Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik
Herausgegeben von Eckhard Nolte

Band 20

Elisabeth Seippel

Die Volksschülerkonzerte in Hamburg 1898-1921

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik

Herausgegeben von Eckhard Nolte

Band 20

PETER LANG
Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Elisabeth Seippel

Die Volksschülerkonzerte in Hamburg 1898-1921

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Zugl.: Bielefeld, Univ., Diss., 2012

Umschlaggestaltung:
Atelier Platen, Friedberg

Umschlagabbildung:
Holzschnitt aus einem Buch
von Rodericus Zamorensis:
Spiegel des menschlichen Lebens,
Augsburg 1479.

D 361
ISSN 0940-4236
ISBN 978-3-631-63913-9 (Print)
ISBN 978-3-653-02556-9 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-02556-9

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2012
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Inhalt

Vorwort 11

Einleitung 13

Quellen 17

Erster Teil 29

I. Entstehung und Charakteristika der Hamburger Volksschülerkonzerte 31
1. Planungsphase und erste Konzerte 31
2. Musikpädagogische Begründungen der Volksschülerkonzerte 34
3. Veranstalter und Mitwirkende 37
4. Adressaten 38
5. Konzerte am Sonntagnachmittag in festlichen Konzertsälen 39
6. Eintrittspreis 43
7. Anzahl der Konzerte und der Konzertbesucher 43
8. Mitarbeit der Hamburger Volksschullehrerschaft 46

II. Das Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde 49
1. Zur Geschichte der Orchestermusik in Hamburg 49
2. Der Verein Hamburgischer Musikfreunde 53
3. Die Orchesterdirigenten der Volksschülerkonzerte 59
4. Die Volksschülerkonzerte in den Planungen des Orchesters 62

III. Die an den Volksschülerkonzerten beteiligten Chöre 65
A Männerchöre 67
1. Die Männerchorbewegung im 19. Jahrhundert 67
2. Die an den Hamburger Volksschülerkonzerten beteiligten Männerchöre 76
A 1 Hamburger Lehrer-Gesangverein 76
A 2 Männergesangverein „Adolphina“ 83
A 3 Liedertafel Gutenberg von 1877 84
A 4 Vereinigte Männerchöre der Lehrerseminare Binderstraße 34 und Steinhauerdamm 10 84
A 5 Männergesangverein „Frisch auf“ von 1897 84

3. Die Männerchöre und die künstlerisch-musikalische Volksbildung in Hamburg 84
B Kirchenchöre....85
1. Zur Situation der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert 85
2. Die Eigenart der Kirchenchöre in Hamburg im 19. Jahrhundert 89
3. Die an den Hamburger Volksschülerkonzerten beteiligten Kirchenchöre....95
B 1 Hamburger Kirchenchor....95
B 2 Die Kirchenchöre St. Gertrud, St. Petri und St. Jacobi....97
4. Die Kirchenchöre und die künstlerisch-musikalische Volksbildung in Hamburg 99
C Gemischte Chöre....100
1. Gemischte Chöre im 19. Jahrhundert....100
2. Gemischte Chöre in Hamburg....105
3. Die an den Hamburger Volksschülerkonzerten beteiligten gemischten Chöre....108
C 1 Dannenberg'scher a capella-Chor 108
C 2 Cäcilien-Verein 108
C 3 Gesangchor der Altonaer Beamten-Vereinigung....109
C 4 Spengels Gesangchor 109
C 5 Musik-Gesellschaft in Eimsbüttel 109
C 6 Gemischter Chor Seminar Hoheweide 109
C 7 Gemischter Chor der Volksschule Bismarckstraße 85 110
C 8 Hamburger Volkschor 110
4. Die gemischten Chöre und die künstlerisch-musikalische Volksbildung....110
D Frauenchöre 111
1. Frauenchöre im 19. Jahrhundert....111
2. Die an den Hamburger Volksschülerkonzerten beteiligten Frauenchöre 114
D 1 Frauenchor des Lehrerinnenseminars Freiligrathstraße 22 114
D 2 Frauenchor des Lehrerinnenseminars Fuhlentwiete 34/ Hoheweide 18 114
E Großer Schülerchor....115

IV. Die in den Volksschülerkonzerten aufgeführten Chormusikwerke 117
A Männerchöre 117
1. Volkslieder und volkstümliche Lieder in Männerchorsätzen....117
2. Männerchorkompositionen für den Konzertsaal 133
3. Hamburg-Hymnen 149
4. Das musikästhetische Profil der Männerchöre....150

B Kirchenchöre 151
B 1 Hamburger Kirchenchor 151
1. Geistliche Chormusik des 16. und 17. Jahrhunderts 151
2. Geistliche Musik von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart 156
3. Geistliche Chormusik des 19. Jahrhunderts 159
4. Chormusik mit weltlichen Inhalten 170
5. Das musikästhetische Profil des Hamburger Kirchenchores 173
B 2 Kirchenchöre St. Petri, St. Jacobi und St. Gertrud 174
1. Geistliche Chormusik des 17. und 18. Jahrhunderts 174
2. Geistliche Chormusik des 19. Jahrhunderts 176
3. Chormusik mit weltlichen Inhalten 180
4. Das musikästhetische Profil der drei Kirchenchöre 184
C Gemischte Chöre 185
C 1 Dannenberg'scher a capella-Chor 185
1. Werke für gemischten Chor, Soli und Instrumente 185
2. Werke für gemischten Chor a capella 188
3. Das musikästhetische Profil des Dannenberg'schen a capella-Chores 199
C 2 Cäcilien-Verein / C 3 Gesangchor der Altonaer Beamten-Vereinigung / C 4 Spengels Gesangchor 200
1. Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester 200
2. Werke für gemischten Chor a capella 202
3. Das musikästhetische Profil der von Julius Spengel geleiteten Chöre 206
C 5 Musik-Gesellschaft in Eimsbüttel / C 6 Gemischter Chor Seminar Hoheweide / C 8 Hamburger Volkschor 206
Das musikästhetische Profil der drei gemischten Chöre 211
C 7 Gemischter Chor der Volksschule Bismarckstr. 85 211
1. Chorsätze für gemischten Chor 211
2. Chorsätze für gleiche Stimmen 212
3. Die musikästhetische Ausrichtung des Gemischten Chores der Volksschule Bismarckstr. 85 212
D Frauenchöre 213
Die musikästhetische Ausrichtung der Frauenchöre 224
E Großer Schülerchor 225
Die inhaltliche Ausrichtung des Konzerts 227
Die Chormusik in den Volksschülerkonzerten – Spiegel der bürgerlichen Chormusikbewegung des 19. Jahrhunderts 228

V. Die in den Volksschülerkonzerten aufgeführte Orchestermusik 231
1. Die Orchesterwerke und ihre Komponisten 231
2. Orgelmusik anstelle von Orchestermusik 252
3. Die musikästhetische Ausrichtung der Orchesterwerke 252
4. Die Orchestermusik der Volksschülerkonzerte – Spiegel der Konzertprogramme des 19. Jahrhunderts 256

VI. Die in den Volksschülerkonzerten aufgeführten Sologesänge 259
1. Klavierbegleitete Sololieder 260
2. Orchesterbegleitete und klavierbegleitete Arien 269
3. Sologesänge in Volksschülerkonzerten entsprechend der Aufführungspraxis ihrer Zeit 269

VII. Programme und Gestaltung der Konzerte 271
1. Historische Vielfalt 271
2. Wechsel von Orchester- und Chormusik 273
3. Potpourri-Programme 274
4. Programme zu einem Thema 276
5. Konzertprogramme in den Kriegsjahren 1914-1918 278
6. Einführungsvorträge 281
7. Atmosphäre im Konzertsaal 289

Zweiter Teil 299

VIII. Die pädagogische Reformbewegung in Hamburg 301
1. Der Ursprung der pädagogischen Reformbewegung in Hamburg 301
2. Der Prozess der Begriffsbildung 308
3. Grundsätze und Arbeitsgebiete der künstlerischen Erziehung 310
4. Die Einheit der künstlerischen Bildung 312
5. Die einigende Kraft der künstlerischen Bildung 315
6. Pädagogik vom Kinde aus 318
7. Zwei Phasen der pädagogischen Reformbewegung in Hamburg 327
8. Das Ende der Hamburger Reformbewegung 338
9. Die Hamburger Reformbewegung in der Pädagogischen Fachliteratur 344

IX. Die Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg 357
1. Bürgerinitiativen im 19. Jahrhundert zur Förderung der Kultur in Hamburg 357
2. Gründung der Lehrervereinigung 360
3. Die Organisationsform der Lehrervereinigung 364

4. Der Ausschuss für Musik 367
5. Thesen und Grundsätze einer neuen Musikpädagogik 369
6. Die Organisation der Volksschülerkonzerte 377
7. Weitere Aufgaben des Musikausschusses 381
8. Weitere Ausschüsse 384
9. Die Lehrervereinigung als Träger der pädagogischen Reformbewegung in Hamburg 392
10. Die Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg als treibende Kraft der pädagogischen Reformbewegung in Deutschland 405

X. Volksschule und Volksschülerkonzerte 423
1. Das Hamburger Schulwesen im 19. Jahrhundert 423
2. Die Volksschule in Hamburg zur Zeit der Volksschülerkonzerte 424
3. Das Volkslied als zentrales Bildungsgut 428
4. Der Gesangunterricht an den Hamburger Volksschulen zur Zeit der Volksschülerkonzerte 435
5. Vorbereitung des Besuchs der Volksschülerkonzerte im Unterricht 452
6. Unterhaltungsabende der Volksschulen 462
7. Mitwirkung von Schülern und Schülerinnen in Konzerten 466
8. Förderung der musikalisch-künstlerischen Bildung in den Lehrerseminaren 472
9. Neuer Lehrplan für den Gesangunterricht 1906-1912 476

XI. Die Volksschülerkonzerte in Hamburg und die Geschichte der Musikpädagogik 487
1. Auswirkungen der Hamburger musikpädagogischen Reform 487
2. Hamburger Reformer der Musikpädagogik 495
3. Fritz Jöde und die musikpädagogische Reform in Hamburg 497
4. Die Hamburger Volksschülerkonzerte in der musikpädagogischen Fachliteratur 522

Archivmaterial 531

Literatur 535

Anhang 549

Vorwort

Im Musikunterricht wurden mir immer wieder die Grenzen deutlich, an die das Musikhören in der Schule stößt. Die Erfahrung von Musik geschieht – wenn man nicht selbst Musik macht – durch Begegnung mit musizierenden Menschen. Das ist in der Schule nicht die Regel. Da aber alle Bildung von originaler Begegnung abhängig ist, zog sich durch die gesamte Zeit meiner Unterrichtstätigkeit an Schulen der Sekundarstufe I die Frage: Wie kann eine lebendige Musikvermittlung dort geschehen, wo Musik entsteht?

Während meines Studiums an der Universität Bielefeld hatte ich bereits Konzerte für Kinder kennengelernt, die Professor Hermann Große-Jäger mit Philharmonischen Orchestern veranstaltete. Die von ihm konzipierten und moderierten Konzerte sind durch die Verbindung von Schule und Konzertbesuch gekennzeichnet. Mit meinen Schülern besuchte ich trotz längerer Anfahrtswege mehrmals solche Konzerte und nutzte die Möglichkeit, Bewegungsgestaltungen, die im Musikunterricht erarbeitet worden waren, in die Konzertplanungen einzubringen. Eine Unterrichtssequenz „Cembalo und Cembalomusik“ am Gymnasium Oerlinghausen gipfelte im gemeinsamen Besuch eines Konzertes, das im Rahmen des Öffentlichen Musikkollegs der Universität Bielefeld stattfand. Beispiele dieser Art brachten Einblicke in die Möglichkeiten und Chancen einer Musikerziehung, die Unterricht und Konzert miteinander verbindet.

Auf dem Hintergrund dieser Erfahrungen wurde ich auf die Volksschülerkonzerte aufmerksam, die in Hamburg von 1898 bis 1921 stattfanden. Das Quellenmaterial fand ich in Hamburger Archiven und Bibliotheken. Für die bereitwillige und umfangreiche Unterstützung meiner Foschungen im Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg danke ich herzlich Herrn Heino Rose und Frau Koschlik. Herrn Rose verdanke ich zudem wertvolle Hinweise auf Fundorte außerhalb des Staatsarchivs. Überdies setzten sich Herr Rose und Herr Stoffregen für die Restaurierung der wertvollen Unikate der Volksschülerkonzertprogramme ein.

Auf großzügige Weise hat mir der Vorstand des Symphonischen Chores in Hamburg, der die Obhut über das Archiv des Hamburger Lehrer-Gesangvereins innehat, Materialien zur Benutzung überlassen. Dafür bedanke ich mich herzlich bei Frau Birgit Glaner, der Vorsitzenden des Vorstandes des Chores.

Einsicht in die zahlreichen Jahrgangsbände der Lehrerzeitung „Pädagogische Reform“ wurde mir in der Hamburger Lehrer-Bibliothek gewährt. Für die Arbeitsmöglichkeit in der Bibliothek danke ich herzlich der Bibliotheksleiterin Frau Bethge und ihren Mitarbeitern.

Weiteres aufschlussreiches Material zu meinem Themenkomplex befindet sich in der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky in Hamburg. Auch diese

Möglichkeiten für die Ergänzung meiner Forschungen konnte ich nutzen und bedanke mich bei Herrn Dr. Neubacher.

Mit Hilfe der im Hamburger Schulmuseum vorhandenen Materialien konnte eine Beziehung zwischen Inhalten des Gesangunterrichts der Volksschule und Vokalwerken, die in den Konzerten gesungen wurden, aufgewiesen werden. Für die Einsicht in diverse Unterrichtswerke und Lehrpläne danke ich Herrn Friedrich Bohlen, Frau Ina Ernst, Frau Bettina Everts und dem Archivar, Herrn Volker Prauss.

Eine zentrale Rolle innerhalb meiner Forschungen nimmt Professor Dr. Richard Barth als Chorleiter des Hamburger Lehrer-Gesangvereins und als Dirigent des Orchesters des Vereins Hamburgischer Musikfreunde ein. Wertvolle Materialien zum Wirken von Richard Barth befinden sich im Brahms-Archiv der Musikhochschule Lübeck und im Privatarchiv des Brahmsforschers Professor Kurt Hofmann. Für die Einsicht in den Nachlass Richard Barths bedanke ich mich beim Musikbibliothekar des Brahms-Archives Lübeck, Herrn Weymar. Für die freundliche, entgegenkommende Bereitstellung der Materialien ihrer Privatsammlung danke ich sehr herzlich Frau Professor Renate und Herrn Professor Kurt Hofmann in Lübeck.

Für die Bereitstellung des Nachlasses Stengel-Barth im Hessischen Staatsarchiv in Marburg bin ich den Mitarbeitern des Archives dankbar.

Mein Dank gilt auch den Bibliothekarinnen und Bibliothekaren der Universitätsbibliothek Bielefeld für umfassende Informationen sowie für die Bestellung schwer zugänglicher Literatur durch Fernleihe.

Die Anregung zur Erforschung der Hamburger Volksschülerkonzerte erhielt ich von Herrn Professor Hermann Große-Jäger. Dank seiner reichen Erfahrungen mit der Gestaltung von Konzerten für Kinder, durch seine Publikationen und seine Kenntnis der Zielsetzungen und Didaktik des Musikunterrichts konnte er mich auf fundierte Weise unterstützen und für die Präzisierung meiner Ausführungen sorgen. Die Betreuung meiner Arbeit übernahm Herr Professor Dr. Heinz-Jürgen Bräuer. Leider verstarb er plötzlich im Jahre 2004. Ich behalte Herrn Professor Bräuer in dankbarer Erinnerung wegen seiner Unterstützung und seiner präzisen Rückfragen, die mein Problembewusstsein schärften. Da nach seinem Tode die Professur vakant blieb, beauftragte die Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld Herrn Professor (em.) Hermann Große-Jäger mit der Betreuung meiner Arbeit. Mein besonderer Dank gilt Herrn Professor Dr. Eckhard Nolte, der mir mit wertvollen Ratschlägen bezüglich der Gliederung der Arbeit sowie inhaltlicher Art zur Seite stand und mir die Veröffentlichung in der von ihm betreuten Reihe Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik im Peter Lang Verlag ermöglichte.

Im Zentrum der Reformbewegung in Hamburg stand die Forderung nach einer ganzheitlichen Bildung des Menschen als Gegengewicht zu einer Verzweckung des schulischen Unterrichts im Hinblick auf Teilbereiche des menschlichen Lebens. Diese pädagogische Maxime ist heute so aktuell wie vor 100 Jahren.

Gütersloh, im Juni 2012 Elisabeth Seippel

Einleitung

Das Verhältnis eines historischen Datums
zu der h e u t i g e n Weltverfassung ist es also,
worauf gesehen werden muß.

Friedrich Schiller, WAS HEISST UND ZU WELCHEM
ENDE STUDIERT MAN UNIVERSALGESCHICHTE?

Seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts erfreuen sich Konzerte für Kinder wachsender Beliebtheit. Nach Kinder- und Familienkonzerten in Münster, Remscheid, Berlin, Bonn, München und Hamburg mit jeweils unterschiedlicher Konzeption (Große-Jäger 1978, Gruhn 1986, Große-Jäger 1993, Eberwein 1998) versäumt es ab den achtziger Jahren kaum ein philharmonisches Orchester, Konzerte für Kinder als Nachweis seines kulturellen Engagements durchzuführen. Versuche zur anthropologischen, pädagogischen und entwicklungspsychologischen Begründung dieser Konzerte stehen noch in ihrem Anfangsstadium (Weber-Krüger 2008, Schneider/Stiller/Wimmer 2011).

Eine besondere Bedeutung für die Gestaltung von Kinderkonzerten kommt der Zusammenarbeit von Kulturorchestern und Schulen zu. Die Vermittlung von Musikverständnis im Konzert kann den Musikunterricht ergänzen, indem die Schülerinnen und Schüler den Unterrichtsgegenstand Musik an öffentlichen Aufführungsorten direkt erleben. Dadurch werden Kinder- bzw. Schülerkonzerte zu einer Brücke zwischen schulischem Musikunterricht und öffentlichem Musikleben. Hermann Große-Jäger entwickelte ab 1975 ein Konzept von Kinder- und Familienkonzerten, das auf der Zusammenarbeit von Orchester und Schule basiert (Große-Jäger 2000). Seit Beginn des 21. Jahrhunderts mehren sich die Beispiele der Zusammenarbeit von Orchestern mit Schulen (Germann 2006). Zwar wird seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts auch in Richtlinien der Konzertbesuch von Lehrern und Schülern empfohlen. Doch weder in Lehrplänen noch in Unterrichtsmaterialien finden sich konkrete Hinweise zur Integration des Konzertbesuchs in den Unterricht (Große-Jäger 2003).

Angesichts des heutigen Interesses an Konzerten für Kinder erhebt sich die Frage: Gab es in der Geschichte der Musikpädagogik ähnliche Veranstaltungen? Die vorliegende Arbeit belegt Konzerte für Volksschüler in Hamburg, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert eingerichtet wurden. Sie sind nach jetzigem Forschungsstand das erste Beispiel der Förderung des Musikverständnisses durch die Verbindung von Musikunterricht und Konzertbesuch. Bisher wurden die Hamburger Volksschülerkonzerte als Teil der Geschichte der Musikpädagogik in der pädagogischen Fachliteratur nicht beachtet. Schwerpunkte musikpädagogischer Forschung sind die sogenannte Kestenberg-Reform der zwanziger Jahre und die auf sie folgenden Jahrzehnte.

Darauf verweist Martin Pfeffer: *Im Vergleich zum beträchtlichen musikpädagogischen Forschungsinteresse an jenem Zeitabschnitt ist das wissenschaftliche Interesse an der Musikpädagogik der unmittelbar vorhergehenden Dekaden rudimentär. Die weniger spektakulär erscheinende Musikpädagogik zwischen 1880 und 1915 wird meist nur vereinzelt(e) Aspekte herausgreifend oder summarisch charakterisierend behandelt. Das ließ z.B. Fragen nach deren Vorleistungen für die Musikpädagogik der zwanziger Jahre nicht aufkommen* (Pfeffer 1992, 9).

Die Hamburger Volksschülerkonzerte sind kein singuläres historisches Geschehen. Sie sind verankert in der Reform des Gesangunterrichts in der Stadtrepublik Hamburg um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Die Reform des Gesangunterrichts wiederum war eingebettet in die allgemeine Pädagogische Reformbewegung und in die künstlerische Volkserziehungsbewegung in Hamburg. Im ersten Teil der Arbeit werden die Charakteristika der Volksschülerkonzerte dargestellt (Kapitel I-VII). Der zweite Teil kennzeichnet ihren Ort in der Geschichte der Musikpädagogik (Kapitel VIII-XI).

Die Volksschülerkonzerte entstanden durch die Initiative von Volksschullehrern. Sie wurden durch das Engagement wohlhabender Bürger und durch finanzielle Unterstützung des Senats der Hansestadt gefördert und stehen in der Tradition der typisch hanseatischen Bürgerinitiativen zur Förderung der Kultur in Hamburg. Adressaten waren die Kinder der weniger bemittelten Bevölkerungsschichten, denen man Musikerlebnisse in den schönsten Konzertsälen ermöglichen wollte. Bei der Darstellung der Charakteristika der Volksschülerkonzerte nehmen Zitate einen verhältnismäßig breiten Raum ein. Es handelt sich um Texte, die allgemein nicht zugänglich sind und die bisher in der pädagogischen Forschung keine Beachtung fanden (Kapitel I).

Anders als die Schülerkonzerte in den nachfolgenden Jahrzehnten wurden die Hamburger Volksschülerkonzerte nicht allein von einem Orchester getragen. Die Programme bestehen aus dem Wechsel von Orchester- und Chormusik. Die Kapitel II und III beschreiben die mitwirkenden Ensembles. Das Orchester des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* – die heutige Philharmonie Hamburg – wirkte in allen Konzerten mit. Die Gründungsgeschichte des Philharmonischen Orchesters Hamburg ist mit der der Volksschülerkonzerte eng verbunden. Seine Dirigenten trugen wesentlich zum Profil der Konzerte bei. Es beteiligten sich Männerchöre, Kirchenchöre aus Knaben- und Männerstimmen, gemischte Chöre aus Frauen- und Männerstimmen und Frauenchöre, wobei dem *Hamburger Lehrer-Gesangverein* eine besondere Bedeutung zukommt. Diese Chöre stehen in der Tradition der bürgerlichen Chormusikbewegung des 19. Jahrhunderts.

Auf dem Hintergrund des Selbstverständnisses der Chöre und der volkserzieherischen Initiativen des Orchesters werden in den Kapiteln IV, V und VI die aufgeführten Werke beschrieben, um einerseits die historische Breite und die musikästhetische Ausrichtung der Volksschülerkonzertprogramme kenntlich zu machen und andererseits auf Komponisten zu verweisen, deren Werke als vergessene Qualität bezeichnet werden können. Für die Veranstalter waren die Werke in gleicher Weise *wertvoll und bedeutend* (Richard Barth 1906, 102).

Die zentrale Frage im Hinblick auf Schülerkonzerte lautet: Nach welchen Gesichtspunkten wurden die Programme der Hamburger Volksschülerkonzerte gestaltet? Sie boten Potpourri-Programme mit einer außergewöhnlichen ästhetischen und musikhistorischen Vielfalt. Eine Planung nach pädagogischen oder konzertdramaturgischen Gesichtspunkten ist nicht zu erkennen. Außergewöhnlich sind die Einführungsvorträge der Dirigenten als frühe Beispiele der Förderung des Musikhörens im Konzert. Um die Atmosphäre während der Konzerte zu beleuchten, werden Texte dokumentiert, die schwer zugänglich sind. Die positive Atmosphäre änderte sich nach etwa 12 Jahren. Ein Grund für den Niedergang der Hamburger Volksschülerkonzerte war die Weigerung vieler Lehrer, sich für die kulturelle Zukunft ihrer Schüler verantwortlich zu fühlen (Kapitel VII).

Im zweiten Teil der Arbeit wird die Verankerung der Volksschülerkonzerte in der Pädagogischen Reformbewegung aufgewiesen, die in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Hamburg ihren Anfang nahm und in der pädagogischen Historiographie als Lokalkultur angesehen wurde. Kapitel VIII ist eine in sich geschlossene Abhandlung über Ursprung, Entwicklung und Verbreitung der Reform in Hamburg und über Hamburg hinaus. In der ersten Phase ab etwa 1880 bis 1905 konzentrierte sie sich auf die sogenannte künstlerische Bildung. Ziele der neuen Pädagogik waren neben der Förderung der intellektuellen und emotionalen Kräfte des Kindes die Förderung der Ausdrucksfähigkeit durch Sprache und Schrift, durch Form und Farbe, durch Gesang und Musik, durch Bewegung und Tanz sowie der Empfindsamkeit für Kunst. In diesem Zusammenhang wird die Revision zahlreicher Irrtümer zur Rolle Alfred Lichtwarks angeregt. Bestimmend für die zweite Phase der Reform ab 1906 bis etwa 1920 ist einerseits der Lehrplan-Entwurf der Hamburger Schulsynode für die Volksschule (1906-1909), der die Forderungen an die zukünftige Schule in die Form eines Lehrplans für alle Schulfächer bringt. Andererseits ist die zweite Phase gekennzeichnet durch die Schriften „Vom Kinde aus“, herausgegeben von Johannes Gläser (1920) und „Pädagogik deines Wesens“, herausgegeben von Fritz Jöde (1919). Die Analyse beider Schriften verdeutlicht die Absolutsetzung des Mythos' Kind und die daraus gefolgerte radikale Auflösung bisheriger Schulorganisation.

Träger der pädagogischen Reformbewegung in Hamburg waren die Mitglieder der *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung* (Kapitel IX). Der Ausschuss Musik der Lehrervereinigung war nicht nur Organisator der Volksschülerkonzerte. Seine Mitglieder formulierten auch Thesen einer neuen Musikpädagogik, arbeiteten schulübergreifend mit den kulturellen Institutionen Hamburgs zusammen und führten Fortbildungsveranstaltungen für Lehrer durch. Die Lehrervereinigung wirkte durch Veröffentlichungen weit über Hamburg hinaus. Sie initiierte die Kunsterziehungstage 1901, 1903 und 1905, auf denen die Einheit der künstlerischen Bildung demonstriert wurde.

Kapitel X weist die Pflege der künstlerischen Bildung im Gesangunterricht der Hamburger Volksschule zur Zeit der Volksschülerkonzerte auf und bindet sie in die

Geschichte des Hamburger Schulwesens ein. Die Reform des Gesangunterrichts in Hamburg ging über Ziele und Inhalte des Gesangunterrichts im 19. Jahrhundert weit hinaus. Die Arbeit belegt die Erneuerung des Volksschul-Gesangunterrichts in Hamburg durch die Erweiterung des Singens von Volksliedern und Chorälen um das Kunstlied und Kunstkinderlied, die Erfassung des poetischen Gehalts der Lieder, das klavierbegleitete Lied, die Förderung der Melodieerfindung durch Kinder sowie das Hören von Instrumentalmusik in der Schule. Die Breite der Methoden zur Vorbereitung der Schüler auf den Konzertbesuch zeigt den Anfang der Bemühungen, das Musikverständnis sowohl in der Schule als auch im Konzert anzubahnen. Um die Ziele der Reform erreichen zu können, geschah die Ausbildung der zukünftigen Musiklehrer in den Lehrer- und Lehrerinnenseminaren auf hohem künstlerischem Niveau. Der Lehrplan-Entwurf der Hamburger Schulsynode zum Fach Gesang (1909) ist ein Zukunftsprogramm in der Geschichte der Musikpädagogik. Die Oberschulbehörde ignorierte alle diese Reformansätze. Dadurch scheiterte die musikpädagogische Reform in Hamburg.

Die dargelegten Forschungsergebnisse machen die Überprüfung von Standards der Fachliteratur erforderlich (Kapitel XI). Das betrifft die Beziehungen der Hamburger Reform des Gesangunterrichts mit den Bestrebungen in Berlin. Auch war bisher unbekannt, dass in anderen deutschen Städten Schülerkonzerte nach dem Hamburger Vorbild durchgeführt wurden. Aus der Vielzahl der Volksschullehrer, die die musikpädagogischen Reformbestrebungen in Hamburg prägten, ragen drei besonders heraus: Heinrich Fricke, Friedrich Friedrichs und Fritz Peters. Fritz Jöde hingegen stand als ehemaliger Hamburger Volksschullehrer und (ab 1923) Professor an der Berliner Musikhochschule den Bestrebungen der Kollegen seiner Heimatstadt, die auf Teilhabe der Schüler an der Musikkultur ausgerichtet waren, strikt ablehnend gegenüber. In diesem Zusammenhang werden Belege erbracht für die These, dass Leo Kestenberg, dessen Reformabsichten auf die Begründung eines fachorientierten Unterrichts ebenso wie die der Hamburger Reformer zielten, mit der Berufung Jödes nach Berlin einer Fehleinschätzung unterlag.

Quellen

Die Erforschung der Hamburger Volksschülerkonzerte wird durch die Ausschöpfung von vier Quellen ermöglicht, die direkte Auskünfte über die Volksschülerkonzerte geben.

Die Programmzettel der Volksschülerkonzerte

Sie werden im Staatsarchiv Hamburg im Bestand der Philharmonischen Gesellschaft unter der Signatur 614-1/63h aufbewahrt. Soweit ersichtlich, sind sie die einzigen Exemplare, die in den Wirrnissen des Zweiten Weltkrieges gerettet werden konnten. Von den insgesamt 135 Volksschülerkonzerten, die von April 1898 bis Juni 1921 aufgeführt wurden, existieren im Staatsarchiv Hamburg 124 Konzertprogrammzettel. Es fehlen die Programme der Jahre 1905/1906 für sieben Konzerte und die der Jahre 1914/ 1915 für vier Konzerte. Somit fehlen insgesamt die Programmzettel von 11 Konzerten. Die Zahl der fehlenden Programme und die der in den genannten Jahren stattgefundenen Konzerte lässt sich folgendermaßen errechnen. Auf dem Programmzettel des Konzertes am 3. September 1911 wird dieses als 80. Volksschülerkonzert bezeichnet. Für die Zeit vorher, nämlich vom ersten Volksschülerkonzert am 3. April 1898 bis zum Konzert am 25. Juni 1911, das dem 80. Konzert vorausging, liegen 72 Programmzettel vor. Es müssen somit 79 Konzerte stattgefunden haben. Folglich fanden im Schuljahr 1905/1906 sieben Konzerte statt. Für das Kriegsjahr 1914/1915 fehlen vier Belege für das 100. bis 103. Volksschülerkonzert.

Die Programme der Volksschülerkonzerte wurden in zwei unterschiedlichen Größen gedruckt.

Die Programmzettel der Konzerte 1 (3. April 1898) bis 9 (4. Februar 1900) haben ein Format, das dem heutigen DIN-A5-Format nahe kommt. Die Ausmaße schwanken zwischen den Größen 15,3 mal 23,6 cm // 15,1 mal 23,5 cm // 15,0 mal 23,6 cm // 14,7 mal 23,6 cm // 14,1 mal 22,3 cm. Der Druck erfolgte auf Bögen in doppelter Größe der genannten Formate. Diese wurden entweder zu 4 Programmseiten gefaltet oder zu 8 Programmseiten geklebt. Die Papiersorten sind aus beständigem Material. Das zweite Konzertprogramm ist auf Büttenpapier gedruckt.

Von März 1900 bis Juni 1921 ähnelt die Größe dem heutigen DIN-A-4-Format. Auch hier schwanken die Maße zwischen 22,5 mal 28,9 cm // 22,5 mal 29,0 cm // 22,7 mal 29,1 cm. Es gibt zwei Ausnahmen. Der Konzertprogrammzettel vom 16. Februar 1902 hat eine angenäherte DIN-A-5-Größe. Ein Duplikat dieses Programmzet-

tels befindet sich im Staatsarchiv Hamburg im Konvolut Hbg.Musikfreunde unter der Signatur 534/420. Das Programmblatt vom 22. Februar 1903 besteht aus Kartonpapier und hat die Maße 9,5 mal 15,5 cm ähnlich denen einer Postkarte.

Die Programme wurden in den folgenden Druckereien gedruckt:

– E. A. Christians, Hamburg, Dammthorstraße 30 (1898-1900)
– Pontt & v. Dohren, Hamburg, Bergstraße 13 (1900 und 1901)
– Buchdruckerei „Hammonia“, Max Lehnert, Hamburg, Kleine Reichenstr. 19 (1902-1906)
– Grünwaldt & Elsass, Hamburg (1907 bis 1908)
– Hermann Kampen, Hamburg 22 (ab 1909).

Die Papierqualität der Programmzettel ist sehr unterschiedlich. Bis Oktober 1904 ist die Qualität sehr weich. Ab Oktober 1906 benutzen die Druckereien schlechtes, holzhaltiges Papier. Diese Blätter sind stark vergilbt. Sie knicken, zerfallen leicht und fallen an den Rändern auseinander. Die Restaurierung dieses einmaligen Materials erfolgte im Juli 2002 mit Hilfe einer großzügigen Spende von Professor Hermann Große-Jäger. Damit ist ihr Erhalt für Jahrzehnte gesichert.

Die Veranstalter waren

- Von April 1898 bis April 1902 der

- Von Oktober 1902 bis September 1920 die

- Im Juni 1921 die

Es folgen das Datum des Konzerts, die Uhrzeit, der Konzertsaal. In Fettdruck wird darunter die Veranstaltung angekündigt als „Volksschüler-Concert“, ab 1902 als „Volksschüler-Konzert“. Oft wird die Zählung der Konzerte innerhalb eines Schuljahres hinzugefügt.

Die Vorderseite des Zettels nennt danach als Mitwirkende die „Kapelle des Vereins Hamburgischer Musikfreunde unter gefl. Mitwirkung des ....“ (folgt Name des Chores) mit den Namen der Dirigenten. Ab dem 12. September 1909 trägt die Kapelle

den Namen „Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde“. Abgesetzt durch zwei kräftige Querstriche wird darunter die „Vortragsfolge“ genannt. Sie wird auch als „Vortragsordnung“ oder als „Programm“ bezeichnet. Die Vortragsfolge führt die Musikwerke mit den Namen der Komponisten auf, denen häufig die Lebensdaten, Geburts- und Sterbeort hinzugefügt werden. Den Schluss bildet der Satz „Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen“.

Auf den folgenden Seiten sind alle Gesangstexte gedruckt. Handelt es sich nicht um Lieder, so werden die Texte der Chorgesänge als Gedicht mit Angabe des Dichters bezeichnet. Bei biblischen Texten wird in der Regel die Bibelstelle angegeben.

Mit Bezug auf Orchestermusik wird ein Text nur dann beigegeben, wenn die Musik sich auf eine literarische Vorlage bezieht. Solche Texte sind mit einem Sternchen gekennzeichnet.

Die Gestalter einiger Konzertzettel weichen von der Regel, auf der Vorderseite Mitwirkende und Programm zu nennen und auf den folgenden Seiten die Texte zu drucken, ab. Sie fügen die Chormusik-Texte bzw. die Beschreibung von Orchestermusik gleich an den Namen des Komponisten und den Titel seines Werkes.

Die Programme vom 4. März 1900 bis zum 4. November 1906 sind mit Randverzierungen im Jugendstil versehen. Sie zeigen Motive wie Harfenistin, Lautenspieler und Gambenspieler, Pan mit Flöte, gelegentlich in eine Landschaft versetzt mit einer Burg auf einer Berghöhe im Hintergrund.

Offensichtlich wurden die Programme von jemandem gesammelt, der an genauen Angaben zu den Volksschülerkonzerten interessiert war. In einige Programme trug der Sammler Berichtigungen und Ergänzungen mit Tinte ein. Fünfmal verbesserte er entweder den Fehldruck eines Datums oder er fügte eine Zählung der Konzerte hinzu. Beim Konzert am 11. Dezember 1910 muss er anwesend gewesen sein, denn er streicht die Uhrzeit „2 Uhr“ durch und verbessert zu „2 ½ Uhr“; bei der Saalöffnung berichtigt er „1 Uhr“ zu „2 Uhr“. Es darf angenommen werden, dass der Sammler Mitglied des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* war. Er oder seine Angehörigen haben die Programmzettel vor der Vernichtung im Zweiten Weltkrieg bewahren können und in die Obhut des Staatsarchivs Hamburg gegeben.

Die Lehrerzeitung Pädagogische Reform (zit. PR)

Die „Pädagogische Reform“ erschien in Hamburg von 1877 bis 1921, zunächst halbmonatlich und vom 1. April 1881 an wöchentlich. Die Herausgeber bezeichneten ihr Periodikum als Zeitung. Jede Ausgabe bestand aus vier Seiten in einem mittelgroßen Zeitungsformat. Es blieb während der gesamten Erscheinungszeit unverändert. Die vier Hauptseiten wurden um Doppelseiten im gleichen Format als Beilage erweitert, wenn der Platz für längere Artikel zum selben Thema nicht ausreichte.

Die Zeitungen eines jeden Kalenderjahres liegen als Jahresbände gebunden vor. In der Hamburger Lehrer-Bibliothek befinden sich unter der Signatur Ph 17 alle Jahrgänge von 1877 bis 1921 mit Ausnahme des Jahres 1899. Die Jahresbände 1907 und 1908 werden auch im Staatsarchiv Hamburg unter der Signatur Z 551/5 aufbewahrt.

Das Editorial nennt als Herausgeber den Vorstand der „Garanten der Pädagogischen Reform“. Es folgen der Name des verantwortlichen Redakteurs und des Verlages. In Leipzig unterhielten die Herausgeber ein eigenes Redaktionsbüro. Die Zeitung erschien freitags und war durch alle Buchhandlungen und durch die Post zum Abonnementspreis von M 1,50 pro Quartal zu beziehen. Die Redaktion der Zeitung war in Hamburg; sie wurde auch in Basel, Berlin, Bern, Breslau, Chemnitz, Dresden, Frankfurt, Genf, Halle, Hannover, Köln, Leipzig, Lübeck, Magdeburg, Mannheim, München, Prag, Stettin, Straßburg, Stuttgart, Wien und Zürich abonniert. Sie wurde konzipiert und herausgegeben von einem Gremium von Garanten. *Am 1. Juli 1881 ging die Zeitung in den Besitz von etwa 150 Hamburger Lehrern über, die sich später ‚Garanten der Pädagogischen Reform‘ nannten* (Gebhard 1947, 67). Im Jahre 1910 gehörten dem Vorstand *die Herren Blinckmann, J. Fischer, H. Meinecke, H. Möller, J. Paulsen, W. Paulsen, J. J. Schul, Senger, H. Stuht, A. Witt, H. Wolgast, außerdem Frl. B. Abel* an (PR 1910, Nr. 5). Der verantwortliche Redakteur verfasste die Leitartikel, war zuständig für die Auswahl der Beiträge und bestimmte das Ende einer Diskussionsartikelreihe. Redakteure und Verlagsinhaber wechselten häufig. Harro Köhncke war Redakteur bis 1890. In dieser Zeit war Boysen der Verleger von 1884-1887. Es übernahm Conrad Kloß den Verlag bis 1894. Redakteur wurde Karl Bast ab 1890 bis 1893. Ab 1894 übernahm Justus Fischer die Redaktion bis 1902. In dieser Zeit wechselte der Verlag für die Jahre 1895 und 1896 zu G. Fritsche. Ab 1897 heißt er „Verlag Harro Köhncke“. Köhncke legt in der Nr. 15 des Jahres 1897 Wert auf die Feststellung: *Der Verleger hat mit der Redaktion des Blattes absolut nichts zu tun.* Während seiner Zeit als Verleger übernahm Rudolf Ross 1903 die Redaktion von Justus Fischer. 1909 wechselte die Redaktion zu Rudolf Senger, der Verlag zu Wilhelm Senger. Ab 1911 übernahm Wilhelm Paulsen die Redaktion.

Harro Köhncke (1846-1913) war Gründer, Redakteur und Verleger der „Pädagogischen Reform“. Er leitete die Zeitung dreizehn Jahre lang. Weil sich das Periodikum um 1880 nicht halten konnte, gründete er mit Freunden die Organisationsform der „Garanten der Pädagogischen Reform“. Harro Köhncke war die treibende Kraft im *Verein Hamburger Volksschullehrer*. Auf seinen Antrag hin trat der Verein 1896 dem *Deutschen Lehrerverein* bei. Köhncke wurde 1906 als Vertreter der Sozialdemokratischen Partei in die Hamburger Bürgerschaft gewählt. *Vorsichtig wägen am Ausdruck war nicht seine Art. Mit besonderer Vorliebe und rücksichtsloser Offenheit richtete er seine Pfeile gegen Pfaffen, Junker und Bureaukraten, die ihm als die schlimmsten Feinde der Schule und des Lehrerstandes erschienen* (PR 1913, Nr. 52).

Die „Pädagogische Reform“ vertrat ausschließlich Anliegen der Volksschule und der Volksschullehrer. Themen zu Fragen der Höheren Bildungsanstalten und der Gymnasiallehrer kommen nicht vor. Gelegentlich werden Hinweise auf kulturelle Veranstaltungen im Johanneum gedruckt. *Der Name der Zeitschrift ‚Pädagogische Reform‘ war mit Bedacht gewählt; er bedeutete ein Programm* (Fiege 1970, 64). *Ihr Name weist hin auf die fortschrittlich-kämpferische Haltung, die sie von vornherein*

vertrat (Gebhard 1947, 67). *Mit unbeirrbarer Entschlossenheit ist die Päd.Ref. für eine fortschrittliche Entwicklung des Schulwesens, für die Freiheit der Schule und der Lehrer eingetreten. Sie hat alles bekämpft, was diese Entwicklung hemmen konnte. ... Sie hat alle auftauchenden pädagogischen Ideen und Forderungen eingehend behandelt und die grundlegenden Probleme, wie die Frage der künstlerischen Erziehung, der Arbeitsschule, der Jugendschriftenfrage u.a., zur gründlichen Aussprache gebracht. Sie hat auch alle wichtigen Vorträge, die in den Hamburger Lehrervereinen und im Deutschen Lehrerverein gehalten wurden, im Wortlaut wiedergegeben. Das alles konnte sie nur leisten, weil sie die fähigsten und rührigsten Köpfe in der Lehrerschaft zu ihren Mitarbeitern zählte* (Blinckmann 1930, 158).

Was die Garanten und die Redakteure unter der Reform der Volksschule verstanden, wird im Leitartikel der Nummer 1 des Jahrgangs 1885 von Harro Köhncke deutlich. *Ist der Ausdruck Reform eine Anmaßung? Reform ist die Triebkraft der Geschichte, der Beginn der neuen Zeit*. Eine neue Zeit forderte die Zeitung für alle Kinder, die die Volksschule besuchten. *Eine Volksschule haben wir, die allgemeine Volksschule noch nicht. Der Zusammenhang zwischen Volks- und höherer Schule fehlt. ... Das Kind der höheren Schule genießt einen bedeutend höheren Staatszuschuß als das Kind der Volksschule. Letztere hat überfüllte Klassen. ... Hier ist Reform notwendig; denn der Wert eines Kindes wird bestimmt durch seine Anlagen und Fähigkeiten, nicht durch das Vermögen des Vaters. Gleiche Begabung, gleiche Intelligenz, nicht gleiches Schulgeld bedingt gleichen Unterricht*. Zugleich verlangt der Verfasser – offensichtlich im Einklang mit der Auffassung jener Volksschullehrer, die sich im *Verein Hamburger Volksschullehrer* zusammengeschlossen hatten – die Verbesserung der Ausbildung an Präparandien und Volksschullehrerseminaren. *An die Seminarübungsschulen werden Lehrer berufen, die kaum 2 Jahre im Amt waren, also nicht imstande waren, im Zweiten Examen von ihrer höheren Befähigung Zeugnis abzulegen. Erprobte Lehrer, ganze Männer verlangt die Seminarschule. ... Wir erwarten, daß* [weder] *die Politik noch eine politiktreibende Kirche die Schule nicht fernerhin belästige. ... Daß wir Gegner finden, ist gewiß. Wer offen seine gegnerische Meinung kund tut, ist uns willkommen* (Köhncke, PR 1885, Nr. 1). Tatsächlich bringt die „Pädagogische Reform" über Jahrzehnte hin kontrovers und in der Regel fair geführte Debatten über alle Probleme der Volksschule. Wie ein roter Faden zieht sich durch die Beiträge die Forderung nach der allgemeinen Volksschule. 1887 hielt Harro Köhncke im *Verein Hamburger Volksschullehrer* einen Vortrag zum Thema „Die Allgemeine Volksschule". Er ist in Nr. 37/1887 gedruckt. Die Kernforderung hieß: Der Staat hat *alle notwendigen Schulen vom Kindergarten bis zum Gymnasium, Fachschulen aller Art, Akademien und Universitäten einzurichten und den Besuch unentgeltlich zu gestatten*. Die meisten Beiträge sind durch Inhalte und Methoden des Volksschulunterrichts einschließlich der Fragen der Schuldisziplin und des Stundenplans sowie durch das Streben nach Hebung des Ansehens der Volksschullehrer bestimmt. Deshalb kehren bestimmte Themen immer wieder, zum Beispiel die Argumentation gegen die geistli-

che Schulaufsicht, verbunden mit der Forderung nach Trennung von Kirche und Staat, die Beschwerden über die Bürokratisierung der Schulbehörden, die Forderung nach Freiheit in der Gestaltung des Volksschulunterrichts, die Besserung der Besoldung und der Wohnverhältnisse von Volksschullehrern und -lehrerinnen und die Einforderung von Rechten für Volksschullehrer bis hin zum Schutz vor willkürlichen Versetzungen.

Jede Zeitungsnummer enthält einen Leitartikel und einen weiteren Beitrag zu aktuellen Themen. Es folgen – jedoch nicht regelmäßig – ein Feuilleton und Mitteilungen. Beiträge, die nicht aus der Redaktion stammen, sind zumeist der Nachdruck eines Vortrages in einem Hamburger Lehrerverein. Die folgenden Beispiele verdeutlichen die Breite der volksschulrelevanten Themen: Der Fachunterricht in der mehrstufigen Volksschule./ Der Unterricht in der vaterstädtischen Geschichte./ Die Charaktere in Goethes ‚Egmont'./ Vom Wesen und Wert des religiösen Glaubens./ Die Erziehung der verwahrlosten Jugend in Hamburg./ Humanität und Schule./ Peter Rosegger./ Deutsche oder lateinische Schrift?/ Kinderbilderbuch und Kinderaufsatz./ Plattdeutsch in der Schule./ Lehrerbildung und Pädagogische Wissenschaft./ Musikalische Bedürfnislosigkeit.

Gelegentlich bringt die Zeitung Beilagen im Umfang von vier Seiten mit Fortsetzungen im Charakter von Fachvorträgen, zum Beispiel „Neue Methoden des naturgeschichtlichen Unterrichts"/„Vorlesungen über hamburgische Geschichte". Breiten Raum räumten die Redakteure Gegendarstellungen ein. Das Blatt wurde dadurch zu einem Forum der Diskussion aller die Volksschule betreffenden Probleme. *Der Schriftleiter der Pädagogischen Reform gehörte nicht der Kunsterziehungsbewegung an, sondern zu der Gruppe der politisch-sozial eingestellten Lehrerschaft. Umso schwerwiegender ist es, daß sich auch in seiner Zeitschrift das künstlerische Streben durchsetzte* (Gebhard 1947, 67). Einen breiten Raum nehmen Mitteilungen ein, insbesondere aus „Hamburg's Schulwesen". So werden die Zahlen der Abgänger bzw. der Prüflinge der Lehrer- und Lehrerinnenseminare mitgeteilt. PR Nr. 2/1885 nennt alle Hamburger Schulen und deren Schülerzahlen. Häufig werden die Protokolle der Versammlungen der Schulsynode veröffentlicht. Daneben finden sich Hinweise wie zum Beispiel „Mitteilung über die Kolonie für Epilepsie in Bielefeld durch F. Bodelschwingh". Die Auswahl der Mitteilungen zeigt mehr und mehr die Tendenz, skandalöse Ereignisse in Volksschulen andernorts zu publizieren. Berichte über geistliche Schulaufsicht sind nicht ohne polemischen Unterton. Es melden sich auch Religionslehrerinnen zu Wort, die ihre Schwierigkeit mit der Kirche artikulieren. Ab 1910 nimmt die Zahl der Leitartikel zu, die sich gegen alle wenden, die *nicht sozialdemokratisch denken*. Nach dem Ersten Weltkrieg häufen sich Wortmeldungen, die beklagen, dass die jüngere Lehrerschaft sich nicht für die Belange der allgemeinen Volksschule, die durch das Drängen der „Alten" erreicht worden sei, öffentlich einsetzt. Zum Ende des Jahres 1921 musste deshalb die Herausgabe der „Pädagogischen Reform" eingestellt werden, *nachdem sie 44 Jahre den Interessen der Hamburger Schule und der hamburgischen*

Lehrerschaft gedient hat. … Die Arbeit der meisten Ausschüsse leidet unter dem Mangel an frischer Kräftezufuhr. Betriebsamkeit allein tut es nicht; selbstlose Hingabe an hohe und klare Ziele muß in Zukunft unser Leitstern sein wie ehedem (PR 1921, Nr. 52). Ab dem 1. Januar 1922 erschien die „Hamburgische Lehrerzeitung".

Jahresberichte und Festschriften des Hamburger Lehrer-Gesangvereins

Mitglieder des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* waren die Initiatoren und die Organisatoren der Volksschülerkonzerte. Die Jahresberichte und Festschriften geben Auskunft über die Volksschülerkonzerte, bei denen der Lehrerchor mitwirkte. Sie sind zudem eine Quelle für die pädagogischen Begründungen der Konzerte durch die beteiligten Volksschullehrer.

Jahresberichte (zit. JB)

Der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* gab ab 1887-1888 Berichte über seine Tätigkeiten heraus. Sie beziehen sich auf eines oder mehrere Vereinsjahre. Der Usus der jährlichen Berichterstattung wurde bis 1915 beibehalten, die Jahre 1915 bis 1919 wurden zusammengefasst. Die Berichte über die Jahre 1919 bis 1925 wurden zunächst handschriftlich verfasst, der Druck war wegen der Inflation nicht möglich. Im März 1927 wurden sie in gedrängter Kürze zusammen mit dem Jahresbericht 1925-26 als Bericht über die Jahre 1919-1926 gedruckt. Danach gibt es zweijährige Berichte über die Vereinsjahre 1926-1927 und 1927-1928. Die Jahresberichte wurden im Auftrage des Vorstandes von Mitgliedern, die als Vorsitzende oder Schriftführer dem Vorstand des Vereins angehörten, verfasst.

Die Jahresberichte werden im Archiv des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins*, das sich in der Obhut des Vorstandes des *Symphonischen Chores Hamburg* befindet, aufbewahrt. Einige Jahrgänge sind in mehreren Exemplaren vorhanden. Im Staatsarchiv Hamburg befinden sich im Konvolut Hamburger Lehrer-Gesangverein/ Jahresberichte unter der Signatur A 534/429 weitere Exemplare. Die Berichte wurden im Format 22,0 mal 14,6 cm gedruckt und als Heft gebunden. Der Umfang der einzelnen Hefte reicht von 60 bis 128 Seiten. Ab 1902 erfolgten Druck und Herstellung in der Druckerei Hermann Kampen, Hamburg 22. In dieser Druckerei wurden ab 1909 auch die Programme der Volksschülerkonzerte und die Zeitschrift der Vereinigung deutscher Lehrer-Gesangvereine, „Die Harmonie", gedruckt.

Die Inhalte der Jahrbücher sind stets in derselben Weise gegliedert. Vor dem Inhaltsverzeichnis werden die Vorstandsmitglieder und ihre Anschriften genannt. Jeder Bericht beginnt mit einer Einleitung, in der der Verfasser über Geschehnisse aus dem Vereinslebens berichtet. Unter der folgenden Rubrik Konzerte werden alle Aufführungen unter dem Gesichtspunkt der Ästhetik der aufgeführten Musikwerke und der künstlerischen Intentionen des Vereins beschrieben. Die Darlegungen sind gegliedert nach a) Hauptkonzerte, b) Volkskonzerte, c) Volksschüler-Konzerte, d) Mitwirkungen. Dazu gehören auch die Aufführungen der Singakademie, bei denen eine größere Zahl der Mitglieder des Chores mitwirkte.

Ab dem Vereinsjahr 1900 informiert jeder Jahresbericht über alle Aktivitäten des Vereins im Hinblick auf die Volksschülerkonzerte. Es werden auch die Namen der Vereinsmitglieder genannt, die sich in besonderer Weise im Musikausschuss der *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg* für die Volksschülerkonzerte einsetzten.

Der Abschnitt „Chronologischer Bericht besonderer Ereignisse im Vereinsleben" nimmt einen breiten Raum ein. Er berichtet zum Beispiel von Zusammenkünften der hanseatischen Lehrergesangvereine, vom Besuch auswärtiger Männerchöre in Hamburg, von Extra-Konzerten und Wohltätigkeitskonzerten, von Jubiläen und Gedenkfeiern und ausführlich von den Konzertreisen des Chores. Unter der Überschrift „Geschäftliche Angelegenheiten" findet man Statistiken über Zu- und Abgang der Sänger, über die Beteiligung an den Proben in absoluten Zahlen und in Prozentzahlen, aufgegliedert nach den vier Stimmen. Der Kassenbericht nennt die Einnahmen und Ausgaben des Vereinsjahrs, darunter alle Einnahmen und Ausgaben für die Konzerte. Die finanziellen Erfordernisse der Volksschülerkonzerte tauchen in den Kassenberichten nicht auf. Unter der Rubrik „Aus der Bibliothek" bekommt man einen Einblick in den Bestand der Noten, gegliedert nach Sammelwerken, Chorwerken mit Orchester, Chöre a capella und über die Neuanschaffungen im jeweiligen Vereinsjahr.

Jeder Vereins-Jahresbericht listet die Namen der Korrespondierenden Vereine auf. Sie werden auch „Befreundete Vereine" genannt. Ihre Zahl reicht von 58 im Jahre 1906-1907 bis 72 im Jahre 1913-1914. Als Adresse war die Anschrift des 1. Vorsitzenden in Hamburg angegeben.

Den größten Platz nehmen die Vortragsordnungen und Beurteilungen der Konzerte ein. Im Kleindruck werden die Programme sämtlicher Vereins-, Volks-, Volksschüler- und Wohltätigkeitskonzerte genannt. Die umfangreichen Presseberichte werden vollständig wiedergegeben.

Zu den Volksschülerkonzerten, die der Chor veranstaltete, gibt es nur einen Presseberich zum Konzert am 21.10.1900.

Hamburger Lehrer-Gesangverein/Festschrift zum 25jährigen Jubiläum 1886-1911
Im Auftrage des Vorstandes verfaßt von E. Lembke (zit. Lembke 1911)

Nach fünfundzwanzig Jahren seines Bestehens gab der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* eine Festschrift heraus. Wie es auch bei den Jahresberichten üblich war, wurde sie von einem Mitglied des Vorstandes in dessen Auftrag verfasst. Die Druckerei wird nicht genannt. Es ist jedoch anzunehmen, dass die Herstellung bei Hermann Kampen erfolgte, wo auch die Jahresberichte des Vereins und die Programmzettel der Volksschülerkonzerte gedruckt wurden. Sie bewahrte das Signet des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* auf, das auf dem Umschlag der Festschrift gedruckt ist.

Die Schrift hat das Format 22,0 mal 14,6 cm und einen Umfang von 201 Seiten. Der Verfasser Emil Lembke war seit Januar 1894 Mitglied des Vereins als Sänger im II. Tenor. In den Vereinsjahren 1907-1909 war er 1. Schriftführer. Er verfasste auch die Berichte 1913-14 und des ersten Kriegsjahres 1914-15.

Lambke schildert die Entwicklung des Vereins unter dem Dirigat von Heinrich Chevallier und ab 1896 unter Richard Barth. Sodann werden die Programme und Konzerte in den 25 Jahren vorgestellt und unter aufführungspraktischen und ästhetischen Gesichtspunkten beschrieben. Ausführlich erläutert der Verfasser die Entstehung und die Zielsetzungen der Volkskonzerte sowie die der *Vereinigung für Volkskonzerte*. Der Artikel über die Volksschülerkonzerte informiert über die Entstehung und Fortführung der Volksschülerkonzerte und ihre Organisation durch den Musikausschuss der *Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg* einschließlich der Namen von elf Ausschussmitgliedern, die dem *Hamburger Lehrer-Gesangverein* angehörten. Zur Auswahl der Musikstücke für die Volksschülerkonzerte nennt Lembke die gleichen Gesichtspunkte, die Richard Barth in seinem Vortrag 1905 auf dem Kunsterziehungstag dargelegt hat. Beachtenswert ist der Hinweis des Verfassers auf die in anderen deutschen Städten nach dem Vorbild Hamburgs durchgeführten Schülerkonzerte. Der zweite Teil der Schrift bringt ein Verzeichnis der in 25 Jahren gesungenen Chorwerke und Statistiken der Mitglieder- und Besucherzahlen.

Die Festschrift war nicht für den öffentlichen Verkauf, sondern zur Verteilung an die aktiven und unterstützenden Mitglieder, an die befreundeten Gesangvereine und sonstige Unterstützer des Vereins bestimmt. Im Jahre 1936 weist Bernitt darauf hin, dass man die Festschrift von Emil Lembke im Archiv des Vereins vorfindet. Soweit bekannt, sind drei Exemplare erhalten. Zwei Exemplare befinden sich im Archiv des Symphonischen Chores Hamburg, ein Exemplar im Staatsarchiv Hamburg.

50 Jahre Hamburger Lehrer-Gesangverein
von Franz Bernitt / Herbst 1936
Druck von Hermann Kampen, Hamburg 22 (zit. Bernitt 1936)

Franz Bernitt verfasste die Schrift nicht im Auftrage des Vereinsvorstandes, sondern als langjähriges Mitglied im Kontakt mit Sängern, *die heute noch dem Chore angehören* (Bernitt 1936, 27). Zur Zeit des Entstehens der Schrift im Jahre 1936 war F. Bernitt als 1. Schriftführer des Vereins Mitglied des Vorstandes. Auf Seite 52 gibt er zu erkennen, warum der Vorstand nicht, wie es die Satzung des Vereins in §20 regelt, als Herausgeber der Festschrift auftrat. Es war *die große politische Umwälzung in Deutschland durch die nationalsozialistische Revolution, die mit der vollständigen Umgestaltung alles politischen und wirtschaftlichen Lebens auch eine Aenderung der demokratischen Verfassung des HLG. nach dem Führerprinzip verlangte. Die Leitung des Vereins wurde in eine Vereinsführerschaft, die zu 51% aus eingetragenen Nationalsozialisten bestehen mußte, und einen Arbeitsausschuß geteilt. Am 12.9.1933 wurde in dieser Gestalt die Gleichschaltung vollzogen und eine Umarbeitung der Satzung nach den neuen Prinzipien einem Arbeitsausschuß übertragen*. Auf die Frage: *Wie steht es heute nach 50 Jahren mit dem Hamburger Lehrer-Gesangverein?* lautet die *kurze Antwort: Der HLG befindet sich heute vielleicht in der schwersten Zeit seines 50jährigen Bestehens* (Bernitt 1936, 7). In dieser Situation bringt Bernitts Schrift zur Dokumentation der ursprünglichen Vereinsziele zwei Bei-

träge von Ludwig Lienemann, dem 2. Vorsitzenden des Vereins, mit den bezeichnenden Überschriften „Vom Wesen und Wert eines Gesangvereins“ und „Der Lehrer-Gesangverein als Kulturfaktor“.

Die fünfzigjährige Geschichte des Vereins beschreibt Bernitt an Hand des Wirkens der Dirigenten Heinrich Chevallier (1886-1896), Richard Barth (1896-1913), Georg Göhler und Alfred Sittard (Kriegsjahre und Nachkriegsjahre). Die Beschreibung der acht Vereinsjahre mit dem Dirigenten Eugen Papst hebt dessen Bedeutung für den Verein und für Hamburg hervor. *Durch den Fortgang Eugen Papsts trat der HLG in eine neue schwere Krisenzeit ein, und in dieser Krisenzeit steckt er leider noch heute* (52). Bernitt stellt danach die Lebensleistungen der Vereinsmitglieder Fritz Peters und Martin Kirschstein in ihrer Bedeutung für die Geschichte des Vereins und in ihrem *maßgebenden Einfluß auf die Gestaltung des Musiklebens in Hamburg ... und auch im weiten deutschen Vaterlande* dar (70). Unter Fritz Peters als *Vorkämpfer für die Verbreitung musikalischer Volkskultur* hat der Verein *zum ersten Male ein Volkskonzert für Unbemittelte ganz unentgeltlich* veranstaltet (72). Martin Kirschstein führte als Vorsitzender der *Vereinigung für Volkskonzerte* über 33 Jahre diese zu einer *kulturellen Angelegenheit, womit Hamburg vorbildlich in der Welt dastand* (74).

Bernitt nennt im letzten Teil der Schrift die Mitgliederzahlen von 1911 bis 1936, die den drastischen Schwund an Mitgliedern ab 1932 belegen. Den Schluss der Schrift bildet die Dokumentation der Konzertprogramme von 1911 bis 1936.

Exemplare der Festschrift von Franz Bernitt befinden sich im Staatsarchiv Hamburg und im Archiv des Symphonischen Chores.

Hamburg als Musikstadt

Aufzeichnungen und Erinnerungen von Emil Krause,
begonnen 1. Januar 1914 (zit. Krause 1914)

Das Dokument ermöglicht einen unmittelbaren Einblick in das Hamburger Musikleben zur Zeit der Volksschülerkonzerte. Der Verfasser kannte zahlreiche Personen, die die Volksschülerkonzerte gestalteten und vermittelt Zahlen und Daten zu den Konzerten. Emil Krause sieht die Volksschülerkonzerte als Teil der musikalisch-künstlerischen Volksbildung in Verbindung mit den Volkskonzerten in Hamburg.

Das Manuskript wird im Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg im Konvolut Handschriften unter der Signatur 525 / 731-1 aufbewahrt. Es umfaßt 410 Seiten, teils handgeschrieben, teils in Maschinenschrift. Gelegentlich hat der Verfasser eigene Zeitungstext-Ausschnitte eingeklebt. Der Text ist häufig von Hand korrigiert und mit dem Hinweis „kein Absatz“ versehen, was auf die Vorbereitung seines Druckes hindeutet. Diese Vermutung wird durch einige als Druckfahnen formierte Textabschnitte bestätigt, die im Magazin der Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg im Nachlass Emil Krause aufbewahrt werden.

Carl Emil Krause wurde am 30. Juli 1840 als Sohn nicht begüterter Eltern in Hamburg geboren. Sein Vater war der Tapezierer Friedrich Wilhelm Krause, seine

Mutter Johanna Dorothea, geborene Eiffe. Emil Krause studierte am Konservatorium Leipzig, war ab 1857 Musiklehrer und Musikschriftsteller in Hamburg, ab 1864 Konzertreferent für das „Hamburger Fremdenblatt“. Seine Besprechungen der Konzerte des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* finden sich in den Jahresberichten des Vereins bis 1908. 1869 bewarb sich Krause vergebens um die Organistenstelle an St. Petri. Von 1875 bis 1910 hielt er regelmäßig Kurse zur Musikgeschichte und Vorträge mit Musikbeispielen von „Künstlern ersten Ranges“ in Konservatorien und für die breite Öffentlichkeit. In den siebziger Jahren häufen sich Aufführungen seiner Kompositionen und Veröffentlichungen. Krause komponierte Kantaten, Lieder und etwa 100 Klavieretüden. Sittard schätzt seine Werke *bis 1890 auf allein 75 opera, darunter schätzenswerte pädagogische Werke. ... In den siebziger Jahren veranstaltete Krause häufig Privataufführungen* (Sittard 1890, 222). Seine musikpädagogischen Werke umfassen ein „Aufgabenbuch für die Harmonielehre“, eine Schrift „Technik des Klavierspiels“ und eine „Didaktische Erklärung aller einzelnen Orchester-Instrumente in Einzelbeispielen und Zitaten aus Musikwerken“. Ab 1885 war Krause Lehrer am Konservatorium in Hamburg, seit 1906 Ehrenmitglied der Hamburger Musiker-Verbindung von 1831. 1893 wurde er vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha wegen seiner Verdienste auf musikpädagogischem und literarischem Gebiet zum Professor ernannt. Er starb in Hamburg 1916.

Das Konvolut „Hamburg als Musikstadt“ ist in 19 Abschnitte gegliedert. Krause erläutert: *Der erste Teil der Hamburgischen Musikgeschichte, begonnen um die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, geht bis zur französischen Invasion, der zweite Teil bis zu Beginn der 1880er Jahre, der dritte bis zur Gegenwart. Leider wird die Bedeutung der hanseatischen Metropole und zweitgrößten Stadt des Deutschen Reiches als Musikstadt nicht nur in neuerer Zeit, sondern wurde schon vielfach früher ungerechtfertigter Weise angezweifelt und auch bestritten. Die hier angebotenen Ausführungen dürften wesentlich dazu beitragen, diese irrige Ansicht zu widerlegen.* Als Voraussetzung für die Darstellung der neueren Zeit nennt der Autor im Vorwort *seine 54jährige Tätigkeit in der Tages- und Fachpresse*. Krause vermittelt Daten zur Gründung des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* als dem Träger des Orchesters einschließlich der Höhe der staatlichen Subventionen für die Volksschülerkonzerte. Ein eigenes Kapitel ist dem Musikunterricht gewidmet, der Ausbildung von Privatmusiklehrern und -lehrerinnen und von Gesanglehrern für das höhere Staats-Schulwesen. Seine Ausführungen zu den Lehrerseminaren belegen das hohe Niveau der musikalisch-künstlerischen Ausbildung zukünftiger Volksschullehrerinnen und -lehrer in Hamburg.

Erster Teil

I. Entstehung und Charakteristika der Hamburger Volksschülerkonzerte

1. Planungsphase und erste Konzerte

Die Hamburger Volksschülerkonzerte wurden von Mitgliedern der *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg* gegründet. Der Musikausschuss der Lehrervereinigung hatte am 30. Juni 1897 Thesen zur Reform des Gesangunterrichts an den Volksschulen formuliert. Er forderte, Gelegenheiten außerhalb der Schule zu nutzen, um den Schülern leicht verständliche Opern und Oratorien zugänglich zu machen. *Wenn sich Gelegenheit bietet, Instrumentalmusik, welche dem Verständnis der Kinder nahe liegt, zu Gehör zu bringen, so soll man diese Gelegenheit nutzen* (Fricke, PR 1897, Nr. 26).

Im darauffolgenden Winterhalbjahr 1897/98 entstanden in mehreren Personenkreisen Bestrebungen, Konzerte für Volksschüler ins Leben zu rufen. Der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* hatte schon im Jahre 1891 Volkskonzerte für breite Bevölkerungsschichten eingerichtet, die großen Zuspruch fanden. Die in diesem Verein versammelten Lehrer erkannten, dass die Begegnung mit musikalischer Kunst früh beginnen müsse. Sie folgerten, dass für die Kinder der einkommensschwachen Bevölkerungsschichten Konzerte veranstaltet werden müssten. Darüber hatte man sowohl in Vereinsversammlungen als auch im Austausch mit interessierten Kollegen außerhalb des Vereins gesprochen. Der Dirigent des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins*, Professor Richard Barth, erinnert sich: *Im Vorstand des Lehrer-Gesangvereins waren einige ganz famose Herren, außergewöhnlich gebildete, kluge und tatkräftige Männer, die stets darauf bedacht waren, wie dem Volke und den Volksschülern durch die Kunst am besten zu dienen sei. In mehreren Versammlungen und Besprechungen der dafür interessierten Volkslehrerschaft war der Plan erörtert worden, Konzerte für die Volksschüler einzurichten zu dem Zwecke, ihren Sinn für wirkliche Kunst anzuregen und zu bilden, und sie vom Tingeltangel und ähnlichen Vergnügungen abzulenken* (zit. n. Hofmann 1979, 70). Da man nicht sicher war, ob das Vorhaben bei den konzertunerfahrenen Volksschülern auf Gegenliebe stoßen würde, organisierte die Lehrervereinigung eine Umfrage, um das Interesse der Schüler der oberen Klassen zu erfragen. *Auf eine Umfrage an den einzelnen Volksschulen meldeten sich 8888 Schüler und Schülerinnen der Oberklassen, von denen leider nicht einmal die Hälfte berücksichtigt werden konnte. Entsprechend der Zunahme der Bevölkerung und der Vermehrung des Interesses der Lehrerkollegien stieg die Zahl der Besteller von Jahr zu Jahr* (Peters 1909, 154).

Am 1. Februar 1898 wandte sich der Ausschuss für Musik [der Lehrervereinigung] *an den Verein Hamburgischer Musikfreunde mit der Bitte, Konzerte für Volksschüler zu veranstalten* (Fricke 1901, 119). Aus dem Protokoll des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* vom 3. Februar 1898 wird ersichtlich, dass der Vorsitzende des orchestertragenden Vereins und einige Vorstandsmitglieder Verbindung mit der Oberschulbehörde aufnahmen, die dem Plan zustimmte. Das Protokoll hält fest: *Es handle sich nur um die Ober-Classen der Volksschulen, und kämen ca. 9.000 Schüler in Betracht. Die Schüler werden von ihren Lehrern in's Concert geführt, und wurde der Preis per Billet auf 10 Pf festgesetzt, deren Verkauf durch die Schulen erfolgen wird. Diese populären Bestrebungen fanden große Zustimmung, und wird der Vorsitzende das Weitere sowohl mit Herrn Schulrath Mahraun wie auch mit dem Verein zur Pflege der künstlerischen Erziehung, Abtheilung Musik, in die Wege leiten* (Staatsarch.Hbg: Philh.Ges.). Der Oberschulbehörde, vertreten durch Schulrat Mahraun, war die vorhergegangene Befragung der Schüler bekannt, denn ohne ihre Bewilligung und Unterstützung hätte diese nicht durchgeführt werden können. Herr Petersen trat als Vorsitzender des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* mit Herrn Schulrat Mahraun in Verbindung, um die Subventionierung der vom Orchester durchgeführten Volkskonzerte, die nun um Volksschülerkonzerte erweitert werden sollten, zu gewährleisten. Als Veranstalter der Volksschülerkonzerte erscheint deshalb auf den Programmzetteln der Konzerte von April 1898 bis April 1902 zunächst der *Verein Hamburgischer Musikfreunde*. Die organisatorische Durchführung der Konzerte übernahm von Anfang an der Musikausschuss der Lehrervereinigung. Ab 1902 werden auf den Programmen der Volksschülerkonzerte die *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg* und der *Verein Hamburgischer Musikfreunde* als Veranstalter genannt.

Zwei Monate, nachdem der Vorstand des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* die Teilnahme des Orchesters an den Konzerten beschlossen hatte, fand das 1. Konzert am 3. April 1898 statt (Anhang). Es wurde von Musikdirektor Julius Spengel geleitet. Er brachte die Mitwirkung des Chores des *Cäcilien-Vereins*, dessen Dirigent er war, in die Programmgestaltung ein. Schon drei Tage nach dem 1. Konzert befasste sich der Vorstand des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* mit der Planung eines 2. Volksschülerkonzerts. Das Protokoll der Vorstandssitzung vom 6. April 1898 hält fest: *Es liegt ein Antrag des ‚Vereins Hamburgischer Musikfreunde' vor, der Hamb. Lehrer-Gesangverein wolle in dem am Sonntag den 24. Apr. im Konzerthaus Hamburg stattfindenden und von Hrn. Prof. Barth geleiteten 2. Konzert für Volksschüler mitwirken. Der Antrag – von Hrn. Hauptl. Fricke, Vorsitzenden des Musikausschusses der Lehrervereinigung zur Pflege künstler. Bildung Herrn Böttiger mündlich übermittelt – wird von den anwesenden Vorstandsmitgl. einstimmig angenommen. ... Da die Sache dringlich ist und man das Programm möglichst rechtzeitig festgestellt sehen möchte, soll sofort dem Verein Hamb. Musikfreunde zusagende Antwort erteilt werden. Die aktiven Mitgl. sollen davon benachrichtigt werden* (JB 1897-1900, 6. April 1898). Herr Böttiger war in diesem Vereinsjahr Vorsitzender des *Hamburger Lehrer-*

Gesangvereins. Ihm wurde der Antrag des orchestertragenden Vereins durch den Vorsitzenden des Musikausschusses der Lehrervereinigung, Hauptlehrer Fricke, mündlich mitgeteilt. Offensichtlich war Heinrich Fricke der Verbindungsmann zwischen dem Musikausschuss, der Oberschulbehörde, dem *Verein Hamburgischer Musikfreunde* und dem *Hamburger Lehrer-Gesangverein.*

In diesem Stadium der Planung wandte sich Alfred Lichtwark mit einem Schreiben an den Vorsitzenden des Orchestervereins und regte an, während der Konzerte die Kinder in die Musikwerke ebenso einzuführen, wie er dies in der Kunsthalle zur Erschließung der Gemälde praktizierte. Petersen leitete diese Anregung an Richard Barth weiter. Dieser unterrichtete den Vorstand des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins*, als es um die Planung des nächsten Konzertes unter Mitwirkung des Chores ging. Im Protokoll vom 12. April 1898 heißt es: *Herr Prof. Barth verliest einen Brief des Herrn Prof. Dr. Lichtwark an Herrn Petersen, Vorsitzenden des ‚Vereins der Musikfreunde' bezüglich der Schülerkonzerte, enthaltend Vorschläge, wie die Kinder in das Verständnis der vorzutragenden Werke einzuführen seien. Herr Prof. Barth wird durch kurze, einleitende Worte das Verständnis anzubahnen suchen. Als Programm werden aufgestellt:*

1. *Letzter Satz der 1. Symphonie von Beethoven*
2. *Sturmbeschwörung u. Frühlingszeit*
3. *Ballettmusik aus ‚Rosamunde' v. Schubert*
4. *Der Lindenbaum, der Soldat u. der Deserteur*
5. *Ouvertüre zur Oper ‚Die lustigen Weiber zu Windsor' v. Nicolai.*

Der Vorsitzende übernimmt es, Herrn Fricke das Programm zuzustellen (JB 1897-1900, 12. April 1898). Das 2. Volksschülerkonzert fand am Sonntag, den 24. April 1898 unter Mitwirkung des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* statt. Professor Richard Barth war zugleich Dirigent des Orchesters. In seinen Erinnerungen schreibt er: *... und so war es mir vergönnt, am 24. April 1898 das erste Volksschülerkonzert zu leiten* (zit.n. Hofmann 1979, 70). Historisch richtig ist: Julius Spengel dirigierte das 1. Volksschülerkonzert am 3. April 1898. Am 24. April 1898 leitete Richard Barth das 2. Volksschülerkonzert (Anhang).

Wie die Planungsphase zeigt, ist das Entstehen der Hamburger Volksschülerkonzerte mehreren Personengruppen zu verdanken. Der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* und die mit ihm verbundenen Volksschullehrer förderten die Konzerte als Teil der künstlerisch-musikalischen Bildung innerhalb und außerhalb der Schule. Alfred Lichtwark befürwortete sie wegen seiner übergreifenden Ziele einer künstlerischen Bildung, die alle Kunstaspekte und die entsprechenden Schulfächer umfasste. Der *Verein Hamburgischer Musikfreunde* arbeitete aus Gründen der Existenzsicherung des Orchesters mit. Die Oberschulbehörde und der Senat der Stadt Hamburg unterstützten die Konzerte durch organisatorische und finanzielle Hilfen. Der Musikausschuss der *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung* war der Organisationsmittelpunkt. Er sorgte für die Kontinuität der Volksschülerkonzerte.

In die Planung und Gestaltung der beiden ersten Volksschülerkonzerte brachten die Orchesterdirigenten Julius Spengel und Richard Barth den gemischten Chor des *Cäcilien-Vereins* und den Männerchor des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* ein. Damit war das Prinzip des Wechsels von Orchester- und Chormusik eingeführt, das – mit wenigen Ausnahmen – bei allen Volksschülerkonzerten beibehalten wurde.

2. Musikpädagogische Begründungen der Volksschülerkonzerte

In der Ankündigung des 1. Volksschülerkonzertes hatte Heinrich Fricke geschrieben: *Welchen Erfolg dieses Unternehmen haben wird? Wer kann hier vorher ein Urteil fällen! Jegliche Erfahrung auf diesem Gebiete der künstlerischen Jugenderziehung fehlt, und wir begeben uns mit diesen ersten Konzerten auf das Gebiet des Experimentes. Die günstige Wirkung der klassischen Musik auf das jugendliche Gemüt zu leugnen ist ebenso gewagt, als sich im Voraus des großen Erfolges zu freuen* (PR 1898, Nr. 13). Richard Barth sagte in seinem Vortrag auf dem 3. Kunsterziehungstag 1905: *Als vor wenigen Jahren das Projekt der Volksschülerkonzerte auftauchte und von der Lehrerschaft und von Musikern beraten wurde, da gingen die Meinungen darüber und über den davon zu erwartenden Erfolg sehr auseinander und in der Tat konnte, solange die Idee nicht in die Praxis übertragen und auf die Probe gestellt war, niemand sagen, ob die optimistischen Anhänger und Verfechter derselben oder die Gegner mit ihrer Prognose recht behalten würden* (Barth 1906, 101). Den an der Durchführung der Konzerte Beteiligten war bewusst, dass sie sich auf ein Experiment einließen. Das forderte Mitglieder der Lehrervereinigung heraus, Konzerte für Schüler musikpädagogisch zu begründen.

Unmittelbar nach dem 1. Konzert veröffentlichte Fritz Friedrichs in der „Pädagogischen Reform“ einen Beitrag, der musikpädagogische Aspekte aufweist, die zur Begründung von Schülerkonzerten diskutiert wurden. Friedrichs sieht die Volksschülerkonzerte als einen Teil der Volksbildung. *Wissenschaftliche Bildung kann auch im engen Kreise weniger Auserwählter gedeihen. Kunstbildung bedarf zum fröhlichen Wachstum des ganzen Volkes, als ihres mütterlichen Bodens. Nur was aus ihm aufsprießt, hat Aussicht auf Dauer. Aus dieser Erkenntnis heraus suchen auch die der Kunst in einer oder der andern Weise nahestehenden Kreise unserer Stadt nach einem Boden, in welchem sie wachsen und gedeihen kann. Diesen finden sie mit uns in unseren Kindern.* Am Beispiel des Programms des 1. Volksschülerkonzertes exemplifiziert Friedrichs dann einige musikpädagogische Grundsätze. Die erste Frage lautet: *Was verstehen denn die Kinder davon? Auf diesen vielfach vernommenen Einwurf erwidere ich: erstens, es gehört zu den Unvergeßlichkeiten meines Lebens die Stunde, da ich, ein Kind noch, unter den Bann eines großen Kunstwerks, einer Symphonie gestellt ward und stand. Ergriffen hat es mich bis ins Mark, aber verstanden habe ich nichts. Wer verlangt denn von seinem Kinde, daß es das Meer verstehen*

soll, wenn er das Glück hat, es zum ersten Male davor stellen zu können oder vor das Gebirge? Die Musik ist überhaupt in erster Linie nicht da ‚verstanden', sondern empfunden zu werden. Nicht für die Kaste der Verstehenden, sondern für die Menge der Empfindenden ist die Musik geschaffen. Die Aufführung der G-Dur-Symphonie (mit dem Paukenschlag) habe gezeigt: *Wer für die Jugend schreiben will, soll nicht für die Jugend schreiben wollen.* Für das Leben entscheidend ist, ob man als Kind von Musik ergriffen wird. Danach macht Friedrichs Anmerkungen zur Frage, ob Vokalmusik leichter zu verstehen sei als Instrumentalmusik. Die Poesie – so Friedrichs – erzeugt in erster Linie Vorstellungen und Gedanken. *Das Reich der Poesie ist die Vorstellung, das der Musik die Empfindung.* Die Poesie erregt aber auch Empfindungen und die Musik neben der Empfindung auch Vorstellungen. *Diese Vorstellungen sind eine störende Begleiterscheinung; denn sie haben eine ganze Reihe anderer im Gefolge nach den Gesetzen der Ideenassociation. Wer sich ihrer nicht zu erwehren weiß, der verliert den Faden der Musik, und wenn sie ihn wieder gepackt hat, sind auch mit der neu erweckten Empfindung neue Störungen da.* Um zu verhindern, dass die geweckten Vorstellungen allein als Inhalt der Musik verstanden werden, soll der Gesanglehrer vor dem Konzert nicht nur den Text der Chorwerke berücksichtigen, sondern *den Kindern die wichtigsten Motive und Sätze einer solchen Tondichtung in der Gesangstunde vorgeigen.* Grundsätzlich aber sei zu bedenken: *Was die Kinder aus einem Konzert in ihr Leben aufnehmen, läßt sich allerdings nicht abfragen, aber es ist deshalb nicht weniger da* (PR 1898, Nr. 15). Diese musikästhetischen und musikpädagogischen Grundsätze hat Friedrichs in späteren Aufsätzen vertieft. Sie wurden zur Begründung von Konzerten für Schüler in den Lehrplan-Entwurf der Hamburger Schulsynode 1906-1909 aufgenommen.

Der Musikausschuss der Lehrervereinigung bemühte sich, das Für und Wider von Schülerkonzerten in die öffentliche Aussprache zu bringen. Bald nach dem 2. Volksschülerkonzert lud er alle Lehrer und Lehrerinnen, die sich für die Konzerte interessierten, zu einer Versammlung unter dem Vorsitz von Fritz Peters am 12. Mai 1898 ein. Die Ergebnisse sollten bei der Planung der Konzerte im folgenden Schuljahr verwertet werden. Der Verlauf der Versammlung ist in einem mehrseitigen Bericht unter dem Signet der Lehrervereinigung in der „Pädagogischen Reform" dokumentiert. Heinrich Fricke legte in einem einleitenden Referat Begründungen der Schülerkonzerte dar. Der Musikausschuss sei sich bewusst, dass die Pflege der musikalischen Bildung in der Schule eng begrenzt sei, und zwar sowohl im Hinblick auf die schulischen Mittel als auch auf den Unterrichtsstoff. Darum sei es notwendig, *größere Tonwerke unserer klassischen Meister in vollendeter Weise den Kindern in eigens für sie eingerichteten Sonntagnachmittagskonzerten darzubieten. ... Da die in Rede stehenden Konzerte ohne Beispiel in ganz Deutschland, ja vielleicht in der ganzen Welt sind, so ist selbstverständlich, daß ihnen hinsichtlich der Gestaltung, der Organisation noch Mängel anhaften.* Die Ziele der Volksschülerkonzerte habe der Musikausschuss wie folgt formuliert:

Die Vorführung geeigneter klassischer Vokal- und Instrumentalmusik in Schülerkonzerten fördert die musikalische Empfänglichkeit der Kinder, verschafft ihnen edlen Genuß und weckt die Sehnsucht nach weiterem Genießen musikalischer Kunstwerke.

Der Referent begegnete dem Vorbehalt, Kinder hätte kein Verständnis für klassische Musik durch den Hinweis auf ein doppeltes Missverständnis. Nach der Meinung einiger habe nur der ein Musikverständnis, *der den kontrapunktischen Aufbau, die rhythmischen und dynamischen Verhältnisse eines Tonwerks klarlegen kann.* Weit verbreitet sei auch die Meinung, das Musikverstehen sei von der Fähigkeit abhängig, *zu sagen, was der Komponist sich bei seinem Werke gedacht habe.* Es sei jedoch die Aufgabe des Hörers, *die Stimmung, aus der heraus es geboren ist, in möglichster Treue nachzuempfinden.* Dazu seien auch Schüler fähig. *Genießen sollen die Kinder, nicht ‚verstehen'!*

Die musikästhetischen und musikpädagogischen Grundsätze, die Fricke vortrug, forderten eine breite Diskussion heraus. Vertreter der Formalästhetik behaupteten, Kinder könnten kein Verständnis für klassische Musik haben, da das Musikverstehen abhängig sei von der Fähigkeit zur Analyse und vom Wissen über die Kompositionsprinzipien des Künstlers. Zwei Lehrer sahen in den Schülerkonzerten eine Gefahr für die künstlerische Erziehung und für die Kunst. Die Antworten der Vertreter der Gefühlsästhetik fasste Richard Barth zusammen. Wenn man den Argumenten derer folgte, die musiktheoretisches Wissen als Bedingung des Musikhörens nennen, dann *dürfte es selbst unter gebildeten Erwachsenen wenig geben, die mit Nutzen Musik hören. Man dürfe sich getrost der sinnlich schönen Klangwirkung hingeben. Man müsse nicht alles auf einen Schlag erwarten. Gewöhnung sei hier, wie auf allen Gebieten der Erziehung, alles, bei uns wie bei den Kindern.* Mehrere Teilnehmer nannten Beispiele, wie Kinder unaufgefordert ihre Freude über die gehörte Musik zum Ausdruck gebracht hätten. *Fast alle würden die Gelegenheit, wieder ein Konzert dieser Art zu hören, freudig ergreifen. Manche haben einzelne Motive wiedergeben können, andere diesen oder jenen charakteristischen Teil der Vokal- wie der Instrumentalmusik nach seinen melodischen oder rhythmischen oder dynamischen Besonderheiten leidlich zu skizzieren vermocht. Am meisten haben orchestrale Tonwerke dann gewirkt, wenn die Kinder in der Schule mit den Themen gründlich vertraut gemacht worden waren.* Mit Bezug auf die Chormusik wurde herausgestellt, dass die Kinder im allgemeinen die vierstimmigen Chorsätze im Konzert höher einschätzten als den zweistimmigen Schulgesang. Im Schlusswort bat Heinrich Fricke die Lehrer und Lehrerinnen, unbedingt die Freiwilligkeit des Konzertbesuchs der Schüler und Schülerinnen zu achten und keinen Druck auf die Kinder auszuüben. Die von Fricke zu Beginn vorgetragenen Zielsetzungen der Schülerkonzerte wurden als Resolution fast einstimmig angenommen (alle Zitate: Chr.J./PR 1898, Nr. 21).

Die Diskussionen über die Schülerkonzerte in Hamburg sind ein frühes Beispiel in der Geschichte der Musikpädagogik zur Begründung von Schülerkonzerten. Sie lassen sich wie folgt zusammenfassen: Der Gesang-/Musikunterricht der Schule reicht für eine angemessene musikalische Bildung nicht aus. Das zentrale Ziel der

musikalischen Bildung ist nicht das Wissen und Verstehen musikalischer Formen und Theorien, sondern das Erleben und ergriffene Hören von Musik. Dazu hat die Schule nur begrenzte Möglichkeiten. Der Genuss von Musik – dieses Wort wird von den Zeitgenossen immer wieder gebraucht – ist die Voraussetzung, um nach der Schulzeit Musik als Lebensinhalt zu schätzen. Diese Überzeugung der Hamburger Musikpädagogen trug Richard Barth in seinem Vortrag auf dem 3. Kunsterziehungstag 1905 der Öffentlichkeit vor: *Um den Kindern Kompositionen, die ihrer Art und Beschaffenheit, Struktur und Ausdehnung nach ihnen ganz und gar fremd waren, original und künstlerisch perfekt vorzuführen, mußte man natürlich die engen Räume verlassen und in den Konzertsaal flüchten* (Barth 1906, 101). Der Besuch von Schülerkonzerten soll keinesfalls verpflichtend sein. Der 1. Vorsitzende des Musikausschusses Heinrich Fricke betont am Schluss der Lehrerversammlung im Mai 1898 und auch in seinem Beitrag in der Schrift „Versuche und Ergebnisse" 1901 die Freiwilligkeit des Besuchs sowohl der Schüler als auch der Lehrer und Lehrerinnen, die mit ihren Schülern und Schülerinnen die Konzerte besuchen. Das Protokoll der großen Lehrerversammlung im Mai 1898 belegt, dass für viele Volksschulpädagogen die Vorbereitung ihrer Schüler auf den Konzertbesuch selbstverständlich war.

Unter den Mitgliedern der Lehrervereinigung herrschte Einigkeit über die Notwendigkeit von Schülerkonzerten und deren freiwilligen Besuch. Das stellte sie vor die erforderlichen Aufgaben. Wer organisiert die Konzerte und welche Chöre wirken mit? In welchem Alter sollen die Schüler/Schülerinnen zu Konzerten eingeladen werden? Wann und wo sollen die Konzerte stattfinden? Wie hoch soll der Eintrittspreis sein? Wie können die Unkosten gedeckt werden? Wie kann die Vorbereitung der Schüler/Schülerinnen auf den Konzertbesuch während des Unterrichts gesichert werden? Diese Fragen wurden im Musikausschuss und in Lehrerversammlungen, zu denen der Musikausschuss einlud, bis zum Jahre 1901 diskutiert. Dann war man sicher, dass der Erfolg des Projektes der Hamburger Volksschülerkonzerte seine optimistischen Anhänger und Verfechter bestätigte. In seinem Vortrag stellte Richard Barth fest, dass das Stadium der Versuche beendet und die Einrichtung von Schülerkonzerten eine Notwendigkeit und eine Pflicht sei. Fritz Peters schrieb 1909: *Diesem Urteil des praktischen Musikers und geistvollen Dozenten schließe ich mich auf Grund einer elfjährigen Erfahrung aus vollem Herzen an* (Peters 1909, 153).

3. Veranstalter und Mitwirkende

Veranstalter der Hamburger Volksschülerkonzerte waren der Musikausschuss der *Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg* und der *Verein Hamburgischer Musikfreunde*. Dieser Verein war Träger des Orchesters, das bis 1909 „Kapelle des Vereins Hamburgischer Musikfreunde" hieß. Er erhielt zur Durchführung der Volksschülerkonzerte eine finanzielle Förderung durch den Senat der Stadt Hamburg.

Die Jahresberichte des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* weisen regelmäßig darauf hin, dass der Musikausschuss die Volksschülerkonzerte veranstaltete. In den Jahresberichten 1910/1911, 1911/1912 und 1912/1913 schreiben die Schriftführer: *Die Veranstaltung von Volksschülerkonzerten liegt in den Händen des Musikausschusses der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung* (Wiebelitz, JB 1910-1911, 22). *Die geschäftliche Leitung dieser Konzerte liegt in guten Händen beim Musikausschuß der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung* (Andresen, JB 1911-1912, 17). *Der Musikausschuß der Lehrervereinigung zur Pflege der künstl. Bildung in Hamburg veranstaltete auch im verflossenen Jahr wieder 8 Volksschülerkonzerte, die sich nach wie vor der größten Beliebtheit seitens unserer Schuljugend erfreuten* (Andresen, JB 1912-1913, 14). Dass der Musikausschuss die Aufgabe als Veranstalter der Volksschülerkonzerte wahrnahm, beweist auch die Ansprache des Schulinspektors Heinrich Fricke anlässlich des 100. Volksschülerkonzertes im Jahre 1914. Er sprach den Mitgliedern des Orchesters und den Dirigenten *namens des Musikausschusses der Lehrervereinigung zur Pflege der künstl. Bildung den herzlichsten Dank aus* (Lembke, JB 1913-1914, 17).

Nachdem Julius Spengel und Richard Barth mit ihren Chören die beiden ersten Konzerte zusammen mit dem Orchester veranstaltet hatten, blieb der Wechsel von Orchesterwerken und Chormusik das Charakteristikum der Hamburger Volksschülerkonzerte. In jedem Konzert wirkte – abgesehen von einer Ausnahme – das Orchester des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* mit. Der Wechsel von Orchester- und Chormusik konnte nur durch die Mitwirkung qualifizierter Chöre erreicht werden. Im Verlauf von 24 Schuljahren beteiligten sich 5 Männerchöre, 4 Kirchenchöre, 8 gemischte Chöre, 2 Frauenchöre und ein Schülerchor. Es ist nicht belegt, dass sie für ihr Engagement Honorar erhielten. Für 11 Konzerte stand kein Chor zur Verfügung. In diesen Fällen engagierte der Musikausschuss Solosängerinnen.

4. Adressaten

Neben den Oberstufenschülern und den Selekten wurden auch ehemalige Volksschüler zu den Konzerten eingeladen. *Da die Konzerte an Sonntag-Nachmittagen stattfinden werden, zu einer Zeit also, in der die jungen Leute unbeschäftigt sind, so hofft der Ausschuß für Musik, daß dieselben von dem Anerbieten fleißigen Gebrauch machen werden* (Peters, PR 1900 Nr. 39). Hamburger Zeitungen veröffentlichten entsprechende Einladungen. Im Jahre 1901 berichtete der Musikausschuss, dass zum ersten Mal ehemaligen Schülern und Schülerinnen, die in den vergangenen drei Jahren Volksschülerkonzerte besucht hatten, gestattet wurde, die Konzerte weiterhin zu besuchen. *Trotz einer nur einmaligen Bekanntgabe in den Tagesblättern haben sich 600 frühere Schüler für den Besuch der Konzerte gemeldet. Dadurch wird zweifellos bewiesen, dass die Wirkung der Konzerte eine nachhaltige ist und ihr Zweck erreicht wird* (Fricke, PR 1901 Nr. 17). Um die Zahl der interessierten ehemaligen Schüler

und Schülerinnen einplanen zu können, erhielten diese ihre Eintrittskarten in den Schulen, die sie besucht hatten. Der Eintrittspreis betrug 10 Pfennig wie während ihrer Schulzeit. Zum Ende des Schuljahres 1902 berichtet Fritz Peters*: Hocherfreut scheint uns die Tatsache, daß von den 15.000 diesjährigen Besuchern der Volksschülerkonzerte in Hamburg mehr als 1.500 ehemalige Schüler waren, die also lediglich durch das während der Schulzeit geweckte Lustgefühl veranlaßt sind, sich den Schulkindern beim Konzertbesuche anzuschließen* (Peters, JB 1900-02, 8). Damit waren die Veranstalter einem ihrer Ziele näher gekommen, die Schüler über die Schulzeit hinaus für den Genuss von Kunstmusik zu gewinnen. Der Besuch der Volksschülerkonzerte wurde zur Vorstufe des Besuchs von Volkskonzerten. Auf diese Verbindung wird in den Jahresberichten des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* und in der „Pädagogischen Reform" hingewiesen. Als 1908 die Zahl der ehemaligen Schüler in den Volksschülerkonzerten zurückging, erklärte man dies mit der *Zunahme der Volkskonzerte, die nunmehr auch von der schulentlassenen Jugend eifrig besucht werden, und wir freuen uns dieser Tatsache, da sie uns der beste Beweis dafür scheint, daß die Saat, die durch die Volksschülerkonzerte gesät wurde, auf fruchtbaren Boden gefallen ist* (Lembke JB 1907-08, 14).

Über zehn Jahre hin lässt sich belegen, dass etwa 10% der Karten an ehemalige Volksschüler ausgegeben wurden (I, 7). Dadurch erhöhte sich jedoch die Schwierigkeit, dass die Zahl der Konzertinteressierten weitaus höher war als die Zahl der Plätze in den Konzerten, die durchzuführen man in der Lage war. Die Veranstalter mussten sich entscheiden, welchem der beiden Prinzipien sie den Vorrang geben sollten. Sollten möglichst viele Schüler/Schülerinnen der Volksschul-Oberstufe Konzerte besuchen können oder ehemalige Volksschüler? Sie entschieden sich für die letzteren, um einen gleitenden Übergang zum Besuch der Volkskonzerte zu fördern. Die Entwicklung gab ihnen recht. *Daß wir in Hamburg nicht vergeblich gearbeitet haben, das beweist die große Zahl der Schulentlassenen, die nicht nur unsere Schülerkonzerte weiter besuchen, sondern seit der Einrichtung der Volkskonzerte auch deren ständige Besucher sind* (Peters 1909, 155).

5. Konzerte am Sonntagnachmittag in festlichen Konzertsälen

Im Zeitraum von 24 Schuljahren fanden die Volksschülerkonzerte – von einigen Ausnahmen abgesehen – am Sonntag statt, und zwar *nachmittags 2 Uhr pünktlich*, wie auf den Konzertprogrammen vermerkt ist. Die Konzertbesucher wurden klassenweise *von ihren Lehrern und Lehrerinnen geführt, und die Mitglieder des Musikausschusses sorgen im Konzertsaal für die Verteilung der Plätze* (Peters 1909, 154). Der Einlass war im Konzerthaus Hamburg (St. Pauli) jeweils eine Stunde vor Beginn des Konzertes. Als die Volksschülerkonzerte in die Neue Musikhalle verlegt wurden, ist auf den Konzertzetteln zu lesen: *Saalöffnung 1 ½ Uhr.*

Die Dauer der Konzerte nahm Rücksicht auf die Aufnahmefähigkeit der Kinder. *Nach meinen Beobachtungen erlahmt nach etwa einer Stunde die Spannkraft, und unsere Konzerte nehmen daher selten mehr als eine Stunde, höchstens 1 ¼ Stunde, in Anspruch* (Peters 1909, 155). Bei der Entscheidung für den Konzerttermin an Sonntagen dachten die Veranstalter primär an die Lebenswirklichkeit der Volksschulkinder, denen ein herausragendes Erlebnis geschenkt werden sollte. Als pädagogische Gründe für das Prinzip der Konzerte am Sonntagnachmittag wurden sowohl Bedingungen des Schulalltags als auch Zielsetzungen der künstlerischen Volksbildung berücksichtigt. Da die Teilnahme freiwillig war und nur einige der Lehrer und Lehrerinnen die Schüler und Schülerinnen ins Konzert begleiteten, wäre bei einem Konzerttermin in der Woche ein durch die Schule organisierter Besuch nur schwer durchzuführen gewesen und hätte den Unterrichtsbetrieb gestört. Für die Lehrer und Lehrerinnen war der Besuch der Konzerte gemeinsam mit ihren Schülern und Schülerinnen eine außerschulische freiwillige Aktivität. Ihre Hauptbegründung für den Sonntagstermin war die Absicht, die Kinder zum Erleben musikalischer Kunst zu führen. *Wer sich hineindenken kann und mag in die Art des Kindes, der wird sich sagen müssen, dass es ein Erlebnis an sich ist, an einem Sonntagmittag in einen großen Konzertsaal geführt zu werden, um mit vielen anderen Kindern (über 2000) ein Konzert zu hören, wie es sonst nur reichere Menschen hören können* (Barth, Schülerkonzerte o.J., 192). Die Kinder sollten Musik in einer festlichen Umgebung erleben ohne den Eindruck der Belehrung zu haben. An keinem Tag konnte ihnen dieses Geschenk besser geboten werden als am einzigen unterrichts- und arbeitsfreien Tag der Woche. Die Mitglieder der Lehrervereinigung waren bestrebt, den Lebensalltag ihrer Kinder aufzuhellen, indem sie sie und ihre Eltern ermunterten, an Sonntagen im Sommer *aus der dumpfigen Stadt in die grüne freie Gotteswelt* hinauszuziehen. Zu diesem Zweck bildeten sich eigene Lehrer- und Elternvereine. Im Winter sollten sie sich *am Sonntag-Nachmittage in dem herrlichen Saale des Konzerthauses* versammeln können. *Wahrlich, eine schönere Sonntagsfeier in der großen Stadt kann man sich kaum denken!* Die Pädagogen hofften, dass der schöne Gesang an Wochentagen in der Schule und die Konzerte an Sonntagen den Schülern einen Maßstab geben, *der sie im späteren Leben befähigt, die Spreu von dem Weizen auf dem Gebiete der musikalischen Genüsse zu trennen* (Fricke, PR 1900, Nr. 14).

Vom üblichen Sonntagstermin gab es wenige Ausnahmen. Im Schuljahr 1904/05 fanden vier von fünf Konzerten an Werktagen und nur eines an einem Sonntag statt. Diese ungewöhnliche Terminfolge war durch den Orchesterprobenplan des Musikdirektors Max Fiedler verursacht (II,3). Es ist einer der wenigen Fälle, in denen sich ein Orchesterdirigent über die Intentionen der Volksschülerkonzerte hinwegsetzte. Dies brachte erhebliche Schwierigkeiten. Ehemalige Schüler konnten, da sie berufstätig waren, an den Werktagskonzerten nicht teilnehmen. Gleich zum ersten Termin am Donnerstag, dem 13. Oktober 1904, war kein Chor zur Mitwirkung zu gewinnen. Deshalb standen Sologesänge anstelle von Chorbeiträgen auf dem Programm. Am

Sonntag, den 16. Oktober wirkte der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* mit. In diesem Konzert konnten 968 ehemalige Schüler zuhören. An drei folgenden Werktagen übernahmen andere Chöre diese Aufgabe, jedoch wirkte jeweils nur ein Teil der Sänger mit. Im Konzert am Dienstag, dem 18. Oktober 1904 fehlte zudem das Orchester. Es ist das einzige Mal, dass auf dem Programmzettel die „Kapelle" nicht genannt wird. Es wurden zwei Sätze aus einer Schubert-Sinfonie in kleiner Besetzung mit Musikern, die dazu bereit waren, gespielt. Die Werktagstermine widersprachen diametral den Ideen der Begründer der Volksschülerkonzerte. Der Musikausschuss hielt an seinen Prinzipien fest: *Es muß unser Bestreben sein, in späteren Jahren die Sonntage zurückzugewinnen, weil diese nicht allein aus den hier angeführten äußeren, sondern aus pädagogischen Gründen für die Schülerkonzerte besser als die Wochentage geeignet sind* (Fricke, PR 1905, Nr. 14). Weitere Ausnahmen vom Sonntagstermin gab es in der Zeit nach dem 1. Weltkrieg. Im Schuljahr 1918/19 fand eines der sechs Konzerte an einem Freitag statt, als der große Schülerchor von 800 Volksschulkindern auftrat. Im Schuljahr 1919/20 wurden drei der sieben Konzerte an einem Mittwoch, mittags um 12 Uhr durchgeführt.

Um den Kindern ein festliches Erlebnis von Musik zu ermöglichen, fanden die Konzerte in den schönsten Konzertsälen Hamburgs statt. Die Schüler sollten nicht nur *die schönste Musik hören* (Barth), sie sollten sie auch ein einer angenehmen Atmosphäre erleben. Von 1898 bis Januar 1910 wurden die Konzerte im Konzerthaus Hamburg (St. Pauli) veranstaltet. Danach fanden alle Konzerte in der Musikhalle, einem der schönsten Konzertsäle der damaligen Zeit, statt. Das Konzerthaus in St. Pauli hatte über 2000 Sitzplätze. Nur drei Ausnahmen unterbrachen die zwölf Jahre dauernde erste Periode der Konzerte im Konzerthaus Hamburg. Am 13. April 1902 fand das Volksschülerkonzert in der St. Petri-Kirche statt. Die Konzerte am 30. August und am 27. September 1908 wurden in den Konzertsaal Conventgarten verlegt. Der Konzertsaal Conventgarten lag an der Fuhlentwiete. Er entstand 1871/72 durch Umbau des Wörmerschen Konzertsaals, wobei er vergrößert und mit dem Einbau einer Orgel ausgestattet wurde. Seine hervorragende Akustik brachte ihm europäischen Ruf ein.

Eine neue Situation entstand durch den Neubau der Hamburger Musikhalle, die am 4. Juni 1908 eingeweiht wurde. Die Volksschülerkonzerte übersiedelten ab Juni 1910 in die Neue Musikhalle und blieben dort bis zu ihrem Ende 1921. Mit der Freude und dem Stolz über die Fertigstellung des langersehnten Gebäudes – *zählt doch die Laeiszhalle zu den vornehmsten Konzerträumen Deutschlands* (Lembke, JB 1908-09, 8) – mischte sich die Klage über akustische Mängel. Diese wurden ein Jahr später verbessert. Zudem wurde der große Saal um 200 Sitzplätze erweitert.

Der Großreeder Carl Laeisz hatte mit der Stiftung einer großen Summe für den Bau eines Konzerthauses alle Bürger seiner Vaterstadt beschenkt und nicht nur an die reiche Oberklasse gedacht. Das belegt der Jahresbericht von 1908 des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde: Ein langersehnter Wunsch ist uns durch die Großmuth unseres verstorbenen Gönners, Herrn Carl Laeisz, in Erfüllung gegangen, welcher*

nach letztwilliger Verfügung seiner Vaterstadt ein Capital von M 1 200 000.- zur Erbauung einer Musikhalle vermacht hat. Herr Carl Laeisz, welcher zeitlebens ein Beschützer aller künstlerischer Bestrebungen war, ist auch uns stets ein treuer Freund und Helfer gewesen, sein Name wird nicht nur wegen der ihm zu verdankenden Musikhalle bei allen Freunden der Kunst für alle Zeiten in gesegnetem Andenken bleiben (Staatsarch.Hbg:Philh.Ges.).

Die Reederei Laeisz (die eigentümliche Schreibweise wird auf eine Nachlässigkeit in Behörden zurückgeführt) war im 19. Jahrhundert eine der bedeutendsten Privatreedereien. Ihre schnellen Segelschiffe waren in der Schiffahrt weltbekannt. Zudem galten die Laeisz-Segler als die sichersten Schiffe. *Es spricht für die Güte seiner Segler wie auch für den Ausbildungsstand der Seeleute, daß zwischen 1891 und 1906 kein einziges Vier- oder Fünfmastschiff verlorengegangen ist; keiner dieser sogenannten ‚Schwerwettersegler', die Sturm und Orkan nicht zu fürchten brauchten, ist jemals entmastet worden* (Ahrens 1989, 24). Noch heute geben die Nachbauten der Laeisz-Segler „Pamir" und „Passat" eine Vorstellung von großer Schiffsbaukunst und technischer Perfektion. Die Segler der Reederei Laeisz fuhren in Rekordzeiten von Hamburg und von Antwerpen nach Südamerika. Sie transportierten Salpeter nach Europa als Grundlage für die Herstellung von Stickstoffdünger und auf der Gegenroute Kohle, Koks und Stückgut. Dieses Transportgeschäft war die Grundlage des Reichtums der Reeder Laeisz.

Ferdinand Laeisz (1801-1887) baute die Reederei aus einfachsten Anfängen auf. Er setzte sich für die Förderung der Seemannsausbildung, der Schiffssicherheit und des Seerettungswesens ein. Auf ihn geht die Gründung der *Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger* zurück. Unter dem Eindruck des Untergangs eines Schiffes der HAPAG – der anderen weltbekannten Reederei Hamburgs – stiftete er in der Vorstadt St. Pauli 1860/61 eine Wohnstiftung für Witwen und Alleinstehende. Bis zu seinem Tod unterstützte er den Bau von Volksküchen, Volksbadeanstalten und Arbeiterwohnungen. *Bei allem Wohlstand blieb er einfach in der Lebensführung; die soziale Gesinnung folgte ganz natürlich aus seinem patriarchalischen Unternehmerverständnis* (Ahrens 1989, 27). Sein Sohn Carl Laeisz (1828-1901) und der Enkel Carl Ferdinand Laeisz (1853-1900) führten die Geschäfte und die soziale Einstellung des Firmengründers fort. Carl Laeisz war zudem Vorsitzender des *Vereins Hamburger Reeder* und Präses der Handelskammer, der Selbstverwaltungskörperschaft der Hamburger Kaufmannschaft. *Es ist das einflußreichste und ehrenvollste Amt, das in der hamburgischen Wirtschaft bis heute zu vergeben ist* (Ahrens 1989, 30). Der einzige Erbe des Unternehmens, Carl Ferdinand Laeisz, starb 1900 im Alter von 47 Jahren. Unter dem Eindruck dieses Schicksalsschlages verfaßte der Vater sein Testament. *Testamentarisch hinterließ Carl Laeisz die Mittel für den Bau einer schwerlich vermissten Musikhalle. Diese mit einem Kostenaufwand von zwei Millionen Mark durch die Architekten Meerwein und Haller in den üppigen Formen des Neubarock erbaute, großzügig konzipierte Laeisz-Halle ... wurde 1908 ihrer Bestimmung übergeben* (Ahrens 1989, 30). Die Musikhalle hatte einen großen Saal mit etwa 2000 Besucher-

plätzen. Als eines der wenigen Konzerthäuser Deutschlands überstand sie beide Weltkriege nahezu unbeschadet. Heute beherbergt die Musikhalle die wichtigsten Konzertsäle Hamburgs. Sie erhielt 2005 den Namen ihres Gründers zurück. Durch die Einweihung der Neuen Musikhalle 1908 traf die Stiftungsabsicht eines wohlhabenden Hamburger Bürgers mit den Bestrebungen der Lehrerschaft zusammen, die Kunst möglichst vielen Menschen nahezubringen. Erst dadurch wurde es möglich, die musikalischen *Schatzhäuser* (Otto Ernst) auch den weniger begüterten Bürgern Hamburgs zu öffnen.

6. Eintrittspreis

Da sich die Volksschülerkonzerte an die Kinder der minderbemittelten Bevölkerungsschicht richteten, war die Frage des Eintrittspreises von entscheidender Bedeutung. Von Anfang an betrug der Preis für eine Konzertkarte einschließlich Programmzettel 10 Pfennig. Wenn Eltern selbst diesen geringen Betrag nicht aufbringen konnten, erhielten ihre Kinder die Karten gratis.

Die Höhe des Eintrittspreises musste nicht erst bei der Planung der Volksschülerkonzerte bedacht werden. Sie war schon früher bei der Einrichtung der Volkskonzerte ausführlich diskutiert worden, die der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* bereits seit 1891 veranstaltete. Im Zusammenhang mit den Volkskonzerten wurden das Problem eines unentgeltlichen Eintritts und die Fragen nach einer angemessenen Höhe des Eintrittsgeldes sowie des Missbrauchs der Vergünstigung gründlich durchdacht und durch Erfahrungen korrigiert. Das Argument, dass das Erworbene meist höher geschätzt wird als das Geschenkte, galt für beide Konzertformen (III, 2/A 1 c). Die Lehrer waren der Auffassung, dass der Betrag von 10 Pfennig von jedem zu leisten sei, wenn man ihn in Bezug zu anderen Lebenshaltungskosten setzte. Zum Vergleich: Um die Jahrhundertwende verdiente ein Hafenarbeiter etwa 3 Mark am Tag. Ein Pfund Butter kostete 90 Pfennig, und als im Jahre 1912 Milchhändler zum Verkauf von Frühstücksmilch an den Schulen zugelassen wurden, kosteten 200 g frischer Milch 5 Pfennig (Staatsarch.Hbg:GesdFr.).

Der Beschluss, den Eintrittspreis für die Volksschülerkonzerte auf 10 Pfennig festzusetzen, wurde im Laufe der Jahre nie in Frage gestellt. Erst im Jahre 1919 kostete eine Karte aufgrund der beginnenden Inflation 20 Pfennig. Im Jahre 1921 mussten 50 Pfennig im voraus erhoben werden.

7. Anzahl der Konzerte und der Konzertbesucher

Von 1897/1898 bis 1921/1922 fanden in 24 Schuljahren insgesamt 135 Volksschülerkonzerte statt. Nach zwei Konzerten im Schuljahr 1897/98 wurden in den beiden folgenden Jahren je vier Konzerte veranstaltet. Ab 1900/1901 konnten jährlich fünf Konzerte angeboten werden. Die Zahl erhöhte sich mit einer Unterbrechung auf

sieben und dann acht Konzerte jährlich in den Schuljahren 1905/06 bis 1912/13. In den Kriegsschuljahren 1913/14 bis 1916/17 sank sie auf fünf Konzerte. Im letzten Kriegsjahr 1917/18 fanden keine Volksschülerkonzerte statt. In den folgenden drei Jahren erreichte die Anzahl der Konzerte noch einmal das Angebot mit sechs bzw. sieben Konzertterminen. Für das Schuljahr 1921/22 waren sechs Konzerttermine geplant. Wegen geringen Interesses fanden nur drei Konzerte statt (Anhang).

Zahlen der Besucher der Volksschülerkonzerte in Hamburg

Schuljahr	Zahl der Konzerte	Besucher insgesamt	davon frühere Volksschüler	Zahl der bestellten Eintrittskarten
1897/1898	2	4.000		ca. 9.000
1898/1899	4	8.000		8.888
1899/1900	4	9.082		
1900/1901	5	10.637	578	10.637
1901/1902	5	ca. 15.000	1.512	
1902/1903	5	10.729	1.692	15.422
1903/1904	5	10.000	2.047	16.501
1904/1905	5	10.900	968	14.752
1905/1906	7	13.920	1.815	13.920
1906/1907	5	10.780	1.871	17.987
1907/1908	7	15.077	1.740	17.426
1908/1909	8	16.310	1.662	16.310
1909/1910	8	16.637		
1910/1911	8	16.109	1.499	
1911/1912	8	16.000		
1912/1913	8	16.000		
1913/1914	5	10.000		
1914/1915	4	8.000		
1915/1916	5	10.000		
1916/1917	5	10.000		
1917/1918	Keine Konzerte			
1918/1919	6	12.000		
1919/1920	7	14.000		
1920/1921	6	12.000		
1921/1922	3	6.000		

Die Zahlen wurden den Jahresberichten des Musikausschusses der Lehrervereinigung in der „Pädagogischen Reform“, den Jahresberichten des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* und den Protokollen des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* entnommen.

Der Überblick nennt für jedes Schuljahr die Gesamtzahl der Besucher und den darin enthaltenen Kartenanteil für ehemalige Volksschüler. Die genaue Anzahl der Kartenbestellungen konnte nur für zehn Schuljahre erkundet werden. Für Schuljahre, zu denen keine genauen Angaben ermittelt werden konnten, wurden die Besucherzahlen nach der Anzahl der Konzerte und der durchschnittlichen Besucherzahl anderer Jahre errechnet. Im Schuljahr 1899/1900 wurden z. B. 9.082 Karten ausgegeben, die auf vier Konzerttermine verteilt werden mussten, *so daß jedes Konzert im Durchschnitt von 2.270 Kindern aus den Oberklassen unserer Volksschulen besucht wurde* (Fricke, PR 1900, Nr. 14). Die Annahme, dass jedes Konzert etwa 2.000 Besucher hatte, wird durch den Bericht über das 100. Volksschülerkonzert im Schuljahr 1914/15 bestätigt: *Der 1. Vorsitzende des Musikausschusses, der kürzlich verstorbene Schulinspektor Heinrich Fricke ... teilte mit, daß die 100 Volksschülerkonzerte von rund 200.000 Schülern besucht worden seien* (Lembke, JB 1913-1914, 17). Da jedes Konzert von durchschnittlich 2.000 Schülern besucht wurde, wird in der Tabelle die Besucherzahl für die Jahre ohne exakte Quellenbelege durch Multiplikation der Anzahl der Konzerte mit 2.000 angegeben.

Um den Zuspruch zu den Volksschülerkonzerten angemessen beurteilen zu können, ist ein Vergleich der Anzahl der Konzertbesucher mit der Zahl der Volksschul-Oberstufenschüler in Hamburg hilfreich. In den Jahren von 1900 bis 1914 stieg die Zahl der Volksschüler in Hamburg von 79.098 auf 114.855 (nach Fiege 1970, 155). Durchschnittlich erhöhte sich die Zahl um 1.850 Schüler pro Jahr. Der Vergleich bezieht sich auf diese Zahl. In den Jahren 1900 bis 1905, in denen je fünf Konzerte stattfanden, besuchten demnach durchschnittlich 85.000 Kinder die Volksschulen. Da an den Volksschülerkonzerten nur die Schülerinnen und Schüler der Klassen 6 und 7 teilnehmen konnten, wurde ca. ein Viertel der Gesamtschülerzahl, das sind 21.000, eingeladen. Tatsächlich besuchten rund 10.000 die Konzerte. Mithin nahm etwa die Hälfte aller Adressaten der Zielgruppe das Konzertangebot wahr. In den Jahren 1908 bis 1913, in denen 8 Konzerte in jedem Schuljahr stattfanden, besuchten durchschnittlich 98.000 Schüler die Hamburger Volksschulen, davon 24.500 die Klassen 6 und 7. Die Konzerte wurden in diesen Jahren von rund 16.000 Schülern jährlich besucht, das sind zwei Drittel der Zielgruppe. Auf die konkrete Situation übertragen bedeutet das: Von 42 Schülerinnen oder Schülern einer Oberklasse [die Oberschulbehörde nennt im Jahresbericht 1909/10 diese Zahl als *durchschnittlich in jeder Klasse;* PR 1910 Nr. 52], die durch ihre Lehrerin/ihren Lehrer zum freiwilligen Konzertbesuch eingeladen wurden, besuchten 28 ein Konzert.

Die Relationen dieser Zahlen vermitteln ein ungenaues Bild. Das Interesse an den Volksschülerkonzerten war erheblich größer, als es die genannten Zahlen vermuten

lassen. Die tabellarische Übersicht zeigt, dass die Konzerte von Anfang an sehr begehrt waren. Schon im Schuljahr 1897/1898 konnten statt etwa 9.000 Schülern, die ihr Interesse bekundet hatten, zu den beiden Konzerten nur etwa 4.000 Kinder mit Karten versorgt werden. Über neun Jahre hin konnte man nicht alle Kartenwünsche der Schüler erfüllen. Immer wieder beklagten die Veranstalter, dass die Nachfrage größer wäre als die Zahl der Konzerte, die man veranstalten konnte. *Die stetig zunehmende Zahl der Bestellungen – es werden immer noch mehr Karten gefordert als ausgegeben werden können – ist der beste Beweis für die Anerkennung, deren sich die Veranstaltungen erfreuen* (Lembke, JB 1907-1908, 14). Acht Jahre lang war die Zahl der Kartenbestellungen bis zu einem Drittel höher als die zur Verfügung stehenden Plätze. Bezeichnend ist der Bericht des Musikausschusses für das Jahr 1902/1903: *Für die Konzerte wurden 15.422 Karten bestellt; da aber nur fünf Konzerte zur Verfügung standen, konnten nur 10.729 Karten ausgegeben werden. Von diesen erhielten die Schüler in den Oberklassen unserer Volksschulen 9.037 Karten, frühere Volksschüler 1.692 Karten* (Fricke, PR 1903, Nr. 11).

Den Mitgliedern des Ausschusses für Musik war bewusst, dass ein gelegentlicher Konzertbesuch noch kein Konzertverhalten begründet. *Das Bestreben des Ausschusses ging dahin, jedem Kinde wenigstens 2mal die Teilnahme an einem Konzert zu sichern, was sicherlich, soll das Gebotene von nachhaltiger Wirkung sein, als äußerst bescheiden bezeichnet werden muß* (Lembke 1911, 117). Aus den von den Schulen gemeldeten Besucherwünschen geht nicht hervor, ob die genannten Schüler einmal oder mehrmals ein Schülerkonzert besuchten. Der Musikausschuss sah sich zu seinem *lebhaften Bedauern nicht in der Lage, alle Kinder mehr als einmal im Jahre ins Konzert zu führen; nur ein kleiner Bruchteil durfte sich des wiederholten musikalischen Genusses erfreuen* (Peters 1909, 154). Trotz der hohen Zahl der Kartenwünsche konnten nicht mehr Konzerttermine angeboten werden, weil sie von den Planungen des Orchesterträgers abhängig waren. Nach dessen Mitteilungen hatte er bis zum Schuljahr 1904/05 nur fünf Konzerttermine an Sonntagen jährlich zur Verfügung. In der Sitzung des Vorstandes des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* am 18. Februar 1905 *wurde der Beschluss gefaßt, die 5 Volksschülerkonzerte ... später obligatorisch zu veranstalten* (Staatsarch.Hbg:Philh.Ges.). Dieser Beschluss sicherte die Mitwirkung des Orchesters für wenigstens fünf Konzerte pro Jahr. Weil die Zahl der Kartenwünsche in den Jahren 1905 bis 1908 weit über die zur Verfügung stehenden Plätze hinausging, wurde schließlich im Jahre 1908 die Zahl der Konzerte auf jährlich 8 erhöht.

8. Mitarbeit der Hamburger Volksschullehrerschaft

Für das Gelingen der Volksschülerkonzerte war die Mitarbeit von Lehrerinnen und Lehrern unerlässlich. Um die Ziele der musikalisch-künstlerischen Bildung durch Konzerte zu erreichen, bedurfte es engagierter Pädagogen, die die künstlerische

Bildung in ihrem Unterricht und außerhalb der Schule als zentrale pädagogische Aufgabe ansahen. Ohne ihr Engagement wären die Volksschülerkonzerte weder zustande gekommen noch hätten sie über einen langen Zeitraum Bestand haben können. Die Zusammenarbeit vollzog sich auf zwei Ebenen, die die Brücke zwischen Schule und Konzert bildeten. Zum einen übernahmen die Pädagogen die organisatorischen Vorbereitungen des Konzertbesuchs in der Schule und besuchten mit ihren Schülern am Sonntag das Konzert. Zum anderen bemühte man sich, Inhalte der Konzerte in den Unterricht zu integrieren.

Nach den verfügbaren Quellen lassen sich im Hinblick auf die Integration der Konzertbesuche in den Unterricht drei Gruppen von Pädagogen unterscheiden. Zur ersten Gruppe gehörten Lehrerinnen und Lehrer mit einer breiten musikalischen Ausbildung. Lehrer mit älterem Seminarabschluss hatten auf Grund privater Initiative musikalische Kenntnisse und Fähigkeiten an den Konservatorien erworben. Der Anteil dieser Volksschullehrer muss in Hamburg beträchtlich gewesen sein. Dies lässt sich aus entsprechenden Angaben in Personalakten und aus Todesanzeigen der im Ersten Weltkrieg gefallen Sänger des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins* schließen. Jüngere Volksschullehrerinnen und –lehrer hatten an den Lehrerseminaren Instrumentalunterricht erhalten. Lehrer und Lehrerinnen dieser ersten Gruppe waren fähig, Schüler sowohl auf die vokalen Anteile als auch auf die Themen der instrumentalen Programmteile im Unterricht vorzubereiten. Eine zweite Gruppe bildeten Lehrer und Lehrerinnen, die kein Instrument in entsprechender Qualität spielen konnten. Mit ihren Schülerinnen und Schülern sangen sie im Unterricht die Volkslieder, die sie im Konzert in mehrstimmigen Sätzen hören würden. Zudem waren sie in der Lage, die Texte anderer Chorwerke und die Lebensläufe der Komponisten zu behandeln. Eine dritte Gruppe führte die Schüler am Sonntagnachmittag ins Konzert, dürfte sich aber wenig um deren Vorbereitung in der Schule gekümmert haben.

Die Bereitschaft der Lehrer zur regelmäßigen Zusammenarbeit mit den Konzertveranstaltern nahm im Laufe der Jahre ab. Eine Veränderung des Lehrerverhaltens lässt sich ab 1910 erkennen (VII, 7.). Von diesem Jahre an mehren sich die Klagen des Musikausschusses über die Verweigerung der Mitarbeit einiger Kolleginnen und Kollegen, z. B. durch mangelnde Aufsicht während der Konzerte. In der „Pädagogischen Reform“ bedauern engagierte Lehrer, dass den Schülern im Konzert das Vorbild fehle. Diese Mangelerscheinungen stellten jedoch die positive Mitarbeit der meisten Volksschulpädagogen noch nicht in Frage.

Die Entwicklung der Volksschülerkonzerte wurde durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Lehrer, die bisher ihre Schüler für den Konzertbesuch interessiert und diesen im Unterricht vorbereitet hatten, fehlten in den Schulen. Ab dem Schuljahr 1915/16 fiel im Winter immer häufiger der Unterricht wegen Mangel an Heizmaterial aus, und viele Kinder wurden zu Verwandten auf das Land geschickt.

In der Nachkriegszeit nahm das Interesse der Lehrerschaft für die Volksschülerkonzerte ab. Das Ideal einer musikalisch-künstlerischen Erziehung, das für die Volksschul-

lehrer in der Zeit vor dem Kriege bestimmend war, war im Kulturkollaps des Ersten Weltkrieges zerbrochen. Das Selbstverständnis vieler Volksschullehrer war ein anderes geworden. Ihre pädagogische Auffassung stimmte nicht mehr mit der der Begründer der Volksschülerkonzerte überein. Das veranlasste Fritz Peters, der von Anfang an die Arbeit des Musikausschusses maßgeblich bestimmt hatte, zu *bitteren Bemerkungen* über Lehrer und Lehrerinnen, die sich nicht *einmal* im Jahr an einem Sonntag nachmittag persönlich davon überzeugen, *ob die von dem Musikausschuß besorgte Aufführung auch seiner eigenen pädagogischen Auffassung entspricht und den Musikausschuß nach Kräften unterstützt, einen würdigen Verlauf des Konzerts zu gewährleisten* (PR 1920, Nr. 36).

Die Auffassung vom Beruf des Lehrers änderte sich (VIII, 8.). In der Lehrervereinigung wurde immer wieder betont, dass nur ein für die Kunst aufgeschlossener Lehrer die Schüler zur Empfänglichkeit für Musik führen könne. Dieser Lehrertyp bemühte sich zugleich um die musikalische Volksbildung über die Schule hinaus. An dessen Stelle trat das Bild eines Lehrers, der Sachdisziplinen vertritt. Nach der Auffassung der älteren Hamburger Reformpädagogen war dieses ein Rückfall in eine Form von Lernschule, die sie bekämpft hatten. Ein geringerer Teil der jungen Lehrerschaft, die sich im „Wendekreis“ zusammengeschlossen hatte, lehnte jegliche Schulorganisation ab und damit auch Konzerte für Schüler. Für die meisten Lehrer und Lehrerinnen stand die Bewältigung ihrer alltäglichen Sorgen im Vordergrund. In der letzten Ausgabe der „Pädagogischen Reform“ im Dezember 1921 kennzeichnete der Schriftleiter die Situation wie folgt: *Neuer Aufgabenkreis: das hohe Ideal der Einheitsschule, die Hochschulbildung für jeden Lehrer und jede Lehrerin, die endgültige Abschaffung der autokratischen Schulverfassung, die Orientierung der Pädagogik nach dem Wesen des Kindes. Da brach die wirtschaftliche Not über die Lehrerschaft herein. ... Die nagende Sorge ums tägliche Brot ein ständiger Gast in den Lehrerfamilien* (PR 1921, Nr. 57).

Zusammenfassend lassen sich von 1898 bis 1922 fünf Phasen der Volksschülerkonzerte unterscheiden, die durch unterschiedliche pädagogische Einstellungen der Lehrer und Lehrerinnen zu den Konzerten gekennzeichnet sind. Von 1898 bis 1902 warben vor allem die *famosen Herren des Hamburger Lehrer-Gesangvereins* (Barth) für die Konzerte. Auf diese erste Phase folgte ein breiter Zuspruch in den Jahren von 1903 bis 1910. Dank der Mitarbeit der Pädagogen konnten nur zwei Drittel der interessierten Schüler Zugang zu den Konzerten bekommen. Ab 1909 machen sich in der dritten Phase Veränderungen der Atmosphäre bemerkbar, weil sich einige Lehrer der positiven Mitwirkung entzogen. Die gemeinsame Parole in der vierten Phase während des Weltkrieges lautete: Durchhalten! Über die Sache gab es keine Auseinandersetzungen. In der fünften Phase von 1918 bis 1922 versuchten einige Lehrerinnen, Lehrer und Dirigenten, das Konzept der Volksschülerkonzerte weiterzuführen, doch mangelte es an der Breite des Zuspruchs.

II. Das Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde

Die Volksschülerkonzerte in Hamburg konnten nur eingerichtet werden, weil neben den Chören ein fest etabliertes Orchester mitwirkte, das zu dieser Zeit gegründet wurde. Es war das erste ständige Orchester Hamburgs und wurde staatlich subventioniert. Träger und Namensgeber des Orchesters war der 1896 gegründete *Verein Hamburgischer Musikfreunde*. Das Hamburger Musikleben wurde einerseits durch Konzert- und Opernangebote für das wohlhabende Bürgertum, andererseits durch die Veranstaltung von Volkskonzerten für ein wenig zahlungsfähiges, aber musikinteressiertes Publikum bestimmt. Diese unterschiedlichen Konzertangebote kennzeichnen die Situation in Hamburg zum Ende des 19. Jahrhunderts.

1. Zur Geschichte der Orchestermusik in Hamburg

Im 19. Jahrhundert forderte die Aufführung größerer Sinfonien einen Musikertyp, der Spezialist auf seinem Instrument war. *Der homogene Apparat, in den sich das musizierende Individuum einfügte, wurde zum ästhetischen Ideal. Das Bewußtsein von Klangfarbe und die Kunst des Instrumentierens gehörten nunmehr zum festen Bestandteil der Komposition. Dies stellte jedoch spieltechnische Anforderungen an die Musiker, die in der damals gängigen Praxis unüblich waren* (Hesse 1996, 13). *Während die Musiker früherer Jahrhunderte mehrere Instrumente beherrschen mußten, konnte sich der moderne Orchestermusiker dem Studium eines einzigen Instrumentes widmen und so zur Perfektion des Spiels gelangen* (Becker 1962, Sp.182).

In Hamburg gab es in der Barockzeit gelegentlich Konzertveranstaltungen mit Musikern, die zu solchen Anlässen ein Orchester bildeten. Der Städtische Musikdirektor Georg Philipp Telemann beispielsweise veranstaltete öffentliche Konzerte und nahm für Programme und Eintrittskarten Eintrittsgeld ein. Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert veränderte sich das Verhältnis der Hörer zur aufgeführten Musik und zum ausführenden Orchester. Im 18. Jahrhundert spielten die Musiker in Hamburg bei Kapitänsversammlungen und bei Festlichkeiten der Handelsherren sowie des Rates der Stadt Tafelmusik, Festmusik und Unterhaltungsmusik. Konversation und Genuss von Speisen und Getränken störten nicht die Musikdarbietungen. Diese Art von Musikgenuss setzten im 19. Jahrhundert Unterhaltungskapellen und reisende Virtuosen fort. Sie war auch in unterhaltsamen symphonischen Konzerten nicht unüblich, die

bis zu drei Stunden dauerten. Dagegen wehrten sich Musikliebhaber, die in Konzerten ein künstlerisches Niveau erwarteten, dem man sich ganz zuwenden wollte. Schon 1801 war in der Allgemeinen Musikzeitung zu lesen: *Unter dem Volke giebt es immer einige, deren Geschmack schon etwas geläutert und verfeinert ist. Laß diese Menschen nur bisweilen Antheil nehmen an den höhern Freuden der Tonkunst, verstattet ihnen, ohne eigensinnige Auswahl des Standes und der Geburt, ohne Rücksicht auf Alter und Lebensweise, freyen Zutritt zu euren musikalischen Zusammenkünften. Menschen, die aus reiner Liebe für's Schöne eure Gesellschaft suchen, sollten euch willkommener seyn, als die glänzenden Zirkel von Herren und Damen, die (unter dem Rauschen der Strickstöcke) sich lauter unbedeutende Possen einander zuflüstern, während daß der Virtuose sein Solo vorträgt* (zit.n. Hesse 1996, 17). Schon hier wird der Gedanke einer musikalischen Volksbildung artikuliert, der aber erst zum Ende des Jahrhunderts in Hamburg in die Einrichtung eines Orchesters mündete, das ausdrücklich zur Veranstaltung von Volkskonzerten und Volksschülerkonzerten verpflichtet wurde.

Die an einem hohen Anspruch der Konzerte interessierten Bürger schlossen sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Vereinen zusammen, mit dem Ziel, anspruchsvolle Sinfoniekonzerte aufzuführen. Daneben wurden sogenannte Dilettanten-Orchester gegründet. *Kunstbeflissene Dilettanten haben schon in früherer Zeit bei Konzertaufführungen mitgewirkt* (Krause 1914, 141). Dazu gehörten der Apollo-Verein, die Hamburger Loge, der 1853 von Heinrich Schäffer gegründete Orchester-Verein, der St. Georger Orchester-Verein mit einer eigenen Orchesterschule, der Orchesterverein der Hamburger Turnerschaft und der von Emil Leichsenring 1904 gegründete Hamburger Orchesterverein. Um die Konzentration des Hörens zu fördern, dauerten diese Konzerte statt drei Stunden eine Stunde. *Viele der bürgerlichen Konzertvereinigungen nannten sich Philharmonische Gesellschaft, was nach dem griechischen Wortursprung mit ‚Ordnung liebend' übersetzt werden kann. Die Satzungen dieser Vereine verschrieben sich der Gemeinnützigkeit, die durch Abonnements erzielten Einnahmen deckten lediglich die Unkosten oder dienten wohltätigen Zwecken* (Hesse 1996, 15). Für die Besucher solcher Sinfoniekonzerte fielen harmonisches Gemeinschaftserlebnis, humanistisches Bildungsideal und philharmonisches Konzert zusammen. Dieses Ideal einer musikalischen Kunst, die das Leben erhellen kann, findet sich auch in den Argumenten für die Volkskonzerte und die Volksschülerkonzerte in Hamburg. Zugleich brachten die Bestrebungen, anspruchsvolle Orchestermusik zu hören und sich von den Unterhaltungskonzerten abzusetzen, einen elitären Charakter mit sich. *Am 9. November 1828 bildete sich das Comité zur Gründung unserer philharmonischen Konzerte.* Die *Teilnahme eines geschlossenen Cirkels des angesehenen musikgebildeten Publikums* wurde durch Subskription gesichert. *Um den vornehmen Charakter der Konzerte zu wahren, sollte eine Abendkasse im Konzerthause nicht stattfinden* (Krause 1914, 68). Im Gründungsprotokoll der *Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg* heißt es: *Es wird ein Verein zur Aufführung von Winterkonzerten beabsichtigt, wofür durch Subskription die Teilnahme eines ge-*

schlossenen Zirkels gewonnen werden soll. Der Zweck des Vereins wird auf Aufführungen von Symphonien und den ausgezeichnetsten Ouvertüren durch Musiker gerichtet sein, und zugleich hiesigen und auswärtigen Künstlern Gelegenheit bieten, sich vor einem gebildeten Publikum hören lassen zu können (zit.n. Hesse 1996, 16). Im Jahre 1828 wurde zu diesem Zweck die *Philharmonische Gesellschaft* gegründet, die jährlich sechs Konzerte anbot. Ein eigenes Orchester stand der Gesellschaft nicht zur Verfügung. Für jedes Konzert bzw. für jede Konzertsaison wurden Orchestermusiker eigens verpflichtet. Das wohlhabende Hamburger Konzertpublikum verlangte, berühmte Künstler, Solisten und Dirigenten zu hören. Beispielsweise konzertierten Paganini, Joseph Joachim, Robert und Clara Schumann sowie Franz Liszt in Hamburg. Zu den Gründungsmitgliedern der *Philharmonischen Gesellschaft* gehörte Friedrich Wilhelm Grund, der vierunddreißig Jahre lang die Konzerte dirigierte. Grund wie auch seine Nachfolger waren zugleich Dirigenten der *Singakademie*, die seit 1819 bestand. Als Grund 1863 zurücktrat, machte sich Johannes Brahms Hoffnung auf diese Stelle. Die *Philharmonische Gesellschaft* wählte jedoch den Sänger Julius Stockhausen zum Dirigenten beider Ensembles. Sein Nachfolger war Julius von Bernuth, der von 1867 bis 1894 die *Singakademie* und die Konzerte der *Philharmonischen Gesellschaft* leitete.

Die Philharmonischen Konzerte hatten bis 1886 keine Konkurrenz. Das änderte sich mit dem Auftreten Hans von Bülows, der mit der Hofkapelle des Herzogs von Sachsen-Meiningen in Hamburg mit großem Erfolg konzertierte. Die Konkurrenzsituation steigerte sich durch die eigens für Hans von Bülow eingerichteten „Neuen Abonnementskonzerte“ mit dem Orchester des Hamburger Stadttheaters. Die Aufführungen brachten *bereits mit ihrem ersten Konzert am 1. November 1886 einen hervorragenden Erfolg* (Hofmann 1979, 91). Das lag vornehmlich an der Persönlichkeit Hans von Bülows, der ab 1887 auch in Hamburg wohnte. Über ihn schrieben die Hamburger Nachrichten am 25. Februar 1887: *Ihm hat unsere Stadt schon jetzt einen neuen hohen Aufschwung ihrer öffentlichen Musikpflege zu danken, von ihm erhofft sie eine dauernde, weithinwirkende Hebung und Neubelebung unserer gesamten Kunstverhältnisse im Konzertsaal und Theater* (zit. n. Hofmann 1979, 91). Nach Hans von Bülows Tod übernahmen Dirigenten wie Hermann Levi, Felix Mottl und Carl Muck die Leitung der „Neuen Abonnementskonzerte“. In der Saison 1894/1895 hatte Gustav Mahler diese Funktion inne. In der Folgezeit spielten in Hamburg die Berliner Philharmoniker und nicht mehr das Orchester des Hamburger Stadttheaters.

Im Frühjahr 1894 zeichnete sich ein Wechsel in der Leitung der Philharmonischen Konzerte ab. Die *Philharmonische Gesellschaft* hielt Ausschau nach einem Nachfolger für Julius von Bernuth, der 27 Jahre für die Gesellschaft gewirkt hatte. Das Komitee trug das Amt zunächst Johannes Brahms an. Dieser lehnte jedoch – nach manchen Enttäuschungen mit seiner Vaterstadt Hamburg – ab. Brahms empfahl Julius Spengel, mit dem ihn eine jahrelange künstlerische Zusammenarbeit bei der Aufführung seiner Werke in Hamburg verband, und er äußerte sich *sehr lobend* über Professor Barth. *In der Sitzung vom 1. September 1894 wurde Richard Barth darauf-*

hin einstimmig zum Direktor der Philharmonischen Konzerte gewählt. ... Richard Barth gelang es, den Philharmonischen Konzerten Ansehen und künstlerische Ausstrahlungskraft zurückzugewinnen (Hofmann 1979, 93).

War diese Situation, sich neben den „Neuen Abonnementskonzerten" wieder Geltung und Erfolg zu verschaffen, überwunden, so blieb immer noch die Aufgabe, Orchestermusiker für die Philharmonischen Konzerte zu gewinnen. Die damalige Situation der Musiker beschreibt Emil Krause: *Ist es doch nur allzu wahr, daß die Gast-Dirigenten und die Solisten horrend bezahlt werden, die Orchestermusiker hingegen, allenfalls den Konzertmeister ausgenommen, viel zu gering. ... Der Orchestermusiker, der eine unausgesetzte Tätigkeit zu entwickeln hat, wird kaum mehr als vorübergehend beachtet und wie unendlich verantwortlich und nervenaufreibend ist auch der Beruf, der am Tage zu probieren, am Abend entweder in der Oper oder im Konzert zu wirken hat. Für die Erteilung des Unterrichts, zu der er außer seinen Orchesterpflichten pekuniär genöthigt ist, bleibt ihm wenig oder gar keine Zeit. ... Für den Orchestermusiker, der während des ganzen Tages gearbeitet hat, beginnt erst zur späteren Stunde die Hauptarbeit. Dagegen fordert der Theater- oder Konzertbesucher eine künstlerische Leistung, bedenkt aber nie, daß diese unter dem Zeichen der Ueberanstrengung sich trotzdem mit Aufbietung aller geistigen und psychischen Kräfte vollziehen muß. ... Der größte Teil der Hamburger Zivilberufsmusiker verdient kaum 50-60 Mark im Monat, und dabei soll die Mehrzahl von ihnen noch mit Familie davon leben!* (Krause 1914, 158).

Die Musiker, die für jedes Konzert neu verpflichtet wurden, spielten sowohl im Orchester des Stadttheaters als auch in den Philharmonischen Konzerten. Für beide Orchester bildeten Mitglieder der sogenannten Laube'schen Kapelle eine besondere Stütze. Diese war 1877 von dem aus Thüringen stammenden Musiker und ehemaligen Militärkapellmeister Julius Laube gegründet worden. Die Kapelle Laubes spielte im Konzertsaal ‚Concordia' regelmäßig Volkskonzerte. Um den Musikern Einnahmen zu sichern, veranstaltete Laube mit seinem Orchester, dem zeitweilig 70 Mitglieder angehörten, auch Konzertreisen nach Rußland, Warschau, England und ins Baltikum. Seit 1891 gastierte das Laube-Orchester zudem jeden Sommer als Badekapelle in Bad Ems. Bis 1895 bestand ein Arrangement mit der *Philharmonischen Gesellschaft*, demzufolge Laube *48-50 Künstler für 10 Philharmonische Konzerte zu einem festen Betrag von 1.000,- GM pro Konzert* freistellte (Hofmann 1979, 93). Zu dieser Zeit kostete eine Eintrittskarte für einen nummerierten Konzertplatz 9 Mark.

Richard Barth erhielt nach seinem ersten erfolgreich verlaufenen Konzertwinter in einer Komitee-Sitzung der *Philharmonischen Gesellschaft* die Mitteilung, dass die Vereinbarung mit dem Laube-Orchester nicht mehr bestünde. Er erinnert sich: *Als ich in einer Sitzung mit meinem Komitee im Frühjahr* [1895] *die Programme für den nächsten Winter besprach, erfuhr ich zu meinem Erstaunen, daß ich auf das Orchester von Julius Laube, das uns gedient und im Winter eine große Zahl populärer Konzerte gab und während des Sommers als Badekapelle in Ems spielte, nicht mit Bestimmtheit rechnen könne. – Von diesem Augenblick an begann meine Sorge und Arbeit, ein*

eigenes, städtisches oder staatliches Orchester zu schaffen, wie es der zweitgrößten Stadt Deutschlands würdig war. Wo ich Gelegenheit fand, ... bemühte ich mich, zu bohren und Interesse dafür zu erwecken. Nach Überwindung von tausend Hindernissen und Schwierigkeiten und allen Arten von Aufregungen ist das denn auch ... gelungen (zit.n. Hofmann 1979, 58). Durch die Initiative von Richard Barth erfolgte 1896 die Gründung des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* als Träger des Orchesters. Hamburg war die letzte deutsche Großstadt, die ein eigenes Orchester erhielt. In vergleichbaren Städten waren Städtische Orchester bedeutend früher ins Leben gerufen worden. Das Gewandhausorchester der Stadt Leipzig existiert seit 1781. In Frankfurt wurde das Museumsorchester 1808 gegründet. Es folgten 1842 die Wiener Philharmoniker, 1857 das Gürzenich-Orchester in Köln, 1870 die Dresdner Philharmoniker, 1882 die Berliner Philharmoniker und 1893 die Münchener Philharmoniker.

2. Der Verein Hamburgischer Musikfreunde

Der *Verein Hamburgischer Musikfreunde* wurde im Jahre 1896 als Orchesterträger gegründet. Bis 1909 trug das Orchester den Namen Capelle bzw. Kapelle, danach Orchester des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde.*

a) Ziele und Aufgaben des Vereins

Die Satzung des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* wurde am 12. Mai 1896 beschlossen (Staatsarch.Hbg:PhilhGes.). Sie nennt als Zweck des Vereins, *die Pflege und Verbreitung guter Musik in den weitesten Kreisen unserer Vaterstadt zu fördern* (§1). Dieses Ziel sollte *insbesondere erreicht werden durch Heranbildung und Unterhaltung eines ständigen, künstlerisch leistungsfähigen Orchesters, durch persönliches Wirken der Mitglieder, um die Teilnahme der Bevölkerung an guten Musikaufführungen zu heben, und durch Sammlung von Geldmitteln zur Bildung eines Vereinsvermögens* (§ 2). Um diese Ziele zu erreichen, wurde dem Verein vom Senat der Stadt Hamburg ein jährlicher Zuschuss unter bestimmten Bedingungen zugesichert. Die anfängliche Staatsbeihilfe von 20.000 Mark jährlich wurde zunächst für fünf Jahre gewährt. Der Verein verpflichtete sich, Konzerte in Zusammenarbeit mit Hamburger Institutionen und Dirigenten durchzuführen. Nach § 3 der Satzung übernahm er die Verpflichtung, in den Wintermonaten mindestens 5 Volkskonzerte gegen ein Eintrittsgeld von nicht mehr als 50 Pfennig zu veranstalten. Die Verpflichtung, *gute Musik, besonders in den Kreisen unserer unbemittelten Mitbürger* aufzuführen, wird in den Jahresberichten des Vereins immer wieder betont. Dank der staatlichen Subvention war die Garantie gegeben, Orchestermusiker fest binden und für ihre Dienste vergüten zu können. Dem Vorstand war es freigestellt, das Orchester *namentlich während der Sommermonate auswärtigen Konzertunternehmern zu überlassen* (§ 3). Die Vereinsmitglieder errichteten jährlich einen Beitrag von 20 Mark.

Als Grundlage für das neugebildete Orchester diente die bisherige Laube'sche Kapelle. Der Vorstand wurde aus 12 Mitgliedern gebildet. ... Der Vorstand stand damals unter dem Vorsitz von Rudolph Petersen. Das von Anfang erstrebte Ziel der Errichtung einer Pensionskasse wurde in der Saison 1898 /99 erreicht (Krause 1914, 227 f.). Der Vorsitzende des Vorstandes Rudolph Petersen war Bankier und Bürgermeister. Die meisten Vorstandsmitglieder waren Senatoren, Präsidenten und Juristen aus dem gehobenen Bürgertum. Es waren solche Hamburger Bürger, die sich für Konzertformen engagierten, die im Gegensatz zu den Konzerten der *Philharmonischen Gesellschaft* allen Bürgern der Stadt zugute kommen sollten. Der Vorstand sorgte für die Versicherung der Orchestermitglieder bei Krankheit, Invalidität und Alter sowie für die Einrichtung einer Pensions-, Witwen- und Waisenkasse.

b) Finanzierung und Größe des Orchesters

Die Finanzierung des Orchesters wurde aus fünf Quellen gesichert. Die Beiträge der Mitglieder waren ein stabiler Faktor. Deshalb wurde häufig zur Werbung neuer Mitglieder aufgefordert. Im Verlaufe der Jahre schenkten zahlreiche Bürger dem Verein Geldbeträge zur allgemeinen Verwendung, hauptsächlich für die Pensionskasse. Wenn das Orchester den instrumentalen Part bei Veranstaltungen Hamburger Chöre übernahm, hatte es Anteil an den Eintrittsgeldern. Das gilt ebenso und in besonderer Weise für die Durchführung der Sinfoniekonzerte der *Philharmonischen Gesellschaft*. Ein fester Faktor der Finanzierung des Orchesters waren die Subventionen des Senats. In der Erwartung, dass das Orchester regelmäßig Volkskonzerte und Volksschülerkonzerte durchführte, wurde die staatliche Finanzierung ständig erhöht. Sie betrug am Anfang 20.000 Goldmark, im Jahre 1912 94.000 Mark. Schließlich konnte der Vorstand noch zusätzlich Einnahmen gewinnen, wenn er das Orchester nach auswärts vermietete, zum Beispiel im Sommer als Kurorchester in Bad Ems.

Die Größe des Orchesters war die eines klassischen Sinfonieorchesters, nämlich 9 Geigen I, 7 Geigen II, 4 Bratschen, 4 Violoncelli, 4 Contrabässe, Harfe, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Schlagwerk. Die Mitglieder des Orchesters waren ausschließlich Männer. Konzertmeister war Heinrich Bandler, ein Schüler von Joseph Joachim. Er trat auch in den Philharmonischen Konzerten als Solist der Violinkonzerte von Vieuxtemps und Mendelssohn auf. Als nach dem Ersten Weltkrieg nicht genug Chöre für Volksschülerkonzerte zur Verfügung standen, spielte Heinrich Bandler am 29. Oktober 1919 an Stelle der sonst üblichen Chorkompositionen zwei Sätze aus dem Violinkonzert von Mendelssohn. In den Konzerten der *Philharmonischen Gesellschaft* spielten in der Sinfonia concertante von Mozart Joseph Joachim die Violine und Heinrich Bandler die Bratsche. Der Solocellist Willem Engel spielte gelegentlich Cellokonzerte.

c) Konzertformen

Das Orchester war einerseits gegründet worden, um als stehendes Orchester für die Konzerte der *Philharmonischen Gesellschaft* zur Verfügung zu stehen. Andererseits musste der *Verein Hamburgischer Musikfreunde* als Orchesterträger seiner Verpflichtung gerecht werden, weitere Konzertformen zu entwickeln, um möglichst breiten Bevölkerungsschichten Zugang zu guter Musik zu bieten.

Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft

Die Absicht, für Hamburg ein ständiges Orchester zu gründen, hatte ihren Ursprung in der Forderung Richard Barths, dass das künstlerische Niveau der Sinfoniekonzerte nur durch ein Berufsorchester gewährleistet werden könne. Daraus hätte gefolgert werden können, dass die *Philharmonische Gesellschaft* selbst ein Orchester unterhalten müsste. Warum wurde dazu ein eigener Verein gegründet? Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts waren in Hamburg Bestrebungen zur künstlerischen Bildung breiter Volksschichten deutlich geworden, zum Beispiel durch die Tätigkeiten Lichtwarks im Museum und durch die Volkskonzerte des *Hamburger Lehrer-Gesangvereins*. Von einem Orchester, das die *Philharmonische Gesellschaft* getragen hätte, die nach ihrer Satzung von 1828 Konzerte für einen geschlossenen Zirkel von wohlhabenden Musikliebhabern veranstalten wollte, wäre diese Volksbildung nicht zu erwarten gewesen. Die Satzung des neuen *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* nennt als Zweck ausdrücklich *die Pflege guter Musik in den weitesten Kreisen unserer Vaterstadt zu fördern.* Sie erwähnt nicht, dass das Orchester auch in Sinfoniekonzerten für wohlhabende Bürgerschichten spielen musste. Die Subventionen des Senates der Stadt Hamburg zielten auf die Veranstaltung von bürgernahen Konzerten. Seit ihrem Bestehen hatte die *Philharmonische Gesellschaft* stets Musiker für jedes ihrer Konzerte oder für einen Konzertwinter verpflichten müssen. Ab 1896 stand ihr das Orchester des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* zur Verfügung. Die Konzerte wurden vom Musikdirektor der *Philharmonischen Gesellschaft* dirigiert. Die Musikdirektoren standen zusätzlich unter Vertrag mit dem Vorstand des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde*, der sie verpflichtete, auch andere Konzertformen des Vereins zu dirigieren.

Das Orchester spielte jährlich zehn Konzerte, die die *Philharmonische Gesellschaft* veranstaltete. In diesen Konzerten erklangen mehrheitlich Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven sowie von Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein, Bruckner, Volkmann, Dvorak, Tschaikowsky, Glazounow. Von gleichem Range waren die *ausgezeichnetsten Ouvertüren*, wie sie in der Satzung 1828 genannt werden. Als solche galten die Ouvertüren zu Opern von Mozart, von Weber, von Verdi und Smetana sowie die Egmont-Ouvertüre von Beethoven. Einen wichtigen Teil bildeten Solokonzerte für Violine, Klavier und Cello. Dazu wurden einheimische Spitzenkräfte und europaweit bekannte Künstler wie Eugen d'Albert und Arthur Rubinstein verpflichtet. Joseph Joachim wirkte etwa 30 Mal als Violinsolist mit. Er

spielte vor allem die Violinkonzerte von Beethoven und Brahms. Schließlich spielte das Orchester seltener aufgeführte Werke wie die Haydn-Variationen von Brahms und Orchestersuiten und Solokantaten von J. S. Bach. In jeder Spielzeit wurden ein oder zwei große Chorwerke mit Orchester aufgeführt. Der Chor der *Singakademie* sang vornehmlich Oratorien von Händel in der Herausgabe des überragenden Händelforschers Friedrich Chrysander, der in Hamburg-Bergedorf lebte. Zu weiteren Chorwerken zählen „Elias" von Mendelssohn, die Kantate „Rinaldo" von Brahms, die Große Messe von Mozart, die Missa solemnis von Beethoven und das Deutsche Requiem von Brahms.

Das Vereinskonzert

Der Verein veranstaltete jährlich ein Vereinskonzert. Dazu erhielt jedes Mitglied kostenfrei zwei Eintrittskarten. Das erste Vereinskonzert wurde für das auf die Orchestergründung folgende Jahr geplant. Wenige Tage vor dem Konzerttermin war Johannes Brahms am 3. April 1897 in Wien gestorben. Deshalb wurde *das 1. Vereinskonzert am 8. April 1897 … zu einer Trauerfeier für Johannes Brahms umgestaltet und erfreute sich der Mitwirkung der Singakademie* (Krause 1914, 227). Im Vereinskonzert des Jahres 1900 wurde das selten gespielte Tripelkonzert für Klavier, Violine und Violoncello von Beethoven mit orchestereigenen Solisten unter der Leitung von Richard Barth aufgeführt. Zu seinen Vereinskonzerten lud das Orchester auch befreundete Chöre ein. *Als Chorinstitute wirkten außer der Cäcilia und dem Hamburger Lehrer-Gesangverein noch der ‚Dannenberg'sche Chor' (letzterer unter der eigenen Leitung) mit. … Künstlerisch wurden andauernd die besten Erfolge erzielt, wozu noch die Heranziehung angesehener auswärtiger Orchesterkräfte durch Julius Laube wesentlich beitrug* (Krause 1914, 228). Als Dirigenten der Vereinskonzerte wurden in den Jahren 1901 und 1902 Richard Strauss und Felix Weingartner eingeladen. Der Vereinsbericht vom November 1903 stellt den Mitgliedern für das folgende Jahr ein Vereinskonzert in besonderer Art in Aussicht. Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach spielte das Orchester die 2. Leonoren-Ouvertüre von Beethoven und die 1. Symphonie von Johannes Brahms. Nach der Pause erklangen das 3. Brandenburgische Konzert von Johann Sebastian Bach, die Variationen für großes Orchester von Edward Elgar und das Meistersinger-Vorspiel von Richard Wagner. Diese Ankündigung sollte dazu dienen, neue Mitglieder zu werben, von denen man einen baldigen Beitritt erhoffte. Deshalb wurde in Aussicht gestellt: *Die bis zum 31. December 1903 beitretenden Mitglieder sind berechtigt, an dem Vereinsconcert am 1. Februar 1904 teilzunehmen* (Staatsarch.Hbg:PhilhGes). *Nachdem man wiederholt hiesige und auswärtige Dirigenten (eigentümlicherweise nie Julius Laube) für die Direktion des Vereinskonzertes berufen, wurde dem derzeitigen Kapellmeister am Stadttheater, Gustav Mahler, am 9. November 1908 die Leitung des Vereinskonzertes übertragen* (Krause 1914, 236). Durch die Gastdirigate bekannter Dirigenten und durch exquisite Programme demonstrierte der Verein die künstlerische Qualität seines Orchesters.

Volkskonzerte

Die Satzung verpflichtete den *Verein Hamburgischer Musikfreunde* zur Vermittlung guter Musik an breite Bevölkerungsschichten. Schon wenige Monate nach der Gründung des ständigen Orchesters im Mai 1896 fand das erste Volkskonzert des Orchestervereins am 20. Oktober 1896 unter der Leitung von Richard Barth statt. *Ein höchst erfreulicher Erfolg wurde schon von Beginn an mit den Volks-Konzerten zu bescheidenen Eintrittspreisen erzielt. Sofort wurden die Volks-Konzerte, die unter Barth, Spengel und Fiedler standen, zu einem höheren Bildungsmittel für die breiteren Schichten der Bevölkerung, denen sie ausschließlich gelten sollten. ... Das Programm der Volks-Konzerte wandte sich der älteren und neueren Tonkunst von Bach bis auf die neueren und neuesten Komponisten in auserlesenen Schöpfungen zu, auch kamen Chorwerke von Bach und Brahms usw. zu Gehör* (Krause 1914, 227). Die Volkskonzerte des Orchesters erweiterten das Angebot an Volkskonzerten, die der *Hamburger Lehrer-Gesangverein* seit 1891 veranstaltete. Die Eintrittskarten für ein Volkskonzert des Orchesters kosteten 50 Pfennig.

1903 wurde die *Vereinigung für Volkskonzerte* gegründet, der neben dem *Verein Hamburgischer Musikfreunde* fünf Chöre angehörten. Dadurch konnte das Angebot an Volkskonzerten erheblich erweitert werden. Im Jahresbericht vom November 1903 findet sich die Mitteilung, dass *die Anzahl der durch den Verein veranstalteten Volksconcerte ... unter Mitwirkung befreundeter Musik-Institute, hauptsächlich des Lehrer-Gesang-Vereins, von 5 auf 10 vermehrt worden* [ist], *ausserdem werden 5 Volksschülerconcerte gegeben* (Staatsarch.Hbg:PhilhGes). Die Subventionen ermöglichten ein breiteres Angebot an Volkskonzerten. *Die immer reicher gewordenen Mittel ermöglichten eine Vermehrung der Volkskonzerte. So stieg ihre Zahl für die nächste Saison* [1905/06] *auf 16 bis 18, die der Volksschülerkonzerte von 5 auf 7* (Krause 1914, 232). Im 12. Vereinsjahr waren *die Volkskonzerte ... auf 22 gestiegen, von diesen wurden 4 in Gemeinschaft mit der Singakademie, dem Cäcilien-Verein, dem Hamburger Lehrer-Gesangverein und dem Dannenberg'schen a capella-Chor veranstaltet* (Krause 1914, 234). Die in der *Vereinigung für Volkskonzerte* mitwirkenden Chöre und das Orchester einigten sich auf einen Eintrittspreis von 40 Pfennig. Dies entsprach den Wünschen der Lehrerschaft, den Eintrittspreis für Volkskonzerte so niedrig wie möglich zu halten. Bis zur Unterbrechung der Volkskonzerte durch den Ersten Weltkrieg wirkte das Orchester des *Vereins Hamburgischer Musikfreunde* jährlich bei 10 bis 12 von insgesamt 18 bis 24 Volkskonzerten mit.

Populäre Sinfoniekonzerte

Um 1908 nahmen die Überlegungen zu, zusätzlich zu den Volkskonzerten eine weitere Art von Sinfoniekonzerten für das mittlere Bürgertum einzurichten. Denn immer wieder verschafften sich solche Besucher die billigen Karten für die Volkskonzerte, die einen höheren Eintritt hätten bezahlen können, so dass das eigentliche Volkskon-