



ORFF  
SCHULWERK  
INFORMATIONEN

Winter 1998/99

61

# Orff-Schulwerk-Informationen

---

Herausgegeben von



Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
»Mozarteum« in Salzburg, »Orff-Institut«  
Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
und  
Orff-Schulwerk Forum Salzburg  
Hofhaymer-Allee 6, A-5020 Salzburg



---

Schriftleitung

Barbara Haselbach

---

Redaktionelle Mitarbeit

Lilo Gersdorf als Gast  
Micaela Grüner  
Manuela Widmer (»Kurse«)  
Reinhold Wirsching

---

Übersetzungen/  
Zusammenfassungen

Barbara Haselbach, Miriam Samuelson,  
Verena Maschat, Margaret Murray

---

Fotos

Ulrike Jungmair, Juan Vicente Marcos, Werner Stadler,  
Judy Short und privat

---

Satz

Typoservice Freilingler GmbH., Salzburg

---

Druck

Druckerei Roser, Salzburg-Mayrwies

---

Diese Publikation wird  
ermöglicht durch

Gesellschaft »Förderer des Orff-Schulwerks«  
in Österreich  
MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG  
Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft  
Schweizer Orff-Schulwerk Gesellschaft, Flawil  
Studio 49 - Musikinstrumentenbau Gräfelfing

---

Nr. 61 Winter 1998/99

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

---

# INHALT / CONTENT

Barbara Haselbach	Editorial / <i>Editorial</i> .....	4
-------------------	------------------------------------	---

## THEMENSCHWERPUNKT: KINDER ALS PUBLIKUM - KONZERTE FÜR KINDER MAIN THEME: CHILDREN AS AUDIENCE - CONCERTS FOR CHILDREN

Regina Pauls	Das Kinderpublikum. Kinder als Rezipienten künstlerischer Ereignisse .....	6
--------------	--	---

Ines Mainz	Schulkonzerte für Kinder und ihre Bedeutung für das Musikleben der Stadt Leipzig .....	8
------------	--	---

Fernando Palacios	»Musik – Geschichten«, eine besondere Form von Kinderkonzerten	12
-------------------	--	----

Albert Hartinger	Für Musik begeistern. Die Konzertreihe »Musik für junge Leute« der Salzburger Bachgesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut .....	17
------------------	--	----

### AUS DER PRAXIS / REPORTS FROM PRACTICAL WORK

Hermann Regner	Bilder einer Ausstellung – Ein musikalisch-bildnerisches Projekt in drei Teilen .....	33
----------------	---	----

Christiane und Ernst Wieblitz	Mit Kindern für Kinder. Singen – spielen – musizieren .....	37
-------------------------------	---	----

Wolfgang Brunner	Was tanzte Mozart? .....	39
------------------	--------------------------	----

Ines Mainz	Die »Hüpfende Hanna« – ein Konzertprogramm für Kinder im Grundschulalter .....	41
------------	--	----

Cora Krötz	»Das geisterliche Konzert« mit Musik und Tanz aus drei Jahrhunderten .....	41
------------	--	----

	Auf der Suche nach den verschwundenen Klängen. Bericht über ein Klangmärchen für Kinder .....	43
--	---	----

### BERICHTE AUS ALLER WELT / REPORTS FROM ALL THE WORLD

<i>Australien</i>	Living Music & Dance. "Spring Conference of Creative Music and Movement" der Victorian Orff-Schulwerk Association in Melbourne (Ulrike Jungmair) .....	23
-------------------	--	----

	New Graduate Certificate Course in Orff-Music Education (Christoph Maubach) .....	23
--	---	----

	Neue Adressen der australischen Orff-Schulwerk Gesellschaften ..	23
--	--	----

<i>Brasilien</i>	Seminare in São Paulo (Verena Maschat) .....	25
------------------	--	----

<i>China</i>	Seminar am Conservatory of Music, Shanghai (Wolfgang Hartmann)	25
--------------	--	----

<i>Deutschland</i>	Internationaler Carl Orff-Gesangswettbewerb 1999 .....	26
--------------------	--	----

	Musikerinnen malen. Eine Ausstellung in der Neuen Musikschule »Carl Orff« in Rostock .....	26
--	--	----

	"daCi"-Dance and the Child International (Andrea Stöger) .....	26
--	--	----

<i>England</i>	Von Salzburg nach Salza. Wandel und Kontinuität bei Fortbildungskursen in Schleswig-Holstein (Rüdiger Hausen) .....	27
----------------	---	----

	Children perform in Supermarket (Judy Short) .....	28
--	--	----

	The Orff Society (UK) "Hands on Music Course 1998" (Margaret Murray) .....	28
--	--	----

<i>Griechenland</i>	News from Greece .....	29
---------------------	------------------------	----

	I. Sinedrion for Music Education in Thessaloniki (Angeliki Kiminou-Printakis) .....	30
--	---	----

<i>Japan</i>	Percussionsseminare (Mari Honda) .....	30
<i>Namibia</i>	Kulturfest in Swakopmund (Ulrike und Bernd Meyerholz) .....	31
<i>Österreich</i>	... Und immer wieder Kurse in Strobl (Ulrike E. Jungmair) .....	45
	Ein Abend mit »Hilde« – Choreographie von Wolfgang Stange. Gastspiel der Amici Dance Company in Wien (Orietta Mattio) ...	45
<i>Rußland</i>	Kurse zur Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks in Varna/Südural und St. Petersburg (Manuela und Michel Widmer) .....	47
<i>Schweden</i>	Zum Tode von Daniel Helldén (Trude Hauff) .....	49
<i>Schweiz</i>	Politik für Kunst und Musik (Ernst Waldemar Weber) .....	50
<i>Spanien</i>	VIII Curso Internacional: »Musica y Danza en la Educacion« in Santander (Cesar Carbera) .....	50
<i>Südafrika</i>	ECME/ISME Conference 1998: Vieles ist möglich – nicht alles ist Kunst (Vronie Priesner) .....	52
<i>Tschechien</i>	Kurs der Begegnungen in Slavonice (Werner Beidinger) .....	55
	Sommerkurs der tschechischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Brno (Katarzyna Banaszewska) .....	56
<i>USA</i>	In memoriam Brigitte Werner .....	57
	AOSA National Conference (Shirley Salmon) .....	57

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

Marcelline Moody	Special Course 1998/99 .....	60
	Forschungssemester am Orff-Institut: Prof. Nobuhiko Miwa, Japan, und Soili Perkiö, Finnland .....	60
Werner Stadler	Studierende des Orff-Instituts spielen »außer Haus« .....	61
Elena Rieser	»Los Moz-Artos«; eine Projektgruppe fährt zum Samba-Festival nach Coburg .....	61
Natalie Begle, Rahel Weiler	Begegnung: Studienrichtung »Rhythmik« an der Universität für Musik, Wien, und Studienrichtung »Musik und Bewegungs- erziehung« am Orff-Institut der Universität »Mozarteum«, Salzburg .....	62
	Deutsche Gesellschaft für Tanzforschung zu Gast am Orff-Institut Gastvortrag Prof. Dr. Wilhelm Komla Amoaku, Ghana .....	64

#### **PUBLIKATIONEN / PUBLICATIONS**

Fernando Palacios: La mota de polvo. Cuento musical para narrador, clarinete y orquesta (Verena Maschat) .....	65
Ulrike Meyerholz/Susi Ernst: Mit Händen und Füßen (Andrea Ostertag) .....	66
Jane Frazee: Discovering Keetman (Mimi Samuelson) .....	67
Carl Orff: Klavierbuch (Hermann Regner) .....	67
Carl Orff Ante Post (Hermann Regner) .....	68

#### **ORFF-SCHULWERK KURSE / ORFF-SCHULWERK COURSES**

zusammengestellt von Manuela Widmer .....	69
---	----

#### **ADRESSEN DER MITARBEITER UND MITARBEITERINNEN AN DIESEM HEFT**

<b>ADDRESSES OF CO-AUTHORS OF THIS ISSUE</b> .....	73
--	----

### »Kinder als Publikum« – Konzerte für Kinder

Wenn Kinder jemals das Publikum von morgen werden sollen, so müssen wir sie vor allem als das Publikum von heute sehen, müssen ihnen den Zugang zur Musik in einer ihnen entsprechenden Weise ermöglichen und ihnen die verschiedenen Erscheinungsformen von Musik (und Tanz) in hoher Qualität nahebringen.

Im Thementeil dieser Ausgabe stellen wir verschiedene Ansätze aus Deutschland, Spanien und Österreich vor (der geplante Bericht aus England über die Kinderkonzert-Aktivitäten des London Philharmonic Orchestra von Kate Buchanan, Educational Officer des Orchesters und Geschäftsführerin der englischen Orff-Society, mußte leider im letzten Augenblick entfallen). Viele Ähnlichkeiten in den Konzepten der vorgestellten Institutionen sind erkennbar, und doch betont jeder der Beiträge andere Schwerpunkte.

Regina Pauls hat aus der Sicht der Musik- und Wahrnehmungspsychologie über Voraussetzungen und Bedingungen nachgedacht, die unerlässlich für die Konzeptualisierung von Kinderkonzerten sind.

Die *Leipziger Schulkonzerte* sind in diesem Rahmen das Modell mit der längsten Tradition. Ines Mainz berichtet über Entwicklung, Organisation, Finanzierung und inhaltliche Konzepte.

Fernando Palacios ist seit vielen Jahren Berater der Musikpädagogischen Abteilung der *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria*. In seinem Beitrag greift er aus der Vielfalt der Programme das Thema der »Musik-Geschichten« heraus. Darüber hinaus berichtet er von Fortbildungsveranstaltungen für Moderatoren von Gesprächskonzerten und einem geplanten Lehrgang für Konzeption und Gestaltung von Kinder- und Jugendkonzerten in Spanien.

Last not least hat auch die *Salzburger Bachgesellschaft* eine bereits 18jährige Erfahrung mit »Musik für junge Leute«. Albert Hartinger, Leiter der Bachgesellschaft, beschreibt das Konzept dieser Reihe und die langjährige Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut (Hermann Regner war mehrere Jahre für die Programmgestaltung verantwortlich, er und viele Lehrer

und Kindergruppen des Orff-Instituts haben im Rahmen dieser Reihe zahlreiche Konzerte, z. T. auch »von Kindern für Kinder«, gestaltet). Vier Beiträge von Hermann Regner, Ernst und Christiane Wieblitz, Wolfgang und Verena Brunner und Ines Mainz berichten stellvertretend von dieser Arbeit.

In einem Beitrag besonderer Art beschreibt Cora Krötz ein Beispiel aus einer Veranstaltungsreihe, die von der Gruppe »KlangErleben«, einem Team aus mehreren Absolventen des Orff-Instituts, als Privatinitiative und ohne die finanzielle oder organisatorische Unterstützung einer offiziellen Institution, initiiert wurde. Ein Modell, von dem wir hoffen, daß es Schule machen könnte!

Im Editorial der letzten Ausgabe der ORFF-SCHULWERK INFORMATIONEN haben wir versprochen, unsere Leser über die Entwicklungen, die in naher Zukunft auf das Orff-Institut zukommen werden, zu informieren. Neue Rahmenbedingungen sind durch die Umwandlung der Österreichischen Kunsthochschulen in Universitäten gegeben. Das neue Studiengesetz ist seit 1. August 1998, das neue Organisationsgesetz seit 1. Oktober 1998 in Kraft. Damit wird die Gestaltung der neuen Organisationsstrukturen und Studienpläne autonom von einem neuen Universitätskollegium zu verfassen sein.

Das neue Gesetz sieht universitäre Kurzstudien nicht mehr vor, d. h. daß das zweijährige »B«-Studium ab Inkrafttreten der neuen Studienpläne in der heutigen Form nicht mehr existieren wird.

Zur Zeit kann noch keine Aussage darüber gemacht werden, wie die neuen Strukturen und Studienpläne aussehen werden. Die Bemühungen einer Arbeitsgemeinschaft zur Erhaltung des Orff-Instituts und die Sammlungen von Stellungnahmen und Petitionen aus vielen Ländern der Welt wurden von offiziellen Stellen sehr positiv aufgenommen, doch werden Entscheidungen letztendlich vom neuen Universitätskollegium abhängen. Es ist anzunehmen, daß im Wintersemester 1999 die Neustrukturierung der Universität »Mozarteum« abgeschlossen sein wird.

Viele von uns hoffen zutiefst und setzen sich unermüdet dafür ein, daß das Orff-Institut als eine der weltweit renommiertesten Abteilungen des Mozarteums darin seinen Platz und seine Wirkungsmöglichkeit behalten wird.

Barbara Haselbach  
und das Redaktionsteam

---

## Editorial

---

### **Children as Audiences – Concerts for Children**

*If children are ever to be thought of as the audiences of tomorrow, then we must see them as today's audiences, must give them possibilities for an approach to music that is suitable for them and bring them nearer to the different appearance of music (and dance) in a high quality.*

*In the section of this edition dealing with our main theme we present a variety of approaches from Germany, Spain and Austria (the report we planned to have from England about the children's concerts of the London Philharmonic Orchestra from Kate Buchanan is unfortunately not available. Kate Buchanan is the educational officer of the orchestra and director of the English Orff Schulwerk Society.) Many similarities in the concept of the institutions we introduce here are similar to each other but still each article has its own accent.*

*Regina Pauls, from the point of view of Music and Perceptual Psychology, reflects about the prerequisites and necessities which are indispensable for planning children's concerts.*

*The Leipzig School Concerts present within this framework that model with the longest tradition. Ines Mainz reports about development, organisation, financing and concepts of contents.*

*Fernando Palacios has been the advisor for many years in the music pedagogy department of the Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. In his article he chooses from the variety of music programs a special form of children's concerts dealing with "music-stories". In addition he reports of continuing education courses for moderating children's concerts as well as a planned course of study dealing with the concept and forms of concerts for children and youth in Spain.*

*Last but not least, the Salzburg Bachgesellschaft has had 18 years of experiences with concerts called "Musik für junge Leute". Albert Hartinger, director of the Bachgesellschaft, describes the concept of this serie and the many years of cooperation with the Orff Institute. (Hermann Regner was responsible for the*

*programming for many years and produced along with many teachers and children's groups from the Orff Institute a variety of programs.) Hermann Regner, Ernst and Christiane Wieblitz, Wolfgang and Verena Brunner and Ines Mainz describe representative works among others from this area.*

*In a special article Cora Krötz describes an example from a series of events with the group "Klang-erleben", a team of several graduates of the Orff Institute whose programs came from their private initiative without the financial or organisational support of any official institution. A model we hope that schools can use themselves!*

*In the editorial of the last edition of ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN we promised to tell our readers of the developments in the near future concerning the Orff Institute. New legal frameworks have arisen because of the changing of Art Colleges into Universities of Art. The new curriculum laws have been in effect since August 1, 1998 and the new organisational laws since October 1. Because of this the new organisational structures and study programs will be decided by a university board during this academic year.*

*The new law does not recognize university short courses meaning that the 2 year "B" course in connection with the new curriculum laws cannot exist any more.*

*At this time no statement can be made as to what the new structuring and study programs will look like. The trouble taken by a group of teachers from the institute for the retaining of the Orff Institute along with the collection of statements of position and petitions from many parts of the world have been positively accepted from officials, but in the long run decisions will be dependent upon the new university boards. It is to be expected that within the next two years the new structure of the University Mozarteum will be finalized.*

*Many of us deeply hope that the Orff Institute as one of the most renown of the Mozarteum departments can retain its place and work. Our efforts continue tirelessly.*

*Barbara Haselbach  
and the editorial board*



---

## Das Kinderpublikum Kinder als Rezipienten künstlerischer Ereignisse

---

Regina Pauls

Mein Anliegen ist es, nachzudenken über kunst- und entwicklungspsychologische Komponenten, die ästhetische Reaktionen veranlassen und die Phantasie- und Interessenbildung beeinflussen. Die These vom Verschwinden der typisch kindlichen Lebenswelt, insbesondere durch die medial dominierte Alltagskultur, ist aktuell und äußerst brisant.

### Chance oder Verkümmern?

Eindeutig ist, daß sich die Lebensweise der Kinder gravierend verändert hat. Somit ergeben sich allgemeine und spezielle Konsequenzen auch für die Kunst- bzw. Musikpädagogik und es besteht die Gefahr, daß sie der Entwicklung nachläuft, statt sie zu initiieren. Es gilt deshalb, neue Konzepte und Zusammenhänge zu prüfen.

Ich unterstreiche mit Vehemenz die konstruktive Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kinder- und Jugendkultur, wie sie Röbbke begonnen hat, zumal das intermediale Lernen diesen Bereich einschließt und das ganze Bündel multilateraler Einflüsse (auch unbewußt) einen internen Resonanzboden bildet, der nicht auszublenden ist. Es sind jene verfestigten inneren Bedingungen, die an jeder Aktion und Reaktion mehr oder weniger stark beteiligt sind. Schattenboxen hilft wohl wenig. Die psychischen Substanzen entstehen eben vorwiegend durch subjektive Widerspiegelung der sich verändernden Welt und ihren mannigfaltigen Beziehungen. Die Wirkung erleben wir im sinnlich-sensoriellen, emotional-affektiven und mental-kognitiven Bereich. Staunend oder auch erschreckend, aber dennoch sichtbar. Die Informationsflut, die den Kindern zugänglich ist, entzieht sich oft der Kontrolle der Erwachsenen. Die Medienspezialisten legen diesbezüglich beachtenswerte Forschungsergebnisse auf den Tisch, die unsere Arbeit direkt tangieren. Der Stülpu-

ralismus des kindlichen Musikgeschmacks ist zum Beispiel ein solches Ereignis. Zur Kenntnis müssen wir auch nehmen, daß die Medien gewollt oder ungewollt zu einer Einebnung der Vorstellungskraft, zu einer Homogenisierung der Sprache und zu einer Orientierung am Mittelmäßigen führen, außerdem zur Planierung der Phantasie und zum Vernachlässigen der Gefühlsdifferenzierungen. Wichtig ist meines Erachtens, daß aber die weitverbreitete Angst vor dem Neuen nicht zur Lähmung führen darf, sondern durch die Faszination des Neuen in Verbindung mit Bewährtem ersetzt wird.

Rezeption von künstlerischen Ereignissen ist ja nicht nur die monokausale unmittelbare Reaktion auf das aktuelle »Schaubild«, vielmehr werden Erfahrungen, Erlebnisse, Einstellungen, Wissens- und Könnenspotentiale, Bewußtes und Unbewußtes aufgerufen, das sich mit eigenartigen individuellen ästhetischen Empfindungen verbindet, die wiederum eine Lawine von Assoziationen und Analogien, auch unberechenbarer Art, auslösen. Wichtig erscheint mir deshalb, die kunstpädagogische Arbeit so polyästhetisch anzulegen, daß neben der Herausbildung differenzierter Wahrnehmungsstrukturen die noch bedeutungsvolleren Bereiche, nämlich Gefühle und Phantasie, provoziert und entwickelt werden.

Wir wollen der Frage nachgehen, wie kann man in Kindern die faszinierende Freude am Zuschauen anregen, wecken, erhalten und fördern. Die Genese dieser Freude ist etwas Geheimnisvolles. Sie ist letztlich nicht planbar oder direkt steuerbar. Sie ist nicht zu lehren, sie muß sich mit unserer Hilfe herausbilden. Bereits Wygotsky legte in seinem Buch »Psychologie der Kunst« außergewöhnliche und praktikable Möglichkeiten vor, die die künstlerische Erziehung und Bildung substantiell bereichern können. Bei ihm stehen Gefühle und Phantasie in direkter Abhängigkeit zueinander. Sie sind der Stoff, aus dem die –intrinsic Motivationen, die Neugier und die ästhetische Reaktion generell entspringen und Langzeitwirkungen im Entwicklungsreigen des Kindes veranlassen.

Kunstpädagogen und Künstler, die das Publikumsverhalten von Kindern analysierten, stellten immer wieder fest, daß emotionales zentrales Getroffensein im Kontext mit der Phantasie dem Hören und Sehen eine besondere intensive Qualität verleihen. So sind die Sinneswahrnehmungen von dieser Aufnahmebe-

reitschaft abhängig; das Auge sieht nur, was sich für den Sehenden lohnt; das Ohr hört, aber es horcht nur, wenn Hören subjektiv notwendig erscheint, das heißt, die Aufmerksamkeit muß sinnhaft auf die Reize konzentriert sein. Für Kinder sind also Wahrnehmungen nur dann relevant, wenn die Gefühlsbindung primär gegeben ist.

Der Grad der inneren Aktivität, die Wachheit der Rezeption hängt insbesondere von der Berücksichtigung der Wesensart des Kindes ab, das heißt:

- mit welcher Tiefe und Stärke sich das Kind mit den erhaltenen Informationen zum Beispiel mit dem Spannungsbogen und der Dramaturgie identifizieren kann. Ausgelöst werden dann Neugier, Staunen, Suchen, Finden, Entdecken, Transformieren u.v.m.;
- mit welcher Tiefe und Stärke der Gefühle sich das Kind mit den agierenden, spielenden Personen identifizieren kann. Hervorgerufen wird Sympathie, Antipathie, Freude, Trauer, Ängste, Abwehr, Aggressivität, Hilfsbereitschaft, Bewunderung, Haß, Liebe, Vertrauen, Geborgenheit;
- mit welcher Tiefe und Stärke der Gefühle sich das Kind mit den Stimmungen, dem Material und der Form arrangieren kann und welche Art von Phantasie ins Spiel gebracht wird. Kinder erwarten für sich Lust, Faszination, Grenzerlebnisse, Sonderbares, Humor, Maskierungen, Magie und Zauber, Komik und Witz;
- mit welchem Aktivitätsgrad das Kind in die Gestaltung einbezogen wird und wie hoch der Anteil seiner schöpferischen Tätigkeiten ist und seine Kräfte herausfordert, zum Beispiel in den Bereichen Musik, Tanz, Sprache, Szene und Spiel;
- inwieweit das künstlerische Angebot eine ICH-Übereinstimmung mit den Wünschen, den Bedürfnissen, Erwartungen und Interessen ermöglicht und ob das Angebot Flow-Erlebnisse zu initiieren vermag, wie Zustände der Begeisterung, Selbstvergessenheit, positive Bewältigungsgefühle, der Wunsch nach Wiederholung, Glücksempfinden, Pausen genießen, Stille erleben, expressiv sein zu dürfen und überhaupt die gesamte Gefühlsskala zu erleben.

In diesem Sinne entwickelt sich der Reichtum emotionalen Erlebens und der Phantasie über eine Vielfalt verschiedenartiger Informations-Verarbeitungsprozesse. Angebote, die das Kind emotional zentral treffen, werden nicht isoliert, sondern im Rahmen der

gesamten aktuellen Erlebenssituation eingepreßt und intern bewertet.

Es finden Zuordnungen, Einordnungen und Verknüpfungen statt. Analogien, Assoziationsketten und bildhafte als auch mentale Vorstellungen werden aufgesucht, neu gebildet, verstärkt, synaptisch verkoppelt und aufbewahrt. Bei positiver emotionaler Befindlichkeit entsteht im Kind der tiefe Wunsch nach Wiederholung. Erwartungshaltungen werden aktiv und Bedürfnisse nach den spezifischen künstlerischen Tätigkeiten ausgelöst und Anstrengungsbereitschaft und Konzentration direkt gesucht.

Eine sehr wirksame Vorbereitung auf die Rezeption der verschiedenen Arten künstlerischer Ereignisse ist meines Erachtens das »Elementare Musiktheater«, weil das Kind die schon durchlebten Erfahrungen transformieren kann und das Wahrnehmen, die Phantasie, Gefühle und das Verstehen einen tiefen Sinnzusammenhang bilden. Das wiederum bewirkt, daß das Zuschauen und Zuhören zu einem lang nachklingenden ästhetischen Erlebnis werden kann und zu künstlerischen Interessensbildungen führt. Dieser Herausforderung sollten wir uns als Musik- und Tanzpädagogen stellen.

---

### Dr. Regina Pauls

hat den Lehrstuhl für Musikpädagogik und Musikpsychologie an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn-Bartholdy« in Leipzig. Seit Wintersemester 1996 ist sie Gastprofessorin am Orff-Institut und vertritt die noch immer nicht nachbesetzte Lehrkanzel für Musikdidaktik.

### Summary

*We are sorry we can not give you an english summary of Dr. Paul's article for reasons of having to meet our deadline.*



---

# Schulkonzerte für Kinder und ihre Bedeutung für das Musikleben der Stadt Leipzig

---

Ines Mainz

Müssen Kinder im ausgehenden 20. Jahrhundert noch Schulkonzerte besuchen? Steht hinter einer solchen schulischen Pflichtveranstaltung vielleicht ein Bildungsanspruch, der an Ideale erinnert, die nicht mehr zeitgemäß sind? Sollte es nicht der Freiheit des einzelnen überlassen werden, ob und wie er sich bildet? Sind Bildungszwang mit Kollektiverziehung gleichzusetzen?

Diesen provokanten Fragen möchte ich zunächst ein Plädoyer für Schulkonzerte, denen meiner Meinung nach ein besonderer Stellenwert innerhalb der Musikerziehung zukommt, entgegenstellen:

- Ein Konzert bietet musikalische Bildung, es ist ein auditives, visuelles, kognitives und emotionales Erlebnis. Die Rituale, die es begleiten, bieten Raum für Kommunikation, denn Konzerte sind auch Bestandteil des sozialen Lebens. Alle Kinder einer Gesellschaft an diesem Erlebnis teilhaben zu lassen, fördert soziale Integration. Gleiche Bildungschancen zu schaffen, bedeutet nicht Individualitäten einzuengen, sondern hilft dabei, sie herauszubilden.
- Wir leben in einer Zeit der Informationsflut. Bei vielen Kindern und Jugendlichen führt dies zu Orientierungslosigkeit und Identitätsverlust. Die eigene Kultur kennenzulernen, ist für eine Identitätsfindung notwendig. Das Verstehen des Eigenen öffnet auch den Blick für das Fremde und ist eine Grundvoraussetzung für Toleranz.
- »Verantwortung für die traditionelle Musikkultur zu tragen heißt, dem natürlichen Vergessensprozeß entgegenzusteuern« (Zimmerschied, in »Üben und Musizieren« 3, 1994). Musikalische Bildung zu fördern, bedeutet auch, das Konzertpublikum von Morgen heranzubilden. »Die Umwandlung gesellschaftlicher Schichten und der Wechsel der Trägerschaften von Musikkultur im 20. Jh. verlangen

die Ausweitung musikpädagogischer Angebote auf Angehörige aller Schichten der Gesellschaft« (ebenda).

- Musikalische Tradition und Gegenwart zu kennen, sie live zu erleben (und nicht nur in Ausschnitten im Musikunterricht) sind Grundlagen für Kulturpflege und -förderung, die zu einer kulturellen Weiterentwicklung führen.
- Konzerte eröffnen besondere Möglichkeiten innerhalb musikalischen Lernens. Vor allem wenn sie altersgerecht aufbereitet werden, bietet der anschauliche Kontakt mit Instrumenten, das Eintauchen in historische Zusammenhänge, die Verbindung von Musik und zeitgeschichtlichen Informationen, die Aufbereitung von musiktheoretischen Grundlagen und Live-Musik eine besonders intensive Form der Förderung musikalischer Verstehensprozesse. Dabei gehen rationale und emotionale Aspekte eine Bindung ein, denn nur wenn eine Sache verstanden wird, kann sie auch emotional berühren.
- Da im Zeitalter der Massenmusik auch die Verführungen durch Angebot und Nachfrage wachsen, ist musikalische Bildung ein wichtiger Faktor zum »Denkenlernen« und Hinterfragen. Anspruch erwächst aus verstehender Begeisterung und nicht aus berieselndem Konsum.

In welcher Weise nun Schulkonzerte die musikalische Bildung bereichern und wie diese zu verwirklichen sind, soll nachfolgend am Beispiel der Schulkonzerte der Stadt Leipzig erläutert werden.

## Zur Geschichte

Die Leipziger Schulkonzerte wurden 1950 gegründet. Das Eröffnungskonzert gestaltete am 14. Dezember 1950 das Gewandhausorchester unter Franz Konwitschny. Seitdem ist die Zahl der jährlichen Konzerte ständig gestiegen, auch nach der Wende. Zwei Zahlen sollen dies veranschaulichen. 1985 fanden 52 Schulkonzerte statt, in der Konzertsaison 1995/96 konnten die Veranstalter auf 184 Konzerte zurückblicken.

Daß die Schulkonzerte auch nach der politischen Wende von 1989 bestehen blieben, ja sogar an Quantität zugenommen haben, ist das besondere Verdienst des ehemaligen Gewandhauskapellmeisters Kurt Masur. Wie kein anderer hat er sich für ihre Erhaltung eingesetzt und unermüdet auf die Bedeutung dieser



Thomaskirchhof, Stich von Johann Georg Schreiber, um 1735

besonderen Veranstaltungen für das Leipziger Konzertleben und das Konzertpublikum verwiesen.

Es liegen zwar noch keine Ergebnisse empirischer Untersuchungen über die Auswirkungen der Schülerkonzerte auf die soziale Zusammensetzung des Konzertpublikums vor, aber besonders die Veranstalter im Leipziger Gewandhaus verweisen auf überdurchschnittlich viele jugendliche Besucher. Die Schulkonzerte haben zu dieser Besucherentwicklung gewiß beigetragen. In der vergangenen Saison besuchten z. B. 57.500 Kinder und Jugendliche die angebotenen Veranstaltungen. Der Besuch von Konzerten gehört damit zur Alltagswelt Leipziger Kinder; er ist nichts Außergewöhnliches mehr, sondern eine Selbstverständlichkeit. Für die an den Konzerten beteiligten Künstler ist es immer besonders augenfällig, wie sicher sich die Leipziger Kinder in den »Konzertritualen« bewegen.

### Finanzierung und Organisation der Konzerte

Die Schulkonzerte werden von der Stadt jährlich mit 300.000 DM gefördert. Die zudem vergleichsweise geringen Gagen für die Künstler gestatten Eintrittspreise (4,50 oder 6,50 DM), die allen Kindern einen Konzertbesuch ermöglichen.

Der überwiegende Teil der Konzerte findet vormittags in traditionellen Leipziger Konzerthäusern (Gewandhaus, Alte Handelsbörse) statt, nur ganz wenige in den Schulen selbst. Dies scheint mir ein wesent-

licher Aspekt für den Erfolg der Konzertreihe zu sein, denn das Verlassen der gewohnten Schulumgebung, das Hinaustreten aus dem Schulalltag, die Einstimmung durch die Lehrerin oder den Lehrer auf das Konzert bieten eine gewisse Spannung, die für die Aufmerksamkeit und die Konzentration insbesondere der jüngeren Kinder sehr wichtig ist.

Zu Beginn eines jeden Schuljahres erhalten alle Schulen kostenlos einen entsprechenden Angebotskatalog. Darin finden sich Informationen sowohl zum Inhalt der Konzerte als auch zur Eignung für die entsprechende Altersgruppen, denn es sollen Kinder jeder Altersstufe durch speziell auf die jeweiligen Bedürfnisse ausgerichtete Angebote angesprochen werden. In diesem Zusammenhang ist es den Veranstaltern gelungen, in alle Konzerte Kinder und Jugendliche aus Förderschulen zu integrieren. Für die Künstler sind Kinder mit geistigen und körperlichen »Behinderungen« inzwischen zur Alltäglichkeit in ihren Konzerten geworden.

Wenn es von den Lehrern und Lehrerinnen gewünscht wird, geben viele Künstler auch *kostenlos* Workshops in den Schulen. Hierbei gehen sie direkt in den Musikunterricht und beziehen die Schüler in ihre Arbeit mit ein.

Ausschließlich für die Organisation der Kinderkonzerte gibt es in Leipzig eine Festanstellung, die mit Marlies Bandel bestens besetzt ist. Die diplomierte Musikpädagogin verfügt nicht nur über die entspre-

chenden künstlerischen und pädagogischen Fähigkeiten, sondern sie hat es mit viel Engagement und Anregungen geschafft, erstklassige Leipziger Künstler zu bewegen, Konzerte für Kinder zu entwickeln und damit sowohl das künstlerische als auch das pädagogische Niveau der Veranstaltungen geprägt.

### **Zur inhaltlichen Konzeption**

Das Konzertangebot orientiert sich zunächst stark an den sächsischen Lehrplänen. So gibt es spezielle Angebote zu einzelnen musikhistorischen Epochen, Sinfonie-, Kammer- und Chorkonzerte. Einzelne Komponisten werden im Kontext ihrer Zeit vorgestellt und in kleinen Rahmenhandlungen wieder lebendig.

Spezielle Reihen beleuchten das Leben und Schaffen von Komponisten, die besonders in Leipzig wirkten und wirken. Auch musikalische Jubiläen der Stadt werden den jugendlichen Konzertgängern vermittelt. Neben der Traditionspflege findet sich aber auch die Vielfalt unseres heutigen Musiklebens im Konzertplan wieder. »Neue Musik«, Computermusik, Improvisation, Jazz, Swing, Musical und Pop führen den Kindern und Jugendlichen die Gegenwart musikalisch vor. Internationale Folklore zeigt in ausgewählten Angeboten, daß den Veranstaltern nicht nur die eigene Kultur wesentlich erscheint, sondern daß sie in einer Zeit von Existenzängsten und Fremdenhaß auf die emotionale Sprache der Musik setzen, die übrigens auch von Künstlern aus den jeweiligen Ländern vermittelt wird.

Daneben vervollständigen Ballett, kunstintegrative Projekte und theatralische Formen das Bild einer breiten Auswahl.

Die inhaltliche Gestaltung nimmt auch auf die altersspezifischen Besonderheiten der Rezipienten Rücksicht. Jugendlichen Zuhörern werden mit einer Werk-einführung über historische und analytische Aspekte die Grundlagen zum Verstehen der Musik vermittelt. Das geschieht trotz der scheinbaren »Kopflastigkeit« mit viel Witz und Humor.

Kinder im Grundschulalter werden in die Konzerte als mitspielende, mitsingende und mittanzende Partner integriert. Bei der Auswahl der Stücke und bei der Gestaltung der Programme wird auch das kindliche Konzentrationsvermögen berücksichtigt. Aufmerksam-zuhören und aktives Mitsingen wechseln sich dabei ab. Anspruchsvolle, aber kurze Stücke überfordern Konzentration und Sitzvermögen nicht, folgt

doch nach der »stillen« Anstrengung meist ein lebendiger Tanz oder ein Spielstück zum Mitmachen.

Ein fröhlicher Spruch, ein lustiges Lied oder auch ein kleiner Tanz werden in einzelnen Programmen oft mehrfach wiederholt, damit die Kinder auch etwas ganz Konkretes aus dem Konzert mitnehmen können und die Lehrerinnen und Lehrer Materialien zur Nachbereitung haben.

Viele Künstler entwickeln kleine Rahmenhandlungen oder sogar richtige Theaterstücke, um den Kindern die Musik z. B. im Zusammenhang ihrer Entstehungsgeschichte, den Besonderheiten einer Epoche, nahezubringen. Das geschieht in der Regel auf sehr humorvolle Weise, um die Kinder auch emotional anzusprechen. Dabei arten die Programme aber niemals zu »Unterhaltungsshows« aus, sondern präsentieren einen hohen Anspruch. Viele Künstler überrascht es immer wieder, daß auch Kinder im Medienzeitalter mit einfachsten Mitteln bestens unterhalten werden können und dabei gleichzeitig viel lernen.

Das Konzept der Schulkonzerte in Leipzig hat sich als Wegbereiter für ein interessiertes und kompetentes Konzertpublikum von morgen bestens bewährt. Wie beliebt und bekannt diese Konzertreihe in der Stadt inzwischen ist, wurde bei einer Galaveranstaltung im Gewandhaus im Juni dieses Jahres offensichtlich. Die Begeisterung der erwachsenen Zuschauer für die gezeigten Programmausschnitte wollte kein Ende nehmen.

Die Schulkonzerte in Leipzig sind für mich ein gelungenes Beispiel für eine anspruchsvolle Bildungspolitik mit Modellcharakter.

---

#### *Literatur:*

Dieter Zimmerschied: »Üben & Musizieren«, Nr. 3, 1994

---

### **Dr. Ines Mainz**

Nach abgeschlossenem Klavierstudium Tätigkeit als Korrepetitorin an Leipziger Theatern, wissenschaftliche Aspiratur an der Universität und Hochschulassistentin an der Lehrkanzel für Musikpsychologie und Musikpädagogik an der Musikhochschule »Felix Mendelssohn-Bartholdy« in Leipzig. Übersiedlung nach Salzburg. Doktoratsstudium bei Prof. Dr. Wolfgang Roscher, derzeit Hochschulassistentin am Orff-Institut.

---

## *School concerts for children – and their significance for the musical life of the city of Leipzig*

---

### **Summary**

*Ines Mainz uses the argument that children should have free choice, and not be obliged to go to school concerts, as a reason for pleading specially for the value of such concerts within a framework of music education, and gives the current situation in Leipzig as an example of the very positive results that can be achieved from such a policy.*

*What then are the advantages of attendance at school concerts?*

*A public concert offers an experience that is aural, visual, cognitive and emotional. Concerts being a part of social life, to give all children such an experience encourages social integration, and equal educational opportunities do not stifle individuality, they rather develop it. The children are also being encouraged to become tomorrow's educated public audience.*

*The current excess of information leads to disorientation and loss of identity in children. It is a necessary part of finding one's identity to learn about one's own culture and understanding it broadens one's attitude to foreign cultures and induces tolerance. Experiencing traditional and contemporary musical culture "live" (and not only in extracts in the classroom) leads to its fostering and further development.*

*The process of understanding music is greatly enhanced through the live contact with the instruments, through the enlivened historical connections, and through the direct experience of some aspects of music theory and of the work of contemporary composers.*

*Music education contributes to the process of learning to think and analyse. In a time of mass music when the temptations of supply and demand are increasing, standards grow out of informed enthusiasms and not from a constant stream of consumption.*

*The Leipzig school concerts started with the Gewandhaus Orchestra under Franz Konwitschny in 1950. By 1985 there were 52 a year, and thanks to the positive influence of Kurt Masur, they were maintained through the political changes of 1989 and by 1995/96 the number had risen to 184 concerts. In the last season 57,500 children went to concerts that are taken for granted as part of the everyday life of Leipzig children. The city supports them to the extent of 30,000 German Marks; the musicians play for a reduced fee and the ticket prices are affordable. The concerts take place in traditional concert halls, creating a special atmosphere that helps attention and concentration. They cater for all ages and all conditions, including the disabled, and a detailed programme for the year giving content and suitability is sent free to all schools. If requested by teachers, many musicians give free workshops in schools, working with the children in the classroom.*

*There is a permanent post for the organiser of these concerts, Marlies Bandel, who not only has the necessary artistic and educational abilities, but has actively persuaded first class Leipzig musicians to become involved in developing the concerts, giving both their educational and artistic aims the stamp of quality.*

*The programme of concert giving is very much integrated with the school curriculum and the local music history is expressed in symphony, chamber music and choral concerts. Local composers work with small groups in schools. The multiplicity of current musical life is expressed in computer music, improvisation, jazz and swing, musical and pop music. International folklore, often performed by indigenous artists, gives the children some insight into the importance of cultures other than their own, and into some emotional aspects of music in times of existential fear and hostility to strangers. In addition the range of choice is extended by complete ballet performances, integrated arts and theatre projects.*

*The form each concert takes depends on the age range of the audience. Historical and analytical details are introduced with much wit and humour. The*

ability of elementary school children to concentrate is taken into account, so that short periods of attentive listening will usually be followed by something lively in which they will actively participate in some way. One piece is chosen to be repeated several times so that they come away with something concrete with which their teachers can do some follow up work.

The Leipzig school concerts have proved themselves as a most successful preparation for the development of an interested and informed future audience. The popularity of these concerts was demonstrated at a Gala performance in June this years when the enthusiasm of the adults, who were shown some extracts, knew no bounds. They are model example of a responsible policy of education.

---

#### Dr. Ines Mainz

After completing piano studies worked as accompanist in Leipzig theaters, scientific candidate at the university, university assistant on the faculty for music pedagogy at the music university "Felix Mendelssohn-Bartholdy" in Leipzig. Moved to Salzburg. Doctoral studies with Prof. Dr. Wolfgang Roscher, and at present university assistant at the Orff Institute.

---

## »Musik-Geschichten«: eine besondere Form von Kinderkonzerten

---

Fernando Palacios

### Ich höre zu, also existiert sie

Wir alle brauchen Klangkunst. Die Musik muß uns von Geburt an erreichen, und niemand darf uns diese »Erweiterung des Lebens«, die uns die Kunst ermöglicht, entziehen. Die Musik soll uns aus dem alltäglichen Geschehen herausholen und uns eine parallele Welt zeigen, die dort beginnt, wo die Worte enden, ein unsichtbarer Ort ohne Orientierungspunkte, schwere- und körperlos. Dieses »andere Leben« nicht zu leben würde unsere Möglichkeit, Glück zu empfinden, beschneiden. Daraus ergibt sich seine große Bedeutung für die Menschenbildung. *Musik zuhören* stellt daher konsequenterweise eines der wichtigsten Ziele der Allgemeinbildung dar.

Heutzutage haben wir fast alle irgendwelche Geräte, die uns »Konservenmusik« überall hinbringen: nach Hause, auf die Straße, ins Lokal oder in die Schule; manchmal wird es auch zu viel, und aus der ständigen »Berieselung« erwächst Ablehnung. Gegengewicht zur Monotonie der »Musikkonserve« bildet die *live Musik*. In einem Konzert erfahren wir das Entstehen der Musik direkt und unwiderruflich. Wir erleben einen einzigartigen, magischen Augenblick, eine Art Wunderwerk, das sich im Augenblick seiner Realisation vor uns entwickelt.

Damit aber ein musikalisches Werk das Wunder, das in ihm verborgenliegt, voll entfalten kann, muß jemand dasein, der sich ihm hörend zuwendet, der es mit dem Zauberstab seiner *Aufmerksamkeit* berührt. Dann erst verwandelt sich das, was vorher nur Klang war, in ein Kunstwerk, ein Ausdrucksmittel, einen Quell des Schönen, mit einem Wort, in Glückselixier. Die Musik lebt, wenn jemand ihr zuhört, andernfalls existiert sie nicht. In einem Konzert erlebt man Musik anders, man hört intensiver zu. Es ist nicht das gleiche, ob einer zuhört oder tausend: Die Kraft des Publikums in einem Konzert klassischer Musik, wo weder geschrien wird noch *Losungen* akklamiert wer-



den, resultiert aus der gleichen Aufmerksamkeit und Ruhe aller Zuhörer, es entsteht eine Verbundenheit, einen unwiederholbaren Augenblick gemeinsam zu erleben. Dieser nicht wiederholbare Moment ist nicht nur für die Erwachsenen da. Kinder können lernen, sich an ihm zu erfreuen und eine Einheit als Publikum zu bilden, und zwar nicht erst als ein Zukunftsprojekt, als das Publikum von morgen, sondern als Zuhörer von heute mit den gleichen Rechten wie die Erwachsenen. Das Konzert ist die große Wahrheit der Musik, ohne es bleibt Musikerziehung unvollständig.



### Die Ruhe der Kinder

Die Ruhe in einem Konzert ist mehr als eine bloße Frage guter Erziehung. Ein Konzert braucht die Stille nicht nur um die unverzichtbare Aufmerksamkeit zu ermöglichen, sondern aus einem viel wichtigeren Grund: die Kommunikation des Interpreten mit seinem Publikum geschieht durch abstrakte und geordnete Klänge, wo ein fremder Klang wie eine Mine eindringt und die Botschaft zerstört. Die Stille in einem Konzert ist Klangfarbe, Struktur und Teil des Werkes. Wenn die Kinder von der Schule motiviert

kommen, bringt man ihnen die ideale Verhaltensweise nahe, erinnert sie von der Bühne aus an die Bedeutung der Aufmerksamkeit und präsentiert ihnen ein für sie speziell ausgearbeitetes Programm, das vorher gut geprobt wurde, um ein optimales Resultat zu erzielen. Damit hat die Stille der Kinder große Augen und einen offenen Mund. Sie bewegen sich mehr als Erwachsene – sonst wären sie keine Kinder –, aber sie können sich völlig vertiefen, wenn man ihnen etwas für sie Interessantes in einem ihnen angemessenen Rahmen anbietet. Hierfür sind einige Vorbedingungen unerlässlich:

- *Der Ort:* Der Raumklang bestimmt den Charakter. Musik muß man in dafür bestimmten Räumen hören, also in Konzertsälen und Theatern mit guter Akustik. Ein stiller Raum lädt zur Stille ein, ein lärmender zur Unruhe.
- *Die Gewohnheit:* Allmählich gewöhnen sich die Kinder daran, daß ein Konzertbesuch etwas Normales ist; man hat Freude daran, es ist eine besondere Situation.
- *Die Vorbereitung:* Die Lehrer sind für den Erfolg der Kinderkonzerte ausschlaggebend. Sie müssen verstehen, worin die Grundeinstellung besteht, wie sie diese im Unterricht vorbereiten müssen und wie sie ihre Schüler während des Konzertes unterstützen können.
- *Die Didaktik:* Um sein Ziel zu erreichen, muß man genau wissen, was für einen Typ Konzert man wählt und wie man es durchführt. Es gibt viele Varianten, und jede von ihnen hat ihre eigene Vorgangsweise.

### Musik und Geschichten

Musik und Erzählung haben vieles gemeinsam und wirken auf ähnliche Weise:

1. *Genuß:* Eine Erzählung ist ein Kunstwerk, das den Schönheitssinn des Kindes anspricht.
2. *Aufmerksamkeit und Staunen:* Das Staunen, das die Erzählung im Hörer auslöst, entspannt die Atmosphäre, baut ein Vertrauensverhältnis zwischen Erzähler und Zuhörer auf und, das Wichtigste, entwickelt Hörgewohnheiten. Die Gewohnheit, einer konkreten Wortsprache zu lauschen, ist die Basis für Konzentration, Reflexion und innere Beteiligung, die für die abstrakte Musiksprache nötig sind.



3. *Die Zeitlosigkeit*: »Die Erzählung braucht Ruhe, das Niederlegen der Arbeit, ein gemeinsames Zuhören. Die Zeit dehnen, hören wie sie vergeht, Zeitvertreib anzetteln. Das Wort verbindet uns, hüllt uns ein, zwinkert uns zu« (Ana Pelegrin). Sowohl Geschichten als auch Musik entheben uns der gemessenen Zeit und hüllen uns in eine Atmosphäre, in der Zeit verschwindet und wir Kunst erleben.
4. *Ordnung und Welt*: Beim Zuhören ordnen wir Dinge in unserem Gedächtnis, heben Augenblicke hervor, erleben Ausdrucksmomente wieder und begreifen ihre Struktur. Wir erfassen die Welt, steigen ein in das Spiel der konstruktiven Imagination. Text und Musik sind Essenz von Ordnung, sie existieren, weil sie geordnet sind.
5. *Essenz und Einheit*: mit den Erzählungen haben wir die Liebe zum Einfachen gemeinsam; wir verstehen das Leben als eine Einheit; wir lernen, die Dinge sowohl als Ganzes als auch in seinen Teilen zu sehen.
6. *Traum und Phantasie*: Das Hören von Geschichten und Musik erweitert die Grenzen unserer Phantasie. Ohne es zu wissen, erforschen wir die sensiblen Fasern unseres Geistes, intensivieren wir unsere Existenz. »Das Bewundernswerte am Fantastischen ist, daß das Fantastische nicht existiert. Alles ist real« (André Bretón).

### **Geschichten und Musik: eine dauernde Beziehung**

Die respektiven Klangsprachen von Erzählung und Musik entwickeln enge Bindungen. Einer logischen Ordnung folgend, betrachten wir zunächst alle Phänomene, die mit dem Klang zu tun haben. Während die Stimme des Erzählers sich verändert, um die verschiedenen Rollen zu charakterisieren, ändert die Musik ihre Klangfarbe und Instrumentation; die Intensität, das Crescendo und Decrescendo; Akzente und Betonungen werden in ähnlicher Weise verwendet. Als nächstes die Pausen: heiter gelassen, angstvoll, dramatisch, überbrückend, mystisch. Drittens die zeitliche Gestaltung: Tempo, schneller und langsamer werden. Viertens die Phrase: ihre Länge und Intonation, ihre Entwicklung, Ruhe und Ende, ihre »Absicht«. Und schließlich die Form, wie das Vorhergehende in einer logischen Weise abläuft und wo die Momente größter und minimalster Spannung liegen. Musik und Erzählung haben nicht nur eine ähnliche

Struktur, sondern beide bedienen sich auch gemeinsamer Ausdrucksmittel und benützen die gleiche Terminologie, um den Charakter einzelner Momente zu definieren: *appassionato, amoroso, con bravura, patético, delicato, enèrgico, espressivo, sèmplice, giocoso, furioso, dolce, malincònico, rústico* usw. Ich bin überzeugt davon, daß man durch dieses »gemeinsame Rückgrat« von Musik und Erzählung auf eine sehr einfache und ganzheitliche Weise die gewünschten Ziele wie Aufmerksamkeit, Genuß, Reflexion und Illusion erreichen kann, damit die Kinder einen möglichst direkten Kontakt zur Musik bekommen, zu ihrer Sprache, ihrer Botschaft, der Poetik und dem ganzen Umfeld.

Eine wahre Meisterin im Zusammenleben verbaler und musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten ist Carmen Santonja; sie dokumentiert dies in ihren Erzählungen zu Peer Gynt (Grieg), Der Feuervogel (Strauss), Album für die Jugend (Tschairowsky) und Till Eulenspiegel (Strauss). Mit Spürsinn läßt sie die Musik in den wichtigsten Momenten erklingen, erzählt die Geschichte den Klangimpulsen folgend, um die Aktion dem Rhythmus der Musik anzupassen, und verbalisiert die Gefühle beim Zuhören. Ihre Fähigkeit, in lehrreicher Form zu erzählen, was der Musik innewohnt, ist fast grenzenlos.

### **Gran Canaria: sieben Jahre Gesprächskonzerte**

Gesprächskonzerte unterrichten nicht, sie erziehen. Sie haben eine Antriebsfunktion, dynamisieren die Unterrichtsplanung im Bereich Musikerziehung auf allen Ebenen und ermöglichen Kindern, Jugendlichen und Familien ein lebendiges Musikerlebnis. Logisch wäre, daß Kinder und Jugendliche von heute, die mit Fernsehspasmen und überhöhtem Lärmpegel aufgewachsen sind, uns jedesmal niedermachen, wenn wir unbedingt ein Schülerkonzert für sie machen wollen. Und doch ist das nicht der Fall. Geschieht da etwa ein Wunder? Nein, sondern es ist das Resultat harter Arbeit. Die meisten Lehrer, die an den von der Pädagogischen Abteilung der Stiftung *Orquesta Filarmónica de Gran Canaria* seit sieben Jahren veranstalteten Schülerkonzerten teilnehmen, gewährleisteten Jahr für Jahr mit ihrem großen Einsatz, daß das Verhalten der Schüler und ihre Vorbereitung in der Schule größtmöglichen Gewinn bringen. Ihre Arbeit ist es, die das Wunder vollbringt. Schülerkonzerte ohne Vorbereitung im Unterricht, ohne die volle Unterstützung der

Lehrer sind wenig effektiv. Sie sind es, die zum Zuhören anregen, die mit ihren Aktivitäten im Unterricht das Fixativ auf die Pastellzeichnung sprühen, die das Konzert in das Innere der Kinder hineingezeichnet hat.

Unsere Grundprinzipien, um die Kinder an Orchestermusik heranzuführen, sind folgende:

- Eine Erklärung kann nie die gleiche Faszination auslösen wie eine Geschichte. Die Kombination Musik/Erklärung ist viel weniger effektiv vom Standpunkt der Bildung, der Emotion und Kunsterziehung als die Union Musik/Erzählung. Etwa nötige Erklärungen werden in den Text eingebaut.
  - Das Konzert ist ein magischer Moment und daher ruhig, still, konzentriert und voller innerer Aktivität, was keinesfalls gleichbedeutend mit langweilig oder gewöhnlich ist. Die Kinder müssen im Hinblick auf diese innere Einstellung vorbereitet sein.
  - Wir vermeiden das Getöse und Durcheinander, Schreien und Schimpfen, typisch für andere Orte und Gelegenheiten. Damit will ich nicht sagen, daß ich gegen solche Gefühlsäußerungen bin, nur wollen wir den Kindern zeigen, daß ein Konzert kein Fest ist, kein Zirkus und keine Sportveranstaltung, auch wenn es an Humor und Freude nicht mangelt. An einem Konzert kann man ebensoviel oder mehr Freude haben als an einem turbulenten Spektakel, nur eben auf andere Weise.
  - Wir wissen, daß heutzutage diese Ziele nicht leicht zu erreichen sind, aber wir halten sie für notwendig und sind von ihnen überzeugt. Deshalb arbeiten wir daran. Wir sind ganz einer Meinung mit Dr. Pere Folch: »Es ist kein romantisches Geschwätz zu behaupten, daß man nur dasjenige lernt, was der Erziehende in liebevoller Weise anbietet.«
- Seit 1992 haben wir auf diese Weise 48 verschiedene Programme offeriert, verteilt auf Kinder- und Jugendkonzerte – von der Geschichte mit Orchester bis zum Barocktanz, von der zeitgenössischen Musik bis zur Volksmusik. Dank der kontinuierlichen Arbeit mit diesem Orchester haben wir nun ein großes Repertoire an Musikproduktionen, die wir an andere Orchester und Organisationen von Kinderkonzerten in ganz Spanien weitergeben. Außer den bereits erwähnten Arbeiten von Carmen Santonja sind da noch andere »Musikgeschichten«. Kinderspiele (Bizet); Nußknacker (Tschaikowsky); La Mota de Polvo

(Palacios); Romeo und Julia (Prokofiew); West Side Story (Bernstein); Piccolo, Sax und Co. (Popp); Die Reise um die Welt in einer Stunde; Die merkwürdigen Träume der kleinen Pino; Die Geschichte vom Soldaten (Strawinsky); Das tapfere Schneiderlein (Harsanyi); Die Dreigroschenoper (Weill); Jazz: Form und Stil; El amor, la vida y el sombrero (Fallá); Rosamunde, der Sopranfrosch (Schubert und Opernarien); Wa be bará buré ... a yorobá (Afrikanische Musik); Die Geschichte von Babar (Poulenc); Bilder einer Ausstellung (Mussorgsky) u.v.a.m.

### Kurse und Seminare

Mit dem Ziel, ins Gespräch zu kommen, Meinungsaustausch mit den verschiedenen Beteiligten zu suchen und über Bildungsprogramme an verschiedenen Orten zu informieren, eben den Grundstein zu legen für eine zeitgemäße didaktische Struktur, hat die Universität Granada die Initiative ergriffen und im Rahmen ihrer Internationalen Sommerkurse »Manuel de Fallá« im Juli 1997 ein Seminar mit dem Titel »Gesprächskonzerte« angeboten. Das Programm beinhaltete Referate, Diskussionen, praktische Arbeit und Ausstellung von entsprechender Dokumentation. Jeder Tag endete mit einem Konzert. Dabei wurden folgende Themen behandelt wie: Die Notwendigkeit von Live-Musik in der Musikerziehung; Voraussetzungen für die Durchführung didaktischer Konzerte; Die Orchester und ihre Bildungsfunktion; Die Vorbereitung im Unterricht; Unterschiedliche Programme von Schülerkonzerten in Spanien; Bildungsprogramme verschiedener ausländischer Institutionen; Jugendorchester und ihr Repertoire; Kinderoper; Komponieren für Kinder.

Im November des gleichen Jahres organisierte das Symphonieorchester Galizien die »Erste Tagung für Didaktische Musik: Musik als Bildungsfaktor«, in der die Themen des Seminars von Granada diskutiert und vertieft wurden.

Diese ersten beiden Erfahrungen waren der Startschuß für eine differenziertere Betrachtung dieses großen Aktionsfeldes. So ergab sich zum Beispiel in Navarra die Notwendigkeit, Moderatoren für die Gesprächskonzerte heranzubilden, die seit einigen Jahren in der Hauptstadt Pamplona stattfinden. Folgende Themen werden in diesen speziellen Kursen erarbeitet: Konzertmodelle; Formen und Techniken der

Moderation; Die Einstellung, die Stille, die Aufmerksamkeit, das Genießenwollen und der magische Moment; Stimme, Bühne und Mikrofon; *Die Musik-Geschichte*; Die aktive Beteiligung der Kinder.

Die Universität Granada plant einen zweijährigen Diplomkurs mit dem Titel: »Animation in Gesprächskonzerten«, dessen Studienprogramm folgende Inhalte vorsieht: Kultur und Erziehung; Musikorganisation; Musikhören; Höranimation; Didaktische Konzerte, Aktivitäten im Unterricht; Repertoire, Literatur und Tonträger.

Man sieht, daß das Modell, das aus den Erfahrungen der »Pädagogischen Werkstatt« des Philharmonischen Orchesters Gran Canaria entstanden ist, sich ausbreitet, die Initiativen im Bereich Kinder- und Jugendkonzerte landesweit schrittweise geordnet und normalisiert werden, um so bereits im frühen Alter die Neigung zu Konzertbesuchen zu fördern, was wiederum eine immer stärkere Forderung nach mehr und besserem Unterricht nach sich zieht.

(Übersetzung: Verena Maschat)

---

### Fernando Palacios

Musikpädagoge und Komponist (Diplom des Real Conservatorio Superior de Música de Madrid). Autor und Moderator diverser Radio- und Fernsehsendungen (Radio Nacional de España) über Musik und Musikerziehung. Internationale Kurstätigkeit. Zahlreiche Publikationen. Seit 1992 Berater der Musikpädagogischen Abteilung der *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria*.

---

## *Music with a story: a special form of children's concerts*

---

### Summary

*We all need music. No one should deprive us from this "extension of life" which the arts provide, otherwise our possibility of feeling joy will be limited. Consequently, it is of great significance, and music listening and appreciation is one of the fundamental objectives in general education.*

*In contrast with the omnipresent recorded music, in a concert we assist at that magic moment when music comes to life in a unique and singular way. A musical work only exists when someone is listening to it, only then its mere sounds transform itself in a work of art, in expression, in a source of beauty. In a concert we listen with a different intensity, and the listeners unite their silence and attention in order to experience this unique moment together. Children should learn to appreciate this in the same way as adults do. The concert is the great truth in music, without it music education is not complete.*

*The silence in a concert has a more profound significance than just good manners: the communication between the artist and the public happens through abstract and organized sounds where a foreign sound enters like a mine which destroys the message. Thus silence is timbre and structure forming part of the work. If the children are well prepared by their teachers and one offers them an adequate programme well rehearsed, their silence will have big eyes and open mouths. Naturally, they move more than adults, but they can become totally absorbed. Some necessary prerequisites:*

*The space marks the character, so we should listen to music in an acoustically adequate hall. Attending a concert should grow into a **habit**, and the key to make it an enjoyable experience lies in the classroom **preparation** and the adequate **method** of selection and*

One of many possibilities for a children's concert is to present the music with a story, two art forms which have a lot in common: A narration calls upon the child's sense of beauty and gives **pleasure**. The **magic spell** created by the story-teller produces a relaxed atmosphere and the **attention** to the concrete language, so necessary to foster concentration and reflection for the understanding of the abstract language of music. Both music and narration take us into a **timeless** sphere where they become art. While we listen, we **order** our thoughts, recreate expressions and comprehend structure, we understand the world and enter into the game of constructive imagination. What we have in common with the story is the love for simplicity and **essence**, we perceive life as a whole, a **unity**. Listening to stories and music we widen our imagination, deepen our existence through dream and phantasy.

Both forms of expression use similar elements in their language: The narrator changes the vocal register for different roles while the music varies in instrumentation and timbre; intensity and dynamics; accents and emphasis; silences full of different meanings; inner rhythm and tempo; phrase and its duration, intonation, cadence and intention; finally, the form in which all these elements are being united, providing moments of dramatic tension and distension. Consequently, the same vocabulary is being used to determine the character of each passage in both music and narration. Thus, the story helps in a simple and effective way to create an atmosphere of attention, enjoyment, reflection and phantasy in the student's concerts, so that the children learn to establish a direct relationship with the music and its language, its poetic message and environment.

In 1992, the author has started a series of concerts for children, young people and families as educational advisor to the Gran Canaria Philharmonic Orchestra. In the past seven seasons he has designed, written, composed and presented 48 different programmes, all original compositions or adaptations especially designed for educational concerts, well prepared by the teachers in their respective schools, and presented in a way that responds to the necessities of each age group. Other orchestras and organisations in Spain are now following this model. Various courses and international seminars have

been organized, and the University of Granada is responding to the increasing demand in this area offering a Master in order to prepare professionals for the organisation and coordination of educational concerts.

---

### **Fernando Palacios**

Music educator and composer (Royal Conservatory of Music Madrid). For several years he wrote and presented radio and TV-programmes on music and music education on Radio Nacional de España. Freelance lecturer and author of numerous publications on Music Education. Since 1992 advisor for the educational programme of the Gran Canaria Philharmonic Orchestra.

---

## Für Musik begeistern

---

### **Die Konzertreihe »Musik für junge Leute« der Salzburger Bachgesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Orff Institut**

Dr. Albert Hartinger

Seit 18 Jahren bietet die Salzburger Bachgesellschaft als erster Salzburger Konzertveranstalter neben dem sogenannten »Bach-Zyklus« und verschiedenen Sonderkonzerten für das übliche Konzertpublikum eine eigene Konzertreihe für Kinder und Jugendliche an. Mit dieser Konzertreihe »Musik für junge Leute« hat die Bachgesellschaft eine wichtige Pionierrolle in Österreich übernommen.

In bisher etwa 100 veranstalteten Konzerten mit rund 30.000, vorwiegend jugendlichen Besuchern, wurde Musik aus allen erdenklichen Sparten und Gattungen angeboten, wobei der stilistische Bogen von der Gotik bis zur Gegenwart reicht. Der zeitgenössischen Musik wurde dabei breiter Raum gegeben. So kam es regelmäßig zu Uraufführungen bzw. Salzburger Erst-

aufführungen; mehrere Werke wurden speziell für die Jugendkonzerte der Bachgesellschaft komponiert.

### Wie kam es zur Einrichtung einer eigenen Kinder- und Jugendkonzertreihe?

Die Salzburger Bachgesellschaft bezweckt gemäß Statut »vornehmlich die Pflege der Werke Johann Sebastian Bachs, seiner Vorläufer, Nachfolger und Zeitgenossen, besonders jener, die mit Salzburg in Verbindung stehen«.

Als die Bachgesellschaft im Jahre 1976 ihre Tätigkeit aufnahm, war Bach im Salzburger und im österreichischen Musikleben so gut wie nicht existent. Obwohl es frühe Belege für eine Bach-Rezeption in Österreich gibt – so hat sich bekanntlich auch Wolfgang Amadeus Mozart mit dem ihm zugänglichen Teil des Werkes Bachs beschäftigt – so hat sich doch nie so etwas wie eine kontinuierliche Bach-Pflege oder Bach-Tradition herausgebildet. Dafür gibt es viele Gründe, die weitgehend im ideologischen und religiösen, d. h. im außermusikalischen Bereich liegen.

Die Beschäftigung mit Bach setzt also zunächst ein Überwinden eingefahrener ideologischer Bahnen voraus. Darüber hinaus erfordert die Musik Bachs mit ihren z. T. äußerst komplexen Strukturen ein besonders genaues Hinhören. Erst dann erschließt sich die überragende Stellung der Kunst Bachs: die einzigartige Verbindung von höchstem Einfallsreichtum und intellektueller Kontrolle, der gleichzeitig rückwärts gezielte Blick auf alte Stile und Techniken und der weit vorausschauende Blick in eine musikalische Zukunft.

Die Problemstellungen bei der Vermittlung von Bachs Musik sind in vieler Hinsicht den Problemen der Vermittlung zeitgenössischer Musik vergleichbar.

Eine offene und aufgeschlossene Haltung der Musik gegenüber ist Ergebnis eines langen intentionalen oder unbewußten Erziehungsprozesses und einer entsprechenden Reifung. Durch die Veranstaltung von Kinder- und Jugendkonzerten haben wir versucht, Anstöße für eine derartige Entwicklung zu geben. In Zusammenarbeit mit Hermann Regner, der auch über mehrere Jahre für die Programmierung verantwortlich zeichnete, wurde ein pädagogisches Konzept entwickelt, das der Konzertreihe »Musik für junge Leute« ein eigenes, unverwechselbares Profil gab, das sich in der Folge als äußerst erfolgreich erwies.

### Einige wesentliche Prinzipien, die unsere Arbeit leiten

- Die Annäherung an die Musik muß *alle Verhaltens-ebenen* umfassen, die kognitive, die affektive und die sensu-motorische.
- Jedes Konzert wird auf eine *altersgemäße Weise präsentiert*. Dies setzt eine möglichst genaue Kenntnis der Zielgruppe bzw. eine altersmäßige Eingrenzung (Altersempfehlung) voraus. Es muß der Tatsache Rechnung getragen werden, daß der musikalische Bildungshintergrund bei den jugendlichen, aber auch erwachsenen Zuhörern sehr unterschiedlich sein kann.
- Die *Identifikation* wird gefördert durch Ausführende im jugendlichen Alter. Dies gibt auch vielen Salzburger Kinderguppen, Ensembles, Chören und Orchestern wichtige Auftrittsmöglichkeiten.
- Bei der Programmauswahl wird eine *Vielfalt von musikalischen Epochen und Stilrichtungen* berücksichtigt; die zeitgenössische Musik nimmt dabei einen wichtigen Platz ein; eine Grenze zwischen sogenannter »ernster« und »unterhaltender Musik« wird bewußt nicht gezogen.
- *Zusammenhänge zwischen der Musik und anderen Künsten* (Tanz, Theater, bildende Kunst) sollen aufgezeigt bzw. hergestellt werden.
- Das *Prinzip der Freiwilligkeit* beim Konzertbesuch ist uns sehr wichtig. Die Konzerte finden an Wochenenden, also in der Freizeit statt. Die Kinder und Jugendlichen können in der Regel selbst entscheiden, ob sie kommen wollen.

Im Lauf von 18 Jahren haben mehrere Lehrkräfte des Orff-Institutes, z. T. unter Einbeziehung von Studentengruppen, mustergültige Projekte im Rahmen der »Musik für junge Leute« durchgeführt bzw. pädagogisch aufbereitet. In der Reihenfolge der Häufigkeit des Auftretens in unserer Konzertreihe waren dies: Hermann Regner, Christiane Wieblitz, Ernst Wieblitz, Wolfgang Hartmann, Ulrike Jungmair, Ines Mainz, Verena Maschat, Margarida Amaral, Wolfgang und Verena Brunner, Reinhold Wirsching, Monika Mitterdorfer und Manuela Widmer. Der Bogen reicht dabei von szenisch dargestellten und musizierten Geschichten, Werken Bachs, Musik des jungen Mozart, Offenes Singen, Kompositionsworkshops, Multi-Media-Projekten bis hin zur Salzburger Erstaufführung von Peter Maxwell-Davis' großartigem Orchester-



werk »The turn of the tide, das auf geniale Weise Kindern und Jugendlichen Räume zum Mitgestalten offen läßt«.

Mittlerweile haben viele Konzertveranstalter erkannt, daß eine musikalische Jugendarbeit unerläßlich für den Fortbestand unseres Musiklebens ist.

Die in Zusammenarbeit mit den Lehrern des Orff-Institutes vorgestellten Projekte zeigen alle eine eigene Handschrift und eine Fülle von gelungenen Ansätzen zur Erreichung unseres Zieles: für Musik begeistern.

Ich sehe gerade in diesem Bereich ein zusätzliches qualifiziertes Berufsfeld für die Absolventen der Studienrichtung »Musik- und Bewegungserziehung«, das noch erschlossen werden müßte.

### Dr. Albert Hartinger

ist Professor für Gesang an der Abteilung Musikpädagogik der Universität Mozarteum. Konzerttätigkeit als Solist und Dirigent. Leiter der Salzburger Bachgesellschaft.

### Summary

Albert Hartinger, director of the "Salzburger Bachgesellschaft", describes the 18 year history of the Bach Society's pioneering engagement with concerts for children. The society's primary purposes were initially "to further the works of Johann Sebastian Bach, his predecessors, contemporaries and followers, especially those having some connection with Salzburg." The initiative for presenting children's concerts came from Hermann Regner who encouraged the development of a pedagogical concept to give the series its very own profile which ultimately lead to its great success. Here are some of the essential principles underlying this concept:

- Approaching music must involve all the behavioral levels of the cognitive, the affective and the sensorimotoric
- Each concert would be presented in respect of the ages of the audience
- More identification would be encouraged by presenting young people as performers (children's groups)
- Choosing programs must include a variety of musical epochs and styles especially those in the area of contemporary music

- Showing relationships between music and other arts (dance, theater, sculpture and painting)
- Exercising the freedom of choice to come to a concert (made possible by offering the series on weekends)

Presenters during the 18 years of the concert series have frequently been teachers from the Orff Institute. (Hermann Regner, Christiane and Ernst Wieblitz, Ulrike Jungmair, Ines Mainz, Verena Maschat, Margarida Amaral, Wolfgang and Verena Brunner, Reinhold Wirsching, Manuela Widmer, Wolfgang Hartmann and Monika Mitterndorfer.)

### Dr. Albert Hartinger

is professor of vocal studies in the Department of Music Pedagogy at the University Mozarteum. He conducts a choir and performs professionally as well as being the director of the Salzburg Bach Society (Salzburger Bachgesellschaft).

# Musik für junge Leute

Konzerte für Kinder und Jugendliche und auch Erwachsene





---

## »Für Kinder und Kenner« und »Musik für junge Leute«

---

### Konzerte mit Mitarbeitern des ORFF- Institutes, Salzburg

#### Samstag, 19., und Sonntag, 20. Mai 1984

»Wo die wilden Kerle wohnen«

Eine szenisch dargestellt und gesungene Geschichte nach Maurice Sendak

Kinderchor und Selbstbauinstrumentengruppe am ORFF-Institut

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

#### Sonntag, 8. Dezember 1985

»Es träumen die Giraffen«

Eine Traumgeschichte nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Yutaka Sugita und Irina Korschinow

Musik: Ernst Wieblitz

Gesungen und gespielt vom Schnurpsenchor, Jugendchor und einem Instrumentalensemble (auf Selbstbauinstrumenten) des ORFF-Institutes

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

#### Weihnachten 1986

»Da Pacem Domine«

Wir singen Advent- und Weihnachtslieder

Leitung: Hermann Regner

Mitwirkung: Camerata Vocale des ORFF-Institutes Salzburg

#### Dienstag, 8. Dezember 1987

»Von Freude und Frieden«

Wir singen Advent- und Weihnachtslieder

Leitung: Hermann Regner

Mitwirkung: Camerata Vocale des ORFF-Institutes und Schulchöre aus Stadt und Land Salzburg

#### Sonntag, 26. November 1989

»Die wundersame Nachtigall«

Ein Märchen zum Singen und Spielen nach H. C. Andersen

Text und Musik: Ernst Wieblitz

Mitwirkung: Schnurpsenchor und IBKI (Instrumentenbaugruppe) des ORFF-Institutes

Leitung: Christiane Wieblitz

#### Samstag, 16. Oktober 1989

»In dulci jubilo«

Wir singen Advent- und Weihnachtslieder

Mitwirkung: Vokal- und Instrumentalgruppe des ORFF-Institutes

Leitung: Reinhold Wirsching

#### Samstag, 5. Mai 1990

»Von Johann Sebastian Bach lernen«

Mitwirkung: Wolfgang Brunner (Klavichord und Cembalo)

Heribert Metzger (Orgel) sowie junge Interpreten des Salzburger Musikschulwerkes

Leitung und Moderation: Hermann Regner

#### Samstag, 24. November 1990

»The Dancing Master«

Musik und Tanz im England des 17. Jahrhunderts zum Zuhören, Anschauen und Mittanzen.

Mitwirkende: The Broadsideband (England), Leitung Jeremy Barlow

Danza e Folia (Ensemble für historischen Tanz)

Leitung: Margarida Amaral

Moderation: Verena Maschat

#### Samstag, 8. Dezember 1990

»O Jubel, O Freud«

Wir singen alpenländische und europäische Weihnachtslieder

Mitwirkung: Ein Instrumentalensemble des ORFF-Institutes

Müllner Cantorey

Leitung: Albert Hartinger

Konzept und Gestaltung: Ulrike Jungmair

#### Samstag, 20. April 1991

»Lerns was, so könnt's was«

(Leopold Mozart zugeschrieben)

Wie Wolfgang Amadeus Mozart Klavier und Geige spielen lernte und zu komponieren anfang

Mitwirkende: Brigitte Steinschaden (Violine), Eva Steinschaden (Violine), Michael Tomasi (Violoncello), Georg Steinschaden (Klavier)

Moderation: Hermann Regner

**Samstag, 9. November 1991**

»Wo die wilden Kerle wohnen«

Eine szenisch dargestellte und gesungene Geschichte nach Maurice Sendak

Kinderchor und Selbstbauinstrumentengruppe am ORFF-Institut

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

**Samstag, 3. Oktober 1992**

»Was tanzte Mozart?«

Tänze aus der Zeit Mozarts zum Hören, Sehen und Mittanzen

Ensemble Salzburger Hofmusik, Leitung Wolfgang Brunner

Kindertanzgruppe des Salzburger Musikschulwerkes  
Leitung: Verena Brunner und Monika Mittendorfer

**Samstag, 7. November**

»Hört und schaut: ein Bläserchester«

Mitwirkung: das Sinfonische Bläserchester des Salzburger Musikschulwerkes

Dirigent und Moderator: Hermann Regner

**Sonntag, 13. Dezember 1992**

»Jauchzet, frohlocket!«

Ein vorweihnachtliches Singen mit dem Collegium Vocale, dem Familienensemble Perchermeier u.a.

Leitung: Ulrike Jungmair

**Samstag, 20. März 1993**

»Im Trio zu viert????!«

Vier Musiker spielen dreistimmige Werke von J. S. Bach, L. Mozart und Hermann Regner

Mitwirkung: Steinschaden-Trio (zu viert)

Moderator: Hermann Regner

**Samstag, 13. November 1993**

»Schau und hör: die Orgel«

Herbert Metzger und Gerhard Zuckriegl an den Domorgeln

Mitwirkung: Collegium Vocale

Leitung: Albert Hartinger

Präsentator: Hermann Regner

**Samstag, 11. Dezember 1993**

»Nun singet und seid froh«

Ein vorweihnachtliches Singen mit einem Vokal- und Instrumental-Ensemble des ORFF-Institutes

Leitung: Reinhold Wirsching

**Samstag, 19. März 1994**

»Mein Bach«

Kinder, Jugendliche und Erwachsene singen und spielen ihre Lieblingsstücke von Johann Sebastian Bach und/oder seinen Söhnen

Präsentator: Hermann Regner

**Samstag, 18., und Sonntag, 19. November 1995**

»Gibt es wirklich nur, was du siehst?«

Eine musikalische-szenische Geschichte von der »Hex« und anderen seltsamen Leuten nach Irina Korschnow

Musik von Ernst Wieblitz

Mitwirkung: Schnurpsenchor und IBKI am ORFF-Institut

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

**Samstag, 2. Dezember 1995**

»Freuet euch allezeit«

Offenes Singen und Musizieren zum Advent

Leitung: Ulrike Jungmair

**Sonntag, 9. November 1997**

»Die wundersame Nachtigall«

Ein szenisch-musikalisches Märchen nach H. C. Andersen

Mitwirkung: Schnurpsenchor und IBKI des ORFF-Institutes

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

**Sonntag, 7. Dezember 1997**

»Macht hoch die Tür«

Wir singen und musizieren Advent- und Weihnachtslieder

Sing- und Spielgruppe des ORFF-Institutes

Leitung: Ulrike Jungmair

## Australien

### Living Music & Dance

Englisch ausgedrückt, umfaßt der Titel eindrücklich, was die »Spring Conference of Creative Music and Movement« der Victorian Orff Schulwerk Association in Melbourne, Australien, im Oktober 1998 zeigte. »Living« – lebendige Musik – lebendiger Tanz? Es war alles zusammen.

Irische Musik, bulgarische, mazedonische Tänze und Lieder, Folk Music aus den verschiedensten Ländern, Gesänge aus Georgien, Chormusik, Didgeridoo und Musik der Aborigines, Bush-Bands, Wiegen- und Schlaflieder aus Hawaii, afrikanische Geschichten, Marimba Parades und wahrhaft lebendes, lebendiges Orff-Schulwerk. Ja: Orff-Schulwerk im tiefsten Sinne.

Auf Einladung der Victorian Orff-Schulwerk Association durfte ich vier Tage lang als eine der Conference Presenter an der Gestaltung mitwirken. Die Betreuung und Organisation lag in Händen des Verantwortlichen für Internationale Beziehungen, Christoph Maubach. Mit ihm und vielen Kollegen von der anderen Seite der Welt ergab sich ein reger Gedankenaustausch, wann immer es die Zeit erlaubte: mit Carolyn Smith, Susie Davies-Splitter, Melissa Dods, Audrey Fine-Klein, Sara Glenie, Gary King, Susanne Khalek, Valanga Khoza, Jon Madin, Heather McLaughlin, Carolyn Royal, Barb Shearer.

Natürlich fragen sich auch auf dem australischen Kontinent Lehrer und Mitarbeiter der verschiedenen Orff-Schulwerk Gesellschaften, ob der Name »Schulwerk« für ihre offene, künstlerische und in höchstem Maße kreative Art der Musik- und Bewegungserziehung noch die richtige Bezeichnung sein kann. Überlegungen, Diskussionen, immer wieder neues Fragen nach den Grundideen, immer wieder neues Aufzeigen der sich hinter diesem Begriff verborgenden Vielfalt veranlassen die Mitarbeiter der Orff-Schulwerk Gesellschaften jedoch an dieser Bezeichnung festzuhalten. In-Frage-Stellen – schafft immer wieder neue Bewußtheit, künstlerisch-pädagogische Grundprinzipien nicht einfach nur »blind« zu übernehmen, es entste-

hen neue Wirklichkeiten, der Situation und den vielen verschiedenen Kulturen des Landes gemäß. Die kulturelle Vielfalt dieses Kontinents wird respektiert. Es gibt keine Berührungsängste. Hier kann der gelernte Europäer erfahren, was »multikulturelles Miteinander«, phantasiereiches, buntes, kreatives Berührt-Sein des Eigenen mit dem Fremden bedeuten kann.

Am Music Department der Australian National University in Canberra war Elizabeth Henderson-Pillgrab meine Gesprächspartnerin; für ihr Anliegen, kreative Aspekte der Musik- und Bewegungserziehung stärker in der Lehrerausbildung zu verankern bzw. diesbezügliche Curricula zu erarbeiten, sucht sie u. a. auch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Gesellschaften innerhalb und außerhalb Australiens.

Nach Sydney und Gesprächen mit Margaret Moore, Präsidentin des National Orff-Schulwerk Council Australiens, wurde ich in Perth, 3500 km entfernt an der Westküste des Kontinents, zu einem weiteren Workshop erwartet. Helen Wilson und Jackie Ewers



waren dort u. a. als Vertreter der West Australian Orff-Schulwerk Association die Organisatoren für eine ausgezeichnet organisierte und besuchte Fortbildungsveranstaltung.

Auch hier fand ich Offenheit in der Mit- und Zusammenarbeit, ein reiches Literaturangebot, sah ich Jon Madins »Wacky Instruments«, die er mit Kindern gebaut und die diese dann in den Farben und Mustern der Aborigines bemalt hatten. Die Kinder der Schule hatten Ferien, aber die Instrumente erzählten dort wie an den vielen anderen Orten, die ich besuchen konnte, Geschichten von engagierten Lehrern, von erfüllten Musikern, musizierenden und tanzenden Kindern: Living Music & Dance.

Einmal mehr erlebte ich die Wichtigkeit internationaler Zusammenarbeit, durfte ich den Rang und die Bedeutung des Orff-Instituts der Universität »Mozarteum« in der Welt erfahren. Viele der Kollegen äußerten den sie leitenden Wunsch, einmal doch am Orff-Institut in Salzburg studieren oder wenigstens Kurse besuchen zu können.

Mein Dank gilt all jenen, die die Bedeutung solch internationaler Arbeit erkennen, für wichtig erachten und fördern.

Ulrike E. Jungmair

## New Graduate Certificate Course in Orff-Music Education

Die »Australian Catholic University«, Victoria, bietet für das akademische Jahr 1999 eine Fortbildung im Bereich »Creative Music Education« an. Als Schwerpunkte werden genannt: »Orff-Music and Movement«, »Music and the Curriculum and Standards Framework«, »How to teach Music« a. o. Koordinator ist Christoph Maubach (siehe Adressenliste Australien).

Christoph Maubach

## Neue Adressen in Australien:

### **ANCOS (Australian National Council of Orff-Schulwerk)**

President: Margie Moore  
Sydney Symphony Orchestra  
GPO Box 4338  
Sydney NSW 2001  
Australia  
E-Mail: moore@sso.com.au

### **ANCOS International Liaison**

Christoph Maubach  
ACU Mercy Campus  
251 Mt Alexander Road  
Ascot Vale VIC 3032  
Australia  
E-Mail: c.maubach@mercy.acu.edu.au

### **NSWOSA (New South Wales Orff-Schulwerk Association)**

Margie Moore  
Sydney Symphony Orchestra  
GPO Box 4338  
Sydney NSW 2001  
Australia  
E-Mail: moore@sso.com.au

### **QUOSA (Queensland Orff-Schulwerk Association)**

Lyn Bryant  
156 Simpsons Road  
Bardon Queensland 4056  
Australia

## Weitere Adressen von ländereigenen Orff-Schulwerk Gesellschaften in Australien:

### **SAOSA (South Australian Orff-Schulwerk Association)**

Margaret Mc Gowan  
PO Box 54  
Torrens Park SA 5062  
Australia

### **TOSA (Tasmanian Orff-Schulwerk Association)**

Margaret Wise  
38 Wentworth Street  
South Hobart TAS 7004  
Australia

### **VOSA (Victorian Orff-Schulwerk Association)**

Christoph Maubach  
ACU Mercy Campus  
251 Mt Alexander Road  
Ascot Vale VIC 3032  
Australia  
E-Mail: c.maubach@mercy.acu.edu.au

### **WAOSA (Western Australian Orff-Schulwerk Association)**

Jackie Ewers  
12 Pinetree lane  
Mt Claremont WA 6010  
Australia

## Brasilien

### Seminare in São Paulo

Eu vou bater palma vou brincar de roda pra espantar a saudade do meu coração ...	Ich will in die Hände klatschen Will im Kreis tanzen Damit ich die Sehnsucht scheuche Aus meinem Herzen ...
---	--

Dieses große Land voller Rhythmus, Tanz und Musik, voller Möglichkeiten und Schwierigkeiten zugleich hat sicher eine große Zukunft, aber ebenso eine nicht leichte Gegenwart. Allein in São Paulo-Stadt leben 14 Millionen, in Groß-São Paulo 24 Millionen Menschen. Bei solchen schwer vorstellbaren Dimensionen ist die Bildungsarbeit nur eine von so vielen dringend nötigen Maßnahmen, und jede ideelle und materielle Unterstützung wird von den Menschen dankbar angenommen.

Das Orff-Schulwerk hat schon Geschichte in Brasilien. Hermann Regner hat 1963 dort sechs Monate unterrichtet, was zur Veröffentlichung eines Heftes mit brasilianischen Kinderliedern geführt hat. In den 70er Jahren haben er und Barbara Haselbach mehrfach Kurse in Teresopolis gehalten, worauf Lehrer aus Brasilien zum B-Studium und zum Special Course ans Orff-Institut kamen. Und später wiederum deren Schüler als Sommerkursteilnehmer, zuletzt acht Musiklehrerinnen aus verschiedenen Provinzen Brasiliens im Internationalen Sommerkurs 1997. Auf Anregung von Prof. Regner haben diese Teilnehmerinnen Kontakt gehalten und die Durchführung der Seminare initiiert.

Viele Faktoren müssen zusammentreffen, damit ein solcher Kurs ein für alle Beteiligten positives Ergebnis bringt: die Organisation vor und während des Kurses, hier von Frau Elisabeth Peissner in einem fachlich und menschlich ausgezeichneten Klima hervorragend bewältigt; ein idealer Kursort, das Colégio Santo Américo mit seinen weitläufigen und gepflegten Installationen (Seminar-, Kunst- und Musikräume, Theater usw.) sowie die gesamte Infrastruktur (Internat, Küche etc.); engagierte Teilnehmer und eine Person und/oder Institution, die die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Weiterarbeit erkennt und – hier in der Persönlichkeit des Direktors, Dom Gabriel – in beispielhafter Weise fördert.

An den beiden Seminaren (9.–12. und 13.–17. Juli 1998) mit dem Thema »Grundlagen der Musik- und

Bewegungserziehung: Singen – Tanzen – Spielen. Didaktische Modelle« haben insgesamt 70 Musiklehrer an Volksschulen, Sekundarschulen sowie Lehrer an Musikschulen aus Stadt und Provinz São Paulo, Curitiba und nördlichen Provinzen Brasiliens teilgenommen. Auf meine Anregung hin hat sich eine Arbeitsgruppe von interessierten Teilnehmern gebildet, die an einem Samstag vormittag pro Monat an konkreten Themenvorschlägen arbeitet, die ich mit Frau Peissner vorbesprochen habe. Nur so ist gewährleistet, daß die Arbeit auch Früchte trägt, sich in ein pädagogisches Projekt verwandelt und nicht als einmalige Aktion stehenbleibt.

Bleibt noch dankbar und nachdrücklich zu erwähnen, daß die Durchführung dieser Seminare, wie so viele Projekte in den vergangenen Jahren, ohne die Finanzierung durch die Carl Orff-Stiftung nicht möglich gewesen wäre.

Verena Maschat

## China

### Seminar am Conservatory of Music, Shanghai

Vom 14. bis 29. März dieses Jahres konnte ich ein zweiwöchiges Seminar am Conservatory of Music in Shanghai abhalten. Dies ist eine der traditionsreichsten musikpädagogischen und künstlerischen Einrichtungen Chinas mit über 900 Studenten. Neben den Abteilungen, wie sie an jeder westlichen Musikhochschule zu finden sind, spielt die chinesische Musik mit ihren traditionellen Instrumenten eine gleichwertige Rolle. Auch eine Grundschule und ein Gymnasium mit musikalischem Schwerpunkt sind angeschlossen. Erst im letzten Jahr wurde an der Hochschule eine eigene Studienrichtung für Gymnasialmusiklehrer eingerichtet, und man ist sehr bemüht, möglichst viele verschiedene musikpädagogische Konzepte kennenzulernen. Es ist bemerkenswert, daß die erste Einladung eines Referenten von außerhalb Chinas an die Carl-Orff-Stiftung in Mün-

chen ging. Man kann wohl zu Recht annehmen, daß die früheren Kontakte, die Vorarbeit durch Prof. Liao Naixiong, die wiederholten Besuche von Frau Marga Schneider, von Manuela Widmer, Peter Cubasch und mir einen nachhaltigeren Eindruck hinterlassen haben, als man das bei einem solch großen Land vermuten würde.

Jedenfalls waren auch diesmal wieder Musikerzieher aus verschiedenen Provinzen als Beobachter angeeignet, obwohl diesmal ein gezielter Lehrgang für 30 Studenten der Hochschule geplant war. Auch diese Situation war neu für mich und wohltuend. Es war kein »Fortbildungsseminar« für fertige Lehrer, wo man in kürzester Zeit das Wesentliche in wenige Stunden packen mußte, sondern eine konzentrierte Blockveranstaltung, die ein Seminar von zwei Semesterwochenstunden abdeckte. Der Stundenplan war so angelegt, daß ich die zwei Wochen hindurch täglich einen Halbtage mit den Studenten arbeiten konnte, in der übrigen Zeit lief deren reguläres Ausbildungsprogramm weiter. Es war deutlich zu spüren, wie sie nach einer anfänglichen Scheu mit den angebotenen Inhalten (etwa der Improvisation oder der Bewegung, die nicht mit einer traditionellen Tanzform in Verbindung stand) allmählich vertrauter wurden, aber auch mit dem spezifischen Lehrstil, der Raum für Kreativität gibt und auch mehrere individuelle Lösungen zuläßt. Auch manche Frage, die am Vortag noch nicht zu stellen gewagt wurde, kam dann doch über die Lippen und zeigte mir, wo es noch Verständnisschwierigkeiten gab. Besonders dankbar bin ich über die Gastfreundschaft des Direktors Jiang Mingdun. Ihm war sehr viel daran gelegen, den Kontakt mit den Lehrern seiner Musikpädagogikabteilung herzustellen. Sie und auch einzelne Instrumentallehrer haben an einzelnen Stunden teilgenommen. Ein ganz besonderer Höhepunkt war der Besuch beim ehemaligen Direktor des Konservatoriums (1949–1984), dem hochbetagten Komponisten He Luting, der nur noch ganz selten ausländische Gäste empfängt.

Im Sinne einer weiteren Zusammenarbeit hat die Carl-Orff-Stiftung fürs kommende Frühjahr eine kleine Delegation des Shanghai-Konservatoriums unter Leitung des Direktors Jiang Mingdun nach München, Diessen und Salzburg eingeladen.

Wolfgang Hartmann

## 2. Internationaler Carl Orff-Gesangswettbewerb

Die Carl Orff-Stiftung veranstaltet gemeinsam mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste einen Gesangswettbewerb, der vom 7. bis 10. Juni 1999 in München stattfinden wird. Das Repertoire umfaßt Werke von Orff und seinen Zeitgenossen.

Anfragen sind zu richten an:

Carl Orff-Gesangswettbewerb, Carl Orff-Stiftung, Herzogstraße 57, D-80803 München

## Musikerinnen malen

### Eine Ausstellung der Neuen Musikschule

#### »Carl Orff« in Rostock

In den Räumen der Musikschule, die seit einigen Jahren den Namen Carl Orff trägt, wurde eine Ausstellung eröffnet. Die lokale Presse beginnt einen Bericht mit den Sätzen: »Alles begann vor über anderthalb Jahren, als Frau Dr. Gertrude Jaenicke einen Herzinfarkt erlitt. Weder Kraft zum Tanzen noch zum Klavierspielen. Der Zeichenstift war der einzige Ausweg, mit dem die heute 75jährige Musikpädagogin die Krankheit überwand. Entstanden sind Grafiken, die ihre alte Liebe zum Tanz eindrucksvoll dokumentieren.«

Aber nicht nur diese Grafiken werden gezeigt. Auch Werke von Franziska Pfarr, Leonore Bähr und Petra Anselm sind zu sehen. Diese drei Frauen unterrichten tagsüber in der Musikschule, in ihrer Freizeit malen sie.

Zur Eröffnung der Ausstellung spielten die drei Künstlerinnen auch – und das ist nicht häufig zu hören – eine Improvisation auf der Flöte, der Geige und auf dem Klavier. hr

## daCi –

### Dance and the Child International

daCi ist ein Netzwerk von Menschen, die lehrend und forschend mit Kindern tanzen. Inzwischen umfaßt daCi viele hundert Mitglieder in 30 Ländern – gegründet 1978 in Kanada. Gestützt von den Grundsätzen der UNESCO, hat sich daCi als Mitglied des



»conseil international de la danse, UNESCO Paris« die Verbreitung und Entwicklung des Kindertanzes zur Aufgabe gemacht, mit den Zielen:

- auf der ganzen Welt Möglichkeiten zu schaffen, dem Tanz als Schöpfer, Darsteller und Zuschauer zu begegnen;
- darauf zu achten, daß die Anschauungen und Interessen der Kinder im Hinblick auf den Tanz dargelegt und respektiert werden;
- Tanzforschung zu allen Aspekten der kindlichen Bewegung zu unterstützen;
- in allen Ländern der Welt Tanzerziehung im Schulwesen und im Freizeitbereich einzuführen oder zu stärken.

Vorreiter dieser Idee war Großbritannien.

1987 hatte die in Berlin beheimatete Amerikanerin Leanore Ickstatt von einem internationalen daCi-Kongreß in London gelesen, nahm dort teil – selbst Choreographin, Schauspielerin, Tanzpädagogin und Ausbilderin zum kreativen Kindertanzlehrer – und führte schließlich 1989 die verschlafene daCi-Mitgliedschaft Deutschlands zu einer wachsenden Zahl von interessierten und aktiven Mitgliedern (seit 1997 ist sie Präsidentin von daCi international).

Seither treffen sich Mitglieder und Interessierte einmal jährlich, um Erfahrungen auszutauschen und Arbeitskreise zu gründen sowie Workshops während des Jahres an verschiedenen Orten in Deutschland zu planen. Seit November 1997 ist daCi-D nun ein eingetragener gemeinnütziger Verein in Gründung.

In jüngster Vergangenheit haben sich neben Tanzpädagogen/innen vermehrt Lehrer daCi angeschlossen, die Tanz als eine Bereicherung des Schulunterrichts erfahren haben, und ihn als Gegengewicht zu dem intellektuellen, leistungsbetonten und streßauslösenden Schullernen sehen.

Während in England schon seit langem Lehrerinnen und Lehrer mit Zusatzausbildung Tanz als Schulfach unterrichten, ist das in Deutschland noch ein Zukunftstraum.

Im Januar 1999 beginnt nun erstmals in Baden-Württemberg eine zweijährige Lehrerfortbildung (in 14 Wochenendeinheiten) mit kultusministerialer Anerkennung, den Richtlinien daCi's folgend, mit dem Ziel, Lehrerinnen und Lehrer ein »Handwerkszeug« zu vermitteln, Tanz als Kunst in ihren Schulalltag zu integrieren. Kommt es zu einer weiteren Fortbildung, wird daCi nach der Vereinsgründung Träger sein.

Am 6. und 7. November 1998 fand ein Mitglieder-treffen in Dresden statt. Am 6. und 7. Februar 1999 findet in Ulm zum Thema »Tanz und Musikbegleitung« ein daCi-Workshop statt.

daCi Deutschland wird nächstes Jahr zehn Jahre alt. Es steckt längst nicht mehr in Kinderschuhen – wir dürfen gratulieren! Viele Ziele hat es erreicht, viele Ideen vorangetrieben, und für vieles braucht es noch Unterstützung! Zum Beispiel Ihre?!

Informationen zu daCi und Lehrerfortbildung:

Andrea Stöger, nationale Vertretung daCi Deutschland, Hartmannweg 9, D-73431 Aalen, Tel. und Fax: 07361/93 18 85.

## Von Salzburg nach Salza

Wandel und Kontinuität bei Fortbildungskursen in Schleswig-Holstein

Wer es kolportiert hat, dieses »Holsatia« oder »Frisia non cantat«, ist dem Verfasser des folgenden Artikels nicht bekannt. Aber wie weit die Legende von der Wirklichkeit entfernt ist, zeigt nicht nur das sommerliche, hochleistungsorientierte Schleswig-Holstein-Musikfestival. Daß die Bewohner des Landes zwischen Nord- und Ostsee in Sachen Musik sehr beweglich sind, wird auch im tagtäglichen Einerlei, im Schulunterricht, offensichtlich, wenn die Freude an der Musik die Schüler verzaubert und zu musikalischen Aktionen motiviert, die nicht der kommerziellen Musikkultur entsprungen sind. Und daß dies nicht nur ein Geschenk des Himmels ist, der während festivalorientierter Zeiten voller Geigen hängen soll, sondern sich als Ergebnis menschlicher Arbeit auf dem Boden des grauen Alltags erweist, ist u. a. das Verdienst einer langjährigen Fortbildungsarbeit, wie sie im folgenden geschildert wird.

»Wandelszenen – Standbilder«, das Thema einer Tagung in Anlehnung an M. Kagel, mag symbolhaft sein für Wandel und Kontinuität bei mehr als zehn Jahren Fortbildung eines Referententeams vom Orff-Institut Salzburg in Schleswig-Holstein. Den organisatorischen Rahmen für diese Tagungen bietet das Institut für Praxis und Theorie der Schule (IPTs) des Landes Schleswig-Holstein. Dieses ist federführend bei der Ausbildung von Referendaren und Weiterbildung von Lehrern im nördlichsten Bundesland Deutschlands. Die ersten Kontakte zwischen beiden,

dem Orff-Institut und dem IPTS, wurden Anfang der achtziger Jahre geknüpft, bis schließlich im Jahre 1987 die Pläne für eine gemeinsame musikalische Fortbildungsarbeit konkrete Gestalt erhielten. Ein Symposium in der Landeshauptstadt Kiel mit dem Thema »Schulmusik und Lehrerfortbildung«, vom damaligen Kultusminister Schleswig-Holsteins eröffnet, erwies sich als richtungsweisendes Eingangsportale für die nachfolgende langjährige und erfolgreiche Kooperation.

Ab November d. J. wurden dann alljährlich viertägige Tagungen im Herrenhaus Salzbau durchgeführt. Und die Ruhe daselbst ist ein willkommenes Ambiente für handlungsorientierte Aktionen à la Orff-Institut Salzbau.

Die Inhalte der Tagungen wurden von dem Salzburger Team des Orff-Instituts entwickelt. Mit den musikpädagogischen und künstlerischen Ideen Carl Orffs ist man hier im Lande – weit weg vom Zentrum Orffianischen Geistes – zumeist nur bruchstückhaft vertraut. So war es spannend zu erleben, wie die gestaltende Hand dieses Teams einerseits in der Tradition steht, auf der anderen Seite diese Tradition in den vergangenen Jahrzehnten bewußt auch der kulturellen Vielfalt aller Kontinente geöffnet hat. Und so konnte man erfahren, wie im spielerischen Gestalten mit Tönen, Klängen, in den Bewegungen des eigenen Körpers, mit Lauten und Wörtern die elementare Dynamik einer Primärmotivation im Jugendlichen genutzt wird, um durch Intensivierung der Wahrnehmung und Ausbildung der Gestaltungsfähigkeit Fenster und Türen zu einer ungehinderten und freien Persönlichkeitsentwicklung zu öffnen. Das Prinzip der »Elementarisierung«, so die Zauberformel – von Unwissenden und Neidern gerne als »Banalisation« in die Ecke gedrängt –, ist »ein Hinlenken auf den inneren Vorgang von Bewegung und Musik im Menschen, in der sinnlichen Erscheinung, in der manuellen Produktion, im Handwerklichen in der schönen geborgenen Tiefe der menschlichen Seelenkräfte«.

(Orff-Jahrbuch 1962, S. 13)

Denken und Handeln, Begreifen und Greifen als duale Ganzheit zu verstehen, in musizierenden Händen, in raumgestaltenden Bewegungsformen und in der Reflexion lebendig werden zu lassen, wurde als pädagogisches Paradigma hier bei den Tagungen oft beglückend wirklich. Ganzheitliches Tun, Erleben und Lernen, die Förderung von Phantasie und Krea-

tivität bilden zu unserer verkabelten Welt Gegenkräfte, die ihre Wurzeln im Menschen haben und den Weg zu seiner oft verlorenen Mitte weisen. So wie es schon Goethe im Wilhelm Meister auf eine kurze, doch treffende Formel brachte: »Denken und Tun, Tun und Denken. Das ist die Summe aller Weisheit.« Dieses Team, in den ersten Jahren ziemlich konstant in der Besetzung, hat nun aber in den letzten Jahren doch eine Veränderung erfahren, so daß man von einer zweiten Generation sprechen kann, wobei die Kontinuität in der Person von Mari Honda verkörpert ist. Sie war seit den Anfängen immer dabei. Kontinuität und Wandel gilt aber auch für die inhaltliche Gestaltung der Tagungen. Der Wechsel des Tagungstitels von »Musik – Bewegung – Stimme« zu »Percussion – Tanz – Szene – Stimme« sagt wenig aus über Veränderungen. Wichtiger sind dahinter sich verborgene Änderungen vom offenen Kurssystem mit beliebigen thematischen Angeboten zu themenorientierten Fortbildungen, wie z. B. das o. a. Thema »Wandelszenen – Standbilder« oder »Europa in der Musik«. In zwei unterschiedlichen Arbeitsweisen setzte man sich mit den Themen auseinander. Die Vormittagskurse – die Pflicht – vermittelten den Teilnehmern etüdenähnlich das notwendige vokale, percussive und bewegungsorientierte Know-how. Dasselbe wurde nachmittags in frei gewählten Ateliers – der Kür – eingebracht. Im Verlauf der Tagung erfolgten hier unterschiedliche prozeßhafte Annäherungen an das Tagungsthema und mündeten schließlich in dem gemeinsamen Finale einer Aufführung.

Hier vollzieht sich auf intensive und sinnstiftende Weise eine aus der Sache erwachsende Gestaltung, die ihre Entsprechung in didaktischen Positionen des neuen Lehrplans von 1997 für den Schulunterricht in Schleswig-Holstein findet. Es wird offenkundig, daß man sich nicht im »NirgendwoLand« von Utopia, sondern vielmehr im Umfeld des Schulalltags bewegt, wie er als Konzept einer allgemeinen und musikalischen Grundbildung im Lehrplan angestrebt wird. Damit sind, wenn wir zu den Anfängen im Jahre 1987 zurückkehren, wichtige didaktische Ziele als Linien bis zum Jahre 1998 zu erkennen, nämlich fächerübergreifendes, handlungsorientiertes, themenzentriertes und lebensweltgebundenes Arbeiten.

Ganz gewiß ist der Erfolg von Tagungen nicht allein in der guten Arbeit eines Teams und in der Erfüllung eines Lehrplansolls erkennbar. Der entscheidende In-

dikator zeigt sich in dem Zuspruch, wie die Tagungen von den Adressaten, von der Lehrerschaft, angenommen werden. Die hohe Akzeptanz der Kurse in Salzaue über einen so langen Zeitraum ist jedenfalls einzigartig und ohne Parallele in der Fortbildungsszene von Schleswig-Holstein. Die Lehrerkollegen und -kolleginnen nehmen natürlich aus unterschiedlichen Motiven und mit vielfältigen Erwartungen die Angebote zur Weiterbildung wahr. Groß ist hier daher die Pluralität der Teilnehmer, die sich aus allen Schulstufen und -arten rekrutieren, sehr unterschiedliche Kompetenzen mitbringen, aber wie durch eine unsichtbare Kraft zu einem sich ergänzenden, harmonischen und ausdrucksstarken Ganzen geformt werden.

Die Kunst des Salzburger Teams zu elementarisieren, seine künstlerische und pädagogische Kompetenz wirkt sowohl auf die direkt angesprochenen Akteure, d. h. auf die sich fortbildenden Lehrer als auch auf die indirekten, mittelbaren Adressaten, die Jugendlichen aller Schularten und Jahrgangsstufen. Und dies ist sicherlich einer der wichtigsten Pluspunkte der Kurse, daß sie Brücken zu schlagen vermögen von den lustbetonten Höhen einer Fortbildungstagung zum schulischen Alltag, in dem die Erfahrungen an die Hauptpersonen, unsere Schüler, direkt weitergegeben werden können.

Rüdiger Hansen

## England

Aus England erreichten uns Fotos und ein Begleittext, der von einer außergewöhnlichen Weihnachtsaktion der Kinder der St. Joseph's Primary School in Retford, Nottinghamshire, erzählt:

*"... I thought I would send you a selection of photos taken last Christmas of my music in action group. We were asked to sing some songs in the local supermarket, so we made up a song about the food in ASDA. The manageress thought the song was great and asked us to record it."*

Judy Short

### *The Orff Society (UK) "Hands on Music" Course 1998*

*Our "Hands on Music" summer courses run every two years. This one took place at Warwick University (near Coventry) in the Music Department of the School of Education, where we had excellent facilities including a Dance Studio.*

*We always aim to invite a guest Orff tutor from abroad. This year it was Doug Goodkin from USA. Knowing his excellent reputation, and having read*



many of his articles we looked forward to his visit with keen anticipation. We took advantage of his wide-ranging talents and worked him hard – five mornings of Orff classes, two afternoons of an Orff type approach to Jazz and an evening talk on Howard Gardner's Theory of Multiple Intelligences. Working for many years, as he has been able to do, in a school with age ranges from 3–13 years he has accumulated a wide range of material that is adaptable to every situation, and is capable of being expressed in a variety of ways, from calm to energetic, using voices, instruments and movement. His enthusiasm is inspirational and infectious, and his use of body percussion to create intricate patterns from simple units, and his way of teaching without talking fairly keeps you on your toes!

Doug shared the Level One and Level Two Orff groups with Peter Sidaway, who will be teaching at the American Orff Schulwerk Association's annual November Conference in Tampa, Florida this year. He has built up quite a name for himself here in England where he is invited to teach on short courses all over the country. He is the teacher's teacher, showing you simple, logical, productive ways of achieving most effective musical results.

For the second time we ran an Introductory Orff Course which could also be attended by local teachers who for a very reasonable fee can come for the mornings only. This course is shared between Sarah Hennessy (Lecturer in Music at Exeter University School of Education) and Kate Buchanan (Lecturer on Communication and Teaching Skills at Trinity College of Music, and Chairman of the Orff Society [UK]). They combine well as a team, and working through five mornings with the same group have the chance to build a secure foundation.

We started each day with a voluntary singing session for everyone. This was fully attended and very popular. Lin Marsh has a very physical approach to the voice and we made the Dance Studio ring with vocal sound! Working with smaller groups in the afternoon she produced some quite hauntingly memorable vocal compositions with them. She is an Advisory Teacher for Music in Oxfordshire, co-directs their Youth Music Theatre and has composed for BBC children's television and radio.

Our movement tutor, Linda Rolfe, is a colleague of Sarah Hennessy at Exeter University. Teaching only

in the afternoon she was able to join the morning Orff sessions which she did whole-heartedly. It will be interesting to read her impressions in our next issue of ORFF TIMES. In her two afternoon groups she concentrated on aspects of Asian dance with one, and on the dramatic aspects of movement with the other. In her evening with us all she finished by teaching us the basic rock and roll movement vocabulary, in which everyone joined in with enthusiasm!

The participants on the course were nearly all working in Primary Schools, with a larger proportion of them working with the younger age range in nursery and infant schools. Their responses on the questionnaire we asked them to fill out were entirely positive.

Margaret Murray

## Griechenland



### News from Greece

The Hellenic Orff Schulwerk Association (HOSA), established in Athens in 1990, celebrated its 7<sup>th</sup> anniversary this year.

Our magazine Ρυθμοί (Rhythms) published and dedicated a special section to Polyxene Mathey, a pupil and colleague of Carl Orff, who introduced The Schulwerk to Greece in 1963.

Polyxene Mathey celebrated her 95<sup>th</sup> birthday with family, friends and colleagues. Among the guests present were Mrs. Liselotte Orff, Prof. Dr. Hermann Regner und his wife, Mrs. Catarina Carsten. Mrs. Orff, on behalf of the Carl Orff Foundation, presented a gift of 5,000 DM to the Polyxene Mathey Fund.

The HOSA has 600 members from all over Greece. During the association's 7 year period, the society has presented 56 workshops (free to all members), seminars, introductory courses and special events with music and movement. Similar activities have started this year in Thessaloniki, our second largest city, and will continue spreading to other Greek towns.

The association's magazine Ρυθμοί (Rhythms) has published 24 volumes in which most of them include summaries of articles in English. Orff societies wishing to receive a copy of our magazine may contact us at the association's address.

With best regards from the Hellenic Orff Schulwerk Association:

Angeliki Kiminou-Printakis  
President of HOSA and editor of Ρυθμοί

### First Sinedrion for Music Education in Greece

On the 26<sup>th</sup> June, 1998, the first Sinedrion for music education took place in Thessaloniki, Greece.

The three day conference was organized by E.E.M.E. the newly established branch of I.S.M.E. (International Society for Music Education) in Greece.

The Hellenic Orff Schulwerk Association was invited to participate. Its contributions consisted of three areas:

1. Exhibition of photos presenting the life and work of Carl Orff and Gunild Keetman; The History and Development of Orff Schulwerk in Greece.
2. Lecture on "The Social and Pedagogical Value of Orff Schulwerk" given by Angeliki Kiminou-Printakis, president of HOSA.
3. A four hour workshop presented by Anna Mathey, vice president of HOSA; Olga Pegiadis, general secretary of HOSA; Lena Rondoulis, member of the board of trustees and Angeliki Kiminou-Printakis, president of HOSA.

Each part of the presentation was warmly welcomed by the audience. We present the canon we performed at the end of the lecture with the participation of the audience:

The canon is based on an English melody where we added words and body percussion. This canon might be useful for introducing a 6 word acquaintance with the Greek language in your Orff lessons!

Vocabulary:

- ki ni si = movement (kínisi)
- ke = and
- mou si ki = music (mousikí)
- logos = speech (lógos)
- rithmos = rhythm (rythmós)
- pane = go, fit (páne)
- mazi = together (mazi)

Good luck and greetings from Athens, Greece.

Angeliki Kiminou-Printakis

## Japan

### Percussionsseminare

Am 25. und 26. Juli fand in Tokio ein Symposium für Musik- und Tanzerziehung statt. Als Referenten waren neben japanischen Kollegen Mari Honda und Dietmar Eder eingeladen. Thematischer Schwerpunkt der Tagung: »Percussion und Rhythmuserziehung«.

Im Anschluß daran wurden noch weitere zehn Kurse und Workshops in SüdJapan abgehalten. Die Kurse, zum überwiegenden Teil von pädagogischen Hochschulen bzw. privaten Instituten organisiert, wurden insgesamt von ca. 500 hochmotivierten Menschen besucht, die entweder bereits als Lehrer arbeiten oder noch in Ausbildung stehen.

Die Kursteilnehmer scheuten weder Kosten noch weite Anfahrten, um in ihrer Freizeit (Ferien) praktisch nützliche Inhalte in intensiven Arbeitsphasen gestalten zu helfen. Besonders beeindruckte die Privatschule ProArte in Kyoto. Ihre finanzielle Basis bildet ein Musikverlag bzw. Platten-, Noten- und Instrumentengeschäfte. Die Schule arbeitet inhaltlich autonom (d. h. nicht als Einrichtung zur Förderung der Geschäftsumsätze) und bietet sowohl tänzerisch als





auch musikalisch eine profunde Ausbildung. Als »welcome concert« zeigten die jugendlichen Schülerinnen und Schüler ein Musical von beachtlichem Niveau.

Insgesamt war bei allen Kursteilnehmern eine solide bis überdurchschnittliche Musikausbildung deutlich erkennbar. Großer Enthusiasmus und unermüdliche Lernbereitschaft schufen eine angenehme und inspirierende Atmosphäre; die besten Voraussetzungen für weiterführende auch künstlerische Arbeit.

Mari Honda

## Namibia

### Kulturfest in Swakopmund – zwei Wochen in Namibia im März '98

Eine kleine Vorgeschichte: Im März 1995 nehmen Antje und Werner Kühlwetter, beide Lehrer an der Deutschen Grundschule Swakopmund (Namibia) an der Fortbildungswoche der Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V. in der Bayerischen Musikakademie Hammelburg zum Thema »Musik und Tanz in der Grundschule« teil.

Drei Jahre später flattert uns eine Einladung des Deutschen Kulturrats Namibia ins Haus, ein Kulturfest in Swakopmund mitzugestalten. Nachdem sich die erste Aufregung gelegt hat, lassen wir uns schnell von der Idee begeistern. Wir versuchen, uns in der uns verbleibenden Zeit intensiv auf das Land und seine turbulente Geschichte bzw. auf den uns völlig unbekanntem Kontinent Afrika vorzubereiten und fliegen mit unterschiedlichsten Gefühlen und Erwartungen am 28. Februar 1998 nach Windhoek. Von dort fahren wir über großzügig ausgebauten Straßen nach Swakopmund.

Drei Tage haben wir nun Zeit, uns in dieser faszinierenden Jugendstilstadt mit deutschen Straßennamen zu akklimatisieren. Wir lernen die Schule, das Kollegium, die Kinder und die Räumlichkeiten kennen und planen zusammen mit den Organisatoren den genauen Ablauf des Kulturfestes. Der Standard der Schule ist mit dem der Schulen in Deutschland vergleichbar. Die besonders gute Ausstattung für den Musikunterricht mit Instrumenten, Technik und Räumen überrascht. Die deutschen Grundschulen werden überwiegend von weißen Kindern besucht. Je nach Einzugsgebiet hat jede deutsche Schule spezifische Probleme. Oft kommen die Farmerkinder von weit her, werden unter der Woche in Schülerheimen versorgt und fahren nur an Wochenenden und in den Ferien nach Hause. Einige Ewiggestrige wollen nach wie vor die Trennung von Schwarz und Weiß. Politiker, Lehrer und Eltern engagieren sich jedoch intensiv, den erklärten Versöhnungsprozeß zwischen schwarzen und weißen Menschen gerade in den Schulen zu fördern. Der Deutschunterricht ist ein wichtiger Anreiz für schwarze Kinder, in diese Schulen zu gehen – sie lernen eine zusätzliche Sprache.

Seit der Unabhängigkeit Namibias 1990 ist Englisch Amtssprache. Ab der dritten Klasse ist auch in den deutschen Grundschulen die Unterrichtssprache englisch. Im Alltag begegnet uns ein vielfältiges Nebeneinander von Sprachen, z. B. die der Volksgruppen Ovambo, Herero, Nama und Damara neben Deutsch, Englisch und vor allem Afrikaans, das vor der Unabhängigkeit Amtssprache war.

Am Donnerstag wird es dann »ernst«: Aus ganz Namibia kommen 70 Schülerinnen und Schüler im Alter von 8 bis 13 Jahren (die Grundschulen in Namibia gehen von der 1. bis zur 7. Klasse) und 20 begleitende Lehrerinnen und Lehrer aus deutschen Schulen nach Swakopmund, um von Donnerstag abend bis Sonntag mittag gemeinsam zu singen, spielen, tanzen und zu musizieren.

Es ist alles bestens organisiert. Antje Kühlwetter hat viele Helfer mobilisiert, das große Projekt reibungslos abzuwickeln. Die Gastkinder schlafen in den Klassenräumen der Schule. In einem im Schulhof aufgebauten luftigen Großzelt werden die Mahlzeiten eingenommen.

Das Kulturfest beginnt mit einem Begrüßungskonzert. Nicht nur die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Festes haben sich in der sehr ansprechenden Aula



versammelt. Mitwirkende des Abends, Freunde und Interessierte füllen die Halle. Das Swakopmunder Jugendorchester, der Jugendchor der Oberschulen Swakopmund und Walvis Bay begeistern mit europäischen und afrikanischen Klängen. Zwei Studentinnen aus Freiburg, die in Swakopmund ein Praktikum für ihr Lehramts-Studium absolvieren, stellen sich musikalisch mit Oboe und Geige vor.

Die Gruppe »Marimba« bezaubert das Publikum durch mitreißende Rhythmen und Melodien auf selbstgebauten Xylophonen. Auch wir sollen uns musikalisch vorstellen. Nach den wunderbaren Darbietungen war der Zeitpunkt gut, das Publikum zum Mitmachen anzuregen. Mit dem altbewährten Sitzboogie und dem »Wumm-Apparat« von Gerhard Schöne kommen wir offensichtlich gut an. Nach dem Lied »Meine Biber haben Fieber«, in dem das Publikum als Background-Chor miteingebunden ist, werden wir wieder ins Publikum entlassen.

Freitag, 6. März 1998: Der Regelunterricht fängt in Namibia um 7.20 Uhr an. Da an diesem Tag noch normaler Unterricht für die meisten Kinder der deutschen Grundschule Swakopmund ist, müssen die Gäste rechtzeitig aus den Federn. Nach dem Frühstück im Zelt geht es um 8 Uhr im Plenum los. Wilna Liebenberg, die sich wissenschaftlich mit Liedern der Namas und Damaras beschäftigt, übt mit allen Erwachsenen und Kindern ein Nama-Lied ein, das in kürzester Zeit dreistimmig gesungen wird. Die Sprache der Namas und Damaras ist durch Klick- und Schnalzlaut faszinierend.

Beim Tanzen internationaler Folkloretänze sind alle aufmerksam bei der Sache, obwohl die Gruppe sehr groß und lebhaft ist. Für den zweiten Teil des Vormittags wird die Gruppe geteilt: Für die eine Hälfte ist eine multimediale Erlebniseinheit zum Thema »Romantik in der Bildenden Kunst und der Musik« vorbereitet. Die Gruppe besucht die nahegelegene Galerie, in der Frau Erlenk-Reithemeyer Bilder aus der Romantik mit großem Enthusiasmus und feinem Humor vorstellt und erklärt. Musikalische Eindrücke von der Romantik präsentiert Werner Kühlwetter live am Klavier.

Die zweite Hälfte der Gruppe feiert ein »Fest im Schloß«. Zehn unterschiedlichste Folkloretänze bilden den Rahmen für dieses Ereignis. Durch leichte Veränderungen und Vereinfachungen der Tanzschritte werden sie so aufeinander abgestimmt, daß die

Gruppe nicht nur das Fest selbst mit einem feierlichen höfischen Tanz erlebt, sondern auch dessen vielfältigste Vorbereitungen in Küche, Keller und Hauswirtschaft. Pantomimisch wird das ganze Haus auf Hochglanz gebracht, köstliche Kuchen und Torten werden gebacken, Beeren gepflückt und die Gästezimmer hergerichtet.

Nachmittags finden sich die Kinder zu einem großen Orchester unter der Leitung von Frau Bruys zusammen, während die erwachsenen Teilnehmer unter sich blieben, um intensiv auf Orff-Instrumenten zu musizieren: Klingende Geschichten für den ersten Kontakt mit dem Instrumentarium, spielerisches Experimentieren im Fünftonraum und einfachste Liedbegleitung werden vorgestellt.

Der Abend im Plenum in der großen Aula läßt den ereignisreichen Tag mit aktiven Mitmachliedern und besinnlichen Tönen ausklingen.

Samstag, 7. März: Ein vergleichbarer Stundenplan wie am Freitag teilt die unterschiedlichsten Aktivitäten ein. Der Nachmittag steht jedoch im Zeichen des Staatsbesuchs vom deutschen Bundespräsidenten Roman Herzog in der Stadt, der zufällig terminlich mit dem Kulturfest zusammenfällt. Eine Flötengruppe hat einige Stücke für ihn und seine Frau vorbereitet. Vor allem die Jungen fiebern dem Training mit Rudi Völler, der in der Begleitgruppe des Bundespräsidenten mitreist, entgegen.

Abends stehen Spielen, Singen und Toben vor dem Zelt auf dem Programm. Kooperative Spiele machen den Kindern viel Spaß. Um zwischendurch Atem zu holen, kommen wir immer wieder eng zusammen, um den vielen Wünschen nach Liedern gerecht zu werden. Hier wird uns besonders deutlich, wie konzentriert und aufmerksam die Kinder alle Lieder angenommen und aufgenommen haben. Obwohl sie man-



*Fortsetzung auf Seite 45*

# Aus der Praxis / Reports from Practical Work

## Bilder einer Ausstellung

### Ein musikalisch-bildnerisches Projekt in drei Teilen

Hermann Regner

Wenn die Maxime unserer Arbeit mit den Anregungen des Orff-Schulwerks richtig ist, daß Musik und Bewegung benachbarte, eng miteinander verbundene, aus gleichen Wurzeln stammende Medien sind, dann ist es für Kinder nicht leicht, Musik im Rahmen eines üblichen Konzerts zu hören. Dann fehlt ihnen dort die Möglichkeit, das Musikerlebnis auszuleben, zu zeigen, daß es sie bewegt. Es genügt also sicher nicht, Kinder in ein Konzert zu schleppen und darauf zu warten, daß sie alle von Beethoven begeistert sind. Im Rahmen der Konzerte »für junge Leute« der Salzburger Bachgesellschaft habe ich viele Formen der Animation erproben können. Es gab »Gesprächskonzerte«, in denen ein Moderator oder Sprecher (auch ein Dirigent oder Musiker) Erklärungen gibt, Hinweise zum Hören, zur Komposition, zum Komponisten und den Interpreten. Oft gelingt es auch, die zuhörenden Kinder zu Fragen zu ermuntern, zu erfahren, was sie wissen möchten und was sie beim Zuhören bewegt. Es gab »Mitmachkonzerte«, in denen an bestimmten Stellen die Zuhörer – oft sind es ja die Kinder mit ihren Eltern – mitsingen, auf einfachen Instrumenten mitspielen, Platz und Gelegenheit finden zu tanzen. Im Advent und im Frühjahr wurden die Angebote, miteinander zu singen und neue Lieder zu lernen, mit Begeisterung genutzt. Ein Ansingechor oder ein Instrumentalensemble »begleitet« und gibt dem Singen-Lernen und Singen-Üben eine motivierende klangliche Aura.

Mein Bericht aber gilt einem Projekt, das Ergebnis eines musikdidaktischen Seminars am Orff-Institut war und die Aufgaben hatte:

- Studierende in die Ziele und Wege musikpädagogischer Vermittlung einzuführen und
- ein Projekt mitzugestalten, in dem Kinder und Jugendliche die Beziehung zwischen Musik und Bild, zwischen Hören, Malen, Musizieren erproben.

Das Projekt trug den Titel »Bilder einer Ausstellung«. Nach einer allgemeinen Einführung der Studierenden in das Gebiet der Didaktik des Musikhörens wurde das Projekt formuliert und ein Merkblatt entworfen, das die vorgesehenen Schritte beschrieb und zum Mittun einlud.

### Bilder einer Ausstellung

Ein musikalisch-bildnerisches Projekt in drei Teilen:

①  
Samstag, 9. April 1988  
19 Uhr  
Ort wird noch bekanntgegeben

#### Vorbereitendes Gespräch

aller Mitwirkenden,  
einschließlich interessierter Eltern und Erzieher  
Einführung in das Thema  
Kostproben in Ton und Bild  
Besprechung organisatorischer Fragen



- ① Vorbereitendes Gespräch aller Mitwirkenden mit den interessierten Eltern, Lehrern und Erziehern

Aus dem Merkblatt: Bei diesem Informationsabend wird über das Leben und das Werk von Modest Musorgsky und über die »Bilder einer Ausstellung« referiert. Ein musikpädagogischer Exkurs wird sich mit Wegen beschäftigen, die zu einem ganzheitlichen, in die Musik eindringenden Hören führen. Nicht nur



über Möglichkeiten, sondern auch über Grenzen einer Begegnung mit Musik auf den Wegen über Bild, Sprache oder Tanz wird gesprochen werden.

Zu diesem ersten Abend kamen – auch nach einem hinweisenden und motivierenden Artikel in der Tageszeitung – etwa 30 Lehrerinnen und Lehrer, einige Mütter und Väter, die durch den Besuch der Konzerte »für junge Leute« bereits Kontakt hatten. Natürlich wurde an diesem Abend bereits selbst erprobt, was dann im Verlauf mit den Kindern vorgesehen war. Ein Bild aus dem Bestand der Modernen Galerie »Rupertinum«, in dessen Räumen der erste Abend stattfand, wurde von den Gästen unter meiner Leitung »vertont«.

## ② Konzert und Malerwerkstatt

Aus dem Merkblatt: Der Klavierzyklus »Bilder einer Ausstellung« von Modest Mussorgsky wird vorgespielt. Ein Moderator erzählt, daß der Besuch einer Ausstellung mit Gemälden und Zeichnungen von Victor Hartmann den Komponisten zu diesem Werk angeregt hat. Zwei Sätze werden öfter angehört (öfter »angeschaut«). Alle Kinder und Jugendlichen, die das wollen, erhalten Gelegenheit, Bilder zu malen, die Musik also wieder zurückzuverwandeln in wirkliche Bilder, die Anlaß für diese Kompositionen hätten sein können.

Dieser Nachmittag fand im Leopold-Mozart-Saal der Hochschule für Musik »Mozarteum« statt. Er war voll mit Kindern, Durchschnittsalter etwa zehn Jahre. Nur mit Hilfe vieler Studierender, die bereit waren zu helfen, konnten alle Kinder mit Malutensilien versorgt werden (die von einer als Sponsor genannten Schreibwaren- und Künstlerbedarfs-Firma bereitwillig zur Verfügung gestellt wurden). Die gemalten Bilder wurden aufgehängt und von den Kindern »beachtet«. Zum Schluß wurde die ganze Komposition von Wolfgang Brunner noch einmal im Zusammenhang gespielt.

Das erste ausgewählte und zweimal vorgespielte Stück war »Das alte Schloß«. Ich habe diesen Titel nicht genannt, sondern gesagt: »Da gibt es ein Bild, das nur als Komposition überliefert ist. Das Gemälde ist verlorengegangen. Wir sollten es malen ...« Ohne jede weitere Erklärung wurde das Stück gespielt. Viele Kinder begannen zögernd zu malen, eher vorsichtig. Andere waren überfordert, der unbestimmten

Aufforderung Folge zu leisten. Sie hörten, staunten und versuchten Anregungen von links oder rechts zu bekommen. Es standen Farbkreiden und großformatiges Papier zur Verfügung.

Nach und nach löste sich die Spannung; alle Kinder haben beim zweiten Vorspielen Bilder gemalt. Da nicht alle Bilder nach dem Konzert mit nach Hause genommen worden sind, obwohl das ausdrücklich angeboten worden ist, konnte ich später die Art der Transposition der Musik ins Bild statistisch erfassen. 13% der 44 Bilder zeigten schloßartige Bauten (sicher haben da Eltern und Erzieher, die ihre Kinder vorbereitet haben, mitgewirkt); 18% waren Landschaften; fast 14% der Bilder waren See-, Meerbilder, zeigten Wasser, Schiffe. Eine menschliche Figur war auf 11% der Bilder, kleine Szenen waren auf 7% zu sehen. Linien, Flächen, Punkte, also eher abstrakte Bilder waren 23%.

②

Samstag, 16. April 1988

16 Uhr

Ort wird noch bekanntgegeben

### *Konzert und Malerwerkstatt*

„Modest Mussorgskij's“ Bilder einer Ausstellung werden vorgespielt und besprochen. Angeregt von den musikalischen Bildern malen die Zuhörer selbst einige davon.



Beim zweiten Malversuch lag der Satz »Die Hütte der Baba Yaga« zugrunde. Ich habe gesagt: »Nehmt die Bewegung der Musik auf. Zeichnet sie in die Luft, dann aufs Papier. Tanzt mit der Kreide auf dem Boden!« Von 52 Bildern, die wir auswerten konnten, waren nur noch drei, also nur noch etwa 6% gegenständig. Alle anderen waren Spontanreaktionen, die sich als abstrakte Kurven- und Zacken-Kompositionen in unterschiedlicher Bilddichte und Geschlossenheit darstellten.



Am Schluß dieses »Konzertes« wurden die Zuhörer und »Mit-Maler« eingeladen, in das Salzburger Museum für moderne Kunst »Rupertinum« zu gehen, sich dort ein Bild herauszusuchen, ein Dia davon mitzunehmen (die wurden vom Museum bereitgestellt) und dann dieses Bild in Musik umzusetzen.

### ③ Konzert der Teilnehmer

Aus dem Merkblatt: Angeregt durch das Hören der »Bilder einer Ausstellung« von Modest Mussorgskij haben Kinder, Jugendliche und Erwachsene, Gruppen, Familien, Schulklassen selbst Musik erfunden. Während der Woche haben sie das Museum besucht, sich ein Bild ausgesucht, immer wieder angeschaut, die Linien, Farben, Formen, die Stimmung und den Ausdruck in musikalische Linien, Farben, Formen, Stimmungen und Ausdruckswerte übertragen.

Es war außerordentlich spannend und bei diesem allerersten Versuch unvorhersehbar, wer sich in dieser Woche zu dem Konzert anmelden wird. Als Bedingungen waren genannt:

- Das vorgeführte Werk kann von einer oder mehreren Personen komponiert, erfunden, gestaltet worden sein.
- Eine Aufzeichnung des Stückes – mit Worten, graphisch oder traditionell notiert – ist wünschenswert, jedoch nicht Bedingung.
- Spieldauer höchstens fünf Minuten.
- Die Dias, die der Komposition oder der Improvisation zugrunde liegen, werden vorher oder nachher, u. U. auch während des Vorspiels gezeigt.

③

Samstag, 23. April 1988

16 Uhr

Ort wird noch bekanntgegeben

### *Konzert der Teilnehmer*

Kinder, Jugendliche, Erwachsene führen allein oder in kleinen Gruppen eigene Kompositionen oder Improvisationen vor.

Auf Wunsch werden Hilfen von qualifizierten Praktikern angeboten.

Am Projekt wirken mit: N. N., Klavier, zusammen mit Studierenden der Hochschule „Mozarteum“

Ines Höllwarth  
(kunstpädagogische Betreuung)

Lehrer und Studierende des  
Orff-Institutes  
(musikpädagogische Betreuung)

Das Programm, an einem Samstagnachmittag, enthielt zwölf Beiträge. Zwei Schulklassen haben musiziert, davon eine aus einem Gymnasium. Drei Kindergruppen aus dem Orff-Institut haben sich vorgestellt mit Eigenkompositionen zu Bildern von Vasarely, Staudacher und einem selbstgemalten Bild. Eine Familie, zwei Kinder mit ihrer Mutter, spielten eine Improvisation, angeregt von einem Bild von Max Weiler. Eine Gruppe von Jugendlichen gestaltete mit ihren Stimmen, tänzerisch bewegt, eine »malersich-musikalische Komposition« von Michail Matjusin. Zwei Kinder im Alter von acht und zehn Jahren spielten mit Klanghölzern, Kastagnetten, Glöckchen und selbstgebauten Instrumenten nach einer skizzierten Partitur. Ein Mitglied der Camerata Academica musizierte auf seiner Viola und zeigte dazu das Bild »Der Geiger« von Marc Chagall. Eine Studierende der Kompositionsklassen der Hochschule hatte ein Klavierstück komponiert und vorgespielt. Ein buntes Programm also, bei dem Kinder, Familien, Laien und Berufsmusiker mitgewirkt haben. Ein bißchen lang war das Programm vielleicht, alle Kinder aber waren begeistert von Anfang bis Ende dabei; sie haben sogar dann noch den anderen zugehört, wenn ihr eigenes Stück bereits absolviert war.

Es ist richtig, daß in diesem Projekt lange didaktische Wege gegangen worden sind. Das Ziel aber, der Musik zuzuhören, in sie hineinzuhören, ihre Eigenschaften, ihren Ausdruck wahrzunehmen, konnte erreicht werden. Ohne lehrerhafte Kritik haben die Kinder beim Anschauen ihrer Bilder selbst festgestellt, wo ein Bild als Bild gelungen ist und wo ein Bild der gehörten Musik mehr oder weniger entsprochen hat. Sie haben auch die Grenzen der Transposition von einem Medium in das andere erlebt und erfahren, daß letztlich Musik nur als Musik, Bild nur als Bild erfaßt werden kann. Die durch das Musikhören verursachte innere Bewegung aber kann auch als Bewegen des Körpers »begriffen« und dargestellt, auch als Bild »gefaßt« und gemalt werden.

Ein weiteres Ziel konnte erreicht werden: die Kinder haben das Museum für moderne Kunst besucht, die Schwelle eines Hauses übertreten, das sie nur von außen kannten, haben sich umgesehen und genau hingeschaut. Eine Zusammenarbeit mit den Pädagogen des Museums und anderen Abteilungen der Hoch-



schule konnte verbucht werden.

Ohne daß darüber gesprochen wurde, konnten Kinder und Jugendliche zum Selbsterfinden von Musik angeregt werden. Das Angebot, beim Erfinden, beim Notieren der selbst gestalteten Musik durch eine Fachkraft unterstützt zu werden, wurde in keinem Fall angenommen. Alle waren in der Lage, die Musik zu finden, zu wiederholen, zu üben und dann einem großen Publikum vorzuspielen.

Es wäre falsch, wenn nach einem solchen Projekt alle Teilnehmer beim Musikhören nur noch Bilder sehen würden. Es ist aber gut, wenn sie erlebt haben, daß Formen, Farben, Linien, Flächen, Rhythmen, Punkte, Bewegungen mit dem Auge und mit dem Ohr wahrgenommen werden können, daß diese Eigenschaften von Bildern und Klangbildern unseren Körper, unser Gemüt und unseren Geist in Bewegung versetzen.

---

## *Pictures of an Exhibition*

---

### *A three part project with music and painting*

#### *Summary*

*In the opening paragraph to his article Hermann Regner writes:*

*"If the maxims of our work with the stimuli of Orff-Schulwerk are correct: that music and movement belong together and are closely bound with one another and are media from the same roots, it is therefore not easy for children to listen to a concert within its usual framework. The possibility is missing for them to enjoy the musical event fully and to show that it moves them. It is certainly not enough simply to drag children to a concert and expect that they will all be enthusiastic about Beethoven."*

*Regner describes trying out many kinds of "animation" in concerts for the Bach Society's series with*

*accompanying narration, and those with audience participation. This particular program was the direct result of a seminar in music didactics which had two major points: 1) to introduce students to the goals and means of transmitting music pedagogy and 2) to arrange a project in which children and young people could try out the relationships between music and art, between hearing, painting and making music.*

*Arranging the "concert series" began with a well publicized information session for parents, students and teachers about Moussorgsky's well known work. An actual picture on loan from the Rupertinum Gallery in Salzburg was stimulation for making music under Regner's direction. The second of the three part event was an active session with drawing and painting materials (donated by a local art supply house) using two of Moussorgsky's "pictures" – The Old Castle and Baba Yaga's Hut as motivation. All was carefully organized with the help of many students. Concluding this session members of the audience and active participants were invited to choose a picture (in the form of a photo transparency) from the Rupertinum's collection to prepare in some form of musical expression for the third session. The "rules" were specifically stated about how the work might be presented, that it must not exceed five minutes in length, that the photo itself be shown in some way or other ... etc. 12 contributions were presented at the third and last "concert". Among them school groups, children's groups from the Orff Institute, family groups, professional musicians, a composition student ... each with their chosen picture.*

*Regner concludes his article stating that "it would be false if, after such a project, the participants were only to see pictures when listening to music. It is however good when they have experienced that form, color, line, surfaces, rhythms, points, movements with eyes and ears can be perceived from pictures and sounds that set our bodies, our minds and our souls into motion".*



## Mit Kindern für Kinder singen – spielen – musizieren

### Einige Gedanken zu Erfahrungen mit szenisch-musikalischen Aufführungen des Schnurpsenchors im Rahmen der Salzburger Bachgesellschaft

Ernst Wieblitz

Was gibt es Schöneres, als Kindern Geschichten zu erzählen oder vorzulesen. Wer hat nicht schon einmal diese beglückende Erfahrung gemacht, wie sich so etwas wie ein atmender unsichtbarer Ring um Zuhörende und Erzählenden legt, sie verbindet und einschließt in ein Hin- und Zurückströmen, sobald nur die ersten Worte gefallen sind. Und es müssen gar nicht jene drei magischen »Es war einmal« sein.

Diese Erfahrung mag anfangs unbewußt mitgewirkt haben, als ich auf Anregung meiner Frau den Versuch einer ersten gemeinsamen Produktion plante und mich daran machte, für ihren »Schnurpsenchor« (einer Kinderchor-Klasse des Orff-Instituts unter Leitung von Christiane Wieblitz) aus dem – nicht nur von den Kindern – geliebten Bilderbuch von Maurice Sendak<sup>1</sup> eine musikalisch-szenische Geschichte zu entwickeln. Dabei war das Arbeiten mit den Kindern – sie in der chorischen und szenischen Arbeit mit ihren munteren, einfallreichen »Schnurpsen«, ich mit meinen eifrigen und erfinderischen Instrumentenbaukindern (IBKI), mit denen ja die Instrumente

erst gebaut werden mußten, ehe wir uns an das Komponieren der »Bühnenmusik« machen konnten – wohl die denkbar lebendigste Quelle der Anregung für die musikalische Gestaltung des Stoffes. Zu dem Ergebnis, das einem Publikum aus sehr vielen Kindern (und vielen Erwachsenen) in einem Konzert der Reihe »Für Kinder und Kenner« der Salzburger Bachgesellschaft im Mai 1984 vorgestellt wurde, schrieb ein Kritiker der Salzburger Nachrichten:

»... Frisch und beweglich, in abenteuerlich bunten, natürlich selbstgebastelten Kostümen wird da allen ein Fest zum Schauen und Staunen geboten. Spiel und Musik bezeugen die Freude am Eigenschöpferischen. Es ist ja in der Tat erstaunlich, worauf und womit man alles Klänge erzeugen kann ... (*hier folgt eine Aufzählung verschiedener Selbstbau-Instrumente*). Spaß macht es, die Geschichte mitzuerleben, und vielleicht wurde bei groß und klein auch der Wunsch wach, selber (wieder) musikalisch ein bißchen zu experimentieren. Der Aufforderung, mehrstimmig oder im Kanon mitzusingen, wurde jedenfalls mit Begeisterung nachgekommen.«

Damit klingt das an, worum es mir als Erzählendem geht – ob mit dem Medium der Sprache, der Musik, der Szene (oder am besten allen drei gemeinsam): nämlich Kinder, diese kleinen, wunderbaren Menschen, an-sprechen, zu ihren Ohren, Köpfen, Herzen sprechen, also sie *ganz* erreichen. Das geschieht auf verschiedenen Ebenen. Da ist einmal die »story«, die Geschichte selber, die Teilnahme wecken soll. Doch an ihr entzündet sich das Eigentliche nur, man könnte sagen: das, was zwischen oder sogar hinter den Zeilen geschieht. Und das drückt sich in der Musik aus. Denn die Kinder, die singenden, spielenden, tanzenden Kinder sind es, die schließlich die Rolle des Er-

#### 1. Konzert

Samstag, 9. November 1991, 16.00 Uhr

Großer Saal des Orchesterhauses, Erzabt-Klotz-Straße

*»Wo die wilden Kerle wohnen«*

Eine szenisch dargestellte und gesungene Geschichte nach Maurice Sendak

KINDERCHOR und SELBSTBAUINSTRUMENTENGRUPPE  
am ORFF-INSTITUT  
Leitung: Christiane Wieblitz und Ernst Wieblitz





zählen innehaben, durch sie wird die Geschichte zur räumlich-zeitlich erlebbaren Gegenwart für die Zuschauenden und hebt sie aber gleichzeitig über diese Gegenwart hinaus – in das Reich der Fantasie. Denn die Mitteilung geschieht ja in verdichteter Sprache, in doppeltem Sinne verdichtet: was die sprachliche, aber mehr noch was die musikalische, die tönende Ebene betrifft. Denn die *gesungene* Mitteilung befindet sich per se in einem höheren Spannungszustand – und wirkt dadurch tiefer, eindringlicher und nachhaltiger.

Als eine wichtige Rolle im Fundus des musikalischen Erzählers kommen noch die Instrumente hinzu, die ja auf ihre jeweils ganz eigene Weise zu sprechen, in Klang-Farbe etwas auszudrücken vermögen. Dabei ist die Unmittelbarkeit, mit der das bei solch »ungekünstelten« Instrumenten wie den von mir mit Vorliebe verwendeten Selbstbauinstrumenten geschieht, sicher von besonderer Wirkung in mehrfacher Hinsicht. Zunächst natürlich wegen ihres ungewohnten, manchmal abenteuerlichen Aussehens, aber mehr noch des farbenreichen Klanges wegen, der so direkten Bezug zu dem szenischen Geschehen herstellen, es auf einfachste Weise umsetzen oder illustrieren kann und damit ebenfalls in das Reich der Fantasie (ent-)führt. Und auch da sind es natürlich die diese Instrumente spielenden Kinder – sie haben sie zum großen Teil selbst gebaut und die Musik, die sie spielen, gemeinsam mit mir komponiert (der Stolz darüber leuchtet aus ihren Gesichtern) –, sie verkörpern für die zuhörend-schauenden Kinder einen eigenständigen und faszinierenden Teil des Geschehens.

Die intensive und erlebnisreiche Arbeit fast eines ganzen Schuljahres steckt ja in der Kraft der Mitteilung, die die Kinder über die »Rampe« bringen: eines Jahres, in dem sie die Geschichte, die Musik, die Lieder, Tänze, Dialoge, das Ganze – Stück für Stück – zu ihrem eigenen Stück gemacht haben; in vielen, immer wieder neu anregenden, mit Spiel und Freude aufgeladenen Proben, in denen ernsthaft konzentrierteste Arbeit mit lustvoller Ausgelassenheit gemischt ist. Und diese Lust an ihrem Tun, am Spielen, Singen, Darstellen teilt sich wohl unmittelbar dem kleinen wie großen Publikum mit. (So, daß uns selbst immer wieder beim Anschauen der Video-Mitschnitte früherer Aufführungen die Lebendigkeit, Fröhlichkeit und Frische der Kinder förmlich anspringt.)

Das scheint mir sehr schön zusammengefaßt zu sein im folgenden Ausschnitt aus einer Besprechung einer Aufführung im Dezember 1985 (SVZ vom 10. Dezember 1985):

Sonntag, 8. Dezember 1985, 15 und 18 Uhr, Kapitelsaal, Kapitelplatz 6

### „Es träumen die Giraffen“



Eine Traumgeschichte nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Yutaka Sugita und Irina Korschunow.

Musik: Ernst Wieblitz

Gesungen und gespielt vom  
SCHNURPSENCHOR, JUGENDCHOR und einem  
INSTRUMENTALENSEMBLE (auf SELBSTBAUINSTRUMENTEN) des ORFF-INSTITUTES

Leitung: Christiane und Ernst Wieblitz

»Es träumen die Kinder von solchen Veranstaltungen wie »Es träumen die Giraffen«. Mit dieser Bilderfolge setzte die Salzburger Bachgesellschaft in der liebenswerten Reihe »Für Kinder und Kenner« einen Höhepunkt. Ernst Wieblitz hat die Tierträume nach einem Bilderbuch komponiert ... Gestaltung, Pantomimen und musikalische Leitung lagen bei Christiane Wieblitz. Beide sind Lehrer am Orff-Institut, und das pädagogische Prinzip dieser Einrichtung wurde hier ideal verwirklicht, das Miteinander der Kinder diesseits und jenseits der Bühnenrampe und von groß und klein. Es war ein Vergnügen zu beobachten, mit welcher Freude Kinder bei der Sache sein können und zu welchen Leistungen – auch in der Konzentration – sie dann fähig sind ...«

Wenn solch eine Sache mit Kindern zustande gekommen ist, wenn Hektik und Chaos der letzten Proben zurückgelassen sind und die Aufführung gelungen, der Funke übergesprungen ist, dann wird offenbar, welch ein Geschenk uns von diesen Kindern zuteil wurde! Und ich denke, das macht solche Aufführungen, die Kinder für Kinder geben, zum Be-



sonderen: Daß auch die Empfangenden, die kleinen wie die großen Menschen im Publikum, dieses Beschenktwerden empfinden.

1 Maurice Sendak »Wo die wilden Kerle wohnen«. Diogenes-Verlag Zürich.

---

## Singing - Playing - Making Music

---

### *With children for children*

#### Summary

Ernst Wieblitz tells of his experiences performing musical plays with the "Schnurpsen Chor" and the "Instrument Building Kids" of the Orff Institute. He marvels at how lovely it is to tell and read stories to children and mentions the first program prepared for the Yount People's Concert series in collaboration with Christiane Wieblitz who worked with the choir. Together they developed in word, song, play, dance and instrument playing, Maurice Sendak's "Where the Wild Ones Are". Wieblitz feels strongly that with the media of speech, music and drama one can speak to the ears, heads and hearts of young children ("these little magnificent people"), fully. This happens through the narrative which awakens the interest of the children to participate and "to tell the story themselves." This in turn produces much fantasy in preparing the work. The self made instruments with their unusual looks and sounds give added color to the narrative. The preparations for this particular performance used almost a whole year of work in order for the children to make the story "their own". Wieblitz felt that when the work was finally brought to the public audience – children to children – it was like a present to everyone. Critical observers of the "concert" reported of seeing the fun and creativity with which the children played and the joy they had with the high achievement reached – including that of concentration – and all of this through the realization of fundamental pedagogical principles.

---

## Was tanzte Mozart?

---

### Ein Kinderkonzert bei der Salzburger Bachgesellschaft

Wolfgang Brunner

Daß eine »Mühle« nicht nur neben einem Bach stehen kann oder nicht nur ein beliebtes Brettspiel darstellt, sondern auch eine spezielle Tanzfigur im Repertoire der Mozartzeit war, überraschte viele der Kinder und Erwachsenen bei einem Konzert der Salzburger Bachgesellschaft. Die bühnenwirksame Figur bekamen die jungen Zuschauer erst mal vorgeführt durch die Kindertanzgruppe des Salzburger Musikschulwerkes. Die Kinder im Alter zwischen acht und zehn Jahren präsentierten unter Leitung von Verena Brunner, einer Absolventin des Orff-Institutes, ihrem gleichaltrigen Publikum einige »originale Mozart-Tänze«. Doch dann hieß es selbst aufs Podium zu gehen und die Mühlen-Figur auszuprobieren: Jeweils vier in einem kleinen Kreis stehende Leute gaben sich, einander gegenüberstehend, die rechte Hand und drehten sich, einem Mühlenrad gleichend, im Kreis. Zusammen mit anderen, schnell erlernbaren Figuren des 18. Jahrhunderts bildete eine Anglaise mit Musik Wolfgang Amadeus Mozarts den Abschluß des Kinderkonzerts.

Zuvor hatte die Kindertanzgruppe in Kostümen der Mozartzeit originale Kontratanz-Choreographien aus dem Jahr 1775 vorgetanzt. Wolfgang Brunner, derzeit Lehrer am Orff-Institut, war als Tanzmeister verkleidet und unterrichtete in einer kleinen Szene ein zwölfjähriges Mädchen ein Menuett, wobei er dem Brauch der Zeit gemäß sich beim Tanzen gleichzeitig auf einer Tanzmeistergeige (eine Viertelgeige) begleitete (mit der berühmten Menuett-Melodie aus »Don Giovanni«). Und eine Gruppe von erwachsenen, begeisterten Hobbytänzern zeigte zu Mozarts Ländlerischen Tänzen KV 606 einen »Deutschen« (Choreographie rekonstruiert nach Dubois 1769). Da sahen die Salzburger Kinder unter anderem, daß das heute noch im alpenländischen Ländler übliche »Fensterl« aus dieser Zeit stammt.

Zum Tanz spielte die »Salzburger Hofmusik« auf, ein Ensemble auf historischen Instrumenten unter Leitung von Wolfgang Brunner. Dazwischen gestreut war auch einmal ein Satz aus einer Violinsonate (KV 301), in der Mozart offensichtlich einen Ländler einkomponierte. Monika Mittendorfer, inzwischen Assistentin am Orff-Institut, schöpfte aus dem großen Wissen ihres Dissertationsthemas über die Salzburger Tanzkultur der Mozartzeit und gab damit den Salzburger Kindern (und Eltern!) wieder einen neuen, weil unüblichen lokalen Bezug zu ihrer Stadt: Der einstigen Redoutensaal ist heute der Sitzungssaal im Salzburger Rathaus, und der große Saal in Mozarts Geburtshaus trägt heute noch den Namen des 18. Jahrhunderts, nämlich »Tanzmeistersaal«.

Das gesamte Konzert dauerte eine Stunde und wurde von der Presse (»Salzburger Nachrichten« und »Salzburger Volkszeitung«) begeistert aufgenommen.

---

## *What did Mozart dance?*

---

### **Summary**

*Wolfgang Brunner begins his article by stating the fact that a mill isn't only located near a stream, nor is it a game but that it is also a special dance figure in Mozart's repertoire which seemed to surprise the children and grownups in a concert for young people sponsored by the Bach Society. This program was conceived together with Brunner and the "Salzburger Hofmusik" along with a children's dance group from the "Salzburger Musikschulwerk" under the leadership of Verena Brunner. The audience actually had a chance to try out the "mill figure" themselves. Other contradances from the 18<sup>th</sup> century were also performed (in costume!). These were "directed" by Brunner himself, dressed as a dance master of the times and playing a "pocket violin" (actually a quarter size violin). He "taught" a minuet to a 12 year old child in the way it was done at the time of Mozart. All colorful and absorbing for an audience of young people and grownups. Other dances (reconstructed) were performed having elements in the folk dances of Salzburg which are somewhat familiar to the children. Music of the time, without dance, was also presented. [As a member of the audience this writer remembers the less absorbed attention of the younger people to plain listening without the visual movements of the dance!] Monika Mittendorfer spoke to the audience about the dance culture of the times with the mention of both the "Sitzungssaal" in the City Hall (the former ball room) and the "Great Hall" in the house in which Mozart lived which today carries the name of the "Dance Master's Hall". The whole concert lasted only an hour and received applause from the critics of the local Salzburg newspapers.*



---

## Die Hüpfende Hanna

---

### Ein Konzertprogramm für Kinder im Grundschulalter

Ines Mainz

Die Idee, ein Konzert in eine szenische Rahmenhandlung zu verpacken, entwickelte sich auf der Grundlage meiner Vorstellung, Kindern Musik im Zusammenhang mit ihrer Entstehung nahezubringen. Da zudem das Konzertprogramm Kinder im Grundschulalter ansprechen sollte, erschien mir eine Geschichte der richtige emotionale Faktor zu sein.

Beim Aufbau der Dramaturgie habe ich mich auch von folgenden Überlegungen leiten lassen:

- Das Konzert sollte vor allem die Musik des frühen Barock repräsentieren. Dazu wollte ich eine Geschichte schreiben, die möglichst viele Bereiche des damaligen gesellschaftlichen Lebens aufzeigt.
- Die Handlung sollte von sehr unterschiedlichen Charakteren gestaltet werden, die in ihrer Differenziertheit Möglichkeiten zum Spannungsaufbau bieten und in denen sich auch die Kinder in ihren verschiedenen Individualitäten wiederfinden.
- Unterschiedlichste musikalische Aktivitäten würden das Konzert unter Einbeziehung der Kinder prägen. So sollten die jungen Konzertgänger zum konzentrierten Zuhören animiert werden, sie sollten ein Lied aus der entsprechenden Epoche lernen, mit Instrumenten musizieren und ausgewählte kleine Tänze lernen.

Es entstand folgende Konzeption:

Die Künstler entführen die Zuschauer mittels einer Zeitmaschine in die Vergangenheit. Die Reise in einer Zeitmaschine ist eine aufregende Sache. Zudem muß man die Augen schließen, um sich ganz auf die Musik konzentrieren zu können, die die Reise begleitet. In der nächsten Vergangenheit angekommen, treffen die Kinder die Protagonistin »Hanna«, die zunächst sehr erstaunt über diese vielen »so seltsam aussehenden« Besucher ist, denn Mädchen, die Hosen tragen, können eigentlich nur Geister sein, oder? Erst ein gemeinsam von Künstlern und Publikum gesungenes Lied kann ihre Vorurteile lösen. Hanna nimmt nun das Publikum auf ein Dorffest mit, bei dem es zwar zünftig zugeht und auch einige Zu-

schauer mittanzten dürfen, aber hier treffen sie auch auf den vornehmen und kultivierten Tanzmeister Kaspar, der sich stetig mit mehr oder weniger Erfolg bemüht, der Hanna das gute Benehmen der damaligen Zeit beizubringen.

Das Dorffest verlassend, geht die Reise weiter in eine fiktive frühbarocke Stadt. Das Publikum reist natürlich mit und, wie damals üblich, auf einem Pferd. Mit einer Hand halten die Kinder die Zügel, und mit der anderen schlagen sie zur Flötenmusik nach John Playford, das Pferdegetrappel imitierend, rhythmisch auf ihre Oberschenkel. In der Stadt angekommen, treffen sie die Handwerkstochter Luise, die gerade von ihrem Vater ein neues Cembalo geschenkt bekommen hat und nun die »neuesten« Hits von Lully darauf üben muß.

Schließlich werden alle zu einem Fest am Königshof eingeladen. Dort ist ein großes Unglück passiert: die Sängerin hat die Stimme verloren und die Tänzerin sich ein Bein gebrochen. So muß nun die etwas ungeschickte Hanna einspringen und ein Lied singen sowie ein Menuett tanzen. Auch die Kinder, die ja inzwischen das »gute Benehmen« gelernt haben, beteiligen sich an den tänzerischen Höhepunkten des Festes. Aber alles hat schließlich einmal ein Ende, und so »fliegt« das Publikum mit der schon bekannten Zeitmaschinenmusik wieder in die Gegenwart.

---

## Das geisterliche Konzert

---

### Mit Musik und Tanz aus drei Jahrhunderten

Ines Mainz

Die konzeptionellen pädagogischen Grundlagen für dieses Programm entsprechen denen zur »Hanna«. Auch in dieser Geschichte bestimmen wieder sehr überzeichnete Figuren den dramaturgischen Aufbau und bieten damit Möglichkeiten zu witzigen Dialogen.

Eigentlich sollte ja ein Konzert stattfinden mit richtigen Künstlern, die etwas vortragen. Aber nur eine einzige Künstlerin ist gekommen. Ihre Freunde haben sie im Stich gelassen. Was soll sie jetzt machen?



Zunächst versucht sie sich noch mit einem Ragtime von Scott Joplin über die Zeit zu retten. Als dann die Künstler immer noch nicht eingetroffen sind, steigt ihre Aufregung über die Peinlichkeit der Situation doch zusehends.

Aber da gibt es ja noch das alte Radio, welches verstaubt in der Ecke steht. Schließlich kann man auch Musik aus dem Radio anhören.

Wenn dieses Radio aber total verrückt spielt, sich mit dem Publikum unterhalten will und dabei manchmal ganz schön zerstreut ist, und wenn dieses Radio dann auch noch zaubern kann, natürlich nur mit Hilfe der Kinder, ja dann kann eine Menge passieren!

Als die Kinder den Radiozauberspruch gelernt hatten, erscheint auf der Bildfläche plötzlich eine Sängerin in Gestalt eines Luftgeistes. Nachdem sie die Kinder etwas über die Vor- und Nachteile des Geisterlebens erzählt hatte, stellt sich heraus, daß sie 200 Jahre alt ist und noch Mozart und Beethoven persönlich kannte. Mit einem Mozartlied stellt sie ihre Sangeskünste, die sie zum Glück auch nach 200 Jahren noch nicht verloren hat, unter Beweis. Dann lehrt sie den anwesenden Zuschauern ein Lied, welches die Kinder zur damaligen Zeit gesungen haben, und mit Tänzen von Beethoven erleben die Kinder auch die Tanzmusik der damaligen Zeit.

Mit dem in Folge gesungenen Radiozauberspruch betritt ein weiterer Geist, ein fürchterliches Schreckgespenst, die Bühne. Der entpuppt sich als exaltierter Tänzer am Hofe Ludwigs des XIV. Zwischen der divahaften Sängerin und dem von sich überzeugten Tänzer entbrennt nun ein Wettbewerb der Eitelkeiten, der schnell in streitbare Handgreiflichkeiten übergeht und von der Künstlerin aus der Gegenwart geschlichtet werden muß, was ihr nur schwer gelingt. Das Schreckgespenst präsentiert nun seine Kunst in Form einer getanzen Sarabande. Auch zeigt er den Kindern, was damals so am Königshofe getanzt worden ist. Die Sängerin setzt diesen Präsentationen ein Lied von Bach entgegen. Schließlich können beide Gespenster doch überredet werden, gemeinsam ein Menuett zu tanzen, was sie offensichtlich unter Zähneknirschen und gegenseitigen kleinen Attacken auch tun.

Nachdem dann ein drittesmal gemeinsam das Lied vom Radiozauber gesungen wurde, erscheint auf der Bühne zunächst niemand. Nur ein zartes Stimmchen ist zu hören. Dieses gehört, wie sich nach und nach

herausstellt, zu einer Elfe. Sie ist 500 Jahre alt und versetzt die Kinder und die anderen Gespenster mit ihrem Flötenspiel in Erstaunen. Über die Elfe erfahren die Kinder nun, wie es vor 500 Jahren denn so in einer Maler- und Bildhauerwerkstatt zugeht. Als Tonmodelle werden sie unter der Begleitung einer Musik von Arbeau in Skulpturen verwandelt. Das eitle Schreckgespenst ist so begeistert von der Elfe, daß es unbedingt mit ihm einmal tanzen will. Und der Luftgeist findet Gefallen daran, diesen Tanz sängerisch zu begleiten.

Schließlich wollen aber doch alle Gespenster wieder zurück in ihre Welt. Und mit Hilfe der Kinder und des Radios ist das auch möglich.

---

## *The "Hüpfende Hanna" & the "Geisterliche Konzert"*

---

### *Summary*

*Ines Mainz describes two programs prepared for the Bach Society's concert series "Music for Young People". Both use the dramatic cartoon-like "gimmick" of over dimensional characters to bridge the gap between today and the past using "magical devices" (a radio, a time machine) and to allow possibilities for comical dialogue.*

*The following pedagogical concepts underlie both presentations:*

- The "concert" should above all represent music from the early baroque. "For this reason I wanted to write a story that would show, in as many areas as possible, the social life of those times."*
- A variety of characters should be on hand who, with their extremes of differentiation, offer concentrated attention and awaken some identification with the audience of children.*
- Different musical activities should be presented that include audience participation. Concentrated listening should be animated by learning a song from the chosen epoch, by playing instruments and learning selected small dances.*

*The plots of both stories are colorfully complicated with a fantasy laden mixture of professional and amateur performers who present authentic music and dances from the times of Arbeau and Playford, Lully and Mozart.*



---

## »Auf der Suche nach den verschwundenen Klängen«

---

**Bericht über ein Klangmärchen für Kinder zum Hören, Horchen, Staunen und Mitmachen mit Klanginstrumenten aus aller Welt, gespielt und erzählt von der Gruppe KlangErleben (Ulrike Klebahn, Cora Krötz, Alexandra Pesold, Chris Amrhein, Mathias Berghoff)**

Cora Krötz

»In einer fremden Welt verschwanden vor langer, langer Zeit die Klänge. Mit einem Mal war alles still – nichts, aber auch gar nichts war mehr zu hören. Es regnete, aber man hörte nichts. Die Vögel bewegten ihren Schnabel, aber nichts erklang. Bäume wiegten sich im Wind, doch kein Rauschen erfüllte die Luft. Die Bewohner dieser Welt sehnten sich sehr danach, zu hören. Immer wieder sandten sie Boten aus, um die verschwundenen Klänge wiederzufinden. Doch alle Boten kehrten mit leeren Händen zurück. Ein Bote gelangte auf seiner Suche in unsere Welt ...«

Mehr wissen die Kinder nicht, wenn aus dichten Nebelschwaden auf der Bühne plötzlich »Zobbokröz« auftaucht, der koboldhafte Bote aus der fremden Welt. Er sieht die Kinder und will sie freudig begrüßen, doch die Kinder verstehen seine telepathischen Nachrichten nicht!

Nachdem er auf der Erde seinen eigenen Sprachklang wiedergefunden hat, geht er gemeinsam mit den Kindern auf die Suche nach den verlorenen Klängen:

Auf dieser faszinierenden Reise begegnen sie den tanzenden Luftwesen, dem wasserspuckenden Wasserkobold, dem funkensprühenden Feuerteufelchen, einem aufdringlichen Technikklangverkäufer, dem Erdofant und den Musikwesen. Die Wesen werden von den Kindern mit verschiedenen Geräuschen oder Bewegungen gerufen oder platzen auch unerwartet herein und bringen alles durcheinander. Alle Klangwesen bringen Klänge und Klangräume mit sich.

Die Klänge schickt Zobbokröz mit Hilfe der Kinder

und dem großen Gong in seine Welt. Der Dank der dortigen Bewohner für die langersehnten Klänge äußert sich in einem freudigen Gruß.

Die Klangräume sind ein Geschenk an die Kinder und Zobbokröz. Mit geschlossenen Augen erleben sie während der Traummusik ihre ganz eigenen Bilder. Da gibt es eine Luftmusik, eine Wassermusik, eine Feuermusik, eine Erdemusik und nicht zuletzt gesungene Musik mit Trommeln und Glocken. (Die Musiker sind beim Musizieren zunächst nicht zu sehen. Bei einer »Zusammenfassung« der erlebten Klänge durch Zobbokröz werden die Instrumente dann für die Kinder sichtbar vorgestellt.)

Nach fünf Jahren Konzerterfahrung mit unserem Klangkonzert für Erwachsene entstand mehr und mehr der Wunsch, auch Kindern Klangmusik mit Instrumenten der ganzen Welt nahezubringen. Wir wählten als Anhaltspunkte Elementenklänge (Feuer, Wasser, Erde, Luft) als »Urklänge«, die in der Natur auftauchen und letztlich auch die »Bausteine« der Musik sind. Wir ließen »Hüter der Klänge«, die Klangwesen, lebendig werden, um den Kindern einen direkten Kontakt mit verschiedenen Qualitäten der Elemente zu ermöglichen.

Wir wollen die Suche nach den Klängen *gemeinsam* mit den Kindern gestalten, d. h. die Trennung zwischen Publikum und Darstellern immer wieder auflösen. Ideen der Kinder sollten im Geschehen aufgenommen werden können (vor allem für die Rolle des Zobbokröz eine große Herausforderung).

So galt es also für das Klangmärchen einen Rahmen zu schaffen, der zum einen Stille und Zuhören ermöglichte und zum anderen Raum für Bewegung, Lachen und wechselnde Dialoge mit den Kindern zuließ. Die Geschichte mußte in sich geschlossen sein und doch offen für ein Zusammenspiel mit den Kindern.

Um diesen Wünschen gerecht zu werden, entwickelten wir eine Zusammenstellung von szenischen, interaktiven und rein musikalischen Phasen. Der Fortgang des Geschehens konnte somit von den Kindern mit ihren Beteiligungen mitbestimmt werden und folgte dennoch einer inneren Logik.

Klang braucht Luft, Luft macht (die Kehle) trocken, ich brauche Wasser, pitschnaß beginne ich zu frieren und brauche Feuer. Wärme macht müde, ich lege mich auf die Erde zum Schlafen. Die Klänge sind nun alle gefunden, aber noch etwas fehlt, etwas Wunder-

bares – nämlich wie die Klänge von den Menschen verwendet werden, in Musik! Musik nutzt alle Elemente und verbindet sie in schöpferischer Weise. Sie schafft freudvolles gemeinschaftliches Erleben, das die Kinder zum Abschluß im gemeinsamen Singen und Tanzen mit Zobbokröz und den Musikwesen genießen.

Die Uraufführung des Klangmärchens fand in Eichstätt in einem ehemaligen Kirchenraum mit wunderbarer Akustik statt. Es war für uns wie ein Geschenk, die Kinder zu erleben, wie sie gespannt und aufmerksam die Geschichte und die Klänge aufnahmen und Zobbokröz auf seiner Suche nach den verlorenen Klängen unterstützten.

So möchten wir mit dem Kommentar einer begeisterten Mutter diesen Bericht schließen: »Das war ein einzigartig tolles Erlebnis. So ein Kinderstück habe ich noch nie gesehen – das will ich auch gar nicht beschreiben – man muß es sehen, miterleben und dabei sein.«

Und für alle begeisterten Klangersucher noch ein Anhang: Wer weitere »Klang-Kontakte« mit uns pflegen will, d. h. Infos über unsere (Kinder-)Klangkonzerte oder unsere KlangErleben-CD haben will, bitte an folgende Adresse wenden: Chris Amrhein, Thumegger Bezirk 2, A-5020 Salzburg, Tel.+Fax 0662/828907; Cora Krötz, Ortsstraße 27, D-86561 Aresing/Niederdorf, Tel. 08252/891-99, Fax -98.

---

## “On the Search for the Lost Sounds”

---

### Summary

*“A tale of sounds for children to hear, to listen hard, to marvel at and to participate in with instruments from all over the world” played and narrated by the group: KlangErleben (Ulrike Klebahn, Cora Krötz, Alexandra Pesold, Chris Amrhein and Mathias Berghoff).*

*The story is about a strange world in which sounds had disappeared a very long time ago. Birds, rain, trees made no sounds. The people living in that world yearned to hear something and kept sending messengers out to try to find the missing sounds. No success. One of these messengers landed in our world! The drama continues with the appearance of a “Zobbokrotz” who finally finds a way to communicate with the children who join him on the search. Many sound-filled creatures are encountered along the way: A spark-spraying little “Fire-devil”, a spitting water goblin, a “Technical Sound-Salesman” an “Eartho-fant” and a music creature ...*

*The group KlangErleben has had much success with concerts for adults who expressed the wish for such experiences for children. The elemental nature of the world instruments coupled with the natural elements of fire, water, earth and air and the desire for children to interact with the various phases of the story in dance and music produced instant success and appeal.*

*For those who are inspired “sound-searchers” (Klangersucher) we offer more information about concerts and our CD through: Chris Amrhein and Cora Krötz. (See addresses and telephone information at the end of the German language article.)*



che nur einmal gehört haben, singen sie immer gut mit. Nicht nur die Melodien, auch die Texte sind bei vielen noch präsent.

Sonntag, 8. März: Bevor wir alle in den Gottesdienst der Evangelischen Kirche gehen, verabschieden wir uns mit einigen Liedern und Tänzen von den Kindern und den Erwachsenen. Es ist uns wichtig, dies ganz in Ruhe zu tun, da wir wissen, daß einige Gruppen schon gleich von der Kirche aus zur weiten Heimreise aufbrechen.

Fast alle Kinder der Kulturfestgruppe gestalten musikalisch den Gottesdienst im Orchester unter der Leitung von Frau Bruys. Die Gottesdienstbesucher bedanken sich mit einem herzlichen Applaus für das Engagement der Kinder und Frau Bruys. Zurück in der Schule und im Zelt, heißt es nach der letzten Mahlzeit endgültig Abschied zu nehmen. Aber nur für kurze Zeit, da wir auf unserer geplanten Reise durch Namibia die meisten Kinder und Lehrer wiedertreffen werden.

Montag, 9., bis Freitag, 13. März: Was uns erst wie ein riesiger Berg erschien (vor allem an Kilometern), entpuppt sich als geniales Konzept: Antje und Werner Kühlwetter schicken uns vollgepackt mit Informationen, Landkarten, Terminen, Proviant und Wasser auf eine sechstägige Rundreise durch den Norden Namibias: Okaukuejo, Tsumeb, Grootfontein, Otavi und Ojivarongo. Fast überall, wo wir Station machen, treffen wir die Teilnehmerinnen und Teilnehmer vom Kulturfest wieder, und diese Reise wurde fast zur »Sentimental Journey«. So bekommen wir nicht nur unmittelbaren Kontakt vor Ort, sondern auch zusätzlich jeweils einen kleinen Einblick in die Alltagsbedingungen in den Schulen. Zum Teil haben die Kolleginnen und Kollegen schon Lieder und Tänze des Kulturfestes ausprobiert, und in jeder Schule werden konkrete Wiederholungswünsche an uns herangetragen.

Auch in Windhoek, unserer letzten Station, werden wir bestens versorgt und sogar zum Flughafen begleitet. Nach einem achtstündigen Flug begrüßt uns Deutschland mit Schnee und Eis, und die graue Natur erinnert uns schmerzlich an die Farbenpracht von Namibia. Inzwischen ist längst wieder der Alltag eingeleitet, aber diese besondere Reise hat bis heute eine andauernde Nachwirkung im Kopf und im Herzen.

Ulrike und Bernd Meyerholz

## Österreich

... und immer wieder Kurse in Strobl

Auch 1998 fand in Strobl in Zusammenarbeit mit dem Pädagogischen Institut des Bundes in Salzburg ein Sommerkurs statt. Diese nunmehr seit dem Jahr 1986 stattfindenden Seminare werden von den jeweiligen Referenten mit großem Elan betreut (siehe Foto) und werden von den Teilnehmern engagiert angenommen.

Die Gesellschaft informiert, daß im kommenden Jahr 1999 nach dem Umbau des Bundesinstitutes für Erwachsenenbildung nunmehr neue Räume zur Verfügung stehen. Damit ist im Unterschied zu den beiden letzten Jahren nunmehr wieder die Möglichkeit gegeben, den Sommerkurs mit einem erweiterten und differenzierten Programm anzubieten, mit dem Grund- und Hauptschullehrer angesprochen werden sollen.

Ulrike E. Jungmair

Ein Abend mit »Hilde«

Choreographie von Wolfgang Stange

Die »Amici Dance Theatre Company«, eine Tanztheaterkompanie, die 1980 von Wolfgang Stange in London gegründet wurde, führte am 20. und 21. Oktober 1998 im Odeon-Theater in Wien das Stück »Hilde«, eine Hommage an Leben und Werk von Hilde Holger, auf.

Wer ist Hilde Holger, wer ist Wolfgang Stange, wer ist die »Amici Dance Theatre Company«?

Ich möchte mit der Company, die uns einen eindrucksvollen, unvergeßlichen Abend geboten, hat, anfangen. »Amici« heißt »Freunde«; der Name wurde von der Gruppe vorgeschlagen. Schon vor drei Jahren, als ich eine Probe in London besuchen durfte, konnte ich spüren, daß die Mitglieder, Menschen mit und ohne Behinderung, echte Freunde sind, die es gut und ehrlich miteinander meinen.

Es war berührend, wie sie uns Gäste damals, so wie letzte Woche bei der Party nach der Aufführung, empfangen haben, mit welcher Warmherzigkeit sie einander vorstellten und uns in ihren Kreis einschlossen. »Jeder Mensch hat verschiedene Fähigkeiten und bringt sie mit in die Gruppe, jeder gibt seinen Beitrag«, erklärte uns damals in einem Gespräch nach der Probe Wolfgang Stange in seiner warmen, strahlenden und doch schlichten, bescheidenen Art.

So einfach und natürlich klang es, aber dabei so selten zu hören und zu erleben! »Amici« und ihr Leiter sind Menschen ohne Maske, und deswegen war ihre Darstellung echt und glaubhaft und sehr beeindruckend.

In dem Buch »Die Kraft des Tanzes, Hilde Holger« kann man in einem Beitrag von Wolfgang Stange über seine Lehrerin lesen: »Man kann Hilde Holgers Werke nur mit Überzeugung tanzen, nicht mit Technik. Man muß mit Herz und Seele allein dabei sein. Ich bin in meiner choreographischen Arbeit von Madam beeinflußt, besonders in meiner Arbeit mit den Behinderten. Das sind ja noch viel größere Individualisten als die sogenannten normalen Leute, da muß man noch viel einfühlsamer sein. Und da ist so viel Reinheit, so etwas Schönes, das man entwickeln kann. Daß ich das alles heute kann, habe ich Madam zu verdanken.«

Wolfgang Stange, in Berlin geboren und aufgewachsen, ging im Alter von 21 Jahren nach London, um Tanz zu studieren. Ausgebildet bei Hilde Holger und der London School of Contemporary Dance, entwickelte er in den Jahren danach Hilde Holgers Arbeit weiter. Seit vielen Jahren realisiert er weltweit seinen kreativen Unterricht mit behinderten und nichtbehinderten Menschen, das heißt Menschen mit verschiedenen Fähigkeiten.

Shirley Salmon, die mit ihm in mehreren Kursen zusammengearbeitet hat und die Gelegenheit hatte, das Transkript eines Fernsehinterviews ins Deutsche zu übersetzen, beschreibt seinen Ansatz auf folgende Weise: »Stanges Ausgangspunkt ist zuerst seine Liebe für Tanz und Bewegung und sein Glauben an ihre Kräfte. Er will diese Erfahrung mit anderen Menschen teilen, sie nicht nur trainieren. Er vertraut auf das kreative Potential in jedem Menschen. Ideen und Choreographien werden mit und aus der Gruppe entwickelt.« All das haben wir Zuschauer sehr stark empfinden können.

Das Stück ist Wolfgang Stanges Lehrerin Hilde Holgers gewidmet, der legendären expressionistischen Tänzerin, Choreographin und Pädagogin, die heuer am 18. Oktober ihren 93. Geburtstag feierte.

Hilde Holger führte ein sehr bewegtes Leben. Geboren 1905 in Wien, studierte sie Tanz bei Gertrud Bodenwieser und war in den 20er und 30er Jahren gefeierte Ausdruckstänzerin in Wien. »Ihre jüdische Herkunft zwang sie 1939 zur Flucht vor den Nazis

und brachte sie nach Bombay, wo ihr ein neuer Anfang als Künstlerin gelang. Die Auseinandersetzungen zwischen Moslems und Hindus zwangen 10 Jahre später zur neuerlichen Emigration. Noch einmal begann sie von vorne und wirkt seit 1948 als Choreographin, Tänzerin und Pädagogin in London« (aus dem Programmblatt der Aufführung).

Im Buch »Die Kraft des Tanzes, Hilde Holger« werden einige von ihren Gedanken zitiert: »Man muß die Individualität und den starken schöpferischen Sinn der Schüler und Schülerinnen schon bei den Kindern erwecken. Es ist mein größtes Interesse, so lange ich noch unterrichten kann, mit den Menschen die wirkliche tänzerische Kraft zu erzielen und sie zu neuen Ideen zu führen.

Ich glaube unerhört an die Kraft des Tanzes. Ich habe furchtbare und tragische Zeiten erlebt, habe meine ganze Familie verloren. Wäre ich nicht Tänzerin gewesen, hätte ich nicht die starke Kraft gehabt zu überleben.«

Doch dank ihrer Kraft überlebte sie, und jetzt, im Alter von 93 Jahren, unterrichtet sie noch an jedem Samstag Schüler und Schülerinnen, die ihre Art des Ausdruckstanzes erleben und lernen wollen.

»In »Hilde« zeichnet Wolfgang Stange Stationen ihres Lebens, von der Kindheit bis heute – Wien, Bombay, London. Die Rolle von »Hilde« wandert dabei über vier Tänzer, die auch einige Choreographien von Hilde Holger innerhalb des Abends zeigen« (aus dem Programmblatt).

Von Anfang an war ich von der Kraft der Szenen, von der Vitalität und der Freude der Tänzer, von der Schönheit der Live-Musik, die eine perfekte, harmonische Einheit mit den Bewegungen und den Ausdrücken bildete, gefesselt.

Es war berührend zu sehen, wie Künstler jedes Alters, von Kindern, Jugendlichen bis zu den Erwachsenen, zusammenwirkten. Sicher wird eine solche Erfahrung das Leben dieser Kinder intensiv beeinflussen, wird sie viel offener für die anderen, viel toleranter, respektvoller und kooperationsfähiger machen.

Von dieser Aufführung haben wir Zuschauer viel empfangen dürfen, wie zum Beispiel das völlige Vertrauen zwischen einem Mann im Rollstuhl, der körperlich schwer spastisch behindert war, aber geistig wach, und Wolfgang Stange. Die sehr wichtige Rolle des Rollstuhlfahrers im Geschehen wurde mit ihm schon von Anfang an durch eine besondere Art von



Kommunikation besprochen. Als dieser Mann in einer Szene auf dem Rücken von Wolfgang Stange durch den Raum getragen wurde, war seine totale Entspannung erstaunend.

Während dieses aufregenden Abends kamen mir wieder einige Erlebnisse in Erinnerung, die ich im Sommer bei jeder Performance mit Musik und Bewegung in Südafrika hatte. Nur durch die Kooperation aller Mitglieder einer Gruppe kann etwas entstehen.

Ich möchte den »Amici« und ihrem bewundernswerten Leiter Wolfgang Stange sowie Hilde Holger für ihr wunderschönes Geschenk sehr danken und ihnen alles Gute für ihr zukünftiges Leben und ihre Arbeit wünschen.

Orietta Mattio

#### Literatur:

Die Kraft des Tanzes, Hilde Holger. Zeichen+Spuren Verlag, Bremen 1990.

Shirley Salmon: Der Ansatz Wolfgang Stanges.

## Rußland

### Kurse zur Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks in Varna/Südural und St. Petersburg

#### Rückblick

Seit dem Jahre 1964, als die Musikwissenschaftlerin Oxana Leontjewa in Moskau ein erstes Buch über Carl Orff veröffentlichte, in dem auch das Orff-Schulwerk Erwähnung fand, ist bezüglich der Verbreitung und Anwendung der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks in Rußland viel geschehen. 1970 übersetzte Lew Barenboim die »Einführung in Musik für Kinder« von Wilhelm Keller sowie das Werk »Elementaria« von Gunild Keetman und veröffentlichte 1978 einen Beitrag mit dem Titel »Elementare Musikerziehung nach dem System Carl Orff«.

1980 nahm der junge, interessierte Musik- und Instrumentallehrer Vjatscheslaw Shilin aus dem Städtchen Varna im Südural Verbindung mit Carl Orff auf. Er erhielt Antwort und die fünf Bände des Orff-Schulwerks, womit er sogleich zu arbeiten und zu experimentieren begann. Eine Weile schon hatte sich Shilin autodidaktisch mit der deutschen Sprache beschäftigt

und alles über das Orff-Schulwerk gelesen, was ihm zugänglich war. Anfang der achtziger Jahre reiste er nach dem 2000 Kilometer nordwestlich gelegenen Moskau, nur um Wilhelm Keller kennenzulernen und zu sprechen, der sich zu Besuch bei Oxana Leontjewa befand. Darauf begründete sich auch sein Kontakt mit dem Orff-Institut in Salzburg, das von da an jährlich versuchte, Herrn Shilin zu einem Symposium oder einem Internationalen Sommerkurs einzuladen.

Aber erst nach der Öffnung des Eisernen Vorhanges und Glasnost in der UdSSR gelang es 1990 endlich, den unermüdlich in seiner Heimat für das Orff-Schulwerk tätigen Shilin in Salzburg begrüßen zu können. Die Orff-Stiftung ermöglichte seinen Aufenthalt, den er gut nützte, denn in seiner engagierten und kontaktfreudigen Art und Weise lernte er viele Menschen kennen, mit denen er zum Teil bis heute in regem Briefwechsel steht. Auch wir lernten ihn kennen und begannen mit ersten Gesprächen über einen möglichen Kurs in Rußland, den Vjatscheslaw »Slawa« Shilin bereits 1992 in Varna auf die Beine stellen wollte.

Und es gelang tatsächlich! Mein Vater, Wilhelm Keller, der im Frühjahr 1991 von der Orff-Stiftung München die Auszeichnung »Pro Merito« für seine Orff-Schulwerk-Tätigkeiten erhalten hatte, spendete die damit verbundene Geldsumme sowie die Gutscheine der Instrumentenbaufirma »Studio 49« für die Durchführung des ersten Sommerkurses in Varna im Südural, nahe der Industriestadt Tscheljabinsk, im August 1992. Bald schon konnten wir feststellen, daß Slawa Shilin mit einer Reihe von Kolleginnen und Kollegen aus vielen Regionen des Landes bereits gute Vorarbeit geleistet hatte. Die Arbeit mit den fast 200 Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus vielen Regionen des Landes und der Austausch mit den russischen Kolleginnen und Kollegen, die auch auf dem Kurs unterrichteten, war intensiv und äußerst interessant, da wir rasch erkannten, daß sie auf verschiedenen Wegen nach einer Adaption der pädagogischen Intentionen des Orff-Schulwerks suchten, ohne ihre eigenen Materialien und pädagogischen Erfahrungen verleugnen zu müssen. Diesen Ansatz verstärkten wir in Gesprächen eindringlich, denn die überbordende Begeisterung, ja Verehrung, die uns viele Kursteilnehmer in der Arbeit mit ihnen entgegenbrachte, mußte relativiert werden. Die Kraft für Veränderungen sollte aus den russischen Lehrerinnen und Lehrern selbst kom-

men, wir können dazu nur anregen, Wissen erweitern, persönliche Erfahrungen mit dem Material einer kreativen Musik- und Bewegungserziehung ermöglichen und mit der Beschaffung von Arbeitsunterlagen, Instrumenten, Literatur und mit gezielten Einladungen zu Kursen und Besuchen in Deutschland und Österreich helfen.

Nach unserer Rückkehr berichteten wir der Orff-Stiftung in München ausführlich über unsere Eindrücke und Begegnungen. Dieser erste Kurs, der noch weitgehend als nur die Unkosten deckendes Unternehmen aus persönlichem Engagement und Freundschaft durchgeführt worden war, konnte nicht beispielhaft für zukünftige weitere Kurse in Rußland sein. Hier erklärte sich der Vorstand der Carl-Orff-Stiftung mit Frau Liselotte Orff an der Spitze sofort bereit, mit finanzieller und ideeller Förderung einzusteigen sowie auch die kontinuierliche Weiterbildung von Slawa Shilin am Orff-Institut in Salzburg durch ein Stipendium für ein Studienjahr zu ermöglichen.

Diese Investition »loht« sich! 1993 zurück in Rußland, machte sich Slawa Shilin nicht nur daran, durch das ganze Land zu reisen, um nun seine Erfahrungen auf Kursen für Kindergärtnerinnen und Musiklehrerinnen weiterzugeben, er gab auch im Eigenverlag so rasch als möglich erste Veröffentlichungen zur Musik- und Bewegungserziehung heraus, die zum begehrten Arbeits- und Informationsmaterial für seine Kolleginnen und Kollegen im ganzen Land wurden. Außerdem begann er auf der Stelle den zweiten großen Sommerkurs 1994 in Varna zu organisieren, zu dem erneut etwa 200 Kursteilnehmer anreisten und zwei Wochen lang mit Orietta Mattio aus Italien und Soili Perkiö aus Finnland im Sinne des Orff-Schulwerks sangen, tanzten und musizierten.

1995 war es möglich, Slawa Shilin wieder zum Orff-Schulwerk-Symposium nach Salzburg einzuladen, diesmal bereits als Leiter eines Arbeitskreises, in dem er mit dem internationalen Publikum russische Lieder, Fingerspiele und Tänze erarbeitete. Während dieses Symposiums konnte auch eine Zusammenarbeit mit dem Schott-Verlag begründet werden, und bereits in Kürze können sich deutschsprachige Pädagogen mit reizvollen Melodien, Texten und Bewegungen von Liedern und Tänzen aus verschiedenen Teilen Rußlands beschäufigen, die in einem weiteren Heft der internationalen Orff-Schulwerk-Ausgaben erscheinen werden. 1996 konnte Slawa Shilin dank der

Finanzierung durch die Orff-Stiftung erneut zwei Gastdozenten aus Salzburg vom Orff-Institut in Varna zum dritten Sommerkurs begrüßen: Ernst und Christiane Wieblitz.

### Die diesjährigen Kurse

1998 nun waren Manuela und Michel Widmer das zweite Mal Lehrer in Varna und konnten dank der guten und langjährigen Zusammenarbeit zwischen Slawa Shilin und leitenden Persönlichkeiten der »Kaiserlichen Musikgesellschaft St. Petersburg« noch ein dreitägiges Seminar für nahezu 100 Lehrerinnen und Lehrer in dieser beeindruckenden nordrussischen Metropole geben.

In Varna erwarteten uns erneut rund 160 neugierige, offene Teilnehmerinnen und zwei Teilnehmer. 56 kamen aus der Region Tscheljabinsk (Südural), 31 aus Jekaterinburg (Mittelural), 20 aus Tjumen (Nordwestsibirien), 3 aus Tomsk (Mittelsibirien), 1 aus Irkutsk (Baikalsee), 4 aus Bratsk (Nordmittelsibirien), 4 aus Kurgan (Ostural), 8 aus Perm (Westural), 12 aus Baschkirien (Westural), 3 aus Tatarien, 5 aus Udmurtien (Westural), 1 aus Moskau, 3 aus Orenburg (Südwestural), 1 aus Komi-Republik (Nordural), 3 aus Samara (an der Wolga), 1 aus Ulan-Ude (Süd-Baikalsee), 1 aus Kasachstan (Mittelasien).

Schon wie in den vergangenen Jahren hatten die meisten monatelang gespart, um sich Reise und Kurs leisten zu können, obwohl Slawa Shilin die Teilnehmergebühren so niedrig wie möglich hält, da er weiß, wie schlecht es um die finanzielle Lage der meisten Russen zur Zeit bestellt ist. Daher bedeutete es in diesem Jahr auch eine besondere Hilfe, daß die Carl-Orff-Stiftung nicht nur die Reise- und Honorarkosten für uns Dozenten übernahm, sondern darüber hinaus einen beachtlichen Betrag für Stipendien zur Verfügung stellte, die einer ganzen Reihe von überaus dankbaren Kursteilnehmerinnen und -teilnehmern in Varna ausbezahlt werden konnte. Trotzdem mußten etwa 25 bereits angemeldete Kursteilnehmerinnen absagen, da ihnen ihre finanzielle Situation in diesem Jahr eine Teilnahme am Kurs unmöglich machte.

Nach einer kleinen statistischen Erhebung, die wir auf den beiden Kursen in Varna durchführten, waren etwa 50% der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein-, zwei-, drei- oder sogar viermalige Wiederholer der Varna-Sommerkurse, ganz zu schweigen von einer Reihe

von Kursen, die viele von ihnen inzwischen bei Slawa Shilin besucht hatten.

Auch unsere Arbeit in St. Petersburg hat gezeigt, wie enthusiastisch russische Erzieherinnen und Lehrerinnen (mit vereinzelt männlichen Vertretern darunter) auf unsere Arbeit reagiert haben.

### Ausblick

Für die Zukunft wird es spannend sein zu beobachten, wie sich in Rußland, ähnlich wie auch in der westlichen Welt, allmählich eine vielfältige Methodendiskussion entwickeln wird. Wir wurden bereits gefragt, ob es im Westen Organisationen gäbe, die einzelnen Lehrern eine echte »Orff-Lizenz« erteilen könnten ... Noch sind Lehrerinnen und Erzieherinnen nicht genügend und vielseitig genug informiert, um sich ein eigenes Bild zu machen, um Vergleiche anstellen zu können, um sich zu entscheiden für diese oder eine andere Arbeitsweise. Es gibt noch viel zu tun, und es wird in den kommenden Jahren nicht einfacher werden, kontinuierliche Projekte der musik- und bewegungspädagogischen Fortbildung durchzuführen. Es wird nach wie vor notwendig sein, daß Stiftungen, wie die von Carl Orff ins Leben gerufene, finanziell und ideell helfen, so daß Kurse in verschiedenen Städten und Regionen Rußlands durchgeführt werden können, daß weiterhin Stipendien für besonders begabte junge Leute zur Verfügung stehen, um ihnen eine Ausbildung in Deutschland oder Österreich zu ermöglichen, daß Veröffentlichungsprojekte in Kooperation mit russischen Verlagen mitfinanziert werden und die teure, für Russen unerschwingliche deutsch- und englischsprachige Fachliteratur Einzelpersonen und Organisationen, wie z. B. der Russischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Varna/Tscheljabinsk und ihren regionalen Vertretungen in vielen verschiedenen Städten zur Verfügung gestellt werden.

Es sind in den vergangenen Jahren in Rußland eine Reihe von Diplomarbeiten und Dissertationen zum Thema Orff-Schulwerk und Elementare Musik- und Bewegungserziehung entstanden, auch veröffentlichten immer mehr Lehrerinnen und Lehrer Arbeitshefte für Kinder, Artikel und Bücher. Ein fachlicher, auch internationaler, Austausch, gegebenenfalls eine Beratung bei der Entstehung dieser Literatur ist sehr beschränkt und nur über Dolmetscher möglich. Leider bleiben daher Fachgespräche, die von den russischen Kolleginnen und Kollegen durchaus gesucht

werden, oft recht oberflächlich, weil am Rande der Kurse die Zeit und der Dolmetscher fehlen. Vielleicht sollte man einmal darüber nachdenken, ein fachdidaktisches Symposium in einem westlichen Land zu organisieren, um Ziele, Inhalte und Methoden einer kreativen Musik- und Bewegungserziehung – unter manch anderen Ansätzen auch im Sinne Carl Orffs – mit Kolleginnen und Kollegen aus Rußland und aus anderen osteuropäischen Staaten zu diskutieren.

Manuela und Michel Widmer

## Schweden

### Zum Tode von Daniel Helldén (1917–1998)



»Daniel Helldén, Komponist, Pädagoge, Chorleiter«, so lautet die Überschrift eines Aufsatzes, den man von der staatlichen Musikbibliothek in Stockholm anfordern kann. Daniel Helldén war mehr: ein humanistisches Multitalent. Er ist deshalb nicht verwunderlich, daß er sich als erster Schwede ein Jahr von der Schule beurlauben ließ, um in München mit Carl Orff 1956 bis 1957 die Adaption des »ORFF-Schulwerks« für Schweden vorzubereiten. 1957 erschienen die beiden ersten Bände »Musik För Barn«. Auf die Adaption der folgenden drei Bände verzichtete er, da er inzwischen seinen eigenen Weg gefunden hatte, jedoch immer im Elementaren verweilend, wie seine schwedischen sechs Bände für die ersten sechs Schulklassen

zeigen. Wahrlich, ein genial geformtes Unterrichtswerk, das kindgerecht nach dem Grundsatz aufgebaut wurde, die Musiknotation gleichzeitig – quasi spielend – mit dem Erlernen des Schreibens und Lesens zu lehren.

Mit Frau und vier seiner Kinder demonstrierte er Hausmusik am Orff-Institut. Es gelang ihm, den Direktor der Stockholmer Musikhochschule für die Einrichtung eines Pflichtkurses in elementarer Musikerziehung für werdende Musiklehrer zu gewinnen.

Wie sagte Johannes Brahms: »Laßt uns nicht dauern mit Trauren.« Es wäre sicherlich in Daniels Sinn.

Trude Hauff

## Schweiz

### Politik machen für Musik und Kunst

*Revision der Bundesverfassung.* In der letzten Nummer haben wir berichtet, daß Nationalrat Remo Gysin mit seinem Entwurf für einen Artikel über Musikerziehung im Plenum der nationalrätlichen Verfassungskommission knapp gescheitert ist, daß aber der grüne Nationalrat Ostermann aus dem Kanton Waadt das Anliegen noch einmal aufgenommen und einen Minderheitsantrag in der Form eines Zusatzes zum Kulturartikel eingebracht hat. Dieser lautete:

Art. 57

1. Für den Bereich der Kultur sind die Kantone zuständig.
2. Der Bund kann kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen *sowie Kunst und Musik im Bereich der Ausbildung fördern.* (Kursiv: Antrag Ostermann)
3. Er nimmt bei der Erfüllung seiner Aufgaben Rücksicht auf die sprachliche und kulturelle Vielfalt des Landes.

Zur großen Überraschung kam dieser Antrag am 29. April 1998 im Nationalrat unter Namensaufruf durch mit 82 gegen 77 Stimmen. Außer dem Antragsteller hatten sich die Nationalräte Hans Widmer (im Namen der SP-Fraktion), Hildegard Fässler und Verena Grendelmeier in engagierten Voten dafür ausgesprochen, Joseph Deiss und Dorle Vallender mit dem Argument, der Antrag gehe über die Nachführung hinaus, dagegen. Und Bundesrat Koller hatte gesagt: »... geht der Antrag der Minderheit Ostermann klar über das geltende Recht hinaus. So schön diese Ideen der

Kunst- und Musikförderung sind, sie stellen wiederum klar rechtspolitische Neuerungen dar, was politisch zweifellos belastend wäre, weil wir zwei negative Volksentscheide hinter uns haben. Deshalb möchte ich Sie bitten, diesen Minderheitsantrag abzulehnen.«

Nun galt es, im Differenzbereinigungsverfahren auch den Ständerat auf unsere Seite zu ziehen. Da der Schweizer Musikrat nichts unternahm, wurde die Schweizer Konferenz Schulmusik SKSM im letzten Moment aktiv. Ihrem Sekretariat gelang es, Herrn Ständerat Hans Danioth von unseren Argumenten zu überzeugen und ihn zu gewinnen, sich für den Antrag Ostermann einzusetzen. Am Donnerstag, 18. Juni, hielt Herr Danioth im Ständerat ein zündendes Referat, so daß Bundesrat Koller bemerkte, angesichts dieses Hohelieds auf Musik und Kunst sei es schwer, das Konzept durchzuhalten. Der Ständerat stimmte mit 21 zu 10 Stimmen für den Antrag, und damit ist er – vorbehaltlich der Schlußabstimmung in beiden Räten – sensationellerweise in den Verfassungsentwurf aufgenommen.

Die Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz kann auf ein erfolgreiches Jahr zurückblicken. Für das Jahr 1999 sind wieder eine ganze Reihe von attraktiven Kursen vorgesehen. Die Hauptversammlung findet am 27. März 1999 in Luzern statt.

Ernst Waldemar Weber

## Spanien

### VIII. Internationaler Kurs für Musik- und Tanzerziehung in Santander – Juli 1998

An einem Nachmittag in diesem Kurs beginnt einer der Professoren seinen Unterricht mit »Babalú ayeeee ...« Ich bin überrascht und denke, er ist wohl ein bißchen verrückt. Nach wenigen Minuten richtet sich meine gesamte Aufmerksamkeit darauf, wohin diese Gesänge und Gesten uns wohl führen würden. Und auf einmal höre ich die Stimme des Bolero-Sängers Bolita de Nieve und sein Klavier in einem Hörbeispiel so klar, transparent und voller Dynamik, mit einer mir vorher unbekanntem Intensität. Mit welchem Wundermittel hat dieser Lehrer die Veränderung meiner Wahrnehmung erreicht?

Ich habe mich zum Kurs in Santander angemeldet, als ich hörte, daß eben dieser »Zauberer der Musikkünste« dort unterrichten würde. Meine Erwartung war groß, denn vierzehn Tage intensiver Arbeit können ja viel bringen. Resultat: zwei Wochen Musikerlebnis und immer wieder neue Entdeckungen, was Musikerziehung sein soll und was nicht.

Wie viele Kollegen bin ich erst in zweiter Linie zum Unterrichten gekommen. Mein Diplom befähigt mich zum Unterricht in Klarinette und sogar in »Musik«. Man scheint der Ansicht zu sein, daß das Spielen von Konzerten und Sonaten auch die Fähigkeit zum Unterrichten mit sich bringt. Ich erinnere mich da an eine Kurzgeschichte, die von einem Drachendresseur erzählt. Als er gefragt wird, warum er eigentlich die Drachendressur lehre, wo doch allgemein bekannt sei, daß es gar keine Drachen gibt, antwortet er ohne Zögern: »Damit auch andere die Drachendressur lehren.«

Im Zuge der Bildungsreform im Bereich Musikerziehung begann ich also an einer Musikschule »Drachendressur« zu unterrichten. Meine Zweifel waren groß. Das Gesetz sieht einen radikalen Wechsel in bezug auf die Methodik vor: Achtung, man soll nicht nur die technischen Fähigkeiten lehren, die nötig sind, um eine Partitur mehr oder weniger zu meistern, sondern jetzt soll man »Musik« unterrichten!

Ich entdeckte also, daß mein »Musikzauberer«, Fernando Palacios, zu einer Gruppe von Lehrern gehörte, deren Arbeit um die zentrale Idee kreist, die Musik allen zugänglich zu machen, und zwar durch Erleben auf die natürlichste und direkteste Art. Ein Kind lernt Sprechen sprechend, und die Musik lernt man, indem man Musik macht. Diese Lehrer haben uns einen Gesamteindruck von Musik gegeben, einen integrativen Lernprozeß gezeigt. Jede Stunde beginnt und endet in der Musik; der Lehrer repräsentiert die Summe von Erfahrungen sowie der didaktischen Möglichkeiten zur Weitergabe dieser Erfahrungen; der Schüler ist schöpferisch und nicht nur passiver Empfänger; die Kreativität ist ein entscheidender Wert; die Sozialisation wird gefördert, und die Musik verbindet sich mit anderen Künsten.

Traditionsgemäß hatte der Musikunterricht in unserem Land nur ein Ziel, die Studienpläne sahen nur die Ausbildung von Interpreten vor. Der Lehrer sollte den Schüler »alfabetisieren« und ihm die technischen Fertigkeiten beibringen, die zur Interpretation einer Partitur nötig waren. Das Verhältnis Lehrer-Schüler war folglich einseitig, und Aspekte wie Musikhören, Bewegung, Improvisation und Kreativität blieben, auch aus Zeitgründen, ausgeschlossen. Es existierte gewöhnlich keine direkte Verbindung zum Phänomen Musik. Wer »Klassische Musik« lehrte, vergaß meist





seine Aufgabe, die Gesellschaft mit Musik vertraut zu machen, und man beschäftigte sich mit einer Minderheit, ohne sich um die anderen zu kümmern. Musik zu erleben, sie lieben zu lernen, Konzerte zu besuchen, Beurteilungskriterien für das Musikhören zu erwerben, diese Aspekte waren nicht wichtig genug, um sie ins Musikstudium einzubeziehen.

So war auch meine Ausbildung, aber die tägliche Unterrichtserfahrung hat mir gezeigt, daß wir »den Stier bei den Hörnern packen« müssen und das, was wir gelernt haben, neu verarbeiten müssen. Daß wir mit Freude an dem, was wir tun, unsere Lücken erkennen und mit Optimismus an uns weiterarbeiten müssen, unabhängig von Institutionen oder einem noch so innovativen Studienplan.

Das Lehrerteam des Kurses in Santander hat uns das Verständnis und das Werkzeug mitgegeben, um Musik wieder auf den Platz setzen zu können, den sie seit Anbeginn hatte, damit sie wieder ein Teil unseres Lebens wird.

Cesar Cabrera

## Südafrika

ECME/ISME 1998: Vieles ist möglich – nicht alles ist Kunst!

23. International Society of Music Education World Conference

Manchmal muß man weit reisen, um den eigenen Standort neu bestimmen zu können – diesmal bis nach Südafrika.

Dort fand ich Antworten auf meine nun schon 20 Jahre währenden Fragen, ob ich es denn richtig machte mit der Musik und dem Tanz, ein Suchen und Fragen, das 1972 mit meinem Studium am Orff-Institut begann und sich in meinem derzeitigen beruflichen Tätigkeitsfeld (Leitung des Studienganges Elementare Musikpädagogik an der Musikhochschule Nürnberg/Augsburg, ehemals Meistersinger-Konservatorium der Stadt Nürnberg) verstärkte und intensivierte. Mein ständiges Ringen um die Bedeutung von Musik und Tanz als Kulturtechniken und deren Vermittlungsstrategien sowie deren Bedeutung als Kunst, also als Kulturgut, nahm ich mit auf die Reise. ECME/ISME 1998, zwei für mich bislang bedeutungslose Kürzel, wurden Inhalt, Ereignis, Problem-

feld, Ort der Begegnung. Angeregt durch Kolleginnen aus dem AEMP (Arbeitskreis Elementare Musikpädagogik an Ausbildungsinstituten in Deutschland), die an diesen Konferenzen und Seminaren schon teilgenommen hatten (leider bei den deutschen Institutionen völlig unbekannt!), machte ich mich auf, um mit Musikerzieher aus aller Welt die neuesten Forschungsergebnisse und Beispiele aus der pädagogischen Praxis zu teilen.

ECME (Early Childhood Music Education Commission, eine Art Unterabteilung der ISME) tagte vom 12. bis 17. Juli 1998 mit ca. 80 Teilnehmerinnen und Teilnehmern am Konservatorium von Stellenbosch in der Nähe von Kapstadt unter dem Leitthema: »Respecting the Child in Early Music Learning«. Anschließend fand in Pretoria in den Räumen des Staatstheaters vom 19. bis 25. Juli 1998 die ISME-Weltkonferenz (23. International Society of Music Education World Conference) statt mit über 700 Teilnehmern (10 aus Deutschland!, davon 6 Professorinnen und Dozentinnen des AEMP). Motto: »Ubuntu – music education for a human society«.

Frei von Erwartungen und Denkmustern, aber mit der anfangs beschriebenen Fragehaltung, fühlte ich mich zunächst von der Fülle der Vorträge, Workshops und Performances regelrecht überwältigt. In Stellenbosch waren es noch 21 überschaubare Veranstaltungen, kunterbunte Forschungsberichte, z. B. über »Die Bedeutung der Musik im Waldorf-Kindergarten«, »Das Nähren der Kinderstimme«, »Die rhythmischen Fähigkeiten in der frühen Kindheit (eine Vergleichsstudie mit Kindern aus den USA, aus Südafrika und Australien)«.

Dann in Pretoria: 30 Veranstaltungen im 30-Minuten-Takt, 12 Mittagskonzerte, 17 Abendkonzerte zur Auswahl, täglich, eine Woche lang!

Fülle verkommt zur Beliebigkeit und erzeugt möglicherweise Konsumhaltung. Da aus dem Konferenzprogramm trotz des Leitthemas wenig Struktur, keine Bündelung, keine Problemfelder ersichtlich wurden und ich nicht kritiklos Zufälligkeiten sammeln wollte, mußte ich meine Auswahl nach eigenen Kriterien treffen.

»ISME is me – ISME, das bin ich«, postulierte Prof. Ana Lucia Frega, die Präsidentin von ISME, in ihrer Eröffnungsansprache. Jeder einzelne Teilnehmer sollte sich bewußt machen, daß seine Kreativität, seine Liebe zur Musik, sein Engagement irgendwo

auf der Welt ein Beitrag sein kann zur Vision einer besseren, einer humaneren Welt durch Musik. Und plötzlich war alles ganz einfach: Als die erste Begeisterung über die afrikanischen Gruppen und ihre hinreißende Art zu musizieren, zu singen und zu tanzen wieder den kühlen, analytischen Blick zuließ, wurde mir auf einmal klar, welch großen Koffer voller kostbarer Güter ich in meinem Studium am Orff-Institut gepackt hatte (und seither mit noch manch eigenen Zutaten aufgefüllt hatte). Hier war die Verbindung, und in allen von mir ausgewählten Referaten, Workshops und Performances bekam ich Antworten auf meine Fragen.

Stellvertretend für andere möchte ich auf zwei Referate inhaltlich etwas genauer eingehen, da sie als Schlüsselerlebnis richtungsweisend gelten können.

Dr. Loots, Dozentin für Musikerziehung an der Universität von Port Elizabeth, und Dr. Tracey, Direktor der Internationalen Bibliothek für Afrikanische Musik an der Rhodes University, Pionier in der Erforschung afrikanischer Musik, sprachen mit unterschiedlicher Akzentuierung über »ubuntu«.

Während Loots eine auf afrikanischen Werten basierende individuelle Theorie von Kreativität entwickelte, faszinierte Tracey mit einer brillanten Vorlesung, die wissenschaftlich fundiert und zugleich alle Sinne erfassend, erlebnisbetont war. Beide ermöglichten mir ein Verständnis des Wortes »ubuntu«.

Das Wort umfaßt im wesentlichen in der Gesellschaft verankerte Werte, die auch die Art und Weise des miteinander-Musizierens prägen:

- bedingungslose Akzeptanz der anderen Person («eine Person ist eine Person erst durch die anderen«)
- bedingungsloser Respekt vor dem Gegenüber
- Achtung vor der menschlichen Würde
- Mitgefühl
- Gastfreundschaft

Kreativität definiert sich auf der Basis dieser Werte nach Loots als »kollektives Gedächtnis (die verkörperte Erfahrung der Vergangenheit, die dynamisch und lebendig ist), gepaart mit der Fähigkeit zu kollektiven Visionen«.

Ergänzend dazu noch einige Prinzipien und Gedankensplitter aus dem Vortrag von Dr. Tracey:

- die afrikanische Musizierpraxis ist eine »hörende« (im Vergleich zur westlichen, die er als »visuelle, intellektuelle« bezeichnet)

- beim gemeinsamen Musizieren heißt »den anderen unterstützen, die Persönlichkeit des Mitspielers hervorzuheben, dadurch, daß man etwas Individuelles dagegensetzt«.
- die Unterschiedlichkeit der einzelnen Elemente im komplexen Geschehen sowie das Prinzip der Dualität und der Wiederholung waren bei Tracey weitere Kriterien.

Klingt etwas beim Leser an? Sind das nicht alles Inhalte meines oben erwähnten Koffers? Wie selbstverständlich fügte sich nun in die Reihe der wenigen, für mich herausragenden Beispiele praktischer Arbeit als überzeugende Demonstration der Workshop von Soili Perkiö (Finnland) und Dr. Orietta Mattio (Italien) ein. Ausgehend von der Tatsache, daß im Kontext der zahlreichen disparaten Forschungsarbeiten rings um die Musikerziehung der Stand der Diskussion über die Vermittlungsstrategien sowohl bei ECME wie ISME ein sehr niedriger ist, möchte ich nur einige grundsätzliche Prinzipien des ausgezeichneten methodischen Vorgehens der beiden Referentinnen darstellen, deren hohes Niveau in der gesamten Konferenz Maßstäbe setzte.

1. Identifikation kann nur entstehen, wenn ich die Schüler am musikalisch-tänzerischen Geschehen beteilige.
2. Äußere Bewegung wird zur inneren Bewegtheit. Das gelang dadurch, daß die Pädagoginnen die Teilnehmer von Anfang an nonverbal aktivierten.
3. Das komplexe Ganze zu Beginn in seiner Gestalt erscheinen lassen, dann in Grundphänomene zurückentwickeln und nach und nach mit den Teilnehmern das Ganze wieder neu entstehen lassen. Dieses methodische Vorgehen wird aber nur überzeugen, wenn die Pädagoginnen, wie hier erlebt, auf hohem Niveau und souverän musizieren, singen, tanzen, darstellen können.
4. In diesem Workshop wurde ebenfalls deutlich, daß im (Musik-)Unterricht immer auch Kunst anwesend sein muß, d. h. daß die Art der Vermittlung, also der methodische Weg, auf breiter wissenschaftlicher Basis reflektiert, analysiert, diskutiert, variiert und beherrscht werden, aber dann so unauffällig hinter dem Inhalt zurücktreten muß, daß ein Kunstereignis entstehen kann, welches Genuß, sinnliche Erlebnisse, emotionale Erschütterung ermöglicht. Somit kommt natürlich auch dem Inhalt besondere Bedeutung zu. Über die Frage »Was ist

Kunst?« kann man diskutieren (haben wir in unserer Gruppe intensiv und heftig getan), Kriterien und Werte formulieren, jedoch keine allgemeingültigen Maßstäbe setzen. Für mich gilt nur, daß ich bei der Auswahl von Inhalten vor dem Allzufälligen, Klischeehaften zurückschrecke und mit hohem ästhetischen Anspruch dem noch so kleinen Vers, der einfachen Melodie begegne. »Einfach« darf nicht identisch mit »simpel« sein.

War also etwas zu spüren von den Künsten Musik und Tanz auf dieser ISME?

An drei Beispiele möchte ich aufzeigen, wie Vermittlungsstrategien und künstlerischer Inhalt eine Verbindung eingehen können.

### Beispiel 1

Das Norwegische Konzertinstitut entsandte eine multikulturelle Künstlergruppe (2 Norweger, 2 Afrikaner) und zeigte auf, wie Identifikation, Kooperation und Verständnis für die sehr individuelle, lebendige Art zu musizieren zwischen professionellen Künstlern und afrikanischen Schulkindern spontan und unverfälscht entstehen konnte. Wieder stand im Vordergrund das Berührtwerden der Kinder durch die andersartige, gehaltvolle Musik, das Staunen über ungewohnte Klänge. Durch den ganz und gar körper- und sinnhaften Weg der Vermittlung ließen sich die Kinder (eine Gruppe aus den Townships), zunächst skeptisch und deutlich Distanz signalisierend, bewegen im doppeldeutigen Sinne, bis die innere Beteiligung sich in ihren Gesichtern widerspiegelte.

### Beispiel 2

Bongani Linda und die »Victory Songoba Theatre Company, South Africa« brachten eine hinreißende Collage aus darstellendem Spiel, Gesang und Tanz auf die Bühne. Die Gruppe brauchte nichts anderes, weder Requisiten noch Instrumente, auch keine ausgefeilte Lichtregie. Allein mit ihren Körpern und ihrer ungeheuren Energie füllten sie das Theater und versetzten die Zuschauer in einen atemlosen Taumel. 18 Jugendliche, die mit ihrem Leiter Linda Bongani im Rahmen eines Township-Projekts, selbst sowohl Opfer von Gewalt wie auch (in der Vergangenheit) Gewaltausübende, spielen Theater, um zu überleben. Ihre Themen sind Frieden, Toleranz, Versöhnung. Sie spielen überall im Land, wo Konfliktherde existieren.

Ich habe so gut wie noch nie das Prinzip der Einheit von Körper – Stimme – Tanz auf so hohem professionellen Niveau verwirklicht gesehen.

### Beispiel 3

»Grex Musicus« aus Finnland, ein Kammerchor, nutzte in seiner Performance »Movement Echoing« die natürliche Einheit von Stimme und Bewegung. Im Zusammenwirken mit dem Komponisten Olli Kortekangas und der Choreographin Päivi Järvinen entwickelte der Chor über den Weg des Experimentierens und Improvisierens auf der Grundlage dieser natürlichen Einheit eine Fülle von Themen und Darstellungsmöglichkeiten. Inspiration waren u. a. Werke der bildenden Kunst, Ereignisse aus der Geschichte (Sokrates' Tod) und der jeweilige Raum, in dem die Gruppe auftritt. Das Spektakel breitete sich, ausgehend vom Theatersaal, über das Treppenhaus des Staatstheaters aus bis hinunter auf den Platz vor dem Theater, das Publikum einladend, nicht nur zu beobachten, sondern am kreativen Prozeß teilzuhaben. Was bleibt? Ich habe das Prinzip der Verbindung von Körper – Stimme – Instrument als ein gültiges und aktuelles in Afrika wiedergefunden und neu erkannt. Sowohl als methodisches Prinzip, was den Weg der Vermittlung anbetrifft, wie auch als Gestaltungsprinzip im künstlerischen Ergebnis führt dieses, richtig verstanden, zu Höchstleistungen. Allerdings müssen in der Person des Lehrenden die drei Ausdrucksbereiche auf höchstem Niveau ausgebildet und in ihrer Verbindung möglich sein. Der in Personalunion tanzend singende, musizierend erzählende, spielend gestaltende Mensch, der immer wieder die Begegnung mit den Künsten sucht, ist meine Vision von »ubuntu« oder meine Idealvorstellung eines »Elementaren Musik-mit-Bewegung-Pädagogen«. Einige habe ich auf meiner Reise getroffen. Sie haben mich herausgefordert.

Vroni Priesner



## Tschechien

### Kurs der Begegnung in Slavonice

Bereits zum dritten Mal fand zwischen dem 2. und 6. August 1998 ein »Kurs der Begegnung« im male-ri-schen Grenzstädtchen Slavonice statt. Bestens be-währt hat sich dabei die hervorragende und sympa-thische Organisation durch Hanna und Coloman Kallós, die in diesem Jahr neben 37 tschechischen und 8 österreichischen Teilnehmerinnen und Teilneh-mern auch 12 weitere Interessierte aus Slowenien, Ungarn, Schweden, Polen und der Slowakei begrüßen konnten. Der erneuten Unterstützung der Orff-Stif-tung in München war es zu verdanken, daß neben Lenka Pospisilová aus Pfärg und Pavla Sovová aus Pilsen ein weiterer Dozent aus dem Umfeld des Orff-Instituts in Salzburg einbezogen werden konnte. Werner Beidinger, bis 1995 Mitarbeiter des Instituts und derzeit Professor für Elementare Musikpädagogik an der Universität in Potsdam, folgte dieser Einladung gerne.

Wie uns dies aus ähnlichen Fortbildungsseminaren bekannt ist, so beschäftigte sich auch dieser Kurs mit Grundprinzipien Elementarer Musik- und Bewe-gungserziehung in der Tradition des Orff-Schulwerks. Neben den wertvollen Anregungen für die Arbeit im Unterrichtsalltag der Teilnehmerinnen und Teilneh-mer sollte es in diesem Jahr aber auch eine bemer-kenswerte Projektarbeit geben.

Nachdem sich das Dozenten- und Organisationsteam noch am Abend vor der Kurseröffnung am offenen Feuer zusammengefunden hatte, wurden gleich die Weichen für das Projektvorhaben mit dem Titel »Mu-seum humanum« gestellt. Es gilt vorwegzuschicken,



daß der Wiener Kunstsammler Dr. Peter Coreth in Frates, dem österreichischen Grenzort zu Slavonice, ein Museum mit gleichem Namen eröffnet hat. In ei-ner privaten Führung begleitete er das Leitungsteam durch die Arkaden des prächtig restaurierten Guts-hofes. In der ersten Arkade wurden archaische Ob-jekte primitiver Kulturen ausgestellt. Diese konnten verdeutlichen, daß bei technischen Grenzen der Stein-werkzeuge verstärkend die Magie in den Bereichen Jagdglück, Fruchtbarkeit oder Geisterabwehr einge-setzt wurde.

Die zweite Arkade skizzierte die »Mythische Matrix« früher Hochkulturen und zeigte durch Tier- und Göt-terbilder Bedeutungsträger in Mythos und Religion. Unter dem Stichwort »Bedeutungstransfer« rückte die dritte Arkade sinnstiftende Botschaften religiöser Kunst ins Blickfeld und kündigte bereits den Sieges-zug der dekorativen Künste an. Nach dem Thema »Machtanspruch« in der vierten Arkade verdeutlichte die fünfte und letzte eine tiefgreifende Profanisierung, welche auch die Formensprache der Kunst erfaßt hat. Mit dem Kitsch greift ein neues Genre um sich; der Markt wird zum Parameter der Kunstproduktion.

Noch von der Flut der Kunstgegenstände fasziniert, gelangte das Team schnell zu »Risiken und Neben-wirkungen« dieses außergewöhnlichen Projektim-pulses«. Zwar konnten »spielend« Ideen zu »pädago-gischen Materialien« gesammelt werden – eine Un-sicherheit hinsichtlich der Authentizität oder dem »der ausgestellten Kunst gerecht werden« war aber zunächst deutlich spürbar. Mit möglichen Impulsen für die geplante Gruppenarbeit ausgestattet, aber noch immer mit kleinen Zweifeln behaftet, folgte nach zwei erfolgreich absolvierten Kurstagen der Pro-grammpunkt »Museum humanum«.

Im nachhinein erwies sich als richtiges und wichtiges Planungsdetail die Tatsache, daß wir nun mit allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern eine gemeinsame Führung durch das Museum erleben konnten. Das »Kulturangebot am Abend« wurde von der Gruppe auch als solches erlebt, da die Kursleiter erst im An-schluß über das am nächsten Tag geplante Projekt-vorhaben informierten. Die Teilnehmer wurden auf-gefordert, angeregt durch den Ausstellungsbesuch, allein oder im Gespräch mit anderen musikalisch-tänzerische Ideen und Beiträge zu entwickeln, die bei einem abschließenden »Museums-Spaziergang« in den entsprechenden Arkaden eingebaut werden soll-

ten. Um die Spannung vorwegzunehmen: es wurde ein für alle Beteiligten beeindruckendes und bewegendes Projektergebnis, das in der Auswertung zu Recht als krönender Höhepunkt des Kurses bewertet wurde.

Die Teilnehmer waren einerseits durch die Kunstobjekte spontan inspiriert worden und nutzten andererseits die Möglichkeit, eine Nacht und einen Morgen lang ihre Eindrücke wirken zu lassen. Ohne den sonst manchmal auftretenden »Kreativ-Streß« präsentierten sie klar formulierte Gestaltungsideen und boten eine Vielzahl eigenständiger Impulse zur Gruppenarbeit. Erfreulich auch die Mischung aus reproduzierenden und eigenschöpferisch-improvisatorischen Aufgabenstellungen. Die Nervosität der Kursleiter war vollkommen unbegründet. Im besten Sinne einer Projektarbeit war es ihnen vorbehalten, helfend, beratend und sich um einen reibungslosen Ablauf bemühend, einzuwirken. Bedenken hinsichtlich einer musikwissenschaftlich und historisch einwandfreien Zuordnung der Beiträge konnten durch den Gestaltungselan der gesamten Kursgruppe erst gar nicht aufkommen. Als Stationen des Museumsprojektes wurden nun u. a. gregorianische Gesänge, archaische Steinklänge, höfische Tänze, internationale Weisen zum Thema Liebe und Lust sowie die musikalisch-tänzerische Gestaltung eines Opferrituals in den Gewölben des Gutshofes zusammengefügt. Das knapp einstündige Programm spiegelte die Vielfalt der ausgestellten Kunstgegenstände wider und wurde von allen Teilnehmern mit staunender Begeisterung aufgenommen.

Bei einem Becher Wein und Broten mit köstlichen Aufstrichen klang das Erlebnis »Museum humanum« aus, welches den Kurs in doppelter Hinsicht zu einem »Kurs der Begegnung« hat werden lassen.

Werner Beidinger

## Sommerkurs der Tschechischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Brno

Zwischen dem 21. und 25. August 1998 fand in Brünn (Brno) an der Musikhochschule namens »Leos Janáček« ein Sommerkurs der Tschechischen Orff-Schulwerk Gesellschaft für Musik- und Tanzlehrerinnen und -lehrer, Kindergärtnerinnen und -gärtner, Studentinnen und Studenten und andere Interessenten statt. Zu den Organisatoren gehörten zum einen

Pavel Jurkovič, Vorsitzender der Tschechischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Prag, der sich auch aktiv als Referent am Kurs beteiligte, und zum anderen die Carl Orff Stiftung in München. Zu diesem Kurs wurden drei Referentinnen und Referenten eingeladen, die während ihres Unterrichts verschiedene Bereiche der Musik und Bewegung angesprochen haben.

Während des Unterrichts bei **Pavel Jurkovič** wurde sehr viel am Orff-Instrumentarium musiziert. Er zeigte den Teilnehmern verschiedene Spieltechniken, führte neue tschechische Kinderlieder und -tänze ein, die sowohl für die Kindergarten- als auch für die Schulkinder geeignet sind. Die ausgebildete Tanzpädagogin **Ludmila Battkova** studierte zu den von Pavel Jurkovič musikalisch vorbereiteten Stücken Choreographien ein. Fast jeden Nachmittag bot Pavel Jurkovič für die Interessenten einen Singkreis an. Hier wurden alte und neue tschechische Lieder gesungen, von denen er viele selbst komponiert hatte.

**Pavla Sovova**, Musik- und Theaterpädagogin von Plzeň, führte die Teilnehmer in die Geheimnisse der Stimme ein. Sie versuchte in der kurzen Zeit die wichtigsten Prinzipien der Kinderstimmbildung zu vermitteln und gab den Teilnehmern die Möglichkeit, viel in der Gruppe zu singen und dadurch deren Lieder- und Kanonrepertoire zu erweitern.

**Katarzyna Banaszewska** war eine Repräsentantin des Orff-Instituts in Salzburg. Ihr Unterricht beinhaltete auf Wunsch der Organisatoren kreative Bewegung mit den Ansätzen von Bewegungstechnik und -improvisation, verschiedene Kinderabzählreime als Ausgangspunkt für das Musizieren mit Klanggesten, Ostinati, Bewegung und Stimme. Sie erarbeitete anhand von historischen und gesellschaftlichen Hintergründen auch polnische National- und Volkstänze, sowohl musikalisch als auch tänzerisch.

Am Ende des Kurses wurde nach Absprache mit den Gruppen ein gemeinsames Treffen organisiert, wo alle Teilnehmer die Ergebnisse ihrer Arbeit zeigen konnten. Zu sehen war die Bereitschaft für zusätzliche Proben, dann auch Freude und Zufriedenheit, für uns Referenten der beste und schönste Abschluß. Nicht nur das Wetter zeigte sich von der besten Seite, sondern es herrschte während des ganzen Kurses eine fröhliche Stimmung und eine gute, arbeitsfreundliche Atmosphäre.

Katarzyna Banaszewska

### *In memoriam Brigitte Warner*

*News has reached us of the death of Brigitte Warner on October 31. Brigitte, a native of Germany, was a devoted supporter of Orff-Schulwerk who had made her home in the United States. She had contributed to the music education of many students, both children and teachers in the spirit of the Schulwerk for many years. A research project of hers, placing in sequence the basic volumes of Carl Orff and Gunild Keetman's Music for Children, has added to the understanding of these pedagogical practices. Those who knew her will remember her quiet ways and friendly smiles.*

Miriam Samuelson

### *Zum Tode von Brigitte Warner*

Vor wenigen Tagen hat uns die Nachricht vom Tode Brigitte Warners erreicht. Brigitte, gebürtige Augsburgerin, lebte seit vielen Jahren in den Vereinigten Staaten. Sie war eine engagierte Vertreterin der Orff-Schulwerk-Pädagogik und hat sich jahrzehntelang um deren Anwendung im Klassenunterricht bemüht. In Schulen und Universitäten, Level Courses und Conferences hat sie unzählige Kinder, Studenten und Kollegen mit ihrer Arbeit überzeugt und inspiriert. Mehrmals war Brigitte Gast am Orff-Institut. Alle, die sie gekannt haben, werden sich an ihre freundlich-ruhige Art und ihr warmes Lächeln erinnern.

Miriam Samuelson

### *National Conference of the American Orff-Schulwerk Association (AOSA), 11.–15. November 1998, Tampa, Florida*

*The theme of this year's conference was "The Sun – the Source – the Schulwerk". Thanks to financial support from the Carl Orff Foundation I was very fortunate to have the opportunity to attend as well as hold workshops at the conference. I have so many impressions that I can only mention some of them here.*

*First of all there was the seemingly perfect organization of this huge undertaking, catering for around 2,000 participants with workshops in 3 venues and shuttle busses to get everyone to the right place at the*

*right time, not to mention all the instruments and audio-visual equipment. This was due to the long hard work of many people. Congratulations must go to Betty Jane Lahman (National Conference Chairperson) with Debbie Clifton and Donna Dixon (local Chairpersons), Tim Benton (Instruments and equipment) and members of the 6 Florida Chapters for the success of the conference.*

*Second was the full schedule which included a wide variety of workshops held in up to 13 parallel sessions of 75 minutes with a 30 minute break to get to the next one. Themes such as "West African Song and Dance", "Medieval Recorder Playing", "Orff-Schulwerk and Music Therapy: An Expression of Self", "The body, the voice, the drum", "Easy approaches to the modes", "Music and Nature – A successful Pairing for Pres-schoolers", "Use Ears and Eyes, then ... improvise" and many many more were held by experienced practitioners from America, Canada, Great Britain, Austria, and Finland. They covered approaches to music and movement education from many sides and for all age groups and enabled participants to choose those themes that were particularly relevant to them.*

*Apart from workshops there were 2 or 3 lunchtime concerts by childrens groups every day, evening performances, square dancing and folkdancing, the AOSA Video Theatre as well as an almost overwhelming exhibition offering all manner of instruments, books, publications, CD's, computer programmes, bags, posters, stickers, and T-Shirts. With all this on offer it was often difficult to find time to exchange experiences, continue discussions, meet old friends and colleagues, eat, sleep and digest all that we were experiencing in these few days.*

*I was invited to hold 4 workshops (with one theme repeated) and chose to concentrate on "The Challenge of Playsongs" especially in integrated groups with 4–6 year olds. My other theme was "Fun and Form for Social Learning – with emotionally disturbed children aged 7–11". These were attended by large and active groups whose interest and openness was reflected in the questions at the end of our sessions.*

*I had the opportunity to see and enjoy some of Heidi Tzortzis' interesting ideas and colourful props in her work with pre-school children and to attend Peter Sidaway's 3<sup>rd</sup> workshop "Improvisation from small*



beginnings". Peter was the first president of the British Orff Society and in his workshop we were able to see, hear and feel his concentrated, sensitive and detailed way of working. His child-centred approach, his love of his work and his warm, humorous manner impressed us all. Doug Goodkin, who has often taught at Summer courses at the Orff Institute, devoted his 2 sessions to talks on the subject of "Music, Intelligence and Healing" interspersed with some practical work. I found it a welcome change as well as very stimulating to listen to these 2 talks with their wide-ranging background and very relevant questions but it would not do them or Doug justice if I were to try and summarize them here.

Apart from the pomp and ceremony of the opening session and the opening words by AOSA President Jack Neill my memories are those of the 3 children (aged 16, 13 and 10), who at the end of the session read short essays that they had written on the theme of the conference and what it meant to them. Last to speak was Justin, a 10 year old boy with Attention Deficiency Syndrome, who made us aware of some of his problems, how he, too, can enjoy music and how music can help him.

The AOSA presents several awards each year. This year Isabell McNeill Carley received the AOSA Distinguished Service Award while Norman Goldberg of MMB Music was presented with the AOSA Industry Service Award. Of the many concerts there was a wonderful evening with "Hesperus", an innovative, multicultural and historically informed group of 3 musicians who can create a synthesis of living and historical traditions on a wide variety of instruments. Jim Solomon's D.R.U.M. (Discipline, Respect and Unity through Music) consisted of a group of rhythmically skilled and confident 10 year olds who played on a variety of drums and demonstrated not only their skill but also how much they were enjoying themselves.

The highlight for me was the amazing performance of the Finnish body-percussion group SYRJÄHYPPY led by choreographer, composer and musician Elina Krvelä. Elina, who teaches at Jyväskylä University, first encountered body-percussion at Doug Goodkin's classes on the 1990 summer course at the Orff Institute, developed these ideas further and founded the group 7 years ago. The present 14 members, who have been together for 2 years, presented a mes-

merizing selection of complex body-percussion compositions that use themes from everyday life combining rhythmical and body skills with theatrical elements, humour, musicality, originality and energy. All the pieces but especially the one with the 3 cave men (and one cave woman) and the one showing business men in a train compartment complete with their multitude of sounds on and from their bodies and briefcases made the evening unforgettable.

The atmosphere of the whole conference was one of warmth, openness, spontaneity and enormous interest for the Orff Schulwerk – it's present forms and the need to continue to flow and grow. The deep concern about the future of the Orff Institute and real wish to help and support in any way possible was reflected by the many people who questioned me about the current situation. It was an intense, busy, interesting and very enjoyable time for me but hard to imagine that we experienced so much in just 4 days.

Shirley Salmon

## Summary

Mit finanzieller Unterstützung der Carl Orff-Stiftung konnte Shirley Salmon die National Conference der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft vom 11. bis 15. November 1998 in Tampa/Florida besuchen. Sie war von der Organisation der Konferenz mit 2000 Teilnehmern und Referenten aus Amerika, Finnland, Österreich, Großbritannien und Kanada beeindruckt. Es wurden viele Workshops zu ganz unterschiedlichen Themen, Mittags- und Abendkonzerte von Kinder- und Erwachsenengruppen, Tanzen für die Teilnehmer (Square Dances und Volkstänze) und eine fast unüberschaubare Ausstellung von Instrumenten, Büchern, CDs, Posters etc. angeboten.

Die Workshops von Shirley Salmon: »Die Herausforderung von Spielliedern in integrativen Gruppen« einmal für Vier- bis Sechsjährige und einmal für Sechs- bis Neunjährige und auch »Spaß und Form für Soziales Lernen mit Sieben- bis Elfjährigen«. Von den Workshops, die sie selber besuchen konnte, erwähnt sie die von Heidi Tzortzis (eine Schweizerin, die in San Francisco mit Vorschulkindern arbeitet), von Peter Sidaway (1. Präsident der Britischen Orff-Schulwerk Gesellschaft) und zwei Vorträge von Doug Goodkin zum Thema »Musik, Intelligenz und Heilung«.

Die diesjährigen Auszeichnungen der AOSA gingen an Isabel McNeill Carley (AOSA Distinguished Service Award) und an Norman Goldberg (AOSA Industry Service Award). Von den Konzerten blieben ihr drei in sehr guter Erinnerung: die Gruppe HESPERUS, die lebende und historische Traditionen auf verschiedenen Instrumenten kreativ verbindet, die Kindergruppe D.R.U.M. unter Jim Solomon spielte mit viel Können und Engagement. Hervorragend war der Abend mit der finnischen Body-Percussions-Gruppe SYRJÄHYPPY mit ihrer Leiterin, Choreographin und Komponistin Elina Kivelä, die Body-Percussion erst 1990 in Workshops bei Doug Goodkin im Sommerkurs in Salzburg kennenlernte. Hier wurden kom-

plexe Body-Percussions-Kompositionen – oft mit Alltags-themen – gezeigt, die eine Kombination von erstaunlichen rhythmischen und körperlichen Fähigkeiten mit Theater, Humor, Musikalität, Originalität und Energie unvergeßlich darstellten.

Die ganze Atmosphäre der Konferenz war voll von Wärme, Offenheit, Spontaneität und großem Interesse für das Orff-Schulwerk, in der heutigen Zeit aber auch für seine zukünftige Entwicklung. Die tiefen Sorgen um das Orff-Institut und die Wünsche, irgendwie helfen zu können, wurden durch die Fragen vieler Menschen deutlich.

Es war erstaunlich, wieviel man in vier Tagen erleben konnte.

# Aus dem Orff-Institut / From the Orff Institute

---

## Special Course 1998/99: The first six weeks – a very Personal View

---

*It's early days yet, as the saying goes, but first impressions are strong ones and I think mine will be borne out in the long term: It looks like being an unforgettable year.*

*If you can tear yourself away from the window, every one of which frames a picture post card, you are immersed in a pedagogical, artistic and improvisational world of great depth. Instructed by master teachers who are artists in their fields and who have taken pains to get to know us and our goals as quickly as possible, we have already received a wealth of new ideas and inspiration. We are being encouraged to express and stretch ourselves, to take risks, and to use our imaginations, while every day improving technical skills. We are a group of fifteen with diverse nationalities and backgrounds and our own concerns and ideas are always listened to and validated.*

*All is not totally perfect: it rains a lot and we have to deal with a computer that is pre-Cambrian. But despite these frustrations and the upheaval caused by the unfortunate closing down of part of the Mozarteum, we are into the swing of things. The number of prescribed courses, mostly focussing on pedagogy, movement and dance, improvisation, ensemble, instrumental technique and recorder, leave us enough time to fill our timetable with any of the wonderful electives available this year. Our feet can fly in Folk Dance, there is Social Dance, Choir, the serenity of Yoga, Historical Dance (imagine dancing in the dark with candles), Jazz Ensemble, Jazz Choir, Latin Percussion with a teacher with a permanent twinkle in his eye, and Piano Improvisation with a Finnish musical witz. Some of us wonder why we overload ourselves by doing almost all of them, but they are irresistible.*

*It is a unique experience in music and movement – total immersion in our field of choice, with time to discuss and pursue ideas, without distraction from other sources. (Unless you count the history and breathtaking scenery that surrounds us.) It is well named "Special" Course – long may it endure!*

Marcelline Moody (Canada)  
Special Course 1998/99

---

## Forschungssemester am Orff-Institut

---

Zur Zeit verbringen zwei Gäste ihre Forschungssemester am Orff-Institut. Beide haben vor Jahren hier studiert und sind Hochschullehrer in ihrer Heimat. Nobuhiko Miwa ist Professor für Musikerziehung am »Public Woman Junior College« in Nagasaki und beschreibt die Gründe für seinen Aufenthalt am Orff-Institut: »Ich bereite mich während meines Forschungssemesters auf Vorlesungen zum Thema »Musik und die Entwicklung des Menschen« vor. In diesem Zusammenhang ist es mir wichtig, mich noch einmal ausführlich mit Idee und Praxis einer Musik- und Bewegungserziehung im Sinne von Carl Orff und Gunild Keetman zu befassen.«

Soili Perkiö ist Dozentin für Musikpädagogik an der Jan Sibelius Akademie in Helsinki. Ihr Aufenthalt steht in Zusammenhang mit dem EU Teacher's Exchange Programme »Erasmus«. Im Wintersemester unterrichtet sie im Rahmen des Special Course »Music Ensemble and Improvisation« sowie »Composition«. Befragt über ihre Motivation an das Orff-Institut zurückzukehren, erklärt sie: »To deepen and broaden pedagogical thinking through international contacts with teachers and guests of the Orff-Institut and also to learn more about the original sources of Orff-Schulwerk through studying the material in the Orff-Schulwerk Archives in Salzburg.«

BH



## Studierende spielen

### »außer Haus«

#### Eröffnung einer Vernissage

Am 20. März 1998 gestalteten 15 Studierende des Orff-Instituts eine Vernissage des heimischen Malers Wilfried Petschmann in der näheren Umgebung Salzburgs.

Die Darbietung war auf lateinamerikanische Musik ausgerichtet, wobei Gesang, Bläser, Gitarre, Keyboard und Percussion-Instrumente (eine richtige SALZA-Besetzung) zum Einsatz kamen.

Mit dabei war auch ein Mitglied einer ehemaligen Schlagwerk-Jugendgruppe, Carsten Rainer, der seinerzeit am Orff-Institut Schlagwerkunterricht erhielt und mit einem großartigen Drumset-Solo das Publikum (und auch die Mitwirkenden) begeisterte.

Den Abschluß bildete eine getrommelte Samba-Batuquada, die nicht nur den Spielern viel Spaß bereitete, sondern auch die vielen geladenen Gäste gehörig in Schwung brachte.

Es war eine gute Gelegenheit für die Studierenden, die im Unterrichtsfach »Musikensemble« (mit dem Thema »Latin-Percussion«) erworbenen Kenntnisse praktisch anzuwenden.

Das perfekte Zusammenspiel und die ganz offensichtliche Spielfreude der Studierenden wurde vom Publikum auch mit entsprechend reichlichem Applaus bedacht.

Werner Stadler

## »Los Moz-Artos«

### Eine Projektgruppe fährt zum Samba-Festival nach Coburg (10. bis 12. Juli 1998)

Geboren wurde die Idee zur Festivalteilnahme in einer lauen Juninacht. Eigentlich wollte die Gruppe »Krummstöcke«, in der auch Chris Amrhein und Alexandra Pesold spielen, nach Coburg fahren, was aber aus internen Gründen nicht möglich war.

Unter Anleitung von Alexandra und Chris, die als Moderatoren in Coburg engagiert waren, nahmen wir ein paar Lieder aus dem Programm der »Krummstöcke« und arrangierten sie ein bißchen um auf unsere inzwischen achtköpfige Gruppe. Dazu kam ein komponierter und getexteter Coburg-Song, den wir mit einem rein vokalen Samba-Groove unterlegten.

Nach vier Tagen Proben am Orff-Institut vor Mikrofon und Monitor ging's am Freitag ab nach Coburg. Wir durften dann auch gleich zur Eröffnung auf der Hauptbühne zwei Lieder vor erstmal erschreckend vielen Besuchern singen und spielen. Für die meisten von uns die erste Live-Konfrontation mit Zuhörern, Mikrofonen, Monitoren, Bühne usw.

Samstag und Sonntag folgten die nächsten Auftritte und dazwischen viel heißer Samba-Rhythmus mit noch viel heißeren Tänzerinnen und leider auch immer wieder abkühlendem Regen.

Trotzdem war die Stimmung super und anregend, auch für das nächste Jahr in Coburg mit dabei zu sein.

Elena Rieser





---

## Begegnung: Studienrichtung »Rhythmik« (Wien) und Studienrichtung »Musik- und Bewegungserziehung« (Salzburg)

---

### Exkursion nach Wien

Am 7. und 8. Mai 1998 bot sich für neun Studentinnen und Studenten des Orff-Institutes Salzburg die Gelegenheit, sich einmal an der Musikhochschule in Wien ihr Schwesternstudium »Musik- und Bewegungserziehung«, auch »Rhythmik« genannt, anzuschauen.

Im Rahmen des Schwerpunktes MTSH (Musik und Tanz in der Sozial- und Heilpädagogik) organisierten Shirley Salmon, Lehrende für MTSH am Orff-Institut, und Mag. Herta Hirmke, Lehrende für MTSH an der Rhythmik, einen gemeinsamen Austausch, der mit dem Besuch der Salzburger Studentinnen und Studenten begann.

Bereits am Donnerstagvormittag bekamen einige von uns erste Eindrücke vom selbständigen Arbeiten einer Studentin während der Lehrübung im Haus »Jugend am Werk«. Auf dem Programm stand auch eine Vorlesung an der Neurologie im LKH Wien, die leider abgesagt wurde.

Nach dem Mittagessen trafen wir uns im Gardetrakt des Schlosses Schönbrunn, in den Räumen der Abteilung Musikpädagogik, Studienrichtung »Musik- und Bewegungserziehung«. Nach einer herzlichen Begrüßung seitens des Klassenleiters Mag. Ralph Illini und einer kurzen Einführung über das Studium am Haus diskutierten wir über Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Studien in Salzburg und Wien.

Mag. Herta Hirmke bot an, uns über ihren eben stattgefundenen Workshop mit geistig behinderten Frauen zum Thema »Sexualität« zu berichten. Ihre praktischen Übungen, Fotos und Erzählungen waren sehr beeindruckend.

Es folgten eine Kinderstunde, in der wiederum mit rhythmischen Materialien, diesmal Rollbretter, unterrichtet wurde. Abschließend bot sich uns die Gelegenheit, an einer Lehrübungsgruppe für Erwachsene teilzunehmen.

Abends trafen sich Gäste und Gastgeber/innen beim Heurigen, plauderten über Gesehenes und Erlebtes, diskutierten über Gemeinsamkeiten und Unterschiede und genossen die angenehme Atmosphäre.

Ich denke, daß die Tage in Wien viele positive Eindrücke hinterließen. Dieser Austausch gab Einblick in die vielen verschiedenen Institutionen, an denen Studierende der Rhythmik unterrichten, Einblick in das selbständige Arbeiten der Studentinnen und Studenten und auch Einblick in ein gutes Klima

unter den Menschen im Haus, das ich bei uns oft vermisste.

Zugleich war diese Exkursion auch Anstoß für ein bewußteres Miteinander zwischen den beiden Studienrichtungen an der Rhythmik in Wien und am Orff-Institut in Salzburg.

## Freitag

Am Vormittag besuchten wir den Rhythmikunterricht in einer integrativen Hauptschule: Die Sonderschüler werden in Normalklassen integriert und von einem Sonderschullehrer betreut. Das Spezielle in dieser Schule ist, daß die Hauptfächer zusätzlich im Teamteaching unterrichtet werden. Mit dem Sonderschullehrer sind also insgesamt drei Lehrpersonen im Schulzimmer.

Die erste Rhythmikstunde fand mit einer großen Klasse Jugendlicher statt. Sowohl die Musiklehrerin als auch die Sonderschullehrerin nahmen am Unterricht teil. Geleitet wurde die Stunde von einer Studentin des Rhythmikseminars. Das Thema der Stunde war James Bond. Schon als die Schüler hereinkamen, war der Saal durch im Raum verteilte, nach vorne ausgerichtete Stühle strukturiert. Die Schüler sollten sich Wege durch den »Stuhlschunzel« suchen, in der Rolle des Helden James Bond, und sich dabei nicht erwischen lassen. Später studierte die Studentin mit den Schülern einen Sitztanz zu einem Musikstück aus einem Soundtrack eines James-Bond-Filmes ein.

Während der zweiten Rhythmikstunde besuchten Salzburger Studenten/innen eine Englischstunde, in welcher wir das Dreier-Teamenteaching hautnah miterlebten. Wir staunten über die Flexibilität und Zusammenarbeit von Lehrern und Schülern. Zum Teil arbeiteten verschiedene Lehrer/innen gleichzeitig mit unterschiedlichen Schülern/innen, dann wieder übernahm eine Lehrperson die Führung, während die anderen im Hintergrund arbeiteten.

Anschließend hatten wir beim gemeinsamen Mittagessen Zeit für Gespräche.

Am späteren Nachmittag erlebten wir eine sehr interessante und lebensnahe Didaktikstunde mit Helga Neira-Zugasti. Ihre anschaulichen Erfahrungsberichte und unsere praktische Tätigkeit sowie unsere Überlegungen dazu gestatteten uns einen eindrücklichen Einblick in die Rhythmik mit kognitiv beeinträchtigten Menschen. So nennt Helga Neira-Zugasti soge-

nannte »geistig behinderte Menschen«, weil deren Seele, welche man mit Geist gleichsetzen könnte, ja durchaus vollständig und vielleicht sogar »emotional ausgeprägter« ist als bei anderen Menschen. Helga Neira-Zugasti betonte die Wichtigkeit, niemanden vom Rhythmikunterricht auszuschließen und brachte uns besondere Fähigkeiten und Begabungen kognitiv beeinträchtigter Menschen nahe.

## Rhythmik in Wien – Orff-Institut in Salzburg

Ein Vergleich von Studierenden am Orff-Institut

Nach zahlreichen Gesprächen mit unseren Studienkollegen/innen und Lehrpersonen an der Rhythmik in Wien und einer Befragung der Studenten/innen, die an der Exkursion teilgenommen haben, möchten wir nun versuchen, die beiden Studienrichtungen einander gegenüberzustellen. Dieser Vergleich beschreibt lediglich Eindrücke und erhebt somit keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Das Studium »Musik- und Bewegungserziehung« am Orff-Institut in Salzburg ist eine selbstständige Abteilung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst »Mozarteum«. Es bietet über hundert Studenten/innen eine pädagogische Ausbildung mit vielen künstlerisch orientierten Fächern. In Wien ist dieses Studium der Abteilung »Musikpädagogik«, eine Studienrichtung der Hochschule für Musik, zugeordnet. Aufgrund der geringen Studierendenanzahl – zirka 30 bis 40 – wird eine individuelle Betreuung der Studierenden ermöglicht.

Im Gegensatz zum Studium in Salzburg, bei dem der Unterricht ausschließlich am Orff-Institut stattfindet, werden in Wien die verschiedenen Unterrichtsstunden im Gardetrakt Schönbrunn, auf der Musikhochschule und auch an anderen Institutionen abgehalten. Dadurch besteht ein enger Kontakt mit der Hochschule, dem Haupthaus, und die Möglichkeit, dort Freifächer zu belegen, wird rege genutzt.

Jeder der beiden Standorte hat seine eigenen Schwerpunkte. Auch innerhalb dieser speziellen Bereiche werden wiederum besondere Akzente gesetzt. So z. B. beinhaltet das Fach MTSH (Musik und Tanz in der Sozial- und Heilpädagogik) in Wien Vorlesungen im Bereich der Medizin, wogegen am Orff-Institut unter anderem ein sozialpädagogischer Ansatz (z. B. Jugendgruppe) geboten wird.

In Wien steht die pädagogische Ausbildung im Vordergrund, Praxisgruppen haben einen hohen Stellenwert. So wird hier besonders mit Grundsätzen aus der Rhythmik gearbeitet. Bei Lehrübungen, die an zahlreichen Institutionen außerhalb der Hochschule abgehalten werden, zeigen die Studenten/innen selbständiges Arbeiten. In Salzburg werden die Praxisgruppen vorwiegend am Institut unterrichtet, mit Ausnahme der Montessorischule und des Jugendzentrums. Obwohl der Unterricht in den Praxisgruppen als Ausbildung zu Musik und Tanz einen Schwerpunkt bildet, fehlt der Aspekt der Erziehung *durch* Musik und Tanz nicht.

Zusammenfassend gibt es in unseren Augen an der Abteilung in Wien ein gemeinsames Ausbildungsziel, dessen Schwerpunkt in der Pädagogik liegt. Am Orff-Institut überwiegt hingegen in den einzelnen Fächern der künstlerische Anteil. Beide Studien sind sehr praxisorientiert, und bei beiden Ausbildungen steht der Mensch im Mittelpunkt.

Natalie Begle und Rahel Weiller

---

## Deutsche Gesellschaft für Tanzforschung zu Gast am Orff-Institut

---

Auf Einladung von Frau OHPf. Helmi Vent, die auch die Referentin der Tagung war, traf sich der Arbeitskreis »Tanzerziehung und Gymnastik« der Deutschen Gesellschaft für Tanzforschung vom 30. Oktober bis 1. November 1998 am Orff-Institut. Das Thema der Fortbildungsveranstaltung lautete: »Tanzmusik – musikTanz? Musik zum Tanz? Tanz als Musik? Tanz durch Musik? Musik durch Tanz? Wer treibt wen an?«

BH

---

## Gastvortrag: Prof. Dr. Komla Amoaku, 22. Oktober 1998

---

Vor genau 30 Jahren hat Komla Amoaku, heute Professor für Musikethnologie, Komponist, Pädagoge und Direktor des National Theaters in Ghana, am Orff-Institut studiert.

Das Publikum aus vielen Studierenden und Lehrern hatte einen didaktischen Vortrag erwartet und wurde Zeuge eines seltenen Moments authentischen afrikanischen Musizierens. Tief berührt von Erinnerungen, begann Amoaku zu trommeln und in seiner Muttersprache zu singen, als – wie er später sagte – Hommage und Dank an das Institut.

Am Beispiel einiger ghanesischer Kinderlieder erlebten die Teilnehmer, wie Rufe zum Lied, Lied zur rhythmischen Begleitung und diese zur Bewegung, zum tanzenden Auditorium wurde. Befragt, was er denn eigentlich am Orff-Institut hatte lernen können, beschrieb Dr. Amoaku Unterschiede afrikanischen und europäischen Musiklernens und erklärte, welche Bedeutung die Verbindung aus beiden für sein Leben als Musiker und Pädagoge gewonnen hatte. BH



## Publikationen / *New Publications*

**Fernando Palacios:**

### **La mota de polvo**

**Cuento musical para narrador, clarinete y orquesta**  
AgrupArte, Vitoria-Gasteiz 1997

Als Fernando Palacios in der Saison 1992/93 mit den Kinder- und Jugendkonzerten des Philharmonischen Orchesters Gran Canaria begann, gab es in ganz Spanien kein pädagogisches Konzept für Schülerkonzerte, und außer der Handvoll immer wieder gespielten Werke keine Orchester-Kompositionen für das jugendliche Publikum (s. Artikel S. 12). Die Werke, die der Pädagoge und Komponist Palacios seitdem speziell für solche Konzerte geschaffen hat, werden nun in einer Serie herausgegeben.

Es war nicht leicht, einen Verleger von der Notwendigkeit und, schwerer noch, von der Rentabilität eines solchen Unterfangens zu überzeugen. Eine junge baskische Verlagsinitiative, die auch Bücher und eine Zeitschrift zu Themen der Musiktherapie herausbringt, hat sich nun des Projektes angenommen. Es sind Büchlein in CD-Schachtel-Format mit folgendem Inhalt: Die jeweilige Geschichte, sensibel und farbschön illustriert von Luis de Horna; eine CD, wo das Werk zweimal vom Orquesta Filarmónica de Gran Canaria eingespielt ist, zuerst mit Sprecher und dann nur die Musik mit den jeweiligen Pausen, damit der Zuhörer/Leser, das Kind selbst oder ein Vorleser, die Geschichte erzählen kann; ein eingelegtes Heftchen mit didaktischem Kommentar sowie ausführlichen Informationen über Inhalt, Musik, Komponist, Geschichte, Illustrator, Orchester, Dirigent, Soloinstrument und Solist, für jugendliche Leser geschrieben.

Die erste Veröffentlichung der Reihe möchte ich hier vorstellen. Sie ist deshalb besonders interessant, weil das ganze Werk eigens für das jugendliche Publikum konzipiert wurde. Fernando Palacios schrieb den Text, die Musik und den didaktischen Kommentar und ist auch selbst der Erzähler. Ich habe diese Geschichte in einem Familienkonzert gehört und die Reaktionen der Kinder und jugendlichen Hörer miterlebt. Man spürte sofort, daß alles stimmig war. Natürlich ist das Erlebnis eines Livekonzertes immer

etwas Besonderes. Aber auch das Zuhören und Mitschauen der Illustrationen zu Hause, allein oder mit den Eltern, die Wiederholbarkeit und das Vertiefen sind wichtige Hörerlebnisse.

Die Geschichte erzählt von einem winzigen Staubkorn, das vom Wind aus seiner eintönigen Reglosigkeit im Reich der Stille in andere Gebiete getragen wird und auf der Reise viele Abenteuer erlebt. Endlich kommt es in einem Raum zur Ruhe, wo es Freundschaft schließt mit einer hübschen Fluse, einem dicken Punkt und einem Pünktchen. Sie spielen Räuber und Gendarm (ein Kanon). Dann kommen sie ins Land der Linien, wo sie lernen zu tanzen und sich in Melodiebögen und Begleitlinien zu bewegen. Aber unser Staubkorn bekommt Heimweh und macht sich auf den Rückweg. Im Eiltempo fliegt es durch alle gefährlichen Länder wieder zurück in sein stilles Reich. Aber nun ist alles anders, denn es hat gelernt, sich phantasievoll zu bewegen und die schönsten Melodien zu erfinden. Deshalb macht es sich auf die Suche nach allen Staubkörnern, Punkten auf Papieren, kleinen Wandflecken und gekrümmten Fädchen und zeigt ihnen alles, was es gelernt hatte.

Diese einfallsreiche »didaktische« Geschichte ermöglicht es dem Komponisten, verschiedene musi-



kalische Parameter vorzustellen, und sowohl die Soloklarinette als auch die Klangmöglichkeiten der großen Orchesterbesetzung werden in hervorragender Weise zur »Illustration« eingesetzt.

Auch wer kein Spanisch versteht, kann sich an diesem Werk erfreuen. Es wäre zum Beispiel sehr interessant zu beobachten, ob Schüler vom Hören der Musik und Anschauen der jeweiligen Illustrationen die Geschichte in ihrer Muttersprache »nachschieben« und dann in die dafür vorgesehenen Musikpausen hineinsprechen können.

Seit dieser ersten Geschichte sind folgende Ausgaben erschienen: Der Feuervogel (Strawinsky), Peer Gynt (Grieg), Piccolo, saxo & compañía (Popp) und Das tapfere Schneiderlein (Harsanyi). Konzept, Inhalt, Präsentation und Ausführung sind von herausragender Qualität. Diese CD-Büchlein sind eine große Bereicherung für das Musikhören mit Kindern und Jugendlichen in der Familie und im Musikunterricht.

Verena Maschat

**Reichle-Ernst, Susi/Meyerholz, Ulrike:  
Heisse Füße, Zaubergrüsse. TanzGeschichten für  
Kinder von 4–10 Jahren**

Zytglogge Werkbuch, Bern 1998

In ihrem neuesten Werk wollen Susi Reichle-Ernst und Ulrike Meyerholz die kindliche Neugier mit Liedern, Geschichten, Gedichten und Fingerspielen, die zum szenischen Spiel anregen, wecken. Schon der Aufbau der einzelnen »Ideenpakete« läßt vermuten, daß es hier nicht nur ums Nachahmen geht, sondern vor allem dem eigenen Tun und Erfahren, der persönlichen Entwicklung viel Freiraum gelassen wird. Beim Gang durch die Jahreszeiten führt jede Idee nach der »Einstimmung« zu einer »Offenen Bewegungsform mit Musik«, dann zu einer »Festgelegten Bewegungsform« und schließlich – wer immer noch nicht genug hat – zu möglichen »Weiterführenden Ideen«.

Die »Offenen Bewegungsformen« stehen in direktem Bezug zu Musikbeispielen auf der dazugehörigen CD. Leider sind diese fast ausschließlich mit nur A- und B-Teil konzipiert (diese jedoch sehr klar voneinander unterschieden in Tempi oder Melodieführung) sowie größtenteils in geraden Taktarten – sind  $\frac{5}{8}$  oder  $\frac{7}{8}$  zu unbequeme Taktarten?



Ob Musik gefällt, entspringt der subjektiven Wahrnehmung – für meinen ganz persönlichen Geschmack sind zu viele Stücke mit Synthesizer-Klängen instrumentiert, doch finden sich auch sehr anregende Musiken, wie z. B. »Afrika« oder »Monster und Gummibärchen«, darunter.

Nimmt man das Buch zur Hand, fällt einem sofort die gute graphische Gestaltung, das wohlgedachte Layout und die äußerst übersichtliche Gliederung der einzelnen »Ideenpakete« ins Auge. Auch weniger geübte oder unerfahrene Pädagogen können sich entlang des didaktisch gutgegliederten Aufbaus auf ihr Ziel zubewegen, ohne dabei den Faden zu verlieren.

Daß es sich nicht »nur« um ein »Tanzbuch« handelt, sondern eigentlich sehr viele Aspekte der musikalisch-tänzerischen Erziehung beinhaltet, beweisen die unterschiedlichsten Ideen – seien es Objekte wie Fächer aus Papier, Taschenlampen, Schwimmreifen, Papierbälle usw. oder die Ermunterung, auch Instrumente oder die Stimme zu verwenden.

Im Vorwort der Autorinnen wird darauf hingewiesen, daß bewußt keine Altersangaben zu den Themen gemacht wurden, da das Niveau und die Erfahrungen der einzelnen Gruppen stark divergieren. Soweit bin

ich derselben Meinung. Der Altersrahmen ist aber von 4 bis 10 Jahren gespannt, und bei vielen Themen kommen mir Zweifel, ob 9- bis 10jährige aufgrund ihres intellektuellen Niveaus diese nicht ablehnen würden. Vielleicht kann ein geschickter Pädagoge auch solche Themen durch Umarbeiten älteren Kindern schmackhaft machen?

Ganz besonders umsichtig gedacht sind die eingefügten Phasen der Entspannung und des Zuhörens auf »Fantasiereisen« mit Musik.

Möchte jemand seinen Wissensdurst mit weiterer Literatur stillen, findet er/sie im Anhang eine ausführliche und interessante Literaturliste, alle Teilbereiche tangierend.

Summa summarum sei dieses Buch allen Pädagogen, Erzieherinnen, Lehrerinnen und sonstigen mit Kindern befaßten Menschen empfohlen, gleich welchen Erfahrungsniveaus. Die Fülle an witzigen und zum Träumen, Spielen, Tanzen verführenden Idee füllt nicht nur den eigenen »Kreativen Tank«, sondern regt zu neuen Hirngespinnsten und Phantastereien an. Auf jeden Fall bekommt man keine »kalten Füße«!

Andrea Osterstag

#### **Jane Frazee:**

##### **Discovering Keetman**

##### **Rhythmic Exercises and Pieces for Xylophone by Gunild Keetman**

*Selected and Introduced by Jane Frazee*

© 1998 Schott Music Corporation

Edition SMC 547 / ISBN 0-930448-97-9

*Discovering Keetman is a thoughtful complement to Jane Frazee's other important contribution in the field of Orff-Schulwerk, Discovering Orff. This book was compiled as a "working edition" of Gunild Keetman's music "to give you access to the variety of remarkable artistic expressions which she created from simple means". The introduction further states that it is not a volume for learning mallet technique nor a sequential approach to mastering Orff Schulwerk.*

*The attractive looking edition in a longways format with an inviting and colorful cover photograph, contains a two and a half page biography of Keetman with special emphasis on her compositional and pedagogical works. The selections chosen by Jane Frazee were partly influenced by teachers in the United*

*States with whom she collaborated. "They encouraged a collection which would highlight especially accessible examples of her work for classroom use while urging you to be aware that more than 20 volumes of her rich musical imagination await your exploration."*

*The contents (with analyses and pedagogical suggestions) are divided into three sections:*

*I: Rhythmic Exercises, II: First Introduction on the Xylophone, III: Pieces for Xylophone. Each section is ordered in a progression from the simplest to the more complex following the 5 Keetman volumes chosen:*

*Rhythmische Übung – Ed. 6359 (1970)*

*Erstes Spiel am Xylophon – Ed. 5582 (1969)*

*Spielbuch für Xylophon – Vol. 1: Ed. 5576 (1965)*

*Vol. 2: Ed. 5577 (1966)*

*Vol. 3: Ed. 5578 (1966)*

*The canons on pages 59 and 60 have been favorites of mine for many years. Try them!*

Miriam Samuelson

#### **Carl Orff**

**Klavierbuch, bearbeitet von Hermann Regner.**  
Schott ED 8264.

The Orff Collection. 40 Klavierstücke von Carl Orff, ausgewählt und kommentiert von Maurice Hinson. Schott SMC 546.

Die 1934 zum ersten Mal veröffentlichte Klavier-Übung, die Carl Orff im Untertitel »kleines Spielbuch« genannt hat, ist in letzter Zeit gleich zweimal aufgelegt worden. Hermann Regner hat 20 der insgesamt 40 kleinen Stücke 1994 (also genau 60 Jahre nach dem ersten Erscheinen) in sein »Orff Klavierbuch« aufgenommen. Dort stehen sie neben Bearbeitungen kurzer Stücke aus der »Musik für Kinder«, aber auch zusammen mit ausgewählten, leicht spielbaren Szenen aus »Carmina Burana«, »Der Mond« und »Die Bernauerin«.

In diesem Jahr ist in Amerika eine Neuausgabe aller Stücke der Klavier-Übung in neuem Format, mit modern gestaltetem Cover erschienen. Maurice Hinson hat zu jedem Stück drei bis vierzehn Zeilen einer klavierdidaktischen Einführung geschrieben, interpretatorische Hinweise notiert. Alle Texte sind englisch und deutsch abgedruckt.

### **Chormusik »vor und nach Carl Orff«**

Carl Orff Ante Post. Niederaltaicher Scholaren. Chorkonzerte zum 100. Geburtstag von Carl Orff. Leitung Konrad Ruhland. DDD. Total time 65'30. Winter & Winter, München. Basic Edition.

In attraktiver Aufmachung erschien eine CD, die Kompositionen »ante post Carl Orff« versammelt. Die Niederaltaicher Scholaren unter der Leitung von Konrad Ruhland haben in der Stadtpfarrkirche Hallein im Rahmen des Salzburger Orff-Schulwerk-Symposiums 1995 dieses Programm gestaltet. Eduard Sommer vom Tonstudio Edition 24 hat dieses Konzert live mitgeschnitten. Jetzt sind diese Aufnahmen in der Basic Edition Winter & Winter herausgekommen.

Von Jakob Gallus erklingt ein »Odi et amo«. Orlando di Lasso, Monteverdi, Schütz und Komponisten aus dem Florenz des 13. Jahrhunderts sind im ersten Teil vertreten. Mehr oder weniger deutlich erkennt der Hörer thematische und stilistische Wirkungen auf den Vokalstil Orffs. Der Chor singt hell und klar, genau

artikuliert. Im Mittelteil dann erklingt der Satz »Veni creator spiritus«, wie er in den Cantus-firmus-Sätzen von Orff 1929 geschrieben worden ist. Eindringlich karg, prägnant, konsequent. Konrad Ruhland hat originale Texte hinzugefügt. »Der Mensch«, einen Text von Matthias Claudius, hat Orff erst 1977 veröffentlicht. Er ist in »Paralipomena« abgedruckt, ebenso wie »Tres magi« und »Te lucis ante terminum«. Das »Ave Maria gratia plena« ist ein Jugendwerk von Carl Orff und wurde erst vor wenigen Jahren veröffentlicht. Zum Abschluß dieses Teiles erklingt »Odi et amo« aus den »Catulli Carmina«.

Vier Komponisten vertreten die Zeit »post Orff«: Hermann Regner, Trond Kverno, Arvo Pärt und Wilhelm Keller. Dem Wort verbunden sind sie alle, bei aller farbigen Klanglichkeit ist der Chorsatz durchsichtig, schlank, rhythmisch und metrisch bewegt.

Eine CD mit wenig bekannten, zum Teil zum ersten Mal veröffentlichten Chören, lebendig interpretiert, mit allen Vor- und Nachteilen eines Live-Mitschnitts ausgezeichnet.



# Orff-Schulwerk Kurse / *Orff-Schulwerk Courses*

Ob im Sommer 1999 Sommerkurse am ORFF-Institut stattfinden werden können, ist zur Zeit noch ungewiß. Abteilungskollegium und Rektorat haben noch nicht endgültig darüber entschieden. Das Problem wird deutlich verschärft durch die Tatsache, daß durch die Schließung des Hauptgebäudes der Universität Mozarteum (die internationale Presse hat über den Verdacht berichtet, daß möglicherweise giftige Bausubstanzen verwendet worden seien) auch die Sommerakademie »ortlos« geworden ist und die Räume des ORFF-Instituts daher auch für diese benützt werden sollen.

Wir haben uns daher entschlossen, alle europäischen ORFF-Schulwerkgesellschaften um Bekanntgabe ihrer Sommerkurstermine zu bitten, um allen interessierten Lesern eventuell Alternativen bekanntzugeben.

Aus Platzgründen konnten Kurz-Seminare nicht aufgenommen werden.

*It is still uncertain whether summer courses will take place at the ORFF Institute in 1999. The heads of the department and the rector of the Mozarteum have not yet made a final decision. The problem has been made more difficult because of the critical situation forcing the main offices and classrooms of the Mozarteum at Mirabellplatz to be closed. (It has been suspected that substances in the building materials are hazardous to the health. The press has reported internationally about this.) The well known Summer Academy is also without a »house« and shall take place in the Orff-Institute.*

*We have therefore decided to ask all ORFF Schulwerk Societies to make their summer courses known in order to give our readers a chance to choose an alternative.*

---

13.-22. 11. 1998      Dance Education

---

Referentin: Andrea Ostertag  
Helsinki, Lepolampi, Kotka (Finnland), Stockholm (Schweden)  
Finnische Orff-Schulwerk Gesellschaft, Sibelius Akademie,  
Musik- und Grundschule Kotka »Toivo Pekkanen School«

---

20.-22. 11. 1998      Mandala – erleben und gestalten

---

Referentin: Barbara Haselbach  
Frankfurt, Haus der Jugend  
Frankfurter Tänzkreis, Deutschland

---

20.-22. 11. 1998      Musik und Tanz für Kinder

---

Referentin: Micaela Grüner  
Beeskow b. Dresden/Deutschland  
Musikgarten, Hohner AG, Trossingen

---

23.-27. 11. 1998      Alles, was klingt – Elementares Musizieren mit Kindern

---

Leitung: Manuela Widmer  
Musikakademie Marktoberdorf  
MUSIK+TANZ+ERZIEHUNG

---

23.-27. 11. 1998	Musik- und Bewegungserziehung in Fachschulen für Sozialpädagogik Leitung: Ulrike Meyerholz, Ursula Svoboda Bundesakademie Trossingen MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
7.-8. 12. 1998	Musica, Movimiento/Danza y las Artes Plasticas Referentin: Barbara Haselbach Vitoria-Gasteiz/ Spanien Musica Arte y Proceso, Universidad del Pais Vasco
20.-24. 1. 1999	Aufbaukurs: »Musik- und Bewegungserziehung« – 4. Phase ReferentInnen: Peter Cubasch, Micaela Grüner, Manuela Widmer, Reinhold Wirsching Bayerische Musikakademie Hammelburg/ Deutschland MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
23.-24. 1. 1999	Theater, Bewegung, Musik (für Lehrkräfte aller Schulstufen) Referent: Thommy Truttmann, Luzern Rapperswil/ SG Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz
18.-20. 2. 1999	La improvisación en el aula Referent: Doug Goodkin Asociación Orff España, Madrid/ Spanien
8.-12. 3. 1999	Musiktherapie – Musikpädagogik ReferentInnen: Peter Cubasch, Karin Schumacher, Christiane Heinrich-Esse Bayerische Musikakademie Hammelburg/ Deutschland MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
13.-14. 3. 1999	Musizieren und Tanzen – ganz einfach, aber wie? (Für Kindergärtnerinnen, Grundkurs- und Unterstufenlehrer/innen) ReferentInnen: Peter Cubasch, Cornelia Cubasch-König Flawil/ SG Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz
26. 3.-1. 4. 1999	Orff-Schulwerk Osterkurs ReferentInnen: Ari Glage, Cora Krötz, Andrea Ostertag, Reinhold Wirsching Bayerische Musikakademie Marktoberdorf/ Deutschland MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG

26.–28. 3. 1999	Orffovského instrumentáre zobcovou flétnu Referent: Pierre van Hauwe/Niederlande Organisation: Jaroslav und Lenka Pospisil, Tvrdeho 643, 19900 Praha/Tschechien
27.–28. 3. 1999	Die Welt der Körperpercussion (für Lehrerinnen und Lehrer der Mittel- und Oberstufe) Referent: Jürgen Zimmermann, Luzern Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz
27. 3.–1. 4. 1999	Wenn die Kinder mit den Eltern ... Teenies go Orff ReferentInnen: Henri Kleren, Miriam Klapproth, Frajo Köhle, Eric Lebeau, Christoph Schartner Bayerische Musikakademie Hammelburg/Deutschland MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
6.–9. 4. 1999	Elementares Musiktheater mit Familien ReferentInnen: Manuela und Michel Widmer Bauhaus Dessau/Deutschland Landesverband der Musikschulen Sachsen-Anhalt, Stiftung Bauhaus
12.–16. 4. 1999	Musik und Bewegung für behinderte Kinder und Jugendliche ReferentInnen: Manuela und Michel Widmer Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen/Deutschland
29. 4.–3. 5. 1999	Elementare Musik- und Bewegungserziehung – Aufbaukurs für Erzieherinnen ReferentInnen: Manuela und Michel Widmer Ozimek/Polen Institut für Auslandsbeziehungen – IFA – Stuttgart Verband der deutschen Sozial-Kulturellen Gesellschaften in Polen, Opole
17.–21. 5. 1999	Musik, Bewegung und Spiel mit hörgeschädigten Kindern ReferentInnen: Peter Cubasch, Eric Lebeau, Shirley Salmon Bayerische Musikakademie Hammelburg/Deutschland MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
3.–6. 6. 1999	Elementares Musiktheater in der Schule ReferentInnen: Manuela und Michel Widmer Landjugendakademie Fredeburg/Deutschland Internationale Gesellschaft für musikpädagogische Fortbildung (IGMF)

- 
- 6.-12. 6. 1999      Finnish Orff Level Course (levels I, Iia, Iib and III)
- Level tutors: Konnie Saliba/USA, Orietta Mattio/I, Soili Perkiö, Harri Setälä/  
FIN; percussion and dance: Moussé N'Diaye/Senegal, Arnold Schiwala/Tansania  
Orivesi Klemetti Institute, Koulutie 5, SF-31500 Orivesi/Finland  
Contact address: Orff-Schulwerk Association of Finland, JaSeSoi ry.  
Harri Setälä, Huvipurenttie 7 A6, SF-48210 Kotka, Finland
- 
- 1.-10. 7. 1999      Corso di Pedagogia musicale sui Principi dell'Orff-Schulwerk
- Leitung: Prof. Raffaello Menini  
ReferentInnen: Ruth Moroder-Tischler/Deutschland, Polo Valejo/Spanien,  
Paola Della Camera/Italien, Orietta Mattio/Italien  
Società Italiana di Musica Elementare Orff-Schulwerk, Verona  
Via Biondella, 1/a, I-37131 Verona
- 
- 5.-10. 7. 1999      Jugando con Musica – Curso intensivo de Pedagogia Musical
- Referent: Pierre van Hauwe  
Madeira/Portugal  
Travessa do Nagueira II, P-9050 Funchal, Madeira
- 
- 9.-11. 7. 1999      Musik und Tanz für Kinder – Vertiefungskurs
- Referentinnen: Micaela Grüner, Monika Sigl  
Bayerische Musikakademie Hammelburg/Deutschland  
MUSIK+TANZ+ERZIEHUNG
- 
- 11.-16. 7. 1999      Elementare Musik- und Bewegungserziehung in Grund- und Hauptschule
- Leitung: Ulrike Jungmair und Evi Hitsch  
Bundesinstitut für Erwachsenenbildung Strobl am Wolfgangsee/Österreich  
Gesellschaft Förderer des Orff-Schulwerks in Zusammenarbeit mit dem  
Pädagogischen Institut des Bundes in Salzburg und dem Bundesministerium für  
Unterricht und kulturelle Angelegenheiten
- 
2. Julihälfte 1999      IX Curso Internacional Música y Danza en la Educación
- Profesores de España y del Instituto Orff de Salzburgo  
Santander/España  
Centro de Estudios Musicales Isaac Albéniz, Hernán Cortés 3,  
E-39003 Santander
- 
- 2.-8. 8. 1999      Sommerkurs der Begegnung – Elementare Musik- und Tanzerziehung nach  
Grundlagen des Orff-Schulwerks für Teilnehmer aus verschiedenen europäischen  
Ländern
- Leitung: Hana und Coloman Kallós  
ReferentInnen aus Deutschland, Österreich, Tschechien  
Kulturbrücke – Fratres, Slavonice/Tschechische Republik  
Kontaktadresse: Coloman Kallós, Tannberg 16, A-5221 Lochen/Ö.
-



Adressen der Veranstalter (soweit sie nicht bereits genannt sind):  
MUSIK + TANZ + EREZIEHUNG, Deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft,  
Hermann-Hummel-Straße 25, D-82166 Lochham bei München  
Orff-Institut Salzburg, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
Schweizer Orff-Schulwerk Gesellschaft, CH-9230 Falwil  
Kursangebote der Regionalvertreter der österreichischen Orff-Schulwerk Gesellschaft  
können Sie über die Geschäftsführerin der Gesellschaft »Förderer der Orff-Schulwerks« in Österreich,  
Mag. Evi Hitsch, Walsersstraße 393, A-5071 Wals bei Salzburg, erfragen.

### Adressen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an dieser Ausgabe

Natalie Begle, c/o Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
Katarzyna Banaszewska, c/o Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
Prof. Werner Beidinger, Schulweg 1a, D-14542 Geltow  
Wolfgang Brunner, Tiergartenringstraße 340, A-5081 Anif  
Cesar Cabrera, Calle Tres Codos 3-3°, E-38 700 Santa Cruz de la Palma  
em. O.HProf. Dr. Lilo Gersdorf, Johannes-Filzer-Straße 58/11, A-5020 Salzburg  
HAss. Mag. art. Micaela Grüner, Johannes-Filzer-Straße 58/5, A-5020 Salzburg  
O.HProf. Dr. Albert Hartinger, Salzburger Bachgesellschaft, Augustinergasse 4, A-5020 Salzburg  
Wolfgang Hartmann, Moosstraße 9, A-9061 Wölfnitz  
O.HProf. Barbara Haselbach, Gfalls 5d, A-5061 Elsbethen  
Rüdiger Hausen, D-24107 Kiel  
Mari Honda, Alberto-Susat-Straße 14, A-5026 Salzburg  
Prof. Dr. Ulrike Jungmair, Johann-Piger-Straße 4, A-5026 Salzburg  
Angeliki Kiminou-Printakis, 8, Chrysanthemon Street, 15233 Polidroso Halandri, Griechenland  
Mag. art. Cora Krötz, Ortsstraße 27, D-86561 Aresing  
HAss. Dr. Ines Mainz, Franz-Schalk-Straße 4, A-5020 Salzburg  
Verena Maschat, Calle Nueva, 15-3°A, E-28230 Las Rozas de Madrid  
Christoph Maubach, ACU Mercy Campus, 251 Mt. Alexander Rd. Ascot Vale, Victoria 3032, Australien  
Ulrike und Bernd Meyerholz, Wiederholdstraße 21, D-34132 Kassel  
Marcelline Moody, c/o Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
Margret Murray, 7, Rothesay Ave. Richmond, Surrey, TW10 SEB, England  
Andrea Ostertag, Pfarrhofgutweg 33/4, A-5400 Hallein  
Fernando Palacios, Calle General Asensio Cabanillas 9-9°A, E-28003 Madrid  
HProf. Dr. Regina Pauls, Lausickerstraße 62, D-04299 Leipzig  
Vroni Priesner, Rotenäckerstraße 2, D-90427 Nürnberg  
em. O.HProf. Dr. Hermann Regner, Bachweg 162, A-5412 Puch  
Shirley Salmon, Floraweg 1, A-8071 Grambach  
Miriam Samuelson, Fischbachgasse 5, A-5020 Salzburg  
Judy Short, 31, Babworth Road, Retford, Nottinghamshire, DN 22 7BP, England  
Andrea Stöger, Hartmannweg 9, D-73431 Aalen  
Ernst Waldemar Weber, Haldenau 20, CH-3074 Muri  
Rahel Weiler, c/o Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg  
Manuela und Michel Widmer, Salzburger-Schützenweg 6, A-5400 Hallein-Neualm  
Christiane und Prof. Ernst Wieblitz, Rosittengasse 23, A-5020 Salzburg  
Reinhold Wirsching, Tabinger-Straße 31, D-83330 Hart



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

*ein frohes Weihnachtsfest und  
ein gesegnetes neues Jahr!*





