen diese Herren Musiklehrer auch recht wohl; aber er ist steil, man darf ihn seinen Schülern nicht zumuthen, sonst erlahmen ihnen die Füße (...). Das nennt man nun Kunst, das nennt man Pflege der Musik, so denkt man das Volk zu heben, zu bilden, zu veredeln! Oder vielmehr, man denkt gar nicht, und das ist eben der Jammer." Es "stehen Eltern, Schüler und Lehrer im besten Einvernehmen mit einander, und das Mühlwerk geht seinen Gang, wie es immer gegangen ist, oder ernsthafter gesprochen: Das Verderben geht seinen Gang wie bisher. (...) Fragen wir einen Musiklehrer, von dem wir glauben und wissen, daß er eine Ausnahme machen könnte, und der es dennoch nicht thut, so hat er natürlich seine Gründe für sein Schwimmen mit dem Strome. Und unter den Argumenten, die er uns entgegenhält, ist schon eines vollkommen triftig genug, um respectirt zu werden: Ich muß thun, was die L e u t e verlangen, und darf nicht thun, was i c h gern möchte, sonst verliere ich mein Brot. (..) Von all' den tausenden und aber tausenden von Familien, in welchen Clavierunterricht ertheilt wird, wollen die wenigsten etwas von der Kunst als solcher wissen. Es soll eben nur Musik gemacht werden, damit in den Gesellschaften der Stoff der Unterhaltung nicht abreiße. Wenn nichts mehr zu unterhalten ist, dann wird das Clavier geöffnet, und siehe da, sofort geht die Conversation wieder los, man macht Musik, damit Andere unter diesem Deckmantel ihre Gedanken wieder sammeln und die Schleusen der Beredtsamkeit wieder öffnen können. Je weniger diese Clavierspielerei mit der Kunst zu schaffen hat, desto besser ist's; denn Kunst erfordert einen empfänglichen Sinn, erfordert Aufmerksamkeit, Sammlung, und wo das alles nicht vorhanden ist, da erzeugt sie einfach Langeweile, und davor muß man sich doch zu hüten suchen; Langeweile kann nicht mit Langeweile vertrieben werden. Mit wirklicher Kunst also ist dieser - leider großen - Majorität nicht gedient, sie verbittet sich selbige höflichst; ihre Kinder sollen keine Künstler werden sondern nur Clavier spielen lernen. Mag doch dabei dem armen Lehrer übel und weh werden, mag ihm das Herz dabei bluten, gleichviel, er will leben und hat sich zu fügen. Viele Lehrer aber fügen sich gern und finden es ganz in der Ordnung, weil sie selbst mit derselben Milch großgesäugt worden sind, es selber nicht besser verstehen. Es ist freilich außerordentlich wohlfeil, auf die Musiklehrer zu schimpfen und ihnen alle Schuld an dem vielen Unheil beizumessen. Aber anerkanntermaßen giebt es kaum in einer andern Menschenklasse so viele unberufene Leute, wie grade hier. Es gerieren sich Viele als Musiklehrer, die selber nicht über Das hinausgekommen sind, was der Fachmann die elementarsten Begriffe nennt. (...) Und nun gar erst die Damen! Als galanter Mann schweige ich davon aber lieber ganz. Es ist endlich keine Frage, daß die guten und tüchtigen Musiklehrer, Leute, die wirklich etwas gelernt und über Kunst und Methode vielfach nachgedacht haben, unter den Folgen, welche jene Pfuscher heraufbeschworen, mit leiden müssen. Mag das Alles sein: Die Thatsache ist da, daß die Wünsche der Frau Mama meist die

Richtschnur abgeben, und daß auch der tüchtige Künstler oft genug den willigen Diener zu spielen hat, oft genug ein Auge zudrücken und die Dinge gehen lassen muß, wie es der lieben Frau Mama gefällt, - denn er lebt nicht von der Luft. (...) Es läßt sich allerdings nichts machen gegen die vielen unberufenen Pfuscher, die es selber nicht besser verstehen. Sie sind leider nicht hinwegzublasen, sie haben von jeher existiert, existieren noch und werden auch ferner existieren. An sie wende ich mich auch nicht, denn das hieße in den Wind sprechen, sie sind erhaben über so etwas. (...)"

Über Braunschweig wird 1849 berichtet<sup>112</sup>:

„Von einer eigentlich höheren Kunstanschauung scheint fast Keiner der vielen Musiklehrer Braunschweigs durchdrungen zu sein, entweder man verfährt planlos, oder man strebt dem Ziele der geistlosen Virtuosität zu.“

Im ähnlichen Ton heißt es über Zwickau<sup>113</sup>:

„Was den musikalischen Unterricht in unserer Stadt betrifft, so erstreckt sich dieser vorzugsweise auf das Pianofortespiel, das von verschiedenen Auffassungsweisen geleitet wird. Einerseits sucht sich eine methodische, von tieferem Ernste ausgehende Unterrichtsweise geltend zu machen, die aber häufig wieder von einer anderen, den ephemeren Wünschen der Zöglinge und Eltern sich accomodirenden paralysirt wird. Andererseits zeigt sich auch notorische Unkenntnis, sei es in der technischen Behandlung oder in einer planlos hin und her tappenden Versuchsmethode.“

---

<sup>112</sup> H. Sattler: Blick auf den Musikzustand im Herzogthum Braunschweig. In: Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 30, Jg. 1849 I, Neudruck 1963, S. 162.

<sup>113</sup> Emanuel Klitzsch: Kritische Beleuchtung der musikalischen Zustände in Zwickau. In: Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 30, Jg. 1849 I, S. 86.