

## **Richard Kaden (1856-1923) und seine Reformbestrebungen im Bereich der privaten Musikschulen**

*Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.): Musikpädagogische Biographieforschung : Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. - Essen: Die Blaue Eule 1997. (Musikpädagogische Forschung. Band 18)*

Kadens Bedeutung für die Musikpädagogik beruht auf dem Versuch, an seiner „Pädagogischen Musikschule zu Dresden“ neue Wege der Musikausbildung zu beschreiten, und in seinem Unterfangen, ein wissenschaftlich untermauertes System der Musikpädagogik zu schaffen, wie es das ca. 450 Seiten umfassende Manuskript mit dem Titel „Schule der Musikpädagogik“ (1892) – handschriftliche Form – darstellt. Kaden mußte zur Kenntnis nehmen, daß seine reformerischen Ideen in seiner Zeit kaum Widerhall fanden. So glaubte er, er habe 30 Jahre zu früh gelebt. Die Zukunftsträchtigkeit seiner musikpädagogischen Vorstellungen wurde dennoch, wenn auch nur von wenigen Zeitgenossen, erkannt. So setzte der damalige Hauptschriftleiter der „Zeitschrift für Musik“, Alfred Heuß, über den von Fritz Reuter verfaßten Nachruf für Richard Kaden die Worte:

„Nichtsdestoweniger sind es Säemänner, deren Saat aufgeht, ohne daß man später ihren Namen kennt.“<sup>1</sup>

### **Biographisches**

Richard Kaden wurde am 10.2.1856 in Dresden geboren. Der Vater, von Beruf Bergmann, später Angestellter einer Eisenbahngesellschaft, gelangte schließlich in den Staatsdienst. Richard erhielt zeitig Musikunterricht am Dresdner Konservatorium. Er durchlief diese Einrichtung bis zur völligen Reife. Mit 14 Jahren war er Geiger der Stadtkapelle, mit 15 „Chef der zweiten Geige“, und an seinem 16. Geburtstag wurde er als Lehrer für Violinspiel am Konservatorium angestellt. Richard Kaden hat seine Ausbildung mit Hilfe namhafter Lehrer erhalten: Lauterbach und Hüllweck (Violine), Döring (Klavier), Julius Rietz (Theorie und Komposition), Rischbieter (Kontrapunkt), Rühlmann (Musikgeschichte). Alle Namen waren Anfang des Jahrhunderts in Riemanns Musiklexikon zu finden.

---

1 Reuter, Fritz: Richard Kaden (1856-1923), Zeitschrift für Musik, Heft 17, Leipzig 1923, S. 10-14.

Mit seiner Tätigkeit als Konservatoriumslehrer war ihm auch die Möglichkeit gegeben, am Königlichen Polytechnikum Vorlesungen zu besuchen. Seine Interessen galten der Philosophie, der Psychologie und Pädagogik einschließlich ihrer Geschichte.

Seine künstlerische Tätigkeit erstreckte sich auf seine Mitgliedschaft im Hoforchester und auf Wagner-Aufführungen in Bayreuth.

1883 übernahm er die Leitung der von Vera von Mertschinski gegründeten „Pädagogischen Musikschule zu Dresden“. Sie war eine damals bemittelte Schülerin Kadens, die sich an den reformerischen Ideen ihres Lehrers begeisterte. Sie bot ihm die Gelegenheit, seine Vorstellungen über musikalische Erziehung im Kindes- und Jugendalter an einer eigenen Schule zu verwirklichen. So gab er seine elf Jahre lang ausgeübte Lehrtätigkeit am Konservatorium zugunsten seiner Schule auf, lediglich im Hoforchester verblieb er noch 13 Jahre als Bratschist.

Über Höhen und Tiefen führte er die „Pädagogische Musikschule“ 40 Jahre lang bis zu seinem Tode. In den besten Jahren bewegten sich die Schülerzahlen zwischen 100 und 120, Krieg und Nachkriegselend ließen sie aber beträchtlich sinken.

Neben seiner Unterrichtstätigkeit entwickelte Kaden ein reges Musikleben in Schule und Öffentlichkeit über musikalische Aufführungen und seinen in Dresden berühmt gewordenen Vorträgen zur Musik.

Alle Aktivitäten waren getragen von Kadens reformerischen Vorstellungen über die musikalische Erziehung der Kinder und Jugendlichen. Auch seine Funktion als Vorsitzender des Dresdner Musikschuldirektorenverbandes und das Amt als 2. Vorsitzender der Sächsischen Musikschuldirektorenvereinigung mit Sitz in Leipzig waren geprägt durch sein musikpädagogisches Anliegen. Hier gelang es ihm gemeinsam mit Hugo Riemann, Julius Klengel, Herman Vetter u.a. eine Prüfungsordnung für Musikschullehrer zu schaffen, die zwar 1913 erst in Kraft trat, die aber in der Lage war, den Zugang ungeeigneter Personen zum Musiklehrerberuf zu versperren, eine Maßnahme, die wesentlich zur Qualitätssteigerung der Musikschulausbildung beigetragen hat.

In den 40 Jahren seiner Musikschuldirektorentätigkeit entstand neben der „Schule der Musikpädagogik“ auch manch andere Publikation zur Verbreitung seiner Reformgedanken: „Wie studiert man Musik? (1892), „Parsifal im Lichte des Zeitgeistes“ (1914), „Einführung in die 'Faust-Szenen' von Robert Schumann“ (1917) „Blumenduetten — leicht, Violinduetten für Dilettanten“ (1891) „Blumenlese — Violinduetten mit poetischen Erläuterungen“ (1906), die Bearbeitung der Violinschule von Kreutzer-Baillot.

In den Jahren des Weltkrieges und danach erlebte Kaden den Niedergang seiner Schule. Öffentliche Anerkennung blieb ihm weitgehend versagt.

Am 9. Juli 1923 starb Kaden an einem Herzschlag.

Unter der Leitung von Kadens Frau Vera von Mertschinski existierte die Schule bis zum Jahre 1931.

### **Zur Situation des Dresdner Musikschulwesens zur Zeit Kadens**

Um Kadens Reformideen begreifen zu können, ist ein Blick auf das Musikschulwesen seiner Zeit erforderlich.

In den Jahren der Bestehens der „Pädagogischen Musikschule Kadens öffneten und schlossen in Dresden über zwei Dutzend private Musikschulen. Es waren Einrichtungen mit zum Teil anspruchsvollen Namen: Musikakademie, Musikinstitut, Meisterschule, Pädagogium der Tonkunst, Musikunterrichtsanstalt, Opern- und Theaterschule. Der damals begehrteste Titel „königlich“ fiel dem Konservatorium, der ältesten und größten Ausbildungsstätte, zu. Es war 1856 – also 13 Jahre nach Gründung des ersten deutschen Konservatoriums durch Mendelssohn in Leipzig – eröffnet worden.

Die Musikschulen führten den Kampf um werbewirksame Namen mit großer Zähigkeit. Der Pianist Otto Marschall schmückte sich nicht nur zu Unrecht mit dem Professorentitel, er erfand auch irreführende Namen für sein Unternehmen; „Erste Spezialschule für Klavier“, nachdem ihm der Titel »Hochschule für Klavier“ nicht genehmigt worden war. Ein Großunternehmen, gegründet von Bernhard Rollfuß, nannte sich „Musikakademie für Damen“. Zwischen 1875 und 1893 hatten sich hier 9207 Damen – folgend einem Modetrend der Zeit – des Klavierspiels befließigt. Ein Mitarbeiter dieser Schule überschrieb seinen Jahresbericht „Die Besprechung der Klage über oberflächliches und sinnloses Klavierspielen“.<sup>2</sup>

Bei einer Einschätzung dieses umfangreichen Musikschulbetriebes ist ein stark kommerzieller Charakter der Unternehmungen zu erkennen. Oft werden in unverantwortlicher Weise die vielgestaltigsten Ausbildungsangebote unterbreitet, die von den Zwei- bis Vierpersonen-Unternehmen gar nicht bestritten werden konnten. Mitunter wurden völlig unqualifizierte und dadurch billige Lehrkräfte eingestellt,

---

2 Staatsarchiv Dresden — Akte 18196, 9. Jahresbericht, S. 8.

wie wir es aus einem Inspektionsbericht von Prof. Hermann Vetter entnehmen:

„Ein Hilfslehrer, Herr Klient, unterrichtete einen Anfänger in Violin- und Klavierspiel und zeigte dabei Lehrgeschick. Er selbst ist aber noch Anfänger im Violin- und Klavierspiel. Musikalisches Gehör besitzt er auch nicht, denn das Einstimmen der Violine bereitete ihm Schwierigkeiten. Er konnte auch mit dem Gehör die beiden Tongeschlechter Dur und Moll nicht voneinander unterscheiden.“<sup>3</sup>

Interessant sind auch Einblicke in das ansonsten renommierte „Königliche Konservatorium“ kurz vor Beginn des 1. Weltkrieges. In diesen Jahren lernten dort ca. 1500 Schülerinnen und Schüler, die von 113 Lehrern unterrichtet wurden. Die Lehrerschaft fühlte sich ausgebeutet und gründete die „Freie Vereinigung der Lehrer am Königlichen Konservatorium“. Sie kämpften um Gehaltsaufbesserung sowie um pädagogische und soziale Mitbestimmung. Im einzelnen ging es um exakte Aufnahmeprüfungen, Gleichstellung der Lehrkräfte, Veröffentlichung der Honorarsätze und um hygienische Unterrichtsräume. Den Vorwurf sozialdemokratischer Gesinnung wiesen sie zurück. Natürlich existierten auch Schulen, die entsprechend den gestiegenen Anforderungen der Konzert- und Bühnenliteratur gutes Handwerk vermittelten. über deren ausschließliche Orientierung auf Finger- und Kehlkopffertigkeit ist viel gesagt worden. Hugo Riemann bestätigt dies, wenn er gegen Ende des 19. Jahrhunderts von einer „unsäglich einseitigen Ausbildung vieler Musiker“ spricht und diese mit scharfen Worten geißelt als „ausschließliche Massendressur auf praktische Musikausbildung“.<sup>4</sup>

Nach Kaden würden zwei Unterrichtsarten hervortreten: die akademische und die mechanische. Im akademischen Unterricht werde die Technik einseitig gefördert, im mechanischen „verständnisloses Können“. Der mechanische Unterricht sei im Dilettantenunterricht weit verbreitet, „Triebfeder (sei) die Eitelkeit“. Erreicht werde „bloße Mittelmäßigkeit“. „Hier ist Reform nötig!“. Das betreffe aber auch den akademischen Unterricht, wo „tüchtige akademisch gebildete Musiker, Virtuosen, aber wenig wahrhaft künstlerische Persönlichkeiten“ herangebildet würden.<sup>5</sup>

3 A.a.O. — Akte 181168, S. 13.

4 Riemann, Hugo: Das Überhandnehmen des musikalischen Virtuositums, in: Gesammelte Aufsätze..., Leipzig 1895, S. 3.

5 Kaden, Richard: Wie studiert man Musik? Conrad Weiske, Buchhandlung, Dresden 1892, S. 11.

## **Kadens „Pädagogische Musikschule“ in Zielsetzung und Organisation**

Kadens Programm für seine Schule war ein Versuch, die Musikausbildung der Privatschulen mit den neuen Erkenntnissen der Pädagogik und Psychologie seiner Zeit (Herbart, Dittes Diesterweg, Wunde u.a.) in Einklang zu bringen. „Erziehender Musikunterricht“ war das Motto für seine Unternehmung. In einem Werbeprospekt seiner Schule beschreibt Kaden deren Zielstellung wie folgt:

„Die Pädagogische Musikschule hat die Aufgabe, Musik in erziehender Form zu lehren, das heißt, im organischen Zusammenhang mit der gesamten Erziehung ... Sie ist somit bestrebt, eine Lücke in der bisherigen Jugenderziehung nach Kräften ausfüllen zu helfen; sie will die in der Schule zurücktretende Phantasiebildung nach Kräften ergänzen und zwar vermittels einer Methode, welche nicht bloß auf Technik und Mechanik beruht, sondern welche die Fähigkeit, Musik richtig zu hören und zu genießen entwickelt (aber nicht nur durch theoretische Fächer, vielmehr durch einen erziehenden Klavier- und Violinunterricht usw.) und die Musik schöngeistig behandelt.“<sup>6</sup>

Vier Aufgaben formuliert Kaden für seine Schule:

1. Sie soll formal bildend wirken, nicht Gebildetheit, sondern Bildung anstreben, und darum im Unterricht psychologisch verfahren.
2. Sie soll die Musik in Sinne der allgemeinen Bildung pflegen, den Schüler in die verschiedenen Zweige der Musik einführen, Technik, Vortrag und Verständnis harmonisch bilden und das vielseitige Interesse für Musik erwecken.
3. Sie soll eine Vorbereitungsschule sein; richtige Haltung der Hand und des Körpers überhaupt und sicheres, glattes Spiel bewirken.
4. Sie soll die Musik dem tiefsten Innern des Schülers zugänglich und vertraut machen, indem sie die verschiedenen Musikstücke schließlich auch ethischer Beurteilung unterwirft.“<sup>7</sup>

Der Unterricht soll in drei Stufen gegliedert werden:

### a) Die Elementarschule

mit den Fächern Violine oder Klavier, ergänzt durch Vierhändig-Spiel bzw. Duett- oder Triospiel, Elementarästhetik, die u.a. Melodie- und Formenlehre beinhaltet, und der Musikstückbesprechung.

---

6 Kaden, Richard: Die Pädagogische Musikschule zu Dresden, Dresden 1903, S. 8.

7 Ebenda.

## b) Die Mittelschule

mit Instrument oder Gesang, Nebeninstrument, Harmonielehre oder Kontrapunkt, Ensemblefach und enzyklopädischer Musikstückbesprechung. (Vieles vollzog sich hier im Gruppenunterricht von 3 bis 4 Schülern). Die beiden letztgenannten Fächer wurden monatlich einmal abgehalten.

## c) Der Akademieunterricht

sieht neben der musizierpraktischen Ausbildung sogenannte „erläuternde Unterredungen“ zu Ensemblespiel, Partiturspiel, Vortragslehre, Harmonielehre, darstellende Ästhetik mit Bezügen zur Philosophie der Musikgeschichte, Psychologie der Musikstücke u.a.m. vor.

## **Zum Unterricht an der „Pädagogischen Musikschule“**

Kaden legte den Schwerpunkt folgerichtig auf die musikalische Elementarerziehung. Es ging ihm darum, daß auch junge Schüler bereits den Gefühlsausdruck eines erarbeiteten Musikstückes erfassen lernen, um jedes mechanische Herunterspielen zu vermeiden. Nur bei einem gefühlsmäßigen und geistigen Erfassen kann Musik richtig interpretiert und zur inneren Bereicherung des Musizierenden werden. Kaden suchte im Unterricht auf dem Erlebnis- und Erfahrungsbereich der Schüler aufzubauen. „Nicht Pauken und Dozieren“, wie er sich ausdrückte, sollten den Unterricht bestimmen, sondern das Kind sollte durch Fragen so zum Nachdenken angeregt werden, „daß es in der Lage ist, das an dem Lerngegenstand zu Erlernende von selbst zu finden“<sup>8</sup> Es ging ihm also um die Entfaltung schöpferischer Kräfte des Kindes und, wie er es ausdrückte, „die Lust am Denken“. Damit stand er auf der Seite der progressiven Pädagogen seiner Zeit, aber auch in Distanz zur wilhelminischen Schule. Ein sehr einfaches Beispiel für seine Unterrichtsführung hat Kaden selbst schriftlich niedergelegt:

„Ein Schüler läßt zwischen den Takten einer Etüde Lücken. Wir helfen nicht durch Zahlen, nennen den Fehler nicht, sondern spielen die betreffende Stelle einmal falsch und dann richtig vor. Durch Vergleich soll der Schüler den Fehler finden. Danach Hilfe des Lehrenden (Lenkung der Erkenntnis).“<sup>9</sup>

---

8 Kaden, Wie studiert man Musik? S. 12,

9 Ebenda.

Nach Kaden steht das Volksliedspiel am Anfang der Musikbetrachtung im Unterricht. In Verbindung mit dem Text geht es um das ausdrucksmäßige Erfassen. Er schreibt dazu: „Die Besprechung des Liedes als Gedicht dürfte nur dem ganz einseitigen, eingefleischten Instrumentalmusiker als etwas Unnötiges, als eine Abschweifung vom eigentlichen Musikunterricht erscheinen.“<sup>10</sup>

Aus einer von Kaden bearbeiteten Violinschule erfahren wir, wie solche Erläuterungen gegeben wurden:

Begleittext zu dem Lied „Die Lorelei“ von Heine/Silcher

„Das, was sich hier ausspricht, ist eine traurige Stimmung, die sich unserer bemächtigt, ohne daß wir wissen, woher sie stammt. Es ist eine Wehmut, deren Ursache wir nicht kennen. Um keine erschütternde Trauer handelt es sich hier, sondern um eine sanfte Melancholie, die mancher zu Zeiten gern empfindet. Spiele: Langsam, sinnig, traurig, aber nicht schleppend und nicht schwer.“<sup>11</sup>

Begleittext zu einem polnischen Volkslied, das heute die polnische Nationalhymne darstellt.<sup>12</sup>

Bei diesem Lied sind es die zwei Eigenschaften, welche die polnische Nation zieren, die bestimmend für den Vortrag werden: Nämlich „Kühnheit“ und „Stolz“. Spiele: mit rhythmischem Accent und Schwung also: kühn, aber nimm die Bewegung nicht zu leicht, im Gegenteil, halte im Tempo etwas zurück und spiele: stolz:



10 Kaden, Richard: Die Pädagogische Musikschule zu Dresden, S. 18.

11 Rode/Kreutzer/Balot: Violinschule, Hrsg. Richard Kaden, o.J., S. 7.

12 Ebenda.

## **Kadens „enzyklopädische Hermeneutik“**

In seinem Aufsatz „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik“ von 1902 bezeichnet Hermann Kretzschmar die musikalische Hermeneutik als die für ihn „letzte und wertvollste Ernte der gesamten Musiklehre“.<sup>13</sup>

Unabhängig von Kretzschmar schreibt Kaden 1893 in einem Aufsatz von einer »möglichst allseitigen Betrachtung und Würdigung der musikalischen Kunstwerke« und gebraucht dafür den Begriff „enzyklopädische Hermeneutik“.<sup>14</sup>

Seine „enzyklopädische Hermeneutik“ kennt sechs „Momente des Verstehens“:

1. Hören und Empfinden
2. Denken
3. Fühlen
4. Deuten
5. Ethische Wertschätzung
6. Kritisieren

Diese Stufenfolge erläutert Kaden wie folgt:<sup>15</sup>

Das relative Hören sei das wichtigere, das Empfinden zielt auf das gesamtheitliche Erfassen des musikalischen Werkes. Das Denken als zweite Stufe beziehe sich auf das Erfassen der „flüssigen“ (Melodik, Rhythmik, Harmonik) und „festen Bestandteile der Musik“ (Periodik, Symmetrie, Stimmverflechtung).

Das Fühlen (dritte Stufe) bedeute ein „Innewerden der Stimmungen“, ein „Fühlen des Inhalts“. Es sei dies „der Brennpunkt des Verständnisses“.

Daraus entwickle sich die Fähigkeit des Deutens (vierte Stufe), indem das Gehörte ein Objekt erhält. (An anderer Stelle ist diese Forderung sehr abgeschwächt, wenn Kaden sagt: „Das Objekt selbst braucht nicht erkannt zu werden“ oder „Für den direkten Genuß der Musik ist's nicht nötig, ein Objekt zu kennen.“)<sup>16</sup> Beim Deuten sollten auch Vorstellungen des Komponisten, die in Zusammenhang mit dem betreffen-

---

13 Kretzschmar, Hermann: Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes, Bd. 2, Leipzig 1911, S. 252.

14 Kaden, Richard: Schule der Musikpädagogik, Mskr., S. 216 ff.

15 Ebenda, S. 169/170.

16 Ebenda, S. 169.

den Werk stehen, berücksichtigt werden. Es ginge darüber hinaus auch darum, den „Zeitgeist des betreffenden Werkes philosophisch zu erfassen“. Für ihn sei das ein „ebenbürtiger Genuß. gegenüber dem „Genießen der Töne“.

Die „ethische Wertschätzung“ (fünfte Stufe) - eng mit der Vorstellung der humanisierenden Kraft der Musik verbunden - ist ein Grundanliegen seiner gesamten musikpädagogischen Tätigkeit.

Das „Kritisieren“ als sechste Stufe will Kaden nicht als „Kritikastertum der Konservatoristen“ verstanden wissen. Es geht ihm um die Einschätzung der künstlerischen Qualität eines Werkes, um sachgerechte Wertung.

Die Stufen sollen eine umfassende - eine „enzyklopädische“ - Betrachtung bzw. Analyse garantieren, wobei nicht die Reihenfolge entscheidet.

Aber über Kadens hermeneutisches System ist die Zeit hinweggegangen. Es ist heute unbekannt. Nur Fritz Reuter zitierte 1950 in seinem Buch „Methodik des musiktheoretischen Unterrichts“ die „Momente des Verständnisses der Kadenschen Hermeneutik“<sup>17</sup>

Wie seine Hermeneutik so ist auch Kaden mit seinen idealen Vorstellungen einer umfassenden Musikerziehung an den Privatschulen vergessen. Seine „Schule der Musikpädagogik“ ist ungedruckt. Vielleicht ist eine Veröffentlichung auch gar nicht mehr erforderlich, sind doch die darin enthaltenen Forderungen weitgehend erfüllt oder wenigstens als Ziel erkannt. Wäre zu fragen, welchen Gewinn eine Beschäftigung mit verdienstvollen, aber vergessenen Persönlichkeiten der Geschichte unseres Faches für die Gegenwart bringt. Zunächst ist die Geschichte der Musikerziehung unverzichtbarer Teil einer wissenschaftlich begründeten Musikpädagogik. Vielleicht ist es auch die Vorbildwirkung dieser Persönlichkeiten für den täglichen Kampf um die Sicherung und Verbesserung unserer heutigen Musikerziehung.

Prof. Dr. Siegfried Freitag  
Walter-Victor-Straße 7  
99425 Weimar