ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

Winter 1999

63

Das Orff-Institut der Universität Mozarteum in Salzburg hat ab sofort eine neue Telefonnummer:

00 43/662/61 98-61 00 (Sekretariat)

61 98-61 01 (Sekretariat)

Die neue Faxnummer lautet ab sofort:

00 43/662/61 98-61 09

Orff-Schulwerk-Informationen

Herausgegeben von	Universität für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« in Salzburg, »Orff-Institut« Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg und Orff-Schulwerk Forum Salzburg Hofhaymer-Allee 6, A-5020 Salzburg
Schriftleitung	Barbara Haselbach
Übersetzungen/ Zusammenfassungen	Barbara Haselbach Verena Maschat Miriam Samuelson Olivia Santana Benitez
Fotos	Soili Perkiö, Manuela Widmer, Insuk Lee, Ulrike Jungmair und privat
Satz	Typoservice Freilinger GmbH., Salzburg
Druck	Druckerei Roser, Salzburg-Mayrwies
Diese Publikation wird ermöglicht durch	Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks« in Österreich MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweizer Orff-Schulwerk Gesellschaft, Flawil Studio 49 – Musikinstrumentenbau Gräfelfing
Nr. 63 Winter 1999	

Alle Rechte vorbehalten – Nachdruck und Übersetzung
nach Rücksprache mit der Schriftleitung

INHALT / CONTENT

Barbara Haselbach	Editorial / *Editorial*	4/5
Themenschwerpunkt:	**Musik- und Tanzerziehung – in allen Lebensaltern und »inter generationes«**	
Main Theme:	***Music- and Dance Education – Intergenerational and in all Stages of Life***	
ARTIKEL ZUM THEMENSCHWERPUNKT / *ARTICLES RELATED TO THE THEME*		
Lucrecia Arroyo	Musik – Nährstoff für Gehirn und Seele *Music – Nourishment for Brain and Soul*	6
Micaela Grüner	Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen – wo sonst? *Adult Music Education in the Music School – where else?*	10
Norman Goldberg	Orff für Senioren *Orff for Seniors*	16
AUS DER PRAXIS / *FROM PRACTICAL WORK*		
Soili Perkiö	Mit Babys singen und tanzen *Singing and Dancing with Babies*	19
Cora Kroetz	Musik und Bewegung mit Erwachsenen im Freundeskreis *Music and Movement with Adults in a Circle of Friends*	21
Christoph Maubach	Zum Beispiel: A Cappella im Feuerwehrhaus *For example: A cappella at the Fire Station*	23
Insuk Lee	Elementare Musik und Bewegung mit Senioren *Elementary Music and Movement with Senior Citizens*	27
Diana Sabourin	»Großeltern adoptieren« – ein Projekt *Adopt a Grandparent – Project*	31
Linda Campbell	Erfahrungen im Seniorenheim *Experiences in a Home for Senior Citizens*	32
Kurt Meusburger	Zwei Hirnhälften – zwei Hände. Hirnforschung liefert Argument für Beidhändigkeit *Two Brain Hemispheres – Two Hands. Brain Research presents Arguments for Ambidexterity*	34
PORTRÄTS / *PORTRAITS*		
Christiane und Ernst Wieblitz	im Gespräch mit Barbara Haselbach	36
BERICHTE AUS ALLER WELT / *REPORTS FROM ALL THE WORLD*		
Australien	Australien feiert 25 Jahre Orff-Schulwerk (Christoph Maubach)	43
Deutschland	Kreativer Kinderchor – Seminar in Hammelburg (Ingeborg Miserre / Gesine Bauer)	43
	Orffs Weihnachtsspiel in Bad Reichenhall (HR)	44
	Kammerchor-Wettbewerb in Markoberdorf (HR)	44
Ghana	Seminar in Kumasi (Pierre van Hauwe)	44
Griechenland	Zum Tode von Polyxene Mathey (Manuela Widmer)	45
	Neues Team der OSWG (BH)	47
Österreich	Neue Weiterbildungsgruppe am Bodensee-Institut (BH)	47
	Klänge aus Wien (Gabriele Gerhold)	47

Spanien Kurs in Santander (Barbara Tischitz) 48
Thailand Seminar in Bangkok (Barbara Haselbach) 49
Tschechische Republik Sommerkurs in Brno (Manuela Widmer) 50

AUS DEM ORFF-INSTITUT / *FROM THE ORFF-INSTITUTE*

Marcelline Moody Hold fast to dreams 51
Marjaana Kalliokoski Wie war Dein Jahr in Salzburg? Rückblick auf den Special Course 1998/99 51
Red. Lilo Gersdorf zum 75. Geburstag 52
Ulrike Jungmair/ Shirley Salmen Sommerkurse 1999 – Rückmeldungen 52
Red. Pro Merito 1999 für Ulrike Jungmair, aus der Laudatio von Werner Thomas 56
Red. Verabschiedung von Kollegen 57

AUS DEM ORFF-SCHULWERK FORUM / *FROM THE ORFF-SCHULWERK FORUM*

SYMPOSIEN 2000

Finnland
24.–26. März, Orivesi Kreativität und Ausdruck in Musik- und Bewegung-/Tanzerziehung 59

Deutschland
6.–9. Juli, Traunwalchen 50 Jahre Musik für Kinder 60
20.–22. Oktober, München Die Bedeutung des Orff-Schulwerks für Sozial- und Integrationspädagogik und Musiktherapie 61

USA
8. November, Rochester Orff-Schulwerk und lebenslanges Lernen 62

SOMMERKURS 2000

9.–15. Juli 2000 International Summer Course:
Abtei Frauenwörth/Chiemsee Music and Dance Education: Orff Schulwerk 63

PUBLIKATIONEN / *PUBLICATIONS*

Manuela Widmer Karin Schumacher: Musiktherapie und Säuglingsforschung: Zusammenspiel 64
Micaela Grüner Diethard Wucher (Hrsg.) Musik selber machen. Eine Chance für Jüngere und Ältere. Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen 65
Rudolf Nykrin Barbara Metzger/Elke Häublein, Andreas Pöppel/Birgit Frech-Hirschler: Der Globetrotter. Eine Reise durch die Rhythmen 67

ORFF-SCHULWERK KURSE / *ORFF-SCHULWERK COURSES* 68

ADRESSEN DER MITARBEITER/INNEN / *ADDRESSES OF CO-AUTHORS* 70

Editorial

Musik- und Tanzerziehung – auf allen Lebensstufen und zwischen den Generationen

San José de Costa Rica, eine Avenida im Zentrum, an einem ganz normalen Wochentag:
Unter den großen, alten Bäumen musizieren sechs weißhaarige Herren, alle sicher weit über siebzig, auf Marimba, Gitarren und Percussion, sie spielen die Musik ihrer Jugend, eine alte Frau tanzt fröhlich und humorvoll verführerisch …, Kinder imitieren die Musikanten und die Tänzerin, die Umstehenden applaudieren. Ich kann mich lange nicht von der Szene losreißen. Später wird mir erklärt, daß es eine ganze Reihe von solchen Gruppen in der Stadt gäbe, die fast täglich an bestimmten Plätzen spielten.
Dieses Erlebnis von der Freude alter Menschen am Miteinander-Musizieren und -Tanzen, sowie die Begeisterung und Anteilnahme der Kinder und ihre Lust mitzumachen, war die Motivation zum Thema dieser Nummer.
Zwei Zitate aus Beiträgen zu dieser Ausgabe markieren Anfang und Ende der Lebenszeit, in der Musik und Tanz ihre Wirkungen auf unser Leben haben:
»Babys reagieren wiedererkennend auf Melodien, die sie in der Zeit vor ihrer Geburt oft gehört haben« (Arroyo, S. 6), und:
»Frau Steinmeier war von ihrem 98. bis zum 101. Jahr in der Musikstunde und hat bis 10 Tage vor ihrem Tod mit uns in der Gruppe musiziert« (Lee, S. 28).
Allzu oft betrachten wir Musik- und Tanzerziehung nur im Rahmen des Lebensabschnittes, in dem institutionalisierte Erziehung stattfindet, also in der Zeit von Früherziehung bis Schulabschluß. Vergessen wir dabei nicht ebenso auf die kostbare pränatale Zeit und die ersten Lebensjahre des Kindes wie auf die »Freizeit« rund um die Berufsjahre und die Phase danach? Gerade dann würden so viele Menschen gerne Musik machen und auch tanzen, wenn sie es nur früher gelernt hätten oder wenn ihnen jemand dabei helfen würde!

Um Erfahrungen mit Musik- und Tanzerziehung in den »Randzeiten« des Lebens geht es in dieser Nummer, aber auch um das gemeinsame Tun »inter generationes«, um das Zusammenwirken von jungen, auch ganz jungen und alten, auch ganz alten Menschen.
In den **Artikeln zum Heftthema** informiert Lucrecia Arroyo über wissenschaftliche Untersuchungen zur Auswirkung von Musik und Bewegung auf die menschliche Entwicklung und betont dabei auch vorgeburtliche Phänomene. Mica Grüner berichtet von der relativ »neuen Welle« der musikalischen Erwachsenenbildung in Musikschulen und Norman Goldberg beschreibt seine seit Jahren bestehenden Bemühungen um musikalische Initiativen mit Senioren in den USA.
Zwei weitere Artikel über »Lebenslanges Lernen« und die begeisternde Welle der »performing seniors« à la »vieja trova santiaguera« konnten leider aus Krankheitsgründen nicht mehr fertiggestellt werden.
Aus der Praxis bringt eine Reihe von Beiträgen, die sich zum einen auf Babys und deren Eltern (Soili Perkiö), und zum anderen auf Erfahrungen mit Senioren beziehen (Linda Campbell). Besondere Situationen beschreiben Cora Kroetz, die Musik- und Tanzereignisse mit dem Freundeskreis ihrer Eltern inszenierte, Christoph Maubach, der verschiedenste Anlässe zu »Intergenerational learning-activities« in Australien aufgegriffen hat, und schließlich Diana Sabourin und Insuk Lee, die völlig unabhängig voneinander von einem Projekt »Großeltern adoptieren« erzählen, das einmal in München und einmal in New York stattfand.
Gesprächspartner des **Porträts** sind diesmal Christiane und Ernst Wieblitz, die nach fast 30jähriger Mitarbeit am Orff-Institut in den Ruhestand treten und hier über ihre Erfahrungen reflektieren.

Vorschau:
Heft 64: **50 Jahre Musik für Kinder**
Wenn Sie uns Anregungen und Vorschläge zu Beiträgen oder auch Fotos zu diesem Thema senden wollen, so freuen wir uns. Wir bitten um Kontaktaufnahme bis zum 20. Januar 2000.

Barbara Haselbach

Editorial

Music and Dance Education in all Stages of Life and Between Generations

San José de Costa Rica, an "avenida" in the center of town under a huge old tree on a perfectly normal weekday: Six white-haired men, certainly well over 70 years old, are making music on a marimba, guitars and percussion. They are playing the music of their youth … an old woman is dancing joyfully and seductively with humor … children are imitating the musicians and the dancer and the bystanders are clapping. For some time now I have been unable to forget this scene. Later it was explained to me that there is a whole list of such groups that play daily in different places around the city.

This experiencing of the joy people have making music and dancing together along with the enthusiasm of the children and their lust to participate was the motivation for the theme of Orff-Schulwerk-Informationen 63. Two citations from contributions to this issue mark the beginning and the end of life in which music and dance have their influence:

"Babies react knowingly to melodies which they have heard frequently during the time before their birth" (Arroyo, p. 6), and:

"Frau Steinmeier, the oldest, participated with us for three years starting when she was 98 and made music with us only 10 days before her death." (Lee, p. 28).

Too often music and dance education is considered only within the framework of that time of life in which institutionalized learning takes place, i. e. from early childhood to final graduation. Do we forget those enjoyable prenatal times and the free times during the years of following a career and the time thereafter? This is exactly when so many people would gladly like to make music and to dance "if only we had learned it earlier" or "if someone would help us to learn now"!

This issue is about music and dance education around the "borders and edges" of life and also about intergenerational activities and the resulting effects of working together with the very young, with the young ***and*** *old and with the very old.*

In the ***Articles related to the Theme,*** *Lucrecia Arroyo reports on scientific examinations about the effects of music and dance on human development and accentuates the prenatal phenomenon. Mica Grüner reports about the relative new wave of adult music education in music schools and Norman Goldberg describes his endeavors for many years initiating music with seniors. Two other articles about "Life Long Learning" and the enthusiastic wave of "performing seniors" á la "vieja trova santiaguera" could unfortunately not be completed due to illness.*

From Practical Work *includes a list of contributions from babies and parents (Soili Perkiö) to experiences with seniors (Linda Campbell). A special situation about a circle of her mother's friends with music and dance is described by Cora Krötz; different occasions for intergenerational learning activities are ideas from Christoph Maubach and, in conclusion, Diana Sabourin and Insuk Lee describe (totally independent of one another) projects with "Adopting a Grandparent" – one in Munich, Germany and the other in Plattsburg, New York.*

The interviewees for ***Portraits*** *this time are Christiane and Ernst Wieblitz who reflect about their work after almost 30 years a the Orff Institute. They entered retirement this year.*

Preview:

Information 64: ***50 Years Music for Children***

Ideas and suggestions for written contributions or photos related to this theme are welcome. Please contact us before January 20, 2000.

Barbara Haselbach

Musik – Nährstoff für Gehirn und Seele

Lucrecia Arroyo

Es ist schwierig festzustellen, wann das Gehirn des Menschen zu funktionieren beginnt. Jedoch hat man bewiesen, daß der Fötus, obwohl er noch nicht wirklich sieht und fühlt, ab der 22. Woche anfängt, auf Klangreize und Lichtblitze zu reagieren, die in der Nähe des mütterlichen Leibes auftreten. Die Erfahrungen von VERNEY (1981) und CAMPBELL (1997) lassen uns annehmen, daß Kinder nach Jahren Musik und Lieder erkennen, die gespielt und gesungen wurden, als diese Kinder noch im Uterus waren[1].
Im Tallahassee Memorial Regional Medical Center wurde eine Studie mit 52 untergewichtigen Neu- und Frühgeborenen durchgeführt. 50% dieser Kinder hörten täglich eine Stunde Vokalmusik, einschließlich Wiegenlieder und Kinderlieder, sowie eine Aufnahme mit Herzschlägen ihrer Mutter. Das Ergebnis war erstaunlich: ihr Aufenthalt im Krankenhaus reduzierte sich um durchschnittlich 5 Tage, die Dosierung der Medikamente konnte verringert werden und das Streßniveau nahm erheblich ab.
CAMPBELL hat bewiesen, daß die Fähigkeit zur Klangunterscheidung bei einem Kind günstig beeinflußt wird, wenn man vor seiner Geburt mit ihm spricht, ihm vorliest und vorsingt. Dies nannte er »Auditory tracking«.[2] TOMATIS (1996) deutet darauf hin, daß das Baby im Uterus nicht nur für Musik, sondern auch für die Stimme seiner Mutter sensibel ist, ja wahrscheinlich sogar durch die Art der Vermittlung von Worten für deren emotionale Bedeutung[3]. Man glaubt, daß die Emotionen der Mutter – ihre Besorgnis, Ärger, Ruhe, Dankbarkeit, Resignation oder Zärtlichkeit – hormonelle Veränderungen und neurologische Impulse hervorrufen, die der Fötus wahrnimmt.
Die Experten sind sich darüber einig, daß der Fötus unbewußt die Reize spürt, die ihm vermittelt werden, sie versichern, daß die Lebensqualität im Uterus grundlegend für eine harmonische psychische Entwicklung sei.[4]

Musik als Schlüssel-Element des Lernens

Das Baby ist fähig, auf Informationen, die es durch seine Sinne erhält, schon vor seiner Geburt zu reagieren. Ab den ersten Stunden nach der Geburt scheint es den Geruch, die Stimme und den Herzrhythmus der Mutter zu erkennen.
Sprache wird durch einen Prozeß gelernt, der die Assoziation von Klängen mit Objekten, Bewegungen und Aktivitäten impliziert. Obwohl man diesem Vorgang in den Jahren der frühen Kindheit aus Unkenntnis und in der Annahme, daß das Erlernen der Sprache nur aus Imitation und Wiederholung bestünde, offensichtlich keine besondere Bedeutung beimißt, so ist dieser Prozeß doch von essentieller Bedeutung für die Entwicklung der Denkfähigkeit, die wir unser ganzes Leben lang benötigen.
Während des beträchtlichen Wachstums des Gehirns in diesen Jahren vollzieht sich das Lernen vorwiegend durch Bewegung und eine große Zahl von damit verknüpften emotionalen Assoziationen. Im Alter von etwa zwei Jahren beginnt das Gehirn auch durch den aufrechten Gang, die tänzerische Bewegung und den Körperrhythmus Informationen zu empfangen. Mit etwa vier Jahren, wenn das Kind in den Kindergarten kommt, prägen sich viele Ereignisse seinem Gedächtnis über Lieder und Bewegungsspiele ein, es verfügt über eine große Leichtigkeit auswendig zu lernen.
Zwischen dem siebten und neunten Lebensjahr kommt es zu einem Prozeß intensiver neuronaler Integration. Je besser die Begegnung des Kindes mit Musik vor dem Schuleintritt war, umso stärker wird die neuronale Vernetzung sein, die es sein ganzes Leben brauchen wird. Jedes Neuron kommuniziert mit einem großen Teil der anderen 100.000 Millionen, die im Gehirn vorhanden sind und bildet seinerseits zwischen 1.000 und 10.000 Verbindungen oder Synapsen.
Es gibt 100 Billionen winziger Zentren, die Nachrichten analysieren und verteilen, von ihnen hängt unser Denken und Verhalten ab. Um sie entsprechend zu fördern, müssen sie geübt werden und Reize empfangen. Daher entwickeln Kinder in diesem Alter auch bereits komplexe Fähigkeiten wie die Verbindung von Höreindrücken mit visuellen Wahrnehmungen und Bewegung.
Ab etwa zehn Jahren haben sich die Grundmuster der Sinneswahrnehmung etabliert. Die Phonetik, die mu-

sikalische Notation und die Mathematik verbinden die auditiven Hirnzentren mit der rechten und linken Hemisphäre. Jetzt beginnt der Dialog zwischen den Bildern der Außenwelt und ihrer Bedeutung in der Innenwelt. Jean Piaget nannte dies die »Phase des konkreten Denkens«.

Aktivitäten, die diese Entwicklung in den Jahren von neun bis elf bestens fördern, sind gemeinsames Vorlesen, Gedichte, das Kennenlernen der Verschiedenheit phonetischer Aussprachen und die Konfrontation mit anderen Sprachen. Kinder, die niemals eine andere Sprache oder einen Dialekt gehört haben, neigen dazu, all das abzulehnen, was ihnen nicht vertraut ist, und zwar bis zum Ende ihres Lebens. Es mag etwas helfen, andere Sprachen oder Dialekte im Fernsehen zu hören. Kinder, die zumindest einfache Lieder in fremden Sprachen oder auch in anderen regionalen Dialekten ihrer Muttersprache lernen, entwickeln neue neuronale Verbindungen, die zum Erfassen fremder Klänge anregen. Dadurch üben sie auch Schritt für Schritt ein besseres Verstehen für ihre akustische Umwelt.

Ab zwölf Jahren bringt das Corpus callosum, die Brücke zwischen rechter und linker Hemisphäre des Gehirns, die Entwicklung zu einem Abschluß und ermöglicht beiden Seiten, gleichzeitig auf ein Ereignis zu reagieren. Einer Hypothese jüngster Untersuchungen zufolge soll das Corpus callosum bei Musikern besser entwickelt und auch kräftiger sein, was die Annahme bestärkt, daß die Musik die bestehenden neuronalen Verbindungen begünstigt und daher das Lernen und die Kreativität fördert.

Mehrere Forscher berichteten 1996[5], daß im Alter von etwa elf Jahren die neuronalen Kreise, welche die Wahrnehmung der Sinneseindrücke bestimmen, sich verändern. Dies gibt Grund zur Annahme, daß diejenigen Kinder, die bis dahin keine musikalische Bildung erfahren haben, in späteren Jahren nicht mehr die Fähigkeit entwickeln können, Tonhöhe und Tondauer identifizieren zu lernen.

Zwischen dem 11. und 13. Lebensjahr beginnt sich das Ich-Bewußtsein zu entwickeln und die rechte Hemisphäre wird immer weniger zugänglich. Von 13–15 Jahren wird die Wirkung der Androgens (männliches Geschlechtshormon) auf den Hypothalamus und auf die Amigdala (Mandelkern) stärker. Burschen neigen jetzt dazu, Probleme mit Agressivität zu lösen und bevorzugen nun auch Kampfspiele

und Auseinandersetzungen. Sie verlieren ihre (Kinder-)Stimme und oft auch ihre intuitiven und emotionalen Eigenschaften, zu denen sie bisher Zugang hatten. Musik, Kunst und körperlicher Ausdruck in Spiel, Darstellung und Tanz wirken auf die rechte Hemisphäre und ermöglichen es den Jugendlichen mehr als sonst in dieser schwierigen Phase eine holistische Integration ihrer selbst zu erleben.
Das Gehirn wächst zwar noch weiter bis ins junge Erwachsenenalter, aber die Möglichkeit einer weiteren neuronalen Entwicklung besteht nun kaum mehr.
Alle diese Ergebnisse der Gehirnforschung bestärken uns in unseren Bemühungen, Kinder so früh als möglich mit vielseitigen klanglichen Reizen wie der menschlichen Stimme in Sprache und Gesang und der instrumentalen Musik zu konfrontieren.
So wie man schon früher bewiesen hat, daß Körperbewegung die Entwicklung des neuromotorischen Systems verstärkt, so hat die neuere Forschung und unsere eigene Erfahrung demonstriert, daß die Musik, der Rhythmus und die Sprache nicht nur die Kommunikationsfähigkeit, sondern auch das Denken, das Lernen und die Kreativität fördern.

Musik begünstigt Kreativität

Musik ruft durch ihre rhythmische und harmonische Struktur Impulse hervor, die die neuronalen Verbindungen und die Reifung der Gehirnrinde begünstigen. Die Bildung des Gehörs fördert die Fähigkeit zur Unterscheidung von akustischen Wahrnehmungen und verbessert daher auch ein Verstehen der äußeren Welt. Man hat entdeckt, daß Klangreize mit bestimmten Qualitäten, wie z. B. hohe Frequenzen, neuronale Verbindungen auf der Höhe des Corpus callosum und des Plenum temporale begünstigen, kortikalen Zentren also, die wichtig für die Entwicklung der kognitiven Fähigkeiten wie für die Verbindung der beiden Hemisphären und damit auch bestimmend für die Entwicklung der Kreativität sind. Rhythmisierte Sprache, wie sie in Kindergedichten, Reimen und Nonsens-Sprachspielen (die sich mit Klängen und nicht mit Inhalten befassen) geprägt ist, regt den inneren Rhythmus an und stimuliert das Kurz- und Langzeitgedächtnis.
Bisher hat man behauptet, daß Musik und Sprache ausgezeichnete Mittel seien, um das Gehirn anzuregen. Es wird mit der Hardware eines Computers verglichen, den man füttern und mit mehr und mehr Verbindungen versehen muß, um seine Leistungsfähigkeit zu erhöhen. Das ist zweifellos ein charakteristisches Bild für unsere Zeit und unsere westliche Gesellschaft, die danach strebt, intellektuelle Leistungen so früh als möglich zu forcieren. Jedoch gibt es unter Eltern und Lehrern auch solche, die an der Entwicklung ihres Kindes in all seinen Aspekten engagiert sind, d. h. nicht nur im intellektuellen, sondern auch im psychischen, sozialen, kulturellen, emotionalen und spirituellen Bereich.
Es lohnt sich an dieser Stelle, den Wert von Musik und Sprache in der Vermittlung von Gefühlen und beim Ausdruck von Emotionen hervorzuheben. Denken wir auch daran, daß Musik als eine der Schönen Künste, das Medium par excellence war und immer noch ist, um sich selbst auszudrücken und sich anderen Menschen mitzuteilen.
In Carl Orffs Worten: »Gleich wie der Humus in der Natur das Wachstum überhaupt erst ermöglicht, so entbindet elementare Musik im Kinde Kräfte, die sonst nicht zur Entfaltung kommen. Es gilt, die Phantasie und Erlebniskraft zu entwickeln in einer Frühzeit, die dafür einzigartig prädestiniert ist.«[6]

In diesem Konzept der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung mit Kindern wird Rhythmus und Sprache, Geste und Tanzschritt, Singen und Spielen auf einfachen Schlaginstrumenten integriert. Während so die Kinder Reime, Lieder, Gedichte und Geschichten rezitieren, bewegen sie sich, tanzen, klatschen Rhythmen und spielen auf Stabspielen und Percussion. Sie werden sich der Welt bewußt und lernen eine musikalische Sprache kennen, die sie mit Vergnügen erfahren und erleben, noch lange bevor sie Unterweisungen in Analyse von Musik und informatives Wissen über sie erhalten.

Diese Erfahrungen ermöglichen eine emotionale Entwicklung, die die Fähigkeit sowohl zur Wahrnehmung wie auch zur Beherrschung der Gefühle integriert. Alles, was das Kind in seiner Kindheit erfährt, wird in seinem späteren Leben entscheidend sein. Carl Orff empfahl die Konfrontation mit der Musik im Vor- und Grundschulalter. In den letzten 30 Jahren hat man nachgewiesen, daß es wichtig ist, schon mit Vierjährigen Musik zu machen und heute wird sie bereits ab dem ersten Lebensjahr des Kindes und sogar schon vor der Geburt empfohlen und gefördert.

Es versteht sich von selbst, daß die aktive Teilnahme eines Babys sehr verschieden von der eines Vier- oder Siebenjährigen ist. Hier ist die Einstellung der Mutter und all jener, die viel mit dem Kind zusammen sind, entscheidend. Die Stimme der Mutter ist die wichtigste, weil sie schon seit der vorgeburtlichen Phase des Babys prägend gewirkt hat. Sie vermittelt Sicherheit, Beziehung zu anderen und ist die Quelle angenehmer Stimuli in den ersten Jahren des Lebens. Wenn die Mutter mit dem Kinde spricht, ihm vorliest oder für es singt, so entwickelt sich daraus die Fähigkeit des Kindes, auch andere Stimmen und Klänge zu akzeptieren und zu erkennen. Daraufhin beginnt das Kind, Klangobjekte (wie Schellen verschiedener Art) und andere musikalische Instrumente zu benützen, um jene Geräusche selbst zu erzeugen, die es beim Lauschen auf Musik wahrgenommen hat. Solche Musik, die von guter Qualität sein sollte, umfaßt sowohl Live-Musik als auch Musikeinspielungen. Auf die Frage »Was für eine Musik ist für das Kleine geeignet?« kann man nur antworten: so unterschiedliche wie möglich (»je vielfältiger, desto besser« hätte mein Vater gesagt). Das heißt durchaus alle Arten von Musik, Volks- und Popmusik, »E«-Musik und Musik zeitgenössischer Komponisten. Die Forschungen bieten wertvolle Entdeckungen: Mozart's Musik ist eine unvergleichliche Nahrung für das Gehirn und die Seele[7]. Auch gregorianischer Choral und Barockmusik werden im allgemeinen von Forschern empfohlen. Traditionelle Kinderlieder und Volksmusik bieten eine Unterstützung für die Entwicklung der soziokulturellen Identität *(öffnen aber auch das Verständnis für Multikulturalität … Anmerk. der Red.)* und sind normalerweise gattungs- und formenreich.

Wenn all dies in einer Atmosphäre von Zuneigung, Achtung und Freude präsentiert wird, wird man sicher sein können, daß die intellektuelle, emotionale und körperliche Entwicklung des Kindes gestärkt und gefördert wird.

---

1 Vgl. VERNEY, Th.: The secret life of the unborn child, New York 1981 und CAMPBELL, D.: The Mozart Effect, New York 1997

2 ebenda

3 TOMATIS, A.: Nueve meses en el paraiso, Barcelona 1996

4 Vgl. KUSHI, M. in Campbell: »Ungeeignete Ernährung, Lärm, disharmonische Gedanken und ein überaus unregelmäßiger Lebensrhythmus können einen ungeheuren Einfluß auf die gesamte physische, psychische und geistige Konstitution und Entwicklung des Ungeborenen haben«

5 Vgl. CAMPBELL, 1997

6 ORFF, C. Schulwerk – Elementare Musik, Dokumentation Carl Orff und sein Werk, Bd. 3, 1976, S. 245

7 Vgl. CAMPBELL: The Mozart Effect, 1997

Bibliographie:

CAMPBELL, Don	The Mozart Effect, New York 1997
CASTELLANOS, Pablo	Horizontes de la Musica precortesiana, Mexico 1985
FREGTMAN, Carlos	Holomusica, Espana, 1989
GILMOR, Timothy	Panorama General del Metodo Tomatis, Mexico, 1982
GERSDORF, Lilo	Orff, Reinbek bei Hamburg, 1981
JUNGMAIR, Ulrike	Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs. Mainz 1992
KNILL, Paolo	Ausdruckstherapie, Bremen 1979
ORFF, Carl	Schulwerk – Elementare Musik. Dokumentation Carl Orff und sein Werk, Bd. 3, Tutzing 1976
REVERS, Wilhelm/ RAUHE, Hermann	Musik-Intelligenz – Phantasie, Salzburg 1981
TOMATIS, Alfred	Nueve Meses en el Paraiso, Barcelona 1996
WILLEMS, Edgar	El Valor de la Educacion Musical, Argentina 1981

Lucrecia Arroyo
Studium der Psychologie an der UNAM, Mexico; der Musik- und Bewegungserziehung am Orff-Institut; der Musiktherapie und Psychotherapie in Deutschland, Frankreich und Mexico. Seit 1972 Musikerzieherin mit Kindern, seit 1982 Fortbildungskurse für Erwachsene. Seit 1990 eigenes Zentrum für Früherziehung in Guadalajara, Mexico.

Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen – wo sonst?

Micaela Grüner

Summary

The music stimulates the neurological development enhancing learning and creativity. Babies in uterus are responsive to sound and music from the 22 week on. There is an evidence through our experience that years later children can recognize songs and music they have heard while their mothers where pregnant. To speak, read an sing to an unborn baby and in the first three years of life enhances auditory skills to develope a better communication and comprehension of the outside world.

Music with its rhythmic and harmonic structure provides an excellent stimulus for the neurological development of the brain. The use of rhythmical language enhances short and long-term memory. Listening to and learning songs in foreign languages or dialects help children to understand and decode sounds which are not familiar to them.

The mother's voice through nursery rhymes and songs, traditional and classic music, pop music as well as music from avant garde composers, all those offered to the child in a joyful atmosphere, full of love and acceptance will ensure the healthy development of the intelligence, emotions and creativity of any child.

Lucrecia Arroyo

studied psychology at UNAM, Mexico; Music and Dance Education at the Orff-Institut; music therapie and psychotherapy in Germany, France and Mexico. Musicteacher since 1972, continuing education courses with adults since 1982, since 1990 she has her own Center for Early Childhood Education in Guadalajara, Mexico.

Erwachsenenarbeit ist Breitenbildung und muß neben der musikalischen Ausbildung und Begabtenförderung von Kindern und Jugendlichen auch als Teil des generellen kulturellen Bildungsauftrages einer Musikschule in unserer Gesellschaft verstanden werden. Einige Musikschulen nehmen sich dieses Auftrages schon an, andere müssen sich der Herausforderung der Erwachsenenbildung erst noch stellen. Die teilweise satzungsbedingten Einschränkungen einzelner Musikschulen als Jugendmusikschulen werden in Zukunft aufweichen und unter dem Aspekt der Existenzsicherung aufgehoben werden, da sich der Markt entscheidend verändern wird und die Musikschulen als Dienstleistungsunternehmen darauf reagieren müssen.

Hintergründe und Fakten

Die Demographen verheißen es schon seit längerer Zeit. Die Bevölkerung (zumindest in diesem Teil der Erde) wird zunehmend älter. Im Stillen vollzieht sich eine soziale Revolution, die zur Folge haben wird, daß bald ein Viertel der Bevölkerung der Bundesrepublik Deutschland über 60 Jahre alt sein wird. »Ergebnisse von Bevölkerungsmodellrechnungen zeigen, daß der Altersquotient (Verhältnis der Zahl der über 60jährigen zur Gruppe der 20- bis 60jährigen) von rund 35 auf rund 71 bis zum Jahr 2030 zunehmen wird. Somit kommen im Jahr 2030 auf 100 Personen im erwerbsfähigen Alter rund 71 Senioren. Diese Entwicklung gilt für die alten und neuen Bundesländer gleichermaßen. Sie ist darüber hinaus charakteristisch für fast alle hochentwickelten Industrie- und Dienstleistungsgesellschaften. Die Hauptursachen dieser Entwicklung sind der Geburtenrückgang und die zunehmende Chance der Menschen, ein hohes Alter zu erreichen.«[1] Betrachtet man diese Gruppe der Senioren, sind folgende Merkmale erkennbar: rüstig, agil,

finanzkräftig, zeitlich flexibel, selbstbestimmt, kontaktsuchend und oft auch auf der Suche nach neuem Sinngehalt des Lebens. Die Betitelung die »alten Wilden« oder die »wilden Alten« wäre zu pauschal, zu plakativ und unsensibel – unbestreitbar ist aber die Tendenz von älteren Erwachsenen, noch viele Vorteile des Lebens herauszugreifen, sich weiterzubilden, ihre nun frei verfügbare Zeit sinnvoll zu gestalten und die Bereitschaft Neuem gegenüber zu treten. Der vorliegende Altenbericht der deutschen Bundesregierung unterstreicht dies mit der Prognose, daß in den kommenden 30 Jahren mit einer deutlichen Zunahme von älteren Menschen mit mittleren und höheren Bildungsabschlüssen zu rechnen ist. »In der Konsequenz ist zu erwarten, daß die zukünftig Älteren über gute Ressourcen für eine aktive, selbstbestimmte Gestaltung ihres Lebens im Alter verfügen und verstärkt in der Lage sein werden, ihre Interessen zu artikulieren und durchzusetzen.«[2] In diesem Zusammenhang erscheint es besonders wichtig, nicht nur den gesundheitlichen Aspekt oder die finanzielle Altersabsicherung, sondern die unmittelbare Beziehung dieser Menschen zur Kultur und der damit verbundenen Teilhabe eines jeden anzusprechen. »Eine besonders wichtige Aufgabe ist es daher heute, ältere Menschen stärker in eine unmittelbare Beziehung zu kulturellen Angeboten zu bringen wie auch die Umkehrung dessen, nämlich die kulturellen Angebote in angemessener Form näher an die Zielgruppe der Älteren heranzuführen. Dabei soll es ganz besonders darum gehen, die Menschen nicht nur passiv als Zuhörer oder Zuschauer an der Kultur teilhaben zu lassen; noch wichtiger ist es, ihnen eine aktive Teilnahme zu den für sie möglichen Bedingungen zu offerieren.«[3] Die kulturellen Angebote bedürfen aber einer persönlichen, kritischen Beurteilung, da das Reich der kulturellen Bildung unüberschaubar geworden ist. Die Menschen haben es schwer sich zurecht zu finden in einer Flut von Büchern, Bildern, Musik und neuen Medien, die sie in ihrer Summe wohl mehr irritieren als orientieren. Somit ist es nicht gleichgültig, was man herausgreift: freie Zeit will man nicht leichtfertig vergeben. Der Aufbau persönlicher Wertebildung ist ein kostbares Gut in einer zunehmend von Hektik und Flüchtigkeit dominierten Welt. Es ist zu unterscheiden zwischen Qualität, Mittelmaß und Qualitätslosigkeit, zwischen Sinnstiftendem und Sinnlosem.

Die intensive Auseinandersetzung mit Musik und das aktive Musizieren haben einen hohen Stellenwert in allen Bevölkerungs- und Altersgruppen. Eine vom Verband deutscher Musikschulen (VdM) in Auftrag gegebene aktuelle Umfrage von INFAS (Institut für angewandte Sozialwissenschaft Bonn/Bad Godesberg) aus dem Jahre 1998 ergibt, daß 37% aller erwachsenen Bürger in der Bundesrepublik Deutschland generell ein ernsthaftes Interesse an Musik bekunden, jeder vierte Erwachsene in Deutschland ist grundsätzlich am Instrumentalunterricht interessiert. Aber das Interesse ist nicht gleichmäßig in der Bevölkerung verteilt, denn die aktive instrumentale Betätigung ist doch mehr alters- und bildungsstandbestimmt als zuerst angenommen. Den größten Bedarf am Musikmachen verspüren laut INFAS die 25- bis 34jährigen, das entspricht dem Doppelten des Bevölkerungsquerschnittes. Viele davon hatten in der Jugendzeit ein Instrument erlernt und nicht aktiv weitergemacht. Weiters ergab die Umfrage, daß mangels Gelegenheit vielen anderen keine Möglichkeit gegeben war, ein Instrument zu erlernen. Am häuftigsten wurden fehlende Angebote und Anregungen als Hinderungsgrund genannt.

Besonders hervorzuheben ist für mich bei dieser Erhebung auch die Tatsache, daß sich die Erwartungshaltungen der Befragten gegenüber dem Musikmachen sehr eindeutig darstellen. Drei Argumente wurden genannt:

– das gemeinsame Lernen und Musizieren (30%)
– die persönliche Betreuung und Förderung durch Lehrer (44%)
– angemessene Preise, Zugang für alle Schichten (41%)

Die Musikschulen sind somit aufgefordert, sich den daraus ergebenden Aufgaben der Musikalischen Erwachsenenarbeit zu widmen. Der Markt ist mit seinem beträchtlichen Potential an erwachsenen Schülern dazu gegeben.

Markt und Klientel

Durch die Qualitätsmerkmale wie z. B. ausgebildete Fachkräfte, Vielfalt des Angebots und organisatorische Strukturen hebt sich die Institution Musikschule klar von anderen Bildungseinrichtungen ab und kann sich – nach Ausschöpfung des Potentials kindlichen

und jugendlichen Lernens – auch durch Unterricht und Projekte für Erwachsene in der Bildungslandschaft deutlich positionieren. Musikschulen bieten beste Voraussetzungen, um berechtigte Wünsche interessierter Erwachsener zu erfüllen. Das Konzept des lebenslangen Lernens ist bereits vielfach gelebte Wirklichkeit. Das Menschenbild hat sich vom »fertig-gebildeten« Erwachsenen hin zum ständig sich weiterbildenden, sich entwickelnden und flexiblen Menschen verändert. Diesen neuen Verhaltensweisen muß man auch durch entsprechende Öffnung der (Jugend-)Musikschulen Rechnung tragen.

Sollte sich eine Musikschule dazu entschließen, in den Bereich der Erwachsenenbildung einzusteigen, sind wichtige Vorstudien zu leisten. Ähnlich den Marketingkonzepten der freien Wirtschaft muß – ausgehend von der Leitidee der Institution Musikschule – der Markt genau analysiert werden. Wie stellen sich dar:

– der Markt allgemein?

– die Mitbewerber (also andere vergleichbare Institutionen)?

– die Konsumenten mit ihren Wünschen, Bedürfnissen und ihrem Verhalten?

Aufbauend auf diesen Analysen können dann Ziele und folglich Angebote in Abstimmung der Personal- und Finanzsituation konkretisiert werden. Wie diese Angebote den anzusprechenden Klientenkreis erreichen, ist Frage eines eigenen weiteren Marketingplanes. Aber kürzen wir ein solches Vorstudium ab. Skizzieren wir die Lage der Klienten (Konsumenten): Wie sehen deren Intentionen für eine Belegung an einer Musikschule im Detail aus? Da gibt es zum Beispiel

– die Mutter, die über ihren kleinen Sohn, der die Musikalische Früherziehung besucht, Interesse bekommt, sich selbst die Welt der Musik und des Tanzes zu erschließen

– den 40jährigen Mann – vielleicht in einer gehobenen Position –, der in der Kindheit einige Jahre Klavier gelernt hat (eher lustlos als lustvoll) und wieder anfangen möchte, dazu aber konkrete Vorstellungen, z. B. den Wunsch für eine Musikrichtung oder Literatur, mitbringt

– den Erwachsenen, der immer gerne ein Instrument spielen wollte, es aber in seiner Kinder- oder Jugendzeit nicht konnte oder durfte, und sich nun entschließt, diesen Wunsch zu verwirklichen

– der neu in eine Stadt gezogen ist, Trompete spielt und eine Gruppe zum Musizieren sucht, inbesondere um auch neue Kontakte zu knüpfen

– ein Ehepaar, das gerne singt und sich einer geeigneten Gruppe anschließen will

– den evtl. älteren Musikliebhaber, der im wahrsten Sinne des Wortes die Musik lieb hat, ein Kenner von Opern beispielsweise, der sich musikalisches Grundwissen zur Vertiefung seines Hobbys sucht

– oder zwei Freundinnen, die im Urlaub auf Kreta Sirtaki getanzt haben und Zuhause nach Möglichkeiten suchen, weiterhin ihre griechischen Lieblingstänze zu tanzen.

Die Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen, jeder könnte Beispiele aus dem eigenen Umfeld benennen. Drei Interessensgruppen lassen sich zusammenfassen:

- Die Gruppe der Schülereltern, die es ihren Kindern gleichtun und gemeinsam musizieren wollen
- die jüngeren Älteren mit der Motivation aktiv zu bleiben und ein Instrument (wieder) zu erlernen bzw. singen und tanzen zu wollen
- Senioren, denen durch Teilhabe und aktive Teilnahme an musisch-kulturellen Angeboten Chancen der neuen Kompetenzentfaltung und wichtige Sozialkontakte ermöglicht werden.

Unterrichtsangebote für und mit Erwachsenen

Viele Erwachsene suchen den instrumentalen und vokalen Einzel- und Kleingruppenunterricht, wo dem Bedürfnis nach individueller Betreuung durch den Lehrer entsprochen werden kann. Ausgehend von den zuvor angeführten Beweggründen lassen sich aber noch eine Vielzahl von weiteren Unterrichtsangeboten für Erwachsene an einer Musikschule ableiten, wie sie beispielsweise in dem vom VdM initiierten Projekt »Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen« im Elementarbereich mit den Angeboten »Elementarer Musikunterricht« und »Rhythmik« und im Bereich Ensemble- und Ergänzungsfächer erfolgreich erprobt wurden[4]:

Übersicht:

C1 Popularmusik	– Rockmusikgruppe – Folkrockgruppe
C2 Musizieren ohne Vorkenntnisse	– Musik für jedermann – Musizieren mit Schlaginstrumenten
C3 Zusammenspiel mit verschiedenen Instrumenten	– Spontanorchester – Musizieren mit beliebigen Instrumenten – Musizierkreis für Senioren – Instrumentalkreis
C4 Vokalangebote	– Seniorensingen – Eltern singen Kinderlieder
C5 Musik – Bewegung – Tanz	– Historischer Tanz – Stepptanz – Seniorentanz – Folkloretanz – Musik – Bewegung – Tanz

Das Orff-Institut hat im Rahmen der Lehrpraxis bereits vor über 15 Jahren Erwachsenengruppen zum Thema »Elementare Musik- und Tanzerziehung« eingerichtet. Bei einer Umfrage bei den Teilnehmern (vgl. dazu auch Orff-Schulwerk-Informationen, Heft 42, S. 11) wurden folgende Wünsche und Erwartungen im Vorfeld des Unterrichts von den Teilnehmern geäußert, die auch heute noch als Motivationsgründe genannt werden: Ausgleich zur Kopfarbeit, zwanglose Begegnung mit anderen, musikalische Grundkenntnisse streßfrei lernen, Kreativität spüren und ausdrücken, für sich etwas tun.

Hier kommen wir an den entscheidenden Punkt, denn Erwachsenenunterricht braucht eine entsprechende Pädagogik und eine geeignete Didaktik, die lebendiges Lernen, anknüpfend an die eigenen individuellen Erfahrungen, ermöglicht. Das alte pädagogische Dreieck Lehrer – Schüler – Inhalt bedarf einer Neuorientierung, denn der Unterricht mit Erwachsenen stellt an die Lehrenden andere Forderungen als die Kinder- und Jugendpädagogik. Die vom VdM herausgegebenen »Handreichungen zum Erwachsenenunterricht an Musikschulen« beschreibt dies treffend: »Im Erwachsenenunterricht wird die Materie (gemeint sind hier Unterrichtsinhalte) vom Schüler entscheidend bestimmt oder zumindest starkt mitbestimmt. Der Schüler ist selbstverantwortlich und der Lehrer nicht mehr im klassischen Sinne Lehrer. Vielmehr arbeiten Unterrichtspartner miteinander, die aneinander und voneinander lernen können. Jeder der beiden Partner bringt seine Lebensgeschichte ein, die verknüpft ist mit individueller Sozialisation, Bildung und Identität. Der erwachsene Schüler wird in der Musikschule seine Ziele weitgehend verwirklichen können, wenn der Lehrer bereit ist, diese zu akzeptieren und Hilfen zu geben, wo sie erwünscht sind.«[5]

Der Lehrer oder die Lehrerin wird als verständnisvoller Lern- und Kommunikationspartner gefordert und kann sich dabei auf spezielle Fähigkeiten des Alters stützen. Der Gerontologe Andreas Kruse von der Universität Heidelberg nennt einige:[6]

die Fähigkeit, Kompromisse zu schließen; ein differenziertes Urteil zu finden; sich mit Urteilen zurückhalten zu können; zu einer gewissen Gelassenheit zu kommen (also nicht unbedingt immer wieder danach zu streben, daß das Ziel erfüllt werde); Unsicherheit zu ertragen und das Entdecken von ästhetischen Dimensionen.

Diese Stärken des erwachsenen Lernenden sollten unterstrichen werden bei der Begegnung mit der Welt der Musik und des Tanzes. Jedoch ist zu bedenken, daß die meisten Lehrkräfte in der eigenen Ausbildung

auf diesen Schülertyp nicht vorbereitet wurden. Einigen Lehrerinnen und Lehrern ist aufgrund eigener Praxiserfahrungen der Unterricht mit Erwachsenen vertraut, manche haben vielleicht Interesse und verspüren sogar eine persönliche Herausforderung. Einzelne Lehrkräfte haben evtl. Vorbehalte oder Ängste, sich in den Bereich der Erwachsenenbildung einzulassen. Die Musikschullehrkräfte beherrschen ihr Instrument und haben Erfahrungen im Unterricht mit Kindern und Jugendlichen. Auf diesen Fertigkeiten und Kenntnissen gilt es aufzubauen, die Phantasie, die Selbständigkeit und der Mut jedes einzelnen sind für die musikalische Erwachsenenarbeit an der Musikschule gefragt.

Überlegungen für einen Anfang

Sollte sich eine Musikschule für die Einführung von Unterrichtsangeboten für Erwachsene entschließen, sollten die Unterrichtsangebote im Team entworfen werden. Warum Team? Weil man auf einem neuen Weg immer auch verschiedene Richtungen einschlagen und auch Irrtümern erliegen kann. Das Team schützt den Einzelnen und bündelt die Kraft von Vielen. Das Team sollte größenmäßig überschaubar und arbeitsfähig sein und könnte aus erfahrenen und weniger erfahrenen Menschen bestehen. Alle Mitglieder sollten die neue Sache wollen, von sich aus interessiert und engagiert sein.

Hilfestellungen zur Erarbeitung von Konzepten, aber auch für Austausch und Reflexion im Team gewähren

- VdM-Handreichungen und zunehmend mehr Literatur zur musikalischen Erwachsenenarbeit
- Kontakte zu anderen Musikschulen oder Institutionen mit ähnlichen Angeboten
- regelmäßige Fortbildungen.

Kollegiale Vernetzung von Erfahrungen und spätere konzeptbezogene Evaluierungsmaßnahmen müßten die Einführungsphase begleiten.

Diese Arbeit kann nicht von oben herab funktionieren. Die Leitung einer Musikschule muß gegenüber dem Team Vertrauen zeigen und sollte es als einen Bestandteil der inhaltlichen Leitung verstehen. Die inhaltlich-konzeptionelle Arbeit kann jedoch nur fruchten, wenn die entsprechenden organisatorisch-strukturellen Rahmenbedingungen für das Team und den Erwachsenenunterricht stimmen. Diese Aufgaben sind von Leitungsseite zu leisten.

Mit der Erweiterung eines qualitativ hochwertigen Erwachsenenangebots und der damit verbundenen Öffentlichkeitsarbeit wird der Stellenwert der Musikschulen im öffentlichen Leben deutlich steigen. Eine größere Akzeptanz und Anerkennung wird politisch gesehen zur institutionellen und finanziellen Existenzsicherung beitragen. Neben dem allgemeinen gesellschaftlichen Nutzen ein ganz entscheidender Effekt für die Musikschulen.

---

1 Erster Altenbericht der Bundesregierung. Bonn 1992, Presse- und Informationsamt
2 ebenda
3 Diethard Wucher (Hg): Musik selber machen. Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen. ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 1999
4 ebenda
5 Verband deutscher Musikschulen (Hg): Handreichungen zum Erwachsenenunterricht an Musikschulen. Band I: Elementarer Musikunterricht. ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg
6 Andreas Kruse in Diethard Wucher (Hg): Musik selber machen. Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen. ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 1999, S. 51

Mica Grüner, Mag. art.
Abschluß des Magisterstudiums am Orff-Institut, Lehrtätigkeit an bayerischen Musikschulen und an der Uni München. In der Lehrerfortbildung im In- und Ausland tätig. Von 1994–99 Hochschulassistentin am Orff-Institut, studierte Kulturmanagement. Seit 1999 Leiterin des Bereichs Instrumental- und Gesangspädagogik und stellvertretende Leiterin am Schul- und Jugendmusikwerk der Stadt Ulm.

Summary

Music and Dance with Adults – in Music Schools, where else?

The main function of Music Schools in Germany is to offer multiple possibilities for an enjoyment through music making in vocal and instrumental groups, providing instrumental tuition to amateurs and the possibility for especially interested and talented children and young people to go on to professional music studies. Apart from that they should also provide general culture through music to people of all ages.

Adult education becomes of increasing importance, taking into consideration the necessities of our society in developed countries in the next century. In Germany in 2030, an estimated 70 of 100 citizens will be over 60 years of age, and with the following profile: agile and dynamic, determined to spend their time and money for activities which provide enjoyment and give meaning to their lives, to learn something new and to make social contacts. In this context, our concern should not be limited to the health aspect and financial security of pensioners, but take into consideration the spiritual needs of the elderly, allowing them to take active part in culture and art, and to help them choose from the diverse impulses that will be offered to them.

The adult image is changing from the »the trained and ready-for-life« to the »life-long learner«, flexible and continuing to develop. In this context, a high percentage of adults desire to learn an instrument so that they can enjoy playing together with others, to sing in a group or to attend music appreciation lessons. Their motivation could be making music with their children, taking up those guitar lessons which they had abandoned in their youth, or perhaps the satisfaction to finally have the time and the money to take those piano lessons they always wanted and could never have.

The Orff-Institute has started adult groups for Music and Dance Education over 15 years ago. The motivation of those who attend these classes today are still the same: Activity as a compensation to the daily brainwork, relaxed contact with others, learning basic music knowledge without stress, possibility for creative expression or simply to do something for their personal development.

This brings us to the decisive point of the teacher's role in adult education. The learning adult requires a different type of attitude and preparation, the pedagogue is more a partner who helps the adult learning to reach their personal goal. While an older person has undoubtedly more learning difficulties than children in certain aspects, there are other qualities that an understanding teacher and learning partner can turn to advantage: capacity for compromise; more serenity and patience (i.e. less urgency to reach a certain goal); greater ability to overcome insecurity; capacity to come to a differentiated judgement and to discover aesthetic dimensions.

A solid and high quality adult programme in Music Schools will be a determinating factor for the further consolidation of these institutions in the cultural and educational landscape and of great benefit considering the overall development in the years to come.

Mica Grüner, Mag. art.

Mag. art. from the Orff-Institute. Teacher in music schools in Bavaria, works on in-service courses for teachers nationally and internationally. From 1994–99 assistant at the Orff-Institute, studied culture management. Since 1999 substituting director of the musicschool in Ulm, Germany.

Orff mit Senioren

Norman A. Goldberg

Orff-Schulwerk wurde immer mit dem Zusatz »Musik für Kinder« versehen, und zum größten Teil ist es auch bei der Verwendung im Unterricht mit Kindern geblieben. Die pädagogische Idee, die Unterrichtsmodelle und -techniken, die Orff und Keetman entwickelt haben, sind in der Arbeit mit Menschen jeden Alters anwendbar, und besonders geeignet für die ständig wachsende Zahl von älteren Menschen in aller Welt. Hier in St. Louis/Missouri veranstalten zum Beispiel eine Reihe von weltweit führenden Industriefirmen Motivationsseminare für leitende Mitarbeiter, in denen die betreffenden Dozenten mit Anregungen aus der Musik- und Bewegungserziehung unter Einbeziehung von Orff-Instrumenten arbeiten (ich weiß deshalb darüber genauer Bescheid, weil öfter bei uns für solche Seminare Instrumente von STUDIO 49 gemietet werden).

Natürlich sind unsere Kinder sehr wichtig, und die Musik- und Bewegungserziehung hat im letzten halben Jahrhundert viel zu ihrer Bildung und Entwicklung beigetragen. In den USA und weltweit ist dieser Einfluß deutlich spürbar. Sehr aktive Orff-Schulwerk Gesellschaften in vielen Ländern, die Carl Orff-Stiftung in München und das Orff-Schulwerk Forum Salzburg führen diese Arbeit weiter.

Bereits seit vielen Jahren wenden einzelne Lehrer die Grundideen des Schulwerks in der Erwachsenenbildung an. Jetzt ist die Zeit reif für eine Horizonterweiterung über den Schulunterricht hinaus.

Die Lebenserwartung der Bevölkerung in den Industrieländern der Erde steigt stetig an. Hier als Beispiel die Zahlen der jüngsten demographischen Statistik, die Menschen über 65 Jahre in den USA erfaßt: Im Jahr 1900 waren es 3,1 Millionen (4,1%), 1940 bereits 9 Millionen, 1980 dann 25,7 Millionen und 1997 rund 34,1 Millionen (12,7%). Für die kommenden Jahre wird kein starker Anstieg erwartet aufgrund der sozialen Entwicklung während der Wirtschaftskrise in den 30er Jahren. Weiterführende Prognosen deuten jedoch auf einen drastischen Anstieg hin, wenn die Geburtenjahrgänge des »baby booms« ins Pensionsalter kommen. Außerdem wird die Lebenserwartung aufgrund verbesserter ärztlicher Versorgung und Forschung weiterhin ansteigen. So werden für das Jahr 2010 etwa 39,4 Millionen, für 2020 bereits 53,2 und 2030 rund 60,4 Millionen Menschen über 65 Jahren erwartet.

Diese Bevölkerungsgruppe besteht aus rüstigen und gesundheitlich schwachen Senioren. In der Arbeit mit beiden Gruppen finden die Ideen des Schulwerks ihre Anwendung. Mit den kranken älteren Menschen arbeiten Musiktherapeuten in vielen Ländern, oftmals mehr intuitiv als aufgrund einer entsprechenden Ausbildung, mit den Möglichkeiten, die das Orff-Schulwerk bietet. Ausgebildete Lehrer haben hier ein weites Tätigkeitsfeld, auch in Zusammenarbeit mit anderen Kunstpädagogen.

Die Amerikanische Orff-Schulwerk Gesellschaft (AOSA) arbeitet mit Vertretern von Therapieformen diverser Kunstrichtungen wie Musik, Bildende Kunst, Theater, Tanz oder Literatur zusammen, und in den jährlich im November veranstalteten Kongressen der AOSA werden solche Arbeiten vorgestellt. Unmittelbar vor der *AOSA Conference* in Rochester/N.Y. wird ein Symposion zum Thema »Orff-Schulwerk im lebenslangen Lernen« stattfinden (8. November 2000).

Wir müssen diese momentan noch weitestgehend vernachlässigte Gruppe einbeziehen und dadurch für unsere ausgebildeten Lehrer ein Arbeitsfeld schaffen, und zwar international, da die Probleme trotz unterschiedlichem Hintergrund ähnlich sind. Dies schafft eine stärkere Basis für Toleranz und bietet eine überall so dringend nötige, bessere und wirtschaftlichere Gesundheits- und Sozialversorgung. Aktivitäten mit Musik und Bewegung helfen in der Vorbeugung und Behandlung von psychischen und physischen Leiden, auch als Verstärkung von ärztlichen und pharmazeutischen Maßnahmen.

Umdenken und Weitblick sind nötig, um den neuen Anforderungen im Dienst dieser wachsenden Bevölkerungsschicht gerecht zu werden. In diesem Bemühen findet die Zusammenarbeit mit anderen Kunsttherapeuten immer stärkere Anerkennung, da generell eine Verbesserung der Lebensqualität angestrebt wird. Technische Medien sind nicht die einzige Richtung, dennoch müssen wir lernen, uns die Medien für unsere Entwicklung zunutze zu machen.

Heute existiert eine Basis, die es zu Beginn der Entwicklung und Verbreitung des Schulwerks noch nicht gab. Mit Hilfe der Orff-Schulwerk Institutionen weltweit verbreitete sich die Entwicklung dieser Seniorenarbeit wesentlich schneller als die Arbeit mit Kindern. Ausgebildete Pädagogen gibt es bereits, nun geht es darum, Inhalte, Ziele und Organisationsformen zu definieren. Dies ist ein langwieriger Entwicklungsprozeß, der viel Zusammenarbeit, Erfahrungsaustausch und natürlich Finanzierungsmodelle erfordert.

In St. Louis hat OASIS *(Older Adult Services and Information System)* in Zusammenarbeit mit der *St. Louis Symphony Community Music School* einen ersten Anfang gemacht. Da noch kein entsprechendes Material verfügbar ist, werden durch experimentelles Tun und Reflexion wirksame Ideen und effektive Vorgangsweisen herausgearbeitet. Es wäre wünschenswert, eine Zentralstelle zu haben, wo diesbezügliche Vorschläge und Arbeitsergebnisse gesammelt werden. Ich wäre bereit, solches Material entgegenzunehmen, bis sich eine internationale Arbeitsgruppe gebildet hat. Bis dahin müssen wir einfach weiterarbeiten, uns auf die Kompetenz und das Einfühlungsvermögen unserer Pädagogen verlassen und auf das allmählich wachsende Wissen und Können aufbauen.

Bei der Musikauswahl können wir auf die Erfahrungen von Musiktherapeuten aufbauen, die vorwiegend auf Volks- und Popularmusik der entsprechenden Kultur zurückgreifen. Hier in den USA (und vielleicht auch in anderen Gebieten, wo diese Musik eine entscheidende Rolle spielte) sind das oft Lieder aus den 30er, 40er und 50er Jahren. In einem Krankenhaus bei München zum Beispiel bevorzugten die Patienten deutsche Volkslieder, auf der Zither gespielt (Weber, *International Journal of Arts Medicine, Vol. 6, No. 2).*

Wie Carl Orff schon sagte, müssen wir mit vertrautem, heimischem Material arbeiten. Es wird also Material in vielen Sprachen gebraucht, das ebenso veröffentlicht werden müßte wie die »Musik für Kinder« bei Schott Mainz.

Ich bin Dr. Hermann Regner sehr dankbar für seine Ideen bezüglich der Entwicklung dieser Seniorenarbeit – wie für alles, was er für die Verbreitung des Orff-Schulwerks getan hat. Er empfiehlt, ein paralleles Forschungsprogramm einzurichten, da derzeit kaum Ergebnisse in diesem Bereich vorliegen. Es wäre ideal, eine Expertengruppe von Musik- und Tanzerziehern aus verschiedenen Ländern und Kontinenten einzurichten. Arbeitstreffen dieser Gruppe wären zwar finanziell sehr aufwendig, jedoch könnte durch Internet und e-mail ein wichtiger Anfang gemacht werden. Diese Gruppe würde Nah- und Fernziele stecken, Projekte fördern, Artikel und Berichte veröffentlichen, sowie Arbeitsmaterialien für Lehrer und Teilnehmer entwickeln.

Wir lernen immer mehr über uns selbst, und die Forschung zeigt, auf welch vielfältige Weise das menschliche Gehirn durch Musik beeinflusst wird. Erst kürzlich begann ein Forschungsprojekt über kognitive Rehabilitation an der *Washington University School of Medicine* in St. Louis. Eine Orff Seniorengruppe wäre eine ideale Kontrollgruppe – wären wir nur schon soweit!

Der beste Weg dahin ist, meiner Ansicht nach, einen Anfang zu machen mit einigen älteren Menschen aus dieser so großen Bevölkerungsgruppe, sowohl mit noch rüstigen als auch mit kranken Menschen, die uns brauchen. Erstere haben Zeit und meist die finanziellen Möglichkeiten, wollen etwas Positives tun, das ihnen Freude macht und Sozialkontakt schafft. Wir sollten dieser Nachfrage entsprechen, ein neues Arbeitsfeld für unsere Musik- und Bewegungserzieher schaffen und die zeitlose Kraft des Orff-Schulwerks nutzen.

Norman Goldberg
Verleger, Präsident von MagnaMusicBaton Inc, einem Musikverlag in St. Louis, seit 1962 Befürworter und Verteidiger des Orff-Schulwerks. 1998 erhielt er den Industrie-Preis der AOSA in Anerkennung seiner beispielhaften Dienste und herausragenden Beiträge und Entwicklung des Orff-Schulwerks in den USA.

Summary

»Orff for the Elderly« is a working area of rapidly increasing importance, taking into consideration how life expectation in industrialized countries is constantly growing due to medical research and improved health care. Thus an enormous amount of elderly citizens with a lot of time and mostly sufficient economical resources are desiring to do something meaningful and positive, to pass the time with enjoyable and exciting activities and make social contacts. Another group that needs special attention are the frail elderly.

The author suggests that Orff techniques, processes and philosophy, pertinent for all ages, should be used in music and movement activities with seniors, just as »Music for Children« was beginning to spread half a century ago and is actually being used all over the world. Material should be developed, using folk and traditional music from the respective regions, just as Orff had suggested and as Music Therapists recommend, and should be published in a series like the »Music for Children« volumes. Orff specialists should collaborate with all of the creative arts therapy disciplines and an international group of Music and Dance Education specialists should establish goals, promote special projects and studies, publish articles and reports. As suggested by Dr. Regner, a research program should be run parallel to an Orff group with elderly people, as there is very little research done in this area.

Conclusion: A great deal needs to be done in this area and we should start working, thus providing a great benefit to this huge population, while expanding opportunities for employment of Orff specialists, using the universal ideas of Orff and Keetman for a lifelong learning through music and dance.

Norman Goldberg

president of MagnaMusicBaton, Inc. in St Louis, began advocacy and promotion of Orff-Schulwerk in early 1962. In 1998 the American Orff-Schulwerk Association awarded him his first Industry-Award »in recognition of exemplary service and outstanding contributions to the growth of Orff-Schulwerk in the United States.

Eltern singen und tanzen mit ihren Babys

Soili Perkiö

Vor der Geburt

Schon lange vor der Geburt kann das Baby Berührung wahrnehmen, es ist auch schon fähig zu hören, zu sehen und zu schmecken. Drei Monate, bevor es zur Welt kommt, nimmt es Geräusche wahr, die aus dem Leib der Muter und auch von aussen kommen, es »analysiert und kategorisiert« diese Laute, es lernt sie zu unterscheiden[1] und sich an sie zu erinnern. Es erkennt sogar lange nach der Geburt Melodien wieder, die es noch im Bauch seiner Mutter gehört hat. Daher können wir sagen, es beginnt die Sprache der Musik schon vor seiner Geburt zu erlernen.

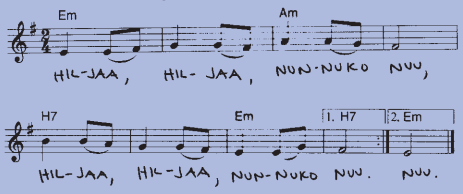
Musizieren mit dem Neugeborenen

Jeder Mensch kann mit seinem neugeborenen Kindchen musizieren. Ein Wiegenlied mit sanftem Schaukeln jeden Abend wieder gesungen, beruhigt es und gibt ihm das Gefühl von Nähe, Wärme und Geborgenheit.

Ein rhythmisches Liedchen macht das Kind aktiv und ermutigt es, sich zu bewegen. Es freut sich an kleinen Spielchen und Liedern, es mag seine eigene Stimme erproben und freut sich über die Stimmen seiner ihm vertrauten Menschen.

Aber das Kleine braucht auch Frieden und Stille um lauschen zu lernen und um seiner eigenen Stimme zuzuhören. Stille regt an, selbst seine eigenen Geräusche zu machen.

Hiljaa, Hiljaa

Wiegenlied aus Finnland

»Hiljaaa« bedeutet sanft, sacht, leise

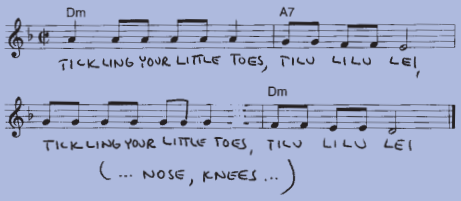
1 Dr. Sheila Woodward: Womb Sounds

Das erste Lächeln

Es ist für sein ganzes weiteres Leben wichtig, daß sich das Baby jetzt geliebt fühlt. Es tut ihm gut zu merken, daß sich Große gerne mit ihm beschäftigen, in seiner Gegenwart fröhlich sind. Kleine Aktionslieder sind eine Form des Zusammenseins und Zusammenspielens:

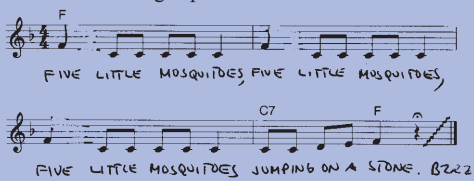
Tilu Lilu

Kitzelliedchen aus Finnland



Five Little Mosquitoes

Fingerspiel aus Finnland



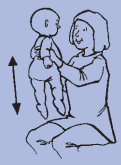
2. Four little mosquitoes … bzzz …
3. Three little mosquitoes … bzzz …
4. Two little mosquitoes … bzzz …
5. One little mosquitoes … bzzz …

Auf dem Schoß

Kinder mögen es, bei den Erwachsenen auf dem Schoß zu sitzen und so zu spielen. Rhythmische Bewegungen mit Kniereiterliedchen bereiten das Kind auf das Gehen vor. Wenn das Kind sich rhythmisch bewegen kann, ist es bereit sprechen zu lernen.

Ellen Sellen

Ellen sellen sipulin saa
sipulin saöpulin NORR!



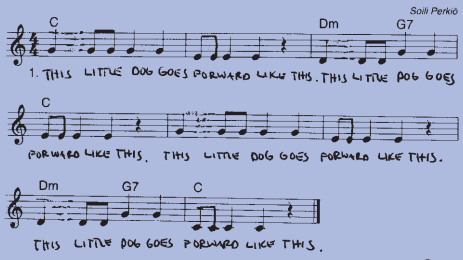
Gehen und tanzen

Das Baby lernt sich zu drehen, zu kriechen, zu krabbeln und zu gehen. Und wenn es gerade dabei ist, gehen zu lernen, dann will es nur gehen, gehen, gehen … und manchmal auch plumps machen!
Jetzt ist es eine gute Zeit, mit dem Kind zu singen und zu tanzen.

This little Dog

Bewegungsliedchen

Soili Perkiö



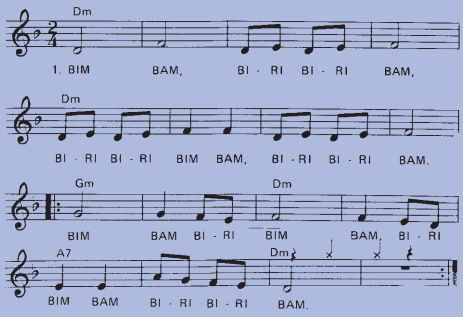
2. This little dog goes backwards like this …
3. This little dog goes round and round …
4. This little dog jumps on the ground …

5. This BIG dog …

6. This little chicken …

Bim Bam

Jiddische Melodie



Musik & Bewegung mit Erwachsenen im Freundeskreis

Cora Krötz

… wie alles angefangen hat:

? Was studierst Du eigentlich
! Musik- und Bewegungserziehung
? Und was macht Ihr da
! Mh, das ist in Worte schwierig zu fassen … das mußt Du erleben

Ein Dialog, den viele Orff-StudentInnen kennen dürften. Und der entweder unbefriedigt zuende geführt wird, oder ein langes Gespräch nach sich zieht, um dem ganzheitlichen Ansatz der Musik- und Bewegungserziehung auch nur annähernd verbal gerecht zu werden.

… oder ein Dialog, der zum Beginn einer wunderschönen Arbeit mit interessierten Erwachsenen wird, die sich selbst und ihren Freundeskreis über Musik und Bewegung erleben wollten.

… das erste Treffen:

So trafen wir uns zum ersten Wochenende, Samstag, 9.30 Uhr im schönen Eurhythmiesaal der Waldorfschule Reutlingen. 12 Frauen im Alter von 24–55 Jahren, fast alle kennen sich, sind Freundinnen oder Verwandte meiner Mutter – eine Kombination an Menschen, die ich bis dahin nur auf Geburtstagsfesten gemeinsam getroffen habe, bei Kaffee und Kuchen und Gesprächen. Keine weiß so recht, was auf sie zukommt … Musik und Bewegung halt! … was immer das auch bedeutet. Es ist eine lustige Gesellschaft, gut gelaunt, vertraut und doch leicht angespannt, was jetzt passieren wird.

Die einen kommen aus reiner Neugier, die anderen, um gemeinsam mal was anderes zu machen, die nächsten, um Abstand von Kindern und Alltag zu bekommen, manche sind einfach da …

Meine Kurserfahrung bis zu diesem Zeitpunkt begrenzt sich auf Lehrerfortbildungen in der Musik- und Bewegungserziehung im Rahmen der Orff-Schulwerk-Gesellschaft. »Wissenshungrige« Lehrer und Lehrerinnen, die nach Erklärungen, Noten, Arbeitsmaterialien und pädagogische Hilfestellungen für ihren eigenen Unterricht suchen.

Davon ist hier nichts zu spüren.

Den ersten Tag führte ich die 12 Frauen durch ein Potpourri quer durch die Musik- und Bewegungslandschaft: Wir beginnen mit einfachen Volkstänzen zum Warmwerden, singen Kanons, machen rhythmische Koordinationsspiele, dehnen und strecken den Körper, bewegen uns nach Musik, kommen zurück zum Rhythmus, spielen Samba auf Percussionsinstrumenten, entspannen … und es ist für mich faszinierend zu erfahren, wie diese erwachsenen Menschen immer mehr zu ihrer eigenen Kreativität Zugang bekommen, sich mehr und mehr Zeit nehmen für die angebotenen Übungen.

Denn für sie geht es um Erleben, nicht um didaktisches Reflektieren. Sich verwöhnen, gemeinsam lachen und sich neu kennenlernen … und am ersten Abend nach einer Entspannungsübung zu zweit kommt auch gleich der Kommentar: »Daß man es sich gemeinsam so gut gehen lassen kann.«

Die Konzentration liegt beim Tun, Lernziele sind zweitrangig, Musik und Bewegung darf in ihrer Ursprünglichkeit erlebt werden und wirken – eine Qualität, die ich bis dahin nicht einmal im Kinderunterricht erlebt hatte, da selbst dort, bei allem spielerischen Ansatz, das Lernziel den roten Faden bestimmte.

Wenn ich heute an dieses erste Treffen zurückdenke – 7 Jahre später – muß ich feststellen, daß mit diesem Wochenende ein ganz eigener Wunsch entstanden ist – sei es mit Kindern oder Erwachsenen – auf die Erfahrung und Wirkung dieser ursprünglichen Kraft und Energiequelle durch Musik & Bewegung zu vertrauen (Punkt) – ohne den Anspruch auf ein sichtbares Lernziel.

Seit September 99 wage ich diesen Ansatz auch in den Kindergruppen, die ich mit einer Kollegin zusammen anbiete. Wir nennen das Angebot: »Musik und Bewegung – erleben & gestalten«. Die Resonanz von Kindern und Eltern ist sehr positiv.

… wie es weitergegangen ist:

Die Reaktionen der Frauen auf das erste Wochenende waren immens, der Wunsch nach mehr war deutlich und tatsächlich fanden drei weitere Wochenenden (jährlich eines) mit Musik & Bewegung statt. Auch

die äußeren Rahmenbedingungen veränderten sich, so fand das Wochenende bald auf der Schwäbischen Alb in einer wunderschönen Natur in einem Feriendorf statt. Dem Wunsch, es sich gut gehen zu lassen, auch in den Essenszeiten und Pausen unter sich zu bleiben, für gute Gespräche oder Spaziergänge Zeit zu haben, wurde nachgegangen.

Inzwischen war ich nach 8monatiger Asienreise mit vielen Gongs und Klanginstrumenten heimgekehrt, die ersten Klangreisen fanden als Abendeinheit statt.

… und die Männer?

… die wollten plötzlich auch. Nach so viel Begeisterung der Frauen gab es natürlich auch ein Männerwochenende mit Musik & Bewegung. Freunde, Verwandte und Bekannte meines Vaters trafen sich, um gemeinsam sich in Musik & Bewegung zu erleben.

… aus dem Vollen schöpfen!

Seit dem ersten Treffen haben sich immer wieder neue Freundeskreisrunden aufgetan, mit denen ich ein Wochenende, einen Tag oder auch nur einen gemeinsamen Abend gestaltet habe. Die vielen Erfahrungen daraus haben meine Arbeit bis heute sehr geprägt.

Wichtig bei allen Treffen war und ist die Absichtslosigkeit … das Lernziel ist unwichtig – der Erlebnis- und Erfahrungsreichtum aus dem jeweiligen Moment steht im Mittelpunkt. Auch die Selbsterfahrung bleibt ohne »psychologischen Anspruch« … Reflexionen finden im gemeinsamen Austausch statt, in den Pausen, beim Essen …

Inzwischen biete ich solche Erlebniswochenenden auch öffentlich mit meiner Schwester zusammen an, die Musik & Bewegung noch mit Farbe ergänzt (sie ist Graphikdesignerin und Ausdrucksmalerin).

Aus dem Vollen schöpfen … sowohl was das äußere Angebot, als auch die innere Kraftquelle der Teilnehmer betrifft.

Letztendlich geht es darum, sich selbst zu stärken, Entspannung zu finden, die Kraft der eigenen Kreativität zu entdecken und aufzutanken. Dieses Ziel wird gerade in der Erwachsenenbildung oft übersehen. Der Wert einer Fortbildung wird an rationalen Zielen festgemacht: Was habe ich gelernt? Welche Methode steht dahinter? Was kann ich in meinem Arbeitsfeld umsetzen? Gerade da sehe ich unsere große Chance und Aufgabe: als Musik- und Bewegungspädagogen den emotionalen Wert in die Erwachsenenbildung einzubringen, um den ganzen Menschen anzusprechen.

Alle, die sich mit diesem Artikel angesprochen fühlen kann ich nur ermutigen, gerade die Vertrautheit des eigenen Freundeskreises zu nutzen, um neue Wege des gemeinsamen Erlebens zu suchen. Es lohnt sich!

Cora Krötz

Magisterstudium am Orff-Institut (1987–1993). Langjährige Erfahrung in der Lehrerfortbildung im Bereich Musik, Bewegung, Rhythmus. Musikerin von »Krummstöcke«, afrikanische Rhythmen und Gesänge und »KlangErleben« – Klangreise mit obertonreichen Instrumenten der Welt.

Seit 1997 Seminarangebote zu Themen wie: Kreativität; Stimmbildung; Stimme & Persönlichkeit; Obertongesang; Dijeridu; Afrikanisch Trommeln; usw. … Infos: MusikErleben – Cora Krötz. Ortsstr. 27, D-86561 Aresing. Tel.: 0049/8252/891-99. Fax: -98. Mail: corakroetz@aol.com

Summary

Music and Movement with adults in a circle of friends

It all started when Cora began answering questions about what she was studying. The answers were easier to demonstrate than do describe in words. It became a dialog that led to working with people who wanted to experience music and movement themselves.

The group of 12 women from 24 to 55 years of age knew each other reasonably well and were friends or relatives of Cora's mother. None of them were really sure what they were getting into … each of them with their own reasons for coming … all of them in good spirits and curious about what was going to happen.

At the time Cora's experiences were mostly through workshops with the Orff-Schulwerk Gesellschaft but this was not the form for her work with her new group. She describes the first session as a "potpourri" of a cross section through the music and dance landscape. It fascinated her to notice the engagement with which the group members began realizing their own creative potentials. It was not a question of having to reflect on didactic processes but of enjoying being together, laughing, getting to know other aspects about each other and finding themselves more relaxed with each other.

Cora felt that the concentration on doing *was more important than the teaching goal.*

The women's group mentioned above continued after the first week end experience in three subsequent years.

What about the men? Suddenly they wanted to participate as well. Her father's circle of friends met together …

Her works have continued together with her sister who is a graphic designer and expressive painter: "Music and movement has more color now".

Cora speaks today of goals in terms of holistic thinking: toward the strengthening of oneself, finding a way to relieve tensions, discovering the power of one's own creativity and "tanking up" with it.

She encourages readers of this article to try out such activities with friends. "It's worth it"!

Cora Krötz
studied in the masters program at the Orff-Institute from 1987–1993. She has had many years of experience with teacher training in the areas of music, movement and rhythm. She is a musician in the group "Krummstöcke" with its African rhythms and songs and with "KlangErleben" – "a journey through sound" with instruments rich in overtones from throughout the world. Since 1997 she has offered seminars with themes of creativity in voice training, "The Voice and Personality", Overtone Singing, Didjeridu and African drumming among others.
Infos: MusikErleben – Cora Krötz. Ortsstr. 27, D-86561 Aresing. Tel.: 0049/8252/891-99. Fax: -98. Mail: corakroetz@aol.com

Zum Beispiel: A Cappella im Feuerwehrhaus

Christoph Maubach

… so ist das gesamte Leben eines jeden Menschen eine Schule für jeden von uns … Es genügt nicht mehr, wenn wir wie Seneca sagen: »Es ist nie zu spät, mit dem Lernen zu beginnen.« Wir müssen jetzt sagen: »Lernen paßt zu jedem Alter und die Lernziele sind die, die das Leben selber den Menschen stellt.« (Jan Comenius in Pampaedia, 1609)

Daß man in jedem Alter etwas Lernen kann, ist keine neue Idee. Neu und anders sind aber die Bedingungen und Anforderungen, in welchen wir heute leben. Die viele Freizeit der Menschen in der westlichen Welt wird dahingehend zur Herausforderung, daß sie sinnvoll gefüllt werden muß. Die Philosophie der »freien Auswahl« verbunden mit der grenzenlosen Marktwirtschaft und der unmittelbaren elektronischen Informationsverbreitung gibt dem Konzept Lernen zusätzlich einen neuen und wichtigen Stellenwert im Leben. Neugestellte berufliche Anforderungen, mehr Flexibilität am Arbeitsplatz und plötzlich auftauchende neue Aufgaben machen das Lernen heute immer wichtiger; außerdem können diese neuen Anforderungen heute zu jeder Zeit auf die Menschen zukommen. Themen, welche immer wieder neue Fähigkeiten fordern, haben DAVIES und LONGWORTH in »Lifelong Learning« nach Wichtigkeit geordnet so beschrieben:

Teamarbeit – Problem-Lösung – Zwischenmenschliche Fähigkeiten – Verbaler Ausdruck – Zuhörfähigkeit – Persönlichkeitsentwicklung – Kreatives Denken – Motivation und Zielsetzung – Schreiben – Führungsfähigkeit – Organisationsfähigkeit – Rechnen – Lesen.

Selber Musik machen, über Musik lernen, sich selber mit der Stimme betätigen, kann mehr Lernerfolge bieten, als beim ersten Hinschauen offensichtlich ist. Am Beispiel der Singgruppe des Rosanna Fire Station Community House soll dies deutlich gemacht werden:

Als das Feuerwehrhaus der Vorstadtgemeinde Rosanna in Melbourne verlegt wurde, unterstützte die Stadt den Umbau des Hauses zu einem Lernzentrum. Heute gibt es im Rosanna Fire Station Community House neben Computerkursen, Handarbeitskursen, Yoga, Tai Chi auch zwei Musikkurse im Angebot. Kurz und knapp sind die Titel: »Singing Group« heißt es ganz einfach im Programm für die jeweils zweistündigen Treffen am Freitagmorgen und am Montagabend. Die Atmosphäre im Lernzentrum ist freundlich und lebendig; Teilnehmer kommen und gehen, man trifft sich an der Eingangstür oder in der Küche bei einer Tasse Tee. Das Programm, welches von einem Komitee entwickelt wird, ändert sich von Jahr zu Jahr. Man versucht auf diese Art und Weise, die Lernangebote lebendig und relevant zu machen. Die Teilnehmer schreiben sich jedes Trimester ein und leisten einen finanziellen Beitrag.

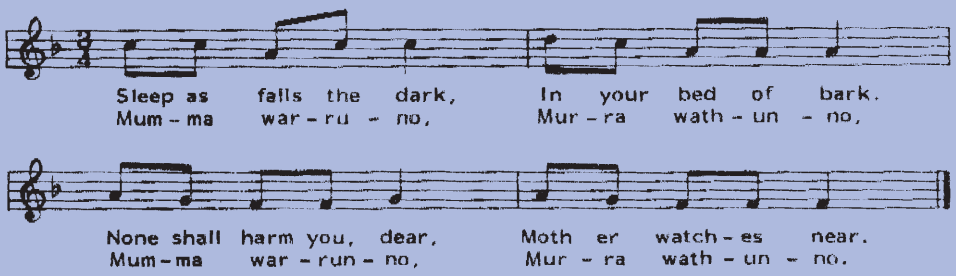
Ursprünglich existierte nur eine Singgruppe im Haus. Es war dies die einzige musikalische Veranstaltung im Angebot. Sie fand am Freitagvormittag statt, zu einer Zeit, in welcher Arbeitstätige im Allgemeinen nicht teilnehmen konnten. Das Interesse am Singen wuchs aber stetig und Anfragen nach einer weiteren Sing-Möglichkeit, außerhalb der üblichen Australischen Arbeitszeiten, wurden vom Komitee des Rosanna Fire Station Community House positiv beantwortet. Als Resultat wurde im Februar 1997 die Singgruppe am Montagabend entwickelt. Anfangs waren acht Teilnehmer im Kurs eingeschrieben.

Heute, zwei Jahre später, gibt es eine Stammgruppe von dreiundzwanzig Teilnehmern. Sechzehn von diesen kommen jeden Montagabend von 19.30 bis 21.30 Uhr zum Singen. Immer wieder kommen Neuankömmlinge dazu, aber auf der anderen Seite setzen auch schon einige Teilnehmer für ein Trimester aus. Es gibt nur vier männliche Mitglieder in der Gruppe. Die Ziele der Singgruppe sind mit wenigen Worten zu beschreiben; es heißt im Programm, daß Teilnehmer Freude am Singen gewinnen und ihre stimmlichen Fertigkeiten weiter entwickeln können. In der Praxis zeigt es sich, daß die Mitglieder aus verschiedenen Gründen zum Singen kommen und damit auch unterschiedliche Vorstellungen verbinden. Unter anderem erwähnen sie als Ziele: Austausch mit anderen Teilnehmern – Möglichkeit persönlicher Ausdrucksweisen – Zuhören lernen – Singen lernen – Kenntnisse im »vom Blatt singen« erweitern – Vokalimprovisation lernen – Kreatives Handeln und Denken lernen – Musikalische Darbietung lernen.

Zwischen 19.25 und 19.35 Uhr kommen die Teilnehmer an, und durch die ein wenig flexible Anfangszeit entwickelt sich zuerst einmal ein freundlicher und frei fließender Gedankenaustausch. Man erzählt sich von den letzten A Cappella Konzerten und Kursen in Melbourne und reminisziert über vergangene Singabende. Die Atmosphäre ist oft freundlich und gelassen, ein Hintergrund für den Praxisbeginn: Wir gehen frei im Zimmer umher und werden uns unserer Atmung bewußt. Dann stehen wir im Kreis und es werden leichte Atemübungen gemacht. Ausatmung auf dem Klang »ssss«, als würde beim Vorderreifen meines Fahrrades die Luft entweichen. Lippen weiter geöffnet, der Klang wird jetzt zu einem rauschenden »schschschsch«. Während wir nun die Arme vorwärts und rückwärts schwingen, lassen wir ein rhythmisiertes »sch, sch, sch,« ertönen. Schon während dieser Anfangsphase geht es oft humorvoll zu. Mit leicht spaßhaften Kommentaren lassen die Teilnehmer erkennen, daß sie sich selber nicht zu ernst nehmen, aber andererseits voll bei der Sache sein wollen. Alle Teilnehmer, auch der Gruppenleiter, verstehen sich als Lernende. Jeder gibt sein Bestes; die Tatsache, daß Fehler gestattet sind und im Kollektiv verbessert werden, hilft auch dem Selbstvertrauen.

Das Repertoire besteht zunächst aus Liedern mit vokalen Ostinato-Begleitungen und kleinen Kanons; es wird anfangs ein wenig im Jazz Idiom improvisiert. Später werden dann drei- und vierstimmige Lieder mit multikulturellem Charakter und in verschiedenen Sprachen gesungen. Es ist der Gruppe wichtig, auch Lieder der ursprünglichen Bevölkerung Australiens zu singen. Dies ist nicht immer einfach, denn die vielen verschiedenen Stammesgruppen Australiens hatten nicht nur hunderte von verschiedenen Sprachen und Dialekten, sondern auch für westliche Ohren ungewöhnliche Tonverhältnisse. Das hier abgedruckte Lied wurde in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts von dem weißen Arzt Dr. H. O. Lethbridge in Queensland notiert. Es handelt sich um ein Schlaflied, welches von den Stammesgruppen nahe des Flusses Maranoa im Süden Zentral-Queenslands gesungen wurde. Lethbridge, der im Jahre 1944 verstarb, publizierte eine Sammlung von Liedern mit dem Titel »Australian Aboriginal Songs« beim Verlag Allan & Co im Jahre 1937. Der Text ist heute nicht mehr er-

Maranoa Lullaby

Collected and translated by
H. O. Lethbridge

hältlich. Lethbridge übersetzt die Sprache der Ureinwohner für dieses Schlaflied so: »Sleep as falls the dark in your bed of bark. None shall harm you dear, mother watches near«. Mit Hilfe von Teilnehmern der Singgruppe war es möglich, in Queensland einen Neffen von Dr. Lethbridge zu finden. Dieser Neffe korrespondierte mit der Gruppe und half mit Photokopien aus dem vergriffenen Textbuch von Dr. Lethbridge.

In der Singgruppe entstand die Idee, die Lieder anderen Menschen mitzuteilen. Dies wurde lange und intensiv in der Gruppe diskutiert und das Resultat war ein gemeinsam getragener Entschluß. Es wurde bewußt vom »Mitteilen unserer Musik« (»… we share our music«) gesprochen. Anfangs sang die Gruppe im Altenheim und im Hospital, um einigen Menschen dort Freude zu bereiten; als in der Gruppe langsam das Selbstbewußtsein wuchs, kamen auch Abende mit anderen Singgruppen dazu, beim multikulturellen World Music Club oder auch beim Melbourn A Cappella Festival. Es stellte sich heraus, daß solche Gelegenheiten für die Singgruppe sehr motivierend waren. Nun wurde auch zum ersten Mal der Gedanke aufgeworfen, dem Ensemble einen Namen zu geben. Daraus wurde dann: Rosann A'Cappella. Die Teilnehmer haben auf Anfrage einmal mitgeteilt, aus welchen Gründen sie gern mitmachen. Hier sind Auszüge einiger Antworten:

»… ich empfinde es als eine reine Freude, wenn so eine Gruppe von Menschen mit unterschiedlichen Fertigkeiten durch das gemeinsame Singen zu einem vereinten Ganzen verschmolzen wird …«

»… es ist ganz egal, wie müde ich mich fühle, wenn ich am Montag von der Arbeit komme, das Singen baut mich richtig auf. Ich glaube, es hängt damit zusammen, daß ich mich beim Singen richtig selber vergesse, ich kann an gar nichts anderes mehr denken …«

»… also, da ist nichts am Montagabend im Fernsehen, was ich mir anschauen möchte; es gibt mir hier in der Gruppe so ein Gefühl der Zugehörigkeit …«

»… das Singen hilft mir, wieder zu mir selbst zu finden…«

»… ich liebe das Gefühl des Erfüllt-seins und der Befreiung, welches das Singen mir gibt; außerdem fühle ich mich gerne als ein Mitglied in dieser Gruppe, die so viel Freundlichkeit ausstrahlt …«

Die Teilnehmer sagen außerdem, daß Harmonie, Gruppengefühl, der Aufbau des Selbstvertrauens, Selbstvergessenheit und auch der Freiraum, in dem man, ohne abgeschätzt und beurteilt zu werden, spielen und kreieren kann, für sie eine positive und gleichzeitig erstrebenswerte Lernumgebung ist. In erster Hinsicht sind es musikalische Lernziele, die verfolgt werden. Bei genauerem Hinschauen wird deutlich, daß Lernziele, die allgemein in der Weiterbildung für wichtig gehalten werden, auch erreicht werden: Die Teilnehmer halten es für wichtig, daß die Gruppe immer weiter lernt, neues Vokal-Material erarbeitet, und daß Lernen kontinuierlich weiter stattfindet.

Sie nehmen Verantwortung auf sich für ihren eigenen Lernfortschritt; die Vokal-Arrangements werden gemeinsam diskutiert, verändert und umarrangiert.

Aufführungen der Singgruppe werden von den Teilnehmern organisiert und inszeniert. Dabei wird bestätigt, was gelernt wurde, Fehler werden nicht bemessen, sondern dienen dazu, bei weiteren Singübungen darauf zurückzukommen und zu verbessern. Die Gruppe lernt kooperativ im Team; man singt miteinander, hilft einander musikalisch weiter und lernt, einander gut zuhören.

Christoph Maubach
1979 Absolvent des A Studiums am Orff Institut. 1988 Post Graduate Diploma Bewegung und Tanz, Melbourne College of Advanced Education. 1996 Master of Education, Melbourne University. Christoph gibt neben seiner Tätigkeit als Hochschullehrer Kurse, singt, spielt und tanzt mit Leidenschaft und arbeitet an Doctor of Education Studien.

LITERATUR
Comenius (jan Amos Komensky, 1609), AMO Dobbie (Ed). (1987) Pampaedia page 8, Buckland. U.K. Davies, W. K. & Longworth, N. (1996) Lifelong Learning Kogan Page. Londun. U.K.
R.F.S.C.H. Committee. (1999) Rosanna Fire Station Community House Program. Rosanna. Victoria. Australia.
Roslyn, G. (8.9.1999) Learning for Life. The Age Newspaper – Education Age. Melbourne. Australia.
Oliver, B. (13.10.1999) Brief an das Ensemble »Rosann A Cappella – Manuskript«. Nicht publiziert. Terranora. NSW. Australia.

Summary

…, so the whole of a persons's life is a school for everyone of us, from the cradle to the grave … (Jan Comenius, Pampaedia, 1609)
This article describes organisational and content aspects as well as learning activities of an adult singing group. The Rosanna Fire Station Community House in Melbourne offers an extensive learning program for all ages. The singing group forms one of those activities on offer. Norman Longworth and Keith Davies are quoted from their text »Lifelong Learning« (1996); and it is proposed here that some of the important skill requirements for the future are developed in the singing group. These skill requirements (1996, p.3) include:
Teamwork – Problem-solving – Interpersonal skills – Oral communication – Listening – Personal/career development – Creative thinking – Leadership – Goalsetting/motivation – Writing – Organisation development – Computation – Reading.
The autor of the article describes the atmosphere, the learning procedure and some of the reasons why participants are coming to the singing group. Reasons include, communication exchange with other participants, personal expression, learning to listen, learning to sing, development of sight singing abilities, vocal improvisation, development of creative thinking and musical performance abilities. The article then outlines some of the learning procedures during singing group night; working through a vocal warm and then entering repertoire work. Stating the example of research for the origin of an Aboriginal lullaby the importance of teamwork and individual responsible action is brought to the foreground. Participants themselves describe why they like to come to the singing group which recently has taken on the name »Rosann A'Cappella«. The article concludes that continued learning of new vocal repertoire, taking on responsibility for ones own research and learning of songs and their cultural contexts, teamwork and the overcoming of musical challenges are all attitudes which pertain to lifelong learning. Rosanna A'Cappella is very much involved in this.

Christoph Maubach
graduated from the A course of the Orff-Institute in 1979 and completed a Post Graduate Degree in Movement and Dance at Melbourne College of Advanced Education in 1988. In 1996 he completed his Master of Education at Melbourne University and is currently involved in Doctor of Education studies at the R.M.I.T. University. Christoph is a lecturer at Australian Catholic University where he has established Post Graduate Courses in Orff Music and Movement Education. He sings, dances and plays music with a passion and teaches Orff workshops. c.maubach@mercy.acu.edu.au.

REFERENCE LIST
Comenius (Jan Amos Komensky, 1609), AMO Dobbie (Ed). (1987) Pampaedia page 8, Buckland. U.K. Davies, W. K. & Longworth, N. (1996) Lifelong Learning Kogan Page. London. U.K.
R.F.S.C.H. Committee. (1999) Rosanna Fire Station Community House Program. Rosanna. Victoria. Australia.
Roslyn, G. (8.9.1999) Learning for Life. The Age Newspaper – Education Age. Melbourne. Australia.
Oliver, B. (13.10.1999) Letter to the Ensemble »Rosann A Cappella«. Unpublished manuscript. Terranora. NSW. Australia.

Elementare Musik und Bewegung für Senioren

Insuk Lee

Die Musikstunde im Seniorenheim St. Josef

Seit Oktober 1994 findet jeden Mittwoch eine Musikstunde im Seniorenheim St. Josef in München statt. In einem Kreis von ca. 15 Teilnehmern, meist Damen ab 70 Jahren mit unterschiedlichen körperlichen und geistigen Voraussetzungen, hören wir Musik, singen Lieder, schwingen Tücher, tanzen (meist im Sitzen) und spielen auf verschiedenen Instrumenten. Als etwas völlig Neues hatte die Elementare Musik und Bewegung am Anfang ihre Startprobleme. Erst in Anwesenheit der Schwester, die ihnen bekannt war, fühlten sich die Senioren sicher. Unterdessen ist die Musikstunde in ihrem Wochenablauf fest etabliert. Hier werden die Teilnehmer animiert und motiviert, sich aktiv zu beteiligen; sich zu bewegen, zu klatschen, zu singen oder mit einfachen Instrumenten zu spielen. Oftmals werden sie an ihre Vergangenheit erinnert und sprechen darüber. Viele körperliche Beschwerden, die oft schmerzhaft sind, beschränken unsere Aktionen. Da ist es besonders schön, wenn sie am Ende der Stunde feststellen, daß sie im Eifer des Tuns ihre Schmerzen in Arm oder Schulter vergessen hatten.

Das Studienfach des Richard-Strauss-Konservatoriums

Elementare Musik und Bewegung für Senioren ist ein Zusatzfach des Münchner Richard-Strauss-Konservatoriums. Die Studenten nehmen an den Unterrichtsveranstaltungen aktiv teil, gestalten den Unterricht mit und halten eigene Lehrversuche. Bis jetzt haben vier Studierende des Konservatoriums und ein Gast das Fach »Elementare Musik und Bewegung für Senioren« abgeschlossen. Für die Studenten ist der Eindruck bereits nach der ersten Stunde mit Senioren sehr stark. Es wird ihnen bald bewußt, daß ihr eigener künstlerischer Anspruch sich von dem, was alte Menschen musikalisch erreichen können, sehr unterscheidet. Doch ihre Motivation, sich auf diese besondere Aufgabe einzustellen, ist groß. Die so motivierten jungen Menschen nehmen Kontakt mit den Senioren auf. Sie lernen alle Namen der Teilnehmer/innen, sie beobachten sie und setzen sich intensiv mit den persönlichen Schwierigkeiten dieser alten Menschen auseinander.

Die Teilnehmer der Musikstunde

Die Teilnehmer der Musikstunde kommen aus dem Wohn- und Pflegebereich des St. Josefsheimes. Während die Bewohner aus dem Wohnbereich selbständig zur Musikstunde kommen können, müssen diejenigen, die im Pflegebereich wohnen, erst abgeholt werden. Einige sitzen in Rollstühlen und viele, die Gehbehinderung haben, sind auf Hilfe angewiesen. So dauert das Eintreffen bereits eine gute halbe Stunde. Unabhängig von verschiedenen Behinderungen sind die »Aktiveren« meistens die, die auch an anderen Angeboten, wie Gedächtnistraining, Gymnastik, Malen und Basteln, Kochen und Backen, teilnehmen. Frau Rid ist blind, Frau Schott erkennt nur Hell-Dunkel, aber sie sind aktiv und fast immer dabei. Auch andere, die schlecht hören und trotzdem kein Hörgerät tragen wollen, singen und tanzen mit. Der Altersdurchschnitt liegt bei ca. 80 Jahren, die älteste Teilnehmerin war Frau Maria Steinmeier, sie besuchte die Musikstunde im Alter von 98 bis 101 Jahre. Noch 10 Tage vor ihrem Tod sang und tanzte sie mit uns in der Musikstunde.

Situation im Heim und Soziales Umfeld

Für viele Senioren ist das »Heim« nicht ihr Zuhause, manche glauben sogar, sie seien nur »vorübergehend« im Heim. Von nicht seltenen Fällen berichtet eine Sozialpädagogin »sie haben nur einen Wunsch, zu sterben«. Es gibt nur wenige Bereiche, in der die Heimbewohner selbst verantwortlich für sich entscheiden und handeln können. So sind sie zur Passivität verurteilt und das Pflegepersonal ist oft zu überfordert, um auf individuelle Bedürfnisse entsprechend einzugehen. Hier tut not, daß die Senioren einen Ausgleich durch Aktivitäten wie Musikstunde, Gymnastik usw. finden.

Viele Heimbewohner leben isoliert, nicht nur von ihren Angehörigen, die selten zu Besuch kommen, sondern auch von Mitbewohnern. Ich war verwundert, als ich in den ersten Musikstunden feststellte, daß die Senioren ihre Nachbarn und Mitbewohner nicht kannten. Nur sehr wenige »Rüstige« kannten zwar die Nachbarn auch mit Namen, aber viel Gemeinsamkeiten hatten sie nicht. Für die Teilnehmer/innen der Musikstunde änderte sich die Situation. In den Stunden lernen sie sich kennen, sie singen die Namen bei dem Begrüßungslied, sie berühren sich beim Sitztanzen. Es finden sich immer genug Themen, worüber sie sich zu erzählen haben und das Gespräch hört auch nach der Stunde nicht auf.

Lernfähigkeit / Lernbereitschaft

In der Musikstunde werden die Teilnehmer/innen sowohl mit bekannten als auch mit neuen Liedern, Texten, Gedichten konfrontiert. Sich erinnern fällt vielen leicht, oft sind sie selber erstaunt und manchmal sind sie stark berührt von vergangenen Empfindungen. Neue Lieder und Texte, auch von fernen Ländern, z. B. afrikanische Lieder, zu erlernen, macht ihnen große Freude. Auch das Klatschen, Patschen, Stampfen und die rhythmische Begleitung mit Schlaginstrumenten fällt niemandem schwer. Neugier und Spielfreude haben alte Menschen kaum verloren, dagegen fehlt schnelle Auffassung, das Merken komplexer Abläufe, auch mit viel Proben, ist wenig erfolgreich.

Der Ablauf der Musikstunde

Die Musikstunde beginnt mit dem Begrüßungslied, in dem wir jede/n Teilnehmer/in mit Namen willkommen heißen, während er/sie sich mit einem einfachen Instrument begleitet. Danach wird das Instrument weitergegeben und der/die Nächste ist dran. Dann kommen Körperübungen, spielerisch, manchmal mit farbigen Tüchern, Bällen, Luftballons oder anderen Materialien, zur Musik von Tonträgern oder selber singend. Auch werden alle Körperteile, wie Hände, Finger, Arme, Schulter, Nacken, dann die Füße, Beine, Knie, Hüfte bis hin zum Kreuz gestreckt, gedehnt, gedreht und sanft geschüttelt. Manchmal massieren wir uns gegenseitig, was allen großen Spaß bereitet. Danach kommt das Thema des Tages. Die unterschiedlichen Themen werden gestaltet mit Liedern der entsprechenden Jahreszeiten, mit den Elementen, den Stimmungen, Gedichten, Bildern oder Musik aus fernen Ländern. Die Themen geben uns sowohl Anregungen zu verschiedenen Aktionen, als auch zu Assoziationen und zu persönlichen Erinnerungen und dadurch ergeben sich Gespräche untereinander. Die Aktionen sind: lesen, singen, klatschen, patschen, sitztanzen, Instrumente spielen, improvisieren, auch basteln und Spiele spielen. Gegen Ende singen wir bekannte und neue Lieder oder wir hören zum Thema passend ausgewählte Musik. Vivaldi, Bach, Händel,

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Saint-Saens, Bizet, Offenbach, Bartok, Prokofieff waren mit dabei. Mit besten Wünschen für die Gesundheit bis zur nächsten Woche nehmen wir Abschied. Sowohl das wörtliche »vielen Dank!« von Frau Steinmeier, als auch die heiteren Gesichter verraten uns, daß es ihnen gutgetan hat.

Projekt 1: Zivildienst Musikprojekt

In München musizieren seit über 10 Jahren unter dem Namen »Zivildienst Musikprojekt« Zivildienstleistende aus ganz Deutschland jährlich bei ca. 160 Veranstaltungen in verschiedenen sozialen Einrichtungen. Die jungen Musiker besuchten auch uns. Sie haben ein kleines Konzert gegeben und bei mehreren Stücken klatschten, sangen und spielten die Senioren mit einfachen Instrumenten mit. Die Zivildienstleistenden lernten, wie sie bei ihren Veranstaltungen die Zuhörer zu aktivem Mitmachen animieren können.

Projekt 2: »Generationen übergreifend« (Nikolausfeier mit Kindern und Senioren)

Auf Initiative der Sozialpädagogin des St. Josefsheimes, unter dessen Dach Kleinkinder bis Senioren Platz finden, war es naheliegend, ein solches Projekt zu starten. Auch winkte ein Wettbewerb mit einem Altenpflegepreis 1999. Ab Oktober 1998 begann die Planung mit dem Ziel, eine Nikolausfeier gemeinsam zu gestalten.

Die Senioren waren begeistert, die Studenten übernahmen Aufgabenbereiche, wie Dokumentation mit Fotos, Beschaffen von Kostümen und Utensilien. Kindergartenkinder bastelten Hüte und Umhänge. Es waren drei vorbereitende Stunden und die Nikolausfeier mit anschließendem, gemeinsamen Mittagessen geplant. Die erste gemeinsame Stunde war sehr aufregend. Die Kinder waren neugierig aber vorsichtig und hielten sich enger zusammen, blickten etwas schüchtern um sich. Es war gerade St. Martinstag und so sangen und spielten die Kinder und Senioren sich gegenseitig vor. Einleitende Spiele mit Seil, Luftballons und Tüchern gaben den Akteuren viel Gelegenheit, vertraut zu werden. In den darauffolgenden Stunden lernten wir die Lieder und Texte, und die Geschichte vom Nikolaus, der seinen Hut verloren hatte. Diese Geschichte hatte ich von Gerda Bächli kennengelernt. Als endlich der Tag der Feier kam, saßen die Gruppen von Lappland, Indien, China, Amerika und Afrika, mit Hüten und Tüchern und Kostümen geschmückt, zusammen. Die Kinder waren die Rentiere, sie zogen den Nikolaus (Herrn Ram, 75 Jahre, er kann

nur sehr langsam gehen) so schnell hinterher, daß er ganz außer Atem kam. Am Ende waren alle aufgeregt und erfüllt, man konnte es an den geröteten Gesichtern sehen. Danach deckten Senioren und Kinder gemeinsam die Tische, halfen sich gegenseitig, es war nicht sicher, wer wem mehr helfen mußte, und jeder Tisch war »bunt gemischt«, die anfängliche Scheu der Kinder war verschwunden.

Die Auswirkung des Projektes für jung und alt

Den größten Gewinn aus dem Projekt hatten die Senioren, und er war sichtbar, denn seit Einführung der gemeinsamen Musikstunde von jung und alt gingen auch sonst nur schwer zu motivierende Senioren bereitwillig zur Musikstunde und begrüßten die Kinder mit freudigem Lächeln. Die Kinder waren nun Anlaß für Gespräche mit Sitznachbarn und auch außerhalb der Musikstunde waren sie Gesprächsstoff, z. B. die eigenen Urenkel. Und was die Kinder davon hatten? Ein Kind soll gesagt haben »Ich finde das toll, daß ich mir hier eine Oma zum Spielen aussuchen kann, weil meine eigene Oma schon tot ist.«
Wir haben zwar leider nicht den Preis, trotzdem aber sehr viel dabei gewonnen.

Insuk Lee
Insuk Lee, geboren und aufgewachsen in Korea. Studium am Orff-Institut in Salzburg und an der Musikhochschule München. Seit 1969 Unterricht mit Kindern und Jugendlichen an Musikschulen um München. Zur Zeit Lehrer am Richard-Strauss-Konservatorium. Seit 1994 Elementare Musik und Bewegung für Senioren.

Summary

Elementary Music and Movement for Seniors

The »Music lesson« at the senior home St. Josef

The program has been in effect since October 1994 and has about 15 participants, with varying degrees of physical and mental capacities. The average age is 80. The oldest (101) sang and danced 10 days before her death. The music sessions are weekly events in which the participants are motivated to be active. Our activities include listening to music, singing, waving scarves, dancing (in a seated position) and playing various instruments and are limited by their physical problems. It is lovely to notice that during the hour many had forgotten their pains.

Richard Strauss Conservatory, Munich

Elementary Music and Movement for Seniors is a subject offered by the conservatory for its students who plan the lessons and do practice teaching. Four students and one guest student have graduated with a major in this course. They found that the artistic levels in music which could be reached by older people was variable but they were still hihgly motivated to make the contact.

The home and social environment

For many seniors the home is not their home. They think it is only a temporary place and often express the wish, so reports a social worker, to die.
Many live rather isolated in the home not only from their own families but also from the others who live there. It was amazing to notice that when they first came together only some did know their "neighbours" by name but had not spent time together. This was changed by the music session. They learned names by singing, they touched each other when dancing. (seated) There were many themes for them to talk about and the talking continued after the hour as well.

Learning abilities and organization of the music class

During the sessions the participants were confronted with both familiar and new songs and texts. Nobody found it hard to accompany on rhythmic instruments. "Older people have scarcely lost their curiosity and the joy of playing. More complex arrangements, even with a lot of practice are less successful." The hour begins with a song in which we greet each person by name while she plays an instrument which is passed to the next in turn. This is followed by physical exercises done playfully with colorful scarves, balls, balloons and other materials. The whole body is stretched and »shaken« from fingers to toes. They also massage each other which creates much fun. Following this comes the theme for the day usually having to do with seasonal events (the elements, songs, poetry, pictures, songs from other lands) activities (personal memories, talking with each other, reading, singing, playing among others). At the end

of the hour we sing well known and new songs or listen to appropriate music connected to the theme by well known composers. We wish them good health until the next week.

Civil service music project
Civil servants from all over Germany have made music for over ten years in various community areas. They gave concerts for seniors of St. Josef in which the latter could sing and play along. The civil servant musicians learned how to animate their audience.

Intergenerational project
Nikolaus celebration with children and seniors
The social workers at St. Josef's initiated a program to include the children who also lived under the same roof. The project developed during the course of one year. The conservatory students followed the project with a photo documentation. Three sessions were prepared which concluded with having a meal together. The vehicle was a story about Nikolaus. There were special costumes representing people from all over the world. "The children were the reindeer who pulled Nikolaus (a 75 year old man who had difficulty walking) so quickly that he was totally out of breath." The children and the seniors set the tables together and the seating was "colorfully mixed".

The results
"The seniors were those who benefited the most and it was obvious. Ever since the beginning of the project of having music with young and old together, the seniors came ready and willing to the session and greeted the children happily". The children became conversation topics. Even after the classes there was talk of their own grandchildren. The children? One of them is said to have remarked, "I think it's great that I am able to choose a grandmother to play with because my own grandmother is dead."

Insuk Lee
Insuk Lee was born and brought up in Korea. He studied at the Orff Institute in Salzburg and at the Music University in Munich. Since 1969 he has taught children and teenagers in music schools around Munich. At present he teaches at the Richard Strauss Conservatory. Since 1994 he has taught music and movement for seniors.

Die folgenden zwei Beiträge werden in der nächsten Nummer des »Orff-Echo«, Journal der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft AOSA, erscheinen. Wir danken der Herausgeberin, Donna Marchetti, für die Erlaubnis, die beiden zu unserem Heft-Thema passenden Artikel mit ihren Anmerkungen abdrucken zu dürfen.

Großeltern adoptieren!

Diane Sabourin

Diane Sabourin aus Plattsburgh, N.Y., erzählt, daß sie in einer Art Großfamilie aufgewachsen ist. Ihre Großeltern hatten einen wichtigen Einfluß auf ihre Kindheit und bereicherten ihr Leben, indem sie alte Familientraditionen am Leben erhielten und viele Geschichten erzählten. Heute sieht das in den Vereinigten Staaten anders aus. Viele Menschen leben nicht mehr in der Nähe ihrer Familien und die meisten Kinder haben solche »Großeltern-Erfahrungen« nicht regelmäßig. Diane wollte für ihre Schulkinder etwas in diesem Zusammenhang tun. Als sie ein kleines Stipendium bekam, war die Gelegenheit günstig. Etwa 23 Drittkläßler konnten an einem »Großeltern-Adoption«-Projekt mitmachen, hier erzählt sie selbst:

Bevor wir unsere Gäste in die Schule einluden, trafen sich die Kinder und ich einigemale, um mögliche Aktivitäten und Wege des Sich-Kennen-Lernens zu diskutieren.

Wir entschlossen uns, so etwas wie »Erinnerungsbücher« anzulegen, in denen auch Fragen stehen sollten, die es den Kindern erlauben würden, ihre »Partner« besser kennenzulernen. Als die »Großeltern« darauf geantwortet hatten, trafen wir uns und sprachen über die Entdeckungen. Die Kinder lernten so nicht nur über deren persönliche Geschichte, sondern auch über Liebhabereien, Musik und historische Er-

eignisse aus der Vergangenheit. Die einzelnen Kinder teilten ihre Informationen mit den anderen.

An zwei Nachmittagen wollten wir unseren Gästen eine Unterhaltung bieten, Erfrischungen und Programmpunkte waren geplant und die Aufregung stieg zusehends. Der erste Nachmittag wurde mit Zittern und Bangen erwartet. Die Erwachsenen waren nervös, die Kinder voller Spannung. Wir begannen mit einem Namensspiel, um einander kennenzulernen, und spielten dann ein Spiel zum Erinnern: »Ich gehe auf die Reise und nehme mit: …« Alle entspannten sich dabei und wir spielten mit gegenseitiger Hilfe und viel Gekicher. Dazu gab's Kekse und dann begann das gemeinsame Projekt: Unser Ziel war es, einige ganz kurze Geschichten in eine musikalisch-szenische Darstellung zu bringen und diese dem Rest der Klasse und den Eltern vorzustellen. Also wurden Gruppen gebildet und Geschichten überlegt. Was war das für eine Erfahrung!

Als ich so von Gruppe zu Gruppe ging war ich überrascht, wie sich ein freundschaftliches Miteinander entwickelte. Sie planten, fügten Instrumente hinzu, probierten aus. Aber nichts bereitete mich darauf vor, was am nächsten Tag geschah.

Als unsere Senioren-Freunde am nächsten Tag in die Schule kamen, steigerte sich die Erwartung. Die Gruppen fanden sich und waren gleich wieder mitten in der Probenarbeit, bevor ich auch nur etwas sagen konnte. Kostüme und Requisiten erschienen aus dem Nichts. Unsere »Senioren« hatten Säcke voll von Dingen mitgebracht, die als Verkleidung verwendet werden konnten, um die Geschichte noch hübscher zu machen. Die Zeit verging so schnell, daß die Aufführung schon unmittelbar bevorstand und wir es kaum bemerkten. Was kann ich dazu sagen? Die Aufführung war ein großer Erfolg, der Tag endete mit Kuchen und dann mit traurigem Abschiednehmen.

Gelegentlich treffe ich einige der »Großeltern« wieder und sie sprechen immer noch von ihrem »Großelterntag«. Und die Kinder? Nun, die sind unterdessen schon in der 9. Klasse und ich hoffe, sie werden eines Tages, wenn sie selbst schon Eltern sind, ihren Kindern von den adoptierten Großeltern erzählen: »weißt Du, einmal, als ich in der dritten Klasse im Musikunterricht war, da haben wir …« Ist es nicht auch das, was wir bewirken wollen?

Erfahrungen im Seniorenheim

Linda Campbell

Eines Tages erhielt Linda Campbell aus Toronto einen Telefonanruf vom Direktor eines städtischen Altersheimes, der sie fragte, ob sie ein »Orff-Programm« für die Senioren anbieten wolle. Der Leiter kannte das Schulwerk und war der Meinung, ein solches Angebot könnte den alten Herrschaften Freude bereiten. Linda's Reaktion war: »Oh nein, nicht schon wieder eine neue Aufgabe«, aber sie akzeptierte dann doch eine sechswöchige Probezeit. Hier schreibt sie, wie sich die Sache entwickelte:

Diese Sache entwickelte sich zu einer verblüffenden Überraschung für mich. Am Anfang dachte ich, da könnte ich eine Menge Ostinati mit den Senioren machen, ein bißchen schwereres Material als ich so im normalen Unterricht verwenden kann. Was für ein Irrtum! Viele der Teilnehmer saßen im Rollstuhl oder benützten Gehhilfen, andere hatten Arthritis, so daß es für sie schwierig war, kleinere Instrumente zu halten. Aber wie auch immer, irgendwie schafften wir es. Ich entdeckte bald, daß das Material, an dem ich mit meiner ersten Klasse arbeitete, für die Möglichkeiten meiner alten Herrschaften gut geeignet war. Sie fühlten sich dadurch auch in keiner Weise gekränkt. Instrumente spielten sie sehr gerne, und eine Handtrommel übt auf einen 5jährigen die gleiche Anziehungskraft aus wie auf einen 85jährigen. Um ihnen das Spiel auf den Stabspielen zu ermöglichen, mußten wir die Instrumente auf Stühle ohne Armlehnen montieren und diese Untersätze immer dorthin schieben, wo jemand darauf wartete, sie zu spielen. Das machte keine Probleme. Meine Sammlung von Schlaginstrumenten wurde mit Freuden in Empfang genommen, von den Fingercymbeln angefangen reichten sie alles fröhlich im Kreis herum.
Das musikalische Material war ein wenig schwieriger auszusuchen, da ich annahm, sie würden ein großes Repertoire von Songs und Liedern kennen. Aber leider erinnerten sie sich meistens nur an die erste Zeile ihrer alten Favoriten. Trotzdem habe ich dann bald ein paar erfolgreiche Lieblingslieder herausgefunden. Mit der Zeit wurde das Singen sicherer und mutiger und sie begleiteten sich gerne mit Handtrommeln oder anderen kleinen Schlaginstrumenten. Auch wenn

manchmal ein paar Textzeilen fehlten, tat das ihrem Vergnügen keinen Abbruch. Der Höhepunkt des Experiments, das unterdessen schon 20 Wochen lang dauerte, war der Besuch meiner Kinder aus der benachbarten Volksschule. Ich hatte diese Kinder regelmäßig unterrichtet und sie kannten das Material, das die Senioren geübt hatten, recht gut. Wir planten einige gemeinsame Musikstunden.
Die Kinder waren begeistert über diese Besuche und die Alten ebenso. Beim letzten mal waren etwa 30 Erwachsene und 30 Kinder anwesend. Die Kinder tanzten und die Senioren spielten und sangen dazu. Bei einem anderen Lied waren die Kinder Privat-Dirigenten für ihre Partner und erinnerten sie, wann sie einsetzen mußten. Zuletzt wurde noch ein dreistimmiges Lied gesungen. Am Ende der Stunde hatten manche der alten Frauen und Männer Tränen in den Augen und auch die Kinder waren sehr begeistert.
Obwohl der Unterricht mit Senioren auch seine Frustrationen hatte – sie schlafen manchmal ein oder vergessen, was sie tun sollten und machen dann lieber »ihr eigenes Ding« – die Stunden mit ihnen waren der schönste Teil der Woche für mich.
Wenn Sie jemals jemand fragen sollte, ob Sie mit Senioren arbeiten wollen, sagen Sie ja. Ich garantiere Ihnen, daß Sie dabei viel mehr geschenkt bekommen als Sie jemals geben können!

Summary

We wish to thank the AOSA editor of the Orff Echo, Donna Marchetti, for allowing us to print two descriptions of some work done by North American teachers relevant to our theme of intergenerational teaching.

(1) A Practicum initiated and described by an American Teacher in a program called: "Adopt a Grandparent"

Diane Sabourin of Plattsburgh, New York, USA came from an "extended family" in which she had opportunities to enjoy experiences with her grandparents. She knows that many children today do not have that same benefit and wanted to make it happen for her students. 20 third graders (about 8 years old) participated in a special program with "senior partners". She met with the children beforehand to discuss activities and how to get to know one another. The children prepared "memory books" a kind of questionnaire for their partners to answer in which personal histories and the times in which they grew up were described.
Two afternoons were set aside for receiving the guests with refreshments and activities. Both the children and their guests were a bit nervous at first.
"Our goal was to combine some very short fables into a musical presentation and share them with the rest of the third graders and parents the next afternoon." Sharing and friendships developed through the planning and practicing. Ms Saboutin did not expect the amount of activity shown by the "senior friends" who supplied the group with items for costumes and props. They ran their own rehearsals as well!
"The presentation was a huge success". Diane Sabourin hopes that the event will be long remembered by the children.

(2) An Orff program at a home for Senior Citizens

Linda Campbell of Toronto, Canada, was asked to do "an Orff Program" at a senior home by the director who had experienced Orff Schulwerk. Ms Campbell had thought she would be able to do more demanding things than those in her regular teaching before she actually met her group. Some of the seniors were wheelchair bound and others had physical disabilities that hampered their instrument holding and playing. Solutions were found including using materials that were those Ms Campbell had chosen for her primary school classes. "A hand drum has the same appeal to an 85 year old as it does to a five year old." Her assumptions that the group members would know a lot of songs and chants were not entirely correct because many could only remember first lines of their old favorites. Singing and accompanying with drums was successful.
A highlight of the 20 week experience happened when Ms Campbell brought some 3rd and 4th graders from a neighbouring school to share experiences with the seniors. Both groups were familiar with the materials. The children could dance and the seniors accompanied; children acted as conductors to help their partners to play on time. The final song "in three part harmony" was well received and moving for the seniors and children as well.
In spite of moments of frustration the experience "… was the best part of my week". She encourages working with seniors: "… I can guarantee that you will get far more out if it than you can give."

Zwei Hirnhälften – zwei Hände. Hirnforschung liefert Argument für Beidhändigkeit

Kurt Meusburger

Immer wieder bekommen wir Fotos zu sehen, auf denen Kinder mit einem Schlägel Xylophon spielen. Haben sie nicht zwei Schlägel? Oder folgern sie: wenn wir mit einer Hand schreiben sollen, dann sollen wir bestimmt auch nur mit einer auf den Orff-Instrumenten spielen.

Erfahrene Schulwerk-LehrerInnen achten vom Anfang an auf beidhändiges Spiel. Warum eigentlich?

Wir haben einen Neurologen um eine Stellungnahme gebeten.

Vor etlichen Milliarden Jahren, als das Leben auf der Erde begann, erwachsen zu werden und aus den frühen einzelligen Bakterien und Algen die heute alles beherrschenden vielzelligen Pflanzen und Tiere wurden, da entschied sich der Schöpfungsplan für den besonderen Bauplan der SYMMETRIE.

Symmetrie heißt ganz einfach: zwei gleiche Hälften machen das Ganze.

Ein bißchen genauer: eine rechte und eine linke Hälfte machen das Ganze. Dadurch entsteht gleich auch die »Händigkeit«. Aber: zwei rechte Hälften machen kein Ganzes, ebensowenig zwei linke Hälften.

Aber die Verwandlung: eine Kugel genau halbiert, folgt dem, was wir eben sagten. Wir können aber viele, ja unendlich viele Schnitte durch die Kugel legen. Immer durch die Mitte. Dann haben wir entsprechend viele Kugelteile, die, richtig gelegt, wieder die ganze Kugel machen. Dann gibt es kein rechts und links, nur viele Symmetrieschnitte.

Jetzt ziehen wir die Kugel auseinander, aus unserem Ball wird ein amerikanischer Fußball, aus der Kugel ein Ei. Dann gibt es eine lange Hauptachse = eine Symmetrieebene mit rechts-links, und viele kurze Nebenachsen mit unendlich vielen Symmetrie-Nebenachsen, ohne rechts-links.

Nun kommt es gleich in den Griff – zum Be-Greifen.

Zunächst aber der Be-Griff: Die lange Achse mit Rechts-Links heißt SPIEGEL-SYMMETRIE, die kurzen, vielen, ohne Rechts-Links, heißen DREH-SYMMETRIE.

Anschauen, Vorstellen und Nachdenken!

Plötzlich ist die Welt, besonders die belebte, von unendlich abgewandelten Gestalten erfüllt, die das Prinzip der Dreh- oder jenes der Spiegelsymmetrie erfüllen.

Spiegel deshalb, weil man eine Hälfte wegzaubern und durch das Spiegelbild der anderen ersetzen kann: schon ist das Ganze wieder da.

Das Drehsymmetrische unterliegt in der Welt unserer sichtbaren Dimensionen: Freilich, Planeten und Sonnensterne sind so gestaltet und ganz klein die Atome auch.

Aber haben wir das sichtbar vor Augen? Höchstens ein Ziffernblatt, eine Münze, ein Rad oder – geheimnisvoll tiefgründig – ein Mandala!

Aber es gibt Übergänge in der Natur, so als könnte sie sich noch nicht entschließen: Eine Weinbergschnecke etwa: Das Häuschen ist enorm kompliziert drehsymmetrisch; das Schneckentier selbst einfach und klar spiegelsymmetrisch. Etwas später entscheidet sich Natur in Milliarden Jahren der Evolution bis zu den höchsten Tieren, bis zum Menschen, für den einzig einfachen Bauplan der Spiegelsymmetrie.

Alles Große ist einfach. Gewaltig schöne Einfalt: eingefaltet im Kleinen wie im Großen, Außen wie Innen, im Keim wie im fertig gestalteten Individuum.

Freilich, das individuelle Wachstum stört häufig den symmetrischen Plan. Die unpaarigen Organe etwa liegen oft nicht in der Spiegelmitte, sind aber dennoch in sich symmetrisch.

Das HERZ etwa! Nur durch eine entwicklungsbedingte Drehung wird der ursprüngliche Bauplan verdeckt und das Organ in die linke Brustseite verlagert. Alle paarigen Organe bleiben aber auch nach Bau und Lage symmetrisch – rechts-links. Zahllose Beispiele: Lungen, Nieren, Keimdrüsen, Sinnesorgane, Gliedmaßen und – wie könnte es anders sein – das zentrale Nervensystem. Am Königsthron der Sitz des Geistes, das oberste Chakra: das Gehirn.

Es ist zweigeteilt, doppelt, rechts-links spiegelgleich. Spiegelsymmetrisch.

Noch viel genauer, als der Kopf selbst, als etwa die beiden Gesichtshälften!

Heute wissen wir, daß Gestalt und Form des Gehirns außen und innen spiegelgleich sind, daß aber Leistung und Funktion ungleich sich entwickeln. Wir werden zwar als beidhändig geboren, aber schon in den ersten Lebensjahren, spätestens mit dem Schreibenlernen, entwickeln die meisten von uns eine Rechtsdominanz, angeboren und erzogen. Rechtsdominanz der Händigkeit bedeutet Linkshirnigkeit (weil die meisten Nervenbahnen seitengekreuzt verlaufen).

Und wir wissen auch schon etwas über die verschiedene Arbeit der beiden Hirnhälften. In großen Zügen angedeutet. Links ist Logik, Sprache, Mathematik, Abstraktion, Analyse, Computerdenken, klares Wachbewußtsein; rechts sind die wunderbaren Gegenstücke dazu: jeder Art von musischer Begabung, Kreative Inspiration, Improvisation, Synthese, Phantasie, Träume, Bildhaft-sprachloses Erkennen, Unbewußtes.

Man könnte auch die Bilder gebrauchen: Der Tag wohnt in der linken (dominanten) Hirnhälfte, die Nacht in der rechten (subdominanten).

Aber weiter dürfen wir es nicht treiben: Cognition und Emotion, oder gar männlich und weiblich sind nicht einfach links oder rechts zuzuordnen.

Ob ein neurophysiologisches Untersuchungsergebnis der jüngsten Zeit etwas Nützliches beitragen kann, sollte sich noch erweisen: Das weibliche Denken und Verhalten benützt überwiegend beide Hirnhälften, das männliche mehr und mehr die dominante.

Dies gilt aber nicht nur für Frau und Mann, sondern auch für das je Weibliche und Männliche in uns, für unsere Anima und unseren Animus.

Unser Hauptanliegen jedoch, die musische Erziehung unserer Kinder, schon immer das Ideal aller echten, humanitären Pädagogik, erhält durch die moderne Gehirnphysiologie eine festbegründete Unterstützung.

Aus dem, was in unserer abendländischen Lebensweise auseinanderdriftet, wieder und rechtzeitig etwas Ganzes zu gestalten, ist doch unser Ziel. Rechtzeitig heißt: das spielende Kind zu lassen, den homo ludens zu erhalten.

Heißt, in der praktisch-täglichen musikalischen Früherziehung die symmetrische Beidhändigkeit und damit die symmetrische Beid-Hirnigkeit namentlich im Umgang mit dem eigenen Körper im Tanz oder musizierend mit Instrumenten zu fördern und die beiden symmetrischen Hälften zu etwas Ganzem zusammenzufügen.

Dr. Kurt Meusburger
ist Neurologe und Psychotherapeut, er hielt in früheren Jahren Vorträge zu den Themen: »Autogenes Training« und »Die Bedeutung des Märchens für die seelische Entwicklung des Kindes« am Orff-Institut.

Summary

Dr. Kurt Meusburger philosophises about symmetry and the one handed instrumental playing of children. He describes some brain functions of the left and right hemispheres and their developed dominance while also pointing out the importance of their complimentary functions.
"In the daily practise of early childhood education ambidexterity should be furthered to bring both symmetrical halves together to a whole".

Dr. Kurt Meusburger
is a neurologist and a psychotherapist. He has lectured at the Orff-Institute in "Autogenes Training" and "The importance of fairy tales for the development of the child's psyche".

Das Porträt / *The Portrait*

Christiane und Ernst Wieblitz

Christiane und Ernst Wieblitz sind mit Ende des Studienjahres 1998/99 offiziell in den »Ruhestand« getreten. Hunderte von Kindern und StudentInnen und viele, viele Teilnehmer von Sommerkursen und Lehrgängen haben die beiden als Lehrer erlebt. Fast 30 Jahre Lehrer am Orff-Institut …!?!
Über ihre Erfahrungen und Reflexionen führte Barbara Haselbach mit ihnen das folgende Gespräch.

Ich sehe Euch noch vor mir, wie Ihr beide vor 27 Jahren an das Orff-Institut gekommen seid, im Überfliegen der Jahre scheinen mir so viele besondere Aktivitäten am Orff-Institut mit Euch beiden verbunden. Was war für Dich, Christiane, bei allem Auf und Ab, das Essentielle an dieser Zeit?

Das läßt sich in wenigen Worten kaum beantworten. Das Essentielle will sich, denke ich recht darüber nach, an zu vielerlei des Erlebten, Genossenen, auch Durchlittenen dieser langen Zeit festmachen.
Aber versuchsweise auf den Punkt gebracht, ist es wohl die Erfahrung des eigenen Lernens und Wachsens im Umgang und in der Auseinandersetzung mit jungen Menschen (inzwischen mit Menschen jeder Altersstufe).
Im nachhinein sehe ich die Zeit als Studentin, dann als Lehrerin im Institut als eine kontinuierlich ansteigende Linie, trotz oder vielleicht gerade wegen der »Einbrüche« und der persönlichen Schicksalsschläge, die zu überwinden ja Teil des Wachsens ist. Ich habe es immer als ein großes Glück empfunden, an dieser besonderen Institution Orff-Institut unterrichten, also geben und nehmen zu können. Eine Art Nährboden für die Entfaltung der eigenen Kreativität und Fachkompetenz war für mich an diesem Hause zweierlei: Zum einen das Zusammenwirken von Musik- und Bewegungsfächern, das ein so gewaltiges Potential kreativer künstlerisch-pädagogischer Unterrichtsmodelle in sich birgt, daß ich mir denke: hätte ein solch genialer Mensch wie Carl Orff dies nicht postuliert und initiiert, ich hätte es für mich selbst finden müssen … Zum andern die menschliche Atmosphäre zumindest der für mich »goldenen Jahre« in diesem Haus. Es wird immer in mir lebendig bleiben, wie der gute Geist und eben diese Atmosphäre wesentlich geprägt wurden von Persönlichkeiten etwa wie Hermann Regner und eben auch von Dir, Barbara, auch wenn oder obwohl die einst starke und stärkende Identität des Hauses sich derzeit auf einem harten Prüfstand befindet.
Aber zurück zu Deiner Frage nach dem Essentiellen, da kann ich eigentlich ganz konkret sagen, die Kinder sind's, die vielen, vielen kleinen Persönchen und Persönlichkeiten, die ich betreuen konnte, die mich herausfordern, mich bewegen, inspirieren, ermutigen, ja und wohl auch frustrieren, kritisieren, verunsichern … Sie letztendlich sind die Empfänger und »Verwerter« all unsrer wissenschaftlichen, künstlerisch-pädagogischen Studien und in m e i n e n Augen die eigentliche Zielgruppe im Hause.

Da waren doch auch die ersten Mutter-Kind-Gruppen, die Elternpraktika, der Elternchor (hieß er nicht fröhlicherweise »Die Drossel«)? Viele Eurer und auch besonders Deiner Initiativen haben das Bild des Orff-Instituts bei der Bevölkerung von Salzburg über

viele Jahre mitbestimmt. Was kannst Du uns darüber erzählen?

Ja, die Arbeit in den Mutter-Kind-Gruppen war eine neue Erfahrung und unterschied sich wesentlich vom gewohnten Kinderunterricht. Vordergründig galt es, erst einmal die Mütter zu sensibilisieren, was das »Lassen«, das Zu- und Entlassen ihres eigenen Kindes betrifft. Herrlich dann die wachsende Freude am Miteinander und an all den komischen, unwägbaren Situationen, mit denen energetisch vollgeladene Dreijährige uns nüchtern-planende Erwachsene aus der Fassung bringen können!

Eine weitere Bereicherung für mich und sicherlich auch positiv für die Außenwirkung des Instituts war die Einrichtung der Elternpraktika, die außer mir viele weitere Kollegen betreut haben. Übrigens konnten auch die »Offenen Singen«, die zu den jeweiligen Jahreszeiten, für interessierte Institutseltern veranstaltet wurden, zur Ausstrahlung des Hauses beitragen. Ich wünschte mir für unser Institut eine Wiederbelebung solcher Initiativen!

Nach solchen Elterntreffen hieß es oft: Kannst du mit uns nicht wenigstens das Singen weitermachen? Ja, und so entstand der gemischte Laienchor, die »Drossel«, den ich 12 Jahre lang betreute, und der sich jeweils in der Wohnung eines der Mitglieder traf, intensiv arbeitete, aber auch das gesellige »Danach« pflegte. Hauskonzerte und Gottesdienstgestaltungen waren beflügelnde Höhepunkte.

Mit einer gehörigen Portion Wehmut habe ich mich auch gerade erst von meiner Seniorengruppe verabschiedet, die ich innerhalb des Faches Lehrübung drei Jahre lang betreut habe, und die beiden Seiten wahrhaft beglückende und bereichernde Erlebnisse gebracht hat. Fasziniert hat mich, mit wieviel Freude sich diese so ausgeprägten Persönlichkeiten noch einmal auf die Stufe des Lernens begeben können, wie sie gleichsam die Eigenschaften »hervorkramen«, die gemeinhin dem lernenden Kind zu eigen sind: Neugierde, Wißbegierde, Staunenkönnen … Lebenslanges Lernen im Gewand reinen Vergnügens!

Christiane Wieblitz und der Schnurpsenchor des Orff-Instituts, das muß man fast in einem Atemzug nennen. Bei Deiner Verabschiedung im Juni haben Dir »Schnurpse« aus mehreren »Generationen« ein bezauberndes Dank-Ständchen gebracht. Wie kam es, daß dieser Kinderchor so etwas ganz Besonderes geworden ist? Was war Dein Konzept, wie hast Du die Kinder geführt, daß sie singen und tanzen, dichten und malen, fröhlich schauspielern und konzentriert mehrstimmig singen konnten?

Ich fühlte mich spät, erst nach 7 Jahren Unterricht in diesem Hause, reif für einen Kinderchor. Ich denke aber, das hat gestimmt so. Ich konnte nun aus einer Fülle von Erfahrungen und neuen Ideen schöpfen.

Als wir nach dem ersten Jahr das köstlich skurrile Gedicht »Das Schnurpsenkonzert« aus Michael Endes »Schnurpsenbuch« aufführten, war für die Kinder der Name des Chores sogleich gefunden. Dieser Name steht seither symbolisch für das mir Wesentliche meiner Arbeit: die Fröhlichkeit und die Kreativität! Freilich: ein unbedingter musikalischer Anspruch, Forderung und Förderung setzt meinen vollen Einsatz, setzt meine ganze Hingabe an die Sache und an die Kinder sowie ein immer neu motivierendes, breit gefächertes Angebot musikalisch-tänzerisch-spielerischer Inhalte voraus! Wie reich aber können Kinder dann zurückgeben, sich verschenken! Dieses Wechselspiel, wenn es stimmt, zwischen Geben und Nehmen, Ausgelassenheit und konzentriertem Ernst, Arbeit und Spiel gibt meiner Überzeugung von der absoluten Notwendigkeit eines solchen pädagogisch-künstlerischen Ansatzes, der in vielen Aspekten auch ein beinahe therapeutischer ist, immer wieder neue Nahrung.

Für Studenten und das ganze Umfeld des Orff-Instituts ist es unverständlich, daß keine Bemühungen unternommen wurden, den Schnurpsenchor zu erhalten, er war ein besonderes Beispiel für die Integration von Vielem, was hier gelehrt wird. Aber wie ich höre will das Salzburger Musikschulwerk Euch mit Freuden bei sich aufnehmen. Für Dich und die Kinder freut mich das sehr, für das Orff-Institut bedeutet es in meinen Augen einen schweren Verlust.

Die Notlösung der Abkoppelung des Chores vom Gesamtorganismus Orff-Institut macht mir, zumal nach den vergeblichen Überzeugungsversuchen, sehr zu schaffen und wird es noch lange tun. Dieses unwiderrufliche »Aus« läßt die grundsätzliche Frage aufkommen, ob denn das eigentliche Zielfeld dieses Hauses, nämlich die Vorbereitung der Studierenden auf die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen oder Er-

wachsenen aus der Sicht der Verantwortlichen überhaupt noch relevant ist! Die Argumentation für die Streichung dieser Gruppe jedenfalls zeigt sich als ein reines Rechenexempel – leider!

Nun laß uns auch ein wenig nach vorne blicken, wird sich viel ändern? Unterrichten wirst Du ja nach wie vor, wird da auch mehr Zeit zum Selbermusizieren und für Deine anderen Interessen sein? Was hast Du für Pläne?

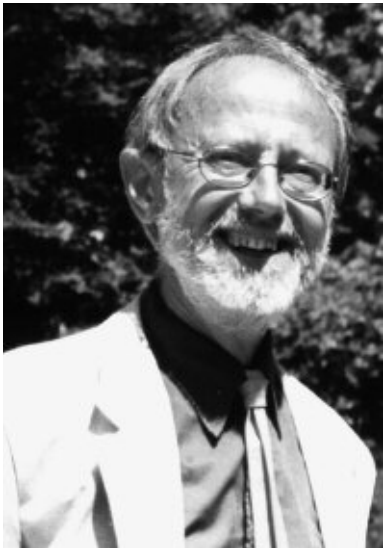
Es wird sich zunächst nicht viel ändern, bzw. die Veränderungen mögen sich die ihnen gebührende Zeit gönnen.

Ich empfinde es wie ein Geschenk, daß ich inzwischen meinen Beruf als eine Art Berufung verstehe und die Chance habe, die Dinge, die mich sehr erfüllten, unter veränderten Vorzeichen weiter tun zu dürfen. So etwa mit meinem Kinderchor auf neue Entdeckungsreise gehen (verbunden mit dem Wunsch, mein lieber »Haus- und Hofkomponist«, alias Ernst Wieblitz, beschenkt mich und viele andere weiterhin mit schönen Kinderchorkompositionen!). Oder in vielen weiteren Kursen und Lehrgängen junge Menschen für die Musik, speziell für die Vokalarbeit mit Kindern, zu begeistern und zu motivieren. Auch wird meine Liebe zum Tanzen neu belebt werden: ein noch zu formierender Tanzkreis für Folkloretänze aus vielen Ländern und Kulturen ist geplant.

Nicht zuletzt soll aber auch das Familienleben und die Geselligkeit zu Hause wieder mehr Raum bekommen. Ich hoffe, wieder mehr Cello spielen zu können und wieder mehr Kammermusik zu machen; nicht zu vergessen auch die schönen Spiele- oder Leseabende im Freundeskreis!

Mein Wunsch an die Zukunft: Bei der äußeren Kontinuität der Lebens- und hoffentlich noch lange währenden Arbeitsbedingungen, mögliche kommende Veränderungen, welcher Art auch immer, gutheißen im Sinne innerer Beweglichkeit (und also auch im Sinne »Lebenslangen Lernens«).

Ein Wegbegleiter sind mir da Hermann Hesse's »Stufen«, wo es u. a. heißt: »… Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten, an keinem wie an einer Heimat hängen. Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen, er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten …«



Ich glaube, Ernst, Du warst der erste Studentenvertreter am Orff-Institut, stimmt das? Die Mitverantwortlichkeit, das Eintreten, wenn es sein muß, auch das Kämpfen für das, was Dir wichtig war, ist für mich ganz stark mit Deiner Persönlichkeit verbunden. Was war für Dich wichtig am Orff-Institut und an Deiner Arbeit hier?

Deine Frage verleitet ja fast dazu, eine kleine Biografie vorzulegen. Nun ja, 31 Jahre sind ja auch ein gutes halbes Lebensalter: Denn – von der Erstbegegnung im Sommerkurs 1966 abgesehen – ist ja doch der Eintritt in dieses Haus mit meinem Studienbeginn zum WS 1968 der eigentliche Anfang eines gewissen Wirkens, und hoffentlich auch manchmal »Be-wirkens« hier.

Zu Deiner Frage eine kleine Korrektur vorweg: Der erste Studentenvertreter – übrigens am Orff-Institut als erster »Abteilung« durch Anregung von Hermann Regner eingeführt – war Heinz Trenczak, dem ich viel an »Mut und Impuls zu Neuem« verdanke. Ich wurde sein Nachfolger, und ich denke schon, daß diese Erfahrung auch für später wichtig war, als ich »auf der anderen Seite«, der der Lehrer landete. Nämlich die Angelegenheiten und Probleme des Studiums von beiden Enden her zu sehen. Erhalten hat sich seitdem das leider meist vergebliche Bemühen, den Stundenplan für die Studierenden zu entlasten. Denn ein Stu-

dium, das künstlerische Inhalte – gerade auch im Kontext mit Pädagogik! – vermittelt und fast unentwegt (pausenlos?) die kreativen Potentiale der studierenden Menschen beansprucht, *muß* genügend Freiräume einrechnen, *muß* Muße ermöglichen, sonst widerspricht es seinen eigenen Zielsetzungen. (Ich denke, schon Klein-Fritzchen weiß, daß er beim Aufsatzschreiben am Bleistift kauen können müssen darf …).

Vielleicht gelingt es, die Chance der neuen Organisationsstrukturen der künftigen Musik-Universität zu nützen, um wieder mehr Flexibilität in den Studien- bzw. Stundenplan zu bringen und damit mehr Eigenverantwortlichkeit in der Studiengestaltung zu ermöglichen – aber auch zu fordern.

Du sprichst das Eintreten, ja auch Kämpfen für etwas an, das einem wichtig ist. Ich halte das für ganz selbstverständlich. Vielleicht kommt bei mir – möglicherweise biografisch bedingt (immerhin in der DDR aufgewachsen) – noch eine »Allergie« gegen alles direkt und indirekt Uniformierte hinzu. So habe ich stets noch große Schwierigkeiten mit Bürokratie und mit Entscheidungen, die aus dem abstrakt-bürokratischen Denken resultieren und nicht an lebendigen Prozessen orientiert sind.

Noch immer habe ich den Briefentwurf an das Ministerium, wo ich in konzentrierter Form ein ganzes Paket von (in der Fachliteratur begründeten) Argumenten gegen die verordnete Einführung der Notengebung – an Stelle der bis dahin erfolgten Praxis der Leistungs-N a c h w e i s e – vorlegte. Doch dieser Brief war selbst Wilhelm Keller zu scharf, er wurde nie abgesandt.

Übrigens stehe ich nach wie vor zu diesen Argumenten und halte die Notengebung erstens für einen Anachronismus schlechthin – so wie das bestehende Schulsystem – und zweitens für absolut im Widerspruch stehend zu den (bisher gültigen) Inhalten einer übergreifend künstlerischen Humanpädagogik, die unsere Studienrichtung charakterisieren.

Was war für mich wichtig – oje, das ist ein Fragebatzen! Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr entdecke ich, daß all das, was für mich gewissermaßen das Substrat des Orff-Institutes ist, in meinem eigenen Leben, in meinem »Denken, Fühlen und Wollen« wichtig und bestimmend geworden ist.

Aus der Fülle sei nur einiges herausgegriffen, ohne Ordnung und Reihung oder Gewichtung. Du selbst, liebe Barbara, hattest mir für das 60. Heft dieser Reihe ein sehr gutes Thema gestellt für einen Rückblick auf Charakteristika und Entwicklungen dieser Abteilung: »Orff-Institut – eine gelebte Utopie«. Ich hatte als Untertitel hinzugefügt »Gedanken über die innovative Kraft einer Institution«. Das Fragezeichen hinter dem Thema hatten wir weggelassen. Eben – weil es so ist. Oder doch war, bis vor vier, fünf Jahren. Aber dies: »gelebte Utopie« trifft für mich den Nagel auf den Kopf und umschließt das für mich Wesentliche. Ich weiß nicht, ob ich dem im Folgenden näher kommen werde.

Eines gehört für mich allerdings doch an den Anfang. Ich möchte es ruhig einmal das Ur-Erlebnis nennen: nämlich die von Orff wieder ins Bewußtsein gehobene Zusammengehörigkeit und das Ineinanderwirken der verschiedenen Ausdrucksebenen des Menschen, dieses »Bewegung ist in allem« – so, wie das Rhythmische, wie das Tönende in allem wirkt. Es war natürlich kein Aha-Effekt, eher eine lange Kette von solchen (Einzel-)Erlebnissen, die dieses Lebensprinzip erkennen ließ – ein langer Verstehensprozeß, begonnen und angelegt in den zwei Studienjahren am Orff-Institut, aber wirksam durch die ganze Zeit des lehrenden Lernens. Und vermutlich noch weiter.

Es erschloß sich mir hier das Verständnis von Pädagogik, daß dies zuerst einmal WEG bedeutet, und zwar einen, den der sogenannte Lehrer und der sogenannte Schüler gemeinsam gehen. Und dabei Entdeckungen machen – vielleicht solche, die ersterer im Voraus weiß oder ahnt. Aber sicher auch solche (die Menge!), die ihn genauso in Erstaunen versetzen. Ich las kürzlich in den Erinnerungen eines Schülers von Joseph Beuys, wie dieser seinen Grundsatz des ständigen Rollentausches auch lebte: »Derjenige, der (gerade) spricht, ist der Lehrer und der andere ist der Schüler.« Einen solchen Weg zu versuchen – das war hier am Orff-Institut möglich.

Eine besondere Chance war die Möglichkeit (oder sogar: Notwendigkeit), gemeinsam an einer und für eine Sache zu arbeiten, sie zu gestalten und zu verändern im Spannungsfeld der verschiedenen Persönlichkeiten, im Wechselspiel unterschiedlicher Vorstellungen und Meinungen. Was war diese Sache? War es nicht im Kern die Idee eines humanpädagogischen Weges, der sich als Medium der Künste bedient – vor allem der Musik, der Sprache, des Tanzes – um die in jedem Menschen angelegten Kräfte und Wesenszüge seiner

Persönlichkeit in möglichster Freiheit entfalten zu helfen. Aber der Weg dahin führte über einen mehr und mehr wachsenden Studienplan mit immer mehr sich verzweigenden Fächern und Inhalten und zahlreicher werdendem Kollegium, mit langen Lehrerkonferenzen und Sondersitzungen, mit Diskussionen, die oft gar nicht mehr dem Kern der Sache galten, sondern dem angewachsenen Drumherum. Und doch gab es immer wieder beinahe herkulische Anstrengungen, zu diesem eigentlichen Zentrum des vielgestaltigen Bemühens zu kommen. Und es gab immer wieder das gemeinsam versuchte Gespräch, das zwar die Unvollkommenheit, die Unzulänglichkeit der jeweiligen Station auf dem Weg, vielleicht sogar das Utopische der Idee ins Bewußtsein brachte – aber doch immer mit dem Willen zu ändern, zu verändern und zu versuchen, der Idee in der jeweiligen Wirklichkeit zu entsprechen. Diese Gespräche eines sich autonom glaubenden Kollegiums – für mich ein Beispiel echten demokratischen Geistes! Daß das in den letzten Jahren mehr und mehr verloren ging, verspielt und verdrängt wurde – das ist ein sehr schmerzlich-trauriges Kapitel. Aber ich hoffe und denke, daß das Buch »Orff-Institut« noch ein gutes Stück weiter geht, und daß dieses Kapitel Episode bleiben wird.

Instrumente bauen, mit ihnen musizieren, dafür komponieren und das alles für und mit Kindern, das war ein Schwerpunkt Deiner Arbeit. Wie ist es dazu gekommen und was alles ist daraus entstanden?

Beim Bauen von Instrumenten ist für mich immer wieder eines bewegend: zu erleben, wie Menschen jeden Alters fasziniert sind von diesen einfachen Dingen. Ich glaube, daß es bei den Selbstbauinstrumenten möglich ist, »leibhaftig« – also durch die eigenen Sinne (bis hin zum Tastsinn) – etwas ganz Ursprüngliches zu erfahren über das, woraus Musik entsteht; über das Material, wie es zum Klingen, zum Tönen kommt, wie dieses verändert, beeinflußt, gestaltet werden kann – und eben: wie schließlich daraus »Musik« entsteht: eine klanglich-rhythmische Sprache, mit der ich etwas (oder mich) ausdrücken kann. Und offen gestanden, das fasziniert auch mich immer wieder, verleitet zu neuen Versuchen und Entdeckungen. Wie ich zum Instrumentenbau gekommen bin, ist ja eher komisch: Während meiner Studienzeit am Orff-Institut kam – wohl einmal im Jahr – Karl Frank, ein echter Handwerksmeister mit ehrfurchtgebietendem weißen Walle-Bart, in die Werkstatt und gab, zusammen mit seinem tüchtigen »Altgesellen«, Herrn Hagemann, einen Wochenkurs im Fidel- und Psalterbau.

Als Studentenvertreter im letzten Studienjahr hatte ich natürlich »eigentlich keine Zeit« – war aber neugierig, was man denn da so bauen könne und machte mich also daran, wenigstens ein Bambus-Blockflötchen zuwege zu bringen. Aber entweder verließ mich die Geduld, das Interesse oder die Zeit oder alles zusammen – jedenfalls wurde das Dingelchen nicht fertig. Jahre später entdeckte ich den mickrigen Flötentorso auf einem der Wandschränke in der Werkstatt, völlig verstaubt. Aus dieser (persönlich) eher negativen Erfahrung resultierte aber doch letztlich die Richtung, in die sich meine Auffassung von Instrumentenbau im Zusammenhang mit unseren Studienzielen und -inhalten entwickelte. Instrumentenbau soll möglich sein für Kinder und Erwachsene ohne handwerkliche oder sonstige Vorkenntnisse – die werden im Laufe der Arbeit erworben.

Es soll das »instrumentale Prinzip«, wie ich es nenne, erkennbar, also sicht-, hör- und fühlbar werden; d. h.: warum und wodurch tönt/klingt ein Instrument? Und da es möglich ist, die drei großen Instrumentenfamilien – also die Percussions-, die Saiten- und die Blasinstrumente jeweils mit ihren verschiedenen Untergruppen – in einfacher Weise, oder soll ich sagen: in »elementaren« Formen herzustellen, ergibt sich dadurch natürlich ein weites Spektrum.

Es soll der Kreativität des einzelnen Raum und Anregung gegeben werden: nämlich aus dem Prinzip eines Instrumentes heraus zu eigener Gestaltung kommen zu können. (So wird natürlich ein Astholzxylophon nicht unbedingt eine C-Dur-Skala aufweisen – aber das muß ja nicht gerade ein Ziel sein.)

Gleichermaßen soll die Eigenart der verschiedenen Materialien erlebt werden können, ob von der Natur oder aus der »Wegwerfkiste«, sowie die Charakteristik der uns helfenden Werkzeuge.

Und ein weiteres ist mir besonders wichtig: Die Instrumente, die wir erfindend bauen und bauend (er)finden, müssen – auch in ihrer Einfachheit – einem musikalischen Anspruch genügen. Das bedeutet, der Klang, der Ton, den ich hervorbringe, muß »seine eigene Schönheit« haben. Da freilich beginnt auch der Anspruch an den Spieler/Erbauer, sich sein Instru-

ment zu eigen zu machen: es nicht als ein »Gerät« (also einen Fremdkörper) zu handhaben, sondern als einen Partner, als ein Gegenüber, dem ich seine schönsten Möglichkeiten entlocken lerne. (Und das ist ja wohl auch der Weg, den jeder Musiker mit seinem Instrument, jeder Künstler mit seinem Medium gehen muß.)

Wie sehr solche Instrumente dann zum Komponieren verlocken, habe ich ja bereits ein- oder zweimal in der Reihe dieser OSI beschrieben. Auf der einen Seite ist es die besondere »Farbigkeit« dieser Instrumente, die ungewohnt und ungewöhnlich ist (welches ungläubige Staunen löst z. B. der beinahe sphärische Klang eines Nagelspiels aus mächtigen Zimmermannsnägeln aus!). Sie reizt einfach dazu, tönende »Geschichten« zu erzählen. Andererseits ist es – naja, jetzt muß ich leider sagen *war* es – besonders auch das Arbeiten mit den Kindern, vor allem meinen IBKI, den InstrumentenBauKIndern (diesen wundervollen Kindern!), aus dem heraus selbstverständlich solche musikalischen Gestaltungen, nennen wir sie ruhig »Gemeinschaftskompositionen«, entstanden sind. Wie z. B. bei den Stücken, die ich vokalszenisch für den Schnurpsenchor gemacht habe, die »Wilden Kerle«, »Die wundersame Nachtigall«, »Die Geschicht' von der Hex und anderen seltsamen Leuten«, ach ja, und natürlich auch das nicht-szenische »Es träumen die Giraffen« – sie beziehen alle dieses besondere Kolorit der Selbstbauinstrumente ein, eben weil mich ihre Unmittelbarkeit, die erzählerische Qualität, die poetische Treffsicherheit immer wieder neu faszinieren.

Und zum Schluß noch ein alter Gedanke hierzu: Für mich ist diese Art von Instrumente-bauen aus dem Finden und Erfinden heraus eine logische Konsequenz aus den Ideen von Carl Orff, nämlich an das Ursprüngliche, an die Wurzeln selbst sich heranzutasten und dort anzuknüpfen. Und die Kinder tragen dies ja noch in sich …

Ein anderer Bereich war das Studium Generale, das Du ja wesentlich mit aufgebaut hast. Welche Gedanken standen hinter der »Erfindung« dieses Faches, das es ja sonst wohl an keiner anderen Musikhochschule gibt?

Auch das, Barbara, ein »weites Feld«! Das Thema »Studium Generale Musik« – und nur dazu sollte ich etwas sagen, da ich es aus der Taufe gehoben habe – liegt mir besonders am Herzen und ich wäre versucht, mich gerade zu diesem Zeitpunkt sehr eingehend damit zu befassen. Nur würde das den Rahmen dieses Interviews sicher sprengen. Vielleicht gibt es eine andere Möglichkeit dazu.

Diese »Fächerverschmelzung«, die es ursprünglich war, und die wir eben Studium Generale benannten – ich glaube, Hermann Regner war der Namensgeber – war wiederum etwas Typisches für das »Utopische« des Orff-Instituts. Die Eindrücke, die Begeisterung, die wir Lehrer und Studierenden von einer Studienwoche im südwest-englischen Dartington-College for the Arts mitbrachten, ließen uns über vieles in unserer eigenen Arbeit neu und anders nachdenken. Vor allem waren wir beeindruckt von der freieren Art, Unterricht in größeren Zusammenhängen zu sehen und in weiteren Zeitrastern zu organisieren und dadurch für Lernende wie für Lehrende auch inhaltliche Zusammenhänge anders, intensiver gestalten bzw. wahrnehmen und erleben zu können. So war es an der Zeit, den immer wieder als Problem erlebten »Kästchen-Stundenplan« zu überdenken, in dem, eher schulisch orientiert, Stunde auf Stunde, Lehrer auf Lehrer/in folgte, zumeist ohne Rücksicht auf Zusammengehörendes. Das »geistig' Band«, den Lehrenden wohl bewußt – wie sollten es die Lernenden begreifen? So wurden denn im Bereich der musikalischen Fächer das, was sich im Gruppenunterricht eigentlich aufeinander bezog (na ja – und das ist eigentlich alles), zusammengefaßt zu diesem »Studium Generale Musik«. Da gehörte ursprünglich neben dem Fach »Ensemblespiel und Improvisation« Dirigieren, Gehörbildung und Elementare Komposition dazu. In dem schon zitierten Heft 60 der OSI habe ich das bereits ansatzweise dargestellt – auch, aus welchen Gründen die inhaltlich dazugehörenden Bereiche Elementare Komposition und Gehörbildung später wieder ausgegliedert wurden, um sie in angemessen kleineren Gruppen zu unterrichten. Ein Prinzip blieb aber längere Zeit noch erhalten: nämlich daß möglichst ein Studienjahrgang vom gleichen Lehrer in diesen drei Bereichen unterrichtet wurde – wenigstens für die Dauer eines Jahres. Im Verlaufe der vier Studienjahre war damit dennoch die – notwendige – Gelegenheit gegeben, andere Lehrpersönlichkeiten mit entsprechend anderen Akzentsetzungen, mit anderen Blickrichtungen und Persönlichkeitshintergrund kennenzulernen. (Das ist für ein nun so bezeichnetes

»Zentrales künstlerisches Fach« eigentlich unabdingbar!)
Im Laufe der Zeit waren wir schließlich eine Kollegin und vier Kollegen, die dieses besondere Fach betreuten, und die immer wieder – durch innere oder auch äußere Anstöße – Inhalte und Struktur, die Verbindung mit anderen Fachbereichen, z. B. Studium Generale Tanz, zu überdenken, zu verändern und zu adaptieren hatten. So ist auch das immer »schön« in Bewegung gewesen, hat sich, vor allem durch die gemeinsame Arbeit an einem Curriculum, deutlich konturiert. Seit 2 (?) Jahren existiert das Fach noch nominell, aber die neuen inhaltlichen Zielsetzungen und Strukturen sind dem Kollegium bisher nicht bekannt geworden. Und mit der »gewachsenen Geschichte« des Faches (wie des Hauses) hat es wahrscheinlich nichts mehr zu tun.

Und wie geht es weiter? Ich hoffe, Du wirst endlich einmal Zeit finden, Dein Buch abzuschließen. Willst Du auch etwas ganz Neues anfangen, etwas ganz anderes studieren? Weißt Du, irgendwie müssen wir zum Abschluß unseres Gesprächs ja wieder den Bogen zu unserem Heftthema hinkriegen: Stichwort – lebenslanges Lernen!

Ja, Barbara, das interessiert mich auch lebhaft: nämlich wie geht es weiter – mit dem Orff-Institut!?! Denn natürlich kann ich dieses Kapitel in meinem Leben (s.o.) nicht einfach wie einen fetten Aktenordner in den Schrank stellen. Die letzte Zusammenkunft um die neue Institutsstruktur und das große Interesse daran haben mich recht ermutigt und die Hoffnung bestärkt, daß dem »Buch Orff-Institut« noch weitere Kapitel hinzugefügt werden.
Was mich betrifft, freue ich mich auf die noch leeren Seiten meines Lebens-Buches und darauf, was da hineinkommen wird. Freilich stehen schon so einige Vormerkungen drin, wie könnte es anders sein! So ist es zunächst mal an der Zeit, das weite Thema Instrumentenbau (und anderes) in eine »zweidimensionale« Form zu bringen, abgesehen davon, daß es mich ja auch in der Praxis – in Kursen und auch noch in diesem Studienjahr am Orff-Institut – ganz kräftig beschäftigen wird.
Aber im Hintergrund pulst eine unbändige Lust auf Neues – auf das Leben …

Berichte aus aller Welt / *Reports from all the world*

Australien

Australien feiert 25 Jahre Orff-Schulwerk

Die Entstehung des Dachverbandes der Australischen Orff-Schulwerk Gesellschaften (ANCOS) ist mit lustigen und schon fast legendenhaften Geschichten verbunden: Im Jahre 1975 gab es zwei Orff-Schulwerk Gesellschaften in Australien, eine im Bundesstaat Queensland und eine in New South Wales. Man entschloß sich, einen bundesweiten Dachverband für diese beiden, und vielleicht später entstehende Orff-Schulwerk Gesellschaften einzurichten. Wegen der großen Entfernung zwischen den Hauptstädten dieser beiden Bundesstaaten, und weil Geld für eine Flugreise zu knapp war, entschieden die Abgesandten der beiden lokalen Orff-Komitees, sich genau auf halber Strecke zwischen Brisbane und Sydney zu treffen. Man traf sich inmitten der Bananenplantagen der Stadt Coffs Harbour. Und es wird berichtet, daß die Pläne für die Zukunft des Australischen Orff-Schulwerks in einem gemieteten Campervan ausgeheckt wurden. Damals, vor nun fast 25 Jahren, wurden auch die ersten Statuten für den Australien National Council of Orff-Schulwerk entworfen.
Mittlerweile gibt es heute sechs Orff-Schulwerk Gesellschaften in Australien. Diese Organisationen tragen massiv zu den Musikfortbildungen in ganz Australien bei. Ganz besonders im kommenden Jahr 2000 werden die Australischen Musik- und Bewegungserzieher von sich hören lassen; und zwar nicht nur wegen der Olympiade in Sydney. Wir feiern unsere 25 Jahre Musik- und Bewegungserziehung mit Workshops und Kursen im ganzen Land. Für weitere Informationen, Kurse, Daten und Konferenzen ist es sinnvoll, unsere diversen elektronischen Webseiten zu besuchen, zum Beispiel:

http://www.ancos.org.au/
oder: http://www.acu.edu.au/fed/orff/
und: http://www.infoxchange.net.au/orff/
Es ist auch möglich, per E-mail mit ANCOS zu korrespondieren: c.maubach@mercy.acu.edu.au.

Christoph Maubach

ANCOS celebrates 25 years Orff-Schulwerk

The Australian National Council of Orff-Schulwerk was established in 1975 and approaches a quarter of a century with Orff education activities. Throughout the year 2000 the six different state Orff-Schulwerk associations, Queensland, New South Wales, Victoria, South Australia, Tasmania and Western Australia offer a smørgasbrod of courses, workshops and conference activities. The year 2000 begins with the Eleventh National Conference of Orff-Schulwerk in Perth, Western Australia. For more information check our websites please:

http://www.ancos.org.au/
or: http://www.acu.edu.au/fed/orff/
and: http://www.infoxchange.net.au/orff/
For further information you may wish to send an E-mail to: c.maubach@mercy.acu.edu.au.

Deutschland

Kinderchor früher – wir versuchen uns zu erinnern

Zum Seminar: »Kreativer Kinderchor« mit Christiane und Ernst Wieblitz

»Nun steht mal alle gerade, atmet tief ein … und jetzt singt mir nach …« So etwas oder ähnliches hörten viele, die schon in jungen Jahren gerne sangen. Die ganz guten erhielten eine klassische Chorschulung (z. B. Knabenchor mit Bach- und Schütz-Werken). Andere, die eigentlich »nur« aus Freude singen wollten, waren vielleicht gelangweilt.
Seit Christiane und Ernst Wieblitz jedoch gehört dieses Gefühl der Vergangenheit an. Die Orff-Schulwerk Gesellschaft konnte die beiden Meister der Musikpädagogik für den Wochenkurs »Kreativer Kinderchor« in der Bayerischen Musikakademie Hammelburg gewinnen. Und so, wie sie ihre Salzburger Kinder mit Musik und Bewegung begeistern, gelang ihnen das hier mit 30 Erwachsenen. Wir standen

inmitten der Musik und durften ihr ganzheitliches Konzept am eigenen Leib erfahren.
Christiane Wieblitz verfügt über eine einzigartige pädagogische Methode – sie vermittelt jedem Sänger das Gefühl, den Gesamtklang zu bereichern. Der Ideenreichtum ihrer Liedeinführungen beeindruckt. Ihre Kreativität scheint eine Quelle zu sein, die nie versiegt. Ebenso vermittelt Ernst Wieblitz Musik nicht nur rein musikalisch. Mit offenen Augen und Mündern bewundern wir seine Darstellungskunst. Wie ein Kobold, Zauberer, Pantomime und Performance-Artist fesselt er mit seinen eigenen und Orff'schen Kompositionen alle unsere Sinne.
Als besonderes Schmankerl dieser Fortbildungswoche erlebten wir als Zuschauer hautnah die musikalische Arbeit mit Kindern. Eine engagierte Lehrerin aus Hammelburg kam mit ihrer aufgeschlossenen Schulklasse (3. Jahrgangsstufe) in die Akademie. Auch hier gelang es Christiane Wieblitz, einen 3-stimmigen Kanon auf liebevolle und professionelle Weise zu gestalten. Ihr Credo war wieder deutlich spürbar: Sie entlockt den Kindern ihre innewohnende Musikalität und fördert sie.
Ein großer Dank gebührt der Orff-Schulwerk Gesellschaft, die uns diese Erfahrung ermöglichte …

Ingeborg Miserre – Gesine Bauer,
Teilnehmer des Lehrgangs »Kreativer Kinderchor«

Orffs »Weihnachtsspiel« in Bad Reichenhall

Schüler des Karlsgymnasiums werden am 14. Dezember 1999 im Kurgastzentrum Bad Reichenhall das Weihnachtsspiel von Carl Orff »Ludus de nato Infante mirificus« aufführen. Wieder einmal stellen sich SchülerInnen und LehrerInnen einer höheren Schule die Aufgabe, Orffs bairische Texte zu studieren, anspruchsvolle Chöre der Hexen und der Engel (in lateinischer Sprache) zu erarbeiten.

Hermann Regner

Kammerchor-Wettbewerb in Marktoberdorf

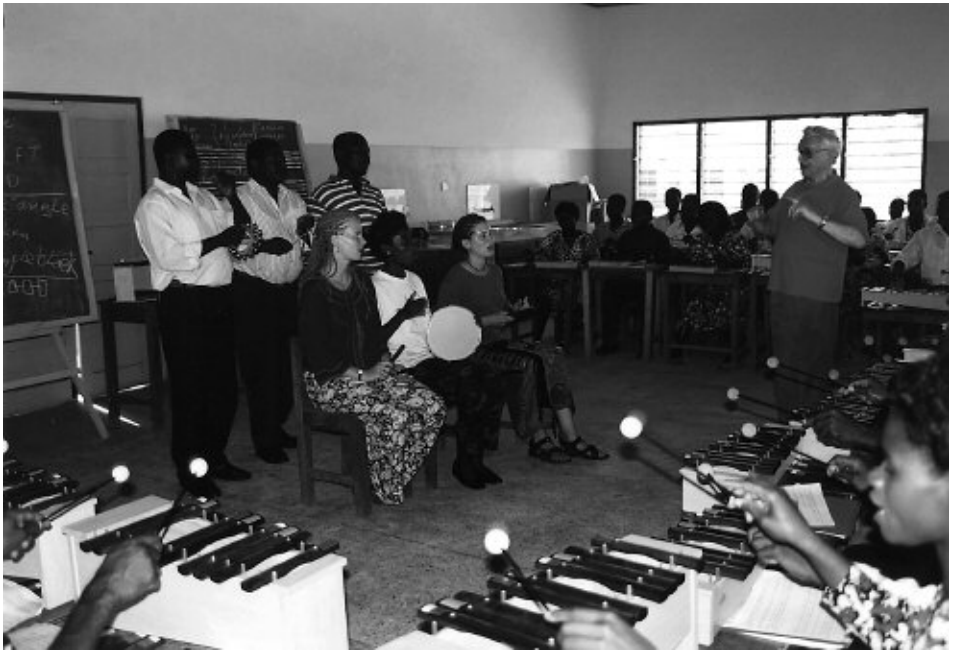
Im 6. Internationalen Kammerchor-Wettbewerb in Marktoberdorf stellten sich 6 Frauen- und 10 gemischte Chöre einer Jury. Den ersten Preis in der Kategorie gemischte Chöre erhielt der Kammerchor Kamer aus Riga in Lettland. Bei den Frauenchören wurde ein 1. Preis nicht vergeben, den 2. Preis erhielt der Chor der Universität Pécs in Ungarn.
Das Besondere an dem Wettbewerb in Marktoberdorf sind die vielfältigen Bemühungen der Veranstalter, außer dem Vergleich künstlerischer Kompetenz auch durch Begegnungen der Chöre in gemeinsamen Chorstudios und in vielen Konzerten in der ganzen Region, bei denen immer zwei Chöre auftreten, das Kennenlernen und das Miteinander der Chormitglieder aus aller Welt zu fördern.
Einen Sonderpreis der Carl Orff-Stiftung für die beste Interpretation eines Chorwerkes, das bei dem Wettbewerb uraufgeführt worden ist, erhielt auf Vorschlag der Jury der Chor AVE aus Ljubljana in Slowenien. Er sang unter der Leitung von Andraz Hauptman eine Chorkomposition von Lebic Lojce mit dem Titel »Mozaiki«.

Hermann Regner

Ghana

Projekt mit Pierre van Hauwe

Der Rotaryclub Delft hat vor Jahren ein großes Projekt in Ghana begonnen. In Kumasi, der zweitgrößten Stadt des Landes, ist ein Internat für 180 geistig und/oder körperlich behinderte Kinder entstanden. Sie wohnen dort und erhalten eine Grundschulausbildung bzw. eine Fachausbildung.
Vor drei Jahren habe ich als Mitglied des Rotaryclub mein eigenes Projekt angefangen: Musikalische Erziehung für diese Kinder.
Jährlich sammle ich viele tausend Gulden und kaufe dafür Orff-Instrumente (von Glockenspielen bis Xylophone und Metallophone, von Handtrommeln bis Tempelblocks und Schlagzeug aller Art). Die K.L.M. (holländische Fluggesellschaft) transportiert alles gratis nach Ghana und ein holländischer Missionar bringt die Kisten auf seinem Lastwagen hunderte Kilometer weit bis zur Stadt Kumasi.
In Zusammenhang mit dem Ministerium für Sonderpädagogik kommen jedes Jahr 80 Lehrer aus ganz Ghana zusammen, für drei Wochen arbeite ich mit ihnen, wie man mit den Orff-Instrumenten umgehen, wie man Begleitungen, Singen und Improvisation aufbauen kann.
Durch meine langjährige Erfahrung mit Behinderten



aller Art konnte ich in Ghana viel Wertvolles vermitteln (in Kursen auf der Insel Madeira habe ich entdeckt, wieviel Musik man mit solchen Kindern machen kann), hinter all dem steht jedoch meine unerschütterliche Einsicht, wie glücklich wir Kinder machen können, wenn wir sie musikalisch bilden. Wobei man gelegentlich in der Praxis auch das entdeckt, was nicht möglich ist.

Sehr großen Erfolg habe ich durch ein System, allen Stäben auf den Stabspielen bestimmte Farben zu geben, da man mit Buchstaben oft nicht arbeiten kann. Mit Farben ist das Wiedererkennen jedoch kein Problem. So haben alle Bordune auf den Instrumenten eine bestimmte Farbe, z. B.: C-G rot, F-C gelb usw.

Da ich jedes Jahr mit vielen Orff-Instrumenten nach Ghana reise, haben jetzt schon 19 Behinderten-Institutionen ein Orff-Instrumentarium, so daß viele Schulen in unserem reichen Europa eifersüchtig werden könnten …

Ab dem zweiten Jahr habe ich auch viele Sopranblockflöten mitgenommen, speziell für blinde Kinder. Auch das ist eine Erfahrung aus Madeira, wie schnell Blinde ihren Weg auf der Blöckflöte finden.

Das Resultat meiner bisherigen Bemühungen ist: Hunderte von behinderten Kindern erhalten jetzt im ganzen Jahr die Möglichkeit, sich auf Orff-Instrumenten musikalisch auszudrücken, hunderte von blinden Kindern sind glücklich mit ihrer Blockflöte. Im Dezember vorigen Jahres hatten wir einen Auftritt im ghanesischen Fernsehen. Orchester und Chor bestanden nur aus behinderten Kindern.

Über eine Sache habe ich mich sehr gewundert: Als ich mit den Kursteilnehmern einmal vom Blatt singen wollte, kam direkt die Frage: »Pierre, wie willst Du, daß wir die Noten singen, mit Buchstaben oder mit Tonika-Do-System?«

In diesem Moment habe ich an Europa gedacht …

Pierre van Hauwe

Griechenland

Zum Tode von Polyxene Mathey

Am 26. September 1999 ist Frau Polyxene Mathey in Athen gestorben. Erfüllt von vielfältigen Erinnerungen und in großer Dankbarkeit denken wir an diese wunderbare Frau, die Kraft ihrer Persönlichkeit alle, die das Glück hatten, sie gekannt zu haben, mit ihrem

Wissen, ihrer Weisheit und ihrer Wärme, ihrem Humor und ihrem Charme, ihrer Musikalität und ihrer Kreativität, ihrer Großzügigkeit und ihrer Hilfsbereitschaft beschenkte.

Geboren am 28. November 1902 in Athen, studierte sie in Athen und Leipzig Klavier. Aber der Pianistenberuf erfüllte sie nicht auf Dauer, obwohl sie sehr erfolgreich war. 1935 machte sie sich auf den Weg nach München, besuchte die Günther-Schule und lernte Carl Orff, Dorothee Günther, Gunild Keetman und Maja Lex kennen. Ein Jahr lang ergänzte sie ihre musikalischen Studien an der Günther-Schule durch den, ihr zu dieser Zeit noch ganz neuen Bereich der Bewegungserziehung und den der elementaren musikalischen Erfahrungen, die sie – die ausgebildete Konzertpianistin – auf Blockflöte und Xylophon wieder ganz zur »Anfängerin« machten. Amüsiert erzählte sie, wie sie im Unterricht bei Gunild Keetman die ersten Töne auf der Blockflöte produzierte und sich dann zur Erholung ans Klavier setzte, um Chopin zu spielen …[1] 1938 ging sie nach Athen zurück, gründete dort eine eigene Schule für Rhythmik und Gymnastik, wagte aber zunächst nicht, den elementaren musikalischen Anteil mit der Bewegung zu verbinden. 1949 erfuhr sie von der bevorstehenden Uraufführung der »Antigone« bei den Salzburger Festspielen, setzte sich kurz entschlossen in den Zug um Orff wiederzusehen. Von nun an riß der Kontakt nicht mehr ab. 1957 besuchte Orff Mathey in Griechenland und brachte ihr die ersten beiden Orff-Schulwerk Bände mit. Mit einem einzigen Xylophon und ein paar Trommeln fing sie an, zunehmend ermuntert und bestätigt durch die positive Reaktion der Kinder. Um sich weiter kundig zu machen, besuchte sie seit 1961 zunächst als Teilnehmerin, aber sehr bald schon als Kurslehrerin die Sommerkurse in Salzburg. Da sie fließend Deutsch, Englisch, Französisch neben Alt- und Neugriechisch und Latein sprach, waren für ihre weiteren Kurstätigkeiten in vielen Ländern der Erde kaum Grenzen gesetzt. Unvergessen ihre Lebendigkeit und Lebensfreude, die sich auf alle übertrug, die mit ihr arbeiteten, sangen, spielten, tanzten und diskutierten.

Sie erweiterte die Arbeit an ihrer Schule in Athen; sie organisierte Kurse für ErzieherInnen und LehrerInnen in Athen und anderen Teilen Griechenlands; sie lud Gastreferenten aus dem Orff-Institut ein und baute schließlich seit 1980 gemeinsam mit jungen Absol-

ventinnen des Orff-Instituts verschiedene Weiterbildungsmöglichkeiten und schließlich sogar einen zweijährigen Fortbildungskurs für PädagogInnen für Musik- und Bewegungserziehung auf.

Jahrelang sammelte sie griechische Volkslieder und Tänze und gab zwei Hefte in der Reihe des Orff-Schulwerks im Schott Verlag heraus. Erst vor wenigen Jahren veröffentlichte sie im Rahmen der amerikanischen Orff-Schulwerk Ausgabe neue Sprechstücke und Sprachspiele gemeinsam mit Angelika Panagopoulos-Slavik. Für ihr Lebenswerk erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, u. a. auch als erste die Orff-Schulwerk Auszeichnung »Pro Merito« von der Carl Orff-Stiftung für ihre »langjährigen Verdienste um Auslegung, Adaption und Verbreitung der künstlerischen und pädagogischen Ideen des Schulwerks«, wie es bei der Verleihung von Frau Liselotte Orff im Mai 1990 formuliert und von Hermann Regner in seiner berührenden Laudatio bekräftigt wurde.[2]

Ein überaus reiches und erfülltes Leben mit vielen Höhen und Tiefen ist zu Ende gegangen. Unsere mitfühlenden Gedanken gehören ihrer Familie. Alle, die sie kannten, werden Polyxene Mathey stets in lebendiger Erinnerung behalten.

1 aus einem Videointerview im Juni 1984 in Athen

2 in: Orff-Schulwerk Informationen Nr. 45, Salzburg, Sommer 1990

Manuela Widmer

Neues Leitungsteam der Hellenic Orff-Schulwerk Association (HOSA)

Im Sommer erreichte uns die Nachricht vom Leitungswechsel in der griechischen Orff-Schulwerk Gesellschaft. Veränderungen im Team einer Gesellschaft in regelmäßigen Abständen sind alltägliche, demokratische Selbstverständlichkeit. Das Besondere an diesem Wechsel ist jedoch, daß alle neuen Vorstandsmitglieder Absolventen des Fortbildungslehrgangs »Musik- und Bewegungserziehung – Orff-Schulwerk« an der Moraitis-School sind, die nun wieder im Berufsleben stehen und mit großem Enthusiasmus die Aktivitäten ihrer Lehrer und Vorgänger aufgreifen und sich für die inneren und äußeren Belange dieser pädagogischen Arbeit engagieren wollen.
Wir wünschen dem jungen Team sehr viel Erfolg!

BH

Österreich

Neuer Weiterbildungskurs am Bodensee-Institut in Bregenz

Seit zwei Jahren bieten Cornelia König-Cubasch und Peter Cubasch, gemeinsam mit namhaften Kollegen aus dem Bereich der Musik- und Bewegungserziehung, am »Bodensee-Institut für integrative Pädagogik und kreative Therapie« Weiterbildungen in Musik- und Bewegungserziehung an. Während 5–7 Wochenenden setzen sich Volks- und MusikschullehrerInnen, KindergärtnerInnen, SonderpädagogInnen und TherapeutInnen mit einem aktiven und kreativen Zugang zur Stimm- und Körperarbeit, zur Verbindung von Musik, Sprache und Bewegung im Sinne des pädagogischen Konzeptes von Carl Orff, auseinander. Eine neue Weiterbildungsgruppe beginnt im November.

Information: Bodensee-Institut Bregenz,
Gerberstraße 6, A-6900 Bregenz
Tel.: 0 55 74/53 6 98

BH

Klänge aus Wien

Am 2. Oktober 1999 war es wieder so weit. Der zweite Kurs der ARGE Orff-Schulwerk und neue Musikerziehung hat in Wien stattgefunden. Das Echo war groß und positiv. Themenschwerpunkt war diesmal Stimme, Rhythmus und Instrumentenbau. Die Gruppe bestand aus 32 Teilnehmern, teils aus Volksschullehrern, Musikschullehrern und KindergärtnerInnen.
Die Räumlichkeiten in der Berggasse 29 boten einen idealen Rahmen für unsere Veranstaltung. Bei einem gemeinsamen Buffet ließen sich Gedanken und Erfahrungen austauschen und neue Kontakte knüpfen. So konnten wir im wahrsten Sinne nicht nur unseren Geist nähren, sondern auch etwas für unser leibliches Wohlbefinden tun.
Ein besonderes Ereignis des Tages war der glückliche Zufall, daß am Nachmittag unseres Kurses gleichzeitig eine Gruppe Tibetischer Mönche Tänze und Musik aus ihrer Heimat darboten. Ein Erlebnis ganz besonderer Art.
Die nächsten Kurstermine: 22./23. Jänner 2000 sowie 1./2. April 2000. Ich sehe mit Freuden dieser Arbeit entgegen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch dem Wiener Team für den hohen Arbeitseinsatz danken. Der Erfolg hat gezeigt, daß sich dieser Einsatz lohnt. Das Interesse und der Bedarf elementarer Musik- und Tanzerziehung ist im Wiener Raum groß. Es zeigt sich, daß ein Forum für diese Arbeit ein starkes Echo hervorruft. In diesem Sinne sehe ich für Wien die glückliche Chance einer positiven Weiterentwicklung.

Gabriele Gerhold

Spanien

Barbara Tischitz, Absolventin des Kurzstudiums »B« am Orff-Institut, 1999, hat als eine der wenigen Ausländerinnen am »Spanischen Sommerkurs« teilgenommen und berichtet darüber:

IX Curso Internacional Música y Danza en la Educación, Santander

»Ist das der Bus nach Monte Corbán?« Der Busfahrer nickt und grinst, er hat wohl an meiner Aussprache erkannt, daß ich nicht von hier bin. Meine Sorge, die Station zu verpassen, war unnötig. Das Kloster, in dem ich in den nächsten zwei Wochen am Kurs teilnehmen werde, liegt als mächtiges Gebäude unübersehbar in einem großen Park. Ich bin wohl die erste, in den unzähligen Gängen begegne ich keiner Menschenseele.

Am nächsten Morgen sieht die Sache schon anders aus, ich mische mich unter die Teilnehmer, und die ersten Kontakte sind bald geschlossen. Es gibt nur drei nichtspanische Europäerinnen und so hat sich die Identität von Nanna aus Island, Maxine aus England und meine eigene schnell herumgesprochen, mit »Hola Bárbara« werde ich von Teilnehmern aller Gruppen freundlich begrüßt.

Der Kurs ist äußerst abwechslungsreich gestaltet. Wir lernen Tänze und Lieder aus verschiedenen Kulturen kennen, verwandeln uns in »Elefant Elmer und seine Freunde« (Teatro musical – Michel Widmer) und versuchen uns szenisch-tänzerisch an »La mota de polvo« von Fernando Palacios (Improvisación – Barbara Haselbach). Wer hätte gedacht, wieviele Dinge man mit einem Plastikrohr anstellen kann (Modelos Didácticos – Sofía López-Ibor) oder wie schnell man bei Body-percussion (Música con todo el cuerpo – Keith Terry) an seine Grenzen der Koordinationsfähigkeit kommt? Wie verbindet man Sprache, Bewegung und Musik (Modelos Didácticos – Verena Maschat), um diese möglichst effektiv im Unterricht einsetzen zu können? Wie kann man langweiligen Klavierunterricht zu einer aufregenden Spielstunde verwandeln (Improvosación Musical – Violetta Hemsy da Gainza) oder Kindern »Musikhören« zum unvergeßlichen Erlebnis werden lassen (Audición Musical – Fernando Palacios)? Was macht man mit 20 Erwachsenen, die sich hinter ihren Instrumenten verstecken und sich kaum vorstellen können, daß man mit diesen »elementaren« Instrumenten komplizierte Stücke und Kompositionen verwirklichen kann (Africa y Occidente: Guia practica de recursos musicales – Polo Vallejo)?

Wir erleben hautnah das Konzert einer afrikanischen Stammesgruppe aus Tansania, bei dem mir angesichts von soviel »power«, Schönheit und musikalisch-tänzerischem Ausdruck und Können einfach die Worte fehlen.

Schön auch die Veranstaltungen und gemeinsamen Gruppentreffen in den Höfen des Klosters, da wird getanzt, gespielt, gesungen, das Lachen und die fröhlichen Stimmen von 120 Kursteilnehmern schallen durch die sonst so stillen Räume.

Obwohl für mich – nach Abschluß des zweijährigen Fortbildungsstudiums am Orff-Institut – inhaltlich vieles bekannt ist, so beobachte ich doch mit großem Interesse, wie Dozenten, Teilnehmer und Umfeld dem allen einen ganz besonderen »touch« geben.

Mit welchem Enthusiasmus und welcher Wißbegierde hier Pädagogen und Musiker sich mit Inhalten und Methoden auseinandersetzen! Immer wieder werde ich auf mein Studium angesprochen. Die Ausbildung scheint hier in Spanien einen hohen Stellenwert in der Achtung der Fachleute und das Orff-Institut insgesamt einen sehr guten Ruf zu genießen.

In einer Nachmittagsgesprächsrunde beantworten Barbara Haselbach, Verena Maschat und Sofía López-Ibor Fragen der TeilnehmerInnen zum Thema Ausbildung am Orff-Institut. Als mitgeteilt werden muß, daß es das »B«-Studium in Kürze nicht mehr geben wird, taucht immer wieder die betroffene Frage auf: »Wie kann man bloß dieses einzigartige Studium abschaffen, das soviel internationale Anerkennung gewonnen hat?«

Auch mir, wie vielen anderen Menschen auf der Welt, läßt diese Frage keine Ruhe, denn um nichts auf der Welt möchte ich diese zwei wunderbaren und bereichernden Jahre in Salzburg missen. Wie traurig, daß andere diese Möglichkeit nicht mehr haben können!

Barbara Tischitz

Thailand

Seminar in Bangkok

Nach vielen Jahren wieder in Bangkok!
Was für eine ungeheuerliche Veränderung im Stadtbild! Bevölkerungszuwachs, Verkehrschaos, Bauboom, Luftverschmutzung, Konsum, massive wirtschaftliche und soziale Probleme machen einen überwältigenden Eindruck auf mich. Im ersten Schock taucht die bohrende Frage auf: wo ist hier denn überhaupt noch ein Freiraum für so etwas wie Ästhetische Erziehung, Sensibilisierung, Kreativität, Stille, Individualität? Wie können Kinder hier überleben? Was brauchen sie, um in dieser Welt zurecht zu kommen?
Nach längjähriger Unterbrechung fand vom 14.–18. September 1999 in Bangkok wieder ein Orff-Schulwerk Seminar mit dem Schwerpunkt »Musik and Movement in Early Childhood Education« statt. Mom Dusdi Paribatra, seit Jahrzehnten engagierte Kämpferin auf diesem Gebiet, war die treibende Kraft hinter der Organisation des Seminars, zu dem etwa 50 Teilnehmer (Kindergärtnerinnen, Lehrerinnen und Lehrer, Musiker und Musikerinnen, Fachinspektoren und Universitätsdozenten) aus verschiedenen Teilen Thailands gekommen waren. Als Dozenten waren Sofía López-Ibor (San Francisco) und Barbara Haselbach (Salzburg) eingeladen – unterstützt wurden sie von zwei unermüdlichen Dolmetscherinnen.
In der Praxis wurde an Sensibilisierung der Wahrnehmung, an Körper- und Stimmerfahrung, an Instrumentalspiel, Liedern, Spielen und Texten gearbeitet. Methodische und inhaltliche Fragen wurden diskutiert und Materialauswahl für diese Altersstufen besprochen und begründet. Referate, unterstützt durch Videobeispiele, gaben Einblick in unterschiedliche Aspekte der Früherziehungsarbeit, wie sie am Orff-Institut und an der San Francisco School durchgeführt wird. Aus der Reaktion der Teilnehmer war zu erkennen, daß sich die eingangs erhobene Frage für sie keineswegs stellte, ja daß die Auseinandersetzung mit diesen Inhalten von den Kolleginnen und Kollegen ganz offensichtlich als eine Hilfe und Unterstützung im Kampf gegen Überreizung, Hörschäden, Bewegungsmangel und Abstumpfung von Sensibilität und Kreativität darstellte.
Im pädagogischen Bereich sind nach fast 20 Jahren ebenfalls einschneidende Veränderungen festzustellen, die mich sehr nachdenklich gestimmt haben. Ich erinnere mich, mit welcher Vorsicht Dr. Regner, Karin Schumacher und ich bei unseren ersten Seminaren in Thailand daran gearbeitet haben, in erster Linie pädagogische Prinzipien (statt westlichem Material) zu vermitteln und unsere Teilnehmer immer wieder dazu aufforderten, musikalisches und tänzerisches Material aus ihrer eigenen thailändischen Kultur anzuwenden. Nun scheint es, als ob die Verwestlichung im Bereich der Musik und der Pädagogik die Erinnerung an die Schätze der eigenen reichen Kinderkultur weitgehend überschwemmt hätte. Es ist also nicht so, daß Probleme der Multikulturalität nur bei Minderheiten in fremden Ländern auftreten. Es kann kaum der Einfluß einer prozentual relativ kleinen Gruppe von Weißen sein, die so enorme Veränderungen im kulturellen Leben eines Landes bewirken, in dem sie zu Gast sind. Es scheinen vielmehr die ungeheure Macht und Wirkung westlicher Medienprogramme zu sein, die den Anstoß zu solchen – wohl unaufhaltbaren – Entwicklungen geben. Es stellt sich die Frage, ob bei nächsten Seminaren, die bereits für das kommende Jahr geplant sind, nicht auch die Fähigkeit zur Kritik gegenüber westlichen, kulturellen Importen deutlich thematisiert werden muß.

Barbara Haselbach

P.S.: Gerade erreicht uns ein Fax aus Thailand. Mom Dusdee berichtet, daß sich 20 Teilnehmerinnen des Kurses jeden Samstag für drei Stunden zusammenfinden, um von ihren Erfahrungen mit der Anwendung von Ideen aus dem Seminar zu berichten und darüber zu diskutieren. Sie erzählt auch, daß eine von ihnen unter Hochdruck Deutsch lernt, um die Aufnahmsprüfung zum wohl letzten »B-Studium« im Juni zu machen.

Tschechische Republik

Vom 20. bis 24. August 1999 fand in Brünn/Brno zum wiederholten Male der Sommerkurs der Tschechischen Orff-Gesellschaft statt, wo die Berichterstatterin in diesem Jahr das erste Mal Dank der finanziellen Unterstützung der Carl Orff Stiftung mitwirken konnte. Drei ReferentInnen gestalteten in parallelen Gruppen das Kursangebot für die 60 Teilnehmerinnen und einen Teilnehmer.

- Pavel Jurkovic: Singen und Musizieren (Assistent: Jakob Zicha)
- Jana Konvalinková: Stimmbildung und Chorgesang
- Manuela Widmer: Elementares Musiktheater und Volkstänze

Der Kurs fand statt im schönen alten Jugendstilgebäude der Theaterfakultät der Janácek Akademie der musischen Künste in Brno/Brünn und wurde organisatorisch betreut von Alexej Pernica. Hana Kallós stand mir mit ihrer Hilfe als Übersetzerin hervorragend zur Seite und wir tauschten auch eine Reihe von Überlegungen aus, wie die Entwicklung der Fortbildungsarbeit in der Tschechischen Republik in Zukunft sinnvoll weiterzubetreuen sein wird.

Die Teilnehmerinnen waren einerseits Studierende, andererseits Grundschullehrerinnen und Kindergärtnerinnen. Der einzige männliche Teilnehmer studiert auch noch Musik und interessiert sich nach Beendigung seines Studiums in zwei Jahren für eine Weiterbildung am Orff-Institut. Hervorstechend war für mich die hohe Musikalität und Sensibilität der TeilnehmerInnen und ihre Offenheit und Konzentrationsfähigkeit in kreativen Gestaltungsprozessen. Für die ereignisreiche Abschlußveranstaltung bereitete jede Gruppe kleine Aufführungen aus dem Musiktheater-Kurs vor, zu selbstmusizierter Musik wurde getanzt, sowie mit Pavel Jurkovic und Jana Konvalinková ein reichhaltiges vokales Programm präsentiert. Auch im kommenden Jahr soll es wieder einen Sommerkurs in Brno/Brünn geben.

Manuela Widmer

Aus dem Orff-Institut / *From the Orff Institute*

Special Course 1998/1999

Abschiedskanon »Hold fast do dreams«

Mit einer Graduierungsfeier am 25. Juni fand der Hochschullehrgang »Advanced Studies in Music and Dance Education« seinen Abschluß.
Marcelline Moody hat Langston Hughes's eindringliches Gedicht:

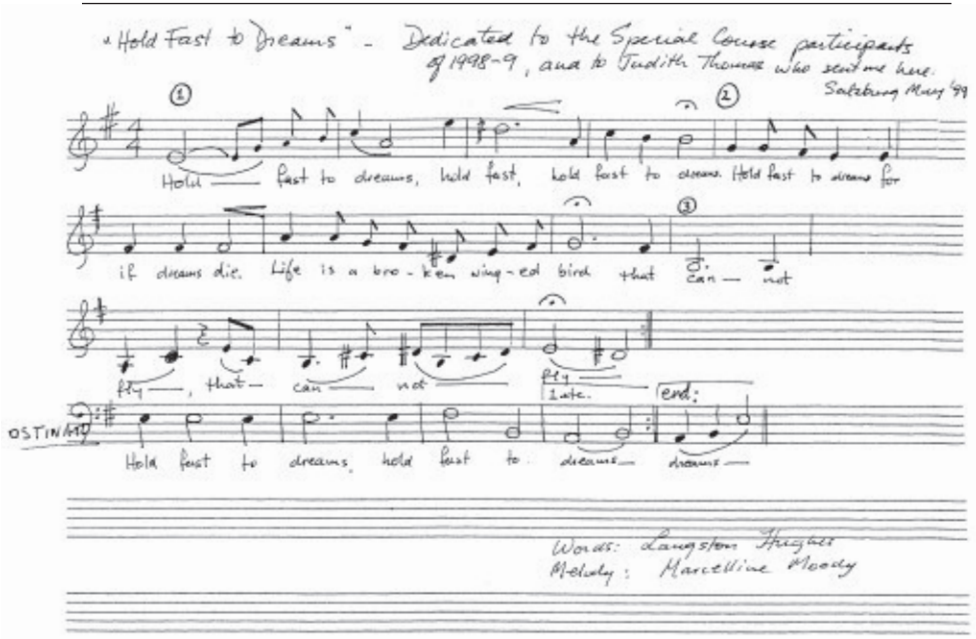
> Hold fast to dreams,
> for if dreams die,
> Life is a broken winged bird
> that can not fly

für ihre Prüfungs-Studie vertont und mit den Teilnehmern des Special Course gemeinsam mit Lehrenden, Studierenden und Gästen zum Abschied gesungen. Marcelline hat uns erlaubt, ihre Komposition in den OSI zu veröffentlichen.

BH

Vier Monate nach dieser Feier schickt uns Marjaana Kalliokoski aus Tampere, Finnland, einen kurzen Rückblick:

Wie war Dein Jahr in Salzburg?
Rückblick auf den Special Course 1998/1999

Wie war Dein Jahr in Salzburg? Ist es schwierig, wieder in Finnland zurück zu sein? Kannst Du uns zeigen, was Du im Orff-Institut gelernt hast?
Solche Fragen habe ich in der letzten Zeit sehr oft gehört. Ich bin seit vier Monaten zurück in Finnland und ich spüre doch, daß mein Leben anders ist als früher. Aber was habe ich in Salzburg, im Orff-Institut Neues gelernt? Meine Kollegen erwarten, daß ich ihnen viele neue Dinge zeige, Tips, die ich in Salzburg gelernt habe und die sie im Unterricht verwenden könnten. Das Wichtigste für mich waren aber nicht die kleinen Spiele oder Lieder, sondern die Diskussionen mit den LehrerInnen, mit Wolfgang Hartmann, Barbara Haselbach, Ulrike Jungmair usw. Von

diesen Leuten habe ich (und auch meine anderen KollegInnen vom Special Course) sehr viel gelernt. Wenn jemand hier fragt, was ich im Orff-Institut und in Salzburg gelernt habe, muß ich sagen: »Es ist schwierig zu zeigen. Ich kann das versuchen, aber das alles ist in meinem Herz, in mir.«

Schöne Erinnerungen haben wir viele. Wolfgang Hartmann hat uns Klagenfurt gezeigt, bei Ulrike Jungmair haben wir Weihnachtslieder gesungen, mit Barbara Haselbach Apfelstrudel gebacken, Werner Stadtler war mit uns in Oberndorf in der »Stille-Nacht«-Kapelle, wir haben auch die Schule von Reinhold Wirsching in Traunwalchen besucht. Natürlich können wir nicht vergessen, daß wir Frau Orff besuchen und in Orff's Studio seine Bibliothek und Instrumente sehen durften. Die Menschen haben sich mit Herzlichkeit um uns gekümmert.

Was machen wir, die wir am Special Course teilgenommen haben, jetzt anders in unseren Jobs als früher? Ich bin ziemlich viel mit den anderen in Kontakt gewesen, einigen schreibe ich jede Woche. Von einander hören wir auch, was wir in der Arbeit machen, was wir Neues probiert haben. Bewegung, sagen alle! Vielleicht hat sich ihr Unterricht nicht so viel gegenüber »vor dem Special Course« verändert, aber Bewegung spielt jetzt eine größere Rolle. Auch in meinem Unterricht. Bewegung, Kreativität und Improvisation, diese Wörter beschreiben sehr gut, was wir im Orff-Institut gemacht und gelernt haben, aber auch was jetzt sehr wichtig in meinem Unterricht ist. Musik ist nicht nur Musik, Tanz ist nicht nur Tanz, Bildende Kunst ist nicht nur Bildende Kunst. Diese gehören alle zu einer Einheit und wenn man das mit Kreativität verbindet, dann spricht man über Orff-Schulwerk.

Das Jahr in Salzburg liegt noch in meinem Herz. Ich denke sehr oft an unsere wunderbaren LehrerInnen, die Umgebung und natürlich die anderen TeilnehmerInnen des Special Course. Für uns alle ist es am Anfang ziemlich schwierig gewesen, zurück ins Heimatland zu kommen. Einige vermissen die Berge, die anderen die Freiheit oder die Freunde. Ich glaube, ich habe Freunde fürs ganze Leben gefunden, das sind die Freundschaften, die ich sehr schätze. In meinem Herz sind nicht nur Prinzipien des Orff-Schulwerks, sonder auch die wichtigen Menschen, LehrerInnen und Studenten, mit denen ich ein unvergeßliches Jahr gelebt habe.

Marjaana Kalliokoski

Lilo Gersdorf zum 75. Geburtstag

Am 6. November feierte Lilo Gersdorf, »la grande dame« des Orff-Institutes, ihren 75. Geburtstag. Mit einem Ständchen, Blumen und den herzlichsten Glückwünschen wurde sie von ihren Kollegen gefeiert.

Wir danken Dir, liebe Lilo, für Deine Hilfsbereitschaft in allen Bereichen, ganz besonderen Dank auch für Deine unermüdliche und kompetente Unterstützung und Beratung in bezug auf die Orff-Schulwerk-Informationen.

Gesundheit, immer wieder liebevolle Begegnungen mit Deinen Freunden und viele interessante Kunsterlebnisse wünschen wir Dir von Herzen.

Barbara Haselbach

Sommerkurse 1999

»**Internationale Sommerkurse** werden seit 1961 alljährlich im Juli veranstaltet. Bei bisher 92 Kursen haben weit über 11.000 Menschen aus insgesamt 64 Ländern teilgenommen. Diese Veranstaltungen wenden sich an Menschen verschiedener, vorwiegend

pädagogischer Tätigkeitsbereiche. Ihr Ziel ist es, auf Grundlage der Ideen Carl Orffs, Impulse zu geben für eine Humanpädagogik, die von der Verbindung von Musik, Sprache und Bewegung ausgeht und auf Entfaltung und Förderung der kreativen Kräfte im Menschen abzielt.«

Mit oben genannten Informationen haben die Leiter der Sommerkurse 1999 in den Ausschreibungen zu den Kursen auf die langjährige Praxis des Orff-Institutes verwiesen, jeweils im Juli Seminare anzubieten. Sie wenden sich an Pädagogen, die nicht mehr oder noch nicht an der Universität studieren können. Viele Teilnehmer haben ihr Studium längst abgeschlossen, sind in unterschiedlichen pädagogischen Einrichtungen tätig, manche kommen vielleicht auch durch Berufspraxis ermüdet und entmutigt, um sich an der Abteilung »Musik- und Bewegungserziehung« (Orff-Institut) der Universität Mozarteum über Lehre und Forschung der integrierten Musik- und Tanzerziehung, über die grundlegenden künstlerisch-pädagogischen Ideen Carl Orffs und Gunild Keetmans, deren zeitgemäße Darstellung, die Anwendung neuer Konzepte im Bereich der Ästhetischen Erziehung, des Orff-Schulwerks und dessen Entwicklung und die damit zusammenhängenden wesentlichen pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Aufgaben dieser Ausbildungsstätte zu informieren und neue inhaltliche Anregungen sowie persönliche »am Leib erspürte und gemachte« Erfahrungen mit in die Praxis zu nehmen.

Nach der notwendig gewordenen Absage 1998, die viele Interessenten über die Zukunft der Sommerkurse höchst verunsichert hatte, war es keine leichte Aufgabe, im Jahr 1999 wieder einen Vorstoß zu wagen und voll Hoffnung auf Erfolg wieder Kurse anzubieten. Die Termine lagen ungünstig, dennoch konnten beide Kurse erfolgreich durchgeführt werden.

Sommerkurs I »Elementare Musik- und Tanzerziehung in der pädagog. Praxis«

Ein international besetztes Dozententeam – mit Lucrecia Arroyo Ortiz, Werner Beidinger, Ulrike Christian-Köller, Susie Davis-Splitter, Micaela Grüner, Ulrike E. Jungmair, Cora Krötz, Christoph Maubach, Almuth Möth, Lothar Müller, Susanne Rebholz, Leonardo Riveiro, Werner Stadler – bemühte sich, für 120 Teilnehmer aus 19 Nationen ein interessantes Programm zu gestalten: Griechenland ging 1999 mit 23 Teilnehmern vor Deutschland (22), Taiwan (18) und Österreich (12) »in Führung«. Teilnehmer aus vielen unterschiedlichen Ländern (Australien, Japan, Italien, Türkei, Armenien, Rußland, Singapur, Tschechien, Ungarn, Spanien, Schweiz, USA, Kanada u.a.m.) prägten das Bild, ließen sich auf interessante Gespräche und gegenseitigen Informationsaustausch ein.

Über Qualität, Effektivität als Leiterin etwas sagen zu wollen, wäre wohl anmaßend, es sollen die Teilnehmer selbst zu Wort kommen. Die eingegangenen Stellungnahmen sind insgesamt positiv einzuschätzen, sowohl die inhaltliche Arbeit wie auch die Organisation waren für die Teilnehmer zufriedenstellend. Anregungen wie »längere Kurse, freie Zeiten, mehrsprachige Ausschreibungen, bessere »PR« u.a.m. werden in die Planungen zukünftiger Sommerkurse einfließen.

»… What a fantastic opportunity to meet you all! It is like seeing the same friend wearing new clothes, speaking a slightly different language. It is extra special to learn with so many other teachers from so many countries. I think I learned a great deal from my fellow students as well as from the teachers. I feel like the Orff-Institute is the sun in the solar system and we have travelled from many planets to come together for new warmth … I have received many new ideas here and lot of support to try many new things and give the children the chance to experiment.«

»… To experience such master teaching has helped to reinforce and make clearer all that I have learned … Please continue to offer this Summer Course … This typ of teacher training is invaluable and needs to continue and be accessable to people from all over the world …«

»… By leaving now, we feel that we have broadened our mind's field in several subjects and we are well motivated to work with our children. We would prefer a longer period's seminar with some breaks in between, as we could have had more time to relax and reflect on our new experiences …«

»The Orff-Institute offers a unique opportunity for the professional development of teachers and for development of self as a holistic person, … Many more

teachers from the USA would attend if we knew more about the Orff-Institute – Better PR-Publicity?? … Access to the library here also is important to those of us so far away …«

Abschließend soll hier noch ein Schreiben abgedruckt werden, das mich nach dem Sommerkurs vom Leiter der Amerikansichen Schule in Taipeh/Taiwan erreichte: Ulrike Jungmair

TAIPEI AMERICAN SCHOOL

台北美國學校

800, Chung Shan N. Road, Sec. 6, Shihlin District, Taipei
Taiwan 111, Republic of China
中華民國台灣台北市士林區111中山北路6段800號

Tel: (02) 873-9900
Cable: TASA, Taipei
Fax: 886-2-873-1641

12 July 1999

Dear Dr. Jungmair,

I write to you with an evaluation of the recent International Orff Summer School.

On behalf of my colleague at TAS, Jennifer Anderson, and myself, I would like to pay tribute to your lecturers and presenters at the conference. It was by far the finest conference I have attended in the past few years due to the high caliber of teaching, the materials offered, the collegiality and sharing of ideas, and the spirit of international growth and collaboration between participants.

I hope you can pass my comments onto those who are questioning the worth of such a summer school. I know within music education community in Asia the Orff institiut is held in the highest of esteem and our schedules only allow us to become involved with its programs during the summer schools. I emplore those at the Mozarteum to ensure that the program continues and grows. Carl Orff left music education with a major legacy and the Summer schools and lecturers like yourself ensure that this legacy continues to be disseminated to a large international community.

Again I thank you and your staff for a fantastic program, and hope to be involved again in the future. Best wishes with Orff 2000- I hope that there is a wonderful summer school program again next year in conjunction with the Symposium in Salzburg and that there is a component for the english speaking community to be involved in.

Sincerely,

Stephen Abernethy B.Mus.Ed. M.Ed.Admin.
Department Chair: Music

abersj@ficnet.net

Der Internationale Sommerkurs II »Elementare Musik- und Tanzerziehung in der pädagogischen, therapeutischen und sonderpädagogischen Praxis« fand vom 8. – 15. Juli 1999 unter der Leitung von Ernst Wieblitz und Shirley Salmon statt. Das Referententeam mit PädagogInnen/TherapeutInnen aus Österreich, Spanien, England und Finnland bot ein vielseitiges Kursprogramm. Vormittags wurden folgende Themen von allen 80 TeilnehmerInnen besucht: »Elementares Musizieren« (Sofía López-Ibor), »In Bewegung kommen« (Susanne Rebholz), »Singen mit Leib und Seele« (Christiane Wieblitz), »Spiel und Spielen in Musik und Bewegung« (Shirley Salmon), »Dance Dynamics« (Wolfgang Stange). Nachmittags konnten TeilnehmerInnen zwischen Kursen und Ateliers zu folgenden Themen wählen: »Tänze und Bewegungsspiele«/»Bewegungstheater« (Andrea Ostertag), »Musizieren mit Orff-Instrumenten« (Birgitta Rieck), »Elemente und Stilformen der Popularmusik« (Christoph Schartner), »Alles dreht sich – alles bewegt sich«/»Im Kreise sitzen, tanzen, stehen« (Sabine Wagner), »Improvisieren am Klavier« (Soili Perkiö), »Musiktherapie« (Hannah Fak), »Tanz und Skulptur« (Barbara Haselbach), »Klangerfahrung durch Instrumentenbau« (Ernst Wieblitz).

Die Mehrheit der TeilnehmerInnen kamen aus Deutschland und Österreich, aber es waren auch 9 andere Länder vertreten. (MusiklehrerInnen, Therapeutinnen, Sonder- und SozialpädagogInnen, ErzieherInnen, StudentInnen und LehrerInnen). Rückmeldungen, die wir während und nach dem Kurs bekamen, erwähnten die äußerst positive, interessierte Stimmung, die gute Zusammenarbeit der ReferentInnen, das vielseitige Kursangebot u.a.m. Kritisiert wurde die Kürze des Kurses und die fehlende Zeit für Verdauung der Inhalte, Reflexion, Entspannung. Die Schnittflächen Musikerziehung-Musikalische Heilpädagogik-Musiktherapie sind immer spannend. So war es für uns besonders interessant, die Eindrücke von zwei Musiktherapiestudentinnen zu lesen, sowie eine Reflexion der Musiktherapeutin und Gestalttherapeutin Hannah Fak, die als Referentin mitwirkte. Aus Platzgründen können wir nur Teile dieser Rückmeldungen zitieren:

»… Also Geld sparen, Koffer packen und ab nach Salzburg. Dort angelangt, begegnen wir unter den Teilnehmern und Dozenten einer Vielzahl unterschiedlicher pädagogischer Fachrichtungen. Somit sind wir hier als Therapeuten die ›Exoten‹. Trotzdem hält sich das Interesse an unserer Arbeit in Grenzen und wird eher skeptisch betrachtet. Dies kann sicher teilweise auf einen Mangel an Information zurückgeführt werden, der unsere Arbeitsweise hinsichtlich Setting, Klientel und Arbeitstechniken – insbesondere fehlendes Wissen um die psychotherapeutische Komponente – in einem falschen Bild erscheinen läßt … Umgekehrt setzten wir uns auch intensiv mit dem Thema ›Pädagogik‹ auseinander, insbesondere natürlich mit der Abgrenzung zur Therapie.

Als Beispiel dafür: In den einzelnen Workshops beobachteten und erfahren wir teils erstaunt, teils entsetzt, wie schnell hier Angebote mit intensivem Körperkontakt gemacht werden und sind positiv überrascht, wie schnell die Teilnehmer sich darauf einlassen …

Auch Prof. Dr. Karin Schumacher faßt in ihrem Vortrag zusammen, daß sich das Orff-Schulwerk von der Musiktherapie durch Zielgruppe, Zielsetzung und durch das methodische Vorgehen unterscheidet …

Was wir uns aus dieser Woche auf jeden Fall mitnehmen können, sei hier noch einmal kurz aufgezählt:

– kreative Anregungen für Spielangebote
– Spielangebote für ein therapeutisches Setting modifizieren lernen
– das ›Klischee Pädagogik‹ verändert betrachten
– intensive Auseinandersetzung mit dem Thema ›Pädagogik/Therapie‹
– Wiederentdecken, daß die Kunst der Kreativität im Kleinen, im Einfachen liegt
– jede Menge Spaß an der eigenen Betätigung in Musik, Tanz, Theater und bildnerischem Ausdruck.«

Elisabeth Lass und Karin Mössler, 3. Jahrgang Musiktherapiestudium, Wien

»Obwohl es kein einfaches Unterfangen ist, in diesem Rahmen eine Einführung in die Musiktherapie durch Selbsterfahrung zu geben, unterrichte ich gerne in diesen Sommerkursen des Orff-Instituts. Nicht zuletzt, weil ich dort eine kreative, offene lustvolle Arbeitsatmosphäre vorfinde und weil es mir Spaß macht, in einem Team von spiel- und kontaktfreudigen Menschen zu arbeiten, die einander mit Respekt begegnen und sich gegenseitig in ihrer Kreativität anstecken, anstatt sich in Konkurrenz zu üben …

Die TeilnehmerInnen meines musiktherapeutischen Nachmittagsseminares haben ein Vormittagspro-

gramm hinter sich, wo kompetente PädagogInnen die ganze Fülle ihrer Ideenkiste vor ihnen entleeren (eine auch von Insidern kritisierte Tatsache).
Und dann – plötzlich – viel Zeit, erst einmal zu sich kommen, herausfallen aus einer sehr strukturierten Lernsituation, umschalten auf ein ganz anderes Tempo, nicht mehr gefüttert werden, … Plötzlich ist Eigenverantwortlichkeit gefragt, nachspüren, reflektieren … Jetzt wird vielen erst bewußt, wie viel sie hier im Kurs erleben und wie viel sie von sich zeigen …
Erstaunlich, daß in jeweils drei Nachmittagen doch tiefe Prozesse in Gang kommen. Grund genug für die Zweifler, mich anzugreifen, weil ich schmerzhafte Erfahrungen nicht verhindert habe. All das bietet jedoch Material, um die Unterschiede zwischen pädagogischen und therapeutischen Anliegen aufzuzeigen: Daß es mir nicht um die Musik geht, auch nicht um kreative Ergebnisse; daß es mir nie darum geht, eine Stunde glatt über die Runden zu bekommen, sondern, daß wir eben oft genau an den Ecken und Reibungspunkten arbeiten, daß ich schwierige Prozesse nicht zu verhindern, sondern zu begleiten suche …
Die meisten TeilnehmerInnen beteiligen sich sehr lebhaft und nehmen die Anregungen mit großem Interesse auf: Sie sind überrascht, wie viel aus einem sehr einfachen Spielangebot entstehen kann. Freilich stellt sich die Frage, wieviel Selbsterfahrung den TeilnehmerInnen in diesem Rahmen zugemutet werden kann. … Andererseits, die TeilnehmerInnen, die sich auf eine Erfahrung eingelassen haben, scheinen es nicht bereut zu haben … Und wie denn sonst sollte jemand etwas über therapeutische Prozesse erfahren, außer indem er/sie sie erfährt?«
(Hannah Fak, Musik- und Gestalttherapeutin)

Shirley Salmon

PRO MERITO 1999 für Dr. Ulrike E. Jungmair

Die Carl Orff-Stiftung hat die Orff-Schulwerk Auszeichnung PRO MERITO 1999 an Dr. Ulrike Jungmair verliehen. Damit wurden ihre langjährigen und besonderen Verdienste um die praktische, künstlerische und wissenschaftliche Arbeit mit dem Orff-Schulwerk in Österreich und vielen anderen Ländern der Welt öffentlich anerkannt.

Die Carl Orff-Stiftung lud zur Überreichung der Auszeichnung am Samstag, den 29. Mai, einem strahlenden Frühlingsmorgen, in die Frohnburg ein. Die Laudatio von Dr. Werner Thomas las Ernst Wieblitz, sie wurde umrahmt von Liedern von Carl Orff und Richard Strauß, die Regina Sgier und Wolfgang Götz gestalteten. Wir zitieren Anfang und Ende der Laudatio:

Laudate –
laudate illam bellissimam feminam
et doctissimam
et peritissimam musicae
et illius artis, quae dicitur
pedagogica et hodie didactica

Plaudite tympana
canite, sonite
clangite,
tangite chordas,
chordas et organum.

Die Abschlußworte der Laudatio, die sich nicht nur mit dem Werdegang und den zahlreichen und vielfältigen Leistungen Ulrike Jungmairs, sondern in überaus einfühlsamer Weise auch mit ihrem Wesen auseinandersetzte, wurden auf Wunsch von Werner Thomas von Frau Lieselotte Orff gesprochen:

»Liebe Ulrike,
die Phase der Ehrungen für Dich hat begonnen.

Du bist seit 1992 Ehrenmitglied der Gazi-Universität in Ankara, seit 1996 besitzest Du die »Honorary

Membership der American Orff-Schulwerk Association« als International Lecturer. Wenn ich jetzt die Freude habe, Dir die Ehrengabe PRO MERITO unserer Stiftung zu überreichen, so ist die eben gehörte Begründung in wenige Worte zusammenzufassen. Werner Thomas hat sich gewünscht, daß die Schlußsätze seiner Laudatio Dir aus meinem Munde zugesprochen werden. Ich mache mir seine Worte gern zu eigen:

Du hast Dich Orffs pädagogischer Grundidee verschrieben. Du hast wissenschaftlich zu ihrem Verständnis beigetragen. Du glaubst an ihre diachrone Gültigkeit und erfährst im Tun ihre weltweite Bewährung. Wie auch immer die Formen ihrer Vermittlung sich wandeln mögen, Du trägst gleich einer Fackelträgerin diese Idee an Menschen in aller Welt heran, denen noch an dem Trost eines Urhumanum durch die Kunst und ihrer Weckung in ihren Kindern und Enkeln gelegen ist, auf daß es neben allem Bösen in dieser Welt auch noch ein Gutes, Verläßliches und Förderliches gebe, das Hoffnung und Freude auslöst.«

BH

Abschied von Kollegen: Judith Barta, Christiane und Ernst Wieblitz

Der Tag der Zeugnisfeier und des Endes des Studienjahres 1998/99 war nicht nur ein Tag des Abschieds von vielen Absolventen. Studierende und Kollegen mußten sich offiziell von drei lieben Menschen verabschieden, die mit dem 1. Oktober in den Ruhestand traten. Farewell für drei Persönlichkeiten und Freunde, die seit vielen Jahren mit ihrem guten Geist und ihren hohen pädagogischen und künstlerischen Leistungen am Orff-Institut gewirkt haben.

An Judith Barta, hochgeschätzte Gesangslehrerin, Freundin und Interpretin der Alten Musik adressierte Hans Brüderl John Dowland's »His (her) golden locks«, ein Lied, das schon vor 400 Jahren »in honor of a reitiring champion« aufgeführt wurde. Unserem lieben »retiring champion«, Judith, wünschen ihr Festredner Hans, Kollegen und Studierende endlich

viel Zeit und liebe Menschen, um nach Herzenslust Musik machen zu können!

Auch der Abschied von Christiane und Ernst Wieblitz erhielt eine leicht historische Färbung. Das ist wohl unvermeidlich, wenn man auf die fast 30 Jahre intensiver und vielfältiger Tätigkeit der beiden zurückblickt, wie das Barbara Haselbach in Vertretung der Abteilungsleiterin in ihrer Laudatio liebevoll getan hat.

Christianes Hauptgeschenk an das Orff-Institut war der Schnurpsenchor, so haben auch Schnurpse aus mehreren Generationen ihr als Ständchen Ernst's schönen Eichendorff-Kanon: »Schläft ein Lied in allen Dingen« gesungen und ihr damit – wie sie in ihren Dankesworten sagte – eine große Überraschung und tiefe Freude bereitet.

Ernst Wieblitz mußte eine kleine Schrecksekunde überstehen, als sich auf dem Podium unübersehbar ein »historisches Ensemble« formierte, das in dieser Besetzung und mit diesen Instrumenten für Kenner nur eines bedeuten konnte, nämlich die Originalbesetzung von Hermann Regner's »Mit Musik« nach Worten von Ernst Jandl. Als Sprecher hatte Ernst oft und oft an Aufführungen dieses Stückes mitgewirkt, aber vor wie vielen Jahren? Und jetzt wurde er auf die Bühne gebeten und sollte sein Solo ohne Probe ...!?! Aber natürlich schaffte er es und der Hit der 70er Jahre wurde auch in den 90ern vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen.

Studenten und vor allem Kollegen werden Judith, Christiane und Ernst sehr vermissen. Ich möchte für das ganze Institut sprechen und Euch von Herzen für Eure Mitarbeit, Euer Engagement und Eure Mitverantwortlichkeit und Eure Freundschaft in »guten und in schlechten Tagen« danken!

Alles Gute für die Zukunft! BH

Aus dem Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
From the Orff-Schulwerk Forum, Salzburg

Symposien im Jahre 2000

Im Jahr 2000 kann am Orff-Institut kein Symposium stattfinden, da der Antrag auf Durchführung dieses Symposiums nicht bewilligt wurde. Stattdessen sind in verschiedenen Teilen der Welt – in Finnland, Deutschland und USA – vier Internationale Orff-Schulwerk Symposien geplant:

FINNLAND,
24. – 26. März 2000, **Orivesi**

Titel: KREATIVITÄT UND AUSDRUCK in Musik-, Bewegungs- und Tanzerziehung

Veranstalter:
JaSeSoi ry – Orff-Schulwerk Association of Finland
Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Oriveden Opisto, Finnland
Sibelius Academy, Music Education Department, Finnland

Ort: Oriveden Opisto
Koulutie 5 – FIN 35300 ORIVESI (Finnland)
Tel.: 00358-3-3366111
Fax: 00358-3-3352773
e-mail: orivedenopisto@kvs.fi
website: http://www.kvs.fi

Anreise/Hotelinformation:
Orivesi befindet sich ca. 200 km nordöstlich von Helsinki. Es bestehen Zug- und Busverbindungen. Der nächste Flughafen ist Tampere.
Hotel Orivesi, Keskustie 40
FIN-35300 Orivesi
Tel.: 00358-3-3340666
Fax: 00358-3-3340667

Kontaktadresse/Informationen/Prospekte:
JaSeSoi ry
Orff-Schulwerk Association of Finland

Symposia in the year 2000

Because permission was not granted for holding Symposium 2000 at the Orff Institute, it has been decided to present 4 international symposia in other parts of the world. Plans are being completed for these events in Finland, Germany (two) and the USA.

FINLAND,
March 24 – 26, 2000, **Orivesi**

Title: CREATIVITY AND EXPRESSION in music and movement/dance education

Organizers:
JaSeSoi ry – Orff-Schulwerk Association of Finland
Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Oriveden Opsito, Finland
Sibelius Academy, Music Education Department, Finland

Place: Oriveden Opisto
Koulutie 5 – FIN 35300 ORIVESI (Finland)
Tel.: 00358-3-3366111
Fax: 00358-3-3352773
e-mail: orivedenopisto@kvs.fi
website: http://www.kvs.fi

Travel and accommodations:
Orivesi is located about 200 kilometers northeast of Helsinki. There are train and bus connections. The nearest airport is Tampere.
Hotel Orivesi, Keskustie 40
FIN-35300 Orivesi
Tel.: 00358-3-3340666
Fax: 00358-3-3340667

Contact address for information and brochure:
JaSeSoi ry
Orff-Schulwerk Association of Finland

c/o Jukka Siukonen
Paivänkakkarantie 1 I 30
FIN-02270 ESPOO/Finnland
Tel./Fax: 00358-9-8037481
Mobil: 00358-50-3243731
e-mail: suikoset@kolumbus.fi

Inhalte:

Intensiv-Wochenende mit Vorträgen, Workshops und Aufführungen. Hauptinhalte sind Ausdruck und Kreativität in Musik-, Bewegungs- und Tanzerziehung.

Veranstaltungen:

Tägliche Aufführungen und Ausstellungen.

Sprache:

Alle Vorträge und Workshops sind in englischer Sprache.

DEUTSCHLAND,
6. – 9. Juli 2000, **Traunwalchen**

Titel: 50 JAHRE MUSIK FÜR KINDER

Veranstalter:

Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Carl Orff-Volksschule, Traunwalchen
Orff-Schulwerk Gesellschaft, Deutschland

Ort: Carl Orff-Volksschule Traunwalchen, Schloß Pertenstein sowie Räume und Plätze der Stadt Traunreut

Anreise/Hotelinformation:

Mit der Bahn: Bahnhof Traunstein, von dort im Regionalverkehr mit Bahn oder Bus nach Matzing/Traunwalchen. Zimmer erhältlich beim Städtischen Verkehrsverein Traunreut, Tel.: 0049-(0)8669-857102

Kontaktadresse/Informationen/Prospekte:

Carl Orff-Volksschule, Schulstraße 7,
D-83374 Traunwalchen
Tel.: 0049-(0)8669-876990
Fax: 0049-(0)8669-876992
e-mail: Carl Orff-Volksschule@t-online.de

Inhalte:

Bedeutung der »Elementaren Musik- und Bewegungserziehung« aus den Perspektiven von Pädagogik, Kunst, Anthropologie, Soziologie und Politik. Geschichte und Weiterentwicklung der »Musik für Kinder«. Neue Arbeits-

c/o Jukka Siukonen
Paivänkakkarantie 1 I 30
FIN-02270 ESPOO/Finland
Tel./Fax: 00358-9-8037481
Mobil: 00358-50-3243731
e-mail: suikoset@kolumbus.fi

Program Contents:

An intensive weekend with lectures, workshops and performances. Main emphases are on expression and creativity in music, movement and dance education.

Events:

Daily performances and exhibitions

Language:

All lectures and workshops are in English

GERMANY,
July 6 – 9, 2000, **Traunwalchen**

Title: 50 YEARS MUSIC FOR CHILDREN

Organizers:

Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Carl Orff-Volksschule, Traunwalchen
Orff-Schulwerk Association, Germany

Place: Carl Orff-Volksschule Traunwalchen, Schloß Pertenstein as well as places in the city of Traunreut

Travel and accommodations:

By train: Traunstein station with connections by local transportation with train or bus to Matzing, Traunwalchen. Rooms are available throug the city Tourist Bureau, Traunreut, Tel.: 0049-(0)8669-857102

Contact address for information and brochure:

Carl Orff-Volksschule, Schulstr. 7,
D-83374 Traunwalchen
Tel.: 0049-(0)8669-876990
Fax: 0049-(0)8669-876992
e-mail: Carl Orff-Volksschule@t-online.de

Program Contents:

The meaning of Elementary Music and Dance Education from the perspective of pedagogy, art, anthropology, sociology and politics. History and further development of »Music for Children«, activities related to

ansätze im Sinne des Orff-Schulwerks: Bedingungen, Schwierigkeiten und Methoden.

Veranstaltungen:

Vorträge, Referate, Berichte und Gesprächsrunden zu den betreffenen Inhalten. Aufführungen mit Kindern und Jugendlichen, Ateliers und Workshops, Gesprächskonzerte, Konzerte, Performances und Ausstellungen.

Sprache:

Offizielle Konferenzsprache ist Deutsch. Bei Vorträgen und Referaten sind schriftliche Übersetzungen in Englisch und Spanisch verfügbar. Bei Workshops etc. siehe Programm.

DEUTSCHLAND,
20. – 22. Oktober 2000, **München**

Titel: MUSIKALISCHE LEBENSHILFE. Die Bedeutung des Orff-Schulwerks für die Sozial- und Integrationspädagogik und die Musiktherapie

Veranstalter:

Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Orff-Zentrum, München
Orff-Schulwerk Gesellschaft, Deutschland

Ort: Orff-Zentrum München, Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation, Kaulbachstraße 16, D-80539 München

Anreise:

Per Zug oder Flugzeug

Kontaktadresse/Informationen/Prospekte:

Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland
Hermann-Hummel-Straße 25
D-82166 Lochham bei München
Tel.: 0049-(0)89-8542851
Fax: 0049-(0)89-8542953

Inhalte:

Der Einfluß des Orff-Schulwerks in der Arbeit von Musikern, Tänzern, Theaterspielern sowie Pädagogen und Therapeuten mit behinderten und kranken Menschen. Veranschaulichung der Fähigkeiten für diese Arbeit wie Wahrnehmen, Integrieren, Verstehen und Spielen-Können. (Zukünftige) Perspektiven

Orff-Schulwerk, the necessities, difficulties and methods.

Events:

Lectures, demonstrations, reports and round table discussions related to the program contents. Performances with children and teenagers, workshops, lecture concerts, other performances and exhibits.

Language:

The official conference language is German. Lectures and other talks will be printed in English and Spanish translations. For workshops, see the program.

GERMANY,
October 20 – 22, 2000, **München**

Title: MUSIC – A LIFE ENRICHMENT. The role of Orff-Schulwerk in Integrated and Community Education and Therapy.

Organizers:

Orff-Schulwerk Forum, Salzburg
Orff-Center, Munich
Orff-Schulwerk Association, Germany

Place: Orff-Center Munich, State Institue for Research and Documentation, Kaulbachstr. 16, D-80539 Munich

Travel and accommodations:

Train or plane

Contact address for information, brochure:

Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland
Hermann-Hummel-Str. 25
D-82166 Lochham bei München
Tel.: 0049-(0)89-8542851
Fax: 0049-(0)89-8542953

Program contents:

The influence of Orff-Schulwerk on musicians, dancers and actors along with pedagogues and therapists in their work with disabled and disturbed people. Illustrations of the qualifications for this work such as perception, integration, understanding and the ability to play. Future perspectives of musical

einer »Musikalischen Lebenshilfe« in unserer Gesellschaft.
Fragestellungen zu künstlerischen Medien in Therapie und Pädagogik; Kunst, Pädagogik oder Therapie für behinderte und kranke Menschen? Entwicklung der Fähigkeiten des Spielen-Könnens, u.a.

Veranstaltungen:
Filme, Demonstrationen, Vorträge, Konzert und Lesung von Hermann Regner (Musik) und Catarina Carsten (Texte) zum Tagungsthema.

Sprache:
Deutsch

USA,
7. – 8. November 2000, **Rochester, New York**

Titel: ORFF-SCHULWERK UND LEBENSLANGES LERNEN

Veranstalter:
American Orff-Schulwerk Association (AOSA)

Ort: Rochester, New York, USA

Kontaktadresse/Informationen/Prospekte:
AOSA Headquarters
PO Box 391089, Cleveland, Ohio
44139-8089 USA
e-mail: HdqtrsAOSA@aol.com oder
cleestew@peabody.jhu.edu

Inhalte:
Orff-Schulwerk und lebenslanges Lernen – Möglichkeiten für die Verwendung der dem Orff-Schulwerk zugrundeliegenden Vorgangsweisen und Techniken in der Erwachsenenarbeit mit Referenten aus den Bereichen Gesundheit, Business, Erziehung und Kunst aus den USA und aus aller Welt.

Veranstaltungen:
Sitzungen, Vorträge, Berichte, Lesungen, Diskussionen, Videopräsentationen und Performances.

Sprache:
Englisch

life enrichment in our society. Questions about the artistic media in therapy and/or pedagogy for the disabled.

Events:
Films, demonstrations, lectures, concerts and readings among others: Hermann Regner – music, Catarina Carsten – text, related to the daily themes.

Language:
German

USA,
November 7 – 8, 2000, **Rochester, New York**

Title: ORFF SCHULWERK IN LIFE-LONG LEARNING

Organizers:
(AOSA) American Orff-Schulwerk Association

Place: Rochester, New York, USA

Contact address for information and brochure:
AOSA Headquarters
PO Box 391089, Cleveland, Ohio
44139-8089 USA
e-mail: HdqtrsAOSA@aol.com oder
cleestew@peabody.jhu.edu

Program contents:
The symposium will address possibilities for the use of Orff Schulwerk – based processes and techniques with adults. Presenters will be health, business, education and arts professionals from the United States and abroad.

Events:
Meetings, lectures, reports, readings, discussions, video presentations and performances.

Language:
English

Internationaler Sommerkurs Musik- und Tanzerziehung: Orff-Schulwerk 9.–15. Juli 2000

Seit 1961 finden am Orff-Institut Internationale Sommerkurse statt. Im kommenden Jahr steht der Sommerkurs in Zusammenhang mit dem Internationalen Symposion in Traunwalchen/Deutschland.

Leitung:
Verena Maschat und Reinhold Wirsching.

Dozenten:
Doug Goodkin, Barbara Haselbach, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Marcelline Moody, Andrea Ostertag, Soili Perkiö, Reinhold Wirsching.

Organisation:
Musik + Tanz + Erziehung (Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft) in Verbindung mit dem Orff-Schulwerk Forum Salzburg.

Vormittagskurse:
Elementare Musik- und Tanzerziehung mit dem Schwerpunkt auf der Praxis (die Teilnehmer arbeiten im Wechsel mit allen Lehrern)

Ateliers:
nach Wahl der Teilnehmer

Abendveranstaltungen:
Vorträge, Konzerte, Diskussionen, Singen und Tanzen

Anrechung:
40 Stunden (4 credits)

Ort: Abtei Frauenwörth, Chiemsee, Unterrichtsräume und Unterkunft.

International Summer Course Music and Dance Education: Orff-Schulwerk July 9 – 15, 2000

The Orff-Institute Salzburg has been organizing International Summer Courses since 1961. This coming edition in July 2000 will be held in connection with the International Symposium in Traunwalchen/Germany and will take place in a beautiful location near there, on lake Chiemsee in Bavaria, 50 km from Salzburg.

Directed by
Verena Maschat and Reinhold Wirsching

Lecturers:
Doug Goodkin, Barbara Haselbach, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Marceline Moody, Andrea Ostertag, Soili Perkiö, Reinhold Wirsching

Organized by
Musik + Tanz + Erziehung (German Orff-Schulwerk Association) in connection with the Orff-Schulwerk Forum Salzburg.

Morning Courses:
Fundamental Music and Dance Education with emphasis on practical work (participants work with all teachers in rotation)

Afternoon workshops
for participants to choose.

Evening sessions:
Lectures, concerts, discussions, singing and dancing

Duration:
40 hours (4 credits)

Location:
Abtei Frauenwörth, Chiemsee, a center for further education with accomodation facilities.

Publikationen / *Publications*

Karin Schumacher:
»Musiktherapie und Säuglingsforschung«: Zusammenspiel
Einschätzung der Beziehungsqualität am Beispiel des instrumentalen Ausdrucks eines autistischen Kindes.
Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/M. u. a. 1999 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 6, Psychologie; Bd. 630)
ISBN 3-631-34249-7

An den Anfang ihres Buches setzt Karin Schumacher Gedanken eines Philosophen aus dem 1. Jahrhundert nach Christus (C. Plinius Secundus d. Ä.). Er macht sich Gedanken über die Eigenheiten des Menschen. Der letzte Satz in Schumachers Zitat lautet: »Kein Geschöpf hat ein leichter zerbrechliches Leben, keines größere Begierde nach allen Dingen, keines ratlosere Angst, keines leidenschaftlichere Wut« (S. 11). Wenn jemand aus eigener Erfahrung das Los autistischer Menschen beobachten konnte, so drängt sich der Vergleich mit obiger Aussage geradezu auf. Aber das besonders heimtückische dieses Krankheitsbildes liegt in der »Kaumwahrnehmbarkeit« des Leidens. Denn die *Begierde nach Kontakt* zu anderen Menschen wird nicht sicht- und spürbar, daraus entsteht in dem autistischen Menschen eine *ratlose Angst* und was wir manchmal dann doch beobachten können ist eine *leidenschaftliche Wut,* die allerdings als Subjekt sich in großer Autoaggression wieder nur selbst verletzt.
Karin Schumacher konnte auf eine vielseitige und umfangreiche Ausbildung und Berufserfahrung zurückgreifen, als sie sich entschloß, in dieser vorliegenden Arbeit (gleichzeitig ihre Dissertation) die Möglichkeiten der Musiktherapie mit denen der Säuglingsforschung im Hinblick auf die Förderung autistischer Kinder in Verbindung zu bringen. Bereits in ihren vorangegangenen Veröffentlichungen zur musiktherapeutischen Arbeit mit Autisten stellte sie ihre hohe Kompetenz und ihr persönliches Engagement unter Beweis. Mit diesem neuen Werk widmet sie sich den Grundlagen und möglichen Ursachen von Beziehungsstörungen und führt in bewährter Form ihren Ansatz der praxisrelevanten Forschung fort.

Im ersten Teil behandelt Schumacher das *Selbstkonzept Daniel N. Sterns* und setzt dieses Konzept mit der dem Autismus eigenen tiefgreifenden *Beziehungs- und Selbstempfindungsstörung* in Beziehung. In jedem Abschnitt wird die Anwendung in der Musiktherapie mit autistischen Kindern ausführlich behandelt, dabei geht es der Autorin um zwei Fragestellungen:
– Welche Gegenübertragungsphänomene erleben Therapeuten in der Arbeit mit selbstempfindungsgestörten Menschen?
– Welche musiktherapeutischen Interventionen sind sinnvoll?

Die drei Phasen des Selbstkonzepts nach Stern seien hier durch einige zentrale Aussagen charakterisiert:

1. Phase: »Das auftauchende Selbst« (von der Geburt bis zum 2. Lebensmonat)
»Entscheidend für die Entstehung von Kontakt und Beziehung ist das Verknüpfen, das Integrieren-Können der zu hörenden, zu sehenden und zu spürenden Reize (…) Durch diesen Verknüpfungsvorgang entsteht ein Auftauch-Erlebnis, das mit einem Affekt verbunden ist. Und dieser Affekt ist der Motor, der uns motiviert, zwischenmenschliche Beziehungen immer wieder herbeizuführen« (S. 21). Bereits in dieser ersten Phase lassen sich die Störungen der Selbstentwicklung beim autistischen Kind durch Beobachtung seiner Verhaltensweisen und Symptome genau benennen:
– es schützt sich vor äußeren Reizen
– es flüchtet in stereotype Handlungen
– es exploriert **nicht** die Umwelt
– es integriert verschiedene Sinneseindrücke **nicht**

2. Phase: »Das Kern-Selbst« (vom 2. bis 7. Lebensmonat)
Die wesentlichen Merkmale dieser Phase nach Stern bestehen aus folgenden Erfahrungen (vgl. S. 30f):
– das Kind erlebt sich als Urheber eigener Handlungen *(Urheberschaft)*
– das Kind erlebt sich als vollständiges körperliches Ganzes *(Selbst-Kohärenz)*
– das Kind erfährt regelmäßig wiederkehrende Gefühlsqualitäten *(Selbst-Affektivität)*
– das Kind erlebt das Gefühl des »fortwährenden Seins « – es kann sich verändern und doch dieselbe Person bleiben *(Selbst-Geschichtlichkeit)*

Auch bei dieser zweiten Phase lassen sich die Störun-

gen in der Entwicklung beim autistischen Kind benennen:
– es zeigt wenig eigene Motivation, Neues zu lernen
– es zeigt ein gestörtes Körper- und Raumempfinden
– es zeigt schnell wechselnde Affekte
– es hat scheinbar keine Erinnerung

3. Phase: »Das subjektive Selbst« (7. bis 9. Lebensmonat)
Als wesentliche Merkmale werden angeführt:
– die gemeinsame Ausrichtung der Aufmerksamkeit des Säuglings und einer Bezugsperson auf denselben Punkt *(Inter-Attentionalität)*
– das gegenseitige Verständnis für Absichten und Motive *(Inter-Intentionalität)*
– die Fähigkeit, affektive Zustände gemeinsam zu erleben *(Inter-Affektivität)*

Beim autistischen Kind ist zu beobachten, daß in allen drei Punkten die genannten Fähigkeiten fehlen.
In der Behandlung der *Gegenübertragungsphänomene* sowie der *Interventionen* aus der Sicht der Musiktherapie bietet die Autorin eine Fülle theoretisch durchdachter und in der Praxis erprobter Wege an. Dieser Teil kann als Herzstück des Buches von Karin Schumacher angesehen werden. Eine dem Wert dieser Ausführungen entsprechende Darstellung würde entweder durch die notwendige Verkürzung dem Inhalt nicht gerecht bzw. den Rahmen dieser Rezension sprengen. Daher sei an dieser Stelle nur eindringlich darauf hingewiesen, daß die überzeugende Durchdringung von Theorie und Praxis diese Arbeit unverzichtbar für alle macht, die in der pädagogischen, sonderpädagogischen und therapeutischen Praxis, Wissenschaft und Forschung tätig sind!

Im zweiten Teil ihrer Arbeit stellt Karin Schumacher ein von ihr entwickeltes *Evaluierungsinstrument* zur *Einschätzung der Beziehungsqualität* (»EBQ«) vor. Als Beispiel dokumentiert sie im Rahmen einer Fallgeschichte den instrumentalen Ausdruck eines autistischen Kindes. Zur Einschätzung der Beziehungsqualität verwendet Schumacher eine Skala, die sieben Qualitäten (als Modi bezeichnet) umfaßt (S. 115 f):
Modus 0 Kontaktlosigkeit
Modus 1 Kontakt-Reaktion
Modus 2 Funktional-sensorischer Kontakt
Modus 3 Kontakt zu sich/Selbstempfinden – Selbsterleben
Modus 4 Kontakt zum Anderen / Intersubjektivität
Modus 5 Beziehung zum Anderen / Interaktivität
Modus 6 Begegnung / Interaffektivität

Nach ausführlicher Beschreibung der Modi und ihrer Handhabung (eine Kurzbeschreibung aus der Sicht des Kindes und der des Therapeuten findet sich im Anhang des Buches (S. 250) und bietet eine wertvolle zusätzliche Orientierung) folgen Transkriptionen der musikalischen Aktivitäten von »Max« (Fallgeschichte) während der therapeutischen Sitzungen, ergänzt durch Kommentare der Musiktherapeutin sowie durch Beschreibungen des Musikers, der die Transkriptionen vornahm.
Die Autorin versäumt es auch nicht, den Einsatz von Video als Dokumentations- und Forschungsinstrument kritisch unter die Lupe zu nehmen und schließt mit dem Fazit: »Wichtig ist die klare Überzeugung, daß die Videographie niemals den therapeutischen Prozeß längerfristig stören darf. Der Patient steht mit seinen Bedürfnissen im Vordergrund und bestimmt durch sein Verhalten, ob eine Videographie möglich ist. Wenn man als Therapeut den Eingriff der Videographie mit wirklicher Überzeugung und Selbstverständlichkeit in die eigene Arbeit integriert, wird auch der Patient die Kamera und die Kameraperson fast vergessen können. Nur dann entsteht ein auswertbares Material, das der Realität des Geschehens nahekommt« (S. 105 f).
Die langjährige Arbeit von Karin Schumacher als Musiktherapeutin mit autistischen Kindern wird veranschaulicht durch zwei Video-Lehrfilme, die bei der Autorin erhältlich sind*).

Manuela Widmer

*) Karin Schumacher, Schorlemmerallee 36, D-14195 Berlin

Diethard Wucher (Hrsg.)
»Musik selber machen. Eine Chance für Jüngere und Ältere an Musikschulen. Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen. Versuche, Initiativen und Ergebnisse«
ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 1999,
244 Seiten gebunden
ISBN 3-932581-02-4

Musik selber machen – ein Buch zum Thema Improvisation? So könnte man auf den ersten Blick vermuten. Die Untertitel des Buches lenken konkreter auf die Inhalte: Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen. Was vorliegt ist ein umfangreiches und durchaus lesenswertes Kompendium über »Versuche, Initiativen und Ergebnisse« der Erwachsenenarbeit an deutschen Musikschulen.

Der Verband deutscher Musikschulen (VdM) als Dachverband der Musikschulen hat – wie viele andere Institutionen auch – auf die demographischen Entwicklungen der Gesellschaft reagiert und der Gesamtthematik eines lebenslangen Lernens ein eigenes Projekt »Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen« gewidmet. Das Projekt wurde in den Jahren 1990–92 durchgeführt und war in die Bereiche Elementarer Musikunterricht, Instrumental-/Vokalunterricht und Ensemblemusizieren gegliedert. Das Interesse galt zum einen der Gruppe der Eltern von Schülern an Musikschulen, die es ihren Kindern gleichtun und gemeinsam musizieren wollen, den jüngeren Älteren mit der Motivation aktiv bleiben und ein Instrument (wieder) erlernen bzw. singen zu wollen wie auch den älteren Menschen, denen durch Teilhabe und Teilnahme an kulturellen Angeboten Chancen der neuen Kompetenzentfaltung ermöglicht werden. »Mit dem Nachweis musikalischer Lernfähigkeit bei Erwachsenen, einer hohen Teilnehmerzufriedenheit sowie der Nutzung des sozialen und psychischen Potentials der Musik kann das Projekt ›Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen‹ uneingeschränkt als Erfolg gelten.« (S. 148) Als weiteres Ergebnis dieses Projektes entstanden ergänzend zu den bestehenden Lehrplänen des VdM »Handreichungen zum Erwachsenenunterricht« als Arbeitshilfen und Ideen für Musikpädagogen, die Erwachsene unterrichten bzw. unterrichten wollen. Diese Handreichungen, die alle als Einzelhefte zu den einzelnen Bereichen und Instrumentalfächern zu beziehen sind, sind in Auszügen in diesem Handbuch wiederzufinden. Unter Bezugnahme auf die bisherigen Erfahrungen aus der Praxis versucht die Veröffentlichung jedoch auch wissenschaftliche, pädagogische und politische Aspekte für die relativ neue Aufgabe der Erwachsenenbildung an Musikschulen aufzuzeigen.

Besonders der erste Teil des Buches informiert über das Aufgabenfeld im gegenwärtigen gesellschaftlichen Kontext ausführlich mit Zahlenmaterial zu demographischen Entwicklungen und einer aktuellen INFAS-Umfrage zu »Wünschen und Anforderungen Erwachsener nach Musikunterricht«. Unter anderem werden Programme und Initiativen seitens der deutschen Bundesregierung, der Europäischen Union und der Europäischen Musikschul-Union vorgestellt, die alle den Stellenwert von Kultur in der Seniorenarbeit dokumentieren.

Der zweite Teil des Buches befaßt sich auf ca. 180 Seiten umfassend mit dem erwähnten VdM-Projekt. Obwohl das Projekt schon einige Jahre zurückliegt, haben sich aus der intensiven und konkreten Beschäftigung mit der Thematik generelle Fragen ergeben: Was sind Grundbedingungen des Lernens Erwachsener? Wie gestalten sich die Grundlagen der Erwachsenenarbeit an Musikschulen? Wie versteht sich ein personenzentrierter Musikunterricht mit dieser Klientel? Die wissenschaftlichen Beiträge dieses Buches geben dabei in einer gut verständlichen Sprache nachvollziehbare Antworten für den interessierten Pädagogen. Für mich erscheint dies mit der gelungenste Teil der Publikation zu sein. Lesenswert sind meines Erachtens in diesem Kapitel auch Ergebnisse der Teilnehmer- und Lehrerbefragungen sowie die sehr persönlich formulierten Erfahrungsbereiche mit Beispielen aus dem Instrumental- und Gesangsunterricht. Die durchgängig gesetzten Schwarz-Weiß-Photographien unterstreichen dabei die beschriebenen Situationen im Unterricht.

Abschließend werden in der Publikation auf weitere Initiativen, Anregungen und Empfehlungen hingewiesen. Ganz konkrete Hilfestellungen gibt es in dem Bereich der Fortbildung für Lehrkräfte des Erwachsenenunterrichts an Musikschulen bzw. für solche, die es werden wollen. Zu den einzelnen Fachbereichen gibt es Vorschläge für Inhalte und Durchführung einer Fortbildung. Zudem sind Anschriften für mögliche Partner im Bereich Erwachsenenbildung angeführt. Eine kleine Literaturliste rundet das Buch ab.

»Musik selber machen« ist eine Aufforderung zum Handeln. Dem Herausgeber ist es gelungen, vielfache Aspekte für die Erwachsenenarbeit an Musikschulen aufzuzeigen. Das Buch informiert grundständig und sollte jedem Musikschullehrer empfohlen sein, auch wenn er hier wenig zur Didaktik und Methodik des Unterrichts mit Erwachsenen erfährt. Diese Erfahrungen muß er selber machen.

Micaela Grüner

Barbara Metzger / Elke Häublein / Andreas Pöppel / Birgit Frech-Hirschler: Der Globetrotter. Eine Reise durch die Rhythmen

Regensburg 1999 (Con-Brio, CB 6047; DM 29,80)

Der »Globetrotter« wird für den Klassenunterricht Musik und für den instrumentalen Gruppen- und Einzelunterricht in jedem Alter (!) empfohlen. Er versteht sich als eine Zutat, die es erlaubt, Rhythmen unterhaltsam zu erleben, zu üben und sich mit ihnen (wenigstens zu Beginn) spielerisch auseinanderzusetzen. Erleben – Hören – Üben – Bewußtmachen: in dieser sinnvollen Reihenfolge sind die vorgeschlagenen Prozesse angelegt. Die Rhythmusreise führt in einer nicht geografisch, sondern musikalisch motivierten Reihenfolge kreuz und quer über den Globus. Auf der Basis der klaren, vielleicht oft etwas glatten, klanglich jedoch durchaus abwechslungsreichen Musik von der CD werden in bunt gemischten Aktivitäten jene vorwiegend taktgebundenen rhythmischen Phänomene erschlossen, die jede musikalische Grundorientierung vermitteln sollte: Grundtempo und -schlag halten (auch über schräge Schlagzeugrhythmen hinweg); Melodie gegenüber Begleitung wahrnehmen; auf Taktarten, Akzente und Taktwechsel sicher reagieren; Rhythmen aufnehmen und wiedergeben; usw. Dabei werden Beine und Arme und die Klänge des Körperschlagwerks aktiviert, alle Beteiligten kommen zum Sprechen, Zeichnen, Schreiben, zum spontanen Spiel auf beliebigen Instrumenten, zum Nachmachen und Improvisieren, zum Dirigieren usw.

Viele der knapp, klar und übersichtlich dargestellten Impulse könnten auch von der Lehrerin/dem Lehrer selbst praktiziert werden. Das Medium der CD erlaubt es aber, insbesondere auch die Dimension der Klangfarbe wirkungsvoll in Höraufgaben einzusetzen und wird zur Abwechslung sicher gerne als weitere »Autorität« in der Unterrichtssituation akzeptiert. Geschickt wird überdies die Gefahr der Verhaftung an das Medium CD immer wieder dadurch aufgelöst, daß der Übergang in oft sehr lustige eigene Aktivitäten der Lernenden gefunden wird.

In einem wesentlichen Inhaltskomplex führen die Impulse an die Notenschrift heran. Hier wird erst die Praxis erweisen, wie weit die so »easily« eingeführten notierten Rhythmen, natürlich auch mit Synkopen, Triolen usw. tatsächlich verstanden werden – hier braucht es jedenfalls zusätzlich die pädagogisch geschickte und erfahrene Führung, die z. B. den Unterricht mit Rhythmussprache und weiteren Aktivitäten auffüllt. Die Rolle der erfahrenen Lehrerin bzw. des Lehrers kann kein Lernmedium bis auf weiteres ersetzen, doch wird der methodische Spielraum rhythmischer Basiserziehung durch den »Globetrotter« beträchtlich erweitert.

Rudolf Nykrin

Orff-Schulwerk Kurse / *Orff-Schulwerk Courses*

27.–30. 12. 1999	Spielen mit Musik
	Referenten: Pierre van Hauwe u.a. Inning am Ammersee, BRD Pierre van Hauwe Musikschule, Inning e.V. in Zusammenarbeit mit: Stichting Orff-Werkgroep, Nederland
28.–29. 1. 2000	Didaktik und Praxis der musikalischen Früherziehung
	Referentin: Manuela Widmer Innsbruck, Österreich Konservatorium der Stadt Innsbruck
7.–9. 2. 2000	Musikunterricht – eine Herausforderung für die Sinne
	Referentin: Manuela Widmer Ochsenhausen, BRD Landesakademie für die Musizierende Jugend, Ochsenhausen in Baden-Württemberg
12.–14. 2. 2000	Elementares Musiktheater und Elementares Musizieren
	Referenten: Manuela Widmer und Peter Cubasch Bregenz, Österreich Bodensee-Institut-Bregenz für Integrative Pädagogik und Kreative Therapie
14.–17. 2. 2000	Tanz – Percussion – Stimme
	Referenten: Mari Honda, Margarida do Amaral Schloß Salzan, Kiel, BRD Institut für Praxis und Theorie in der Schule (IPTS)
18.–20. 2. 2000	Metodologia de la enseñanza de la guitarra en el nivel intermedio
	Referent: Hans Brüderl Alcalá de Henares, Spanien Universidad de Alcalá
10.–11. 3. 2000	Elementares Musiktheater in Kindergarten und Schule
	Leitung: Walter Kohlauf Referentin: Manuela Widmer Miesbach, BRD Walter Kohlauf, Fachberater für Musik KEG Kreisverband Miesbach
20.–22. 3. 2000	Fine Arts – Dance – Music
	Referenten: Barbara Haselbach, Soili Perkiö Helsinki, Finland Sibelius Academy, Dep. Music Education
20.–24. 3. 2000	Musik, Bewegung und Spiel hörgeschädigter Kinder
	Referenten: Shirley Salmon, Peter Cubasch, Claus Bang Musikakademie Hammelburg, BRD Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland

31. 3.–2. 4. 2000	Weiterbildung Musiktherapie (über 6 Wochenenden bis zum 3. 9. 2000)
	Referenten: Fritz Hegi, Peter Cubasch, Karin Schumacher u.a. Kloster Marienberg, Bregenz, Österreich Bodensee-Institut-Bregenz für Integrative Pädagogik und Kreative Therapie
16.–20. 4. 2000	Osterkurs »Musik- und Tanzerziehung«
	Referenten: Gerda Bächli, Peter Cubasch, Evi Hitsch, Cornelia Cubasch-König, Insuk Lee Bildungshaus St. Arbogast in Vorarlberg, Österreich Bodensee-Institut-Bregenz; Schweizer Orff-Schulwerk Gesellschaft, Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks«, Österreich
28. 4.–1. 5. 2000	Elementare Musik- und Bewegungserziehung / Orff-Schulwerk
	Referenten: Manuela und Michel Widmer Ozimek, Polen Institut für Auslandsbeziehungen – IFA – Stuttgart; Verband der deutsch sozial-kulturellen Gesellschaften in Polen, Opole
9.–14. 7. 2000	Elementare Musik- und Bewegungserziehung in Grund- und Hauptschule
	Referenten: Ulrike Jungmair, Evi Hitsch, Christoph Maubach, Christine Eritscher u. a. Strobl am Wolfgangsee, Österreich – Bundesinstitut für Erwachsenenbildung, Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks«, Pädagogisches Institut des Bundes in Salzburg, Bundesministerium für Unterricht
9.–15. 7. 2000	International Summer Course: Music and Dance Education, Orff-Schulwerk
	Referenten: Doug Goodkin, Barbara Haselbach, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Marcelline Moody, Andrea Ostertag, Soili Perkiö, Reinhold Wirsching Frauenwörth am Chiemsee, BRD Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft: MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG in Zusammenarbeit mit dem Orff-Schulwerk Forum Salzburg
17. 7.–6. 8. 2000	Percussion und Stimme in der Schulpraxis
	Referenten: Mari Honda, Dietmar Eder Kyoto, Tokio, Miyazaki / Japan Pädagogische Hochschule; Pro Arte, Kyoto / Japan
29. 7.–9. 8. 2000	Bregenzer Sommerkurs: »Musik und Tanz in der pädagogischen Praxis«
	Referenten: Gerda Bächli, Peter Cubasch, Cornelia Cubasch-König, Insuk Lee, Eric Lebeau, Sabine Wagner Kloster Mehrerau bei Bregenz am Bodensee, Österreich Bodensee-Institut-Bregenz für Integrative Pädagogik und Kreative Therapie
27.–30. 9. 2000	Percussion
	Referentin: Mari Honda Schloß Salzan, Kiel, BRD Institut für Praxis und Theorie in der Schule (IPTS)

Adressen der Veranstalter (soweit sie nicht bereits genannt sind):
Orff-Schulwerk-Gesellschaft Schweiz: Sekretariat CH-9230 Flawil
MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V.:
Hermann-Hummel-Straße 25, D-82166 Lochham bei München
Orff-Institut: Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg
Gesellschaft Förderer des Orff-Schulwerks in Österreich, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg
Bodensee-Institut-Bregenz, Gerberstraße 6, A-6900 Bregenz

Adressen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an dieser Ausgabe /
Addresses of Co-Authors of this Issue

Lucrecia Arroyo, Pablo Neruda 4341-2d, 4511 o Zapopan, Jalisco, Mexico
Gabriele Gerhold, A-1140 Wien, Penzinger Straße 45/10
OHProf. Dr. Lilo Gersdorf, A-5020 Salzburg, Johannes-Filzer-Straße 58/11
Norman Goldberg, 3526 Washington Ave. St Louis, MO 63103-1019 USA
Mag. art. Micaela Grüner, D-89231 Neu-Ulm, Oderstraße 4
OHProf. Barbara Haselbach, A-5061 Elsbethen, Gfalls 5d
Pierre van Hauwe, NL-2611 Th. Delft, Wilgenlaan 1, Holland
Prof. Dr. Ulrike E. Jungmair, A-5026 Salzburg, Johann-Piger-Straße 4a
Marjaana Kalliokoski, SF-33500 Tampere, Tapionkatu 23 E 91, Finland
Mag. art. Cora Kroetz, D-86561 Aresing, Dorfstraße 27
Verena Maschat, E-28230 Las Rozas de Madrid, Calle Nueva 15-3, Spanien
Christoph Maubach, 57, York Ave. Ivenhoe 3079, Victoria, Australien
Dr. Kurt Meusburger, A-5020 Salzburg, Linzer Gasse 17
Marcelline Moody, 1199 Wolseley Ave. Winnipeg, Nanitoba, Canada
Soili Perkiö, SF-02610 Espoo, Ruotutie 11, Finland
Insuk Lee, D-80939 München, Carl-Orff-Bogen 99
OHProf. Dr. Hermann Regner, A-5412 Puch, Bachweg 162
Shirley Salmon, A-8071 Grambach, Floraweg 1
Miriam Samuelson, A-5020 Salzburg, Fischbachgasse
Prof. Dr. Karin Schumacher, D-14915 Berlin, Schorlemer Allee 36
Jukka Siukonen, FIN- 02270 Espoo, Päivänkakkavantie 1/30, Finland
Dr. Carolee Stewart, 6622 Altamont Ave. Baltimore, MD 21228, USA
The Orff Echo, Editor: Donna Marchetti, 3105 Lincoln Blved. Cleveland, Ohio, OH 44118, USA
Barbara Tischitz, E-28660 Boadilla del Monte, Madrid, C. Enrique Calabia 1, 2B, Spanien
Dr. Werner Thomas, D-69120 Heidelberg, Seitzstraße 22
Christiane und Ernst Wieblitz, A-5020 Salzburg, Rosittengasse 23
Manuela Widmer, A-5400 Hallein-Neualm, Salzburger Schützenweg 6
Reinhold Wirsching, D-83339 Hart, Tabinger Straße 31

Orff-Institut,
Orff-Schulwerk Forum
und die
Orff-Gesellschaften Österreichs,
der Bundesrepublik Deutschland und der Schweiz
wünschen ihren Lesern, Mitgliedern und Freunden

ein frohes Weihnachtsfest und
ein gesegnetes neues Jahr!