

Orff-Schulwerk Informationen

9



Orff-Schulwerk Informationen

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

Schriftleitung: Lilo Gersdorf, Salzburg, Frohnburgweg 55

Nr. 9 Herbst 1970

Gestaltung: Heinrich Lehmann

Druck: Waldkircher Verlagsgesellschaft, 7808 Waldkirch i. Br.

Grafik: Winter + Bischoff, Götzenhain

[aus den Beiheften zur Schallplattenserie »musica poetica«].

Carl Orff als Musikerzieher

Wilhelm Friedemann Bach erhielt in Köthen den ersten musikalischen Unterricht. Für den Neunjährigen legte der sorgsame Vater am 22. Januar 1720 »Das Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach« an. Ein Lehr- und Spielbuch, in dem es mit Siebenmeilenstiefeln vorwärts geht. Nichts bleibt dem Klavierzögling erspart: weder die Erklärung der Schlüssel und der Noten noch die der Verzierungen und des Fingersatzes. Die 62 größeren und kleineren Stücke, fast nur Kompositionen des Vaters, sind alles andere als leicht.

Auch Leopold Mozart suchte nach Musikstücken für seine Kinder. Das »Notenbüchlein für Nannerl Mozart« aus dem Jahre 1759 wie auch das »Notenbuch für Wolfgang« zu dessen siebentem Namenstag verfolgten pädagogische Absichten. Tänze und Stücke von Komponisten jener Zeit wurden vom Vater zu Suiten zusammengestellt und nach Tonarten geordnet. So wurden die Geschwister frühzeitig mit den damals gebräuchlichen musikalischen Elementen und Formen vertraut.

Johann Sebastian Bach und Leopold Mozart verfaßten diese Lehr- und Spielbücher, Dokumente der Musikerziehung ihrer Zeit, für ihre namentlich genannten und, sagen wir es ruhig, genialen Kinder. Die Stücke waren für ein Tasteninstrument geschrieben, waren »Claviersachen«, wie man damals sagte.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann, sicherlich unter dem Einfluß Jean Jacques Rousseaus, die Entdeckung des Kindes. Rousseau forderte in »Emile« und in seinem »Dictionnaire de Musique« »Melodien und Lieder, die der Mentalität des Kindes entsprechen«. Bedeutsam erschien ihm auch die »Weckung schöpferischer Kräfte durch Improvisation einfacher Melodien«. Und der Pestalozzifreund H. G. Nägeli erkannte, daß der ostinate Rhythmus »zeugende« Kräfte besitzt, ohne allerdings die Probe aufs rechte Exempel zu machen. Zu dieser Zeit entstanden die ersten Sammlungen, die in ihren Widmungen von Musik für Kinder sprechen: »Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend« und »Kleine Lieder für kleine Jünglinge« und wie die Titel alle lauten. Obwohl nicht alle Kompositionen wirklich Kinderstücke von Qualität und damit etwas Neues waren, begann mit ihnen die Geschichte des Kinderstücks, der Musik für Kinder.

Daß diese Geschichte im 19. Jahrhundert ihre besondere Problematik hatte, ist bekannt. Es blieb dem 20. Jahrhundert vorbehalten, dieser Problematik nachzugehen, Reformen einzuleiten und durchzuführen.

Seit Kretzschmar und Kestenberg ist die musikpädagogische Frage dann nicht mehr zur Ruhe gekommen. Es wurde vieles überdacht, vieles unternommen. Das eigentlich Schwierige aber blieb: den Anfang, das Fundament, richtig und breit genug zu setzen. Ein Fundament, das nicht nur für ein einzelnes, besonders begabtes Kind bestimmt war, sondern für alle Kinder, auch für mittelmäßig oder sogar wenig begabte Kinder. Ein Fundament, das nicht auf ein ganz bestimmtes Instrument zugeschnitten und da-

von abhängig war, sondern das auf verschiedenen Instrumenten dargestellt werden konnte.

Carl Orff hat öfters die Geschichte der Entstehung seines Schulwerks beschrieben. Entscheidend ist, daß das Schulwerk »Musik für Kinder« aus der Arbeit mit Kindern entstand. Es ist deshalb nicht kindertümelnd; es hat vielmehr das Elementare, das dem Kind Gemäße, als Grundlage, bleibt aber nicht auf diese Anfangsstufe beschränkt. Etwas auf seine Elemente zurückführen bedeutet nicht, es gewollt zu vereinfachen und dort stehenzubleiben. Es bedeutet vielmehr das Hinlenken auf erlernbare Vorgänge in der Musik, in der Sprache und in der Bewegung.

Ein Kind, das früh mit den Schulwerkinstrumenten umgegangen ist, das auf ihnen übte und musizierte, wird deswegen nicht ohne weiteres Klavier, Flöte oder Geige spielen können. Dazu benötigt es die Unterweisung eines Lehrers, der ihm die speziellen Kenntnisse für diese Instrumente vermittelt. Aber es hat von vorneherein einen anderen Zugang zum Klavier, zur Flöte und zur Geige, weil es eine musikalische Grundausbildung und gewisse Verhaltensweisen erwarb. Rhythmische Übungen lernte es, fast spielend, durch die im Schulwerk bereitgestellten Sprechstücke. Es hat diese rhythmische Übung dann auf der Pauke ausprobiert und in der Bewegung seines Körpers erfahren. Einfache Lieder, zuerst gehört, dann gesungen, übertrug es auf ein Instrument und schrieb Melodie und Rhythmus in Noten auf. Es übte Halteton, Bordun, stehenden und schweifenden Ostinato, es wurde in kleinen Reihen- und Rondoformen und im Kanon unterwiesen. Zur Musik im pentatonischen Raum traten Lieder und Spielstücke in Dur und Moll wie in den Kirchentönen. Ein fast unerschöpfliches Arsenal von Musik- und Sprachformen, von Musik zur Bewegung, zum Singen und zum Spielen wurde von Carl Orff in der »Musik für Kinder« entworfen. Die Türen zur Musik der Vergangenheit wie zur Musik der Zukunft waren damit geöffnet.

Das Elementare ist die Grundlage und das Fundament der Musikerziehung. Es führt zum Kunstvollen, wenn die Begriffe, die in einfache Anschauungen aufgelöst worden sind, wieder zusammengefügt, fortgeführt und entwickelt werden. So ist das Schulwerk kein Lehrbuch, nach dem ein für alle Mal gehandelt wird. Es ist eine Sammlung von Stücken für das Erlernen und Verstehen von Musik, von Sprache und Bewegung, ein Grundlagenwerk, das bestimmte Arbeitsprinzipien nach sich zieht. Das Schulwerk lebt nicht aus sich allein; es setzt das Engagement und die musikalische und pädagogische Erfahrung des Lehrers voraus und seine Fähigkeit, die in den fünf Bänden bereitgestellten Lieder, Spielstücke und rhythmisch-melodischen Übungen auszusuchen, zusammenzufügen, neu zu ordnen und fortzuentwickeln.

Die unerwartet rasche Verbreitung des Schulwerks, auch in außereuropäischen Ländern, läßt den Schluß zu, daß Erziehung zur Musik durch Musik einem latent vorhandenen Bedürfnis entgegen kam. In den zahlreichen Adaptationen des Schulwerks erscheinen die Musik- und Sprachformen der Originalfassung geleitet von Klangvorstellungen und Überlieferungen anderer Völker. Sie erweisen sich als Modelle, die spielend in neue Gestalt verwandelt werden.

Carl Orffs pädagogische Idee hat nicht nur die Kinder erreicht, die gesund und fröhlich in den Kindergarten oder in die Schule gehen. Ihre spezielle Anwendung findet sie darüber hinaus in Bereichen, die bisher von der Möglichkeit einer Erziehung durch Musik ausgeschlossen schienen: in Schwerhörigenschulen, Sprachheilschulen, sprachpädagogischen Instituten und an Schulen für lernbehinderte und erziehungsschwierige Kinder. Mit Hilfe des Schulwerks und hingebungsvoller Lehrer und Erzieher konnte in zahllosen Fällen in Europa und in den Vereinigten Staaten die Persönlichkeitsentfal-

tung tauber und kranker Kinder unterstützt und ihre Eingliederung in die menschliche Gemeinschaft eingeleitet werden. Hier ist das alte Wort von der Heilkraft der Musik evident geworden.

Carl Orff hat sicher nicht an eine weltweite Wirkung seiner pädagogischen Ideen gedacht. Aus dem Schulwerk des Jahres 1948, damals für den Bayerischen Rundfunk neu entwickelt, wurde jedoch ein Erziehungsmittel, das heute in vielen Ländern obligatorisch in Unterrichtspläne an Schulen eingebaut wurde: »Wie sich die Idee des Schulwerks außerhalb Europas weiterentwickelt, nach eigenen Gesetzen, steht auf einem anderen Blatt. Hier geht es um die Frage einer geistigen Entscheidung für das Abendland und Kulturen, die diesem verpflichtet sind. Große Worte – aber es sind keine neuen. Sie sind »nach-gedacht« und neu apostrophiert. Das Schulwerk bringt nichts Neues, es bringt Altes, Ältestes in neuer Fassung. Es muß nur neu besprochen werden. Das habe ich versucht“.¹

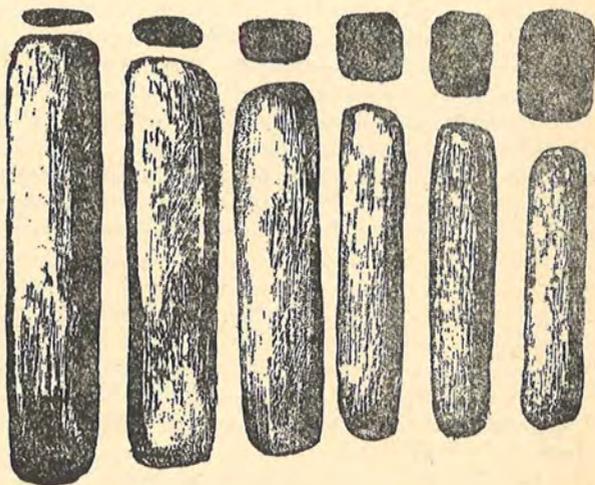
Für ein Kind – Kindheitseindrücke halten oft ein Leben lang nach – mag eine Wesensprägung in diesem Sinn von größter Bedeutung sein. Es wird mit der Welt der Musik vertraut bleiben »seinen Geschmack bilden, seine Beurteilungskraft schärfen«² und seinen sozialen Sinn entwickeln.

LILLO GERSDORF

1 Carl Orff, „20 Jahre Schulwerk am Bayerischen Rundfunk“, in: „Musik und Bildung“, Heft 11/1969

2 J. J. Quantz, „Versuch einer Anweisung, Die flute traversière zu spielen“ (Vorrede)

Erstveröffentlicht in: „Musikerziehung“, Zeitschrift der Musikerzieher Österreichs, 23. Jahrgang 1969/70, Heft 5, Mai 1970



Hörenlernen

Materialien zur Hörerziehung

Hermann Regner arbeitete in den letzten Jahren (zusammen mit der Redaktion Musik des Ernst Klett-Verlages in Stuttgart, der Schulfunkredaktion des Bayerischen Rundfunks, sowie Christiane und Ernst Wieblitz) an einem Hörkurs für Schulanfänger. Wir entnehmen folgende Ausführungen dem Lehrerheft, das zusammen mit allen anderen Arbeitsmaterialien im Herbst 1970 erschienen ist.

Vorwort

Viele Voraussetzungen einer noch gestern praktizierten Musikerziehung gelten heute nicht mehr. Pädagogische, psychologische und soziologische Forschung haben neue Erkenntnisse bereitgestellt, und von der modernen Musik gingen Impulse für eine Neugestaltung des Musikunterrichts aus.

Musikalisches Denken und Vorstellen, Vergleichen und Beurteilen setzen eine gründliche Praxis im Hören voraus. Die heutige Zeit mit ihrem akustischen Überangebot braucht dringender denn je eine systematische Hörerziehung, um das Kind dazu anzuleiten, sich über die Vielfalt der Gehörreize Rechenschaft zu geben, sie zu ordnen und zu verarbeiten. Die Hörerziehung wird in ihren Auswirkungen auch für alle anderen Fächer von Nutzen sein.

Mit den »Materialien zur Hörerziehung« wurde der Versuch unternommen, die neu gewonnenen Erkenntnisse und Anstöße in der Musikdidaktik einzusetzen. Sie wollen durch eine Akzentuierung des Hörens die traditionelle, unsere Kinder bisher nur reproduktiv und produktiv fordernde Musikerziehung ergänzen. Das Kind soll lernen, sich auf jeweils bestimmte musikalische Eigenschaften innerhalb eines komplexeren Hörgeschehens (Tondauer, Dichte, Höhe, Klangfarbe, Lautstärke) zu konzentrieren. Aufgabe eines »Tonbandlehrers«, des Sprechers, ist die Vermittlung des Unterrichtsstoffs, er lenkt die Aufmerksamkeit des Kindes auf die jeweils in Frage stehenden musikalischen Qualitäten, stellt die Aufgaben, gibt die Lösungen.

Mit dem Hören wird das Notieren des Gehörten verbunden. Die graphischen Umsetzungen (mit zunächst einfachsten Symbolen: Strich, Punkt, Kurve) sind zugleich motorische Übertragungen der musikalischen Impulse. Erst in zweiter Linie dienen sie der Kontrolle für etwas, das anders schlecht kontrollierbar ist: für die Verarbeitung einer Hörwahrnehmung. Der Sinn dieser graphischen und rein motorischen Transposition ist:

1. der Erfolg des konzentrierten Hörens läßt sich – in Grenzen – überprüfen,
2. der Gehöreindruck wird in seiner unmittelbaren Wirkung unterstützt (vor allem Aufnahme und Wiedergabe rhythmischer Figuren);
3. die freie graphische Umsetzung, die bereits eine Form der Notation von Musik ist, gibt dem Kind ein Gefühl für Notierungsweisen überhaupt, damit auch für die traditionelle Notenschrift.

Die »Materialien zur Hörerziehung« werden in einer das Kind ansprechenden Form

geboten. Ohne falsche Kindertümelei werden dem Kind die einzelnen Schritte des Lehrgangs begründet. In zahlreichen Vorversuchen und Versuchen wurden ausgewählte Lektionen der Sendereihe an Grundschulen (1. und 2. Schuljahr) in Kindergärten und an Musikschulen getestet.

Welche Lernziele sind am Ende des Lehrgangs erreicht?

Allgemeine Lernziele:

1. Das Hörenlernen soll als selbständige Aufgabe erkannt werden, dem Sehenlernen ebenbürtig.
2. Durch wechselnde Aufgabenstellung wird die Beobachtung einzelner Parameter erfahren und geschult, ohne das Musikhören als Erfassen der gesamten Gestalt zu vernachlässigen.

Spezielle Lernziele:

1. Tonhöhenunterschiede erkennen, benennen und aufzeichnen (Vergleich hell/dunkel mit hoch/tief, Feststellung der Bewegungsrichtung von Glissando-Kurven, Erfassen, Notieren und Reproduzieren von Zweit- und Dreiton-Motiven). Beobachtung und Aufzeichnen von Melodietypen: Melodien mit Stufencharakter, Melodien mit Sprungcharakter.
2. Klangfarben unterscheiden (Sprechstimmen und Singstimmen einzeln und chorisches Erkennen von Instrumenten: Klavier, Gitarre, Xylophon, verschiedene Blockflöten, Violine, Handtrommel, Trompete, Triangel, Holztrommeln, Violoncello, Klarinette, Horn, Becken, Orgel, Saxophon, Posaunen).
3. Verschiedene Tondichten vergleichend erfassen (Gegenüberstellung von »viel« und »wenig« Geräuschen bzw. Tönen im gleichen Zeitraum, auch in zu- oder abnehmender Dichte).
4. Dynamische Kontraste und Übergänge feststellen.
5. Konzentration des Hörens auf verschiedene »Tiefenschärfenbereiche« (Vordergrund/Hintergrund, Melodie/Begleitung, polyphone Zweistimmigkeit).
6. Erkennen qualitativer Klangunterschiede aufgrund von quantitativer Besetzungsverschiedenheit (Solo, Duo, Chor bzw. Orchester).
7. Erkennen, Reproduzieren und Aufzeichnen von rhythmischen Gruppen mit Viertelnoten, Achtelnoten, und Viertelpausen. Beobachten des Tempos und des »Grundschlags«. Dirigieren von Zweiertakten.
8. Erkennen gleicher, veränderter und nicht identischer Formteile.

Zum Aufbau des Lehrgangs

Das gesamte Material besteht aus 32 Lektionen. Der Bayerische Rundfunk wird wöchentlich eine 15 Minuten-Sendung sowohl auf Mittelwelle, als auch auf UKW übertragen. Im Verlag Ernst Klett in Stuttgart erscheinen sechs Arbeitshefte für die Hand des Schülers, acht Testbögen, ein Elternbrief, ein Auswertungsbogen und zwei

Lehrerhefte. Im Arbeitsheft werden drei, bzw. sechs Lektionen bearbeitet, jede vierte Lektion ist ein Test, in dem der Lernfortschritt überprüft werden kann. Die Zeit für Vorbereitung und Nachbesprechung einer Lektion richtet sich nach der Hör- und Lernerfahrung der Kinder, sowie nach dem Thema und der Schwierigkeit. 10–30 Minuten reichen dafür aus. An methodisch besonders wichtigen und für die Kinder erfahrungsgemäß unterschiedlich schwierigen Stellen des Kurses enthält das Arbeitsheft Material für gemeinsame weitere Übung unter Leitung des Lehrers oder für Hausaufgaben, die der Lehrer überprüft.

Die Ausgabe »Grundschule, Stufe 1« ist in Inhalt und Form auf schulreife Kinder der Grundschule bezogen. Im allgemeinen wird als Stufe 1 das erste Schuljahr verstanden. Auch im zweiten Schuljahr kann das Material mit Erfolg angewendet werden. Unter besonderen Bedingungen ist eine Verwendung auch in der Vorschule und im Schulkindergarten möglich. In der Musikschule ergänzen die »Materialien zur Hörerziehung« den Grundkurs. Zu Beginn der Arbeit ist das Schreiben und Lesen (auch von Zahlen) nicht vorausgesetzt.

In der Besprechung der einzelnen Lektionen im Lehrerheft wird auf Querverbindungen zum Singen und Spielen und zum Unterrichten in anderen Fächern hingewiesen.

Eine Verwertung dieses Hörkurses für Schulanfänger ist vorläufig an eine Ausstrahlung über den Rundfunk gebunden. Es ist sowohl die Übernahme dieses Kurses durch andere Rundfunkstationen, als auch ein späterer Erwerb von Tonbändern beim Verlag möglich.

Die »Materialien zur Hörerziehung« stellen einen Versuch dar, neue didaktische Ansätze auf eine bestimmte Unterrichtssituation zu beziehen. Sie wollen die traditionelle Musikerziehung ergänzen als eine Lehre des Musikhörens.



Berichte

BELGIEN

Die »Orff-Schulwerk Association« (USA) lud zu ihrer »Second Annual Conference« in Cincinnati/Ohio (USA) vom 24. bis 26. April 1970 Professor Jos Wuytack, Muizen (Belgien) ein. Professor Wuytack arbeitete mit Kindern und führte die anwesenden Musiklehrer in die verschiedenen Möglichkeiten der Improvisation mit dem Orff-Schulwerk ein. »Das Interesse und die Freude der 228 Teilnehmer waren außerordentlich, der Erfolg überwältigend.« (Aus einem Telegramm der »Orff-Schulwerk-Association« an Professor Dr. Orff).

Professor Wuytack ist jahraus, jahrein neben seiner Lehrtätigkeit in Belgien unterwegs, um das Orff-Schulwerk zu lehren und zu verbreiten. Es sei versucht, seine große Aktivität mit der folgenden tabellarischen Übersicht wiederzugeben:

4./10. 12. 1969	»Cours International d'Audiophonologie«, Lyon (Frankreich)
26./31. 12. 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Delft (Holland)
4./8. 2. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Schola Cantorum Paris (Frankreich)
21./23. 2. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Rouen (Frankreich)
7./8. 3. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Lille (Frankreich)
24./28. 3. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Belfort (Frankreich)
1./5. 4. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Grenoble (Frankreich)
8./12. 4. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Montpellier (Frankreich)
1./3. 5. 1970	Orff-Schulwerk-Kurs, Straßburg (Frankreich)

BRD

Im Januar 1970 wurde mit einer Forschungsarbeit »Das Orff-Schulwerk in der Anwendung mit dem mehrfach behinderten Kind« an der »Forschungsstelle für Soziale Pädiatrie an der Universität München« begonnen. Leiter dieser Einrichtung ist Prof. Dr. Th. Hellbrügge.

Frau Gertrud Orff unterrichtet seither einmal wöchentlich im Kinderzentrum vier Gruppen von mehrfach behinderten Kindern, meist im Vorschulalter; eine Gruppe vereinigt 5 bis 7 Kinder, die nach Art und Schwere der Behinderung zusammengefaßt sind. (Einige Kinder haben Anfahrtswege bis zu 100 km.)

Gertrud Orff kann auf frühere Tätigkeit und Erfahrung mit sozial geschädigten und körperlich wie geistig behinderten Kindern zurückgreifen. Die therapeutische Arbeit erfordert neues, geeignetes Spielmaterial, das von Stunde zu Stunde gezielt entworfen wird.

Behandelt werden Fälle von Hemiplegie, Tetraplegie und Tetraparese – Kinder mit perinatalen Geburtsschäden, allgemeinem Entwicklungsrückstand, Sprachgestörtheit – mongoloide, spastische, hörstumme und blinde Kinder. Die meisten leiden unter einer Kombination der aufgeführten Fälle.

Die Stunden werden im Protokoll festgehalten, genaue Aufzeichnungen über das Mittun und Verhalten, den kreativen Beitrag und die Veränderungen jedes einzelnen Kindes werden geführt. Die Entwicklungskurven sind durchweg positiv.

Von diesen Resultaten her ist geplant, die Station mit Orff-Schulwerk ab Herbst 1970 weiter auszubauen und auch für Therapeuten Ausbildungskurse einzurichten.

Neuer Leiter an der Orff-Modell-Schule an der Waldmeisterstraße in München

Die Regierung von Oberbayern hat am 1. 6. 1970 Herrn Josef Schläger mit der Leitung der Orff-Modellschule an der Waldmeisterstraße beauftragt. Außerdem wird die Schule ab September 1970 in den Schulaufsichtsbezirk von Herrn Schulrat Funk, dem verdienstvollen Leiter der Schule in den vergangenen Jahren, eingegliedert.

NIEDERLANDE

Die Musikschule in Delft unter Leitung des unermüdlichen und tatkräftigen Pierre van Hauwe ist das Zentrum des Orff-Schulwerks in den Niederlanden. Von dort ausgehend werden Schulen, Konservatorien und Jugendgruppen informiert und angeregt, werden Schallplatten (die neueste heißt »Spielen mit Musik«) eingespielt und Rundfunksendungen geplant. Am bereits traditionellen Weihnachtskurs in Delft 1969 nahmen 220 Musiklehrer und Musikstudenten teil. Am 6. Mai 1970 kam eine Gruppe der Delfter Musikschule nach Salzburg. Sie musizierte mit großem Erfolg im Schloß Frohnburg vor Studenten und Lehrern des Orff-Instituts und einem Kreis geladener Gäste.

USA

Aus redaktionellen Gründen kann leider erst heute nachgetragen werden, daß Professor Wilhelm Keller, Ursula Klie und Trude Hauff (Stockholm) im Sommer 1969 zu einem zweiwöchigen Lehrgang über das Orff-Schulwerk in der Dana School of Music in Wellesley/Massachusetts eingeladen waren. Ursula Klie unterrichtete in den Bewegungsfächern. Professor Keller lehrte »Modi und Improvisation« (»The modes and improvisation«). Sein Vortrag »Orff-Schulwerk – was ist es? – was ist es nicht?« fand großen Beifall.

BRASILIEN

Helder Parente Pessôa, seit Oktober 1969 Lehrer am Orff-Institut in Salzburg, kehrte Anfang Januar 1970 für sechs Wochen in seine Heimat zurück, um Orff-Schulwerk im »XX. Ferienkurs der Pro Arte Brazil« zu unterrichten. Die Teilnehmer des Orff-Schulwerkkurses wurden vormittags in den Bewegungsfächern und im Ensemble unterwiesen und hatten nachmittags Gelegenheit, mit Kindern zu arbeiten. Traditionsgemäß wurden zum Abschluß des Kurses Stücke und Lehrproben vorgeführt.

In den Informationen 8 berichteten wir, daß das Goethe-Institut »Zur Pflege deutscher Sprache und Kultur im Ausland«, München, in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut eine Foto-Dokumentation fertigestellte. Diese Dokumentation wurde nach Indien gesandt und von Dezember 1969 bis März 1970 zuerst von Lilo Gersdorf und anschließend von Heinz Trenczak begleitet und kommentiert.

Anläßlich des »3. East-West-Music-Seminars« vom 15. Dezember 1969 bis 10. Januar 1970 trafen sich in Poona, einer Universitätsstadt südlich von Bombay, etwa 60 Teilnehmer. Dieses Seminar war vor drei Jahren von Professor Dr. Hans Joachim Koellreutter, dem damaligen Direktor des Goethe-Instituts in New Delhi und Regionalbeauftragten für die Goethe-Institute Indiens, gegründet worden. Es sollte Gelegenheit geben, indische und westliche Musik zu studieren und somit beide Kulturkreise kennenzulernen.

In den Räumen des Goethe-Instituts in Poona fanden in der Zeit des Seminars im täglichen Wechsel mit einer Einführung in die Musikgeschichte des Abendlandes Referate über das Orff-Schulwerk statt. Dazuhin kamen, auf besonderen Wunsch der Seminarteilnehmer (Musiklehrer verschiedener Schulformen, Volksschullehrer, Kindergärtnerinnen, Studenten, Laien) täglich zwei »workshops«, Übungsstunden, in denen ausgehend von spieltechnischen Übungen auf indischen Instrumenten und auf Orff-Instrumenten kleine Instrumentalstücke und Begleitungen zu indischen und europäischen Volks- und Kinderliedern erfunden wurden. Zahlreiche Einzel- und Gruppendiskussionen, Schallplattenbesprechungen und Filme ergänzten Referate und workshops.

In Bombay wurden die Referate (Die Musikerziehung in Europa. Die Geschichte des Orff-Schulwerks. Das Orff-Institut in Salzburg. Improvisation und ihre Beziehung zum Orff-Schulwerk. Gehörübung im Orff-Schulwerk. Bewegung und Orff-Schulwerk. Die Kinderklassen im Orff-Institut. Die Arbeit des Orff-Instituts in Taubstummenanstalten und Sonderschulen.) im St. Xaviers College, das im Zentrum der großen Stadt liegt, gehalten. Auch diese Referate wurden durch Filme und Schallplatten ergänzt. Die Fotodokumentation war einige Stunden täglich zugänglich.

Die Unterzeichnete wurde in Poona wie in Bombay zu zahlreichen Gesprächen mit einzelnen Teilnehmern des Kursprogramms eingeladen. Sie besuchte außerdem zahlreiche Colleges und Schulen (Sonderschulen, Schulen für gehörgeschädigte Kinder), hielt dort Referate und informierte sich an Ort und Stelle über Unterrichtsprobleme. In Poona wie in Bombay wurde großes Interesse an gründlicher Information über die Systematik des Orff-Schulwerks ausgedrückt.

LILLO GERSDORF

Spätestens bei der Ankunft, bei der Kontaktaufnahme mit dem Sub-Kontinent fragt man sich, was solls: Orff-Schulwerk in Indien? Und weiter: Wie müßte eine indische Adaption beschaffen sein? Eine? Umstände wie die Vielsprachigkeit, ein nur an der Oberfläche wirksames, uneinheitliches Schulwesen, zwei verschiedene Musikkulturen, gesellschaftliche Widersprüche u. a. können bei solchen Überlegungen nicht unberücksichtigt bleiben; sie ließen einem kurzerhand erstellten, uniformen »Generalrezept« keinerlei Chance.

Das spricht nicht gegen das Unternehmen, über das Orff-Schulwerk in Indien zu informieren, sondern vielmehr für Einsicht in die Notwendigkeit, nächste Schritte sorgfältig und überlegt vorzubereiten, sollen sie effektiv sein. Die Voraussetzungen

dafür, nämlich Kenntnis von der Existenz, der Aufgabe und der Funktionsweise des Orff-Schulwerks zu vermitteln, sind, glaube ich, in großem Maß erfolgreich hergestellt worden: Das durchweg rege Interesse, welches den Veranstaltungen im Rahmen der Seminare an den sieben Orten entgegengebracht wurde, dürfte diese Annahme rechtfertigen.

Als mit ein Grund, das Schulwerk in Indien vorzustellen, darf angeführt werden die Vermutung, es konnten neue, dort bislang weitgehend unbekannte pädagogische Vorgangsweisen angedeutet werden. Abgesehen vom Stoff des Faches »Elementare Musik- und Bewegungserziehung« mag dieser Aspekt sowohl den von der traditionsreichen klassischen indischen Musik herkommenden, als auch den (ebenso meist ausschließlich) an »western music« orientierten Lehrern interessant erschienen sein. Es waren auch vorwiegend Vertreter dieser beiden Gruppen, die an den Seminaren teilnahmen. Im Allgemeinen scheint eine fachliche Verständigung zwischen den an den differierenden Systemen geschulten Musiklehrern äußerst schwierig: Nur in Ausnahmefällen sind sie »zweigleisig«.

Füllt sich jedoch heute die Kluft zwischen traditioneller Musik und der importierten westlichen, so häufig durch sonderbare Produkte einer riesigen Unterhaltungsindustrie. Sonderbar, weil hier das Unmögliche nicht nur versucht, sondern dubioserweise »erfolgreich« praktiziert wird: Die Verschmelzung der beiden diametral entgegengesetzt entwickelten Musiksysteme. Film- und Schallplattenindustrien in Indien forcieren diese Entwicklung, deren »synthetische« Ergebnisse infolge der Wirksamkeit der Massenmedien flugs Allgemeingut werden. Indiens Filmproduktion liegt hinter den USA und Japan an dritter Stelle in der Weltproduktion.

Ein weiterer Grund, der einmal die Aufgabe eines elementaren Musikunterrichts in Indien bedingen könnte, dürfte daher zu sehen sein in der Aktualität, Anleitung zu geben zur Kenntnisaneignung und zu deren Resultate Unterscheidungsvermögen. Derlei ließe mehr sich anführen, jedoch nur ein geringer Teil dieser Anliegen konnte während der jeweils nur kurzen zur Verfügung stehenden Zeit behandelt oder zur Sprache gebracht werden.

Obwohl es nicht Aufgabe der Einführungsseminare war, mit Adaptionsvorschlägen aufzuwarten, blieb es doch unerlässlich, zu einem Verhältnis mit der (von so vielen anderen Faktoren beeinflussten) musikalischen Situation des Landes zu gelangen. Diesem sicher aber erst allmählich konstituierenden Bild bereits am Anfang Rechnung zu tragen, war schwierig. Doch auch stimulierend.

Nach Poona und Bombay – Lilo Gersdorf leitete dort die Kurse – besuchte ich mit der Ausstellung Calcutta, Madras, Bangalore, New Delhi und Colombo/Ceylon. Calcutta blieb – wohl auch wegen sich ankündigender Unruhen und geringer Bekanntheit – mit seinen wenigen Besuchern eine Ausnahme, obwohl an der »Calcutta School of Music« bereits Schulwerk unterrichtet wird. Neben diesem Kontakt ergaben sich Gespräche mit Vertretern der »Oral School for Deaf Children« und der »Welfare Association for the Physically Handicapped«. In Madras konnten infolge der vielen Anmeldungen neben den »information-lectures« gutbesuchte »workshops« veranstaltet werden. Ein Vortrag in der »Music Academy of Madras« und Kinderstunden mit Klassen verschiedener Schulen ergänzten das Zwei-Wochen-Programm. Der Andrang in Bangalore – 90 regelmäßig Teilnehmende in nur einer Woche – machte drei »workshops« und eine »lecture« pro Tag notwendig. Den Abschluß dieses Seminars bildete eine »demonstration« mit deutschen Kindern. In New Delhi beschränkte sich der Kontakt hauptsächlich auf die Arbeit mit Lehrergruppen der »Delhi Public School« und der

»Springdales School«. Wieder waren es »lectures« mit Filmvorführungen und die »workshops«, neben denen mit Kinderklassen der genannten Schulen regelmäßig praktisch gearbeitet wurde. Das Seminar in Colombo/Ceylon mußte wegen Transport-schwierigkeiten auf die Ausstellung verzichten und bot nur ein Drei-Tage-Programm: Wegen der bevorstehenden Osterfeiertage hatten die vorwiegend christlichen Schulen diverse »functions« vorzubereiten und waren in entsprechender Zeitnot.

In Zukunft wird wohl der eine oder andere der indischen Lehrer ein Studium am Orff-Institut in Salzburg aufnehmen können, um dann als Multiplikator wirksam zu sein; ihm und seinem »team« fällt auf jeden Fall sogleich die Aufgabe zu, mit den Fragen der Adaption sich zu beschäftigen. Bis Ergebnisse dieser Arbeit vorliegen, die für die übrigen Interessenten wirksam wären, mag die Fortsetzung solcher Unterrichtstätigkeit in Form eines Spezialprogramms – etwa im Rahmen der Musikseminare in Poona – sinnvoll erscheinen.

HEINZ TRENCZAK

Graz, April 1970

NIGERIA

Von uns aus gesehen erwartete man ein interessantes Musikleben in den Schulen von Lagos. Es war aber nicht so. Monatelang hörte ich keine organisierte Musik, obwohl es ringsherum von Rhythmen knisterte. Nach fünf Monaten intensiven Suchens und Bemühens gelang es mir, zwei afrikanische und zwei gemischte Kindergruppen zusammenzustellen, mit denen wir in unserem geräumigen Haus Musik und Bewegung machten. 25 sechsjährige nigerianische Buben und Mädchen kamen einmal wöchentlich voller Erwartung auf einem Kahn von der benachbarten Insel herüber und überraschten mich mit einer Fülle von polyrhythmischen Floskeln und Gebärden, die ich zu organisieren versuchte. Ihre Erwartung wiederum wurde durch die Instrumente belohnt, aus denen sie sofort faszinierende Gebilde, meist vom Motorischen her, herauszauberten. Insbesondere die 10 zehnjährigen Buben benützten die Chance, ihre verschiedenen spontanen Beiträge zu gestalten und zu einer Gruppenkomposition zu gelangen. Das Rhythmische wurde auf die Klangebene des Instruments übertragen und die Ostinati durch Phrasierung und Pausen in eine Form gefaßt. Die zwei gemischten Kindergruppen waren begeistert von der Verbindung von afrikanischen Trommeln, der zweitönigen Glocke – Agogo –, Maracas, Sekere und Mbira mit den Orff-Instrumenten.

Liebenswürdigerweise hatte uns Herr Becker-Ehmck vom Studio 49 ein Altxylophon, ein Sopranxylophon, ein Altglockenspiel und ein Altmetallophon zur Verfügung gestellt.

Dank der sowieso existierenden elementaren Musikkultur in Nigeria fällt Orff-Schulwerk auf den bestmöglichen Boden.

MARGIT CRONMUELLER-SMITH

USA Summer Institute for Orff-Schulwerk, Los Angeles

Nachrichten aus dem Orff-Institut

Franz Tenta, einer der getreuesten Freunde des Orff-Instituts, ist am Himmelfahrtstag 1970 gestorben. Das Orff-Institut hat durch diesen unerwarteten Tod einen großen Verlust erlitten.

Franz Tenta war der Schulwerkarbeit von Anfang an verbunden, unterrichtete zuerst im Seminar und später in den Sommerkursen. Allen, die ihn gekannt haben, wird er unvergeßlich bleiben. Grundmusikalisch, nobel und hilfsbereit, wie er war, hatte er die Aufgaben und Ziele des Orff-Schulwerks und des Orff-Instituts zu seinen eigenen gemacht.

Das Institut für Leibeserziehung der Universität Salzburg veranstaltete in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut der Akademie für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« Salzburg einen Gymnastikkongreß vom 12. bis 15. Mai 1970.

Teilnehmer des Kongresses: alle Österreichischen Institute für Leibeserziehung, Deutsche Institute für Leibeserziehung, Pädagogische Hochschulen des In- und Auslandes, Musikschulen, Gymnasien, deutsche und österreichische Gymnastikschulen, Vertreter von Universitäten und Hochschulen aus dem In- und Ausland.

Der Beitrag des Orff-Instituts:

Mittwoch, 13. Mai 1970

»Reaktion auf Klang und Rhythmus als Bausteine zu einem elementaren Rondo«. Kindergruppe des Orff-Instituts: zehn fünfjährige Kinder, zweites Vorschuljahr, Grundausbildung in Musik und Bewegung. Leitung: Béatrice Rusjan-Voegelin.

»Entwicklung einer Begleitung zu einer Flötenmelodie, Gestaltung einer Bewegungsform«. Kindergruppe des Orff-Instituts: zwölf achtjährige Kinder im dritten Jahr der Grundausbildung in Musik und Bewegung. Leitung: Ida Skrinar-Virt.

Donnerstag, 14. Mai 1970

Vorführungsabend der Gruppen: 1. Gunild Keetman, zwei Phrygische Stücke aus dem Orff-Schulwerk. 2. Hermann Regner, Pentagramma für Schlagwerk-Ensemble. 3. Experimenta. Leitung: Barbara Haselbach.

Freitag, 15. Mai 1970

Barbara Haselbach: »Musik in der Tanzerziehung« (Referat).

»Rhythmus, Klang und Melos in der Erarbeitung einer harmonischen Form in Musik und Bewegung«, Lehrbeispiel von Studierenden des Orff-Instituts. Leitung: Barbara Haselbach.

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

12.–19. Dezember 1969

Fernsehauzeichnung der Schattenspiele 1. »Die Zaubertöpfe« (Brigitte Neugebauer, Penelope Ransome). Musik: Wilhelm Keller. Inszenierung: Barbara Haselbach.
2. »Die Lebkuchenprinzessin« (Juliane Kühn-Consbruch). Musik: Hermann Regner. Inszenierung: Barbara Haselbach. Ausführende: Studierende und Lehrer des Orff-Instituts.

27.–31. Dezember 1969

Musikschule Delft (Holland), Orff-Schulwerk-Kurs, Professor Wilhelm Keller.

24./25. Dezember 1969, 8./9. Januar 1970, 25./26. März 1970, 1./2. April 1970

Musikakademie Ljubljana (Jugoslawien), Vorlesungen und Übungen zum Thema »Bewegung im Musikunterricht«, Ida Skrinar-Virt.

28. Februar 1970

München (BRD), Vortrag und Übungen für Kindergärtnerinnen, Professor Wilhelm Keller.

2.–6. März 1970

Schulamt Traunstein (BRD), Orff-Schulwerk-Kurs für Volksschullehrer, Lotte Flach.

11.–14. März 1970

Landheimvolkshochschule Volkersberg (BRD), Fortbildungskurs für Lehrer an Landheimvolkshochschulen, Vorlesungen und Übungen zum Thema »Orff-Schulwerk als Anregung für die Jugend- und Erwachsenenbildung«, Professor Dr. Hermann Regner, Barbara Haselbach.

20.–25. März 1970

Graz (Österreich), Orff-Schulwerk-Kurs (»Woche der Musikerziehung«), Professor Wilhelm Keller.

30. März bis 1. April 1970

Saarbrücken, Bundesschulmusikwoche 1970 (BRD), Orff-Schulwerk-Kurs zum Thema »Zur Elementarisierung moderner Kompositionstechniken in der Improvisation mit Schlaginstrumenten«, Prof. Wilhelm Keller.

30. März bis 1. April 1970

Saarbrücken, Bundesschulmusikwoche 1970 (BRD), »Materialien zur Hörerziehung«, Vorträge, Prof. Dr. Hermann Regner.

2.–4. April 1970

Pädagogisches Institut, Luxemburg (Luxemburg), Kurse und Vorträge zum Thema »Orff-Schulwerk und Orff-Schulwerk in der Heilpädagogik«, Prof. Wilhelm Keller, Barbara Haselbach.

13./14. April 1970

Badische Hochschule für Musik, Karlsruhe (BRD), Vortrag und Übungen zum Thema »Orff-Schulwerk«, Professor Wilhelm Keller.

23. April 1970

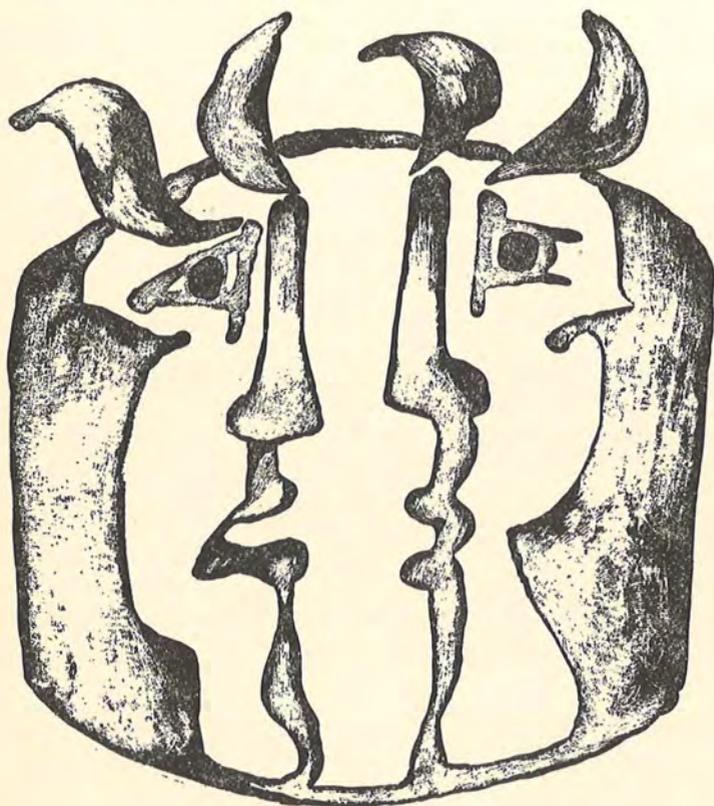
Fortbildungskurs für Musiklehrer St. Veit/Glan, Kärnten (Österreich), Kurse und Übungen zum Thema »Orff-Schulwerk«, Professor Wilhelm Keller, Barbara Haselbach.

11.–15. Mai 1970

Köln, Jugend- und Schulmusikwerk der Stadt Köln, Leitung der Lehrgänge der Orff-Woche 1970, Professor Wilhelm Keller.

21.–23. Mai 1970

Vorseminar für Soziale Frauenberufe, Berchtesgaden (BRD), Grundlehrgang »Orff-Schulwerk«, Lotte Flach.



Im Juli 1970 erschien im Ernst Klett Verlag in Stuttgart »Elementaria« von Gunild Keetman.

Mit freundlicher Genehmigung des Ernst Klett Verlags veröffentlichen wir hier das Vorwort:

Das vorliegende Buch ist eine grundständige Handwerkslehre zum Orff-Schulwerk. Es gibt Antwort auf Fragen, die sich dem Unterrichtenden bei dem ersten Umgang mit dem Material, seiner Auswahl, seiner Anordnung, seiner didaktischen Aufbereitung und seiner methodischen Vermittlung stellen.

Bei der Abfassung der »Musik für Kinder« vor fast zwanzig Jahren wurde die Arbeit mit etwa siebenjährigen Kindern angefangen. Heute beginnt sie vielfach schon in Kindergarten und Vorschule. So wurde ein »Anbau nach unten«, besser ein »Unterbau«, notwendig. Eine fundamentale Heranführung ist freilich bei dem Beginn der Arbeit auf *jeder* Stufe unerlässlich. Denn die Aneignung der handwerklichen Grundlagen des Musizierens ist von der Altersstufe weitgehend unabhängig. Bei älteren Kindern wird sich nur die Auswahl der Texte ändern und die Möglichkeit schnelleren Vorgehens gegeben sein. Tempo und Intensität der Arbeit werden von vielen Faktoren bestimmt: Die unterschiedliche Reaktion von Stadt- und Landkindern, die Größe einer Klasse oder Gruppe, die Möglichkeit täglichen oder nur wöchentlichen Musizierens, die Einstellung des Lehrers zu der Frage: Ist Schulwerk-Arbeit ein »Grundsätzliches« oder ein »Zusätzliches« für meinen Unterricht?, die räumlichen Voraussetzungen für Bewegungsunterricht, die Ausstattung mit Instrumenten, die Prüfung der jeweiligen Antriebslage, ob eine Gruppe etwa mehr vom Singen, vom Sprechen oder von einer Bewegung zu fesseln und zu fördern ist, und anderes mehr wird den Lehrer zu ständig wechselnder Materialauswahl und zu Modifikation seines Unterrichtsstils veranlassen.

Eine Einteilung des Materials nach Altersklassen oder gar nach Jahrgangsklassen, Stoffquanten und Lehrplänen, wie sie immer wieder versucht wird, ist daher ebenso unmöglich wie sinnwidrig. Ein Spruch, ein Rätsel, eine Wetterregel werden ebenso wenig wie ein kleines Gedicht Bert Brechts (etwa »Der Rauch«) auf eine bestimmte Altersstufe festzulegen sein. Die gezielte Wahl und die sinnträchtige Auswertung auch des einfachsten Modells wird jeweils dem geistigen Horizont und dem pädagogischen Instinkt des Unterrichtenden aufgegeben sein. So wird beispielsweise der erstmalige Einstieg in die Schulwerk-Arbeit mit Jugendlichen im Stadium der Pubertät von sprachlicher Arbeit an entsprechenden Texten und einem die Blas- und Fellinstrumente (Trompeten, Pauken, Trommel) bevorzugenden Instrumentalunterricht ausgehen können.

Entscheidend für die altersunabhängige pädagogische Ergiebigkeit ist freilich die dichterische Qualität der Texte. Infantiles Gelalle, schlechte Verse, schlampige und jeder poetischen Intention bare Machwerke tummeln sich im »musischen« Bereich, wie schon ein flüchtiger Blick auf den Jugendmusik- und Laienspiel-Supermarkt lehrt. Seit Böhmes Warnung von 1876 vor den »Schulversuchen für die Kleinen« und der »schreckbaren Kindergärtner-Unpoesie« scheinen sich weder Geschmack noch pädagogisches Gespür gebessert zu haben.

Für das tradierte Kinderliedgut ist immer noch J. M. Böhmes »Deutsches Kinderlied

und Kinderspiel« das unerschöpfliche Standardwerk, dem die meisten Texte für die Anfangsstufen des Schulwerks entnommen sind. Sie spiegeln den Reichtum der Landschaften in den verschiedenen Dialekten. »Der Dialekt im Kinderreim wie im Volkslied ist ein Kennzeichen ihrer Naturwüchsigkeit« * Im Gegensatz zum Jargon als denaturierter Sprache stellt der Dialekt einen eigenständigen Sprachorganismus dar. Freilich gilt es zugleich, sich vor romantischer Regression zu hüten. Weder das Posthorn im Walde noch der fröhliche Landmann können dem Kind von heute als gültige Leitbilder angeboten werden. Die Freilegung des Urbildlichen und Überzeitlichen in tradierten Texten wird wiederum der geistigen und didaktischen Leistung des Lehrers anheimzugeben sein. Die viel zuwenig beachteten Anmerkungen in den fünf Schulwerk-Bänden können bei dahin gehenden Vorüberlegungen wichtige Hilfen sein.

Die Form der Schulwerk-Arbeit ist der Gruppenunterricht. Er ist hier nicht aus einer lehrer- oder zeitsparenden Notlage entstanden, sondern entspricht der Natur des elementaren Musizierens. Freilich bleibt daneben das Einzelüben unumgänglich, um die Beherrschung der elementaren Darstellungsmittel und ihrer Techniken zu fördern.

Daß die ersten Übungen im pentatonischen Raum beginnen, vom Zweitonruf über die Dreitonliedmelodik bis zum leitonfreien Fünftönenbereich aufbauend, bedarf heute keiner Rechtfertigung mehr. Selbst wenn die Einwände gegen die Primärbedeutung der Pentatonik in unserem musikalischen Bewußtsein berechtigt wären, würde sich doch die Anfangsarbeit mit Kindern im pentatonischen Raum empfehlen, um die durch Gewöhnung übermächtige Dominanz der Dur-Moll-Tonalität zu neutralisieren und damit das Bewußtsein für die modalen Klangbereiche, aber auch für die musikalischen Sprach- und Stilleben unseres Jahrhunderts wieder frei zu machen. Denn alle Arbeit im elementaren Musizierbereich kann sich nur als tätige Propädeutik für die Hinführung zu der großen Musik als Ganzheit und ihrem Verständnis rechtfertigen. Gerade der elementare Stil und die Arbeit an ihm hält den Zugang zu *allen* Stilrichtungen offen. Auch Kinder, die später keine Musik mehr ausüben, sollten durch diesen Bereich mit dem Ziel kritischer Bewußtseinsschulung hindurchgegangen sein, im Sinne des Aristoteles (8. Buch der Politik): »Man soll in der Jugend die Musik praktisch ausüben, dagegen in den reiferen Jahren von der Ausübung ablassen und sich mit den in der Jugend erworbenen Fähigkeiten begnügen, das Schöne zu beurteilen und sich auf richtige Weise zu freuen.«

Gunild Keetman ist als Mitautorin des Orff-Schulwerks durch eine lebenslange musikpädagogische Erfahrung mit dessen Prinzipien und ihrer praktischen Verwirklichung wie niemand sonst zu diesem Buch legitimiert. Es ist gleichsam selbst Vorwort und Vorarbeit zum I. Band der »Musik für Kinder« und zum Umgang mit dem Ganzen. Der Niederschlag unzähliger Versuche und Praktiken, erwachsen aus der stets sich erneuernden Lust am geistigen Abenteuer im Bereich der Erziehung, stellt sich nicht nur als persönliche Dokumentation vor, sondern als unmittelbar auswertbare praktische Handleitung für den Unterrichtenden.

Die Autorin gibt Hinweise und Beispiele ohne dogmatischen Methodenmonismus. Sie bietet oft erprobte Lösungen an, ohne andere Möglichkeiten und individuelle Abwandlungen auszuschließen. Solche Freiheit liegt im Modellcharakter des Orff-Schulwerks. Denn Schulwerk-Arbeit besteht nicht im Einstudieren und Vorführen von Melodien und Liedern mit fertigen Begleitungen, sondern in einer ständigen »ars inveniendi«, einer spontanen Findekunst auf hundert Wegen und mit tausend möglichen Strukturen. Oberstes Gebot ist allerdings, daß auch in den propädeutischen, handwerk-

lich-technischen Details wie in der Qualität des Übmateri- als der künstlerische Grundanspruch gewahrt bleibt.

Eine Einführung in das Orff-Schulwerk wäre nicht vollständig ohne eine Darstellung elementarer Bewegungsschulung. So wird hier erstmalig der Versuch unternommen, von Anfang an koordinierte Bewegungsübungen einzubeziehen und die sonst im Orff-Schulwerk nicht beschriebene Bewegungsschulung über die Anfänge hinaus ausführlicher zu behandeln.

Das Buch sähe seine Absicht erfüllt, wenn es als Wegweiser dienen könnte, um die ersten Schritte des Unterrichtenden in die vielfältige Landschaft des Orff-Schulwerks zu sichern, ihn vor »Holzwegen« zu bewahren und ihm langerprobte Wege zum Ziel zu zeigen.

Werner Thomas

Barbara Haselbach: Tanz und Bewegung

Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vor- und Grundschule. 150 Fotografien von Tanz-, Bewegungs- und Spielphasen. Zahlreiche Skizzen von Raumwegen und Tanzaufstellungen. Noten und Notationen von Bewegungsbeispielen, die die Umsetzung des Dargelegten in die Praxis erleichtern. Erscheint 1971 im Klett-Verlag in Stuttgart.

An wen wendet sich das Buch?

Solchen, die beginnen wollen, gibt es Einblick in die Arbeitsweise und Übersicht über die Fülle des Materials. Solchen, die schon in dieser Arbeit mit Kindern stehen, bietet es weiterführende Anregungen und vielseitige Variationsmöglichkeiten. Die tabellarische Stoffübersicht für drei Altersstufen ermöglicht einen systematischen Aufbau. Angesprochen werden also Unterrichtende in den genannten schulischen und außerschulischen Einrichtungen (in Heimen, Horten, Gymnastik- und Tanzschulen, Arbeitsgemeinschaften und Tagesstätten).

Wilhelm Keller: Ludi musici

Spiellieder für Kindergarten und Grundschule mit Ratschlägen und Lehrpraxis. Fidula. Boppard/Rhein (BRD).

»Die vorliegende Sammlung neuer Modelle von Spielliedern und Liederspielen will der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung in Kindergärten, Horten, Grundschul- und Sonderschulklassen und Betreuungsstätten für Behinderte dienen. Der Begriff Spiellied ist sehr weit gefaßt: er meint die Verbindung von Elementen des Singens mit solchen der Bewegung, vom schlichten Gebärdenspiel über den Tanz zur szenischen Darstellung eines Textinhaltes, ferner die Einbeziehung von Musikinstrumenten (einschließlich der angeborenen) bis zur Umwandlung des Liedes in ein Instrumentalstück und eine rein rhythmische Sprachgestaltung von Texten als Sprechspiel. Schließlich wird auch die Ausweitung der Spiellieder zum Liederspiel am Beispiel der Weihnachtsgeschichte dargestellt. Szenische Märchenspiele, die den Rahmen eines Spielliederbuches sprengen würden, sollen in eigenen Ausgaben weiterer LUDI MUSICI folgen.«

(Aus dem Vorwort)

MUSICA POETICA: jetzt auch in englisch und in französisch

Im Frühjahr 1970 wurden in London die ersten Aufnahmen zu einer englischen Version der Schallplattenreihe Musica Poetica / Orff-Schulwerk eingespielt. Die Reihe besteht aus fünf 30 cm Schallplatten. Die Auswahl, Redaktion und die Vorbereitung

der ausführlichen Begleithefte besorgt Margret Murray, London. Die musikalische Leitung der Aufnahmen in London mit englischen und amerikanischen Kindern, Chören und Instrumentalisten lag in Händen von Hermann Regner. Produktionsfirma ist harmonia mundi.

Die ersten 25-cm-Platten der französischen Ausgabe von Musica Poetica/Orff-Schulwerk wurden in diesen Wochen in Lyon eingespielt. Sie erscheinen, zusammen mit illustrierten Begleitheften, für die Madame Monique Decitre, Lyon, verantwortlich zeichnet, ebenfalls bei harmonia mundi unter folgenden Titeln: *Tournois et Troubadours* / – *Le printemps* / – *Rondes et Comptines*.



Neuerscheinung

CARL ORFF · GUNILD KEETMAN

I

Spiellieder · Rufe · Reime

PENTATONIK I

Kuckuck, sag mir doch - Zizibe - Abzählreime - Namenrufe - Sieh Beck -
Lirum larum - Backe backe Kuchen - Schneck, Schneck - Bimbam Böck-
chen - Ringelreihe - Improvisationen - Blaue Wolken - Ene bene Bohnen-
blatt - Ist ein Mann in Brunnen gfalln - Unk unk unk - Wellemännele -
Bin i auf der Wies'n g'seßn - Tun ma gehn - Geht ein Männerl - Namen
und Sprichwörter - Spielstück - Alle meine Entchen - Ding dong - Drei
Wolken am Himmel - Der Tag is schon uma - Berçeuse - Spielstück -
Wirrle, warrle - Fünf Paar lederne Strümpf - Tromm, tromm, tromm -
Reiter zu Pferd - Spielstücke - Klopfe, Ringelchen - Kling, Glöckchen -
O du mein Gott - Frau Holda - Stab aus - Sitzt an Engerl an der Wand -
Kuckuck ist ein braver Mann - Mädle, tu's Lädle zu - Ostinato - Spielstück
- Bumfallera

Ausführende: Der Tölzer Knabenchor, Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden,
Ein Instrumentalensemble

Gesamtleitung: Carl Orff, Kommentar: Werner Thomas

30 cm Stereo Bestell-Nr. 20 20 345-1 DM 20.-



harmonia mundi Schallplatten im Vertrieb der BASF

Neuerscheinung

CARL ORFF · GUNILD KEETMAN

musica poetica

2

Tanzlieder · Spiele · Sprüche

DUR · BORDUN · STUFEN

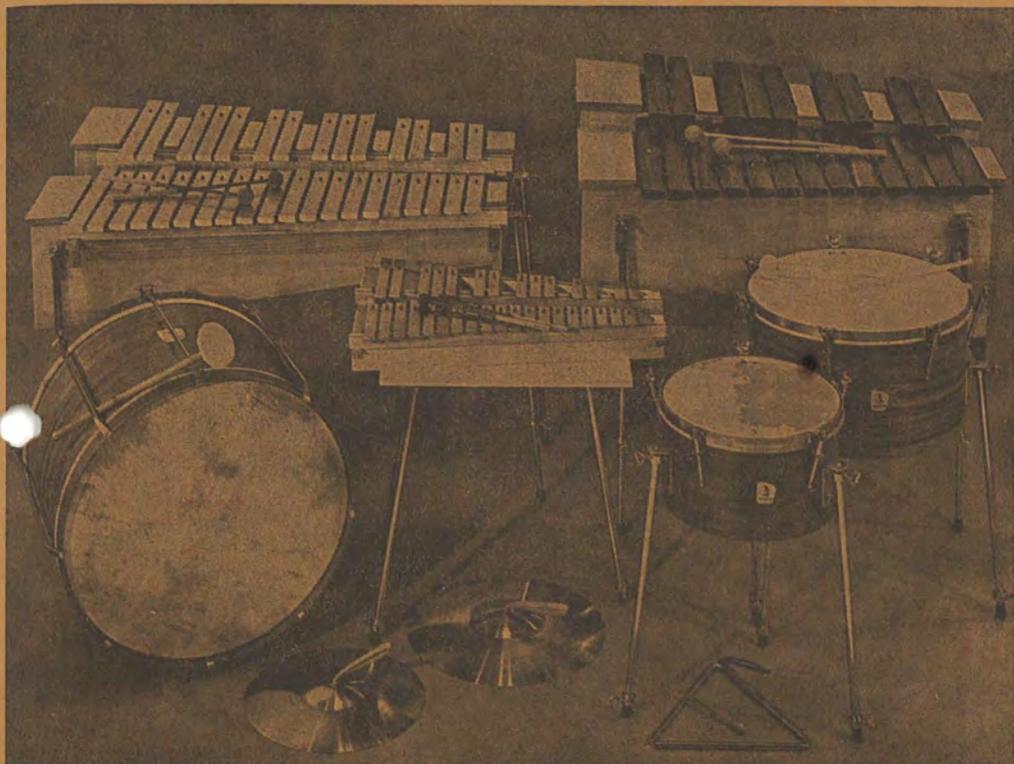
Schlaf, Kindlein, schlaf - Stücke für Stabspiele - Wiegenlied - Drei Ostinato-Stücke - Tanz, Mädchen, tanz - Jungfer in dem roten Rock - Tanzstück Allegro - Es gingen drei Bauern - Bärenanzug - Sankt Martin war ein milder Mann - Lügenmärchen - Stücke auf Ostinato - Fabian Sebastian - Sipp Sapp Seepe - Wo die Sonne aufgeht - Ah! nu kumet uns din zît - Man kann wohl lesen - Ich leb, weiß nit wie lang - Grüß dich Gott, mein liebs Regerl - Ich wünsch dir eine gute Nacht - Bauernregeln - Es saßen neun Narren - Rhythmische Übung - Kanonübung - Sprechübung - Die erste und zweite Stufe: Sigel - Spielstücke - Sankt Martine - Spielstück Allegro - Kommt und laßt uns tanzen, springen - Sommerkanon - Die erste und sechste Stufe: Sigel - Die Marterwoch - Prozession

Ausführende: Der Tölzer Knabenchor, Leitung Gerhard Schmidt-Gaden,
Ein Instrumentalensemble

Gesamtleitung: Carl Orff; Kammentar: Werner Thomas
30 cm Stereo Bestell-Nr. 20 20 346-8 DM 20.-



harmonia mundi Schallplatten im Vertrieb der BASF



Auszug aus dem Katalog »Orff-Schulwerk – das authentische Instrumentarium«. Selbstverständlich wird Ihnen auf Anfrage hin das gewünschte Katalogmaterial kostenlos zur Verfügung gestellt.



STUDIO 49

SCHLAGINSTRUMENTENBAU

8032 Gräfelfing, Postfach 109

Neuerscheinung

Carl Orff

liest

ASTUTULI

Eine bairische Komödie

30 cm Stereo Bestell-Nr. 20 20 347-6 DM 20.-



harmonia mundi Schallplatten im Katalog der BASF

Hochschule für Musik und darstellende
Kunst „Mozarteum“ in Salzburg
ORFF-INSTITUT
Frohnburgweg 55 Tel. 20100