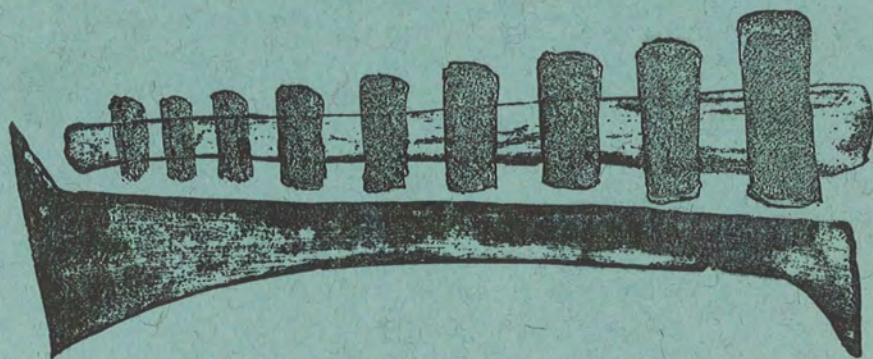


# Orff-Schulwerk Informationen

3



# Orff-Schulwerk Informationen

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

Schriftleitung: Prof. Wilhelm Keller, Salzburg, Frohnburgweg 55

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

Nr. 3 März 1966

Gestaltung: Heinrich Lehmann

Druck: Waldkircher Verlagsgesellschaft

Grafik: Winter + Bischoff, Götzenhain

(aus den Beiheften zur Schallplattenserie »musica poetica«).



## Robert Wagner,

*der neue Präsident der Akademie MOZARTEUM*

Unsere erste Ausgabe der »Orff-Schulwerk-Informationen« mußten wir mit einem Nachruf auf den im August 1964 verstorbenen, unvergeßlichen Mozarteumspräsidenten Eberhard Preußner, ohne dessen Initiative das Orff-Institut wohl kaum Wirklichkeit geworden wäre, einleiten. Heute können wir mit einer guten Nachricht beginnen: nach einer Interimszeit, die über ein Schuljahr hindurch währte – die kommissarische Leitung des Mozarteums oblag dem stellvertretenden Präsidenten Professor Heinz Scholz, der die schwere Aufgabe mit bewundernswerter Geduld besorgte –, ernannte der Bundespräsident auf Vorschlag des Bundesministers für Unterricht Dr. Robert Wagner, bisher Musikdirektor und Leiter des Konservatoriums der Stadt Innsbruck, zum o. ö. Professor und Präsidenten der Akademie Mozarteum. Das Orff-Institut hat allen Grund, sich über die Wahl Robert Wagners zum Nachfolger Eberhard Preußners zu freuen: Der neue Präsident kennt das Orff-Schulwerk von den ersten Kursen Carl Orffs und Gunild Keetmans, die 1947 und später am Mozarteum durchgeführt wurden, her, wie er auch als Operndirigent mit dem Schaffen Carl Orffs, dem er als Interpret immer wieder begeistert und begeisternd diente, seit Beginn seiner Laufbahn verbunden ist. Verfolgen wir diese Laufbahn in Zeitraffer:

*Geboren 1915 in Wien; Studien ebenda (Staatsakademie für Musik. Universität, 1938 Dr. phil. mit einer Dissertation über das Schaffen seines Kompositionslehrers Franz Schmidt); als Musiker seit 1933 öffentlich wirksam, zunächst als Komponist (Kammermusik, Symphonik) und Pianist in Kammermusik und Liedbegleitung; Dirigent seit 1936, zunächst in Wien (Konzert- und Opernaufführungen), 1938 bis 1945 als Opernkapellmeister in Graz; umfangreiche Theatertätigkeit, zahlreiche*

Rundfunkkonzerte. 1945 als künstlerischer Leiter des Mozarteum-Orchesters nach Salzburg berufen, daneben Leiter der Oper am Salzburger Landestheater; außerdem (1945–1951) Professor am Mozarteum (Dirigentenklasse, Opernschule, Kantorei). 1951–1961 Generalmusikdirektor der Stadt Münster/Westfalen in der BRD (Leiter der Symphoniekonzerte, Direktor des Konservatoriums, Leiter der gesamten städtischen Musikplanung).

1961 Musikdirektor der Stadt Innsbruck (Chef des Orchesters, Leiter der Symphoniekonzerte, Direktor des Konservatoriums, Leiter der gesamten städtischen Musikplanung). Seit über 20 Jahren ausgedehnte Tätigkeit als Gastdirigent im In- und Ausland; 1957/58 Gastvertrag Brüssel »Opera de la Monnai«, Dirigent der Freilichtaufführung von Orffs »Carmina burana« im Rahmen der Brüsseler Weltausstellung 1958. 1956, 57 und 58 Leiter eines Orchesterkurses der »Jeunesses musicales« in Schloß Weikersheim (BRD); 1949–1951 und 1959–1961 Dozent der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, Salzburg (Dirigentenklasse, Opernstudio). 1965 Präsident der Akademie für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg.

Robert Wagner ist nicht der Typ des Stardirigenten, der die Musik zur Dienstmagd seiner Herrlichkeit und des Fremdenverkehrs macht, sondern der des aufrichtigen Interpreten. Darüber hinaus drängte es ihn aber auch zu direkter pädagogischer Wirksamkeit, ohne die am Ende auch die besten Aufführungen ins Leere hinaustönen. So veranstaltete Wagner an den Orten seiner Dirigententätigkeit Schüler und Jugendkonzerte und eigene Einführungsabende von Aufführungen zeitgenössischer Werke, um sein Publikum auf ein werk- und stilgerechtes Hören und Hin hören vorzubereiten, das genau so wichtig ist wie ein werk- und stilgerechtes Musizieren. Folgerichtig führte der Weg des Musikers und Erziehers von der Musikpraxis zur Musikpädagogik: zunächst nach Innsbruck und von dort nach Salzburg an die Spitze des Mozarteums, womit die pädagogische Aufgabe in das Zentrum seines beruflichen Wirkens rückt.

Am 10. Dezember fand im Großen Saal des Mozarteums die feierliche Inauguration des neuen Präsidenten statt; an dieser Feier nahmen der österreichische Bundesminister für Unterricht, Dr. Theodor Piffl-Percevic, der Landeshauptmann von Salzburg, DDr. Hans Lechner, der Bürgermeister der Stadt Salzburg, Alfred Bäck, der Erzbischof des Stiftes St. Peter, die Rektoren der Universitäten von Innsbruck und Salzburg, der Rektor der Technischen Hochschule von Graz, der Präsident der Akademie für Musik und Darstellende Kunst Graz, Vertreter der Wiener Ministerien, des Landes, der Stadt und des diplomatischen Corps teil. In seiner Inaugurationsrede zum Thema »Gedanken zur Kultur der Gegenwart«, aus der wir im Anschluß an diesen Bericht einen Ausschnitt (den Schluß) wiedergeben, bekennt sich Robert Wagner zu einem humanitären Kulturideal und einer diesem verpflichteten Musikpädagogik.

Wir begrüßen den Nachfolger Eberhard Preußners herzlich und wünschen ihm und uns eine Epoche fruchtbarer Zusammenarbeit!

WILHELM KELLER

## Gedanken zur Kultur der Gegenwart

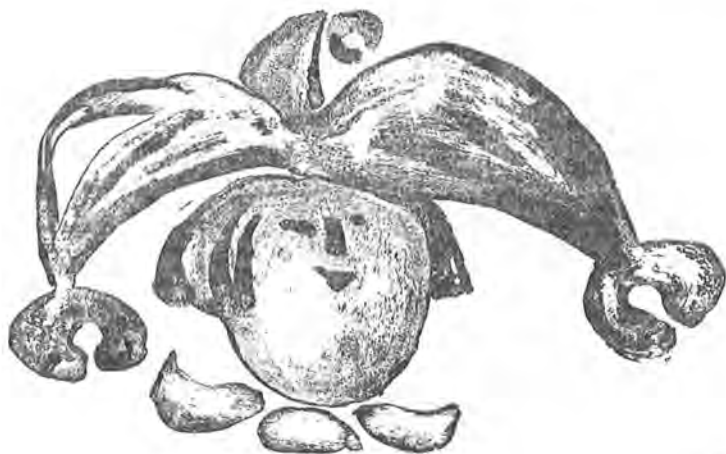
Was die Zukunft bringen wird, können wir nicht sehen, nur ahnen, vielleicht wünschen. Wenn wir aber in der uns alle umschließenden Gegenwart sehen, daß der Mitmensch neben uns wie wir in die persönliche Entscheidung genommen ist, nicht in dieselbe, sicherlich aber in gleicher, bis in die Wurzel greifender Intensität, so erzeugt das ein Gefühl der Brüderlichkeit, wie es die früheren »einfachen«, in sich abgeschlossenen Zeiten gegenüber den einer anderen Einheit zugehörigen Nachbarn nicht fühlen konnten. Die Vielzahl der Stellen, an denen heute bereits dieses Gefühl der Brüderlichkeit lebendig ist, trotz alles rundum noch Trennenden, läßt erhoffen, daß die Zukunft etwas erringen wird, wozu in alten Zeiten nur einzelne Weitschauende Zugang hatten: das Bewußtsein weltweiter Gemeinschaft. Die alten Kulturdefinitionen gingen aus von der Abgrenzung der Gültigkeit ihrer tragenden Ideen. Bei solcher Voraussetzung kann es logischerweise zur Fragestellung kommen, ob in globalen Ausmaßen – und die haben wir heute bereits! – die Entstehung von Kultur überhaupt möglich sei.

Sie kann entstehen, und sie muß entstehen, aber freilich nur, wenn die »Brüderlichkeit aller Menschen« zu ihren Grundideen gehört und das Streben nach dem Gemeinsamen und Verbindenden ihr durch und durch die Richtung gibt.

Träger der Zukunft ist die junge Generation. Was wir für die Zukunft tun wollen, haben wir für die junge Generation zu tun. Die junge Generation für die Gemeinschaft der Zukunft vorzubereiten, sie ihr entgegenzuführen, sei unsere wichtigste Kultur-aufgabe.

Der Musik aber wird darin die schönste Rolle zufallen. Denn viel mehr als Worte, Gedanken und Ideen vermag sie die Menschen vom Innersten her miteinander zu verbinden.

(Schluß der Inaugurationsrede des neuen Mozarteumspräsidenten  
o. ö. Prof. Dr. Robert Wagner)





# Ein Memorandum Carl Orffs

Im Juni 1965 übernahm Prof. Dr. h. c. Carl Orff den Vorsitz im Vorstand der Gesellschaft »Deutsche Stiftung Musikleben«, einer Organisation, die sich, laut § 4 B ihrer Satzung für »Förderung eines organischen und folgerichtigen Aufbaus der Musikerziehung und Musikpflege in Deutschland von den elementaren Musikerziehung des Kindes bis zur künstlerischen Leistungsspitze; Bemühungen, die Musik als integrierenden Bestandteil allgemeiner Bildung in allen Alters- und Ausbildungsstufen bewußt zu machen und als Beitrag zur Lebenshilfe für Beruf und Freizeit zu erkennen und anregende Hilfen, durch die junge Menschen auf breiter Basis zum Musizieren und zum Musikverständnis geführt werden« einsetzt. Um seine eigenen Vorstellungen notwendiger Maßnahmen im Bereich der Elementaren Musikerziehung in Kindergärten, Volksschule und Lehrerbildung zu dokumentieren, veröffentlichte Carl Orff in den »Mitteilungen zur Deutschen Stiftung Musikleben«, September 1965, ein »Memorandum – Forderung nach Einführung elementaren Musikunterrichts in Kindergärten und Volksschulen in Deutschland«, das auch als Sonderdruck erschienen ist. Wir geben im folgenden den Hauptteil dieses Memorandums, der die praktischen Vorschläge enthält, wieder:

»Folgende Vorschläge sollten zunächst realisiert werden:

1. Einrichtung bzw. Bestimmung von Modellschulen im staatlichen und kommunalen Bereich und zwar:

- a) zwei bis drei Kindergärten unter sorgfältiger Prüfung von Verbindungsmöglichkeiten der Schulwerkarbeit mit fortschrittlichen Richtungen der vorschulischen Erziehung.
- b) In möglichst enger Verbindung mit den einzurichtenden Kindergärten, vier bis sechs Grundschulen sowie einige Landschulen. Vorgeschlagen werden Berlin, Hamburg, Köln, Stuttgart, München. Für die Modellschulen ist ein täglicher Musikunterricht geplant. Wesentlich für den Charakter des Unternehmens ist die Beteiligung aller Schüler an der Schulwerkarbeit, die keine Begabungsauslese voraussetzt, sondern die allgemeinbildende Funktion der elementaren Musikerziehung sichtbar machen soll.

2. Vordringliche Voraussetzung für den Beginn der Arbeit, d. h. des Einbaus der elementaren Musik in die Schulen, ist die einheitliche Ausbildung von Lehrkräften im Orff-Institut in Salzburg. Bis genügend ausgebildete Lehrer zur Verfügung stehen, vergehen mindestens zwei Jahre. Es müssen dafür Stipendien und Beurlaubungen von seiten der Länder- und Kommunalverwaltungen erwirkt werden. Zum ersten Einsatz an Modellschulen wären etwa zwanzig Stipendiaten (Studierende pädagogischer Hochschulen oder bereits amtierende Lehrer und diplomierte Kindergärtnerinnen) mit mindestens zweijähriger Ausbildung erforderlich. Für die Auswahl der Stipendiaten ist nicht allein die musikalische Vorbildung ausschlaggebend, sondern die Eignung und Einstellung zu dieser pädagogischen Arbeit. Es soll bewiesen werden, daß die im Schulwerk gemeinte Art von Musikerziehung jedem Gutgesinnten auf Grund seiner natürlichen Veranlagung möglich ist. Man müßte von jedem Volksschullehrer verlangen können, daß er mindestens bis zum Ende der Grundschule

- einen vollgültigen Musikunterricht erteilen kann. (Notenschreiben und -lesen und Blattsingen sowie elementares Instrumentarium, Sprech- und Bewegungsunterricht vom 1. Jahr an.)
3. Weiterhin ist vordringlich, die Ausbildung in elementarer Musikerziehung (Orff-Schulwerk) zum pflichtmäßigen Bestandteil der Lehrerbildung für die Volksschulen und die weiterführenden Schulen zu machen, besonders auch für die künftigen Musikdozenten an pädagogischen Hochschulen.»

### *Ein Politiker befürwortet Carl Orffs Reformvorschläge*

Dr. Kurt Georg Kiesinger, Ministerpräsident von Baden-Württemberg (BRD), hielt im Rahmen einer Tagung »Musik in der Schule«, die den Auftakt der »Essener Chor-tage 1965« bildete, am 7. Oktober 1965 eine Rede über das Thema »Was kann zur Förderung der Schulmusik in der Bundesrepublik geschehen?«, in der er sich ausdrücklich mit den Forderungen Carl Orffs solidarisch erklärte. Wir bringen Auszüge aus diesem Vortrag, der in Anwesenheit von Bundespräsident Dr. Heinrich Lübke und Repräsentanten des politischen und kulturellen Lebens der BRD gehalten wurde und weit über den Kreis musikpädagogischer Interessierter hinaus Aufsehen erregt hat:

Herr Bundespräsident,  
hochverehrte gnädige Frau,  
meine Damen und Herren!

Ich soll heute zu Ihnen sprechen über das Thema

*»Was kann zur Förderung der Schulmusik in der Bundesrepublik geschehen!«*

Ich bin zu dieser Aufgabe etwa so gekommen, wie Pontius Pilatus ins Credo. Ich sollte nicht hier oben stehen und reden, sondern unten sitzen und lauschen, denn ich bin ja kein Sachverständiger. Die Tatsache, daß der Ministerpräsident eines deutschen Landes zu diesem Thema das Wort nimmt, mag Ihnen immerhin zeigen, wie ernst wir im staatlichen Bereich dieses Problem nehmen.

\*

Ich verweise auf die Denkschrift des Deutschen Musikrates aus dem Jahre 1964, wo sehr scharfe Formulierungen zu finden sind, sie spricht von einer »katastrophalen Situation des Musikunterrichts an den allgemeinen bildenden Schulen«. Ich erinnere auch an die bekannten Äußerungen des Münchener Musikkritikers Walter Panofsky, die er aus Anlaß des 14. Internationalen Wettbewerbs der Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik niedergeschrieben hat. Er bemerkte, ein einziger magerer dritter Preis – im Fagottspiel – sei an einen Deutschen gefallen. Kein junger Sänger, kein Pianist aus unseren Gefilden habe auch nur annähernd das Niveau erreicht, das beispielsweise für den musikalischen Nachwuchs aus der Neuen Welt oder den Ostblockstaaten gang und gäbe sei.

\*

Lassen Sie mich nach diesen einleitenden Bemerkungen, die sicher uns alle sehr nachdenklich stimmen, auf unser eigentliches Thema zurückkommen und erlauben Sie mir, daß ich ein wenig aushole und zunächst eine grundsätzliche Frage anschneide: Die Frage nach der Stellung der Musik im Aufbau unserer Bildung.

Ein Wort von Schiller: »Wir sehen nicht bloß einzelne Menschen, sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Teil ihrer Anlagen entfalten, während die übrigen wie bei verkrüppelten Gewächsen kaum mehr mit matter Spur angedeutet sind.« Man ruft auch in der breiten kulturpolitischen Literatur unserer Tage nach Gegenkräften.

\*

Carl Orff, der ja vielleicht die radikalsten Folgerungen aus solchen Grunderkenntnissen zieht, besuchte mich vor kurzem und teilte mir das Wort eines sowjetrussischen Musikpädagogen mit, das dieser ihm einmal gesagt habe: »Wenn der Mensch auf dem Mond landen will, dann muß sein Herz vorausfliegen.«

\*

Als Carl Orff hörte, daß ich diesen Vortrag hier halten werde, ist er auf Sturmesflügeln nach Stuttgart geeilt, um mir noch einmal seine Ideen zu unterbreiten. Ich bin nicht sachverständig genug, um zu seinen musikpädagogischen Bemühungen im einzelnen ein Expertenurteil abzugeben, aber in seinen Grundauffassungen hat er ohne Zweifel recht. Er hat recht, wenn er sagt, elementare Musik, Wort, Bewegung und Spiel, alles, was Seelenkräfte weckt und entwickelt, bilde den Humus der Seele; den Humus, ohne den wir einer seelischen Versteppung entgegengehen. Er hat recht, wenn er fordert, die elementare Musik in die Volksschule nicht einzubauen als ein Zusätzliches, sondern als ein Grundlegendes. Er hat recht, wenn er empfiehlt, die Phantasie und die Erlebniskraft zu entwickeln in einer Frühzeit, die dafür einzigartig prädestiniert sei. Er denkt dabei schon an das Kindesalter vor der Volksschule. Er hat recht, wenn er sagt, nie wieder Einholbares könne in diesen Jahren verschüttet werden. Er hat vor allem recht, wenn er sagt: »Die klare Forderung heißt also: Elementare Musik zentral, nicht als Fach unter Fächern, in die Lehrerbildung einzubauen.« Damit sind wir natürlich bei einem sehr einschneidenden Punkte. Ich wünschte, man gäbe Orff mehr Gelegenheit, in seinem Orff-Institut, das ihm die Wiener Regierung in Salzburg großzügig eingerichtet hat, Lehrer heranzubilden, denen wir dann, und sei es auch nur versuchsweise, den musikalischen Unterricht in unseren Schulen anvertrauen können. Hier hat einmal einer nicht nur gepredigt, sondern gehandelt, und wir sollten die ausgestreckte Hand dieses Mannes mehr ergreifen als es bisher geschehen ist, wie immer man zu seinen musikpädagogischen Auffassungen stehen mag.

\*

Meine Forderung ist, wir sollten uns in deutschen Landen der Ausbildung des Lehrers mehr unter dem Gesichtspunkt annehmen, daß wir keine Spezialisten, sondern Erzieherpersönlichkeiten von Rang brauchen, die auch vom Muischen her alle Fächer beherrschen und bewältigen. Wir sollten uns unter diesem Gesichtspunkt die Ausbildung unserer Lehrer noch einmal gründlich überlegen.

\*

Ich kann Ihnen kein endgültiges Rezept geben, meine Damen und Herren. Als ein im Staat und vor allem für die Bildung unserer Jugend Mitverantwortlicher habe ich Ihnen, wie ich hoffe, gezeigt, daß ich die Sorgen, die unter Ihnen weit verbreitet sind, von ganzem Herzen teile. Ich möchte am Schluß uns gemeinsam ein Wort zuzufügen, das wiederum mein verehrter Lehrer Eduard Spranger gesprochen hat: »Mögen die Kunsterzieher die Kraft für ihr Werk und den Glauben daran behalten, daß in ihre Hände ein wesentlicher Teil der Zukunft unserer Kultur gelegt ist, die in allem bewunderswert sein mag, nur nicht in der Pflege der Seele. Die Seele aber ist die Einfallspforte für alles eigentlich Geistige und Menschenwürdige.«



# Berichte

## BELGIEN

Im Jahr 1965 feierte die musizierende Jugendgruppe »ONS DORADO« ihr 10jähriges Bestehen, ein Jubiläum, das mit dem Jahr des 70. Geburtstages von Carl Orff zusammenfiel; dieser doppelte Anlaß wurde in einem großen Festkonzert am 27. November in Brügge musikalisch begangen. Carl Orff, der sein persönliches Erscheinen zugesagt hatte, war durch eine Erkrankung am Kommen verhindert; Gunild Keetman und Dr. Hermann Regner überbrachten seine Grüße und Glückwünsche und nahmen einen hohen belgischen Orden und andere Geburtstagsgeschenke für Carl Orff entgegen. Das Konzert, zu dem neben anderen Ehrengästen der belgische Minister für Kultur erschienen war, brachte Teile aus dem Schulwerk, die »Weihnachtsgeschichte« von Orff-Keetman, ein Mimenspiel von M. A. J. Hoste und einen Bolero von Jos Wuytak zu hinreißender Aufführung; wie immer begeisterte die junge Musikantengruppe unter ihrem Leiter und Gründer Paul Hanouille alle Zuhörer. Ad multos annos!

(Nach einem Bericht von JOS WUYTAK)

### *Aufführung einer Messe mit Orff-Instrumenten*

Am 24. 10. 1965 brachte das flämische Fernsehen die Aufführung einer Messe für Volksgesang, Knabenstimmen, Blockflötenchor, Orff-Instrumentarium, Posaunen und Orgel des flämischen Komponisten Jos Wuytak. »Ons Dorado« sorgte zusammen mit dem Chor »Norma« für eine prachtvolle Wiedergabe. Die Kritik begrüßte einstimmig dieses Werk als Beispiel modernen Ausdrucks uralter Religiosität und der Erneuerung liturgischer Musik, welche die Jugend direkt anspricht. Magische Klangfarben verbinden sich mit zarter Melodik und interessanten rhythmischen Strukturen zu einem sehr persönlichen Stil. Das Werk bezeugte die Eignung des Orff-Instrumentariums auch für den Bereich liturgischer Musik.

A. V. H.

## BUNDESREPUBLIK

Der alljährlich stattfindende Orff-Schulwerk-Kurs des »Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik e. V.« (Kassel-Wilhelmshöhe) wurde wieder unter der Leitung von Wilhelm Keller und Mitarbeit von Traude Schrattenecker (Bewegungsbildung) und Karl Frank (Burg Feuerstein; Chorsingen und Spiele) im Jugenddorf Vlotho/Weser durchgeführt (2. bis 9. August). Das Haus war voll besetzt, die Teilnehmer in der Mehrzahl Lehrer(innen) und Erzieher an allgemeinbildenden Schulen.

Vom 13. bis 15. August leitete Wilhelm Keller einen Einführungskurs in Stade (Niedersachsen), der von der Kreisjugendmusikschule Stade (Leiter: Alfred Kasprick) veranstaltet wurde; an ihm nahmen neben Lehrkräften der Kreisjugendmusikschule Volksschullehrerinnen und -lehrer aus dem Kreis und Regierungsbezirk Stade teil.

### *Film über das Orff-Institut*

Wie schon in Nr. 2 der Orff-Schulwerk-Information angekündigt, wurde vom Studienprogramm des Deutschen Fernsehens (Bayerischer Rundfunk, München) ein 60-

Minuten-Film nach einem Manuskript von Hermann Regner hergestellt, der am 12. November ausgestrahlt wurde. Interessenten können den Film beim Bayerischen Rundfunk, München, Rundfunkplatz, ausleihen (Näheres über die Bedingungen kann durch Rückfrage beim Hersteller erfahren werden). Dr. Regner sprach einführende Worte zur ersten Sendung, die wir auszugsweise im folgenden wiedergeben:

»Der Film will informieren über die pädagogische Zielsetzung des Orff-Schulwerks und Einblick in die Ausbildung von Lehrern für elementare Musik- und Bewegungserziehung geben. Denn das ist die Aufgabe des Orff-Instituts: den Studierenden handwerkliches Können, pädagogische Einsicht und künstlerisches Fingerspitzengefühl zu vermitteln. Der Arbeitsbericht zeigt ein Institut, das seine Ausbildung in unmittelbarer Verbindung zur pädagogischen Praxis betreibt. »Musik für Kinder ist aus der Arbeit mit Kindern entstanden« schreibt Carl Orff im Vorwort des 1. Bandes. Die Beschäftigung mit den Elementen der Musik, der Bewegung und der Sprache, wie sie sich in Lied, Tanz und Reim in der Welt des Kindes manifestieren, ergibt zwangsläufig eine Reihe von Unterrichtsprinzipien, die Gültigkeit besitzen auch über die erzieherische Tätigkeit mit kleinen Kindern hinaus. Einige Teile des Filmes lassen erkennen, wie das Orff-Schulwerk nicht nur an die elementaren Instrumente gebunden bleibt, sondern wie es hineinwirkt in Bereiche der absoluten Instrumentalmusik oder der Sprecherziehung, daß es auch Aufgaben für Jugendliche und Erwachsene bereithält.

Zum Stab der Mitarbeiter Orffs im Salzburger Institut gehört auch Gunild Keetman, die Mitautorin des Schulwerks. Wesentliche Beiträge, vor allem auch die Praxis der Verbindung von Musik und Bewegung im Unterricht mit Kindern und Jugendlichen, sind ihr Verdienst. Daß ein Institut, der pädagogischen Wirksamkeit Orffs gewidmet, als staatliche Einrichtung in Salzburg zuhause ist, verdanken wir dem damaligen Präsidenten der Akademie »Mozarteum«, Eberhard Preussner. Er hat die Bedeutung des Schulwerks erkannt und Carl Orff die Möglichkeit geschaffen, seine Ideen und Erfahrungen an junge Menschen, an Musik- und Bewegungserzieher von morgen, weiterzugeben. Dieser Film mit der Aufgabe, einen Überblick zu vermitteln, ist zugleich der Start zu einer Reihe von Einzeldarstellungen, die sich mit speziellen Inhalten der erzieherischen Praxis des Orff-Schulwerks befassen.«

## ČSSR

Die ČSSR wird als erster Staat des Ostblocks das Orff-Schulwerk in die Elementare Musik- und Bewegungserziehung einführen. Die Initiative hatte prom. hist. Vladimír Poš, Redakteur im Staatsverlag und Professor für Musiktheorie am Prager Konservatorium ergriffen, der bei der »ISME« («International Society for Music-Education»)-Konferenz 1963 in Budapest einen Vortrag Wilhelm Kellers über »Elementare Improvisations- und Erfindungsübungen als Einführung in die Neue Musik« gehört hatte und daraufhin Kollegen in der ČSSR für das Orff-Schulwerk interessierte. Er vermittelte einen ersten Besuch Wilhelm Kellers zu einem Vortrag und einer Diskussion über das Orff-Schulwerk und das Orff-Institut nach Prag. Gegenbesuche tschechischer Kollegen in Salzburg (worüber in den INFORMATIONEN 2 berichtet wurde) folgten und am Sommerkurs 1965 nahmen neben dem Ehepaar Poš Karel Alliger (Direktor der Volkshochschule in Šumperk, Nordmähren) und Eva Kröschlova (Bewegungsbildnerin in Prag) teil.

Im September 1965 fanden dann die ersten Orff-Schulwerk-Seminare in der ČSSR statt: am 21. IX. in Sumperk, organisiert von Direktor Alliger unter dem Protektorat der Pädagogischen Fakultät Olmütz (Leitung Prof. Ladislav Daniel). Es nahmen ungefähr 120 Pädagogen daran teil, darunter Lehrer an Volksmusik- und allgemeinbildenden Schulen, Bezirks- und Kreismethodiker, Inspektoren und Professoren der Pädagogischen Fakultäten und der Konservatorien in Olmütz und Brünn. Wilhelm Keller sprach über das Schulwerk und demonstrierte seine Praxis an einer Lehrprobe mit unvorbereiteten tschechischen Kindern im Volksschulalter. Vladimír Poš, Karel Alliger und Ladislav Daniel wirkten als Vortragende, Übersetzer und Diskussionsleiter mit.

Am 23. und 24. IX. folgte ein Seminar in Prag, organisiert von der Gesellschaft für Musikerziehung und dem Pädagogischen Forschungsinstitut mit Vorträgen von Ivan Polednak, Dr. Fr. Sedlak, Vl. Pos, K. Alliger und Eva Kröschlova über das Orff-Schulwerk und seine Bedeutung für eine Erneuerung der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung und für die Sozial- und Heilpädagogik (1. Tag).

Am 2. Tag führte wieder W. Keller theoretisch und praktisch (auch hier an Hand einer Lehrprobe mit Kinder und einiger Übungen mit den Teilnehmern) in das Orff-Schulwerk ein. An dieser Veranstaltung nahmen gegen 200 Pädagogen teil, dazu Vertreter des Ministeriums für Schulwesen.

Diese Seminare gaben den Anstoß zu Diskussionen und Artikeln in tschechoslowakischen Fachzeitschriften (wir bringen im Anschluß an diesen Bericht den ersten Teil eines Aufsatzes von Vladimír Šimek, der in der Zeitschrift »Hudebni Rozhledy« (»Musikalische Perspektiven«) erschienen ist und von Frau Libuse Kurkova, zur Zeit Studentin am Orff-Institut, ins Deutsche übersetzt wurde). Die Vorbereitungen für eine tschechoslowakische Ausgabe des Orff-Schulwerks, die im Staatsverlag erscheinen soll, sind in vollem Gange. Der Reichtum an tschechischen und slowakischen Volks- und Kinderliedern wird dieser Ausgabe zugute kommen und ihr einen besonderen Charakter verleihen. Besonders erfreulich ist es, daß zwei bedeutende Komponisten für Kinder geschrieben haben, die musikalische Bearbeitung und Auswahl der Texte für die Sprechübungen übernahmen. Wilhelm Keller wird den methodischen Teil, Eva Kröschlova die Bewegungsbildung bearbeiten und Vladimír Poš die Einleitung verfassen. Der Staatsverlag plant auch die Herstellung zweier Orff-Schulwerk-Schallplatten. So dürfen wir auf die weitere Entwicklung in der ČSSR gespannt sein; wie schon vorher auf dem Gebiet der Kinderbücher (Bilderbücher), könnte dieses Land auch auf dem der Kindermusik (berühmt sind schon die ausgezeichneten Kinderchöre!) und Elementaren Musik- und Bewegungserziehung beispielgebend wirken. W. K.

#### *Orff-Schulwerk bei uns!*

Der Höhepunkt des Seminars über die Modernisierung der Musikerziehung, welches am 23. und 24. September die Pädagogische Forschungsstätte in Prag zusammen mit der Gesellschaft für Musikerziehung veranstaltet hat, war der Vortrag Professor Wilhelm Kellers vom Orff-Institut des Mozarteums in Salzburg über die Grundprinzipien des Orff-Schulwerks. Alle Hörer hatten von diesem Gegenstand mehr oder weniger gehört, kaum aber je Gelegenheit, praktische Proben dieser Methode zu sehen. Kein Wunder also, daß das Interesse außergewöhnlich groß war: bei den praktischen Lehrproben mit Kindern oder auch mit dem Auditorium war der Saal überfüllt. Die Atmosphäre war voll Freude am schöpferischen Musizieren und nach Schluß der Veranstal-

tung waren alle so stark beeindruckt und angeregt, daß sie am liebsten sofort mit Elan an die Arbeit gegangen wären und mit ihren Schülern auf solche Weise zu musizieren begonnen hätten. Das Seminar hat wirklich sein Ziel erreicht: es hat dem Orff-Schulwerk Hunderte von Freunden gewonnen. Diese enorme Begeisterung verpflichtet uns, alle Möglichkeiten einer Auswertung dieser Methode für unsere Verhältnisse zu bedenken.

Bei den Bestrebungen um die Koordinierung verschiedener Gegenstände der ästhetischen Erziehung, das heißt um die Eingliederung der Musikerziehung in den Komplex der Literatur-, Kunst- und Bewegungserziehung, bzw. auch bei der Verbindung der verschiedenen Kunstmittel, könnte das Orff-Schulwerk der wirkungsvollste Mittler sein. Es verbindet nämlich die Musik mit der Sprache, der Bewegung und auch mit szenischen und bildnerischen Elementen. Es dient somit einer künstlerischen Gesamterziehung mit dem Schwerpunkt in der Musik. Außerdem greift es in der Musikerziehung ein wichtiges Element auf, welches bisher vernachlässigt wurde: die *schöpferische* Tätigkeit. Unsere Musikerziehung betont die Reproduktionstätigkeit, wohingegen das Schulwerk die Kinder dazu anregt, einfache ein-, zwei- und mehrteilige musikalische Sätze, meist in Verbindung mit einem einfachen Text, zu schaffen. Begriffe wie »Vordersatz« und »Nachsatz« erfahren die Kinder also zuerst durch eigenes Musizieren, bevor sie damit theoretisch befaßt werden. Das ist vom Standpunkt der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten und des Musikverständnisses her viel logischer als das umgekehrte Verfahren, welches bisher vorherrschte. Ich bin davon überzeugt, daß sich auf solche Weise ähnliche Fähigkeiten ausbilden lassen, wie sie bei guten Jazzmusikern zu finden sind: diese orientieren sich beim Improvisieren nämlich nach der Form, sie wissen immer, in welcher Phase des Satzes sie sich gerade befinden, wann es nötig wird, den Schluß vorzubereiten usw. Dieses Gefühl für musikalische Form hat wahrscheinlich größere Bedeutung, und zwar auch für das Musikhören,



als wir bisher gedacht haben. Die instrumentale Seite des Orff-Schulwerk-Musizierens fördert eine ganze Reihe musikalischer Fähigkeiten, und zwar eben die, welche im bisherigen System der Musikerziehung stark vernachlässigt wurden. Wir erwähnen nur die Ausbildung des Sinnes für Klangfarben auf der bunten Palette des Orff-Instrumentariums und die elementare Übung im Zusammenspiel.

Der Klangcharakter und die Art des Satzstils im Orff-Schulwerk entsprechen überdies aktuellen Tendenzen im heutigen Musikschaffen. Vom pädagogischen Standpunkt aus ist dieses Schulwerk die Hohe Schule des Spiels, genauer der *Musica ludens*, des Musikalischen Spiels, welche folgerichtig auf der Basis des Kinderspiels auf- und weiterbaut, einschließlich der Bewegungsbildung. Den aktuellen Anspruch fortschreitender Differenzierung macht diese Methode, wie Professor Kellers Vorführung gezeigt hat, geltend, denn die Arbeitsweise des Schulwerks bietet reiche Möglichkeiten anspruchsvoller Aufgabenstellung. Dadurch aber wird auf psychischer Ebene die Entstehung von musikalischen Minderwertigkeitsgefühlen, welche sich sehr oft bei Kindern mit geringer Singbegabung einstellen, verhindert. Die Sache hat also so viel Positives in sich, daß sich für uns die Frage nach Möglichkeiten einer Auswertung des Orff-Schulwerks für die Verhältnisse unserer Musikerziehung stellt.\*

## GROSSBRITANNIEN

Seit meinem letzten Bericht in den Orff-Schulwerk-Informationen Nr. 1 hat das Interesse an Orffs pädagogischen Ideen hier enorm zugenommen. Eine Beschreibung der Kurse, die ich in England und Wales im Jahre 1965 abgehalten habe, kann vielleicht den Grad dieses Interesses andeuten.

Fünf von 30 kürzeren Einführungskursen, die sich entweder über einen ganzen Tag oder ein Wochenende ausdehnten, wurden an pädagogischen Instituten gegeben mit einer Teilnehmerzahl von 80 bis 200. Die übrigen 25 wurden von örtlichen Behörden organisiert und hatten eine durchschnittliche Teilnehmerzahl von 60 Lehrern, meistens Grundschullehrern. An diesen Kursen nahmen außerdem eine beschränkte Zahl von Lehrern an pädagogischen Instituten, Musikberatern für die Länder und staatlichen Musikinspektoren teil. Außerdem konnte ich zwölf längere Kurse für Lehrer mit einer Höchstzahl von je 30 geben, neun davon in der Grafschaft Kent. Sie setzten sich aus acht wöchentlichen Kursen zusammen mit einem ziemlich ausgedehnten Programm. Die anderen drei waren Wochenkurse mit Wohngelegenheit für die Teilnehmer. Einer von diesen, von mir selbst organisiert, ist jetzt eine alljährliche Veranstaltung. Dieser Kurs gibt den Lehrern die einzigartige Gelegenheit, sich jedes Jahr tiefer in das Orff-Schulwerk einzuarbeiten und wirkliche Fortschritte in musikalischer und technischer Hinsicht zu machen. Bezüglich des Kurses für englisch sprechende Teilnehmer am Orff-Institut in Salzburg im Juli 1965 verweise ich auf den Bericht unter »Nachrichten aus dem Orff-Institut«.

\*) Der Verfasser setzt sich dann sehr ausführlich mit schulischen Problemen wie Raumfragen, Lehrmittel, Studententafeln etc., ferner mit der Notwendigkeit einer gründlichen Aus- und Fortbildung der Lehrer in den Methoden der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks auseinander und gibt damit zu erkennen, daß in der CSSR ganz ähnliche Probleme und Schwierigkeiten im Bereich der Schulmusikpädagogik gegeben sind wie in anderen Ländern, gleichgültig, ob im Osten oder Westen, Norden oder Süden von Salzburg (das übrige Österreich eingeschlossen)! (Die Red.)



Die englische Orff-Schulwerk-Gesellschaft, die ich im Oktober 1964 gründete, zählt 320 Mitglieder und ist ständig im Wachsen. Die Mitglieder erhalten vierteljährlich eine Zeitschrift mit Informationen über Orff-Schulwerk-Veröffentlichungen, Noten, Kurse, Literatur, Grammophonplatten, und dazu jedesmal einen längeren Artikel. Artikel aus dem Orff-Jahrbuch von 1963 erschienen darin in englischer Übersetzung. In einigen Bezirken bildeten sich kleinere Gruppen, die monatlich zusammenkommen und über ihre Arbeit diskutieren und zu ihrem eigenen Vergnügen und ihrer Vervollkommnung auf Orff-Instrumenten musizieren. In anderen Bezirken haben die Mitglieder sich gegenseitig in ihren Schulen besucht und mit Gewinn ihre Ideen und Erfahrungen ausgetauscht.

Alle Lehrer und Studenten – ungefähr 2500 an Zahl – die durch die erwähnten Kurse mit dem Orff-Schulwerk in Berührung kamen, haben großes Interesse und viel Enthusiasmus gezeigt. Aber, obwohl die meisten (mehr oder weniger) Anregungen davon mitgenommen haben, sind davon höchstens fünf Prozent wirklich bereit und genügend erfahren, um diese Ideen in ihrer Lehrpraxis zu verwirklichen. Im laufenden Jahre werde ich mich darauf konzentrieren, die Schulen zu besuchen, an denen diese fünf Prozent Lehrer unterrichten. Ich hoffe zuversichtlich, darüber in Jahresfrist einiges berichten zu können.

MARGARET MURRAY

## LUXEMBURG

Es wäre falsch, die Lage in den Luxemburger Schulen danach zu beurteilen, wieviel Exemplare des Orff-Schulwerks bis jetzt in unser Land geliefert wurden, oder wieviel Gemeinderäte überzeugt werden konnten, ein komplettes Orff-Instrumentarium für ihre Schule anzuschaffen.

Die Hauptinitiatoren auf diesem Gebiet, die seit Jahren ausschließlich am Pädagogischen Institut in Luxemburg und in den Reihen der Volksschullehrer zu suchen sind, gingen von dem Gedanken aus, daß zuerst Leute herangebildet werden müssen, die vor ihrem Eintritt in die Volksschule die Gelegenheit hatten, sich mit der Methodik und der Technik des Schulwerks und des Orff-Instrumentariums vertraut zu machen.

Da auch in unserem Lande der gesamte Musikunterricht vorwiegend nach der Solfège-Methodik ausgerichtet war, war es verständlicherweise am Anfang sehr schwer, neueren Bestrebungen des Auslandes den Weg zu ebnen und denselben einen bescheidenen Platz in den eigentlichen Unterrichtsstunden zu sichern.

Sogar bis heute sind der Arbeit nach dem Orff-Schulwerk lediglich fakultative Stunden am Pädagogischen Institut reserviert, die jedoch von einem ermutigenden Prozentsatz der Studierenden besucht werden, und dies zu einer Tagesstunde, die gewöhnlich für die Verdauung freigehalten wird. Doppelt interessant ist deshalb, daß diese Idealisten von Jahr zu Jahr an Zahl wie an Begeisterung zunehmen.

Es handelt sich hier um eine Erziehung auf weite Sicht, die ihre Früchte bereits insofern zeitigt, als jährlich neue Kandidaten im Ausland an den verschiedensten musikalischen Fortbildungskursen teilnehmen und mit frischen Anregungen in ihre Schulen zurückkehren. So wurde sicher während der letzten zehn Jahre kein musikpädagogischer Sommerkurs in Salzburg abgehalten, an dem nicht mindestens ein paar Luxemburger teilgenommen hätten!

In Luxemburg selber wurden seit 1961 vier Fortbildungskurse für Volksschullehrer und -lehrerinnen abgehalten, die jedesmal von an die fünfzig Teilnehmer besucht waren, was für unsere Verhältnisse immerhin fünf Prozent der gesamten Lehrerschaft ausmacht, die auf diese Weise einen ersten Kontakt mit dem Orff-Schulwerk fanden. Daß diese Lehrgänge sich nachhaltig auf die Musikerziehung in unseren Primärschulklassen auswirken, zeigt sich bereits in allen Ecken des Landes, besonders aber in der Hauptstadt, wo die musizierenden Kindergruppen förmlich aus der Erde schießen. Auf diese Weise werden die Behörden aufmerksam auf eine neue musikpädagogische Richtung, von der sie vorher nicht wissen konnten.

Und es werden Geldmittel freigestellt für die Anschaffung eines entsprechenden Instrumentariums. Es wäre falsch gewesen, einzelne Gemeindeverwaltungen anzutreiben, ein kostspieliges Orff-Instrumentarium hinzustellen, um dann hernach zugeben zu müssen, daß niemand da sei, der damit arbeiten kann. Ist dies doch ein gefährlicher Vorwurf, den die Schule oft einstecken muß, und mit Recht!

Umso lobenswerter erscheint heute die weitsichtige Planung, wie sie seit Jahren in aller Stille vom Pädagogischen Institut aus betrieben wurde. Verständlich ist denn auch, daß vielen Instanzen die Auswirkungen dieser Arbeit entgangen sind. Alle jedoch, die darum wissen, glauben mit aller Kraft an den eingeschlagenen Weg, denn . . . «es wird brennen, . . . es wird brennen». (Pestalozzi)

Rito

## NIEDERLANDE

Im niederländischen Fernsehen demonstrierte Pierre van Hauwe im Februar 1965 zweimal die Lehrpraxis des Orff-Schulwerks mit einer Kindergruppe der von ihm geleiteten städtischen Musikschule in Delft.

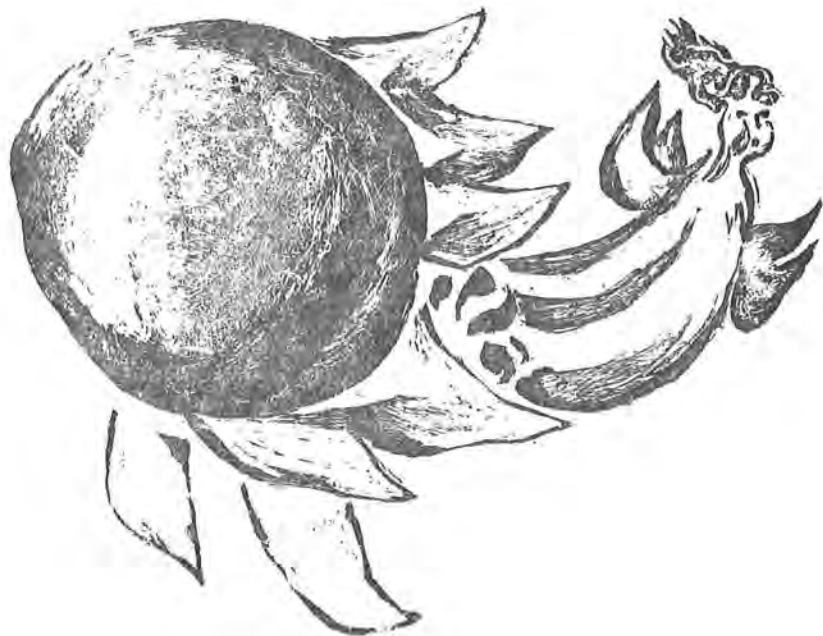
Im Juni und September trafen sich in Delft 120 Volksschullehrer, um von Pierre van Hauwe in zehntägigen Kursen in das Orff-Schulwerk eingeführt zu werden. Ähnliche Kurse fanden in Den Haag und Gouda statt.

Von Oktober 1965 bis Januar 1966 leitete Pierre van Hauwe jeden Dienstag eine 25-Minuten-Sendung im Niederländischen Rundfunk über das Orff-Schulwerk, wieder mit Kindern seiner Musikschule. Unter seiner Leitung wurde die »Weihnachtsgeschichte« von Orff-Kectman in niederländischer Sprache nach erfolgreichen Aufführungen auf Schallplatte genommen und für eine Fernseh wiedergabe inszeniert, die in den Weihnachtstagen 1965 ausgestrahlt wurde. Alle Mitwirkenden – auch die Instrumentalisten – waren Kinder und Jugendliche.

Als Einführung in das Orff-Schulwerk erschienen, verfaßt von van Hauwe, vier Hefte unter dem Titel »Muziek voor de Jeugd, inleiding tot het Orff-Schulwerk« und »ZANG, SPEL en DANS« im Verlag NEW SOUND, Amsterdam. Carl Orff schrieb dazu ein Geleitwort.

Vom 27. bis 31. Dezember fand der zweite Orff-Schulwerk-Kurs in Delft – wieder unter Leitung Pierre van Hauwes – statt, an dem als Dozenten Heidi Herzog (Graz), Wilhelm Keller (Salzburg), Jost Wuytak (Mecheln) und Pierre van Hauwe mitwirkten. An diesem Kurs nahmen 135 Lehrer und Musiklehrer aus allen Teilen der Niederlande teil. An der Finanzierung des Kurses beteiligte sich die Stadt Delft und das Ministerium für Kultur.

(Nach Berichten von P. v. H.)



## PORTUGAL

Auf Grund des Erfolges und des regen Interesses am ersten Ferienkurs für das Orff-Schulwerk in Lissabon im September 1964 veranstaltete die Fundação Gulbenkian auch 1965 einen Orff-Schulwerkkurs vom 2.-16. September. Die Dozenten waren Dr. Hermann Regner (auch Leiter des Kurses) und Barbara Haselbach, beide vom Orff-Institut Salzburg, Maria de Lourdes Martins, gemeinsam mit Leonor Esteves verantwortlich für die Organisation, Ana Domingues und Wanda Ribeiro da Silva. Es wurden nur Teilnehmer zugelassen, die schon über pädagogische Praxis und genügende musikalische Kenntnisse verfügten, um so eine Fortsetzung der im ersten Jahr begonnenen Arbeit zu ermöglichen. In großzügiger Weise hatte die Fundação Calouste Gulbenkian auch diesmal wieder Stipendien an Studenten aus Brasilien, Uruguay, Belgien, Frankreich und Deutschland vergeben. In kleineren Gruppen wurden die Fächer Rhythmisch-melodische Übung, Liedbegleitung, Improvisation, Bewegung und Elementare Satzlehre unterrichtet. Für alle Teilnehmer gemeinsam hielt Dr. Regner eine Reihe von Colloquien über didaktische Probleme, Maria de Lourdes Martins sprach über die Verbreitung und Anwendung des Schulwerks in Portugal sowie über die Volksmusik des Landes. In zwei weiteren Vorträgen gab Barbara Haselbach einen Überblick über die Bedeutung und den Aufbau der Bewegungserziehung in Verbindung mit dem Schulwerk. Die Reihe der Nachmittags- und Abendveranstaltungen wurde bereichert

durch den Besuch von Konzerten der internationalen Sommerkurse in Cascais und das Konzert der Gruppe für alte Musik unter der Leitung von J. Pimentel.

In Anwesenheit von Vertretern der deutschen Botschaft und der Fundação Gulbenkian wurde der arbeitsreiche Kurs beschlossen. Viele der unermüdlichen Teilnehmer wollen in den von der Fundação veranstalteten Lehrgängen weiterarbeiten und hoffen auf eine Fortsetzung des Kurses im nächsten Jahr. Zwei Kursteilnehmerinnen studieren zur Zeit in Salzburg am Seminar des Orff-Institutes. B. H.

## SPANIEN

Vom 20.–26. September 1965 hatten sich Interessenten aus ganz Spanien zu einem ersten kurzen Einführungskurs in Idee und Praxis des Orff-Schulwerks in Pamplona eingefunden. Darunter waren manche, die schon in Salzburg bei einem internationalen Sommerkurs oder in Lissabon eine erste Bekanntschaft mit dieser Arbeit gemacht hatten und diese nun vertiefen wollten.

Nach vielen vorbereitenden Gesprächen mit den verantwortlichen Persönlichkeiten einzelner Institutionen wurde der Kurs in Zusammenarbeit vom Ministerium für Erziehung, der Generaldirektion der schönen Künste, der Sektion Feminina und der Sektion Juventudes der Regierung von Navarra und dem Konservatorium von Pamplona veranstaltet.

Unter der Leitung von Dr. Hermann Regner und seiner Mitarbeiter Barbara Haselbach und José Peris Lacasa (Conservatorio Oscar Esplá, Alicante) arbeiteten die Teilnehmer in den verschiedenen Fachgebieten. Gerade rechtzeitig zum Termin des Kurses erschien ein Beitrag von José Peris: »musica para niños« (»Musik für Kinder«), eine Arbeitsanleitung für den ersten Anfang mit Beispielen von spanischen Kinderreimen und Liedern. Von vielen Seiten wurde der Wunsch ausgesprochen, auch die Arbeit mit Kindern kennen zu lernen. Daraufhin hielt Barbara Haselbach eine Lehrprobe mit einer Gruppe von 15 Mädchen und Jungen einer 2. Volksschulklasse, in der der Beginn der Arbeit mit einem spanischen Kinderreim, dessen rhythmische und melodische Ausgestaltung und bewegungsmäßige Darstellung gezeigt wurde.

Vorträge vertieften das Verständnis für die Gesamtidee und die einzelnen Aspekte des Schulwerks: Dr. Regner gab am ersten Abend einen Einblick in die geistigen und erzieherischen Ideen des Schulwerks, dessen musikalischen Aufbau er an Schallplattenbeispielen aus der Reihe »Musica poetica« erläuterte. Den zweiten Vortrag hielt Jaime Ferran, spanischer Dichter und Gastprofessor für spanische Literatur an nord- und südamerikanischen Universitäten: »Die Poesie in der Musik und die Musik in der Poesie des Kindes«. Für die Dozenten aus Salzburg war es besonders eindrucksvoll zu beobachten, wie anregend und beeinflussend die Gedanken des Schulwerks auf die schöpferischen Künstler des jeweiligen Gastlandes wirken. Ferran las Gedichte aus der anonymen Literatur für Kinder, aber auch Beispiele von Lorca und anderen spanischen Dichtern, die für Kinder geschrieben wurden. Am letzten Vortragsabend sprach Barbara Haselbach über die Bewegungserziehung im Rahmen des Orff-Schulwerks.

Mit drei Veranstaltungen zu Ehren Prof. Orffs, der aus gesundheitlichen Gründen leider nicht anwesend sein konnte, beteiligten sich die Provinz Navarra und die Stadt Pamplona an der Gestaltung des Kurses. Am 24. September gab der Kammerchor von Pamplona, eine Chorvereinigung von europäischem Ruf unter der Leitung von Luis

Morondo, ein Konzert mit Werken der spanischen Chorliteratur vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Besonders bedeutungsvoll war die Uraufführung des »Llanto por Ignacio Sanchez Mejias«, Text von Federica Garcia Lorca, Musik von Fernando Remacha, dem Leiter des Konservatoriums »Pablo Sarasate« in Pamplona und verdienstvollen Organisator unseres Kurses. Am Abschlußabend zeigte eine von der Sektion Femenina betreute Folklore-Gruppe Tänze aus den baskischen Provinzen.

Die letzte Veranstaltung – unter Anwesenheit des Gouverneurs von Navarra und des Bürgermeisters von Pamplona – war ein Chorkonzert des »Orfeon Pamplones« mit spanischen Gesängen aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Der zweite Teil war mit den »Laudes« und drei Stücken aus »Catulli carmina« dem Werk Orffs gewidmet.

In vielen Aussprachen und Diskussionen zeigte sich das Interesse der Teilnehmer, die eben gewonnenen ersten Erfahrungen in einem späteren Kurs zu erweitern und zu vertiefen. Der Gobernador von Navarra, Lopez-Cancio, sowie Fernando Remache, Direktor des Konservatoriums, versprachen, im nächsten Jahr einen ähnlichen oder längeren Kurs zu ermöglichen. Auf Grund vieler Anfragen suchen nun verschiedene Institutionen Wege, um junge und begabte Studenten oder Lehrer nach Salzburg zu senden. Zwei erste Stipendiaten arbeiten bereits in Salzburg am Orff-Institut. Mit anderen, die im nächsten Jahr kommen wollen, wird lebhaft korrespondiert. B. H.

## UdSSR

In der Zeitschrift »Sowjetunion heute«, herausgeben von der Presseabteilung der Botschaft der UdSSR in Zusammenarbeit mit der Presseagentur Nowostl (APN), die in Köln-Lindenthal zweimal monatlich herauskommt, erschien in der Ausgabe vom 16. Januar 1966 (11. Jahrgang, Heft 2) auf Seite 29 ein Artikel von Lidija Kljazko unter dem Titel »Dissertation über Carl Orff«, der von den Arbeiten einer jungen sowjet-russischen Musikwissenschaftlerin berichtet. Wir geben diesen Artikel im folgenden ungekürzt wieder (der Nachdruck von Beiträgen aus dieser Zeitschrift ist bei Quellenangabe gestattet):

Vor kurzem reichte Oksana Leontjewa im Moskauer Institut für Kunstgeschichte ihre Dissertation über das Thema »Musik von Carl Orff im Theater« zwecks Erwerbung des akademischen Grades eines Kandidaten der Kunstwissenschaften ein. Um eine solche Kandidatur kann sich jeder bemühen, der ein Hochschuldiplom besitzt und ein dreijähriges Seminar der Aspirantur absolviert hat. Der nächsthöhere akademische Grad ist Doktor der Wissenschaften.

Monographien und wissenschaftliche Abhandlungen über zeitgenössische ausländische Musik und Komposition sind in der einschlägigen sowjetischen Literatur keine Seltenheit. Die sowjetischen Musikwissenschaftler beschäftigen sich selbstverständlich mit dem Schaffen Ravels, Bartoks, Strawinskis, Honeggers, Brittens, Janaceks und Eislers. Der Name Orff ist seit etwa 1957 in der sowjetischen Presse häufig zu lesen, nachdem in Moskau sein Bühnenoratorium »Carmina burana« aufgeführt wurde. Seitdem werden auch seine anderen Werke in der Sowjetunion häufig aufgeführt. In Tallin ertönte unlängst seine szenische Kantate »Catulli carmina«, die auch im Konservatorium zu Gorki zur Aufführung kam. Ebendort wurde auch Orffs »Trionfo di Afrodite« erstaufgeführt. In Moskau lernte das Publikum seine Oper »Die Kluge« kennen. Das Operntheater in Tartu bereitet eine Aufführung der beiden Einakter



»Die Kluge« und »Der Mond« vor. Auch das musikpädagogische System Carl Orffs ist in der Sowjetunion bekannt und geschätzt. In der Talliner Pädagogischen Hochschule zum Beispiel studiert man unter Leitung von Professor Richo Pjats sehr gründlich dieses System, und einzelne Teile von Orffs Zyklus »Schulwerk« wurden hier aufgeführt.

Den sowjetischen Musikwissenschaftlern und Freunden der Musik sind zahlreiche Artikel und Abhandlungen von Oksana Lenotjewa über Carl Orff bekannt, darunter auch ihre populärwissenschaftliche Monographie »Carl Orff«, erschienen im Verlag »Musik«, Moskau 1964, 160 Seiten, Auflage 3300 Exemplare. Die heute 33jährige Oksana Leontjewa hat die Fakultät für Theorie und Komposition am Moskauer Konservatorium absolviert. In ihrer Diplomarbeit befaßte sie sich mit den stilistischen Besonderheiten der »Kreisleriana« von Robert Schumann. Jetzt beschäftigt sie sich mit der modernen deutschen Musik und bühnenmusikalischen Nachkriegsproblemen in den deutschsprachigen Ländern.

»Meine Arbeiten über Carl Orff begann ich unter dem unauslöschlichen Eindruck einer Konzertaufführung von »Carmina burana«, erzählt Oksana Leontjewa. »Das geschah im Oktober 1957 in Moskau. Noch im gleichen Jahre wandte ich mich brieflich an Orff und erhielt dank seiner freundschaftlichen Unterstützung Noten, Schallplatten und Rezensionen, also Materialien, die ich für meine Arbeit unbedingt benötigte. Meiner langjährigen Korrespondenz mit Carl Orff und den Begegnungen mit einigen seiner Schüler verdanke ich viele Informationen.«

Das erste Kapitel der Dissertation von Oksana behandelt die einzelnen Etappen im Werdegang Orffs in Zusammenhang mit dem kulturellen Leben im Deutschland der Vorkriegszeit und der Bundesrepublik. Abgeschlossen wird dieses Kapitel mit einer Skizze des pädagogischen Systems und der pädagogischen Tätigkeit Orffs. Das zweite Kapitel behandelt die einzelnen Fabeln und ihre Poesie in den Bühnenwerken von Orff, ihre Besonderheiten, ihre Beziehungen zur schönen Literatur. Im dritten Kapitel ist die Autorin bestrebt, die Beobachtungen, die sie beim Studium des musikalischen »Gewebes« der dramatischen Werke Orffs machte, zu systematisieren. Die Autorin vertritt die Ansicht, daß die wahre Bedeutung von Orffs Musik nicht in ihrer experimentalen Neuheit liegt. Für das Hauptmerkmal der Technik dieses Komponisten hält Oksana Lenotjewa die Handhabung der einfachsten Mittel der musikalischen Sprache. Das »musikalische Wunder« in Orffs Werken, schreibt die Autorin der Dissertation, bestehe darin, daß der Komponist imstande sei, die besonderen Voraussetzungen für die Anwendung dieser einfachsten Mittel zu schaffen. Der Abschluß der Arbeit von Oksana Leontjewa bildet das vierte Kapitel: »Carl Orff und die europäische Musik des 20. Jahrhunderts«. Sein erster Abschnitt zieht ein Fazit der theoretischen Bemühungen Orffs auf dem Gebiet der musikalischen Sprache und der Technik der Komposition. Ihre Analyse der musikalischen Sprache Orffs soll nach Wunsch der Autorin dazu beitragen, Orffs musikdramaturgische Prinzipien zu verstehen.

Oksana Leontjewa verteidigte ihre Dissertation vor den Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats am Institut für Kunstgeschichte. Das Verfahren war das an sowjetischen wissenschaftlichen Instituten übliche. In ihren einleitenden Worten begründete Oksana Leontjewa die Wahl ihres Themas, erklärte, weshalb sie es für interessant halte. Danach sprachen die Opponenten. Als Hauptopponent nahm der Doktor der Kunstwissenschaften, Michail Druskin, das Wort. Erst vor kurzem war unter seiner Redaktion eine neue russische Übersetzung des Werkes »Johann Sebastian

Bach« von Albert Schweitzer erschienen. Er leitet das Seminar »Auslandsmusik« am Leningrader Konservatorium. Druskin bewertete die Dissertation positiv, bemerkte aber kritisch, Oksana Leontjewa habe Orffs Beziehungen zu Strawinski, zur deutschen Jugendbewegung der zwanziger Jahre, zur Tanzschule von Mary Wigman und zu dem schweizer Musikpädagogen Jaques-Dalcroze nicht gebührend behandelt. Als zweiter Opponent stellte Frau Marina Sabinina, eine bekannte sowjetische Musikkritikerin, die sich besonders mit dem musikalischen Theater der Gegenwart beschäftigt, die Hauptthesen der Leontjewa zwar nicht in Frage, doch sei ihr unklar geblieben, in welchem Maße die Idee des »Gesamtkunstwerkes«, wie sie Orff versteht, eine Perspektive biete.

Nach den Ausführungen der Opponenten fand die geheime Abstimmung statt. Von den 22 Mitgliedern der Prüfungskommission stimmten 19 mit »Ja«, drei stimmten dagegen. Oksana Leontjewa erhielt demnach mit großer Stimmenmehrheit den akademischen Grad eines Kandidaten der Kunstwissenschaften verliehen. Jetzt arbeitet sie an einer Monographie »Paul Hindemith«, die ihr von dem Moskauer Verlag »Musik« in Auftrag gegeben wurde. Gleichzeitig beschäftigt sie sich mit einem soziologischen Forschungsauftrag zu dem Thema »Musik und Gesellschaft«.

## UNGARN

Im Auftrag der Deutschen Stiftung Musikleben sind Professor Guido Waldmann (Trossingen) und der Berichterstatter nach Budapest gefahren, um verschiedene Schulen zu besuchen und die Praxis des Musikunterrichts kennenzulernen. Seit Jahren erregt die ungarische Musikerziehung in der Welt Aufsehen, seit Jahren hört man Wunderdinge, sieht Filme und hört Tonbänder, die alle ein beispielhaftes System der musikalischen Erziehung in Schulen beschreiben. Immer steht es in Verbindung mit dem Namen Kodaly. Zoltan Kodaly, der 84jährige Komponist und Volksliedsammler, hat sich auch als Erzieher Weltruf erworben.

Auch wenn der »graue« Schulalltag anders aussieht als eine Vorführung auf einem Kongreß und eine »Normalstunde« weniger effektiv aufgebaut ist als ein Filmausschnitt dies vermuten läßt, so muß doch festgestellt werden, daß die uns gewährten Einblicke in die Schulpraxis einen erstaunlichen und bewundernswerten Leistungsstand erkennen lassen. Die Kinder singen kultiviert und rein, haben einen großen Liedschatz und wissen auch auf theoretischem Gebiet sehr viel. Die Tonika-Do-Methode wird systematisch vom Kindergarten bis zur Musikhochschule benutzt und ermöglicht auch Kindern und Jugendlichen ein Vomblattsingen schwieriger Chorwerke. Schulchöre mit 10- bis 14jährigen Kindern singen einen rhythmisch und harmonisch keineswegs einfachen Satz von Kodaly oder Bartók schon nach kurzer Vorbereitung. Das sind zweifellos vorbildliche Leistungen. Im instrumentalen Bereich, auf dem Gebiet der Bewegung und überall dort, wo die schöpferischen Kräfte des Kindes geweckt und gestärkt werden müssen, erscheint uns manche Ergänzung notwendig.

Dieser Leistungsstand ist nicht nur die Folge einer besonderen musikalischen Begabung des ungarischen Volkes; er ist das Ergebnis langer, konsequenter Arbeit. Die allgemeine Lehrerbildung, die Ausbildung von Musikfachpädagogen, die fachliche Durchdringung der Lehr- und Lernmittel: alle diese Voraussetzungen sind bewältigt worden und tragen den Unterricht. Wenn Methode wirklich ein »planmäßiges Verfahren zur

Erreichung eines bestimmten Zieles« ist (wie das Lexikon sagt), so muß dieser Unterricht als perfekt methodisch bezeichnend werden.

In Ungarn werden Idee und praktische Wirklichkeit von einer großen künstlerischen Persönlichkeit getragen, von Zoltan Kodaly.

HERMANN REGNER

#### U.S.A.

Seit 1963 finden am Ball State Teachers College (seit 1965 University) in Muncie, Indiana, Sommerkurse für das Orff-Schulwerk statt. In den vergangenen Jahren dauerten diese zwei Wochen. Im Jahre 1965 wurde zum ersten Mal der Versuch mit vier Wochen gemacht. Eigentlich waren es zwei vierzehntägige Kurse: im ersten gab es nur Anfänger, im zweiten wurden Gruppen von Anfängern und Fortgeschrittenen gebildet. Als Dozenten wirkten: Lotte Flach (Orff-Schulwerk), Dagmar Bauz (Bewegungsbildung), beide vom Orff-Institut Salzburg und als einheimische Lehrkraft Candace Crawford (Blockflöte). Organisator der Kurse war Dr. Wilhelm Wakeland (Music Departement).

Am ersten Kurs (19.-29. Juli) nahmen 18 Volksschullehrer und 55 Musiklehrer teil, am zweiten (2.-13. August) 13 Volksschullehrer und 56 Musiklehrer, von denen 7 Volksschullehrer und 27 Musiklehrer den ersten Kurs 1965 und 11 Musik- und Volksschullehrer Kurse in früheren Jahren besucht hatten. Es wurden in drei Gruppen Orff-Schulwerk, in sechs Gruppen Bewegung und Blockflöte unterrichtet. Die Unterrichtsstunden dauerten 45 Minuten. Jeder Teilnehmer hatte innerhalb von zwei Tagen drei Stunden Unterricht in Schulwerk und eine Stunde in Blockflöte, sowie täglich eine Stunde Bewegung.

Täglich trafen sich alle Teilnehmer für zwei Stunden zur »Generalsession«. Während dieser Zeit beobachteten die Teilnehmer je dreimal eine Stunde Kinderunterricht, den Lotte Flach und Dagmar Bauz erteilten und diskutierten anschließend darüber. An den anderen Tagen führte Lotte Flach die Filme »Music for children«, »Orff-Schulwerk« und »Die Weihnachtsgeschichte« vor, außerdem Schallplattenbeispiele, alles mit ausführlichem Kommentar und anschließender Diskussion. An anderen Tagen wurde über pädagogische und organisatorische Probleme diskutiert, wobei vor allem Candace Crawford wertvolle Anregungen geben konnte. Ferner hielt Joachim Matthesius einen Vortrag mit Tonbandbeispielen über seine Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk an seiner Volksschule in Birmingham/Michigan.

Abends gab es freie Angebote: fast täglich Übstunden für Blockflötenanfänger mit Candace Crawford und Blockflöten-Ensembles mit Lotte Flach, wobei hauptsächlich Literatur aus dem Orff-Schulwerk (»Jugendmusik«) erarbeitet wurde. Zweimal konnten die Teilnehmer an Stunden für griechische und alte Tänze (Pavanes) mit Dagmar Bauz teilnehmen, zweimal an einem von Dr. William Casey vom Music Departement geleiteten Singen amerikanischer Volkslieder.

L. F.

Joachim Matthesius, Direktor einer Volksschule in Birmingham/Michigan, berichtet in einem Rundbrief (vom 12. Dezember 65) u. a. von seiner Orff-Schulwerk-Arbeit:

Im vorigen Schuljahr veranstalteten wir sieben Schulwerk-Vorführungen und eine Fernsehsendung. In diesem arbeitete ich mit drei verschiedenen Gruppen meiner Schule (2., 4. und 5. Schuljahr). Im Oktober wurde ich von der Planungskommission der

«Midwest Music Conference», einer der bedeutendsten Tagungen für Musikerzieher hier, aufgefordert, auf dieser Tagung, die jährlich stattfindet, unsere Schulwerk-Demonstrationen zu wiederholen. So werde ich mit meinen «alten» Kindern, die sich jetzt im 7. Schuljahr befinden, und nicht mehr in meiner Schule sind, am 14. Januar 1966 im Auditorium der Universität von Michigan einen, wie ich hoffe, guten Baustein der Schulwerk-Arbeit hier in USA hinzufügen, einer Arbeit, zu der sich eine wachsende Zahl von Pionieren gesellt.

Diese Hoffnung ging in Erfüllung: Joachim Matthesius konnte in einem Brief vom 16. Januar 1966 berichten: »... unsere Schulwerk-Vorführung vorgestern auf der Midwest Music Conference vor fast 500 Musiklehrerinnen und -lehrern wurde mehr als ein Erfolg, ein wirklicher Triumph. Am Schluß standen wir vor dieser Menschenwolke, meine Kinder und ich, und wir hatten kein ‚encore‘ mehr hineinzufeuern (das Ganze, meinen Vortrag eingeschlossen, hatte ja auch schon über anderthalb Stunden gedauert), es wurde einfach eine überwältigende Kundgebung für das Schulwerk. Dr. Klotman, der oberste Verantwortliche für die Musikerziehung an den Detroit Schulen, sagte mir, daß im Februar zehn seiner Schulen mit Orff beginnen werden und daß er sich mir in Verbindung setzen würde. Die Zeitschrift für Musikerziehung will meinen Vortrag zum Abdruck bringen, aber dieser Vortrag war nur die ‚Einstimmung‘ und der triumphale Erfolg war der des Schulwerks.«



# Nachrichten aus dem Orff-Institut

## *Ressortverteilung in der Leitung*

Die ständig an Inhalt und Umfang wachsende Arbeitslast der Leitung, die bisher von Prof. Dr. h. c. Carl Orff, Prof. Wilhelm Keller und Dr. Hermann Regner neben ihrer Lehrtätigkeit gemeinsam getragen wurde, machte eine Aufteilung der Kompetenzen erforderlich, durch die eine Konzentration und Ökonomie von Arbeitskraft und Arbeitszeit für die Lösung spezifischer Aufgaben angestrebt werden soll. Im Einvernehmen mit der Leitung der Akademie Mozarteum und dem österreichischen Bundesministerium für Unterricht wurden die Aufgaben wie folgt verteilt:

*Gesamtleitung des Instituts:* Prof. Dr. h. c. Carl Orff

*Leitung der Zentralstelle für das Orff-Schulwerk:* Prof. Wilhelm Keller

*Leitung des Seminars für Elementare Musik- und Bewegungserziehung:*

Dr. Hermann Regner

Die *Zentralstelle* ist für die Kontaktaufnahme und -pflege mit Mitarbeitern und Interessenten des Schulwerks im In- und Ausland, für die Herausgabe und Sammlung von Berichten, Forschungsergebnissen, Literatur und Schallaufnahmen, für die Planung, Vorbereitung und Durchführung von Kursen, Tagungen und Vorträgen im In- und Ausland und die Schriftleitung der »Orff-Schulwerk-Informationen« verantwortlich,

das *Seminar* für die Vorbereitung und Durchführung der Aus- und Fortbildung in Elementarer Musik- und Bewegungserziehung und alle damit zusammenhängenden schulischen Belange zuständig.

## *Veränderungen im Lehrkörper des Seminars:*

*Dagmar Bauz*, seit ihrer mit Auszeichnung bestandenen Diplomprüfung (1963) Dozentin für Bewegungsbildung am Orff-Institut, folgte einer Berufung an das Bayerische Staatskonservatorium in Würzburg, wo sie das Fach Elementare Musik- und Bewegungserziehung betreut. Carl Orff und seine Mitarbeiter am Institut verabschiedeten Dagmar Bauz in einer kleinen Feier und gaben ihr mit dem herzlichsten Dank für ihre vorbildliche Mitarbeit alle guten Wünsche für ihren weiteren Lebens- und Berufsweg mit, der auch mit einer Veränderung des persönlichen Standes, ihrer Verhelichung mit dem polnischen Pianisten Marian Waskiewicz, begann. Gute Fahrt, Dagmar Waskiewicz!

*Margit Cronmüller*, doppelt geprüfte Musikpädagogin (Diplom des Orff-Instituts 1964, Lehrbefähigungszeugnis des Seminars für Musikerziehung am Mozarteum 1965), wurde mit Beginn des Schuljahrs 1965/66 Lehrerin für Klavier, Klavierimprovisation und Orff-Schulwerk-Arbeit mit Kindergruppen.

*Volker Deutsch*, gleichfalls Absolvent des Seminars am Orff-Institut (Diplomprüfung mit Auszeichnung 1964), wurde Assistent für Gehörbildung und übernahm den Geigenunterricht für Kinder im Rahmen der Grundausbildung, in der zum ersten Mal neben Blockflöte und Klavier der Versuch mit der Violine als Instrument elementaren Musikunterrichts neben dem Orff-Schulwerk-Musizieren in der Gruppe unternommen wird.



Dr. Werner Thomas, Oberstudiendirektor am Theodor-Heuss-Gymnasium in Ludwigshafen/Rhein, BRD, allen Kennern des Orff-Schulwerks und der Jahrbücher des Orff-Instituts als führender Schulwerk-Pädagoge und Schulwerk-Philosoph bekannt, übernahm eine Gastdozentur für Grundlagenprobleme der Orff-Schulwerk-Pädagogik, die er in Vorlesungen über die geistigen Voraussetzungen der Elementaren Musik- und Spracherziehung und praktischen Übungen (Werkanalysen und Textinterpretationen) behandelt.

#### *Diplomprüfungen 1965:*

Die Diplomprüfungen fanden in der Zeit vom 21. bis 25. Juni 1965 statt.

Das Prüfungskollegium bestand aus folgenden Lehrern des Orff-Institutes und Mozarteums: Carl Orff, Wilhelm Keller, Hermann Regner, Barbara Haselbach, Dagmar Bauz, Lotte Flach, Rudolf Schingerlin, Carl Maria Schwamberger, Barna Kovats, Hans Koch, Alfred Bürgschendtner, Hilde Tenta, Klara Kupor-Losonczy.

Zur Prüfung stellten sich 13 Studierende: Cecil van Cauwenberghe, Lutz Eistert, Albert Filosa, Ulrike Fischer, Beatrix Fröhlich, Fridrun Gerheuser, Anna-Elisabeth Jungermann, Sabine Lattermann, Maria de Lourdes Martins, Marie-Louise Olivier, José Jesús Posada-Ruiz, Saundra Skyhar, Sieglinde Vogel. Alle bestanden die Prüfung; Sabine Lattermann mit Auszeichnung.

#### *Sommerkurse 1965:*

Der deutschsprachige Sommerkurs fand vom 1. bis 15. Juli im Orff-Institut statt. Die Leitung hatten Wilhelm Keller und Hermann Regner. Als Lehrkräfte wirkten: Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athen), Hermann Regner, Traude Schrattenecker, Hilde und Franz Tenta, als Gastlehrkräfte: Suse Böhm (München, Lehrproben mit Kindergruppen) und Anna Barbara Speckner (München, Vorführung von Musik für Clavichord, Cembalo und Klavier). Carl Orff hielt Colloquien mit den Teilnehmern, vor allem über Klavierimprovisation. Unterricht wurde in den Fächern: Schulwerk-Ensemblespiel, Improvisation, Rhythmisch-melodische Übung, Sprechübung, Elementarer Tonsatz, Blockflötenspiel, Ensemble für Alte Musik, Bewegungstechnik und -improvisation, Elementare Spiel- und Tanzformen. Es nahmen 120 Lehrer, Erzieher und Interessenten aus folgenden Ländern teil: Belgien, Brasilien, CSSR, BRD, Dänemark, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Jugoslawien, Luxemburg, Niederlande, Norwegen, Österreich, Spanien, Schweiz und USA. Die Teilnehmer arbeiteten in vier Gruppen, vormittags nach festgelegtem Lehrplan, nachmittags in fakultativen Arbeitsgruppen mit spezialisierter Thematik: Elementarer Tonsatz (Wilhelm Keller), Ensemblespiel Alte Musik (Franz Tenta), Blockflötenspiel (Hilde Tenta), Improvisation an Tasteninstrumenten (Anna Barbara Speckner), Griechische Tänze (Polyxene Mathéy). Suse Böhm arbeitete an drei Nachmittagen mit Kindergruppen.

Vorträge hielten: Joachim Matthesius, Birmingham/Michigan USA (»Die pädagogische Situation in den USA und das Orff-Schulwerk«), Prof. Vladimír Pos, Prag (»Musikerziehung in der CSSR, insbesondere Kinderchörpflge«, mit Tonband- und Schall-

plattenbeispielen), *Klaus Becker-Ehmck*, München-Gräfelfing (»Instrumentenbau und Instrumentenreparatur«) und *Karl Frank*, Burg Feuerstein bei Ebermannstadt/Oberfranken, BRD (»Fidelbau«).

Wilhelm Keller leitete Aussprachen mit heilpädagogisch interessierten Kursteilnehmern.

Sonntag, den 11. Juli, unternahmen Kursteilnehmer eine Fahrt nach St. Florian zur Ausstellung »Die Kunst der Donauschule«.

Mittwoch, den 14. Juli, gestalteten die Kursteilnehmer einen Abschlußabend in Schloß Frohnburg.

Parallel zum Sommerkurs wurde unter Leitung von *Karl Frank* in der Werkstatt des Orff-Instituts ein Instrumentenbaulehrgang durchgeführt (Fidel- und Bambusflötenbau). Einige Sommerkursteilnehmer fertigten an den Nachmittagen Bambusflöten an (anstelle der Teilnahme an den fakultativen Arbeitsgruppen).

Im Anschluß an den deutschsprachigen Kurs fand in der Zeit vom 16. bis 24. Juli ein *Kurs in englischer Sprache* statt. Die Leitung hatte *Margaret Murray*, die Verfasserin der englischen Ausgabe des Orff-Schulwerks. Als Lehrkräfte wirkten: Walter Bergmann, London, Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy, Athen, Margaret Murray, London, Hermann Regner und Traude Schrattenecker, als Gastlehrkräfte: Joachim Matthesius, Birmingham/Michigan, USA. Carl Orff hielt Colloquien mit den Teilnehmern. Lehrplan und Lehrfächer entsprachen dem deutschsprachigen Kurs (in entsprechender Konzentration auf die kürzere Dauer des Kurses). Es nahmen 80 Lehrer und Erzieher aus folgenden Ländern teil: England, USA, BRD, Griechenland, Italien, Niederlande, Schweden. Joachim Matthesius hielt einen Vortrag über »Orff-Schulwerk in USA.« Wilhelm Keller hielt einen Vortrag mit Tonbandbeispielen über »Orff-Schulwerk mit schwererziehbaren Kindern«, Anna Barbara Speckner gab ein Konzert mit alt-englischer Musik (Cembalowerke von Byrd und Zeitgenossen). Vorgeführt wurde ein Film »Towards Dance and Drama« (English film from West Ridling).

Am Sonntag, den 18. Juli, unternahmen Kursteilnehmer unter Führung von Ursula Haag eine Stadtrundfahrt durch Salzburg, nach Schloß Leopoldskron und auf den Gaisberg.

Freitag, den 23. Juli, fand ein von den Kursteilnehmern gestalteter Abschlußabend in Schloß Frohnburg statt.

Ein dritter Sommerkurs folgte vom 25. bis 31. Juli als *Sonderkurs* für Lehrer an Taubstummenanstalten, Schwerhörigenschulen, Sprachheilschulen und sprachheilpädagogischen Instituten. Die Leitung des Kurses hatten *Univ.-Prof. Dr. Karl Hofmarksrichter*, Direktor des Staatsinstitutes für die Ausbildung der Lehrer an Sonderschulen in München und *Gunild Keetman*. Als Lehrkräfte wirkten Danae Apostolidou, Athen, und Beatrix Fröhlich, Linz/Donau, als Gastdozenten Hans Wolgart, Taubstumm-Oberlehrer am Heilpädagogischen Institut Dortmund, BRD, und Hannelore Schmitt, z. Zt. Staatsinstitut München. Carl Orff hielt ein Colloquium mit den Teilnehmern und las Szenen aus der »Bernauerin«. Unterrichtet wurde in den Fächern »Einführung in die Praxis des Orff-Schulwerks«, »Bewegungsbildung«, »Sprechübung« und »Rhythmisch-melodische Grundübung«. *Vorträge* hielten: *Karl Hofmarksrichter* (»Ziel und Aufgaben des Sonderkurses«, »Rhythmisch-musikalische Erziehung gehörgeschädigter Kinder als Teil einer gesamten musischen Erziehung«, »Vom Rhythmus der deutschen Sprache zur Rhythmik Carl Orffs«), *Hans Wolgart* (»Taubstummepädagogische Aspekte bei der Verwendung des Orff-Schulwerks bei Gehörlosen«) und *Hanne-*

Irene Schmitt («Praktische Erfahrungen mit der rhythmischen Erziehung tauber Kinder»). Es nahmen 43 Lehrer und Erzieher aus folgenden Ländern teil: BRD, Dänemark, Finnland, Italien, Niederlande, Österreich und Portugal.

Vormittags arbeiteten die Teilnehmer in zwei Gruppen nach festgelegtem Lehrplan, nachmittags fanden die Vorträge statt, an die sich Diskussionen anschlossen. Diapositiv- und Tonfilmvorführungen ergänzten die Ausführungen der Vortragenden.

#### Sommerkurse 1966 (Voranzeigen):

Wie im Vorjahr, finden drei Sommerkurse am Orff-Institut statt:

1.-16. Juli: Kurs in deutscher Unterrichtssprache unter Leitung von Wilhelm Keller und Hermann Regner. Als Lehrkräfte wirken Barbara Hesselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathey (Athen), Hermann Regner, Traude Schrattecker, Hilde und Franz Tenta. Als Gastlehrkräfte: Anna Barbara Speckner, München (Clavichord, Cembalo, Klavier, Ensemblespiel Alte Musik); Dr. Claus Thomas, Freiburg i. Br., (Sprechchor) und Gottfried Wolters, Hamburg (Chorpraxis). Carl Orff hält Colloquien mit den Teilnehmern.

Anreisetag: 1. Juli 1966. Arbeitsbesprechung und Gruppeneinteilung Freitag, den 1. Juli, 20 Uhr. Arbeitsfrei bleiben: Sonntag, 3. Juli nachmittags, Samstag, 9. Juli nachmittags und Sonntag, 10. Juli. Abreisetag: 16. Juli, nach dem Mittagessen.

Anmeldung bis 15. Juni 1966 (vorher Prospekt mit Anmeldeformular anfordern!) an: Orff-Institut, Salzburg, Frohnburgweg 55. Wegen eventuell notwendiger Begrenzung der Teilnehmerzahl wird um rechtzeitige Anmeldung gebeten.

17.-25. Juli: Kurs in englischer Sprache unter Leitung von Margaret Murray (London);

26.-31. Juli: Sonderkurs für Lehrer an Taubstummenanstalten, Schwerhörigen- und Sprachheilschulen unter Leitung von Karl Hofmarksrichter (München).

Sonderprospekte über diese Kurse können beim Orff-Institut angefordert werden.

#### Einladungen:

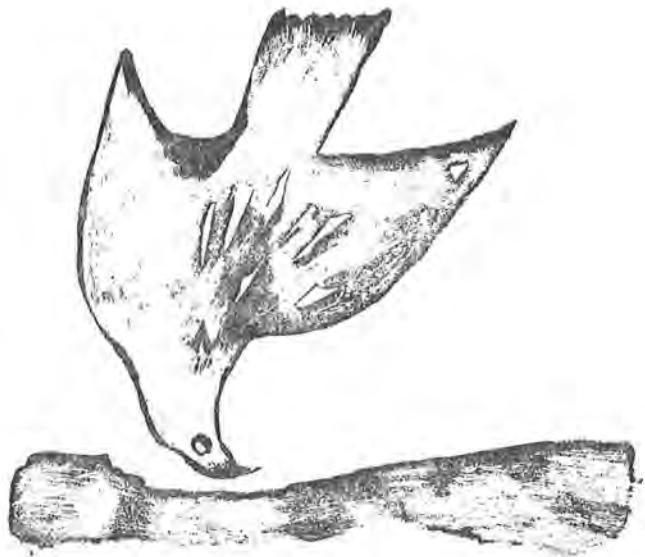
Barbara Haselbach und Hermann Regner zu einem Kurs in Bogota (Columbien) im Juli 1966 und zu einem Lehrgang im Rahmen der Internationalen Ferienwochen im Jänner 1967 nach Brasilien; Lotte Flach wieder nach Muncie/Ind., USA, zum diesjährigen Kurs ab 25. Juli (vier Wochen); Heidrun Herzog (Graz) wird als Bewegungsbildnerin mitwirken;

Wilhelm Keller zu Kursen in der BRD, Dänemark und CSSR, Hermann Regner und Wilhelm Keller zur «Woche der Musikerziehung» in Graz, wo sie Arbeitsgemeinschaften leiten werden (1.-6. April).

#### Orff-Woche 1966 in Köln:

Zum vierten Mal wird vom 23. bis 28. Mai 1966 in Köln die von Prof. Hugo Wolfgram Schmidt, dem Direktor der Rheinischen Musikschule ins Leben gerufene «Orff-Woche» stattfinden, bei der eine Reihe Kölner Schulen jeweils »Carmina burana« und andere Werke Orffs aufführen und unter Mitwirkung von Dozenten des Orff-Instituts Salzburg und Gastdozenten ein Einführungs- und Aufbaukurs für Lehrer aus Köln und Umgebung veranstaltet wird.

Wilhelm Keller setzte mit Beginn des Schuljahres 1965/66 seine Tätigkeit im Rahmen eines Forschungsauftrags für Musikalische Sozial- und Heilpädagogik (erteilt vom österreichischen Bundesministerium für Unterricht) fort; neben der Fortsetzung seiner vor einem Jahr begonnenen Arbeit im SOS-Kinderdorf Seekirchen (vergl. den Bericht in Orff-Schulwerk-Informationen 2) und am Kindergarten-Seminar der Schulschwestern in der Schwarzstraße (Stadt Salzburg), begann er in diesem Schuljahr an der Allgemeinen Sonderschule Salzburg in 7 Klassen einmal wöchentlich nach dem Orff-Schulwerk zu musizieren. Der an diesen Versuchen sehr interessierte Direktor der Sonderschule, Franz Gaßner und die Klassenlehrerinnen und -Lehrer unterstützen diese Arbeit in jeder Weise, greifen alle Anregungen dankbar auf und verwerten sie größtenteils im eigenen Unterricht, wie andererseits auch Wilhelm Keller äußerst wertvolle Erfahrungen sammelt und Erkenntnisse gewinnt, die für die Anwendung des Orff-Schulwerks in der Sonderschulpädagogik bedeutsam sind. Für die sozial- und heilpädagogisch interessierten oder schon berufstätigen Seminaristen des Orff-Instituts bietet sich nun auch Gelegenheit, an einer – auch in architektonischer Hinsicht – modernen und vorbildlich geführten Sonderschule zu hospitieren und Lehrübungen durchzuführen. K.



# Aus der Praxis - Für die Praxis

## *Über die richtige Postierung der Stabspiele und der Spieler:*

Wer viel Gelegenheit hat, Orff-Schulwerkgruppen bei der Arbeit – in natura oder an Hand von Bildern photographischer Momentaufnahmen – zu beobachten, der wird beim Vergleichen verschiedener Gruppen bemerken, daß es offensichtlich noch erhebliche Meinungsunterschiede in Bezug auf die Frage nach der richtigen Postierung der Stabspiele und Spieler gibt, d. h. wie hoch die Spielfläche zum sitzenden oder stehenden Spieler liegt und welcher Abstand zwischen Spieler und Instrument zweckmäßig ist und so weiter. Wie wäre es sonst möglich, daß alles Mögliche und Unmögliche praktiziert wird: da sieht man Glockenspiele auf schrägen Pulten enger Schulbänke liegen, Kinder an hohen Tischen stehen und mit dem Kinn gerade noch über die Spielfläche eines Xylophons ragen und mit hochgezogenen Armen und Schultern und nach unten hängenden Händen das Instrument traktieren, dann wieder Spieler, die ein am Boden stehendes Sopranxylophon mit gekrümmten Rücken in einer Art mohammedanischer Gebetsstellung, die Schlägel von außen um die Knie herumführend, bearbeiten und andere, die bei stehendem Spiel dem Instrument so nahe an die Spielfläche gerückt sind, daß sie sich beim Spiel mit angezogenen und nach hinten weisenden Ellbogen selbst an die Brust zu klopfen scheinen. Besonders häufig aber sieht man Xylophone und Metallophone hilflos auf den schrägen Kanten des Resonanzkastens auf der viel zu kurzen Sitzfläche eines Stuhls hängen (gleichsam »auf dem Bauch liegen«): die Spielfläche neigt sich dann natürlich von links oben nach rechts unten, so daß also die tiefer klingenden Stäbe jeweils höher liegen als die höher klingenden und etwa ein Glissando der Tonhöhenbewegung von unten nach oben zu einer Rutschpartie des Schlägelkopfes von oben nach unten wird!

Diese Praktiken sind leider nicht nur kleine Schlampereien und Schönheitsfehler in der Optik einer Spielgruppe, sondern vor allem *grundlegende Fehler* in der Handhabung des Orff-Instrumentariums, die hervorragend geeignet sind, das ganze Schulwerk in Verruf zu bringen und das klangliche, rhythmische und musikalische Ergebnis der Arbeit in Frage zu stellen. Es lohnt sich also, ein wenig Mühe an die Aufstellung der Instrumente und die Beschaffung der dazu nun einmal nötigen Requisiten zu wenden und auf die richtige Haltung und Postierung der Spieler sorgfältig zu achten. Es genügt dabei nicht, die Stabspiele ihrer Größe nach aufzustellen; da Kinder gleichen Alters sehr verschiedene Körpergrößen haben können, muß die Höhe der Spielfläche auch den körperlichen Proportionen der Spieler angepaßt werden. Es muß also nicht nur für das Vorhandensein geeigneter Unterlagen, sondern auch für kleine Korrekturmöglichkeiten vorgesorgt werden. Letztere scheinen nur bei Spieltischen mit verstell- oder ausziehbaren Ständer-(Stativ-)beinen gegeben zu sein, wie sie neuerdings von Studio 49 hergestellt werden. Die an den Resonanzkästen der größeren Stabspiele direkt angebrachten Beine benötigen Vorrichtungen am Resonanzkörper (Schrauben, Metallteile etc.), welche durch Störung der Holzschwingung die Klangwirkung des Instruments (vor allem der Xylophone) nicht unwesentlich beeinträchtigen (was von Studio 49 und anderen verantwortungsbewußten Firmen den Kunden, die Instrumente mit angeschraubten Ständerbeinen wünschen, auch nicht verschwiegen wird). Spieltische sind also vorzuziehen, zumal sie noch den Vorteil einer Ablagemöglichkeit für Schlägel und kleines

Schlagzeug (für den Fall eines erforderlichen schnellen Wechsels der Schlägelart oder des Instruments für einen Spieler) bieten.

Spieltische mit verstellbaren Beinen stellen bisher zweifellos die beste Lösung des Aufstellungsproblems dar. Fehlen nun solche Spieltische, muß für Ersatz gesorgt werden in Form von Unterlagen aus Holz oder einem Material mit ähnlicher Resonanzwirkung. Hocker, Stühle, Tische, Kisten, Bretter oder Bänke werden überall vorhanden oder leicht zu beschaffen sein. Es liegt nahe, Sitzgelegenheiten, wie sie auch die Spieler benützen, als Unterlagen für die Instrumente zu verwenden, da in der Regel mehr Hocker oder Stühle vorhanden sind, als Spieler. Leider verführt das Naheliegende auch zu einer gedanken- und bedenkenlosen Auswertung: so werden einfach alle Stabspiele auf gleichhohe Stühle gestellt. Bei Glockenspielen ergibt sich dabei eine passende Durchschnittshöhe, bei Sopranxylophonen und -metallophonen liegt die Spielfläche schon zu hoch und bei Altxylophonen und -metallophonen *viel* zu hoch! Größere Kinder können die auf Stühlen stehenden Altxylophone im Stehen spielen, kleinere auch dann noch nicht. Baßxylophone stehen am besten auf dem Boden, Kinder können sie dann im Sitzen spielen. Sollen sie stehend spielen, müßte auch das Baßxylophon auf eine Unterlage gestellt werden, wenn auch bei stehender Spielweise das Instrument auch etwas tiefer postiert sein kann, als es der Norm (Spielfläche in Höhe der Körpermitte) entspräche, da durch entsprechende Beinhaltung (größere oder kleinere Ausfallstellung) und elastische Körperhaltung der Spieler regulierend wirken kann, was im Sitzen nicht in diesem Ausmaß möglich ist. Man betrachte in diesem Zusammenhang die Bilder in dem in dieser Ausgabe der »Informationen« besprochenen Bildband »Musik und Bewegung« von B. Kreye, z. B. das Kind am Glockenspiel auf Seite 65 (Instrument unterhalb der Höhe der Körpermitte postiert, trotzdem richtige Haltung und Spielweise erkennbar) oder auf S. 71, wo bei sitzender Spielweise die Spielflächen des Xylophons (hier mittels der dazu passenden Spieltische) richtig (Höhe der Körpermitte, beim Sitzenden also ungefähr Kniehöhe) postiert sind. Für Altxylophone und Altmetallophone sind die richtigen Unterlagen am schwersten zu beschaffen, weil die Stühle zu hoch sind und niedrigere Möbel kaum vorhanden sind. Recht brauchbar waren immer die Verpackungskartons, wenn das Material fest genug war; für größere Kinder und Erwachsene ergaben sie die passende Höhe für die darauf gestellten Altxylophone. Sehr haltbar ist dieses Material allerdings nicht und auch als Fortsetzung des Resonanzkörpers erscheint es nicht ideal. Am zweckmäßigsten sind einfache Bretter, die man beim Tischler besorgen kann. Es genügen kleine Brettchen, die man unter die den Resonanzkasten begrenzenden Wände, auf denen das Instrument steht, legt. Es soll aber eine genügend große Anzahl solcher Brettchen vorrätig sein, damit durch Wegnahme oder Hinzufügen von Brettchen (die natürlich alle gleiche Dicke haben müssen) Korrekturen möglich sind.

Zur richtigen Aufstellung des Instruments gehört aber auch die richtige Postierung des Spielers! Die zwei typischen Fehler sind: beim *Sitzen* zu *große*, beim *Stehen* zu *geringe* Entfernung von der Spielfläche! Beim Sitzen sind ohnehin die Knie ein natürliches Hindernis, man kann also nicht zu nahe an die Spielfläche. Also muß das Instrument so nahe wie möglich herangeschoben werden, so daß die Knie die Stabreihe fast berühren. Sehr praktisch sind einfache Holzwürfel als Sitzgelegenheit, die mit einer Kante zum Instrument weisen, so daß der Spieler die Kante zwischen den Beinen hat und überm Eck sitzt (vergl. die Bilder in dem oben erwähnten Bildband auf den Seiten 49, 51 und 55). Die Knie gehen dann dem Spieler etwas aus dem Weg und ermöglichen



ein Heranrücken an das Instrument. Beim Spielen aus dem Stehen gilt die gegenteilige Forderung: Weg vom Instrument! Zwischen Spieler und Spielfläche soll mindestens der Abstand einer Handspanne (Entfernung zwischen Daumen und Kleinfinger bei gespreizten Fingern) liegen. Bei richtiger Arm- und Schlägelhaltung (Ellbogen weg vom Körper, Arme rund nach vorn wie beim Patschen aufs Knie) sollen die Schlägelköpfe bequem die Stabmitte erreichen, ohne daß sich der Spieler bücken oder sonst seine lockere Körperhaltung ändern muß. Es sind immer wieder scheinbar kleine Unterlassungssünden, die aus Bequemlichkeit begangen werden und schließlich in ihrer Summierung dann doch die große Sünde der Mißhandlung des Klangkörpers ergeben. Also: Wehret den Anfängen!

W. K.

## Neuerscheinungen

Carl Orff, Klaus Winter und Helmut Bischoff:

»Klingende Bilderbücher«, Verlag Julius Beltz, 694 Weinheim, BRD. Diese Bilderbücher sind Lese- und Liederbücher zugleich. Jedes enthält eine Schallplatte mit Aufnahmen aus dem Orff-Schulwerk.

Band 1: »Ei, das soll tun Frau Nachtigall«, 16 Seiten, Format 20 x 25 cm, Schallplatte, enthält die Lieder »Kukuk hat sich zu todt gefallen«, »Es ist die wunderschönste Brück«, »Käuzlein«, »Bet Kinder bet«, »Der jüngste Tag« und 16 mehrfarbige Bilder von Klaus Winter und Helmut Bischoff.

Band 2: »Das Huhn gagackt, die Ente quackt«, in gleichem Format und Umfang wie Band 1, enthält die Lieder »Der Wind, der weht«, »Der Herr, der schickt den Jockel aus«, »Die Ammenuhr«, »Ballade vom Herrn Latour« und gleichfalls 16 Bilder.

Als eigenes Bilderbuch erschien in dieser Reihe die *Weihnachtsgeschichte* (Orff-Keetman) mit 18 mehrfarbigen Bildern von Winter und Bischoff (36 Seiten, 27 x 30 cm, gleichzeitig als Textband für die Schallplatte HM 25 163).

Barbara Kreye (Photos), K. H. Ruppel/Suse Böhm (Texte):

»Musik und Bewegung«, Bildbericht über die Arbeit mit dem Orff-Schulwerk, Laokoon Verlag, München, 79 Seiten. Geleitwort von Carl Orff.

Seit Jahren wirkt in ihrem Münchner Studio Suse Böhm zusammen mit Gunild Keetman für eine Bewegungsbildung im Sinne des Orff-Schulwerks. Ihre Kindergruppen begeisterten immer wieder bei Vorführungen in München und Salzburg und anderen Städten durch vorbildliche Bewegungstechnik und die »körperliche Poesie« ihrer Tänze, von der Carl Orff, Jean Paul zitierend, in seinem Geleitwort spricht. Es ist daher zu begrüßen, daß in einer ausgezeichneten Serie von Bildern, Momentaufnahmen verschiedener Bewegungsstudien und -formen, die wesentlichen Züge dieser Arbeit festgehalten wurden. Die Einführung und Erläuterung im Textteil ist instruktiv und bei aller gebotenen Knappheit reich an wichtigen Hinweisen.

Gunild Keetman: »Spielbuch für Xylophon«, im pentatonischen Raum, 3 Hefte:

I für einen Spieler, II für zwei Spieler, III für großes Xylophon. B. Schott's Söhne,

Mainz, »Orff-Schulwerk«, Ed. Nr. 5576, 5577 und 5578. 35, 25 und 35 Seiten, Querformat.

Das in unseren letzten »Informationen« schon angekündigte neue Spielbuch für Xylophon von Gunild Keetman ist nun erschienen; über die in diesem Spielbuch zum ersten Mal im Schulwerk vielfältig verwerteten pentatonischen Modi (mit und ohne Halbtonschritte) schrieb Wilhelm Keller in seiner Einführung zu diesem Spielbuch: »Die Ausweitung des pentatonischen Spielraums über die — durch das mitteleuropäische Kinderlied angeregte — Ruf- und Leiermelodik hinaus will neben Übungsmaterial zur Stabspieltechnik auch Anregungen zum Improvisieren und Erfinden ähnlicher Stücke vermitteln und zeigen, daß unter dem Begriff »Pentatonik« (in der Musikwissenschaft für alle möglichen Fünftonsysteme, leider in sehr unterschiedlicher Bedeutung verwendet) nicht nur kindertümliche Melodik, sondern ein melodisch wie klanglich in vielfältiger Form verwertbares Feld elementarer Tonalität und Modalität zu verstehen ist.«

Gleichfalls erstmalig wird in Heft III das den Umfang von Sopran- und Altxylophon vereinigende »Große Xylophon« verwendet, das sich besonders gut auch für vierhändiges Spiel eignet. Im übrigen werden alle Xylophontypen bedacht; alle für Altxylophon gesetzten Stücke können auch auf dem Baßxylophon gespielt werden.

Das Spielbuch ist vor allem für »Fortgeschrittene« gedacht, die gern einmal nach Noten Xylophon spielen und sich kammermusikalisch — allein oder zu zweit — ausmusizieren wollen. Selbstverständlich handelt es sich hier nicht mehr um »Musik für Kinder« oder bestimmte Altersstufen, sondern um spieltechnisch mittelschwere bis schwere Stabspielmusik, die Erwachsenen wie Kindern und Jugendlichen, die spieltechnisch weit genug sind (fleißiges Üben lohnt sich auch hier!), Freude bereiten will. Gleichzeitig stellen diese Stücke ein ausgezeichnetes Material zum Üben aller möglichen Anschlag-, Schlagsatz- und Rhythmikformen dar, vor allem auch im Zusammenspiel (u. a. in Form reizvoller Kanons!). So gibt dieses Spielbuch auch eine Antwort auf oft gestellte Fragen wie »was kann und soll mit den Stabspielen über die einfachen Spielstücke und Begleitformen in »Musik für Kinder« hinaus musiziert werden?« Wer diese Stücke spielt und ihren Stil begreift, wird solche Fragen nicht mehr stellen und auch eigene Antworten finden.

K.



# musica Orff

## poetica Schulwerk



- 3 DUR *Dominanten*: Intrade · Paukenstück · »'s bunkad Manderl« · Flöte und Pauke · Rondo · Zuahipaschen · Bäuerlicher Tanz · »Die Ammenuhr« · »Hajo, hajo, wären wir do« · »Der Herr der schickt den Jockel aus« · »Sur le pont d'Avignon« · »Guten Morgen, Spielmann« · Rätselspiel · »Hochsommernacht« · »Vor der Ernte« · Kondukt · Karfreitagsglied · »Der Maien ist kommen« · Taktwechsellänge. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 30 cm HMS 30 652
- 4 DUR *Unterdominanten*: Gassenhauer · »Der Wind der weht« · »Havel Hahne« · »Eia, eia, Ostern ist da!« · »Sunnwend« · »Mater et Filia« · Einzug · Kleines Tanzstück · »Rundadinella« · »Ballade vom Herrn Latour«. *Pentatonik II*: »O großmächtige Sonne« · Improvisation für Xylophon · »Der Mond ist aufgegangen« · Große Improvisation für zwei Flöten und Schlagwerk · »Der Tod« · Schlagwerkstück · »Der Mensch« · Zwei Improvisationen · »Mayenzeit« · Musik zu einem Puppenspiel. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 30 cm HMS 30 653
- 5 ÄOLISCH *Bordun*: »Bet' Kinder bet'« · Pfeifenmarsch · »Rätsel« · Flötenstücke · »Wahrheitslied« · »Anne de Bretagne« · »Wetterregeln« · Kleine Spielstücke · Flöte und Trommel · »Gjeite-Lok« · »Der jüngste Tag« · »Die wunderschönste Brück« · »Käuzlein« · Kukuk hat sich zu todt gefalln« · Bläserstücke · »Urlicht« 30 cm HMS 30 654
- 6 DORISCH *Bordun*: Stücke für Stabspiele · »Fröhlicher Ostersang« · »C'est le mai« · Wessobrunner Gebet · 2. altdeutsche Texte · Morgensegen · Abendsegen · Haussegen · Bläserstücke · »Winteraustreiben und Sommergewinn«  
 PHRYGISCH *Bordun*: »Mutter, ach Mutter, es hungert mich« · »Die arme Bettel-frau« · »Zaunkönigs Winterklage« · Das Märchen von Klein-Flöschchen und Klein-Läuschen · »Isegrims Begräbnis« · Tanzstücke · »Passion« · »Himmelfahrt« 30 cm HMS 30 655
- 10 SPRECHSZENEN, LAUDI, BALLADEN: Chöre aus »Antigonae« und »Oedipus« (Sophokles-Hölderlin) »Brod und Wein« (Hölderlin) · Friedrich Hebbel: Requiem Media Vita · »An dem österlichen Tag« · »Quem queritis in sepulchro« · »Incipiunt laudes«, »Lenore« · Des Antonius Fischpredigt (Wunderhorn) · »Omnia tempus habent« · An den Schlaf (Sophokles) · Friedrich Schiller: Der Abend · Aus Goethes »Faust«: »Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe«, Hexeneinmaleins, Vier graue Weiber, Walpurgisnachtstraum 30 cm HMS 30 659

## ERGÄNZUNGSPLATTEN

Carl Orff »Die Weihnachtsgeschichte«. Musik von Gunild Keetman. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 25 cm HM 25 163

*Lieder für die Schule. Weihnachtslieder* in Bearbeitungen von Carl Orff und Gunild Keetman. Es wird scho glei dumpa · Was tuat denn der Ochs im Krippei drin · O Wunder, was will dies bedeuten · Viertausend Jahr verflossen sind · Stille Nacht 17 cm HM 17 055

*Frühlingslieder I* in Bearbeitungen von Carl Orff, Gunild Keetman und Gertrud Willert-Orff. Jetzt fängt das schöne Frühjahr an · Tra-ri-ro! · Alle Vögel sind schon da · Der Winter ist vergangen · Grüß Gott, du schöner Maien · Ich geh' durch einen grasgrünen Wald · Der Jäger aus Kurpfalz 17 cm HM 17 057

Die weiteren Platten (insgesamt umfaßt die Ausgabe zehn) erscheinen in zügiger Folge. Noch in diesem Jahr wird auch Platte Nr. 7 veröffentlicht. Bis auf weiteres gilt noch der ermäßigte Vorbestellpreis: DM 21.— statt DM 25.— pro 30-cm-Langspielplatte mit dreisprachigem illustriertem Textheft.

Als Auszüge aus der Gesamtserie erscheinen Herbst 1966 auf 17 cm EP:

*Des Knaben Wunderhorn I* Ich armes Käuzlein kleine · Kukul hat sich zu todt gefall'n · Die wunderschönste Brück · Der jüngste Tag · Urlicht HMS 17 081

*Des Knaben Wunderhorn II* Johann, spann an · Schlangenköchin · Construction der Welt HMS 17 082

*Des Knaben Wunderhorn III* Lenore · Antonius von Padua Fischpredigt · Mutter, ach Mutter, es hungert mich · Die arme Bettelfrau singt · Herr Olof HMS 17 083

*Geschichten* Der Herr, der schickt den Jockel aus · Der Herr Latour · C'était Anne de Bretagne HMS 17 084

*Frühlingslieder II* Winteraustreiben und Sommergewinn · C'est le mai · Der Maien ist kommen · Zu Maien · Maienzeit HMS 17 085

*Balladen* Es waren zwei Königskinder · Es freit ein wilder Wassermann HMS 17 086  
*Passion und Ostern* Karfreitagsglied · Passion · Es sungen drei Engel · Pröhlicher Ostergesang · Himmelfahrt HMS 17 087

*Geistliche Musik* Wessobrunner Gebet · Media vita · Osterdialoge · Laudes Francisci HMS 17 088

HARMONIA MUNDI SCHALLPLATTENGESELLSCHAFT





## To all English-speaking readers

It is with pleasure that I accept responsibility for the English section of this and future Orff-Schulwerk-Informationen. Most of the German material is here, though sometimes condensed and simplified. There are also some things here that do not appear in the German part. For technical reasons I have not been allowed enough time to do this issue with the thoroughness I should like to have applied to it, and if I have made errors, particularly in political and educational technical terminology of which it is often difficult to give exact equivalents, I ask your indulgence. I hope to improve with practice!

MARGARET MURRAY

## Robert Wagner

*the new President of the MOZARTEUM Academy*

In the first issue of »Orff-Schulwerk-Informationen« we had to begin with an obituary for Eberhard Preussner, the unforgettable President of the Mozarteum, who died in August 1964. Without his initiative the Orff Institute would hardly have come into being. To-day we can begin with good news. After the interim period of just over a year, during which time Professor Heinz Scholz undertook the running of the Mozarteum with commendable patience, it was announced by the Bundespräsident of Austria that Dr. Robert Wagner, formerly Music Director of the Innsbruck Conservatoire, was to be the new President of the Mozarteum Academy.

The Orff Institute has every reason to be delighted with this appointment. Robert Wagner has known Orff-Schulwerk since the first courses were given by Carl Orff and Gunild Keetman at the Mozarteum in 1947. In addition to this as an opera house



director and conductor he has been closely connected with Orff's theatrical compositions, and has performed them with inspiration and enthusiasm ever since he first began his career.

Here follows an outline of his career:

- 1915 Born in Vienna.
- 1933 First public appearances as a musician — mainly as composer and pianist in chamber music concerts.
- 1936 Started career as conductor in Vienna.
- 1938 Gained his Doctorate of Philosophy.
- 1938—45 Opera conductor at Graz with many radio concerts.
- 1945 Artistic director of Mozarteum orchestra and Director of the Opera at Salzburg's Landestheater.
- 1945—51 Also professor at the Mozarteum.
- 1951—61 General Music Director of the city of Münster in Westphalia.
- 1961 Became Music Director of the city of Innsbruck.

During over twenty years' engagements as guest conductor at home and abroad, special mention should be made that he conducted the open air performance of Orff's »Carmina Burana« at the Brussels World Fair in 1958; that in 1956, 57 and 58 he was director of an orchestra of »Jeunesses musicales«, and that in the years 1949—51 and 1959—61 he was a lecturer at the International Summer Academy at the Mozarteum in Salzburg.

Robert Wagner is not the kind of conductor who exploits music for his own glory, or uses it to attract the tourist. He serves music instead as a sincere interpreter, and has also felt drawn towards the educational side of his work. Therefore, in all the cities where he was Director of Music he organised concerts for children and young people, and evenings where he introduced them to contemporary music, to prepare them to understand these works and styles. In consequence the path of his career as a musician and teacher has led from practical music-making to musical education, first in Innsbruck and now in Salzburg at the head of the Mozarteum where educational aspects are his prime concern.

He was inaugurated as President at the Mozarteum on 10th December and the ceremony was attended by leading official figures in the educational and musical departments of the Austrian Government, and of the cities of Vienna, Graz, Innsbruck and Salzburg. In his inauguration speech, from which extracts from the final paragraphs are quoted below, Robert Wagner acknowledges a humanitarian cultural ideal to which musical education is pledged.

We greet the successor of Eberhard Preussner most warmly and wish him and us an era of fruitful collaboration.

WILHELM KELLER

## Thoughts about present-day culture

What the future will bring we cannot tell, but only guess, perhaps wish for. As we look around us now we are aware that other human beings have similar problems to ours. They may not be of the same kind but will have the same degree of intensity. This gives us a feeling of fellowship one with another that was not possible in the closed communities of former times. This feeling of fellowship is now so world-wide, in spite of whatever may separate us, that we can only hope that the future will bring to all of us that which was previously reserved for the prescient few: the consciousness of universal brotherhood. Former cultural ideas were based on their regional limitations, and one has to ask the question as to whether under global extension as it exists to-day culture is at all possible.

Culture can come into existence, and it must do so, but only if the »universal brotherhood of mankind« is one of its fundamental ideas, and if we aim towards that which is common amongst us and which unites us.

The future is in the hands of the younger generation. What we want to do for the future we must do for them. It should be our most important task to prepare them for the community of the future and to guide them towards it.

Music will herein play the best part. For far more than words, thoughts and ideas, music can bind human beings together in the deepest sense.

(Last paragraphs of the inauguration speech made by Dr. Robert Wagner, the new President of the Mozarteum.)



# A Memorandum by Carl Orff

In June 1965 Prof. Dr. Carl Orff undertook the chairmanship of the executive committee of the Society »Deutsche Stiftung Musikleben«, an organisation that according to § 4 B of its constitution stands for:

1. The furthering of an organic and consistent plan of musical education and the fostering of musical activities in Germany from the elementary musical education of the child up to the highest artistic achievements.
2. Efforts to make music an integrated part of general education for all ages and all grades of study, and the recognition of music's contribution to life as a whole, both in work and in leisure.
3. The provision of stimulating aids through which young people can be led to the understanding and making of music on a wider basis.

In order to testify his own ideas concerning the necessary measures to be taken in the field of elementary music education in Kindergartens (Nursery Schools), Primary Schools and teacher training institutions, Carl Orff published an article in September 1965 in the »Mitteilungen zur Deutschen Stiftung Musikleben«. This article was also published separately in leaflet form and was called »Memorandum – demanding the introduction of elementary music teaching in Kindergarten and Primary Schools in Germany«. There follows a quotation from the main part of this memorandum that contains all the practical suggestions:

The following practical suggestions should first be achieved:

1. Organisation or designation of model schools in state and municipal areas namely:
  - a) Two or three Kindergartens under careful investigation of the possibilities of combining Schulwerk with the progressive aims of pre-school education.
  - b) In the closest possible contact with the specially organised Kindergartens mentioned above, four to six Primary Schools. Suggested areas for starting this are: Berlin, Hamburg, Cologne, Stuttgart and Munich. *For these model schools a daily music lesson is planned.* The character of these lessons makes it vital that all children should take part, for Schulwerk presupposes no selection according to talent, but should make plain the general educational function of elementary musical education.
2. The urgent prerequisite for the commencement of these plans, that is the integration of elementary music in schools, is the uniform training of teachers at the Orff Institute in Salzburg. At least two years will pass before there are enough teachers available. Scholarships and leave will have to be granted by municipal and county (state) authorities. For the first supply to model schools about twenty scholarship holders (student teachers or fully qualified teachers) will be needed, with at least two years teacher training behind them. For the choice of candidates it is not only their previous musical training that is decisive, but also their aptitude and attitude to this educational work. It must be shown that the Schulwerk approach to musical education is congenial to their individual talents. One must require from every school teacher that he be able to give valid instruction in music (reading and writing of music notation, sight singing, elementary instruments, speech and movement training) at least to the top grade of the primary school.

3. It is also urgently necessary that elementary musical education (Orff-Schulwerk) be made a *compulsory* part of teacher training for the primary schools, and also for those dealing with higher age groups, and especially for future music lecturers at teacher training establishments.

#### *A politician supports Carl Orff's reform proposals*

Dr. Kurt Georg Kiesinger, Ministerpräsident of Baden-Württemberg, gave a speech (quoted below) whole-heartedly supporting Carl Orff's educational proposals during a conference on «Music in the school» in September 1965. It was given before Dr. Heinrich Lübke, the Bundespräsident, and representatives of the political and cultural life of the Federal Republic of Germany, and it attracted attention far beyond the circles of those interested in musical education.

*«What can be done towards the furthering of school music in the Federal Republic?»*

As a layman I should not be standing here talking to you, but should rather be sitting amongst you listening. However, the fact that the Prime Minister of one of the German Provinces is talking to you on this subject will show you how serious those in authority consider this problem to be.

I mention first a commentary dated 1864 where there is some strong wording. It describes the «catastrophic situation of musical education in the primary school.» I also remember the well known comments of Walter Panofsky, the Munich music critic, on the occasion of the fourteenth International Radio Station Competition. He remarked that only one meagre third prize had been won by a German. No young singer or pianist from our land came even near the required standard that was for example achieved by the rising generation of the New World, or of Russia and the Eastern European countries.

Having made these introductory remarks that must surely set us thinking seriously, I return now to the original subject matter and pose a fundamental question – the question as to what place music is to take in the development of our education.

Schiller has said: «We see not only individual men, but whole classes of beings that have developed only a part of their abilities, while the rest like stunted plants are hardly noticeable.» In the cultural-political literature of to-day there is also a demand for balancing forces. Carl Orff, who visited me recently and who draws perhaps the most radical conclusions from this basic knowledge, told me what a Russian music pedagogue had said to him: «If man wishes to land on the moon, his heart must first make the journey.»

When Carl Orff heard that I would be making this speech to-day he came immediately to me in Stuttgart to lay his ideas once more before me. I am not competent enough to give an expert account of his music educational endeavours in detail, but in his basic conception he is undoubtedly right. He is right when he says that elementary music, word and movement, play, everything that awakens and develops the powers of the spirit, this is the «humus» of the spirit, the humus without which we face the danger of a spiritual erosion. He is right when he demands that elementary music in the primary school should not be installed as a subsidiary subject, but as something fundamental to all other subjects. He is right when he recommends that

the imagination must be stimulated at an early age, and he is here even thinking of pre-school and infant school children. He is right when he says that much can be destroyed at this age that can never be regained. He is above all right when he says: "The challenge is clear. Elementary music has to be included in the training of teachers as a central subject, not as one amongst other subjects." Here we have come of course to a very decisive point. I would like to see Orff given more opportunities for training teachers in his Orff-Institute that the Austrian Government has so generously installed for him in Salzburg. I should also like to see us allowing these teachers, even if only experimentally, to teach music in our schools. Here for once is someone who has not only preached but who has also backed up his preaching with action. We should grasp the outstretched hands of this man more often than we have in the past, whatever our attitude to his music educational views may be.

My demand is that in the different German provinces we must adopt the attitude in our training of teachers that we do not need specialists, but rather educational personalities of high degree, that are also fully accomplished in all Arts subjects. Adopting this attitude we must thoroughly reconsider what course our teacher training is to follow.

I can give you no definite recipe. As a statesman, and above all as one who shares responsibility for the education of our young generation, I hope I have shown you that I share the anxiety that is widely dispersed amongst you with all my heart. To end I should like to commend to you some words from my revered teacher Eduard Spranger. "May the teachers of all the Arts retain strength for and belief in their work, for a vital part of the future of our culture lies in their hands. This culture may be admirable in every respect but not in its cultivation of the soul. The soul, however, is the door through which everything essentially spiritual and worthy of mankind can enter."



# Reports

## BELGIUM

In the year 1965 the tenth anniversary of the youth choir and orchestra «ONS DORADO» coincided with Carl Orff's seventieth birthday. This double anniversary was celebrated in a concert on November 27th in Bruges. Illness prevented Orff from being present, but Gunild Keetman and Dr. Hermann Regner accepted a Belgian honour and gifts on his behalf. The concert included extracts from the Orff-Keetman «Christmas Story», and works by M. A. J. Hoste and Jos Wuytak. As usual this young group under their conductor and founder Paul Hanouille completely captured the enthusiasm of their audience. Ad multos annos! (From a report by Jos Wuytak)

### *Performance of a Mass that uses Orff Instruments*

On October 24th, 1965, Flemish television presented a Mass by Jos Wuytak for boys choir, chorus of recorders, Orff Instruments, trombones, organ and the congregation. Critics were unanimous in praising this modern expression of ancient liturgy, and the work also demonstrated the suitability of Orff Instruments in the realm of liturgical music.

A. V. H.

## CZECHOSLOVAKIA

This is the first country in Eastern Europe to adopt Orff-Schulwerk. This is due to the initiative of Vladimír Poš, professor at Prague Conservatoire, who heard a lecture given by Wilhelm Keller at the conference of the International Society for Music Education (ISME) in Budapest in 1963, and who then stimulated further interest among his colleagues. There followed an invitation to Wilhelm Keller to go to Prague for discussions: counter-invitations to Czech colleagues to come to Salzburg; resulting finally in the first Czech Orff-Schulwerk course being held in Šumperk on 21st September 1965, followed by a two-day course in Prague on 23rd and 24th September. Wilhelm Keller lectured at both these courses and gave demonstrations with unprepared Czech children. The participants of these courses comprised every kind of calling, from the non-specialist primary school teacher to inspectors and professors. These courses stimulated discussions and articles in Czech periodicals, and the first part of one of the latter is quoted at the end of this report.

The preparation of a Czech edition of Schulwerk, that is to be published by the state, is in full spate. The abundance of Czech and Slovakian folk and children's songs will give this edition a special flavour. It is particularly satisfactory that the musical arrangements and choice of material will be in the hands of two modern Czech composers Petr Eben and Ija Hurník, both of whom have already written many works for children. The state also plans to produce two Orff-Schulwerk gramophone records. We can look forward eagerly to further developments in Czechoslovakia.

W. K.



The highlight of the course on »Modernisation of Music Education« given in Prague on September 23rd and 24th was the lecture on the foundations of Orff-Schulwerk by Professor Wilhelm Keller from the Orff-Institute of the Mozarteum in Salzburg. All those present had heard more or less about this subject, but hardly anyone had had the opportunity to watch practical demonstrations of this method. No wonder then that the attendance was unusually large, for during both the teaching demonstrations with children and the lectures the hall was overfull. The atmosphere was full of the joy of creative music making and at the end everyone was so strongly impressed and stimulated that they would have liked to go straight back and work with their children in this way. The course really achieved its aim and has won Orff-Schulwerk hundreds of friends. This tremendous enthusiasm obliges us to consider all possibilities of adapting this method to our circumstances.

Orff-Schulwerk can become the most effective link in our efforts at coordinating the different aspects of aesthetic education, that is to say incorporating musical education into the fields of literature, art and movement education; for it combines music with speech, with movement, and also with scenic and sculptural elements. It serves therewith a general artistic education with music as the centre point. Apart from this it takes up an aspect of music teaching that has so far been neglected, namely — *creative activity*. Our musical education stresses the reproduction of existing music, whereas Schulwerk stimulates children to create simple musical pieces in one, two, or more parts, usually in connection with a text. Thus they learn about some of the formal elements of a piece of music through their own music-making before they deal with them theoretically. This is a much more logical development of musical ability than the reverse order — theory before practical experience — which has hitherto been the case. I am convinced that in this way other similar abilities can be developed, such as those that are found among good jazz musicians; this ability to know where you are from the form of the piece. The jazz musician always knows where he is in the musical phrase, when it will be necessary to bring his improvisation to a close, etc. This feeling for musical form has probably a greater significance, also for the listener to music, than we have previously realised.

The instrumental side of Orff-Schulwerk furthers a whole list of musical abilities, and especially those that our present system of music education has severely neglected. We mention only the development of a sense of tone colour within the varied palette of possibilities in an Orff-Schulwerk instrumental ensemble, and the elementary practice of ensemble playing.

The actual demands that this method makes for progressive discrimination make it valid, as Professor Keller's demonstration showed us; for the Schulwerk way of working offers rich possibilities for the setting of challenging problems. It also hinders the occurrence of a musical inferiority complex that can so often occur with children that have limited singing ability.

Schulwerk has therefore so much to offer that is positive, that it challenges us to consider the possibilities of adapting it to our circumstances.\* VLADIMIR ŠIMEK

\* The author then discusses in detail various problems such as room space, apparatus, time-tables etc., and further the need for the thorough training of teachers in the Orff-Schulwerk approach to the teaching of elementary music and movement, thereby showing that Czechoslovakia has the same problems in relation to school music education as are prevalent in other lands. (Editor)

## FEDERAL GERMAN REPUBLIC (Western Germany)

The regular annual Orff-Schulwerk course «Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik e. V.», directed by Wilhelm Keller with assistance from Traude Schrattecker and Karl Frank took place in Vlotho on the Weser from 2nd–9th August.

From August 13th–15th Wilhelm Keller gave an introductory course in Stade (Lower Saxony).

### *Orff-Institute Film*

As was forecast in Orff-Schulwerk-Informationen No. 2 the sixty minute film about the Orff-Institute, script by Hermann Regner, is now ready and was first shown on Bavarian Television, Munich, on 12th November. (Those wishing to hire it should apply to Bayerischer Rundfunk, Rundfunkplatz, Munich). The following points are taken from Dr. Regner's introductory remarks at the first showing:

»The film gives information about the educational aims of Orff-Schulwerk, and insight into the training of teachers for fundamental music and movement. For it is the task of the Orff-Institute to teach its students their craft, and to help them towards pedagogic understanding and artistic sensitivity. The Institute pursues a training that is in direct relationship to educational practice. »*Music for Children* has grown out of »work with children« writes Carl Orff in the preface to Volume One of his Schulwerk. The preoccupation with the elements of music, movement and speech, that for the child show themselves in song, dance and rhyme, yields a succession of educational principles that are still valid beyond the activity of the small child. Some parts of the film show that Orff-Schulwerk does not always remain tied to elementary instruments but operates also in the field of absolute instrumental music or speech training, and contains material that can be used for young people and adults. Gunild Keetman, co-author of Schulwerk has an important rôle among those who work with Orff at the Salzburg Institute, and she is principally concerned with the integration of music with movement in the teaching of children and young people. We owe it to Eberhard Preussner, the former President of the »Mozarteum«, that this Institute, dedicated to Orff's educational efficacy, exists as a public institution. He recognised the significance of Schulwerk and made it possible for Carl Orff to pass on his ideas and experiences to young people, and to the teachers of the future. This film, giving as it does a summary, will be the first of a series of specific presentations, each of which will deal with individual educational aspects of Orff-Schulwerk.

## GREAT BRITAIN

Since my last report in Orff-Schulwerk-Informationen No. 1 there has been a most spectacular increase in the interest in Orff's educational ideas here. A description of the courses I have given in England and Wales in the year 1965 will give some indication of this interest.

Out of a total of 30 short introductory courses, that were spread over a full day's work or a week end, five were at teacher training colleges where the participants



numbered anything between 80 and 200 students. The remaining 25 courses were arranged by local education authorities and here the attendance averaged 60 teachers, mostly from Primary Schools. At each of these courses there was also a small group of local training college lecturers, county music advisers and music inspectors present as observers. In addition to this I have been able to give twelve longer courses with groups of not more than 30 teachers at a time. Nine of these took place in different parts of Kent, and I was in each case able to give eight successive weekly sessions, enabling us to cover quite a lot of ground. The remaining three courses were residential each lasting for a week. One of these, which I organise myself, is now established as an annual event, and this course gives unique opportunities for some teachers to come every year and acquire a deeper knowledge of Orff-Schulwerk and make real progress in the development of musical and technical ability. For a report on the course for English-speaking students at the Orff-Institute in July 1965 see »News from the Orff-Institute«.

The English Orff-Schulwerk Society which I started in October 1964 now has 320 members and is growing steadily. Each member receives a quarterly bulletin containing information about Orff-Schulwerk publications, courses, literature and records, and one relevant article. Translations of some of the articles in the Orff-Institute Jahrbuch 1963 have appeared in this way. In some areas there are sufficient members to make it worth forming small groups who meet about once a month for discussions about the work they are doing, and for the enjoyment and experience of making music with the Orff-Instruments themselves. In other areas members have been able to visit each other's schools and the exchange of ideas thereby engendered is often helpful.

Of all these teachers and students (approximately 2500) who have come into contact with Orff-Schulwerk through the above-mentioned courses, all have shown considerable interest and enthusiasm, most will have been stimulated to a greater or lesser degree, but one cannot expect more than about five per cent to be both willing and able fully to incorporate these ideas into their teaching. In 1966 I shall concentrate on visiting the schools where some of these teachers comprising this five per cent are working. I shall hope to have something to report about this in a year's time.

MARGARET MURRAY

## HOLLAND

### *Television and radio*

In February 1965 Pierre van Hauwe gave two teaching demonstrations on the Dutch television with a group of children from the Delft Music School of which he is Director. He also gave a weekly 25 minute radio programme about Orff-Schulwerk, again with children from his music school, and this lasted from October 1965 to January 1966.

After the enthusiastic response to his performances of the Orff-Keetman »Christmas Story« in Dutch a gramophone record was made, and for Christmas 1965 a television performance was prepared. All those taking part, including the instrumentalists, were children and young people.

### Courses

Pierre van Hauwe has also given ten-day courses in June and September in Delft, each attended by 120 primary school teachers. Similar courses were given in The Hague and in Gouda. From December 27th–31st there was another course in Delft supported financially by the city of Delft and the Ministry of Culture. In this Heidi Herzog (Graz), Wilhelm Keller (Salzburg), Jos Wuytak (Mecheln) and Pierre van Hauwe were the tutors.

### Publications

As an introduction to Orff-Schulwerk Pierre van Hauwe has produced four books entitled »Muziek voor de Jeugd«, inleiding tot het »Orff-Schulwerk« and »ZANG, SPEL en DANS«. Publisher: NEW SOUND, Amsterdam. Carl Orff has written a preface to these books.  
(from reports by P. v. H.)

## HUNGARY

On behalf of the »Deutsche Stiftung Musikleben« (see »A Memorandum by Carl Orff«) Professor Guido Waldman (Trossingen) and Dr. Hermann Regner (Salzburg) travelled to Budapest to see various schools and to learn about the methods of music teaching used there. For years Hungarian musical education has caused a sensation in the world; for years we have heard of miracles, seen films and heard tape recordings that give examples of an exemplary system of music teaching in schools – a system that is always connected with the name Kodaly. Zoltan Kodaly, the 84 year old composer and collector of folk-songs has also won for himself world fame as an educationist.

Even if the everyday school routine looks different from the performance at a congress, and a normal school lesson is not quite so skilfully developed as film extracts had led one to expect, it must nevertheless be stated that the glimpses of work in schools granted to us revealed an outstanding and admirable achievement. The children's singing is cultured and pure; they have a large repertoire of songs and have also a considerable theoretical knowledge. Tonic Solfa is systematically used from the kindergarten to the specialist music schools and makes it possible for children and young people to sing difficult choral works at sight. With very little rehearsal school choirs containing children aged 10 to 14 years can sing a piece by Kodaly or Bartok that is by no means simple either rhythmically or harmonically. Without doubt these are exemplary achievements. In the instrumental field, in movement, and wherever the child's creative power should be stimulated, we felt that much needed to be supplemented.

This achievement is not the result of a particular musical gift of the Hungarian people; it is the outcome of long-lasting, consistent work. The general education of teachers, the education of professional music teachers, the professional penetration of all teaching and learning material: all these prerequisites have been accomplished and support the teaching of the children. If method really is »a systematic procedure to the achievement of a particular end« (as the dictionary says) then this form of teaching must be described as methodically perfect.

In Hungary the idea and the practical reality have stemmed from a great artistic personality – Zoltan Kodaly.

HERMANN REGNER

## LUXEMBOURG

For many years those mainly responsible for the propagation of Orff's ideas in Luxembourg (and they are to be found exclusively at the Institute of Education in the city of Luxembourg or amongst the primary school teachers) have taken the view that teachers must be trained in these ideas before they start working on them in the Primary school. One major obstacle has been that the music teaching in this country is founded on the Solfège method, and it has taken some time to clear a pathway for new ideas from abroad to penetrate and to establish for themselves a secure position in the school curriculum.

At the Institute of Education Orff-Schulwerk has always been an optional study, but the lessons have been attended by an encouraging percentage of the students, and this in spite of the fact that they take place at a time usually set aside for digestion! Even more interesting is the fact that year by year these students increase both in numbers and in enthusiasm.

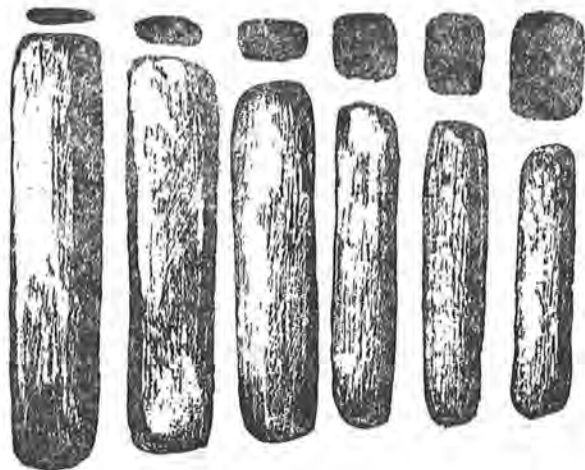
In Luxembourg itself, since 1961, four courses in further education have been held where first contacts with Orff-Schulwerk have been gained. Each course was attended by 50 teachers which constitutes 5 per cent of our total teacher population. These courses are already showing sustained results in the Primary Schools in every corner of the land, though it is understandable that there have been some failures.

In addition to this there has not been a single international Summer Course in Orff-Schulwerk in Salzburg where there were not at least two candidates from Luxembourg, and these too have returned to their schools with fresh stimulation.

In this way the authorities have become aware that musical education is following new paths, about which they previously knew nothing. This has resulted in their gradually making available the money for buying the necessary instruments.

The far-sighted planning, quietly followed at the Institute of Education, that has led to this steady progress is all the more praiseworthy. All those who know and have adopted Schulwerk believe with all their might in their chosen path. As Pestalozzi said »es wird brennen, . . . es wird brennen«.\*

\* Literally „it will burn“, probably „it will win through“. MM





## PORTUGAL

As a result of the interest shown in the first Orff-Schulwerk summer course held in Lisbon in September 1964 the Gulbenkian Foundation decided to hold another from 2nd-16th September 1965. Tutors were Dr. Hermann Regner (director of the course) and Barbara Haselbach, both from the Orff-Institute in Salzburg, Maria de Lourdes Martins, Leonor Esteves, Ana Domingues and Wanda Ribeiro da Silva. This course was planned as a continuation of the first and so only teachers with sufficient previous experience were accepted. The Gulbenkian Foundation were generous in again allowing grants for students from Brazil, Uruguay, Belgium, France and Germany to attend. Most of the work was done in small groups, but the whole course met for discussions on teaching problems with Dr. Regner, for a lecture by Maria de Lourdes Martins on the spread of Orff-Schulwerk in Portugal, and for two lectures by Barbara Haselbach on the significance and development of movement education in relationship to Orff-Schulwerk. All participants hope for a further course next year. Two of them have become students at the Orff-Institute itself.

B. II.

## SPAIN

The first Spanish Orff-Schulwerk course took place in Pamplona from 20th-25th September 1965. Among those attending were many who had been to a previous course in Salzburg or Lisbon. After much preliminary negotiation responsibility for the course was shared between the Ministry of Education, the Directors for Fine Arts, the Femina section and the Juventudes section of the local Government of Navarra, and the Conservatoire of Pamplona. The tutors were Dr. Hermann Regner (director of the course), Barbara Haselbach and José Peris Lacasa (Conservatorio Oscar Esplá, Alicante). The students worked at the different aspects of Orff-Schulwerk with the tutors, and in response to the wish of many of those present Barbara Haselbach gave a demonstration lesson with 15 boys and girls aged 7-8 years making use of a Spanish children's rhyme and showing possibilities of treating it rhythmically, melodically and with movement. Dr. Regner gave an introductory lecture showing the aims and educational ideas of Schulwerk, illustrating the musical development by playing examples from the record series «Musica Poetica».

Another lecture was given by Jaime Ferran, Spanish poet, and guest professor for Spanish literature in North and South American Universities. He talked about «Poetry in Music, and Music in the Poetry of Children». For the Salzburg tutors it was particularly interesting to see how Schulwerk ideas both stimulate and influence the creative artists of the country concerned. On the last evening Barbara Haselbach talked about movement education within the framework of Orff-Schulwerk.

In honour of Professor Orff, who for health reasons was unfortunately not able to be present, the province of Navarra and the town of Pamplona arranged between them three concerts as part of the course. The first, a concert of Spanish choral music from the 12th century to the present day, was given by the chamber choir of Pamplona conducted by Luis Morondo. The second was a demonstration of Basque folk dances, and the third was again a choral concert given this time by the «Orfeon Pamplones», the first half comprising Spanish songs of the 15th and 16th centuries and the second

half being dedicated to works by Orff – his «Laudes» and extracts from «Catulli Carmina».

In response to the great interest shown by the participants plans are in the making for another similar or longer course in 1966. Many Institutions are also finding ways in which they can send students or teachers to Salzburg. Two have already obtained scholarships and have started work at the Institute. There is a lively exchange of letters with those who wish to come next year.

B. H.

## USA

### *Muncie/Indiana*

The third annual Muncie Orff-Schulwerk summer course took place in 1965 at Ball State Teachers College, Muncie. The course lasted for four weeks instead of the usual two weeks. The tutors were: Lotte Flach (Orff-Schulwerk), Dagmar Bauz (movement), both from the Salzburg Orff-Institute, and Candace Crawford, a local teacher who took the recorder sessions. Dr. William Wakeland (Music Department) organised the course.

The first half of the course (19th–29th July) was for beginners only and was attended by 18 primary school teachers and 55 music specialist teachers. Half of these stayed for the second half (2nd–13th August) where the total numbers were 13 primary teachers and 56 music teachers. This was a more advanced course and included 11 teachers who had attended in previous years. The teaching periods lasted for 45 minutes and the working groups were so divided that everyone had a daily movement session, and three Orff sessions and one recorder lesson spaced over every two days. Two periods were set aside for a daily general session during which the participants were able to see demonstrations of teaching children given by Dagmar Bauz and Lotte Flach, and the films «Music for Children» and «The Christmas Story». Examples from gramophone records were also given and Joachim Matthesius gave a lecture with tape-recorded illustrations about his experiences with Orff-Schulwerk in his primary school in Birmingham/Michigan. In addition to this there were discussions about educational problems to which Candace Crawford made a particularly stimulating and valuable contribution.

In the evenings there was a free choice of activity. There was recorder practice for beginners with Candace Crawford, recorder ensembles from the Schulwerk books with Lotte Flach, and two occasions when Greek dances and old Pavans were studied with Dagmar Bauz. Two evenings were devoted to the singing of American folk songs directed by Dr. William Casey of the Music Department of the College.

### *Birmingham/Michigan*

*Joachim Matthesius*, head of a primary school in Birmingham, included the following information in a letter dated 13th December 1965:

»In the precious school year we gave seven Schulwerk demonstrations and one television programme. For these I worked with three different groups in my school –

2nd, 4th and 5th year children. In October I was approached by the planning committee of the Midwest Music Conference, one of the most important conferences for music teachers here that takes place annually. The committee asked me to repeat my Schulwerk demonstrations at their conference. So on January 14th I shall go with my »older« children (now in their 7th school year and no longer in my school) to the auditorium of the University of Michigan, and shall hope to lay there a good foundation stone for Schulwerk here in the U. S. A. — to which a growing number of pioneers are becoming adherents.«

This hope has been fulfilled. In his letter of 16th January Joachim Matthesius wrote:

»... our Schulwerk demonstration the day before yesterday in front of nearly 500 music teachers at the Midwest Music Conference was more than a success — it was a real triumph. At the end my children and I stood before this mass of people without a single »encore« more to give them (and the whole including my speech had already lasted over one and a half hours). It was quite simply an overwhelming manifestation in favour of Schulwerk. Dr. Klotman, in charge of music education in Detroit schools told me that he will start Schulwerk in 10 of his schools and that he will get in touch with me. The journal for music education wishes to print my lecture; but this lecture was only the preliminary »tuning« and the triumphant success was that of Schulwerk.

#### *New Schulwerk project in Bellflower, California*

In January, 1966, the Bellflower Unified School District was awarded a U. S. Government Grant to carry out an exemplary pilot-teaching and research project in Orff-Schulwerk. Our proposal met the standards of the new Federal Aid to Education Bill signed by President Johnson in July, 1965, and survived the test of national competition. It was one of 69 educational projects to be selected from among 756 applications filed from 44 states in America. Approximately 75,000 dollars will be received by our school district to administer the Schulwerk project during the next 18 months.

Centrally located in the »Megapolis« of Los Angeles County where the population numbers over seven million inhabitants, this nationally sponsored Project has a unique advantage in the development of Schulwerk in the United States. For this reason we have planned a comprehensive research and evaluation with professionally trained Schulwerk teachers, Musicologists, Music Educators, Psychologists, and School Administrators to accompany the actual class teaching going on in four model schools in Bellflower.

The plan revolves around a pilot teaching schedule in 10 first and second grade classes of the four model schools. A teaching team, composed of the well-known German Schulwerk authority, Frau Gertrude Orff of Munich, and Mrs. Martha Maybury Smith, a music teacher of the Bellflower schools returned from over two years of study of Schulwerk in Germany and Austria, are performing in four functions: first, as teachers of the classes which meet regularly twice a week; second, as demonstration teachers of the in-service training for the classroom teachers whose students are involved; third, as leaders in workshops for teachers within Bellflower and in other cities of southern California, and fourth, as members of a research group working with a Musicologist in a study of American musical and literary tradition in search for new indigenous Schulwerk sources.

During the project a special testing programme will seek to measure growth in musical and creative performance among the teachers and students participating in the classes. A control for the testing will be made from national criteria and from non-Schulwerk groups in the Bellflower schools, for effective evaluation at the end of the 18 month period.

Finally, Dr. W. Norman Wampler, Superintendent of Schools in Bellflower, and Administrator of the Federal Project, has planned an International Symposium of demonstration, evaluation, and report of the Schulwerk development at the end of the third semester of the special Project. In following our basic philosophy of integrating Schulwerk into a new environment while maintaining the freshness and strengths of Carl Orff's original ideas, Dr. Orff has been invited to Bellflower for that week. Dr. Walter Kaun, Music Referent to the German Adult Education Office in Munich, is also an invited member of the Symposium. Dr. Kaun directs many teacher-training Schulwerk workshops in Germany, and is conversant with problems of music education in the German schools. Educators from California, as well as from other states, are expected to attend the Symposium. A written summary of the week will be made a part of the culminating report which we will make available to the Music Educators National Congress at the conclusion of our Federal Project. MARTHA MAYBURY SMITH

#### USSR (Soviet Union)

The following article (condensed) appeared in the fortnightly magazine »Sowjet-union heute« (Soviet Union to-day) on 16th January 1966, (11th year, book 2) on page 29. It is entitled »Dissertation über Carl Orff« and is by Lidija Kljazko. It describes some of the work of a young Russian musicologist.

»Oksana Leontjewa recently presented her treatise »Carl Orff's music in the theatre« at the Moscow Institute for the History of Art.

Scholarly papers and articles concerning the music of contemporary foreign composers are by no means rare in the Soviet Union. Their musicologists are quite naturally concerned with the compositions of Ravel, Bartok, Stravinsky, Honegger, Britten, Janacek and Eisler. Since 1957 when »Carmina Burana« was performed in Moscow the name of Carl Orff is constantly appearing in the Soviet press, and many of his other works such as »Catulli Carmina«, »Trionfo di Afrodite«, »Die Kluge« and »Der Mond« are often performed. His educational method is also known and valued. In the College of Education in Tallin for instance one can learn this method thoroughly under Professor Richo Pjats, and some items from Schulwerk have also been performed.

Oksana Leontjewa's many articles about Orff are well known to Soviet musicologists and her monograph »Carl Orff« (160 pages) was published in Moscow in 1964.

»I began working on Carl Orff after the ineffaceable impression of a concert performance of »Carmina Burana« said Oksana Leontjewa. »This happened in October 1957 in Moscow. In the same year I wrote to Orff and received, thanks to his friendly support, music, records and reviews — all material that I needed for my work. I have gained much information from my correspondence with Orff over many years, and also through meeting some of his pupils.«

In the course of the four chapters of her treatise Oksana Leontjewa covers the individual stages of Orff's development as a composer against the background of Germany's

cultural life, and gives a sketch of Orff's teaching methods and educational activities. She treats those of his stage works that can be called fables from a literary as well as from a musical point of view. In the course of the study of Orff's musical textures Oksana Leontjewa comes to the conclusion that the significant part of Orff's technique lies in his accomplished handling of the simplest materials of musical language. Finally she considers his achievement as part of the music of the twentieth century.

As is customary in the Soviet Union, Oksana Leontjewa had to defend her treatise before the members of the Committee of the Institute for the History of Art. In her introductory remarks she substantiated her choice of subject matter and explained why she thought it interesting. Two committee members spoke against her, the most important one criticising her for failing to deal adequately with Orff's connections with Stravinsky, with the German Youth Movement of the twenties, with Mary Wigman's dance school, and with the educational ideas of Jacques-Dalcroze. After a secret vote amongst the 22 members of the examining committee, 19 were for her and 3 against her. By a substantial majority she therefore achieved the necessary grade to be admitted as a candidate for Aesthetics. She is now working on a monograph on Paul Hindemith and doing some sociological research on the subject «Music and Society».



# News from the Orff-Institute

## *Rearrangement of duties in the Directorate*

Director of the Institute: Prof. Dr. h. c. Carl Orff

Director of the International Headquarters for Orff-Schulwerk: Prof. Wilhelm Keller

Director of the Training College for Education in Fundamental Music and Movement: Dr. Hermann Regner.

*The International Headquarters* establishes and maintains contact with those practising or interested in Schulwerk at home and abroad; it distributes and collects reports, research findings, literature and recordings; it is responsible for the planning and organisation of courses at home and abroad, and it is responsible for the editing of «Orff-Schulwerk-Informationen». *The Training College* prepares and carries out the Education in Fundamental Music and Movement and deals with everything of scholastic importance.

## *Changes in the tutors of the Training College*

*Dagmar Bauz* after passing her Diploma with distinction has been tutor at the Institute since 1963. She now leaves to take up an appointment at the Bavarian Conservatoire in Würzburg where she will be teaching Orff-Schulwerk. Carl Orff and all colleagues at the Institute gave her a farewell party where they thanked her for all her work and wished her well for her new job, and for the future life which she had just started as wife of the Polish pianist Marian Waskiewicz. Safe journey DagmarWaskiewicz!

*Margit Cronmüller*, holder of the Orff-Institute Diploma (1964), and the music teacher's Certificate of the Mozarteum (1965), is now tutor for piano and piano improvisation, and for Orff-Schulwerk classes with children.

*Volker Deutsch*, also holder of an Orff-Institute Diploma with distinction (1964) assists with aural training, and has taken over violin lessons for children as part of the basic training. This is the first attempt to use the violin, in addition to the recorder and piano, as an elementary instrument that can be learnt alongside the Orff-Schulwerk group work.

*Dr. Werner Thomas*, director of the Theodor-Heuss-Gymnasium in Ludwigshafen/Rhein, (a grammar school is the nearest English equivalent) is well known to many as a leading Orff-Schulwerk teacher and philosopher. He is acting as guest tutor and gives regular lectures on the fundamental problems of Orff-Schulwerk pedagogy.

## *1965 Diploma examinations*

These took place between 21st and 25th July. On the examining board Carl Orff was joined by 12 tutors from the Orff-Institute and the Mozarteum. The candidates were: Cecil van Cauwenberghe, Lutz Eistert, Albert Filosa, Ulrike Fischer, Beatrix Fröhlich, Fridrun Gerheuser, Anna-Elisabeth Jungermann, Sabine Lattermann, Maria de Lourdes Martins, Marie-Louise Olivier, José Jesús Posada-Ruiz, Sandra Skyhar, Sieglinde Vogel. All passed — Sabine Lattermann with distinction.



The German-speaking summer course took place at the Orff-Institute from 1st to 15th July. It was directed by Wilhelm Keller and Hermann Regner. Tutors were: Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athens), Hermann Regner, Traude Schrattenecker, Hilde and Franz Tenta. Guest tutors were: Suse Böhm (Munich, teaching demonstrations with children) and Anna Barbara Speckner (Munich, performance of music for clavichord, harpsichord and piano). Carl Orff held discussions and gave a demonstration of teaching piano improvisation to the students. The following subjects were taught: Schulwerk ensemble playing, improvisation, rhythmic and melodic exercises, speech exercises, elementary settings, recorder playing, ensembles for old music, movement technique and improvisation, elementary play and dance forms. The 120 participants came from the following countries: Belgium, Brazil, Czechoslovakia, West Germany, Denmark, Finland, France, Greece, Italy, Yugoslavia, Luxembourg, Holland, Norway, Austria, Spain, Switzerland and U. S. A. The participants worked in four groups, in the morning to a predetermined time-table, in the afternoon in optional groups for specialised study: elementary settings (Wilhelm Keller), ensembles for old music (Franz Tenta), recorder playing (Hilde Tenta), keyboard improvisation (Anna Barbara Speckner), Greek dances (Polyxene Mathéy). Suse Böhm worked on three afternoons with groups of children.

Lectures were held by: *Joachim Matthesius* (Birmingham/Michigan, U. S. A.) »The educational situation in the U. S. A. and Orff-Schulwerk«, *Prof. Vladimír Poř* (Prague), »Musical education in Czechoslovakia with particular reference to choir training«, illustrated with tape and gramophone illustrations; *Klaus Becker-Ehmck* (Munich-Gräfelfing), »The building and repairing of instruments«, and *Karl Frank* (Burg Feuerstein/Oberfranken, W. Germany), »Making fidels« (small viols).

Wilhelm Keller held discussions with those interested in music therapy. On Sunday 11th July there was an excursion to St. Florian to see an exhibition »The Art of the Danube School«. On Wednesday 14th July there was an entertainment and party given by the students at Schloss Frohnburg. During the afternoons it was also possible to take a course of instruction in the making of instruments (fidels and bamboo pipes) under the direction of Karl Frank. Some students managed to finish making pipes by the end of the course.

The German-speaking course was followed by one for English-speaking students that took place from 16th to 24th July under the direction of Margaret Murray, the compiler of the English edition of Orff-Schulwerk. Tutors were: Walter Bergmann (London), Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athens), Margaret Murray (London), Hermann Regner and Traude Schrattenecker, guest tutor was Joachim Matthesius (Birmingham/Michigan, U. S. A.). Carl Orff held discussions with the students. Time-table and subjects of study followed those of the German-speaking course. The 80 participants came from: Great Britain, Canada, New Zealand, U. S. A., Greece, Holland, Italy and Sweden. Joachim Matthesius gave a lecture on Orff-Schulwerk in the U. S. A.; Wilhelm Keller talked about his work with handicapped children and gave tape-recorded illustrations, Anna Barbara Speckner gave a harpsichord recital of works by Byrd and his contemporaries. A film from the West Riding of Yorkshire called »Towards Dance and Drama« was shown. On Sunday 18th July a tour was arranged of the town of Salzburg, Schloss Leopoldskron and the Gaisberg. Ursula Haag acted as guide. On Friday, 23rd July merry evening was spent at Schloss Frohnburg.

A third summer course followed from 25th to 31st July. This was a special course for teachers at Deaf and Dumb Institutes, at schools for the deaf, and for all those connected with speech therapy. The directors of this course were *Prof. Dr. Karl Hofmarksrichter*, Director of the Institute for the Training of Teachers in Special Schools in Munich, and *Gunild Keetman*. Tutors were: Danae Apostolidou (Athens), and Beatrix Fröhlich (Linz/Donau). Guest tutors were: Hans Wolfgart, (Lecturer for the teaching of the deaf and dumb at the Therapeutical Institute in Dortmund, W. Germany) and Hannelore Schmitt (at present at the State Institute in Munich). Carl Orff held discussions with the students and read scenes from «Die Bernauerin». Subjects taught were: Introduction to the practical application of Orff-Schulwerk, movement education, speech exercises and rhythmic-melodic fundamental exercises. Lectures were given by: *Karl Hofmarksrichter*, «Aim and undertaking of the special course», «The rhythmic and musical training of children with damaged hearing as part of a comprehensive arts education», «From the rhythm of the German language to the rhythm of Carl Orff», *Hans Wolfgart*, «Aspects of teaching the deaf and dumb in connection with the use of Orff-Schulwerk for the deaf», and *Hannelore Schmitt* «Practical experiences from the rhythmic education of deaf children». There were 43 participants coming from Western Germany, Denmark, Finland, Italy, Holland, Austria and Portugal. In the mornings the participants worked in two groups to a predetermined time-table. In the afternoons the lectures took place, followed by discussions. Many lectures were illustrated with slides and films.

#### 1966 Summer Courses

As in 1965 there will be three summer courses at the Orff-Institute.

1) German-speaking course from 1st to 16th July under the direction of Wilhelm Keller and Hermann Regner. Tutors will be: Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athens), Hermann Regner, Traude Schrattecker, Hilde and Franz Tenta. Guest tutors will be: Anna Barbara Speckner (Munich), Dr. Claus Thomas (Freiburg i. Br.), and Gottfried Wolters (Hamburg). Carl Orff will hold discussions with the students.

2) English-speaking course from 17th to 25th July directed by Margaret Murray (London). Tutors will be: Walter Bergmann (London), Trude Hauff (Stockholm), Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athens), Hilde Tenta (Salzburg), Traude Schrattecker. Guest lecturer: Catharine Baxter (Nottingham, England).

3. Special course from 26th to 31st July for teachers from deaf and dumb and speech therapy institutes under the direction of Karl Hofmarksrichter (Munich).

Prospectuses for the above three courses available from the Orff-Institute.

#### Invitations

Barbara Haselbach and Hermann Regner to a course in Bogota (Columbia) in July 1966, and in January 1967 to Brazil as part of the International Vacation Course.

Lotte Flach again to Muncie/Indiana, U. S. A. for a four week course starting 25th July. Heidrun Herzog will go with her as movement tutor.

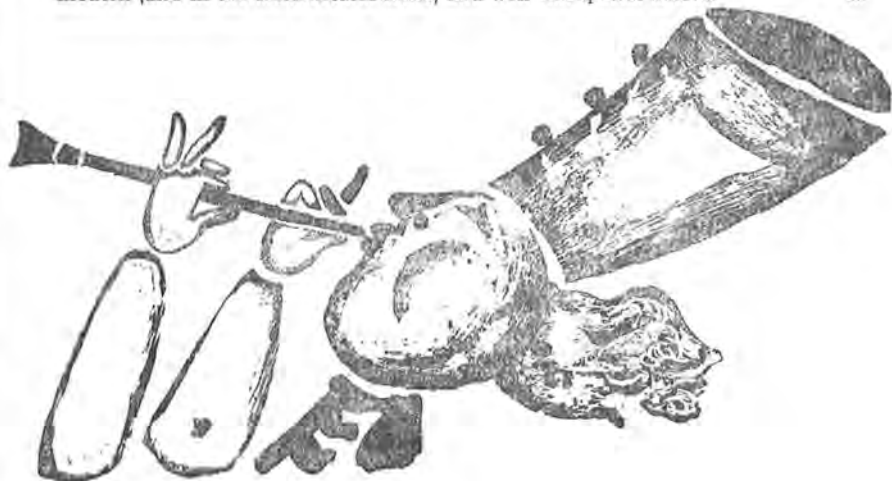
Wilhelm Keller to courses in Western Germany, Denmark and Czechoslovakia; Hermann Regner and Wilhelm Keller to the «Week of Music Education» in Graz, where they will direct working groups. (1st-6th April)

#### *1966 Orff week in Cologne*

For the fourth time the Orff week in Cologne will take place from 23rd to 28th May, 1966. This «week» was first instituted by Prof. Hugo Wolfram Schmidt, Director of the Rhenisch Music School. There are performances by many Cologne schools of «Carmina Burana» and other works by Orff, and with the assistance of tutors from the Orff-Institute courses in Orff-Schulwerk will be given for teachers in and around Cologne.

#### *Orff-Schulwerk in the special school*

At the beginning of the school year 1965/66 Wilhelm Keller started the second year of his research programme into the social and therapeutic elements of music education as allotted to him by the Austrian Ministry of Education. In addition to the work he is already doing the SOS Kinderdorf (children's village) in Seekirchen/Wallersee (see «Orff-Schulwerk in the Kinderdorf» in Orff-Schulwerk-Informationen 2) and at the seminar for nuns teaching in kindergartens in Schwarzstraße, Salzburg, Wilhelm Keller has started working with Orff-Schulwerk for seven weekly classes at the General Special School in Salzburg. Franz Gassner, the Director of the Special School is very interested and with his class teachers supports this work in every way. They take up all stimulating ideas gratefully and make use of most of them in their own teaching, which in turn provides Wilhelm Keller with particularly valuable knowledge and experience that is significant for the further use of Orff-Schulwerk in this field. For those students at the Orff-Institute that are interested in these aspects of Orff-Schulwerk, here is an opportunity for them to observe and acquire teaching practice in a modern (also in the architectural sense) and well-run special school. K.



## Some practical advice

### *On the correct positional relationship between instrument and player*

One comes across many varieties of opinion on this subject and sees many impossible situations. Sometimes it will be a glockenspiel on a sloping school desk, or a child standing at a high table with his chin just visible above the bars of a xylophone trying to play with his arms and shoulders stretched upwards, or perhaps a soprano xylophone stands on the floor and the player bends over it like a Mohammedan in prayer, or sits so that in order to play his arms are round his knees. Others when standing to play have the instrument so close to them that their elbows are sticking out behind them and they appear to be beating their own chests instead of the instrument. Then there are those who put xylophones and metallophones on tables that are too small for them and allow the foot at the right hand end of the instrument to hang over the edge of the table so that the instrument is no longer level but slopes quite sharply downwards from left to right.

These malpractices are unfortunately not just small blemishes that spoil the visual picture of an ensemble, they are in fact *fundamental mistakes* in the proper handling of Orff instruments. What is more they are the surest way of bringing Orff-Schulwerk and all that it can achieve into discredit. It is therefore most important to spend time and care in the correct arrangement of the instruments. It will not always be enough to arrange the instruments on tables according to their size, for even children of the same age can vary considerably in height and this will have to be taken into consideration. These individual variations will be more attainable with the adjustable legs, available for both tables and instruments, that Studio 49 is now producing. Where this sort of equipment is not available then it is a good idea to have a selection of boards of wood, or other material with similar resonance properties, and use these to raise an instrument to the required height.

For the correct position when the player is standing the bars of the instrument should be at, or a very little below waist level, for sitting players the bars should be level with the knees. The distance between player and instrument must also be taken into consideration. When standing do not get too close to the instrument — this is a common fault. When sitting get as close as the knees will allow, they should be almost touching the bars of the instrument. With elbows away from the body and with the arms gently curved the heads of the beaters should comfortably reach the middle of each bar on the instrument, without the player having to bend or in any other way alter the relaxed posture of his body. What started as a small sin of omission through lack of taking the necessary trouble can develop into the much more serious sin of total mishandling of these instruments. Keep a check on these things from the very beginning!

K.

## New Publications

Carl Orff, Klaus Winter and Helmut Bischoff:

»Klingende Bilderbücher«, published Julius Beltz, 694 Weinheim, W. Germany. These are picture, reading and song books all in one. Each contains a gramophone record with extracts from Orff-Schulwerk.

Book 1: »Ei, das soll tun Frau Nachtigall«, 16 pages, 20 x 25 cm. The record contains the songs »Kukuk hat sich zu todt gefallen«, »Es ist die wunderschönste Brück«, »Käuzlein«, »Bet Kinder bet«, »Der jüngste Tag« and there are 16 coloured pictures by Klaus Winter and Helmut Bischoff.

Book 2: »Das Huhn gagackt, die Ente quackt«, the same size as Book 1, contains songs »Der Wind, der weht«, »Der Herr, der schickt den Jockel aus«, »Die Ammenuhr«, »Ballade vom Herrn Latour« and 16 pictures as before.

»Die Weihnachtsgeschichte« (Orff-Keetman) appears as an individual picture book in this series, with 18 coloured pictures by Winter and Bischoff. [36 pages, 27 x 30 cm can be used as textbook for the record HM 25 163]

Barbara Kreye (Photographs), K.H. Ruppel/Suse Böhm (Text)

»Musik und Bewegung« (Music and Movement) Information in pictures about work with Orff-Schulwerk, Published Laokoon Verlag, Munich. 79 pages, introduction by Carl Orff.

For years Suse Böhm, working in her studio in Munich together with Gunild Keetman, has stood for a movement education within the meaning of Orff-Schulwerk. Her children's groups delight everyone at demonstrations in Munich, Salzburg and other towns, through the »poetry« of their dancing, as Carl Orff says in his introduction. It is therefore most welcome that the most important aspects of this work are captured in an excellent series of photographs. The text is instructive, helpful and concise.

Gunild Keetman: »Spielbuch für Xylophon« in the pentatonic realm, 3 books. I for one player, II for 2 players, III for a large (2 octave) xylophone. B. Schott's Söhne, Mainz, Orff-Schulwerk Ed. No. 5576, 5577, 5578. 35, 25 and 35 pages.

These books, mentioned in our last »Informationen« contain pieces in many different kinds of pentatonic scales (both with and without semitones). This is a realm not merely for children's music, but one containing infinite possibilities for the exploration of an elementary tonality and modality. The pieces are playable on any type of xylophone including the bass. They are thought of as being more suitable for advanced players who would also like to play from notation. They also provide excellent practice material for developing technique and ensemble playing. These pieces give an answer to the question »How can the use of pitched percussion instruments be further developed beyond the simple pieces and accompaniments contained in the Orff-Schulwerk volumes?«

K.

