ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

Sommer 1989

43

Orff-Schulwerk Informationen

Herausgegeben von	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" in Salzburg, "Orff-Institut" und Orff-Schulwerk Forum Salzburg, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg
Schriftleitung	Rudolf Nykrin und Hermann Regner
Übersetzungen	Shirley Day-Salmon, Verena Maschat und Miriam Samuelson
Fotos	Peter Moser, Orff-Archiv Dießen, Photo Schaffer, Schott Verlag und Privat
Satz und Druck	F & G Druck Ges.m.b.H., A-5020 Salzburg
Diese Publikation wird ermöglicht durch	Musik + Tanz + Erziehung, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" in Österreich Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz Studio 49 - Musikinstrumentenbau
Nr. 43, Juni 1989	

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

INHALT/*CONTENT*

Editorial		4/5
Michael Kugler:	Körperarbeit und Tanz in der Günther-Schule	6
	Body-work and Dance in the Guenther-Schule	11
Graziela Padilla:	Der Elementare Tanz an der Deutschen Sporthochschule Köln - Ein neuer Anfang	12
Rudolf Nykrin:	Notizen aus einem Gespräch mit Traude Schrattenecker	15
	Notes from a conversation with Traude Schrattenecker	*18*
Manuela Widmer-Keglević:	Erinnerungen: Kind am frisch gegründeten Orff-Institut	19
	Recollections of a child at the newly-founded Orff Institute	*22*
Susanne Rebholz:	Kindertanz auf dem "freien Markt"	23
	Dance for children in the private sphere	*26*
Barbara Haselbach:	Tanzpädagogische Aspekte der Arbeit am Orff-Institut	27
	Aspects of Dance Education in the Orff Institute	*30*
	Auswahl-Bibliographie zum Bereich Bewegung / Tanz	31
	Tanzproduktionen des Orff-Institutes (Übersicht)	37
Berichte aus aller Welt / *Reports from all the world*		*39*
	Australien	39
	Belgien / Flandern	40
	Bundesrepublik Deutschland	41
	Italien	41
	Niederlande	42
	Österreich	44
	Portugal	45
	Vereinigte Staaten von Amerika	46
Aus dem Orff-Institut / *From the Orff-Institute*		*46*
	Symposion 1990: Fest der Begegnung	46
	Symposium 1990: A celebration of togetherness	*47*
	Auftritt in Innsbruck	48
	Nachlese zum Elternpraktikum	49
	"Musik und Tanz für Kinder" wird fortgesetzt	49
Reflections		50
Neuerscheinungen / *New Publications*		*51*
Orff-Schulwerk Kurse 1989 / *Orff-Schulwerk Courses 1989*		*55*

EDITORIAL

Schwerpunkt des Heftes ist das Thema der Rolle von Bewegung und Tanz im Orff Schulwerk. Dabei schwingt notwendigerweise immer auch die Frage mit, wie Bewegung bzw. Tanz und Musik zusammenspielen können. Die eingegangenen Beiträge wurden in ihren historischen Bezügen gereiht, beginnend mit einem Beitrag zur Arbeit in der Günther-Schule.

Der verbindende Grundcharakter der Beiträge ist, daß sie alle eine "Innensicht" der von ihnen beschriebenen Arbeitszusammenhänge und Institutionen zu geben versuchen. Entwicklungslinien werden deutlich, wobei sich die Frage nach Kontinuität und Identität mehrfach stellt:

— als Frage der Kontinuität in den Bezügen von Einrichtungen mit historischem Zusammenhang (z. B. Günther-Schule - Sporthochschule Köln - Orff-Institut)

— als Frage der Kontinuität der persönlichen Arbeit von Lehrern, die sich z. T. über mehrere Jahrzehnte erstreckt, auch im Zusammenhang mit dem Selbstverständnis der berufsgebenden Institutionen

— als Frage an die Identität und Kontinuität von Institutionen (z. B. Orff-Institut).

Es scheint, daß gerade in diesem Heft die aktive, zusammenschauende Lektüre besonders wichtig wäre. Die Formen und Möglichkeiten der Verwirklichung einer Musik- und Tanzerziehung an verschiedenen Orten, unter verschiedenen Gegebenheiten, von verschiedenen Menschen, lassen unterschiedliche Wahrnehmungen und Deutungen der aufgeworfenen Probleme zu. - Ob uns Leserzuschriften erreichen werden?

Hier das Thema des folgenden Heftes:

o Winter 1989
(Redaktionsschluß 15. Oktober 1989)

Orff-Schulwerk: Anregungen für die Arbeit der Musikschulen

Beiträge aus dem Leserkreis sind freundlich erbeten.

Rudolf Nykrin und Hermann Regner

EDITORIAL

The emphasis in this volume lies on the role of movement and dance in the Orff Schulwerk, alongside with the inevitable question how movement and dance can be interrelated with music. The contributions we received were taken in according to the historical development, starting with the beginnings in the Guenther-Schule.

Common to all the contributions is their endeavour to give an insight into the respective working connections and institutions. Lines of development can be traced, while reflecting about continuity and identity with regard to

— institutions and their historical context (i. e. Guenther-Schule, Sporthochschule Köln, Orff-Institut)

— teacher personalities and their work, in some cases for several decades, also in connection with the institutions they worked in

— institutions in their actual development (i. e. Orff-Institut).

An active and complete reading of this volume seems of special importance. Forms and possibilities to realize such a Music and Dance Education in various places under differing circumstances and with diverse people give room for multiple observations and interpretations of the problems mentioned. - Are we going to receive any letters?

The topic for our next volume:

o Winter 1989
(Deadline October 15, 1989)

Orff-Schulwerk: impulses in music schools

We are inviting contributions from our readers.

Rudolf Nykrin and Hermann Regner

Körperarbeit und Tanz in der Günther-Schule

Michael Kugler

"Der gelöste Körper ist der Schlüssel zu allem." (D. Günther 1932)
"Hier ist ein musikalisches Neuland, wenn man so sagen darf, aus dem Bewegungs- und Spieltrieb gewonnen." (C. Orff 1932)
"Wo kommt ihr her? Woher habt ihr das? Ihr habt eine Musik, eine unsagbare Musik, unsagbar die Tänze ..." (Tänzerinnen zu M. Lex 1930)
"Wichtig war immer eine minutiöse, auf jede Bewegungsnuance des Tänzers eingehende Ausarbeitung der Musik, die im gleichen Atem, gleichsam von »tanzenden Musikern« ausgeführt wurde." (G. Keetman 1978)

Die verschiedenen Richtungen der um die Jahrhundertwende einsetzenden "Rhythmus- und Tanzbewegung" 1) waren auf der Suche nach einem neuen Menschenbild, dessen Zentrum der Körper und seine Ausdrucksmöglichkeiten bilden sollte. Es galt, ein Vakuum in der Körperlichkeit des abendländischen Menschen zu füllen, das die bürgerliche Epoche hinterlassen hatte. Die Suche nach einer neugestalteten Körperlichkeit war von recht unterschiedlichen Zielen bestimmt, wie z. B. einer höheren ästhetischen Qualität des Körpers im Sinne einer neuen Schönheit, einem besseren Funktionieren des Körpers als physischem Apparat, einer Wiedererweckung griechischer Körperbilder, einer engeren Verbindung der Körperbewegung mit der Musik, einem auf den Körper gegründeten neuen Selbstbewußtsein der Frau, einem starken Ausdruck der Emotionalität und einer Bindung des Körpers an Natur und Naturhaftes, wenngleich auch darunter Unterschiedliches verstanden wurde. Man arbeitete praktisch und schuf neue Theorien zum Ausdruck des bewegten Körpers. Man unterrichtete, bildete Schulen und, wie könnte es anders sein, bildete unterschiedliche Schulmeinungen, die sich groteskerweise zuweilen befehdeten. Nicht selten gingen aber auch aus den ersten Schulen Schüler und Enkelschüler hervor, die sich der Heilung und Therapie verschrieben und denen wir Bedeutendes verdanken, wenn wir an Eutonie, Atemtherapie, Tanztherapie denken. So ist aus der "Rhythmus- und Tanzbewegung" das Anliegen nicht wegzudenken, dem Menschen etwas Verlorenes zurückzugewinnen und ihm wieder zu einer, zu seiner Ganzheit zu verhelfen. Der Weg führte zum körperlichen Selbst. Und man kann die Frage stellen, ob nicht damals bereits die Anfänge einer "Wiederkehr des Körpers" 2) liegen, von der die sozialhistorisch orientierte Forschung zur Geschichte des Körpers heute spricht.

Dorothee Günther, 1896 geboren, gehörte im Gegensatz zu I. Duncan, E. Jaques-Dalcroze, R. v. Laban und anderen bereits zur zweiten Generation der "Rhythmus- und Tanzbewegung". Sie hatte sich in der Mensendieck-Gymnastik ausbilden lassen und auch die Arbeit von Laban und Jaques-Dalroze kennengelernt. In ihrem ersten Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel "Der unschöne Körper als Gegenstand der Körperkultur" 3) war sie noch auf der Suche nach einer neuen körperlichen Schönheit, die als das Ergebnis intensiver gymnastischer Arbeit und gründlicher anatomischer Kenntnisse zu sehen ist und zu einem neuen Selbstbewußtsein der Frau führen sollte. Die nächsten Anregungen kamen für sie von Laban, dessen Gedankengut von der Lebensphilosophie beeinflußt war und gewisse Ähnlichkeiten mit dem Denken des heute aktuellen New Age aufweist. Ein durch grundlegende Gymnastik in allen möglichen Bewegungsfunktionen aufgeschlossener Körper hat einer neuen Bewegungskunst zu dienen, die "die starke Verbindung des Menschen mit dem Raum sucht", die außerdem "das Bindeglied des Menschen zum All" darstellt und die der Forderung genügt, "daß nicht nur eine geistige Auseinandersetzung mit der Umwelt für des Menschen Verbindung mit ihr notwendig ist, sondern auch eine körperliche" 4). Günther nennt das neue Körperbewußtsein die unserem Jahrhundert gestellte Aufgabe, und sie fordert vom Künstler, er solle nicht nur üben, "daß sein Körper gemeinhin funktioniere, sondern er muß geistig jede einzelne Funktion des Körpers durchdringen, erfassen" 5).

Als Günther 1924 mit Orff die "Ausbildungsstätte vom Bund für freie und angewandte Bewegung", später Günther-Schule genannt, gründete, war es ihr ein wichtiges Anliegen, dem jungen Menschen mehrere Schulungsmöglichkeiten anzubieten und eine doktrinäre Festlegung auf eine Richtung zu vermeiden. Aus dem ersten erhaltenen Programm eines Vorführungsabends der Günther-Schule 6)

vom 2. Juli 1926 gehen die "Deutsche Mensendieck-Gymnastik", die "Musikalisch-rhythmische Körperschulung" und die "Raum-rhythmische Körperschulung" (im Sinne Labans) als eigenständige Bereiche der Körperarbeit hervor, und deshalb dürfte diese Vorführung in der Münchner Tonhalle das Vielseitigste gewesen sein, was damalige Tanz- und Gymnastikschulen zu bieten hatten. Die Breite des Programms reichte von den grundlegenden technischen Übungen, gefolgt von Improvisationen, bis zu Gestaltungsversuchen zu Musik von Rameau, Bartók und Strawinsky. Man inszenierte eine Mascherata des 16. Jahrhunderts, zu der Günther die Kostüme entwarf, und versuchte unter dem Titel "Fron, Bewegungsstudie auf orientalische Arbeitsrhythmen" Anregungen aus dem damals viel gelesenen Werk "Arbeit und Rhythmus" von Karl Bücher 7) in eine Bewegungsgestaltung umzusetzten. Die von Günther 1926 veröffentlichten Mappen "Gymnastische Grundübungen nach System Mensendieck" und "rhythmische Grundübungen" 8) enthalten eine Zusammenfassung des damaligen Stands der grundlegenden technischen Arbeit. Sie lassen uns außerdem einen Blick in das Fach "Bewegungszeichnen" tun, das Günther selbst unterrichtete. Sie hatte dafür eine eigene Bewegungsschrift mit Strichfiguren geschaffen, durch deren Anwendung und Übung die Fähigkeit zur genauen Beobachtung körperlicher Bewegungsabläufe geschult werden sollte.

Im oben zitierten Programm von 1926 werden bereits zwei Schülerinnen genannt, die für die Weiterentwicklung der Körperarbeit an der Günther-Schule eine entscheidende Bedeutung bekamen: Maja Lex und Gunild Keetman. Beide empfingen wichtige Eindrücke im Unterricht der Klavierimprovisation bei Orff. Sie erlebten die grundlegende Praxis, mit kleinen ostinaten Gebilden über einem Bordunklang zu beginnen und mit den eigenen Möglichkeiten Musik aus dem Stegreif zu produzieren 9). Lex, seit Herbst 1926 als Assistenzlehrkraft und seit 1927 als hauptamtliche Lehrkraft an der Günther-Schule tätig, entwickelte zu Orffs musikalischer Improvisation gewissermaßen das Gegenstück der Körperarbeit, das sie viel später "elementaren Tanz" nannte. Sie baute eine Tanzabteilung und eine Tanzgruppe auf, die zunächst unter dem Namen "Kammertanzbühne" und später als "Tanzgruppe Günther" auftrat. Die Grundlage von Lex' Bewegungsarbeit war eine rhythmische Bewegungsbildung, die von einer Ausdifferenzierung der fließenden Bewegung in Gestalt der Grundbewegungsarten Gehen, Laufen, Hüpfen, Springen, Drehen ausging 10). Die Theorie dazu hatte Günther formuliert:

"Also Bedingung ist: nicht vom Vorbild, nicht vom Gegebenen ausgehen. Möglichkeiten schaffen, die aus sich heraus keinerlei Bedingungen stellen und doch den auch noch im Erwachsenen lebendigen Spieltrieb anregen. Das ist für den Anfang auf dem Gebiet der Musik das primitive Instrument, auf dem Gebiet der Bewegung zuerst die Ausnutzung der motorischen Triebkraft der kontinuierlichen Bewegung: Lauf, Sprung, Drehung etc. (...) Das Wesentliche ist im Anfang die Lösung der Tätigkeitsfreude ..." 11)

Aus der fließenden Bewegung entstand eine Bewegungsaufgabe, an der dann hart gearbeitet wurde. So begeistert man in der Günther-Schule auch experimentiert hat, so deutlich stand nicht das Spielerische im Vordergrund, sondern die Produktion von Tänzen, die den üblichen Perfektionsansprüchen der öffentlichen Darbietung standhalten konnten.

Von Anfang an hatte es in der Günther-Schule neben dem Klavier ein Orchester mit Schlaginstrumenten gegeben. Aber erst ab 1927/28 änderte sich die Musikpraxis zum Tanz durch die Einführung von Blockflöten und Xylophonen als Melodieinstrumenten von Grund auf. Keetman entwickelte auf beiden Instrumentenarten experimentierend und weitgehend autodidaktisch einen Musizierstil, der von Anfang an eng mit Bewegungsarbeit und Tanz verbunden war. Einen Eindruck von diesem tastenden Beginn vermittelt die im Hof der Günther-Schule aufgenommene Fotoserie "Improvisationen auf Alt- und Tenorflöte mit Doppelfelltrommel zum Tanz", die Orff selbst mit den Worten "erste Versuche - unbeschwert, elementar" kommentiert hat 12). Da finden sich außerdem Fotos zur Entstehung des "Stäbetanzes", die eine Instrumentalgruppe mit dem ersten Xylophon, einer afrikanischen Marimba, verbunden mit kleinem Schlagwerk und Klatschen zeigen und dazu Maja Lex, die mit zwei Stäben tänzerisch improvisiert. Dieses Urstadium muß heute bei jeder Diskussion über den Begriff "elementar" und über die musikpädagogische Bestimmung des Schulwerks gebührend berück-

Abb. links
und rechts:
Dirigierübung
(Orff-Archiv Dießen)

Paukentanz
(Orff-Archiv Dießen)
vg. Dokumentation
Bd. III, S. 190

sichtigt werden. Die gleichen Schülerinnen waren bei den damals entstandenen Gruppentänzen Tänzerinnen und Musikerinnen, wenn sich auch für die Aufführungen eine gewisse Spezialisierung als unumgänglich erwies. Günther hat dieses Stadium 1929 folgendermaßen beschrieben:
"Um diese Arbeit in ihrem Wesen zeigen zu können, beschränken wir uns diesmal darauf ..., nur primitive Musik auf ausgesprochen rhythmisch-dynamischer Grundlage zu zeigen und das Melodische nur im einfach zu handhabenden Instrument, Xylophon und Blockflöte, zum Ausdruck kommen zu lassen. (...) Das Wesentliche ist, daß ein jeder Schüler und also späterer Tänzer das Instrument oder Ensemble genauso sicher zu führen weiß wie die Bewegung und selbst die adäquate musikalische Form für seinen Tanz finden und prägen kann, denn nur so ist von einer völligen Einheit zu sprechen." 13)

In der Tat wurde die Einheit von Musik und Tanz das wichtigste Gestaltungsziel der Günther-Schule, und die Art der Ausbildung in Körperbewegung und Instrumentalspiel begünstigte die gleichzeitige tänzerisch-musikalische Erfindung. Das Instrumentalspiel war als musikalisches Verhalten viel stärker am Körper und seinen Bewegungsbedürfnissen orientiert, als das die spätere Anwendung des Schulwerks in den Schulen erkennen läßt: "Der ganze Spielstil (z. B. die Bedienung der Fußrasseln, während andere Instrumente von der gleichen Person bedient werden) ist ganz der Bewegung entwachsen, was ja auch dem Wesen des primitiven Instrumentes entspricht." 14)

Günther und Orff beriefen sich auf Ergebnisse der Ethnologie. Der Ausdruck "primitive Musik" ist hier nicht abwertend gebraucht, sondern wurde der zeitgenössischen Literatur über außereuropäische Musik entnommen. Er enthält die Vorstellung von den engen "körperlichen Bindungen" der Musik, wie sie C. Sachs genannt hatte, mit dem Orff mehrmals bei Fragen zum Instrumentarium in Kontakt getreten war. Im Titel der "Barbarischen Suite", dem ersten großen Tanzwerk von Lex und Keetman, entspricht das Wort "barbarisch" für die Körperbewegung dem Wort "primitiv" in der Musik. Man wollte damit deutlich machen, "daß es sich hier nicht um tänzerisch besonders herauskultivierte Bewegungsformen handelte, sondern um im Grunde ganz einfache, aber rhythmisch anpackende Formen, die einander bedingen, treiben, aufhalten, zur Stauung bringen, um wieder von neuem losbrechen zu können" 15). Den besten Eindruck hiervon vermitteln die Fotos vom "Paukentanz", bei dem übrigens das Anschlagen der Pauken Teil der Tanzbewegung war 16).

Die "Barbarische Suite" wurde zum herausragenden Erfolg auf dem 3. Deutschen Tänzerkongreß 1930 in München. Mit den international beachteten und prämierten Zyklen "Miniaturen" (1931) und "Klänge und Gesichte" (1934) gelangen weitere bedeutende Tanzwerke, die sich sowohl von den tänzerischen Formen wie von der musikalischen Gestaltung her als völlig eigenständig vom damals dominierenden Ausdruckstanz Wigmanscher Prägung abhoben. Die Aufgabe einer größeren Arbeit mit Kindern stellte sich erstmals 1936, als man zur Eröffnung der Olympiade in Berlin für ein Festspiel einen "Einzug und Reigen für Kinder und Mädchen" schaffen mußte. Es entstand eine Gemeinschaftsarbeit, bei der Günther und Lex den choreographischen Teil, Orff und Keetman den musikalischen Teil übernahmen.

Im Rahmen der Körperarbeit der Günther-Schule muß noch Orffs "Dirigierübung" erwähnt werden. Dieses "fast tänzerische Führen der Musik" 17) diente dem Leiten einer improvisierenden Instrumentalgruppe (zuweilen auch mit Summen, Klatschen, Stampfen). Dabei konnten die Günther-Schülerinnen ihre durch gymnastische und tänzerische Ausbildung geschulte Körpersprache phantasievoll einbringen. Man hatte nicht nur die metrische Struktur und die Dynamik anzuzeigen, sondern den Einsatz bestimmter Instrumente oder Gruppen, Anfang und Ende eines Ostinato, und mußte dabei ständig die gesamte Anlage der gerade entstehenden Improvisation im Auge behalten. Grundlagen waren bestimmte Themen (z. B. "Aufruhr", "Prozession", "Jahrmarkt") oder alte Tanzrhythmen. Diese Dirigierübung bekam in den musikpädagogischen Kursen der Jahre 1931 -1933, in denen Orff die Grundlagen für sein Schulwerk erarbeitete, eine besondere Bedeutung. Da man den für eine Woche versammel-

ten Lehrern unmöglich die tänzerische Praxis der Günther-Schule vermitteln konnte, reduzierte sich die Körperarbeit auf das Leiten einer improvisierenden Gruppe mit Klatschen, Stampfen, Singen und Instrumenten, wobei den Teilnehmern ohnehin ein gewaltiges Maß an Neuorientierung im musikalischen Verhalten abverlangt wurde. Die Körperarbeit in der Günther-Schule beschränkte sich nicht auf gestalterische und methodische Neuerungen im Tanz. Ihre Vielseitigkeit lebte aus der gegenseitigen Befruchtung tänzerischer und musikalischer Arbeit, verbunden mit dem Prinzip der Improvisation. Ihre wichtigsten Ergebnisse sind eine Bewegungsbildung auf der Basis kontinuierlicher Bewegungsabläufe, die Erweiterung von kleinen Gestaltungsbausteinen zu größeren Gebilden, die Begründung der kreativen Arbeit auf gleiche handwerkliche Grundlagen in Musik und Tanz, das körpernahe und tänzerische Spiel von Schlaginstrumenten und die Entwicklung von Bewegungspraktiken wie Klanggesten und tänzerische Dirigierübung, die zwischen dem tänzerischen und dem musikalischen Bereich austauschbar sind.

Auf der Suche nach der elementaren Basis der Musik- und Tanzgestaltung mußte manche Tradition aufgegeben und manche Neuerung gewagt werden. Dafür trat der durch den Prozeß der Zivilisation auch in der Musik zurückgedrängte Körper wieder stärker in den Vordergrund. Seinen Gestaltungskräften wurde in der Günther-Schule ein Tor geöffnet. Der Versuch, dies lediglich als historischen Aspekt einer Musik- und bzw. Tanzpädagogik zu sehen, würde ignorieren, daß unter einem ganzheitlichen Aspekt unsere Musikkultur mit der abendländischen Körpergeschichte verflochten ist und daß die "Rhythmus- und Tanzbewegung" versucht hat, dem Körper in der ganzen Kultur wieder zu seinem Recht zu verhelfen. Wohin uns der, sich seit Jahrzehnten ankündigende, Übergang zu einer neuen Kultur führen wird, ist noch nicht abzusehen. Soviel ist aber jetzt schon sicher: Das neue Wissen muß sich mit dem Körper verbinden und die Trennung zwischen künstlerischer Gestaltung und wissenschaftlichem Denken überwinden. Elementarer Tanz und elementare Musik, wie sie in der Günther-Schule wiederentdeckt wurden, können auf diesem Weg Hilfe sein. Führt dieser Weg zu einer "Wiederverzauberung der Welt" 18)?

Anmerkungen:

1) Vgl. zur Geschichte: Helmut Günther, Gymnastik- und Tanzbestrebungen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Horst Überhorst (Hrsg.), Geschichte der Leibesübungen Bd. 3/1, Frankfurt/M 1980, S. 569-593. Mein vorliegender Aufsatz stützt sich auf eine noch nicht abgeschlossene, ausführlich dokumentierte Arbeit, sodaß ich hier die Anmerkungen auf ein Minimum beschränken kann.
Zur Herkunft der Zitate zu Beginn: D. Günther, Der rhythmische Mensch und seine Erziehung. In: Lichamelijke Oefening, Haarlem 1932, Sonderdruck S. 7. C. Orff, Musik aus der Bewegung. In: Berliner Börsen Courier vom 25. Aug. 1932 (Orff-Archiv, Diessen). G. Keetman, Erinnerungen an die Günther-Schule. In: R. Münster/R. Wagner, Das Orff-Schulwerk, Ausstellung. Tutzing 1978, S. 18. A. Abraham/K. Hanft, Maja Lex. Köln 1986, S. 10

2) Vgl. D. Kamper/Chr. Wulf (Hrsg.), Die Wiederkehr des Körpers. Frankfurt/M 1982, bei denen freilich die Rhythmus- und Tanzbewegung zu Beginn unseres Jahrhunderts keineswegs aufgearbeitet ist.

3) In: F. Giese/H. Hagemann (Hrsg.), Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck. München 1920, S. 97-107. Zu Günthers Biographie: D. Günther, Der Tanz als Bewegungsphänomen. Reinbek 1962, S. 220-222

4) D. Günther, Die körperliche Funktion im Dienste der künstlerischen Idee. In: Die Tat 13 (1921/22), H. 11, S. 834-839

5) Ebd. S. 837

6) Orff-Archiv, Diessen. Herzlichen Dank möchte ich Frau L. Orff und Frau H. Gassner für ihre Hilfe bei der Bereitstellung von Material sagen.

7) Karl Bücher, Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1896 (6 Auflagen bis 1924). Keetman, Erinnerungen 1978, S. 17.

8) München 1926. (Bayer. Staatsbibl. München) Im gleichen Jahr erschien übrigens Labans "Choreographie" (Jena 1926).

9) Keetman, Erinnerungen 1978, S. 13 f. und C. Orff, Schulwerk, Elementare Musik. Tutzing 1976, S. 28 ff. (C. Orff und sein Werk Bd. III).

10) Anregungen verdanke ich der noch von M. Lex selbst betreuten Diplomarbeit von Helga Pollähne, Der Beitrag der Günther-Schule zur deutschen Gymnastik, Sporthochschule Köln 1981, S. 80 ff.

11) Günther, Der rhythmische Mensch 1932, S. 6 und 8

12) Orff, Schulwerk 1976, S. 109 ff. Zum Begriff des Elementaren ausführlich: U. Jungmair, Das Elementare als pädagogische Idee. Ein Beitrag zur Didaktik und Methodik der elementaren Musik- und Tanzerziehung im Sinne Carl Orffs. Diss. Salzburg 1987

13) Programm Kammertanzabend 14. 10. 1929, Orff-Archiv, Diessen

14) D. Günther, Die barbarische Suite. In: Schriftanz 4 (1931), H. 2, S. 34-36 (Österr. Nationalbibl. Wien)

15) Ebd. S. 34

16) Orff, Schulwerk 1976, S. 190 f.

17) Ebd. S. 74

18) M. Berman, Wiederverzauberung der Welt. Am Ende des Newton'schen Zeitalters. München 1984 (2. Aufl.), S. 242 meint: "Die innere psychische Landschaft von Träumen, Körpersprache, Kunst, Tanz, Phantasie und Mythos wird bei unserem Bemühen, die Welt zu verstehen und in ihr zu leben, eine wesentliche Rolle spielen. Diese Aktivitäten werden von jetzt an als legitime und letztlich wesentliche Formen des Wissens betrachtet werden müssen ..."

Dr. Michael Kugler ist Studiendirektor für Musikpädagogik an der Ludwigs-Maximilian-Universität München. Er arbeitet derzeit an seiner Habilitationsschrift mit dem Titel "Vergleichende Studien zur Geschichte der Rhythmik Jaques-Dolcroze und des Orff-Schulwerks".

Summary: Body-work and Dance in the Guenther-Schule

The beginning of the century saw the development of various new directions in the Rhythm and Dance movement all of them searching for a new image of man, whose centre would be the body and its expressive possibilities.

Dorothee Guenther (born in 1896) was trained in Mensendieck-Gymnastics and had had close contact to the work of Rudolf von Laban and Emile Jaques-Dalcroze. In Guenther's opinion our century has the duty to develop this new body-awareness. She demands that the artist should not only train so that his body is in form but also that he intellectually grasps and accomplishes every individual physical function.

In 1924, when Guenther and Orff founded their training centre, later to be called the Guenther-Schule, their aim was to offer young people a wide range of training and to avoid teaching just one particular school of ideas.

Two pupils of the Guenther-Schule, Maja Lex and Gunild Keetman, had a great effect on Body-work. Lex developed her work to complement Orff's musical improvisation, much later calling it Fundamental Dance. Guenther formulated the theory: it is important not to start with a model or prototype or with traditional factors. One must crate conditions that do not restrict but stimulate the instinct to play that is still present in adults. In the field of music this occurs through the use of primitive instruments, in the field of movement through making the most of the motivating force of continuous movement: running, jumping, turning etc. The essential thing at the beginning is to set free the joy of being active.

The Guenther-Schule, however, concentrated on creating dances. In 1927 - 1928 there were fundamental changes in musical usage when recorders and xylophones were introduced as melody instruments (up until then the piano and percussion instruments had been of foremost importance). Keetman developed a style of music on both instruments that, from the very beginning, was closely linked with dance.

The unity of music and dance was the most important creative goal of the Guenther-Schule. The "Barbarische Suite" was a resounding success at the third German dance congress in 1930 in Munich. The cycles "Miniaturen" (minatures) 1931 and "Klaenge und Gesichte" (sounds and visions) 1934 were internationally appraised. Orff and Keetman as well as Guenther and Lex were faced with a much larger task in 1936 when they worked on the "Einzug und Reigen fuer Kinder und Maedchen" (Entry and Round Dance for children and young girls) for the Olympic games in Berlin.

This transition to a new culture has been developing for decades but it is still hard to foresee where it will end. One fact, however, is already clear: new knowledge must be assimilated or 'understood' on a physical level too, and the separation between artistic work and scientific thought must be eliminated. Fundamental dance and fundamental music that were re-discovered in the Guenther-Schule can help us to accomplish this.

Der Elementare Tanz an der Deutschen Sporthochschule Köln - Ein neuer Anfang -

Graziela Padilla

"Es war nicht einfach, an die Münchner Vergangenheit an anderem Ort, mit anderen Menschen und an die von Grund auf veränderte Gegenwart anzuknüpfen. Aber es gelang" ... 1)

Mit diesen Worten faßte Maja Lex ihren neuen beruflichen Einstieg in eine für sie ferne Welt, in die des Sports, jene Welt, die eine neue Entwicklung für den Elementaren Tanz ermöglichen würde. Die Deutsche Sporthochschule Köln wurde 1947 unter der Leitung von Carl Diem gegründet. Sie ist als Fortsetzung der Deutschen Hochschule für Leibesübungen Berlin anzusehen. Hier wird dem musischen Bereich ein gleichwertiger Platz im Kanon der Fächer eines Diplom-Sportstudiums zugewiesen, der sich nicht zuletzt in der baulichen Realisierung des Musischen Forums in zentraler Lage ausdrückte. Die gymnastische Basiserziehung wurde von Liselotte Diem zusammen mit Anneliese Schmolke aufgebaut 2). Den Aufbau der Rhythmischen Bewegungsbildung übernahm ab 1949 Rose Daiber 3). Maja Lex, von L. Diem 1955 an die Deutsche Sporthochschule berufen, gründete 1958 das Sonderfach Moderner Künstlerischer Tanz, später in Elementarer Tanz umbenannt. Aus der Zusammenarbeit von A. Schmolke mit Hans Bergese 4) entwickelte sich das Sonderfach Spiel-Musik-Tanz.

Anders als die in den 20-iger Jahren dominierende Hauptströmung des "Neuen Tanzens" war Maja Lex' Tanzwelt nicht von der gefühlsgewaltigen dramatischen oder darstellerischen Aussage bestimmt. Maja Lex liebte den Tanz zutiefst nur in seiner absoluten Gestaltung ohne anderen Sinngehalt als den der Formung seiner ureigensten Inhalte: Raum - Rhythmus -Dynamik - Form. Nicht daß ihren Tänzen die leidenschaftliche Bewegtheit fehlen würde. Sie äußert sich nur anders, objektiver, abstrakter, weil die Quelle der Bewegungsintensitäten aus dem Vitalbereich des Rhythmus entspringt. In ihren Tänzen dominiert der pulsierend lebensbejahende Elan, der jedoch die ferne, aber substantielle Bindung an die Urwurzel des Tanzes - den Kult - stets aufrecht hält.

Der erste Aspekt ihrer Tanzauffassung ermöglichte einen bruchlosen Übergang in der neuen Heimat Köln. Der zweite bedurfte einer subtileren Hand für die eher nüchterne und vom Intellekt geprägte Umwelt. Ein schwieriger Stand für die sensible Künstlerin Maja Lex, nicht aber für die zugleich hochkarätige und begeisterte Pädagogin. Sie nahm beflügelt die neue Schicksalschance, um sich dadurch dem über alles geliebten Tanz erneut widmen zu können. Was für ein Glückzustand für die Tanzpädagogik im Hochschulbereich! So wendete sich Maja Lex dem Pädagogischen als der neuen Hauptaufgabe verstärkt zu, ohne das Künstlerische zu vernachlässigen.

In dieser zweiten Schaffensperiode entwickelte und kristallisierte sich immer mehr die künstlerisch-pädagogische Konzeption des Elementaren Tanzes heraus; im Film festgehalten und nun auch in den 3 Bänden Elementarer Tanz schriftlich fixiert 5). Diese Konzeption weist folgende übergeordnete Ziele auf:

— dem Lernenden durch Entwicklung seiner latenten schöpferischen Kräfte zu seiner persönlichen tänzerischen Eigenart zu verhelfen,

— den Lernenden zu befähigen, das pädagogische Prinzip in den verschiedenen Anwendungsbereichen differenziert einsetzen zu können.

Das pädagogische Vorgehen wird bestimmt durch die angestrebte eigenschöpferische Gestaltungsfähigkeit des Individuums: gleichzeitig und gleichwertig neben vorgegebenen körperdisziplinierenden Maßnahmen den eigenen gestalterischen Versuch zu ermöglichen, bewußt gewordene Materialien in freier Weise abzuwandeln und neue entdecken zu lernen. Denn mangelnde Freiheit und mangelnde Verantwortung für die Lösung von Bewegungsaufgaben können Passivität und Phantasiearmut, mangelnde Disziplin in der Ausführung vorgegebener Bewegungsabläufe, egozentrisches Allgemeinverhalten und Anpassungsschwierigkeiten zur Folge haben.

In der Ausgewogenheit zwischen freier Gestaltung klar umrissener Themen sowie in der Einordnung in nicht selbst gestaltete Bewegungs-

vorgänge verläuft der pädagogische Weg des Elementaren Tanzes.

Erziehungsschwerpunkte des Elementaren Tanzes sind

— der rhythmisch-dynamische Aspekt, der der Bewegung immer neue zeitliche und vitale Impulse verleiht,

— der raumdynamische Aspekt, der der binnenkörperlichen Bewegung zur räumlichen Expansion verhilft,

— der formdynamische Aspekt, der sich auf das Wissen um die Funktion und ihre formbildende Qualitäten stützt.

Die Erziehung zum Elementaren Tanz basiert auf denjenigen Elementen, die seine Lebensgrundlage bedeuten: Raum - Rhythmus - Dynamik - Form. Seine Thematik unterscheidet sich damit nicht grundlegend von der anderer Tanzarten. Denn Tanz ohne diese Elemente ist schwer denkbar. Es ist das ihr eigene Prinzip, das diese Tanzerziehung von anderen unterscheidet: dem Individuum, dem auf so vielen künstlerischen Gebieten die Chance schöpferischen Gestaltens gegeben ist, auch die Elemente der Bewegung im Tanz als gestaltbares Material nahezubringen.

Grundstruktur der Elementaren Tanzerzieziehung

Voraussetzung für die ungehinderte tänzerische Entfaltung wird immer die Ausgewogenheit der körperlichen, seelischen und geistigen Kräfte des Lernenden sein. Dies wird erreicht durch:

— die aufbauende Körperbildung,
— die rhythmische Bewegungsbildung,
— die Bewegungsgestaltung,

also durch Betonung der funktionellen Körperarbeit, die Förderung der rhythmischen, dynamischen, räumlichen und formalen Bewegungsvielfalt, die Entwicklung der Kreativität und die Anleitung zu Gestaltungsprozessen.

Was das Musikalische angeht: Nicht mehr das Orff-Instrumentarium und Gunild Keetmans Musik, sondern eigene, von Maja Lex improvisierte und auch komponierte Musik, sowie von den Tänzern selbst im Tanz gespielte, kleine Instrumente wurden Ausgangsbasis für die neuen improvisatorischen und kompositorischen Experimente. Musik alter Meister, Stücke aus dem Orff-Schulwerk, Bartók u. a. und vor allem die neue begeisternde Entdeckung - Jazz - ergänzten das Kölner musikalische Bild.

Wie zu Anfang an der Günther-Schule eröffneten Bewegungs- und Rhythmische Studien die Reihe der Gestaltungen, die - wie könnte es anders sein! - immer dem Tanz sehr nahe standen.

Mit ihnen und den bald nachfolgenden ersten Tänzen demonstrierte Maja Lex in Pädagogischen Kreisen die Urkraft des Elementaren auf brillante und unvergleichliche Weise.

Aus den begabtesten und vor allem begeisterten Studentinnen des Faches formierte sich 1969 eine erste Tanzgruppe, die in freiwilliger zusätzlicher Arbeit mehr über Maja Lex' faszinierende Tanzwelt erfahren und erleben wollte. Ergebnisse aus dieser Zeit mit der "Tanzgruppe der Deutschen Sporthochschule Köln" sind in den Filmen Elementarer Tanz festgehalten. Sie alle zeugen von der hohen Musikalität, rhythmischen Vielfalt und choreographischen Meisterschaft Maja Lex'. Als absoluter Höhepunkt dieser neuen Entwicklung steht die Passacaglia und Fuge zur Musik von Don Ellis.

Ab 1976, zum Zeitpunkt der Übergabe der Leitung der Tanzgruppe an meine Person, erhielt sie den Namen "Tanzgruppe Maja Lex". Das kostbare Erbe Maja Lex', der schöpferische Impuls, der an der Deutschen Sporthochschule initiiert wurde, zieht weiter seine Kreise. Die letzte, bis 1987 von mir geleitete Zusammensetzung der Tanzgruppe, führt nun die Arbeit in eigener Regie und unter demselben Namen fort. Aber auch viele weitere Absolventinnen und Absolventen des Faches, in städtischen oder privaten Institutionen tätig, wissen stets die pädagogische Aufgabe mit der schöpferischen Tätigkeit zu verbinden, mag diese sich in noch so bescheidenem Umfeld abspielen.

Die Inhalte des Elementaren Tanzes sind heute Lehrplanbestandteil des Sportunterrichts in der Schule (Gymnastik/Tanz) und z. T. auch der frühen Musikerziehung; ebenso ist er in seiner technisch-künstlerischen Steigerung Ausgangsmaterie des freien Kunsttanzes.

Studien- und Prüfungsbedingungen

Der Elementare Tanz ist im Diplomstudium der Deutschen Sporthochschule als wählbares

Schwerpunktfach verankert. Der Abschluß des Faches Gymnastik oder Rhythmik/Tanz im Grundstudium ist Voraussetzung für das Studium. Die dafür vorgesehenen 14 SWS, in drei Semester aufgeteilt, gliedern sich in:

— Technik, Improvisation, Komposition, Bewegungsbegleitung (Paukentechnik),

— ein lehrthematisches Seminar/Lehrübungen und ein fachtheoretisches Seminar.

Neben dem regulären Unterricht in den praktischen Fächern ist die technische und tänzerische Auseinandersetzung in selbständiger Arbeit als eine wesentliche Ergänzung und damit auch Bestandteil des Studiums anzusehen. Die hier gestalteten kleinen Modelle, in skizzierter oder ausgearbeiteter Form, vermitteln wichtige Erfahrungen für die eigenen Abschlußkompositionen, sowie für die Weitergabe in der späteren pädagogischen Tätigkeit. Größere Projekte im Rahmen von Semesteraufführungen und die mindestens einmalige Verpflichtung, am Prozeß der Entwicklung eines Gruppentanzes bei Prüfungskandidaten aktiv mitzuwirken, ergänzen die notwendigen Vorkenntnisse für das Gestalten eigener Tänze. Wenngleich die intensive Selbsterfahrung und Entfaltung stets im Mittelpunkt steht, muß parallel im Laufe der Ausbildung immer mehr Distanz zum eigenen Tun gewonnen werden, um das Erfahrene zu objektivieren, sowie Möglichkeiten und Probleme einer Weitervermittlung einschätzen zu können. Dies wird durch Fachtheorie und Lehrübungen unterstützt.

Zu den Prüfungsanforderungen gehören:

— eine allgemeine Überprüfung in Technik und Improvisation,
— ein Solotanz,
— ein Duo oder Gruppentanz nach freigewählter Musik oder auch musiklos,
— eine technische Studie, vom körpereigenen Rhythmus getragen,
— zwei Lehrproben mit Schwerpunkt Technik und Improvisation,
— eine Klausur und eine schriftliche Fixierung von einem der selbst komponierten Tänze.

Das heutige Institut für Musik- und Tanzpädagogik umfaßt außer dem Fach Elementarer Tanz die Studiengänge Gymnastik, Rhythmik/Tanz und Spiel-Musik-Tanz. Zusatzveranstaltungen bestehen in Musik- und Tanztherapie sowie die Wahlfächer in stilgebundenen Tänzen, Singen/Singleitung, Bewegungsbegleitung (Blockflöte, Klavier, Perkussionsinstrumente) und Bildnerisches Gestalten.

Anmerkungen:

1) Lex, M.: Die Herkunft des Elementaren Tanzes, unveröffentlichtes Manuskript, Köln 1980

2) Diem, L., Absolventin; und Schmolke, A., einjähriges Studium an der Günther-Schule

3) Daiber, R., Absolventin und langjähriges Tanzgruppenmitglied der Günther-Schule

4) Bergese, H., ehem. Orff-Schüler und Mitarbeiter an der Günther-Schule, seit 1948 ebenfalls an der Deutschen Sporthochschule

5) Lex, Maja u. Padilla, Graziela: Elementarer Tanz, Bd. 1-3, Wilhelmshaven 1988

Graziela Padilla ist Dozentin am Institut für Musik- und Tanzpädagogik der Deutschen Sporthochschule Köln. Sie war lange Jahre engste Mitarbeiterin von Maja Lex und hat nach deren Emeritierung die Leitung des Sonderfaches Elementarer Tanz und bis 1987 auch die Führung der "Tanzgruppe Maja Lex" übernommen.

SUMMARY:

Graziela Padilla is teaching at the Institute for Music and Dance Education of the Sports Academy in Cologne. For many years she had worked closely together with Maja Lex, who's concept of Elemental Dance she describes in this article.

Following her studies at the Guenther-Schule in Munich, Maja Lex became the assistant to Dorothee Guenther, teaching, choreographing and performing in the dance group of the school. In 1955 she was appointed to teach at the Cologne Sports Academy, where she created the subject "Elemental Dance" as well as a performing group, named "Dance Ensemble Maja Lex", from 1976-87 under the direction of the author.

Unlike the "New Dance" movement in the eayrly twenties, Maja Lex did not dwell on the emotional, dramatic expression, but loved dance in its absolute form, relying on its intrinsic value and strong elements: space - rhythm - dynamic - form. She improvised and composed music for her choreographies, the dancers used small percussion instruments in their dances, and music by the old masters, pieces from the Orff-Schulwerk and Jazz compositions stimulated new forms in Maja Lex' pedagogical and artistic work.

Notizen aus einem Gespräch mit Traude Schrattenecker

Am Ende ihrer langen beruflichen Tätigkeit gab es für "TS" wunschgemäß ein richtiges Fest. Lehrer und Studenten des Orff-Institutes verabschiedeten die geliebte Kollegin am 14. 12. 1988 mit einem reichgesteckten Strauß musikalischer und tänzerischer Darbietungen. Barbara Haselbach und Rudolf Nykrin führten mit ihr anläßlich des Themas dieser Orff-Schulwerk Informationen ein Gespräch, dem die hier notierten Gedanken entstammen.

R. N.

Chronologisch . . .

Anno Schnee habe ich mir eingebildet: "Ich will Tänzerin werden", und da war ich zwölf Jahre alt. Meine Mutter ging suchen, und was ihr am besten gefiel und am nächsten war, das war die Günther-Schule. Mit vierzehneinhalb, im Jahr 1938, fing ich dort an und blieb bis 1941, bis ich siebzehn war. Zwei Jahre davon war ich auch Mitglied der "Tanzgruppe Günther". Wenn ich so nachdenke - ich habe vieles von dieser Schule mitbekommen, und anderes sicher nicht. Was man dort wirklich gelernt hat, das war, sich selbst zu finden und zu improvisieren. Ich war ein kleines, verhemmtes Kind, das zwar sehr vehement war, sich aber im Grunde scheu versteckt hat. Die Scheu ist völlig weggegangen, das Mädchen ist dort frei geworden. Andererseits: zu irgendeiner bewußten Formung wurde ich dort nicht geführt, weder musikalisch, noch in der Bewegung, noch pädagogisch.

An der Günther-Schule ging es m. E. um eine Freisetzung der Kräfte des Unterbewußtseins. Das pädagogische Anliegen war ein Griff auf die noch intakten Lebensquellen, auf das "Natur-Unterbewußtsein", könnte man sagen. Es war eine Fortführung der pädagogischen Gedanken des auslaufenden 18. Jahrhunderts, und ein Ausgleich zur Zeitsituation: zur Stagnation natürlicher Lebensformen, zur Überbetonung des Materiellen. Die Schule schien uns sagen zu wollen: "Alles weg, was hemmt und stört. Werdet frei und verliert euch ..." - Ja, "verlieren!": Lex hat versucht, uns alle in irgendeiner Form "einzuspielen". Wir waren nicht bewußt, was wir taten, vom Konzept aus, vom Wissen aus, vom Wieeigentlich-machen-Wollen? aus. Wir reagierten, und dann hat sie das geführt ... Wie weit das einzelnen auch bewußt wurde, kann ich nicht beurteilen. Ich selber war sehr jung! Es war köstlich - mehr wußte ich damals nicht.

An der Wigman-Schule in Dresden, ich studierte dort 1941-42, war demgegenüber alles sehr klar und sehr weit in seiner Entwicklung. Dort habe ich begreifen gelernt, was wesentlich ist: der Mensch, der sich seiner selbst und der gestaltenden Kräfte bewußt werden und sie dann selbst formen kann.

Kinderunterricht

Gab es an der Günther-Schule überhaupt nicht. (Als ich einmal eine Lehrprobe machen sollte, sagte ich zu Lex: Woher soll ich denn wissen, wie das geht ...? Sie hat mich dann nie mehr um so etwas gebeten.) Kinderunterricht gab es zu der Zeit, als ich Schülerin war, auch in Dresden nicht. Allerdings betreute ich nach meinem Lehrbefähigungsexamen in Dresden dann doch auch Tanzgruppen in pädagogischem Sinn: Kinder mit vier bis fünf Jahren, mit elf oder zwölf Jahren, und junge Mädchen. Aber kein Mensch hat sich um das gekümmert, was ich tue. Ich habe das so gemacht, wie ich es für richtig hielt. Wir hatten an der Wigman-Schule sehr viel Pantomime. Es ging dabei um den unmittelbaren Ausdruck in der Darstellung. Und Pantomime habe ich auch mit den Kindern gespielt, indem ich ihnen viele Geschichten erzählt habe, die dann ausgeführt wurden. Pantomime schien mir der beste Weg zu sein, um gerade die Kleinen "frei und kreativ" zu bekommen.

Der Neuanfang in Salzburg ...

1948 erhielt ich eine Arbeitskonzession in Salzburg. In einem kleinen Raum, hier in meiner Wohnung, habe ich angefangen, mit 3, 4, 5 Kindern, vor allem 4-5-jährigen. Und diese "Privatschule für Gymnastik und Tanz" wurde allmählich größer, und ich führte sie bis 1960.

Das Orff-Schulwerk im Hinterkopf?

Nein. Nur die Frage: Wie mache ich einen freien Menschen, der selbstsicher agiert und das Leben, so wie es ist, nehmen kann. Und natürlich eine Synthese dessen, was ich gelernt hatte.

Hat Dir die eigene Ausbildung für die pädagogische Arbeit Methoden, Material oder so etwas gegeben?

Direkte Methoden nicht. Das hängt immer auch damit zusammen, daß sich die Zeit ändert, und mit ihr die Anforderungen, die an die Pädagogik gestellt werden. Die Ausbildung wirkte auf mich, und von dieser Wirkung aus habe ich weitergegeben. Die Grundgedanken waren natürlich wichtig. Und immer der Mensch als Ganzes und seine Möglichkeiten. Ich habe versucht, sein Unterbewußtsein zu mobilisieren - ins Bewußtsein überzuleiten- zur eigenen Formung zu führen. Drei Wege dazu schlug ich ein: die Anregung der Phantasie, vor allem mit Geschichten - die musikalische Arbeit, in Reaktionen und Gestaltungen - das Erleben körperlicher Möglichkeiten und ihrer Beherrschung.

Musik und Tanz in Personalunion?

Für mich war der Ausgangspunkt immer der Körper, mein Instrument also. In dem Ziel, die Kinder zu freien Menschen zu machen, bin ich aber von allen Seiten an sie herangegangen: mit Vorstellungen, dadurch, daß ich sie spielen ließ, von der körperlichen Seite, aber auch musikalisch. Und das mußte alles immer ineinandergreifen. Mit kleinen Kindern ist der einzige Angriffspunkt, mit einer Vorstellung zu arbeiten, und nicht abstrakt. Mit den größeren habe ich viel mehr musikalisch gearbeitet ...

In Salzburg hatte ich am Anfang eigentlich immer einen Pianisten dabei. Dem habe ich ein Bewegungsthema gegeben, z. B. die Vorstellung einer bestimmten Gangart. Und das wurde dann durchgespielt unter der Frage des Richtungswechsels, dynamischer Verbindungen, Drehverbindungen usw. Ich habe das selbst vorgemacht, der Pianist mußte das von mir abnehmen! Die Einheit von Musik und Tanz nahm ich immer als selbstverständlich an, und wie ich es machte, war es für mich nur praktischer.

Zum Kontakt mit Carl Orff und Gunild Keetman

Orff und Keetman zeigten 1950 im Rahmen einer pädagogischen Tagung in Salzburg ihr "Schulwerk". Damals begann unsere Zusammenarbeit. Gunild unterrichtete "meine Kinder", und die Kinder, die zu ihr ins Mozarteum gingen, hatten bei mir dann auch Bewegungsunterricht. 1957 übernahm ich Gunilds Vertrag für "Orff-Schulwerk" am Mozarteum.

Ein Sprung zu meiner Arbeit mit Kindern am Orff-Institut: Orff sagte eines Tages: 'Ich möchte wieder Kinder, mit denen ich eine Aufführung machen kann. Seitdem du keine mehr hast, geht das nicht mehr.' Ich sagte: 'Gib mir zwanzig Kinder und einen Musiker.' Das war zuerst Hermann Regner und ein Jahr später Ida Skrinar. Wir haben wieder meist damit angefangen, daß wir eine Geschichte improvisieren ließen und von da aus dann gestaltet haben - einerseits bewegungsmäßig, andererseits aber nun auch stärker musikalisch. Und das lief dann ineinander.

Arbeitsbeispiele?

Zum Beispiel das Bilderbuch "Der Zauberlehrling" von Tomi Ungerer. Wir haben das Buch gezeigt und gespielt, dann haben die Kinder Motive entwickelt, kleine Musikstücke, dann haben sie ihre Choreographie dazugemacht ... so entstand das dann allmählich.

Mit einer Gruppe, die wir jahrelang hatten, erarbeiteten wir sehr viele Formen choreographisch und auch musikalisch. Wir gaben z. B. ein Bewegungsthema, das dann musikalisch aufgenommen wurde. Und daran schlossen sich dann drei oder vier Variationen an, wo die Kinder ihre Musik selbst gemacht hatten, und ebenso ihre Choreographie. Ein Thema war z. B. "Gewichtsverlagerung". Die erste Variation war dann "schwingend", eine andere sehr knapp, so staccato, und eine mehr marschartig. Die Kinder waren ca. zwölf Jahre alt.

Kinder von damals sehen aus wie Kinder von heute. Und die Inhalte?

Die Kinder schauen immer gleich aus. Der Unterschied zu heute: Wir haben damals viel stärker durchstrukturiert. Es war, auch wenn es sich nur um Details handelte, durchgedacht bis zu einem bestimmten Zielpunkt. Während es hier jetzt meist nur darum geht: "Raus, Frei, Durcheinander, Hopp" - und keinerlei Durchformung mehr mir auffällt.

Aber die Kinder sollten doch auch improvisieren - ist das nicht ein Widerspruch?

Nein ... Ich muß sagen, ich habe anders zu

"Katzenmusik" 1967/68,
in der Teamarbeit von Traude Schrattenecker und Ida Skrinar-Wirth
nach einem Gedicht von Magnus Gottfried Lichtwer

Tier und Mensch schliefen feste,
selbst der Hausprophete schwieg,
als ein Schwarm geschwänzter Gäste
von den nächsten Dächern stieg.

In dem Vorsaal eines Reichen
stimmten sie ihr Liedchen an,
so ein Lied, das Stein erweichen,
Menschen rasend machen kann.

Hinz, des Murrners Schwiegervater,
schlug den Takt erbärmlich schön,
und zween abgelebte Kater
quälten sich, ihm beizustehn.

Endlich tanzen alle Katzen,
poltern, lärmen, daß es kracht,
zischen, heulen, sprudeln, kratzen,
bis der Herr im Haus erwacht.

Dieser springt mit einem Prügel
in dem finstern Saal herum,
schlägt um sich, zerstößt den Spiegel,
wirft ein Dutzend Schalen um,

stolpert über ein'ge Späne,
stürzt im Fallen auf die Uhr,
und zerbricht zwo Reihen Zähne. -
Blinder Eifer schadet nur!

unterrichten gelernt. Bei Wigman mußte jede Stunde einen dynamischen Ablauf haben. Irgendwo war ein Höhepunkt, und nur dann war eine Stunde akzeptiert, wenn es einen dynamischen roten Faden gab. Ich muß die Spannung so steigern, wie es den Leuten möglich ist, mitzugehen. Von einem Thema aus entwickeln, auf einen Höhepunkt hin. Unterricht braucht eine Durchformung. Was immer ich als Ausgangspunkt nahm, wichtig war mir: daß mein Unterricht diesen Höhepunkt hatte. Ich bin überzeugt: wenn ich das mache - bekommt das Kind das ganz unwillkürlich mit.

Maßstäbe für die Entwicklungsimpulse, die wir den Kindern geben?

Ein Gefühl dafür bekommen, was wesentlich ist und was Kitsch. In der Vielfalt des Angebotes aussuchen können.

Wie kann man das lernen?

Indem man an das Kind immer nur Entsprechendes heranträgt - ein klares Werturteil abgibt (ehrlich ist!) - zu einer Stellungnahme auffordert und diese diskutiert.

Könnte man heute noch einmal so "wie früher" anfangen?

Ich habe schon gesagt: Jede Zeit stellt ihre Anforderung an den Menschen. Und es geht darum, daß ein Mensch Entwicklungshilfe bekommt. Man muß etwas auffangen und anderes ausgleichen. Die Belastung, die heute von außen auf jemanden kommt, ist viel größer. Es ist dadurch notwendig, viel Ruhe zu geben. Viel Möglichkeit, sich selbst zu beschäftigen. Nach dem "Abreagieren" muß jeder zur Ruhe finden können - sonst gibt es irgendwann einmal einen Knacks - und dann aus sich heraus gestalten.

Ausbildung von Studenten

Was mir wichtig ist: daß das, was man tut, immer eine Balance der verschiedenen Kräfte innerhalb des Menschen gibt, seiner körperlichen, geistigen, psychischen Kräfte. Und daß ich heute, wenn ich einem Menschen dabei helfe, zu erkennen, welche Möglichkeiten er hat (und das tu ich ja als erstes, egal wie er sie dann weiterführt, vielleicht zur künstlerischen Reife oder auch nicht), ihm immer auch beim Ausbalancieren der Möglichkeiten behilflich bin.

Quo vadis Orff-Institut?

Was sich z. B. verändert hat: die Art der Durchformung, des Aufbaus. Mir fiel z. B. bei zwei Choreographien meines Abschiedsabends auf, daß eine Durchführung eines Themas nicht mehr da ist. Es werden Motive genommen, und die werden aneinandergereiht. Das hat schon auch einen gewissen Aufbau, aber es ist wie bei der Minimalmusik, ein schönes Muster. Aber mir, ehrlich gesagt, fehlt dabei etwas: der dynamische Ablauf und das klare Ende. Es ist eine andere Entwicklung, es geht ins Unendliche, es verliert sich ...

Gefahren sehe ich eigentlich keine. Vielleicht am ehesten noch in dem Moment, wo durch ein zu großes Angebot ein Auseinanderfallen entsteht. Solange es aber möglich ist, es als ein rundes Ganzes zu halten, sehe ich keine Gefahr. Der Zusammenhang muß für jeden Studenten spürbar bleiben. Weil er dann wieder auch von sich aus als ein Ganzes an ein Ganzes herangehen wird. Wenn er aber zerrissen wird, dann ist ihm das nicht mehr möglich. Ich habe das Gefühl, da wird es ein bißchen prekär. Es ist nicht ein Problem der Qualität, sondern der Quantität!

Man muß aber trotzdem meiner Meinung nach offen bleiben und aufnehmen, was die Zeit bringt und verlangt. Von da auszugehen, ist dem Institut eigentlich immer gelungen. In dem Moment, wo man sich an irgendetwas fürchterlich anklammert, ist es schon aus.

Summary: Notes from a conversation with Traude Schrattenecker

Traude Schrattenecker's retirement was celebrated on 14. 12. 1988 in the Orff-Institute with a party and a wealth of artistic performances. Traude worked here as a dance educator from the founding of the Orff-Institute up to her retirement party and looks back at her own training at the Guenther-Schule in Munich and at the Wigman-Schule in Dresden. Her experiences over more than forty years of teaching lead her inevitably to the conclusion that all teaching, whether with children or adult students, can only help the individual to realize his own potential in life and dance.

Erinnerungen: Kind am frisch gegründeten Orff-Institut

Manuela Widmer-Keglević

10 Jahre alt war ich, als Gunild Keetman mit unserer Gruppe das Weihnachtsspiel (M: G. Keetman, T: C. Orff) für eine Aufführung im Wiener Saal der damaligen Akademie "Mozarteum" einstudierte. Ich erinnere mich an die ruhige Intensität, mit der sie sehr schnell Vertrauen und Vertrautheit bei uns Kindern weckte; auch an die Ernsthaftigkeit, die sie uns bei den Proben entgegenbrachte - uns Kindern - die darauf mit Konzentration und viel gutem Willen zum Mitmachen reagierten, auch wenn sie uns viele Wiederholungen und anspruchsvolle Arbeit an Details einer Bewegung oder eines Stabspielmotivs zumutete.

Ich erinnere mich auch an den alten Holzboden in den beiden niedrigen Unterrichtsräumen, die dem damals im Jahre 1962 gerade gegründeten Orff-Institut im Keller des Mozarteums zur Verfügung standen. Wir tanzten und bewegten uns in Gymnastikanzügen, mit nackten Armen und Beinen und natürlich barfuß. Oft wurden Spiel und Tanz unterbrochen durch ein "Au!" - es hatte sich jemand einen Splitter eingezogen oder sich an grob hervorstehenden Holzstückchen geratscht.

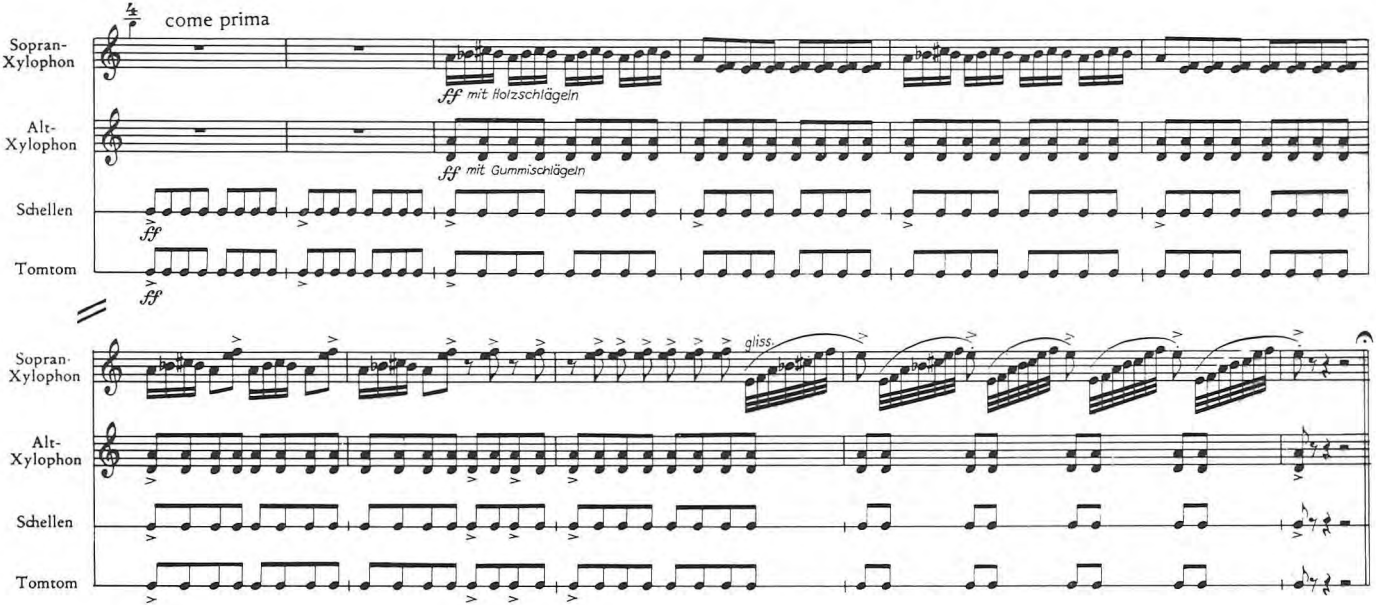
Als ich dann den Tanz des schwarzen Königs - bei Orff ist es der Balthasar - übte, brauchte ich für die Proben ein Paar Stoffreste, um meine Knie zu schützen. Ich sollte nämlich zu der rasanten Musik ebenso schnell auf den Knien vorrutschen, um in den letzten Takten voller Hingabe mit großer Geste platt auf dem Bauch vor dem Jesuskind zu landen ...
Niemals werde ich die Musik vergessen; niemals den Tanz. In meiner Erinnerung ist beides eins.

Wenig später bezog das Orff-Institut das Gebäude am Frohnburgweg, und wir bekamen eine neue Lehrerin: Barbara Haselbach. Ich mochte sie vom ersten Moment an und entsinne mich, daß ich alleine schon durch ihre starke physische und psychische Präsenz ungemein motiviert und animiert war. Sie sog uns förmlich in eine Art Aktionskegel und hielt uns darin zwei Stunden wöchentlich gefangen. Das (damals noch) funkelnagelneue Gebäude, leuchtend gelb; die großen Räume mit dem glatten, glänzenden Parkett; die verlockenden Instrumente, vollständig und heile - all das sprach mich zusätzlich stark an, und diese animierende Arbeit mit Barbara Haselbach sowie die ganze Umgebung, in der ich sinnlich eintauchte, vermittelten mir das Gefühl, an etwas ganz Besonderem teilzuhaben, ja geradezu an etwas Luxeriösem, Edlem. Die Ästhetik der Umgebung befriedigte in mir ein Verlangen, das in jedem Menschen, besonders aber in jedem Kind liegt: das Verlangen nach Schönheit und Harmonie (auf eine Definition dieser, für jeden Leser auf eigene Art schillernden Wörter sei an dieser Stelle großzügig verzichtet).

Diese "Oase" mußte jede Woche von neuem von meinen damals noch kürzeren Beinen erlaufen werden. Der Frohnburgweg war zu jener Zeit ein staubiger, einsamer Feldweg: ein paar Kühe grasten rechts und links des Weges, ansonsten begegnete man kaum jemandem. Kein Baum und kein Strauch spendeten im Sommer Schutz vor der Sonne oder im Winter vor eisigem Schneegestöber. Als Kind erschien mir dieser Weg wie ein unendlich langer, nicht endenwollender Gang durch die Wüste, den ich mit zusammengebissenen Zähnen hinter mich bringen mußte.
Die Anstrengungen bei der Überwindung dieser 200 Meter Frohnburgweg kann ich heute noch körperlich nachempfinden, und interessant für mich ist die Entdeckung, daß die Erinnerungen an die sich anschließenden zwei intensiven Arbeitsstunden mit Barbara Haselbach einen ganz anderen, einen leichten und schwebenden Charakter haben. Während der zwei Stunden bewegte ich mich in einer anderen Welt: Musizieren und Tanzen wechselten ab; Üben, Spielen, Erfinden und Gestalten hielten sich die Waage, und die Inhalte - waren traditioneller Art, aus heutiger Sicht!
Spielstücke aus den Orff-Schulwerk-Bänden, die wir zunächst meist musikalisch erarbeiteten (wir waren keine Früherziehungsgruppe von 4-jährigen, sonder 8 bis 12-jährige), dienten in unserer zweiten Unterrichtsstunde als Basis für eine Tanzgestaltung. Das Instrumentarium wurde dann reduziert, sodaß einige der Gruppe frei für die Bewegung waren. Barbara

12b. „Der Mohr“

1. Da kommt der dritte, der schwarze.
3. Dös is der Balthasar.

1. Der schmeißt si glei gstreckterlängs
platt auf'n Fußbodn hin.

2. Was ziehgt der na raus?
1. Myrrhen!
2. Dös gfreut aber dös Kind.
1. Und d'Jungfrau Maria.

3. Und der Josef sagt: „Gelts Gott“.
2. Itzt machens allsamm miteinand
a ganz große Reverenz,
die Heilig Drei König.

Manuela Keller (die Berichterstatterin) und Barbara Regner (13 und 14 Jahre alt) im musikalisch-tänzerischen Duett und mit instrumentaler Begleitung in kleiner Besetzung, anläßlich von Filmaufnahmen im Orff-Institut.

Haselbach spielte die Melodie auf der Flöte, und wir bezogen zum Teil kleines Schlagwerk zur rhythmischen Begleitung in den Tanz mit ein. Wir wechselten unsere Rollen ständig. Wir alle konnten jeweils den musikalischen wie auch den tänzerischen Teil übernehmen. Es gab dennoch bei uns bereits Vorlieben und Schwerpunkte, die auch gefördert wurden, aber der ständige Wechsel zwischen dem Musizieren und Tanzen wurde als Unterrichtsprinzip sehr konsequent durchgeführt. Ich schätze heute das Selbstverständnis, mit dem Barbara Haselbach den Elementaren Tanz für und mit Kindern in enger Symbiose zur Elementaren Musik (und umgekehrt) gesehen hat, sehr hoch ein.

Wenn ich aus meinen Erinnerungen in das Heute auftauche, frage ich mich, wie es mit meinem eigenen Selbstverständnis als Lehrerin für Musik- und Tanzerziehung mit Kindern und Erwachsenen aussieht. Sicher hat auch das weitaus bewußtere Lernen und Erfahren während meines Studiums am Orff-Institut einen wichtigen Anteil an meiner jetzigen Einstellung. Dennoch merke ich, daß ich immer noch gefangen bin in dem Aktionskegel meiner ersten musikalisch-tänzerischen Erlebnisse, und daß mich meine Erinnerungen heute noch rundum, innen und außen, dazu bewegen, andere Menschen, große und kleine, zu elementarem Tanzen und Musizieren zu (ver-)führen!

Manuela Widmer-Keglević studierte von 1974-78 am Orff-Institut mit dem Schwerpunkt Bewegung (Tanz). Sie arbeitete anschließend an verschiedenen Einrichtungen (Jugendmusikschule, Konservatorium, Musikhochschule und Universität), bevor sie 1984 als Hochschulassistentin an das Orff-Institut zurückkehrte.

Summary: Recollections of a child at the newly-founded Orff-Institute

The author recalls her experiences as a ten-year-old girl reherarsing for a performance of the "Weihnachtsspiel" ("Christmas Story") with Gunild Keetman. She remembers Frau Keetman's calm intensity which gave the children confidence and the seriousness with which she was able to explain clearly her ideas. She recalls the new building in the Frohnburgweg and especially working with Barbara Haselbach. The stimulating work, the new and well-lit rooms and the instruments gave her the feeling of being part of something special. Even the approach to the Orff-Institute along the long and lonely Frohnburgweg was especially memorable and the exciting lessons at the end brought new life into a child's tired feet: music and dance - practising, playing, discovering and creating. Pieces from the Orff-Schulwerk were first worked musically and then danced. Barbara Haselbach would then play the melody on the recorder, while the young "dancers" accompanied themselves on small percussion instruments. With regard to her present standpoint Manuela Widmer-Keglević readily acknowledges the important role played by her childhood experiences.

Kindertanz auf dem "freien Markt"

Susanne Rebholz

Der Bereich des Kindertanzes ist mir seit dem Beginn meiner Berufstätigkeit sehr ans Herz gewachsen. Er fasziniert mich, und ich sehe in dem gesamten Bereich noch sehr viele Entwicklungsmöglichkeiten. Die Situation, wie ich sie beschreibe, ist eine spezielle, d. h. meine Situation, die aber dennoch allgemeine Fragestellungen und Probleme aufwirft.

Zur Information: von 1981-85 studierte ich am Orff-Institut "Musik- und Tanzerziehung" mit dem Schwerpunkt Tanz. Danach lernte ich noch für ein Jahr in New York. Seit 2 1/2 Jahren arbeite ich an einem privaten Tanzstudio in einer Kleinstadt in der Nähe Salzburgs und unterrichte dort die Fächer
— "Elementartanz" (so lautet hier die Bezeichnung für die tänzerische Früherziehung der 4-5jährigen),
— "Kinderballett" (ab 6 Jahre),
— "Modern Dance" (für Jugendliche und Erwachsene).

Von meiner Arbeit an diesem Studio, das auch noch die Fächer "Ballett", "Jazz(tanz)" und "Aerobic" kennt und dem ein kleiner Ballettshop angeschlossen ist, möchte ich berichten.

Situation eines privaten Tanzstudios

Der Vorteil der "freien Institutionen" ist zunächst einmal, daß niemand vorschreibt, was und wie man zu unterrichten hat. Diese Einrichtungen sind nicht subventioniert, d. h. sie müssen sich selbst tragen. Andererseits unterliegen sie dem Marktgesetz von Angebot und Nachfrage.

Unterschiedliche Erwartungen, Wünsche und Tatsachen können in der Folge aufeinandertreffen:
— die Wünsche der Kinder,
— die Erwartungen der Eltern,
— meine Vorstellungen von Unterricht,
— die Popularität einer Tanzrichtung.

Wer kommt? Wodurch wird die Nachfrage bestimmt?

Es scheint ganz einfach: Es kommen nur jene Kinder, die freiwillig kommen, und es kommen zur Zeit ausschließlich Mädchen.

Weiter: die Kinder kommen mit Erwartungen, die umso klarer sind, je älter sie sind. Auch die Mütter wissen meist genau, was sie wollen: Tanzen bedeutet für viele zunächst einmal Ballett und später auch Jazztanz. Und das ist umso stärker, je mehr Popularität einzelne Richtungen gerade genießen.

Vorweihnachtszeit 1987: Im Fernsehen läuft der mehrteilige Ballettfilm "Anna", der inzwischen im Kino schon eine Fortsetzung erfahren hat. Kinder erzählen mir:

Anna wird von ihrem Bruder und dessen Freund von der Ballettstunde abgeholt. Obwohl noch ohne Führerschein, steuert der Bruder das Auto und verursacht durch übermütiges Fahren einen Unfall, bei dem Anna schwer verletzt wird. Trotz halbseitiger Lähmung besteht dennoch Hoffnung auf Heilung. Aber Anna will nicht wieder gesund werden. Erst durch Rainer, den sie während der Rehabilitation kennenlernt, faßt sie wieder Lebenswillen: sie will wieder tanzen. Und sie schafft es auch! In Paris gewinnt sie ein Stipendium und macht, verschiedener Hürden zum Trotz, ihren Weg.

Das Tanzstudio wurde in dieser Zeit konfrontiert mit einem geradezu unheimlichen Aufschwung, mit immer neuen Anfragen für Ballettunterricht für Kinder. Und alle diese Kinder hatten eine ganz klare Erwartung: Sie wollten an der Stange stehen und eine zweite Anna werden.

Bei der Beurteilung des Unterrichts, der Ziele, Möglichkeiten und Schwierigkeiten, ist das Alter der Kinder, die zum Tanzunterricht kommen, wichtig.

"Elementartanz" — die tänzerische Früherziehung

Kommen die Kinder mit 4-5 Jahren, so besuchen sie das Fach "Elementartanz". Diese Kinder kommen meist ohne fixe Vorstellungen zu mir in den Unterricht, mit ihrer Spontaneität und ihrer Bewegungsfreude. Tanzen bedeutet für sie, sich zu drehen und sich nach Musik frei zu bewegen.

Auch die Eltern dieser Kinder interessieren sich normalerweise offen dafür, was im Unterricht gemacht wird, sind froh, wenn die Kinder gerne kommen und fröhlich die Unterrichtsstunde verlassen. Sie können sich über das, was von den Kindern kommt, freuen und erwarten selten vorzeigbare und abrufbare Ergebnisse.

Mein eigener Wunsch ist, daß die Kinder Spaß haben, daß sie gerne kommen und Freude dabei haben, ihren Körper mit seinen Bewegungsmöglichkeiten kennenzulernen und ihn als Ausdrucksmittel zu benutzen.

Konflikte gibt es hier vergleichsweise wenige: weder im Kontakt mit Kindern und Eltern, noch "in mir".

Unterrichtsinhalte: Was mir wichtig erscheint, kann ich hier tatsächlich auch "anbringen". Es geht mir in der tänzerischen Früherziehung um eine ganzheitliche Erziehung. Einige Bereiche decken sich mit der "musikalischen Früherziehung", wie sie heute an Musikschulen immer selbstverständlicher wird. Auch ich spüre der Frage nach, wie Musik und Tanz miteinander in Beziehung stehen.

Die Inhalte
... Körperschulung - Sensibilisierung - Raumorientierung - Bewegungsspiele - Darstellungsspiele - Improvisation - Umgang mit fixiertem Material - Interaktion mit Partner und Gruppe - Gebrauch von Instrumenten - Rhythmusschulung ...
kommen nie säuberlich getrennt vor, denn im praktischen Unterricht mischt sich vieles. Zwei Beispiele mögen das veranschaulichen:

(1) Um die wiederkehrenden Übungen der Körperschulung für die Kinder lebendig zu halten, habe ich, z. T. mit den Kindern, Lieder und Spiele erfunden, die gerne wiederholt werden. Wir singen ein Lied, zu dem wir die Füße beugen und strecken, oder wir malen die Streifen eines bunten Regenbogens in die Luft, indem wir die gestreckten Beine hinter den Kopf und zurück führen.

(2) Ein Stundenthema heißt "Arme", und ich fordere die Kinder auf, diese beim freien Tanzen noch mehr zu gebrauchen. - Wir betrachten unsere Arme, deren Glieder und Beweglichkeit. - Die Kinder erfinden Armpositionen, machen vor und nach. Wir üben herkömmliche und selbsterfundene Positionen. - Dann sollen die Kinder ausprobieren, was sie mit ihren Armen alles darstellen können. Da werden plötzlich Schlangen, Vögel, Katzen und andere Tiere lebendig im Raum. - In der folgenden Stunde zeigt mir ein Mädchen ihren Tanz, wobei sich ihre Arme in komplizierten Formen bewegen.

Mit einer "Ballettgruppe" wollte ich Ähnliches probieren, doch waren diese Mädchen (älter als 6 Jahre) kaum mehr fähig oder willens, selbst zu erfinden. Sie konnten nur noch reproduzieren, was sie an fixierten Formen schon gelernt hatten. - Welche der beiden Gruppen hat wohl mehr gelernt, und worüber kann ich mich als Lehrerin mehr freuen?

"Kinderballett" -
der Tanzunterricht im Schulalter

Die Kinder sind hier 6-7 Jahre alt; sie haben entweder schon 1-2 Jahre "Elementartanz" gehabt, oder sie kommen neu an das Studio.

Die Erwartungen der Kinder, der Eltern und der Lehrerin stehen jetzt weit weniger im Einklang als im Alter der tänzerischen Früherziehung: Bei den Kindern kommt spätestens jetzt die Frage: "Wann kommen wir denn ins 'Ballett'?" Einmal "auf Spitze" zu tanzen, das scheint doch der größte Wunsch der meisten Kinder zu sein.

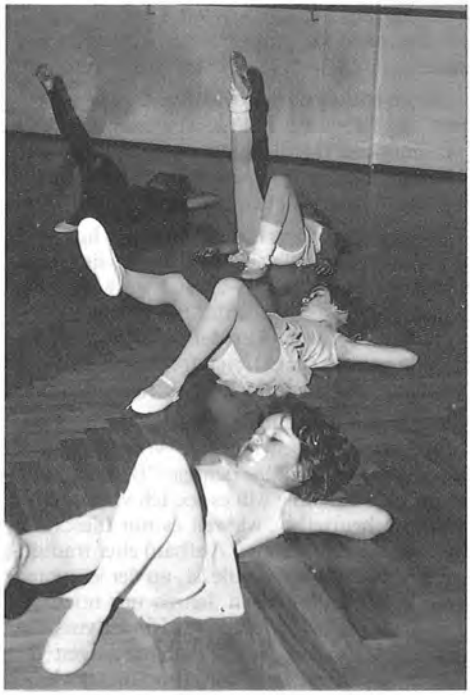
Jetzt fordern die Eltern! Was den Kindern im Vorschulalter noch an Verspieltsein und spielerischem Lernen zugestanden wurde, scheint jetzt vorbei zu sein: "Die Kinder sollen jetzt etwas Richtiges lernen!"

Ich als Lehrerin möchte dagegen, daß die Kinder auch weiterhin *tanzen*. Ich wünsche mir, daß Improvisation und Gestaltung Unterrichtsinhalte bleiben und denke weiterhin an ein offeneres Verständnis von Tanztechnik, beeinflußt auch von der modernen und der Jazztanz-Technik. Auch im Unterricht mit den etwas älteren Kindern möchte ich ermöglichen, daß dieser, neben den Grundlagen der Ballettechnik, gleichzeitig freiere Tanzformen nahebringt, um einer eindimensionalen Ausbildung vorzubeugen.

Immer häufiger wird dann aber gefragt: "Lernen die Kinder denn überhaupt etwas?" - Aber was heißt "lernen", und wer beurteilt?

Im "Ballett" gibt es sicherlich eine Art von Beurteilung und eine Art von Bewertung des Lernerfolges.

Aber wenn es darum geht, tanzen zu lernen:
— den eigenen Körper in allen möglichen Formen und Stellungen zu erleben,
— die Balance, und gleichzeitig deren Verlust, zu empfinden,
— die Arme und ihre Beweglichkeit, ihre Ver-



Bilder aus dem "Elementartanz": Wir spielen und üben und kommen dabei auch in das Darstellende Spiel.

bindung zum ganzen Körper spürbar und brauchbar zu machen,
— nicht nur nachzuahmen, sondern auch zu erfinden,
— und nicht nur mit geradem Rücken zu tanzen,

... dann tritt eine objektive Beurteilung zugunsten der Möglichkeit einer längeren, breiteren persönlichen Entwicklung erst einmal in den Hintergrund. Sie würde Offenheit und Geduld erfordern, gerade auch bei den Eltern.

Die Kinder scheinen mir, erst einmal, helfen zu wollen: Auf der einen Seite wollen sie (Mädchen) "Tänzerinnen" werden - sie wollen das Bekannte und gesellschaftliche Anerkannte vorzeigen können. Auf der anderen Seite lieben sie es auch (noch), sich frei zu bewegen, zu gestalten und auch noch zu spielen.

Aber leider bleibt mein Unterricht auf dieser Stufe letztlich doch nur eine Vorstufe, bevor die Kinder dann in das richtige "Ballett" kommen. Meine Schule will es so. Ich vermag aber nicht zu beurteilen, wieweit es nur dieses (in seinem weiterführenden Aufbau) eher traditionelle Selbstbild der Schule ist, an der ich unterrichte, das nach einigen Jahren nur noch das "Ballett" als Lernangebot für Kinder vorsieht. Tatsache ist, daß sich die Erwartungen der Kinder mehrheitlich ändern, und daß auch bei Eltern im Regelfall kein Korrektiv zu finden ist.

Die ungebrochene Popularität des Balletts

Der richtige Tanzunterricht, den sich die meisten Kinder und Mütter erwarten, heißt demnach "Ballett". Dieses genießt mit der dazugehörenden Ästhetik eine ungeheure Aktualität. Gehört es nicht auch noch zum "guten Ruf", daß die Tochter ins Ballett geht?

Warum sollte die Situation auch anders sein? Wo gibt es denn eine sichtbare Alternative für die Eltern, für die Kinder? Sie können sich nur daran orientieren, was für sie greifbar ist, was populär ist. Wenn ein Kind sagt: "Ich gehe ins Ballett", so weiß jeder, was das ist. Die Mädchen können das, was sie einmal sein wollen, auf Fotos, im Fernsehen und auf der Bühne sehen. Würde ein Kind sagen: "Ich gehe in 'kreativen Tanz' oder in 'freien Tanz' oder in 'modernen Tanz' " - wer könnte sich darunter schon etwas vorstellen?

Was aber ist mit jenen Kindern, die eventuell nicht ins Ballett gehen wollen? Die gerne auch noch anders tanzen wollen? Wo finden sie einen anderen Unterricht? Wo vor allem finden sie die gesellschaftliche Bestätigung, daß das, was sie wollen, auch richtig ist?

Und wo finden wir als Lehrer eine Bestätigung? - Als Absolventin des Orff-Institutes bin ich vor allem dafür ausgebildet worden, "kreativen Tanz" zu unterrichten. Heißt das nur: Ich kann mir irgendwo eine Gruppe aufbauen, als Hobby sozusagen, aber überleben muß ich von etwas anderem? Oder sollte es am Ende doch bedeuten, daß der pädagogische Ansatz einer ganzheitlichen Erziehung nur in den Vorschulbereich gehört?

Aber wo gibt es eine wirkliche Alternative?

Summary: Dance for children in the private sphere

Susanne Rebholz, whose studies at the Orff-Institute from 1981-1985 included a special emphasis on dance, reports on her work in a private dance studio where she teaches various classes:
— Elementary dance (dance education for 4-5-year-olds)
— Ballet for children (aged 6 years upwards)
— Modern dance (for adolescents and adults)

She describes the advantages and disadvantages of a privately run institution. On the one hand the teacher is free to take more decisions as there are no regulations from above. On the other hand one is subject to the law of supply and demand and the role that various expectations, wishes and conditions play.
The work with young children is the most satisfying as the children and their parents are especially open to new ideas. They can more readily accept and understand the importance of play and creative moments in dance education for the young. In the ballet classes the title itself has an influence on the children and their parents. The children want to attend and the parents want to see results. Television pro-

grammes and types of dance that have become popular by other means also have an influence on ideas and expectations and it becomes more and more difficult to encourage children of this age to see dance as something other than mere technical exercises and so to avoid a one-sided training. Susanne Rebholz regrets that there is no alternative to ballet that gains as much recognition from parents and children. Or do we have to accept that so-called "creative dance" as an all-embracing impulse in dance education is only possible with pre-school children?

Tanzpädagogische Aspekte der Arbeit am Orff-Institut

Barbara Haselbach

Neubeginn am Mozarteum in Salzburg

In den fünfziger Jahren fand das Orff-Schulwerk rasche Verbreitung, einerseits durch die Schulfunksendungen, die der Bayerische Rundfunk von 1948-1953 ausstrahlte, andererseits durch die Veröffentlichung der fünf zentralen Bände "Musik für Kinder", die zwischen 1950 und 1954 beim Verlag B. Schott's Söhne in Mainz erschienen. Allerdings stellte sich heraus, daß allein Begeisterung für die Idee, verbunden mit der Benützung des Instrumentariums und der Noten keineswegs das Ergebnis brachte, welches Orff sich erhofft hatte. Eine zentrale Ausbildungsstelle für Lehrer erschien unumgänglich, sollte das Schulwerk nicht mißverstanden werden und als "Klimperkram" in Verruf kommen. Schließlich konnte 1961 durch Mithilfe und Initiative Dr. Eberhard Preußners, des damaligen Präsidenten der Akademie Mozarteum und mit Unterstützung durch das österreichische Bundesministerium für Unterricht und Kunst das Orff-Institut als "Seminar und Zentralstelle für das Orff-Schulwerk" gegründet werden, nachdem am Mozarteum schon seit Jahren Gunild Keetman, gemeinsam mit Traude Schrattenecker, Kindergruppen und Studenten unterrichtet hatte.

Tanzpädagogische Inhalte in den ersten Jahren des Orff-Instituts

Zielgruppen des neuen Instituts waren nun, zum Unterschied von den Gymnastik- und Tanzstudentinnen der Günther-Schule, Kinder von etwa 4-12 Jahren und junge Pädagogen, die ein Schwerpunktstudium in Musik und Bewegung absolvieren wollten. Gegenüber der Rundfunkfassung, die den gesamten tänzerischen Bereich nur verbal anzudeuten, aber nicht zu realisieren und weiterzuentwickeln vermochte, konnten hier nun wieder neue Aktivitäten entstehen. Ausgehend von den gewachsenen Kinderspielen und Tanzliedern, deren einfaches und kindgemäßes Bewegungsvokabular übernommen, aber auch erweitert und differenziert wurde, entstanden rhythmische Übungen mit Klanggesten oder kleinem Schlagwerk, die als dynamische Bewegungsformen räumliche Darstellung fanden, daneben einfache, den Kindertänzen verwandte Tanzformen, zu denen eigene Begleitungen improvisiert oder festlegend erarbeitet wurden. Szenische Darstellungen von Fabeln, Märchen, Bilderbüchern, Gedichten und anderen Texten bezogen die Sprache in die Gestaltung mit ein. Musikalische und tänzerische Aktivitäten waren nicht getrennt, sondern entstanden eins aus dem anderen und motivierten sich gegenseitig.

Es war die Aufgabe des damaligen Lehrerkollegiums, gemeinsam mit Orff ein pädagogisches Konzept zu entwickeln, in dem die Ausbildung zukünftiger Lehrer in direkten Bezug zu der Arbeit mit Kindergruppen unterschiedlichen Alters gesetzt werden konnte. In den ersten Jahren des Instituts wurden die Berufsstudenten noch fast ausschließlich für die musik- und tanzpädagogische Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern ausgebildet, unterschiedliche Differenzierungen des Studiums waren noch nicht notwendig.

Ausweitung der Ausbildung am Orff-Institut

In den folgenden Jahren erfuhr das Orff-Institut eine intensive Ausweitung seines Wirkungsradius. Es hatte sich gezeigt, daß sich die Idee des Orff-Schulwerks nicht nur mit kleinen Kindern, sondern auch mit Jugendlichen und Erwachsenen, mit Gesunden und Kranken verwirklichen läßt, wenn man Inhalte und Methoden an die jeweilige Zielgruppe adaptiert. Bald erweiterte sich die beruflichen Tätigkeiten bei

einzelnen Absolventen über die Lehrtätigkeit an Musik-, Jugendkunst- und Tanzschulen, an Kindergärten und Grundschulen hinaus auch auf die Arbeit mit geistig und körperlich behinderten Menschen, mit Drogensüchtigen, sozialen Randgruppen und Senioren. Auch Spiel- und Freizeitpädagogik, Erwachsenenbildung und museumspädagogische Arbeit wurden zu neuen Berufsfeldern.
Dazu kamen Einflüsse aus der Auslandstätigkeit der Dozenten des Instituts. Weltweit fanden Kurse mit dem Orff-Schulwerk statt, wodurch neue Erfahrungen mit fremden Musik- und Tanzkulturen, mit pädagogischen Konzepten und menschlichen Verhaltensformen in das Orff-Institut zurückfließen konnten und Geben und Empfangen in lebendigem Austausch standen.
Wichtige Einflüsse, die hier nur stichwortartig angeführt werden können, entstanden aus allgemeinen pädagogischen Entwicklungstendenzen:
Denkanstöße und Modelle der ästhetischen Erziehung, vor allem durch die Bedeutung ihrer hedonistischen und utopischen Funktionen; Ausweitung von Unterricht über die traditionellen Unterrichtsfächer hinaus; soziale Umwelt als Lernort; Intensivierung von Wahrnehmung als Quelle allen Begreifens; fächerübergreifender Unterricht; Epochierung von Unterricht ... All das hat seinen Niederschlag gefunden in sich verändernden Methoden und Inhalten: im Lehrer-Schüler-Verhältnis; im Team-teaching; in gruppenübergreifenden Projekten zu Musik und Tanz; in der selbständigen Verantwortung von Studierenden; in der Erschließung neuer Zielgruppen und der Anbahnung von zusätzlichen Außenkontakten; in Aktivitäten für die Bevölkerung; in der praxisreflektierenden Verarbeitung des Erfahrenen und Gelernten; in der Einführung mehrwöchiger Praktika an Institutionen, an denen die einzelnen Studierenden später tätig werden wollen.

Auch von seiten der Studierenden wurden neue Bedürfnisse eingebracht. Bewußte und geprüfte Ablehnung von bestehenden Einrichtungen führten zu alternativen Vorstellungen. Die allgemeine Tendenz zur Gruppe als neuer sozialer Bindung, der Einfluß der Gruppentherapien, die Probleme der Gruppendynamik und der daraus gewonnen Erfahrungen waren immer stärker zu beobachten und wirkten sich im Unterricht merkbar aus. Die Bereitschaft zu selbstständigem Arbeiten in Gruppen, auch ohne Leiter, ist bis heute gewachsen. Über längere Zeit hat sich eine prozeßhafte, studentenzentrierte Arbeitsweise entwickelt und dazu beigetragen, Interesse an neuen, mitunter auch von Studierenden organisierten und betreuten Zielgruppen zu erwecken. Oft bringen Studenten Interessen und Vorerfahrungen aus Bereichen in das Studium mit, die den Rahmen der Musik- und Tanzerziehung erweitern und gelegentlich fast sprengen. Mit jeder Studentengeneration entstehen durch neue Erwartungshaltungen an Ausbildung und Beruf auch neue Herausforderungen an das Gesamtkonzept des Instituts.
In den letzten Jahren kam es auch unter den Lehrern zu einer gewissen Fluktuation. Manche aus der ersten Generation, "Gründungsmitglieder" sozusagen, sind nicht mehr aktiv, viele junge Kollegen sind hinzugekommen, darunter etliche Absolventen des Instituts, die nach weiteren Studien und Spezialisierungen wieder nach Salzburg zurückgekehrt sind. Jeder von den neuen Mitarbeitern brachte besondere Neigungen und Fähigkeiten, Vorstellungen und Einflüsse mit, die sich im Laufe der Zeit dem Ganzen anverwandeln und einbinden ließen oder aber auch abgelehnt werden mußten.
All dies hat das Ausbildungsprogramm des Orff-Instituts wesentlich beeinflußt und eine permanente Überprüfung seiner Inhalte und Methoden in Bezug auf die pädagogische Realität innerhalb und außerhalb des Instituts notwendig gemacht. Hinzu kamen strikte Rahmenbedingungen der Österreichischen Hochschulreform, durch welche trotz aller Bemühungen leider manche langjährig erprobten und als positiv beurteilten Ergebnisse hochschuldidaktischer Modellversuche des Orff-Instituts nicht weitergeführt werden konnten.

Im Rahmen des 1987 in Kraft getretenen neuen Studienplans wird am Orff-Institut die Studienrichtung "Musik- und Bewegungserziehung" mit dem Zentralen Künstlerischen Fach "Musik- und Tanzerziehung" gelehrt und nach acht Semestern mit Diplom abgeschlossen. Im dritten und vierten Studienjahr ist zusätzlich ein Schwerpunkt zu wählen. Ein Schwerpunkt heißt "Tanz".

"Musik und Tanz" - "Schwerpunkt Tanz"

Tanz ist also am Orff-Institut sowohl integrierter Teil des Gesamtstudiums als auch zusätz-

liches Vertiefungs- und Schwerpunktfach. Daraus ergibt sich ein weitgespannter Bogen: Einerseits ist das Studium dem Gedanken der "musike", der Verbundenheit von Musik, Sprache und Tanz als seiner zentralen Leitlinie wesentlich verpflichtet, andererseits soll mit dem jeweiligen Schwerpunkt eine gewisse Spezialisierung (auch im Sinne einer breiteren beruflichen Standfestigkeit) erreicht werden. Diese Situation führt manchmal zu Problemen und scheinbaren Widersprüchen. Umso mehr, als die Idee des Orff-Schulwerks im Prinzip ein offenes System ist, offen auch für Einflüsse, die aus künstlerischen, wissenschaftlichen und therapeutischen Bereichen des Tanzes (selbstverständlich trifft dies auch für die Musik zu) kommen. Offenheit kann aber nicht bedeuten, daß am Orff-Institut nun alle Bereiche des Tanzes (oder der Musik) zur Anwendung kommen könnten. Ausschlaggebend bleibt, daß das Orff-Institut eine pädagogische Ausbildung anbietet, die zwar, soweit als möglich und sinnvoll, künstlerische, wissenschaftliche und therapeutische Aspekte miteinbezieht, ohne jdeoch den Anspruch erheben zu wollen, Choreographen, Tänzer, Tanzwissenschaftler oder Tanz-/Bewegungstherapeuten auszubilden.
Ziel allen Bewegungs- und Tanzunterrichts am Orff-Institut ist also zunächst die Erweiterung und Vertiefung der eigenen Erfahrungen, Fähigkeiten, Kenntnisse und Fertigkeiten der Studierenden in Bezug auf Bewegung und Tanz, dann aber deren Anwendung und Erprobung mit den verschiedenen Zielgruppen, wobei als das übergeordnete und charakteristische Prinzip immer die "musike" verstanden wird.

Dem neuen Studienplan entsprechend (der allerdings in nächster Zeit noch revidiert werden muß), werden zur Zeit folgende Bereiche gelehrt:

Musik- und Tanzerziehung:

- Studium Generale Tanz
- Didaktik Tanz
- Bewegungs-/Tanztechnik
- Körpertheorien und -sensibilisierung
- Anatomie und Physiologie
- Begleitung
- Soziale Tanzformen (ethnologisch, historisch modern)
- Einführung in Tanzgeschichte und -soziologie
- Geschichte der Musik- und Bewegungs-/Tanzerziehung
- Ensemble und Ensembleleitung Tanz
- Korrektive Körperschulung
- Tanztheater
- Tanzensemble (Aufführungspraxis)

Zusätzlich im Schwerpunkt Tanz:

- Tanzimprovisation und -komposition und ihre Didaktik
- Fachdidaktik
- Spezielle Tanztechnik
- Tanzananlyse
- Einführung in Musik- und Tanzethnologie
- Einführung in Musik- und Tanzästhetik
- Einführung in Musik- und Tanzanthropolgie
- Tanznotation

Zur Zeit ist am Orff-Institut ein Prozeß im Gange, bei dem mit großer Bemühung und Verantwortlichkeit nach der Identität des Instituts gefragt wird. Die Weiterführung des Erbes wird ebenso überdacht wie die Vorbereitung der Aufgaben für die Zukunft. Offenheit für sich anbahnende Entwicklungen ist unumgänglich notwendig, doch darf dies nicht zu einem Vielerlei auf Kosten des "Verlusts der Mitte" führen. Auch der Bereich von Bewegung und Tanz ist von dieser Problematik betroffen.

Auch das Symposion 1990 "Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag" wird sich um dieses Thema bemühen.

Summary: Aspects of dance education in the Orff-Institut

Barbara Haselbach describes, how in the early fifties the Orff-Schulwerk spread rapidly due to a series of educational programmes for schools in the Bavarian Radio (1948-53) and the publication of the five volumes "Music for Children" (Schott Mainz, 1950-54), though enthusiasm and the use of instrumentarium and books alone failed to bring the results desired by its authors. It became an absolute necessity to create a teacher training centre in order to avoid any misinterpretations of the Schulwerk as a kind of "tinkling away to pass the time". Thus in 1961 the Orff-Institut was founded, with the help of Dr. Eberhard Preussner, then president of the Academy Mozarteum, where Gunild Keetman and Traude Schrattenecker had already been teaching groups of children and students.

Courses were now offered for children from 4-12 years and young teachers being trained to work with this age group. The staff worked together with Orff towards a curriculum for his pedagogical concept, relating the classes with those young teachers directly to its practical application. Now it became possible to include all the various aspects of movement and dance, which could only be suggested verbally in the radio programmes, such as children's games, dance songs, rhythmic excercises with sound gestures and small percussion instruments, simple dance forms as well as basic forms of mime and drama, based on poems, stories, tales and fables, developed in close connection with all the musical aspects.

Over the years the Orff-Institute's shere of activity developed considerably in various fields:
— work with other age groups, i.e. young people, adults, senior citizens
— music and dance in special education and therapy
— Orff-Schulwerk in other cultures and educational systems.

Important influences caused changes in the attitude as well as the curriculum, e.g. aesthetic education, social environment as a stimulus for learning, hightened sensorial awareness, project and workshop situation, team-teaching, field work, group dynamics, teacher-student relation, process oriented learning.

With every new student generation came other ideas and suggestions with regard to the subjects and their content, each time including more areas and additional activities. For some "foundation members" now no longer active, young teachers joined the staff, bringing in new influences and experiences gained during their further studies abroad after having graduated from the Institute.

As from 1987 a new plan of studies came into effect for the course "Music and Movement Education", according to which the students at the Orff-Institute take an eight semester degree course as "Music and Dance Education" majors. Dance is one of the areas they can opt for as an additional emphasis during year 3 and 4. Thus dance in this curriculum is both a central line developed out of the "musiké", unity of music, speech and dance, and a specialisation possibility, seemingly a contradiction which has lead to many discussions. The Orff-Schulwerk is a concept open to influences coming from the arts, science and therapy, both in music and dance. However, it is decisive that we be aware of it being a pedagogical concept which does not pretend to train choreographers, dancers or specialists in research or therapy.

Currently the Orff-Institut finds itself in search of a responsible way for future continuation and development of its heritage, striving for sufficient openness towards new developments without suffering a "loss of centre". The Symposium 1990 "Orff-Schulwerk: A continuing heritage" will centre on this problem.

Buchveröffentlichungen und Beiträge in Büchern von Lehrern und Absolventen des Orff-Instituts zum Arbeitsbereich Bewegung und Tanz sowie Musik- und Tanzerziehung

AARON, Tossi	Punchinella. 20 traditional American Play Parties for singing, dancing and playing Orff-instruments. Philadelphia 1978
dies. (zusammen mit Jos Wuytack)	Play - sing - dance. American Play-Parties for voices, recorders, Orff-instruments. Paris 1972
AMARAL, Margarida	Alle Tanzrekonstruktionen, Tanzbeschreibungen, Gesamtleitung zu
	Country Dances - Kontratänze 1 - Rounds aus John Playfords "The English Dancing Master" 1651 Fidula Verlag/Boppard 1987
	Country Dances - Kontratänze 2 - Rounds (John Playford) Fidula Verlag/Boppard 1987
	Country Dances - Kontratänze 3 - Four hey dances (John Playford) Fidula Verlag/Boppard 1987
	Quattro Balletti aus Cesare Negris "Le Gratie d'Amore" 1602 Fidula Verlag/Boppard1987
	Tänze um 1600 Beitrag zur Salzburger Landesausstellung 1987
ANGULO, Carmen / MARCO, Carlos	Expresion Corporal. Guía didáctica. Madrid 1977
BERZHEIM, Nora / MEIER, Ursula	Aus der Praxis der elementaren Musik- und Bewegungserziehung Auer-Verlag/Donauwörth 1982[4]
BERZHEIM, Nora	Kinder gestalten Feste mit Musik und Bewegung Auer-Verlag/Donauwörth 1987[5]
dies.	Kinder gestalten mit Sprache, Gestik, Musik und Tanz Auer-Verlag/Donauwörth 1982
BRUNNER, Wolfgang	Höfischer Tanz um 1500. Unter besonderer Berücksichtigung der Bassedance. (Tanzhistorische Studien III, hrsg. vom Deutschen Bundesverband Tanz) Bundesverband Tanz/Berlin 1983
ders.	Tanzmoden und Modetänze im 19. Jahrhundert. In: Volksmusik, Forschung und Pflege in Bayern. 9. Seminar: Tanzmusik. Situation, Spieltechniken, Repertoire. Selbstverlag/München 1988

ders.	Städtisches Tanzen und das Tanzhaus im 16. Jahrhundert. In: Alfred Kobler/Heinrich Lutz (Hrsg.): Alltag im 16 Jht. Studien zu Lebensformen in mitteleuropäischen Städten. Verlag für Geschichte und Politik/Wien 1987
ders.	Tanznotation in der Volkstanzforschung. In: Walter Deutsch (Hrsg.:) Volksmusik in Salzburg. Geschichte und Gegenwart. Schendl Verlag/Wien 1989 (in Druck)
COLEMAN WATSON, Francine / MURRAY, Margaret	Shoo Fly. Folk Dance and Orff Instruments in the Music Lessons. Schott/London 1984
ERION, Carol / MONSSEN, Linda	Tales to Tell - Tales to Play, 4 Folk Tales retold and arranged for Music and Movement. Music for children - Orff-Schulwerk/American Edition. Schott Music Corp./New York 1982
FRAZEE, Jane (with Kent Kreuter)	Discovering Orff. A curriculum for music teachers. Schott/London 1988
GERG, Kaspar	Musik - Sprache - Bewegung. Gestaltungsmodelle für den Unterricht in Grund- und Hauptschule. Prögel Verlag/Ansbach 1982
GILL, Richard u. a.	Singing, saying, dancing, playing, Level 1. 6 Kassetten und ein Heft. Melbourne 1982
GRENIER, Françoise	La Musique Elementaire: une approche pédagogique selon Carl Orff. L'Universite Laval, Faculté des Arts 1982
HARDT, Claudia	Notanzionen. Tanznotationen für 32 Volkstänze aus 5 Ländern. Eigenverlag, Hamburg 1988
HARTMANN, Wolfgang	Das Stück von den komischen Vögeln. In: Schultheater 4. Theaterschule. Märchenhafte Wirklichkeit. Zytglogge Werkbuch/Gümlingen 1985
HASELBACH, Barbara	Tanzerziehung. Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vor- und Grundschule. Klett-Verlag/Stuttgart 1971
dies.	Dance Eduaction. Basic principles and models for Nursery and Primary School. Schott/London 1978
dies.	Improvisation Tanz Bewegung. Klett-Verlag/Stuttgart 1976
dies.	Improvisation Dance Movement. Magnamusic-Baton, St. Louis 1981

dies. Musik in der Tanzerziehung.
In: Gymnastik, Rhythmus, Musik. Salzburger Gymnastik-Kongreß 1970
Salzburg 1970

dies. Didaktische Konzeption für den Bereich "Tanz" im Schul- und Vorschulalter.
In: Arbeitskreis für Tanz im Bundesgebiet (Hrsg.): Tanzdidaktische Konzeptionen.
Selbstverlag/Berlin 1975

dies. Kommunikative Aspekte des Tanzes.
In: Pflüger (Hrsg.): Rhythmus, Entspannung, Heilung. Menschliches Fühlen und Musik.
Bonz-Verlag/Stuttgart 1979

dies. Orff-Schulwerk - elementare Musik- und Bewegungserziehung.
In: Bünner/Röthig (Hrsg.): Grundlagen und Methoden rhythmischer Erziehung.
Klett-Verlag/Stuttgart 1979$_3$ (eine Neuauflage ist in Vorbereitung)

HEILIGENBRUNNER, Erich
Zirkus für alle. Reihe: Vorhang auf für Musik und Spiel.
(Hrsg.: Rudolf Nykrin)
Klett-Verlag/Stuttgart 1985

HOLZHEUER, Rosemarie
Musik- und Bewegungserziehung in Kindergarten und Grundschule.
Klinkhardt Verlag/Bad Heilbronn/Obb. 1979

dies. Praxishilfen zur Musik- und Bewegungserziehung für Kindergarten und Grundschule
1. Teil: Sensibilisierung, 2. Teil Gestaltung
Auer-Verlag/Donauwörth 1987$_2$ und 1980

HUMPHRIES, Diana u. a.
Music and Dance. Activities for the Regular and Special Classroom (Arbeitsbücher und 2 Kassetten)
N.S.W. Department of Education, Selbstverlag/Sydney o.J.

JUNGMAIR, Ulrike Das Elementare als pädagogische Idee. Ein Beitrag zur Didaktik und Methodik der Elementaren Musik- und Tanzerziehung im Sinne Carl Orffs.
Dissertation Universität Salzburg 1987

LOURDES MARTINS, Maria de
A Criança e a Música. A Cartiltia do aluno.
Livros Horizonte. Lisboa 1987

dies. A Criança e a Música. O Livro do Professor.
Livros Horizonte. Lisboa 1987

MUSIC FOR CHILDREN - ORFF SCHULWERK / AMERICAN EDITION Band 1-3
J. Frazee/C. Erion/J. Thomas/D. Lyons/D. Slagel/M. Maybury Wampler/ M. Samuelson/J. Matthesius/T. Aaron/M. Pline Polon/ I. Carley/C. Campbell/S. E. Page/G. Dyck/R. Gill/S. Newberry/

E. Nielsen/ M. Kennedy/ Sister M. Lunz - Hermann Regner (Hrsg.), Verena Maschat u.v.a.
Schott Music Corp./New York 1977 - 1982ı (wird fortgesetzt)

MUSIKALISCHE GRUNDAUSBILDUNG IN DER MUSIKSCHULE - Lehrerhandbuch:
Teil 1: Didaktik und Methodik
B. Haselbach: Tanzen mit Kindern
Teil 2: Kommentare zum Schülerbuch
Praktische Unterrichtsbeispiele zum Bereich Tanzen von
B. Haselbach/C. Wieblitz/H. Weidlich
Schott-Verlag/Mainz 1978 und 1980

MUSIK UND TANZ FÜR KINDER - Unterrichtswerk zur Musikalischen Früherziehung
Herausgeber: B. Haselbach/R. Nykrin/H. Regner
Autoren und Mitarbeiter: E. Hörner/M. Keglevic/
C. Perchermeier/P. Sachsenheimer/U. Schrott/H. Urabl
Schott-Verlag/Mainz 1983-85

MUSIK UND TANZ FÜR KINDER - Unterrichtswerk zur Musikalischen Grundausbildung
Herausgeber: B. Haselbach/R. Nykrin/H. Regner
Autoren und Mitarbeiter: W. Hartmann/M. Widmer-Keglevic/
V. Maschat/H. Urabl/E. Wieblitz u.a.
erscheint im Frühjahr 1990

OCHOA, Carmen / SANUY, Montserrat
Libre Expresion 1 und 2
Madrid 1978

PRIESNER, Vroni / SPINDLER, Wolfgang
Musik- und Bewegungserziehung, Ausgearbeitete Unterrichtsbeispiele für Vorschule und Grundschule.
Baumann-Verlag/Kulmbach 1981

POSADA, José — Kindertänze aus Südamerika (mit H. Reckmann)
Fidulafon 1262/1263/1264

ders. — Escondido - Partituren und Tanzbeschreibungen zu den Schallplatten. Fidula Verlag/Boppard und Salzburg o.J.

---

ders. — La Vibora. Spiel- und Tanzlieder aus Mexiko.
Fidulafon 3065 (gesungene Fassung)
Fidulafon 3066 (instrumentale Fassung)
Tanzbeschreibungen. Fidula Verlag/Boppard und Salzburg o.J.

---

ders. — 9 Bewegungsspiele für den Kindergarten.
In: S. Abel-Struth: Musikalischer Beginn in Kindergarten und Vorschule. Band 3: Materialien/Bärenreiter-Verlag//Kassel o.J.

RAIMUND, Ingrid — Klang - Rhythmus - Bewegung in der Grundschule. Spielideen zu rhythmischen und tänzerischen Bewegungsformen.
Eigenverlag, Remscheid 1984

RITSCHER, Penny / STACCIOLI, Gianfranco
Educazione alla musica e al movimento.
Assessorato alla pubblica istruzione, Comune di Prato 1984

dies.	Giocare la musica. Proposte per una educazione musicale e motoria di base. La Nuova Italia, Firenze 1985
REGNER, Hermann/HASELBACH, Barbara:	Blessed are those who work for peace, Cantata Scenica. Magnamusic-Baton/St. Louis 1984
ROCHE, Elisa Maria (Hrsg.):	Musica y Danza para el niño. Madrid 1979
SAMUELSON, Miriam	Kukuriku. Hebrew Songs und Dances arranged for Voices, Recorders and Orff-Instruments. Music for children - Orff-Schulwerk/American Edition Schott Music Corp./New York 1978
SANUY, Montserrat	Canciones Populares e Infantiles Españolas. 4 cassettes y un texto. Madrid 19842
ders. mit SANUY, Conchita	Musica, Maestro. Bases para una educación musical. 2-7 años (Band 1 und 2). Madrid 1982 und 1984
SPIELPLÄNE MUSIK	Unterrichtswerk für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen, hg. von R. Nykrin und K. J. Kemmelmeyer Konzeption der Tanzkapitel der Bände für die Schulstufen 5/6, 7/8, 9/11 durch B. Haselbach, V. Maschat und H. Weidlich/Klett-Verlag/Stuttgart 1985/86/87
TIEDE-SCHÖNHERR, Christine in Zusammenarbeit mit	H. Handerer/M. Bielaczek/G. Klötzer: Wechselspiel: Musik und Bewegung. Oldenbourg-Verlag/München 1989
THOMPSON, Diana / MURRAY, Margaret	Knucklebones 1. Five pieces for Performance with related Classroom Activities. Schott, London 1984
URABL, Hermann	"Tänze für Kinder 2" Schallplatte und Notenbeilage FidulaFON 1261, (1976) Fidula-Verlag/Boppard
	"Der Alewander und weitere Tänze für Kinder und Jugendliche" 2 Schallplatten, 1 Heft mit Tanzbeschreibungen und Notenmaterial (in Zusammenarbeit m. Martin Wey) swissPan 17001, swissPan 17002, pan 151, PAN-Verlag/Zürich 1980
	"Tänze für die Schule 1 und 2" 2 Schallplatten mit Tanzbeschreibung, 1 Spielheft (in Zusammenarbeit m. Martin Wey) swissPan 17003, swissPan 17004, pan 153 PAN-Verlag/Zürich 1983
	"Cobza und andere Tänze für die Schule" Schallplatte mit Tanzbeschreibungen und Notenbeilage (in Zusammenarbeit m. Martin Wey) swissPan 17008, FidulaFON 1708, PAN-Verlag/Zürich 1989

	"Le Moulin und andere Tänze für die Schule" Schallplatte mit Tanzbeschreibungen und Notenbeilage (in Zusammenarbeit m. Martin Wey) swissPAN 17009, FidulaFON 1709, PAN-Verlag/Zürich 1989
	"Move" Synthesizermusik zu "Move - Choreographien für Schule und Studio" von Madeleine Mahler, Musikcassette und Tanzbuch (in Zusammenarbeit mit Werner Stadler und Reinhard Hanel) Schott/wergo ED 7233, Schott-Verlag/Mainz 1984
	"Scattered Clouds" Connections and Epilogue (zu einer Choreografie v. B. Haselbach) Ivory Playground Musik für elektronische Instrumente und Percussion (in Zusammenarbeit m. Peter Arnesen und Werner Stadler) CD - wergo SM 1059/50, LP - wergo SM 1059, MC wergo SM 1059/10, Schott/wergo/Mainz 1986
	"Spielpläne Musik" 5/6 - Spielheft zu den Tanzliedern" 8 Instrumentalsätze Klett-Verlag/Stuttgart 1985
VENT Helmi	Lehrplan "Gymnastik/Tanz" für die schulischen Jahrgangsstufen 1 - 13 (Primarstufe, Sekundarstufe I und II) in Zusammenarbeit mit Helma Drefke. In: Kultusminister des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Richtlinien Sport Köln 1987[2]
dies.	"Gymnastik/Tanz". Schülerbuch für den nach Sportarten differenzierten Unterricht in der Sekundarstufe II in Zusammenarbeit mit Helma Drefke. Cornelsen -Schwan/Düsseldorf 1988[7]
dies.	"Choreographie - ästhetische und pädagogische Aspekte". In: U. Fritsch (Hg): Tanzen, Rowohlt-Verlag/Reinbeck 1985
WIDMER-KEGLEVIĆ, Manuela	Tanzspiele, angeregt durch Musik, Tanzspiele, angeregt durch Materialien In: Hoerburger/Widmer-Keglević: Musik- und Bewegungserziehung. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis von Sozialpädagogen, Grundschullehrern und Musikerziehern. Herausgegeben vom Institut für Frühpädagogik und Familienforschung in München. Erscheint voraussichtlich im Frühjahr 1990
ZÖLLER, Gerda	Musik und Bewegung im Elementarbereich. Ein Beitrag zur Kommunikations- und Kreativitätserziehung. Herausgegeben vom Institut für Frühpädagogik und Familienforschung in München Auer-Verlag/München 1972
dies.	Elementare Musik- und Bewegungserziehung. In: Der Übergang vom Kindergarten zur Grundschule. Frühpädagogische Förderung in altersgemischten Gruppen. Auer-Verlag/Donauwörth 1975[5]

Tanzproduktionen des Orff-Instituts

JAHR	TITEL DER WERKE	CHOREOGRAPHIE/ INSZENIERUNG	MUSIK	AUFFÜH-RUNGSORTE
1968	"Le Renard"	Barbara Haselbach	Igor Stravinsky	Salzburg/ Santander
	"Pentagramme"	Barbara Haselbach	Hermann Regner	Salzburg/ Santander
	"Drei Stücke für Gitarre"	Barbara Haselbach	Barna Kovàts	Salzburg
1969	Zwei Schattenspielpro-duktionen f. d. ORF	Barbara Haselbach	Hermann Regner Wilhelm Keller	Wien
	"Kaleidoskop"	Barbara Haselbach	Hermann Regner/ Steinar Ofsdal	Salzburg
	"Equilibrio"	Barbara Haselbach	Tony Scott	Salzburg
1970	"Evolumotion" Hommage á Henry Moore	Barbara Haselbach	ohne Musik	Salzburg
	"Kontakte"	Barbara Haselbach	Walter Carlos	Salzburg/ München
1971	"NoNoNonsens"	Barbara Haselbach	Pink Floyds	Salzburg
1975	"Transitions"	Adelheid Weidlich	Werner Stadler	Salzburg
	"Variationen über ein Schlüsselwort"	Barbara Haselbach	Improvisation	Salzburg/ München
	"Auftakt und Bolero"	Barbara Haselbach	Gunild Keetman	Salzburg/ Berlin
	"Turba"	Barbara Haselbach	Hermann Regner	Salzburg/ Berlin
1978	"Santa Maria de Iquique"	Adelheid Weidlich	Luis Adwis	Salzburg
	Film: "Tänze der Renaissance" in Zu-sammenarbeit mit der Hochschule für Film und Fernsehen	Barbara Haselbach	Renaissancemusik	München

1980	"Le boeuf sur le toit" von Jean Cocteau	Adelheid Weidlich	Theophil Maier	Salzburg
1983	Cantata Scenica "Blessed are those who work for peace"	Barbara Haselbach	Hermann Regner	Salzburg/ Cleveland
1985	"Bitte, nehmen Sie Platz" - Ein Stück zur Ausleuchtung von Positionen	Helmi Vent	Geräuschmontage: Helmi Vent	Salzburg/ Köln/ München
	"Omnia Tempus Habent"	Barbara Haselbach	Hermann Regner	Salzburg
	"Connections"	Barbara Haselbach	Peter Arnesen/ Hermann Stadler/ Hermann Urabl	Salzburg
1987	"Kunst ist, wenn ..." Ein Versuch, kunstästhetische Fragen zu inszenieren	Helmi Vent	Joh. Seb. Bach/ Verfremdung: Helmi Vent	Salzburg/ München/ Köln
	"Tänze um 1600" Viedeobeitrag zur Salzburger Landesausstellung: "Wolfdietrich v. Raithenau"	Margarida Amaral	Tanzmusik um 1600. Auswahl und Einstudierung: M. Amaral	Salzburg
1988	"The Unanswered Question"	Helmi Vent	Charles Ives	Salzburg
	"Im Windschatten des Traums"	Barbara Haselbach	Hermann Regner	Salzburg
1989	"Wo bist Du, Adam" Fragen an uns in unserer erschöpften Umwelt	Helmi Vent	Friedrich Smetana/ Verfremdung: Helmi Vent	Salzburg
	"Music for Marcel Duchamp"	Barbara Haselbach	John Cage	Salzburg

Berichte aus aller Welt
Reports from all the world

AUSTRALIEN

"The Christmas Story" in Melbourne

I was very interested to see mention of "The Christmas Story" in the last Orff Informationen, and thought others around the world may be interested in how we have performed this work several times here as a community event.

The first performance was organized and conducted by Andre de Quadros at the school he taught at, Billanook College, on the outskirts of Melbourne. Three times since then it has been performed as a joint project of two groups; Parents for Music: a Family Music Association, in conjunction with the Victorian Orff-Schulwerk Association.

In general it works as a day of combining groups which have rehearsed previously culminating in a performance for the community. The final performance comprises the following groups:
— a small group of actors to be shepherds,
— and the kings (non-speaking parts)
— a percussion ensemble
— a choir (with two soloists for Mary and
— Joseph)
— a recorder group
— a string group
— any number of children to join in the
— procession of kings.

In 1988 our actors were some enthusiastic adult amateurs, our percussion ensemble comprised Orff Association members and some teenagers led by two professional percussionists, our choir was a local one augmented with Orff members and a group of mothers who had never sung in public before, our recorder group came from the Victorian Recorder Guild (amateur adults), our string group were a teenage string orchestra, and we had quite a few children join in the procession at the last minute!
The actual rehearsal usually goes from around 12 noon to 3 p.m. on a Sunday, combining some of the groups for some parts of the show (e.g. recorders and percussion for some pieces, trying out trickier bits (such as the final "Gloria") then having a full dress rehearsal. The performance is then set for 4 p.m., and there are sometimes other items by the separate groups, or carol-singing for everyone to augment the program.

We find this work to be an ideal one to bring such groups together; each of the groups can go through the music beforehand. They sem keen to perform, and also enjoy being with a much broader range of musical groups for an informal performance. It can be a tense time putting the work together in such a short time, the performance is never faultless, and the conductor needs to be a specially patient yet dynamic leader! However, it has always worked for us, and becomes a true community event. The housewives who sang last Christmas were thrilled to actually be surrounded by tympani and violins in a real performance, the young string players enjoyed being part of a larger group, the fathers who dressed up as kings looked suitably regal, and the preschool children in the audience were rivetted by the show.

Each year "The Christmas Story" has been performed in a different part of Melbourne, sometimes in churches. In 1989 one of our Orff Association members will use the state primary school in which she teaches as the centre both for performance and as a source for many of the actors and musicians; however, there will doubtles be a place for any adults or families to be involved if they wish.

Heather McLaughlin

Come to Australia!

Any Orff enthusiasts from around the world who ever thought of visiting Australia now have an excellent excuse to come 'down under'. In January 1990 we are planning our 7th National Conference of Orff-Schulwerk. Entitled "Living Music and Dance", it will

entail 8 days of wonderful music-making, with guest teacher Professor Helmi Vent from the Orff-Institute in company with many well-known teachers from around Australia.

"Living Music and Dance" will take place from Tuesday, 16th January to Wednesday 24th January 1990 (mid-summer in Australia) and will be held in Melbourne. The venue is Newman College at Melbourne University, a beautiful sandstone set of buildings in grassy grounds only 2 km from the centre of the city (a five-minute ride on Melbourne's well-known trams), and only a block away from Lygon Street, an Italian centre of the city. Accommodation and meals within the College are available, and all participants will enjoy a Renaissance Dinner complete with music and dance in the dome-shaped dining hall.

Supporting teachers will include Christoph Maubach, Carol Richards, Suzanne Gerozisis, Andre de Quadros, Heather McLaughlin, and the internationally acclaimed folked dance band, "Shenanigans". The program will feature a performance of "Carmina Burana" in which participants may sing, and multitudes of workshops, seminars and concerts.

The cost is A $ 320, or $ 520 including full board - discounts are also available. Any overseas participants will be assured of a very friendly reception from our Victorian Orff Association - and we think it will be worth coming half-way around the world for "Living Music and Dance"!

Interested people can write for a brochure to:

Robyn St. George, Conference Secretary
PO Box 1593
Collingwood, 3066, Vic.
Australia

BELGIEN / FLANDERN

35 Jahre alt: "Musicerende Jeugd"

Am 23. September dieses Jahres feiert die Organisation "Musizierende Jugend", seit 1985 als flämische Orff-Schulwerk Gesellschaft Mitglied im Kreise zahlreicher nationaler Gesellschaften zur Förderung der Arbeit mit dem Schulwerk, ihr 35-jähriges Bestehen. Bei der Jubiläumsfeier singt der Chor "Thesaurus Musicus" unter Kamiel Cooremans, Mitbegründer der Bewegung, heute Direktor des Konservatoriums in Antwerpen. Paul Schollaert, langjähriger Vorsitzender, heute Direktor des Lemmensinstitutes in Leuven, leitet ein offenes Singen.

Der Vorsitzende, Antoon Defoort, und alle Mitglieder des Präsidiums laden zu den Jubiläumsveranstaltungen herzlich ein.

Der Gründer der Gesellschaft ist Marcel Andries (1921 - 1965), der von Anfang an die musikpädagogischen Prinzipien von Carl Orff in seine Arbeit einbezogen hat. Ihm und seinen Mitarbeitern ist es gelungen, in Flandern ein Netz von Musikschulen aufzubauen. Heute werden in 60 Jugendmusikschulen mehr als 7000 Schüler von 500 Lehrern unterrichtet. Die Gesellschaft sieht es auch als ihre Aufgabe an, für die praktische Arbeit neue Sätze und Kompositionen und anderes didaktisches Material bereitzustellen. In der Grundausbildung spielt das Orff-Schulwerk eine besondere Rolle.

Kontaktadresse:
Wilfried Joosen, Nekwinkelstraat
B - 3008 Veltem

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Hoher Besuch in Traunwalchen

Am 3. März 1989 besuchten der Staatsminister für Unterricht und Kultus, Hans Zehetmair, der Vorsitzende der CSU-Fraktion, Alois Glück, Landrat Leonhard Schmucker und Bürgermeister Eduard Wiesmann zusammen mit hohen Beamten der Schulverwaltung die Carl-Orff-Volksschule Traunwalchen. Ein qualifiziertes Programm der singenden, blasenden, tanzenden und alle Orff-Instrumente spielenden Schülerinnen und Schüler vermittelte den Gästen und allen anwesenden Eltern und Freunden der Schule ein Bild von dem hohen Stand der musikalischen Bildung in dieser Schule.
In einem anschließenden Gespräch wurde über die besonderen Aufgaben der Schule gesprochen, deren Arbeitsergebnisse und didaktischen Erfahrungen in zunehmenden Maße auch anderen Schulen in Bayern und der Bundesrepublik Deutschland zugänglich gemacht werden sollten. Die Gesprächsteilnehmer waren sich darüber einig, daß - entsprechend einer Forderung von Carl Orff aus dem Jahr 1966 - in Traunwalchen ein Weg gezeigt wird, "die Musik lebendig und zentral in den Bildungsauftrag der Volksschulen einzugliedern".

Jahrtagsmesse für Carl Orff

Im Gedenken an Carl Orff feierte Abt Odilo Lechner und eine große Gemeinde von Freunden die Jahrtagsmesse am Samstag, dem 1. April 1989 in der Klosterkirche Andechs. Die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes hatte in diesem Jahr das Grassauer Blechbläser-Ensemble (Leitung Hans Josef Crump) übernommen. Sie spielten außer einer festlichen Intrata von William Byrd und Choralvariationen von Johann Sebastian Bach Bläserstücke aus dem Orff-Schulwerk. Hermann Regner hat einige ausgewählte Stücke aus der "Klavier-Übung" für vier Trompeten, 2 Hörner, 4 Posaunen und Tuba eingerichtet. Sie werden demnächst im Verlag Schott im Druck erscheinen. Außerdem spielten sie den "Fröhlichen Ostersang" und einen "Segensspruch" aus den Bänden der "Musik für Kinder".

ITALIEN

La Società Italiana di Musica Elementare Orff-Schulwerk nella sua "Relazione sulle attività promosse dalla Società nel primo decennio della sua istituzione 1979 - 1989" (pag. 12): "La S.i.m.e.o.s. conta oggi al suo attivo l'istituzione e lo svolgimento di circa 120 Corsi di aggiornamento professionale, di 7 Seminari Nazionali con un totale di 3.800 partecipanti. Una massiccia opera divulgativa estesa in più parti del territorio nazionale per merito anche del valido aiuto di collaboratori e rappresentanti territoriali che agiscono nelle varie sezioni provinciali."

Die Italienische Orff-Schulwerk Gesellschaft teilt in ihrem 10-Jahres-Bericht mit, daß während der Jahre 1979-89 ca. 120 Fortbildungskurse und 7 nationale Sommerkurse mit insgesamt 3.800 Teilnehmern durchgeführt wurden. Die Ausdehnung der Aktivitäten auch in andere Provinzen wurde ermöglicht durch die tatkräftige Mithilfe von Helfern und Vertretern in verschiedenen Regionen.

Orffs "Bernauerin" in Neumarkt

Sechsmal wurde das "bairische Stück" von Carl Orff "Die Bernauerin" in einem Innenhof in den Unteren Lauben im Südtiroler Neumarkt aufgeführt. Das besondere daran ist, daß unter der Leitung von qualifizierten Künstlern (Inszenierung Carl F. Pichler, Musikalische Leitung Sigi Schwab, Choreinstudierung Hans Simmerle, Bühnenbild und Kostüme Gabriele Jaenecke) Laienschauspieler, das Haydn-Orchester und der "Unterlandler Festspielchor" mit Vertretern aus zwölf Dörfern sich der Aufgabe gewidmet haben, dieses Spiel zum 800jährigen Gründungsjubiläum der Marktgemeinde einzustudieren und aufzuführen.
Tausende von Zuschauern und Zuhörern waren gekommen, um das Spiel von der großen Liebe des bairischen Herzogs Albrecht zu Agnes, der Tochter des Augsburger Baders Kaspar Bernauer, zu erleben.

"Mittelalter zum Anfassen" - Ein Trio erregt Aufsehen

Elfriede, Loreno und Franco Ferrarese (Elfriede und Franco haben am Orff-Institut in Salzburg studiert) sind nicht nur als Musik- und Tanzerzieher tätig, sondern sie spielen auch als ein Trio. Der historische Tanz und die alte Musik - erste Begegnungen stammen aus der Salzburger Studienzeit - haben es den drei Musikern angetan. Sie musizieren auf Gitarren, mit der Stimme, aber auch auf Drehleier, Krummhorn, Flöten und Sackpfeifen. Schlagzeug ist dabei, die Musik ist tänzerisch anregend. Es ist nicht immer leicht, die Mitte zwischen dem Wunsch zu finden, diese Musik so zu spielen, wie sie vermutlich gespielt worden ist, sie andererseits aber den Hörern von heute, diesen Menschen mit ganz anderen Hörerfahrungen und Hörerwartungen, nahe zu bringen. Elfriede: "Der Zuhörer soll unsere Musik nicht als Museumsstück empfinden, sondern er soll aufstehen und mittanzen."

Inzwischen singt die Gruppe im Land Südtirol, wird auch gelegentlich von Fernsehanstalten zu Auftritten eingeladen.

Im April war "La Zag" live in einer Kindersendung des ORF dabei. Bei den Rittner Sommerspielen (vom 27. Juli bis 15. August) werden die Musiker mehrere Konzerte bestreiten.

Das Programm hat sich inzwischen erweitert. Franco Ferrarese komponiert Kinderlieder "im modernen Gewand" - trotzdem aber fehlt nicht auch der Klang eines Dudelsacks oder einer Blockflöte. Texte und Arrangements werden selbst gemacht. Kinder und Erwachsene fühlen sich von den Themen angesprochen -auch von Melodie und dem besonderen Ton dieser neu-alten Musik.

hr

NIEDERLANDE

25 Jahre "Spielen mit Musik" Jubiläum und Abschied

Die Geschichte eines berühmt gewordenen internationalen Orff-Schulwerk Kurses in Delft/Niederlande.

Mit einem lachenden und einem weinenden Auge genossen vom 27. - 31. 12. 1988 rund 330 Teilnehmer und 10 Dozenten den 25. Kurs "Spielen mit Musik", der Ende 1964 das erste Mal stattgefunden hatte. Denn schon zur Eröffnung erklärte Pierre van Hauwe, Herz, Seele, Kopf und Stimme aller 25 Kurse, daß dieser Jubiläumskurs auch der letze sein werde.
Pierre van Hauwe, der mit unverminderter Energie und ungebrochenem Enthusiasmus überall auf der Welt musikpädagogische Fortbildungen gibt, muß aus gesundheitlichen Gründen die Leitung dieses Kurses aufgeben. Auch ein Löwe wird älter ...
Blättert man in den Ausgaben der Orff-Schulwerk-Informationen ganz weit zurück, dann findet man in Nr. 1 auf Seite 10 die Ankündigung zum ersten Kurs, die Pierre van Hauwe selbst verfaßt hat. Carl Orff und Gunhild Keetman waren auf dem Kurs anwesend, und Marcel Andries sowie Jos Wuytack, die Übersetzer und Adaptierer der niederländischen Orff-Schulwerk Ausgabe wirkten ebenfalls mit. Pierre van Hauwe schrieb damals: "Das Orff-Schulwerk ist in Holland erst verhältnismäßig spät aufgenommen worden. Umso größer ist jetzt das Interesse und der Wunsch, die Arbeit mit dem Orff-Schulwerk allenthalben zu intensivieren. Es steht heute schon fest, daß Holland im Begriff ist, ein Orff-Land zu werden, ein Land in dem die Kinder mit Freude zur Musik geführt werden, damit sie später selbst mit Freude musizieren."

Die spätere Internationalität des Delfter Weihnachtskurses zeichnete sich schon damals durch die Mitwirkung zweier österreichischer Dozenten ab: Wilhem Keller vom Orff-Institut sowie Heidi Herzog von der Musikakademie Graz (die am Orff-Institut studiert hatte) waren eingeladen und blieben dem Kurs viele Jahre treu. Was die Teilnehmer betraf, so blieben

die Niederländer zunächst sieben Jahre fast ganz unter sich.

Erst im Jahre 1971 erhöhte sich die Zahl der Teilnehmer aus anderen Ländern, von 6 oder 7 in den Jahren zuvor auf plötzlich 38! Von da an stieg die Zahl der ausländischen Teilnehmer sprunghaft an, wobei zunehmend die meisten Deutsche waren. Verfolgt man den Nationenspiegel weiter bis zur Gegenwart, dann entdeckt man, daß sich die Zahl der niederländischen Teilnehmer ständig verminderte.
Ich selbst arbeitete 1974 das erste Mal mit (ich hatte gerade erst mit meinem Studium begonnen und übernahm nur eine kleine Aufgabe). 195 lebhafte, fröhliche Niederländer prägten die Stimmung dieses Kurses, aber auch 84 Deutsche, 28 Belgier, 2 Luxemburger, 11 Schweizer und 5 Österreicher waren bereits interessierte Teilnehmer. Am Ende, zum Jubiläumskurs 1988, kamen nur noch 18 Niederländer, aber 248 Deutsche. Diese Entwicklung zu analysieren steht mir als ausländischem Beobachter wie auch langjährigem Sympathisanten eigentlich nicht zu. Zumindest fällt mir die Analyse schwer. Zunächst einmal wird jedenfalls zwischen Weihnachten und Neujahr in dem kleinen, alten Städtchen Delft Ruhe einkehren. Die niederländischen Kollegen von Pierre van Hauwe halten erst mal die Luft an: "Was soll jetzt werden, wie soll es weitergehen - ohne Pierre?" haben sie erschrocken gefragt. Und die sieben ausländischen Dozenten haben im Gespräch mit den zwei niederländischen Kollegen versucht, ihnen Mut zu machen, bei einem Neuanfang zuallererst wieder an die vielen Lehrer und Kindergärtnerinnen im eigenen Land zu denken! Für Elly Zoomermeyer und Harry Krens wird das eine wichtige, und auch schöne Aufgabe sein.

Um aber diesem Kurs und seinem Initiator Pierre van Hauwe in einem Bericht wirklich gerecht werden zu können, sollte man noch mehr als Zahlen betrachten! Ich will versuchen, etwas von der Stimmung wiederzugeben, in die jedes Jahr von neuem zwei- bis dreihundert Menschen tauchten - 25 Jahre lang. Pierre sprach oft von der großen Familie, und er übernahm einen ungeheuer großen Packen an Verantwortung für uns alle. Als starke Persönlichkeit konnte er sich bis heute nur schwer durchringen, die Arbeit, die anfällt, an Mitarbeiter zu delegieren.

Der organisatorische Aufwand für diesen Kurs war immer gigantisch! Ein großes und immer ganz vorzüglich eingespieltes Team von jungen Leuten (fast alle Mitglieder des Kinder- und Jugendorchesters der Musikschule Delft sowie Pierres eigene Söhne und Töchter, deren Männer, Frauen, Kinder und Freunde) kümmerten sich unter Pierres Regiment um (fast) alles Menschenmögliche und -unmögliche. Früh morgens (Pierre holte persönlich um sechs Uhr das Brot vom Bäcker) und während des ganzen Tages wurden von den Jungen und Mädchen Brote geschmiert, Kaffee, Tee und Suppe gekocht, und am Abend waren sie die letzten, die das Kursgebäude verließen, nachdem alle Tische leergeräumt und sauber gemacht worden waren. 25 Jahre lief dieser besondere Service, den ich auf keinem anderen Kurs dieser Größenordnung je erlebt habe, reibungslos ab. Das verdient Erwähnung, denn das bedeutete, daß mehrere hundert Leute den ganzen Tag zusammenbleiben konnten, zum Singen, Tanzen und Musizieren ebenso wie zum Essen und Trinken - und das genau war ein Geheimnis des guten Gelingens dieses Kurses!
Wenden wir uns dem inhaltlichen Konzept des

Kurses zu: Pierre van Hauwe hatte im Jahre 1963 in Salzburg am Orff-Institut den Sommerkurs besucht und bei der Gelegenheit auch Carl Orff persönlich kennengelernt. Auch mit Wilhelm Keller verbindet Pierre seit damals eine Freundschaft, die sich in den darauffolgenden Jahren privat wie beruflich immer weiter entwickelte und vertiefte. Pierre machte sofort enthusiastische Pläne und startete seinen Orff-Kurs schon ein Jahr später. 1966 besuchte er Gabor Friss in Budapest, um die Methode der relativen Solmisation nach Zoltan Kodály besser kennenzulernen. Schon im nächsten Jahr zum Weihnachtskurs 1967 lud er Herrn Friss ein, der dann insgesamt sieben Mal als Dozent teilnahm.
Pierre entwickelte Anfang der 70er Jahre seine Methode, die er unter dem Titel "Spielen mit Musik" herausgab und die heute bereits in mehreren Sprachen übersetzt vorliegt. Damit bekam der Kurs auch seinen endgültigen Titel und Untertitel:

SPIELEN MIT MUSIK
Anwendung der musikpädagogischen Ideen von
CARL ORFF
ZOLTAN KODALY
PIERRE VAN HAUWE

Manche der niederländischen Lehrer übernahmen ebenfalls Teilbereiche aus den diversen Spiel- und Arbeitsheften von "Spielen mit Musik", dazu kamen immer auch Dozenten aus vielen Teilen Europas. Sie, die nicht nur aus verschiedenen Ländern, sondern auch von den verschiedensten Institutionen nach Delft kamen, "endeckte" Pierre meist auf seinen vielen Reisen durch die Welt, und so stellte er den Austausch und die gegenseitige Anregung her, nutzte aber auch die Gelegenheit, um den Teilnehmern ein breites Bild verschiedenster inhaltlicher und methodischer Ansätze der Musik- und Bewegungserziehung zu bieten.

25 Jahre "Spielen mit Musik" mit Pierre und seinem großen Team, zu dem unter vielen anderen auch Hannes Hepp, Jose Posada und Alex Eckert aus der Bundesrepublik und der Schweiz gehörten, bedeuteten für insgesamt mehr als 5500 Musikpädagogen und Erzieher in den Tagen zwischen Weihnachten und Neujahr ein abwechslungsreiches Lernen und Erleben, das viele bewog, immer wieder zu kommen. Mancher langjährige Kursbesucher wird sich fragen, was er mit den plötzlich wieder still gewordenen Tagen in Zukunft anfangen soll ... Mich persönlich beschäftigt allerdings mehr der Gedanke, ob Pierre van Hauwe es schaffen wird, sich in jenen freigewordenen Tagen auf die faule Haut zu legen! Daß er es schaffen möge, und daß er uns erholt und mit neuen Kräften noch lange als engagierter Fachkollege und warmherziger Mensch begegnen möge, wünsche und hoffe ich für ihn und uns von Herzen!

Manuela Widmer-Keglević

ÖSTERREICH

Mitgliedervollversammlung 1989 der Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks"

Fortbildungskurse, Informationen berufsbezogener und fachlicher Art ..., das sind die Inhalte, die die Mitglieder der Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" vor allem interessieren. Eine "Mitgliedervollversammlung" ist da schon schwerer zu vermitteln. Vielleicht riecht das manchen zu sehr nach Vereinsmeierei, oder sie halten es nicht für so wichtig. Jedenfalls fanden die vorausgegangenen Veranstaltungen dieser Art nur wenig Interesse.

Auf der anderen Seite zeigen all die zurückliegenden Jahre der Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks", daß eine effiziente Organisation, ein offenliegendes und durchdachtes Finanzgebahren, die Voraussetzungen für eine fruchtbringende Arbeit, auch auf dem Gebiet der Musikpädagogik, sind.

Um diesen Gedanken auch den Mitgliedern deutlich zu machen, versuchte man es diesmal mit neuen Wegen: Es galt, das Interesse an Fortbildung seitens der Mitglieder mit dem Bemühen der Gesellschaftsführung, die Mitglieder stärker an der Vereinsarbeit zu interessieren, zu verbinden. Warum also nicht - schüttelgereimt, kalauerig - aus einer "leeren Vollversammlung" eine " volle Lehrversammlung" machen?

Der Versuch muß als Erfolg gewertet werden. Da Christine Eritscher, Maria Schiestl, Christiane Wieblitz, Werner Stadler und Hermann Urabl sich bereit erklärt hatten, gemeinsam einen "Minikurs" anzubieten, kamen schließlich am 20./21. 1. 1989 aus dem ganzen Bundesgebiet Mitglieder angereist. Und Frau Dr. Ulrike Jungmair, die Präsidentin der Gesellschaft, konnte im Orff-Institut rund 60 Mitglieder willkommen heißen, die an Kurs und Mitgliedervollversammlung teilnahmen.

Die wichtigsten Ergebnisse:

— In der Nachfolge von Frau Dr. Ursula Svoboda wurde Evi Hitsch zur neuen Geschäftsführerin gewählt. Frau Ursula Svoboda scheidet über eigenen Wunsch aus dem Vorstand aus. Für sie gab es Dank und Blumen. Ihre erfolgreiche Arbeit als Geschäftsführerin trug wesentlich zur Aufwärtsbewegung der Gesellschaft bei. Ein deutlicher Anstieg der Mitgliederzahlen ist ebenso zu nennen wie ihre Initiative, durch regelmäßige "Koordinatorentreffen" eine stärkere Präsenz und Aktivität der Gesellschaft in den einzelnen Bundesländern anzuregen.

— Der neue Vorstand wurde in folgender Zusammensetzung gewählt:
Präsident: Prof. Dr. Ulrike Jungmair
Vizepräsident: Dr. Wolfgang Berz
Vizepräsident: o. HProf. Paul Schilhawsky
Geschäftsführerin: Evi Hitsch
Geschäftsführer-Stellvertreter:
Wolfgang Hartmann
Kassier: Hildegard Six
Beiräte: Ivo Haas, Hofrat Prof. Anton Kronreif, o. HProf. Dr. Hermann Regner, Rechtsanwalt Dr. Michael Wonisch

—Die Vollversammlung beschloß eine Änderung der Satzungen, bezogen auf eine deutlichere Darstellung der Aufgabengebiete der Gesellschaft, sowie vor allem auf die Verankerung der regionalen Zweigstellen.

— Frau Otto Mletzko, Villach, wurde auf Grund ihrer langjährigen, verdienstvollen Pioniertätigkeit in Kärnten die Ehrenmitgliedschaft verliehen.

Wolfgang Hartmann

Evi Hitsch, die neue Geschäftsführerin der Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" in Österreich, studierte von 1971 - 74 am Orff-Institut und schloß die Studienform A ab. Danach unterrichtete sie an der Musikschule Starnberg und absolvierte von 1974 - 78 ein Zweitstudium an der Musikhochschule München mit dem Abschluß im Hauptfach Pauke und Schlagzeug. Seit 1978 unterrichtet sie an der Musikschule Traunstein Musikalische Früherziehung, Musikalische Grundausbildung, Blockflöte und Schlagzeug.

PORTUGAL

Percussions-Kurs für "Orff-Schulwerk Lehrer"

Die APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical - veranstaltete Anfang April einen Percussions-Kurs mit Rudolf Schingerlin (Orff-Institut Salzburg). Mehr als zwanzig Teilnehmer waren gekommen, um sich einige Tage lang dem gründlichen Studium der Spieltechnik auf Orff-Instrumenten und verschiedener Percussionstechniken zu widmen. Die Begeisterung war groß. Eine Fortsetzung der Zusammenarbeit ist geplant.

Diese Veranstaltung wurde unterstützt vom Österreichischen Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten.

VEREINIGTE STAATEN VON AMERIKA

Orff-Schulwerk Kurse 1989

Wie in jedem Jahr gibt es auch 1989 eine große Anzahl von Kursen, die Aus- und Fortbildung in Orff-Schulwerk anbieten. Die amerikanische Orff-Schulwerk Gesellschaft (American Orff-Schulwerk Association, P.O.Box 391089, Cleveland, Ohio 44139, USA) hat zwei Listen veröffentlicht. Auf der ersten werden Institutionen aufgeführt (Universitäten und Colleges aus dem ganzen Land), die Orff-Schulwerk-Lehrer-Kurse anbieten, die den von der AOSA beschlossenen Kriterien entsprechen. Bei diesem Anerkennungsverfahren werden die Anzahl der Unterrichtsstunden, die Lehrinhalte, sowie Qualifikation und Anzahl der Lehrkräfte geprüft. Auf der zweiten Liste werden über 70 Kurse angegeben, die dem Orff-Schulwerk gewidmet sind. Die amerikanische Gesellschaft hat schon seit vielen Jahren Richtlinien beschlossen, nach denen eine Verteilung des Lehrangebots in "Einführung" und drei weitere Stufen dem Interessenten breits im Angebot Auskunft über Schwierigkeitsgrad und Inhalt des Kurses gibt. Wer also Stufe I absolviert hat, sucht sich einen Kurs der Stufe II. Gerade in großen Ländern mit reichen Angeboten dient diese Gliederung in deutlich umrissene inhaltliche Bereiche dem Interessenten, der leichter findet, was er im Augenblick braucht.

Listen und die genannten "Guidelines for Orff-Schulwerk Training Courses = Levels I, II, III" sind von der AOSA zu beziehen.

hr

Aus dem Orff-Institut
From the Orff Institute

Symposion 1990: Fest der Begegnung

Die Vorbereitungen für das Salzburger Symposion "Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag" haben begonnen. Es gibt bereits Anfragen, Anmeldungen, Vorschläge, Angebote und Zusagen.

Zum ersten Mal wird diese alle fünf Jahre, zu den "runden" Geburtstagen von Carl Orff stattfindende Veranstaltung in der bayerischen Heimat Orff's ihren Anfang nehmen. In Traunwalchen im Landkreis Traunstein gibt es eine Carl Orff-Volksschule und eine Musikschule, die seit vielen Jahren die Anregungen des Orff-Schulwerks zum Kern ihrer Bildungsarbeit gemacht haben. Am Nachmittag des 28. Juni 1990 öffnen Carl Orff-Schule und Musikschule ihre Türen. Mit Pauken und Trompeten wird das Symposion in der großen Reithalle beim Schloß Pertenstein eröffnet. Musik, Tanz, Worte der Begrüßung, ein von Kindern und Lehrern der Carl Orff-Schule entworfenes dramatisches Stück mit Szenen aus der 1200-jährigen Geschichte des Ortes, Singen, Tanzen und Spielen der Schüler der Musikschule, aber auch Würstel, Brezen und Bier aus großen Fässern werden alle Teilnehmer willkommen heißen. Für eine Busverbindung zwischen Traunwalchen und Salzburg ist gesorgt.

Am Freitag, dem 29. Juni, wird dann in der Hochschule "Mozarteum" in Salzburg ein Impulsreferat das Nachdenken über "Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag" einleiten. Fünf mit der Geschichte des Schulwerks verbundene Persönlichkeiten werden dann Stellung nehmen zu den Grundfragen, die aus dem Auftrag erwachsen, ein Erbe anzunehmen, es sich zu eigen zu machen, um es in einer ständig sich verändernden Welt weiterzugeben. Den Vormittag beschließen Vorführungen von Kindern, Studierenden des Orff-Instituts und anderer Gruppen, deren Arbeitsergebnisse den Prozess des Erkennens der Grundlagen, des

Sichanverwandelns und Neugestaltens widerspiegeln.

Am Nachmittag sieht das Programm ein Treffen, Kennenlernen und einen Erfahrungsaustausch in Fachgruppen vor. Menschen aus gleichen oder ähnlichen Berufen werden Gelegenheit haben, miteinander ins Gespräch zu kommen und Gedanken des Vormittags auf die Ebene der täglichen Arbeit zu beziehen. Von 16 bis 18 Uhr werden Ateliers angeboten, in denen unter Leitung prominenter Fachkräfte künstlerisch-pädagogische Themen und Inhalte in Theorie und Praxis erarbeitet werden. Die Teilnehmer wählen aus einem Angebot von mehreren parallelen Angeboten aus. Am Abend singt der Universitätschor unter der Leitung von Albert Anglberger "Catulli Carmina" von Carl Orff.

Am Samstag, dem 30. Juni, wird sich das Programm nicht mehr mit der geschichtlichen Dimension, sondern mit der regionalen Ausbreitung der Ideen des Schulwerks in so viele Teile der Welt beschäftigen. Impulsreferate und Statements von fünf Prominenten gehen den äußeren und inneren Veränderungen von Material und Inhalt der pädagogischen Arbeit mit dem Schulwerk nach. Auch dieses Thema wird durch Arbeitsergebnisse aus mehreren Bereichen veranschaulicht.

Am frühen Nachmittag werden sich regionale Gesprächsgruppen zusammenfinden. Danach wird ein neues Angebot von Ateliers zum musizierenden und tanzenden Mittun einladen. Am Abend ist ein Konzert mit Ausschnitten aus dem Werk von Carl Orff vorgesehen.

Sonntag, der 1. Juli 1990, ist der letzte Tag des Symposions. Die Teilnehmer treffen sich, um miteinander und unter der Leitung von Barbara Haselbach und Hermann Regner ein szenisch-musikalisch-tänzerisches Werk zu erarbeiten. Thema und gemeinsame Arbeit wollen versammeln, Worte, Gedanken, Gefühle der vergangenen Tage in Übereinstimmung bringen. Um die Mittagszeit werden Kinder, Jugendliche und Erwachsene auf Plätzen, in Höfen und Räumen der Salzburger Innenstadt singen, spielen, tanzen. Salzburg wird mitfeiern.

Im Anschluß an das Symposion - von Montag, dem 2. bis 13. Juli 1990 bietet das Orff-Institut Sommerkurse in deutscher und englischer Sprache an. Ein weiterer internationaler Sommerkurs vom 16. - 27. Juli widmet sich der "Elementaren Musik- und Tanzerziehung in der pädagogischen, sonderpädagogischen und therapeutischen Praxis".

Orff-Institut und Orff-Schulwerk Forum Salzburg freuen sich auf die vielen Freunde des Orff-Schulwerks in aller Welt und laden ein zu einem Fest der Begegnung.

hr

Symposium 1990: A celebration of togetherness

Preparations have already begun for the Salzburg Symposium "Orff-Schulwerk: A continuing Heritage". Enquiries, applications, suggestions, proposals and acceptances are already coming in. For the first time, the opening of this event, which takes place every five years, will be celebrated in Carl Orff's home state of Bavaria. For many years there has been a Carl Orff primary school and a music school in Traunwalchen in the district of Traunstein, which have made the ideas of the Orff-Schulwerk the focal-point of their teaching. In the afternon of the 28th June 1990 the Carl Orff School and the Music School will open their doors to the public. Near Schloss Pertenstein the symposium will be opened with all due ceremony. Guests will be greeted with music, dancing and words of welcome. A play, written and performed by the children and teachers of the Carl Orff School, will portray events from the 1200-year history of the town and pupils from the Music School will play, sing and dance, while the guests will be able to enjoy sausages and rolls, and beer straight from huge casks. A bus service will be provided between Traunwalchen and Salzburg.
On Friday 29th June in the Hochschule "Mozarteum" in Salzburg an opening lecture is planned to stimulate ideas about "Orff-Schulwerk: A Continuing Heritage". Five people who have figured large in the history of the Schulwerk will declare their positions with regard to the basic questions arising from this

theme - accepting a heritage, making it one's own and in due course passing it on again in a permanently changing world. The afternoon will be rounded off with performances by children, students of the Orff-Institute and other groups whose presentations will reflect the process of the understanding of fundamentals, tranformation and re-cration.
In the afternoon colleagues working in similar fields will meet to get to know one another and to exchange experiences. Participants from the same or similar professions will have the chance to discuss the implications of the morning's ideas on their everyday work. Studio workshops will take place from 4 till 6 pm. in which prominent experts will supervise the theoretical and practical exploration of artistic-pedagogical themes. Participants can choose from a variety of workshops that will be held simultaneously. In the evening the university choir conducted by Albert Anglberger will sing "Catulli Carmina" by Carl Orff.
On Saturday 30th June the programme will no longer concentrate on the historical aspect but on the propagation of the ideas in the Schulwerk in numerous parts of the world. Lectures and statements from five experts will trace the outer and inner changes in material and content of the Schulwerk and its pedagogical application. This theme too will be illustrated comprehensively with practical examples.
In the early afternoon regional discussion groups will meet. Afterwards a new selection of workshops will be on offer to invite participants to make music and dance. In the evening a concert with excerpts from works by Carl Orff is planned.
Sunday 1st July 1990 is the last day of the symposium. Participants will meet to work together under the guidance of Barbara Haselbach and Hermann Regner on a work involving music, dance and theatre. The intention of this work, its theme and our combined efforts in producing it, is to harmonize the words, thoughts and feelings of the previous days. Around noon the whole of Salzburg will be invited to celebrate with us as children, young people and adults sing, play and dance in the courtyards, the squares and the open spaces in the centre of the city.
From Monday 2nd till Friday 13th July the Orff Institute offers summer courses in English and German. A further international summer course from 16th - 27th July takes as its theme: "Elemental music and dance in education, special education and therapy" (in German). The Orff Institute and the Orff-Schulwerk Forum Salzburg look forward to seeing many friends of the Orff-Schulwerk from all corners of the world and invite them to a celebration of togetherness.

Auftritt in Innsbruck

"Salzburgs Orff-Institut in Musik und Wort präsent" —

Mit dieser Titelzeile überschrieb die Neue Tiroler Zeitung einen Bericht über eine Darbietung von Lehrern und Studenten des Orff-Institutes anläßlich der Musikpädagogischen Vortragsreihe des Mozarteums in Innsbruck am 19. 4. 1989. Auf dem Programm, das im Unterricht bei Barbara Haselbach, Christine Tiede-Schönherr und Werner Stadler erarbeitet worden war, standen Stücke für Percussion, Sprachgestaltungen und szenisch-tänzerische Darbietungen sowie ein Vortrag von Ulrike Jungmair.

Zur Schilderung des Beitrages sei aus dem Zeitungsbericht zitiert:

" 'Der Unterricht beginnt im Menschen und seiner produktiven, tätigen Auseinandersetzung mit den Instrumenten und musikalischen Stücken', sagte Prof. Dr. Ulrike Jungmair in ihrem lebendigen Vortrag über die Grundideen der elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs. 'Wir entfernen uns zusehends von unserer körperlichen Erfahrung.' Das Studienprogramm soll zurückführen zur Ganzheit; zu bildhafter Fantasie, Kreativität, der Vieldeutigkeit der Dinge - seinen Beitrag leisten zur Menschbildung, in der Wiederherstellung einer Einheit von Sprache, Musik und Bewegung.
Sprechender Beweis für Entwickelbarkeit und Erfolg des Konzeptes war die strahlendlebhafte Gruppe von Orff-Schülern, die phantasievoll, gekonnt und amüsant den Rhythmus des Orff-Instrumentariums zu einer "sprachlosen" Form der Kommunikation werden ließ. In differenziertester Spieltechnik erreichte die Vorführung in John Beeks "Concerto for Drum Set and Percussion Ensemble" - einstudiert und dirigiert von Werner Stadler - die Ausmaße einer Jazz-Session, die in Jürgen Zimmermanns mitreißendem Schlagzeugsolo explodierte. Den musikalischen Aktivitäten und Entwicklungsmöglichkeiten am Orff-Institut scheinen keine Grenzen gesetzt."

(Frederike Mösl)

Nachlese zum Elternpraktikum

"Für mich war es ein Eintauchen in eine andere Welt."
Diese Worte schrieb ein Teilnehmer des Elternpraktikums, das im April stattfand. Es wurde von der Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" in Österreich veranstaltet und - wie auch das erste im November 88 - von mir geleitet. Jeweils fünfundzwanzig Elternteile (erfreulicherweise auch mehrere Väter!) hatten sich dazu entschlossen, an fünf Abenden ins Orff-Institut zu kommen. "Ein solches Praktikum gibt Ihnen Gelegenheit, sich einmal mit dem zu beschäftigen, was ihre Kinder am Orff-Institut tun." So stand es in der Einladung zu dieser Veranstaltung. Alle Stunden waren inhaltlich bestimmt von dem Wechselspiel zwischen Musik, Sprache und Bewegung; reproduktives und produktives Tun flossen ineinander. Eltern improvisierten mit der Stimme, auf Instrumenten und in der Bewegung. Die improvisatorischen Freiräume mußten sehr genau überlegt sein. Das Selbstvertrauen in die Fähigkeit, etwas selber zu erfinden, durfte durch Überforderung nicht gemindert werden. Einige Teilnehmer berichteten zu Stundenbeginn, daß sie Inhalte des vergangenen Treffens im Verlauf der Woche mit den eigenen Kindern zu Hause oder auch in der Schule (einige Eltern sind Lehrer) ausprobiert hatten. In einer schriftlichen Rückmeldung, um die ich in der letzten Stunde gebeten hatte, heißt es: "Unsere 3-jährige Tochter ist ganz begeistert von 'Troß, troß trill' (ein Vers, den wir gesprochen, geklatscht, getanzt und auf Instrumenten gespielt haben) und sagt immer 'Groß, groß grill' mit der Zunge zwischen den Zähnen. Einiges vom Gelernten wird weiterleben in unserer Familie und Umgebung."

Andere Teilnehmer schrieben:

— "Ich entdecke da ganz neue Seiten und Möglichkeiten, mich auszudrücken und merke, daß mir diese bisher eigentlich sehr gefehlt haben."

— "Viele Gedanken und Erinnerungen führten mich bis in meine Kinderjahre zurück."

— "Für mich als total unrhythmischen Menschen eine herrliche Bereicherung."

Ich bin gerne zu diesen abendlichen Stunden in das Institut gefahren, weil ich mich an der Offenheit und Bereitschaft der Eltern erfreute, mit der sie sich auf neue Bereiche einließen. Immer wieder war es überraschend zu sehen, was tanzungewohnte Beine nach einem langen Tag in der Arbeit oder im Haushalt alles vermögen und wie schwungvoll ein Schlagwerkstück (mit festgelegten Ostinato- und Improvisationsteilen) klingen kann, ohne daß wir uns auch nur einer einzigen Note bedient hätten. Ja selbst ein eingefleischter "Unrhythmiker" (siehe oben) vergaß dabei sein angebliches Unvermögen.

Christine Tiede-Schönherr

"Musik und Tanz für Kinder" wird fortgesetzt. Ein Konzept für die Musikalische Grundausbildung entsteht.

Der große Erfolg der Materialien zur Musikalischen Früherziehung führte zu zahlreichen Anfragen, ob aus dem Orff-Institut nicht auch eine Handreichung zur Musikalischen Grundausbildung (zum Unterricht für 6 - 9jährige Kinder also) kommen könnte. Die Herausgeber von "Musik und Tanz für Kinder" (Barbara Haselbach, Rudolf Nykrin, Hermann Regner) haben zusammen mit Manfred Grunenberg (Musikschule Bochum), Iris von Hänisch (Musikschule Wedel), Wolfgang Hartmann, Verena Maschat, Manuela Widmer-Keglević, Ernst Wieblitz und Hermann Urabl im Herbst 1987 die Arbeit aufgenommen.

Das neue Unterrichtswerk befindet sich im Augenblick in der Erprobung: Musikschulen und allgemeinbildende Schulen in Österreich, der Bundesrepublik und der Schweiz beteiligen sich daran. Im Herbst 1989 soll ein Fazit gezogen werden. Angestrebt ist, die Materialien so rechtzeitig fertigzustellen, daß zum Schuljahresbeginn 1990/1991 der Unterricht auf dieser Grundlage aufgenommen werden kann.

Das neue Werk kann eigenständig aufgefaßt werden und einer 1-jährigen ebenso wie einer 2-jährigen Musikalischen Grundausbildung dienlich sein. Ebenso ist aber auch die Fort-

setzung der Arbeit in der Musikalischen Früherziehung mit den neuen Materialien möglich. Auch für die allgemeinbildende Schule gibt das Unterrichtswerk vielfältig Anregung. Eine hohe Flexibilität für den Lehrer ist angestrebt, es gibt mehrere "rote Fäden". Alle Inhaltsbereiche erfahren wiederum eine sorgfältige didaktische und methodische Fundierung.

rn

reflections

Belgien/Flandern

MJ Musicerende Jeugd VZW Nieuws - Orff Schulwerk Vereniging Nr. 37, Januar - März 1989

Zwei große Artikel dieser Ausgabe befassen sich mit Tanz. Ian du Toit Steyn schreibt über "Klassischer Tanz - Ballett", berichtet über die Geschichte dieses künstlerischen Mediums und beschreibt die Ausbildung der professionellen Tänzer. In dem Beitrag von Luc Vervaeke geht es um die Beziehungen von Musik und Rhythmus als Ausgangspunkt für kreativen Tanz.

Im April fand ein Colloquium in Leuven unter der Schirmherrschaft von Königin Fabiola statt mit dem Thema "Mehr Kunst, mehr Musik in den Schulen".

hr

Kanada

Ostinato. Musik for Children. Musique pour Enfants. Carl Orff, Canada. Bulletin No. 41, January 1989

Die Präsidentin der kanadischen Orff-Schulwerk Gesellschaft, Donna Otto-Spence (Orff-Institut 1974/75), sieht für die nächsten Jahre Aufgaben vor allem in drei Bereichen:

— Das Interesse an einer qualifizierten Musikalischen Früherziehung wächst.

— Schulbehörden, die neue Lehrer einstellen, fragen nach einer speziellen Orff- und Kodály-Ausbildung.

— Für die Erwachsenen- und Seniorenarbeit werden Orff-Schulwerk-Lehrer gesucht.

Doreen Hall, Gründerin und Ehrenpräsidentin der Gesellschaft, erinnert sich an den Anfang der Arbeit mit dem Schulwerk in Kanada und den Vereinigten Staaten und kommt dann auf ein Thema zu sprechen, das sicher auch für andere Länder gilt. Sie stellt fest, daß in den Zeiten schwindender Kulturbudgets das Interesse an Studiengängen für elementare Musikerziehung und an Sommerkursen dieser Art abnimmt. Das liegt nach Meinung von Doreen Hall auch an der in Universitäten verbreiteten Art zu denken und die komplexen, praxisorientierten Studien von Musikerziehern mit den Ergebnissen des künstlerischen Faches Klavier, Violine oder Komposition zu vergleichen. "Es ist ein gesundes Zeichen, daß viele unserer jungen führenden Persönlichkeiten Richtung, Ziele und Zukunft des Orff-Schulwerks hinterfragen. Es beweist das Bewußtsein für die kurzlebige Natur des Erfolgs." Und - fährt Doreen Hall fort -"wenn ich um Rat gefragt würde, könnte ich nur eine Rückkehr zu unseren Wurzeln, zum musikalischen Erbe Carl Orffs, zu jenen fünf Bänden des Schulwerks empfehlen." Außerdem schlägt die Autorin vor, sollte ein Forschungsprogramm verwirklicht werden, um die reichen multikulturellen Traditionen in Kanada und in den Vereinigten Staaten zu sammeln und zu erhalten. Ein letzter Hinweis gilt dem Singen mit Kindern. Sie verweist auf die vielen guten Kinderchöre in Kanada. "Aber wie viele Universitäten bieten Kurse an, die sich der Kinderstimmbildung und dem angemessenen Chorrepertoire widmen?" Ihr Kommentar schließt mit den lapidaren Sätzen: "The future is yours. I ask that you guard it well."

hr

Vereinigte Staaten von Amerika

The Orff Echo. Vol. XXI, Number Two, Winter 1989

"Living Schulwerk" in Sinne einer kulturellen Tradition, in der Musik, Tanz und Szene

ursächlich miteinander verknüpft sind, hat Jan May auf einer Studienreise nach Ghana erlebt. Sie berichtet auf sehr persönliche Weise von ihren Erfahrungen in einem Land, das dort besonders eindrücklich auf den Besucher wirkt, wo nicht die Errungenschaften der Zivilisation, sondern eine lebendige dörfliche Gemeinschaft mit ihren gewachsenen kulturellen Anregungen das Leben prägt und soziokulturelle Identität ermöglicht. Bei ihrem Versuch der Übertragung afrikanischer Musik in die eigene pädagogische Praxis ist sich die Autorin der Gefahr bewußt, nur ein schwaches Abbild ihrer Eindrücke vermitteln zu können. Umso mehr stellt sich für den Leser die Frage nach der Verwurzelung in unserer eigenen Kultur und nach den Bedingungen, denen Lehren und Lernen in unserem unmittelbaren Lebensumfeld unterliegen.

Anläßlich der alljährlichen Konferenz der amerikanischen Orff-Schulwerk-Gesellschaft fand eine Podiumsdiskussion mit dem Thema "Wissenschaft und Forschung in der Musikerziehung" statt. Aus der Zusammenfassung des Gesprächs geht hervor, daß die "Praktiker" in der Schule noch immer um einen entsprechenden Stellenwert ihres Faches im gesamten Fächerkanon ringen müssen. Sie erwarten sich deshalb von den "Theoretikern" Definitionshilfe gegenüber Schülbehörden, Lehrern und Eltern. die Problematik der Überprüfbarkeit dessen, was die Musikerziehung für die kognitive Entwicklung der Kinder leisten kann, läßt einen Teilnehmer feststellen, daß die affektive Einstellung der Schüler zur Musik, ihre Lust, sich singend, spielend und tanzend auszudrücken, der beste Beweis für die Bedeutung musikalischer Inhalte in einer verantwortlichen Erziehung sei.

rw

NEUERSCHEINUNGEN/ *New Publications*

"Musik und Tanz für Kinder" — Ergänzende Bilderposter: (1) Kinderlieder (2) Unsere Musikinstrumente

Schott-Verlag, Mainz,
Best. Nr. SKK 15, zus. DM 24,-

"Kahle Wände, Gipsbüsten und trockenes Lernmaterial regen Kinder zum Singen, Spielen und Lernen nicht an. Es sind auch nicht immer die Aufgaben, die Anweisungen und Worte des Lehrers bzw. der Lehrerin, die einen Lernprozeß in Gang setzen. Warum sollten es nicht auch einmal Bilder sein?" - So steht es in einer kleinen Broschüre, die den beiden Posters beigelgt ist. Sie führt die Strophen

Abb. 1

der vielen Lieder von Poster (1) auf und nennt die Instrumente und Ensembles, die auf Poster (2) zu sehen sind. Viele Möglichkeiten des Umganges werden aufgezeigt. - Die beiden Poster, die für Institutionen, aber auch für Eltern interessant sind, ergänzen die Grundmaterialien von "Musik und Tanz für Kinder" im Bereich tradierter Kinderlieder einerseits, systematisch

Abb. 2

"nachschaubarer" Instrumenteninformationen andererseits.

rn

"Musik und Tanz für Kinder"
Posters: Children's songs (1)
Our musical instruments (2)
Schott-Verlag, Mainz , Nr. SKK 15

"Bare walls, plaster figures and dry teaching aids do not inspire children to sing, play and learn. Also, it is not always the teacher's words or suggestions that initiate a learning process. Why should the impuls not come from pictures?" - Thus we read in a small brochure accompanying the two posters. It gives us all the verses to all those songs on poster (1) and names the instruments and ensembles on poster (2). Many hints for further development of these ideas are being given. - Both posters, interesting for institutions and parents alike, are a supplement to the series of "Musik und Tanz für Kinder" in the areas of traditional children's songs and "tangible" instrumental information.

rn

Vladimir Poš: Tonsatz-Kreativ, I. Teil
Selbstverlag, 240 Seiten, ÖS 240,-/DM 34,-

Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in der Gestaltung, Improvisation und Liedbegleitung. Die systematische Bearbeitung der Themen führt am Ende jedes Kapitels zu zahlreichen und vielseitigen praktischen Übungen, beginnend mit der Motivausarbeitung in elementaren Musikstrukturen und Formen bis zur Gestaltung der Charakterstücke, Lieder und Tänze. Ausführlich ist im Buch gesprochen über die Orff-Instrumente und ihre Partiturgestaltung. In den letzten Kapiteln des Buches sind Themen wie Blues und Boogie-Woogie und Probleme der diatonischen Harmonie (inklusive Modulation) behandelt. Mehr als 500 Notenbeispiele deuten den praktischen Charakter dieses Lehrbuches an. Bestellungsmöglichkeit über den Autor (Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg)

vp

Hermann Urabl und Martin Wey:
Cobza und andere Tänze für die Schule.
Fidulafon 1708 und swiss-pan 17008

Das bewährte Autoren-Team hat 4 internationale Tänze mit klaren und leicht lesbaren Tanzbeschreibungen und in abwechslungsreich instrumentierten Sätzen auf einer 17cm-EP vereinigt.

Hermann Urabl und Martin Wey:
Le Moulin und andere Tänze für die Schule
Fidulafon 1709 und swiss-pan 17009

Zu einem Tanz hat Hermann Urabl die Musik selbst geschrieben, Martin Wey hat die Tanzform dazu erfunden. Auch zu Tanzmelodien aus Ungarn, die Béla Bartók überliefert hat, stammt die Choreografie von Martin Wey. Alle anderen Tänze sind überliefert. Die Sätze und Tanzformen entsprechen den Intentionen der Reihe, die Tänze jungen Menschen nahezubringen.

hr

Vroni Priesner, Ulrike Volkhardt:
Die (kleine) Zauberflöte, spielerischer Anfang auf der Blockflöte
Edition Küffner & Drechsler, Nürnberg.
Lehrerset incl. Schülermappe DM 85,-

Die Situation ist hinlänglich bekannt: Viele Kinder machen ihre ersten instrumentalen Erfahrungen mit der Blockflöte, das Instrument

scheint leicht erlernbar. Demgegenüber ist die Gruppe derer, die der Blockflöte treu bleiben und zu einer Spielfähigkeit auf künstlerischem Niveau finden, sehr klein. Wer diesem Mißverhältnis abhelfen und verhindern will, daß Kinder nach ersten kurzfristigen Unterrichtserfahrungen mit der Blockflöte die Motivation für einen vertieften Zugang zu diesem oder irgendeinem anderen Instrument verlieren, bemüht sich um eine Unterrichtspraxis, in der alle fachspezifischen Aspekte in kindgerechte, spielerische und erlebnisbetonte Einheiten umgesetzt werden.
Von dieser Zielsetzung ausgehend haben Vroni Priesner und Ulrike Volkhardt ein neues Unterrichtswerk für Musikschule, Kindergarten und Grundschule mit dem beziehungsreichen Titel "Die (kleine) Zauberflöte" veröffentlicht. Es ist als Medienpaket konzipiert und enthält:
1. Didaktische Materialien für den Lehrer, die sich gliedern in:
— Hinweise zu Theorie und Praxis eines frühen Instrumentalunterrichts in Verbindung mit Informationen und Übungen für den Lehrer zu den einzelnen Inhaltsfeldern;
— Übungen, Aufgaben, Spielideen für eine ganzheitliche Unterrichtspraxis in Form eines Karteikartensystems;
— Stundenbilder eines ganzen Unterrichtsjahres.
2. Arbeitsblätter für die Kinder:
Sie sind anregend illustriert, fordern die Kinder zu eigenem bildnerischen Gestalten heraus und können in selbstgewählter Reihenfolge in die Unterrichtsgestaltung einbezogen werden.

Das Konzept ist geprägt von einer engen Beziehung zu den Prinzipien der "Elementaren Musik- und Bewegungserziehung", kennt aber auch den vielschichtigen fachlichen Hintergrund des Instruments im Hinblick auf eine breite musikalische und fundamentale Ausbildung.
Die erklärte Zielsetzung heißt also: grundlegender Unterricht auf der Blockflöte in Spiel- und Lernsituationen, die "Körper und Sinne, Intellekt und Gefühl" gleichermaßen ansprechen und die Arbeitsprinzipien Produktion, Reproduktion, Improvisation und Exploration ausgewogen berücksichtigen.
Die Autorinnen richten sich mit ihrem Unterrichtswerk vorzugsweise an solche Musiklehrer, die Blockflötenanfänger unterrichten, in der eigenen Ausbildung jedoch wenig Kontakt mit dieser frühen Altersstufe hatten. Darüberhinaus wenden sie sich auch an alle diejenigen, die das Fach mit Einfühlungsvermögen unterrichten, ohne ein eigenes Studium mit diesem Instrument absolviert zu haben. Vor allem für diese Interessenten scheinen die zu jedem Inhaltsfeld gemachten Literaturhinweise nützlich, da sie die im Unterrichtswerk knapp gehaltenen Übungen für den Lehrer hilfreich ergänzen.
Praktische Erfahrungen mit dem Unterrichtswerk bestätigen den Grundsatz, daß Lernfortschritt sich nicht in erster Linie an der Zahl neuerlernter Töne und Melodien bemessen läßt, und daß trotz des langsam sich entwickelnden Griffrepertoires ein hoher Motivationsgrad erreicht werden kann, wenn alle zu erwerbenden Fähigkeiten und Fertigkeiten für das Kind in einem komplexen musikalischen Zusammenhang erscheinen und traditionelles Liedgut sinnvoll einbezogen wird.

Reinhold Wirsching

Michaela Ulich, Pamela Oberhuemer, Almut Reidelhuber (Hrsg.): Der Fuchs geht um ... auch anderswo. Ein multikulturelles Spiel- und Arbeitsbuch
Herausgegeben im Staatsinstitut für Frühpädagogik und Familienforschung München. Beltz Verlag, Weinheim und Basel 1987. 362 Seiten. DM 48,-

Dieses Buch führt den Leser - oder viel besser - seinen Benützer in die Spielwelt der Kinder in der Türkei, Jugoslawien, Griechenland, Italien, Spanien und Portugal. In eine Welt, in der man sich über (fast) die gleichen Regeln einig werden kann, wenn man gemeinsam spielen, tanzen und singen möchte.

Michaela Ulich, Pamela Oberhuemer und Almut Reidelhuber haben eine hervorragende und animierende Sammlung von Liedern, Spielen, Tänzen, szenischen Ideen und Vorschlägen für Feste und Feiern sowie gestalterische Anregungen zu Bilderbüchern aus den genannten Ländern vorgelegt. Sie fordern Erzieher auf, den Kontakt zu ausländischen Kollegen und Eltern zu suchen, um den Kindern aus verschiedenen Ländern, Kulturen und Religionen ein anerkennenderes Miteinander mit den deutschsprachigen Kindern zu ermöglichen.

Die Autorinnen bieten z. B. eine fundierte Hintergrundinformation über Fragen zur islamischen Religion und den Verhaltensweisen, die den Alltag vieler türkischer Familien prägen, an. Sie informieren auch über die wesentlichen Feste, die in den einzelnen Ländern von Bedeutung sind und helfen dem Benützer mit Aussprachehilfen. Die Quellen der angeführten Beispiele (denen man vertrauen muß, wenn man es im Einzelfall nicht besser weiß: das ursprünglich österreichische Weihnachtslied "Stille Nacht" wird hier als aus Slowenien stammend bezeichnet und mit einer nur noch sinngemäßen "deutschen Übersetzung" wiedergegeben), Literaturhinweise und Adressen ergänzen das Angebot. Wer damit in Kindergarten, Musikschule oder Schule arbeiten möchte, muß sich intensiv damit auseinandersetzen. Es ist nicht ratsam und von den Herausgeberinnen auch nicht so gemeint, einfach nur eine "exotische Idee" aus dem Material herauszupicken, um seinen Unterricht oder die Beschäftigung mit den Kindern im Kindergarten neu zu "würzen"! Vielmehr ruft das Angebot dazu auf, den engagierten Kontakt zu den ausländischen Familien zu suchen, sich für die jeweiligen kulturellen Besonderheiten zu interessieren und sich auf Hilfe der ausländischen Eltern oder auch Kollegen zu stützen und einzulassen.

Manuela Widmer-Keglević

Mary E. Shamrock:
Applications and adaptations of Orff-Schulwerk in Japan, Taiwan and Thailand.
University of California, Los Angeles, Dissertation 1988

Zum ersten Mal in der Geschichte des Orff-Schulwerks hat eine amerikanische Universität eine Dissertation über die Migration von Anregungen des Schulwerks und ihre Rezeption in drei asiatischen Kulturen akzeptiert. Mary Shamrock, eine weltweit bekannte Orff-Schulwerk-Spezialistin, hat mit dieser umfangreichen Arbeit eine wertvolle Dokumentation vorgelegt. Alle Fragen, die bei der Adaptation von Erziehungskonzepten aus anderen Kulturen auftauchen, werden von der Autorin gewissenhaft gestellt und von den ihr zur Verfügung stehenden, um Objektivität bemühten Auskunftspersonen (in Salzburg und in den asiatischen Ländern) beantwortet.

Die Arbeit enthält auch Hinweise für weitere Forschungsprojekte, die sowohl die weitere Entwicklung begleiten als auch von anderen Kulturen, in denen Schulwerk-Ideen Einfluß ausüben, beobachtet werden sollten.

hr

For the first time in the history of Orff-Schulwerk an American University has accepted a doctoral dissertation about the migration of Schulwerk ideas and their reception in three Asian cultures. Mary Shamrock, a widely known Orff-Schulwerk specialist, has made an important contribution with this extensive and valuable documentation. All questions that inevitably arise with any attempt to adapt educational concepts from other cultures are being dealt with in a responsible way, seeking objective answers from persons in Salzburg and the respective Asian countries.

The work also contains suggestions for other research projects concerning further developments with regard to the cultures dealt with here as well as others.

hr

Hinweis:

In der Reihe der Ergänzungsbände zur amerikanischen Ausgabe von "Musik für Kinder" ist erschienen:

Ruth Pollock Hamm:
CROCODILE AND OTHER POEMS
A choral speech collection
SMC 15 Schott London, Mainz, New York, Tokyo

In den Orff-Schulwerk Informationen 42 wurde die Neuerscheinung versehentlich einem anderen Autor zugeschrieben.

In the series of supplements to the American Edition of Orff-Schulwerk recently published:

Ruth Pollock Hamm:
CROCODILE AND OTHER POEMS
A choral speech collection
SMC 15 Schott London, Mainz, New York, Tokyo

We regret that in our last issue this new publication was contributed to another author.

ORFF-SCHULWERK KURSE / *ORFF-SCHULWERK COURSES*

5.-21.8.1989	Orff-Schulwerk Kurs
	Margarida Amaral, Ulrike Jungmair, Hilde Tenta, Hermann Urabl Tainan, Taiwan
7.-12.8.1989	Elementare Musik- und Tanzerziehung
	Peter Cubasch, Wolfgang Hartmann, Manuela Widmer-Keglević Pädagogische Hochschule Shanghai, VR China
16.-25.8.1989	Pädagogische Hochschule, Beijing, VR China
4.-9.9.1989	O papel da dança educativa no Orff Schulwerk actual
	Margarida Amaral Conservatorio Nacional de Musica, Lisboa, Portugal
11.-22.9.1989	Orff/Kodály Kurs
	Pierre van Hauwe u. a. Kulturamt für Unterricht, Madeira
23.-29.9.1989	Erfahrung von Klang und Bewegung in Verbindung mit einem Gesundheitsaufbauprogramm
	Hermine Reiter, Christine Tiede-Schönherr Mettmacher Gesundheitszentrum, A-4931 Mettmach
2.-6.10.1989	Rund um das Kinderlied - Lieder erfinden, singen, tanzen und spielen
	Gerda Bächli, Peter Cubasch, Cornelia König Bayerische Musikakademie Hammelburg MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland
23.-27.10.1989	Musik und Tanz für Kinder - Wie man mit Kindern beginnen und sie bis zum Instrumentalunterricht führen kann
	Micaela Grüner, Iris von Hänisch, Vroni Priesner Bayerische Musikakademie Marktoberdorf MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland
23.-27.10.1989	Percussion - Pop - Tanz
	Margarida Amaral, Mari Honda-Tominaga, Werner Stadler Bayerische Musikakademie Marktoberdorf MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland

30.10.-5.11.1989	Elementare Musik- und Bewegungserziehung in der Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen
	Ulrike Jungmair, Peter Cubasch, Dieter Druschel Ländliche Heimvolkshochschule Hohebuch, D-7112 Waldenburg - Hohebuch
5.-8.2.1990	Musik - Bewegung - Stimme
	Margarida Amaral, Peter Cubasch, Peter Doss, Verena Maschat, Ruth Preißner, Mari Honda-Tominaga, Reinhold Wirsching Schloß Salzau, Schleswig-Holstein Institut für Praxis und Theorie der Schule, Kiel
17.4.-22.4.1990	"Musik und Tanz für Kinder" - Erleben, Verstehen, Gestalten einer kindzentrierten Konzeption für die Musikalische Früherziehung und Grundausbildung
	Astrid Hungerbühler, Iris von Hänisch, Rudolf Nykrin, Manuela Widmer-Keglević Deutsche Landjugend-Akademie in Bonn/Röttgen Internationale Gesellschaft für musikpädagogische Fortbildung e. V. (IGMF)
28.6.-1.7.1990	Internationales Symposion Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag *Orff-Schulwerk: A Continuing Heritage*
	Orff-Institut Salzburg
2.-13.7.1990	Internationaler Sommerkurs für Musik- und Tanzerziehung
	Kurse in deutscher und englischer Sprache Judy Bond, Ulrike Jungmair, Verena Maschat u. a. Orff-Institut Salzburg
16.-27.7.1990	Internationaler Sommerkurs "Elementare Musik- und Tanzerziehung in der pädagogischen, sonderpädagogischen und therapeutischen Praxis"
	Peter Cubasch, Karin Schumacher (Leitung) u. a. Orff-Institut Salzburg