

MUSIKALISCHE BILDUNG DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE TRADITION IM ÜBERBLICK.

STAATLICHE UND POLITISCHE ORGANISATION VON MUSIK UND MUSIKUNTERRICHT IM VERGLEICH

Music Education. German and French Tradition at a Glance Public and Political Organisation of Music and Music Education by Comparison

Damien Sagrillo ^{*1}

* Universität Luxemburg

Keywords:

Musikalische Bildung

Organisation und Politik

Frankreich–Deutschland–
Ungarn

Landowski–Kestenberg–
Kodály

Music Education

Organisation and Politics

France–Germany–Hungary

Landowski–Kestenberg–
Kodály

Article history:

Received 04.09. 2016

Revised 22.11. 2016

Accepted 25.11. 2016

Abstract

*In den folgenden Zeilen wird es darum gehen, die beiden Persönlichkeiten **Leo Kestenberg** und **Marcel Landowski** vorzustellen, ihr Lebenswerk zu beleuchten, zu vergleichen und mit dem ungarischen Komponisten, Musikethnologen und Musikpädagogen **Zoltán Kodály** in Zusammenhang zu bringen. Im Vordergrund wird aber immer Marcel Landowski stehen, da von ihm in deutscher Sprache bis jetzt so gut wie nichts vorliegt. Obschon in ihren Ländern durchaus als Musiker und Wegbereiter der Organisation des Musiklebens anerkannt, sind Kestenberg und Landowski, im Gegensatz zu Zoltán Kodály, in den jeweilig anderen Ländern so gut wie unbekannt. Eine vergleichende Studie bietet sich demnach an. Dennoch kann sie nicht komplett sein, sondern Anregung sein für weitere Nachforschungen über Organisation musikalischer Bildung und deren politischen Hintergrund in den an dieser Stelle behandelten Ländern bzw. in den europäischen Nationen überhaupt.*

In the following lines, I will present the two personalities of Leo Kestenberg and Marcel Landowski; I will describe their life-work and relate it to Zoltán Kodály, the eminent Hungarian composer, ethnomusicologist and music pedagogue. However, the study will be based on Marcel Landowski, because, until now, no German documents are dealing with his life and achievements. Although acknowledged in their countries as musicians and of music organisers, Kestenberg and Landowski are not known in the respective other country. On the other hand, Zoltán Kodály is recognised worldwide. It is for this reason that a comparative study is necessary. Nevertheless, this paper cannot be complete but should be a motivation for further research about the organisation of music education, the organisation of music including the political background in the countries presented in this document or the larger context of European nations.

¹ Author: Damien Sagrillo
Email: damien.sagrillo@uni.lu

1 Einführung

Musikpädagogische Traditionen haben sich seit knapp hundert Jahren institutionalisiert. Sie sind geprägt durch den Einfluss markanter Persönlichkeiten auf politische Entscheidungsträger. In Deutschland war das Leo Kestenberg (1882–1962) und in Frankreich Marcel Landowski (1915–1999). Genauso wie Zoltán Kodály (1882–1967) in Ungarn haben sie die musikalische Bildung in eine Richtung gelenkt, die heute noch Gültigkeit hat, aber jeder auf seine ihm eigene Weise. In einem Artikel über Leo Kestenberg schreibt Wilfried Gruhn:

Kestenberg can and must be viewed from two perspectives – he started off as a musician who was expected to have a career as a brilliant piano soloist, but turned into a politician who was deeply concerned with music education.¹

Diese Feststellung trifft in vollem Umfang auch auf Marcel Landowski zu, auf Zoltán Kodály hingegen nur zum Teil.

Musik und musikalische Bildung als in der Verfassung festgeschrieben; dies existiert nur in der Schweiz und hier auch erst seit dem Jahre 2012, ein Beweis, dass beides keine Allgemeingültigkeit im öffentlichen Leben hat, sonst müsste der Gesetzgeber sich nicht damit befassen. Im positiven Sinne bedeutet dies aber auch, dass Musik als immaterielles Überlieferungsgut eines Kulturkreises bzw. einer Nation im Bewusstsein politischer Verantwortung Schutz genießt.

2 Kurzbiographien

2.1 Marcel Landowski²³

Marcel Landowski wurde im Jahre 1915 als Sohn des Bildhauers Paul Landowski geboren. Paul Landowski schuf u.a. Kopf und Hände der Christusstatue auf dem Berg Corcovado in Rio de Janeiro.⁴ Der Sohn Marcel entschied sich schon früh für die Komponistenlaufbahn. Mit dreizehn Jahren ermutigte ihn sein Vater, dem Komponisten Raoul Lappara (1876–1943) seine ersten Partituren vorzulegen, und mit siebzehn Jahren wurde er am Pariser Konservatorium angenommen.⁵ Er studierte Tonsatz bei Noël Gallon, Komposition bei Henri Busser und Dirigieren bei Philippe Gaubert. Im Jahre 1937 legte Landowski seine ersten Kompositionen vor.

Landowskis administrative Beschäftigung mit Musik begann, als er im Jahre 1960 Leiter des Konservatoriums Boulogne-Billancourt wurde. Von 1962–1965 war er Direktor der *Comédie Française*. Im Jahre 1966 übertrug der Schriftsteller André Malraux, Kulturminister unter Präsident Charles de Gaulle, Landowski die Leitung der

¹ Wilfried Gruhn, „Leo Kestenberg 1882–1962“, in: *International Journal of Music Education* Jahrgang 22(2) 2004, S. 111.

² Vgl. Bruno Serrou, „Landowski, Marcel“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 11, Stanley Sadie / John Tyrell (Hrsg.), Oxford University Press, London 2001, Bd. 14, S. 227f.

³ Vgl. *Musique nouvelle en liberté: Biographie de Marcel Landowski (1915–1999)*, auf der Internetseite <http://www.mnl-paris.com/web/association/marcel_landowski/> (10/2016).

⁴ Claus Pias, „Im Schatten seiner Monumente. Paul Landowskis Zeichnungen in Weimar“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, September 1996, auf der Internetseite <<https://www.uni-due.de/~bj0063/texte/landowski.html>> (10/2016).

⁵ Vgl. Serrou, Landowski; möglich ist diese frühe Einschreibung wahrscheinlich als Jungstudent. Andere Quellen nennen einen späteren Zeitpunkt; vgl. u.a. Claude Baignères, „Landowski, Marcel“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 8, Friedrich Blume (Hrsg.), dtv / Bärenreiter, München / Kassel u.a. 1989, Sp. 171 – im Jahre 1934 wird Landowski zunächst in die Harmonieklasse aufgenommen, 1936 in die Fugenklasse und 1937 in die Kompositionsklasse; vgl. „Landowski, Marcel“ in: *Das grosse Lexikon der Musik*, Bd. 5, Marc Honegger / Günther Massenkeil (Hrsg.), Herder, Freiburg/Brsg. 1978 und 1987, S. 54 – Landowski studierte zwischen 1934 und 1940.

neugegründeten Musikabteilung seines Ministeriums. Darunter fielen auch darstellende Kunst, Tanz und ... Musikerziehung. Diesen Posten hatte er bis 1975 inne. Sodann übernahm er das Inspektorat für Musik im Bildungsministerium und wurde in die *Académie des beaux arts* aufgenommen, dessen Kanzler er später wurde (1994).

Als Komponist würde man Marcel Landowski eher in die zweite Reihe einordnen. Er bevorzugte Arthur Honegger, mit welchem er eine stete Freundschaft pflegte. Auch widmete er ihm eine Monographie.¹ Landowskis Kompositionsstil war nie nach vorne gerichtet; er bevorzugte klassische Formen und war Traditionen verpflichtet. Er ist keiner Strömung seiner Zeit zuzurechnen, ist gleichzeitig offen für sämtliche Stile seiner Zeit, aber dennoch von einer tiefen Abneigung gegen die Avantgarde getrieben.² Er brachte die serielle Musik in Verbindung mit einem bestimmten Dogmatismus, lehnte sie strikt ab und mit ihr deren Vertreter Boulez und Messiaen. Eine ähnliche Abneigung schien auch Kodály zu hegen, wie aus einem Gespräch mit Ernest Ansermet hervorgeht.³

Landowskis Œuvre umfasst hauptsächlich Opern, aber auch Ballette, Filmmusik, Vokalmusik, Orchestermusik und Kammermusik.⁴ Seine erfolgreichsten Werke schrieb er im Jahre 1956: Es waren seine Opern *le Fou* (der Verrückte) sowie *le Ventriloque* (der Bauchredner), eine *opéra de poche* (Taschenoper), die Landowski für die *Jeunesses musicales* komponierte und die mehr als fünfhundertmal aufgeführt wurde.⁵

2.2 Leo Kestenberg (1882-1962)⁶

Geboren wurde Leo Kestenberg in Rosenberg⁷. Bereits in jungen Jahren verließ er seinen Heimatort in Richtung Prag, dann Reichenberg⁸. Kestenberg war Jude; der Vater jüdischer Kantor.

Zunächst widmete er sich dem Klavierspiel. Die Ausbildung begann er bei seinem Vater und setzte sie bei dem Pianisten und Komponisten Ferruccio Busoni an der Musikhochschule in Weimar fort, wo er mit dem Diplom eines Konzertpianisten abschloss. Sein Debut gab er im Jahre 1904 in Reichenberg mit Kompositionen von Franz Liszt.⁹ Ab 1908 war er in Berlin als Klavierlehrer tätig.

Sein kulturelles und musikpädagogisches Engagement ist im Zusammenhang mit seinem politischen Engagement für die Sozialdemokratie zu verstehen. So organisierte er über fast zwei Jahrzehnte (1905–1933) Mittagskonzerte an der Berliner Volksbühne. Das Publikum kam überwiegend aus dem Arbeitermilieu. Auch sein kurzes, vierjähriges Engagement für die Krolloper ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Durch ihre Schließung im Jahre 1931 – mit der Zustimmung des damaligen Intendanten Heinz Tietjen – gaben sich bereits die dunklen Vorboten dessen, was folgen sollte, am Horizont zu erkennen.¹⁰

¹ Marcel Landowski, Honegger, Seuil, Paris 1957.

² Vgl. *Musique nouvelle en liberté*, Biographie de Marcel Landowski (1915–1999).

³ Vgl. Jean-Pierre Amann, Zoltán Kodály, Éditions de l'Aire, Lausanne 1983, S. 61.

⁴ Vgl. Serrou, Landowski, S. 227f.

⁵ Vgl. Noémi Lefebvre, „Biographie de Marcel Landowski“, in: *La musique au coeur de l'Etat. Regards sur l'action publique de Marcel Landowski*, Guy Saez (Hrsg.), Comité d'histoire, Paris 2015, S.147.

⁶ Vgl. Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft IKG: *Leben und Werk*, auf der Internetseite <<http://www.leo-kestenberg.com/deutsch/leo-kestenberg/leben-und-werk/>> (10/2016).

⁷ Damals ungarisch Rózsahegy, heute Slowakei Ružomberok.

⁸ heute Liberec.

⁹ Vgl. Leo Kestenberg, „Musikerziehung und Musikpflege“ (1921), in: *Leo Kestenberg. Gesammelte Schriften. Die Hauptschriften*, Bd. 1, Wilfried Gruhn (Hrsg.), Rombach, Freiburg u.a. 2009, S. 10.

¹⁰ Vgl. Hannes Heer / Boris von Haken: „Der Überläufer Heinz Tietjen. Der Generalintendant der Preußischen Staatstheater im Dritten Reich“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 58 (2010) Heft 1, S. 30 f.

Seine musikpolitische Tätigkeit nahm Kestenberg im Jahre 1918 im Preußischen Ministerium, welches für Musik zuständig, auf. Mit der Machübernahme der Nationalsozialisten endete die Karriere Leo Kestenbergs abrupt. Über Prag und Paris emigrierte er schließlich im Jahre 1938 nach Palästina. Dort übernahm er im gleichen Jahr das Generalmanagement des zwei Jahre zuvor gegründeten *Palastine Orchestra*, das heutige philharmonische Orchester Israels.¹

Kestenbergs Wirken über Preußen hinaus begann mit den Reichschulmusikwochen in den Jahren 1921–1928. In Prag war er ab 1953 Mitbegründer der Gesellschaft für Musikerziehung. Danach wirkte er infolge zunehmender Erblindung nur mehr als Klavierpädagoge. Er verstarb am 13. Januar 1962. Im Sinne seines Wirkens ist Leo Kestenberg somit ein musikpädagogischer Kosmopolit (in europäischer Dimension).

3 Kestenberg–Reform, Kodály–Methode, Landowski–Option

In den meist von der deutschen Musikwissenschaft und –pädagogik geführten Diskursen finden sich Gegenüberstellungen zwischen Kestenberg und Kodály,² aber Marcel Landowski findet dort keinen Eingang.

3.1 Gemeinsamer Standpunkt. Musik für jedermann

Was die Strukturierung der **speziellen Musikausbildung** anbelangt, so war es die Bestrebung Landowskis, die Musik aus einem anfänglich bürgerlichen Milieu heraus, jedermann zugänglich zu machen.

Landowskis Tätigkeit wird unter dem politischen Hintergrund der von Charles de Gaulle angestrebten Dezentralisierung Frankreichs gesehen.³ Im Vordergrund stand dabei der Zugang zu musikalischer Bildung für alle. Während Landowski der politischen Rechten angehörte, war Kestenberg Sozialdemokrat. Beide teilen jedoch das gleiche Anliegen: „Es gilt, für die Volksmusikschule jene Volksteile zu gewinnen, die bislang von einem gediegenen Musikunterricht so gut wie ausgeschlossen waren.“⁴ Kodály sah es nicht anders und nahm ohne institutionellen Umweg, direkt Bezug auf das Inhaltliche. Musik sei für alle da und ohne Musik sei der Mensch nicht komplett. Die Sensibilisierung zur Musik habe neun Monate vor der Geburt zu beginnen.⁵ Später erweiterte er diese These und sprach sich für eine musikalische Bildung bereits neun Monate vor der Geburt der Mutter aus, was nichts anderes heißt, als dass die Durchsetzung seiner Methode zwei Generationen in Anspruch nähme.⁶

In den vierzehn Jahren seiner politischen Tätigkeit setzte Kestenberg die nach ihm benannte Reform für musikalische Bildung in die Tat um. Zunächst sah er im gesamten Spektrum allgemeinbildender Schulen regelmäßigen Musikunterricht vor. Das hatte zur Folge, dass fortan für die Lehrkräfte eine akademische Ausbildung ermöglicht und eine finanzielle Gleichstellung mit Lehrern traditioneller Fachrichtungen erreicht wurde. Das Fach Gesang wurde zum Fach Musik. Kestenbergs Reformen machten sich auch auf der Personalebene bemerkbar. So wurden Hindemith und Schönberg sowie die anerkannten Dirigenten Klemperer und Kleiber für das Berliner Musikleben gewonnen.

¹ Vgl. auch Orchestra of Exiles, auf der Internetseite <<http://www.pbs.org/wnet/orchestra-of-exiles/origins-map/>> (10/2016, mit der Anmerkung, dass die Internetseite nicht mehr aufrechterhalten wird).

² Vgl. u.a. Karl-Heinrich Ehrenforth, *Geschichte der musikalischen Bildung*, Schott, Mainz u.a. 2010, S. 455.

³ Vgl. Ganvert, S. 62; im Jahre 1969 entschied sich die französische Bevölkerung in einem Referendum gegen die Dezentralisierung ihres Landes. Dies führte zum Rücktritt von Präsident Charles de Gaulle.

⁴ Vgl. Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege*, S. 68.

⁵ Vgl. Nyéki-Körösy Maria, „L'ethnologie musicale moderne: contextes d'une émergence“, in: *Ethnologie française* 2/2006, Heft 36, S. 256.

⁶ Vgl. Amann, S. 69.

3.2 „Option“ Landowski (F?)

Die Leistung Marcel Landowskis beschreibt Noémie Lefebre in vier z.T. zeitgleich stattfindenden Etappen:

1. Die Reform des spezialisierten Musikunterrichts,
2. Die Rolle des Pariser Konservatoriums als zentrale Institution in der musikalischen Bildungslandschaft Frankreichs,
3. Musikalische Bildung in allgemeinbildenden Schulen,
4. Musikalische „Animation“ über musikalische Bildung hinaus.¹

In seinem kritisch gehaltenen Bericht über die Situation der musikalischen Bildung in Frankreich² zeigt Gérard Ganvert durchaus auch positive Entwicklungen auf: So hat sich die Anzahl an Musikausbildungsstätten über Ausbildungsniveaus und über die Regionen beträchtlich erhöht. Nach dem von Landowski erstellten Zehnjahresplan (1966–1980), der sog. „option Landowski“³, sollten im Jahresrhythmus neue Ausbildungsinstitutionen gegründet werden, wissend dass es im Jahre 1969 nur zehn regionale Konservatorien, neun nationale Musikschulen und zehn sog. „écoles agréées“ (staatlich anerkannte Musikschulen) gab, die allesamt in staatlicher Trägerschaft arbeiteten.

Landowski-Plan: ⁴ Schaffung von jährlich...	
3	Regionale Konservatorien, <i>conservatoires régionaux</i>
5	Nationale Musikschulen
7	<i>Écoles agréées</i>
Gründung im Zweijahresrhythmus: ein nationales Konservatorium, mit einem Maximum von 5 (neben dem Konservatorium in Paris)	

Der Nachteil dieses ehrgeizigen Plans war, so Ganvert, dass die neuen musikalischen Ausbildungsstätten nur z.T. unter der Kontrolle des Staates funktionierten und meistens durch regionale und gemeinnützige Trägerschaften finanziert werden sollten. Hierbei handelte es sich vor allem um die sog. *écoles agréées*.⁵

Im Jahre 1989, zwanzig Jahre nach der Umsetzung der „option Landowski“, hatte sich die Situation, was die Quantität der Ausbildungsinstitutionen in Sachen Musik betrifft, wesentlich verbessert:

Situation 1989 ⁶		
Nationale Konservatorien	2	+100%
Regionale Konservatorien	31	+210%

¹ Vgl. Noémi Lefebre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice de l'enseignement musical 1966–1974, CEFEDM Rhône-Alpes, Lyon 2014, S. 3f.

² Vgl. Gérard Ganvert, L'enseignement de la musique en France. Situation – Problèmes – Réflexions, L'Harmattan, Paris 1999, S. 59ff.

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. ebd.; *agréé* – lediglich anerkannt, aber nicht vom französischen Staat finanziert.

⁶ Vgl. ebd.

Nationale Musikschulen	96	+960%
Staatlich anerkannte, städtische Musikschulen	145	+966%

Im Jahre 1999, nach dreißig Jahren, hatte sich die Situation abermals verbessert. Aber Ganvert unterstreicht auch hier wieder, dass sich der französische Staat bei einem Großteil der Musikschulen nicht finanziell beteiligt, sondern sie nur als musikalische Ausbildungsstätte anerkennt.

Situation 1999¹				
Musikalische Ausbildungsstätten	Anzahl	in %	Anzahl Schüler	in %
Durch den Staat finanziert	366	12	270.000	36
Nationale Konservatorien	2			
Regionale Konservatorien	34			
Nationale Musikschulen	105			
Staatlich anerkannte, städtische Musikschulen	225			
Nicht durch den Staat finanziert	2900	88	480.000	64

Diese Aufteilung liest sich bei Kestenbergs ganz ähnlich. In seiner Hauptschrift *Musikerziehung und Musikpflege* von 1921 räumt er der Reorganisation des speziellen Musikunterrichts einen zentralen Stellenwert ein. Seine Gliederung in Privatunterricht, Volksmusikschule, Musikgymnasium, Musikhochschule, Musikpädagogische Akademie, Akademie für Kirchenmusik und Meisterschulen dekliniert sich im französischen Sprachgebrauch zwar anders, aber inhaltlich sind die Unterschiede eher im Detail auszumachen. Der Privatunterricht wäre in Frankreich eventuell mit den vom französischen Staat anerkannten, aber nicht finanzierten Musikschulen zu vergleichen.² Private Musikschulen gab und gibt es in Deutschland indes auch. Anstelle eines Musikgymnasiums konnte Landowski durchsetzen, dass Schulabgänger ihr Abitur (baccalauréat) mit Musik als Hauptfach ablegen können. Allerdings hatte er dabei die erste Kröte zu schlucken, nämlich dass Musik nicht als Fach der Sinne, sondern sehr verschult vermittelt wurde.³

Um der Musik als Fach in den **allgemeinbildenden Schulen** einen gesicherteren Platz einzuräumen, musste Landowski sich mit dem Bildungsministerium einigen. Hier war sein Einfluss

¹ Vgl. ebd.; Ganvert hat in seiner Berechnung die Schülerzahlen beider nationalen Konservatorien nicht mitberücksichtigt.

² Vgl. Kestenbergs, *Musikerziehung und Musikpflege*, S. 57–95.

³ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. *Une politique fondatrice...*, S. 222–236.

geringer, und hier konnte er bisweilen nur durch seine Überzeugungskraft einwirken. Doch zunächst galt es, den Ist-Zustand zu umreißen:

- 1) Erste Anlaufstelle für musikalische Bildung ist die allgemeinbildende Schule.
- 2) Dort wird der Musik zu wenig Platz eingeräumt.
- 3) Die Ausbildung der Lehrenden ist schuld am kläglichen Stellenwert der Musik in der Schule.

In der Grundschule als Fach, das die Sinne anspricht¹ besser hineinpassend, ist die Sekundarschule eher der Ort der Vermittlung von Wissen, und so wird auch Musik vermittelt, nämlich als sog. „discipline de connaissance“². Landowski war überzeugt, dass zwischen beiden Sichtweisen ein Gleichgewicht hergestellt werden müsse, allerdings mit einem Akzent auf die „sensibilité“ und unter Einbeziehung der sozialen Dimension des gemeinschaftlichen Musizierens als „utilité sociale“.³ Die Sichtweise Kestenbergs ist ähnlich: Erziehung zur Musik und Bildung mithilfe von Musik.⁴

Der Konsens mit dem Unterrichtsministerium für die Grundschulen in Frankreich sah vor, dass das Prinzip des Klassenlehrers, der alle Fächer unterrichtet, beibehalten werden müsse.⁵ Dies war die zweite Kröte, die Landowski zu schlucken hatte. Alsdann stellte sich die Frage nach deren Ausbildung,⁶ eine Frage die übrigens bis heute nichts von ihrer Brisanz verloren hat.⁷ An diese Sache scheint Kestenbergs konkreter herangegangen zu sein. So legte er in seiner *Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk* konkrete Studienpläne für die musikalische Ausbildung von Grundschullehrern vor, aus denen hervorgeht, dass auch in preußischen Schulen das Prinzip des Klassenlehrers vorherrschte.⁸ Dieses Prinzip versuchte Landowski mit den ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten zu umgehen, indem speziell ausgebildetes Fachpersonal in den Grundschulen bereit gestellt und indem u.a. außerschulische Angebote den Grundschulen zur Verfügung gestellt werden sollten.⁹

Es ist nicht weiter erstaunlich zu erfahren, dass Landowskis Bemühungen im Grundschulbereich bis ins Inhaltliche reichen – war er doch aktiver Musiker und Komponist; sie drehten um die Idee der „discipline de sensibilité“ (das Schulfach, welches die Sinne berühren soll) und beinhalteten aktives Singen und Musizieren **vor** Theorie und Wissenserwerb.¹⁰ Am Ende seiner Tätigkeit für das Kulturministerium sah sich Landowski der Kritik der Grundschullehrgewerkschaft ausgesetzt. Lehrkräfte müssten vom Bildungsministerium zur Verfügung gestellt werden und dürften nicht von aussen kommen. Aufgrund formaler Banalitäten dieser Art war den Anstrengungen Landowskis lediglich eine kurze Erfolgsdauer beschieden.¹¹

Ein anderer Grund war, dass Solfège, als Vorbedingung in der französischen Auffassung musikalischer Bildung, auch im Sekundarschulbereich so fest verankert war, dass selbst Landowski nicht dagegen angehen konnte,¹² und so war ihm auch hier nur ein Teilerfolg beschieden. Ein Seitenblick nach Ungarn hätte ihm den Weg aufzeigen können, wie man Solfège

¹ „Discipline de sensibilité“.

² Schulfach des Wissens.

³ Soziale Notwendigkeit; vgl. Lefebvre, Marcel Landowski, S. 203f.

⁴ Vgl. Leo Kestenbergs, „Die internationale Zentralstelle Für Musikerziehung in Prag“ (1936), in: Leo Kestenbergs. Gesammelte Schriften. Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Prager und Tel Aviver Zeit [1934-1962], Bd. 2.2 Ulrich Mahler (Hrsg.), Rombach, Freiburg u.a. 2015, S. 108.

⁵ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 246.

⁶ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 215f.

⁷ Das Stichwort heisst fachfremdes Unterrichten.

⁸ Vgl. Leo Kestenbergs, „Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk“ (1923) in: Leo Kestenbergs. Gesammelte Schriften. Die Hauptschriften, Bd. 1, Wilfried Gruhn (Hrsg.), Rombach, Freiburg u.a. 2009, S. 156–160.

⁹ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 247–256.

¹⁰ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 240ff.

¹¹ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 256ff.

¹² Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 222–236.

mit musikalischer Tradition in Einklang bringen könne,¹ anstatt es wie ein steriles und von den Hauptgesichtspunkten einer „discipline de sensibilité“ (das Schulfach, welches die Sinne berühren soll) befreites Lehrangebot von den Schülern abarbeiten zu lassen. Man müsse den Solfègeunterricht töten, sonst töte dieser die Musik, so Landowski.² Hier war Kestenberg nachweislich erfolgreicher, und dieser Erfolg wirkt bis heute nach. Was sich im Nachhinein wie eine Platitüde anhört, nämlich Musik statt Singen³ als Schulfach, hat sich in Frankreich bis heute nicht durchsetzen können, zumindest nicht im Bereich der Musikschule. Kestenberg hatte nicht mit *Solfège à la française* zu kämpfen,⁴ welcher mit dem von Kodály initiierten Solfègeunterricht nicht zu vergleichen ist und durch seine Loslösung von jeglicher Musiktradition ständig in der Kritik steht. Um seine Ziele durchzusetzen, setzte Kestenberg auf neue Curricula für die Ausbildung der Musiklehrer, welche in Berlin und in ganz Preußen durchgesetzt wurden. Auch wurden die Musik-Curricula für die Gymnasien angepasst.⁵

4 Kodály vs. Kestenberg und Landowski

Die Kodály-Methode wird in der ganzen Welt angewendet und durch die *Internationale-Kodály-Gesellschaft* sowie nationale Kodály-Gesellschaften vorangetrieben. Für die Kodály-Methode gilt in seinem eigenen Land heute mehr denn je, was Jean Sinor im Jahre 1999 festgestellt hat:

Kodály's efforts at reform in Hungarian music education may be facing economic difficulties in his native land today, but adaptations of his ideas continue to be made from Argentina to Zimbabwe.⁶

Kodály ist demzufolge mehr als Musikpädagoge überliefert, denn als Komponist. Dieser Erfolg ist ihm aber nur beschieden, weil er als Komponist anerkannt war und stets ist und damit seine Autorität untermauern konnte:

gegen Kodálys künstlerische Autorität konnten sich die lokalen Größen zwar auflehnen und »nörgeln«, ihre eigenen künstlerischen Erfolge und Leistungen hielten aber keinem Vergleich mit Kodálys Werken Stand.⁷

Bei Kestenberg und bei Landowski verhält es sich anders. Wenn überhaupt, dann wirken nur noch ihre Reformen positiv nach, aber sie sind nicht mehr mit ihren Namen verbunden. Sowohl in Deutschland als auch in Frankreich ist das Netz an Musikschulen über die ganze Spannweite der Schulformen, vom musikalischen Kindergarten bis hin zum Universitätsniveau vertreten. Während im akademischen Überbau in Deutschland die Anzahl an Musikhochschulen beachtlich ist, ist das französische System eher elitär ausgelegt. Es existieren nur zwei Institutionen im Universitätsrang, i.e. die Konservatorien in Paris und in Lyon. Hier widmet man sich hauptsächlich der musikalischen Praxis, das aber auf höchstem, international anerkanntem, akademischem Niveau. Während in Deutschland Musikpädagogik als Forschungsdisziplin fest verankert ist, ist das in Frankreich nur an einigen Universitäten, die Musikwissenschaft anbieten, der Fall und an den sog. Instituten zur Ausbildung von Musikpädagogen, CEFEDM.⁸

¹ Vgl. Lefebvre, Marcel Landowski. Une politique fondatrice, S. 242.

² Vgl. Marcel Landowski, Batailles pour la musique, Seuil, Paris 1979, S. 61; Originaltext: „Il faut tuer le solfège qui tue la musique“.

³ Vgl. Gruhn, Leo Kestenberg 1882–1962, S. 109.

⁴ Die Vorbehalte gegenüber dieser verschulten Lehrmethode reißen bis heute nicht ab. Sie werden sowohl im alltäglichen, pädagogischen (vgl. u.a. das Diskussionsforum de la contrebasse auf der Internetseite <<http://www.onf-contrebasse.com/forum/post59147.html>>, 10/2016) und im wissenschaftlichen Diskurs thematisiert, u.a. in Abschlussarbeiten von Studierenden des CEFEDM, s.u.

⁵ Vgl. Gruhn, Leo Kestenberg 1882–1962, S. 112f.

⁶ Jean Sinor, „Hungarian Contributions to Music“, in: Hungarian Studies, 12/1-2 (1997), S. 132f.

⁷ Anton Zwolensky, Zoltán Kodály und das Phänomen der ungarischen Musikerziehung, Peter Lang, Bern 2013, S. 531.

⁸ Centre de formation des enseignants de musique; diese Ausbildungszentren sind dezentralisiert über das ganze Land verteilt.

Die Kodály-Methode ist derzeit in Ungarn die einzige, die in der musikalischen Bildung Anwendung findet. Dennoch hat es den Anschein, als ob die aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts stammende, auf der mündlichen Liedtradition Ungarns aufbauende Methode in zunehmendem Maße bei Schülern und Lehrern um Akzeptanz bemüht sein muß und dass bereits Anstrengungen in die Richtung unternommen werden, Kodálys Vermächtnis mit der Informationstechnologie des 21. Jahrhunderts in Einklang zu bringen. Das Problem ist zudem ein entwicklungspsychologisches. Anton Zwolensky bringt es in seiner ausführlichen Studie über Kodály zum Ausdruck, jedoch ohne expressis verbis darauf einzugehen:

Während die jüngeren Schüler die volkstümlichen Spiel- und Volkslieder gerne sangen, bewirkte die starke Konzentration des Musikunterrichts auf Volksmusik in den höheren Klassen oft eine Abwendung von ihr und dadurch auch vom Musikunterricht.¹

In der Tat stehen die Probleme der Kodály-Methode in engem Zusammenhang mit der musikalischen Sozialisation und Entwicklung von Kindern und Jugendlichen.² Beim Übergang von der Kindheit zum Jugendalter bildet sich ein eigener Musikgeschmack aus, bei welchem allzu starkes Pochen auf musikpädagogische Traditionen kontraproduktiv einwirken kann. Während ein Teil ihre Musikausbildung mit verstärkter Motivation fortsetzt, gibt der andere resigniert auf.³

Ein weiterer Schwachpunkt von Kodálys Ansatz ist seine Begrenzung auf Ungarn und dessen Folklore. Bartók sprach sich bei der Verwendung des Unterrichtsmaterials für eine Öffnung über die Grenzen Ungarns hinaus aus.⁴ Adorno verurteilte Kodálys Folklorismus gar als faschistoide Kunst.⁵ Davon abgesehen, kratzte die Rock- und Popmusik, die seit den Siebzigerjahren immer mehr über den Eisernen Vorhang drang, in zunehmendem Maße am Lack von Kodály und seiner Methode.⁶ Die Tatsache aber, dass die Kodály-Methode heute international Anwendung findet, ist seinen Nachfolgern und der *Internationalen Kodály-Gesellschaft* zu verdanken.

Dennoch konnte Kodály im Jahre 1964 mit Unterstützung der Behörden auf der internationalen Bühne den Erfolg verbuchen, als Organisator die ISME-Konferenz in Budapest ausrichten. Im Vordergrund stand sein musikpädagogisches Konzept.⁷ Aufgrund seiner Verdienste wurde Kodály, genauso wie Kestenbergs vor ihm, zum Ehrenpräsidenten der *International Society for Music Education* (ISME) ernannt.⁸ Ihre Gründung geht auf die Prager Initiative Kestenbergs aus dem Jahre 1953 zurück (s.o.). Sie ist eine auf internationalem Parkett tätige Gesellschaft für Musikpädagogik, unterstützt durch die UNESCO.⁹ Im Gegenzug engagierte Landowski sich nie über Frankreich hinaus.

5 Zusammenfassung. Ausblick

In Bezug auf Kestenbergs, Kodály und Landowski stellt sich die Frage nach den Nachwirkungen ihrer Bestrebungen für die Musik im Allgemeinen und für die musikalische Bildung im Besonderen.

¹ Zwolensky, S. 517.

² Vgl. Winfried Pape, „Aspekte musikalischer Sozialisation“, in: *Mainstream – Underground – Avantgarde. Beiträge zur Populärmusikforschung*, Bd. 18, Helmut Rösing (Hrsg.), Karben 1996, S. 85ff.

³ Vgl. Heiner Gembris, „The Development of Musical Abilities“, in: *MENC Handbook of Musical Cognition and Development*, Richard Colwell (Hrsg.), Oxford University Press, Oxford 2006, S. 146f.

⁴ Vgl. Ehrenforth, S. 478.

⁵ Vgl. Mihály Ittész, Zoltán Kodály in Retrospect, Kodály Institute, Kecskemét 2006, S. 4.

⁶ Vgl. Amann, S. 71.

⁷ Vgl. Zwolensky, S. 362f.

⁸ Vgl. David J. Elliott, „50 years of ISME: four Honorary Presidents – some reflections on the past, present and future“, in: *International Journal of Music Education*, August 2004, Heft 22/2, S. 93-101.

⁹ Vgl. *International Society for Music Education: History*, auf der Internetseite <<https://www.isme.org/history>> (10/2016).

Bei der Bestellung Landowskis durch Malraux standen im Vordergrund: 1) die Dezentralisierung des Musiklebens, einhergehend mit dessen Demokratisierung und 2) die Unabhängigkeit der musikalischen Bildung von der kulturellen Animation.

Letztendlich war die Entscheidung Malraux' zugunsten Landowskis folgerichtig. Während Kestenbergs und Landowskis – Landowski aufgrund eines Wunsches nach Dezentralisierung der Kultur einhergehend mit einer den Regionen staatlich zuerkannten größeren Autonomie – auf einen Bedarf reagierten, den die Politik in der Bevölkerung ausmachte und die dem Zeitgeist entsprach, schöpfte Kodály aus dem musikalischen Fundus seines Landes und setzte es in ein pädagogisch anwendbares Instrumentarium um. Aufgrund seiner Autorität konnte die Politik nicht anders, als sich Kodály zum Verbündeten zu machen und seine Methode der Musikvermittlung als eine vom Staat anerkannte zu dekretieren.

5.1 Nachwirkungen der Reformen

Sowohl Deutschland und Frankreich haben heute ein dichtes Netz an öffentlichen Musikschulen. Gemeinsam ist ihnen jedoch ihr Elitarismus, der aber verschiedene Gründe hat. In Deutschland wird für Musikunterricht – auch in öffentlichen Musikschulen – ein hohes Entgelt verlangt. In Frankreich führt das Solfègesystem zu einer hohen Abbrecherquote. Beides ist bedauerenswert und läuft der ursprünglichen Idee der hier behandelten Persönlichkeiten entgegen, nämlich Musikunterricht für alle.

Mein persönlicher Eindruck ist, dass die Bildungspolitik in Ungarn dem Musikunterricht noch stets einen wichtigen Stellenwert im Erziehungswesen einräumt. Das gleiche gilt für die Forschung im Bereich der Musikpädagogik. Letzteres trifft in besonderem Maße auf Deutschland zu. Jedoch sind die Klagen über das Mauerblümchendasein des Musikunterrichts in allgemeinbildenden Schulen diesseits und jenseits des Rheins auch heute im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts noch nicht verstummt, im Gegenteil: Musikalische Bildung sieht sich neuen Herausforderungen im Zeitalter eines unbegrenzten Zugangs zu Musik ausgesetzt. Sollte dies nicht ein bedenkliches Zeugnis für die doch so breit angelegte musikpädagogische Forschung in Deutschland sein, und wäre nicht die Austarierung zwischen Musikkonsum und Musikpädagogik als vordringliche Aufgabe wissenschaftlicher Anstrengungen angesagt?

5.2 Blick in die Zukunft – Gesamtausgaben?

Die Idee einer Gesamtausgabe der Schriften von Leo Kestenbergs ist seit geraumer Zeit Realität.¹ Im Sinne der Erforschung kultureller Überlieferung in Europa im Bereich von Musik und musikalischer Bildung ist es absolut wünschenswert, wenn nicht sogar unabdingbar, die Schriften von Zoltán Kodály und von Marcel Landowski auch in einer Gesamtausgabe zu erfassen.

¹ Die sechsbändige Gesamtausgabe, *Leo Kestenbergs – Gesammelte Schriften*, wurde in den Jahren 2009 bis 2013 von Wilfried Gruhn im Freiburger Rombach-Verlag herausgegeben.