



Juli 2017

NEWSLETTER 13

Sehr geehrte Mitglieder der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft!

Die Nachricht, dass der Festredner der Internationalen Kestenberg-Konferenz in Würzburg 2016, Prof. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth, am 26. März 2017 im Alter von 87 Jahren gestorben ist, hat uns mit tiefer Trauer erfüllt.

Wir wissen, dass ihm die Ziele der *Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft* und die Teilnahme an der Konferenz ein besonderes Anliegen waren und sind dankbar für seinen tiefgründigen und weitblickenden Vortrag über Martin Buber und Leo Kestenberg sowie die Erlaubnis, seinen Text publizieren zu dürfen.

Es berührt uns alle sehr, dass Professor Ehrenforth ungeachtet seiner schweren Krankheit noch wenige Tage vor seinem Tod Sorge trug, dass auch das Abstract seines Vortragsmanuskripts wie im Newsletter 12 angekündigt in der Nr. 13 erscheinen würde.

Eine ausführliche Würdigung der Verdienste von Karl Heinrich Ehrenforth um die Kestenberg-Forschung wird im Rahmen der jährlichen Mitgliederversammlung am 31. Juli 2017 in Berlin erfolgen, zu der mit diesem Newsletter eingeladen wird.

Darüber hinaus können wir das Inhaltsverzeichnis des inzwischen erschienenen Berichtsbandes der Leo-Kestenberg/Eberhard Preußner-Konferenz Słupsk 2015 präsentieren.

Zudem dürfen wir erste konkretere Informationen über die angekündigte Internationale Kestenberg-Kodály-Konferenz an der Pädagogischen Fakultät der Universität, Kecskemét-Szolnok in Verbindung mit dem *Kodály-Institut der Ferenc-Liszt-Akademie* am 17./18. November 2017 informieren. Das Motto der Konferenz lautet: *Music Education in the Focus of Historical Concepts and New Horizons*. Etwa zwanzig Vorträge werden gehalten, umrahmt von musikalischen Beiträgen aus Ungarn und aus Deutschland.

Nähere Informationen werden auf die Website <https://sites.google.com/site/kestenbergkodalyconference/> eingestellt.

Andreas Eschen liefert ein Historisches Dokument für die Kestenberg-Kodály-Forschung.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr

Friedhelm Brusniak

Dear members of the International Leo-Kestenberg-Society!

We are deeply saddened by the death of the keynote speaker of the last International Kestenberg-conference, Professor Dr. Karl Heinrich Ehrenforth, who passed away on March 26th, 2017 at the age of 87.

We know that the *IKG's* goals and his participation in the conference were of special concern to him and we are thankful for his in depth lecture on Martin Buber and Leo Kestenberg as well as for the permission to publish his text.

It is very moving to see that despite his grave illness and nearing death, Professor Ehrenforth took care that the abstract of his lecture manuscript would be published in Newsletter 12, just as it has previously been announced.

The work of Karl Heinrich Ehrenforth will be honoured in more detail at the members assembly on July 31st, 2017 in Berlin, to which we are inviting you in this newsletter.

We are also able to present you with the index of the now published report volume of the Leo Kestenberg/Eberhard Preußner-conference Słupsk in 2015.

In addition, there is some concrete information about the upcoming International Kestenberg-Kodály-conference which is going to take place at the faculty of pedagogy at the University Kecskemét-Szolnok on November 17th and 18th, 2017 in collaboration with the *Kodály-Institute of the Ferenc-Liszt-Academy*. The conference's motto is *Music Education in the Focus of Historical Concepts and New Horizons*. There will be about twenty speeches which will also be accompanied by musical contributions from both Hungary and Germany.

More information can be found on the following website: <https://sites.google.com/site/kestenbergkodalyconference/>

Andreas Eschen provides us with a historical document for Kestenberg-Kodály-research.

Best regards

your

Friedhelm Brusniak

Kongressbericht

Im Newsletter 12 haben wir damit begonnen, die Abstracts der Vorträge abzdrukken, die auf dem Würzburger Kongress im Herbst letzten Jahres gehalten wurden. Wir setzen dies hier fort.

Den Eröffnungsvortrag hielt Prof. emer. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth. Was die Zuhörer damals nicht ahnten: Es war der letzte große Vortrag des bedeutenden Musikpädagogen. Wenige Monate später erlag Karl Heinrich Ehrenforth einem schweren Krebsleiden.

Conference report

We are continuing to publish the abstracts of the lectures given at the Würzburg congress last autumn.

The keynote speech was given by Prof. emer. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth. His listeners could not know that it would be the great music pedagogue's last big lecture. Karl Heinrich Ehrenforth succumbed to cancer only a few months later.



Photo: B. Haupt

"Menschlichkeit" und Dialog - Leo Kestenberg und Martin Buber. Spurensuche in einer gescheiterten Beziehung

Der folgende Beitrag widmet sich dem Verhältnis von Leo Kestenberg und Martin Buber.

Beide wussten schon früh voneinander. Als beide in den späten dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts in das spätere Israel exilierten, bot dies eine besondere Chance einer Vertiefung. Vor allem wäre Bubers Dialogphilosophie eine gute Möglichkeit für Kestenberg gewesen, sein politisches Motto *Menschlichkeit durch Musik* zu schärfen, was der Autor dieses Beitrags später unternommen hat. Leider sind diese neuen Kontaktversuche der beiden wegen Ungeschicklichkeiten und Missverständnissen gescheitert, was Kestenberg auch offen eingesteht. Dieses Misslingen wird hier ausführlich begründet. Eine Chance für die Zielbestimmung der weltweiten Musikvermittlung wurde vertan.

Prof. emer. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth

"Humanity" and dialogue – Leo Kestenberg and Martin Buber. Search for traces in a failed relationship

The following text concerns the relationship between Leo Kestenberg and Martin Buber.

Both knew of each other rather early. Both of them emigrated to what would later become Israel in the late 1930s then offered a special chance. Especially Buber's dialogue philosophy would have been a great opportunity for Kestenberg to deepen his political motto *Humanity through Music*, as the author of this paper has tried later on. Unfortunately, their new attempts at contact failed due to mishaps and misunderstandings, to which Kestenberg openly admits. This contribution will discuss this failure in depth as a chance at establishing goals for a world wide transfer of music was lost.

Prof. emer. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth

Leo Kestenberg und Carl Orff

Trotz nur weniger persönlicher Begegnungen und erhalten gebliebener Korrespondenz lässt sich dennoch ein erstaunlich weitreichender Einfluss Leo Kestenbergs auf das *Schulwerk* von Carl Orff verzeichnen. Erstmals persönlich kennengelernt hatten sich die beiden Männer anlässlich eines Orff-Schulwerk-Kurses im August 1932 in Berlin. Kestenbergs Bewunderung für die pädagogische Arbeit Orffs führte zu weiteren Einladungen nach Berlin zu Kursen u. a. zur Lehrerfortbildung und zum Unterrichten von Kindern. Die Hoffnung Kestenbergs auf eine Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Orff und der Günther-Schule wurde durch den Antritt der nationalsozialistischen Machthaber zunichte gemacht.

Nach Kriegsende wirkte sich der Einfluss Kestenbergs auf Orffs Neukonzeption des *Schulwerks* unter dem Titel *Musik für Kinder* erst richtig aus. Mühelos lassen sich zahlreiche Verbindungslinien zu zentralen Reformideen Kestenbergs ziehen, so etwa zur Rolle der Sprache als Vermittlungsmedium von Bildung; zur Bewegungsziehung durch rhythmische Gymnastik; zur Anregung des Spieltriebs und der Fantasie durch Improvisation; zum Selbstbau von Instrumenten; zu methodisch aufgebauten Publikationen als Unterrichtsmaterialien; zur Lehrerfortbildung; und schließlich zur Nutzung des Rundfunks für pädagogische Zwecke. Darüber hinaus gelang es dem Komponisten mit der Gründung des Orff-Instituts am Mozarteum in Salzburg, einen langgehegten Plan Kestenbergs zur Errichtung einer *Musikpädagogischen Akademie* als Ausbildungsstätte für geeignete Fachlehrer auf seine eigene Weise zu verwirklichen.

Dr. Thomas Rösch, München

Développement habilités métacognitives des élèves musicien

La question du développement des habilités métacognitives des élèves musiciens interroge nos conceptions de leur formation à plus d'autonomie et du développement de leur pouvoir d'agir (Clot, 2008), mais aussi nos conceptions sur la didactique de l'enseignement musical (Terrien, 2015). Notre communication porte sur l'organisation d'un environnement didactique pensé par le professeur de musique et qui permette à l'élève de découvrir de nouveaux savoirs musicaux. Pour cela, je m'appuie sur un extrait de vidéo (2'24) d'un premier cours d'une enfant de huit ans qui découvre la contrebasse. J'analyse la manière dont le professeur de contrebasse organise l'espace classe pour permettre à l'enfant qui n'a jamais eu de cours sur cet instrument de la prendre et de produire les premiers sons en pizzicato et avec l'archet.

Cette analyse rend compte des capacités de l'enfant à utiliser ses habilités métacognitives pour ré-soudre et dépasser

Leo Kestenberg and Carl Orff

Despite only a few personal encounters and little remaining correspondence, a surprisingly far-reaching influence of Leo Kestenberg on the *Schulwerk* of Carl Orff can nevertheless be recorded. For the first time, the two men had met each other personally on occasion of an Orff-Schulwerk course in August 1932 in Berlin. Kestenberg's admiration for Orff's educational work led to further invitations to Berlin for courses, among others on teacher training and on teaching children. Kestenberg's hope for a continuation of the cooperation with Orff and the Günther-Schule was destroyed by the National So-

cialists' rise to power. After the end of the war, Kestenberg's influence on Orff's new conception of the *Schulwerk* under the title *Musik für Kinder* became really apparent. Numerous connecting lines can effortlessly be drawn to central reform ideas of Kestenberg, such as the role of language as the mediator of education; to education of movement through rhythmic gymnastics; to stimulating the joy to play and the imagination through improvisation; to building instruments yourself; to methodically designed publications as teaching material; to teacher training; and finally to the use of broadcasting for educational purposes. In addition, the composer succeeded in realising a long-term plan of Kestenberg's for the establishment of a *Musikpädagogischen Akademie* as a training center for qualified specialist teachers by founding the Orff-Institute at the Mozarteum in Salzburg in his own way.

cialists' rise to power.

After the end of the war, Kestenberg's influence on Orff's new conception of the *Schulwerk* under the title *Musik für Kinder* became really apparent. Numerous connecting lines can effortlessly be drawn to central reform ideas of Kestenberg, such as the role of language as the mediator of education; to education of movement through rhythmic gymnastics; to stimulating the joy to play and the imagination through improvisation; to building instruments yourself; to methodically designed publications as teaching material; to teacher training; and finally to the use of broadcasting for educational purposes. In addition, the composer succeeded in realising a long-term plan of Kestenberg's for the establishment of a *Musikpädagogischen Akademie* as a training center for qualified specialist teachers by founding the Orff-Institute at the Mozarteum in Salzburg in his own way.

Dr. Thomas Rösch, Munich

ser les questions liées à la prise de l'instrument et à sa découverte sonore, et informe aussi l'enseignant sur des apprentissages à développer dans la suite du cours par un questionnement de l'enfant sur les gestes qu'elle a réalisés. Si la situation de cours peut être interpréter dans un premier temps du point de vue piagétien, l'analyse montre par la suite la dimension sociale de la situation pédagogique dans une perspective vygotskienne. Cette situation de cours est analysé d'un point de vue didactique à l'aide du triplet didactique (Chevallard, 1995; Brousseau, 1998; Sensevy et Mercier, 2007; Terrien 2015).

Prof. Dr. Pascal Terrien, Aix-Marseille Université, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris



Photo: B. Haupt

Entwicklung metakognitiver Fähigkeiten bei Musikschülern

Das Interesse an der Entwicklung metakognitiver Fähigkeiten bei Musikschülern stellt nicht nur unsere Konzeption ihrer Ausbildung hinsichtlich größerer Autonomie sowie ihrer Handlungsmacht in Frage (Clot, 2008), sondern auch unser Konzept von Didaktik der Musikerziehung (Terrien, 2015). Dieser Beitrag befasst sich mit der Organisation eines didaktischen Umfelds, das vom Musiklehrer gestaltet wird und es dem Schüler erlaubt, neues musikalisches Wissen zu entdecken. Hierfür wird ein Ausschnitt eines Videos (2'24) von einer ersten Musikstunde genutzt, in welchem ein achtjähriges Kind den Kontrabass für sich entdeckt. Der Focus liegt hierbei auf der Art und Weise, in der die Lehrkraft den Klassenraum gestaltet um dem Kind, das noch nie eine Kontrabassstunde gehabt hatte, zu ermöglichen, ihn zu nehmen und erst durch Pizzicato und dann mit dem Bogen die ersten Klänge zu erzeugen.

Diese Analyse reflektiert die Fähigkeit des Kindes, seine metakognitiven Fähigkeiten zu nutzen, um Probleme bezüglich des Kennenlernens des Instruments und seiner klanglichen Entdeckung zu erkennen und zu lösen und informiert die Lehrkraft zugleich darüber, wie man das Kind in der Zukunft unterrichten kann, indem man es zu den gezeigten Gesten befragt. Auch wenn die Kurssituation zunächst von einem an Piaget orientierten Standpunkt aus interpretiert wird, zeigt die Analyse später die soziale Dimension der pädagogischen Situation aus der vygotksischen Perspektive. Die Untersuchung der Kurssituation wird aus pädagogischer Sicht unter Zuhilfenahme des didaktischen Triplets vorgenommen (Chevallard, 1995; Brousseau, 1998; Sensevy und Mercier, 2007; Terrien, 2015).

Prof. Dr. Pascal Terrien, Aix-Marseille Universität, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Nationale Akademie für Musik und Tanz)

Leo Kestenberg und Arnold Walter – Flüchtlinge mit einer globalen Mission

Als Vergils Aeneas aus Troja floh um sein weiteres Schicksal zu erfüllen, nahm er die Statuen der trojanischen Hausgötter, der Laren und Penaten, mit und verpflanzte sie nach Italien. Er erfüllte seine Mission indem er zum Urvater der Römer wurde und die sterbende trojanische Kultur dadurch wiederbelebte, dass er sie auf die italienische Halbinsel brachte.

Als Arnold Walter, Leo Kestenbergs Freund, 1933 aus Nazi-Deutschland floh, nahm er Kestenbergs internationale Vision der Menschlichkeit durch Musik, von einer pädagogischen Reform, einer musikalischen Kultur für jedermann, und einer Hingabe zur Musik als einen heiligen und transzendenten Teil des Lebens mit. Wie Aeneas wanderte auch Walter verzweifelt durch die Welt, um endlich in Kanada anzukommen.

Walter brachte durch seine tiefe Hingabe an und Liebe zur großen deutschen musikalischen, literarischen und philosophischen Kultur, die die Nazis in Deutschland systematisch zerstörten, seine eigenen Laren und Penaten mit in

Traces of metacognitive Skills in young beginners

The interest in the development of metacognitive skills in students of music challenges not only our understanding of their training towards more independence and enhancing their power to act (Clot, 2008), but also our conception of musical education didactics (Terrien, 2015). Our communication concerns the organization of a didactic environment conceived by the music teacher and which allows the student to discover new musical knowledge. For this, I take an excerpt of video (2'24) of a first year course of an eight year old child who discovers the double bass. I analyze how the double bass teacher organizes the classroom space to allow the child who has never had a course on this instrument to take it and produce the first sounds in pizzicato and with the bow.



Photo: privat

This analysis reflects the child's ability to use his metacognitive skills to solve and overcome issues related to instrument taking and sound discovery and also informs the teacher about learning to be developed in the future. By questioning the child about the gestures she has made. If the situation of the course can be interpreted initially from the Piagetian point of view, the analysis later shows the social dimension of the pedagogical situation in a Vygotskian perspective. This situation of course is analyzed from a didactic point of view using the didactic triplet (Chevallard, 1995; Brousseau, 1998; Sensevy et Mercier, 2007; Terrien 2015).

Prof. Dr. Pascal Terrien, Aix-Marseille Université, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (National Academy of Music and Dance in Paris)

Leo Kestenberg and Arnold Walter – Refugees with a Global Mission

When Virgil's Aeneas fled Troy to fulfill his further fate, he took with him the Lares and Penates, the statues of the household gods of Troy, and transplanted them to Italy. He fulfilled his mission by becoming the progenitor of the Romans and by resuscitating a dying Trojan culture by bringing it to the Italian peninsula.

When Arnold Walter, friend of Leo Kestenberg, fled Nazi Germany in 1933, he took with him Kestenberg's international vision of humanism through music, of pedagogical reform, musical culture for everyman, and a dedication to music as a sacred and transcendent part of life. Like Aeneas, Walter desperately wandered the world, arriving finally in Canada.

Walter brought to the city of Toronto his own Lares and Penates in the form of his profound dedication to and love of the great German musical, literary, and philosophical culture which the Nazis were

die Stadt Toronto. Des Weiteren führte er eine starke Verpflichtung zu den von Leo Kestenberg personifizierten Idealen mit sich.

Sowohl in Toronto als auch darüber hinaus erreichte Walter eine revolutionäre Modernisierung und Ausdehnung eines jeden Aspekts der Musikerziehung, alles inspiriert von und in Einklang mit der humanistischen Vision von Leo Kestenberg.

Ich bin in Toronto geboren und auch dort aufgewachsen. Als Schüler Walters sowie als Nutznießer seiner Reform der Musikerziehung war es mir vergönnt die Tiefe seines Charakters, seines Verstandes und seiner geistigen Großzügigkeit zu erfahren. Seine Arbeit beeinflusste jedes Konservatorium und jede musikalische Fakultät in ganz Kanada. 1953 wurde er Gründungspräsident der *ISME (International Society for Music Education)*. Bei ihrer Gründung ernannte die *ISME* angemessenerweise Leo Kestenberg zu ihrem Ehrenpräsidenten.

Wie moderne Aeneasfiguren trugen diese beiden vor der Engstirnigkeit und der Brutalität des Dritten Reiches Geflüchteten den Humanismus und die Offenheit des echten deutschen Kulturerbes mit sich. Sowohl in Europa als auch in fernen Kontinenten erfüllten sie ihre Aufgabe der Weiterentwicklung von Innovation und Aktivismus, indem sie die Arbeit der Musik bei ihrer Mission, das Leben aller Menschen zu bereichern, unterstützen.

Philip A. Maxwell

Musikbezogene Erwachsenenbildung im Konzertleben der Volksbühne in den Zwanziger Jahren und im Konzept "Musik für Laien und Liebhaber" hundert Jahre später – ein Vergleich

In dem Beitrag wird eine Linie von der Gründung und den Angeboten der sogenannten "Arbeiterkonzerte" im Rahmen der *Freien Volksbühne* in Berlin zu Beginn des 20. Jahrhunderts gezogen. Zunächst werden die Ziele und mehrere Beispiele der Verwirklichung dieser Konzerte, der beteiligten Künstlerinnen und Künstler, der angebotenen Werke und ihrer Deutung (z.B. Beethovens *Diabelli-Variationen*) beschrieben. Dann wird ein weiterer Sprung zu den gegenwärtigen Angeboten einer "Musikvermittlung für erwachsene Laien" unternommen und der besondere Umgang heutiger Musikinterpretation und heutiger Interessen am Umgang mit Musik aufgezeigt. Es geht dabei um den Versuch, deutlich zu machen, dass und wie sehr Kestbergs Ideen und Konzerte bis heute weiterleben.

Prof. emer. Dr. Christoph Richter

Der Beitrag wurde wegen einer Erkrankung des Referenten verlesen.

systematically dismembering in Germany. He also brought with him a thorough commitment to the ideals personified by Leo Kestenberg.



Photo: B. Haupt

In Toronto and beyond, Walter achieved a revolutionary modernization and an expansion of every aspect of musical education and music-making, all inspired by and in accord with the humanistic vision of Leo Kestenberg.

I was born and raised in Toronto. As a student of Walter's as well as a benefactor of his reform of music education, I was fortunate to experience the depth of his character, his wit and his generosity of spirit. His horizons extended far beyond Toronto.

Throughout Canada his work influenced every conservatory and university music faculty. In 1953 he became the founding president of the *ISME (International Society for Music Education)*. Appropriately, at its inception, the *ISME* named Leo Kestenberg its honorary President.

Like modern Aeneas figures, these two refugees from the narrow-mindedness and brutality of the Third Reich carried with them the humanism and openness of the genuine German cultural patrimony. Throughout Europe and in far-flung continents, they completed their mission of moving forward with innovation and activism in furthering the work of music in its mission of enriching the lives of all people.

Philip A. Maxwell

Music-related adult education in the concert life of the Volksbühne in the Twenties and in the concept "music for laymen and enthusiasts" a hundred years later – a comparison

This article draws a line from the founding and the offer of the so-called "Arbeitskonzerte" (workers' concerts) at the *Freie Volksbühne* in Berlin at the beginning of the 20th century. First, the objectives and several examples of the realization of these concerts, the participating artists, the works offered and their interpretation (e.g. Beethoven's *Diabelli Variations*) are being described. Then a further leap to the current offerings of "musical education for adult laymen" is being taken and the special handling of today's music interpretation and today's interests in dealing with music is shown. It is an attempt to make it clear that and also how much Kestenberg's ideas and concerts live on until today.

Prof. emer. Dr. Christoph Richter

This contribution was read out due to illness on the author's part.

Leo Kestenberg und die Musikpädagogik in Rumänien

„Sowohl die Wissenschaften wie auch die Künste können nicht als Selbstzweck existieren, sondern sind unmittelbar mit ihren Einflüssen auf die Menschheit verbunden. Sie werden immer mehr hinterfragt und beeinflussen direkt den Menschen samt seinen Bestimmungen und seiner Stellung in der Gesellschaft in der er sich eine Existenz aufbaut. So wird auch der Musik eine neue Rolle und Kraft zugeteilt: die der Erziehung.“ So schrieb der rumänische Musikwissenschaftler George Breazul 1939.

Die Konferenz in Prag im April 1936 ermöglichte es, die rumänische Musikkultur und Musikpädagogik einem großen und ehren Kreis von Wissenschaftlern vorzustellen. So wie Enescu mit seinem *Oedip* in Paris, der Pianist Dinu Lipatti auf den Konzertbühnen Europas oder der junge Tenor Traian Grosavescu in den bedeutendsten Opernhäuser triumphiert hat, so wurde zum ersten Mal in der Geschichte in Prag die rumänische Musikerziehung mit einem durchschlagenden Erfolg präsentiert. George Breazul berichtete 1941 in seinem Buch *Patrium Carmen* minutiös über seinen Erfolg, der zum ersten Mal die rumänische Musikerziehung in einen internationalen Kontext gestellt hat und über die, aus diesem Anlass, zahlreiche ausländische Zeitschriften berichteten. Obzwar er auch bei zahlreichen anderen Kongressen gesprochen hat, fand er es wichtig, diesem Ereignis ein ganzes Kapitel zu widmen. Dabei kommt auch Leo Kestenberg zu Wort, mit dem George Breazul seit seiner Studienzeit in Berlin befreundet war. Ein spannendes – aber leider vergessenes – Kapitel europäischer Musikgeschichte.

Dr. Franz Metz, München

Polnische Musikpädagogik vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis 1939 zwischen Kampf um Unabhängigkeit, Aufbau eines nationalen Konzepts der Musikerziehung und wertorientierter Musikpädagogik

Den Ausgangspunkt für den Vortrag bildet ein Blick auf die Publikationen, die sich mit der Schaffung von Grundlagen der Musikpädagogik beschäftigen, die ihre Widerspiegelung in den Lehrplänen für die musikalische Bildung in der Schule wie auch in der Laienchorbewegung seit dem beginnenden 20. Jahrhundert bis 1939, also bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, gefunden haben. Der hier in Frage kommende Zeitraum gliedert sich in zwei Perioden: I. 1900 – 1918 (Bestrebungen zur Befreiung des polnischen Staates von fremder Besatzung), II. 1918 – 1939 (Bildung des unabhängigen polnischen Staates, Aufbau von Strukturen für ein allgemeinbildendes Schulwesen, darin die Rolle der Musik).

Im ersten Zeitabschnitt handelt es sich um die Instrumentalisierung von Musik für Unabhängigkeitsziele. Eine bedeutsame Rolle spielte damals der Chorgesang, die wirkungsvollste Form der Vereinigung einer Nation (vgl.

Leo Kestenberg and Music Pedagogy in Romania



Photo: A. Eschen

"Both the sciences and the arts can not exist as a self-purpose, but are directly linked to their influences on mankind. They are being questioned more and more and directly affect the human being, including his determinations and his position in the society in which he builds his existence. Music is therefore also given a new role and power: that of education." So the Romanian musicologist George Breazul 1939.

The conference in Prague in April 1936 allowed presenting the Romanian music culture and music pedagogy to a large and noble circle of Scientists. Like Enescu triumphed with his *Oedip* in Paris, the pianist Dinu Lipatti on the concert stages of Europe or the young tenor Traian Grosavescu in the most important opera houses, for the first time in history Romanian music education was presented in Prague with

striking success. George Breazul reported on his success minutely in 1941 in his book *Patrium Carmen*, as I had been the first time Romanian music education had been put into an international context and on which, for this reason, numerous foreign magazines had been reporting. Although he also spoke at numerous other congresses, he thought it important to dedicate a whole chapter to this event. Leo Kestenberg, too, gets a chance to be heard as he had been friends with George Breazul since his studies in Berlin. An exciting – but unfortunately forgotten – chapter of European music history.

Dr. Franz Metz, Munich

Polish music pedagogy from the beginning of the 20th century to 1939 between struggling for independence, building a national concept of music education and value-oriented music pedagogy

The starting point for the paper is a look at the publications dealing with the creation of foundations of music pedagogy, which reflect in the curriculum for musical education at school as well as in the laymen's choir movement since the beginning of the 20th century until 1939, the outbreak of the Second World War. The stretch of time coming into question here can be divided into two periods: I. 1900 – 1918 (efforts to free the Polish state from foreign occupation), and II. 1918 - 1939 (formation of the independent Polish state, building structures for a general education system, the role of music in it).

The first period utilises instrumentalization of music for independence. An important role at the time was played by choral singing, the most effective form of unification of a nation (see Rota of Maria Kono-

Rota von Maria Konopnicka und Feliks Nowowiejski). Im zweiten Zeitabschnitt sollten Musik und Musikerziehung, teilweise mittels des Gesanges, der nationalen Wiedergeburt Polens dienen, ebenso aber auch an die hervorragendsten Leistungen der Musik anknüpfen, die den polnischen kulturellen Kanon repräsentiert (F. Chopin, H. Wieniawski, S. Moniuszko). Es dominierte der Schulgesang (S. Kazuro) sowie das Hören von Musik (T. Jotejko, S. Wysocki). Auch beim Aufbau eines ideologischen Bewusstseins der Musikkultur der Polen spielten in diesem Zeitraum einheimische Schöpfer der Kulturpädagogik eine wichtige Rolle, so auch Karol Szymanowski mit seiner Schrift *Die erzieherische Rolle der Musikkultur in der Gesellschaft* (1931).

Dr. Jarosław Chaciński, Akademia Pomorska w Słupsku



Photo: privat

pnicka and Feliks Nowowiejski). In the second period, music and musicians should, in part by means of singing, serve the national rebirth of Poland, while also reconnecting with the most outstanding performances of that music which represents the Polish cultural canon (F. Chopin, H. Wieniawski, S. Moniuszko). School singing (S. Kazuro) and listening to music (T. Jotejko, S. Wysocki) were dominating. Local creators of cultural education also an important role at building an ideological awareness of the musical culture of the Poles during

this period, e.g. Karol Szymanowski with his writing *The Educational Role of Music Culture in Society* (1931).

Dr. Jarosław Chaciński, Akademia Pomorska w Słupsku

Einladung zur Mitgliederversammlung

Die Mitgliederversammlung der **Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft** 2017 findet in Berlin statt, am

Montag, 31. Juli 2017, 11.00 bis 13.00 Uhr im

Archiv der Universität der Künste,
Einsteinufer 43-53, 10587 Berlin-Charlottenburg

Tagesordnung

1. Begrüßung und Feststellung der Beschlussfähigkeit
2. Rechenschaftsbericht des Vorsitzenden
3. Kassenbericht der Schatzmeisterin
4. Entlastung des Vorstands
5. Konferenz in Kecskemét
6. Archivbestände in Israel
Leo-Kestenberg-Datenbank
7. Tagungsband der Würzburger Konferenz
8. Verschiedenes

Alle Mitglieder sind herzlich eingeladen!

Im Anschluss an die Mitgliederversammlung wird eine kurze Führung durch das Archiv angeboten.

Invitation to the Member's General Assenmbly

The members' general assembly of the **International Leo-Kestenberg-Society** takes place in Berlin on

Monday, July 31st, 2017, 11 a.m. to 1 p.m.

at the Archive of the University of the Arts,
Einsteinufer 43-53, 10587 Berlin-Charlottenburg.

Agenda

1. Welcome and establishment of the quorum
2. Statement of accounts* of the chairman
3. Cash report of the treasurer
4. Relief of the board
5. Conference in Kecskemét
6. Archive situation in Israel
Leo-Kestenberg-Database
7. Conference volume of the Würzburg conference
8. Varia

All the members are cordially invited!

A short tour of the archive will be offered following the meeting.

Das historische Dokument

In mehreren Aufsätzen und Vorträgen hat sich Kodály programmatisch zur Musikpädagogik geäußert. Wir haben einige Äußerungen von 1929 und 1941 zusammengestellt, die große Gemeinsamkeiten mit Auffassungen Kestenbergs in den Jahren der Weimarer Republik aufweisen. Alle Zitate sind dem Band Zoltán Kodály: Wege zur Musik entnommen, hrsg. von Ferenc Bónis, ohne Ort [Corvina Kiadó] 1983 – und zwar den Aufsätzen „Kinderchöre“ von 1929 [S.20-28] sowie „Musik im Kindergarten“ von 1941 [S.44-64].

Kodály beklagt die mangelnde musikalische Bildung, die er mit Analphabetismus vergleicht:

Aber Millionen zum musikalischen Analphabetentum Verurteilte sind leichte Beute für eine Musik der niedrigsten Kategorie. [S. 20]

Es fehlt darum an einem Konzertpublikum [S. 20].

Schlechter Geschmack verbreitet sich windschnell. In der Kunst ist das keine so harmlose Sache wie etwa bei der Kleidung.

Wer sich geschmacklos anzieht, gefährdet zumindest nicht seine körperliche Unversehrtheit. In der Kunst hingegen wird schlechter Geschmack zur richtigen Psychose, die jede Empfänglichkeit der Seele ausmerzt; sie verhindert jede Berührung mit den Meisterwerken und dem ihnen entströmenden Lebensfluidum, ohne welches die Seele schrumpft und dem ganzen Menschen ein eigenartiger Stempel aufgedrückt wird. [S. 21]

Hier geht es um weit mehr als die Entwicklung der Schülerpersönlichkeit: Es geht um das „*ungarische musikalische Selbstbewußtsein*“ [S. 62]. Im Hintergrund steht der altgriechische Gedanke von der ethischen Wirkung der Musik.

Das heutige unkünstlerische Leben mit seiner zerrüteten Kultur trägt nicht im geringsten zur Erziehung des Geschmacks bei. Der griechische Mensch atmete überall Kultur, wenn er aus dem Haus trat, auch auf dem Markt; heute müssen wir uns vor den kunstvernichtenden Bakterien der Öffentlichkeit und der Luft schützen. [...] Gewaltige Quellen seelischer Bereicherung sprudeln aus der Musik. Wir müssen alles tun, damit die Quellen möglichst vielen zugänglich werden. [S. 21]

So wird Musikerziehung zu einer staatlichen Aufgabe.

Dem Staat bleibt dann der systematische Ausbau des Unterrichts vorbehalten. Er kann dieser Pflicht ohnehin nicht mehr lange entgehen. Vergebens subventioniert der Staat Opern und Konzerte, wenn keiner hineingeht. Wir müssen ihm ein Publikum heranziehen, für das die höhere Musik ein Lebensbedürfnis ist. Wir müssen das ungarische Publikum aus seiner musikalischen Anspruchlosigkeit herausheben. Den Anfang dazu kann nur die Schule machen. [S. 28]

Kodály fordert zur Überbrückung des Mangels an qualifizierten Lehrkräften Fortbildungskurse. Insgesamt brauche es *eine neue, bessere Ausbildung* [S. 24] und weiter:

Den neuen Gesangslehrern muß in jeder Beziehung der gleiche Rang zuerkannt werden wie den andern Lehrern. [S. 25-26]

Aber wie Kestenberg denkt Kodály über die musikalische Arbeit in den Kindergärten nach. Auch für die Kindergartenerzieher gilt sein Postulat einer „ständigen Fortbildung“. Eine zentrale Bedeutung hat für ihn vor allem die Auswahl der Lieder. Er fordert zwei Kriterien ein: musikalische Qualität und ein Anknüpfen an die Traditionen der ungarischen

The historical document

In several essays and lectures, Kodály has spoken out programmatically about music education. We have compiled a few statements from 1929 and 1941, which show great similarities to Kestenberg's views during the years of the Weimar Republic. All quotations are taken from the volume *The selected Writings of Zoltán Kodály*, eds. by Ferenc Bónis, Budapest [Corvina Press] 1974 - namely the essays "Children's choirs" of 1929 [p. 119-127] as well as "Music in kindergarten" of 1941 [p. 127-148].

Kodály laments the lack of musical education, which he compares to illiteracy:

Millions are condemned to musical illiteracy, falling prey to the poorest of music. [p.119]

Therefore, an adequate concert audience is missing [p. 119].

Bad taste spreads by leaps and bounds. In art this is not so innocent a thing as in, say, clothes. Someone who dresses in bad taste does not endanger his health, but bad taste in art is a veritable sickness of the soul. It seals the soul off from contact with masterpieces and from the life-giving nourishment emanating from them without which the soul wastes away or becomes stunted, and the whole character of the man is branded with a peculiar mark. [p.120]

This is about much more than the development of the student's personality: it is about *awareness of Hungarian music* [p. 146]. In the background is the ancient Greek idea of the ethical effect of music.

The Greeks, when they stepped out of their homes, inhaled culture even in the market place. We, today, must protect ourselves from the art-destroying germs, floating in publicity, in the very air. [...] Powerful sources of spiritual enrichment spring from music. We must spare no effort to have them opened for as many people as possible. [p. 120]

Music education thus becomes a public duty.

A systematic building up of teaching will then be the job of the state, a job that cannot be shirked any longer. The state maintains opera houses and concert halls in vain if nobody goes to them. Audiences for whom high-level music is a necessity must be reared. Hungarian audiences are to be raised up from their unexacting demands in music. And this can only be commended by work in the schools. [p. 127]

In order to bridge the shortage of qualified teachers, Kodály calls for continuing education courses. Overall, *a new higher education* is needed [p. 124] and further:

New singing teachers should be ensured positions equal in every respect to those of the other teachers. [p. 124]

But like Kestenberg, Kodály thinks about the musical work in the kindergartens. The postulate of "continuing education" also applies to kindergarten teachers. The choice of songs is of central importance to him. He calls for two criteria: musical quality and a link to the traditions of Hungarian folk

Volksmusik.

Nur künstlerisch Wertvolles eignet sich für das Kind! [S. 23] Aus dem Ausland sollen nur Meisterwerke importiert werden! [S. 27]

Es ist unsere Pflicht, den Kleinen im Kindergartenalter die unter der Oberfläche liegenden Elemente des Ungarums einzupflanzen und diese langsam zu entwickeln. Hier müssen wir gleichsam die unterirdischen Fundamente vom Gebäude unseres ungarischen Wesens legen. Je tiefer das Fundament reicht, desto stabiler das Gebäude! [S. 47]

Der Musikunterricht soll die seelische Entwicklung der Kinder stärken. Das Wesen der Kunst ist nämlich nicht die Technik, sondern die Seele. Daraus folgt für Kodály – wie für Kestenbergs –, dass nicht das Rationale im Fokus des Musikverstehens liegt:

Was ist zu tun? In der Schule Gesang und Musik so zu unterrichten, daß es für die Schüler keine Plage, sondern eine Freude ist, ihnen fürs ganze Leben den Durst nach guter Musik einimpft! Man darf nicht von der begrifflichen, rationalen Seite an die Sache herangehen. Das Kind soll in der Musik kein System algebraischer Zeichen, keine Geheimschrift oder -sprache sehen, mit der es nichts anzufangen weiß. Man muß ihm den Weg des unmittelbaren Erfassens ebnen. [S. 21]

Und wie bei Kestenbergs spielt das Gemeinschaftserleben, gerade beim Gesang eine entscheidende Rolle:

Gibt es ein anderes Mittel, das die gesellschaftliche Solidarität so manifest werden läßt wie der Chorgesang? Viele vereinigen sich zur Verwirklichung von etwas, was der einzelne Mensch, mag er noch so begabt sein, allein nicht verwirklichen kann. Dabei ist die Arbeit eines jeden gleich wichtig, und der Fehler eines einzigen kann alles verderben. [S. 22]

Um die musikalische Gemeinschaft zu formen, muss man aus dem Schatten der Romantik heraustreten.

Bei Fachmusikern ist ein gewisser zünftiger Hochmut nicht selten. Je seltener sie jemanden finden, der auch von ihrem Fach etwas versteht, desto wichtiger dünken sie sich. Sie verachten den, der nichts versteht, weigern sich jedoch, etwas zu tun, damit die Zahl der Verständigen wächst. Sich gar um die Schule zu kümmern, ist unter ihrer Würde. Es ist das eine Erbschaft der Romantik: Durch Hochmut schützt sich der Künstler vor der verständnislosen, ihn mißachtenden Philistengesellschaft.. [S. 45]

Die Entwicklung und Pflege einer Nationalkultur stellt sich in Ungarn anders dar als in Deutschland. So führen die Bezüge zur Nation, die beide Autoren herstellen, zu unterschiedlichen Resultaten. In anderen Überlegungen und Forderungen sind sich beide sehr nahe: die Bekämpfung des musikalischen Analphabetismus mit staatlichen Mitteln, speziell durch die Bildung von Lehrern und Kindergärtnern, die Gleichstellung der Musiklehrer mit den anderen Lehrkräften, auch die Forderung nach einem auf die Seele des Kindes gerichteten Musikunterricht, verbunden mit der Überzeugung, dass die musikalische Entwicklung von individualetischer und gesellschaftlicher Bedeutung sei – das stellt ein erstaunliches Maß an Übereinstimmung dar. Beide sehen das Erbe der romantischen Musikkultur in seiner gesellschaftlichen Selbstisolierung kritisch. Sie erwarten von der traditionellen Volkskultur neue Impulse für eine künftige Musikpraxis und messen den Chören dabei eine wichtige Rolle zu. Und einig sind sie sich in der rigorosen Ablehnung der städtischen Unterhaltungsmusik.

Andreas Eschen

music.

Conversely, only art of intrinsic value is suitable for children! Everything else is harmful. [p. 122] Of foreign music: only masterpieces! [p.125]

At the kindergarten age the implantation of subconscious elements of being Hungarian and then their gradual development are our duties. It is here, as it were, that the subterranean foundations of the edifice of our Hungarian character are to be laid. The deeper these foundations are built the firmer the building will be. [p. 130]

The teaching of music should strengthen the mental development of the children. The essence of art is not technology, but soul. For Kodály - as for Kestenbergs - it follows that the rationale is not the focus of music comprehension:

What is to be done? Teach music and singing at school in such a way that it is not a torture but a joy for the pupil; instil a thirst for finer music in him, a thirst which will last for a lifetime. Music must not be approached from its intellectual, rational side, nor should it be conveyed to the child as a system of algebraic symbols, or as the secret writing of a language with which he has no connection. [p.120]

And as with Kestenbergs, community experience plays a decisive role, especially in singing:

Is there anything more demonstrative of social solidarity than a choir? Many people unite to do something that cannot be done by a single person alone however talented he or she may be; there the work of everyone is equally important and the mistake of a single person can spoil everything. [p. 121]

To form the musical community, one has to step out of the shadows of romanticism.

Some strange professional haughtiness is not rare among musicians. The fewer the people who are proficient in the craft, the more valuable they feel. They despise those who do not understand it, but are unwilling to do anything to increase the number of those who do understand it. They consider it particularly beneath their dignity to be interested in schools. This is the heritage of Romanticism: the artist defends himself with haughtiness against a society of philistines who despise but do not understand him. [p. 128]

The development and maintenance of a national culture is different in Hungary than in Germany. Thus the references to the nation, which both authors produce, lead to different results. In other deliberations and demands the two of them are very close: the combating of musical illiteracy by means of state resources, especially through education of teachers and kindergarten teachers, the equality of music teachers to other teachers, and the demand for a musical instruction aimed at the child's soul, combined with the conviction that musical development is of individual ethical and social importance – this represents an astonishing degree of agreement. Both critically consider the legacy of the romantic music culture in its social self-isolation. They expect new impulses for future musical practice to come from the traditional folk culture and assign an important role to the choirs. And they agree on the rigorous rejection of urban entertainment music.

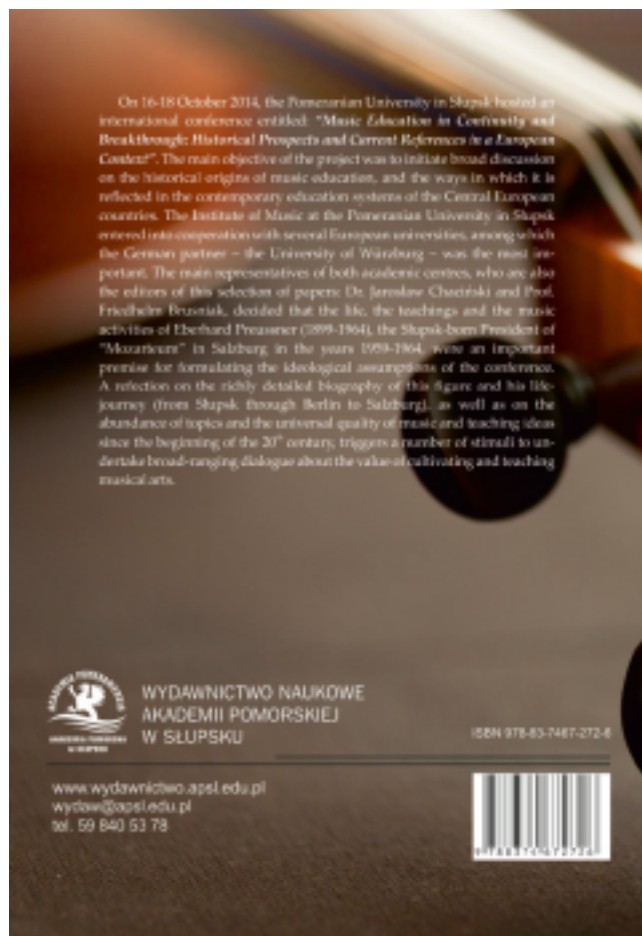
Andreas Eschen

Publikationen und Referate

Der Tagungsband aus Slupsk ist erschienen.

Music Education in Continuity and Breakthrough:
Historical Prospects and Current References in a
European Context –

(ed.) Jarosław Chaciński, Friedhelm Brusniak



Music Education in Continuity and Breakthrough... • Slupsk 2016

285

SPIS TREŚCI

Part I – Music Education in the Visegrad Group countries in the context of the socio-cultural development of societies	5
Introduction	7
ANDRZEJ MICHAŁSKI <i>The historical outline of educational ideals in Polish music pedagogy</i>	15
VIOLETTA PRZEREMBSKA <i>Pedagogy of Sergiyev Hessev as applied philosophy of values and its importance for the modern aesthetic education</i>	27
JAROSŁAW CHACIŃSKI <i>Leo Kestenberg and Eberhard Pressauer from the perspective of Polish culture pedagogy and music education – similarities, differences and inspirations</i>	37
ALICJA KOZŁOWSKA-LEWNA <i>Modern strategies for shaping of hearing in case of general education system children</i>	59
ELŻBIETA FROŁOWICZ <i>Music education in early education classes – between aesthetic and praxial concept</i> ..	77
BEATA MICHAŁAK <i>Carl Orff's system in Poland in theory and practice</i>	91
IRINA MEDNANSKA <i>The music pedagogy as the scientific discipline in the systematics of musicology</i> ..	105
SLÁVKA KOPČÁKOVÁ <i>Between aesthetics of music and music pedagogy (on relationships and cooperation in Slovak musicology in the second half of the 20th century)</i>	121
JUDITA KUČEROVÁ <i>The legacy of the pianist Leo Kestenberg and the representatives of the Brno Piano School</i>	131

286

Spis treści • Slupsk 2016

GÁBOR BODNÁR <i>Thirty years in school music teacher training among different circumstances. Life and work at the Music Department of Eötvös Loránd University (ELTE), Budapest</i>	141
EVA KRÁLOVÁ <i>Musical activities and class climate at elementary school</i>	153
BEATA WRÓBLEWSKA <i>August Schwaner as a theologian, composer and a pedagogue</i>	169
JOANNA SCHILLER-RYDZIŃSKA <i>Krzysztof Górecki's Requiem – from the idea to the reception of the piece</i>	191
Part II – The significance of Leo Kestenberg and Eberhard Pressauer in the development of general and professional music education and the activation of the amateur movement	207
Introduction	209
WILFRIED GRUHN <i>Eberhard Pressauer and his role as collaborator and facilitator of Leo Kestenberg's educational philosophy. The Prussian reforms in a European context</i>	211
ANDREAS ESCHEN <i>Piece for a revised perception of Kestenberg</i>	221
CHRISTINE RHODE-JÜCHTERN <i>"There were music textbooks published in the East which were certainly the best that ever existed" – traces of an undiscovered reception of Kestenberg from the immediate post-war period in the Soviet Zone / GDR</i>	233
FRIEDHELM BRUSNIAK <i>New perspectives of Kestenberg-research: the significance of "Chorgesangsverein" in the life and work of Leo Kestenberg (1882-1962)</i>	247
DAMIEN SAGRILLO <i>Identity of music teachers in a diverse European context. Problems and challenges</i> ..	257
Selected Literature	269

„Dearest, adored Maestro!“

Kestenberg and Busoni – How apprenticeship turned into friendship. An exemplary relation

Dieser Vortrag, gehalten anlässlich des Busoni Workshops am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano (Februar 2017) behandelt das ungewöhnliche Verhältnis, das Kestenberg zu seinem bewunderten und verehrten Lehrer später in Berlin als Ministerialbeamter entwickelte, der auch für die Personalangelegenheiten in der Musik in Preußen zuständig war und seinen Lehrer auf eine Kompositionsstelle an die Akademie der Künste brachte. Das persönliche Verhältnis von Kestenberg zu Busoni wird exemplarisch während der Meisterklassen in Weimar (1900) und in Berlin (seit 1920) dargestellt. Die Wandlung vom Schüler zum Vorgesetzten mit all den Irritationen wird anhand des Briefwechsels dokumentiert und dabei auch ein Licht auf Busoni als Lehrer in seinen Meisterklassen in Weimar und Berlin geworfen.

Prof. emer. Dr. Wilfried Gruhn

„Dearest, adored Maestro!“

Kestenberg and Busoni – How apprenticeship turned into friendship. An exemplary relation

This lecture, presented at the Busoni Workshop at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano (February 2017), reflects the very special relation that Kestenberg developed with his former adored teacher Ferruccio Busoni during the Berlin years when Kestenberg had become an official at the Prussian Ministry of Education (Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung) and was involved in personnel policies in Prussia who appointed his former teacher as professor for composition at the Academy of Arts in Berlin. The development from apprenticeship to a very personal amicable relation in later years with all its irritations is demonstrated by looking at two prominent periods: the time in Weimar 1900 and the years in Berlin since 1920. Based on the correspondence between Busoni and Kestenberg the special relation is documented. The lecture also focuses on Busoni as teacher during his masterclasses in Weimar and Berlin.

Prof. emer. Dr. Wilfried Gruhn

Impressum

Im Auftrag der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft e.V., Berlin, zusammengestellt und hrsg. von Friedhelm Brusniak und Andreas Eschen

Übersetzung: Ruth Brusniak

V.i.S.d.P.: Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, Institut für Musikforschung der Universität Würzburg, Domerschulstraße 13, D-97070 Würzburg

Kontakt: Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft e.V., c/o Musikschule Tempelhof-Schöneberg, Grunewaldstraße 6-7, D-10827 Berlin

Publishing Information

On behalf of the International Leo-Kestenberg-Society e.V., Berlin, compiled and edited by Friedhelm Brusniak and Andreas Eschen

Translation: Ruth Brusniak

V.i.S.d.P.: Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, Institut für Musikforschung der Universität Würzburg, Domerschulstraße 13, D-97070 Würzburg

Contact: Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft e.V., c/o Musikschule Tempelhof-Schöneberg, Grunewaldstraße 6-7, D-10965 Berlin