

ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

29

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

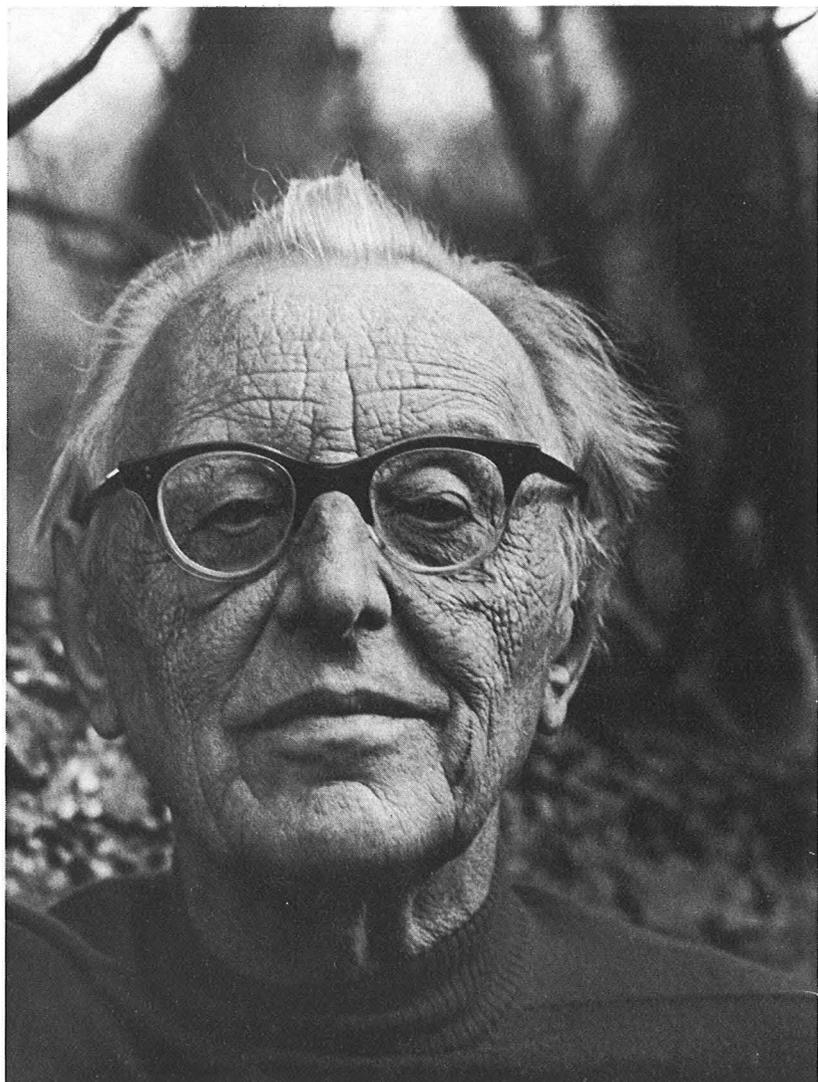
Schriftleitung: Lilo Gersdorf

Photos: Karl Alliger
Daniela-Maria Brandt
Gerhard Büchtemann
Barbara Kreye
Hildegard Steinmetz
Hilde Zemann

Nr. 29, Mai 1982

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

In memoriam Carl Orff
(1895–1982)



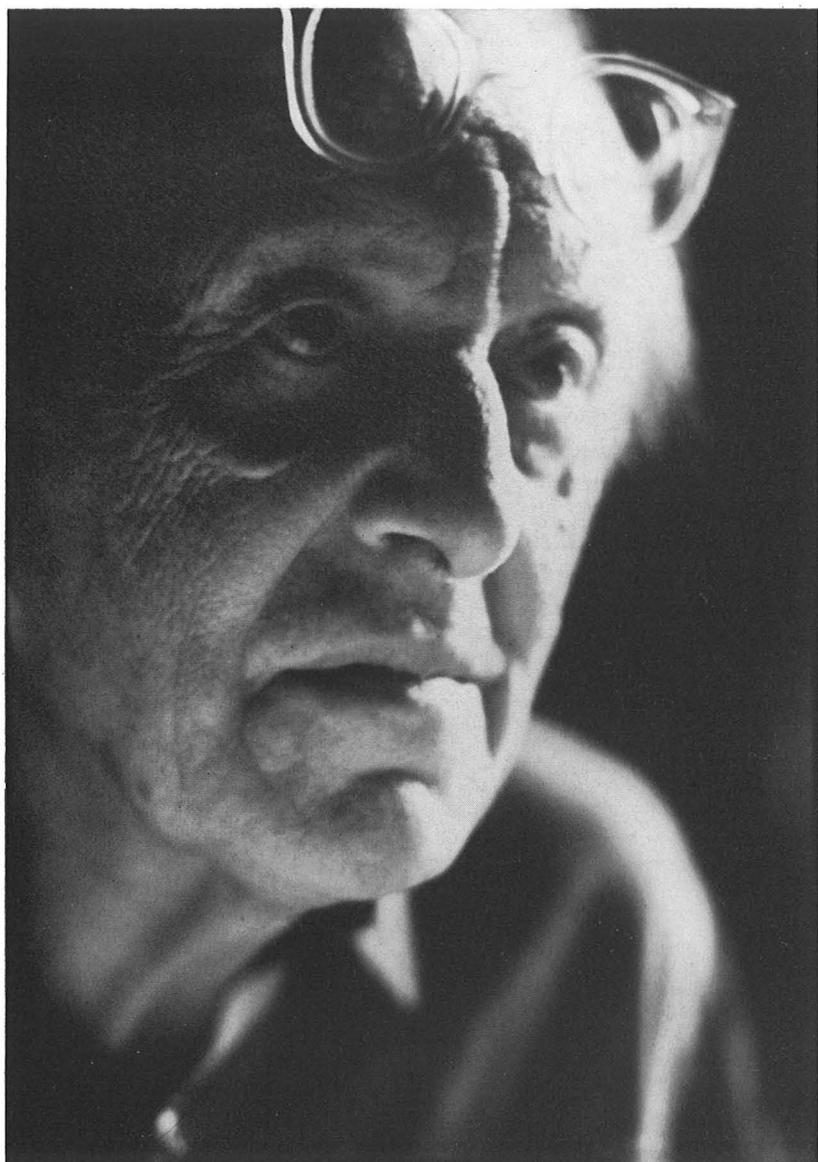
Viel-lieber Carl Orff

Wie sollen wir Worte finden für ein Abschiednehmen,
für das die Sprache des Herzens keinen Ausdruck kennt,
weil es den Abschied selbst nicht gibt,
nur die Verwandlung.

Unsere Dankbarkeit und Liebe
soll Deine Münze für Charon sein!

A handwritten signature in cursive script, reading "Barbara Haselbach". The letters are fluid and connected, with a prominent initial 'B'.

(Barbara Haselbach)



In memoriam Carl Orff

(1895–1982)

Als Nachfahr einer bayerischen Offiziers- und Gelehrtenfamilie wurde Carl Orff am 10. Juli 1895 in München geboren.

Von seiner Mutter, einer Liszt-Enkelschülerin, erhielt der Fünfjährige den ersten Klavierunterricht. Zu dieser Zeit entstanden auch mit Hilfe der Mutter kleine musikalische Aufzeichnungen auf der Schiefertafel.

Im Elternhaus, in dem täglich musiziert wurde — seine Eltern spielten nachmittags oder abends vierhändig, allsonntäglich war nachmittags Klavierquintett oder abends Streichquartett — wurde der kleine Carl nicht als Wunderkind angesehen. Musikalität war selbstverständlich.

Von der Mutter begleitet sang er ihm gemäße Opernarien und lernte auch bald, mit dem Cello und der Orgel umzugehen. Richard Wagners »Fliegender Holländer« war die erste große Oper, deren Aufführung Carl 1909 im Münchner Hoftheater erlebte. In den Münchner Kammerspielen entbrannte die Liebe zu Shakespeare, dessen Werke für Orffs lebenslange Arbeit mit dem Theater bedeutend wurden.

Nach dem Besuch des Humanistischen Gymnasiums studierte Orff an der »Akademie der Tonkunst« in München. Eine kurze Berufszeit als Kapellmeister in den Münchner Kammerspielen unter Otto Falckenberg wurde durch den Kriegsdienst unterbrochen. An der Ostfront wurde Orff verschüttet.

Im Frühsommer 1918, nach der Wiederherstellung seiner Gesundheit, verließ er seine Vaterstadt und ging als Kapellmeister zu Wilhelm Furtwängler ans Nationaltheater nach Mannheim, und, nachdem dieser Interimsvertrag abgelaufen war, in gleicher Stellung ans Großherzogliche Hoftheater zu Darmstadt. 1919 kehrte er wieder nach München zurück und lebte dort als freier Komponist, bis er sich endgültig in Dießen am Ammersee niederließ.

In München, in der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek, die nach Orffs Worten zur alma mater wurde, begannen 1919 seine Lehrjahre bei den alten Meistern, hauptsächlich bei den Theoretikern der frühbarocken Florentiner Camerata und bei Claudio Monteverdi. Ihre künstlerische Zielsetzung war der seinigen so erstaunlich ähnlich, so daß sie als Motto seines Werks gelten könnte: »Musik ist Sprache und Rhythmus, zuletzt Ton.« (G. Caccini, Vorrede zu *Le nuove Musiche*, Firenze 1601.)



1924 eröffnete Orff zusammen mit Dorothee Günther in der Münchner Luisenstraße die heute schon legendäre Günther-Schule, in der verschiedene Lehrausbildungen moderner Körper- und Tanzerziehung vermittelt wurden. Orff hatte damit die Arbeitsstätte gefunden, in der er seiner selbstgesetzten Aufgabe, der Regeneration der Musik von der Bewegung und vom Tanz her, nachgehen konnte. Hier entwickelte er auch seine Idee der naturgegebenen Einheit von Musik und Tanz, später der Einheit von Sprache, Musik und Tanz. Das Ergebnis dieses Experimentierens wurde das Schulwerk, dessen Einführungsheft, kennzeichnend für Orff, erst 10 Jahre später schriftlich fixiert wurde.

Schon hier ist Orffs Sehnsucht nach einem zeitgenössischen Gesamtkunstwerk, das eine neue Konzeption von Musik, Sprache und Szene erfordert. Orff betonte immer wieder, daß das Schulwerk entscheidende Bedeutung für sein Bühnenwerk erlangt habe und der geistige Unterbau seines Komponierens gewesen sei.

Neben der Günther-Schule waren die »Vereinigung für Zeitgenössische Musik« und der »Münchner Bachverein« in diesen Jahren für Orff von großer Bedeutung. Er wurde als Regisseur und Dirigent szenischer Oratorien bekannt. Sein eigener Stil wird von dorther verständlich: jene eindrucksvolle Verbindung szenischer mit musikalisch-gestischen Elementen. Wiederum eine Huldigung an den ungeteilten Musikbegriff.

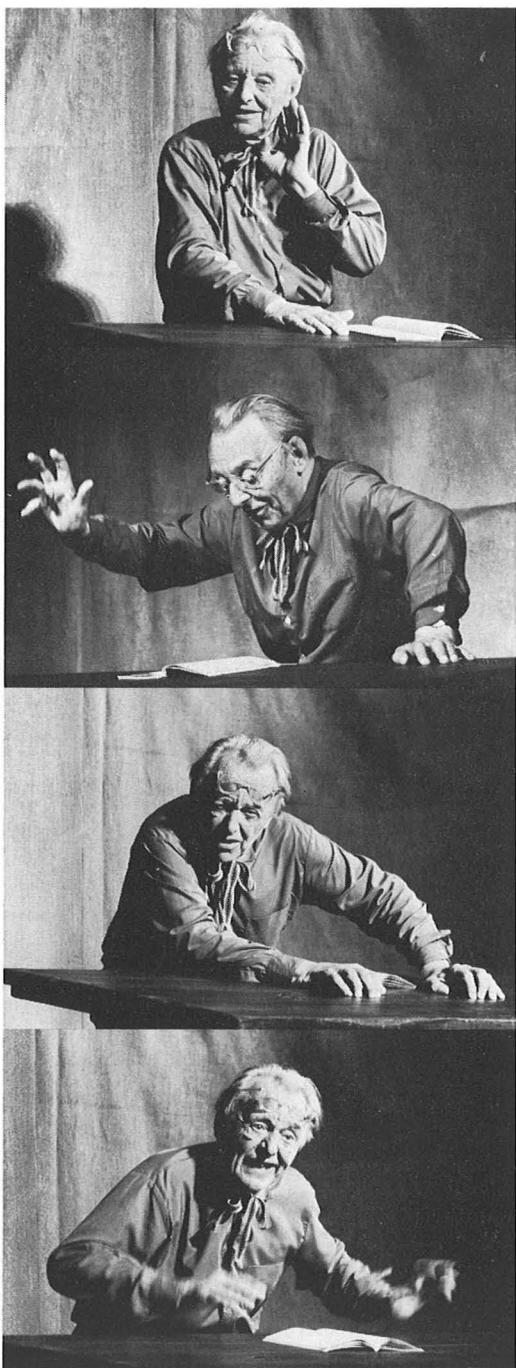
In den »Carmina burana« (1937) hat Orff aus den vorhandenen Ingredienzien seinen eigenen Stil entwickelt. Er drückte sich aus in volksliederhafter Melodik, in der Begrenzung des Tonumfangs, in modalen Fortschreitungen und in ausgeprägt motorischen Rhythmen, bekannt auch aus Tänzen des 16. und 17. Jahrhunderts, die er



sorgfältig studiert und für verschiedene Instrumente eingerichtet hatte. Der Verzicht auf entwickelte Harmonik und der Bruch mit der motivischen Fortspinnungstechnik führten ihn zwangsläufig zum Ostinato, der ständig sich wiederholenden melodischen, rhythmischen oder harmonischen Substanz.

Orffs merkwürdige späte Selbstfindung — er war 42 Jahre, als die »Carmina burana« zum ersten Mal aufgeführt wurden — läßt auf einen langen Abstraktionsprozeß und auf eine stetige Reduktion aufs Wesentliche schließen.

1953 wurden die »Carmina burana« mit den »Catulli carmina, ludi scaenici« und dem »Trionfo di Afrodite, concerto scenico« als »Trionfi. Trittico teatrale« an der Mailänder Scala uraufgeführt.



Carl Orff liest die »Bernauerin« (München 1972).

Photos: Hildegard Steinmetz

Zum märchenhaften »Mond« (1939) und der beziehungsreichen »Klugen« (1943) gesellten sich im Lauf der Jahre das »Bairische Welttheater« mit der »Bernauerin« (1946), den »Astutuli« (1953), die »Comoedia de Christi resurrectione« (Ein Oster-spiel, 1957) und der »Ludus de nato infante mirificus« (Ein Weihnachtsspiel, 1960), gleichsam *als Vorspiel für die Resurrectio, dem Triumph aller Triumphbe.*

Die rhythmische Organisation der Sprache war das Hauptanliegen Orffs, der ein außerordentlich sensibles Empfinden für die Kraft des Dialektes und dessen Färbungen hatte. Im »Bairischen Welttheater« war er der Sprache nachgegangen und hatte sie ausgelotet; die Wortbedeutung versank vor dem reinen Sprachklang. *Die Bernauerin*, so sagte er oftmals, *ist aus der Sprache heraus geworden, daraus hat sie sich geformt.*

War Carl Orff der Interpret seiner selbst, las und spielte er aus seinem »Bairischen Theater«, sprangen Musik und Rhythmus, die liebliche Agnes Bernauerin, der Herzog Albrecht von Bayern, die Bürger am Wirtshaustisch, Hexen und Lemuren, der Gagler und der Bürgermeister und die Landsterzer, die himmlischen Wesen und die dämonischen Gegenspieler aus seinen Händen und Gesten und seiner Sprache, die den bayerisch-österreichischen Dialekt mit eigenen Wortfindungen innig verband.

1941 begann Carl Orff, nachdem er zunächst verschiedene Teile des Werkes in Skizzen festgelegt hatte, mit der kontinuierlichen Ausarbeitung der »Antigonae« von Sophokles in der hymnischen Nachdichtung Friedrich Hölderlins. Genau so wie im Sophokleischen »Oedipus der Tyrann«, den Orff sofort nach der Uraufführung der »Antigonae« (1949) zu komponieren begann, erleichtern in diesem Werk alte und neue Klänge und die in großem Umfang und in eigentümlicher Variabilität entfalteten Rhythmen das Verfolgen des schwierigen Textes.

Auch Orffs »Prometheus« des Aischylos (1968) ist keine Vertonung im üblichen Sinn; auch hier fehlt die musikalische Durchführungs- und Entwicklungsform. Die Musik dient nur der Deutung dieser einzigartigen Dichtung.

In Orffs letztem Werk, dem »Spiel vom Ende der Zeiten« (De tempore fine comoedia), der Vigilia, erstmals aufgeführt 1973, neu gefaßt 1979, gibt es nur ein Movens: das Wort. Das Wort der Comoedia, das aus den griechischen Versen der sibyllinischen Weissagungen kommt, aus Orphischen Hymnen, aus lateinischen Carmina und aus Orffs eigenen Texten, und das von einer rhythmischen Formulierung erfaßt und gestaltet ist, die es fremd und neu und uralt erscheinen läßt.

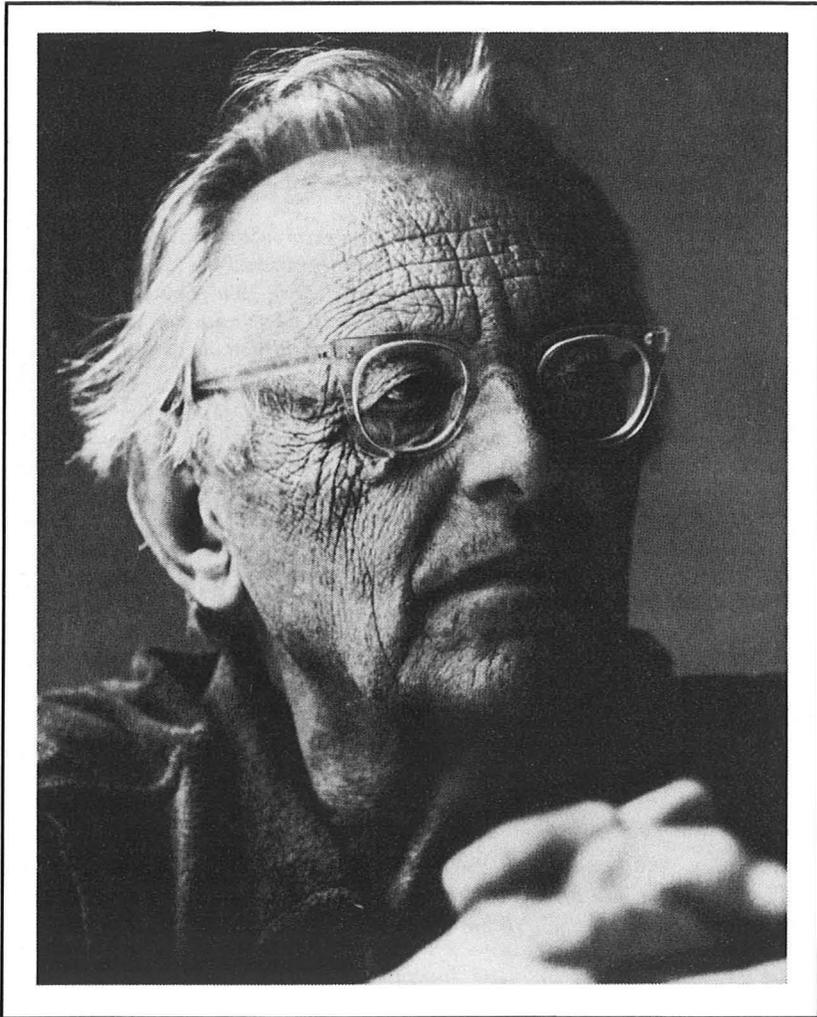
Orffs »Lieblingskind« war das Schulwerk »Musik für Kinder«; seine Entwicklung und seine Verbreitung über fast die ganze Welt verfolgte er laufend und mit großer Neugier.

Im Herbst 1949 begannen an der Akademie »Mozarteum« in Salzburg, dessen damaliger Präsident, Eberhard Preussner, Carl Orff und Gunild Keetman großzügig Gastrecht gewährte, regelmäßige Schulwerkkurse für acht- bis zehnjährige Kinder.

Am Bayerischen Rundfunk waren indessen die im Jahr 1948 begonnenen Schul-sendungen weitergegangen. Es galt, die an der Günther-Schule erprobte Tanz-

ausbildung für Erwachsene in eine elementare Musik- und Tanzerziehung für Kinder umzuwandeln.

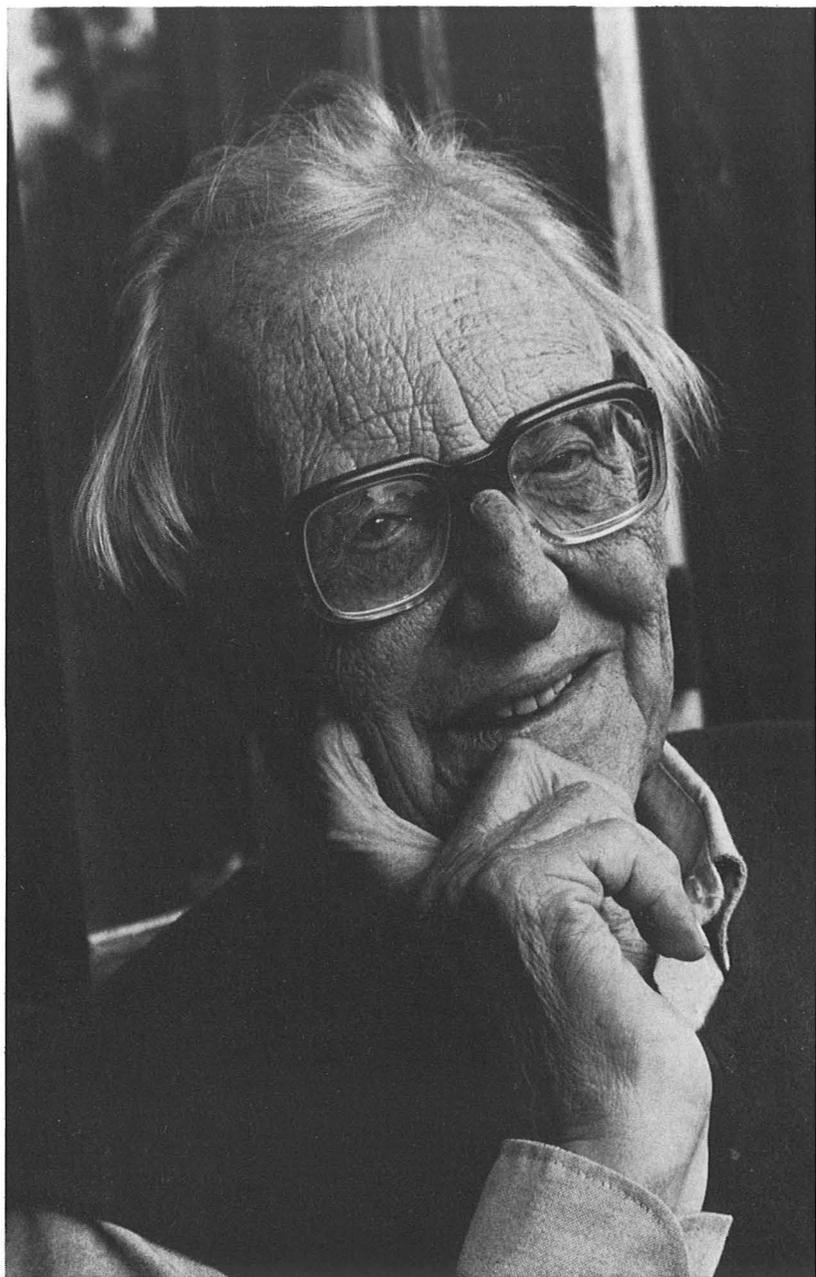
Den Schulfunksendungen und den Salzburger Erfahrungen entsprangen die fünf Bände des Schulwerks »Musik für Kinder«, von Carl Orff und Gunild Keetman geschrieben und 1950 bis 1954 veröffentlicht. Sie sind bis heute die unveränderte Richtschnur geblieben, durch zahlreiche Zusatzveröffentlichungen interpretiert und durch ausländische Ausgaben bereichert. Orff hat dem Schulwerk keine Didaktik mitgeliefert; die einfachen, vielseitig deutungsfähigen Formeln, Modelle und Schemata, die darin versammelt sind, sollen den Unterrichtenden aufmuntern, eigene Lösungen zu finden und die kindliche Phantasie anregen und fördern.



Zur Feier von Carl Orffs 66. Geburtstag wurden an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« in Salzburg die Zentralstelle und das Seminar des Orff-Schulwerks eröffnet. Im Herbst desselben Jahres (1961) begann unter der Leitung von Carl Orff und Gunild Keetman die reguläre Seminausbildung, zunächst in Nebenräumen des »Mozarteums«. Bald darauf wurde unter günstigen Auspizien mit dem Bau des zukünftigen Orff-Instituts im Süden der Stadt Salzburg begonnen. Im Jahr 1980, zu Ehren des 85jährigen Carl Orff, rief dieser jene Zeit zurück: *Ich erinnere mich noch an die Gründung des Instituts in den frühen sechziger Jahren, als ich mit Freund Preussner in der großen Baugrube stand und zu ihm sagte: »Haben wir uns mit diesem Bau nicht doch zu sehr übernommen?« Wir hatten für den Anfang sechs Schüler, aber bald darauf war die Halbhundertgrenze überschritten, und bald war das Institut über Österreich und Deutschland hinaus bekannt geworden und das Schulwerk hatte sich über die halbe Welt und in vielen Sprachen ausgebreitet. Aber das alles haben Sie ja zum Teil selbst miterlebt, und es geht auch aus dem umfangreichen Programm dieses Symposions hervor, zu dem wir uns hier und heute getroffen haben, um wieder einmal Vor- und Rückschau zu halten. Ich danke allen Freunden und Mitarbeitern, bekannten und unbekannt, die mitgeholfen haben und mithelfen, die Idee einer elementaren Musik- und Bewegungserziehung weiterzutragen. Wir wissen, daß wir in der Pädagogik immer noch am Anfang stehen, einem Anfang, der aber viele hoffnungsvolle Keime in sich birgt. In diesem Sinne: Vivant sequentes!* (in: Symposion 1980, Orff-Schulwerk. Eine Dokumentation.)

Im Oktober 1981 feierte das Orff-Institut seinen 20. Geburtstag. Carl Orff, bis an die Schwelle seiner letzten Krankheitswochen dem Institut sehr verbunden, wenn auch langsam, schwer leidend, fernerrückend, vernahm noch von der »Zeitlosigkeit« des Schulwerks, seinem Nichtgebundensein an die musikalische Sprache einer geschichtlichen Epoche, die einer der Gründe ist für die Offenheit, die vielfältige Verwendbarkeit. Deshalb bereitet die Arbeit mit dem Schulwerk auch nicht vor auf ein Verständnis etwa der Klassik im besonderen, mittelalterlicher oder zeitgenössischer Musik allein. Elementare Musik- und Tanzerziehung strebt fundamentale, allgemeine und übertragbare Wirkungen auf den ganzen Menschen an. Die besondere Situation einer einerseits zugänglichen, andererseits aber den Zeitgenossen vollkommen entfremdeten Produktion unserer Zeit verlangt ein spezifisches Bewußtsein für die Notwendigkeit, heranzuführen, verständlich und erlebbar zu machen. Der Mitvollzug der künstlerischen Auseinandersetzung mit Gegenwart und Zukunft kann uns befähigen, zusätzliche und wesentliche Zugänge zu einer fragwürdig gewordenen Welt um uns zu gewinnen; die künstlerische Produktion der Gegenwart setzt Gefühle und Gedanken in Bewegung, vermittelt Informationen, verdeutlicht Zusammenhänge und macht Wünsche und Bedürfnisse bewußt. Elementare Musik- und Tanzerziehung kann sie deshalb nicht ignorieren. Sie sucht nach Wegen, Musik und Tanz der Gegenwart ebenso einzubeziehen wie Musik und Tanz anderer Zeiten.« (Hermann Regner, Orff Schulwerk Informationen 28.)

Es war und ist im Sinne Carl Orffs, daß sich sein Institut nach innen und außen weiterentwickelt, den Strömungen der Zeit sich stellt, Anregungen aufnimmt und Veränderungen einbezieht, lebendig bleibt.



Als Krönung und Abschluß seines Lebens schrieb Carl Orff in den letzten Jahren eine achtbändige Dokumentation seines Werkes, die jetzt als Ausgabe letzter Hand vorliegt.

Carl Orff, DDr. h. c., Ehrenbürger der Städte München und Salzburg, Träger hoher und höchster in- und ausländischer Auszeichnungen, o. tit. Professor der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« in Salzburg, Ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der »Schönen Künste« und Ehrenmitglied zahlreicher Institutionen, ist am 29. März 1982 nach langer, schwerer Leidenszeit in München gestorben.

Obwohl ihm die Labilität seiner Gesundheit schon seit Jahren zu schaffen machte, arbeitete er bis in die letzten Wochen vor seinem Krankenlager und entzückte immer wieder seine Freunde durch seine Lebensintensität und starke Persönlichkeit, seine Erzählfreude und den Humor, den wir an ihm geliebt haben.

In der Theatinerkirche St. Kajetan in München fand am Freitag, dem 2. April 1982, der Seelengottesdienst für Carl Orff statt. Er wurde vom Abt der Benediktinerabtei St. Bonifaz in München und dem Priorat von St. Bonifaz, dem Kloster Andechs am Ammersee, Odilo Lechner, der dem Verstorbenen jahrelang freundschaftlich verbunden war, in lateinischer und in deutscher Sprache gehalten. Prälat Franz Henrich, der Leiter der Katholischen Akademie in Bayern, und Stadtpfarrer Fritz Betzwieser konzelebrierten.

Es erklang Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem. (Der Münchner Motettenchor und das Münchner Residenzorchester unter der Leitung von Hans Rudolf Zöbele.)

In der Klosterkirche zu Andechs am Ammersee bei München wurde Carl Orff am Samstag, dem 3. April 1982, im engsten Familien- und Freundeskreis beigesetzt. Das, was an ihm sterblich war, ruht in der Schmerzhafte Kapelle unter dem barocken Porträt des Wittelsbacher Herzogs Albrecht III. von Bayern, dem Stifter der alten Abtei Andechs, und Ehegemahl der Agnes Bernauer, Orffs bayerischer Antigonae, wie er sie oft nannte.

Die außerordentlich große Trauergemeinde in München — Vertreter der Regierung von Bayern, der Stadt München, des Hauses Wittelsbach, Gelehrte, Künstler und Menschen aus allen Bevölkerungsschichten, und die sprachliche und kulturelle Vielfalt der Beisetzungsfeierlichkeiten — in Andechs sang der Chor von Marktobendorf im Allgäu zwei Werke von Orlando di Lasso und des Verstorbenen »Sonnengesang des hl. Franz von Assisi«, die Fischbachauer Sängerrinnen ein Ave Maria mit einem Andachtsjodler — zeigten noch einmal die Fülle und Einheit dessen, was Carl Orff gelebt, gedacht und geschaffen hat.

Dem dritten Teil der Vigilia, seinem letzten opus, entlich Carl Orff, gleichsam als Zeugnis des Endes seines irdischen Wirkens, die Stimme der Erde, der vox mundana: VENIO AD TE.

Carl Orff starb wohl vorbereitet. Er hatte sein Haus bestellt.

Lilo Gersdorf

Anmerkung: Kursiv gedruckte Zitate sind von Carl Orff.



Die Schmerzbafte Kapelle im Kloster Andechs.