

Das war aber die einzige heitere Episode in diesen Stunden, sonst herrschte bitterer Ernst. Man anerkannte gern die Größe des Meisters. Wenn auch eigensinnigerweise bei verpönten Bühnenwerken die Klasse des Gewaltigen fast vollzählig im Theater zu finden war — sie wußte ja, daß ihr Meister sicher nicht da sein würde — im ganzen schätzte man sich glücklich, sein Schüler zu sein und betrachtete sich entschieden als etwas Besseres als die anderen Musikschüler. Nur einmal beklagte sich ein Empfindlicher beim Direktor über allzu strenge Behandlung von Seiten des Meisters, mußte aber die einzig richtige Antwort hören: „Sie, mein Lieber, können wir entbehren, aber Rheinberger können wir nicht entbehren, also gehen Sie, wenn es Ihnen nicht paßt.“

Niemand bezweifelte, daß man etwas lernte, und besonders interessant wurden die Stunden, wenn etwa ein Korrespondent eines auswärtigen Blattes zuhörte, um Stoff zur Schilderung des Unterrichts bei dem berühmten Meister für seine Zeitung zu gewinnen.

*

Rheinbergers Lehrgang war etwa folgender: Im 1. Jahre wurden Choräle vierstimmig in den alten Schlüsseln mit dem Cantus firmus in jeder Stimme bearbeitet. Dazu trat später oft noch ein freies Motiv, das in jedem Takt und in den Zwischenpausen des Cantus auftreten mußte. Selbstverständlich gingen daneben die Übungen in fortlaufender Achtel-, Triolenbewegung oder dergleichen zu einer gegebenen Stimme. Das 2. Jahr brachte den doppelten und mehrfachen Kontrapunkt in Verbindung mit der Fugенlehre. Zuerst gab es vierstimmige Vokal-, dann Instrumentalfugen. Das Streichquartett wurde oft zum Quintett bzw. Sertett bei Doppelfugen erweitert. An der dreistimmigen Fuge oder Fughette wurde der Orgelsatz studiert, an der zweistimmigen der Klaviersatz. Die Instrumentationslehre wurde zunächst theoretisch erörtert. Im 3. Jahr wurde eine Mozartsche Klavier-sonate instrumentiert. Zwanglos schloß sich daran die Behandlung größerer Formen, nachdem die kleinere Formenlehre unmerklich in homöopathischen Dosen dem Schüler schon früher beigebracht worden war. Ein gewaltiges Variationenwerk mit 60 und mehr Veränderungen gab Gelegenheit, noch einmal alle Formen des Kontrapunkts durchzuprobieren und mit dieser Arbeit das Lehrgebäude zu krönen. Als Absolutoriaufgabe behandelte ich ein