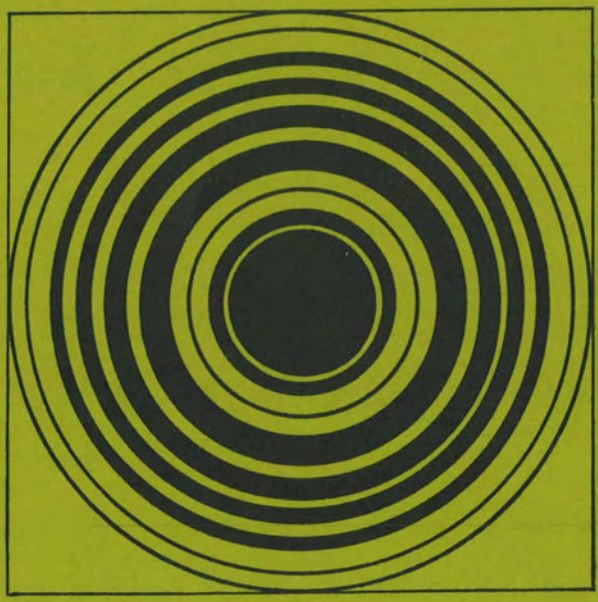


ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

31

Orff-Schulwerk Informationen

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

Schriftleitung: Lilo Gersdorf

Photos: Karl Alliger
Fotostudio Annette Laue, Frankfurt am Main
Wolfgang Nusser

Nr. 31, Juni 1983

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

Aufgaben, Entwicklungen — Gedanken zur Tätigkeit des Orff-Institutes am Beginn des Studienjahres 1982/83

(Auszüge aus einer Ansprache vor Kollegium und Studierenden)

Rudolf Nykrin

Am Beginn eines jeden Studienjahres steht Besinnung. Sie sollte versuchen, die Routinen, die sich überall einschleifen, zu durchstoßen. Sie sollte den Sinn neu kenntlich machen, den wir vergessen haben, der verborgen ist, oder der für uns so alltäglich und gewöhnlich geworden ist, daß wir ihn nicht mehr bewußt wahrnehmen.

Zunächst zu einer Sinnkomponente unserer Arbeit hier in Salzburg, die gerade aufgrund ihrer Alltäglichkeit verdient, einmal näher beleuchtet zu werden: Ich meine das persönliche Klima hier im Hause. Als »Neuhinzugekommener« (Rudolf Nykrin unterrichtet seit Februar 1982 am Orff-Institut und wurde im Oktober 1982 zum Abteilungsleiter gewählt. Die Red.) habe ich eine frische Empfindung: für die tägliche Freundlichkeit, Hilfsbereitschaft, Auskunftsbereitschaft und Toleranz hier im Institut. Ich glaube nicht, daß man dies irgendwo besser antreffen könnte. Das hat viel mit dem Inneren und Äußeren dieses Hauses zu tun: den schönen Räumen, der vorzüglichen Lage und der Ruhe. Das hat vor allem aber mit den Menschen hier zu tun, mit ihrem gefestigten Wissen um die Notwendigkeit bekömmlicher Umgangsformen, das wohl geprägt ist von den weitgespannten Beziehungen und der damit verbundenen Gastlichkeit und Offenheit.

Man sollte diesen allgemeinen Aspekt des Miteinander-Umgehens nicht gering schätzen: Er stärkt nicht nur das Wohlbefinden in der Studienzeit und hilft dort über schwierige Punkte hinweg. Hier liegt auch eine starke Wurzel für die dauerhafte Bindung vieler ehemaliger Absolventen an dieses Institut, die es oft nach vielen Jahren noch als »Heimstätte« ansehen. Sie blicken noch lange nach ihrem Studium nach Salzburg und bleiben mit dem Institut im Dialog, und so wird ein Kontinuum von Arbeitsinhalten begünstigt.

Zum Thema der zuträglichen Umgangsformen noch dieses: Nicht nur die Pausen — die lange Unterrichtszeit, die Unterrichtsinhalte selbst, sind davon im Kern betroffen. Freundlichkeit, Respekt voreinander, persönliche Achtung des Gegenübers (ob es nun Lehrer, Studenten oder Kinder sind) — diese Grundhaltungen sind prägend für die Lernprozesse hier am Institut. Weil nun aber Unterricht ein komplexes soziales Geschehnis ist, können die ins Lernen eingeschlossenen Umgangsformen nicht einfach *so, aber auch anders* gedacht werden: Mit veränderten Umgangsformen würden sich auch die Lerninhalte ändern! Die Umgangsformen in diesem Hause sind wichtige Unterrichtsfaktoren! Wir sollten uns dieser Formen vergewissern, und wir sollten sie auch nach draußen tragen. Ich bin sicher, daß der Transport sozialer Tugenden, vermittelt über unsere Lehrinhalte, eine wichtige Aufgabe unseres Instituts gerade auch in heutigen Zeiten darstellt.

* * *

Das fundamentale Datum, das uns in diesem Jahr (1982) Anlaß zur Besinnung gibt, ist der 29. 3. 1982, der Todestag von *Carl Orff*. Für das Institut hat dieses Datum Folgen, die heute noch nicht zu übersehen sind. Der Gründer des Instituts, der durch seine Arbeit uns allen den Boden bereitete und durch seine Person viele der hier Tätigen inspirierte, wirkt nicht mehr *mit* uns. Der weltweit verstandene Komponist *Carl Orff*, der Pädagoge *Carl Orff*, der ein Werk geschaffen hat, das in mannigfacher Weise, an vielen unterschiedlichen Orten, sich selbst immer wieder neu hervorbringen kann; dieser *Carl Orff* steht uns nicht mehr zur Seite. Rechenschaft darüber zu geben, was in Gegenwart und Zukunft insbesondere mit seinem pädagogischen Werk geschieht, müssen jetzt wir, ohne die Stütze seiner Person, geben. Wir können dies tun: 1. in der Aus- und Weiterbildung hier in Salzburg; 2. »draußen« in Form von Lehrgängen, Publikationen oder anderen Formen von Kommunikation; 3. ebenso wie es unsere Freunde in der ganzen Welt tun können, die im Sinne unserer Arbeit tätig sind.[1])

Jeder bewegt sich bei seiner Arbeit auf einem veränderlichen Feld didaktischer Trends, besonderer Arbeitserfordernisse, spezieller eigener Absichten und Fähigkeiten. Diese Umstände könnten in unserem Fall rasch dazu führen, daß die wesentlichen Inhalte und Prinzipien erzieherischen Handelns, auf denen das Institut ebenso wie die Arbeit vieler seiner Freunde fußen, sich in ein immer dünneres und bald gar zerfasertes Gespinst auflösen, dessen Sinn und Zusammenhang nicht mehr recht kenntlich wäre. *Barbara Haselbach* und *Hermann Regner* beschrieben 1981, anläßlich des 20jährigen Geburtstages des Instituts, die offenkundige Gefahr der Zersplitterung eines konsistenten und deutlichen Bildes Elementarer Musik- und Tanzerziehung:

»Viele Lehrer und ehemalige Studenten des Instituts haben in den vergangenen zwanzig Jahren Berichte, Materialien, didaktische und methodische Arbeiten veröffentlicht. Dabei hat sich ergeben, daß die Publikationen in so vielen Ländern und Verlagen erschienen sind, daß ›nach außen‹ jede Art von ›Gemeinsamkeit‹ verlorengegangen ist. Dies entspricht durchaus der Grundhaltung vieler Mitglieder des Instituts, ihre Arbeit in Bereiche unterschiedlicher Ausprägung einfließen zu lassen, überall mitzuarbeiten, wo ihr Beitrag willkommen ist. Damit ist es aber schwierig geworden, in der Öffentlichkeit und in der Fachwelt das sich wandelnde Selbstverständnis und die inneren und äußeren Entwicklungen des Instituts deutlich zu machen«.[2])

Wir dürfen die Notwendigkeit, geschlossen die Arbeit des Instituts zu kennzeichnen, nicht gering schätzen: Der maßstäbliche öffentliche Ausweis unserer Arbeit könnte irgendwann zu einer Schicksalsfrage des Instituts werden. Der Nachweis könnte gefordert werden, ob und wie wir in Jahren und Jahrzehnten einen unverzichtbaren Beitrag auf dem Gebiet der künstlerischen Erziehung geleistet haben.

* * *

1) Die seit 1964 erscheinenden Orff-Informationen stellen eindrucksvoll die nationalen und internationalen Aktivitäten dar — vgl. zuletzt Orff-Informationen Nr. 30 (1982), die von der Arbeit zahlreicher Orff-Schulwerk Gesellschaften in aller Welt berichten.

2) Barbara Haselbach/Hermann Regner: 20 Jahre Orff-Institut. Entwicklungen — Erfahrungen — Tendenzen. In: Orff-Schulwerk Informationen Nr. 28 (1981), S. 23 f.

Immer wieder deuten sich für das Institut und seinen Freundeskreis gute Möglichkeiten an, in gemeinsamer Arbeit deren Inhalte und Prinzipien deutlich zu machen. Gerade jetzt wurde mit der Entwicklung ausführlicher Materialien in zwei Bereichen begonnen:

1. *Früherziehung:* Hier wollen wir uns auf ein Fundament von Lern- und Spielsituationen verständigen, das frühe ästhetische und soziale Sensibilisierung wie fachliche Einführung in Musik und Tanz ermöglicht. Unsere Materialien sollen am Schluß von vielen anderen Erziehern, Eltern und Kindern(!) akzeptiert und verstanden werden, im Unterricht an Musikschulen, Kindergärten oder freien Erziehungseinrichtungen.

2. *Arbeit in unterschiedlichen Erziehungsfeldern und Altersstufen:* Einige von uns sind dabei, »Modelle der Elementaren Musik- und Tanzerziehung« aufzuschreiben. Gezeigt werden soll, wie nach unserer Vorstellung die Bereiche der ästhetischen Gestaltung — Musik, Bewegung, Sprache, aber z. B. auch szenische Darstellung und Bild (inclusive der neuen visuellen Medien) — zusammenspielen sollten. Die Grundprinzipien, die uns *Carl Orff* in seinem pädagoischen Werk gezeigt hat, sind uns dabei auch heute verpflichtend: über die Einzeldisziplin hinaus zu Gestaltungen zu finden,

- die über die Lernsache Auskunft geben (deren Struktur, Aufbau, Sinn),
- die ästhetische Ereignisse beinhalten oder auslösen, welche auf eine nachhaltige Weise Betroffenheit, Erfahrung, Lernen bewirken,
- die von den Menschen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene) nicht nur erlebt, sondern auch praktiziert und dabei mit persönlichem Sinn durchwirkt werden können.

Interdisziplinarität, künstlerische Geformtheit und ästhetische Wirksamkeit sowie praktische Vermittelbarkeit müssen für uns ganz wichtige Stichworte bleiben. Wo es uns gelingt, sie im pädagogischen Prozeß in enger Wechselwirkung zusammenzuführen, werden »Modelle der Elementaren Musik- und Tanzerziehung« in heutiger Praxis-Auffassung sichtbar.

Die sich rasch verändernde Gesellschaft stellt allen mit Erziehung Befaßten vielfältige neue Aufgaben. Dies gilt auch für das Orff-Institut, wie sich schon an wenigen, lose gereihten Stichworten belegen läßt, z. B.: Arbeit mit verschiedenen Altersstufen (allein das Jugendalter bezeichnet ein ganz weites Spektrum psychologischer Tatbestände und Erfordernisse, und Musik und Tanz spielen darin eine erhebliche Rolle); die veränderte musiksprachliche Erfahrung der Menschen (hervorgebracht insbesondere durch die Popularmusik); das Auftreten neuer Instrumente und Medien; Textprobleme (jede Zeit wird versuchen müssen, mit eigenen Aussagen zu sich selbst zu kommen und die eigene Zukunft zu entwerfen). Wir können auf die Vielfalt der sich stellenden Aufgaben immer nur in Ausschnitten reagieren und nur soweit es unsere Kraft erlaubt. Aber dies sollten wir dann auch entschieden tun, und gemeinsam: Denn unsere Stärke liegt darin, daß wir — unsere Freunde draußen sind dabei mitgezählt — ein Kreis von erfahrenen Pädagogen sind, denen es möglich ist, pädagogisch-künstlerische Arbeit gemeinsam zu entwickeln, zu erproben, darzustellen und anderen an die Hand zu geben!

»So wie das Orff-Institut am Rande Salzburgs, Österreichs und auch der Bundesrepublik Deutschland liegt, sollten auch wir immer etwas abseits aller modischen didaktischen Trends stehen.« — Dieser Gedanke ist manchmal in Salzburg zu hören, und ich teile ihn. Tatsächlich sollte das Orff-Institut auch »konservativ« sein, um jenes Erbe, das es zu vermitteln lohnt, davor zu schützen, in den immer neu gezeichneten didaktischen Bildern und den Variationen des pädagogischen Alltags zerschlissen zu werden bis zur Unkenntlichkeit. Festhalten am Überkommenen gelingt aber nur dann auf Dauer, wenn die Inhalte fortdauernde Rechtfertigung und praktische Anwendung erfahren.

Das diskursive Element, in Didaktik und reflektierter Methodik aufgehoben, ist als Bestandteil unserer *Gesamtbemühungen* unverzichtbar. Wir können uns aus der Diskussion nicht einfach »abmelden«; wir haben im Gegenteil gute sachliche Gründe, uns daran zu beteiligen. Denn unsere Arbeit öffnet sich von selbst der Reflexivität, wie sich an wenigen und wiederum nur unsystematisch ausgewählten Punkten belegen läßt:

- Schon das Orff-Schulwerk stellt sich dar als ein Sinngefüge, das Lerninhalte umreißt und zur Diskussion stellt, z. B. als die Inhalte einer bezwingend eingekleideten Musiklehre oder als Auswahl kulturell bedeutsamer Texte. Auch im Sinne einer solchen Auskunft über die Lernsache dürfen wir es für uns selbst als maßstäblich betrachten.

- Viele von uns verstehen heute ihre Tätigkeit so, daß sie damit auf ästhetische, psychische und soziale Bedürfnisse, auf (Fehl-)Entwicklungen unserer Zeit reagieren, Menschen aus unzuträglichen und manipulierten Verhaltensformen lösen wollen. Muß eine solche Absicht nicht geradezu leidenschaftlich erläutert werden?

- In unserer Arbeit gehen wir häufig mit Texten um: Wenn wir sie nicht allein als klanglich-rhythmische Impulsträger verstehen, sondern als Sinnaussagen: Müssen wir nicht darüber diskutieren, streiten, und am Ende ihren Sinngehalt mit künstlerischen Mitteln zwingend darstellen?

- Aber auch dort, wo wir ›nur‹ sinnliche Erfahrung bezwecken, ist zu argumentieren: Sinnliche Erfahrung und Lust berühren die Menschen tief, und das Interesse an Körper, Sinnen, an lustvollem *Sein* — sollte es nicht auch *Sinn* ergeben?

Über den Sinn unserer Arbeit entschieden Auskunft zu geben haben wir gerade heute Recht und Pflicht, weil sich die Sinnkrise in der Gesellschaft immer heftiger artikuliert, weil sich die Fronten schärfer zeigen und weil wir im Kampf der Prioritäten zwangsläufig Partei sind. Wo viele lebenswichtige Prozesse immer abstrakter und unzugänglicher werden, Konkurrenz in das innerste Verhalten dringt, Individualität und Gefühle nicht interessieren . . . — Stichworte, die zu ergänzen wären — zeigen sich immer deutlicher auch die Kehrseiten, die Gegensätze: das Verlangen der Menschen nach persönlichem Sinn, nach Beteiligung und Mitgestaltung in wichtigen Lebensbereichen, nach Solidarität und Gemeinschaftlichkeit, nach Versöhnung von Intellekt und Emotion.

Diese Opposition liegt uns am Herzen. An ihr nehmen wir teil, ohne ideologische Normierung, mit der Vielfalt unserer Aktivitäten, wenn wir Menschen mit Musik, Tanz, Sprache, Szene oder Spiel befassen und darin zu *unmittelbaren, individuellen, gemeinsamen, gefühlhaften und sinnlichen* Erfahrungen kommen. Deswegen, glaube ich, werden unsere Arbeitsinhalte von vielen Menschen so geschätzt, werden unsere Kurse von Teilnehmern oft wie ein Therapeutikum erlebt. Sollten all diese Erfahrungen zugleich nicht auch *verständig* sein können? Wir sollten, meine ich, unsere Arbeitsinhalte immer auch — in theoretischen Überlegungen wie in praktischer Arbeit — kennzeichnen als Inhalte, die versprechen, humane Bestrebungen in unterschiedlichen Erziehungsfeldern und Gesellschaftsbereichen erlebbar zu machen.

An dieses allgemeine Ziel habe ich am Beginn gedacht, als ich vom tiefen Zusammenhang zwischen Lernform und Lerninhalten gesprochen habe. Es könnte unsere hervorragende Aufgabe sein, Arbeitsmodelle zu vertreten, die sich nicht korrumpieren, in sinnentstellender Weise funktionalisieren und ›kleinmachen‹ lassen; die in ihren Proportionen und Absichten menschliche Grundbedürfnisse nicht verraten.

* * *

Das Orff-Institut kann ein pädagogischer und kunstpädagogischer Ort sein, an dem Menschen, sich der Grundgedanken der Elementaren Musik- und Tanzerziehung versichernd, Modelle zur Innovation pädagogischer Praxis tradieren und entwickeln. Das Institut will auch auf viele externe Freunde zählen, wenn es darum geht, seine Arbeit in jeder Gegenwart neu und in signifikanten Modellen zu präsentieren. Das Institut hat zudem den unschätzbaren Vorteil, daß es von jungen Menschen aus aller Welt besucht wird, die neue Grunderfahrungen und Grunderwartungen einbringen.

»Gaudeamus igitur . . .«

Bemerkungen zum Ergebnis einer Befragung ehemaliger Studenten des Orff-Instituts.

Hermann Regner

Ein traditionsreiches Studentenlied beginnt mit diesen vielzitierten Worten »Gaudeamus, igitur, juvenes dum sumus«. Wörtlich übersetzt: »Freuen wir uns also, noch sind wir jung.« Oder literarisch (Joh. Christian Günther, Leipzig 1717): »Brüder, laßt uns lustig sein, weil der Frühling währet.« Musikliebhaber wissen, daß Johannes Brahms seine »Akademische Festouvertüre, opus 80« mit einem sinfonisch aufgeladenen Zitat dieses Liedes beschließt.

Wer heute mit Studenten lebt, weiß, daß diese Zeiten vorbei sind. Die Sorge um die Zukunft belastet die Gegenwart. Das ist weniger poetisch wie in dem Studentenlied, wo es am Schluß — Largo con espressione — heißt: »Zeit und Jahre flieh'n davon, und vielleicht schnitzt man schon an unsers Grabes Riegel«. Die Sorge um die Zukunft, von der hier die Rede ist, betrifft das Allgemeine: den Frieden, die Freiheit, die Gerechtigkeit. Und sie betrifft das Persönliche: die Verwirklichung eigener Vorstellungen, Ideen und Wünsche in der Welt von morgen. Sie betrifft auch den Arbeitsplatz.

Vor eineinhalb Jahren konnte der Schreiber dieser Zeilen (in den Orff-Schulwerk Informationen 28, Seite 25) schreiben »Bis jetzt ist es allen Absolventen, die das wollten, möglich gewesen, Arbeit in ihrem Beruf zu finden.« In der Zwischenzeit ist das schwieriger geworden; und es gibt derzeit keine Hoffnung, daß die Situation von Bildung und Erziehung, von Musik und Tanz in unserer Gesellschaft stabiler wird.

Diese Vorbemerkungen sind notwendig, wenn hier etwas zu einer Befragung gesagt werden soll, die vor zwei Jahren von Barbara Haselbach und einem kleinen Team von Mitarbeitern gestartet worden ist. Wir wollten etwas erfahren über unsere ehemaligen Studenten; nicht nur über jene, die sowieso Verbindung zum Institut halten, gelegentlich vorbeikommen können, zu einem Sommerkurs sich einfinden oder in Briefen über ihr Leben und ihre Arbeit berichten — sondern gerade über die anderen, zu denen es schwieriger ist, Kontakt zu halten. 178 Absolventen verschiedener Studienformen (A, B oder C) haben uns den Bogen zurückgeschickt. Man kann also nicht von einer repräsentativen Befragung sprechen. Die Ergebnisse spiegeln höchstens Tendenzen.

Wo sind Absolventen des Orff-Instituts tätig?

Verständlicherweise haben vor allem Studenten aus Österreich, aus der Bundesrepublik Deutschland und aus der Schweiz ihre Bogen ausgefüllt. Obwohl die Bogen auch in einer englischen Version herausgekommen sind, war es nicht möglich, ein Ergebnis zu erzielen, das der geographischen Verteilung der Absolventen entspricht.

Interessant sind die Angaben zu den Arbeitsbereichen. Fast 20 % der Absol-

venten arbeiten in Musik- und Tanzschulen (A: 4 %, B: 13 %, C: 2 %), erstaunlich viele, nämlich über 28 %, in Grund- und Hauptschulen. Das liegt wohl daran, daß immer ein großes Interesse an unserem Fortbildungsstudium (B) für solche bestanden hat, die ein pädagogisches Studium bereits abgeschlossen haben. Erst 1968 wurde die Studienform A (Studiendauer durchschnittlich vier Jahre, bis 1972 nur drei Jahre) eingerichtet. Bei dieser Studienform wird eine Ausbildung als Lehrer für Elementare Musik- und Tanzerziehung vermittelt. Während vor Jahren dabei vor allem an Musikschulen und die Arbeit mit Gruppen jüngerer Kinder gedacht war, hat sich herausgestellt, daß auch ein Bedarf für Lehrer in der Jugend- und Erwachsenenbildung besteht. Fast 12 % unserer Absolventen ist an Musikhochschulen und Konservatorien beschäftigt, 5 % arbeiten in Krankenhäusern oder Therapiezentren. Diese hohe Zahl kommt von der Auswertung von Fragebogen, die von Absolventen des ›Sonderkurses für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik‹ (in den Jahren 1977 bis 1981 von Wilhelm Keller geleitet) eingesandt worden sind. Absolventen der Studienform A sind nur selten (2,5 %) als Therapeuten eingesetzt. Ebenso viele arbeiten im Dienst der Kirchen. Es gibt nur wenig Ehemalige, die freiberuflich tätig sind; nur 3 % haben ihre Hauptbeschäftigung als Freiberufler. Über 60 % unserer Absolventen arbeiten an Einrichtungen, die vom Staat, von Bundesländern und Kantonen, von Städten oder Gemeinden erhalten werden.

Wirtschaftliche Auswirkungen des Studiums

Wir haben auch nach der Auswirkung gefragt, die das Studium auf die Einstufung und die Vorrückung gehabt hat. 38 % der Befragten haben einen günstigen Einfluß auf die Bezahlung, auf eine höhere Einstufung und auf eine schnellere Vorrückung in den Gehaltsstufen bescheinigt. 45 % haben keine Vorteile wirtschaftlicher Art aus einem Studium bei uns ziehen können.

Anwendung des Orff-Schulwerks in der Praxis

Um den Fragebogen nicht abstoßend lang und unübersichtlich werden zu lassen, mußte auf spezielle Fragen verzichtet werden. Wir haben einen kurzen Erfahrungsbericht erbeten. Die Lektüre dieser Antworten ist interessant. Über 60 % unserer Absolventen haben Idee und Materialien des Schulwerks »häufig‹ angewendet, beschreiben gute Möglichkeiten, ihre berufliche Arbeit auf die Grundlage des Schulwerks zu stellen. 23 % beziehen sich »wenig" auf das Orff-Schulwerk. Erstaunlich positiv stellen sich Vorgesetzte und Kollegen zum Inhalt der Arbeit unserer Absolventen. Fast 60 % bescheinigen ein positives, 6 % ein negatives Echo. Noch günstiger — zumindest in den Zahlen unserer Befragung — ist die Reaktion der Eltern: 62 % stimmen der Arbeit zu, 5 % sind dagegen, 7 % äußern sich nicht.

Wie reagieren die Kinder?

Zahlenmäßig nicht auszuwerten sind die Angaben zu dieser Frage. Häufig wurde über die Faszination der Orff-Instrumente, über die Eigentätigkeit der Kinder, über den Raum für Kreativität und das Experiment geschrieben. Die Vielseitigkeit des inhaltlichen Angebots und die Möglichkeit, dieses Angebot auf die Neigungen und die Leistungsfähigkeit der Kinder abzustimmen, wurde als richtig und gut vermerkt. Als negative Erfahrungen werden Organisations- und Raumprobleme, die immer

wieder zu großen Gruppen und Klassen aufgezählt, wird auf die übertrieben leistungsorientierten Eltern, Kollegen und Schulen hingewiesen.

Zur beruflichen Fortbildung

In der letzten Frage des Bogens wollten wir erfahren, ob unsere ehemaligen Studierenden an Fortbildungsveranstaltungen in ausreichendem Maße teilnehmen können. 51 % haben diese Möglichkeit, fast 20 % haben keine, sich innerhalb ihrer Berufstätigkeit fortzubilden. Es wäre interessant zu erfahren, ob vor allem solche Fortbildungsangebote genutzt werden, die eine Ergänzung, Erweiterung des Salzburger Studiums darstellen, oder ob auch Interesse an einer Fortbildung hier im Haus besteht. Inhalte und Verfahren des Unterrichts hier im Orff-Institut haben sich im Lauf der Jahre wesentlich geändert; neue Mitarbeiter haben neue Bereiche erschlossen. Da unsere Sommerkurse sich vor allem an solche Interessenten wenden, die bei uns kein Studium absolvieren konnten, müssen wir versuchen, spezielle Seminare für unsere ehemaligen Studierenden zu entwickeln. Das scheint eine zusätzliche Aufgabe für die nächste Zukunft zu sein.

Sicher ist es nicht die einzige Aufgabe. Die Weiterentwicklung des Kerns unserer Arbeit, die Übernahme all der Konsequenzen, die wir durch das Sich-Anvertrauen so vieler Studenten und Kursteilnehmer in aller Welt tragen: das sind große Aufgaben, denen wir uns stellen.

Am Beginn habe ich geschrieben: »Die Sorge um die Zukunft belastet die Gegenwart«. — Sie vertieft auch unser Verständnis für die Notwendigkeiten, diese Welt zu verändern. Lehre, Forschung und Studium heute bestimmen die Welt von morgen mit.

(Die Auswertung der Fragebogen und statistischen Arbeiten haben Katja Stanschus und Erasmus Betz besorgt.)

Zum Tode von Marga Becker-Ehmck

Am 16. April ist Frau Marga Becker-Ehmck gestorben. Nach dem Tod ihres Mannes, Klaus Becker-Ehmck, im Jahre 1976, hat sie die Verantwortung für die Firma STUDIO 49 in Gräfelfing übernommen, hat als Beirat in der Orff-Schulwerk Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland mitgewirkt und all die Verbindungen im In- und Ausland lebendig erhalten, die Freunde und Mitarbeiter zusammenführen.

Die Entwicklung des Schulwerks und die Entwicklung des Instrumentariums — kaum zu entwirrende Fäden eines dichten Gewebes der Zusammenarbeit zwischen Orff, Keetman, Klaus und Marga Becker-Ehmck, den vielen Freunden im In- und Ausland und im Studio 49. Daß sich aus dieser sachlichen, wirtschaftlichen, technisch und pädogogisch orientierten Zusammenarbeit viele menschliche Beziehungen ergeben haben, lag auch an der herzlichen, großzügigen und hilfsbereiten Wesensart von Marga Becker-Ehmck.

Die vielen Freunde, die Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland, das Orff-Institut in Salzburg, sie alle beklagen den Verlust von Marga Becker-Ehmck. Sie erinnern sich dankbar an einen liebenswerten, verbindlichen Menschen, der sein Leben in den Dienst unseres gemeinsamen Werkes gestellt hat.

*

MARGA BECKER-EHMCK

Frau Marga Becker-Ehmck died on April 16, 1983. She assumed the responsibilities for Studio 49 in Gräfelfing after the death of her husband, Klaus Becker-Ehmck, in 1976.

As a member of the advisory board of the Orff-Schulwerk Association of West Germany, she met with people from all over the world and had the ability to make all feel at home and to stimulate further communication among them.

The development of Orff-Schulwerk and of the instrumentarium is now history: how Orff, Keetman, Klaus and Marga Becker-Ehmck all worked closely together each contributing many threads to its thickly woven fabric.

Marga Becker-Ehmck carried on her husband's work in the same loving spirit of generosity and helpfulness to others.

Her many friends, the Orff-Schulwerk Association of West Germany, the Orff-Institute, will miss Marga Becker-Ehmck very much. They will remember with greatful thanks a very special human being who devoted her life to the service of others.

Berichte

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Carl Orff in der Berliner Schule lebendig

Dieter Ebert

Es ist signifikant, daß es im einen Fall ein Gymnasium und im anderen Fall eine Grundschule waren, die Konzerte mit Werken von Carl Orff brachten und mit diesen Aufführungen überdurchschnittliche Resonanz fanden. Gymnasien sowohl als auch Grundschulen haben nachgewiesenermaßen Zugang zu dieser Musik, und so galt die positive Resonanz auf die zu besprechenden Aufführungen nicht nur der Qualität der Darbietungen, sondern auch der Aktualität ihres Gegenstandes, der Musik von Carl Orff.

Der VDS-LV Berlin sieht in solchem Ergebnis die kompetente Ehrung des 1982 verstorbenen Komponisten. Ohne seine Grundlagenarbeit im »Schulwerk« findet heute schulmusikalische Praxis kaum noch statt. Die konzertante und szenische Wiedergabe seiner Werke, mit schulischen Mitteln realisierbar, fasziniert Ausführende und Zuhörer gleichermaßen.

Die Albert-Schweitzer-Oberschule (Gymnasium) in Neukölln präsentierte aus Anlaß ihres Schuljubiläums eine leicht gekürzte Fassung der »Carmina burana«, die ich in der dritten Wiederholung sah und hörte. Das Eindruckvolle begann schon vor der Aufführung: Der Saal war auch zu dieser dritten Wiederholung gestopft voll. Klaus Gensichen, der verantwortliche Musiklehrer, hatte 20 Minuten vor Beginn Zeit zu einem Begrüßungsplausch, denn die Ensembles organisierten sich von selbst — semiprofessionell. Die Einführung und Begrüßung der Gäste nahm ein Mitglied des Lehrerkollegiums vor, das weder Titel noch Abordnung für schulleiterliche Funktion hatte. Man erlebte kollegiales Teamwork, möglicherweise sogar Ausprägungen einer kollegialen Schulleitung, — eindrucksvoll!

Nicht minder animierend, ja geradezu faszinierend war dann von Beginn der Aufführung an der Schlagzeuger, ein Schüler aus der 11. Jahrgangsstufe, der so sensibel, differenziert und nervig seinen Orchesterpart spielte, daß zu keinem Zeitpunkt als substantielles Defizit empfunden wurde, daß anstelle des großen Orchesters zwei Klaviere und wenige Bläsersolisten agierten. Von Klaus Gensichen genau geführt, gaben sie dem Chor die Basis, sich zum eigentlichen Klangträger der Aufführung zu entfalten. Balance der Stimmen, präzise Aussprache und Volumen, zu Beginn der Aufführung teilweise noch verhalten eingesetzt, waren mit Beginn der Szenen »In taberna« wohltuend zu hören. Solche Qualität gab auch den hilfreichen Rahmen für die Solosänger, die — im ursprünglichen Sinn »zum Entzücken« dilettantisch — ihre Partien ablieferten.

War schon vor der Aufführung sympathisierende Zuwendung des Publikums zu den Veranstaltenden spürbar, war sie bald herzlich, zuletzt stürmisch.

Übrigens hatte sich Klaus Gensichen mit seinen Leuten die Mühe gemacht, nicht nur die Programme, sondern auch die Eintrittskarten graphisch zu gestalten. Das machte, zugegeben, keinen musikalischen Effekt, aber es schaffte Atmosphäre. Wie der Presse zu entnehmen war, haben die Ensembles der Albert-Schweitzer-Oberschule die Aufführung auch in die Strafanstalt Tegel gebracht und hohe Resonanz gefunden. Carl Orff und seine tiefgegründete Humanität erwiesen sich also auch in solchem Einsatz als lebendig.

Die Carl-Orff-Grundschule in Schmargendorf veranstaltete zum Gedenken an ihren Namenspatron ein Konzert mit Schülern, Lehrern und Eltern der Schule unter der Leitung von Margot und Gabriele Schneider. Die Hauptansprache hielt die Senatorin für Schulwesen, Jugend und Sport, Frau Dr. Hanna-Renate Laurien, Dankesworte an Carl Orff sprach Margot Schneider, Gedenkworte formulierte der Wilmersdorfer Stadtrat für Volksbildung, Jürgen Ulzen.

Zentraler Gedanke der Veranstaltung war die Frage: Wen alles kann Carl Orff erfassen und engagieren? Und die Antwort gab der Verlauf des Abends selbst: jeden, sofern er sich wie Frau Laurien formulierte, »auf Geist und Werk Carl Orffs einläßt«. Der ganzheitliche Anspruch an Hören, Sehen, Sich-Bewegen, Singen, Spielen, Improvisieren, Nachvollziehen, der in jeder Zusammenstellung auch nur weniger »Musik«-Stücke Orffs deutlich wird, erlaubt jedem, gleich aus welcher Tradition oder Nicht-Tradition er kommt, Zugang zu Orffs Werk. In diesem Sich-Einlassen auf den Anspruch an eine ganzheitliche Realisierung der Musik-Stücke »kann jeder seine eigenen Möglichkeiten entdecken.«

Diese Chance nahmen Eltern und Lehrer wahr durch eine engagierte Wiedergabe der Sprechchöre mit Schlagwerk »Omnia tempus habent«. Ich kann mich nicht erinnern, in Berlin bisher eine so große Schar von Eltern und Lehrern einer Schulgemeinde als eigenständig mitwirkende, in die Veranstaltung integrierte, aber nicht aushelfende Gruppe gesehen zu haben. Hier deuten sich für mich Maßstäbe an, die beispielhaft werden könnten für eine anzustrebende kreative »entschulte« Schulmusik. (Mit freundlicher Erlaubnis der Redaktion »Musik« in der Berliner Schule, Heft 23, 1983)

(Mit freundlicher Erlaubnis der Redaktion »Musik« in der Berliner Schule, Heft 23, 1983)

Musiktherapie: eine Hilfe für behinderte Kinder

Jürgen Sieber

Ende September veranstaltete die Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bayerischen Musikakademie Hammelburg ihren Herbstkurs unter dem Thema »Musik, Tanz und Spiel in der sonderpädagogischen und therapeutischen Praxis«. Unter der Leitung von Prof. Wilhelm Keller vom Salzburger Orff-Institut, Frau Helge Pfeuffer und Fabian Bautz wurden den rund 50 Seminarteilnehmern aus Medizin, Therapie- und Erziehungspraxis während des fünftägigen Kurses zahlreiche Anregungen vermittelt, mit Hilfe der Musik auch mehrfach behinderte Kinder nachhaltig zu fördern und noch besser als bisher in den familiären wie schulischen Alltag zu integrieren.

Prof. Wilhelm Keller bei der Arbeit mit behinderten Kindern, Hammelburg 1982

Die Lerninhalte reichten von der Weitergabe methodischer Erfahrungen bis zu Tanz und Improvisation. Neben Gesangs- und Rhythmusspielen liegt der Schwerpunkt der in Hammelburg demonstrierten Behandlungsform auf der Verwendung des Orff-Instrumentariums. Mit den verschiedenen Stabspiel-, Fell- und Rhythmusinstrumenten werden Gruppenerlebnis, Integrations- und Koordinationsvermögen der Kinder ohne Druck von außen freigelegt und weiterentwickelt, wobei sich in vielen Fällen innerhalb der Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und Kameraden eine deutliche Entkrampfung zeigt. Dauerhafte Therapieerfolge sind daher schon seit langem keine Seltenheit mehr.

Die in diesem Jahr (1982) 20 Jahre alt gewordene Orff-Schulwerk Gesellschaft arbeitet eng mit dem Orff-Institut in Salzburg zusammen und beschäftigt sich wie dieses mit allen denkbaren Formen der Musikerziehung. Das Spektrum der angebotenen Kurse reicht von der »Elementaren Musik- und Tanzerziehung« bis hin zu Gruppenspiel und Klanggestaltung.

Bayerische Musikakademie Hammelburg (bei Würzburg). Hier finden jährlich drei Wochenkurse der deutschen Orff-Schulwerk Gesellschaft statt. Bei schönem Wetter wird auch im Freien musiziert und getanzt. Die untere Aufnahme stammt vom Lehrgang »Spiel und Gestaltung in Musik und Bewegung« vom 2. bis 6. Mai 1983.

München-Unterschleißheim

Rudolf Nykrin

Am 15. Dezember 1982 feierte das Carl-Orff-Gymnasium Unterschleißheim seine Namensgebung. Es ist ein Gymnasium im Aufbau, eingerichtet in einem sachlich eingerichteten Neubau in einer Trabantenstadt bei München. Die Schülerschaft: erst einmal Kinder der 5. bis 9. Klassen — »normale« Kinder, die aus einem musisch sicher nicht besonders bevorzugten Einzugsbereich stammen.

Die drei Strolche — ein Holzschnitt zu »Die Kluge«

So ist nicht nur die Schule im Aufbau, sondern insbesondere auch das künstlerische Leben in ihr. Aber was davon im Rahmen der Namensgebungsfeier sichtbar gemacht wurde, läßt schöne Ziele erkennen und Hoffnungen begründen. Nicht nur an die Leistungen der Musikanten, Theaterspieler, Zeichner, Maler, Holzschneider . . ., die alle an diesem Abend zusammenwirkten, ist dabei zu denken. Beeindruckend war auch, wie die Eltern, der Elternvorstand, die Lehrer und natürlich die Schulleitung mit hohem Engagement einvernehmlich die Auffassung zum Ausdruck brachten: Die Namensgebung »Carl-Orff-Gymnasium« soll mehr sein als eine schicke Dekoration — eine fortwährende Aufforderung, eine Quelle für ein vielseitiges, sich gehörige Aufgaben stellendes künstlerisches Leben an der Schule.

Werkunterricht der 5. Klassen: Beim Drucken der Holzschnitte zu »Die Kluge«

GRIECHENLAND

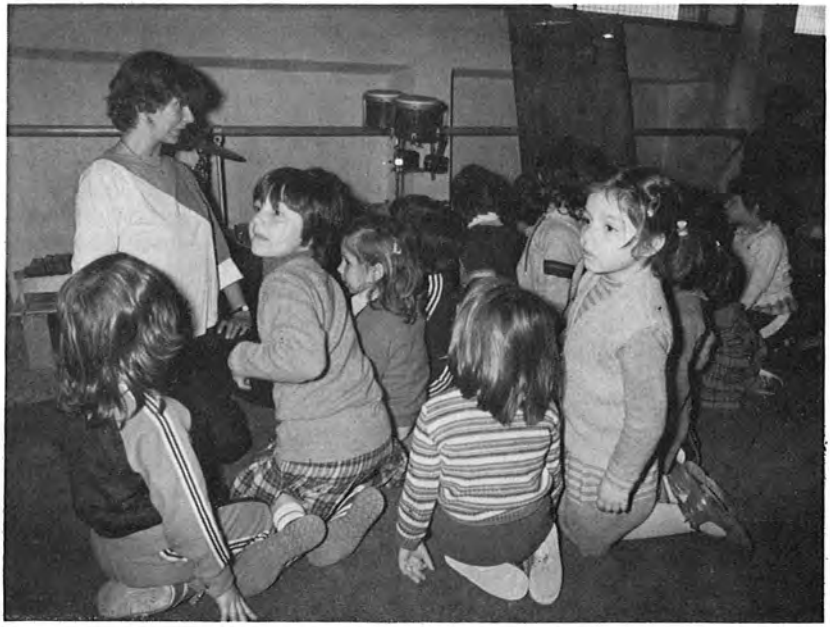
Vom 4. bis 8. April 1983 fand in den Räumen der Staatlichen Kindergärtnerinnenschule Saloniki, veranstaltet von der Leitung derselben, unter Mitarbeit des Musiklehrers Stavros Xydis, ein Orff-Schulwerk Kurs statt.

Der Kursus wurde von über 200 Teilnehmerinnen besucht. Es unterrichteten Stavros Xydis, Musiklehrer an dem Kollegium De La Salle in Saloniki und Angelika Slavik (z. Zt. in Athen tätig, Absolventin des Orff-Instituts in Salzburg). Ich hielt einen Vortrag über meine langjährigen Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk und die Perspektiven desselben in Griechenland.

Eine Ausstellung von Büchern, Noten, Photos, Platten, Prospekten etc., zu welcher das Orff-Institut Salzburg, die Orff-Schulwerk Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland und das Studio 49 Material geliefert hatten, trug zur Information der Kursteilnehmer bei.

Die Studentinnen und Kindergärtnerinnen aus Saloniki und den benachbarten Städten waren besonders aufnahmefreudig und gelöst und zeigten ein lebhaftes

P. Mathéy u. Angelika Slavik spielen ein Stück in Ehre für Carl Orff



Das Orff-Schulwerk in Saloniki/Griechenland

Interesse für die ihnen gebotenen Anregungen. Vieles war für sie ganz neu, denn die heutigen pädagogischen Einsichten sind in Griechenland noch nicht genügend in die Praxis übergegangen. Auch die Kinder, die an der Lehrvorführung von Frau Angelika Slavik teilgenommen haben, waren sehr ansprechbar und aufgeweckt.

Ganz besonders muß die Arbeit von Herrn Xydis hervorgehoben werden! Er hat durch seinen Unterricht am De La Salle-Kollegium und seinen sonstigen Aktivitäten ein richtiges Orff-Schulwerk Zentrum in Nordgriechenland geschaffen, hat den obigen Kursus und die Ausstellung organisiert und wird bestimmt auch in Zukunft dazu beitragen, in Griechenland die vom Orff-Schulwerk vertretenen Ansichten in der Musikpädagogik weiter zu verbreiten.

Polyxene Mathéy

ÖSTERREICH

Musik und Bewegung in der Therapie Drogenabhängiger

Andreas Mauerer

Mödling, Bezirkshauptstadt Niederösterreichs, den Musikern bekannt durch Arnold Schönberg, der von 1918 bis 1925 hier wohnte, beherbergt die bislang einzige Drogenstation im Großraum Wien. Aus Platzmangel übersiedelte das Drogen-Rehabilitationszentrum im Frühjahr 1980 von Kalksburg dorthin. Eine Unterschriftenaktion der »Mödlinger Zeitung« provozierte unzählige Stimmen, die sich gegen die Errichtung der Station aussprachen. Es bestanden große Ängste, daß Mödling nun mit Drogen verseucht würde. Trotz dieser Befürchtung und vieler verstreuter Gerüchte konnte die Drogenstation ihrer Bestimmung übergeben werden.

Die Drogenstation kann maximal 45 Patienten betreuen, die sich fast ausschließlich freiwillig für die einjährige Langzeittherapie entscheiden. Das Konzept des Hauses umfaßt eine Arbeitstherapie (Holz-, Ton- und Nähgruppe, Hausarbeitern, die den Garten betreuen und für anfällige Reparaturen und Renovierungsarbeiten herangezogen werden, Küche und Waschküche), Freizeittherapie mit sportlichen Angeboten, einer Fotogruppe, Mal- und Kulturgruppe, Theater und Video, und die Musikgruppe. Die Einzeltherapie ist zweimal wöchentlich; Wohngruppen, d. h. zwei bis drei Zimmer werden wegen Organisations- oder Streitfragen zusammen betreut. Gruppentherapie findet dreimal wöchentlich statt; dazu finden sich Patientengruppen und Therapeutenteams ein.

Wir sind 17 Mitarbeiter: Ärzte, Psychologen, Psychoanalytiker, Sozialarbeiter, Verhaltens-, Gestalt- und Gesprächstherapeuten und ich, der ich als Absolvent des Orff-Instituts als Musik- und Bewegungstherapeut tätig bin. Meine Aufgabengebiete sind Gruppentherapie, Freizeitleitung, Zimmergruppen-, Abgänger- und Praktikantenbetreuung.

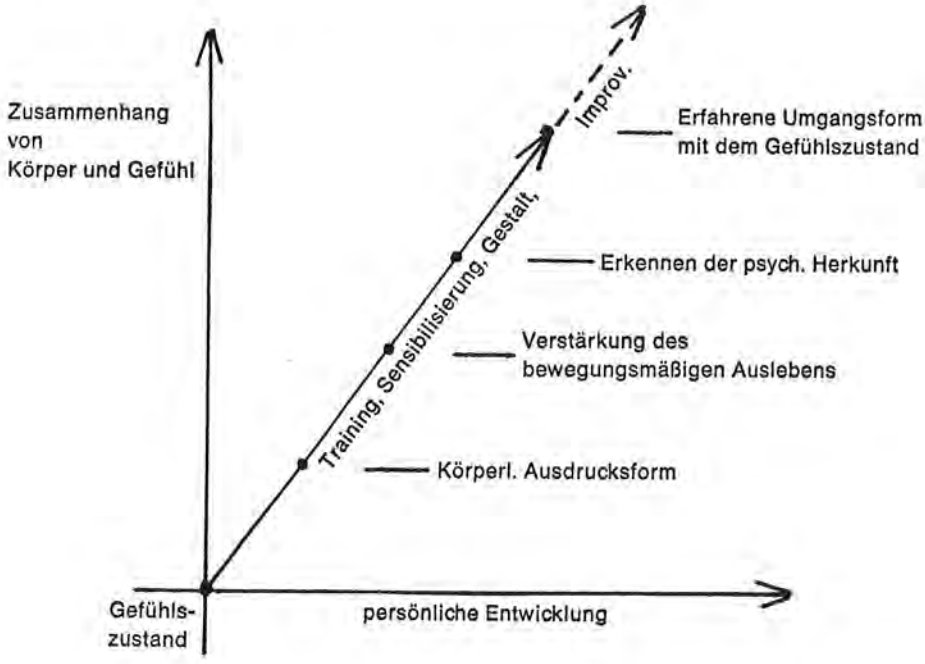
Von Anfang meiner Ausbildung am Orff-Institut an war es mein Ziel, mich Drogenabhängigen zu widmen. (Das Thema meiner Abschlußarbeit war, nach einem Praktikum, »Elementare Bewegungserziehung mit Drogenabhängigen, 1981).

Die Patienten, die sich bei uns in Behandlung befinden, waren zumindest zwei, im Höchstfall fünfzehn Jahre heroinabhängig; das heißt, daß sie parallel zur psychischen Veränderung eine Bezugslosigkeit zu ihrem Körper bekamen. Ihr Körper wurde zum »notwendigen, vorhandenen Etwas«, den sie zunehmend mit regelmäßiger Drogeneinnahme unbewußt zerstörten.

Mir fiel auf, daß in den verschiedenen angebotenen Therapieformen an der Psyche gearbeitet wurde, jedoch der Körper und seine Bewegung nie oder kaum einbezogen wurden. Hier konnte ich mit meiner Ausbildung einsetzen.

Nötig war zuerst die Arbeit an der Körpertechnik durch themenzentrierte Aufgaben, denn der Drogenabhängige muß sich seines Körpers erst wieder bewußt werden und im Einzelnen erfahren, wie er ihn als Ausdrucksmöglichkeit und Kommunikationsform verwenden kann. Es werden hauptsächlich nonverbale Formen, Gestaltung und Improvisation geschult. Anschließend wird die körperlich erfahrene Umgangsform mit der psychischen Komponente verbunden. Dadurch wird die persönliche Entwicklung des Patienten (Menschen) gefördert; er erfährt sich als »Einheit von Leib, Seele und Geist«.

Folgende Skizze soll dies graphisch verdeutlichen:



Unterstützend und hilfreich kann bei den beiden erstgenannten Punkten Musik sein. Aber nicht selbst produzierte, sondern durch Tonträger übermittelte; es ist durchaus legitim, Musik zu verwenden, die beim Ausagieren von Gefühlen helfend wirkt, jedoch kann es passieren, daß negative Assoziationen mit einer bestimmten Musik Hemmungen im Körperausdruck hervorrufen.

Konsequente und kontinuierliche Arbeit an diesen drei oben genannten Punkten stellt den Leitfaden der therapeutischen Arbeit sowohl in dem Aufgabengebiet der Gruppenarbeit wie auch in der Einzelarbeit dar.

Zu unterscheiden ist bei der Einzeltherapie die Gruppe der Patienten, die durch Suicidversuche oder durch zu hohe Dosen körperliche Schäden erlitten haben, die es gilt, nach Rücksprache mit den Ärzten, bewegungstherapeutisch zu beheben, und der anderen Gruppe, in der der Bezug von Physis u n d Psyche hergestellt werden muß. Außerdem ist bei der Einzeltherapie festzustellen, daß durch den stärkeren Bezug zwischen Patient und Therapeut und die geringere Ablenkungsmöglichkeit eine intensivere und konzentriertere Arbeit stattfindet.

Von meinen weiteren Aufgabengebieten möchte ich noch die Sport- und Musikgruppe erwähnen. Auf beiden Gebieten geht es in erster Linie darum, das Gruppengefühl zu fördern und zu stärken. Ist es im Sport der Kampfgeist, der dies bewirken kann, so ist es in der Musikgruppe das rhythmische Zusammenspiel.

Die Musikgruppe leidet unter den oft zitierten Schwierigkeiten wie Raum- und Instrumentennot. Außerdem ist sie ein Teil des Freizeitangebotes, das nur einmal wöchentlich stattfindet und unter einer dementsprechenden Fluktuation leidet. So beschränkt sich die Arbeit vorerst darauf, in einer Einheit (90 Minuten) über einfache Ostinati ein Musikstück zu erarbeiten, das stark von Improvisationen beeinflußt ist. Die teilnehmenden Patienten sind schon musikalisch vorgebildet und haben als gemeinsames Interesse die Popmusik. Mein Ziel ist es, die Musikgruppe zu intensivieren; darüber sei später berichtet.

War bislang Elementare Musik- und Bewegungserziehung als Therapieform bei der Rehabilitation Drogenabhängiger unerprobt, so ist es mir jetzt möglich, zu behaupten, daß diese Ausbildung sehr gut anwendbar ist. Sowohl von Mitarbeitern als auch im Speziellen von den Patienten wird dieser Bereich als wertvolles Angebot und damit als Bereicherung angesehen.

Andreas Mauerer
Obere Weißgerberstraße 19/7
A-1030 Wien
Telefon (02 22) 7 56 30 43

reflections

Unter diesem Titel werden in den nächsten Ausgaben unserer Orff-Schulwerk Informationen Mitarbeiter des Orff-Instituts einen Blick in Veröffentlichungen von Schulwerk-Gesellschaften in aller Welt werfen. Die Auswahl kann nicht vollständig und sie kann nicht aktuell sein. Sie soll aber die Arbeit unserer Kollegen spiegeln und ihre Reflexionen zusammenfassen.

Australien

The Orff-Schulwerk Association of New South Wales
Bulletin Februar 1983

Die Herausgeberin des Mitteilungsblattes, Diana Humphries, sucht nach Mitarbeitern, die aus ihrer Werkstatt berichten. Bericht über eine »Orff-Woche« im November 1982, bei der im Opernhaus in Sydney eine Orff-Ausstellung gezeigt wurde. Höhepunkt ein Workshop, an dem 200 Kinder zwischen zweieinhalb und zwölf Jahren mit ihren Eltern teilgenommen haben.

Orff-Schulwerk Association Victoria
Newsletter November/Dezember 1982

Ankündigung eines Familien-Musik-Tages, bei dem Mitglieder, Familien und Freunde zu einem sonntäglichen Singen, Spielen und Tanzen zusammengekommen sind. Der jeden Monat veranstaltete Workshop war im Dezember Formen musikalischen Ausdrucks in der Musiktherapie gewidmet.

Australian National Council of Orff-Schulwerk Associations A.N.C.O.S.A.
Journal Vol. 2 No. 1

Anläßlich ihrer nationalen Konferenzen bringt die Dachorganisation der australischen Schulwerk-Gesellschaften ein Heft mit Artikeln mehrerer Autoren heraus. Im August 1982 erschien die dritte Publikation in dieser Reihe. Ein bemerkenswertes Heft. Im ersten Artikel setzt sich Keith Smith mit dem Problem der weithin verbreiteten eingeschränkten Verwendung pentatonischer Tonreihen auseinander. Seine Hinweise könnten sehr zu einer vielseitigeren und sinnvolleren Verwendung der Pentatonik beitragen. Carol Richards, Lorna Parker und Christoph Maubach sind weitere Autoren. Diana Humphries erinnert an Carl Orff, sein künstlerisches und pädagogisches Vermächtnis. Heather McLaughlin (die Herausgeberin des Heftes) versucht, nach Kursen in Ungarn und in Salzburg, nun aber aus der Entfernung Australiens, Orff und Kodaly, ihre Beiträge zur Musikerziehung unseres Jahrhunderts, miteinander zu vergleichen. Peter Carthew schreibt über Musik als Medium pädagogischer und therapeutischer Interaktion mit Behinderten.

Südafrika

The Orff Beat, The Oficial Bulletin of the Orff-Schulwerk Society of Southern Africa, Oktober 1982

Berichte über ein Orff-Festival mit überzeugenden Arbeitsergebnissen, die von Kindern gezeigt worden sind, sowie über ein Chorfest von besonderer Bedeutung. Zum ersten Mal wurde in Soweto ein "Non-European Inter-College Festival" veranstaltet. Prof. Khabi Mngoma, Leiter der Musikabteilung der Universität Zululand, sagte bei diesem Anlaß: »Wir jungen Leute haben die Verantwortung, eine Südafrikanische Musikkultur zu entwickeln, die ihre Menschen und eine gemeinsame Kultur spiegelt. Es ist die Pflicht von uns allen, in unserer zerteilten Gesellschaft eine umfassende Synthese auszuarbeiten, um eine erkennbare Südafrikanische Musikkultur zu schaffen.« Hazel Cunnington, die Herausgeberin der Zeitschrift fügte hinzu: »Wieviel Möglichkeiten haben wir, im Rahmen der Orff-Schulwerk Arbeit eine Südafrikanische Musikkultur anzusteuern. Wir sollten die Herausforderung durch Prof. Mngoma annehmen.«

Vereinigte Staaten von Amerika

The Orff Echo, The Official Magazine of the American Orff-Schulwerk Association, Winter 1983

Wichtigster Beitrag ist die Rede von Richard Gill, die er zum Abschluß der Nationalen Konferenz im November 1982 in Portland, Oregon, gehalten hat. Sie enthält wichtige Hinweise auf die Notwendigkeit, die Arbeit mit Orff-Schulwerk Materialien allgemeinen und fachlichen Lernzielen unterzuordnen und diese zu kombinieren mit einer Einführung in die musikalische Wirklichkeit heute. »Wir sind in Gefahr, die Klänge zu glorifizieren, die wir um ihrer selbst willen produzieren, ohne zu sehen und zu hören, wohin sie führen. Wir sind in Gefahr, kleine Pakete zu erfinden, Päckchen mit Beispielen, die möglicherweise nirgendwo hinführen, keine Konsequenzen haben und keine Entwicklung auslösen. Ohne Struktur, Folgerichtigkeit und Entwicklung gibt es keine künstlerische Musik — und gibt es kein Lehren und Lernen.« Später sagt Richard Gill: »Man braucht klare Zielvorstellungen, um Musik unterrichten zu können — nach meiner Meinung die am schwierigsten zu vermittelnde Kunst — weil sie auch mit Abstraktem und mit Ungreifbarem zu tun hat.«

Mehr als fünfzehn Jahre hat Isabel McNeill Carley das Offizielle Magazin der Amerikanischen Schulwerk Gesellschaft verantwortlich geleitet. Sie hat sich damit große Verdienste erworben. Die Schriftleitung wird Mary S. Shamrock übernehmen.

Hermann Regner

Die American Orff-Schulwerk Association (AOSA) veröffentlichte die folgende Aufstellung der Institutionen in den USA, deren Fortbildungsveranstaltungen als "Orff Certification Courses" anerkannt werden.

American Orff-Schulwerk Association

Executive Headquarters - Department of Music - Cleveland State University, Cleveland, Ohio 44115

LIST OF INSTITUTIONS OFFERING AOSA APPROVED ORFF CERTIFICATION COURSES, MARCH 15, 1983

There may be other schools in your area who offer certification courses which meet the criteria but have not been submitted to AOSA for approval. Please use your GUIDELINES FOR CERTIFICATION COURSES, LEVELS I, II, III as your guide in selecting your coursework.

College of Saint Rose, 432 Western Avenue, Albany NY 12203
7/11-7/22 Levels offered, one per year in consecutive years.
LEVEL I*, II*, III
Instructors: Lillian Yaross, Sr. Marcia Lunz

Cranbrook/Oakland Orff-Schulwerk Institute, Cranbrook, Schools/Brookside, P.O. Box 801, Bloomfield, MI 48013
8/8-8/19 LEVEL I, II, III (previous Meadowbrook O.S. Inst. course)
Instructors: Trude Hauff, Carolyn Tower, Wilma Salzman, Phyllis Weikart, Jessica Sinclair, Pat Brown

DePaul University, School of Music, 804 West Belden Avenue, Chicago IL 60614
6/27-7/8 LEVEL I, II, III
Instructors: Jacobeth Postl, Lillian Yaross, Brigitte Warner, Linda Gibson, Claire Levine, Roberta Sweet

Florida State Univer. at Tallahassee, Dept. of Music Ed., Tallahassee, FL 32306
(Previous "Orff-In-The-Woods" course)
7/25-8/5 LEVEL I, II**
Instructors: Isabel Carley, Beth Miller, Dr. James Carley

Hamline University, Summer Sessions, Dept. of Music, St. Paul, MN 55104
8/8-8/19 LEVEL I, II, III
Instructors: Jos Wuytack, Jane Frazee, Arvida Steen, Judy Bond, Lynn Johnson

Hofstra University, Music Dept., Emily Lowe Hall, Hempstead, NY 11550
(Previous "C.W.Post Center" course)
7/5-7/15 LEVEL I, II, III
Instructors Konnie Saliba, David Asplund, Shelley Pixton, Joan Fretz

Mary College, Dept. of Music, Bismarck, ND 58501
6/20-7/1 LEVEL I, II
Instructors Pat Hamill, Marion O'Connell, Millicent Hinds OSB, Scott Presbys

Memphis State University, Dept. of Music, Memphis, TN 38152
7/18-7/29 LEVEL I, II, III
Instructors: Jos Wuytack, Konnie Saliba, Nancy Ferguson, Shirley McRae, Carol King

New England Conservatory of Music, attn: Jane Henkel, 290 Huntington Ave., Boston, MA 02115
7/10-7/22 LEVEL I, II, III
Instructors: Maureen Kennedy, Ursula Schorn, Avon Gillespie, Holly Jones Stumpf

Northern Arizona University, Box 6041, Flagstaff, AZ 86001
6/20-7/7 LEVEL I, II, III
Instructors: Grace Nash, Marj. Holmgren, Joyce Boorman, Carol Irwin, Elizabeth Gilpatrick, Jeanne Loudon, Judith Richie

Ridgewood Orff Summer Workshop, Sue Snyder, Dir.; 5 Lancaster Dr., W. Norwalk, CT 06850
8/1-8/12 LEVEL I, II
7/18-7/29 LEVEL III
Instructors: Susan Snyder, Marilyn Davidson, Virgina Laidlow Chu, Natalie Ladin

San Francisco State University, Dr. Richard Webb, Chairman-Music Dept., 1600 Holloway Ave., San Francisco, CA 94132
7/7-7/22 LEVEL I
Instructor: Janice Rapley

Seattle Pacific University, School of F.P.A., Seattle, WA 98119
7/25-8/5 LEVEL I
Instructors: Kathleen Poole, Shelley Pixton, Greta Rizzuti, Phil Wenzel, Sylvia Munsen, David Asplund (II)

University of Denver, Lamot School of Music, Denver, CO 80208
6/27-7/15 LEVEL I, II, III
Instructors: Barbara Grenoble, Peggy McCreary, Danai Gagne, Judith Thomas, Isabel Carley

University of Illinois, 1114 West Nevada, Urbana, IL 61801
6/27-7/8 LEVEL I, II, III
Instructors: Jane Frazee, Judy Bond, Arvida Steen, Mary Goetze, Nancy Miller

University of South Dakota, Dept of Music, Vermilion, SD 57069
7/18-29 LEVEL I, III
7/5-16 LEVEL II
Instructors: Arvida Steen, Dick Stromberg, & others

Uniersity of Southern California, School of Music/Summer Session, College of Continuing Education., CES 109 U.S.C., Los Angeles, CA 90007
7/5-7/15 LEVEL I, II, III
Instructors: Jos Wuytack, Millie Burnett, Mary Ann Cummins, Mary Shamrock, Susan Cambique

Warner Pacific University, School of Music, Portland, OR 97215
7/5-7/15 LEVEL I, II, III
Instructors: Grace Nash, Jeanne Frolick, Joyce Boorman, Sr. Kate Hendel, Marj. Holmgren, Joe Dieker

West Chester State College, c/o Dr. Richard Merrell, Music Dept., West Chester, PA 19380
7/11-7/22 LEVEL I, II
Instructors: Karen Markey, Jacobeth Postl

Western Oregon State College, Fine Arts 107, Monmouth, OR 97361
7/18-7/29 LEVEL I
Instructors: Millie Burnett, Judy West

* Level offered in some years

** Not offered in 1983

Nachrichten aus dem Orff-Institut

Neue Mitarbeiter

Judith Bartha, geboren in Budapest, absolvierte dort das Konservatorium (Klavierstudium) und studierte anschließend Oper und Konzertgesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« mit dem Abschluß der Künstlerischen Reife.

Meisterkurse bei Alfred Deller, Nigel Rogers (Barockgesang), Kammersängerin Erna Berger, Kammersänger Julius Patzak (Lied). Konzerttätigkeit vorwiegend mit Werken alter Meister. Seit 1965 am »Salzburger Musikschulwerk« in Salzburg, seit 1. 3. 1982 Lehrbeauftragte für Stimmbildung am Orff-Institut.

Orff-Schulwerk Kurse 1983 / Orff-Schulwerk Courses 1983
Stages Orff-Schulwerk 1983 / Cursos de Orff-Schulwerk 1983

Musik und Tanz 2. — 12. 8. 1983 Matrei/Österreich José Posada und andere Referenten	Fidula-Verlag, Boppard/Rhein
Improvisation — Spiel — Tanz 18. — 21. 8. 1983 Reichshof-Brüchermühle/BRD José Posada	Pädagogisch-Psychologische Praxis D-5226 Reichshof-Brüchermühle
Musica e vida 3. — 11. 9. 1983 Penafirme, Torres Vedras/Portugal Maria de Lourdes Martins, José Posada	Maria de Lourdes Martins, Rua Trindade Coelho 8, Trindade, Portugal
Orff-Schulwerk Herbstkurs 5. — 9. 9. 1983 Bayerische Musikakademie Hammelburg Ernst Wieblitz und weitere Referenten	Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland e.V.
SOMAS — Study of Music, Art and Sound 29. 9. — 8. 10. 1983 Hendersonville, N.C./USA José Posada	Blue Star Camp, Box 1029, Hendersonville, N.C. 28739/USA
Gruppenmusizieren und -tanzen mit Behinderten 3. — 7. 10. 1983 Bayerische Musikakademie Hammelburg Wilhelm Keller und weitere Referenten	Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland e.V.
Musik- und Tanzerziehung 10. — 13. 10. 1983 Jugendhof Vlotho José Posada	Postfach 17 63, D-4973 Vlotho/Weser
Improvisation — Spiel — Tanz 14. — 16. 10. 1983 Reichshof-Brüchermühle/BRD José Posada	Pädagogisch-Psychologische Praxis D-5226 Reichshof-Brüchermühle

American Orff-Schulwerk Conference 2. — 6. 11. 1983 Cleveland, Ohio/USA Barbara Haselbach	AOSA (American Orff-Schulwerk Association) Cleveland State University, Cleveland, Ohio 44115/USA
Tanzworkshop mit Kindern 19. 11. 1983 Frankfurt/Main José Posada	daCi, Ingeburg Kibler, Erbacher Straße 8 D-6100 Darmstadt,
Elementare Musik und Szene November 1983 Akademie Amriswil Claus Thomas, Werner Thomas, Josef Kanicke	Akademie Amriswil, Postfach 15, CH-8580 Amriswil
Tanz an italienischen Fürstenhöfen der Renaissance 2. — 4. 12. 1983 Frankfurt/Main Barbara Haselbach	Frankfurter Tanzkreis
Eighth National Conference Januar 1984 University of Quebec, Montreal	Faculty of Music, University of Toronto, Edward Johnson Building, Toronto, Ontario M5S 1A1, Kanada

Neuerscheinungen

CARL ORFF UND SEIN WERK
Dokumentation
Band VIII: Theatrum mundi
Tutzing 1983

MUSIC FOR CHILDREN AMERICAN EDITION
VOLUME 1 PRE-SCHOOL SCHOTT

Rechtzeitig zur Jahreskonferenz der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Portland/Oregon ist der letzte Band der »amerikanischen Ausgabe« erschienen. Damit ist die Herausgabe der »Kern«-bände abgeschlossen.

Die jüngste Schulwerk-Ausgabe basiert auf den pädagogischen Prinzipien der »Musik für Kinder« von Carl Orff und Gunild Keetman. Sie ist von mehr als 30 amerikanischen Autoren erarbeitet worden. Band 1 (als letzter Band erschienen) wendet sich an Kinder bis zu sechs Jahren. Der zweite Band enthält Material und didaktische Hinweise für die Arbeit mit Kindern im Grundschulalter. Der dritte Band ist für Jugendliche zwischen 10 und 14 Jahren gedacht und enthält sicher auch manches Stück, das für die Jugend- und Erwachsenenbildung brauchbar ist. Die Koordination der Arbeit und die Konzeption der Gesamtausgabe, die durch die Edition von Zusatzheften fortgesetzt wird, liegt in Händen von Hermann Regner.

Gunild Keetman und Minna Ronnefeld
SINGEN UND SPIELEN ZU WEIHNACHTEN
Europäische Weihnachtslieder mit Vorschlägen für festliche Gestaltungen.
Heft 1 und 2
Schott Mainz ED 6938 und ED 7074.

Kaspar Gerg
MUSIK — SPRACHE — BEWEGUNG
Gestaltungsmodelle für den Unterricht in Grund- und Hauptschule
bei Michael Prögel, Ansbach, 1982

a) Grundsätzliche Überlegungen (Wesentliches über die ganzheitliche Musikerziehung / Notwendige Voraussetzungen / Ein Ziel vor Augen).

b) Gestaltungsmodelle (Textgestaltungen / Liedgestaltungen / Szenische Gestaltungen).

Barbara Haselbach
Zeitschrift »SPORTPÄDAGOGIK«
mit Artikel von Barbara Haselbach und Wolfgang Tiedt u. a.
zum Thema »Darstellen«.
Friedrich-Verlag, Velber. Mai 1983

Guillermo Graetzer
MUSIQUE FOLKLORIQUE D'AMERIQUE LATINE
pour Une, Deux Flutes à bec Soprano, Guitare et Percussions scolaires en 4 cahiers.
Alphonse Leduc, Paris, 175, Rue Saint-Honoré.

Im Verlag NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond in Tallinn (USSR) sind 1982 zwei Hefte einer Schulwerk-Ausgabe erschienen.

Heft 1 (Heino Jürisalu): Koolimuusika, Ansamblimängu aabits. Eine kurze Einführung in estnischer Sprache, Rhythmische und Sprechübungen, leichte Instrumentalstücke im Stil des Schulwerks, Stücke für Flöte(n) und kleines Schlagwerk.

Heft 2 (Veljo Tormis): Koolimuusika eesti rahvalauludest ja pillilugudest. Volksliedsätze mit estnischen Melodien und Texten, kleinere und größere Instrumentalbesetzung.

Rudolf Nykrin, Enrico Otto, Adolf Thelen, Mechthild von Schoenebeck
MUSICBOX
Rocksound-Musical für Jugendliche (Spielalter: ab 15 Jahre).
Spielheft mit Noten, Cassette (Gesamtaufnahme, Playbacks). Erschienen in der Reihe »Vorhang auf für Musik und Spiel«.
Herausgegeben von Rudolf Nykrin. Stuttgart 1983 (E. Klett)

Maria Mikulicz
SCHACHSPIELE
Musikszenen in Schwarz-Weiß / Tanzpantomime (Spielalter: ab 15 Jahre).
Reihe »Vorhang auf für Musik und Spiel«.
Herausgegeben von Rudolf Nykrin. Stuttgart 1983 (E. Klett)

José Posada
ESCONDIDO (Tanzbeschreibungen)
BALAIO (Tanzbeschreibungen)
LA VIBORA (Tanzbeschreibungen)
in verschiedenen Besetzungen.
Bei Fidula Verlag, Postfach 54, Kleingmainergasse 23b, A-5033 Salzburg

José Posada
EL ZOMPOPO (Lateinamerikanische Lieder)
INDIO (Lateinamerikanische Rhythmen)
BOLERAS (Einführung in das Kastagnettenspiel)
auch auf Schallplatte.
Näheres bei Eres Edition, Postfach 12 20, Feldhäuserstraße 94, D-2804 Lilienthal/Bremen.

José Posada
BEWEGUNGSSPIELE FÜR KINDERGARTEN
Band 3
Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe

Werner Stadler

PERCUSSION II

— Technische Übungen für Bongos, Congas, Kleine Trommel, Stabspiele, Pauken, Becken
— Übungen mit Klanggesten
— Solostudien, Duette, Trios, Quartette, Quintette und Ensemblespiele für verschiedenste Percussions-Instrumente

Zu beziehen über W. Stadler/Orff-Institut

GERONTOLOGIE

Die Lehre vom Altern des Menschen und dessen körperlichen, seelischen und sozialen Auswirkungen ist seit einigen Jahren auch Gegenstand des Orff-Instrumentariums geworden.

Man hat aus vielen Gründen keine Gelegenheit gehabt, ein Instrument zu erlernen. Jetzt nach den Berufsjahren hat man Zeit und Lust dazu. Das Orff-Instrumentarium bietet sich an.

Gerne würde ich eine Orff-Schulwerk Information diesem Thema widmen. Welcher Leser hat Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt? Er möge es mir bitte bis zum 1. August 1983 mitteilen. Dann könnten wir ein Thema formulieren.

Ich danke im voraus herzlich. L. Gf.

Studienjahresbeginn 5. 10. 1983