

ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

27



# 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

Nr. 27, Juni 1981

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



Wir haben die Informationen 27 dem Thema »Orff-Schulwerk — Anregungen zum Musizieren mit Kindern in der Kirche« gewidmet und damit, wie es scheint, ein aktuelles Thema aufgegriffen.

Immer öfters werden Lehrer, die sich mit dem Orff-Schulwerk befassen, in der katholischen wie auch in der evangelischen Kirche zur Mitgestaltung des Gottesdienstes aufgefordert.

Eine Flut von qualitativ sehr unterschiedlichen Büchern und Noten ist seit einigen Jahren zu diesem Thema auf dem Markt. Eine Übersicht ist kaum mehr möglich.

Wir haben deshalb verschiedene Autoren — einige von ihnen absolvierten das Orff-Institut an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« — gebeten, ihre engagierte, von langjähriger Erfahrung geprägte Meinung zu diesem Thema mitzuteilen.

Für ihre Bereitschaft danken wir:

Professor Erna Woll, D-8900 Augsburg 41, Ernst-Moritz-Arndt-Straße 32

Geistlicher Rat Vinzenz Baldemair, A-5163 Mattsee, Stiftspfarramt

Nora Berzheim, D-8000 München 81, Arabellastraße 1/III, Institut für Frühpädagogik

Kantor Johannes Decker, D-7015 Korntal, Charlottenstraße 39

Juliane Consbruch Kühn, ELCT Language & Orientation School, P.O. Box 740, Morogoro, Tanzania

Don G. Campbell, Choristers Guild, P.O. Box 38188, Dallas, Texas 75238, USA

Betty Ann Ramserh, 3915 Winding Crk Rd., Sacramento, California 95825, USA

Die Schriftleitung

# Zum Problem einer Kirchenmusik für Kinder

Erna Woll

Kindergottesdienste gibt es in den evangelischen Kirchen schon fast an die hundert Jahre, ohne daß entsprechende Lieder und Musik dafür vorhanden gewesen wären, wenn man absieht von der Rubrik »Geistliche Kinderlieder« im EKG (Evangelisches Kirchengesangbuch), dessen 12 Beispiele mit wenigen Ausnahmen Volkslieder sind. Immerhin, sie wurden *gesungen*, zumeist während einer dem Erwachsenenengottesdienst angehängten biblischen Unterweisung, von der Orgel begleitet oder unbegleitet musiziert.

In der deutschsprachigen katholischen Kirche hat »Kinderkirchenmusik« erst seit etwa 30 Jahren allmählich eine Entfaltung genommen, da es vorher keinen Kindergottesdienst gab. Das II. Vatikanische Konzil ermöglichte einen gewissen Aufschwung, weil es einen großen Freiraum ließ für die Gestaltung der Fantasie der Kinder, aber auch der des Liturgen.

Man kann sagen, daß mittlerweile alle »Kindergottesdienste«, sowohl die evangelischen wie die katholischen Familiengottesdienste geworden sind, da denn die Eltern gern teilhaben an dem, was ihre Kinder machen und daß, musikalisch gesehen, der Gottesdienst eine »Mischform« sein wird: mal hören die Eltern zu, mal singen sie mit.

Daß das geistliche Kinderlied etwa um 1960 eine Blüte erlebt hat, die (mindest was die Veröffentlichungen angeht) noch anhält, ist u. a. den Watkinson-Editionen »Kinderlieder zur Bibel« (Kaufmann-Christophorus) zu verdanken. In vielen Verlagen wurden nunmehr neue geistliche Kinderlieder herausgebracht und auch größere »Kantaten« aus Bibelgeschichten (ich nenne stellvertretend Kretzschmars »Arche Noah«). Mit diesen »neuen« Liedern, die eigentlich nur von der *Textaussage* her (weniger von der *Textgestaltung*) »neu« waren, traten die »Orff-Instrumente« als »kindgemäß« erscheinende Begleitung in den Gotteshäusern auf und es gibt nicht wenig Leute, die die Ausführung mit Orff-Instrumenten gleichsetzen mit der Behauptung, sie machten »Orff-Musik«.

Die Wiederentdeckung der halbtonlosen Pentatonik — Verdienst des Orff-Schulwerks — hat sich auf das geistliche Kindersingen fruchtbar ausgewirkt, dafür gibt es viele Beispiele. Ich nenne wiederum stellvertretend Namen wie Rolf Schweizer, der mit seinem »Singt mit, spielt mit« (2 Hefte mit mehreren Schallplatten bei Kaufmann-Kösel) sicher nicht nur ein Kompendium für Lieder des Religionsunterrichtes, sondern auch deren Anwendung im Gottesdienst im Auge haben dürfte.

Für die katholische »Kindermesse« (hier als musikalische Gattung des sogenannten Ordinarium verstanden) wären Namen »ohne Zahl« zu nennen, so blitzartig schlugen die ersten Beispiele, mit Orff-Instrumenten begleitet, ein.

Hier kann ich aus eigener intensiver Erfahrung sprechen, da mein Versuch einen der frühesten im deutschen Sprachraum darstellt (Meßordinarium mit Gabenlied, Eingangs- und Schlußlied). Um es gleich vorwegzunehmen: das Schwierigste dabei waren nicht die Melodien (sie sind fast durchweg pentatonisch, während die Begleitung Dur-, Moll- oder modale Ostinati verwendet und die »Orff-Instrumente« benutzt), das Schwierigste war die Erarbeitung kindgemäßer *Meßliedtexte*. Sie wurden (um 1963) von Mathilde Hoehstetter und mir gestaltet.

Sie haben eine wahre Flut von neuen Kindermessen gezeitigt, deren Sprache in den seltensten Fällen dem liturgischen Anspruch genügen konnte. Die Hoehstetter-Woll-Produktion ist unter dem schlichten Titel »Messe für Kinder« bei Fidula erschienen. Ich hörte sie nicht nur aus luxemburgischen, österreichischen und schweizerischen Sendern, sondern mich erreichen auch immer wieder Zuschriften über ihr Erklingen in deutschen Kirchen, obwohl es inzwischen viel größere »Reißer« auf diesem Gebiet gibt, die einen Niedergang der »Kindermessen« ebenso ankündigen, wie er sich auf dem Feld des »Sacro-Pop« ergeben hat.

Nun berichtet Wilhelm Schepping in einem Aufsatz (in »Musica Divinas Laudes«, Regensburg 1980) aufgrund von Umfragen, daß der »Kindergottesdienst« (im Familiengottesdienst) allmählich wieder weniger Berücksichtigung finde, obwohl sich das Kindermusizieren als effizient erwiesen habe. Ich glaube, hier darf ich wiederum für beide Konfessionen sprechen: entweder ist den Kantoren »Kinder-Kirchenmusik« suspekt oder sie macht ihnen zuviel Arbeit, weshalb sie sie gern an Nichtmusiker abschieben und die Helfer ohne Unterstützung lassen.

Ich bin dieser Tatsache seit Jahren nachgegangen und habe mein Buch »Gott, wir freuen uns« (mit Tonkassette bei Auer, Donauwörth) nicht zuletzt diesem Problem gewidmet, d. h. ich wende mich mit dieser Schrift bewußt an den Verantwortlichen der Kirchenmusik seiner Gemeinde, den Kantor. Das gilt ebenso wie für den evangelischen auch für den katholischen Kirchenmusiker. Denn es fehlt in der Kirchenmusiker-Ausbildung weithin die Vermittlung des Rüstzeugs im Umgang z. B. mit den Instrumenten, mit der Stimme, mit den Einübungsvorgängen (die zum Auswendigspielen führen sollten), mit den Kindern überhaupt. Löbliche Ausnahmen gibt es überall, es *sind* aber leider Ausnahmen.

Ich sehe für die Ideen des Orff-Schulwerks bei der Kindermusik in Kirchen viele Entfaltungsmöglichkeiten!) besonders in der Passionszeit.

Gerade Gesänge um das Leiden Jesu erfüllen Kinder mit Ernst und Hingabe. Bei Wilhelm Kellers »Singebete« für Kinder (mit guten Texten von Müller-Feldenburg und Haller — Fidula-Mosaik 124 —) finden sich »Der Heiland stirbt am Kreuz« und »Jesu ist tot«. Keller hat nur den Melodieverlauf ohne Rhythmusangaben einstimmig angedeutet. Eine musikalische Entfaltung im Sinne des Orffschen Schulwerks wäre denkbar.

1) Siehe Bericht von Nora Berzheim in dieser Ausgabe der Orff-Schulwerk-Informationen, sowie die Beispiele aus der Münchener St. Matthias-Pfarrgemeinde, die mitgeteilt werden in »Kinder spielen vor Gott« von Ingrid und Martin Wolf, Don Bosco-Verlag, München 1980.

Beispiel I

Aus: Erna Woll »Messe für Kinder« (Fidula-Verlag, Boppard), Fidulafon 1149

Text: Mathilde Hoehstetter und Erna Woll

# GLORIA

SATB  
 chorisch  
 + INSTR.  
 TRIANGOEL  
 ZYMBEL  
 PALME IN A

Wir rufen und wir rühmen Dich, wir beten an Deine Heiligkeit,  
 wir preisen u. wir loben Dich, wir sagen Dank Deiner  
 Herrlichkeit!

STABSPIELE *ad lib.*  
*ad lib.*  
 + CHOR *ad lib.*  
 A — men, a — men, al — le — lu — ja!  
 A — men, a — men, al — le — lu — ja!

## Beispiel II

Carl Orff, Passion, aus: Orff-Schulwerk Musik für Kinder, Band IV, S. 99, bei Schott/Mainz, B-S-S 38 819

49. „Passion“

1. Da Je-sus in den gar-ten-gang, und sich sein bit-ter leid an-fing, da trau-ret al-les mit da was, da

trau- ret laut und grü-nes grün.

2. Maria die hört ein hummellein klingen:  
o we, o we, meine lieben kinder!  
o we, o we, meine herzen ein kran!  
mein heu, mein stin wil mich verlin!

3. Maria kam ans kreuz, gegangen,  
sie sach ir liebe kind vor ir breggen  
an einem kreuz, was ir nit lieb,  
Maria was das kreuz betraut.

4. Nun bieg dich, baum! nun bieg dich, ast!  
mein kind hat weder ru noch rast:  
nun bieg dich, laub! nun bieg dich, gras!  
laust wuh zu kreuz gehn das!

5. Die Figenbaum, die bogen sich,  
die herien falls zweloben sich,  
die sonne verlor iren klarer schrein,  
die vogel hessen ir singen sein

B-S-S 38 819

## Beispiel III

Eduard Haller/Alfred Müller-Feldenburg, Text

Musik: Wilhelm Keller

aus dem Mosaik 124, »Singgebete für Kinder« Fidula-Verlag, Boppard)

# Der Heiland stirbt am Kreuz

Auf dem Berg ste- hen drei Kreu- ze. In der Mit- te ist Dein Kreuz, Je- sus.

Die Men- schen ha- ben Dich an- ge- na- gelt. Du hast nichts Böses ge- tan. Niemand hilft Dir.

Jetzt läßt Du den Kopf sin- ken. Du at- mest nicht mehr. Du bist tot. Du bist für mich ge- stor- ben.

Immer muß ich daran denken. Niemand hat uns so geliebt wie Du, un- ser Hei- land.

Eine weitere (textlich schwere) Aufgabe habe ich in meinem bei Auer, Donauwörth, erschienenen Buch angeschnitten: »Kinderpsalm«, der nicht etwa nur in Reimen, sondern in einem »Parallelismus membrorum«, (der immerfort zweizeilig abgewandelten, inhaltlich aber wiederholenden, Verse, wie sie auch in den »Erwachsenen-Psalmen« ablaufen) für Kinder sprachlich neu zu gestalten wäre.

### Beispiel IV

Aus: Erna Woll »Gott, wir freuen uns«. Mit Kindern singen und musizieren im Alltag und beim Fest. 120 Seiten. Verlag Ludwig Auer, Donauwörth. 1979

1.-Strophe: Angelus Silesius  
2. - 5. Strophe nach Psalm 104: Erna Woll

Labhaft

1. Jetzt ist die Welt voll Ier Herr Ieli keit  
 2. Jetzt ist die Welt voll Ier Herr Ieli keit  
 3. Licht ist dein Kleid. Es ist mein Herr und Gott wand  
 4. Du nimmst die Wolken zu deinem Wa gen  
 5. Du machst die Winde zu deinem En gefn  
 6. Du hast die Quellen ge trn ken fen  
 7. Daß sie die Tie re trn ken fen ken  
 8. Vö gel des Him mels be woh nen die U  
 9. Du hast den Mond uns als Maß ge ge (er bon)

Alle

1. und wie Ier Glanz. voll Ier Ruhm und Press. Folgt Ruf  
 2. Groß bist du schön und sehr Pa ra ders. 5. 71  
 3. Du spannst den Him mel als dein eig. Folgt Ruf  
 4. zu fährst auf den Fla geln des Sturms ein her. men. Folgt Ruf  
 5. und ih re Was ser da mit die to schen. Folgt Ruf  
 6. und ih ren Durst Zwei gen ne klingen. ihr Ge sang. geht. Ende

Begleitformel mit „Instrumenten-Tutti“

Dazu Rhythmusmuster

Schellenkranz

alle Glsp. und Xyle 4  
 A.-Met  
 B.-Met  
 ad lib. Pauke auch Becken

Gute »Kinderpsalm-Lösungen« bringen Ingrid und Martin Wolf im schon genannten Don Bosco-Verlag-Buch: Sie bieten nämlich den — vom Vorsänger (oder einer Vorsängergruppe) — psalmidierten »Erwachsenentext« an, mit der Psalmformel, die dem katholischen »Gotteslob« entnommen ist. Er wird eingeleitet, unterbrochen und abgeschlossen von einem »Kinderkehrvers«.

(Die beiden nachfolgenden Beispiele: Psalm 23 und der anschließende Kehrvers werden mit freundlicher Erlaubnis des Don Bosco-Verlags, München, aus dem oben genannten Buch von Ingrid und Martin Wolf »Kinder spielen vor Gott« nachgedruckt.)

## Beispiel V



### Psalm 23

1. Der Herr ist mein Hirte,  
nichts wird mir fehlen.
2. Er läßt mich lagern auf grünen Auen  
und führt mich zum Ruheplatz am Wasser.
3. Er stillt mein Verlangen;  
er leitet mich auf rechten Pfaden, treu seinem Namen.
4. Muß ich auch wandern in finsterner Schlucht,  
ich fürchte kein Unheil;
5. denn du bist bei mir,  
dein Stock und Stab geben mir Zuversicht.
6. Du deckst mir den Tisch  
vor den Augen meiner Feinde.
7. Du salbst mein Haupt mit Öl,  
du füllst mir reichlich den Becher.
8. Lauter Güte und Huld werden mir folgen mein Leben lang,  
und im Haus des Herrn darf ich wohnen für lange Zeit.
9. Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist,
10. wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit  
und in Ewigkeit. Amen.

Kehrvors (Beispiel VI) entweder am Anfang und Ende des Psalms oder am Anfang und nach jeder zweiten Strophe.

## Beispiel VI

*Vom Rücken, von vorne umschließt mich dein Wort*



Zweierlei ist dabei zu verfolgen:

1. Dem »frei-rhythmischen« Psalmtext wird der Dreiertakt des Kinderkehrvorses gegenübergestellt.

2. Selbstverständlich brauchen sich nicht alle Kindertexte zu reimen! Auch geistliche »Alleluja-Rufe« (ich habe weltliche als Beispiel gewählt) wären eine mögliche Form: Der Vorgänger trägt die jeweils verschiedenen Rufe vor, die Kinder antworten. Es handelt sich dabei schon um eine litaneiarartige Vorform.

### Beispiel VII

Aus Erna Woll »Gott, wir freuen uns«, Verlag Ludwig Auer, Donauwörth. 1979

**Der Alleluja-Tag – eine weltliche Litanei**

Begleitformel in F zu allen 20 Rufeln und vor den Rufeln: 1, 5, 9, 13, 17

**Rufe in F-Notierung (Einzelne)**

F d F d

1.: Erna Woll

ad lib. Xylo

Flöten oder Met

B.-Met

1. Schön ist lieut der gan - ze Tag. → Alle  
 2. Sing ich, sing ich, weil ich mag. → Alle  
 3. Sehen seit mor gens bin ich froh. → Alle  
 4. Freu mich, freu mich, freu mich so. → Alle  
 5. Son - ne scheint und Vo - gel singen. Alle  
 6. Möcht ich grad voi Freu - de springen. Alle  
 7. Wohl ist's mir in mei - ner Haut. Alle  
 8. Da - rum sing ich auch ganz laut. Alle  
 9. Mut - ter hat mir zu - ge - lacht. Alle  
 10. Va - ter hat mich froh ge - macht. Alle  
 11. Vie - le Men schen groß und klein. Alle  
 12. dur - fen heu - te froh - lich sein. Alle  
 13. Blu - men blühn und Bie - nen summen. Alle  
 14. Kä - fer krab beln. Hum - meln brummeln. Alle  
 15. Bau - me glän - zen grün und hell. Alle  
 16. Schmet - ter - lin ge flat - tern schnell. Alle  
 17. Hin und her und her und hin Alle  
 18. sag ich, daß ich froh lich bin. Alle  
 19. Wer hat sich das aus - ge - dacht! Alle  
 20. und den Tag so schön ge - macht! Alle

**Alle-Antwort**

(2) + Fl. F C Tri F C Tri

1.: 20. Al - le - al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

Alle Xylo

Flöte, Met.

B.-Met.

B. Xylo

Vor und zum Lied „Rhythmusmuster“

Klatschen oder: und Instrumente (auch variieren)

Damit sind wir bei der Litaneiform, die bis jetzt in neuer Weise meist nur für Jugendliche versucht wurde. Ich denke an Wilhelm Willms Litaneien: »Jesus-Litanei« und »Vergißmeinnicht-Litanei«, beide in »Weitersagen — weitersingen« (Mösel-Verlag, Wolfenbüttel).

Nur wirklich poetische Texte wären dafür gerade gut genug und ihre musikalische Gestaltung würde in der Hand eines erfahrenen Musizierleiters Improvisationen und Varianten erhalten können.

Beispiel VIII

Kyrie-Litanei mit Gloria (Teil a). Aus der Kindermesse von Erna Woll in »Gott, wir freuen uns«, Verlag Ludwig Auer, Donauwörth, 1979

Die 9 Rufe (nach je einem Ruf folgt eine Antwort — siehe unten Teil b)

(Lebendig, aber nicht hastig)

Begleitformel (Teil a, zum Beginn 1 mal voraus)

4 x zu jedem Ruf

Dazu ad lib.:

(zu jedem Ruf 2 x spielen)

(Teil b)

Die 9 Antworten (je eine nach jedem Ruf)

Dazu ad lib.:

Xylo Bei der Wiederholung + Glockenspiel

Beispiel IX bringt den 10maligen Ruf eines gleichbleibenden Kyrie, auf ebensoviele Anrufungen für Kinder, aber auch Erwachsene.

Aus: »Gott, wir freuen uns« (Auer-Verlag)

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for 'Alte' (Soprano), 'alle Stabspiele' (Flutes), and 'Instrumenten-Tutti' (Piano). The lyrics are: '1. - 10. Ky - ri - e e - le i - son. Chri - ste e le i - son.' The second system continues the vocal line with lyrics: 'Ky - ri - e, ky ri - e e le i - son.' The third system shows a 'Zum Gruß und Kyrie ad lib.' section with a xylophone part and a note: 'Während des Rufes und der Anrufungen pausieren!'.

Endlich darf ich aus den vielen vorhandenen Bibelgeschichten, die im Altarraum anstelle der Evangelienlesung pantomimisch gespielt und von der Musikantengruppe gesprochen, gesungen und musiziert werden ein letztes Beispiel für Bibelballaden anführen.

Weitere »Spielmodelle« aus der Bibel für Kindergottesdienste, die sich nicht nur durch kindgemäße textliche Gestaltung auszeichnen, sondern auch ausführliche Tanzanweisungen (mit Zeichnungen) enthalten, die im Altarraum dargestellt werden können, finden sich mit *guten* Melodien sowie schönen praktikablen Begleitsätzen in dem schon genannten Don Bosco-Buch »Kinder spielen vor Gott« von Ingrid und Martin Wolf.

*Literaturhinweise:*

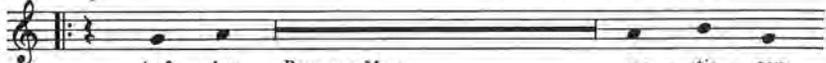
- Erna Woll: »Messe für Kinder«, Fidula-Verlag, Boppard (auch Schallplatte)
  - Carl Orff: »Musik für Kinder«, Bd. IV, Mainz
  - Erna Woll: »Gott, wir freuen uns«, Auer-Verlag, Donauwörth (mit Tonkassette)
  - Ingrid und Martin Wolf: »Kinder spielen vor Gott«, Don Bosco-Verlag, München
  - Erna Woll und Kurt Rose: »Von Bi-Bu-Babylon bis Zachäus«, Mösel-Verlag, Wolfenbüttel und Zürich
  - Rolf Schweizer: »Singt und spielt«, Kaufmann-Kösel, Lahr und München (mit Schallplatten)
  - Wilhelm Willms und Erna Woll: »Weitersagen — Weitersingen«, Mösel-Verlag, Wolfenbüttel (Litanej und Lieder auf der Mösel-Schallplatte »Straßenkreuz«)
  - Erna Woll und Kurt Rose: »Mit Dank und Amen«, Fidula, Boppard (auch Schallplatte)
  - Gerd Watkinson: »Lieder zur Bibel«, Kaufmann und Christophorus, Lahr und Freiburg (mit Schallplatte)
- Sämtliche Noten- und Textbeispiele wurden mit Erlaubnis der Verlage abgedruckt

Beispiel X

Aus: Erna Woll »Von Bi-Bu-Babylon bis Zachäus« (Mösel-Verlag, Wolfenbüttel und Zürich)

4. Das goldene Kalb

*I Erzähler* Text: Kurt Rose



Auf den Berg war Mose ge - stie - gen,  
 Die Ta - feln sollte er hinun - - - - ter - tra - gen,  
 A - ber das Volk im Tal, un- - - - ge - dul - dig,  
 Es schrie auf Aaron ein, des Mos - - - - se Bru - der,

*G*

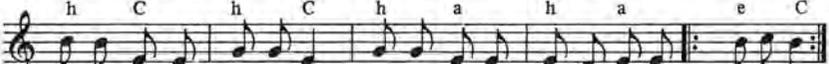


denn Gott wollte reden mit ihm.  
 die Ge - bote, von Gottes Finger einge - - schrie - ben.  
 woll - te nicht warten auf den Gott o - ben.  
 auf den freundlichen, selber unge - - - - dul - digen.

*II Lied (Alle)*  
*Lebhaft*



1. Bring uns ei - nen Gott zu - stan - de jetzt und hier, stark und schön  
 2. Ohr - ge - hän - ge, Rin - ge, Ket - ten schen - ken wir, welch ein Bild!  
 3. Trom - mel - tau - mel oh - ne Gren - zen jetzt und hier, trunk - nes Fest!



1. an - zu - fas - sen, an - zu - sehn, frucht - bar auch im Wü - stenlan - de.  
 2. Strahlend gut und schreckenswild. Du sollst füh - ren, du kannst ret - ten. 1.-3. Goldner Stier!  
 3. Singt und ju - belt, sauft und frëßt! Ehrt den Gott in tol - len Tän - zen.



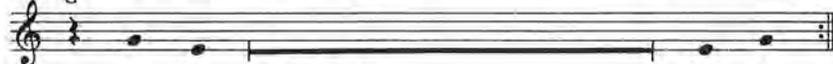
1.-3. oi - lu, u - mu, oi - lu, u - mu, oi - lu, oi - lu, u - mu shoor!\*

*III Erzähler*



Vom Ber - ge stieg Mose her - un - ter  
 Er schlug in Stücke das golde - - - - ne Kalb,  
 und gabs dem Volk in Wasser zu trin - ken

*G*



den Zorn Gottes in sie zu wer - fen.  
 zer - schmolz es in Feuer und rieb es zu Pul - ver.  
 das Kalb den Gott, das lächerli - - - - che Bild.

\*bedeutet etwa: "Gott des Horns, Herr des Sturmes, o Stier!"

# Herr, mach uns sehend

## Bericht über die Gestaltung eines Gottesdienstes

Vinzenz Baldemair

Anlässlich des Symposiums zum 85. Geburtstag Carl Orffs haben wir uns zusammengetan und den Gottesdienst am 29. Juni 1980 in der Kollegienkirche in Salzburg vorbereitet: Kaspar Gerg (Teisendorf), der die musikalische Gestaltung und Leitung übernahm, Magdalena Steinacher und Roswitha Derschmidt (Salzburg), Erika Maringer und der Autor dieses Artikels (Mattsee).

Der Gottesdienst sollte einen gewissen Modellcharakter haben, der den liturgischen und musikalischen Grundsätzen entspricht. Bei drei Zusammenkünften haben wir Thema und inhaltlichen Aufbau erarbeitet und erste musikalische und choreographische Ideen gesammelt. Zweimal kamen wir zur Überlegung der musikalischen Gestaltung zusammen. Zwei Besprechungen im Orff-Institut dienten organisatorischen Fragen.

### Zugrundeliegende Überlegungen:

- Jeder Gottesdienst steht unter einem *Thema*, das in Wortverkündigung und Eucharistiefeyer entfaltet wird. Es wird also zuerst mit der Erarbeitung eines theologisch einwandfreien Konzeptes begonnen.
- Die Raumfrage ist zu bedenken. In unserem Fall schien uns die Kollegienkirche mit dem zentralen Altarplatz günstig.
- Das Mittun der Kinder beschränkt sich nicht auf das Äußerliche, sondern geschieht auch inhaltlich (z. B. Ideen sammeln für eine Pantomime, kreative Gestaltung durch Improvisation, Formulieren von Fürbitten ...).
- Die Kinder feiern nicht vor (zuschauenden) Erwachsenen, sondern *mit* den Erwachsenen.
- Die Texte seien keine »Reimsprüche!«, sondern elementar, bildhaft; sie sollen Denkprozesse auslösen.
- Wie können die Texte musikalisch gestaltet werden? Das Sprechen an sich ist schon ein musikalisches Element (chorisch und solistisch, rhythmisch und frei ...).
- Die Melodien gehen vom Text aus, wobei die Vielfalt der Formen zu berücksichtigen ist: Strophenlieder, Kanons, Rezitative, Akklamationen.
- Ostinati sind besonders günstige Begleitformen, sowohl instrumental als auch vokal: Die Wiederholung setzt besondere Akzente.
- Der *ganze* Mensch sei einbezogen: Verstand, Herz und Körper. Das ermöglicht gesunde Abwechslung und Höhepunkte.

- Die Bewegung kommt aus dem Thema heraus. Sie ist keine äußerliche Darstellung eines Handlungsablaufes, sondern eine Aussage; jener Inhalt des Themas, der heute noch relevant ist.
- Bewegung ist dort gut möglich, wo von der vordergündigen Handlung abgelöst wird. Sie befindet sich mehr auf einer abstrakten Ebene und verwendet bildhafte Sprache.  
Sie soll nicht hastig sein, sondern Zwischenräume lassen, so daß die Aussage leichter erkennbar ist. Sie kann vom Wort begleitet sein, das die Denkprozesse durchschaubar macht.
- Wo sich Kinder bewegen (Körperhaltungen, Prozessionen, Reigen . . .), wird ihnen das Geschehen bewußter, fühlen sie sich selbst angesprochen (mehr, als wenn andere es stellvertretend für sie tun).
- Die Vorbereitung (das Einlernen) soll schon etwas Frohes und weniger mühevolleres »Einpauken« sein. Hier geht den Kindern schon auf, was sie feiern werden (etwa beim Besprechen eines Textes).
- Im Gesamten kommt es nicht darauf an, eine gute Vorstellung zu machen (»das habt ihr fehlerlos gemacht«), sondern auf eine echte Feier, wo etwaige Fehler — nach guter Vorbereitung — nicht so gewichtig genommen werden.
- Nicht alle Elemente können in einem einzigen Gottesdienst vorkommen. Er soll einfach bleiben.

Für den konkreten Gottesdienst wollten wir ein Thema suchen, das alle ansprechen kann, weil ja eine mehr heterogene Gemeinde beisammen sein würde. So wählten wir, vom Evangelium ausgehend: Herr, mach uns sehend.

»Blind«-sein als geistiges Phänomen schafft Trennung, Mauern, Unglück. Gott ist in Jesus offen geworden und hat Menschen geöffnet. Das Erlebnis des Bartimäus zeigt unsere Chance.

### *Eröffnung*

Bläsergruppe aus Traunwalchen. Lied aus »Gotteslob« Nr. 270/1 — 3 (instrumentale Begleitung aus: Kukuriku — Hebrew Songs, Miriam Samuelson, Schott USA, 1978).

### *Bußakt*

»Wir sind blind« (Pantomime — Wort — Musik).

Die Pantomime soll den negativen Hintergrund des Themas sichtbar machen und bewußt werden lassen. Sie beschränkt sich auf das Wesentliche, sie möchte zum Nachdenken anregen: Sind nicht *wir alle* »blind«?

Darum wird die Pantomime als Meditationsimpuls im Bußakt verwendet und betritt den Kreis des Themas, der sich dann in der Dankmeditation nach der Kommunikation schließt.

Aussage und pantomimische Elemente sind (von Kaspar Gerg) mit Kindern entwickelt und von Roswitha Derschmidt mit ihren Schulkindern durchgeführt worden.



### Dank — Eucharistie

Die letzte Strophe des Antwortliedes führt zur *Gabenbereitung*. Das betonte Hingehen von Priester, Eltern und Kindern mit den Gaben zum Altartisch macht den neuen liturgischen Ort bewußt:

Nimm an Brot und Wein, unsere Gaben,  
nimm an unser Leben als Dank.

Instrumentalspiel während der weiteren Bereitung der Opfertgaben Brot und Wein.

In das Hochamt werden Kinder und Erwachsene durch wiederholte Akklamation einbezogen:

Wir loben dich,  
wir danken dir.

Die große Akklamation, das »Heilig-Lied«, wird wieder instrumental begleitet und im Wechsel von Chor und allen gesungen.

### Kommunion

Instrumentalstück als begleitende Funktion.

Musical notation for the hymn "Wir loben dich, Herr Jesus Christ, du bist das Licht der Menschen." The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff, the lyrics are written: "wir lo - ben dich, Herr Je - su Christ, du bist das Licht der Men - schen." There are several empty staves below the main staff, suggesting a multi-measure rest or a placeholder for accompaniment.

Zu diesem Kehrvers singen einzelne Kinder und Erwachsene in freier Improvisation den Zwischenpsalm (Text s. u.) im angegebenen Tonraum. Sopran-Metallophon und Alt-Metallophon unterstützen durch Grundschnläge; Sopran-Glockenspiel umspielt mit denselben (pentatonischen) Tönen die Rezitation. Der Psalm kann natürlich auch gesprochen werden.

Musical notation for improvisation and accompaniment. The notation is on two staves. The top staff is labeled "SQ" and the bottom staff is labeled "SM/AM". The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The top staff is labeled "(Tonraum)" and the bottom staff is labeled "Rezitationston Nebentöne". The notation shows a sequence of notes on the top staff and a sequence of notes on the bottom staff. Above the top staff, the text "TONRAUM FÜR DIE IMPROVISATION:" is written. Below the bottom staff, the text "Rezitationston Nebentöne" is written. There are several empty staves below the main staves, suggesting a multi-measure rest or a placeholder for accompaniment.

(Texte aus: Willi Fährmann, „Mit Kindern Psalmen beten“, Echter-Verlag, Würzburg)

Schon in der Morgenfrühe schaust du mich freundlich an,  
in der finsternen Nacht bist du ganz nahe bei mir.  
So sing ich und schlage die Laute, die Trommel,  
vor Freude blas' ich die Flöte.

Du führst mich. Ich fasse deine Hand.  
 Du kennst den richtigen Weg.  
 Auch wenn ich durch dunkle Straßen gehe,  
 ich habe ja keine Angst.  
 Du bist ja bei mir.  
 Du schützt mich, dir will ich trauen.

Lobt ihn, denn große Dinge hat er getan,  
 lobt ihn, alles zeigt seine Größe.  
 Lobt ihn, stoßt in die Posaune.  
 Lobt ihn, zupft die Gitarre, die Laure!  
 Lobt ihn, tanzt fröhlich umher,  
 laßt die Pauke erdröhnen!  
 Lobt ihn, schlägt die Zimbeln gegeneinander!  
 Jeder, der atmen kann, auf! Lobe den Herrn!

### *Dank*

Nach der Kommunion: »Der Herr hat uns sehend gemacht.« (Pantomime — Wort — Musik)

Sprecher:	Pantomime (Möglichkeiten)
Ich sehe, weil ich nicht vorbeigehe.	Kinder gehen aufeinander zu — begrüßen sich durch Kopfnicken — bilden eine kleine Gruppe.
Ich sehe, weil ich mich dir zuwende.	Kinder stehen paarweise Rücken an Rücken — eines nach dem anderen dreht sich um — Handfassung.
Wir sehen, weil Du uns geöffnet hast, weil Du uns nahe bist, weil Du unser Gott bist.	Kinder gehen, tanzen paarweise aufein- ander zu, finden sich zum Kreis — seitlich erhobene Hände, berühren sich — der Kreis gerät tanzend in Bewegung.

Lieder Aller aus »Gotteslob« Nr. 280, Gruppe und alle:

Preiset den Herrn, denn er ist gut.	Danket dem Herrn, denn er ist gut.
Sein Wort ist Licht auf unserm Weg.	Danket dem Herrn, denn er ist gut.
Blinde und Stumme macht er auf.	Danket dem Herrn, denn er ist gut.
In seinem Mahl gibt er uns Kraft.	Danket dem Herrn, denn er ist gut.

### *Entlassung*

Erstmals in der Kirchengeschichte wurden am 1. 11. 1973 in Rom Richtlinien für Kindermessen von der Kongregation für den Gottesdienst herausgegeben. Es freut jeden, der sich mit Carl Orff befaßt hat, daß seine musikalischen Ideen sich auch mit den Feiern von Kindern in der Liturgie verbinden lassen.

# Musizieren mit Kindern im Gottesdienst

## Ein Erfahrungsbericht

Nora Berzheim

Vor etwa 15 Jahren machte ich meinen ersten Versuch, von Kindern die Feier der Erstkommunion mit Liedern und Orff-Instrumenten gestalten zu lassen. Ich stieß jedoch bei einer Gruppe der Gemeinde auf großen Widerstand. Das Klatschen, die Hosannarufe begleitet von Trommeln-, Triangel-, Cymbel- und Schellenklängen wurden als »gotteslästerlicher Lärm und Urwaldmusik« empfunden und deshalb nicht geduldet.

Vielleicht mußte mancher ähnliche Erfahrungen in seiner Kirchengemeinde machen. Inzwischen hat sich gerade in dieser Beziehung vieles zum Positiven verändert. Die meisten Gemeinden betrachten es als Bereicherung, wenn jemand das Musizieren und Singen mit Kindern im Gottesdienst übernimmt. Ich halte dieses Tun für eine wichtige religiöse Erziehungsaufgabe. Indem die Kinder selbst gestalten, kann die religiöse Feierstunde zu einem tiefen Eindruck werden.

Wenn hier von »Musizieren mit Kindern« die Rede ist, dann meine ich damit das Musizieren auf Orff-Instrumenten, gestisches Spiel und Tanz. Schon in den Psalmen des Alten Testaments wird das Volk aufgerufen, Gott mit Cymbeln, Pfeifen- und Saitenklängen zu preisen. Auch scheint es bereits eine »himmlische Tradition« gewesen zu sein, auf solchen Instrumenten zu spielen, da große Maler und Bildhauer ihren Engelwesen Pauken, Triangeln, Psalter und Glockenspiele zum Gotteslob in die Hand gegeben haben.

Eine alte kirchliche Tradition ist das »Beten mit den Füßen«. Man erinnere sich der Reigen- und Prozessionsformen bei besonderen kirchlichen Festtagen: Das Umschreiten des Altars, das feierliche Hin- und Hertragen sakraler Gegenstände, das Sich-beugen und das Sich-wieder-aufrichten.

In Echternach bei Aachen findet zu Ehren des heiligen Willibrord eine sog. »Springprozession« statt. Die Gläubigen gehen in Sechserreihen hinter dem Allerheiligsten in einer bestimmten Schrittfolge seitwärts und vorwärts nach einem polka-ähnlichen Rhythmus einher.

Manche dieser alten Rituale, die dem Bewegungsausdruck des Kindes entsprechen, sind wieder neu belebt worden: Das Tragen von Kerzen und das Schreiten durch den Kirchenraum am Tage der Darstellung des Herrn im Tempel, der Reigen um den Gabentisch am Erntedankfest, der feierliche Einzug mit Palmbuschen am Palmsonntag.

Gestisches Spiel und Tanz hatten schon im Mittelalter einen Platz in der Liturgie. Das gestische Ausspielen eines Gleichnisses entspricht der gefühlsmäßigen Verstehensebene des Kindes, ebenso das Darstellen gemalter Bilder. All diese Formen sind Elemente einer Mitteilung an Gott. Wenn man den Kindern bei diesen Gottesdienst-

handlungen zuschaut, so ist mancher Erwachsene ergriffen von ihrem erfüllten Tun, ihrem fröhlichen und tiefen Ernst. Die Kinder lassen sich nämlich von dem, was ihr Tun auslöst, wieder erfüllen, so daß ihr Darstellen nicht zur Schau wird; und das ist Feierlichkeit, Andacht, was uns Erwachsenen nahezu verloren gegangen ist.

Seit einigen Jahren wirke ich bei der Gestaltung von Gottesdiensten für Grundschulkinder in einer Münchner Gemeinde mit. Bei der Durchsicht vorhandener Literatur stellten wir fest, daß vieles nicht auf unsere Situation übertragbar ist. So gingen wir daran, umzugestalten und Eigenes zu finden.

In den Orff-Schulwerk-Bänden fanden wir viele einfache Spielstücke, die sich gut als Zwischenmusik, als Begleitung von tänzerischen Gestaltungen, im Gottesdienst eignen; z. B. Bd. 1: Seite 100 — 103, 112 — 113, 119, 121, 125/Nr. 23, 129 — 130, 137; Bd. 2: Seite 9/Nr. 22, 32, 48 — 49, 52/Nr. 8, 96; Bd. 3: Seite 97; Bd. 4: Seite 15 — 16, 27, 34, 39, 47, 52, 56, 74, 83, 94 — 95, 99, 112, 138, 146.

Zumeist wird eine Melodiestimme von einem bis zu drei Ostinati begleitet. Die vorgeschlagene Instrumentalbegleitung ist durch andere Instrumentengruppen austauschbar. So kann die führende Glockenspielstimme durchaus von einer Sopranflöte ersetzt, das Bordun eines Baß-Xylophons auf einer Gitarre gezupft oder auf einem Cello gestrichen werden; ostinate Figuren von Alt- und Tenor-Flötenstimmen können Metallophone oder Streichpsalter übernehmen.

Um die Kinder nicht durch zu viele Musikstücke zu überfordern, lassen sich kurze Spielformen erweitern oder variieren: Durch abwechselnde Besetzung kann man ein Stück mehrmals wiederholen. Auch das Hinzufügen geeigneter Rhythmusinstrumente läßt Wiederholungen ein und derselben Musik abwechslungsreich erklingen. Rhythmische Zwischenspiele erweitern ein Musikstück zu einem Rondo. Ein kleines Andante und ein Allegro können in der Abfolge A — B — A musiziert werden.

Für die Gestaltung der Feste im Laufe eines Kirchenjahres entstanden Lob-, Dank- und Bittrufe, Begleitsätze zu religiösen Liedern und musikalisch-gestische Spiele zu Texten aus dem Evangelium.

Allen Gestaltungen liegt das Prinzip der variierten Wiederholung und des Wechsels von Singen (Vorsängern — Alle) und Musizieren, ggf. des gestischen Spiels zugrunde.

Die Texte müssen für die Kinder verständlich und inhaltlich richtig, die Melodien einfach und ansprechend, die Begleitformen leicht musizierbar und klangvoll sein. Die Kinder üben die Begleitung nach dem Gehör ein, auch wenn sie Notenkenntnisse besitzen. Wichtig ist für sie die Hauptstimme, der sie ihre Stimme hinzufügen. Die Durchsichtigkeit im Rhythmus und in der Melodieführung spielt bei den Begleitstimmen eine große Rolle. Meiner Beobachtung nach hat das motorische Gedächtnis («Schlüsselsatz») dabei eine wichtige Bedeutung. Wenn in einem Gottesdienst mehrere Lieder begleitet werden müssen, dann notieren sich die Kinder die Namen der Tonstäbe und nicht die der Noten, wobei sie ihre eigenen Systeme anwenden. Trotzdem bin ich immer wieder erstaunt, wie rasch und zuverlässig das Gedächtnis der Kinder reagiert.

Mit der Schilderung eines Wortgottesdienstes zum Karfreitag, den wir mit den Kindern unserer Gemeinde feiern, möchte ich diesen Bericht beschließen.

Während die Erwachsenen die Karfreitagsliturgie in der Kirche feiern, versammeln sich die Kinder im Pfarrsaal. Eine ruhige Musik, z. B. das Andante Seite 125, Nr. 23 aus dem Orff-Schulwerk-Band I stimmt sie ein. Dieses zehntaktige Musikstück wird zu einer dreiteiligen Form erweitert:

1. Durchgang mit vorgegebener Besetzung,
2. Durchgang mit Flöte, Psalter und Streichbordon; die bewegte Begleitstimme in Achteln wird ausgelassen;
- der 3. Durchgang wird von beiden Instrumentengruppen musiziert.

Der Gottesdienstleiter schildert den Kindern die Stimmung in Jerusalem zur Zeit des Passionsgeschehens in Anlehnung an ein altes Volkslied, dem »Karfreitaglied«, das im 1. Band »Lieder für die Schule« von Gunild Keetman zu finden ist. Anschließend wird das Lied gesungen, musiziert und getanzt. Dazu bildet eine Gruppe von Kindern einen Kreis um eine Kerze. Sie halten sich bei den Händen und gehen mit kleinen Anstellschritten ruhig um die Kerze. Treten der Zimmermann, der Schmied oder Binder mit ihren Symbolen wie Kreuz, Nagel, Dornenkrone in die Kreismitte, so bleiben alle stehen, hören den Vorsängern zu und begleiten das Singen mit Ausdrucksgesten wie Horchen, kopfschüttelnd Verneinen u. ä. Zur letzten Strophe gehen alle gemeinsam in die Kreismitte und löschen die Kerze. Diese Tanzform ist so einfach, daß sie bei der Wiederholung von allen, die spontan mittanzen wollen, nachvollzogen werden kann. Nach diesem Lied werden einige Bilder mit Szenen aus den Kreuzwegstationen betrachtet. Die Kinder erzählen selbst, was sie gesehen, empfinden und wissen. Der Kehrsvers »Wir beten dich an, Herr Jesu Christ« (ein Lied, das ich für diese Situation geschrieben habe) faßt das Geschehene zusammen, so daß Schauen, Reden und gemeinsames Singen einander abwechseln. Mit einer Prozession um die Leidenssymbole schließt der Gottesdienst ab.

*Literatur, die wir bis jetzt verwendet haben:*

- Carl Orff: »Musik für Kinder«, Bände I—V, Schott, Mainz  
Nora Berzheim: »Kinder gestalten Feste mit Musik und Bewegung«, Donauwörth  
    »Das Gleichnis vom Sämann«, Deutscher Theaterverlag  
    »Gotteslob mit Kindern« (Schallplatte), Pfarrei St. Michael, München, Kolomanstraße  
Gunild Keetman: »Lieder für die Schule«, Mainz  
Wilhelm Keller: »Ludi musici II«, Fidula-Verlag, Boppard und Salzburg  
Klein/Rohr/Andrae: »50 Gesänge zur Messfeier und zum Wortgottesdienst mit Kindern — Begleitsätze für Orff-Instrumente«, Freiburg  
Gerd Watkinson (Hrsg.): »Musikantenspiele zur Bibel, neue geistliche Kinderlieder mit Begleitung auf Orff-Instrumenten«, Freiburg  
    »(Christ)jenna, Kinderlieder zu Advent und Weihnachten«  
Martin Wolf: »Miteinander Musizieren, Singen, Tanzen und Improvisieren mit Kindern in Schule und Gottesdienst«, Pfeiffer, München

# Kinder musizieren in der Kirche

Juliane Consbruch Kühn

Das bedeutet in unserer kleinen Bliedersdorfer Dorfgemeinde Musik im Kindergottesdienst.

Je länger ich darüber nachdenke, wie die Kinder in unserem Dorf den Kindergottesdienst feierten, desto trauriger wurde ich: nicht ein einziges Dokument unserer musikalischen Arbeit im Kindergottesdienst existiert. Keine Kassette, kein Film hilft mir, die Fülle zu ordnen. Ich verstehe allerdings selbst am besten, warum dies so ist, und bei diesem Gedanken werde ich gleich ein wenig fröhlicher: Die Kinder gestalten mit ihrer Musik den Gottesdienst, und der ist ein Fest, das wir jeden Sonntag mit Singen, Tanzen und vielem mehr feiern, eben keine Vorführstunde.

Seit acht Jahren feiere ich mit Hilfe vier anderer Helfer den Kindergottesdienst in dieser Gemeinde. Und wenn ich an die Musik denke, muß ich schon sagen: die ist elementar.

Ich stolpere eben über das »Musizieren« im Titel. Dazu fällt mir ein Bild ein: Ein begeisterter Organist und Leiter eines Kinderchores agiert vor diesem, jedes Kind vor sich ein Instrument, vielleicht auch eine Partitur, und sie üben, üben, eine Motette vielleicht oder eine Kantate.

Unser »Musizieren« greift über in die Beine und Arme, produziert Geräusche und Klänge, Töne und manchmal Schreie, Schritte und Sprünge, und wurde immer von den Kindern empfunden und entwickelt. Und wenn sie nur dürfen, stellen sie von allein die zur elementaren Arbeit notwendige Verbindung von Sprache — Musik — Bewegung her. Dahingehend haben wir gearbeitet, Zeichen gesetzt und unsere Gemeinde so gut »erzogen«, daß auch die Erwachsenen in Familiengottesdiensten in Bewegung geraten, Bewegungen oder Begleitrhythmen auf der Kirchenbank zulassen können.

Zum Kindergottesdienst kommen sie alle, die sozial Schwachen, die Begabten und Schwerfälligen, die aus den alteingesessenen Familien, und die aus den hergezogenen. Da ist die erste emotionale Brücke; beim Gestalten der Lieder, ob mit dem Körper oder dem Instrument, ist jeder mit seiner Idee angenommen. Und wenn sie eine biblische Geschichte mittels der Stabspiele und des Schlagwerks wiedergeben, dann ist das auch eine religiöse Erfahrung, die sie dabei machen.

Ich habe die Musik im Kindergottesdienst immer als die große Chance empfunden, eine eigene »kinderkirchenmusikalische« Tradition zu schaffen.

Kindergottesdienst ist manchmal mühsam: Selbst 7- bis 9jährige haben am Sonntag das Bedürfnis, auszuschlafen, und die Größeren radeln am Sonn(en)tag gern ins Freibad und schließlich ist dann auch mal der Vater zu Hause. Es gibt genug Gründe

für die Fluktuation der Kinder, unter der wir oft stöhnen. Das inhaltliche Angebot, text- oder themenorientiert, ca. auf drei Sonntage verteilt, erreicht selten dieselben Kinder.

Tatsächlich jedoch ist die Musik die größte Kontinuitätskomponente im Kindergottesdienst.

Wir haben mit den Kindern eine ihnen angemessene Form der Liturgie entwickelt, in der drei Lieder (zum Beginn, zum Thema, zum Ende) vorkommen, zwei Gebete, ein gesungenes Herr», erbarme Dich«, Vaterunser, Segen. Mit diesen Liedern bauten wir unsere Tradition auf, die bedeutet, nie zu singen oder nicht auch zu tanzen, bzw. das Lied mit Gesten zu versehen oder es mit Klanggesten zu begleiten. Wenn die Kinder das Begrüßungslied wählen dürfen, dann stehen sie schon im Kreis, die Sonne aufgehen zu lassen: Seit Jahren tanzen wir den Kanon »Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn« in konzentrischen Kreisen am Platz mit der entsprechenden Armbewegung, mit Handfassung in Kreisrichtung hüpfend. Bei Familiengottesdiensten »durften« die Erwachsenen gehen; seitdem haben die Kinder alle Scheu verloren, einen Kanon zu singen: Die Bewegung ist bekanntlich die beste musikalische Unterstützung. Auch das Lied »Hilf Herr meines Lebens« haben die Kinder selber mit Bewegung versehen. Die Lob- und Danklieder in diesem Rahmen wie z. B. »Daß ich springen darf und mich freue, ich danke Dir« und »Wir singen (klatschen, tanzen) vor Freude, das Fest beginnt«, verlangen geradezu nach leibhaftigem Ausdruck und sind überaus beliebt. Zu dem Begrüßungslied »Du hast uns, Herr, gerufen und darum sind wir hier« erfanden die Kinder eine Begleitung, die jeder so gut kennt, daß wir jeden Sonntag die Instrumente abwechseln können, und so jeder mal die heißgeliebte Fingercymbel schlägt.

Beim Gebet zum Abschluß des Themas bringt jedes Kind, das es möchte, eine Bitte vor, einen Dank, einen Gedanken; wir nennen dies »Rundgebet«. Die einzelnen Beiträge wechseln ab mit dem »Herr, erbarme dich«, das wir mit der bittenden offenen Geste der Hände nach oben und unten verstärken, dazu eine reduzierte Begleitung mit Triangel und Cymbel im Wechsel von ganzen Noten. Mit den themenorientierten Liedern gehen wir ähnlich um; entweder bietet sich ihre Darstellung an, oder wir »spüren« das Lied, wenn wir so klein wie ein Senfkorn werden, oder uns ein Sturm forträgt, bis einer ruft: sei still! Auch musikalisch arbeiten wir an diesen Liedern; wenn möglich, singen wir eine erfundene zweite Stimme dazu, oder einen gesungenen Ostinato.

Diese liturgischen Bausteine sind festes Repertoire jedes Kindergottesdienstes, so daß auch die unregelmäßiger erscheinenden Kinder sich leicht orientieren können; selbstverständlich wird das Repertoire ständig erweitert.

Mit unserem ganzen Sein, also auch mit dem Leib erleben wir auch manche Texte. Wir erfahren die Aussage am eigenen Leib und bereiten so das Verständnis für den Text oder das Thema vor. In einer Einheit Angst — Vertrauen haben wir zum Einstieg Wahrnehmungsspiele gemacht, in denen wir Vertrauen erfuhren, — wer kennt sie nicht. Bevor die Kinder die Geschichten vom Blinden oder Gelähmten kannten, fühlten sie sich darin ein und fanden z. B. die Abhängigkeit von den Nichtbehinderten heraus, oder was ein Blinder alles gut kann! Das Mitteilen der gewon-

nenen Erfahrung macht sie sprachfähiger. Und das kommt uns wieder zugute, wenn wir beispielsweise über einem Bild sitzen, und hineindenken und assoziieren. Das führt nicht selten zur Entstehung eines Textes, an dem wir dann sprechgestalterisch experimentieren. Die kindliche Lust an der Wiederholung kommt dem sehr entgegen.

Wenn wir eine biblische Geschichte darstellten oder sie in eine improvisierte musikalische Szene brachten, spielte Sprache immer eine große Rolle: Sie ist reduziert auf wenige wichtige Aussagen; und es ist immer die Sprache der Kinder, mit der sie sich die Geschichte faßbar machen.

Ich erinnere mich an sehr dramatische Szenen, an die wild trommelnden Brüder Josephs z. B., die sich in ihrer Wut schließlich einig wurden und den Satz schrien: »Wir bringen den Joseph um!«, von ihren Instrumenten verstärkt; der herannahende Joseph unterbrach sie endlich in ihrer schier endlos dauernden Wiederholung...

*Literaturhinweise:*

Gerd Watkinson (Hrsg.): 111/9x11 „Kinderlieder zur Bibel“, Kaufmann, Lahr

Martin Gotthard Schneider: „Sieben Leben möcht ich haben“, neue Lieder für Schule, Gemeinde und Familie, Kaufmann, Lahr

„Liturgie mit Lied, Spiel, Tanz und Trommel“, Comenius Institut, Münster

Beiheft 72 zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Ausgabe Niedersachsen

## The Spirit of Orff process in the Church

Don G. Campbell

The church in the latter half of the twentieth century is a varied and complex entity. There is a psychological and social reformation at work in the way the church reaches, teaches and defines itself to its members. There are very few generalizations that apply to the complex modern realities which face churches throughout the world. There are surely trends that are valid in different denominations in different locations, yet in most respects to state the situation of music in the church is almost impossible.

In the United States alone there are over 250,000 churches of well over a hundred denominations. Even in the larger denominations such as Roman Catholic, Lutheran, Baptist, Methodist and Presbyterian, there is such a wide variation in the liturgy and worship practices in each denomination, that it is not possible to be exact in comment. In well over a hundred American churches, there are music programs which are larger than many colleges. Some of the larger churches may have up to ten different choirs, a full orchestra, two pipe organs and a large music budget. Most churches, however, have very limited funds for the development of music programs. Volunteerism and true professionalism both fill the wide gamut of the musician's experience in the church.

In Europe, Australia and in the East, the church does not generally have traditions which support comprehensive music education.

Boy choirs flourish in traditional cathedrals, children choirs sing for mass when a church-supported school is adjoining. The exemplary and unique situations which are admirable, usually make up such a small percentage of the usual, that it is difficult to qualify them as being part of a status-quo musical situation.

Music is a superlative vessel for the Spirit of God. Its power has been hailed and defined, used and tested by priests, preachers, philosophers, popes and theologians. No matter how dogmatic or pragmatic the people of earth have dealt with music, its true spirit speaks out and sings. It lifts us, it bathes us, it allows us to participate in that natural joy and life which we all seek to constantly experience.

It is here at this point that the direction of music in the church must define itself. No one process is perfect. All systems of pedagogy have virtues. Good musicianship can be expressed on a variety of instruments in a kaleidoscope of colors and styles. Yet it is simply essential to look at the goals, possibilities and future of musical experience in the Church. What means take us more directly where we want to go?

Orff-Schulwerk lives in a multitude of manners throughout the world. America is perhaps the most diverse in influence. There are thousands of schools and churches which have adapted the "Orff Techniques".

The church is just not another place to use Orff instruments. It is a special place where the true spirit of the art process of Orff can blend effectively with the goals of worship, education and fellowship. It is not a teacher to student process. It is a "we" process of cooperation and sharing of experience. The wonderful way in which a teacher or musical director can lead children through art and music to worship is truly the unique and remarkable quality of the Orff procedure.

Dr. David McCormick of the Presbyterian Theological Seminar in Richmond, Virginia, stated precisely the basic questions of Orff in Church experience during his study in Salzburg last summer:

1. The Orff process appears to be designed for use in elementary school programs where there is a daily interaction with students. Is it possible to adapt such a process to a one-hour-a-week rehearsal where it would still seem desirable, if not essential, to retain such elements generally considered normative as dealing with standard repertoire, texts and tone production?
2. The creative process always seems to take so long, and frequently only the brightest children take any initiative. How does one involve all of the children all of the time?
3. The exclusive use of the pentatonic scale is logical enough, but at least in our productions it also seems to produce a sameness in everything we do. Is there a way around this?
4. The idea of a total bodily involvement makes good sense, but nobody has ever accused me of being adept at dancing. How do I at least encourage the children to free themselves physically?

These essential and important questions variate themselves in many church musicians to such an extent that often they will never enter the door of Orff-Schulwerk to see the remarkable possibilities it has to the integral life of a child and the integrated forms of worship and art. These questions are not easily answered and cannot be so accommodated in a textural or leftbrained logic. The answers come from the ability to experience freely, guide children through these experiences with true care and concern, and to be able to allow creativity and inspiration to manifest. This is often threatening to our organized, structured ways of making music and performance, yet it is the true psychological key to the aesthetic experience.

When the goals of musical experience in the Church come to the place where there is room for every child to move, then Music and movement Education can begin to grow effectively. When motor skills evolve to rhythmic skills, when speaking and game sounds are a bridge to vocal music and when the imagination is ignited in a child so that it leads to a devoted and sensitive artistic expression in music, then we find the missionary spirit growing within the self. It is true armor for living in this complex and over challenging world. It is then that the scriptures and essential message of the Church will be surrounded with sound . . . spiritual music.

The goal of an anthem a month or a special program at Christmas or Easter, no longer is the compelling agent of church music, when the child and director alike are

a part of a ReCreative process. In early stages of growth, we may not have fine mallet technique or a lovely free head-tone, yet if we are investing in the comprehensive life of a child, we are touching and aiding in a *gestalt* development. This is the prime factor which the Orff process does acknowledge and pursue in its own way. The printed page, the printed score, and the methodological training ONLY become alive when that inner spirit is alive and well. The same is true in the church. When all the different traditions are exemplified, the result is the ability to love, share and worship.

Perhaps this article is not overtly practical or useful in a fundamental sense, but the intention is to recognize that the processes and powers are before us. We alone have the choice as to how to invest our energies for future generations to best live and worship and create in a complex world.

## Worship is celebration

Betty Ann Ramseth

Worship is total involvement of the individual, and, hopefully, total involvement of the congregation. But worship does not just happen. It is an exercise in creativity, and it most certainly requires our best. The Finnish theologian J. Pelikan, has said, "God gave us an imagination and he expects us to use it."

Some years ago I heard a Catholic priest and teacher state, "When you teach, talk, or sing about the Infinite, the ways to do it are infinite and the search to express them should never end."

We are all experiencing change in our churches. We are in a constant reformation and renewal. The time is long past when a sharp distinction is made between sacred and secular. We conclude that *all* of God's creation is sacred. "Every good and perfect gift is from above." (James 1:17) However, in common understanding there are certain things we understand to be more churchly . . . ore more secular; so some distinction does remain. we examine the history of the church, we discover that the church has never been hesitant in using the "secular". The buildings in which we distinction does remain. As we examine the "secular". The buildings in which we worship have been copies of the secular. Many of our hymn tunes have come out of folk songs . . . even old drinking songs. There are instruments, once considered secular, that are now a significant part of our worship.

What a delight it was for me, a decade and a half ago, to get involved with Orff-Schulwerk and children. Here was an "idea" that was originally designed for secular education, but was so adaptable to use in the church. Carl Orff has said, "It



Can begin in speech and go into canon form. Both can be the results of layered experiences with speech and sound gestures, experiencing inner hearing, creating a pentatonic tune, and moving to make the canon visible.

A positive affirmation of faith can be demonstrated by children in song and movement, using John 20:31 as the text, a finale to the resurrection story, or for any time in the church year. In canon form, singers can tell what the words say and dancers can show what they mean. The feet want to skip, and swirling crepe paper streamers in the hands help project the joyous spirit of the song. Two small groups of dancers create their own dance, and then move in canon to the text, coming together at the altar for the Coda.

Be-Lieve ! Re-ceive !

B.A.R.

Be-Lieve ! Be-Lieve ! Be-Lieve that Jesur is Christ! Be-Lieve! Be-Lieve! Be-Lieve that he is the son of God ! Believe ! Believe and re-ceive ever- last my life ! Be-Lieve ! Be-Lieve ! Re-ceive ev-er- last-ing life in his name ! Be-Lieve ! Be-Lieve ! Re-ceive !

RECORDER

BX AX 54

This symbolic movement, together with song, become an act of worship, creating an atmosphere of true celebration. This is worship in action!

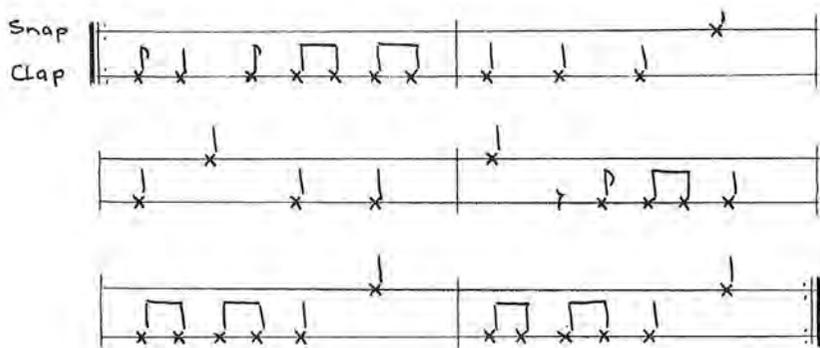
With great anticipation, and very little preparation, children can "sing the Gospel" on a given Sunday. On the third Sunday in Epiphany, the Gospel text was Matthew 4:18—22. Children of all ages gathered in the chancel area, sitting on steps and floor. They listened keenly to the reading of the Scripture for the day, and soon they weré echoing me, phrase by phrase:



By the sea of Galilee, Jesus said, Follow me. Peter, Andrew  
James and John, Follow, follow me. I will make you fishers of men.\*

(spoken) "... And they left their nets and followed him immediately!"

Orff-Schulwerk has moved into the context of worship with celebration. It has given greater flexibility to our teaching techniques. It has given children new skills. It has provided an air of celebration in a choir rehearsal. Children come in with a greater sense of eagerness and go out with a positive feeling about themselves, as well as a song on their lips or a rhythmic pattern in their bodies. We can truly celebrate life in a lively Clap "n" Snap Canon:



We can celebrate getting to know one another better as we combine sound gesture with a delightful nonsense folk rhythm from North Carolina:

"Hi, daddle doodle, and a	(arc-like movement of hand)
snip snap snoodle, and a	(snap 3 times)
flippy floppy floodle, an a	(clap 3 times)
doodachy doodachy	(patsch syncopated rhythm)
doo doo doo!"	(stamp 3 times)

We become more aware of the marvels of our own instrument as we sing and play together. With our total being, we are celebrating God's presence in our world today! God is *here!* . . . not just out there someplace. God is here where we are now.

*Used by permission from publishers:*

The Lutheran Book of Worship—Augsburg Publishing House, Minneapolis, and Board of Publication, Lutheran Church in America, Philadelphia  
Come, Sing and Ring—Betty Ann Ramseth, Augsburg Publishing House

# Kinder musizieren in der Kirche

Johannes Decker

Unsere Gemeinde hat ca. 10 000 Einwohner am Rande der Großstadt Stuttgart, davon sind 80 % evangelisch, aufgeteilt in drei Kirchengemeinden.

Die soziale Struktur mit vorwiegend Angestellten, zum Teil Pendlern in Großbetriebe der nahen Umgebung und Ruheständlern kommt unserer musikalischen Arbeit sehr entgegen. Wir spüren Aufgeschlossenheit und Toleranz.

Alle Schularten sind am Ort einschließlich Musikschule, Vereine mit Angeboten wie Fußball, Handball, Tennis, Fechten, Tanz, Ballett haben großen Zulauf, und in Jugendhäusern und Kirchen wird Jugendarbeit gemacht.

Unser Kinderchor ist also ein Angebot unter vielen, wir können uns nicht Sänger nach spezieller Begabung herausuchen, wir versuchen es mit jedem ab ca. 7 Jahren. Die Arbeit in unserer Gemeinde ist weit gefächert und umfaßt neben dem Singen und Musizieren in der Kirche auch Spielnachmittage und Veranstaltungen mit weltlichen Singspielen oder Tanz.

Wir haben das Glück, hier an der Christusgemeinde in Korntal einen Kirchengemeinderat zu haben, der unserer Arbeit positiv gegenübersteht. Daher konnten wir uns Orff-Instrumente anschaffen, ergänzen und vervollständigen.

Unsere Aufgabe im kirchlichen Raum sind: Mitgestalten von Gottesdiensten besonderer Art, Familiengottesdiensten, selten Casualien. Natürlich bietet der Markt eine Fülle von Literatur für viele Anlässe mit verschiedenen Besetzungen, aber allzuoft ungeeignet für unsere Verhältnisse; entweder sind bedingt durch Schulferien wenig Kinder da, oder es fehlen geeignete Spieler oder Instrumente etc.

Wir müssen uns daher etwas einfallen lassen, was dennoch musikalisch befriedigend und aussagekräftig ist und obendrein Spaß macht.

Wir haben in unseren Orff-Instrumenten Material, welches verhältnismäßig schnell in der Spielfunktion begriffen wird, mit welchem ich aber auch gewisse Grundlagen der Rhythmik und der Melodik, damit auch der Improvisation schaffen kann. Es kann daher der leicht mitmachen, der Schwierigkeiten im Singen hat und auf der anderen Seite jener, der schon Ahnung vom Musizieren durch Instrumentalunterricht hat. Familiengottesdienste werden demnach bei uns in bewährter Form so vorbereitet: z. B. Thema Ostern: Die Nachricht »Das Grab ist leer...« wird von einem crescendo mit Orff-Instrumenten vorbereitet und nach dem ff von allen gesprochen. Es schließt sich ein eigens für die folgende Melodie eines Osterliedes gesetztes Vorspiel für Altxylophon, Altmetallophon, Sopranglockenspiel, Pauke und Altflöte an, wobei die oft gängige Praxis der »Orff-Batterie-Klänge« umgangen wird und mit wenig Quantität gute Qualität versucht wird. Ich möchte durch be-

wußtes Hören des Tons, nicht nur durch gedankenloses »Klopfen«, die ästhetische Seite des Klanges deutlich machen. Nach dem Osterlied (2 Verse), begleitet mit Blockflöte, folgt ein dreistimmiger Gesang a capella, danach wieder ein Stück aus dem Vorspiel, Sprecher und wieder das crescendo usw.

Wir versuchen die Orff-Instrumente sparsam, aber wirksam einzusetzen. Hier nicht so, daß nur besonders geschickte Spieler mitmachen können, sondern durch das improvisatorische Element eigentlich alle.

Die Gemeinde wird natürlich mit Gesangbuchliedern einbezogen.

Zum Thema Weihnachten: Die Flucht nach Ägypten.

Die Kinder malten z. T. abstrakte Bilder zum Thema »Flucht«, diese wurden in die Geschichte von der Flucht der Heiligen Familie — vorwiegend von Sprechern gelesen — einbezogen. Durch Improvisationen zu den Bildern wurden sie spontan gedeutet und der Gemeinde nahegebracht. Zwischendurch wurde natürlich gesungen.

Ganz anders die Passionsgeschichte, die wir nach Lichtbildern mit Orff-Instrumenten verklunglicht haben. Dazu war eine Zeit der Vorbereitung nötig, damit nicht der Lauteste das Sagen hat der Dreiste die Oberhand bekommt.

Wir versuchen in den Proben bewußt aufeinander zu hören, zu antworten, weiter zu entwickeln oder nach bestimmten Formen, Lied, Rondo o. ä. zu improvisieren, dabei die Eigenheiten der Instrumente zu berücksichtigen usw. Bestimmte, wiederkehrende Motive oder Wendungen zu bestimmten Personen oder Erlebnissen lassen den Zuhörer mitverstehen und mitempfinden.

Wieder ein anderes Gebiet sind unsere Konfirmationsgottesdienste. Da singen wir vorwiegend neue Kirchenlieder, vom aktuellen neuen Kirchentagslied bis zum Spiritual, und versuchen hierbei mit Orff-Instrumenten reizvolle Begleitfiguren zu entwerfen. Natürlich sind da geübte Spieler am Werk und wieder soll diese neue Art passend zu diesem oder jenem Lied klingen — natürlich fixiert, nicht improvisiert. Dazu haben wir oft noch einen Kontrabaß, Orgel oder Cembalo beschäftigt. Nach Umfragen lockert diese Art der Orff-Einsätze die gängigen Arten der Begleitung auf und macht obendrein Spaß.

Ich glaube, daß wir im Laufe der nächsten Zeit noch manches versuchen werden, um mit allen diesen lohnenden Modellen weiterzukommen — wir sind dankbar für diese Instrumente für jeden.

# Berichte

## BELGIEN

L'association ORFF-SCHULWERK BELGIQUE, fondue récemment, informe ses membres sur les questions actuelles de l'éducation musical et corporelle, par l'envoi d'un bulletin d'information ORFF-SCHULWERK, et les nouvelles de l'Institut ORFF à Salzburg, sur les stages, qu'elle organisera et offre à tous ses membres un cadeau de fin d'année sous forme de partition musicale, disque et des réductions pour les stages qu'elle organise.

Pour tous renseignements veuillez bien s'adresser à Mme. Maximilienne Lemye-Tan, Rue de la Glacière, 20, 1060 Bruxelles, Tel. (02) 5 38 84 96.

## BRD

### Osterkurs der deutschen Orff-Schulwerk Gesellschaft vom 20. bis 25. 4. 1981 in München

Manuela Keglević

Am Ostermontagabend trafen sich 170 Teilnehmer und 14 Dozenten unter der behütenden und organisierenden Hand von Karl Alliger zur Eröffnung des bisher größten Osterkurses der Orff-Schulwerk-Gesellschaft im großen Konzertsaal der Musikhochschule in München.

Wie schon in den Jahren zuvor waren Erzieherinnen und Lehrer in Gruppen zusammengefaßt und konnten so von Margarete Daub (Lehrpraxis Elementarer Musik- und Tanzerziehung in der Schule) aus München und Manuela Keglević (Lehrpraxis Elementarer Musik- und Tanzerziehung im Vorschulbereich) aus Hamburg ihren speziellen Interessen gemäß betreut werden.

Wolfgang Tiedt von der Sporthochschule Köln lockerte und kräftigte die zivilisationskranken und scheuen Muskeln mancher Teilnehmer, machte Möglichkeiten der Bewegung bewußt und ließ Spiele und Darstellungen entstehen.

Wilhelm Keller hatte die mühevolle Aufgabe übernommen, auch zum Teil notenkundigen Teilnehmern zur eigenen Melodiebildung zu verhelfen und Grundlagen von Elementaren Satz- und Begleitformen dazu zu entwickeln.

Christoph Maubach, der noch kurz vor Beginn des Kurses bereit war, eine fünfte Vormittagsgruppe zu übernehmen, setzte sich engagiert für die Improvisation im Gruppenmusizieren ein. Nachmittags gab es ein Angebot von zehn verschiedenen Arbeitskreisen, in denen nun jeder Teilnehmer nach Lust und Laune singen, spielen, tanzen und darstellen konnte:

- Spielpraxis der Orff-Instrumente, angeboten in zwei Arbeitskreisen von Reinhard Smolina (München) und Hans-Peter Herrschel (München).
- Liedbegleitung in zwei Schwierigkeitsgraden, durchgeführt von Helmut Maschke (Augsburg).
- Singen mit Kindern und Jugendlichen — eine Hilfestellung für Stimmpflege und Stimmbildung, beschrieben und geübt von Adolf Rüdiger (München).
- Musikdidaktische Bewegungsspiele und kreative Tänze von José Posada (Essen).
- Europäische Volks- und Kindertänze, dargeboten von Kristin Kampffmeyer (Salzburg).



*Wilhelm Keller*

- Darstellendes Spiel, experimentell und elementar, erspielt mit Manuela Keglevič und Wilhelm Keller (Hamburg und Salzburg).
- Blockflöten in der musikalischen Früherziehung und Musizieren mit Blockflöten und Orff-Instrumenten, empfohlen durch Vroni Priesner (Nürnberg).
- Schlagzeug-Ensemble, vertreten durch Christoph Maubach (Salzburg).



*Musikalische Improvisation*



*Ein szenisches Spiel wird erarbeitet*

Die Plenumsveranstaltungen rundeten das Programm ab:

Bärbel Kunze stellte uns eine Kindergartengruppe vor und spielte sich mit selbstgebaute Trommeln durch ihre natürliche Art in unsere Herzen. Margarete Daub bot eine Stunde mit Schulkindern an, in der es ihr um Experiment und Improvisation mit dem Luftballon ging — die Kinder selber waren angehalten, die Bewegungsgestaltung und die musikalische Begleitung selbst zu entwickeln.

Verschämt muß ich gestehen, an der dritten Plenumsveranstaltung nicht teilgenommen zu haben. Michael Kugler aus München hielt einen Vortrag über Notation in Vergangenheit und Gegenwart und zog Schlüsse daraus für die musikpädagogische Praxis.

Am Freitagnachmittag trafen wir uns alle, um Grundsatzfragen der Elementaren Musik- und Tanzerziehung zu erörtern, die sich vielleicht in der praktischen Arbeit ergeben hatten.

Wilhelm Keller hielt ein kurzes Einführungsreferat und bot eine klare Definition des Begriffes »elementar« im Zusammenhang zur Musik- und Tanzerziehung als Orientierungshilfe für die nachfolgende Diskussion zwischen Teilnehmern und Dozenten.

In den Mittagspausen wurden Besuche im Studio 49 angeboten, die reges Interesse fanden, Filmprotokolle aus der Arbeit mit Behinderten und Grundschulkindern (Keller) und mit Sportstudenten (Tiedt) vorgeführt, sowie ein kleiner Erinnerungsfilm vom letzten Osterkurs in Trier von Karl Alliger.

## CHILE

Für die Zeit vom 4. bis 9. Januar 1981 wurde vom Goethe Institut Santiago in Zusammenarbeit mit dem Konservatorium der Universität de Chile zum dritten Mal ein Kurs für Musik- und Tanzerziehung veranstaltet. Die Leitung hatte Heidi Weidlich, Lehrer am Orff-Institut. Der Schwerpunkt der Seminarwoche lag in dem Neu- bzw. Wiederentdecken der therapeutischen Wirkung bei der Anwendung der Stimme nicht nur in der Musik, sondern auch im Tanz.

Die Teilnehmer, unter denen viele neue Gesichter zu sehen waren, setzten sich zusammen aus Lehrern und Studenten der entsprechenden Fachrichtungen, sowie Lehrern und Erziehern aus den Bereichen der Rehabilitation und Therapie.

Der jüngste Teilnehmer war 13, die älteste Teilnehmerin war 80 Jahre alt, und beide befanden sich jeden Tag unter den ersten im Saal, der nach dieser Seniorin benannt ist: Mimi Haas, einer Dalcroze-Schülerin. Beide, der Jüngste und die Älteste, waren in ihrer Aufnahmefähigkeit und ihrer Aktivität kaum zu übertreffen.

## MEXICO

Zum zweiten Mal fand in Mexico City ein Kurs im Rahmen Elementarer Musik- und Tanzerziehung statt. Sein Titel lautete: »movimiento — música — danza« und wurde wiederum von Heidi Weidlich, Lehrer für Tanzerziehung am Orff-Institut, geleitet. Weitere Mitarbeiter waren: Erik Nielsen, Boston, USA, für den Bereich Musik, Bernhard Aucouturier, Tours, Frankreich, für den therapeutischen Aspekt in der Bewegungs- und Tanzerziehung, und Carmen Carrasco, Mexico, als Multiplikatorin und Präsidentin der Kodály-Arbeit in Mexico.

Die Organisation hatte Astrid de Durán, Begründerin und Leiterin einer seit kurzer Zeit staatlich anerkannten Vorschule mit dem Schwerpunkt Musik- und Bewegungserziehung.

Die Zusammenarbeit mit Carmen Carrasco wirkte sich als besonders positiv aus, da es Gelegenheit gab, durch die Begegnung zweier verschiedener Systeme Ähnlichkeiten und Unterschiede ihrer Zielsetzungen zu erkennen und dadurch eine gegenseitige Bereicherung zu erfahren.

Der Untertitel des Kurses »Internationaler Kurs für Elementare Erziehung« verdeutlichte den Gesichtspunkt, daß regional übergeordnete Prinzipien und allgemeingültige Formen in der pädagogischen, kreativen wie auch therapeutischen Arbeit vorhanden sind. Prozeß und Produkt stehen in der Bedeutung gleichrangig nebeneinander.

## ÖSTERREICH

Am 20. Jänner 1981 trafen sich die Direktoren der Pädagogischen Institute des Bundes aus allen Hauptstädten der österreichischen Bundesländer zu einem Gespräch über Inhalte und Ziele einer Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Orff-Institut. Nach einer kurzen Einführung besuchten die Direktoren einzelne Unterrichtsstunden mit Studierenden und Kindern und erhielten so einen Einblick in den praktischen Tätigkeitsbereich. Im anschließenden Gespräch mit Barbara Haselbach, Hermann Regner und Ulrike Jungmair wurden die Möglichkeiten und Wege einer intensiveren Zusammenarbeit der Pädagogischen Institute mit dem Orff-Institut besprochen und einzelne Projekte für die Fortbildung von Lehrern in Österreich vereinbart. Das Orff-Institut freut sich über diesen Kontakt und spricht die Hoffnung aus, daß die in Angriff genommenen Projekte auch zur Durchführung gelangen.

Die Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks« in Österreich war wieder Veranstalter eines Fortbildungsseminars »Elementare Musik- und Bewegungserziehung« für Lehrer und Kindergärtnerinnen. Der Kurs fand vom 11. bis 16. April 1981 an der Musikschule in Villach, Kärnten, statt und wurde von 81 Teilnehmern besucht.

Die Referenten, Peter Cubasch, Christine Eritscher, Wolfgang Hartmann, Elsbeth Hörner, Ulrike Jungmair und Susanne Pimeshofer, hatten sich durch sorgfältige Programmauswahl und intensive Absprachen neben der Vermittlung von Inhalten

und Fertigkeiten vor allem die Vermittlung der pädagogischen Idee einer Elementaren Musik- und Bewegungserziehung zur Aufgabe gemacht. Die Teilnehmer, neben Kindergärtnerinnen und Volksschullehrern war eine überraschend große Zahl von Hauptschullehrern und Lehrern an Höheren Schulen gekommen, nahmen das Angebot offen auf und es war eindeutig zu spüren, daß ihnen das Grundsätzliche dieser pädagogischen Arbeit bewußt wurde. Überaus erfreulich war die Zahl der »Wiederkehrer«; sie machte ein Drittel der Gesamtzahl aus.



*Ulrike Jungmair im Gespräch mit Kursteilnehmerinnen*

Das Pädagogische Institut des Bundes in Klagenfurt übernahm für 20 Kärntner Lehrer die Kurskosten, das Pädagogische Institut in Graz für drei Lehrer aus der Steiermark. Der Fachinspektor für Musik, Prof. Helmut Kettenbach, der beim Schlußgespräch anwesend war, begrüßte die Aktivität der Gesellschaft, betonte die Zusammenarbeit und stellte seine Hilfestellung bei weiteren Kursen in Aussicht. Wir freuen uns darüber.

Die Gesellschaft der Förderer beabsichtigt in den kommenden Jahren Osterkurse in verschiedenen Bundesländern Österreichs durchzuführen.

Ulrike Jungmair

## USA

Gemeinsam von der »American Association for Music Therapy« und dem Immaculata College, PA, veranstaltet, fand vom 19. bis 21. März 1981 ein Kongreß für Musiktherapie statt. Die Referenten kamen aus den Gebieten der Therapie, Pädagogik, Soziologie und Philosophie und gaben Gelegenheit, durch viele praktische und theoretische Veranschaulichungen den Platz der Musiktherapie innerhalb der Wissenschaft deutlicher zu umreißen, sowie die Übergänge von der Pädagogik zur Therapie zu erfahren. Es wurde ein Anfang gefunden, der Musiktherapie als einer immer noch relativ neuen Fachrichtung eine allgemein anerkannte Grundlage zu geben, die sowohl pädagogisch-therapeutische als auch kreativ-ästhetische Aspekte beinhalten muß.

Heidi Weidlich, die zu diesem Kongreß mit drei Lehrdemonstrationen mit dem Titel: »Bewegung als Auslöser für Musik« eingeladen war, gab ihren Beitrag zur Erfahrung der Bewegung als einem wichtigen Bestandteil der Musiktherapie.

Teils aus Vorgesprächen, teils im Zusammenhang mit dem Kongreß, entstanden Überlegungen zur Formierung einer Gruppe, bestehend aus Pädagogen, Therapeuten, Ärzten und Psychologen, die für die Weiterentwicklung einer Musik- und Tanzerziehung mit besonderer Berücksichtigung therapeutischer Zielsetzungen und Wirkungen verantwortlich ist.

Zur Mitarbeit, bzw. Beratung, haben sich u. a. Dr. Hermann Regner und Heidi Weidlich, Salzburg, Orff-Institut, bereit erklärt. Als eine der Hauptaufgaben ist vorgesehen, regelmäßige Kurse zur Fort- und Weiterbildung anzubieten, bzw. mit entsprechenden Fachkräften in Verbindung zu treten.

## UdSSR

Im Rahmen der »Salzburg-Tage« in der Partnerstadt Vilnius/Litauen (organisiert von der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Salzburger Landesregierung im April 1981) hielt Verena Maschat Vorträge zur Information über Elementare Musik- und Tanzerziehung, unter anderem an der Ciurlionis Schule für Musik, Tanz und Kunsterziehung in Vilnius. Anschließend Gespräche mit Musiklehrern und Pädagogen zeigten das große Interesse an einem Ausbau der Beziehungen zwischen Pädagogischen Einrichtungen in Litauen und dem Orff-Institut, Salzburg. Durch Fachgespräche in Moskau und Leningrad wurden auch in diesen Städten Kontakte geknüpft sowie bereits bestehende Verbindungen intensiviert.

## Nachrichten aus dem Orff-Institut

Der Präsident der Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks« in Österreich, Dipl.-Ing. Dr. h. c. Manfred von Mautner-Markhof, ist am 4. Januar 1981 unerwartet schnell verschieden. Manfred Mautner-Markhof war ein Mäzen großen Stils, organisationsbegabt und hilfsbereit, ein künstlerischer Geist, der das Musikleben Österreichs seit Jahrzehnten beeinflusste und vielen Kulturinstitutionen Förderung zuteil werden ließ.

Die Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks« in Österreich und das Orff-Institut gedenken seiner in Dankbarkeit.

---

### **Studienjahresbeginn: 5. Oktober 1981**

---

Das Treffen für ehemalige Studierende anlässlich des 20jährigen Bestehens des Orff-Instituts findet vom 1. bis 4. Oktober 1981 in Salzburg statt.

Jane Frazee, Assistant Professor and Music Teacher an der Hamline University, also St. Paul Academy/Summit School, St. Paul, Minnesota, USA, erhielt von der Austrian -American Educational Commission (Fulbright-Commission) ein Stipendium »Music, Movement and related Arts in Education« und wird im Wintersemester 1981/82 am Orff-Institut unterrichten.

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

Orff-Schulwerk Kurs  
Hasselt, Belgien  
6. — 12. 7. 1981  
Pierre van Hauwe

Für alle, die mit elementarer Musik-  
erziehung beschäftigt sind  
Halewijn-Stichting, Belgien

Orff-Schulwerk, level I, II, III  
Boston/Mass., USA  
6. — 24. 7. 1981  
Mirjam Samuelson, Maureen Kennedy,  
Cynthia Campbell

Lehrer  
New England Conservatory of Music  
290 Huntington Avenue,  
Boston/Mass. 02115, USA

Atem-, Stimm- und Sprechschulung  
Boldern bei Zürich, Schweiz  
11. — 18. 7. 1981 und  
18. — 25. 7. 1981  
Horst Coblenzer, Christine Schönherr

Lehrer, Logopäden, Schauspieler  
Tagungszentrum Boldern,  
CH-8708 Männedorf, Schweiz

Orff-Schulwerk Kurs  
Elverum, Norwegen  
12. — 15. 8. 1981  
Pierre van Hauwe

Lehrer der allgemeinen  
Musikerziehung  
Laererskole  
Elverum, Norwegen

4. Elementarkurs  
Porto, Portugal  
14. — 26. 9. 1981  
Pierre van Hauwe, Hans Speetjens,  
Elly Zoomermeyer

Für Kindergärtnerinnen und allen, die mit  
Musikerziehung beschäftigt sind  
Casa Ruvina, Porto, Portugal

Musik und Tanz der Renaissance  
20. — 26. 9. 1981  
Burgos, Spanien  
René Clemencic, Barbara Haselbach

Educazione elementare di musica  
e di movimento  
Bellinzona  
26./27. 9. 1981  
Henriette Cron, Vincenzo Giudici

Musik — Sprache — Bewegung  
Kreuzlingen, Schweiz  
28. — 30. 9. 1981  
Christine Schönherr

Primarlehrer  
Kurt Walter, Bahnhofstraße 399,  
CH-9322 Egnach

- |   |   |
|---|---|
| <p>Ars Elementaria: Improvisation und Dialog in verschiedenen Kunst-richtungen<br/>Ascona<br/>Margit Heskett, Nina Martinoni, Walter Baer</p>   | <p>Im Rahmen der Settimane Musicali<br/>Ascona</p>  |
| <p>Studio Bewegung und Klang<br/>Jugendhof Vlotho<br/>28. 9. — 2. 10. 1981<br/>Peter Ausländer, José Posada</p>   | <p>Jugendhof Vlotho<br/>D-4973 Vlotho (Weser)<br/>Oeynhausener Straße 1</p>   |
| <p>Bewegungserziehung<br/>Ossiach, Kärnten<br/>11. — 16. 10. 1981<br/>Christine Schönherr, Professor Reiter, Hans Ebenberger</p>  | <p>Musiklehrer an Musikhauptschulen<br/>Hans Ebenberger, Lendorf 13, A-9560 Feldkirchen</p>   |
| <p>Orff-Schulwerk Kurs<br/>Hegne, Bundesrepublik Deutschland<br/>2. — 7. 11. 1981<br/>Pierre van Hauwe</p>  | <p>Kindergärtnerinnen<br/>Caritasverband,<br/>Freiburg</p>  |
| <p>Fortbildungsseminar für Musikschullehrer im Land Salzburg<br/>St. Jakob am Thurn/Salzburg<br/>6. — 8. 11. 1981<br/>Hermann Regner, Christine Schönherr, Hilde Tenta, Christiane Wieblitz</p> | <p>Musikschullehrer im Land Salzburg<br/>Musikschulwerk des Landes Salzburg<br/>in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut</p>         |
| <p>Höfische Tänze<br/>Frankfurt, Bundesrepublik Deutschland<br/>6. — 8. 11. 1981<br/>Barbara Haselbach</p>  | <p>Frankfurter Tanzkreis</p>  |
| <p>Orff-Schulwerk Kurs<br/>Vilnius, Litauen<br/>16. — 27. 11. 1981<br/>Pierre van Hauwe</p>   | <p>Für alle, die mit elementarer Musikerziehung beschäftigt sind<br/>M. K. Ciurlionisschule,<br/>Vilnius, Lithuania, U.d.S.S.R.</p> |
| <p>Improvisation mit musikalischen und anderen Mitteln<br/>Bern, Schweiz<br/>28./29. 11. 1981<br/>Hans Eugen Frischknecht</p>   |   |

# Neuerscheinungen

Lilo Gersdorf

ORFF

Ro-Ro-Bildmonographie Nr. 293, Hamburg 1981

Gunild Keetman/Minna Ronnefeld

ELEMENTARES BLOCKFLÖTENSPIEL

Mit Anleitung für Zusammenspiel und Improvisation, bestehend aus 3 Teilen: Lehrerband, Schülerband, Schülerarbeitsheft

Schott, Mainz 1981

MUSIC FOR CHILDREN

Orff-Schulwerk American Edition

Volume 3. Upper Elementary.

Based on Carl Orff/Gunild Keetman MUSIK FÜR KINDER.

Contributions by Tossi Aaron, Cynthia Campbell, Isabel Carley, Nancy Ferguson, Jane Frazee, Ruth Pollock Hamm, Lynn W. Johnson, Maureen Kennedy, Konnie Saliba, Marcia Lunz, Erik Nielsen, Sue Ellen Page, Bechy Pinnell, Martha Pline, Miriam Samuelson, Donald Slagel, Patsy Smith, Arvida Steen, Judith Thomas.

Articles by Tossi Aaron, Patricia Brown, Isabel Carley, Jane Frazee, Miriam Samuelson, Mary Stringham-Shamrock.

Co-ordination: Hermann Regner (Orff-Institut Salzburg).

Schott Music Corp.

Hermann Regner

CHANGING PATTERNS

für 8 Congas (4 Spieler). BAT 28

Schott, Mainz 1980

Werner Stadler/Manfred Perchermeier

SCHOOL FOR HAND DRUM

published by Music Innovations, Box 1, Allison Park, PA 15101 USA.

Pierre van Hauwe

SUITE FANTASIA MEXICANA

Für Schulorchester.

New Sound, Rooseveltlaan 75, Amsterdam.

Pierre van Hauwe

ZEHN VOLKSLIEDER für Blockflöten und Orff-Istrumente.

New Sound, Rooseveltlaan 75, Amsterdam.

Philippe Tenta

BRO HON TADOU

Trois pièces faciles pour piano.

Über bretonische Lieder.

Ar Rouzeganed Kerredel

Ti Kendalc'h, St. Vincent s. Oust, F-56 Allaire, zu beziehen über Harald Gattermair,  
Musikalienversand, A-5020 Salzburg, Nonntaler Hauptstraße 35.

SCHALLPLATTEN:

Wilhelm Keller: Musik / Walther S. Diehl: Text

OANER GEHT UM IM LAND

Passion im alpenländischen Volkston.

Telefunken (.24585 AS).

ONS DORADO 25

Carl Orff und Gunild Keetman zugeeignet.

Zu beziehen über: Ons Dorado, Maria van Bourgondiëlaan 71, Brugge/Belgium.

Pierre van Hauwe

EUROPÄISCHE SUITE

und

SUITE FANTASIA MEXICANA

Beide Platten und weitere Auskünfte bei New Sound, Rooseveltlaan 75, Amsterdam.