Paris (1784/1796) – Prag (1808/1811) – Wien (1812/1817): Zur frühen Entwicklung musikpädagogischer Konzepte

Hartmut Krones

Univerza za glasbo in uprizoritveno umetnost na Dunaju
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

„*Freytags, den 27. May 1808*“ erschien in den „Vaterländischen Blättern für den österreichischen Kaiserstaat“ ein aus der Feder des Hofkonzipisten (und begabten Komponisten) Ignaz Mosel¹ stammender Artikel „Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien“, der folgende bedeutungsschwere Zeilen enthielt:

*Daß, ungeachtet die Musik hier eine so außerordentlich große Anzahl von Kennern und Freunden, und unter diesen so viele Große, Mächtige und Reiche zählt, dennoch bisher kein öffentliches, bloß dieser Kunst, ihrer Lehre, Ausübung und Vervollkommenung gewidmetes Institut, keine musikalische Akademie, kein Conservatoire, oder wie man es nennen wollte, zu Stande gekommen ist, [...] muß jeder Fremde [...] mit Verwunderung wahrnehmen und jeder Eingeborne herzlich bedauern.*²

Damit war erstmals an prominenter Stelle ausgesprochen, was in Wien viele als schwerwiegenden Mangel empfanden. Von besonderem Interesse ist hier der indirekt ausgesprochene Hinweis auf anderenorts *vorhandene*

- 1 Zu Ignaz (später Edler von) Mosel siehe Theophil Antonicek, „*Ignaz von Mosel (1772–1844). Biographie und Beziehungen zu den Zeitgenossen*“ (PhD. diss., Universität Wien, 1962).
- 2 Ignaz von Mosel, „Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien“, *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. VI (27. May 1808): 41 [S. 3 dieser Nummer].

Lehranstalten, wie der französische Begriff „Conservatoire“ erkennen läßt. War in Paris doch bereits mit 3. Jänner 1784 die „École Royale de Chant et de Déclamation“ gegründet worden, die unter dem Direktorat von François-Joseph Gossec vor allem Nachwuchs für den Operngesang heranbilden sollte; erster Professor für Gesang war der Opernkomponist Niccolò Piccini.³ Der Unterricht fand dreimal pro Woche statt, ergänzt durch allgemeine musikalische Unterweisung und Klavierbegleitung, für das Schauspiel durch Tanz und „Waffen“, also Fechten.⁴

Für die Ausbildung von Instrumentalisten war dann 1792 die „École de musique municipale“ gegründet worden, die zunächst zwar nur die Musiker der Nationalgarde schulen sollte, nach ihrer 1793 durchgeführten Fusion mit der „École Royal de Chant“ zum „Institut National de Musique“ aber allen angehenden Musikern offenstand. Und dieses „Institut“ wurde dann am 3. August 1795 in „Conservatoire Nationale de Musique“ umbenannt, dessen Führungsgremium neben Gossec auch die Komponisten Étienne-Nicolas Mehul und Luigi Cherubini angehörten und das 1796 in der „rue Bergère“, der heutigen „rue de Conservatoire“, seinen Betrieb aufnahm.

Die 1795 beschlossenen Statuten bestanden aus folgenden Punkten:

I. Das Conservatoire der Musik wurde in der Pariser Stadtgemeinde per Dekret vom 18. Brumaire⁵ (vom 9. November) des 2. Jahres der Republik unter dem Namen „Institut national“ gegründet, um Musik auszuführen sowie zu unterrichten. Es besteht aus 115 Künstlern.

II. Diese haben im Rahmen ihrer Verpflichtung auch die nationalen Feste feierlich musikalisch auszugestalten. Zudem müssen sie die Schüler auf allen Gebieten der musikalischen Künste unterweisen.

III. 600 Schüler beiderlei Geschlechts erhalten im Konservatorium Gratis-Unterricht. Sie werden proportional gemäß den Bezirken ausgewählt.

IV. Für die Überwachung des Unterrichts im Conservatoire sowie der Ausführungen im Rahmen der öffentlichen Feste werden aus dem Kreis der Komponisten 5 Unterrichts-Inspektoren gewählt.

3 Constant Pierre, *Le Conservatoire National de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs* (Paris: Imprimerie nationale, 1900), 34 und 47.

4 Ibid., 47f.

5 Der Brumaire (Nebelmonat), der zweite Monat des damals neuen französischen revolutionären Kalenders, währte vom 22. Oktober bis 21. November.

V. Die Inspektoren werden durch das Institut National für Kunst und Wissenschaft nominiert.

VI. Vier Professoren aus dem Kreis der Künstler des Conservatoire bilden zusammen mit den fünf Inspektoren die Administration. Sie werden jedes Jahr durch die Künstler des Conservatoire nominiert.

Punkt VII regelte dann die von der Administration ausgeübte Polizeigewalt. Und weiter:

VIII. Die für die Ergänzung des Lehrerstandes notwendigen Künstler müssen durch einen Concours ausgewählt werden.

IX. Dieser Concours wird durch das Institut National für Kunst und Wissenschaft entschieden.

X. Eine nationale Musikbibliothek wird innerhalb des Conservatoire errichtet; es besteht aus einer Sammlung von Partituren und Werken, die die Musik behandeln, aus alten oder fremden Instrumenten oder auch solchen für unseren Gebrauch, die durch ihre Perfektion als Modell dienen können.

XI. Diese Bibliothek ist öffentlich und wird vom Institut für Wissenschaft und Kunst, das auch den Bibliothekar nominiert, zu fixen Zeiten geöffnet.

XII. Die fixen Gehälter des Unterrichtsinspektors sind mit 5000 Livre/Jahr⁶ fixiert, des Sekretärs mit 4000, des Bibliothekars 3000, für die anderen Künstler sind 3 Gehaltsklassen etabliert. 28 Plätze mit 2500 bilden die 1. Klasse, 54 Plätze mit 2000 bilden die 2. Klasse, 28 Plätze mit 1600 die 3. Klasse.

Punkt XIII regelte die Auszahlungsmodalitäten, der Punkt XIV die Pensionen:

Nach 20 Arbeitsjahren können die Mitglieder des Conservatoire mit der Hälfte ihres Gehalts in Pension gehen, danach erhöht sich die Pension für jedes weitere Unterrichts-Jahr um ein Zwanzigstel des Gehalts.

Und, ganz wichtig, der letzte Punkt XV: „Das Conservatoire liefert jeden Tag ein Musikkorps für den Dienst der Nationalgarde bei der gesetzgebenden Körperschaft.“⁷

6 1 Livre kann mit ca. 10 Euro verglichen werden.

7 Pierre, *Le Conservatoire National de musique et de déclamation*, 124f.

Interessant ist die Zusammensetzung des Lehrkörpers: 14 Professoren für „Solfège“, welches Fach alle Schüler bzw. Schülerinnen besuchen mußten, 7 Professoren für Komposition, 19 für Klarinette, 6 für Flöte, 4 für Oboe, 12 für Fagott, je 6 für 1. und 2. Horn, 2 für Trompete, 1 für Posaune, 4 für Serpent, 1 für Buccini samt Tuba⁸, 1 für Pauke, 8 für Violine samt Viola, 4 für Violoncello, 1 für Kontrabaß, 6 für Klavier, 1 für Orgel, 3 für „Vocalisation“ (Sprechübungen), 4 für Gesang (chant simple), 3 für „chant déclamé“ sowie 3 für Klavierbegleitung.

Wie sehr das Conservatoire aber immer noch ein quasi militärisches Institut war, ersieht man nicht nur aus seiner Verpflichtung, täglich ein Musikkorps für den Aufzug der Nationalgarde zu liefern, sondern auch aus der Aufgabenverteilung der 115 Professoren, wenn es um die Ausführung von Musik bei offiziellen Anlässen ging. Neben dem „Chef d'orchestre“, 5 ebenfalls dirigierenden Komponisten sowie 10 die Gesangsleuten einstudierenden (und auch dirigierenden) Musikern hatten 30 Professoren Klarinette zu spielen, 18 Fagott, 10 Flöte, 12 Horn, 8 Serpent, 4 Trompete, 3 Posaune, 2 Tuba, 2 Buccini und je zwei Pauke, Cymbal, kleine Trommel, große Trommel und Triangel (es wurden also auch sämtliche Streicher gleichsam „militärisch“ eingesetzt).⁹

1800 wurden die großen staatlichen Feste aufgelassen, die Konzentration galt nun ausschließlich dem Unterricht. Besonders bedeutend wurde in jenen Jahren der Violinunterricht, den Pierre Rode, Pierre Baillot und Rodolphe Kreutzer abhielten, die dann auf der Basis des von Giovanni Battista Viotti empfangenen Unterrichts 1803 die sogenannte „Violinschule des Conservatoriums der Musik in Paris“ herausgaben.

1806 wurden noch die Fächer „Harmonie“ sowie „Gesangs-Vorbereitung“ eingeführt, das Fach Deklamation gab es als „chant déclamé“ sowie als „déclamation“ für „la scène lyrique“, also für Melodram und empfindsame Oper. Außer Solfège sowie „Kursen in allgemeiner Theorie und Musikgeschichte“¹⁰ mußten die Studierenden kein ästhetisch-stilistisches Fach besuchen, dafür war ihr instrumentales Können groß, wie die Konzerte des Conservatoire belegen: Am 24. Oktober 1797 konnte man eine Sinfonia concertante für Flöte, Horn und Fagott von Charles-Simon Catel sowie eine für 2 Violinen von Giovanni Battista Viotti hören, am 4. Dezember 1798 eine solche von Ignaz Pleyel, am 9. Jänner 1800 ein Hornkonzert von

8 „tubae corvae“.

9 Pierre, *Le Conservatoire National de musique et de déclamation*, 125.

10 Ibid., 226.

Frédéric Duvernoy, am 6. November 1800 ein Klavierkonzert von Friedrich Kalkbrenner und ein Hornkonzert von Louis François Dauprat, am 10. Jänner 1802 die Symphonie Nr. 80 von Joseph Haydn, am 9. Februar 1802 Haydns Symphonie „La Reine“. Und zu den ersten Preisträgern im 1803 ins Leben gerufenen Concours für Komposition zählten Ferdinand Gasse (1804, 1805), Victor Dourlen (1805), Joseph Daussoigne (1808), Auguste Panseron (1811, 1812) oder Jacques Halévy-Fromenthal (1814, 1819).

Kehren wir zu Ignaz Mosel nach Wien zurück. Er wußte selbstverständlich um das Pariser Conservatoire Bescheid, berichtete doch z. B. die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung regelmäßig von dessen Aktivitäten. In der Nummer vom 12. März 1800 etwa wurde sogar fast die gesamte Rede des französischen Innenministers abgedruckt, die dieser bei der Preisverteilung vom 9. Jänner gehalten hatte. Zudem waren sämtliche Preisträger des 1. und 2. Preises samt ihrer Herkunft namentlich genannt.¹¹ – Und am 11. März 1801 listete das Blatt die wichtigsten Professoren des Conservatoire auf, u. a. die Geiger Rode, Kreutzer und Baillo (!), um dann – wie auch in den nächsten Jahren – über die Konzerte des Conservatoire sowie über die diesjährige Preisverleihung zu berichten.

Trotzdem: Was Mosel im Mai 1808 sicher mehr als das Pariser Conservatoire bewogte, war der am 25. April jenes Jahres von einigen Prager Adelligen unterzeichnete Aufruf, den Instrumentalunterricht auf eine breite öffentliche Basis zu stellen. Man forderte, „für jedes einzelne Instrument einen vorzüglichen Künstler auf mehrere Jahre kontraktmäßig zu engagieren“, der im Orchester spielen sowie auch „einige ihm eigens zugewiesene Schüler“¹² bilden (!) sollte, und erklärte sich zu einer großzügigen Finanzierung bereit. So wurde am 31. März 1810 der „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“ gegründet, der nun die Errichtung der Musikschule plante, worüber die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung am 12. September 1810 ausführlich berichtete – ausdrücklich, „ehe dessen Eröffnung noch bekannt ist“. Sie nannte die Musikschule auch schon (vier Monate vor der „offiziellen“ Benennung) „Conservatorium“, stellte die Organisationsstruktur vor und listete die Namen der Lehrer sowie deren Gehalt auf.

11 Zwei Beispiele: „1. Preis. Harmonie: Albert Androt (aus dem Seinedepartement). – Deklamation, in Ansehung einer lyrischen Scene: Karoline Chevalier (aus dem Depart. Caß-Français, von der Insel St. Domingo)“.

12 Johann Branberger, *Das Konservatorium für Musik in Prag* [...]. Übersetzung aus dem Böhmisches von Emil Bezečný (Prag: Verlag des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, 1911), 16.

DIE ABSOLVENTEN DES PRÄGER KONSERVATORIUMS NACH INSTRUMENTEN GEORDNET.

(Bei jeder Jahreszahl bezieht sich die erste Rubrik auf die Schüler, die zweite auf die Schülerinnen.)

Jahr	Violine	Violoncello	Kontrabass	Flöte	Oboe	Klarinette	Fagott	Waldhorn	Trompete	Posaune	Flügelhorn	Harfe	Gesang	Klavier	Orgel	Komposition	Summe nach dem Geschlechte	Total-Summe
1817	4	1	1		2	3	1	2									14	14
1819	6		1	2	1		2	2									14	14
1822	6	2	2	2	1	2	1	3									19	19
1823													1				1	3
													2				2	
1825	6	1	1	1	2	2	3	3									19	19
1827													2				2	2
1828	7	2	3	3	3	4	4	4									30	30
1829													2				2	2
1831	9	3	2	4	3	3	4	3	1				4				36	36
1833													1				1	1

Abbildung 1: Die Absolventen des Prager Konservatoriums 1817–1833

Der Unterricht begann dann schließlich erst – nach der Behebung mehrerer organisatorischer Probleme – am 24. April 1811, und zwar in den Wohnungen der bereits seit 1. Jänner angestellten Lehrer, ehe mit 23. Oktober das Dominikaner-Kloster St. Ägidius zur Heimstätte wurde. Hauptziel des Unterrichts war auch in Prag die Heranbildung von Orchestermusi-

kern, und man hatte laut einem von Direktor Friedrich Dionys Weber erstellten, am 28. Mai 1810 vorgelegten ersten Lehrplan vor,

22 Schüler als der kleinste Inbegriff eines vollständigen Orchesters aufzunehmen und alljährlich mit 13 Individuen zu vermehren, so daß in 6 Jahren eine Summe von 87 Schülern erscheint.

Ein Sparentwurf sah für diese 6 Jahre hingegen nur „58 Individuen“¹³ vor, die für professionelle Dienste einsetzbar sein würden. Aufgenommen wurden dann 1811 und 1813 je 49 „Schüler“, 1816 52 und 1819 47.¹⁴ – Eine Statistik der Absolventen (Abbildung¹⁵) weist für 1817 (also nach 6 Jahren) die ersten 14 Abschlüsse auf, die 14 Absolventen des Jahres 1819 waren 1813 aufgenommen worden, die 19 des Jahres 1822 dann 1816.

In seinem Organisations-Entwurf hatte Direktor Weber auch betont, daß es wichtig sei, auf die stilistische und musikästhetische Bildung der Schüler zu achten; und ich zitiere aus seinem Entwurf, der zudem eine sprachliche Meisterleistung darstellt:

Ein Orchester, dessen Glieder¹⁶ (mit Ausnahme einzelner Würdiger) die gewöhnlichste Tonschrift nur gewöhnlich herunterlesen, ohne zu fühlen, daß mit Geist, Beurteilung, Präzision und gehöriger Akzentuation gelesen werden muß, dessen Glieder, entblößt von grammatischen und ästhetischen Kenntnissen, nur mit einem sehr beschränkten Mechanismus auf ihren Instrumenten durch den Strom der Harmonien sich durchpoltern, dessen Glieder, sag' ich, viel zu wenig fest im Rhythmus ein Andante unvermerkt zum Allegro umschmelzen (woran leider der Anführer die größte Schuld trägt), dessen Glieder endlich aus unedlen Absichten ein Tonstück von großem Umfange in der kürzesten Zeit ans Ende zu bringen streben, durch unsinnige parforcejagende Tempos Tausende der Noten in den Wind schlagen: ein solches Orchester kann nur unglückliche Produktionen in auffallendster Karrikatur [!] hervorbringen. Der Charakter des Tonstückes wird entstellt, die melodischen und harmonischen Schönheiten im Dampfe der vesuvischen Eruption nicht erkannt, vielweniger empfunden, und das Auditorium, von langer Weile und Überdruß oder auch vom Lachen ergriffen, findet die

13 Ibid., 20f.

14 Ibid., 372.

15 Ibid., 378.

16 Gemeint sind die Mitglieder des Orchesters.

größten Meisterwerke, welche seit Generationen der Stolz der Nationen waren, fad, trocken und ungenießbar und erdreistet sich, mit dem modischen Machtspruch: Es heißt nichts! selbe aus dem Repertoire der Kunst schändlich zu verbannen. So erstirbt nun mit einemmal die Empfänglichkeit und das Gefühl für das Große. Edle und wahrhaft Schöne der Kunst, und das musikalische Publikum, die himmlische Muse mißhandelnd, wirft sich in die Arme der niedrigen plebeischen Dirnen, die jetzt leider Theater und Konzertsäle füllen.

Und das phantastisch formulierte Fazit lautet:

Daher wäre es zweckwidrig, alle Bemühungen dahin zu richten, bloß Konzertisten oder Solospieler daraus hervorgehen zu machen, indem noch dazu die Erfahrung lehrt, daß ein großer Teil dieser Leute, in der musikalischen Theorie und den dazu gehörigen Hilfszweigen unerfahren, alles für entbehrlich und überflüssig erachtet, was mit seinem Instrumente nicht in unmittelbarer Berührung steht.¹⁷

Entsprechend dieser Überlegungen, die die Musik nicht nur als Handwerk, sondern auch, wie dies damals üblich war, als Wissenschaft sahen, wurden dann Lehrer für folgende Fächer angestellt: Violine und Viola, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, später noch Trompete und Posaune. Als Direktions-Assistent fungierte ein „Singemeister“, der den Gesang laut Protokoll *„nach den Pestalozzischen Grundsätzen, methodisch bearbeitet vom H. G. Nejedlý“*, zu unterrichten hatte, welches Lehrbuch man daher „pränummerierte“¹⁸. Der Singemeister war sowohl für Gehörbildung und Blattsingen zuständig als auch für „die Anfangsgründe vom Klavier“, damit die Schüler *„sich selbst in Akkorden akkompagnieren imstande sind“*.¹⁹

Und um die jungen Musiker auf mehreren Instrumenten einsetzbar zu machen, mußten die Posaunisten noch entweder Viola, Violoncello oder Kontrabaß lernen, die Trompeter noch Violine. Jeder Schüler (zunächst gab es nur männliche) mußte aber auch literarischen sowie religiösen Unterricht besuchen, wofür ein eigener Lehrer und ein Katechet angestellt wurden. Der „literarische“ Unterricht umfaßte, auf die sechs Ausbildungsjah-

17 Zit. nach Branberger, *Das Konservatorium für Musik in Prag*, 22f. Sperrung original.

18 Ibid., 246.

19 Ibid., 20.

re verteilt, nicht nur „deutsche Sprachlehre“, „Prosodie“ und „Bildung des Stils“, sondern auch Anthropologie, Arithmetik, Elementar-Geometrie, Naturgeschichte und Naturlehre, Geographie, Geschichte, Logik, Mythologie, Ästhetik sowie Italienische Sprache. Und in diesen Disziplinen gab es unter der Aufsicht des erzbischöflichen Konsistoriums sowie des *„für die Hauptstadt Prag bestimmten Schuldistriktsaufsehers“*²⁰ halbjährliche Prüfungen.

Der täglich 3 Stunden unterrichtende Professor für Violine (Friedrich Pixis) erhielt 900 Gulden Gehalt jährlich, alle anderen Professoren, die täglich 2 Stunden zu unterrichten hatten, 600 Gulden. Und in dem die Lehrer aufzählenden „Anstellungsbuch“ wird das Institut nun per 29. Jänner 1811 „Conservatorium“ genannt.²¹ Das erste Semester währte vom 24. April bis 16. September 1811, die Prüfungen fanden am 9. September statt; das zweite begann am 4. November und endete mit den Prüfungen vom 15. und 16. April 1812. Bereits am 28. Februar war eine Zwischenprüfung abgehalten worden, über deren Ergebnisse die Conservatoriums-Leitung zwar „Zufriedenheit“ äußerte, dennoch aber bemerkte, daß die Lehrer *„ihre Aufmerksamkeit dahin zu richten“* hätten, daß

die Schüler nicht früher zu schwierigen und schwer zu bezwingenden Tonstücken übergehen, als bis sie die sämtlichen auf ihren Instrumenten ausübbarsten Skalen mit der erforderlichen Reinheit, Deutlichkeit, Fertigkeit und Fülle des Tones zu exekutieren imstande sind.

Und da die Direktion *„die Bildung nach einer einzigen festgesetzten Lehrmethode als einen Hauptgegenstand eines musikalischen Institutes betrachtet[e]“*, war es ihr (in unserer Gesamt-Betrachtung besonders interessanter)

*Wunsch[,] daß die Herren Lehrer [...] sich der vorgeschriebenen Lehrbücher des Pariser Conservatoriums als Leitfaden bedienen, wobei es einem jeden unbenommen bleibt, seine besseren Einsichten und neuen Verbesserungen des Instrumentes in den Unterricht mit aufzunehmen.*²²

Am 10. Februar 1815 beschloß man dann die Gründung einer „Bildungsschule für Sänger und Sängerinnen“, die am 1. Mai „6 männliche [3

20 Ibid., 29.

21 Ibid., 28.

22 Ibid., 33. Sperrung original.

Tenöre und 3 Bässe] und 6 weibliche Zöglinge“ aufnehmen sollte (und dann erst nach 6 Jahren die nächsten „Zöglinge“, da „nur ein einziger Gesangslehrer angestellt ist“). Die männlichen sollten die Mutation hinter sich haben, aber nicht älter als 20 sein, die weiblichen zwischen 12 und 18 Jahre. Und weiters hatten sie folgende Eigenschaften zu besitzen:

*gesund, von wohlgestaltetem Körperbau, mit vorzüglich guter Stimme und entschiedenem Talente zur Musik begabt – auch mit einigen Vorkenntnissen in der Musik ausgerüstet.*²³

Zunächst richtete man aber in Ermangelung eines geeigneten Lehrers für männliche Sänger nur (im April 1817) die Klasse für (8) „Gesangschülerinnen“ ein, ein Jahr später folgte schließlich die Klasse für (7) Schüler. 1821 und 1823 wurden dann jeweils 9 „Gesangschüler u. –schülerinnen“ aufgenommen. (1823 absolvierten lediglich ein Schüler und zwei Schülerinnen, 1827 und 1829 je zwei Schülerinnen; siehe die Abbildung.)

Den Anstoß für diese „Bildungsschulen“ gaben Ausnahmegenehmigungen, mit denen man im Wintersemester 1812/13 zwei Mädchen den Besuch ermöglicht hatte: eine 11jährige Tochter des „Singemeisters“ durfte die „Singübungen“ besuchen – das Haus allerdings nur in Gegenwart des Vaters betreten,

um jeder Leichtfertigkeit und Neckerei der Knaben gegen Mädchen, wenn sie beisammen sind, demnach auch jeder daraus entspringenden Unordnung vorzubeugen.

Und dasselbe galt für die 15jährige Schwester eines Fagott-Schülers, die das Waldhorn erlernen wollte, „für welches sie eine unbezwingliche Neigung hat“.²⁴

Ein wichtiger Blick sei noch auf das Ausmaß der „literarischen“ Gegenstände gerichtet, wie es am 18. Februar 1818 beschlossen wurde: Die „Deutsche Sprache“ wurde 4 Jahre wöchentlich 2 Stunden gelehrt, die Italienische Sprache 3 Jahre je 1 Stunde, Arithmetik 4 Jahre 1 Wochenstunde, Geschichte und Geographie 2 Jahre 1 Stunde, Prosodie und Metrik: 2 Jahre 1 Stunde, Ästhetik und Deklamation 1 Jahr 1 Stunde. Besonderer Wert wurde auf eine „hinlängliche Kenntniss des H o c h d e u t s c h e n“ gelegt, und zwar „sowohl in Rücksicht auf Aussprache, als auch auf Regeln der Rechtschreibung, der Grammatik und des Stiles“, um „Provinzialismen, [...] sinnentstellende

²³ Ibid., 35f.

²⁴ Ibid., 36.

*Akzentuierung und Deklamation etc. etc.*²⁵ zu vermeiden. Zu den ersten Gesangs-Schülerinnen zählte übrigens die berühmte Henriette Sontag, die Sopranistin von Beethovens 9. Symphonie, die im Alter von 11 Jahren in das Conservatorium aufgenommen wurde und es 4 1/2 Jahre besuchte, ehe sie das Institut wegen häufiger externer Auftritte verlassen mußte; sie hatte ihren Weg bereits vorzeitig gemacht.

Am 21. Februar 1815 ging das erste öffentliche Konzert des Conservatoriums im Redoutensaal über die Bühne und vereinigte Lehrer und Schüler „zu allgemeiner Befriedigung“²⁶. Auf dem Programm stand eine „große Symphonie“ von J.[ohann] W.[ilhelm] Wilms, eine „Partie für Blasinstrumente“ von F.[ranz] Krommer, ein „Chor mit vorausgehendem Marsch“ aus Mozarts „Idomeneo“ sowie die Ouverture zu „Les deux Aveugles de Tolède“ (Die zwei Blinden von Toledo) von Étienne-Nicolas Mehul. Im 3. Konzert vom 21. März 1815 war eine Symphonie von Haydn zu hören, im 4. Konzert vom 19. März 1816 eine von Mozart, im 5. Konzert vom 26. März 1816 eine von Beethoven.²⁷ Und 1816 hörte man erstmals auch Solo-Konzerte, und zwar in hohem Ausmaß: für Klarinette von [Antonio Casimir] Carte[l]lieri, für 2 Violinen von [Rodolphe] Kreutzer, für Waldhorn von [Frédéric] Duvernoy, für „Hobo“ von „Bahrdt“ (Joseph Barth ?), für Violine von [Pierre] Rode sowie für Fagott von [Johann Christian] Stumpf.²⁸

Eine köstliche Begebenheit soll unseren Blick auf das Prager Conservatorium beschließen. Als die Direktion erfuhr, daß Kaiser Franz im Sommer 1812 nach Prag reisen werde, beschloß sie, „Ihrer Majestät dem Kaiser bei Seiner Anwesenheit in Prag“ das Conservatorium „in Seine Allerhöchste Protektion zu empfehlen und zu ersuchen, solches mit Seiner höchsten Gegenwart zu beglücken“. Der Besuch unterblieb allerdings, weil der Kaiser und sein Stab das Conservatorium am „Tag vor Ihrer Abreise aus Irrtum im Galli- und Jakobs-Gebäude suchten und ohne [es] gefunden zu haben, wieder zurückfuhren“.²⁹ Zwar waren die beiden genannten Klöster St. Gallus und St. Jakob kurz als Mietobjekte für den Unterricht im Gespräch gewesen, doch hatten sich die diesbezüglichen Gespräche zerschlagen, was offensichtlich nicht bis Wien gedungen war.

25 Ibid., 38.

26 Ibid.

27 Hier gibt es keine genaueren Angaben.

28 Ibid., 273.

29 Ibid., 33f.

In Wien hatte mittlerweile wieder Ignaz Mosel die Initiative ergriffen und am 2. Februar 1811 den nächsten Schritt gesetzt: In einer *„Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaates“* legte er nicht nur einen genauen Organisations- und Finanzplan eines solchen Institutes vor, sondern er versuchte darüber hinaus auch, den „Staat“ bzw. seine Repräsentanten bei ihrer Ehre zu nehmen:

Wenn der Staat in unseren Zeiten es auch unter seiner Würde hält, gleich den, als Legislatoren doch immer merkwürdigen³⁰ Griechen und Römern, die Musik in unmittelbaren, öffentlichen Schutz zu nehmen, und ihr durch Gesetze Rang und Wirkungskreis vorzuzeichnen; so dürfte es gleichwohl für nicht unwichtig erachtet werden, diese Kunst von Seite der Regierung zu begünstigen, zu befördern, und auszuzeichnen, indem die Behauptung keineswegs übertrieben ist, daß man den Grad der Bildung eines Volkes nach dem Grade beurtheilen könne, in welchem es für die Musik empfänglich ist, und dieselbe kultiviert.³¹

Der „Staat“ jedoch, der damals – wie so oft – die Bereiche Bildung und Kultur nicht zu seinen vordringlichsten Anliegen zählte, tat nichts. So schritten einige kulturbewußte Frauen und Männer aus Adel und Bürgertum zur Selbsthilfe.³² Die just im Februar 1811 gegründete *„Gesellschaft der adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“* veranstaltete am 29. November und 3. Dezember 1812 in der kaiserlichen Winterreitschule ein von 590 Mitwirkenden bestrittenes Monsterkonzert, auf dessen Programm Georg Friedrich Händels Oratorium *„Timotheus oder die Gewalt der Musik“* stand, das „Alexanderfest“ in der Mozartschen

30 Hier im Sinne von „des Merkens würdig“ verwendet, vergleichbar unserem heutigen „bemerkenswert“.

31 M. [Ignaz Mosel], *„Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaates“*, *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat* 4, Nr. 10 (2. Februar 1811): 57–66, hier 57.

32 Zur Geschichte des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde siehe Hartmut Krones, »[...]der schönste und wichtigste Zweck von allen...[“]. Das Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“, *Österreichische Musikzeitschrift* 43, Nr. 2–3 (1988): 66–83, <https://doi.org/10.7767/omz.1988.43.23.66>.

Bearbeitung;³³ die musikalische Oberleitung der Aufführung hatte Ignaz Mosel inne.³⁴

„Wenige Tage vor der zweiten Aufführung“, also durch den exorbitanten Erfolg der Premiere ermutigt,

ergriff Herrn Joseph Sonnleithner der Gedanke, daß die allgemeine Begeisterung, welche das classische Werk Händels erweckt hatte, hoffen lasse, einen lang genährten Wunsch in die Wirklichkeit zu rufen, diese große Zahl von Musikfreunden fest zu halten, und zu einer bleibenden Gesellschaft zu verbinden, welche die Beförderung der Musik in allen Zweigen und die Gründung eines Conservatoriums der Musik zum Zwecke hätte³⁵ –

Sonnleithner hatte Mosels Aufsätze sicher gelesen, und zudem ist eine diesbezügliche Unterredung zwischen Organisator und Aufführungsleiter³⁶ höchstwahrscheinlich. Ein – wohl schon vorbereiteter, 45 Paragraphen umfassender – „Vorschlag zur Organisation des Dilettantenvereines“ wurde gedruckt und am 3. Dezember an alle Mitwirkenden mit der Aufforderung verteilt, sich im Falle ihres Interesses binnen zweier Wochen in eine im Palais Lobkowitz aufliegende Liste einzutragen. So kamen 507 Beitritts-erklärungen zustande, der Verein wurde gegründet und vom Kaiser am 22. Jänner 1813 genehmigt.³⁷

Vor fünfzig als „Bevollmächtigte“ gewählten Mitgliedern hielt Sonnleithner dann am 15. März 1813 einen Aufgabe und Zweck der Vereinigung

33 Zur Händel-Pflege in Wien siehe Hartmut Krones, »„Die Gewalt der Musik“. 590 Mitwirkende und 5000 Lauschende. G. F. Händel als Initialzündung für Wiens Musikleben«, *Händel-Jahrbuch* 53 (2007): 79–102.

34 Zu weiteren allgemeinen Fakten siehe insbesondere: *Monatsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, Wien 1829 und 1830; *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1. Abteilung: 1812–1870* verfaßt von Richard von Perger, 2. Abteilung: 1870–1912 verfaßt von Robert Hirschfeld, *Zusatzband: Die Sammlungen und Statuten*, zusammengestellt von Eusebius Mandyczewski, Wien 1912.

35 „Entstehung und Wirksamkeit der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates“, *Monatsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates* I (1829): 3.

36 Von besonderem Interesse ist die Tatsache, daß Mosels Leitung der beiden Konzerte mittels des Dirigentenstabes geschah, was damals in Wien völlig neu war. Laut Eduard Hanslick (*Geschichte des Concertwesens in Wien* (Wien: Braumüller, 1869), 94) erinnerten sich „ältere Musiker“ genau daran, wie sehr dies für Aufsehen gesorgt habe.

37 Endgültig rechtskräftig wurde der Verein erst durch die Sanktionierung der Statuten am 30. Juni 1814.

meisterhaft umreißenden Vortrag, in dem auch der denkwürdige Satz fiel, der die nächsten 95 Jahre der „*Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates*“³⁸ nachhaltig bestimmen sollte:

*Welcher Kunstfreund würde sich nicht bey jedem dieser einzelnen Zwecke des geschlossenen Bundes freuen, und davon Vortheile für die Kunst erwarten, wenn auch die Errichtung eines Conservatoriums der schönste und wichtigste Zweck von allen seyn sollte [...].*³⁹

Dementsprechend wurde bereits in der ersten Ausschuß-Sitzung vom 25. März ein drei Personen umfassendes Gremium eingesetzt, das „*gemeinschaftlich den Entwurf zu einem Conservatorium anzulegen*“⁴⁰ hatte: „*Herr Hofkonzipist Mosel, Herr Hofkapellmeister Saliere [!] u. Herr von Tost*“. Und sie entwarfen die dann 1814 genehmigten Statuten, laut denen in dem Conservatorium

*Zöglinge beyderley Geschlechts aus den gesamten k. k. österreichischen Staate im Gesang, in der Declamation, auf Instrumenten, im praktischen Generalbaß, im Tonsatze, in Sprachen, und andern Nebengegenständen gebildet werden*⁴¹,

wobei der Zusatz „in Sprachen“ über ausdrücklichen Wunsch Salieris⁴² Aufnahme fand.

Diese umfassendere Formulierung basierte bereits auf den Ergebnissen „*der Committee zum Entwurf eines Planes für die Errichtung eines musical. Conservatoriums*“, die Ignaz Mosel in der Sitzung vom 22. April 1813 vorgetragen hatte. Es war dies ein in die Zukunft weisendes, ja geradezu utopisches Konzept, aus dem ihrer modernen, ganzheitlichen Auffassung wegen einige wichtige Punkte zitiert sein mögen:

38 Der Name wurde am 28. März von dem 12 Mann umfassenden „engeren Ausschuß“ beschlossen.

39 Abgedruckt in: *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. 15 (19. Februar 1814): 86.

40 Alle Protokolle, Briefe, Entwürfe, Berichte, Schulstatuten, Lehrpläne, Statistiken, Programme u. a. befinden sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

41 Im Protokoll vom 28. März 1813 lautete es noch: „*Zöglinge beyderley Geschlechts aus den gesamten k. k. österreichischen Staaten im Gesang, in der Deklamation, auf Instrumenten, und im Tonsatze.*“

42 In der Sitzung vom 11. Februar 1814.

Die aufzustellenden Lehrgegenstände wären folgende:

a) Gesang. b) Orgel und Pianoforte. c) Generalbaß und Bezifferung. d) Die italienische Sprache. e) Die französische Sprache. f) Declamation in deutscher, ital., und franz. Sprache. g) Violine und Viola. h) Violoncello. i) Contrabaß. k) Alle im Orchester gewöhnlichen Blase-Instrumente. l) Kesselpaucken. m) Tanzkunst, in so ferne sie zur guten und anständigen Haltung u. Bewegung des Körpers nöthig ist. n) Der Tonsatz in allen seinen Theilen. o) Die Aesthetik der Tonkunst.

Da es aber, um die Lehrstunden des Conservatoriums mit jenen der öffentl. Schulen nicht in Collision zu bringen, erwünscht, ja nothwendig wäre, daß auch von jenen Gegenständen, welche in den unteren Schulen docirt werden, die unumgänglich nöthigen ebenfalls im Conservatorium gelehrt würden, um die Zöglinge bloß allein auf diese Lehranstalt beschränken zu können, wären noch folgende Lehrgegenstände beyzusetzen:

p) Religionswissenschaft. q) Deutsche Sprachlehre, Orthographie und Caligraphie. r) Rechenkunst. s) Geschichte. t) Geographie. u) Die lateinische Sprache mit Einschluß der Rhetorik und Poesie.

S. Maj(estät) würden von der Gesellschaft gebetten, die Zeugnisse über diese letztbenannten, eigentlichen Gymnasialgegenstände, zu deren Vortrag ohnehin geprüfte, und dazu autorisierte Lehrer gewählt werden müßten, für eben so gültig zu erklären, als die Zeugnisse der Lehrer an den öffentl. Schulen.

S. Maj(estät) würden ferner gebetten, die Zöglinge des Conservatoriums, so lange sie dort ihren Lehrkurs fortsetzen, von der Militärstellung zu befreien.

Das Dreier-Gremium hatte also nicht nur die „künstlerischen Hauptfächer“, sondern auch einen ansehnlichen Block von ergänzenden Disziplinen bedacht. Und auch die Idee, daß man Allgemeinbildende Schule und Musikunterricht vernünftig verknüpfen müsse, heute im Schultyp des Musikgymnasiums zum Teil verwirklicht, nimmt viele späteren Bestrebungen vorweg – sie mußte allerdings ebenso fallengelassen werden wie das Ansinnen um Aufschub des Militärdienstes.

Die vielen Punkte, die administrative Fragen behandeln, können hier nicht erörtert werden; ein Paragraph mag aber noch von Interesse sein, da er ein wichtiges inhaltliches Prinzip anspricht:

Von der Erlernung des Gesanges kann kein Zögling ausgenommen werden, da der Gesang die Grundlage der Musik ist; übrigens wird es sich im Verfolg des Lehrkurses zeigen, zu welchem Instrument dieser oder jener Zögling von seinem Genius hingezogen wird, wonach der Director seine Ausbildung einzurichten hat.

Die – heute wieder aktuelle – Bestimmung, daß alle Zöglinge zuerst „die Elemente der Musik und des Gesanges“⁴³ zu erlernen hätten, bevor sie sich für ein Instrument entscheiden, blieb noch lange erhalten und wurde erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nach und nach aufgeweicht; allerdings unter dem Aspekt, daß man diesen Bereich – damals – in der Volksschule abgedeckt wußte und daß das Aufnahmealter etwas stieg. Zunächst wurden die Kinder nämlich ab dem vollendeten 8. Lebensjahr aufgenommen, welches Limit später 10 Jahre (für die „Vorbereitungsschule“) betrug.

Aus organisatorischen und finanziellen Gründen wurde Mosel dann aber erst am 4. März 1815 mit der Ausarbeitung von Statuten beauftragt, die er schließlich der Ausschuß-Sitzung vom 9. Mai 1816 vorlegte. Auf insgesamt 61 großen Seiten wird hier, ausgehend von Vergleichen mit Struktur und Lehrangebot der Konservatorien von Paris und Prag, der Plan einer musikalischen Lehranstalt entworfen, wobei Mosel zu dem Schluß kommt, daß keine der beiden Vorgängeranstalten als „unbedingtes Vorbild“ dienen könne. Einerseits sei das Wiener Conservatorium als „*rein musikalische Anstalt*“ ohne Ausbildung in der „Deklamazion“ gedacht, andererseits müsse man auf die ursprünglich ebenfalls bedachten allgemeinbildenden Fächer verzichten. Allerdings wolle man in einem kleinen Ausmaß doch die in Prag nicht bedachte „Deklamazion“ lehren, da sie „*unerläßlich* für den guten Gesang überhaupt, und für den dramatischen Gesang insbesondere“ sei. Auch den Tanzmeister sollte man aus Paris übernehmen, dies aber, weil auch der Sänger „*sich schicklich und gefällig bewegen und sich gestisch äußern*“ solle. Umgekehrt würde in Paris keine Ästhetik unterrichtet, welches in Prag unterrichtete Fach „*eben so achtungs- als nachahmungswürdig*“ sei. Schließlich werden noch didaktische Grundzüge, Tagesprobleme, Stellenpläne, Pflichten der Lehrer und Schüler, aber auch „oekonomische Verwaltung“ und Organisation bedacht.

Insgesamt sah Mosel einen vierjährigen Lehrkurs vor, der in zwei jeweils zwei Jahre währende „Klassen“ geteilt war. Wenn man bedenkt, daß die Zöglinge bei ihrem Eintritt eventuell nur 8 Jahre zählten, so ist offensichtlich, daß es sich hier zunächst nur um eine elementare Musikschu-

43 Instruction von 1832.

le handelte; die weitere Ausbildung hatte damals nach wie vor im privaten Bereich stattzufinden. – Der Moselsche Entwurf wurde schließlich zur Begutachtung ausgesandt, und nach der Einarbeitung der Stellungnahmen legte Mosel am 14. Mai 1817 einen umfassenden „*Entwurf der zu errichtenden Singschule*“ vor, mit welcher Anstalt man einen bescheidenen Anfang machen wollte, da „*das Wankende in finanzieller Hinsicht*“ die Errichtung des Conservatoriums „hindere“. Und so begannen am 4. August 1817, einem Montag, die Lehrstunden: Zwölf Knaben und zwölf Mädchen wurden von den „Singlehrern“ Philipp Korner und Josef Frühwald auf der Basis von Joseph Preindls „Anleitung zur Singkunst“ unterrichtet; ihr Jahresgehalt betrug zunächst 600 Gulden (Wiener Währung), bald jedoch erhielten sie 1.000 Gulden.

Die Kinder (bzw. deren Eltern) mußten sich für vier Jahre verpflichten, weiters hatten sie „pünktlich“ sowie „*reinlich und anständig gekleidet*“ beim Unterricht zu erscheinen. Die Eltern hatten sich zu verbürgen, daß der Zögling

an keinem öffentlichen Orte sich weder einzeln, noch im Chor oder Orchester hören lassen werde, wenn es nicht ausdrücklich von der Gesellschaft gestattet worden wäre –

diese wollte die Früchte des Unterrichts, der die Kinder nichts kostete, verständlicherweise selber genießen; und so wirkten die Gesangs-Zöglinge bald in den großen Gesellschaftskonzerten mit, die ab 3. Dezember 1815 viermal jährlich stattfanden.

Ab November 1818 gab es auch einen Lehrer für die italienische Sprache, ab April 1819 eine Singmeisterin für die Mädchen, und ab 1. September unterrichtete der berühmte Geiger Joseph Böhm; einer seiner bedeutendsten Schüler war Georg Hellmesberger, der dann bereits 1824 als gleichberechtigter Professor aufscheint. Ab Jänner 1820 unterrichtete der berühmte Violoncellist Anton Kraft, starb aber bereits im folgenden Sommer, ab Herbst 1820 war Karl Gottfried Salzmann unentgeltlicher Lehrer für Klavier und Generalbaß, lehrte also das heute „Klavierpraktikum“ genannte Fach, nicht aber Klavier als virtuoses Soloinstrument, welches Fach erst 1833 eingerichtet wurde; doch selbst da galt das Klavierspiel noch in erster Linie als „*zur Selbstbegleitung des Gesanges nöthig*“.

Am 16. oktober 1820 fand die erste öffentliche Prüfung statt. Zunächst führten die Gesangschüler Tonleitern „aus allen Tönen und Takten“ vor, dann folgten in bunter Reihe Solostücke, Ensembles und Chöre, wie es

auch in den nächsten Jahren Tradition blieb. Am 30. August 1821 begann die Veranstaltung sogar

mit dem theoretischen Theile und zwar vermittelt der Anfangsgründe der Singkunst [...]. Um dem Ganzen den Anschein des maschinenmäßig Eingelernten zu benehmen, wurde der als Gast [...] zunächststehende Herr Capellmeister Gyrowetz ersucht, einen Gesang nach seinem Belieben aufzuschreiben, damit er von den Schülern Prima vista, all'Unisono abgesungen würde.

Dieser „Gesang“ war dann sowohl rhythmisch als auch intervallmäßig schwierig, konnte aber „prima vista“ bewältigt werden, was den Zöglingen ein hohes Lob eintrug.

Mit 1. April 1821 wurden der Klarinettist Joseph Fridlowsky und der Hornist Michael Herbst als Professoren angestellt, mit 1. Mai der Violoncellist Joseph Merk, der Oboist Joseph Sellner und der Fagottist August Mittag; Sellner leitete bald auch die Gesamtübungen und die Konzerte der Zöglinge. Man kaufte die für die vorgesehene Anzahl von Schülern notwendigen Instrumente⁴⁴ und nahm geeignete Zöglinge aus der eigenen Singschule in die Bläserklassen auf – Ende des Schuljahres 1820/21 zählte das „Conservatorium“ 105 Schüler. 1824 waren es bereits 154 Zöglinge, ein Jahr später 175, und der Andrang wurde immer größer. So entschloß man sich erneut, das Lehrangebot zu erweitern und engagierte mit Herbst 1826 „einen Lehrer für Contrabaß und Posaune“, der diese beiden ‚Baß-Instrumente‘ unterrichtete, sowie ab Herbst 1827 einen Lehrer für Trompete. – Der große Aufschwung, den das Conservatorium nahm, führte dann auch zu einer Verlängerung der Ausbildungszeit auf sechs Jahre, wobei die „erste Classe“ immer dem Gesang gewidmet war; zweite und dritte Klasse dienten der Spezialisierung auf ein Instrument (oder auf Gesang).

Noch einen Schritt weiter ging man 1827, als die Gesamtstudiendauer auf sieben Jahre erhöht wurde: eine „allgemeine Vorbereitungs-Classe“ deckte die Inhalte „Elemente der Musik und des Gesanges“ ab, dann erst folgten sechs Jahre Hauptfachstudium. Von Interesse erscheint noch, daß ab der Saison 1833/34 jeweils im Winter Zöglingskonzerte „zur Gründung von Stipendien für talentvolle, fleißige und wohlgesittete“ Studenten abgehalten wurden; denn diese sollten vor allem nicht gezwungen sein, „aus Mangel an Lebensunterhalt sich an öffentlichen Orten oder bei Tanzmusiken gebrauchen [zu] lassen“ und dadurch unter anderem „ihre Moralität au-

44 Fünf Violoncelli sowie je vier Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner.

genscheinlich [zu] gefährden“. So war das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde schließlich sogar für die Moral seiner Schülerinnen und Schüler zuständig.

Bibliographie

Antonicek, Theophil. „*Ignaz von Mosel (1772–1844)*. Biographie und Beziehungen zu den Zeitgenossen“. Phil. diss., Universität Wien, 1962.

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Branberger, Johann. *Das Konservatorium für Musik in Prag* [...]. Übersetzung aus dem Böhmisches von Emil Bezečný. Prag: Verlag des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, 1911.

„Entstehung und Wirksamkeit der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates“. *Monatsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates* I (1829): 1–16.

„Großer Dilettanten – Verein in Vien“. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. 15 (19. Februar 1814): 85–88.

Hanslick, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien: Braumüller, 1869.

Krones, Hartmut. »[„]...der schönste und wichtigste Zweck von allen...[“]. Das Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“«. *Österreichische Musikzeitschrift* 43, Nr. 2–3 (1988): 66–83. <https://doi.org/10.7767/omz.1988.43.23.66>.

Krones, Hartmut. „Die Gewalt der Musik“. 590 Mitwirkende und 5000 Lauschende. G. F. Händel als Initialzündung für Wiens Musikleben«. *Händel-Jahrbuch* 53 (2007): 79–102.

Monatsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates. Wien: 1829 und 1830.

Mosel, Ignaz von. „Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien“. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. VI (27. May 1808): 41.

Mosel, Ignaz. „Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaats“. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat* 4, Nr. 10 (2. Februar 1811): 57–66.

Perger, Richard von und Robert Hirschfeld. *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: 1. Abteilung: 1812–1870. 2. Abteilung: 1870–1912*. Mit einem Zusatzband: *Die Sammlungen und Statuten*, zusammengestellt von Eusebius Mandyczewski. Wien: Druck von Adolf Holzhausen, 1912.

Pierre, Constant. *Le Conservatoire National de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs*. Paris: Imprimerie nationale, 1900.