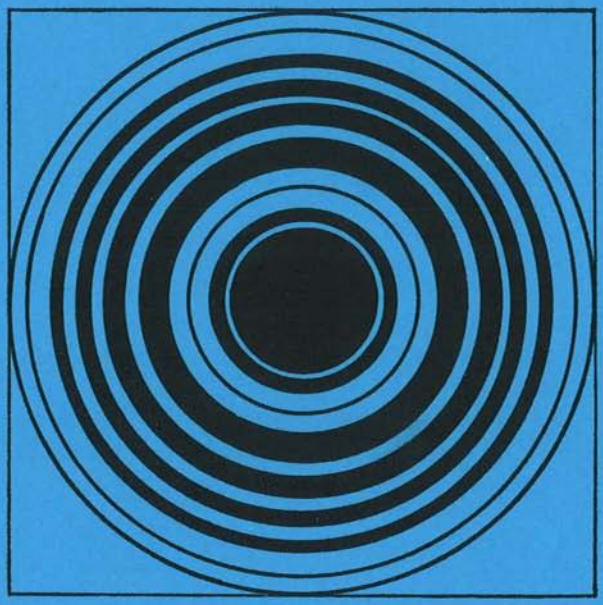

# ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

13

# Orff-Schulwerk Informationen

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

Schriftleitung: Lilo Gersdorf

**Nr. 13 Juni 1974**

*Der Leiter des „Instituts für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik", Professor Wilhelm Keller, hat dieses Referat anläßlich der feierlichen Eröffnung am 15. November 1973 im Orff-Institut gehalten. Wir veröffentlichen hier eine leicht gekürzte Fassung.*

# Ziele und Aufgaben des Instituts für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik

Auch ein Behinderter lebt nicht vom Brot allein; er hat das gleiche Recht auf Lebensfreude wie alle sogenannten Normalen oder Begabten. Die musikalische Freude aber ist ein unersetzbares Element der Harmonisierung, sowohl des persönlichen Lebens als auch des Zusammenlebens. Das Ziel unserer Arbeit an diesem Institut, ein Ziel, dem wir uns nur schrittweise nähern können, ist die Verbesserung unseres Wissens um die Möglichkeiten einer musikalischen Bildung sozial und körperlich-geistig Benachteiligter und Beschädigter.

Absichtlich vermieden wir den Begriff *Musiktherapie* bei der Namensgebung und zogen die Kennzeichnung „Musikalische Sozial- und Heilpädagogik" vor, um unseren Aufgabenbereich, soweit dies überhaupt möglich ist, ein- und abzugrenzen. Diese Unterscheidung befürwortet auch Dr. Harm Willms, einer der führenden Musiktherapeuten in Deutschland von der Landesnervenklinik Berlin und 1. Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Musiktherapie, der in der Zeitschrift „Musiktherapie", 1. 1. 1973, Seite 8, folgende Hauptbereiche nennt: „1. die heilpädagogische Musikarbeit, also die musikalische Arbeit mit cerebralgeschädigten Kindern und Erwachsenen, vielleicht eine Art kompensatorische Pädagogik zu nennen. Und 2. die Musiktherapie im engeren Sinne, die psycho- und soziotherapeutische Arbeit mit Neurotikern und Psychotikern, die bei der Aufarbeitung seelischer Konflikte helfen soll, die zu dieser Krankheit geführt haben".

Die Tätigkeit unseres Instituts soll sich also auf den erstgenannten Bereich, die *heilpädagogische Musikarbeit* und ihre empirische Fundierung und Kontrolle konzentrieren. Ferner ist zu betonen, daß wir vorläufig nicht beabsichtigen, eine Ausbildungsstätte für Musikalische Sozial- und Heilpädagogen aufzubauen; dazu fehlen sowohl vom Berufsbild als auch von der fachlichen Basis her die Voraussetzungen. Für die Musiktherapie im engeren Sinne, also der medizinisch orientierten Musikarbeit im Umfang des vorhin zitierten Begriffs, gibt es ja schon den Lehrgang für Musiktherorie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, den Prof. Schmölz leitet in Zusammenarbeit mit Professoren und Dozenten der medizinischen Fakultät an der Universität. Selbstverständlich wird es im Grenzgebiet zwischen Heilpädagogik und Medizin gemeinsame Aufgaben geben, die durch Zusammenarbeit zwischen Vertretern aller beteiligten Fachgebiete zu lösen sein werden. Wenn also die Forschungsarbeit auf dem sozial- und heilpädagogischen Sektor im Vordergrund unserer Arbeit stehen soll, so bedeutet das nicht, daß wir hier fern von Lehre und Praxis reine Theorie betreiben wollen. Im Gegenteil: es geht uns vor allem um eine Verbesserung der schon über ein Jahrzehnt in Lehrversuchen mit Gruppen behinderter Kinder und Jugendlicher erprobten Praktiken durch syste-

matische Protokollierung von Lehrversuchen mit Hilfe des Video-Recorders, eines Gerätes, das eine Fernsehaufzeichnung in Bild und Ton gestattet. Solche Ton-Bild-Protokolle werden die bisher üblichen Verbalprotokolle ablösen, die erfahrungsgemäß subjektiv gefärbte Berichte darstellen und auch im Fall äußerster Gewissenhaftigkeit nur ein sehr ungenaues Vorstellungsbild vom Ablauf einer Lehrprobe ergeben. Vom Ton-Bild-Protokoll kann sich dann jeder Beobachter auch ein eigenes Urteil bilden und alle Ereignisse aus seiner Perspektive interpretieren.

Wir wissen noch sehr wenig über das musikalische Verhalten Behinderter, über ihre Motive und Wünsche, über den Aufforderungscharakter verschiedener Instrumente und Instrumententypen und über ihre kreativen, reproduktiven und rezeptiven Anlagen und Leistungsfähigkeiten. Wir werden Testreihen ausarbeiten mit interessierten Psychologen, Pädagogen und Medizinern und Kennern moderner Auswertungsmethoden. Kontakte mit in- und ausländischen Interessenten und Institutionen bestehen schon und werden ständig zu verbessern und zu vermehren sein. Die musikalischen Mittel für Untersuchungen aller Art sind schon vorhanden; wir verdanken sie Carl Orff und seinen Mitarbeitern: in seinem Schulwerk, das ja in diesem Haus seine zentrale Ausbildungsstätte gefunden hat, finden sich die Instrumente, Modelle und Praktiken einer elementaren Musik- und Bewegungserziehung, die von den ersten Veröffentlichungen um 1950 — eine erste Fassung entstand allerdings schon zwischen den beiden Weltkriegen — an auch das Interesse von Sozial- und Heilpädagogen, Sonderschullehrern und sogar Taubstummenlehrern weckte. Karl Hofmarksrichter, der langjährige Leiter der Taubstummenanstalt in Straubing und spätere Direktor des Staatsinstituts für die Ausbildung von Sonderschullehrern in München, hat als einer der ersten Pioniere auf diesem Gebiet gezeigt, wie auch Sinnesbehinderte, die über das Zentralorgan für Musik keine oder nur geringe Eindrücke empfangen können, mit Orff-Instrumenten musizieren, tanzen und spielen können. Inzwischen ist das Orff-Instrumentarium zu einem unentbehrlichen Werkzeug Elementaren Musizierens geworden und über die ganze Welt verbreitet. Es geht jetzt aber darum, diese Instrumente und die mit ihrer Hilfe erschlossenen Möglichkeiten Elementaren Musizierens in der rechten Weise und Dosierung anwenden zu lernen, denn mit ihrer Verbreitung wächst auch die Verbreitung unsachgemäßer und mißbräuchlicher Praktiken durch musikalische oder vielmehr unmusikalische Quacksalber. Und diese finden sich auch im Kreis der Heilpädagogen und Musiktherapeuten.

Die Mißverständnisse beginnen beim Begriff „Musik", der noch immer auf die Vorstellung von klassischer Tonkunst eingeengt und wie ein Gegenstand oder ein höheres Wesen, dem man sich nähern oder dem man dienen kann, beschrieben und gepriesen wird. „Musik" ist aber ein innermenschlicher Prozeß, der bei jedem Individuum anders verläuft, auch wenn die gleichen Noten, die ja nur ein Plan und Ausführungsanweisungen sind, einen gleichen Gegenstand vortäuschen. Dieser Prozeß kann sich, außer durch Selbstbeobachtung, zu der Behinderte kaum fähig sind, nur im musikalischen Verhalten abbilden und ausdrücken. Nun gibt es drei Grundverhaltensweisen: das Produzieren, Reproduzieren und Rezipieren oder Komponieren, Wiedergeben und Hören von Musik. Begriffe wie „Musikalische Bildung", „Musikalische Bildbarkeit" und „Musikalische Begabung" oder als Gegenbegriff: „Musikalische Behinderung" wären also zunächst zu differenzieren und auf die drei genannten Bereiche zu beziehen; denn es gibt hochbegabte Komponisten, die

behinderte Interpreten, und begabte Interpreten, die behinderte Komponisten und stimmgewaltige Opernstars, die schwerstbehinderte Musiker sind. Ferner gibt es feinsinnige Musikhörer, die im Erfinden von Melodien von geistig Behinderten übertroffen werden. Eine Definition des Begriffs „Musikalische Normalbegabung" gibt es noch nicht und wir haben auch — vielleicht gottseidank — noch keinen Musikalitätstest, der analog zum Intelligenztest einen Musikalitätsquotienten (dessen Abkürzung das reizvolle Klangbild Mukuh ergäbe) liefern würde und den Wert 100 als Maß für normale Musikalität, d. h. altersentsprechende Durchschnittsleistungsfähigkeit verfügbar machte. Eine zeitlang hielt sich die Meinung, es gäbe eine Korrelation zwischen Intelligenz und Musikalität. Sie ist inzwischen durch amerikanische Untersuchungen widerlegt worden. Auch der in Europa bekannt gewordene Bentley-Test ergab keine signifikante Korrelation zwischen Intelligenzquotienten und musikalischen Leistungswerten. Aber auch zwischen allgemeiner Kreativität und Intelligenz konnte keine Korrelation nachgewiesen werden.

Ich fasse zusammen: es gibt keine normale Musikalität und folglich keine musikalisch absolut Begabten oder Behinderten. Es gibt nur individuelle Dispositionen zu musikalischer Ausdrucks- und Leistungsfähigkeit; so wie jedes Individuum als solches einzigartig und unvergleichlich ist, sind auch seine musikalischen Verhaltensweisen, wenn sie aus seiner individuellen musikalischen Potenz heraus entwickelt werden, einzigartig und unvergleichlich. Béla Bartók, der große Komponist und Volksliedforscher, hat einmal erklärt: „Für mich ist der Gesang einer ungarischen Bäuerin ein ebenso unvergleichlicher Wert wie eine Komposition von Mozart." Die Wurzel einer solchen Einstellung ist der Sinn für den Wert der menschlichen Person, unabhängig von ihrem gesellschaftlichen Nutzwert. Ich habe heute noch das scheußliche Wort vom „nützlichen Glied der menschlichen Gesellschaft" im Ohr, mit dem das Erziehungs- und Bildungsziel meiner Schulzeit signalisiert wurde. Es paßt auch heute noch in das Bild eines normativen Bildungsideals, das von einer stil- und meinungsbildenden Oberschicht bestimmt wird. Zu Bartóks Einstellung kommt man aber nur über ein anthropozentrisches Bildungsideal, das auch den Begriff der Bildungsunfähigkeit nicht kennt. Dieser Begriff wurde zuerst in der deutschen Heilpädagogik — ich glaube durch Heinz Bach — durch den Begriff „Praktische Bildbarkeit" ersetzt. Immerhin ein Schritt auf dem Weg zu einem menschlicheren Bildungsziel. Ein Behinderter, der gelernt hat, einen Teppich zu knüpfen, ist als Teppichknüpfer nicht mehr behindert. Quält man ihn aber damit, seinen Namen kritzeln zu lernen, so läßt man ihn seine Behinderung in Bezug auf eine Kulturtechnik erst deutlich werden, denn er wird sehr bald merken, daß er mit dieser Fertigkeit nichts anfangen und erreichen kann. Auf musikalischen Bereich übertragen, würde das der Bemühung entsprechen, einem Behinderten in monatelanger Dressur ein klassisches Klavierstückchen beizubringen oder einige Notenköpfe malen zu lehren, statt ihm in Elementarem Musizieren seine Klangteppiche knüpfen zu lassen. Die Elementare Musik ermöglicht auch, „Behinderte", „Normale" und „Begabte" zusammenspielen zu lassen, ohne daß ein Spieler unter- oder überfordert wird. Die Musik muß nur den Möglichkeiten der Gruppe und nicht die Gruppe den Forderungen einer Musik angepaßt werden. Die Möglichkeit einer Integration sogenannter Behinderter in die Gesellschaft sogenannter Normaler soll, jedenfalls im musikalischen Bereich, Hauptgegenstand unserer Untersuchungen werden.

# Interner Dialog zum Thema „Sommerkurse am Orff-Institut"

Ernst Wieblitz

Vorbemerkung: Jährlich finden im Orff-Institut nach Ablauf eines Studienjahres im Juli bis in den August hinein Kurse statt. In zeitlicher Reihenfolge sind dies der „Deutsche Sommerkurs", der „Englische Sommerkurs" — beide ihrer Unterrichtssprache nach so bezeichnet, obwohl beide internationalen Charakter haben, denn die Teilnehmer kommen aus 15—20 verschiedenen Ländern der Welt. Ein Sommerkurs für Sonderpädagogen wird in nicht regelmäßiger Folge angeboten. Das jüngste Glied in dieser Kette ist ein Orff-Schulwerk-Kurs für österreichische Lehrer und Kindergärtnerinnen.

In diesem Beitrag wird zwar die Kursarbeit im allgemeinen angesprochen, jedoch beziehen sich die hier geäußerten Bemerkungen vorwiegend auf den deutschen Sommerkurs.

Es steht kein Jubiläum auf dem Kalender, weder was das Orff-Institut noch was seine Sommerkurse betrifft — was ist der Anlaß, einen Überblick über diese besondere Aktivität des Orff-Instituts zu geben?

Da ist zunächst ein recht äußerlicher: In den „Informationen" steht zu gegebener Zeit — wenn wieder ein Sommer „außer Kurs" ist — recht kurz und bündig, mit Namen, ein paar Zahlen und Arbeitsthemen belegt, daß wieder einmal ein Sommerkurs über die Bühne gegangen ist. Schön und gut — aber was sagt das schon.

Der andere Grund: Die Bilanz des jeweils vergangenen Sommerkurses und die Vorplanung des nächsten fallen zeitlich und inhaltlich zusammen. Aus den Erfahrungen der gewesenen Kurse, aus den Anregungen der Teilnehmer heraus werden erste Vorüberlegungen getroffen. Dabei stellen sich Fragen und ergeben sich Schwierigkeiten, die oftmals sogar recht grundsätzlicher Art sind.

Die grundsätzliche Frage wäre ja: Warum veranstaltet das Orff-Institut überhaupt Sommerkurse?

Dieses Infragestellen einer nun schon ins vierzehnte Jahr gehenden Gepflogenheit des Orff-Instituts ist nicht rhetorisch, sondern taucht fast regelmäßig in der ersten Besprechung zu deren Vorbereitung auf: denn die Überlegung nach den in einem Kurs anzubietenden Inhalten führt zwangsläufig weiter zu der Frage: kann und soll man in maximal 10 Arbeitstagen einer Anzahl von etwa 180 Teilnehmern überhaupt etwas von den vielfältigen Aspekten der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung vermitteln, führt es nicht zu gefährlichen, weil mißverständlichen Verkürzungen, wie auch immer man die Akzente setzen mag?

Die Teilnehmerzahlen der vergangenen Jahre rechtfertigen offenbar diese Befürchtungen nicht.

Die steigenden Teilnehmerzahlen, die wachsende Nachfrage nach den Kursen des Orff-Instituts ist sicher unabhängig davon zu sehen und beantwortet nicht diese selbstkritische Frage, ist aber ein praktischer Faktor, der sie ein wenig hinter den Gartenzaun der Theorie stellt. Daß diese Frage aber doch hartnäckig da ist, mag einer der Gründe dafür sein, daß Inhalt und Organisation der Kurse zwar nicht augenfällig-dramatische Veränderungen aufweisen können, aber doch einem beständigen Wandel unterliegen. Natürlich gibt es dafür auch andere Gründe, z. B. die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Anregungen gegenwärtiger Musikpädagogik in der Arbeit mit unseren Studenten während des Studienjahres.

In der Dokumentation zum zehnjährigen Bestehen des Orff-Instituts ist ja das kontinuierliche Anwachsen des Interesses recht gut in Zahlen abzulesen: etwa am Beispiel des deutschen Sommerkurses kletterten sie von 28 im ersten Jahr (1961) über 112 (1964) bis auf 180 bereits 1969. Der Nachtrag für 1972 und 1973 mit 193, bzw. 176 Teilnehmern würden demgegenüber ja eher einen Stillstand, wenn nicht gar einen Rückstand anzeigen.

Die Zahlen täuschen: Leider müssen wir in jedem Jahr recht vielen Interessenten absagen; der diesjährige deutsche Kurs ist praktisch schon Anfang Mai „ausgebucht", obwohl laut Prospekt die Anmeldefrist am 1. Juni liegt. Allerdings nehmen wir all jene in eine Adressenkartei auf, damit wir sie zum frühestmöglichen Termin — praktisch mit druckfeuchten Prospekten — über den nächsten Sommerkurs informieren können.

Es besteht also ein „numerus clausus" für die Zulassung zum Kurs?

Wenn man so will ja; jedoch rein quantitativ: als Teilnehmerhöchstzahl haben wir 180 festgesetzt. Das hat folgenden Grund: Unsere Informationen über Möglichkeiten der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung richten sich an Menschen, die in verschiedenen pädagogischen Bereichen tätig sind, von der Früherziehung bis zur Arbeit in der Sekundarstufe, vom Sozialfürsorger bis zum Musikschulpädagogen reicht die Skala der Berufe. Das bedeutet, daß wir in erster Linie versuchen müssen, dem Praktiker für seine Praxis eigene praktische Erfahrungen zu vermitteln. Das bedingt eine maximale Gruppengröße, die wir mit 30 schon für reichlich hoch angesetzt halten — aber da liegen sich pragmatische und pädagogische Gesichtspunkte wohl immer in den Haaren.

Das besagt, daß in 6 verschiedenen Gruppen gearbeitet wird, also den Räumlichkeiten des Instituts entsprechend.

Diese Einteilung betrifft natürlich nur den Kursunterricht an den Vormittagen, der obligatorisch für alle Kursteilnehmer ist. In diesen Fächern werden gewisse „Kernstoffe" angeboten. Es arbeiten zur gleichen Zeit 6 Dozenten mit jeweils einer Gruppe. In den 3 Stunden am Vormittag besucht jeder Teilnehmer also 3 verschiedene Unterrichtsfächer, sodaß er am zweiten Tag bereits einen Überblick hat, in welchen Richtungen in den 6 Kursfächern gearbeitet wird.

Das klingt ja fast nach einer Art „circle-training" . . .

. . . bei dem wir inzwischen auch ein Stundenplansystem gefunden haben, wonach nicht mehr eine bestimmte Gruppe zur gleichen bestimmten Zeit das gleiche Fach hat: denn natürlich ist es von Nachteil, wenn beispielsweise eine Gruppe etwas älterer Jahrgänge jedesmal erst in der dritten Vormittagsstunde Bewegungsunterricht hat.

Hier stellen sich zwei Fragen: Erstens hat sich ein solches System sicher erst im Laufe der Zeit „etablieren" können, und zweitens: Welches sind nun die verschiedenen Aspekte Elementarer Musik- und Bewegungserziehung, die im Kursunterricht angeboten werden — haben sich da bestimmte Inhalte bewährt im Laufe der 13 Jahre, oder gibt es doch Veränderungen?

Natürlich sind mit dem Anwachsen der Teilnehmerzahl sowohl organisatorische als auch inhaltliche Probleme aufgetaucht, deren Lösung allein schon Veränderung bedeutete. Das sei an zwei Nebensächlichkeiten demonstriert, die mir bei der Durchsicht der Unterlagen auffielen: Der Stundenplan hatte bis 1964 noch auf dem Papierformat DIN A 3 Platz, inzwischen mißt er etwa 1 m auf 1,50 m; oder: In jenen ersten 4 Jahren konnte noch im Prospekt stehen: „Gebühr für Einzelstunden nach Vereinbarung" — heute läßt uns das ein eher staunend wehmütiges Lächeln aufkommen.

Das muß nicht unbedingt „Fortschritt" bedeuten, aber Veränderung sicher.

Doch auch anders herum muß man es sehen: So wie ein Grundgedanke für die Sommerkursarbeit des Orff-Instituts bestimmend blieb, nämlich „Schaufenster" zu sein für die verschiedenen und vielfältigen Möglichkeiten einer elementaren Musik- und Bewegungserziehung, wie sie durch die Idee des Orff-Schulwerks angeregt wird, zugleich aber auch Treffpunkt für Junggebliebene aller Altersstufen zu sein, denen eine lebendige Erziehungsarbeit am Herzen liegt, so

elastisch erwies sich die Brauchbarkeit der Grundkonzeption, die sich bereits in den ersten zwei bis drei Jahren herausschälte: Eine Anzahl obligatorischer Kernfächer an den Vormittagen wird durch ein Angebot von fakultativ wählbaren Zusatzfächern an den Nachmittagen ergänzt, an den Abenden geben theoretische und reflektierende Beiträge (Vorträge, Filme etc.) dem vorwiegend praktischen Tun des Tages die rechte Ortsbestimmung.

In den Prospekten kehren bestimmte Themen immer wieder, z. B. „Schulwerk und Ensemblespiel" bzw. „Ensemblespiel und Improvisation"; oder auf dem Gebiet der Bewegung etwa Bewegungstechnik und -improvisation", später „Bewegungsgestaltung und -improvisation". Kann man daraus auf eine gewisse inhaltliche Kontinuität schließen?

Zunächst einmal spiegelt sich der Grundgedanke des Orff-Schulwerks von der Verbindung von Musik, Bewegung und Sprache in der Fächerverteilung aller Kurse wider. Denn selbst da, wo die Sprache nicht ausdrücklich im Katalog der Themen erscheint, ist sie Teil des Inhalts der anderen Fächer, ob als Sprechübung im Ensemblespiel, als Chorübung, ob in der Gestaltung von Texten in der Improvisation oder als Anregung für eine Bewegungsgestaltung.

Es ist also nicht möglich, die Gewichtsverteilung dieser 3 Gebiete rein arithmetisch aus dem Themenangebot zu ermitteln?

Sicher nicht, denn gerade die Integrationsmöglichkeit und -notwendigkeit dieser verschiedenen Ausdrucksebenen des Menschen praktisch erfahren zu lassen, ist ja mit eine der Hauptaufgaben der Sommerkurse.

Wenn man das als ein zentrales Kontinuum auffassen kann, so ergibt sich ja daraus eine relativ große Variabilität der Inhalte der verschiedenen Fächer.

Um das darzustellen, sei versucht, kurz auf einzelne Gebiete einzugehen. So geht es beispielsweise in der Ensemblearbeit darum, in der Beschäftigung mit dem Orff-Schulwerk das Verständnis zu wecken für das Wesentliche bei der Arbeit mit diesen Modellen, sowie Notwendigkeiten und Möglichkeiten der Adaption an bestimmten pädagogischen Situationen aufzuzeigen. Dabei hat sich der Schwerpunkt von einem mehr interpretativ orientierten Lernvorgang zu einem durch Materialauswahl und Formmöglichkeiten richtungsbestimmten Mitgestaltungsprozeß verlagert. Improvisation in einem grundlegenden Sinne heißt ja: Motivationen für ein produktives musikalisches Verhalten schaffen durch das Angebot einer Auswahl aus dem rhyth-

mischen, klanglichen, tonalen, instrumentalen, thematischen oder formalen Materialbereich. Daß hier (im vergangenen Jahr) der Schritt zu den Möglichkeiten von Gruppenimprovisation erfolgte, die in den produktiven Umgang mit diesen Mitteln den sozialen Aspekt einbezieht, liegt auf der Hand.

Diese praktische Beschäftigung mit den „Elementaria" wird ja offenbar durch einen mehr theoretisch-systematischen Kurs ergänzt . . .

. . . dessen Entwicklung in Bezug auf die Erweiterung der Materialskala sich übrigens in den verschiedenen Formulierungen des Themas ausdrückt: „Elementarer Volksliedsatz" (1963), „Elementarer Tonsatz" (1966), „Elementare Kompositionslehre" (seit 1971). Daß bei letzterem die musikalischen Möglichkeiten von Geräusch sowie verschiedenster Schallerzeuger einbezogen sind, zeigt an, wie weit das Konzept gespannt ist.

Diese musikalische Arbeit, der sich ja seit 1966 regelmäßig die Sprech- oder die Chorübung zur Seite stellt, wird auf der anderen Seite kontrastiert durch die verschiedenartige Arbeit auf dem Gebiet der Bewegungserziehung.

Hier liegen wohl besondere Schwierigkeiten, weil ja nur ein recht kleiner Prozentsatz der Teilnehmer Erfahrungen auf diesem Gebiet mitbringt. War anfänglich das Prinzip verfolgt worden, in einem besonderen Fach die erforderlichen Vorbedingungen in Bezug auf die Körperbildung aufzuzeigen — und die später noch fakultativ angebotene Morgengymnastik brachte übervolle Räume trotz der frühen Stunde — so wurde das später als ein Bestandteil der Arbeit im Sinne elementarer Tanzerziehung integriert. In der Bezeichnung „Bewegungsimprovisation" drückt sich das gleiche Prinzip aus, das sich bereits im musikalischen Bereich erkennen ließ: das Auswählen und Erproben bestimmten Materials, hier im Bereich der Bewegung, dessen Gestaltung dann zu einem produktiven Prozeß führt.

Gibt es auch hier eine Beschäftigung mit überlieferten Formen?

Von Anfang an war der Bereich der Folklore einbezogen, vielfach als ergänzende Veranstaltung an den Nachmittagen, seit 1971 auch als ein eigenes Kursfach (Tanz und Spiel), das verschiedene Tanzformen als Erfahrung bestimmter übergreifender sozio-kulturellen Erscheinungsformen — zusätzlich zur eigenen Körpererfahrung — vermittelt.

Die vielen verschiedenen Themenangebote der Nachmittagsarbeit aufzuzählen (im letzten Jahr 7 Themen mit insgesamt 20 verschiedenen Gruppen) würde

zu umfangreich sein. Welcher Zusammenhang besteht aber zu dem Angebot des Vormittags?

Von den Lehrdemonstrationen abgesehen, die — seit 1971 als Plenumsveranstaltungen — die wichtige Aufgabe haben, einige von den in der Kursarbeit vermittelten Prinzipien in der Praxis mit Kindern zu zeigen, handelt es sich um Ergänzungen auf instrumentalem Gebiet (etwa spieltechnische Probleme mit den Orff- oder anderem Schlaginstrumentarium, Blockflötenarbeit in verschiedenen Formen, Stimmbildung etc.) oder um solche im pädagogischen Bereich (etwa zum Thema Hörerziehung, Tanzmethodik u. a.).

Ein Lehrgang für Instrumentenbau, seit 1971 regelmäßig im deutschen Sommerkurs angeboten, gibt handwerklich gewandten wie weniger erfahrenen Interessenten die Gelegenheit, unter Anleitung Instrumente für den eigenen Bedarf herzustellen, angefangen von kleinen Schlagwerkinstrumenten bis zum Psalter.

Wer die Wahl hat, hat die Qual — kann man da nur sagen! Im nachhinein scheint das anfängliche Infragestellen der Kursarbeit doch mehr oder weniger rhetorisch zu sein!

Unsere Motivation, diese Kurse trotz ständiger kritischer Reflexion jährlich wieder zu veranstalten, ist die: auch wenn sie nur unvollkommen und unvollständig sein können, sind diese Informationen notwendig: als „Auffrischung" bzw. Orientierungshilfe für diejenigen, die sich bereits mit dem Orff-Schulwerk beschäftigt haben; als Anregung, vielleicht sogar Anstiftung für andere, sich mit seinen Ideen auseinanderzusetzen.

Schließlich sind sie zu sehen als Teil der gesamten Informationsarbeit des Orff-Institutes, die — wie auch das Studium in diesem Haus — die Aufgabe hat, dem einzelnen mit den Ideen und Materialien der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung Möglichkeiten für die Weiterentfaltung der eigenen Sensibilität und Kreativität, also seiner gesamten Persönlichkeit anzubieten, durch welche letzten Endes ja doch zu einem großen Teil der Erfolg seiner pädagogischen Bemühungen entschieden wird.

# Über das Singen

Vor kurzer Zeit ist an dieser Stelle ein Artikel von Hermann Regner über das Singen erschienen. Es war ein Plädoyer für die Vox Humana und eine Mahnung, diese Vox Humana nicht in die Rolle des Stiefkindes zu verdrängen. Aufgrund meiner Erfahrungen als Stimmbildnerin meine ich, daß es gut war, diese Mahnung deutlich auszusprechen.

Wird dem Stimmbildner nämlich die Betreuung einer größeren Gruppe von angehenden Musiklehrern übertragen, so kann er zunächst unliebsame Überraschungen erleben. Befremdet sieht er, daß dieselben jungen Menschen, die gestern noch quicklebendig und mit offensichtlicher Freude Blockflöte oder Xylophon spielten, wenn es zum Singen kommt, plötzlich mit glasigen Augen und krampfhaft konzentriertem Gesicht dastehen, während ihr Vortrag dem larmoyanten Sing-Saus alter Weiber in einer Dorfkirche ähnelt. An sich erfreuliche Tatsachen, wie etwa, daß „der Kuckuck auf dem Zaune saß" werden dem verblüfften Stimmbildner in einem mehr einer griechischen Schicksalstragödie angemessenen Tonfall mitgeteilt. Kurz: diesen jungen Menschen ist es nicht bewußt, daß ihre — oft recht hübschen — Stimmen das natürlichste Mittel sind, sich auszudrücken, Kontakte herzustellen. Nun gut, für den Stimmbildner heißt das: die Ärmel hochkrempeln, an die Arbeit gehen, anregendes Material suchen, mitsingen, sich bewegen, ermuntern und behutsam lehren, wie man das menschlichste aller Instrumente beherrschen lernt. Zögernd stellen sich erste Ergebnisse ein: freudige Überraschung („aber ich habe doch eine ganz gute Stimme!"), das erste mutig hingeschmetterte Lied und schließlich der erste schüchterne Vorschlag: „Ich kenne einige schöne Volkslieder, meinen Sie, ich könnte die im nächsten Vortragsabend . . . ?"

Der Stimmbildner bleibt nachdenklich: wo liegt der Grund dieser Hemmungen? Fragt man die Studierenden selbst, so ist eine häufige Antwort: „Ich habe Angst." „Angst wovor?" Ratloses Schweigen. Forscht man weiter, so erhält man allerdings Antworten, die sehr zu denken geben: „Meine Lehrerin sagt immer, du halt den Mund, du singst ja doch nur falsch." „In der Schule war man sehr streng, am Morgen dachte ich immer, ogottogott, heute muß ich vielleicht singen." Oder gar: „Als ich einmal die Chorprobe störte, sagte meine Lehrerin: weil du so schlimm warst, mußt (!) du heute ganz allein vor allen Leuten singen." Das erklärt freilich manches. Und doch muß man sich fragen: steckt nicht mehr hinter einer solchen Sing-Hemmung als die eine oder andere pädagogisch katastrophale Äußerung eines Lehrers? Handelt es sich nicht vielmehr um typische Zeichen unserer Zeit: tiefverwurzelte Angst vor der Meinung anderer, Unfähigkeit, sich einer elementaren Tätigkeit spontan hinzugeben, Mißtrauen gegen alles, was sich nicht mit dem Intellekt, sondern vor allem intuitiv erfassen läßt. Ist es nicht so, daß wir etwas verlernt haben, was in den Außenbezirken Neapels jeder Gassenjunge kann: aus lauter Lebensfreude

die Stimme erheben, ohne sich auch nur einen Deut darum zu kümmern, ob ein Ton mißlingen könnte?

Carl Orff ist ein souveräner Beherrscher der menschlichen Stimme, nicht zuletzt seiner eigenen. Wer erlebt hat, wie er mit hundert Nuancen seiner Stimme ein Publikum im Bann hält, wird das nicht so schnell vergessen. Kinder, die gemäß seinen Gedanken an das Musizieren herangeführt werden, sollten nicht nur am Klatschen, Patschen, Trommeln, am Xylophonspielen, am Tanzen, an Musikstunden und Musikhören ihre Freude haben, sondern auch am Singen, und zwar auch „ganz allein, vor allen Leuten".

Yvonne Helvey

# Berichte

## BELGIEN

Vom 21. bis 24. August 1973 fand in Löwen unter der Leitung von F. Etienne ein gut besuchter Kurs zum Thema „Spiel und Bewegung im Sprachunterricht" („Orffse methodes in het taalonderricht-Gymnasia") statt.

## BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

*10. Bundesschulmusikwoche in München*

Die 10. deutsche Bundesschulmusikwoche fand vom 16.—20. April 1974 in München statt. Unter dem Generalthema: „Mensch und Individuum" wurden eine große (fast zu große) Zahl von Vorträgen, Referaten, Plenumsdiskussionen, Konzerten, Demonstrationen, Filmbeispielen und Übungen angeboten. Die Summe aller Veranstaltungen sollte ein Bild der gegenwärtigen Tendenzen und Prozesse in der Schulmusikerziehung Deutschlands geben. Um den Besuchern die Auswahl aus den vielen parallel stattfindenden Angeboten zu ermöglichen, wurden die Veranstaltungen des Nachmittags nach Elementar-, Primar- und Sekundarstufe geordnet, wobei dem Kreis der Teilnehmer entsprechend die Mehrheit an Themen der Sekundarstufe interessiert war.

Das Orff-Institut war mit mehreren Beiträgen vertreten. Hermann Regner leitete an 3 Vormittagen einen Arbeitskreis mit dem Thema: Erfindungsübungen, Wilhelm Keller zeigte Videotapes zum Thema: Kompensatorische Erziehung, die im Orff-Institut unter Mitwirkung von Christiane Wieblitz und Hermann Urabl aufgenommen worden waren.

Nora Berzheim, Absolventin des Orff-Instituts und zur Zeit in einem Team am Institut für Frühpädagogik tätig, berichtete über ihre Arbeit mit Musik und Bewegung im Elementarbereich.

Außerdem wirkten Mitglieder des Orff-Instituts an einem Konzert mit. Zur Aufführung gelangten 1 + 3 → 4, Quattuor for percussion von David Coleman, „Variationen über ein Schlüsselwort" in einer Choreographie von Barbara Haselbach und „mit musik" nach Gedichten von Ernst Jandl, von Hermann Regner.

B. H.

| | |
|---|---|
| 21.—26. 1. 1974 | Orff-Schulwerk Kurs für Kindergärtnerinnen in Neusetzach (Schwarzwald)<br>(Pierre van Hauwe) |
| 6.—10. 5. 1974 | Elementare Musik und Bewegung im Sozialpädagogischen Fortbildungszentrum in Mainz<br>(Johanna Deurer, Wilhelm Keller) |

10.—14. 6. 1974 Berufsbegleitendes Fortbildungsseminar an der Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung in Trossingen
(Hermann Regner, Ernst Wieblitz)

28. 6.—5. 7. 1974 Musik, Spiel und Bewegung bei Vorschulkindern im Institut für Lehrerfortbildung Hamburg
(Johanna Deurer)

## GRIECHENLAND

Organisiert vom Goethe-Institut Athen und der Schule Mathéy, unter der Gesamtleitung von Polyxene Mathéy, fand im Gebäude der Deutschen Schule in Athen vom 14.—20. April 1974 ein „Kurs für Neuzeitliche Musikerziehung" statt.

Als Vertreter des Orff-Schulwerks unterrichteten Xenia Anastasiou, Potini Protopsalti (Absolventin des Orff-Instituts, Salzburg), Jos Wuytack und Alexander Mathéy. Ferner war Gertrud Meyer-Denkmann (BRD) verpflichtet worden, über das Thema „Funktion und Aufgaben einer Musikpädagogik heute" zu referieren und praktische Übungen abzuhalten. Die 90 Teilnehmer (Kindergärtnerinnen, Schulmusiker und Rhythmiklehrer) waren sehr aufgeschlossen und interessiert und äußerten den lebhaften Wunsch, daß derartige Kurse, die den Pädagogen Gelegenheit geben, das Orff-Schulwerk näher kennenzulernen und überhaupt ihr Blickfeld zu erweitern, öfters stattfinden möchten.

## ITALIEN

Der vom Centro Pedagogico della Regione Friuli-Venezia Giulia, Triest, veranstaltete 4. Orff-Schulwerk-Kurs (30 Teilnehmer hatten 9 Wochen lang zweimal wöchentlich Unterricht) endete Mitte Februar. Dozenten waren neben Maestro Luigo Mauro, der auch die Orff-Kindergruppen des Goethe-Instituts in Triest leitet, Dozenten der Konservatorien Triest und Bozen.

## INDIEN

"Orff-Schulwerk" — the name did not mean anything to most of us who read the notification sent to schools and addressed to teachers in the Junior Schools. What did interest many of us was the promise of musical training, and the development of the musical potential which is found in almost every child. There was to be a work-shop seminar at the Max Mueller Bhavan, conducted by Mr. Heinz Trenczak in February 1970. I attended these sessions out of curiosity, which quickly changed to interest as we were introduced to methods of training in rhythm — clapping, stamping, and finger-snapping — and perception of musical sounds and musical distances. The Orff-instruments were the delight of the children, who were allowed to experiment and use them. But this first seminar was too short — it served to make some of us wish to learn more about this "Orff-Schulwerk", and very for-

tunately for us, a few of us were invited to attend a more comprehensive seminar at Bangalore under the able guidance of Mrs. Gersdorf.

At Bangalore we went into many aspects of "Orff-Schulwerk" in greater detail — and these methods we learnt to adapt to suit the needs of our children here in India, using Indian children's songs and stories. We also learnt a very simple perhaps, but very effective way of introducing musical notation to children. It was here that we began to see all the implications of this 'name'.

To begin with, the instruments could be improvised — especially the rhythm instruments — beginning with hands and feet, and going on to various kinds of percussion instruments. The method was a natural expression of a child's innate sense of rhythm, side by side with a perception of musical sounds and their relation to each other. This, in turn, meant greater student participation and initiative. In short, "Orff-Schulwerk" in the Junior School was a new and natural approach to a sound pre-musical training, in much the same way that a Kindergarten gives a child a good pre-school foundation.

For some time we had a opportunity to put into practice all we had learnt, as we had to work only with improvised percussion instruments — blocks, triangles, bells and drums. So, it was only natural, that we were very pleased to hear of the arrival of a set of Orff-instruments at the Max Mueller Bhavan Madras. I immediately approached the Principal of our school where I was working, to ask for permission to borrow the instruments from Max Mueller Bhavan. Sr. Josepha not only granted the permission and arranged for the transport of the instruments to school, but also made "Orff-Schulwerk" a regular part of the school curriculum. We didn't really need a special room as the instruments were easy to handle and the low tables of the classroom were just the right height for the children who were in the age group 7—8. The older children too, were very interested, and we soon had another group of 10—12 year olds. Needless to say, these two groups were the envy of all the other children.

The first lesson was spent in satisfying the curiosity of the children regarding the names of the different instruments. There was much amusement in trying to pronounce some of the names — Glockenspiel, for example. The children next wanted to experiment with the instruments, but they had to be taught how to put away the instruments carefully after use. One of the first accompaniments the children discovered was the 'glissando', which delighted them, and which they managed to bring into most of the pieces they learnt, trying out different variations. The boys seemed, on the whole, to prefer the rhythm instruments, over which they showed a surprising control. The girls preferred to play little tunes, some of which they made up themselves, using the 5. note scale. But everyone enjoyed learning the old favourites — "Tommy's fallen in the pond" and "Little Tommy Tucker".

The older group, as was to be expected, was more enterprising. They worked, in groups, on songs and stories which they then played for the others. All the children were eager to have a little concert, and they realised this wish when they contributed some items to the Christmas entertainment, which were appreciated by both the students and the parents. A new term in school, and the children who were now familiar with the instruments had more ideas, and each session of "Orff-Schulwerk" flew — it was too short, but there was always a next time.

We had the instruments for nearly a whole year, and it was time to return them, to give other schools an opportunity of this wonderful experience. The children helped to pack all the instruments, and asked hopefully when they would be able to get them again — but they all agreed that other children should be given "the chance".

Mrs. T. Joseph, Madras

## INDONESIEN

Mit Unterstützung des Goethe-Instituts konnte ein erster Einführungskurs in Medan/Sumatra angeboten werden. Leiterin war Mei Lien Lemye, eine ehemalige Studentin des Orff-Instituts in Salzburg. Der Kurs — in indonesischer Sprache — wurde von 65 Teilnehmern, zum größten Teil Kindergärtnerinnen und Lehrer, besucht. Er hatte die Aufgabe, die Teilnehmer in die Elementare Musik- und Bewegungserziehung des Orff-Schulwerks einzuführen. Dabei kam es vor allem auch darauf an, Texte, Melodien und Tanzformen aus Indonesien als Grundmaterial zu verwenden.

Der Kurs dauerte von 12. Juli bis 24. August 1973. Am Ende des Kurses konnten ein Rundfunk- und ein Fernsehprogramm, sowie eine Aufführung der Öffentlichkeit über die Arbeit der Kurswochen informieren.

## LUXEMBURG

| | |
|---|---|
| 17.—19. 4. 1974 | Kurs für Volksschullehrer und Musiklehrer (Pierre van Hauwe) |
| Winter 1973/74 | 10 Wochen dauernde Abendkurse (Pierre van Hauwe) |

## NIEDERLANDE

*Zehn Jahre Stiftung „Orff Werkgroep Nederland"*

Zehn Jahre erfolgreiche Entwicklungsgeschichte der Stiftung „Orff-Werkgroep-Nederland" rechtfertigen einen kurzen Rückblick auf ihre Tätigkeit, stets getragen vom unermüdlichen Einsatz von Menschen, denen die musikerzieherische Arbeit sehr am Herzen liegt.

Im Jahre 1964 nahmen einige niederländische Musikpädagogen am Sommerkurs des Orff-Instituts in Salzburg teil. Unter ihnen Pierre van Hauwe, der schon seit 1961 bereits an allen Kursen teilgenommen hatte und das Orff-Schulwerk an der von ihm gegründeten Städtischen Musikschule in Delft erprobte. Noch während dieses Kurses wurde in Salzburg geplant, einen Orff-Kurs in den Niederlanden abzuhalten. Marcel Andries und Pierre van Hauwe teilten sich in die zur Durchführung dieses Vorhabens notwendige organisatorische Arbeit. Infolge der Erkrankung und des frühen, unerwarteten Hinscheidens Marcel Andries' (Januar 1965), übernahm sein Freund und Schüler Jos Wuytack diese Aufgabe.

In Anwesenheit Carl Orff's und Gunild Keetman's konnte 1964 der erste „Weihnachtskurs" abgehalten, die Stiftung „Orff-Werkgroep-Nederland" gegründet werden.

Die Bedeutung der seither geleisteten Arbeit läßt sich an ihrer außerordentlichen Ausstrahlung auf die allgemeine Musikerziehung in den Niederlanden erkennen.

Der Internationale „Weihnachtskurs"

Seit 1964 hält die Stiftung „Orff-Werkgroep-Nederland" alljährlich einen „Weihnachtskurs" in Delft ab. Insgesamt 1752 Erzieher (Kindergärtnerinnen, Grundschullehrer, Schulmusiker, Musikschullehrer) u. a. aus Belgien, Dänemark, Luxemburg, Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, Österreich, Polen und der Schweiz nahmen bisher an diesen Kursen teil.

Die Dozenten der Kurse waren: Professor Wilhelm Keller (Salzburg) und Pierre van Hauwe (beide von Anfang an, jedes Jahr), ferner u. a. Frits Kokkes (8 x), Louis van den Hoonaard (7 x), Heidi Herzog (Graz, 7 x), Professor Gabor Friss (Budapest, 6 x), Walter van Hauwe, Harry Krens (beide 4 x), Jos Wuytack (6 x), dann José Posada (Frankfurt), Regien Koote, Elly Zoomermeyer, Joop Noordhof, Annie Langelaar, Chris Rabé, Louk Nelissen, Ida-Virt Skrinar, Bruno Bastin, Leopold Winandy, Polyxene Mathéy u. a. m.

Orff-Abendkurse

Die Abhaltung von Fortbildungskursen am Abend hat sich aus kleinen Anfängen im ganzen Lande immer mehr verbreitet. Allein in der Provinz Zuid-Holland wurden bisher 41 solcher Kurse durchgeführt.

Fachausbildung

Am Musikkonservatorium zu Maastricht ist ein zusätzliches Hauptfach „Orff-Schulwerk" in der Musikerzieherausbildung eingeführt, in dem u. a. die didaktischen und spieltechnischen Belange des Orff-Instrumentariums vermittelt werden. Direktor Willem Hijstek ist somit der erste in den Niederlanden, der den an seinem Institut Studierenden während vier Studienjahren hindurch die Möglichkeit bietet, sich wöchentlich mit diesem Fach zu befassen und dessen Materie in der praktischen Arbeit anzuwenden. Ferner werden seit 1971 in Delft fachliche Fortbildungskurse (2 x wöchentlich, während zwei Jahren) für interessierte Lehrer durchgeführt, nach deren Absolvierung das Staatsexamen für „Musikalische Erziehung" abgelegt werden kann. Im Mittelpunkt der Kursarbeit stehen die Systeme Carl Orff's und Zoltan Kodály's.

Die Quintfidel und Louis van den Hoonaard

Bei sieben „Weihnachtskursen" und vielen anderen Lehrgängen und Wochenendkursen wirkte Louis van den Hoonaard als Dozent mit und führte viele Lehrer in das Fidelspiel ein. Manche begeisterte Musikpädagogen haben dadurch den Anstoß zu weiterer Beschäftigung mit der Fidel bekommen und das Spiel auf diesem Instrument bis zur Meisterschaft geführt (z. B. „Het Limburgs Vedelensemble"). Viele andere beziehen die Fidel in ihre Arbeit im Rahmen der elementaren Musikerziehung ein.

Rundfunk und Fernsehen

Rundfunk und Fernsehen haben unserer Tätigkeit große Aufmerksamkeit ge-

schenkt. Eine beachtliche Zahl von Sendungen musikerzieherischen Inhalts wurden — immer unter der Leitung von Pierre van Hauwe — dargeboten. U. a. gab Pierre van Hauwe für den AVRO-Rundfunk einen sechsteiligen Kurs über den Gebrauch der Orff-Instrumente. Lehrdemonstrationen mit Schülergruppen der Delfter Musikschule, zwei Aufführungen der „Weihnachtsgeschichte" von Carl Orff/ Gunild Keetman wurden im Fernsehen gezeigt. Ferner wurden Aufnahmen für das Surinamische Fernsehen (Antillen) und das Bayerische Fernsehen gemacht. Eine weitere Sendung über „Spielen mit Musik" wird in Kürze vom KRO-Fernsehen ausgestrahlt werden.

Unterdessen wurden auch mehrere Schallplatten veröffentlicht („Spielen mit Musik" I/II, „Gemeinsames Blockflötenspiel", Weihnachtsgeschichte usw.). Dazu kamen Lehrdemonstrationen auf der ISME-Tagung in Dijon, sowie am Orff-Institut in Salzburg.

Schon früh gab van Hauwe eine Anleitung zur Spielpraxis der Orff-Instrumente heraus (vier Teile) und verfaßte die bekannte Methode „Spielen mit Musik". Sie ist inzwischen in niederländischer, deutscher, norwegischer und litauischer Sprache erschienen; eine französische und eine polnische Übersetzung ist in Vorbereitung.

Auch die Blockflötenschule „Gemeinsames Blockflötenspiel" — mit Einbeziehung der Orff-Instrumente — ist im In- und Ausland bestens bekannt und wurde auch ins Deutsche übertragen.

Die Stiftung Orff-Werkgroep-Nederland, mit Pierre van Hauwe als ihrem Vorsitzenden, wird auch weiterhin alles tun, um der musikalischen Erziehung der Kinder und Jugendlichen zu dienen.

Pierre van Hauwe

## KOREA

Schwester M. Michaellis Hwang, die 2 Jahre am Orff-Institut studierte, unterrichtet seit 1973 in Seoul in der International-School, betreut die Kindergruppen der Sisters of Notre Dame in Seoul und in Pusan und gab Orff-Schulwerk-Einführungskurse für Kindergärtnerinnen.

## NORWEGEN

| | |
|---|---|
| 18./19. 2. 1974 | Pädagogische Akademie Notodden<br>(Pierre van Hauwe) |
| 20.—23. 2. 1974 | Pädagogische Akademie Hamar<br>(Pierre van Hauwe) |
| 25./26. 2. 1974 | Pädagogisches Zentrum und Musikhochschule Oslo<br>(Pierre van Hauwe) |
| 2.—4. 3. 1974 | Einführungslehrgang für Volksschullehrer der Insel Karmoy<br>(Pierre van Hauwe) |
| 5.—7. 3. 1974 | Musikhochschule Bergen<br>(Pierre van Hauwe) |

ÖSTERREICH

5./6. 4. 1974 Fortbildungskurs für Lehrer in Voitsberg
(Ulrike Jungmair, Johanna Deurer)

SÜDAFRIKA

*Erster Orff-Schulwerk-Kurs in Südafrika*

Von der Orff-Schulwerk Society in Südafrika wurden zwei Lehrkräfte des Orff-Instituts eingeladen, einen Kurs zu erteilen. Mimi Samuelson und Heidi Weidlich unternahmen die Reise und fanden eine sehr interessierte und nach Neuem hungrige Teilnehmerschaft vor.

Es gab zwei 3-Tage-Kurse, in Johannesburg (9.—11. 4.) und in Durban (17. bis 19. 4. 1974). Der erste war bis zum Rand mit Arbeit gefüllt, zusätzlich mußten noch Abendkurse eingerichtet werden. Teilnehmer waren Lehrer und „Supervisors", vor denen die Gruppen anfangs Zurückhaltung übten. Als sich jedoch herausstellte, daß Supervisors ebenso mitmachen, wich die Beklemmung rasch. Musikerziehung ist, wenigstens in den Augen einiger Pädagogen, durch verdienstvolle Persönlichkeiten nach langer Ignorierung zum wichtigen Fach geworden. Immer noch muß aber der Musiklehrer um seine Zeit kämpfen, wenn es knapp damit wird im allgemeinen Stundenplan.

Die Gewichtigkeit und Stellung des Musikunterrichtes innerhalb der Schule gewann dadurch, daß man das Fach wissenschaftlich aufzog, zur „eigentlichen" Musik hinführte und möglichst schnelle Ergebnisse in der Fertigkeit am Instrument erzielte. (Die Schilderung in der Vergangenheit besagt nicht, daß die Gegenwart anders aussieht.)

Unsere Aufgabe sahen wir in der etwas gelasseneren Beschäftigung mit den Elementen der Musik und Bewegung, in der Erarbeitung einzelner Schritte, ohne unter einem Zwang zu stehen; geht doch bei einer einseitigen Aufrichtung der direkte Bezug zur praktischen Arbeit schnell verloren.

Eine Art Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks gibt es nicht; nur eine direkte Übertragung der Rhythmen nach der Methode J. Dalcroze. Bewegungserziehung war daher absolut neu und wurde mit reger Teilnahme wahrgenommen, auch in ihrer Wichtigkeit erkannt.

Nach beiden Kursen fanden Gespräche statt, sowohl über allgemeine Fragen als auch über die Weiterführung von Kursen und die möglichst schnelle Verbreitung des Orff-Schulwerks in den Pädagogischen Hochschulen und allgemeinen Schulen.

In Hazel Walker, einer ehemaligen Studentin des Orff-Instituts, Janet Hudson, Absolventin des Special Courses, und Carol Bauer, Teilnehmerin eines Sommerkurses in Salzburg, hat die Society drei sehr aktive Streiter und Organisatoren gefunden, die sich mit Eifer und Fähigkeit für die Entwicklung des Orff-Schulwerks in Südafrika einsetzen. Auch Lynnette Campbell, ebenfalls Absolventin des Special Courses, wirkte als hilfreiche und erfahrene Assistentin im Durbaner Kurs.

Heidi Weidlich

After spending two years at the Orff-Institut (1968—1970) I returned to South Africa with a warning from Dr. Regner foremost in my mind. His warning was basically this, that Orff-Schulwerk was not to be thrown at the country in one big effort, but that it should be done slowly and gradually and that results should be shown before any big attempts were made at "spreading the gospel".

During 1971 nothing was done apart from putting into practice with my own school classes what I had learnt at the Institute, and the results were evident. At the end of 1971 I was asked by the Transvaal Education Department to be on the Study Committee for Music. This committee controls the music education for all Transvaal Schools. Perhaps it should be pointed out that at that stage there were a few people dotted around the country who had somehow gained a little knowledge of Orff-Schulwerk and were trying to apply it. (Needless to say sometimes incorrectly.) Various Teachers' Traning Colleges were attempting to teach some Orff-Schulwerk. Many people who have head of Orff-Schulwerk do not really know what it is all about.

When South Africa's Educational Departments were nationalised last year, syllabi for the country were revised and the music syllabi included Orff-Schulwerk — although not specifically mentioned as Orff-Schulwerk. The result was consternation amongst the teachers who had little or no knowledge of melodic percussion work, etc. During 1972 the Transvaal Education Department held various one day in-service training courses for music teachers, and being responsible for some of these I suddenly became aware of how the teachers felt. They were expected to teach in a manner in which none of them had ever had any experience, and unfortunately most of the music teachers in the Transvaal have not had sufficient training. Music specialists are rare, and schools are anxious to have music specialists, who have not been included in their normal number of staff, allocated to them. Many teachers felt very despondent after these courses. Their attitude was "it is all very well telling and showing us this is the way the music is to be taught. We just are not capable of doing it!"

As a result of this we founded the Orff-Schulwerk Society of Southern Africa but of necessity at that stage our activities were restricted to the Transvaal and mainly Johannesburg. We, and by we I mean the few of us who had been to the Orff-Institute, held workshop sessions for teachers and started issuing the buletting "The Orff Beat" in which we tried to give as much assistance as possible on how to apply Orff-Schulwerk.

When we held our first workshop course in April 1973 we realised the tremendous interest in this field. Since then our membership has continued to grow and we are now facing a very active 1974. In January this year, the National Foundation for the Advancement of Music was founded. I resigned from the Education Department to commence duties as Education Officer for Orff-Schulwerk with the Foundation.

The Orff-Schulwerk Society is to appoint three members to be the trustees for the Orff work of the Foundation, and in collaboration with the Foundation regular courses will be held throughout this country and probably in our neighbouring states. Our first big course will be held in April this year when two members of staff from the Orff-Institute will be lecturing here and in Durban. The overwhelming response, in spite of the fact that the courses are being held during the school holi-

days, is another indication of just how keen the interest is, and how tremendous the need to assist teachers.

To date no work has been attempted with any of the African people, but it will commence shortly. One of the problems is that the exact scales of the many tribes have not yet been established. Dr. Hugh Tracey has spent a life-time in research in African Music and he has discovered that some tribes use penta and others hepta-tonic scales. Because of shortage of money sufficient research work has not been done into the music of South African tribes. Dr. Tracey has a special set of tuning forks in which there is 54 forks to one octave (212—424 v.p.s.) But despite the scale problem we are intending to work with them using our scales. Other problems such as the lack of indigenous folk music will gradually be overcome. English speaking South Africans still use folk songs from the U. K. and the Afrikaans speaking people have folk songs which were originally German or Dutch.

It is certainly exciting for me to see the growing interest and use of Orff-Schulwerk and to have become an "Orff disciple" was the best thing that could ever have happened to me. The thrill one gets when one's pupils show how much they love their music; and the results they produce show just how South African children really need Orff-Schulwerk.

Hazel Walker (Johannesburg)

USA

*LIVE WITH JOY*

Ein Bericht von der 6. Jahreskonferenz der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft (AOSA)

Schon zum 6. Mal trafen sich die Mitglieder und Freunde der AOSA, um vier Tage lang in zahlreichen Vorträgen, Kursen und Lehrvorführungen neue Impulse und Anweisungen für die eigene Lehrtätigkeit zu gewinnen und zwischendurch auch Erfahrungen und Erlebnisse aus dem Orff-Schulwerk und seinen Randgebieten mit Kollegen aus mehr oder weniger entfernten Teilen Amerikas auszutauschen.

Die Konferenz fand vom 28.—30. März 1974 in Boston, Mass., statt. Obwohl für dieses Jahr bereits zwei Jahrestreffen an verschiedenen voneinander entfernten Orten vorgesehen waren (das zweite Treffen findet im November in Denver statt), übertraf die Teilnehmerzahl alle Erwartungen — es waren 963 Mitglieder der AOSA und 40 Gäste anwesend. 1000 Enthusiasten — und so kann man sie wohl mit Recht bezeichnen — kamen mit Freude und großen Erwartungen. Und, was besonders zu schätzen ist, größtenteils auf eigene Kosten, die bei einer Anreise aus entfernteren Staaten bestimmt nicht klein waren. Ruth Pollock-Hamm, die Präsidentin der AOSA, begrüßte die Konferenzteilnehmer u. a. mit den Worten: „Ich weiß, daß sie sich alle gefreut haben, und ich darf mich dazuzählen, vier Tage — und Nächte! — mit Gesang, Spiel und Tanz, in guter und fröhlicher Stimmung zu verbringen. Unsere Jahreskonferenz stellt einen historischen Augenblick dar. Es ist das erste Mal, daß der Leiter des Orff-Instituts die Vereinigten Staaten besucht, und dies in einer der ältesten Städte Amerikas, im historischen Boston. Wir sind glücklich, ihn hier bei uns zu haben."

Prof. Dr. Hermann Regner, der International Headliner der Konferenz in Boston, hatte für die Opening Session das Thema „Volkslieder der Welt" gewählt.

Über 1000 AOSA Mitglieder und Gäste nahmen an den gemeinsamen Sessions im Grand Ballroom des Boston-Sheraton-Hotels teil

Er versuchte, durch unterschiedliche Liedgestaltungen die Eigenart der einzelnen Volkslieder zu unterstreichen. Hier, sowie auch bei allen weiteren praktischen Übungen, war die Unbefangenheit, die Spontaneität der Teilnehmer, ihr Eifer und die Bereitwilligkeit, immer und bei allem mitzumachen, bestechend. Alle Dozenten in Boston betonten die aktive Teilnahme der Zuhörer, der Tenor der Konferenz war: „Motivation durch Aktion".

Weitere Themen, die von Hermann Regner vorgetragen und mit den Kursteilnehmern praktisch erörtert wurden, waren: „Aktionen", „Klang und Bild", „Zeichne Musik, singe und spiele Bilder", und zum Abschluß der Konferenz eine umfangreiche Improvisationsgestaltung eines Gedichtes von Cummings: „Hommage to E. E. Cummings".

Einige kleinere Schülerkonzerte ergänzten das Tagungsprogramm. So war z. B. eine nette und zu dieser Jahreszeit recht unerwartete Überraschung die Weihnachtsgeschichte von Orff-Keetman, einstudiert von Kindern der Falmouth- und Winchester Public Schools unter der Leitung von Patricia Brown. Ein hohes Maß an stimmlichem Können, sauberer Intonation und sorgfältig abgestufter Dynamik zeigte der Kinderchor Youth Pro Musica aus Boston, etwa 60 Knaben und Mädchen im Alter von 9—15 Jahren. Leitung: Roberta Hummez.

Zu erwähnen wären ferner einige recht gute Filme, die während der Konferenz täglich vorgeführt wurden. Die meisten beschäftigten sich mit dem Phänomen Tanz, Rhythmik, Bewegung — aber auch andere Probleme kamen vor, wie z. B. „Why Man Creates" oder ein ausgezeichneter Film von Walt Disney über die Entstehung und Entwicklung der Musikinstrumente: „Toot, Whistle, Pluck und Boom".

Einen offiziellen Höhepunkt der Konferenz bildete das Arbeitslunch am 2. Tag, eine Art Jahresmitgliederversammlung, bei der auch der neue Vorstand dem Plenum vorgestellt wurde. Neu gegründete Arbeitskreise (Chapters) wurden bestätigt und alles war sehr feierlich. Dieses gemeinsame Mittagessen fand seine Fortsetzung am nächsten Abend in einem Bankett mit allen Konferenzteilnehmern (1000!) und weiteren Ehrengästen. Auch Vertreter des Goethe-Instituts in Boston waren anwesend. In Erinnerung blieben mir die Worte der aus dem Amte des Präsidenten ausscheidenden Ruth Pollock-Hamm:

„Ich möchte Ihnen versichern, daß ich mich als Vorsitzende der AOSA sehr glücklich gefühlt habe. Ich kann es gar nicht zum Ausdruck bringen, was diese Tätigkeit für mich bedeutet hat. Ich habe viele Freunde und Bekannte gewonnen, und in der AOSA gibt es nur aufrichtige Freundschaften. Ich konnte viel dazulernen und erfahren und möchte an dieser Stelle Henry Ford zitieren: ‚Zusammenkommen ist der Anfang, zusammenbleiben Fortschritt, zusammenarbeiten Erfolg'. Vor sechs Jahren sind einige von uns zusammengekommen. Wir sind nicht nur zusammengeblieben, sondern wir haben auch gemeinsam erfolgreich gearbeitet. Ich wünsche der AOSA, daß sie unter der Führung der neuen Vorsitzenden Konnie Koonce noch größer, stärker und erfolgreicher wird."

Das Festessen wurde durch ein kleines Konzert des Konsortiums Alexander's Feast auf eine sehr eindrucksvolle Weise beendet. Fünf junge Musiker führten mit viel Gefühl, Hingabe und technischem Können auf historischen Instrumenten Werke

Improvisationsübung mit Hermann Regner

aus dem Mittelalter, der Renaissance sowie frühe amerikanische Musik und Tänze auf.

Aus dem riesigen Angebot von weiteren Vorträgen, Referaten, Übungen und „mini-sessions", die den Interessenten zur Verfügung standen, sollten wenigstens einige Themen und deren Autoren genannt werden:

Mavis Serries, Brookline, Mass.
Kreatives Drama . . . Bewegung und Klang
Carol King, Memphis, Tenn.
Blockflöte für junge Orffianer
Mary Stringham, Morgantown, West Virg.
Xylophone — ostafrikanischer Stil in der Orff-Schulwerk-Praxis
Barbara Grenoble, Denver, Col. (anstelle der erkrankten Dr. Dolores Nicosia, Chicago)
Das behinderte Kind
Lanie Melamed, Montreal
Amerikanische Gesellschaftstänze und -lieder
Jim Coffin, Elkhart, Ind.
Phantasievolles Schlagzeug
Judy Thomas, Nyack, N. Y.
Über den Gleichlauf des Metrums
Anita Suggs, Memphis, Tenn.
Schwarz ist schön
Irmgard Lehrer Carle, New York, N. Y.
Ein neuer Aspekt der Musiktherapie
Arnold E. Burkart, Muncie, Ind.
Amerikanisches Volkstum im Orff-Schulwerk
Bert Konowitz, Purchase, N. Y.
Musikimprovisation mit der Klasse
Vokale Improvisation, ein neues Gebiet der Musikerziehung
Jane Frazes, St. Paul, Minn.
Vom Bordun zu den Blues
Murray McNair, Oneonta, N. Y.
Sprache — wie und warum?
Becky Pinell, Memphis, Tenn.
Schlager im Orff-Stil
Maureen Kenney, Dartmouth, Mass.
Lieder und Spiele der Straße
Avon Gillespie, Columbus, Ohio
Tanz mit — neue Klänge, neue und alte Schritte

Für den reibungslosen Ablauf der Konferenz sorgten in bewundernswerter Weise Konnie Koonce (Programmgestaltung) und Edna Geary (Organisation am Ort).

Über die geschichtliche Entwicklung der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft ist bereits in Heft 11 der „Orff-Schulwerk Informationen" berichtet worden. Hinzuzufügen ist, daß die AOSA heute bereits über 1600 Mitglieder hat. Die Anzahl der regionalen Arbeitskreise, der „Local Chapters", ist von 22 im Jahre 1973 auf 33 gestiegen.

Karl Alliger

# Nachrichten aus dem Orff-Institut

Der Bundespräsident der Republik Österreich hat mit Wirkung vom 1. 3. 1974 den a.o. Hochschulprofessor Dr. Hermann Regner zum o. Hochschulprofessor und Barbara Haselbach-Baumeister zum a.o. Hochschulprofessor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum" ernannt.

Die Aufnahmeprüfungen für das Studienjahr 1974/75 finden statt am 27., 28. und 29. Juni 1974. Für Nachzügler besteht Gelegenheit zur Aufnahmeprüfung am 1., 2. und 3. Oktober 1974.

Die Lehrveranstaltungen beginnen mit einer Informationswoche für alle Studienformen und -semester am Montag, 7. Oktober 1974, 10 Uhr.

---

## Orff-Schulwerk-Kurse 1974 / Orff-Schulwerk Courses 1974
## Stages Orff-Schulwerk 1974 / Cursos de Orff-Schulwerk 1974

17.—29. 6. Djakarta:
Orff-Schulwerk-Seminar
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Lilo Gersdorf)

8.—19. 7. Colombo:
Orff-Schulwerk-Seminar
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Lilo Gersdorf)

14.—21. 7. Mauterndorf:
Orff-Schulwerk-Kurs im Musischen Heim
(Wilhelm Keller, Maria Rebhahn-Roither)

22. 7.—2. 8. Calcutta:
Orff-Schulwerk-Seminar
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Lilo Gersdorf)

28. 7.—10. 8. Halifax/Nova Scotia, Canada:
Orff-Schulwerk-Kurs
(Traude Schrattenecker)

9.—16. 8. Wentworth/Yorkshire, Lady Mabel College:
Combined Arts Course
(Ernst Wieblitz)

2.—7. 9. Manila:
Einführung in die Elementare Musik- und Bewegungserziehung
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Barbara Haselbach, Hermann Regner)

10.—14. 9. Hongkong:
Einführung in die Elementare Musik- und Bewegungserziehung
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Barbara Haselbach, Hermann Regner)

16.—25. 9. Chiang Mai:
Einführung in die Elementare Musik- und Bewegungserziehung
veranstaltet vom Goethe-Institut
(Barbara Haselbach, Hermann Regner)

23./24. 9. Detmold:
Kurs für Betreuer behinderter Kinder
veranstaltet vom Caritas-Verband
(Wilhelm Keller, Heidi Weidlich)

30. 9.—4. 10. Trossingen:
Fortbildungsseminar an der Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung
„Musikalische Grundausbildung an Musikschulen"
(Ernst Wieblitz)

20.—26. 10. Hohebuch-Waldenburg (Heimvolkshochschule):
Musik in der Weiterbildung
(Hermann Regner und Studierende des Orff-Instituts Salzburg)

21.—25. 10. Paderborn:
Einführungskurs „Elementare Musik- und Bewegungserziehung"
für Kindergärtnerinnen
veranstaltet vom Caritas-Verband
(Christiane und Ernst Wieblitz)

21.—26. 10. Paderborn:
Kurs für Kindergärtnerinnen
veranstaltet vom Caritas-Verband
(Wilhelm Keller)

3.—16. 11. Trossingen:
2 Kurse für Sonderpädagogen
veranstaltet von der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung,
Trossingen
(Wilhelm Keller)

4.—9. 11. Nürnberg:
Elementare Musikerziehung und Gruppenimprovisation
(Ernst Wieblitz)

9.—14. 12. Freiburg/Breisgau:
Kurs für Erzieher und Betreuer behinderter Kinder
veranstaltet vom Caritas-Verband
(Wilhelm Keller, Heidi Weidlich)

27.—31. 12. Delft:
Orff-Schulwerk-Kurs
(Wilhelm Keller)

13.—17. 1. 1975, sowie 30. 6.—4. 7. 1975, 3. 11.—7. 11. 1975 und
12.—14. 12. 1975 Trossingen:
Fortbildungsseminar an der Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung
„Musikalische Grundausbildung"
(Hermann Regner)

20.—24. 1. 1975 Neckarelz:
Elementare Musik- und Bewegungserziehung
veranstaltet vom Caritas-Verband Freiburg
(Johanna Deurer, Karl Alliger)

2.—5. 4. 1975 Mülheim a. d. Ruhr:
Musik und Bewegung
veranstaltet vom Jugendamt für Erzieherinnen
(Nora Berzheim, Karl Alliger)

14.—18. 4. 1975 Hegne am Bodensee:
Elementare Musik- und Bewegungserziehung
veranstaltet vom Caritas-Verband Freiburg
(Johanna Deurer, Karl Alliger)

## FOR OUR ENGLISH READERS

The aims and tasks of the "Institut für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik" (Institut for Music, Social and Heal pedagogical science) which was officially opened on 15th November 1973 are stated by Professor Wilhelm Keller in the first article of the Orff-Schulwerk Information 13. The main aims and objects of this Institute serve to provide opportunities and possibilities for the integration of handicapped people, especially children in society.

The second article, written by Ernst Wieblitz deals with the development of the Summer Courses of the Orff-Institute, the regular increase in the number of its participants and the new plan in its time-table.

The new intercession for the human voice by Yvonne Helvey is followed by reports about work with the Orff-Schulwerk from different countries of the world. A plan of the Orff-Schulwerk Courses for the year 1974 can be found on page . . .

## POUR NOS LECTEURS

Dans le premier article des «Informations Orff-Schulwerk» no. 13, les buts et tâches de l'Institut für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik sont exposés par le directeur de cet institut, professeur Wilhelm Keller.

Cet institut fut inauguré le 15 nov. 1973. La grande part des recherches devant être effectuées à cet institut, servent à trouver des possibilités d'intégration de personnes retardées, en particulier d'enfants, dans la societé.

Le second article, redigé par Ernst Wieblitz, parle du développment des cours d'été de l'institut Orff, du nombre croissant des participants, et des systèmes d'horaires et de thèmes en continuelle révision.

Un nouveau plaidoyer pour la voix humaine, de Yvonne Helvey, est suivi de quelques articles traitant du travail avec le Orff-Schulwerk dans différents pays du monde.

Le plan de tous les cours Orff-Schulwerk pour l'année 1974 se trouve à la page . . .

## NEUERSCHEINUNGEN

Gertrud Orff

Die Orff-Musiktherapie, Aktive Förderung der Entwicklung des Kindes
erscheint im Herbst 1974 im Kindler-Verlag, München