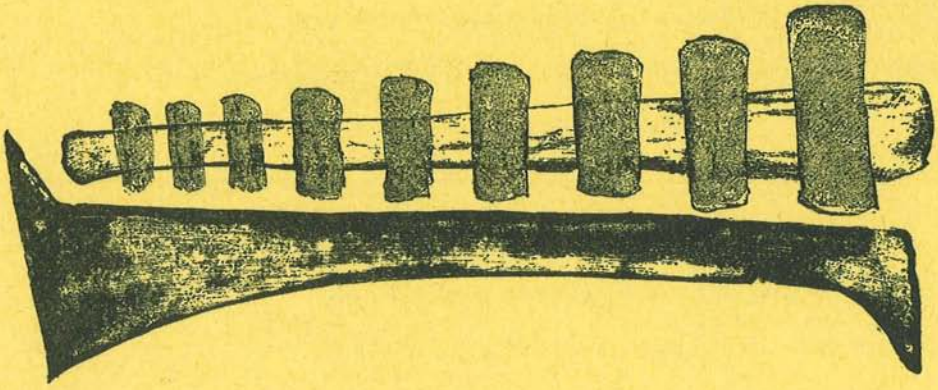
Orff-Schulwerk Informationen

7



Orff-Schulwerk Informationen

Herausgegeben vom Orff-Institut an der Akademie »Mozarteum«
Salzburg, Frohnburgweg 55, Österreich

Schriftleitung: Prof. Wilhelm Keller, Salzburg, Frohnburgweg 55

Englische Redaktion: Margaret Murray, 31 Roedean Crescent, London S. W. 15

Nr. 7 August 1969

Gestaltung: Heinrich Lehmann
Druck: Waldkircher Verlagsgesellschaft, 7808 Waldkirch i. Br.
Grafik: Winter + Bischoff, Götzenhain
(aus den Beiheften zur Schallplattenserie »musica poetica«).

Professor Dr. Eberhard Preussner
22. 5. 1899 – 15. 8. 1964

Die Akademie für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum«, Salzburg, gedachte am 22. Mai 1969 des 70. Geburtstags von Professor Dr. Eberhard Preussner, des ehemaligen Mozarteumspräsidenten.

Professor Dr. h. c. Carl Orff sprach die Gedenkworte.

Lieber Freund,
so manchen Tag kann ich es heute noch nicht fassen, daß Du nicht mehr unter uns bist. Und heute ist Dein 70. Geburtstag. Wie lebhaft sind mir die gemeinsam gefeierten früheren Dezennien Deiner Geburtstage in Erinnerung, Tage, getragen von einem Optimismus, den ich in diesem Maße heute ohne Dich kaum mehr aufbringen kann.

Gedenktage sind immer Erinnerungstage. So gedenke ich wieder einmal unserer ersten Begegnung, die sich für mich so folgenschwer auswirken sollte.

Vor fast 40 Jahren, 1930, war an der Stuttgarter Musikhochschule ein einwöchiger Schulwerklehrgang angesetzt. Ich hielt damals noch selbst die Kurse und Referate. Als Koreferent hatte die Hochschule Dich berufen.

Preussner als Koreferent an einer für das noch junge Schulwerk entscheidenden Tagung an prominenter Stelle war keine einfache Sache. Kannten wir beide uns doch nur vom Hörensagen und ich hatte keine Ahnung wie Du zu mir und meinen pädagogischen Plänen eingestellt warst. So sah ich diesem ersten Zusammentreffen etwas zaghaft entgegen. Um das Terrain zu sondieren holte ich Dich am Zug von Berlin ab, dann aßen wir zusammen zu Mittag und dann war es geschehen.

Ein Verstehen und Einverständnis vom ersten Augenblick an. Wir waren, wie man so sagt, ganz unvermutet ein Herz und eine Seele. So verlief die pädagogische Woche, durch Dich besonders angeregt und mitgetragen, erfolgreich und vergnügt und ich hatte fachlich und menschlich einen unschätzbaren Gewinn erfahren.

Du brachtest meine Ideen, von denen Du nun überzeugt warst, zu Deinem Chef im Berliner Kultusministerium, Leo Kestenberg, dem großen Reformator der deutschen Musikerziehung. Als dieser Mann sich entschloß, sich für das Schulwerk einzusetzen, war viel gewonnen. Ein hoffnungsvoller Start von Berlin aus stand nun bevor, doch dann kam das verhängnisvolle Jahr 33, Kestenbergs Absetzung zerschlug alle Pläne.

Aber unser Bund überdauerte die Jahre und Wirrnisse.

1949 feierten wir Deinen 50. Geburtstag. Du leitetest inzwischen als Direktor das Mozarteum und es war für Dich selbstverständlich, daß Du das Schulwerk dort einführtest und Keetman für den Aufbau dieser Arbeit beriefst. Bei Gelegenheit einer Internationalen Tagung von Hochschuldirektoren lernte durch eine Vorführung von Keetman Arnold Walter, der früher mit Dir zusammen bei Kestenberg gewesen war, und nun in Toronto die Musikhochschule leitete, das inzwischen weiterentwickelte

Schulwerk kennen. Ebenso auch Professor Fukui, Leiter der Musashino Musikakademie in Tokio. Beide waren so beeindruckt, daß sie in ihren Ländern mit dem Aufbau der Schulwerkarbeit, in entsprechender Abwandlung, begannen. Dies war der Start der pädagogischen Idee in der Welt.

1959 60. Geburtstag – wieder neue, verdichtete Pläne. Du wolltest mich in Salzburg für eine Kompositionsklasse haben. Mein Gegenvorschlag, eine Zentralstelle für das im In- und Ausland inzwischen weit verbreitete Schulwerk zu schaffen, fand Deinen sofortigen Beifall. 1960, nach Beendigung meiner Tätigkeit an der Münchner Musikhochschule, triebst Du die angesprochenen Pläne rasch vorwärts. Es waren Sternstunden, die es Dir möglich machten, in Kürze alle maßgeblichen Protektoren für die neue Gründung zu finden. So den damaligen Unterrichtsminister Dr. Drimmel, den damaligen Finanzminister Dr. Klaus und den wichtigen Motor am Unterrichtsministerium Dr. Thalhammer. Bei eurem Quadrivium entstand bald das Projekt des Institutsbaus, dem in kürzester Zeit die Ausführung folgte. So kam es im Herbst 1963 zur Eröffnung des Orff-Instituts, das bis dahin in den Räumen des Mozarteums eine provisorische Unterkunft gefunden hatte.

Daß nach der kurzen Zeit von 6 Jahren schon ein umfassender Erweiterungsbau notwendig wurde, hätten wir beide uns nicht träumen lassen, hätten wir uns gar nicht zu denken gewagt. Und doch ist es nur eine Bestätigung der Richtigkeit Deiner Erkenntnis und Deiner Planung und schmerzlich empfinden wir, daß Du diesen Tag der Bestätigung nicht mehr mit uns feiern kannst.

Unvergeßlich bleibt, auch in diesem Hause dokumentiert, unsere einmalige, glückliche Zusammenarbeit. Mein immer durchgehendes Temperament, Deine kluge, überlegene Besinnung, mit einem Schuß belebender Ironie versetzt, waren ein guter Zusammenklang.

Am 30. Mai 1964, nach einer Astutuli-Aufführung auf unserer Freilichtbühne, feierten wir in den Räumen des Instituts den erfolgreichen Abend. Da entstand das letzte Photo, das Dich im Kreise der Dozenten und Seminaristen zeigt. In strahlender Laune, in der rechten Hand das Sektglas erhoben, ein echtes Preussner-Bild, weil von ungebrochenem Optimismus und mitreißendem Charme.

Stoßkraft und Lenkung waren da vereint.

Wer hätte ahnen können, daß das gleichsam Dein Abschiedsgruß war. Ein paar Wochen darauf saß ich an Deinem Krankenbett. Und da Du fortgegangen warst, war mir eine Schwungfeder gebrochen.

Nun aber wollen wir Deines 70. Geburtstages gedenken und ich grüße Dich in großer Dankbarkeit, Liebe und Verehrung.

ta panta nous
Alles ist Geist

Möge Dein Geist immer über unserem Hause walten.

Studio 49 im neuen Haus

1949 wurde STUDIO 49 gegründet. Am 11. April 1969 feierte es sein 20jähriges Bestehen. Professor Dr. h. c. Carl Orff hielt die Laudatio.

Anläßlich dieses Jubiläums veröffentlichen wir folgenden Beitrag:

Wenn vom Orff-Schulwerk die Rede ist, dann ist gleichzeitig vom Orff-Instrumentarium die Rede. Eines bedingt das andere. Wo werden die authentischen Instrumente für das Orff-Schulwerk gebaut?

Wir wollen es genau wissen und fahren nach Gräfelfing bei München und melden uns zu einem Besuch bei Klaus Becker-Ehmck, dem Chef des »Studio 49« an.

Wir werden im neuen Haus empfangen, denn seit einigen Monaten ist das »Studio 49« umgezogen in ein stattliches modernes Gebäude.

Hier die Daten. 1949: Firmengründung, 1963: Erweiterung des Betriebs, 1966: Erwerb eines neuen Grundstücks, 1967: Beginn der Bautätigkeit, Januar 1968: Beginn der Produktion im neuen Haus, Mai 1968: Umzug von Verwaltung und Lager.

Wie es zur Gründung des »Studio 49« kam? Vor zwanzig Jahren begann der Bayerische Rundfunk mit den ersten Schulwerk-Sendungen. Die Literatur lag vor. Die Frage nach den Instrumenten wurde laut. Damals gab Paul Müller, Schüler von Carl Orff, Schulwerkkurse in München. Klaus Becker-Ehmck arbeitete zu dieser Zeit an einem Buch »Instrumente zum Selbstbasteln«, gedacht für Lehrer, die im Werkunterricht mit den Schülern selbst Instrumente bauen wollten.

Die Nachfrage wurde immer größer. Man kam mit »do it yourself« nicht mehr aus.

Den »Stein des Anstoßes« gab wieder der Bayerische Rundfunk, als er den Bau eines Steinspiels anregte.

Das »Studio 49« wurde gegründet.

In den vergangenen zwei Jahrzehnten hat diese einstmals kleine Werkstatt, in der man mit dem Bau der Orff-Instrumente begann, einen ungeahnten Aufschwung genommen. In der Bundesrepublik Deutschland gibt es etwa zehn Firmen, die Stabspiele herstellen. An der Exportproduktion ist das »Studio 49« mit 65 % beteiligt.

Der Export erstreckt sich über ganz Europa. Dazu kommen als kontinuierliche Absatzgebiete die USA und Kanada, auch Chile, Uruguay, Australien, Japan und Brasilien. Zu diesem Land hat das »Studio 49« besondere Beziehungen, denn aus Brasilien kommt ein großer Teil des Edelholzes, das zum Bau der Instrumente verwendet wird. So hat das »Studio 49« seine eigenen Holzkäufer in Brasilien, die für den erforderlichen Nachschub sorgen.

Zwei Drittel der gesamten Produktion gehen in den Export, und »mehrere Tonnen Orff-Instrumente« pro Woche sind keine Seltenheit. »Wir haben auch schon komplette Güterwagen oder Lastzüge beladen.«

Das alles erfahren wir während einer Wanderung (von einem Spaziergang kann man kaum mehr sprechen) durch das neue Haus.

»Warum wir gebaut haben?« sagt Klaus Becker-Ehmck, »weil wir im alten Haus förmlich aus den Nähten platzten. Wenn größere Sendungen verpackt werden mußten, z. B. mehrere Air-Container, hörten wir immer zuvor im Radio oder Fernsehen den Wetterbericht, denn wir mußten aus Platzmangel unter freiem Himmel packen.«

In dem neuen Gebäude auf dem ca. 4000 qm großen Gelände ist kein Platzmangel mehr. Produktion, Lager und Verwaltung sind unter einem Dach. Hier werden die Orff-Instrumente gebaut, vom kindertümlichen Instrument bis zum anspruchsvollen Konzertinstrument. Die »Großen« (Marimbaphone und Vibraphone) tragen königliche Namen wie »Royal harp« oder »Professional«, auch »Club« oder »Hobby«. Die Fertigung aller Instrumente erfolgt in möglichst enger Zusammenarbeit mit den ausübenden Musikern. Dieser ständige Meinungsaustausch garantiert die Herstellung optimaler Instrumente.

Auch an der Entwicklung und Verbesserung der Schulwerk-Instrumente wird ständig gearbeitet. Im »Studio 49« ist man bemüht, in qualitativer Hinsicht die Maßstäbe zugrunde zu legen, die von einem Kunstinstrument erwartet werden.

In den großen hellen Fertigungshäusern entstehen Xylophone, Glockenspiele, Metallophone und eine große Zahl von Schlaginstrumenten. Das Haus ist nach modernsten technischen Erkenntnissen eingerichtet. Da findet sich vom Postpacktisch bis zur Rohrpostanlage und dem Förderband alles, was eine reibungslose Produktion erfordert. Vom Förderband werden die fertigen Instrumente, die zum Versand kommen, direkt in die bereitstehenden Transportwagen verladen. Eine umfangreiche Sendung nach Melbourne wird gerade zusammengestellt.

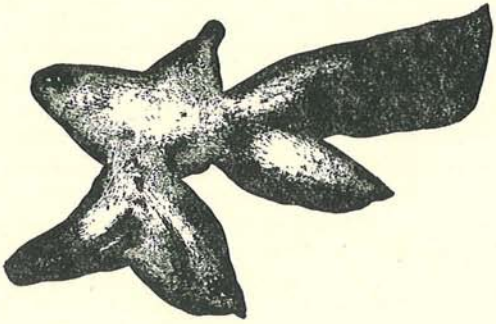
Von der Montage – hier wird »gestiftelt«, hier wird gestimmt, werden Felle aufgezogen – geht es in die Lackiererei. Alles, was aus Holz gefertigt wird, muß mindestens einmal grundiert, von Hand geschliffen und lackiert werden. Das Stimmen wird in abgeschlossenen Räumen mittels elektronischer Frequenzmesser vorgenommen. In der Metallverarbeitung werden die Metallstäbe für die Instrumente nach Geheimrezepten gefertigt. (In Legierung und Profil ist bereits die spätere Klangqualität vorgegeben.)

Nach der Besichtigung von Lager, Montage, Metall- und Holzverarbeitung und Telefonzentrale machen wir noch einen Rundgang durch jenen Trakt, der mit »Sozial« bezeichnet wird.

Hinter diesem Wort verbirgt sich eine mustergültige Einrichtung für die ca. neunzig Gefolgschaftsmitglieder, darunter viele Gastarbeiter aus aller Herren Länder, die sich in dem modernen Speiseraum sichtlich wohl fühlen. Küche, Umkleideräume und Duschen vervollständigen diese Abteilung. Der Rundgang ist zu Ende.

An dem gläsernen Hausportal entdecken wir erst jetzt die »persönliche Note« des Hauses: zwei schwere vierkantige Bronzegriffe, von denen der eine die Aufschrift »Orff-Instrumentarium« trägt, der andere »Studio 49, Royal Percussion«.

C. Carsten



Versuch über Methode

Meditation on Method

Methode ist ein griechisches Wort, es bedeutet ganz allgemein die Art und Weise, in der irgend etwas geplant und ausgeführt wird; den Weg (hodos), den es zu beschreiten gibt. Man kann infolgedessen alle Arten von Lehrverfahren Methoden nennen, da sie es dem ursprünglichen Wortsinne nach ja auch wirklich sind. Nur wird das Wort selten so gebraucht; es bedeutet meist mehr, und anderes. Im pädagogischen Sprachgebrauch ist eine Methode ein Lehrbuch, das so angelegt ist, daß es dem Lehrer möglichst viel Mühe erspart: der Stoff ist logisch geordnet, ein Paragraph folgt dem anderen wie »frames« in Lernmaschinen; Fortschritt wird zu mechanischem Fortschreiten von Seite zu Seite, von Kapitel zu Kapitel. Alles zielt darauf hin, den Inhalt möglichst zu vereinfachen und die Aufgabe des Lehrers möglichst zu erleichtern. Der Lernprozeß ist völlig bewußt. Der Schüler wird auf seine Intelligenz verwiesen; tiefere Fähigkeiten spielen eine geringe Rolle.

Nun gibt es aber Lehrgegenstände, in denen es keinen Sinn hat, alles auf den einfachsten Nenner bringen zu wollen, in denen man mit dem Einsatz des Bewußtseins allein nicht sehr weit kommt. Sprachen zum Beispiel. Die Fähigkeit, Sprachen zu lernen ist uns allen angeboren; ob sie nun so klar zu Tage liegt wie bei Kindern oder vielfach verdrängt ist, wie bei Erwachsenen, sie ist Gemeingut aller Menschen. Kinder assimilieren Sprachen mit Leichtigkeit, nicht nur ihre Muttersprache, sondern auch andere. Erwachsene können da nicht mit. Für sie ist es schwer, oft unmöglich, sich eine fremde Sprache anzueignen. Meist versuchen sie es mit einer »Methode«: sie vertrauen ihrer Intelligenz, sie lernen Regeln auswendig, sie plagen sich mit Lesen und Schreiben bevor sie sprechen können, sie verlassen sich auf die Augen statt auf die Ohren. Das bringt sie schließlich dazu, Vokabeln mit Hilfe der der Grammatik entlehnten Flexionssilben künstlich zusammenzufügen und holprige Sätze zu konstruieren, d. h. analytisch zu verfahren, statt die zu lernende Sprache als synthethische Ganzheit zu erleben.

Die üblichen Methoden (hunderte davon sind im Gebrauch) sind offensichtlich nicht nur nutzlos, sondern geradezu schädlich: sie stören den natürlichen unbewußten Prozeß der Assimilation. Das ist der Grund dafür, daß der Schulunterricht in fremden Sprachen – vor allem in der Mittelschule – so fruchtlos ist. Wir machen aber immer so fort – teilweise, weil wir es noch nicht gelernt haben, unseren eingeborenen Fähigkeiten zu vertrauen; teilweise auch, weil es für den Lehrer so viel leichter ist, Grammatik zu unterrichten, als eine lebendige Sprache, die er oft nur lesen und schreiben, aber nicht fließend sprechen kann.

Musik wird oft mit Sprache verglichen. Der Vergleich hinkt natürlich; Musik hat mit der auf die Realität bezogenen Satzaussage nichts zu tun. Trotzdem finden wir etwas beiden Gemeinsames in der Art, wie Sprache erlernt, wie Musik aufgenommen wird. Hier wie dort handelt es sich um angeborene Fähigkeiten (offen zutage liegend in Kindern, verdrängt in Erwachsenen), um dieNotwendigkeit unbewußter Assimilation, die weit wichtiger ist als auf Intelligenz basiertes und bewußtes Sich-Mühen – ob es sich nun um Lesen und Schreiben handelt oder um Analyse und sonstiges theoretisches Beiwerk. Hier wie dort finden wir eine Unmenge von Methoden, die die natürliche Entfaltung angeborener Fähigkeiten hindern, Methoden, die dem Lehrer helfen sollen, dem Schüler aber meist schaden.

Wir haben noch kein klares Bild vom Ursprung und der Entwicklung der Sprache. Wie leidenschaftlich gefühlsbetonte Äußerungen (die wohl eher gesungen als gesagt wurden) schließlich zu Worten wurden, die als Subjekt und Prädikat Satzaussage ermöglichten – dieses Problem ist ungelöst geblieben. Wir wissen ebensowenig wie ein Kind es fertig bringt, eine Sprache schneller und besser zu absorbieren als irgend ein Erwachsener. Wir müssen annehmen, daß unbewußte Kräfte im Spiel sind, daß das Nichtvorhandensein von Konflikten zwischen Bewußtem und Unbewußtem (denen Erwachsene immer ausgesetzt sind) den Lernvorgang beschleunigen; daß Kinder die angeborene Fähigkeit besitzen, den historischen Prozeß der Entwicklung der Sprache in erstaunlich kurzer Zeit zu rekapitulieren.

In der Musik ist es nicht anders. Das biogenetische Grundgesetz bewahrt auch hier seine Gültigkeit: das Einzelwesen rekapituliert die Entwicklung der Gattung. Das Kind hat die angeborene Fähigkeit, Musik auf völlig natürliche Art zu absorbieren, zu assimilieren. So wenig wir Musik zu ihrem Ursprung zurück verfolgen können, wissen wir doch, daß sie mit der Sprache eng verknüpft war und von Bewegung getragen; Improvisation war ihre Basis, Rhythmus ihr stärkstes Element, langsam und allmählich durch Melodie gezähmt – während die Harmonie all dem sich spät erst zugesellte. Es ist außerordentlich charakteristisch, daß das instinktive Verhalten des Kleinkindes der historischen Sequenz treulich folgt. Musik wird mit Bewegung kombiniert, mit gefühlsbetontem Deklamieren verbunden. Es wird unaufhörlich improvisiert, jeder nur erreichbare Gegenstand wird zum Schlaginstrument. Melodische Formen (pentatonisch meistens) treten später in Erscheinung. Harmonie spielt eine geringe Rolle.

Wenn es also einen natürlichen Weg gibt, Musik zu erfahren, aufzunehmen, zu assimilieren – warum wissen so viel Musiklehrer so wenig davon? Vor 30 Jahren schon war Ernest Ferrand (»Die Improvisation in der Musik«) der Ansicht, in der Musikerziehung des Kindes sollte eine bestimmte Stufenfolge eingehalten werden. Er sprach von Musik und Bewegung, Musik und Sprache, von primitiven (das heißt äußerst einfachen) Instrumenten, von allmählicher Rezeption der Grundelemente wie Rhythmus, Melodie und Form. Zu jener Zeit (1938) hatte Orff sein Schulwerk längst geschaffen; es entstand im Rahmen der Günther-Schule in München, die später dem Hitler-Regime zum Opfer fiel. Nach dem Kriege erschien es in neuer Fassung als »Musik für Kinder« – die pädagogische Basis des alten Schulwerks, für Tänzer gedacht, erwies sich als tragfähig für den Elementarunterricht von Kindern. Wieder handelt es sich um die Verbindung von Musik mit Bewegung und Sprache; um Improvisation; um Rangordnung und Stufenbau der Elemente vom Rhythmus bis zur langsam und vorsichtig erarbeiteten Harmonie.

Wenn all dies psychologisch richtig ist, natürlicher, elementarer, grundlegender und deshalb wirksamer als jede andere Art, Kinder zur Musik zu erziehen – wie kommt es, daß wir warten mußten, bis Carl Orff es entdeckte oder wiederentdeckte? Die Frage kann verschiedentlich beantwortet werden. Kein Zweifel, daß der landläufige Unterricht vielen Kindern die Musik eher abgewöhnt als nahegebracht hat. Kein Zweifel auch, daß Familientradition, Hausmusik und Kirchenmusik die musikalischen Grundtatsachen im Unbewußten verankerten. Dies aber, wir wissen es alle, geschieht nur noch selten. Sehr begabte Kinder schließlich brauchten wenig Hilfe, den phylogenetisch vorgeschriebenen Weg zu durchlaufen; derer aber gibt es nicht viele. Es sind meistens durchschnittlich begabte, mit denen es die Musikerzieher zu tun haben

In der ursprünglich griechischen Bedeutung des Wortes ist Orff's Pädagogik sicherlich eine Methode. Gebraucht man aber das Wort im landläufigen Sinn, dann kann

das Schulwerk kaum als eine Lehrmethode angesehen werden, die den Stoff vereinfacht und dem Lehrer Arbeit erspart. Die Stücke des Schulwerks sollen nicht wie Etüden erlernt oder als Vortragsstücke fehlerfrei reproduziert werden. Sie sind als Beispiele gedacht. Sie sollen zeigen, was der Lehrer, wenn er das Zeug dazu hat, mit seinen Schülern erarbeiten kann. Und das ist durchaus nicht leicht. Der Lehrer soll nicht nur singen können, in Bewegung geschult sein, Blockflöte spielen, das Instrumentarium beherrschen; er muß vor allem improvisieren können. Kenntnis von Kinderliedern und Volksliedern wird vorausgesetzt, schließlich auch ein Gefühl für Sprache und Poesie. (Wird das Schulwerk in einer fremden Sprache gelehrt, dann wäre es wohl wünschenswert, wenn dem Geist und der Poesie jener Sprache Rechnung getragen würde.) Die aufgezählten Elemente müssen schließlich zu einer Einheit verschmolzen werden die dem entspricht, was die Griechen musiké nannten – jenes Einssein von Musik, Tanz und Poesie, das Männer wie Gluck und Wagner faszinierte.

Man sieht, man kann das Schulwerk nicht mechanisieren, man kann da nicht Paragraph auf Paragraph, Kapitel auf Kapitel folgen lassen. Alles ist dem Lehrer anheim gestellt, seiner pädagogischen Intuition, seiner musikalischen Phantasie, seinem schöpferischen Instinkt.

Am schwersten ist es für den Lehrer, konsequent zu bleiben. Er könnte sich versucht fühlen, Bewegung zu vernachlässigen, das Instrument dem Singen vorzuziehen, die im Schulwerk gedruckten Stücke einzuüben anstatt die Kinder improvisieren zu lassen. Unterschätzt er den Wert der Pentatonik, dann wird er nichts Falsches daran finden, zierliche Menuette des 18. Jahrhunderts auf Xylophonen spielen zu lassen; dann wird er Notenschreiben und Blattlesen mit Elementarübungen kombinieren wollen und den Augen mehr vertrauen als den Ohren. Solches Wählen, Auslassen und Hinzufügen würde nur beweisen, daß er im Grunde keine Ahnung hat, was Orff wirklich wollte: er wäre besser daran, wenn er zu einer der üblichen Klaviermethoden zurückkehrte, statt sich mit moderner Musikpädagogik einzulassen.*

Muß man es feierlich verkünden? Das Orff-Schulwerk lehrt nicht alles, was man an Musik lernen kann. Ganz im Gegenteil, es läßt vieles aus, es hat nur den einen Ehrgeiz, eine elementare Basis zu schaffen, von der dann spätere Studien getragen werden. Was aber das Schulwerk lehrt, hängt zusammen, bildet eine Einheit, in die die Elemente eingeschmolzen sind. Es beruht auf der Überzeugung, daß man Kinder auf *natürliche Weise* zur Musik heranbringen kann. Ist die Prämisse falsch, dann hat das Schulwerk wenig Wert. Ist sie aber richtig, dann ist es für den Lehrer von größter Wichtigkeit, die allen Einzelheiten zugrunde liegende Gesamtidee zu respektieren.
Es verdient noch einmal gesagt zu werden: Elementarunterricht im Sinne Orffs ist keine leichte Sache. Das Schulwerk kann nicht mechanisch gehandhabt werden. Es wendet sich nicht an den bewußten Intellekt, es aktiviert spontane Fähigkeiten. Es ist keine »Methode« die mit anderen »Methoden« konkurriert. Es ist keine Fibel, die man Kindern in die Hand gibt, die schon sprechen können. Es ist viel elementarer: hier wird die Sprache der Musik von Grund auf aufgebaut und systematisch entwickelt.

ARNOLD WALTER, Toronto

* Anmerkung des Herausgebers: Diese wichtige Bemerkung darf nicht falsch verstanden werden. Bei fortgeschrittener Arbeit sollte die Notenschrift mit eingebaut werden. (Siehe Vorwort zum Band I des Orff-Schulwerks „Musik für Kinder".) Notenlesen und Notenschreiben sind aber nicht Ausgangspunkt, sondern Niederschlag vorherigen musikalischen Tuns.

Berichte

AFRIKA

Eine musikalische Safari

Als mir das Goethe-Institut, Zentralverwaltung zur Pflege Deutscher Sprache und Kultur im Ausland, die Einladung anbot, eine Vortragsrundreise in Nord- und Zentralafrika mit dem Thema »Die Erneuerung der Musikpädagogik auf der Grundlage des Orff-Schulwerks« zu machen, kam mir dies vor wie aus einer anderen Welt. Wie war es möglich: ein Flame wurde von einem deutschen Kulturzentrum eingeladen, auf französisch Vorträge zu halten in Afrika? Nach langem Zögern und nach langer Überlegung nahm ich die Einladung an.

Und dann stand ich vor einer großen Verantwortung und einer schweren Aufgabe: wie ist die konkrete Situation in Afrika auf dem Gebiete der Musik und Erziehung? Wie wird man dort diese neuen Einsichten annehmen und verwirklichen?

Die erste Etappe führte mich nach dem »Tor des Orients«: Tunesien, einem gastfreundlichen, offenen und herrlichen Land. Jeder, der sich dort aufhält, ist entzückt von der Einfachheit und der Freundlichkeit der Bevölkerung, von der lachenden, sonnigen Landschaft und von dem für uns so geheimnisvollen arabischen Stadtkern, der Medina. Wenn einer an Afrika denkt, sieht er vor sich die Traumwelt des Dschungels. Aber man vergißt leicht, daß Nordafrika keinen Dschungel kennt, sondern am Rand der Sahara liegt. Hier lebt die arabische Kultur, vermischt mit römischen und andalusischen Elementen. Hier darf man nicht sprechen von afrikanischer Musik; denn das ist ausschließlich die Musik der schwarzen Bevölkerung.

Es gab für mich eine sehr gute Gelegenheit, die einheimische Musik kennenzulernen. Der Präsident der Elfenbeinküste kam nämlich auf Besuch; allerlei folkloristische Gruppen brachten ihren Willkommensgruß. Sofort fällt es auf, daß diese Musik einstimmig ist, mit einer reichen Melismatik und einer beschränkten Zahl von Tönen, getragen von einer rhythmischen Begleitung auf Trommel. In einem reichen Variationsspiel lassen die Flötenspieler ihrer Fantasie freien Lauf, improvisieren, tanzen und bewegen sich: eine wirkliche Freude für Auge und Ohr. Die Kinder auf der Straße spielen, tanzen und verwenden Abzählreime wie alle Kinder in der ganzen Welt. Das alles wurde der Anhaltspunkt meiner Vorträge: alle Elemente einer elementaren Erziehung, nur fehlt eine Ordnung. Mit großer Begeisterung habe ich den Zuhörern, hauptsächlich Einheimischen, einige Grundregeln mitgegeben und habe mit ihnen gesungen, rhythmische Übungen gemacht und improvisiert.

Die vielen Kontakte brachten mich auch zu dem einsamen Hirten, der auf seiner arabischen Flöte melancholische Liedchen zaubert; zu dem glänzenden Geigenlehrer, der mit der Begleitung der Zither an Zigeunermusik erinnernde Melodien improvisiert; zu dem Konservatoriumsdozenten, der sich darüber beklagt, daß seine Schüler die abendländische Musik nicht zu schätzen wissen und nur die arabische Musik (lesen Sie Volksmusik) kennenlernen wollen; zu dem Lehrer der Oberschule, der nicht weiß, wie er die musische Bildung anfangen soll. In der Tat, es ist und bleibt immer schwierig, mit der Kultur mitzugehen, ohne den Kontakt mit dem eigenen Boden zu verlieren.

Die zweite Etappe hatte Algerien zum Ziel mit einem sehr wichtigen Auftrag in

der Stadt Algier selber. Nur drei Tage bin ich dort geblieben, gerade genug, um die Mentalität und die Gewohnheiten ein wenig kennenzulernen. War Tunesien gastfreundlich, so war Algerien ungastlich, verschlossen und bedrückend. Die Bevölkerung ist eher zurückhaltend und arm.

Jedenfalls kein günstiges Klima, um kulturelle Bildung gedeihen zu lassen. Die abendländischen Zivilisation aber ist durchgedrungen und nur selten noch kann man echt arabische Musik hören.

Eines Tages war ich in der Medina, als ich plötzlich einen Buben traf, der ungefähr 14 Jahre alt war. Er war ein Schuhputzer mit orientalischen, übertriebenen Gebärden und mit einem Schwall von Worten versuchte er die Leute zu überreden, ihre Schuhe putzen zu lassen. Dazu verwendete er auch noch rhythmische Übungen. Mit beiden Schuhbürsten trommelte er allerhand Schlagwerk auf dem Schemel, richtiges Orff-Schulwerk in der Praxis!

Marokko lernte ich mit seiner orientalischen Höflichkeit, mit seiner traditionsgetreuen Mentalität der Berber und der Armut der kleinen Leute kennen.

Obwohl mein Programm sehr ausgefüllt war und jeder Tag ein Vortrag geplant war, war es mir trotzdem möglich, Kontakt mit der Bevölkerung zu suchen. In Rabbat, einer prächtigen Stadt am atlantischen Ozean, fühlte man sich fast in einer morgenländischen Märchenwelt. Vor allem das Handwerkerviertel beeindruckt stark; singend, gestikulierend und rufend preisen die Kaufleute die Waren an und eben diese wenigen Töne sind der Kern ihrer Melodik, den sie auch in der Folklore verwenden. Hier fiel mein Vortrag auch auf fruchtbaren Boden. Mit Begeisterung erlebte man die Freude des Selbstmusizierens.

Unvergeßlich ist ein kleines Konzert in Tanger, das mir die Dozenten des Konservatoriums anboten auf ihren typischen Instrumenten. Denn die örtliche Musikhochschule hat eine interessante Reihe authentisch alter Instrumente: eine Freude für Auge und Ohr. Hier wird echte andalusische Musik gepflegt; mit einer sehr melodischen, gesangreichen Stimme, umflort und nasal wird das Lied angefangen, von einer Gitarre, einer Geige und einem Tamburin begleitet. Instrumentale Interludia wechseln ab mit einem Oktavgesang, alles getragen von funkelndem Takt auf dem Tamburin. Ich bemerkte auch, daß diese Musik wirklich noch lebt bei der Bevölkerung und zum Tanzen aufruft: auch der körperliche Ausdruck betonte diese Lieder.

Über Senegal und die Elfenbeinküste führte die Reise weiter bis in das Herz Afrikas, Kamerun. Man bemerkt sofort, daß man sich in einem anderen Gebiet befindet, in einer anderen Kultur.

Im schwarzen Afrika gehört die Musik wesentlich zum Leben, ist Musik Leben. Bei einer Fahrt zu einem kleinen Dorf im Busch ist es mir sehr deutlich geworden. Mit Tam-Tam wurde unser Besuch bekanntgemacht. Alle kamen herangelaufen und sofort wurde eine Begrüßung improvisiert. Alle klatschten mit den Händen den Takt mit, die Beine und der ganze Körper kamen in Bewegung und . . . der Tanz war geboren. Mit einer überraschenden Leichtigkeit spielten, tanzten und erlebten diese Menschen die schwierigsten rhythmischen Figuren. Ihr ganzes Wesen vibriert und zittert mit in dem Kraftstrom, der sich durch ihre Melodien schwingt.

Rhythmus und Tanz sind der Ausdruck der geordneten Bewegung. Der Neger liebt den Tanz: als bildende Körperkultur, als Ermunterung des Gemüts und des Geistes und als befreiendes Spiel des ganzen Menschen. Nicht nur Rumba, Samba oder Mambo wird getanzt, sondern auch Tänze im eigenen Stil. Und er liebt das lange Tanzen, unablässig mit steigender Begeisterung bringt der Takt der Tam-Tam ihn in Verzückung.

Ist der afrikanische Mensch rhythmisch sehr lebendig, so soll man doch nicht aus dem Auge verlieren, daß das melodische Element genau so ursprünglich ist. Die psalmodische Form mit Kehrreim ist als Beitrag der ganzen Gruppe die beliebteste Form, neben responsorialer und antiphonischer Psalmodie und variierter Wiederholung. Die Pentatonik ist der stärkste Pfeiler ihrer klaren charakteristischen» unvollendeten« Melodien. Viele Instrumente sind sogar nur auf fünf Töne eingestellt. Das bedeutet nicht, daß sie Heptatonik nicht kennen. Im Gegenteil, der Neger denkt nicht nach über das Notenmaterial, das er verwendet, sondern er ‚spielt und singt'. Auch viele Tetrachordabstände werden verwendet; das beweist der Neger Feinsinn und Gehör. Auch die Verwendung unserer gregorianischen Modi kommt sehr oft vor. In einigen Tänzen kann man sogar eine Polymodalität unterscheiden. Polyphonie aber findet man nicht, Einstimmigkeit ist das herrschende Prinzip. Zwar singt man in Oktaven und verwendet Quart- und Quintparallelen, aber diese haben nur eine Färbungsfunktion und gehören ins Gebiet der Paraphonie. Neben der horizontalen Linearität aber findet man doch eine vertikale Homophonie, welche harmonische Unterstützung verschafft. Diese Tatsache schließt aber die Verwendung der Zusammenklänge nicht aus: im Instrumentarium verwendet man zu gleicher Zeit verschiedene Töne, die zusammengehören oder andere nach sich ziehen. Auffallend ist auch der starke geräuschvolle Hintergrund durch Verwendung von rhythmischen Instrumenten.

Selten habe ich eine so große musikalische Begabung angetroffen wie in Douala. Mehr als eine Stunde habe ich mit etwa 100 Buben und Mädchen musiziert mit einer immer steigenden Begeisterung in einer brennenden Hitze. Ich hatte alle gebeten, Instrumente mitzubringen. Bei meiner Ankunft schallte schon ihre Bewillkommnungsmusik: ein musikalischer Cocktail mit den verschiedensten Instrumenten, mit Xylophonen, Harfen, Zithern, Flöten und einem großen Aufgebot an Schlaginstrumenten.

Mit diesen Kindern habe ich die Orff-Prinzipien in Anwendung gebracht und erfahren, daß damit die schönsten Erfolge erreicht werden können. Sowohl der verbale Ausdruck, die improvisatorische Gewandtheit, die pentatonische Melodik wie die rhythmische Begabung und die Körperlichkeit sind Elemente, die ihre Lebensfreude, Gedankenwelt und ihre Gefühle vertonen können.

Über das Wesen der afrikanischen Musik wäre noch sehr vieles zu erzählen. Aber vielleicht haben diese wenigen Zeilen Sie doch schon überzeugt, daß es gut ist, daß man von Zeit zu Zeit neue Quellen sucht und sich nicht einsperrt in die eigene kleine Welt.

Ma dsa tau – Ich grüße Sie.

Jos Wuytack, Mechelen

BRASILIEN

Die Pro Arte Brasil veranstaltete auch dieses Jahr wie schon seit 19 Jahren ihren Internationalen Ferienkurs in Teresopolis. Musiker, Musikstudenten und Lehrer aus allen Teilen Brasiliens treffen sich hier zu einem Monat intensiven Studiums mit in- und ausländischen Dozenten.

Es ist seit Jahren ein besonderes Anliegen der Pro Arte und ihres unermüdlichen Direktors Theodor Heuberger, die künstlerische Erziehung auf musikalischem, bildnerischen und bewegungsmäßigem Gebiet zu fördern. Aus diesem Grunde werden am internationalen Ferienkurs seit Jahren Einführungs- und Fortbildungskurse »Orff-Schulwerk« abgehalten. Die Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut in Salzburg be-

steht seit Jahren. Nachdem im vergangenen Jahre eine Absolventin dieses Instituts, Gilda Giusti-Latino dieses Seminar geleitet hatte, wurden 1969 wieder Dr. Hermann Regner und Barbara Haselbach aus Salzburg eingeladen.

Etwa 35 Teilnehmer aus verschiedenen Berufen (Musiklehrer, Studenten, Volksschullehrer, Korrepetitoren, Musiktherapeuten) nahmen an dem 14tägigen Lehrgang teil. Einige waren schon bei früheren Kursen dabei gewesen, so daß eine progressive Aufbauarbeit geleistet werden konnte.

Das Programm umfaßte die Fächer: Instrumentaltechnik, Bewegungstechnik, Satz von brasilianischen Liedern, Ensemblespiel und Dirigieren, musikalische und bewegungsmäßige Improvisation, Einführung in Musik- und Bewegungsnotation, Bewegungsgestaltung und Begleitung, Methodik und Didaktik der elementaren Musik- und Bewegungserziehung.

Am letzten Tag des Kurses wurde in einer Demonstration für alle Kursteilnehmer und viele, aus Rio gekommenen Interessenten das Arbeitsergebnis gezeigt. Gesungene und getanzte Kinderlieder, Instrumentalsätze und tänzerische Studien gaben dem Publikum einen Einblick in die geleistete Arbeit.

Besonders erfreulich waren die Arbeitsberichte von Lehrern, die schon an früheren Kursen teilgenommen hatten. Ihre Programme, Materialsammlungen und Ergebnisse überzeugten eindringlich von der Auswirkung dieser Arbeit. Es wurde jedoch immer wieder betont, daß vor allem für die Ausbildung von weiteren Lehrern ein umfangreicheres und intensives Studium nötig sei. Das Interesse an der Arbeit des Orff-Instituts war sehr groß; viele Teilnehmer haben ihre Hoffnung ausgedrückt, einmal dort studieren zu können. Bei den Begabtesten der Teilnehmer wäre eine Unterstützung sehr wertvoll und hätte große Auswirkungen auf die musikpädagogische Arbeit in Brasilien. B. H.

BRD

20 Jahre Schulwerk am Bayerischen Rundfunk

Im Rahmen einer Veranstaltung des Bayerischen Rundfunks, München, bei der das Filmporträt Carl Orff (Produktion Dr. Werner Lütje) uraufgeführt wurde, nachdem in den Tagen davor die ebenfalls vom Bayerischen Rundfunk, Studienprogramm, in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut hergestellten Filme »Die Instrumente«, »Improvisation«, »Musik und Bewegung I und II« ausgestrahlt worden waren, hielt Professor Dr. Carl Orff folgende Ansprache:

20 Jahre Schulwerk am Bayrischen Rundfunk
– eine lange Zeit, wenn man sie in Relation zu der Kürze des menschlichen Lebens setzt, eine kurze Zeit für die Verwirklichung eines so weitgespannten Komplexes wie den Aufbau einer neuen pädagogischen Idee.

Wenn ich hier spreche, so bin ich eigentlich in Vertretung des Mannes, dem es vor allem zustünde, hier »Spruch-Sprecher« zu sein. Walter Panofsky, der nicht mehr unter uns weilt, steht am Anfang dieser pädagogischen Arbeit am Bayrischen Rundfunk. Es ist nicht auszudenken, wie sich das Schulwerk ohne seine entscheidende Initiative, nach 15jähriger Zwangspause je wieder erholt und weiterentwickelt hätte. So sei dieses

Mannes, der wie kaum ein anderer einen besonderen Spürsinn für das Echte und Zukunftweisende hatte, hier ganz besonders gedacht und ihm ein Dankesgruß gewidmet.

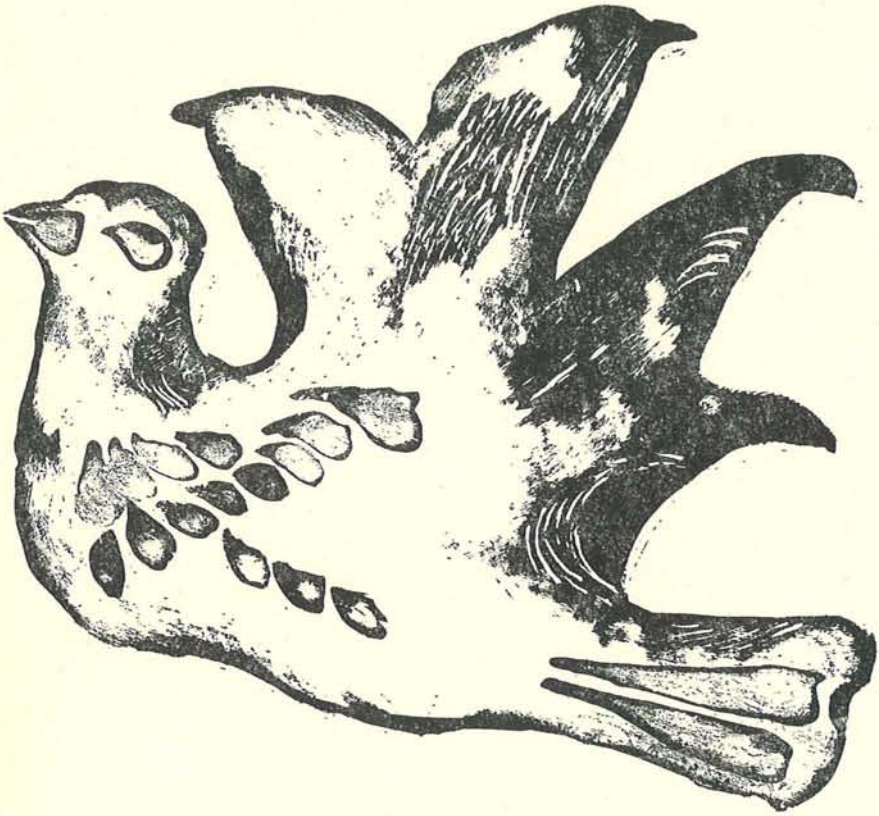
Im Frühsommer 1948 brachte mir Panofsky eine längst vergriffene Schallplatte aus der Zeit der Güntherschule, die ihm irgendwo in die Hände gefallen war. Auf der Platte war Musik zu Tänzen für Kinder und Jugendliche mit dem damals von mir neuentwickelten Instrumentarium. Er erzählte, daß er diese Musik der Leiterin des Schulfunks, Annemarie Schambeck, vorgespielt hatte. Darauf kam ihre Anfrage: »Können Sie uns in dieser Art eine Musik für Kinder schreiben, die von diesen selbst musiziert werden kann? Wir glauben, daß diese Musik Kinder ganz besonders anspricht. Wir denken an einige fortlaufende Sendungen.« Nicht ohne Bedenken, aber schließlich doch mit Überzeugung, nahm ich das Angebot, das mich vor ganz neue Probleme stellte, an. Ich war nicht daran interessiert, irgendwelche Kinderstücke für den Funk zu schreiben, aber die Möglichkeit der Fortsetzung meiner seinerzeit jäh abgebrochenen Versuche, eine neue, kindgemäße Musikerziehung aufzubauen, faszinierte mich. Hier schien mir eine einzigartige Gelegenheit geboten, meine pädagogischen Ideen auf neuer, breiter Grundlage, mit entsprechender Ausstrahlung, entwickeln zu können. Schon 1931 hatte ich den Gedanken, die Erfahrungen bei der musikalischen Ausbildung Jugendlicher an der Günther-Schule für die musikalische Erziehung von Kindern als »elementaren Musikunterricht« auszuwerten. So erschien 1932 eine Voranzeige des Schott-Verlags »Orff-Schulwerk – Musik für Kinder, Musik von Kindern«. Diese geplanten Ausgaben konnten nicht mehr erscheinen. Ich selbst hatte mich von der pädagogischen Arbeit notgedrungen ganz abgewendet und erst Panofsky gab den entscheidenden Anstoß zum Wiederbeginn und steht somit am Anfang der neuerlichen Schulwerk-Entwicklung.

Im August 48 begannen die ersten Probeaufnahmen. Die Aufstellung des neuen Materials besorgte ich zusammen mit Gunild Keetman, ohne deren Mitarbeit das Schulwerk überhaupt nie entstanden wäre. Sie übernahm auch alle Einstudierungen mit den Kindern, Rektor Rudolf Kiermeyer, der dritte im Bunde, sprach verbindende Texte und Erklärungen.

Über diesen Anfang schreibt Walter Panofsky: »Am 15. September 48 ging die erste Schulwerk-Sendung für Kinder über den Münchner Sender. Niemand hatte eine rechte Vorstellung von dem Echo, das sie finden würde. Nur wenige Schulen in Bayern waren in der Lage, Schulfunksendungen mitzuhören. Man sendete also in einen weiten, echoarmen Raum hinaus. Heute, aus der Distanz gesehen, erscheint jene erste Sendung als eine außerordentliche Pionierarbeit, als ein Vorstoß in pädagogisches Neuland. Die Sendungen, die unter Orffs Leitung entstanden, verzichteten auf lange theoretische Unterweisungen. Kinder musizierten für Kinder und mit Kindern. Das Vorbild über den Lautsprecher brauchte nur nachgeahmt und später weiterentwickelt zu werden. Der alte Kinderreim »ich und du. . .«, der im Mittelpunkt der ersten Sendung stand, hatte somit etwas ungewollt Symbolisches.

Annemarie Schambeck hatte einen von Orff entworfenen, auf vierzehn Sendungen berechneten Produktionsplan angenommen; sie war entschlossen, an ihm auch dann festzuhalten, wenn das Echo ausbleiben oder gar eine starke Opposition der Schulen einsetzen würde. Es zeigte sich, wie entscheidend es war, daß eine unabhängige, außerschulische Institution die Sache des Schulwerks zu der ihren machte. Was, von einer einzelnen Schule getragen, nur sehr schwer und langsam den Weg in die Weite und Breite gefunden hätte, das wurde durch den Funk über ein ganzes Land verbreitet. Das Echo war von Anfang an erstaunlich groß. Es steigerte sich mit jeder weiteren Sendung.«

So kam es, daß es keineswegs bei dieser ersten Sendereihe blieb, sondern in den



folgenden Jahren immer weitere entwickelt wurden. Diese Sendungen wurden die Grundlage der ab 1950 im Druck erschienenen fünfbändigen Schulwerkausgabe »Musik für Kinder«, die bis heute für alle Schulwerkarbeit verbindlich ist.

Im Laufe der 20 Jahre folgten Sendereihen von dem unvergeßlichen Ludwig Wismeyer und, bis in die jüngste Zeit, von Hermann Regner.

Doch zurück zum damaligen Anfang. Nicht nur in Bayern verbreitete sich das Schulwerk schnell, auch andere deutsche Sender forderten die Bänder an. Bald interessierte sich das nähere und weitere Ausland dafür. Im Zuge dieser Entwicklung entstanden die ausländischen Ausgaben (bis heute in einem Dutzend Sprachen), zu denen immer neue kommen. 1961 wurde an der Akademie Mozarteum in Salzburg das Orff-Institut gegründet, ein internationales Zentrum und eine Ausbildungsstätte für Schulwerk-Lehrer aus der ganzen Welt. Das Orff-Schulwerk wird in folgenden Ländern, z. T. mit staatlicher oder behördlicher Förderung, praktiziert:

Deutschland, Österreich, Schweiz, Belgien, Niederlande, Luxemburg, England, Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Island, Griechenland, Jugoslawien, CSSR, Ungarn, Polen, UdSSR, Türkei, Israel, Ägypten, Ghana, Südafrikanische Union, Formosa, Hongkong, Japan, Indonesien, Korea, Australien, Canada, USA, Mexiko, Brasilien, Argentinien, Chile, Peru, Bolivien, Columbien.

So war es Annemarie Schambeck bestimmt, durch ihre intuitive und zugleich klar bewußte Entscheidung als Leiterin des Schulfunks am Bayrischen Rundfunk eine weltweite pädagogische Welle auszulösen.

Als Schlußvignette dieses Teils sei noch des aus der Schulwerk-Arbeit erwachsenen Weihnachtsspiels gedacht, das alljährlich seit 1948 an Weihnachten gesendet wird und zum traditionellen Bestand der Weihnachtssendungen gehört.

Dieser ersten pädagogischen Welle, vom Hörfunk ausgelöst, folgten in den letzten Jahren zwei weitere durch das inzwischen herangereifte Fernsehen. Wiederum war es der Bayrische Rundfunk, der die ersten Fernsehsendungen vom Schulwerk ausstrahlte. Es war eine Sendereihe, von Frau Dr. Simmerding entriert, die sich über drei Jahre erstreckte und Beispiele von Unterrichtsstunden brachte. Die Sendungen wurden aufgebaut und geleitet von Gunild Keetman unter Mitarbeit von Godela Orff.

Einige Jahre später gab Fernsehdirektor Dr. Oeller den Auftrag für eine Reihe Fernsehfilme über verschiedene Aspekte des Schulwerks. Unter besonderer Betreuung von Dr. Feldhütter und unter der Regie von Rainer Gais arbeitete ein Schulwerk-team an den verschiedenen Themen. So brachte Suse Böhm unter Mitarbeit von Gunild Keetman »Musik und Bewegung« zur Darstellung – Ausschnitte aus ihrer hervorragenden Schulwerk-Arbeit mit Kindern. Gerade die im Schulwerk so wichtige Bewegungserziehung kann ja nur durch das Medium Film gezeigt werden.

Regner zeichnet verantwortlich für weitere Themen wie Instrumente und Improvisation und einen Film über das Orff-Institut. Wieder ein weitgespanntes Programm, das in den kommenden Jahren noch weitergeführt wird.

Es gibt heute eine Menge von Systemen und Anweisungen, wie man schnell und erfolgreich Kinder in Musik unterrichten kann. Mit Bedauern muß ich feststellen, wieviel Mißverstandenes aus dem Schulwerk hier sein Unwesen treibt. Es wird noch lange nicht begriffen werden, worum es beim Schulwerk eigentlich geht, daß es sich nicht nur um das Erlernen musikalischer Fertigkeiten handelt, sondern daß dahinter mehr, viel mehr steht. Ich möchte hier meinem Freunde Preußner, der sich lebenslang vor allem mit Musikerziehung beschäftigt hat und der einer der größten Anreger und Protektoren des Schulwerks war, das Wort geben:

»Die Musik wurde durch Orff nicht als Fach genommen, sondern endlich ‚elementarisiert', d. h. auf ihre Elemente zurückgeführt. Das ist keine gewollte Vereinfachungsmethode, erst recht keine Materialisierung, sondern es ist ein Hinlenken auf den inneren Vorgang von Bewegung und Musik im Menschen, in der sinnlichen Erscheinung, in der manuellen Produktion, im Handwerklichen und in der schönen geborgenen Tiefe der menschlichen Seelenkräfte. Selbst die heute übliche Interpretation des Musischen dürfte nicht ausreichen, den Grundvorgang zu klären; durch das Orff-Schulwerk wird gewiß keine Persönlichkeitsbildung im Sinne des Harmonischen garantiert; es wird viel mehr und Wichtigeres geschehen, und Einfacherers: der Mensch wird im Sinne Pestalozzis und im Sinne unserer Zeit jenseits von aller fachlichen Musik brauchbar und für seine, die ihm eigene soziale Lebensstufe, einfach lebenstüchtig und menschenwürdig erzogen werden.«

Von Herkommen und Erziehung dem Humanismus verpflichtet, steht unter diesem Zeichen mein gesamtes Schaffen, somit auch mein pädagogisches Werk. Wie weit diese tragenden Ideen für eine kommende Zeit, die irgend schon begonnen hat, noch verbindlich sind, kann ich nicht sagen. Eine Umbruch- und Aufbruchstimmung liegt über unseren Tagen. Nie wurde so viel über pädagogische Formen und Reformen diskutiert und geschrieben wie heute, auf unterschiedlichstem Niveau. Während Erkenntnisse, die Montessori vor einem halben Jahrhundert schon klar und dezidiert dargelegt hat, als neue Ideen propagiert werden, gibt es daneben Forschungen, die für die gesamte Pädagogik neue Grundlagen anbieten.

Vielleicht ist die Zeit der humanistischen Ideen in der Erziehung vorbei, vielleicht ist das Schulwerk in dieser Hinsicht ein letztes Manifest. Es wird historisch bleiben, auch wenn die Zeit darüber hinweggeht. Sollte der Humanismus wirklich zu Ende gehen, was ich nicht glauben will und kann, dann hätte die abendländische Menschheit viel und Unwiederbringliches verloren.

Wie sich die Idee des Schulwerks außerhalb Europas weiterentwickelt, nach eigenen Gesetzen, steht auf einem anderen Blatt. Hier geht es um die Frage einer geistigen Entscheidung für das Abendland und Kulturen, die diesem verpflichtet sind. Große Worte – aber es sind keine neuen. Sie sind ‚nach-gedacht' und neu apostrophiert. Das Schulwerk bringt nichts Neues, es bringt Altes, Ältestes, in neuer Form. Es muß nur neu besprochen werden. Das habe ich versucht.

Jedem Werk und jedem Leben ist einmal ein Ziel und Ende gesetzt. Werk und Leben stehen meist nicht miteinander im Einklang. Ich habe mir in meinem Werk etwas viel vorgenommen, deshalb liegt es in der Natur der Sache, daß ich es selber nicht vollenden oder, um es bescheidener zu sagen, nicht zu seiner vollen Auswirkung bringen kann. Daß die Zielsetzungen des Schulwerks über ein Menschenleben hinausgehen und erst in Jahrzehnten sich wirkliche Erfolge abzeichnen können, weiß jeder, dem die Idee des Schulwerks vertraut ist.

Die 7. Kölner Orff-Woche

Das Jugend- und Schulmusikwerk der Stadt Köln veranstaltete in Verbindung mit dem Westdeutschen Rundfunk, Köln, vom 18.–23. Mai 1969 die 7. Kölner Orff-Woche. Die Leitung des Lehrgangs lag in den Händen von Professor Hugo W. Schmidt; als Dozenten waren Professor Wilhelm Keller und Lotte Flach vom Orff-Institut, Professor Hermann Handerer (Regensburg), Heidrun Johnston-Herzog (Graz), Dagmar Emmig (Köln) und Ludolf Lützen (Köln) tätig.

Die Kursarbeit wurde durch die Filme »Carl Orff. Ein Portrait« und »Das Orff-Institut« und durch ein Konzert »Kölner Jugend musiziert aus dem Orff-Schulwerk« (Mitwirkende waren die Schule für Lernbehinderte, das Musikgymnasium und der Kölner Kinderchor) ergänzt.

Kölner Real- und Höhere Schulen sangen am Mittwoch, 21. 5. 1969, im Gürzenich die Carmina burana. Der Kölner Rundfunkchor und das Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester unter der Leitung Ferdinand Leitners beschlossen mit den Catulli Carmina und mit Trionfo di Afrodite die Kölner Orff-Woche 1969.

ČSSR

Bericht über das Orff-Schulwerk in der ČSSR im Jahre 1968

Seit etwa vier Jahren hat sich das Orff-Schulwerk ungemein schnell, man könnte fast sagen lawinenartig in der ČSSR verbreitet. Mit der Gründung der Gesellschaft für Musikerziehung bekam die Schulwerkbewegung einen offiziellen Charakter. Innerhalb der genannten Gesellschaft wurde nämlich unter der Leitung von Prof. Poš eine Arbeitsgruppe für das Orff-Schulwerk geschaffen, deren Mitglieder, Musikpädagogen aus allen Teilen der ČSSR, ein begeistertes und initiatives Team bilden.

Während man noch vor etwa zwei bis drei Jahren einzelne Seminare, Tagungen und Vorträge aufzählen konnte, hat diese Tätigkeit heute bereits unübersichtliche Ausmaße angenommen. Außer einigen größeren, zentral organisierten Tagungen, z. B. in Seč, Preßburg, Ostrau, Olmütz, Blatná, Karlsbad, mit Vorträgen von Prof. V. Poš, Prof. Viskupová, Dr. Pavlovská, Dr. Daniel, J. Neoralová, P. Jurkovič, V. u. K. Alliger und anderen, gibt es fast keinen Landkreis, wo nicht systematisch auf allen Stufen, vom Kindergarten bis zur Mittelschule experimentiert, oder wie wir es nennen: »georfft« würde. Auf dem Gebiete der musikalischen Früherziehung hat sich besonders Libuše Kůrková mit zahlreichen Seminaren in Prag und Pardubice, mit einer Reihe von Vorträgen im Rundfunk und einer methodischen Anleitung »Wir sprechen, singen, spielen und tanzen« bekannt gemacht. In der Reihe »Comenium musicum« ist der 7. Band dem Orff-Schulwerk gewidmet. Er enthält authentische Beiträge tschechischer Pädagogen und Musikwissenschaftler, sowie auch Übersetzungen aus dem Deutschen. Die Redaktion dieser Sammelschrift hat Prof. Poš. Auch anderenorts kam es zu Orff-Publikationen. Der südböhmische Landesverlag gab eine Orff-Fibel, »Das musikalische ABC«, von V. und K. Alliger heraus in einer Auflage von 30 000 Stück. Dazu erschienen auch methodische Ratschläge für den Lehrer, um auch denjenigen die Arbeit zu erleichtern, die bisher noch keine Möglichkeit hatten, sich mit dem Schulwerk aktiv vertraut zu machen. Im Landkreis Südböhmen bekommen diese Arbeitshefte alle Schüler

der 2. und 3. Volksschulklassen und der Grundkurse an den Jugendmusikschulen kostenlos zugeteilt. Eine führende Stelle nimmt hier Prof. D. Challupperová aus Budweis ein.

Die ersten zwei Hefte des vierteiligen tschechischen Orff-Schulwerkes, Eben-Hurník und Mitarbeiter, sollen im Herbst 1969 im Buchhandel erscheinen.

Nicht ohne Interesse ist auch die Reaktion der Instrumentenbauer in der ČSSR auf die steigende Nachfrage nach Orff-Instrumenten. Es wurden schon viele Prototypen entwickelt, besonders Stabspiele. Anläßlich verschiedener Tagungen und Seminare werden neue Instrumente vorgeführt und begutachtet. Es besteht also die begründete Hoffnung, daß sich der Mangel an Orff-Instrumenten in einiger Zeit beheben läßt.

Die föderative Aufteilung der ČSSR ließ in letzter Zeit einen selbständigen Orff-Arbeitskreis in Bratislava (Preßburg) für die Slowakei entstehen, dem Dr. Olga Pravlovská vorsteht.

KAREL ALLIGER

GHANA

Die Musik nimmt im Erziehungswesen Ghanas keinen großen Platz ein. Sie steht bedauerlicherweise fast an letzter Stelle im Unterrichtsprogramm.

Das hat vermutlich zwei Gründe:

1. In Schulen und Colleges fehlen qualifizierte Musiklehrer.
2. Es wird der Tatsache, daß Musik die Intelligenz fördert, keine Aufmerksamkeit geschenkt. Das Singen nimmt den größten Teil der für den Musikunterricht veranschlagten Zeit in Anspruch. Lehrer, die mehr Unterrichtszeit für das Fach wünschen, stoßen auf Schwierigkeiten.

Seit der Unabhängigkeit Ghanas vor 11 Jahren wurden verschiedene Experimente und Änderungen im Erziehungswesen dieses jungen Landes gemacht. Manches blieb Versuch; anderes war erfolgreich.

Es war von großer Bedeutung, daß Professor J. H. Nketia, Direktor des Instituts für Afrikanische Studien an der Universität von Ghana, nach seiner Rückkehr aus Deutschland und aus Salzburg, wo er zusammen mit seinen Studenten das Orff-Institut besucht hatte, sich dafür entschloß, das Orff-Schulwerk in den Schulen Ghanas einzuführen, um die Musikerziehung dieses Landes vor dem gänzlichen Zusammenbruch zu retten. Es sei hier hinzugefügt, daß Professor Nketia ein international bekannter Musikwissenschaftler ist, dessen intensive Forschungsarbeit viele Quellen afrikanischer Musik aufdeckte. Seinen und Dr. E. Amu's großen Bemühungen ist es zu verdanken, daß Volksmusik in den Schulen Ghanas als Musik, die das Gefühl des Volkes ausdrückt, anerkannt wurde.

Professor Nketia begann sein Projekt mit einigen wenigen Xylophonen des Studios 49. Er schrieb Lieder mit Begleitung von Trommeln, Tambourin und Rassel. Als Professor Nketia Erfolg damit hatte, bestellte er mehr Xylophone und bat mich, der ich bei dem Aufenthalt in Salzburg dabeigewesen war, die Arbeit fortzuführen. Zu dieser Zeit war ich Musikstudent an der Universität von Ghana. Heute bin ich Senior Research Assistant für Musik im Institut für Afrikanische Studien an der Universität Ghana. Bis zu meiner Abreise nach Salzburg lehrte ich dort Flöte und Trommel.

Meine neue Aufgabe begann ich mit dreizehn Schülern der Morning Star International School. Sie waren im Alter zwischen sieben und zehn Jahren und hatten keine

musikalische Vorbildung. Sie konnten nicht einmal ein Volkslied singen, geschweige englische Lieder, die meistens in den Schulen gelehrt werden.

Ich begann mit den Kindern Volkslieder zu singen, zu denen sie klatschten und die sie mit Glocken begleiteten. Dann versuchte ich ein Lied aus einem Band des Orff-Schulwerks einzustudieren. Damit hatte ich aber keinen Erfolg bei den Kindern. In der Folge machte ich die Kinder mit dem Orff-Instrumentarium bekannt. Ich setzte Volkslieder dreistimmig und lehrte die Kinder dazu zu klatschen und mit Glocken und Tambourin zu begleiten. Die Kinder bekamen immer größeres Interesse daran und konnten nicht genug bekommen. Dank der Hilfe und Betreuung Professor Nketias wurde eine Demonstration der Kinder ein großer Erfolg.

Dieser Beginn ermutigt uns, zu glauben, daß das Orff-Schulwerk die Musikerziehung Ghanas fördern und den Kindern Ghanas die Musik als Kunst nahebringen wird. Glauben doch die ghanesischen Kinder bis heutigen Tags, daß die Musik nur als Begleitung zum Tanzen dient.

WILLIAM KOMLA AMOAKU, Ghana

GRIECHENLAND

Vom 15.–20. April 1969 fand in Athen, organisiert vom dortigen Goethe-Institut und der Schule Mathéy der erste Orff-Schulwerk-Kurs in Griechenland statt. Die Deutsche Schule in Athen hatte ihr neues Gebäude zur Verfügung gestellt und bot mit ihren modernen, gepflegten Räumen einen idealen Rahmen für die Arbeit am Orff-Schulwerk.

Es meldeten sich insgesamt 76 Teilnehmer und zwar Musiklehrer an Mittelschulen und Pädagogischen Hochschulen, Chorleiter, Volksschullehrer(innen) sowie einige Tänzerinnen und Rhythmiklehrerinnen.

Den Lehrkörper bildeten Polyxene Mathéy, Trude Hauff, Zouzou Nikoloudi und Jos Wuytack. Neben dem täglichen Sechs-Stunden-Pensum gab es auch folgende Rahmenveranstaltungen: einen Vortrag von Frau Mathéy mit Vorführung von Kindern ihrer Schule, sowie einen Film- und Musica-Poetica-Platten-Abend mit anschließendem Empfang der Teilnehmer seitens des Kulturreferenten der Deutschen Botschaft, Herrn Botschaftsrats Erich Hüsch, bei welcher Gelegenheit Herr Hüsch Frau Mathéy einen Satz Orff-Instrumente in Anerkennung ihrer Arbeit am Orff-Schulwerk in Griechenland überreichte. Am letzten Abend führte die Gruppe »Chorika« von Frau Nikoloudi Chorstücke (Tanz und Gesang) von Aeschylos, Aristophanes u. a. vor.

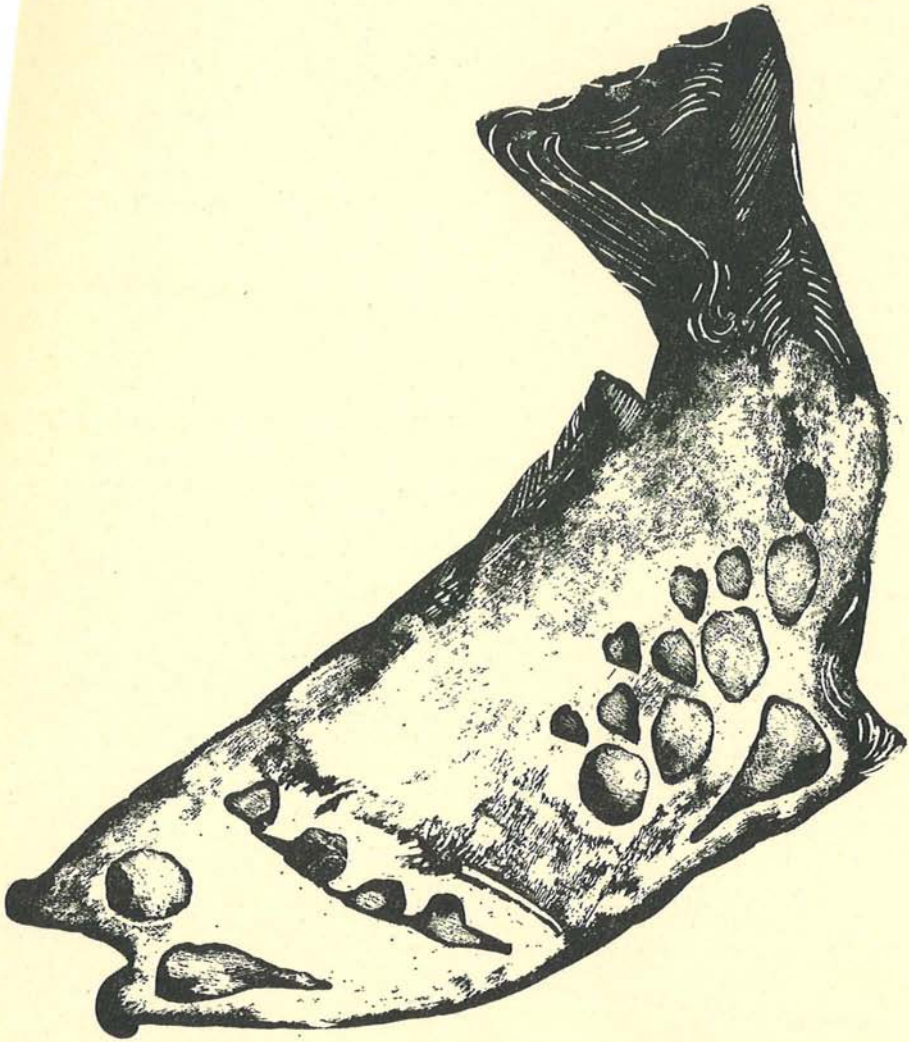
Die Teilnehmer waren von der Arbeit am Orff-Schulwerk und den Perspektiven, die sich durch dieses eröffnen, begeistert und baten, daß der Kursus im nächsten Jahr wieder stattfinden möge.

POLYXENE MATHEY, Athen

NIEDERLANDE

Immer mehr niederländische Lehrer arbeiten in den verschiedensten Schultypen mit dem Orff-Schulwerk.

Die Arbeitsgruppe »Orff-Werkgroep-Nederland« und vor allem Pierre van Hauwe veranstalteten im vergangenen Jahr viele Kurse. Die Zeitschrift »Wegwijzer in het



Orff-Schulwerk« erreicht jetzt etwa 3500 Musiklehrer. Der Niederländische Rundfunk und das niederländische Fernsehen berichten regelmäßig über das Orff-Schulwerk.

Im Dezember 1968 trafen sich in Delft 200 Teilnehmer zum fünften Orff-Schulwerk-Kurs. Unter der Leitung von Jos Wuytack und Pierre van Hauwe und zusammen mit Wilhelm Keller (Salzburg), Heidrun Herzog (Graz), Gábor Friss (Bdapest), Heidi Weidlich (Leicester) und weiteren niederländischen Kollegen arbeiteten die Kursteilnehmer in 9 Gruppen nach einem festgelegten Programm: Täglich drei Stunden Didaktik. Täglich zwei Stunden praktische Arbeit: Orff-Schulwerk und Singen; Orff-Schulwerk und die Blockflöte; Orff-Schulwerk und Instrumentaltechnik; Orff-Schulwerk und Liedbegleitung; die Kompositionslehre im Schulwerk; Orff-Schulwerk und Improvisation; die Fidel und Elementarunterricht; Stundenaufbau im Kindergarten, in der Volks- und Höheren Schule.

Es war, wie uns Pierre van Hauwe berichtet, ein sehr erfolgreicher Kurs. Pierre van Hauwe hat auch für dieses Jahr viele neue Pläne.

SPANIEN

III. Curso nacional Orff-Schulwerk.

Veranstaltet vom Ministerium für Erziehung und Wissenschaft. Gesamtleitung Prof. D. Jose Peris Lacasa (Alicante). Neben Prof. Wilhelm Keller wirkten mit: Helder Parente- Pessoâ (Orff-Institut Salzburg) für Bewegungsbildung, Carlos A. Castro (Valladolid) für Phonetik und José Maria Martin Porras (Madrid) für Schlagwerk. Vorträge hielten: Dr. José Manuel Blecua (Universität Barcelona), Dr. Miguel Querol Gavalda (Instituto Español de Musicologia, Barcelona), Dr. José Romeu Figueras (vom gleichen Institut), Luis Lopez Anglada (Nationalpreisträger für Literatur, Madrid), Prof. Juan Pich Santasusana, Direktor der Musikhochschule Barcelona und Prof. José Peris Lacasa. Die Vortragsthemen behandelten Fragen der Musikerziehung, der spanischen und catalanischen Sprache und ihrer pädagogischen Möglichkeiten. Zu dem Kurs hatten sich über 100 LLehrerinnen und Lehrer aus allen Teilen Spaniens gemeldet. Die Eröffnung und die Schlußveranstaltung – letztere fand im gotischen Festsaal des Rathauses von Barcelona statt – wurden teilweise vom Spanischen Fernsehen übertragen. Die Teilnehmer tanzten und musizierten bei dieser Veranstaltung eine Pavane, spanische und katalanische Volkslieder in Sätzen für Orff-Instrumente und einen französischen Glockenspielkanon, Stücke, die im Rahmen der Kursarbeit musiziert und getanzt wurden. Vertreter des Unterrichtsministeriums und der Kulturämter der Stadt Barcelona waren anwesend und versprachen den Teilnehmern Förderung durch Beschaffung von Instrumenten für die Schulen.

Für die organisatorische Arbeit und Betreuung der Dozenten und Teilnehmer sorgte neben José Peris als Generalsekretärin des Kurses Maria Cateura. Trotz angestrengter Arbeit (vormittags und nachmittags je drei Stunden, dazu abends Vorträge oder Konzerte) blieb auch noch Zeit (vor allem am Sonntag) für einen Besuch von Sehenswürdigkeiten und für Autofahrten in die Umgebung von Barcelona.

Die Begeisterung und der Arbeitseifer aller Teilnehmer waren aber der schönste Lohn für Veranstalter und Mitarbeiter, vor allem wohl für den Initiator und Leiter des Kurses, José Peris Lacasa, der unermüdlich von früh bis spät für das Gelingen dieses Kurses am Werk war. W. K.

Das erste »Orff-Schulwerk Institute for Teachers« an der University of Southern California, Los Angeles, wurde vom 24. Juni bis 26. Juli 1968 abgehalten. Die Verbindung mit USC war von Mrs. Wampler aufgenommen worden, nachdem – ausgehend vom Bellflower Project – das steigende Interesse für die Erziehung mit Orff-Schulwerk eine Stelle der kontinuierlichen Lehrerbildung notwendig machte.

Der Kurs wurde mit sechs Graduate Units bewertet. Dozenten waren Martha Maybury Wampler, Margit Cronmüller Smith und Gertrud Orff. Das Seminar stand unter der Obhut von Dr. James Hanshumaker, Department of Performing Arts and Music Education.

Als Thema stellte sich dieses »Institute for Teachers«: »Entwicklung sensitiver Musikalität durch Erfahrung von Wechselbeziehungen von Ton, Wort und Raumbewegung. Aufzeigen von Techniken für Improvisation, Komposition und Bewegung im elementaren Stil. Beobachtung und Erforschung des natürlichen Schöpfungsprozesses im Kinde in diesbezüglichen Arbeitsgruppen unter aktiver Mitwirkung der Kursteilnehmer.«

Ein besonderes Anliegen des Seminars war es, die im Bellflower Project erworbenen Einsichten und erprobten Techniken in der Übertragung und Anwendung des Orff-Schulwerks für die amerikanischen Schulen zu vermitteln.

Eine (unvorbereitete) Kindergruppe stand für beispielhaftes Lehren und für Lehrproben zur Verfügung. Eine umfangreiche einschlägige Literatur und Diskothek war den Studierenden zugänglich. Gastvorlesungen namhafter kalifornischer Professoren der Literatur und Psychologie, Dr. Dean Flower, Dr. N. S. Metfessel, erweiterten den konzentrierten Arbeitshorizont.

Die Kursgebühr betrug pro Teilnehmer Dollar 360.–, der Kurs war mit 23 Teilnehmern – Lehrkräfte an Elementarschulen, Musiklehrkräfte an Junior- und Senior-Highschools, Musicsupervisor, davon 9 männlich, 14 weiblich mit 5 Ordensschwestern, – aus verschiedenen Staaten der U.S. belegt. Die Teilnehmer wurden für die ersten zwei Wochen in drei Gruppen eingeteilt, für die folgenden drei Wochen gruppierten sich die Teilnehmer nach eigener Wahl entsprechend ihrem speziellen Themen- und Aufgabenkreis.

Alle Teilnehmer hatten eine selbstgewählte Prüfungsarbeit in Absprache mit den Dozenten auszuarbeiten und eine Lehrprobe mit der Kindergruppe oder Teilnehmergruppe durchzuführen.

Das »Institute« wird dieses Jahr wieder am gleichen Ort in der Zeit vom 23. Juni bis 1. August abgehalten und zwar mit einem Einführungskurs von sechs Wochen mit sechs Graduate Units und je einem Spezialkurs von zwei Wochen und zwei Units mit den Themen: Theorieunterweisung (M. Wampler), Bewegung (M. Smith) und Improvisation (G. Orff).

GERTRUD ORFF

Nachrichten aus dem Orff-Institut

Ludwig Wismeyer ist gestorben, einer der ältesten und getreuesten Mitarbeiter am Orff-Schulwerk: es hat durch diesen unerwarteten Tod einen großen Verlust erlitten. Wismeyer, der unentwegte Idealist und leidenschaftliche Pädagoge, war mit seiner gewandten Feder und seinem großen Wissen von Anfang an der Schulwerk-Arbeit verbunden. Durch seine eminente Beziehung zur Jugend waren seine mit Begeisterung aufgenommenen Kurse vor allem auch bei den Kölner Orff-Wochen, an der Hochschule für Musik in Karlsruhe, nicht zuletzt am Orff-Institut in Salzburg und andernorts ebensogroße persönliche wie sachliche Erfolge. Unvergessen bleiben seine vielen Schulwerk-Sendungen am Bayerischen Rundfunk.

Wer Ludwig Wismeyer gekannt hat, wird den Menschen und Pädagogen in dankbarer Erinnerung behalten.

Neben ihrer Lehrtätigkeit am Orff-Institut in Salzburg haben Kurse bzw. Vorträge gehalten:

10. November 1968
Deutscher Tonkünstlerverband, Stuttgart (BRD)
Vorlesungen und Übungen zum Thema Orff-Schulwerk
Professor Dr. H. Regner
Barbara Haselbach

11.–13. November 1968
Pädagogische Hochschule Reutlingen (BRD)
Vorlesungen und Übungen zum Thema Orff-Schulwerk
Professor Dr. H. Regner
Barbara Haselbach

10.–15. Februar 1969
Bundesvereinigung »Lebenshilfe für geistig Behinderte«, Wiesbaden (BRD)
Orff-Schulwerk-Kurs
Professor Wilhelm Keller
Gabriele König

28. März–2. April 1969
»Woche der Musikerziehung« des Steirischen Musikschulwerks, Graz/Österreich
Arbeitsgemeinschaft »Elementare Musikerziehung
Professor Wilhelm Keller

29. April / 6. Mai / 15. Mai 1969
Pädagogische Arbeitsstätte München (BRD)
Orff-Schulwerk im Film.
Einführung und Diskussionsleitung: Professor Dr. H. Regner

22. Mai 1969
Arbeitstagung für Lehrkräfte der musischen Bildung und leitende Mitarbeiter im Heim Orff-Schulwerk, ein Beitrag zur Musik- und Bewegungserziehung der Kinder
(Referat mit Filmbeispielen)
Professor Dr. H. Regner

Prof. Wilhelm Keller wurde als Nachfolger Ludwig Wismeyers Gastdozent für das Orff-Schulwerk an der Badischen Hochschule für Musik in Karlsruhe und wird in jedem Semester Kurse für die Schulmusikabteilung und das Seminar für Musikerziehung durchführen. Der erste Kurs fand am 21. und 22. April statt.

Professor Dr. Hermann Regner wurde vom Institut für Kulturelle Beziehungen in Budapest zu einem Studienaufenthalt eingeladen.

Der Film »DAS ORFF-INSTITUT«, der vom Studienprogramm des Bayerischen Rundfunks, München, hergestellt und gesendet wurde, steht nun in Englisch, Französisch, Arabisch, Spanisch und Portugiesisch interessierten Fernsehstationen zur Verfügung. Der Film kann bei Internationes über die deutschen Auslandsvertretungen angefordert werden. Es besteht darüberhinaus die Absicht, Theaterfassungen des Films den Goethe-Instituten und interessierten ausländischen Institutionen in Fremdsprachenfassung zur Verfügung zu stellen.

Sonderkurs in englischer Sprache

Im Studienjahr 1969/70 richtet das Orff-Institut zum ersten Mal einen Sonderkurs in englischer Sprache ein. Er dient der umfassenden Information über die Elementare Musik- und Bewegungserziehung, der lehrpraktischen Übung und der künstlerischen Anregung.

Zeit: Der Sonderkurs beginnt am 6. Oktober 1969 (Unterrichtsbeginn 13. Oktober) und endet am 25. Juni 1970. Zu Weihnachten und zu Ostern sind ungefähr zwei Wochen, zwischen dem Winter- und dem Sommersemester eine Woche unterrichtsfrei.

Kosten: Die Studiengebühren setzen sich aus verschiedenen Einzelposten zusammen und betragen für den gesamten Sonderkurs ÖS 1580.–. Aufwendungen für Bücher, Noten, Exkursionen usw. sind nicht enthalten. Privatzimmer in der Umgebung des Institutes kosten monatlich zwischen ÖS 500.– und ÖS 800.–, komplette Verpflegung und Unterbringung in Mehrbettzimmern des Studentenwohnheimes »Schloß Frohnburg« kostet monatlich ÖS 1800.–.

Aufnahme: Zum Sonderkurs werden (in beschränkter Anzahl) Teilnehmer zugelassen, die eine abgeschlossene Berufsausbildung als Musik- und Bewegungslehrer nachweisen oder den Sonderkurs als einen Bestandteil ihres Berufsstudiums absolvieren. Das Sekretariat des Orff-Institutes sendet auf Anforderung ein Anmeldformular zu, das zusammen mit den erbetenen Unterlagen der Leitung des Seminars vorgelegt wird.

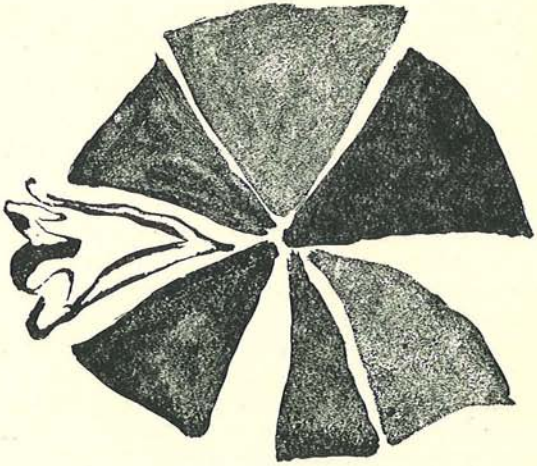
Eine Zulassung wird nach Maßgabe der räumlichen und personellen Möglichkeiten sofort nach Eingang der Bewerbung schriftlich erteilt. Für den Sonderkurs ist keine Altersbegrenzung vorgesehen, gesundheitliche Disposition muß durch ein ärztliches Attest nachgewiesen werden.

Fächer: Pflichtfächer: Ensemblespiel, Literaturkunde, Dirigierübung, Improvisation – Bewegungsgestaltung – Hauptinstrument – Blockflöte (wenn nicht als Hauptinstrument gewählt) – Tonsatz – Instrumentalübung (Orff-Instrumente) – Bewegungsbildung – Bewegungsbegleitung – Körperbildung – Theorie der Musik- und Bewegungserziehung.

Freifächer: Gehörübung – Dirigieren – Klavierimprovisation – Bewegungsimprovisation – Volkstanz/Kontratanz – Historischer Tanz – Methodik des Blockflötenunterrichts – Musikgeschichte.

Die Beobachtung von Kinderstunden, die Dozenten des Institutes in Kindergärten, Volksschulen, sozialpädagogischen Einrichtungen und in Übungsklassen des Instituts geben, ist nach Voranmeldung jederzeit möglich. Bei Grundkenntnissen der deutschen Sprache kann eine Einschreibung in eine Reihe anderer Fächer und die Teilnahme am Akademiechor erfolgen. Auf Wunsch wird Unterricht in deutscher Sprache erteilt.

Studienabschluß: In jedem Semester wird in allen Pflichtfächern und in wenigstens drei Freifächern das Erreichen der genau angegebenen Lernziele nachgewiesen. Ein Zeugnis, das die Unterschrift des Herrn Präsidenten der Akademie, von Prof. Dr. Carl Orff und der Mitarbeiter des Orff-Institutes trägt, bescheinigt den erfolgreichen Abschluß des Sonderkurses. Zensuren werden nicht erteilt. Die besuchten Pflichtfächer und die erfolgreich abgeschlossenen Freifächer werden vermerkt.



BERICHTIGUNG

Unter den in den Informationen VI genannten Absolventen der Abschlußprüfung 1968 fehlte Ingrid von Frankenberg. Wir bedauern dies und tragen nach, daß auch sie ihre Abschlußprüfung machte und das Lehrfähigkeitsdiplom B nach nur einjährigem Studium am Orff-Institut erwarb.

Carl Orff: »Veni creator spiritus«, Kantate nach einem Text von Franz Werfel, für gemischten Chor, Klaviere und Schlaginstrumente. Partitur (deutsch-englisch). Edition Schott 6020.

Carl Orff: »Der gute Mensch«, Kantate nach einem Text von Franz Werfel, für gemischten Chor, Klaviere und Schlaginstrumente. Partitur (deutsch-englisch). Edition Schott 6021.

Carl Orff: »Fremde sind wir«, Kantate nach einem Text von Franz Werfel, für gemischten Chor und zwei Klaviere (vierhändig). Partitur (deutsch-englisch). Edition Schott 6022.

Carl Orff: »Vom Frühjahr, Öltank und vom Fliegen«, Chorsätze nach Texten von Bert Brecht, für gemischten Chor, drei Klaviere und Schlaginstrumente. Partitur (deutsch-englisch). Edition Schott 6023.

»Die Kantaten nach Texten von Franz Werfel und Chorsätzen nach Texten von Bert Brecht, entstanden in den Jahren 1921 bis 1930, werden hier in meist unveränderter Neuauflage (englische Übersetzung von Norman Platt) vorgelegt. Ich entspreche damit einer Anregung heutiger Jugend, die glaubt, daß ihr diese Sätze noch etwas bedeuten können. Möge sie in dieser Annahme recht behalten.« CARL ORFF

Gunild Keetman: Erstes Spiel am Xylophon. Edition Schott 5582.

Die Stabspielübung ist für den ersten Unterricht im Kindergarten und Grundschule und zum Musizieren im Haus gedacht.

Die Stücke eignen sich am besten für Altxylophon, bzw. für Sopran- und Altxylophon, doch können auch Glockenspiele und in manchen Fällen, die besonders angegeben sind, Metallophon oder klingende Gläser verwendet werden.

Gunild Keetman: Elementaria. Erster Umgang mit dem Orff-Schulwerk.

Aus 40jähriger Erfahrung gibt Gunild Keetman, die Mitautorin des Schulwerks, eine umfassende Darstellung der Arbeitsweise. Viele Text-, Noten- und Bildbeispiele. Erscheint im Herbst 1969 im Klett-Verlag, Stuttgart.

Carl Orff – Gunild Keetman: »Orff-Schulwerk, Musica para niños«. Union Musical Española, Madrid.

»Mit großer Freude sehe ich die spanische Ausgabe der Musik für Kinder entstehen und wünsche, daß die spanische Jugend, Erbe großer musikalischer Tradition, auf dem Gebiet der Musikerziehung reiche Früchte ernte. Meinen Glückwunsch für die Bemühungen der Autoren Srta. Sanuy und Sr. Gonzales Sarmiento. Carl Orff.«

Diese Widmung Carl Orffs leitet – in spanischer Sprache geschrieben – die jüngste Orff-Schulwerk-Ausgabe ein. Unter dem Titel »Orff-Schulwerk, Musica para niños« ist der erste Band der »Spanischen Version, basierend auf dem Werk von Carl Orff und Gunild Keetman« im Verlag Union Musical Española in Madrid erschienen. Die Autoren dieses Bandes sind Luciano Gonzales Sarmiento und Montserrat Sanuy. Beide stehen in enger Arbeitsverbindung zum Institut. Montserrat Sanuy ist Absolventin des Seminars für Elementare Musik- und Bewegungserziehung.

Instruktive Bilder, Anweisungen für den Lehrer (unmittelbar an der entsprechenden Stelle des Buches, nicht als Anmerkung am Schluß des Bandes zusammengefaßt) und

die überlegte systematische Anordnung und Dosierung des Materials erleichtern die Arbeit mit dem Band. Erste Sprechübungen, Straßenrufe, rhythmische Übungen im Zweier- und Dreiertakt, Kinderreime mit einfachster rhythmischer Begleitung, melodische Improvisationsaufgaben, einfache Stabspielübungen, Sprechstücke mit Begleitung durch Schlaginstrumente (Kastagnetten werden verständlicherweise besonders berücksichtigt), Rondospiele, Kanonübung (gesprochen, mit Schlaginstrumenten und Stabspielen begleitet) und eine große Zahl einfacher traditioneller spanischer Kinderspiellieder bilden den Inhalt der reichen und zweckmäßig geordneten Materialsammlung. Ein Märchen mit musikalischen Anregungen zur Ausgestaltung und einige volkstümliche Kinderlieder, die nicht pentatonisch sind, aber dem Alter der Kinder zwischen 4 und 8 Jahren entsprechen, beschließen den ersten Band.

Gleichzeitig erschien eine 112 Seiten umfassende Einführung. Die Kapitelüberschriften: »Das Orff-Schulwerk. Elementare Musik. Musikalische Erziehung. Sprechübung. Rhythmus. Melodie. Pentatonik. Instrumente. Blockflöte. Bewegung. Improvisation. Begleitung und Instrumentation. Die elementaren musikalischen Formen. Folklore. Systematik der rhythmischen Arbeit. Dirigieren. Instrumentalbesetzungen. Ratschläge. Epilog.

Im Vorwort der Einführung steht zu lesen: »Alles ist original und alle Übungen sind gedacht für die Kinder spanischer Sprache mit all ihren Gewohnheiten, ihrer Mentalität und – besonders wichtig – alles Material dieser Ausgabe basiert auf der spanischen Folklore.«

Wir begrüßen den Beginn eines eigenständigen, praktischen und künstlerisch anregenden Werkes.

H. Regner

Hermann Regner: Echostücke, Duette und Sonatine für 2 Trompeten. Möseler-Verlag, Wolfenbüttel-Zürich.

Hermann Regner: Pentagramma für Schlagzeugensemble (4 Spieler). Möseler-Verlag, Wolfenbüttel-Zürich.

Hermann Regner: Fünf Stücke für Schlagwerkensemble. Möseler-Verlag, Wolfenbüttel-Zürich.

Diese Neuerscheinungen sind als Supplement zum Orff-Schulwerk gedacht. Sie sind im Umkreis des Orff-Instituts entstanden, sei es in der Arbeit mit Studenten und Kollegen am Schlagwerk, sei es als »Freiluftmusik, komponiert für den Residenzplatz in Salzburg, wo vom Glockenspielturm, von Balkonen der Bürgerhäuser, vom Dom und aus den Fenstern der Residenz geblasen wird«. (Aus dem Vorwort zu den »Echostücken und Duetten«.)

Ilja Hurnik/Petr Eben: Hudba pro Mladez Schulwerk«. Stereo Supraphon 14 20 107 F.

Ilja Hurnik und Petr Eben gaben im Auftrag des tschechischen Staatsverlags die Platte »Hudba pro Mladez Schulwerk« (»Musik für Kinder«) heraus.

Im Vorwort zur Schallplatte berichten die Autoren über ihre Arbeit. Sie übernahmen das Orff-Schulwerk »Musik für Kinder« nicht unmodifiziert, sondern brachten es mit der Eigenart der tschechischen und slowakischen Musik in Einklang und berücksichtigten darüber hinaus ihre Erfahrung mit den speziellen Verhältnissen ihrer Heimat.

Die Musik- und Sprachformen der 45 Stücke, die auf dieser Platte eingespielt wurden, sind aus den Aufzeichnungen des Orff-Schulwerks bekannt: Rufe und Reime, Sprechübungen in verschiedener Tonhöhe, rhythmische Übungen, Lieder und Spielstücke in verschiedenen Tonräumen, Stücke für Stabspiele, Taktwechseltänze und Instrumentalstücke. Diese Formen erscheinen jedoch in neuer Gestalt. Sie sind verwandelt nicht nur durch die andersartige lautliche und metrische Struktur der tschechischen Sprache, sondern auch geleitet und gestaltet von der Klangvorstellung und der Überlieferung des so außerordentlich musikalischen tschechischen Volkes.

Die Wiedergabe der Stücke, von denen wir besonders die rhythmischen Improvisationen und die Vokalimprovisationen auf Prosatexte erwähnen, ist hervorragend.

Zahlreiche Fotographien des Orff-Instrumentariums ergänzen das ausführliche Vorwort, für das Vladimir Poš zeichnet. Hier bekennen sich die Autoren zur Gepflogenheit Carl Orffs, die im Schulwerk niedergelegten Stücke nicht als eine res facta zu benennen, sondern als Modell, das spielend in neue Gestalt verwandelt werden kann. Gf.

AUS ZEITSCHRIFTEN

In der in Moskau erscheinenden Zeitschrift »Musikleben« berichtete Witalij Litwinoff, der zusammen mit Frau Larissa Artinova und Professor Lew Barenboim im Dezember 1967 das Orff-Institut besuchte, über seine Eindrücke. In einem ausführlichen Artikel schildert Herr Litwinoff seinen Lesern das Orff-Institut und schreibt: »Orffs Worten zufolge läuft das Prinzip, das im Schulwerk niedergelegt wurde, darauf hinaus, auf jeder Etappe das schöpferische Selbst des Kindes zu entwickeln.« Witalij Litwinoff regt an, eine sowjetische Variante des Orff-Schulwerks zu schaffen. Er ist überzeugt, daß der reiche folkloristische Schatz der Völker der UdSSR einen neuen Beitrag zum Schulwerk bringt.

Die Schriftleitung der »Orff-Schulwerk-Information« bittet alle, die im Orff-Institut in Salzburg studiert haben, um kurze Arbeitsberichte mit Schilderung ihrer Anstellung und ihrer Tätigkeit. Sie bittet ebenfalls um laufende Zusendung von Belegexemplaren der Zeitschriften (Bulletins, Newsletters etc.), die sich mit dem Orff-Schulwerk befassen.

Das Archiv des Instituts, das dem Austausch von Erfahrungen und Forschungsarbeiten dient, schließt sich dieser Bitte an und dankt im voraus für jeden Hinweis und für alle überlassenen Dokumentationen.

HARMONIA
MUNDI

CARL ORFF
GUNILD KEETMANN

Sprechszenen, Laudi Balladen

MUSICA POETICA 10

Chöre aus „Antigonae" und „Oedipus" (Sophokles- Hölderlin) „Brod und Wein" (Hölderlin) · Friedrich Hebbel: Requiem Media Vita · „An einem österlichen Tag" · Quem queritis in sepulchro" · „Incipiunt laudes" · „Lenore" Des Antonius Fischpredigt (Wunderhorn) · „Omnia tempus habent" · An den Schlaf (Sophokles) · Friedrich Schiller: Der Abend · Aus Goethes „Faust": „Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe" · Hexeneinmaleins · Vier graue Weiber · Walpurgisnachtstraum
Tölzer Knabenchor, Leitung: Gerhard Schmidt;
Der Kammerchor der Staatlichen Hochschule für Musik, München, Leitung: Fritz Schieri; Stuttgarter Sprechchor, Leitung: Heinz Mende; ein Instrumentalensemble;
Gesamtleitung: Carl Orff
30 cm mit illustriertem Textheft HM 30 909 X

Ausgezeichnet mit dem Deutschen Schallplatten-preis