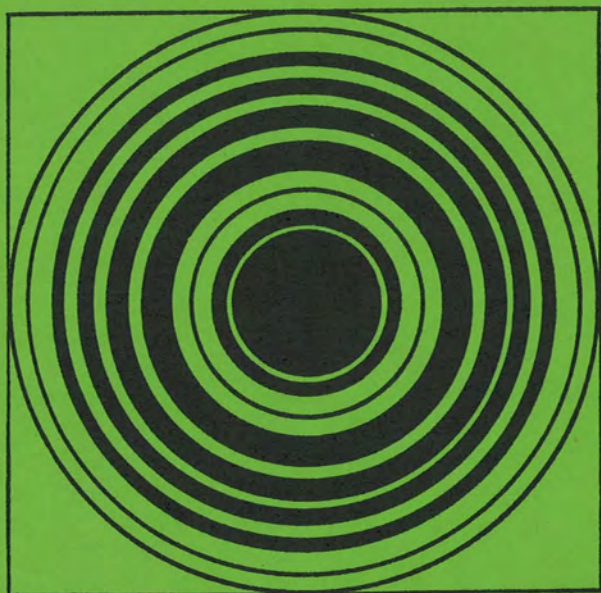




ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

26



Orff-Schulwerk Informationen

Herausgegeben von der Sonderabteilung »Orff-Institut« der Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst »Mozarteum« in Salzburg
A-5020 Salzburg, Frohnburgweg 55

Schriftleitung: Lilo Gersdorf
Photos: Karl Alliger
John Parker
Privatbesitz

Nr. 26 Dezember 1980

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Erlaubnis
der Schriftleitung

Der folgende Beitrag ist ein Auszug aus der rororo-Bildmonographie »Carl Orff«, geschrieben von Lilo Gersdorf. Die Monographie erscheint im März 1981, berichtet über Orffs Herkunft und Kindheit, seine Lehrjahre und seine Meisterzeit. Alle bedeutenden Werke Carl Orffs werden beschrieben vor dem Hintergrund der Strömungen ihrer Entstehungszeit. Die Monographie ist mit etwa 70 Photos versehen. Der Verlag Rowolt erteilte seine Zustimmung zu diesem Vorabdruck.

Die Zeitgenössische und der „Münchener Bachverein“

Neben der Güntherschule mit dem Komplex der Entstehung und Ausarbeitung des Schulwerks waren für Carl Orff in der Zeit seiner *Lehrjahre* von großer Bedeutung die »Vereinigung für Zeitgenössische Musik« und der »Münchener Bachverein«. Fritz Büchtger, der mit Engagement, Noblesse, großer Bescheidenheit und Erfahrung 1927 die »Vereinigung für Zeitgenössische Musik« gegründet hatte und ihr vorstand, veranstaltete in den Jahren 1929 bis 1931 vier Musikfeste, die bahnbrechend für die Neue Musik wurden und auch Künstler höchsten Ranges nach München zogen.

Paul Hindemith spielte 1929 sein Bratschenkonzert, Béla Bartók und Alexander Tscherepnin traten als Pianisten auf, Igor Strawinsky und Hermann Scherchen, der die *Zeitgenössische* förderte, dirigierte. Von Werner Egk, Alois Hába, Arthur Honegger, Heinrich Kaminski, Francesco Malipiero, Carl Orff und anderen wurden Kompositionen aufgeführt. Über diese Zeit berichtet Orff: *Gerade in dem Jahrzehnt, da ich Versuche und Experimente aller Art machte, war die Möglichkeit, die geschriebenen Zeichen lebendig zu erleben, etwas Entscheidendes. Alle meine damals entstandenen Werke wurden in der »Zeitgenössischen« angesetzt und Büchtger brachte auch zuwege, daß die Staatstheater die Neufassung meiner Orpheus-Bearbeitung und den »Tanz der Spröden« szenisch aufführten. Darüber hinaus bot er mir die Gelegenheit, meine Ideen einer szenisch-konzertanten Aufführung der Lukas-Passion zu verwirklichen. Durch diese wurde wiederum der Bachverein auf mich aufmerksam, was für mich bedeutende Folgen hatte.*

Orff, der schon lange der Überzeugung gewesen, daß manche oratorischen Werke durch eine szenische oder halbszenische Aufführung eindrucksvoller zu gestalten wären als rein konzertant, versuchte, die sicherlich nicht von Johann Sebastian Bach stammende, jedoch zu einem Teil in seiner Handschrift überlieferte Lukas-Passion aus einer gänzlich anderen Perspektive darzubieten: Er wollte den *Sinn der naiven und anmaßenden Texte durch entsprechenden Vortrag völlig verändern, damit das Ergebnis der Passion gleichsam aus dem Negativen — »so gebrechlich und anfechtbar ist der Mensch« — entwickeln.*

Orff versetzte die Passion in eine Dorfkirche oder in ein *andernorts aufgeschlagenes, primitives Spielgerüst. Auf der Bühne, gleichsam in einem Ausschnitt der Rückseite, etwas erhöht, die turbae, das Volk, darüber eine Projektion: Im ersten Teil eine bäuerliche Malerei im Stil von Hinterglasbildern aus Südtirol, ein Ecce homo aus dem 15. Jahrhundert, im zweiten Teil ein Cruzifixus, der gleichen Zeit entstam-*

mend. In der Mitte des Hintergrundes eine kleine Bank für den Jesusdarsteller. Links seitlich ein kanzelartiges Pult für den Evangelisten, rechts ihm gegenüber ein kleines niederes Podest für die jeweils auftretenden verschiedenen Spielfiguren. Alle Mitwirkenden in schwarzer, einfacher, fast bäuerlicher Kleidung, matte Beleuchtung, Saal verdunkelt, Alle Solisten, turbae und Choralchor singen auswendig.

Wochenlange Übungen in mimischem und gestischem Singen waren nötig. Die mimische Interpretation verlangte eine ganz bestimmte neue Klanggebung und besonders charakteristische Textaussprache und -gestaltung. Dynamische Bezeichnungen genügten daher nicht. Der Vortrag mußte die ganze Ausdrucksskala von »heftig ausbrechend«, »sich furchtsam duckend«, »hilflos infantil«, »naïv«, »ängstlich«, »sich überhebend«, »großsprecherisch«, »beschränkt«, »einfältig herausfordernd«, aber auch »menschlich angerührt« umfassen. Ergänzend gab sich einfachstes gestisches Mitgehen. Durch Körperhaltung mußte Anteilnahme oder gleichgültiges Dabeisein ausgedrückt werden.

Die erste Aufführung der Lukas-Passion in Orffs Bearbeitung und unter seiner Leitung und Regie fand im April 1932 im Rahmen der *Zeitgenössischen* im Münchner Künstlerhaus statt. Weitere Aufführungen in München und Berlin folgten. Orff gesteht, daß er im Zwiespalt war. *Die einst naïv fromm empfundenen Texte der Choräle konnte er nicht mehr nachempfinden. Es war die Zeit, da die »Lehrstücke« (1930) geisterten, und so wurde diese Passion auch zum Lehrstück.*

Nach der Aufführung der Lukas-Passion in der *Zeitgenössischen* wurde Carl Orff von Karl Marx, dem Kriegskameraden und ehemaligen Schüler, der seit 1928 als Nachfolger Edwin Fischers Chorleiter im »Münchner Bachverein« war, als Dirigent und Miteiter berufen.

Die Programmzettel des »Münchner Bachvereins« der nun folgenden Zeit bieten ein Panorama erlesener musikalischer Literatur. Folgende Konzerte standen unter Carl Orffs Leitung: Georg Benda, »Ariadne auf Naxos«, dargestellt als Marionettentheater mit Erika Mann als Ariadne, Therese Giehse als Oreade; Agostino Stefani, »Niobe«, mit Felicie Hüni-Mihacsek; Tommaso Traetta, Arie und Chor, Rezitativ und Arie aus der Oper »Antigone« mit Felicie Hüni-Mihacsek; Heinrich Schütz, »Historia der Auferstehung Jesu Christi« in einer *neuen musikalischen Interpretation* Carl Orffs, und Christoph W. Glucks »De profundis«, das vermutlich in seinen letzten Lebensjahren entstanden und bei seiner Beisetzung 1787 aufgeführt worden ist.

Einstudiert wurde zu Beginn des Jahres 1933 noch das Münchner Jesuitendrama »Philothea, anima deo Chara, 1643« von Johann Paullinus. Es wurde nicht aufgeführt; die Musik ist bis heute nicht mehr erklungen.

Am 31. März 1933 dirigierte Carl Orff Schützens »Historia der Auferstehung Jesu Christi«. Kurz darauf verließ er den Bachverein.

Karl Marx, der nach 1934 wegen seines Namens und seiner Kompositionen, die nicht mehr ausschließlich tonal waren, persona ingrata wurde, teilte sich bis 1939 mit Christian Döbereiner in der Leitung des Vereins. Christian Döbereiner rettete den »Münchner Bachverein«, dessen Geschichte noch nicht geschrieben wurde, über die Kriegsjahre.

Die kursiv gesetzten Zitate Carl Orffs entstammen dem zweiten Band seiner Dokumentation: »Lehrjahre bei den alten Meistern«, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing.

*Wilhelm Keller wurde am 8. August 1980 sechzig Jahre alt.
Die Sonderabteilung »Orff-Institut« der Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst »Mozarteum« veröffentlichte aus diesem Anlaß
eine Festschrift, der wir mit freundlicher Erlaubnis der Autorin den
nachfolgenden Beitrag entnehmen.*

Magister ludi musici

Erna Woll

Im Gesamtverzeichnis des Kellerschen opus spielt das »Spielen« eine so wichtige Rolle, daß die Überschrift meiner »Betrachtungen« über den Spieler Wilhelm Keller gerechtfertigt erscheint.

Hier kann keineswegs die Vielfalt der Kellerschen Einfälle aufgezählt werden, sondern nur in Andeutungen anklingen, was der Titel seines musikpädagogischen Hauptwerks »ludi musici« verspricht.

In bis jetzt vier vorliegenden Bänden falten sich Spielmöglichkeiten aus, die den Musiker Keller nicht nur als Komponisten ausweisen. Es spielt ein Spieler mit Klängen von Worten und ihrem Wortsinn, mit »Schällen« und dem Schallsinn... Ein Improvisator ist am Werk, auf den mitnichten zutrifft, was er selbst in seinen »Sprachspielen« ironisch beschwört: »Vorwort fall aus, mangels Einfall!« »Klugsinn« (als Unsinn im Klangsinn apostrophiert), gebärdet sich vielmehr als Tiefsinn, wenn schon die »Einleitung« als »Einläutung« benannt, die Kaskaden überschäumender Wortspiele eröffnet.

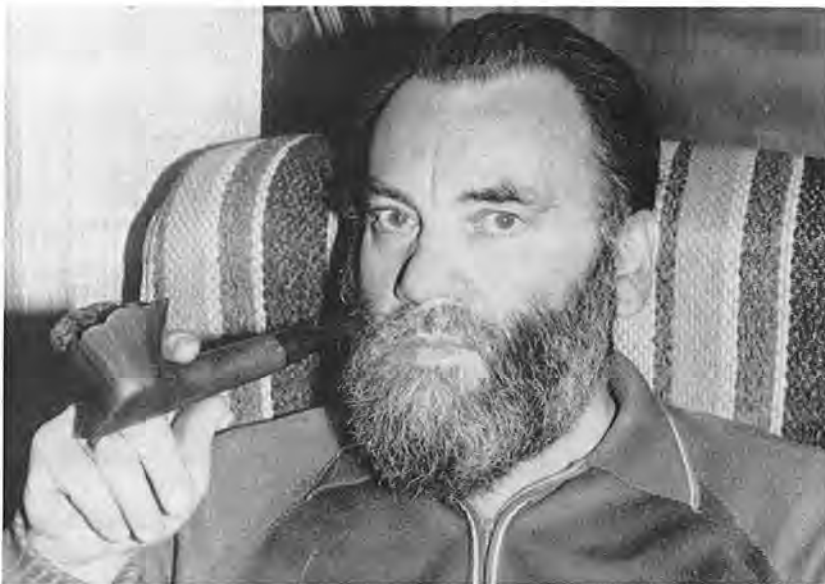
Frühe Veröffentlichungen lassen zunächst den Schwerpunkt Musik hervortreten, etwa in Melodien, Sätzen und Lieder-Überstimmen zu Gottfried Wolters' »Singendem Jahr«, in Kinderliedern (»quibus-quabus« bei Schott, »Sonnenkäfer« bei Fidula) oder bei Morgensterns Galgenliedern der »Aufakteule, die alte und neue Chorkompositionsstile ironisiert.

Auch seine Motetten, seine vielen geistlichen Lieder, seine Kantaten, seine ökumenische Messe, sein Franziskus-Sonnenlied bestätigen scheinbar den Schwerpunkt Musik. — Je länger, desto mehr, so meine ich aber, spielt sich der Stimm- und Sprachmeister frei.

Das Faszinosum seiner Äußerungen ist das Wort und seine Gestaltung. Dafür sind die Cardenal-Psalmen Kronzeugen. Auf sie wird zurückzukommen sein. Auch seine — zum Großteil noch unveröffentlichten — eigenen geistlichen Texte, Sentenzen und Aphorismen sowie die Gestaltungsversuche biblischer Stoffe bezeugen die Sprache als ureigenstes Ausdrucksmittel.

Die gänzlich sprach-losen »Schallspiele« (ludi musici 3) scheinen dieser Feststellung zu widersprechen. Ihre Aufzeichnung und Tonwiedergabe vermitteln musikalische Avantgarde, wie sie intensiver und »musikalischer« der enormste »Laden elektronischer Musik« nicht bringen kann... Sie werden aber unerschwerlich auch von »Sprache« inspiriert und finden bei den Cardenal-Psalmen ihre Anwendung. Es ist, als hätten alle davorliegenden Spiele »Vorläufercharakter« für diese Psalmen mit einem veränderten großen Anspruch: dem der artifiziellen Handhabung derjenigen Elemente, die in »ludi musici« die Möglichkeiten elementarer Darstellung geboten werden.

Das nämlich ist ein Kennzeichen des Magisters: Er denkt immer zuerst an die Ausführbarkeit durch Laien, — freilich wäre er kein Meister, wenn er sich dann bei den Aufführungen und Schallplattenaufnahmen nicht auch Berufsmusiker dazu wünschte! Sehr schön wird dieses Zusammenwirken belegt auf seiner Weihnachtsschallplatte (Fidulafon 2501).



Wilhelm Keller

Wozu nach Orffs, nach Keetmans »Weihnachtsspielen« nochmals eines aus dem »Orff-Umkreis«? — so könnte man fragen. (Bekanntlich hat Keller eine »Einführung« in Orffs »Musik für Kinder« geschrieben!) Die instrumentalen Aufgaben, die bei den beiden zuvor genannten Weihnachtsmusiken nur von anspruchsvollen Spielern bewältigt werden, sind hier so elementarisiert (nicht reduziert!), daß sie von Kindern vollziehbar sind. Daß Keller darüber hinaus einige seiner Kinder-Musiken auch der Ausführung durch Behinderte zugedenkt, stellt eine musikhumane Pointe von außerordentlicher Wichtigkeit dar.

Die Texte des Weihnachtsspiels sind mit Reimen, Melodieformeln und erfindungsanregenden leichten Rezitationen den Kindern eingängig auf den Leib komponiert. Drei wichtige Texte daraus stammen von Lieselotte Holzmeister, die schön und bewegend einfach musikalisiert sind. Ich nenne: »Sie zogen von Jerusalem« mit großräumigem dorischen Melodie-Initium, weiterhin »Ihr Hirten was ist uns geschehn« mit Durton-Ausschnitt und das bezaubernde Schlußlied. Die übrige Textgestaltung stammt von Keller, der seine Phantasie sprachlich, melodisch, rhythmisch für die Kinder einnehmend zur Verfügung stellt. Das Vorwort erläutert — wie alle »ludi musici«-Bände — viele Einübungs-, Improvisations- und Darstellungsmöglichkeiten.

Sie sind Kennzeichen überlegener Könnerschaft, nicht nur, weil wenig Aufwand zur Aussage benötigt wird, sondern auch weil sie ein Gefühl für das dem Kind Mögliche beweisen.

Ähnliches hätte ich am Märchenspiel »Rumpelstilzchen« aufzeigen können. Nicht zufällig aber habe ich »Weihnachten« als Beispiel gewählt — stellvertretend für viele Kindermusiken und -lieder, die Keller gestaltet hat. Es fällt nämlich auf, wie häufig der »Spieler« Keller sich geistlichen Inhalten zuwendet und dies nicht nur bei »Kindermusiken«. Mit dem sicheren Gespür dafür, daß existentielle Aussagen über das Menschsein (nicht nur im Spiel) am dichtesten in religiösen Tiefenschichten angesiedelt werden, greift Keller zu geistlichen Stoffen. Hier ist das Credo (Text von Siegfried Petry) in rezitativischen »Fremdformeln« zu nennen als Beispiel dafür, wie zupackend der potente Textgestalter die Qualität »fremder« Texte erspäßt. Dies gilt ebenso für den Franziskus-Sonnengesang, den Keller selbst ins Deutsche und in eine elementare Musikaussage übertragen hat, die m. E. etwas von der kosmischen Mystik des Heiligen aus Assisi spürbar macht. Die nicht-liedhaften Formen der letztgenannten Stücke richtet sich nicht an Kinder, noch weniger sind sie auch von den Kindern zu gestalten. Es kommt hier das faszinierende Zusammenspiel elementaren, ja archaisierenden Musizierstils mit artifizieller Gestaltung und Ausführung zu voller Wirkung. Dies gilt auch für die »oekumenische messe«. Wenn man bedenkt, daß da einer, der die Kompositionstechniken neuer Musik in einem Kompendium (zweier umfangreicher Bände) beschrieben hat und sie anzuwenden wüßte, auf jedes tonsetzerische avantgardistische Raffinement verzichtet, weil er der Kraft elementarer Musikalisierung das Ausloten mystischer Texte zutraut, dann versteht man auch den Ernst einiger geistlicher Kinderlieder. Die Zahl seiner eigenen Texte und die Vertonungen nicht-eigener Texte ist beachtlich (ich nenne Kurt Rose, Wilhelm Willms stellvertretend für andere Namen). Mirunter können hier Glücksfälle eintreten, weil vorhanden, was für solche Gestaltung wünschbar ist.

Ein Kinderlied-Text Wilhelm Kellers erreicht bei aller kindlichen Verstehenslage dichteste geistliche Aussage: sein Passionslied (veröffentlicht in »Die Völker spielen Völkerball« bei Merseburger) mit eigener Weise:

PASSIONS LIED

menschen nahmen sich das recht,
jesus anzuklagen,
eifernd machten sie ihn schlecht,
und er hat's ertragen:
mein gott, mein gott,
warum hast du ihn verlassen?

und sie haben ihn gequält,
blutig ihn geschlagen,
lügen über ihn erzählt,
und er hat's ertragen:
mein gott, mein gott,
warum hast du ihn verlassen?

schergen schleppten ihn hinaus,
 spottend seiner klagen,
 spuckten unterm kreuze aus,
 und er hat's ertragen:
 mein gott, mein gott,
 warum hast du ihn verlassen?
 er verschied, vom volk verhöhnt,
 vor den ostertagen,
 mit dem Dornenkranz gekrönt,
 und er hat's ertragen:
 mein gott, mein gott,
 warum hast du ihn verlassen?

Der erschütternde Kinderruf, der jede der vier Strophen beschließt mit Jesu eigener Frage am Kreuz, abgewandelt zur Kinderfrage: »Mein Gott, mein Gott, warum hast Du ihn verlassen?« — stellt im Kinderlied wohl eine textliche Kühnheit dar, wie es sie bislang nicht gab. Eine andersgeartete Textkühnheit (für Erwachsene) ist Keller im Willmstext begegnet: »Wir schlugen ihn... wir bedrängten ihn... wir durchbohrten ihn...«, der den Komponisten zur Vertonung mit einhämmernden chromatisch geführten Ostinato-Bässen und tritonumelodischen Wendungen reizte (Hänssler, Bausteine für den Gottesdienst).

Was derzeit über den Spieler gesagt werden kann, muß nicht nur aus Raumgründen unzureichend bleiben; es vermag, ähnlich wie er selbst es in seinen Arbeitsanregungen tut — nur Anregung zu geben dafür, sich mit dem Phänomen auseinanderzusetzen, was »Spielen« mit Hand, Mund und Herz eines heutigen Menschen zu leisten imstande ist.

Der »Schau- und Hör-Spieler« Keller darf nicht vergessen werden: Die Schallplatten seiner »ludi-musici«-Klangereignisse hat er selbst gestaltet, einige ganz allein nur mit seiner Stimme.

Auch der Maler sollte genannt werden: Man muß wünschen, daß seine Israel-Aquarelle — etwa 30 an der Zahl — der Öffentlichkeit zugänglich werden. Der Spieler läßt eben auch auf seiner Netzhaut spielen, die Augen sich füllen und die Hände das Geschaute darstellen.

Souveräne Bescheidung der klanglichen Mittel bei höchsten artifiziellen Ansprüchen der Ausführung bezeugen die schon mehrfach genannten Cardenal-Psalmen unter dem (bezeichnenden) Titel »Verborgener Gott«. Hier wird dem Text von Ernesto Cardenal in Chorrezitationen das Äußerste an künstlerischem Ausdruck abgefordert, Urängste des Menschseins werden bestürzend verklanglicht: so, daß Wort für Wort als Verkündigung, Anklage und Lobgesang verständlich vollzogen werden. (Eine überzeugende Realisierung dieser Kellerschen »Klangträume« ist Fritz Schieri mit seinem Münchener Hochschulchor auf der Fidula-Schallplatte »Verborgener Gott« gelungen.) Die letzte Steigerung musikalischer Aussage im Schlußpsalm bezeugt in reziitierten reinen Dreiklängen ein Gewissen für künstlerisch-geistlich Mögliches.

Wenn Mystik bedeutet, das Bewußtsein — sei es auch noch so gebrochen — durch Versenkung, Ekstase hinzugeben in und an den creator, so zögere ich nicht, den »magister ludi musici« als einen zu bezeichnen, der die Mittel seiner Einfälle (Farbe, Klang, Sprache, Ton) benutzt zum Spiel der Mystik vom menschen- und gottsuchenden Menschen.

Anläßlich des 85jährigen Geburtstags von Carl Orff am 10. Juli 1980 erbaten wir Berichte über die derzeitige Situation des Orff-Schulwerks »Musik für Kinder«.

Die Berichte aus Finnland, Portugal und den USA erreichten uns nach Redaktionsschluß. Wir veröffentlichen sie nachfolgend.

Die Situation des Orff-Schulwerks in Finnland

Gudrun Kämäräinen

Die Neuorientierung der finnischen Musikpädagogik in den fünfziger Jahren brachte ein starkes Interesse an den verschiedensten musikpädagogischen Methoden, auch am Orff-Schulwerk, mit sich. Man begann in Finnland Orff-Instrumente nachzubauen (hauptsächlich Glockenspiele und Xylophone), gleichzeitig begann auch die Benutzung von Blockflöten in der Schule; als Notenmaterial wurde die deutsche Ausgabe des Schulwerks benutzt, da eine finnische Version nicht vorlag.

Die sporadische Beschäftigung der Musikpädagogen mit dem Orff-Schulwerk brachte mit sich, daß das System nicht vertraut genug war, um in der Schulpraxis erfolgreich sein zu können. Instrumente wurden angeschafft, blieben aber meistens — nach wenigen erfolglosen Versuchen — unbenutzt stehen. Hierzu trug meines Erachtens einmal die damals außerordentlich hohe Schülerzahl (bis zu 44 Schüler in einer Gruppe waren möglich), andererseits die schlechte Qualität der Instrumente bei. So blieb die Beschäftigung mit dem Orff-Schulwerk einigen wenigen interessierten Musikpädagogen vorbehalten, die dann gewöhnlich mit aus Deutschland importierten Instrumenten arbeiteten.

In den sechziger Jahren begannen sich führende finnische Musikpädagogen mehr und mehr für die Kodály-Methode zu interessieren. Leicht zu erhaltende Ungarn-Stipendien der Schulbehörde machten ein Kennenlernen der Methode an Ort und Stelle möglich. Ungarische Musikpädagogen wirkten auch in Finnland und unterrichteten an sogenannten »Sommeruniversitäten« und auf Sommerkursen (die Lehrerweiterbildung findet in Finnland hauptsächlich während der langen, dreimonatigen Sommerferien statt). Auch die freundlichen Kulturbeziehungen zwischen Finnland und Ungarn haben bei der Begeisterung für diese ungarische Methode sicher eine Rolle gespielt.

Die große Schulreform in Finnland in den siebziger Jahren, bei der die Gesamtschule von 1972 bis 1979 stufenweise von Norden nach Süden eingeführt wurde (alle anderen Schulformen sind auf Parlamentsbeschluß abgeschafft), brachte eine neue Konzeption der Grundlehrpläne mit sich. Die Lehrpläne für Musik wurden hauptsächlich nach der Kodály-Methode ausgerichtet, andererseits wird in ihnen die Wichtigkeit eines schöpferischen Musikunterrichts betont.

In der so wichtigen Kindergartenlehrer-Ausbildung ist die Kodály-Methode heute in Finnland absolut führend.

Viele heute wirkende finnische Musiklehrer haben keine oder nur wenig Bekanntheit mit dem Orff-Schulwerk gemacht. Dazu kommt, daß Carl Orff auch als Komponist in Finnland wenig bekannt ist und seine Werke selten aufgeführt werden.

Die beiden Kurse von Hermann Regner (1971 und 1973) — an der Sibelius-Akademie in Helsinki und am Lehrerfortbildungs-Institut in Heinola — haben allerdings den Anstoß zu einem erneuten Interesse an Orff gegeben. Besonders die Pädagogen, denen ein schöpferischer Musikunterricht am Herzen liegt, haben sich mit der Orff-Methodik befaßt. Mehr Musiklehrer als zuvor haben nach Regners Kursen an den Sommerkursen des Orff-Instituts in Salzburg teilgenommen. Die Gesamtzahl der finnischen Sommerkurs-Teilnehmer ist — meines Wissens — jedoch immer noch gering. Die führende finnische Pädagogin für Rhythmik und Bewegungserziehung, Frau Lektorin Inkeri Simola-Isaakson, hat viele ihrer Ideen aus Salzburg geholt und der jetzige Leiter der Schulmusikabteilung der Sibelius-Akademie, Herr Lektor Roy Asplund, hat an einem Sommerkurs teilgenommen.

Das neuerwachte Interesse am Orff-Schulwerk stößt allerdings im Moment auf verschiedene Schwierigkeiten. Erstens gibt es bis heute keine finnische Ausgabe des »Schulwerks«. Der Musikverlag Fazer interessiert sich — auf meine Anregung — für eine finnische Ausgabe, verhält sich aber natürlicherweise passiv, da ein breites Interesse unter den Musikpädagogen bisher fehlt (wegen der geringen Auftragsmöglichkeiten ist das Verlagswesen in Finnland in konstanten Schwierigkeiten). Zweitens ist die Qualität der in Finnland gebauten Orff-Instrumente immer noch schlecht, wobei der Preis jedoch verhältnismäßig hoch ist. Instrumente aus Deutschland einzuführen ist möglich, aber kompliziert und teuer. Die Sibelius-Akademie hat im Herbst 1979 begonnen, ein Orff-Instrumentarium mit Instrumenten der Firma Sonor zusammenzustellen. Die Oberschule »Linnan lukio« in Kajaani, an der ich seit 1965 arbeite, besitzt zusammen mit der Musikschule der Stadt ein Orff-Instrumentarium mit »Studio 49«-Instrumenten.

Auf meine Anfrage zur heutigen Stellung der Orff-Methodik in der Ausbildung finnischer Musiklehrer, antwortete der Leiter der Schulmusikabteilung der Sibelius-Akademie, Herr Lektor Roy Asplund, folgendes: Die Musikstudenten werden mit dem Orff-Schulwerk vertraut im 4jährigen »Allgemeine Didaktik«-Kurs und im 2jährigen Improvisations-Kurs (2 Wochenstunden). Die Musikklassen-Lehrer (Spezial-Musikklassen an Unter- und Mittelstufen) nehmen an einem 1 ½ jährigen Didaktik-Kurs teil, in dem die Hälfte der Zeit für die Kodály-Methode, die andere Hälfte für das Orff-Schulwerk benutzt wird. Außerdem nehmen alle kommenden Musiklehrer an Kursen für Rhythmik und Bewegungserziehung teil, wo sie unter anderem auch mit Schulwerk-Ideen bekannt gemacht werden.

Die Situation des Orff-Schulwerks ist also im Moment als hoffnungsvoll zu bezeichnen. Eine weitere Wendung zum Positiven ist zu erwarten, wenn die jetzt ausgebildeten Musiklehrer zu wirken beginnen.

Da die Sibelius-Akademie mit einer Zweigstelle in Kuopio die einzige akademische Musiklehrausbildungsstätte in Finnland ist, ist der Leiter der Schulmusikabtei-

lung in einer wichtigen Schlüsselposition. Wie aus meinen bisherigen Ausführungen hervorgeht, ist der jetzige Leiter, Roy Asplund, am Orff-Schulwerk interessiert. In das sich im Bau befindliche neue Gebäude der Sibelius-Akademie soll auf seine Anregung ein Orff-Studio eingebaut werden.

Auf dem NMPU-Kongreß (Verband von Musiklehrern aller nordischen Länder) im August vergangenen Jahres in Helsinki hielt ich auf Einladung des Kongresses eine Demonstrations-Vorlesung über den Gebrauch von Orff-Instrumenten mit Oberstufen-Schülern, die eine lebhaft Diskussions unter den Kongreßteilnehmern über das Für und Wider von Orff und Kodály auslöste. Die Diskussion ergab ein Bild, nach dem man sich in den anderen nordischen Ländern zur Orff-Methodik weit freundlicher stellt als in Finnland. Als Demonstrationsgruppe benutzte ich meinen Oberstufen-Chor, Linnan lukion kuoro. Der Chor besitzt zu einigen mehrstimmigen Liedern des Schulwerks ausgezeichnete finnische Übersetzungen, die ich von Hilikka Norkamo, einer bekannten finnischen Berufsübersetzerin, machen ließ. Drei dieser Lieder werden mit Orffschulwerk-Sätzen in einem neuen Musiklehrbuch für die Mittelstufe veröffentlicht werden, das im kommenden Herbst erscheint.

Der Grundstein für die finnische Ausgabe des Orff-Schulwerks, auf die immer mehr Musikpädagogen in Finnland warten, ist gelegt.

PORTUGAL-Resumo

Desde 1961, ano em que escrevi a versão portuguesa dos dois primeiros volumes de «MUSICA PARA CRIANCOES» e um caderno de «CANCOES PARA AS ESCOLAS» que se têm organizado em Portugal vários cursos para professores e para crianças. Estes cursos tiveram lugar durante alguns anos na Fundação Calouste Gulbenkian, donde saiu uma equipa de professores, alguns especializados no Instituto Orff.

Todos os anos se realizam cursos de férias a cargo de eminentes professores portugueses e estrangeiros. O resultado destes cursos faz-se sentir não só na educação das crianças mas na Musicoterapia.

O Instituto Alemão organizou há dois anos uma semana Orff com uma exposição sobre Orff, filmes e três professores diplomado no Instituto Orff fizeram sessões livres com crianças e adultos.

Outra organização do Instituto Alemão que teve grande sucesso foi a realização de cursos para professores durante dois anos.

Em Setembro realizam-se três cursos segundo os princípios Orff no Porto e em Torres Vedras.

Hoje podemos dizer que duma maneira mais ou menos consciente a educação musical em Portugal segue os princípios Orff: criatividade, canções, instrumentos Orff, construção de instrumentos, flauta de bisel, movimento, drama, etc.

Im Jahre 1961 begann die Orff-Schulwerk-Arbeit in Portugal durch die Edition einer eigenen Schulwerk-Ausgabe. Seitdem habe ich — vor allem auf Einladung der Stiftung Gulbenkian — Kurse für Kinder und für Lehrer gegeben. Acht internationale Ferienkurse haben im Zusammenwirken von Lehrern aus dem Lande und vom Orff-Institut Salzburg eine große Zahl von Lehrern erreicht. Als 1976 diese Aktivitäten zu Ende waren, hatte das Orff-Schulwerk in Portugal bereits eine weite Verbreitung gefunden.

Weitere Ferienkurse wurden von Prof. Jos Wuytak und Pierre van Hauwe in Porto geleitet.

Aufgrund des außergewöhnlichen Erfolges einer »Orff-Woche«, organisiert vom Deutschen Kulturinstitut, haben sich 80 Teilnehmer, Kindergärtnerinnen, Lehrer, Musiklehrer, zu einem langfristigen Kursprojekt eingeschrieben. Als dieser Kurs im Deutschen Kulturinstitut nicht mehr fortgesetzt werden konnte, wurde ein anderer Raum gefunden, um die wöchentliche Arbeit mit den Kolleginnen und Kollegen fortzuführen. Das Deutsche Kulturinstitut hat in verschiedenen Städten Portugals eine Orff-Ausstellung gezeigt, Filme vorgeführt und pädagogische Veranstaltungen organisiert. So habe ich zum Beispiel nach der Vorführung eines Filmes mit den Arbeitern einer Fabrik auf Orff-Instrumenten musikalisch improvisiert.

1981 werden drei Ferienkurse für Lehrer in Porto und in Torres Vedras mit Jos Wuytak, Pierre van Hauwe, Bruno Bastin, Jose Posada und mir als Dozenten stattfinden. Diese Kurse werden von Lehrern ganz Europas und von Madeira und den Azoren besucht. Es geht um eine Adaption und Vertiefung der Ideen des Orff-Schulwerks in allen Bereichen — auch in der Musiktherapie.

In den vergangenen 20 Jahren hat sich in der Musikerziehung unseres Landes viel verändert. Auch wenn man es nicht ausdrücklich sagt, sehen wir daß »Orff da ist«.

Maria de Lourdes Martins

ORFF-SCHULWERK IN USA

Lillian J. Yaross, President AOSA

Orff-Schulwerk in America continues to capture the imagination of musicians at every level. Processes long associated with the Schulwerk are now included in many books as generally accepted techniques. Each new Schulwerk publication is eagerly welcomed. The list of university courses gets longer each year, many offering 3-level Certification programs or a Master's degree with a Schulwerk emphasis.

AOSA is a major force for encouraging this growth. At our annual Conferences, European and American teachers inspire participants during 3½ days of active involvement. A hard working local committee brings to each conference city the special sounds and color of that area: our Indian heritage in Colorado and Arizona; Mexican music in California; Appalichian folklore, jazz and blues in St. Louis. 1980's November Conference in Pittsburgh will highlight the music and arts of the many Europeans who settled in that mining region and we look forward to their exhuberant music making. Each Conference also brings new books and instrumental

displays for teachers to examine. Industry members, who have become our friends and colleagues, furnish instruments for conference sessions and university workshops, mail nation-wide lists of meetings and college courses, and assist financially with Conference entertainment.

Fifty-six Chapters in thirty states give local members an opportunity to develop their skills, talents, and leadership. Members help each other with job referrals, musical materials, and prodding local colleges to offer needed training. Ten Members-at-Large on the National Board are recommended by their Chapters and elected regionally. Their major responsibility is to assist new chapters. Under AOSA's Past-President Workshop Grant, four workshops a year are awarded to those chapters that qualify with 80 % National membership. To further maintain a close liaison, Chapter presidents form the Advisory Board of AOSA and meet at Conferences to express their needs.

The Orff Echo has grown from a 4-page publication to a quarterly magazine with a 5-member Editorial Board headed by Isabel Carley as Editor, whose musicianship and scholarship have been evident from the first issue. *ORFF RE-ECHOES*, a collection of articles published in 1977 has been especially useful for college students and those new to the Schulwerk.

At the suggestion of the late Ted Mix of Magnamusic, AOSA formed the Gunild Keetman Scholarship Fund. To date, six members have received \$1,950.00 for further Schulwerk study, at home or abroad.

With all of our enthusiasm, American Orff-Schulwerk is not a unified approach. It shares the complexity of both America and the Schulwerk itself. Two of our long-term projects reflect this vital tension. AOSA's film: *Orff-Schulwerk, An American Odyssey* has drawn both high praise and serious criticism from our membership. Like most serious works of art, it pleases and disturbs us. But we are proud that it has been nominated to the finals of the American Film Festival 25—30, 1980 in New York. A second project, *GUIDELINES FOR ORFF-SCHULWERK TEACHER TRAINING COURSES: LEVELS I, II, III* (to be released this summer) took over three years to complete. Chairman Mary Shamrock corresponded with more than 20 teachers, led many heated discussions, and prepared numerous drafts. The sequence of course content still remains a topic of lively debate. Courses will thus differ in emphasis, sequence, and treatment, but the basic content is thoroughly presented as well as suggested evaluation criteria and procedures.

America's habit of creating new forms typifies our culture. Our language derives from German and Latin, our music from Europe, Africa, and Latin America. America embraces the Schulwerk, whose universality allows the children and teachers in any part of our country to make music uniquely their own.

AUSTRALIEN

Verena Maschat war im August 1980 als Gastdozent bei der "Second National Conference" der australischen Orff-Schulwerk Gesellschaften in Sidney (25.—29. 8. 1980)

80 Teilnehmer aus dem ganzen Kontinent trafen sich im Newington College in Sydney, um praktische Erfahrungen in verschiedenen Bereichen der Elementaren Musik- und Tanzerziehung zu sammeln. Lehrer, Kindergärtnerinnen, Musiklehrer, Hochschullehrer und Studenten arbeiteten zusammen im Plenum und in kleineren Gruppen an verschiedenen Aufgaben musikalischer und tänzerischer Improvisation sowie an tradiertem Liedgut und Tänzen. Dieses Seminar — diesmal mit dem Schwerpunkt Tanzerziehung — war das zweite dieser Art, das die australischen Orff-Schulwerk Gesellschaften (ANCOSA) organisierten. Die erste Konferenz hatte im Juli 1978, ebenfalls in Sydney, stattgefunden. Gastdozent und Kursleiter war Professor Dr. Hermann Regner (Bericht darüber siehe Informationen 22).

Nach dem morgendlichen Plenum teilten sich die Teilnehmer zur praktischen Arbeit in 5 Gruppen unter Leitung von Betty Dorgan (Rockhampton, Queensland) für Bewegungsgestaltung und -improvisation, Bernard Wells (Konservatorium, Sidney) für Blockflötensemble, Lorna Parker (President) für Orff-Schulwerk in der Unterrichtspraxis, und Diana Humphries (Secretary) Spiele mit der Stimme. In einer Lehrdemonstration mit einer Gruppe 6- bis 7-jähriger Kinder wurde versucht, die Umsetzung von Aufgaben aus diesen Bereichen in die Unterrichtspraxis zu zeigen.



Eröffnungspolonaise bei der »Second National Conference« der australischen Orff-Schulwerk-Gesellschaften in Sydney

Im anschließenden Gespräch herrschte Einigkeit darüber, daß solche kreativen Anregungen für den Unterricht mit Kindern wie mit Erwachsenen gleichermaßen wichtig sind. Eine Fotoausstellung über Carl Orffs Leben und Werk, eine Buchausstellung und eine Tonbildschau ergänzten das Angebot.

Die Orff-Schulwerk-Arbeit in Australien wird ständig erweitert. Die nächste Konferenz dieser Art ist für 1982 in Melbourne geplant.

SUMMARY

Verena Maschat was the guest lecturer in the Second Australian National Conference of Orff-Schulwerk which was held in Newington College, Sidney, from 25th to 29th August, 1980, organised by the AOSA (Australian Orff-Schulwerk Association).

The lecturing team included Betty Dorgan (Rockhampton, Queensland) for movement forms and improvisation, Bernard Wells (Sidney Conservatory) for recorder ensemble, Lorna Parker (President, AOSA) for application of Orff-Schulwerk in the classroom, and Diana Humphries (Secretary, AOSA) for activities with the voice.

This year's conference with its emphasis on dance education was a continuation of the first national conference held in Sidney in July 1978 with Professor Dr. Hermann Regner as guest lecturer (for a detailed report please see Information 22).

80 participants from all over the continent took part in the practical plenary session with Verena Maschat as well as in group activities with all the tutors. A teaching demonstration with a group of six and seven years old showed some possibilities for the application of the ideas of music- and dance education with children.

It is planned to hold the third conference of this kind in summer 1982 in Melbourne.

Verena Maschat

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

»Elementare Musik- und Tanzerziehung«, unter dieser Aufgabenstellung stand der Herbstkurs 1980 der Orff-Schulwerk-Gesellschaft in der Bundesrepublik e.V. Aus der gesamten Bundesrepublik, von Hamburg bis Berchtesgaden, von Saarbrücken bis Göttingen reisten 71 mehr Damen als Herren vom 8. bis 13. September nach Schliersee/Obb. Und wir alle kamen mit vielen, jedoch sehr unterschiedlichen Erwartungen, als berufliche Erzieher, als Lehrer in verschiedenen Schulstufen tätig, als Mütter oder Väter und manch einer auch, weil frühere Kurse so viel Spaß gemacht hatten.

Diesem breiten Erwartungsspektrum stand ein großes Kursangebot gegenüber: Christiane Wieblitz und Wolfgang Hartmann führten in die Lehrpraxis elementarer Musik- und Tanzerziehung im Vorschulbereich und in der Schule ein; Gabriele Dex stellte die Grundformen der Bewegung in der Elementaren Tanzerziehung dar; Ernst Wieblitz zeigte Möglichkeiten der Improvisation im Gruppenmusizieren. Dazu kamen am Nachmittag eine Reihe von Arbeitsgemeinschaften, die den Kursteilnehmern zur Auswahl angeboten wurden: Sie reichten von der Spielpraxis der Orff-Instrumente (Erich Burger und Helmut Rasp) über die Liedbegleitung (Veronika Priesner und



Liedbegleitung und Liedgestaltung



Die Handtrommel in der Elementaren Musikerziehung



Aus dem Wahlfach »Texte und Bilder musikalisch gestalten«

Reinhard Schuhmann), sowie Tanz- und Bewegungsspiele (Katrín Hofer) bis hin zum Singen (Christiane Wieblitz), zur Textgestaltung (Ernst Wieblitz) und zum Musikhören (Wolfgang Hartmann).

Eine glückliche Hand hatte der geschäftsführende Vorstand Karl Alliger zudem mit der Wahl der äußeren Bedingungen: dem Jugendhaus Josefstal. Es besaß viele und geradezu ideale Räumlichkeiten für die Arbeit dieser Woche. Die räumliche Einheit der Arbeit und des Wohnens brachte die Voraussetzung für viele Begegnungen.

Der Vortrag von Barbara Haselbach über die Bedeutung von Tanz und Bewegung in der Musikerziehung, das offene Singen mit Christiane Wieblitz, der gemeinschaftliche Volkstanzabend mit Katrin Hofer, der am letzten Abend wiederholt werden mußte, und natürlich die halben Nächte im heimeigenen »Stüberl« rundeten die Tagung ab. Die letzten Stunden des Kurses wurden darauf verwendet, eine Improvisationsaufgabe zu lösen. Die Ergebnisse brachten eine Vielfalt von Ausdrucksvariationen in Pantomime, Tanz, Gesang, Gebärde und Klang hervor. Das hätte keiner der Teilnehmer eine Woche früher sich vorstellen können.

Klaus Hirsch

HONGKONG

Auf Anregung des Goethe-Institutes fand innerhalb des vom Hongkong Arts Centre veranstalteten »Festival of Youth and Arts« vom 28. Juli bis 9. August 1980 ein Orff-Schulwerk-Kurs statt, für dessen Durchführung Frau Margot Rebeiro, Hongkong, und ich verantwortlich zeichneten. Unsere Arbeit fügte sich glücklich in den Rahmen der zahlreichen Darbietungen auf allen künstlerischen Gebieten.

Zur aktiven Mitarbeit an unserem Kurs waren vom Education Department 137 Teilnehmer ausgewählt worden. Sie wurden in acht Gruppen, je nach beruflicher Tätigkeit und Vorkenntnissen, eingeteilt.

Entgegen der ursprünglichen Konzeption unterrichteten wir pro Woche vier Gruppen. Diese Konzentration hatte einen regen Austausch von Erfahrungen unter den Teilnehmern zur Folge, der sich sehr positiv auf die Kursarbeit auswirkte.

Die vier Gruppen der ersten Arbeitswoche setzten sich aus Musikfachinspektoren, Musikfachlehrern, Lehrern an höheren Schulen, Lehrern und Studierenden des Teachers Training College zusammen, die vier Gruppen der zweiten Arbeitswoche aus Grundschullehrern, Lehrern und Studierenden des College of Education.

Der Unterricht fand im Arts Centre täglich von 9 bis 12 Uhr und von 13.15 bis 16 Uhr statt.

Ziel dieses Seminars war eine Einführung in Ideen und Praxis der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks und das Aufzeigen von Adaptionsmöglichkeiten für eine effektive Musikerziehung.

Die Themen umfaßten folgende Schwerpunkte: musikalische und instrumentale Improvisation, rhythmische und klangliche Ostinatoübungen, Einführung in die Notation einschließlich der graphischen Notation), Gestaltung von englischen und chinesischen Texten und Gedichten, Bewegungsgestaltung, Improvisationen mit unterschiedlichem Material in der Bewegung, Bewegungsbegleitung, szenische Gestaltungen, Anregungen zum Bauen von Instrumenten mit Dias, Vorträge und Diskussionen über Adaptionsmöglichkeiten.

Die Teilnehmer folgten dem Kurs mit großem Engagement. Die Ergebnisse des Seminars und die anschließenden Gespräche lassen erwarten, daß der multiplikatorische Effekt sicher erreicht ist. Der Drang der meisten Teilnehmer, die erworbenen Kenntnisse im eigenen Tätigkeitsbereich anzuwenden, war erstaunlich groß. Einige Gruppen vereinbarten Arbeitsgruppen, um ihre Erfahrungen auszutauschen. Frau Rebeiro erklärte sich bereit, solche Arbeitsgemeinschaften nach Möglichkeit auch zu betreuen. Diese Ansätze bedürften unbedingt der Förderung. Ebenso müßten Wünsche einiger Teilnehmer, in Salzburg ein Studium zu absolvieren, Unterstützung finden. Es erscheint sinnvoll, wenn einheimische Lehrkräfte die Weiterarbeit mit entsprechender Betreuung übernehmen.

Ulrike Jungmair

Nachrichten aus dem Orff-Institut

Der Bundespräsident der Republik Österreich hat mit Wirkung vom 4. Mai 1980 Barbara Haselbach-Baumeister zum ordentlichen Hochschulprofessor ernannt.

Orff-Schulwerk Kurse 1981 / Orff-Schulwerk Courses 1981 Stages Orff-Schulwerk 1981 / Cursos de Orff-Schulwerk 1981

Erziehung und Musik
Scuola Media »L. Fava«
Verona, Italien

28. — 31. 12. 1980

Verena Maschat, Raffaello Menini,
Walther Derschmidt, Luigi Mauro,
Lucia Forneron

17. Internationaler Kurs

Spielen mit Musik

Delft, Holland

27. — 31. 12. 1980

Pierre van Hauwe, Wilhelm Keller,
Bruno Bastin, José Posada, Hannes
Hepp, Manuela Keglević, Alex Eckert,
Reinhard Schuhmann

Tanzerziehung — Musikerziehung

Santiago, Chile

2. — 7. 1. 1981

Heidi Weidlich, Sebastian Lira

Arbeitstagung des Arbeitskreises für
Schulmusik Niedersachsen
im Ludwig-Windthorst-Haus in
Lingen-Holthausen, BRD

2. — 5. 1. 1981

José Posada

Orff-Schulwerk-Kurs

Lima, Peru

12. — 15. 1. 1981

Pierre van Hauwe

Tanzerziehung

Frankfurt a. Main, BRD

24. und 31. 1. 1981

José Posada

Orff-Schulwerk mit Kindern

Lübbecke, BRD

20. — 22. 2. 1981

José Posada

Kindergärtnerinnen, Volks- und
Mittelschullehrer

S. I. M. E., Via Biondella 1/a,

Verona, Italien

Musikerzieher

Stichting Orff Werkgroep Nederland,

Koornmarkt 10, 2611 EE Delft,

Niederlande

Tanz- und Musikpädagogen, bzw.
-studenten

Goethe-Institut Santiago und

Universität de Chile

Gertrud Braese, D-3000 Hannover 61,

Freienwalderstraße 9, BRD

Kindergärtnerinnen,

Volksschullehrer

Ministerium Educación Lima

Ev. Kirchenchöre Hessen und Nassau,

Barbara Fabritius, D-6000 Frankfurt 90

Miguelallee 7, BRD

Hiltrud Wolff, D-4990 Lübbecke,

Geistwall 8, BRD

Elementare Musik- und Bewegungs-
erziehung (Orff-Schulwerk)
Selent, BRD
27. 2. — 1. 3. 1981
José Posada

Christel Wulff, D-2309 Selent,
Auf dem Blamenburg, BRD

Einführung in das Orff-Schulwerk
im Hause der Kirche, Essen, BRD
5. — 7. 3. 1981
José Posada

Frau Moeller, D-4300 Essen 1,
II. Hagen 7, BRD

Orff-Schulwerk-Kurs
Hegne, BRD
9. — 14. 3. 1981
Pierre van Hauwe

Kindergärtnerinnen
Caritasverband Freiburg

Orff-Schulwerk-Kurs
Lublin, Polen
4. — 12. 4. 1981
Pierre van Hauwe

Musiklehrer
Musikabteilung
Universität Lublin

Elementare Musik- und Tanzerziehung
Musikschule Villach, Österreich
11. — 16. 4. 1981
Ulrike Jungmair, Elsbeth Hörner,
Wolfgang Hartmann

Lehrer, Musiklehrer, Kindergärtnerinnen
Gesellschaft »Förderer des Orff-
Schulwerks« in Österreich,
A-5034 Salzburg,
Morzgerstraße 67, Österreich

Orff-Schulwerk Osterkurs
Musikhochschule München
20. — 25. 4. 1981
Wilhelm Keller, Margarete Daub,
Manuela Keglevič, Wolfgang Tiedt u. a.

Erzieherinnen, Lehrer, Musiklehrer
Orff-Schulwerk-Gesellschaft e.V.
H.-Hummel-Straße 25,
D-8032 Lohham, BRD

Fortbildungskurs des Mühlberger
Arbeitskreises
Haus Mühlberg, 6753 Enkenbach
22. — 26. 4. 1981
Prof. Dr. Claus Thomas
Prof. Dr. Werner Thomas

Auskunft und Anmeldung
HNO-Klinik
der Universität Heidelberg

Elementare Musik- und Tanzerziehung
(Orff-Schulwerk)
Baden-Baden, BRD
28. 4. — 3. 5. 1981
José Posada

Fidula-Verlag
D-5407 Boppard/Rhein,
Postfach 240, BRD

Orff-Schulwerk-Kurs
Nürnberg, BRD
4. — 6. 5. 1981
Pierre van Hauwe

Tanzerziehung
im Haus der Kirche
Essen, BRD
7. — 9. 5. 1981
José Posada

Orff-Schulwerk-Kurs
Erlangen, BRD
8. — 10. 5. 1981
Pierre van Hauwe

Orff-Schulwerk-Kurs
Offenburg, BRD
11. — 16. 5. 1981
Pierre van Hauwe

Tanzerziehung
Schloß Weikersheim, BRD
26. — 28. 6. 1981
José Posada

Orff-Schulwerk-Kurs
Brienz, Schweiz
16. — 23. 7. 1981
Pierre van Hauwe, u. a.

Elementare Musik- und Tanzerziehung
(Orff-Schulwerk)
Sporthochschule der Universität von
Porto Alegre, Brasilien
30. 8. — 5. 9. 1981
José Posada

Elementare Musik- und Tanzerziehung
(Orff-Schulwerk)
Casa America
Buenos Aires, Argentinien
José Posada

Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz:

Studenten der allgemeinen Musik-
ausbildung und Schulmusik
Konservatorium der Stadt Nürnberg

Frau Moeller, D-4300 Essen 1,
II, Hagen 7, BRD

Dozenten der allgemeinen
Musikausbildung
Singschule Erlangen

Kindergärtnerinnen der Stadt Offenburg
Stadt Offenburg

IA, Kassel, Wilhelmshöhe, BRD

Kindergärtnerinnen u. w.
Kindermusikinstitut Alex Eckert,
Basel, Schweiz

Prof. A. Zilio
Universität
Porto Alegre

Frau Ana Lucia Frega,
Av. de Mayo 059,
Buenos Aires, Argentinien

bitte verlangen Sie das Jahresprogramm
1981 beim Präsidenten
Niklaus Keller, Waldheimstraße 63,
CH-6314 Unterägeri,
Telefon 0 42/72 39 65

Neuerscheinungen

CARL ORFF UND SEIN WERK

Dokumentation

Band VI: Bairisches Welttheater

Tutzing 1980

Vom Verlag Schneider, Tutzing, genau so vorzüglich ausgestattet wie die vorangegangenen Bände der Dokumentation »Carl Orff und sein Werk« (Bd. I: Carl Orff, Erinnerung, Werner Thomas, Der Weg zum Werk. II: Lehrjahre bei den alten Meistern. III: Schulwerk. Elementare Musik. IV: Trionfi. V: Märchenstücke) ist der kürzlich erschienene VI. Band: Bairisches Welttheater.

Carl Orff vereinigt unter diesem Titel verschiedenartig gestaltete Stücke (Die Bernauerin. Das Weihnachtsspiel. Das Osterspiel. Die Komödie Astutuli.) Zum Widerspruch reizt das dem Substantiv hinzugefügte Adjektiv. Verengt das »Bairische« in diesem Zusammenhang nicht die Vorstellung von einem umfassenden Welttheater?

Werner Thomas, der in diesem Band des Weihnachtsspieles (Ludus de nato infante mirificus) das Osterspiel (Comoedia de Christi Resurrectione) deutet, zerstreut in seinem Nachwort die aufkommenden Zweifel, wenn er schreibt: »Die Antwort ist in der Eigenart des Orffschen Bairisch zu suchen, eines aus dem Sprachbestand des Dialekts eigens geschaffenen szenischen Idioms. Der gebürtige Bayer hat sich den unerschöpflichen Wortschatz der heimischen Mundart, ihre Bedeutungsbrechungen, Farben und Nuancen und die Bildhaftigkeit ihrer Idiomatik durch das Studium von Schmellers Wörterbuch bewußt und verfügbar gemacht. Orff »inszeniert« gleichsam den Dialekt; er spielt und musiziert mit der Sprache und erzeugt in der Einheit mit der Musik eine unverwechselbare, einmalige Atmosphäre, deren »Echtheit« weder durch naturalistische Nachahmung des Dialekts noch mit den Mitteln der Hochsprache zu erreichen ist.« (S. 267)

Von der »Bernauerin« existieren zwei Fassungen nebst einer revidierten zweiten Fassung. Doch benötigt die »Bernauerin« weder ein Orchester noch die Schlagwerkzeuge in der Hexenszene, wenn Orff die Ballade von der schönen Agnes liest, spielt und mimt. Da springen Musik und Rhythmus, Agnes, Herzog Albrecht, die Bürger am Wirtshaustisch in München, und die Hexen, die lemurischen Gestalten, aus seinen Händen und Gesten und aus dieser »Wurzelsprache«, die eher an Oswald von Wolkensteins Wortfindung denken läßt: ein Orffsches Musterbuch der Gesetze und Möglichkeiten von Vers und Reim; Reihung und Wiederholung, Überschreitung des Satzgefüges von einem Vers zum anderen, von einer Strophe zur anderen, von Klangfiguren, Klangketten und Klangvarianten. Die Bedeutung des Wortes verschwindet, der Wortklang dominiert.

Carl Orff schrieb die »Bernauerin« für seine Tochter Godela, die in der Uraufführung die Titelrolle spielte.

Die am 19. 1. 1946 vollendete Partitur widmete Orff seinem schmerzlich betrauernden Freund Kurt Huber, dem Musikforscher und Philosophen, der vom Volksgerichtshof zusammen mit den Geschwistern Scholl zum Tode verurteilt und im Juli 1943 hingerichtet wurde.

Die Entstehung des Weihnachts- und Osterspiels schildert Orff in diesem Band so lebendig, so leibhaftig, als sei keine Zeit darüber vergangen.

Die Uraufführung des Osterspiels, der »Comoedia de Christi Resurrectione« 1957 in Stuttgart begründete eine tiefe Freundschaft zwischen Wieland Wagner, dem Enkel Richard Wagners. Sein unbegreiflich früher Tod im Oktober 1966 setzte gemeinsamen Plänen ein Ende. Plänen, die hoffen ließen, daß Wieland Wagner in Bayreuth eines Tages nicht nur Richard Wagner inszenieren würde.

Lilo Gersdorf

Carl Orff

ASTUTULI

Eine bairische Komödie

mit 9 Zeichnungen von Alfred Kubin

und Beiträgen von Werner Thomas und Robert Münster

Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1980

Der Schriftsteller Hans Eberhard Friedrich hatte die Verbindung zwischen Carl Orff und dem genial-dämonischen Zeichner, Schriftsteller und Philosophen Alfred Kubin in die Wege geleitet, der seit 1906 in Zwickledt in Oberösterreich, nahe Passau, lebte.

Orff und Kubin sind sich persönlich nie begegnet, doch existieren einige Briefe, die im Auszug veröffentlicht sind in L. Rosenberger, Wanderungen zu Alfred Kubin. (Heimeran, München 1969.)

Am 15. 8. 1948 schreibt Kubin nach dem Lesen der Komödie »Astutuli« an Orff: »Den übermittelten Text habe ich gelesen — vortrefflich!«

Zwei Monate später hatte Kubin, wie er an Rosenberger schreibt, alle an ihn gelangten Illustrationsaufträge zurückgegeben. Alfred Kubins Ehefrau war am 15. 8. 1948 verstorben, ein schmerzlicher großer Verlust für den Künstler.

Doch »einzig für einen Komponisten Carl Orff habe ich das Vorhaben noch nicht gänzlich aufgegeben«, schreibt er am 31. 10. 1948 an Ludwig Rosenberger.

Die 9 Zeichnungen Kubins zu Orffs »Astutuli« waren seither nur in verstreuten, schwer zugänglichen Publikationen einzusehen.

Um so verdienstvoller ist die Veröffentlichung des Textes und der 9 Federzeichnungen in der dtv-Bibliothek. Handlich, ausgezeichnet gesetzt, kommentiert und mit Worterklärungen versehen sind sie Beweis einer seelischen und künstlerischen Verwandtschaft.

L. Gf.

SYMPOSION ORFF-SCHULWERK 1980.

Eine Dokumentation.

Herausgegeben von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« in Salzburg, Sonderabteilung Orff-Institut.

Schriftleitung Hermann Regner.

Die Schrift enthält alle während der Arbeitstagung im Juli 1980 gehaltenen Vorträge, sowie Zusammenfassungen einzelner Arbeitskreise und Programme der begleitenden Veranstaltungen. Die Publikation (68 Seiten mit zahlreichen Fotos) kann gegen eine Gebühr von öS 70,—/DM 10,— bei den Orff-Schulwerk-Gesellschaften angefordert werden.

In Österreich: Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks«, Morzger Straße 67, A-5034 Salzburg.

In der Bundesrepublik Deutschland: Orff-Schulwerk-Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland, Hermann-Hummel-Straße 25, D-8032 Lochham bei München.

Carl Orff und Gunild Keetman

SCHULWERK — Musica poetica / Schallplatten

Neu aufgelegt bei Interdisc, harmonia mundi Schallplatten, Karlstraße 60, D-7800 Karlsruhe. Mit allen Texten und der Einführung von Professor Dr. Werner Thomas. In zwei Cassetten: Vol. I, 1—5, Bestell-Nr. 1 C 153-99 885/89; Vol. II, 6—10, Bestell-Nr. 1 C 153-99 890/94.

Carl Orff und Gunild Keetman

ORFF-SCHULWERK

Tokio 9179

Yoshio Hoshino legt zusammen mit Tohru Iguchi eine Einführung in das Schulwerk vor. Beide Autoren arbeiten an einer japanischen Adaption, die sie hoffen, in einigen Jahren veröffentlichen zu können.

Andreas Liess

ORFF, IDEE UND WERK

W. Goldmann Verlag — B. Schott's Söhne
(Goldmann-Taschenbuch, 207 S., DM 9,80)

Die erstmalig 1955 im Atlantis-Verlag, dann 1965 in englischer Sprache und 1977 in zweiter Auflage erschienene erste Orff-Biographie liegt nun in einer durch Hannelore Gassner und Werner Thomas ergänzten und revidierten Neufassung und Taschenbuchausgabe vor. Es ist — auf ausdrücklichen Wunsch Carl Orffs — eine Biographie der Werke und ihrer Entwicklung und nicht eine Darstellung des Lebens; so erfährt

man auch aus seiner Kindheit und Jugend nur solche Ereignisse, die für Orffs musikalisch-künstlerische Entwicklung unmittelbar bedeutsam wurden. In einem »Präludium« stellt Liess diese Entwicklung von den ersten Kompositionsversuchen bis zur »Carmina burana«, dem eigentlichen »opus 1« des ausgereiften Orff-Stils, dar. Andreas Liess schreibt nicht im Stil eines analysierenden Wissenschaftlers, sondern in dem eines von Orffs Kunst Begeisterten, vor allem im ersten Teil (»Das geistige Phänomen«), dessen Kapitel von »Geist und Magie«, »Elementarität und Stilisierung«, »Die pädagogische Lehre vom Unmittelbaren und »Orff und das Theater« handeln. Nach dieser Über- und Zusammenschau und Deutung des Gesamtwerks folgt im zweiten Teil der »Blick auf das Werk« mit Daten, Inhaltsangaben und Stilbeschreibungen, unterstützt durch zahlreiche Notenbeispiele, Bilder und Zitate aus Rezensionen und Untersuchungen anderer Orff-Kenner. Laut Vorwort zur 2. Auflage stammen die Kapitel über »Commoedia de Christi Resurrectione«, »Prometheus« und »Der tempore fine commoedia« von der Theaterwissenschaftlerin Hannelore Gassner, die Bearbeitung des Kapitels über das Schulwerk von Werner Thomas. Alle Werkbeschreibungen bezeugen ebenso den Kenner wie den Liebhaber der Orffschen Musiktheaterwelt und ihrer musikalisch-sprachlich-szenischen Trinität und geistigen Spannweite. Auch die pädagogische Dimension der Orffschen Kunst, im Schulwerk elementarisiert, erfährt eine treffliche — durch die schon erwähnte Mitarbeit Werner Thomas' sachkundig ergänzte — Darstellung.

In seiner Interpretation der so vielschichtigen und neuartigen Form des Orffschen Musiktheaters und seiner im Grunde religiösen Thematik konnte der Verfasser der Gefahr einer Ideologisierung und Mystifizierung durch häufigen Gebrauch vieldeutiger Begriffe wie »Ursakral-Geistes«, »Seinsverbundenheit«, »erdhaft-dithonische Urgewalt« und ähnlicher nicht immer entgehen. Trotzdem entwirft Liess ein farbiges geistiges Panorama des Orffschen Lebenswerks, das künftigen mono- und biographischen Orff-Studien eine Fülle von Impulsen und Anregungen vermitteln wird — auch zur kritischen Überprüfung mancher Thesen und Deutungen.

Wilhelm Keller

Raffaello Menini

MUSICA ELEMENTARE

G. Ricordi + C. s. p. a. Milano, 1980

Ad un anno dalla pubblicazione del manuale di musica per bambini secondo il metodo Orff di Giovanni Piazza, un nuovo libro è venuto alla luce, che presentando lacune dal punto di vista didattico, fa sentire che anche in Italia qualcosa si sta muovendo e che il metodo sopra citato è considerato nel suo giusto valore nell'educazione musicale e anche generale.

Dopo anni di ricerche, l'autore Raffaello Menini ha ritenuto più utile, dal suo punto di vista, porre l'accento sulla praticità, pensando, giustamente, che il libro era diretto a bambini.

Nella prima parte si trovano conte e poesie sonorizzate, non solo in italiano, ma anche nel dialetto regionale; mentri nella seconda, ci sono canti popolari con accom-

pagnamento strumentale; anche questi in dialetto veronese (con traduzione italiana). Gli accompagnamenti strumentali sono facilmente esigibili da parte dei bambini; non così si può dire della tonalità, perchè quasi tutti i pezzi sono in do maggiore, tonalità troppo bassa per le voci infantili. Sarebbe utile per lo sviluppo della voce infantile una trascrizione in una tonalità più alta.

Nella terza parte si parla degli strumenti ed è molto interessante l'idea di includere, nella famiglia conosciuta degli strumenti a percussione, altri costruibili con materiale facilmente reperibili dai bambini. Questa è un'idea valida per un approccio iniziale, sia per i bambini che per gli insegnanti, ma, in seguito, sarà utile che l'argomento venga trattato in forma più dettagliata. I disegni degli strumenti sono poco chiari, e quelli riguardanti la parte musicale non stimolano la fantasia dei bambini.

Speriamo che la strada per la Verona con materiale popolare del Veneto, si dirami anche nel resto dell'Italia.

Ursula Gebhard / Michael Kugler

DIDAKTIK DER ELEMENTAREN MUSIK- UND BEWEGUNGSERZIEHUNG

Don Bosco Verlag München, 1979

ISBN 3-7698-0363-9

Lange Jahre hat die »Fachwelt« der Bundesrepublik Deutschland die Begriffe »Elementare Musik- und Bewegungserziehung« und »Orff-Schulwerk« verschämt verschwiegen. Wenn überhaupt, dann war von den Orff-Instrumenten die Rede, die zu Schallspielen gerade noch zu gebrauchen waren. Die »Fachwelt«: damit meine ich die Handvoll Professoren an Universitäten und Pädagogischen Hochschulen, die neunzig Prozent aller Artikel, Rezensionen und Entgegnungen schreiben und somit das Monopol der fachlichen »öffentlichen Meinung« besetzt halten.

Im Rahmen einer Wiederbesinnung auf »handlungsorientierten« Musikunterricht, vielleicht auch weil endlich wieder mehr auf die anthropogenen und soziokulturellen Voraussetzungen der Kinder und Jugendlichen eingegangen wird anstatt gebannt auf imaginäre Evaluationskriterien kognitiver und affektiver Lernzieltaxomien zu starren, wird sich eine Auseinandersetzung mit den Quellen und den inzwischen erarbeiteten und erprobten Aktualisierungen des Schulwerks ergeben. Die Autoren der neuen »Didaktik der elementaren Musik- und Bewegungserziehung« sind Vorreiter. Es ist ihnen gelungen, ein theoretisch vielschichtig fundiertes und in der Praxis brauchbares Buch herauszubringen.

Im ersten Teil »Theoretische Grundlegung« bemühen sich die Autoren, die historischen Auslöser zu beschreiben, die zur elementaren Musik- und Bewegungserziehung geführt haben. Es ist verständlich, daß dabei nur eine Skizze geboten wird, deren Details in vielen Einzelstudien noch zu erarbeiten sind (ich denke zum Beispiel an die klärende Beschreibung des Gemeinsamen und des Unterschiedes zwischen Ideen, Argumenten und Ausformungen bei Jaques-Dalcroze und der mit dem Schulwerk verbundenen Bewegungserziehung von Günther und Keetman). Auf Seite 15 ist ein Druckfehler zu korrigieren: das Orff-Institut wurde nicht 1963, sondern bereits zwei Jahre früher gegründet.

Besonders interessant erscheint mir die Aufdeckung von Beziehungen der elementaren Musik- und Bewegungserziehung zur Musikethnologie, zur Kreativitätsforschung, zur Spieltheorie, zur Musikpsychologie und -soziologie. Erfreulich, daß bei diesen bündigen theoretischen Bemerkungen »ganze«, alle Dimensionen des Menschen ansprechende, prägende Musik- und Bewegungserziehung verstanden wird und nicht als »Ghetto«, »Teilbereich« und »Spielwiese« verharmlost wird.

Im zweiten Teil wird das lerntheoretische Modell der »Berliner Schule« aufgegriffen und auf die besonderen fachdidaktischen Forderungen bezogen. Das ist sympathisch klar und direkt auf die Praxis abzielend. Bei der Übernahme der von Dankmar Venus 1969 entwickelten Verhaltensweisen des Schülers der Musik gegenüber (S. 42 f.) verwirrt mich der Begriff »Transposition«. Ich behaupte, daß »Transposition« lediglich ein Sonderfall des Bereiches »Produktion« ist, und daß eine Ausgliederung und damit verbundene Gleichberechtigung weder theoretisch richtig, noch praktisch von Gewinn ist.

Auf der Seite 53 beginnt der dritte Teil »Jahresplanung«. Für die vielen Lehrer, die in Bayern das Fach »Musik- und Bewegungserziehung« in den ersten Jahrgangsstufen der Grundschule zu geben haben und darauf nicht entsprechend vorbereitet sind, aber auch für »Nicht-Bayern«, die eine Wochenstunde ihres Gesamtunterrichts oder ihrer Musik- und Sportstunden dem integrativen Fach widmen können, sind die notierten 22 Sequenzen wertvolles Material. Jede Sequenz bietet Lernziele, Lerninhalte und Hinweise zum Unterricht für etwa einen Monat (bei einer Wochenstunde). Im weiteren Verlauf des Buches wird zu jeder Sequenz eine Stundenskizze und eine Liste der Materialien angeboten. Im Vorwort steht zu lesen: »Ohne Ausnahme wurden alle vorgeschlagenen Stunden in der 1. und 2. Jahrgangsstufe der Grundschule von den beiden Autoren selbst gehalten.«

Ein Buch, finde ich, das Anerkennung und weite Verbreitung verdient.

Hermann Regner

Ruth Moroder

VERSUCH DER ERFASSUNG PRODUKTIVER MUSIKALISCHER AUSSERUNGEN VON KINDERN

Eine musikpsychologische Untersuchung anhand des Melodien-Improvisations-Tests von Wilhelm Keller.

Phil. Diss. (maschr.) Universität 1978 Salzburg.

Donald Slagel

CIRCUS RONDO

for voices, recorders, Orff-Instruments

Music for children.

Orff-Schulwerk, 1979 by Schott Music Corp., USA.

