

»Mit unserem Unterricht müssen wir uns einbauen in das grosse Haus der Pädagogik [...]« – Maria Leos frühes Konzept interdisziplinärer Musikerziehung

The article shows the new, interdisciplinary paths that Maria Leo took with her privately founded Berlin seminar in 1911 and at the same time aims to highlight the importance of this seminar for the state seminar system of the Weimar Republic. The structure she introduced of an artistic-technical, theoretical-scientific and pedagogical-social training of instrumental teachers established the link to the regulations for the private music teacher examination (PMP) called for by Leo Kestenberg in 1925. Kestenberg was able to build on the structures created by Leo in terms of content and organization. At the same time, it was his work that gave Leo the educational policy freedom to transfer the structures he had established into state recognition. Leo's achievements were forgotten after 1945, an omission that continues to this day.

L'article montre les nouvelles voies interdisciplinaires que Maria Leo a empruntées avec son séminaire berlinois fondé en 1911 à titre privé et veut en même temps mettre en évidence l'importance de ce séminaire pour le système de séminaires d'État de la République de Weimar. La structure qu'elle a introduite, à savoir une formation artistique et technique, théorique et scientifique ainsi que pédagogique et sociale des professeurs d'instruments, a fait le lien avec le règlement de l'examen des professeurs de musique privés (PMP) de 1925, demandé par Leo Kestenberg. Kestenberg a pu s'appuyer sur les structures créées par Leo, tant au niveau du contenu que de l'organisation. En même temps, ce n'est qu'avec son action que Leo a eu la liberté, en matière de politique de l'éducation, de faire passer les structures qu'elle avait mises en place à la reconnaissance de l'État. Les réalisations de Leo ont été oubliées après 1945, une négligence qui perdure encore aujourd'hui.

Der Beitrag zeigt die neuen, interdisziplinären Wege auf, die Maria Leo mit ihrem 1911 privat gegründeten Berliner Seminar ging und will gleichzeitig die Bedeutung dieses Seminars für das staatliche Seminarwesen der Weimarer Republik herausstellen. Die von ihr eingeführte Struktur einer künstlerisch-technischen, theoretisch-wissenschaftlichen und pädagogisch-sozialen Ausbildung von Instrumentallehrenden stellte die Verbindung zu der von Leo Kestenberg geforderten Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung (PMP) 1925 her. Kestenberg konnte inhaltlich und organisatorisch auf den von Leo geschaffenen Strukturen aufbauen. Gleichzeitig war für Leo erst mit seinem Wirken der bildungspolitische Freiraum gegeben, die von ihr aufgestellten Strukturen in die staatliche Anerkennung zu überführen. Die Leistungen Leos sind nach 1945 vergessen worden, ein Versäumnis, welches bis heute anhält.

So aufschlussreich wie der Anfang ist der Schluss dieses Zitates: »Platz finden wir, [...] Die Musikzimmer sind fast noch alle leer«¹. Das folgende Referat wird davon berichten, mit welchen Ideen und Vorstellungen Maria Leo die leeren Musikzimmer zu Beginn des Jahrhunderts füllte. Aber es sind keine getrennten Räume, etwa ein Zimmer für das Fach, eines für das Interdisziplinäre, ein drittes für die Persönlichkeitsbildung. Ihr Konzept der Musikerziehung sollte vielmehr ein vielfältiger und ganzheitlicher Raum sein. Mit diesen Vorstellungen entsprach sie den von Leo Kestenberg zwanzig Jahre später verfolgten Konzepten, nahm jedoch seine Vorschläge voraus.

Heute sind wir geprägt oder gedrängt von Vorgaben (z.B. *ETCS – European Transfer Credit System*) für eine europäisch vergleichbare Hochschulausbildung in allen akademischen Fächern, die Musikpädagogik eingeschlossen. Ebenso bedrängend dringlich sind nun die Klagen darüber. Es ist hohe Zeit daran zu erinnern, dass es in Europa eine bedeutende Ära einer ganzheitlichen Hochschulbildung (W. v. Humboldt) gab und daran anknüpfend also auch eine entsprechend legitimierte Musikpädagogik. Die heutigen Sachzwänge und Vorgaben haben diese Konzepte ein weiteres Mal verblassen lassen. Deshalb ist es Zeit, an bereits gestaltete Errungenschaften zu erinnern. Dies soll konkret in der Erinnerung an das Lehrerausbildungskonzept des Berliner Musikseminars der Maria Leo, einer engen Mitarbeiterin von Leo Kestenberg, geschehen.

Um die innovative Dimension der Vorschläge Maria Leos zur musikalischen Bildung zu Beginn des 20. Jahrhunderts einordnen zu können, werden einleitend die immensen Probleme der Musiklehrer*innenausbildung im außerschulischen Bereich um und vor 1900 skizziert und die damaligen Anstrengungen zu ihrer Lösung kurz angesprochen. Schwerpunkt meiner Ausführungen werden die neuen Wege sein, die Maria Leo zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowohl für die Konzeption neuer Inhalte der Musikpädagogik als auch für die berufliche Qualifizierung von Musikpädagoginnen beschritt. Ihr ganzheitliches, interdisziplinäres Konzept fasste die Erfordernisse der künftigen Ausbildung sehr weit und sah sogar die Persönlichkeitsbildung als Teil der Ausbildung an.

Das von ihr gegründete Lehrerinnen-Seminar wurde nicht nur von den Nationalsozialisten 1933 sofort aufgelöst und die katholische Maria Leo aufgrund jüdischer Vorfahren in den Tod getrieben. Sie nahm sich 1942

1 Leo (1904), S. 38.

vor ihrem bevorstehenden Abtransport nach Theresienstadt das Leben. In der deutschen Musikpädagogik nach 1945 steht noch immer aus, dieses innovative, reformpädagogischen Maximen verpflichtete Lehrerinnenausbildungsseminar in die Geschichte der Musikpädagogik aufzunehmen.

Biographische Skizze zu Maria Leo

Für Leo Kestenberg gehörte Maria Leo »zu den unentwegten Mitstreiterinnen der Frauen-Emanzipation an der Seite von Helene Lange, Alice Salomon und Helene Stöcker«.² Er charakterisierte sein Verhältnis zu ihr nicht nur mit den Worten einer »gewissermaßen telepathischen Verbundenheit«,³ er lieferte mit seiner Beschreibung des gemeinsamen idealistischen Strebens, welches sie alle in der Berliner Vorkriegszeit des Ersten Weltkrieges beseelte und beflogelte, den Schlüssel zum Verständnis der Bereitschaft Maria Leos, für die Sache der Musikerziehung immer wieder und immer wieder neu zu kämpfen:

Wir waren damals in gewissermaßen telepathischer Verbundenheit; sie hat so wie wir den Umbildungswillen in allen seinen Phasen gespürt und gesucht im engen Zusammenhang mit den musisch-musikalischen Elementen, sie hat sie durch ihre emanzipatorischen Bestrebungen verwirklichen wollen. In diesen Jugendjahren erlebten wir einen begeisterten Aufschwung, fast divinatorisch empfanden wir einen neuen Beginn, der uns in eine bessere, freiere Zukunft führen wollte. Die Arbeiter-, Frauen- und Jugendbewegung boten uns die politischen und die ethischen Schlagworte, und wir waren alle von einem Glauben durchpulst, der wieder einmal die erhebende Idee auslöste, daß die Geister erwachen und daß es eine Lust sei, zu leben.⁴

1873 in Berlin geboren, wuchs Maria Leo in einem »geistig hochstehenden, äußerst musikalischen Elternhaus auf [...], welches dem besten 19. Jahrhundert des Berliner Bürgertums«⁵ zugehörte. Neben dem Besuch der Berliner Augusta-Schule und dazugehörigem Lehrerinnen-Seminar erhielt sie zusätzlich von der Mutter, selbst Pianistin, den ersten Klavierunterricht, den sie durch neben der Schule besuchten zusätzlichen Klavier- und Theorieunterricht bei Lehrern der besten Berliner Konservatorien vervollständigte. Nach einem einjährigen Aufenthalt in New York als

2 Kestenberg (1953), S. 255.

3 Ebd., S. 255.

4 Ebd., S. 255f.

5 Noack (1952), S. 7.

Korrepetitorin gab sie aufgrund eines Armleidens den ursprünglichen Plan Pianistin zu werden auf und begann im Jahr 1898 ihren Unterricht als Klavierlehrerin an dem Berliner Eichelbergschen Konservatorium. Aufgrund elterlicher intensiver Förderung hatte sie eine private musikalische Ausbildung erlangt, die den Standards eines akademischen Studiums entsprach, welches Frauen erst ab 1908 zugestanden wurde. Sie gründete am Eichelbergschen Konservatorium im Jahr 1903 ein Seminar für Jugend- und Musikunterricht. Gleichzeitig wurde sie Mitglied des im gleichen Jahr gegründeten Musikpädagogischen Verbandes.

An diesem Punkt ihrer Vita möchte ich ansetzen. Denn um die Jahrhundertwende brodelte es innerhalb der außerschulischen Musiklehrerschaft in Berlin. »Auf keinem Gebiete macht sich das elendeste Pfuscherum in so frecher Weise so breit wie hier«⁶ urteilte der Musikjournalist Karl Stork. Aufgrund der geltenden Gewerbefreiheit war der außerschulische Instrumentalunterricht »vogelfrei«.⁷ Fehlende staatliche Kontrolle führte dazu, dass entweder ohne musikalische Ausbildung unterrichtet werden durfte oder die musikalische Ausbildung dem Bildungsbedürfnis mittlerer Bevölkerungsschichten nach schnellem und billigem Unterricht durch eine ständig wachsende Zahl von Konservatorien, Musikschulen etc. angepasst wurde. Im Jahr 1890 verzeichnete die Stadt Berlin nach den Angaben der Berliner Adressbücher⁸ 41 Musik-Lehrinstitute, die sich aufgrund geltender Gewerbefreiheit und damit fehlender staatlicher Kontrolle beliebig Konservatorien, Musikschulen, Akademien nennen durften. Im Jahr 1900 stieg die Zahl auf 121 Musik-Institute, um 1910 den Höchststand vor dem Ersten Weltkrieg von 183 dieser Institute zu erreichen.⁹ Damit war der Bestand an musikalischen Lehrinstituten in Berlin innerhalb von zwanzig Jahren um das Vierfache angestiegen.

Die Direktoren der maßgeblichen Berliner Konservatorien griffen zur Selbsthilfe. Der Musikpädagogische Verband sollte zu einem wichtigen Vertreter der Interessen und Reformen des außerschulischen Musiklehrerstandes aufsteigen. In dem von ihm veranstalteten Zweiten Musikpädagogischen Kongress des Jahres 1904 standen die schon ein Jahr zuvor innerhalb der Planungen aufgestellten Forderungen nach »Hebung des

6 Stork (1911), S. 134.

7 Petition (1901), S. 303.

8 Berliner Adreßbuch (1890).

9 Vgl. Rhode-Jüchtern (2021), S. 78–102.

Musiklehrertums, [...] der Reform der Seminare an den Konservatorien¹⁰ ganz oben auf der Tagesordnung. Ein ganzes Jahr war dieser Kongress vorbereitet worden. Ein ganzes Jahr waren in der Zeitschrift *Der Klavier-Lehrer* ausführliche Stellungnahmen zu den von der vorbereitenden Kommission aufgestellten Fragestellungen zu lesen: »Welche Ansprüche haben wir an den Kunstlehrer zu stellen? Wie und wo soll er sich die Summe von Kenntnissen erwerben, die von dem Lehrer und Führer zu fordern sind?«¹¹ Die im *Klavier-Lehrer* abgedruckten Antworten und Anregungen geben einen Einblick in die zum damaligen Zeitpunkt als fortschrittlich erkannten Bildungsziele. Artur Eccarius-Sieber, ein langjähriger Schüler des Emil Breslaur, des Herausgebers der Zeitschrift *Der Klavier-Lehrer*, machte deutlich:

Wir erkennen als das Hauptziel aller Unterweisung die Stählung, die Bildung der Energie des Lernenden... Von der ersten Stunde an ist es Sache des Lehrers, die Energie seines Zöglings zu wecken und zu pflegen. Er thut dies, wenn er bei Benutzung eines stufenweise vorwärts schreitenden Lehrgangs, durch ruhige Unterweisung, begeisterte Aufmunterung den Schüler lehrt.¹²

Oder Heinrich Germer, ein angesehener Leipziger Klavierpädagoge, betonte:

Wollt Ihr erfolgreich als Lehrer und Erzieher wirken, so sucht Euch vor allem bei Euren Schülern in Respekt zu setzen. Haltet die Mittelstrasse zwischen zu grosser Strenge und zu großer Gelindigkeit [sic]. Euer Betragen sei männlich und gesetzt. Vermeidet jeden Anlass, der Euer Ansehen mindern könnte; sehet besonders dahin, dass Eure Schüler [...] Euch als Muster betrachten, das sie schwerlich erreichen werden.¹³

Maria Leo als kooptiertes Mitglied des den Kongress veranstaltenden Musikpädagogischen Verbandes gehörte der Kommission an, die einen Lehrplan für die seminaristische Ausbildung an Konservatorien erstellen und vorschlagen sollte. Sie nahm ihre Aufgabe sehr ernst, ließ sich ein Jahr lang von ihren Aufgaben als Musiklehrerin im Eichelbergschen Konservatorium beurlauben und schrieb sich an der Berliner Universität als Gasthörerin ein, um Vorlesungen in Pädagogik, hier speziell die Vorlesungen des an der Berliner Universität lehrenden Reformpädagogen Wilhelm W. Münch, ebenso Vorlesungen in Psychologie, Anatomie und Technik-

10 Morsch (1903), S. 308.

11 Morsch (1904), S. 293.

12 Eccarius-Sieber (1903), S. 68; Hervorhebung im Original.

13 Germer (1903), S. 123.

lehre zu besuchen. Hier erwarb sie sich ihre ersten interdisziplinären Kompetenzen. Diese sollten ihre Sicht auf das Fach Musik und alles, was damit zusammenhing, entscheidend verändern. Schon der Titel ihres Referates, mit dem sie den Kongress eröffnete, verriet diesen entscheidenden Perspektivwechsel: *Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrerseminar*. Maria Leo hatte erkannt, dass die Frage der richtigen Ausbildung von Seminaristinnen im Musiklehrerseminar einer regulativen Idee bedurfte. Sie war durchdrungen von der Notwendigkeit pädagogischen Unterrichts im Musiklehrerseminar und schlug der großen Versammlung aus Schulmusikern und Leitern von Konservatorien vor, der Arbeit der Musikseminare pädagogische Maximen und Perspektiven zugrunde zu legen. Sie stellte die Forderung auf, »dass die Grundlagen des erziehenden Unterrichts, wie sie die pädagogische Wissenschaft bietet, unbedingt ein Hauptbestandteil der Musiklehrerausbildung sein müssen.«¹⁴ Sie war eine mutige Frau und sprach der großen Versammlung aus Gesanglehrern, Leitern von großen Berliner Konservatorien ins Gewissen.

*Schule und Haus ... haben das Recht, zu verlangen, dass sich in das Erziehungsgeschäft nur Leute mängen, die sich mit Erziehungs- und Unterrichtsfragen ernstlich befasst haben ... Fügen wir uns dem allgemeinen Erziehungswert nicht ein, ... dann ... haben wir überhaupt gar nicht die moralische Berechtigung, dem Kinde so und soviel Stunden seines Lebens unnütz zu stehlen.*¹⁵

Die völlige Ablehnung ihrer Vorschläge zeigte sich daran, dass man ihren Vortrag in der Darstellung des Kongresses mit einem Satz überging. Was jedoch Maria Leo nicht davon abhielt, im darauffolgenden Jahr, innerhalb der Jahrestagung des ADLV weitere inhaltliche Vorschläge zu einer Neukonzeption sowohl des Faches als auch des musikalischen Lehrberufes zu machen. Beide Aufsätze bilden die Grundlage der folgenden Ausführungen.

Ihre Neukonzeption sowohl des Faches als auch der Ausbildung

Für Maria Leo war der interdisziplinäre Ansatz Ausgangspunkt aller konzeptionellen Überlegungen. Für sie zeigte die Pädagogik »den Musikunterricht als einen Teil der gesamten geistigen *Erziehung* [...] und gibt ih-

14 Leo (1904), S. 31.

15 Ebd., S. 38; Hervorhebung im Original.

nen auch die Mittel, das gestellte Ziel zu erreichen«.¹⁶ Diese Überzeugung hatte weitreichende Konsequenzen für das Fach Musik. Die Forderung der modernen Pädagogik, dass Unterricht praktisch ausstattend, formal bildend und ideal anregend sein müsse, galt ihrer Meinung nach auch für den Musikunterricht, wobei sie den formalen Bildungswert, heute als wissenschaftspropädeutischer Bildungswert verstanden, des Musikunterrichts besonders herausstrich.

Ein Musikunterricht, sei es Gesang- oder Instrumentalunterricht, der auf einer gründlichen Ausbildung des Gehörsinns basiert, der einen Einblick gewährt in das Wesen des Rhythmus, der Melodie und Harmonie, und der den Schüler dazu befähigt, bewußten Gebrauch davon zu machen, ist ebenso formal bildend wie jedes andere Fach.¹⁷

Das aber habe zur Folge, dass der

Musikunterricht seine Aufgabe teils enger, teils weiter fassen muss als bisher. Er darf nicht nur dem Selbstzweck dienen, Musik zu machen, sondern wie jeder andere Unterricht muß er im Kinde Fähigkeiten entwickeln, den Gedankenkreis erweitern, logisches Denken, geordnetes Arbeiten, selbständiges Handeln üben; aber außerdem noch den Gefühlsinhalt bereichern und die Wege ebnen für ein *künstlerisches Genießen*. Er müßte sozusagen neben der Verstandeskultur eine *Disziplinierung des Gemütslebens* vollziehen und sich damit ergänzend dem allgemeinen Erziehungsplan einfügen.¹⁸

Gegenwärtig isoliere man überall den Musikunterricht von dem wissenschaftlichen Unterricht. Wenn man wirklich eine harmonische Ausbildung aller Geisteskräfte wolle, »hat man die Pflicht, diejenige Kraft, die wir Musiksinn nennen, an dieser Ausbildung gründlichst teilnehmen zu lassen. Denn sie ist eine der elementarsten und bildungsfähigsten Kräfte des menschlichen Geistes.«¹⁹ Das Individuum habe ein Recht darauf, in die Grundlagen für das Verständnis der musikalischen Kunstschöpfungen eingeführt zu werden.

Mit diesen Forderungen stand Maria Leo diametral zu den damals allgemein geltenden Reformüberlegungen. Die Grundsätze für die Reform des Schulgesangs hatte der an einer Berliner Schule tätige Gesanglehrer Georg Rolle auf dem Berliner Kongress mit den Worten zusammengefasst: »an allen Schulen: 1. Schönes Singen; 2. Selbständiges Singen...

16 Ebd., S. 32f.; Hervorhebung im Original.

17 Leo (1906), S. 6.

18 Ebd., S. 7; Hervorhebung im Original.

19 Ebd., S. 6.

einer Melodie eines zwei-oder dreistimmigen Satzes und 3. der Besitz eines unverlierbaren Liederschatzes [...]. Diese drei Ziele [...] schließen aber alles das in sich, was ich als Ziel eines rechten Schulgesang-Unterrichts fordere.«²⁰ Empfehlungen, die auf den ungeteilten Beifall der Kongressteilnehmer stießen und Georg Rolle zu einem bewährten Mitarbeiter Hermann Kretzschmars für die Reform des Schulgesangs an allen Schulen werden ließen.

Die Auswirkungen der Interdisziplinarität des Faches auf die Struktur der Ausbildung

Maria Leo hatte 1904 gefordert, dass die künftige Musiklehrerausbildung sowohl in ihren theoretischen wie praktischen Anteilen auf den Grundlagen der pädagogischen Wissenschaft aufbauen müsse. Sie schlug eine dreijährige Ausbildung vor. Ein Vorkursus solle der Übermittlung der Elementarkenntnisse und der Übung in den praktischen Fächern (Gehörbildung, allgemeine Musiklehre, Vom-Blattspiel, Akustik, Instrumentenkunde) dienen. »Unsere Seminare haben in erster Linie den Zweck, den Elementarunterricht zu heben und brauchbare Lehrkräfte für die ersten Unterrichtsjahre herauszubilden. Eine tüchtige pädagogische Bildung ist aber für den Anfangsunterricht insbesondere notwendig, insofern derselbe Jugendunterricht ist.«²¹ Maria Leo überführte deshalb Aspekte aus der allgemeinen Pädagogik in die Ausbildung der Musikseminare. Der eineinhalbjährige theoretische pädagogische Unterricht nahm einen breiten Raum ein. In einem ersten geschichtlichen Überblick müsse über Erziehungsideale und Erziehungsweisen verschiedener Zeitalter informiert werden. Die pädagogische Psychologie gebe Kenntnis vom Schüler, von seinen Fähigkeiten, seinem Gedankenkreis. Weil der menschliche Geist nur das annehme, was ihm zusage, müsse der Lehrstoff so ausgewählt werden, dass er das Interesse des Schülers wecke. »Die psychologische Vorbedingung für das Erregen des Interesses ist aber, dass der Boden für die neuen Vorstellungen schon vorbereitet ist, dass stets eine richtige Mischung von Bekanntem und Unbekanntem vorhanden sei.«²² Sie rät, nicht nur die Auswahl des Stoffes, auch die Form der Übermittlung, die

20 Rolle (1904), S. 206.

21 Leo (1904), S. 38.

22 Ebd., S. 35.

Methode, sorgsam auszuwählen. »Musikerziehung wie Methodik müssen herauswachsen aus der Kenntnis der allgemeinen Pädagogik und Psychologie.«²³ Im vierten Halbjahr solle die theoretische Erarbeitung mit Hospitationen verbunden werden. Hinzu treten Probelektionen mit eigenem Unterricht unter Aufsicht, woran sich im letzten Halbjahr eine Repetition des pädagogischen Wissens anschließt, vertieft durch die praktische eigene Unterrichtserfahrung.

Maria Leo wusste, dass ein solch umfassender Musikunterricht nur von Fachmusikern erteilt werden konnte. Diese »müssten nicht *nur* fachlich gebildet sein; sie dürften in ihrer pädagogischen und allgemein wissenschaftlichen Ausbildung den anderen Lehrkräften kaum nachstehen, wenn sie ihren Unterricht an geachteter Stelle sehen wollen.«²⁴ Gleichzeitig hob sie mit dieser Forderung die vielfältigen fachübergreifenden wie interdisziplinären Aspekte eines solchen neuen Musikunterrichts hervor.

Die Umsetzung ihres innovativen Konzeptes in einem eigenen Seminar

Die Pläne Maria Leos, eine auf pädagogisch-wissenschaftlichen Maximen fundierte Ausbildung für Musiklehrerinnen umzusetzen, waren innerhalb der Berliner Konservatorien nicht durchsetzbar. Unterstützung erhielt sie einzig durch die im ADLV organisierten Musiklehrerinnen. Die Musikgruppe Berlin e.V., die Ortsgruppe des Verbandes der Deutschen Musiklehrerinnen, einem Zweigverein des ADLV, sicherte mit ihren über sechshundert Mitgliedern Maria Leo die finanzielle Unterstützung zu, die es ihr ermöglichte, in den Räumen ihrer Privatwohnung im Jahr 1911 ein Seminar einzurichten zu können. Sie selbst übernahm die Leitung des Seminars. Endgültigen Ausschlag für die Gründung gab die ein Jahr zuvor eingeführte *Staatliche Prüfung für Gesanglehrer und -lehrerinnen an höheren Lehranstalten in Preussen*. Hermann Kretzschmar hatte erreicht, dass über diese Prüfung in Zukunft auch Musiklehrerinnen eine staatliche Anstellung und damit auch eine sichere Altersversorgung erreichen konnten. Allerdings ließ das einzig auf diese Prüfung vorbereitende Kgl. Akademische Institut für Kirchenmusik Frauen zwar zur Prüfung zu, verweigerte ihnen aber die Vorbereitung auf diese Prüfung an seinem Institut.

23 Leo (1927), S. 3.

24 Leo (1906), S. 10; Hervorhebung im Original.

Maria Leo lehnte diese neue Prüfungsordnung in ihren inhaltlichen Forderungen weitgehend ab; so bezeichnete sie die Anforderung des Paragraphen 6B2c, »einen unbegleiteten und einen begleiteten Chorsatz, auch in den alten Schlüsseln, auf dem Klavier, der Orgel oder dem Harmonium vom Blatt zu spielen«²⁵ als »[...] kapellmeisterliche Leistungen, die nur in jahrelangem Fachstudium erreicht werden können.«²⁶ Damit würden sie aus dem Rahmen der angestrebten Berufsausbildung herausfallen. Sie kam zu dem Schluss: »Die Frage, was sollen die Kinder lernen und was muß daher der Lehrer können, hätte ein klares Idealbild und ebenso klare Idealanforderungen ergeben, diese Frage ist aber in der Prüfungsordnung weder gestellt noch beantwortet.«²⁷ Weil aber diese staatliche Prüfung »die schlimmsten sozialen Schäden in diesem Berufe unwiderruflich auf den Aussterbeetat«²⁸ setze, beschloss sie, in ihrem Seminar auf diese Prüfung vorzubereiten; gleichzeitig jedoch eine auf reformpädagogischen Maximen aufgebaute Lehrerinnenausbildung in ihrem Seminar umzusetzen. Das aber hieß, in drei unterschiedlichen Abteilungen auf drei unterschiedliche Prüfungen vorzubereiten:

- In Abteilung A wurden die Schulgesanglehrerinnen auf die staatliche Prüfung
- In Abteilung B wurden Klavierlehrerinnen
- In Abt. C wurden Violinlehrerinnen auf die Prüfung des Verbandes der Deutschen Musiklehrerinnen vorbereitet. Für die Abteilungen B und C gab es keine staatliche Prüfung.

Die Bewältigung dieser Herkulesaufgabe gelang vom Gründungstag des Seminars bis weit in die 1920er Jahre der Weimarer Republik. Voraussetzung war die Entscheidung Maria Leos, im Seminar auf eine Ausbildung im künstlerischen Fach zu verzichten. Während im Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik die Ausbildung im Orgel-, Klavier- und Violinspiel eine zentrale Rolle spielte, übernahm das Seminar ausschließlich die theoretisch-wissenschaftliche Ausbildung. Die Ausbildung im künstlerischen Hauptfach konnte im Seminar bei jedem Fachlehrer genommen werden, der die Verantwortung für sein Fach in der Abschlussprüfung übernahm.

25 Leo (1910/11), S. 332.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 331.

Es sei noch auf die unterschiedlichen Zielsetzungen wie unterschiedlichen Fächer von Seminar und Kgl. Akademischem Institut hingewiesen. Die Zielsetzung des Seminars lautete:

»Das Seminar hat den Zweck, angehenden Musiklehrerinnen eine *gründliche theoretische und praktische Berufsausbildung* zu geben, die sie befähigt, die musikalische Begabung ihrer Schüler zu wecken und künstlerisch weiterzubilden. Um die vielfach vernachlässigte pädagogische Ausbildung zu geben, ist dem Lehrgang die Einrichtung der wissenschaftlichen Seminare zu Grunde gelegt.«²⁹

Dagegen gab das Kgl. Akademische Institut für Kirchenmusik als Aufgabe an, »Organisten, Kantoren, Chordirigenten, sowie Musiklehrer für höhere Lehranstalten, insbesondere Schullehrer-Seminare, auszubilden.«³⁰ Dieses Institut gab als Lehrgegenstände an: Orgelspiel und Orgelkunde, Gesang, Klavier- und Violinspiel, Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre, Instrumentationslehre, Partiturspiel, Einrichtung älterer Musik, Liturgik und Musikgeschichte, Physiologie und Hygiene der Stimme. Der Unterricht im Seminar der Maria Leo umfasste die Fächer: Pädagogik, Psychologie, Methodik, allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Formenlehre, Kontrapunkt, Partiturspiel, Chorliteratur, Gehörbildung, Anatomie, Techniklehre, Chorgesang, Musikgeschichte, Akustik, Instrumentenlehre, Vom-Blattspiel, Ensemble, Unterrichtsanweisung und -übung in der Übungsschule. Die Fächer Pädagogik und Psychologie spielten eine besonders wichtige Rolle: »Musikerziehung wie Methodik müssen herauswachsen aus der Kenntnis der allgemeinen Pädagogik und Psychologie. Als ein grundlegendes Fach müssen wir also Pädagogik ansehen.«³¹

Die Besonderheiten des Seminars der Musikgruppe E.V.

Maria Leo betitelte in einem Aufsatz des Jahres 1928 die Arbeitsweise ihres Seminars mit der Überschrift *Neue Wege des musikalischen Denkens*. Es war ihr inzwischen gelungen, die Struktur ihres Seminars auf reichsweit sechs weitere, von Frauen geleitete Seminare zu übertragen. Wie sehr die Ausbildung dieser Seminare über eine pädagogisch-psychologisch fundierte Ausbildung hinausging, mögen folgende Aspekte der Ausbildung zeigen:

29 Stern (1914), S. 190; Hervorhebung im Original.

30 Ebd., S. 154.

31 Leo (1927a), S. 3; Hervorhebung im Original.

Von Beginn an machte das Seminar den Seminarist*innen aller Abteilungen zur Bedingung: »Die Teilnahme an allen Fächern ist für die Seminaristen obligatorisch, da der Unterricht auf einem einheitlich abgefaßten Lehrplan aufgebaut ist.«³² Die Seminararbeit strebte einen musikalischen Gesamtunterricht an. Auch wenn die Fächer in gesonderten Stunden gegeben wurden, standen sie doch »stofflich und methodisch in engster Verbindung. Auf der Grundlage der Gehörbildung bilden die drei Hauptfächer Musiklehre, Analyse und Musikgeschichte ein untrennbares Ganzes.«³³ Gerade der Gehörbildung sprach sie die Fähigkeit zu, das musikalische Denken zu schulen. An dem Beispiel des Faches Musikgeschichte sei verdeutlicht, wie allumfassend musikalische Bildung von ihr aufgefasst wurde.

Der musikgeschichtliche Unterricht in ihrem Seminar wurde einerseits im Seminar in einen engen Zusammenhang mit Analyse gebracht. Stilgeschichtliche Analysen, von dargestellten Beispielen ausgehend, herrschten vor. Im Zusammenhang mit der Erarbeitung der einzelnen historischen Phasen der Musikgeschichte wurde jedoch auch die Kultur- und Literaturgeschichte in Form gemeinsamer Betrachtung von Bildern und Lektüren ausgewählter Kapitel aus der Weltliteratur herangezogen.

Zusätzlich zu Führungen durch die Instrumentensammlung der Staatlichen Hochschule für Musik wurde eine praktische Musizierstunde eingeführt, in der hauptsächlich ältere Musik aufgeführt wurde.

Als kleiner Exkurs sei angefügt, dass sich die 1925 erschienenen Verordnungen zum Privatunterricht in der Musik in den Anforderungen für die Musikgeschichte auf die Kenntnis der allgemeinen Entwicklung der Musikgeschichte, Vertrautheit mit dem Leben der großen deutschen Meister, der Kenntnis der Geschichte des deutschen Volksliedes beschränkten.

Schon aus diesen zwei Beispielen wird ersichtlich, wie wichtig Maria Leo der Zusammenschluss aller Seminarist*innen in einer Gruppe war. In den Anfängen sprach sie von einer Klassengemeinschaft, in den späteren Jahren urteilte sie, dass die Daseinsberechtigung eines Musikseminars sich wesentlich aus der »erziehenden *Arbeitsgemeinschaft* zur Berufsvorbereitung«³⁴ ergebe. Ihrer Meinung nach kamen ihre Schüler*innen, im Unterschied zu den Schüler*innen von z.B. Handelsschulen etc., »mit einer unbewußten Sehnsucht nach etwas anderem, lebendigerem als

32 Seminar der Musikgruppe [1926], S. 5.

33 Ebd., S. 7.

34 Leo (1927), S. 292; Hervorhebung im Original.

einem trockenen Beruf, mit einer hungrigen, von der Kunst erweckten Seele«³⁵ in das Musikseminar. Mag auf uns Nachgeborene diese Wortwahl ungewöhnlich klingen – Maria Leo führte im Jahr 1927 eine Umfrage unter ihren Seminarist*innen durch, in der über neunzig Prozent ihrer Schüler*innen der »Seminarzeit eine besondere *Bedeutung für ihre innere Entwicklung*«³⁶ zusprachen.

Aus heutiger Sicht muss erstaunen, wie weit die Ideen Maria Leos reichten, eine Entwicklung zum musikalischen Denken bei jungen, angehenden Instrumentallehrer*innen anzuregen. Vor dem Hintergrund einer wissenschaftlich-pädagogischen Ausbildung, vor dem umfassenden Fächerkanon im Seminar, führte sie hin zu einem Musikverstehen, ab der Weimarer Republik in Zusammenarbeit mit Hans Mersmann, welches auf der Grundlage einer umfassenden musikalischen Bildung Musik erlebbar machte.

Mit Beginn der Weimarer Republik begann eine Zusammenarbeit von Maria Leo mit Leo Kestenberg, der als Ministerialrat in das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen worden war. Ihre besonders enge, dokumentierte Zusammenarbeit bezog sich u.a. auf den 1925 erschienenen Ministerialerlass zum Privatunterricht in der Musik. Die Jahre 1926 und 1927 zeugen von einem fast strategisch geplanten gemeinsamen Bemühen, die im Privatmusikerlass geforderten Prüfungskompetenzen in einer neuen Struktur der Seminarausbildung zu verankern. Leo Kestenberg referierte auf verschiedenen Tagungen zu den unmittelbaren Pflichten des Staates³⁷, während Maria Leo ihr Konzept der Ausgestaltung der Seminare³⁸ wie der Ausbildung und Fortbildung von Privatmusiklehrer*innen³⁹ vorstellte.

Abschließend soll deutlich gemacht werden, wie stark der von Maria Leo eingeführte pädagogische Schwerpunkt der Seminarausbildung die von Leo Kestenberg konzipierten Verordnungen zum Privatmusiklehrer in der Musik bestimmte. Die noch heute gültige Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung (PMP) vom 2. Mai 1925 regelt in § 1 Einteilung und Gegenstand der Prüfung: »Die Prüfung umfaßt einen pädagogischen und einen künstlerischen Teil. In der pädagogischen Prüfung hat der Bewerber nach-

35 Leo (1927a), S. 3.

36 Ebd., S. 3; Hervorhebung im Original.

37 Kestenberg (1926).

38 Leo (1927a).

39 Leo (1927).

zuweisen, daß er sich mit der musikalischen Erziehungs- und Unterrichtslehre vertraut gemacht hat und im praktischen Unterricht hinreichend ausgebildet ist.«⁴⁰ Man kann die zwanzig Jahre zuvor formulierten inhaltlichen Vorgaben Maria Leos mit Händen greifen, wenn für die Prüfung in dem verbindlichen Nebenfach Musikerziehung gefordert wird:

Übersicht über die allgemeine Entwicklung der musikalischen Erziehung im 18. und 19. Jahrhundert; Kenntnisse der neueren Lehrmethoden; Stellungnahme zu den Grundfragen der Methodik. Der Bewerber muß in der Lage sein, die produktiven Kräfte des Kindes im Musikunterricht anzuregen und zu entwickeln. Er muß die schöpferischen Keime, die zum musikalischen Erleben und Gestalten drängen, im Unterricht verwerten können dergestalt, daß Instrument und Stimme als äußere Mittel einer gefestigten musikalischen Vorstellung erscheinen.⁴¹

Leo Kestenberg ist die hochgeschätzte und diskutierte musikpolitische Figur. Andere sind ihm nachgeordnet. Was Maria Leo zwanzig Jahr vorher angestoßen und umgesetzt hat, erscheint in der bisherigen Forschung gar nicht oder bestenfalls als beigeordnet. Ihre innovative Leistung ist vergessen. Sie kam bislang in der musikpädagogischen Forschung nicht vor. Zeit, dieses Wissen aufzuarbeiten und der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen.

Literaturverzeichnis

- Berliner Adressbuch für das Jahr 1890 unter Benutzung amtlicher Quellen redigiert von A. Ludwig, hg. von S. Loewenthal, Berlin (Loewenthal).
- Eccarius-Sieber, Artur (1903): Über das gedankenlose Musizieren, seine Ursachen und Heilung, in: Der Klavier-Lehrer (26), H. 4, S. 52–53, (26) sowie H. 5, S. 67–69.
- Germer, Heinrich (1903): Pädagogische Lesefrüchte, in: Der Klavier-Lehrer (26), H. 9, S. 123–124.
- Kestenberg, Leo (1925): Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung (PMP) vom 2. Mai 1925, in: Wilfried Gruhn (Hg.): Leo Kestenberg. Gesammelte Schriften Bd. 4, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2013: Rombach, S. 172–183.
- Kestenberg, Leo (1926): Die Aufgaben des Staates auf dem Gebiete des Privatmusikunterrichts, in: Ulrich Mahlert (Hg.): Leo Kestenberg. Gesammelte Schriften Bd. 2.1, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2012: Rombach, S. 128–138.

40 Kestenberg (1925), S. 172.

41 Kestenberg (1925), S. 177.

Maria Leos frühes Konzept interdisziplinärer Musikerziehung

- Kestenberg, Leo (1953): Zum 80. Geburtstag von Maria Leo. Worte des Gedenkens, in: Ulrich Mahlert (Hg.): Leo Kestenberg. Gesammelte Schriften, Bd. 2.2, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2013; Rombach, S. 255–263.
- Leo, Maria (1904): Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musikseminar, in: Zweiter Musikpädagogischer Kongress. 6.–8. Oktober 1904 zu Berlin. Vorträge und Referate, hg. von dem Vorstand des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin, S. 29–39.
- Leo, Maria (1906): Die Stellung des Musikunterrichts im allgemeinen Erziehungsplan. Vortrag, gehalten in öffentlicher Sitzung der Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins (Verband der Deutschen Musiklehrerinnen), gelegentlich der V. Generalversammlung in Bremen am 12. Juni 1905, Berlin 1906. S. 1–10.
- Leo, Maria (1910/11): Einige kritische Bemerkungen über die neue Prüfungsordnung für Gesanglehrer und -lehrerinnen an höheren Lehranstalten in Preussen, in: Die Lehrerin. Organ des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins (27), H. 42, S. 331–332.
- Leo, Maria (1927): Ausbildung und Fortbildung der Privatmusiklehrer, in: Deutsche Tonkünstler Zeitung (25), Nr. 463, S. 290–292.
- Leo, Maria (1927a): Ausgestaltung der Musikseminare, in: Deutsche Tonkünstler-Zeitung (25), Nr. 442, S. 1–4.
- Leo, Maria (1928): Neue Wege des musikalischen Denkens, in: Alice Fliegel (Hg.): Das goldene Buch der Mädchen, Berlin: Eigenbrödler-Verlag, S. 122–131.
- Morsch, Anna (1903): Musikpädagogischer Kongress, in: Der Klavier-Lehrer (26), H. 11, S. 308–309.
- Morsch, Anna (1904) Musikpädagogischer Kongress, in: Der Klavier-Lehrer (27), H. 19, S. 293–295.
- Münch, Wilhelm (1904): Zukunftspädagogik. Utopien, Ideale, Möglichkeiten, Berlin: Reimer.
- Noack, Elisabeth (1952): »Maria Leo zum Gedenken, geb. 18. Oktober 1873, gest. 2. September 1942«, masch. Zusatz: »1952«, in: Nachlass E. Noack, Kasten XI. Tonika-Do-Bund, Universitätsbibliothek Darmstadt, S. 7–8.
- Petition (1901): Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen. Petition, Begleitschrift und Prüfungsordnung, in: Der Klavier-Lehrer (34), H. 9, S. 303–308.
- Rolle, Georg (1904): Referat zur Reform des Schulgesang-Unterrichts, in: Zweiter Musikpädagogischer Kongress. 6.–8. Oktober 1904 zu Berlin. Vorträge und Referate, hg. von dem Vorstand des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin, S. 197–214.
- Rhode-Jüchtern, Anna-Christine (2021): Maria Leo. Pionierin einer neuen Musikpädagogik, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.
- Seminar der Musikgruppe [1926]: Seminar des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer E.V. Berlin. Gegründet 1911 (anerkannt durch Verfügung des Provinzialschulkollegiums, Berlin vom 17. Februar 1926). Vorbereitung auf die Staatliche Privatmusiklehrerprüfung in Preußen. Leitung: Maria Leo, Privatdruck: Berlin o.J.

- Stern, Richard (1914): Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen? Nach authentischem Material herausgegeben, VI. Jahrgang, Berlin: Dr. Richard Stern.
- Storck, Karl (1911): Musik-Politik. Beiträge zur Reform unseres Musiklebens. Stuttgart: Greiner & Pfeiffer.