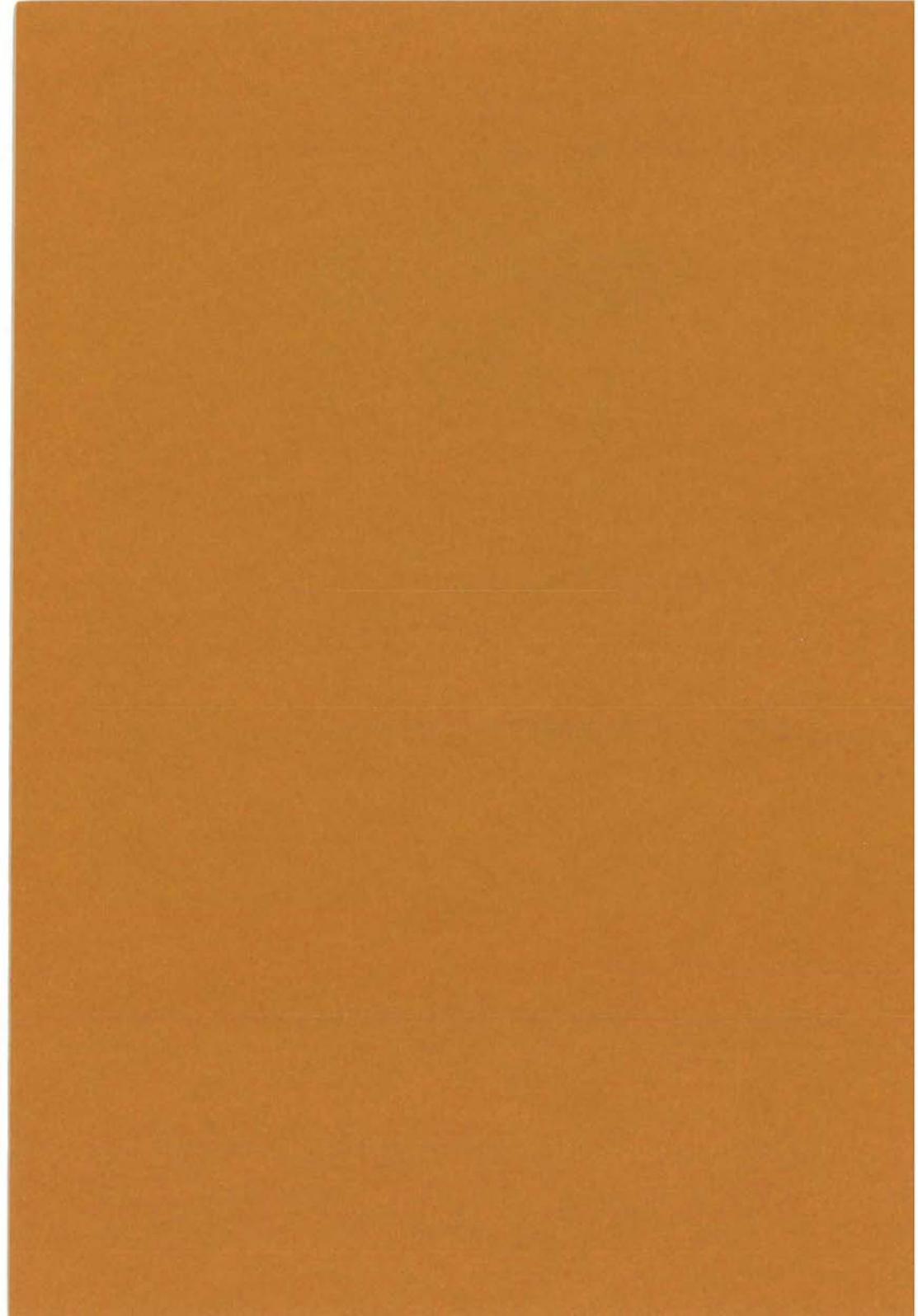


ORFF SCHULWERK INFORMATIONEN

14



Orff-Schulwerk Informationen

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

Schriftleitung: Lilo Gersdorf

Nr. 14 Dezember 1974

Orff-Schulwerk in Asien, in Afrika, in Südamerika

Gedanken zum Problem des kulturellen Austauschs

Hermann Regner

Die einen nennen es „Tendenz zum Universalismus“ (zum Beispiel Zofia Lissa in ihrem Artikel „Vom Wesen des Universalismus in der Musik“, in: *Weltkulturen und moderne Kunst*, München 1972, S. 23), die anderen klagen über die „echte Katastrophe“ der Folgen des Zusammentreffens europäischer Musik mit der Musik anderer Kulturen (zum Beispiel Alain Danielou in seinem Buch „Die Musik Asiens“, Wilhelmshaven 1973). Allen Beobachtungen über den Prozeß des kulturellen Austauschs nach dem Ende des offenen militanten Kolonialismus ist die Erkenntnis gemeinsam, daß alle Einflüsse in ihren erkennbaren und möglichen Auswirkungen sehr kritisch untersucht werden müssen, um neue Fehler zu vermeiden.

Kulturaustausch gab es immer schon. Man nimmt an, daß Anregungen zur venezianischen Mehrchörigkeit aus Byzanz kamen, und man weiß, daß Debussy wesentliche Impulse zur Entwicklung seines Stils aus der Begegnung mit der Gamelan-Musik bezog. Stammt die Polka aus Polen, die Ecosaise aus Schottland? (Im Riemann Musik-Lexikon kann man dazu lesen „Polka . . . ein Paartanz im lebhaften $\frac{2}{4}$ -Takt, trotz seines auf Polen verweisenden Namens von tschechischer Herkunft. Wenn auch zum polnischen Krakowiak und zur Ecosaise Parallelen bestehen . . .“). Die Welt ist inzwischen größer geworden. Die Wanderungen gehen nicht mehr von der Tschechoslowakei nach Polen, von Mitteldeutschland nach Italien. Japanische Komponisten und Interpreten studieren in Berlin, in Paris und in Salzburg. Pianisten, Sänger und Dirigenten aus aller Welt verbringen viele Stunden ihres Lebens, Tage, Monate, Jahre im Flugzeug, um heute in New York, morgen in Toronto, nächste Woche in Buenos Aires, in Sydney oder in Hong Kong zu musizieren. In amerikanischen Universitäten lehren indische Sitar-Meister . . . und in Baguio auf den Philippinen fand diesen Sommer ein Orff-Schulwerk-Seminar statt.

Auch kritische Beobachter stellen heute fest, daß der „Einbahn-Verkehr“ weitgehend überwunden ist. Noch vor Jahrzehnten schien festzustehen, daß gute Musik, künstlerisch anspruchsvolle, ernste Musik nur im Abendland produziert und interpretiert würde und daß in Japan, in Persien, in Alaska und in Peru die Menschen nur darauf warten, mit den Segnungen Europas vertraut gemacht zu werden. Auch in der musikwissenschaftlichen und völkerkundlichen Literatur vergangener Jahrhunderte begegnet einem die Überschätzung der „weißen“ und die Unterschätzung aller anderen kulturellen Traditionen. Die Bedeutung des Wortes „primitiv“ als „urzuständlich“ wurde im Hinblick auf Leben und Kunst anderer Völker umgewertet als „geistig unentwickelt, dürftig“. (So steht es zum Beispiel im Duden-Lexikon, Mannheim 1966.)

Heute ist das Bild weitgehend verändert. Die Musikethnologie hat im Zusammenwirken mit anderen „vergleichenden“ Wissenschaftsdisziplinen an einem Bild gearbeitet, das uns lehrt, daß jedes ethnische Milieu sein Recht auf „kulturelle Identität“ hat, daß jede Gesellschaft ihre Kultur, ihre Musik entwickelt als ein Medium, in dem ihr Wesen, ihre Einstellung, ihr geistiges und emotionales Potential lebendig

wird. Wir haben gelernt, daß es unmöglich ist, den Stand phylogenetischer Entwicklung an Merkmalen unserer europäischen Musikgeschichte zu diagnostizieren, also etwa zu behaupten, mehrstimmige Musik sei in jedem Fall als „höhere Stufe“ im Verhältnis zur einstimmigen Musik zu sehen. Man hat eingesehen, daß es einen Standpunkt, von dem aus alle — vor allem die anderen — kulturellen Erscheinungen zu bewerten seien, nicht gibt. Viele Völker und Volksgruppen besinnen sich auf die eigene Geschichte — auch wenn sie Jahrhunderte lang in kultureller Fremdherrschaft konditioniert wurden —, entdecken ihre „eigene Stimme“, mit der sie sich am Kulturpluralismus unserer Tage beteiligen.

Nicht nur Musik, Tanz, Theater, Film, Architektur und Literatur werden ausgetauscht, auch pädagogische Probleme werden weltweit erörtert. Dabei wissen wir, daß auch sie in ihrem Ansatz einer Situation entsprechen, die geschichtlich und sozio-kulturell definiert ist. Wenn die Gefahren eines unbeschränkten Informationsangebotes erkannt werden, öffnet der „Blick über den Zaun“ den eigenen Horizont und ermöglicht eine objektivere Beurteilung eigener und fremder Erkenntnisse, Erfahrungen, Meinungen.

Schon bald nach dem Erscheinen der ersten Bände der „Musik für Kinder“ begann die Wanderung der pädagogischen Ideen Carl Orffs, der Stücke aus dem Orff-Schulwerk und der Orff-Instrumente. (Diese Entwicklung wurde ausführlich dargestellt in Veröffentlichungen wie Carl Orff, Das Schulwerk — Rückblick und Ausblick, in: Orff-Institut Jahrbuch 1963, Mainz 1963, und Hermann Regner, Orff-Schulwerk im Ausland, in: Musik im Unterricht, Mainz 1965, oder in der Broschüre Orff-Schulwerk heute, Bestandsaufnahme und Ausblick, Bericht über eine Informationstagung am 15. Juli 1972, Salzburg 1972.) Heute gibt es viele Länder, in denen eine Auseinandersetzung mit dem Schulwerk stattgefunden hat. Wo dies ernsthaft erfolgt ist, wo nach ersten Kursen, Lehrgängen und Studien profilierte Musiker, Pädagogen, Ethnologen, Sprach- und Tanzerzieher sich an die Arbeit gemacht haben, um aus den eigenen Quellen eine eigene, eigenständige Konzeption zu erarbeiten, haben diese Ausgaben zur Innovation der Musik- und Bewegungserziehung in den jeweiligen Ländern beigetragen. Je weiter entfernt die kulturelle Ausprägung von der unseren ist, umso weniger kann es darauf ankommen, Stücke aus der Originalausgabe der Schulwerk-Bände zu reproduzieren, umso wichtiger ist es, die grundlegenden Ideen einer elementaren Musik- und Bewegungserziehung zu erkennen und sie im anderen ethnischen Milieu zu adaptieren.

Eine der grundlegenden Ideen ist die Entwicklung der Fähigkeit aller Menschen, nicht nur der privilegierten, sich zuhörend und selbst musizierend an der Musik zu freuen, eine Einstellung zur Musik aufzubauen, die erlaubt, geistige, sinnliche und emotionale Wirkungen aufzunehmen. Dazu bedarf es des „entdeckenden“ Umgangs mit den Elementen der Musik und des Tanzes, der Sprache, der Auswertung aller Querverbindungen zu anderen Künsten und geistigen Lebensbereichen, des Erlebens der Gestaltbarkeit künstlerischen Materials. Die Sinne müssen ebenso geübt werden, Schönes zu entdecken, zu genießen, wie Körper und Verstand lernen müssen, zu unterscheiden, zu vergleichen, zu greifen und zu begreifen wie Musik und Tanz entstehen, sich entfalten, auswirken. Dies alles trifft jeden Menschen allein, seine eigene innere und äußere Welt, aber es trifft auch Gruppen von Menschen, die miteinander Musik hören, tanzen, singen und spielen. Diese Grundideen einer elementaren Musik- und Bewegungserziehung sind offensichtlich in vielen Teilen der Welt als Erziehungsziele erkannt worden.

Orff-Schulwerk-Kurse in Baguio (Philippinen) Hongkong und Bangkok (Thailand)

September 1974

Barbara Haselbach
Hermann Regner

Die ursprünglich als Fortsetzung der im Jahre 1971 in Bangkok begonnenen Arbeit mit dem Orff-Schulwerk geplante Reise erweiterte sich im Laufe der Vorbereitung zu einer Lehrtätigkeit in drei südostasiatischen Hauptstädten. Professor Dr. Hermann Regner und Professor Barbara Haselbach leiteten folgende Kurse:

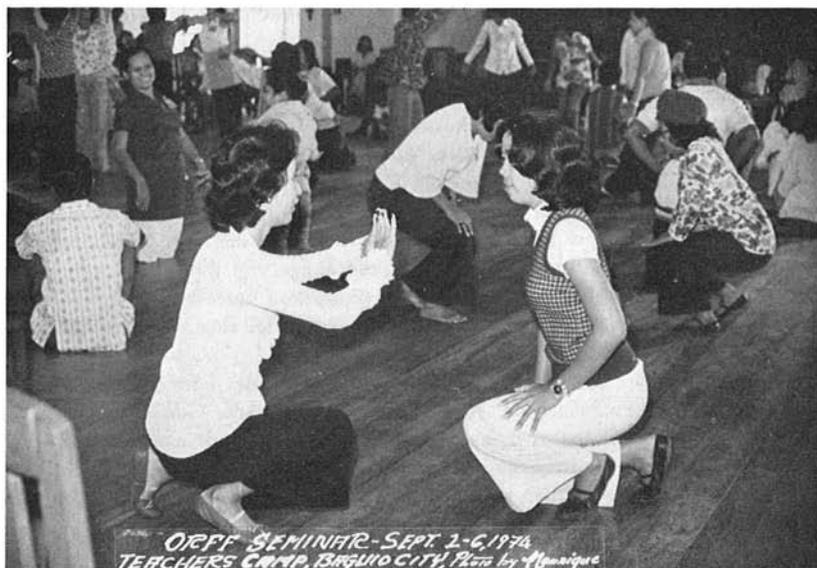
I. FIVE DAYS INSERVICE EDUCATION ON THE ORFF APPROACH, 1. — 6. September 1974 in Baguio City, Philippinen

Dieser Kurs wurde organisiert vom Goethe-Institut in Zusammenarbeit mit: Department of Education and Culture, Philippine National Society for Music Education, Unesco National Commission of the Philippines.

Etwa 130 Teilnehmer waren vom Department of Education and Culture zur aktiven und beobachtenden Mitarbeit ausgewählt worden. Ca. 80 waren Lehrer, Musikfachlehrer, Musikfachinspektoren und Fachinspektoren für Physical Education an öffentlichen Schulen, Teacher Training Schools, State Colleges und Universitäten, 50 Teilnehmer kamen vom Bureau of Private Schools (Kindergärten bis Universitäten). Die wichtigsten Städte und Provinzen der Philippinen waren durch Repräsentanten vertreten. Dadurch war die Gruppe sehr unterschiedlich; Reichtum und Vielfalt, oft auch Gegensätzlichkeit der kulturellen Tradition der Philippinen waren deutlich zu erkennen.

Der Unterricht fand im Teacher's Camp täglich von 9 bis 12.30 Uhr und 14 bis 16 Uhr in zwei parallelen Gruppen statt. Instrumente waren vom Goethe-Institut und der University of the Philippines zur Verfügung gestellt worden. Der Unterricht an den Vormittagen umfaßte eine Einführung in die Musik- und Bewegungs-erziehung im Sinne des Orff-Schulwerks mit den Schwerpunkten: musikalische und bewegungsmäßige Sensibilisierung und Kommunikation; vokale und instrumentale Improvisation im Zwei-, Drei- und Fünftönenraum, diatonischen und modalen Skalen; rhythmische und klangliche Ostinatoübungen; Einführung in die Notation (einschließlich graphischer Notationsmöglichkeiten); rhythmisch-metrische Übungen (freier Rhythmus, Phrasierung, Taktwechsel, aleatorische Spielformen) mit Klanggesten, Schlaginstrumenten und in Bewegung; Dirigierübungen; einfache choreographische Formen; szenische Darstellungsformen; Analyse und Übung von Grundbewegungsformen und ihrer Kombinationen; Bewegungsbegleitung; Aufbau und Einstudierungstechnik von Instrumentalstücken.

Am Nachmittag fanden Berichte aus der Arbeit der Teilnehmer, Erfahrungsaustausch und Diskussionen über die Adaptionsmöglichkeit der angebotenen Ideen und Materialien aus dem Vormittagsunterricht statt. Integration von Musik, Tanz und Szene wurde im Teamteaching der beiden Lehrkräfte demonstriert. Themen für Gruppenarbeiten, die außerhalb der Unterrichtszeit erarbeitet werden sollten, wurden erläutert, die Ergebnisse vorgestellt und diskutiert. Die Resultate dieser Gruppen-



Orff-Schulwerk-Seminar in Baguio/Philippinen, September 1974

arbeiten waren so erfreulich, daß sie in einer Demonstration des „Third National Seminar-Practicum in School Music Education“ vorgeführt werden konnten, das anschließend stattfand, und zu dem über 800 Delegierte aus allen Teilen des Landes gekommen waren.

II. Orff-Schulwerk Seminar, 10. bis 14. September 1974 in Hongkong

Veranstalter des Kurses waren das Goethe-Institut in Zusammenarbeit mit der Musikabteilung des Education Department. Teilnehmer waren etwa 50 Studenten des Grantham College of Education, die sich im zweiten bzw. dritten Jahr ihrer Lehrerausbildung befanden, sowie Studenten der chinesischen Universität Chung Chi.

Die Atmosphäre des Kurses wurde durch die auffallende Homogenität der Gruppe gekennzeichnet. Fast alle Studenten, die sich ja auf dem selben Ausbildungsstand befanden, kannten sich persönlich. Die sprachliche Kommunikation war etwas schwieriger als in den Philippinen, da die Kursteilnehmer untereinander ausnahmslos Chinesisch sprachen und im Englischen einige Hemmungen zu überwinden hatten. Die Musiklehrer der Studenten nahmen gleichfalls, wenn auch als Hospitanten, am Kurs teil. Es ist zu erwarten, daß sie Anregungen aufnehmen und in ihrem Unterricht weiterbehandeln werden.

Der Unterricht fand im Grantham College, Kowloon, von 8.30 bis 12 Uhr und von 14 bis 16 Uhr statt. Hauptthemen des Unterrichts waren: Reaktions- und Kommunikationsspiele und -übungen in Musik und Bewegung. Rhythmische-melodische Übungen, instrumentales und vokales Musizieren, Beispiele für die Verwendung und Gestaltung verschiedener Rhythmen in der Bewegung, szenische Darstellung eines chinesischen Märchenstoffs. Versuche zur Vertonung und bewegungsmäßigen Gestaltung chinesischer und englischer Texte. Einführung in die graphische Notation mit

Dias. Anregungen zum Bauen von Instrumenten, ebenfalls mit Dias. — Der Vormittagsunterricht fand in zwei parallelen Gruppen statt, jede Gruppe hatte 1½ Stunden Musik und 1½ Stunden Bewegung. Am Nachmittag wurden Vorträge gehalten und komplexe Themen im Teamteaching demonstriert.

Am 13. September fand eine Exkursion an die Musikabteilung der chinesischen Universität Chung Chi in den New Territories statt. Die Einladung von seiten des Deans der Fakultät erfolgte, um mehr als den zum Seminar zugelassenen Studenten eine erste Einführung in das Orff-Schulwerk zu geben. Während dieses Besuches fand auch eine Führung durch das neu aufgebaute Archiv der Musikabteilung statt. Chinesische Instrumente wurden vorgestellt und einige von ihnen auch von chinesischen Musikern gespielt. Das Programm der Exkursion umfaßte eine Lehrdemonstration mit Erläuterungen, Film- und Tonbandbeispiele, einen Vortrag über das Orff-Schulwerk und eine anschließende Diskussion.

Der Kurs wurde am 14. September in Anwesenheit des Leiters der Abteilung Musik im Erziehungsministerium, John Dunn, des Leiters des Goethe-Instituts, Dr. Thoma und der Musikdozenten der vertretenen Colleges nach einer ausführlichen Besprechung über die Fortführung der begonnenen Arbeit beschlossen. Die vorgebrachten Wünsche, die in allen drei Ländern ähnlich waren, sollen im Anschluß an den Bericht zusammengefaßt werden.

III. Carl Orff-Seminar II. 16. bis 26. September 1974 in Bangkok, Thailand

Ein erstes Orff-Schulwerk Seminar hatte bereits 1971 in Bangkok stattgefunden. Im Anschluß daran waren zwei Teilnehmer mit Stipendien des DAAD zum Studium nach Salzburg gekommen. Nach ihrer Rückkehr vor einem Jahr nahmen sie ihre Unterrichtstätigkeit in Thailand auf. Frau Kamolvan Ungphakorn unterrichtet an der International School, Chitrlada School und am Goethe-Institut. Frau Rachanee



Ensemblespiel mit Hermann Regner im Goethe-Institut in Bangkok, September 1974



Barbara Haselbach unterrichtet im Goethe-Institut in Bangkok, September 1974

Lawan-Röpke arbeitet am Theological Seminar Chiang Mai im Norden des Landes. Beide Absolventen des Orff-Instituts wirkten als Dolmetscher und Lehrkräfte am zweiten Seminar in Bangkok mit.

Der Kurs wurde vom Goethe-Institut in Zusammenarbeit mit dem Erziehungsministerium, Teacher Training Department, veranstaltet. Der Unterricht fand in zwei sehr schönen Räumen des Suan Dusit Teacher Training College statt, dem auch ein Kindergartenseminar angeschlossen ist. Die 40 Teilnehmer waren von den Veranstaltern ausgewählt worden und vertraten die wichtigsten Teacher Training Colleges des Landes. Einige Teilnehmer hatten bereits das erste Seminar besucht. Der Unterricht dauerte von 8.30 bis 16.30 Uhr. Folgende Themen bildeten die Schwerpunkte der Arbeit: Die Verwendung der thailändischen Sprache in Liedern und Textgestaltungen mit und ohne Bewegung. Dieses Gebiet, das beim ersten Seminar nur angedeutet werden konnte, da die Dozenten Thai nicht beherrschten, wurde von den beiden thailändischen Lehrkräften unterrichtet und stellte eine notwendige Bereicherung des Seminars dar. Sensibilisierungs- und Kommunikationsübungen auf dem Gebiet der Musik und der Bewegung, Instrumentaltechnik auf den Orff-Instrumenten, Bewegungstechnik, musikalische und tänzerische Gestaltungen zu Rhythmen, Instrumentalstücken, graphischen Notationen und Texten. Dirigieren, Improvisation in Musik und Bewegung, Didaktik und Methodik des Orff-Schulwerk-Unterrichts.

Die Mitarbeit der Teilnehmer war außerordentlich intensiv. In der Mittagszeit und oft auch nach dem Unterricht am Nachmittag wurde fleißig auf den Instrumenten geübt, die vom Goethe-Institut und dem Somprasong Kindergarten zur Verfügung gestellt worden waren.

Ein öffentlicher Informationsvortrag mit Ton-, Film- und Diabeispielen fand am Samstag, 21. September, in den Räumen des Goethe-Instituts statt. Im Anschluß daran ergab sich eine interessante Diskussion über die Möglichkeiten und Probleme,

die bei der Anwendung des Orff-Schulwerks in thailändischen Verhältnissen entstehen. Ähnliche Fragen wurden bei einer Besprechung der Kursteilnehmer mit Vertretern des Erziehungsministeriums erörtert.

Der Fortschritt, den die Teilnehmer in den 10 Kurstagen erreicht haben, war in mancher Hinsicht erstaunlich. Nachdem anfängliche Schwierigkeiten mit dem angebotenen Material überwunden und die Einstellung auf die Unterrichtsmethode der Gastdozenten vollzogen war, kamen gute kreative Ansätze zustande, die zum Teil in selbständiger Ausarbeitung von Gruppengestaltungen in Musik und Bewegung realisiert wurden.

In Anwesenheit des Leiters des Goethe-Instituts, Dr. Regenber, und Vertretern des Erziehungsministeriums wurde der Kurs mit einem zusammenfassenden Vortrag und einer von den Teilnehmern erarbeiteten Demonstration beschlossen.

Zusammenfassung

Interessant war die unterschiedliche Auswahl der Teilnehmer. So nahmen teil an den Kursen

in Baguio (Philippinen): Fachlehrer, Lehrer und Inspektoren privater und staatlicher Schulen,

in Hongkong: Studenten pädagogischer Hochschulen und ihre Lehrer,

in Bangkok: Ausbildungslehrer an pädagogischen Hochschulen.

Die Gruppen sind jedoch kaum vergleichbar, da Mentalitätsunterschiede, sprachliche Probleme und Vorbildung jede Gruppe sehr verschieden von der anderen machte. Es fiel jedoch die Gruppe in Hongkong durch ihre Geschlossenheit auf. Es ist anzunehmen, daß Lehrer und Studenten ihre gemeinsamen Erfahrungen im kommenden Studienjahr vertiefen und erweitern.

In den Philippinen ist das Problem der nationalen Selbstfindung auch im kulturellen Bereich und auf dem Gebiet der Erziehung sehr deutlich zu spüren. Bei den Kursteilnehmern selbst war ein großes Interesse an den angebotenen pädagogischen Ideen und Materialien zu spüren. Wichtig in einem nationalen Kurs (Philippinen und Thailand) ist die Kontaktnahme von Fachkräften aus den verschiedensten Teilen des Landes und ein intensiver Austausch von pädagogischen Gedanken und Materialien, die oft an die kulturellen Einflüsse verschiedener Regionen gebunden sind.

In allen drei Kursen war das Echo sehr stark. Fragen und Wünsche wurden in vielen Einzelgesprächen gestellt und in den offiziellen Schlußveranstaltungen an die Vertreter der Goethe-Institute, die anwesenden Vertreter der Erziehungsministerien und an die beiden Dozenten gerichtet. Sie betrafen vor allem folgende Punkte:

1. Weiterführung von Kursen und Ausbildung von Fachlehrern.

Eine Wiederholung von Kursen, wie sie in Bangkok bereits stattgefunden hat, wurde von seiten der Teilnehmer erbeten. Inhalte und erzieherische Wege des Orff-Schulwerks werden als eine wesentliche Bereicherung angesehen.

Nach dem ersten Schwerpunkt in Thailand sollte nun eine Konzentration auf eines der anderen Länder, z. B. Philippinen, stattfinden. Das würde bedeuten, daß Studenten zu einem zweijährigen Studium nach Salzburg gesandt würden, um am Orff-Institut die Grundlagen der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung zu studieren und sich gleichzeitig auf eine Adaption der Ideen und Materialien des Orff-Schulwerks in ihre eigenen Verhältnisse vorzubereiten.

2. Unterrichtsmaterialien und Instrumente.

Hier können die Erfahrungen, die in Thailand gemacht wurden, verwendet wer-

den. Das Goethe-Institut in Bangkok hat über Jahre nahezu alle einschlägige Literatur erworben, Schallplatten und Filme über das Orff-Schulwerk angeschafft. Diese Literatursammlung ist mit einigen Abweichungen auch für die Philippinen und Hongkong zu empfehlen.

Obwohl an allen Orten die Berücksichtigung und Einbeziehung der einheimischen Instrumente (vor allem Schlaginstrumente) empfohlen wurde, sind für eine Ausweitung der Arbeit die Beschaffung von sogenannten „Orff-Instrumentarien“ unerlässlich.

3. Öffentlichkeitsarbeit.

Außer der Kursarbeit wurden für die Öffentlichkeit zugängliche Vorträge gehalten, Rundfunkinterviews gegeben. Zahlreiche Zeitungen berichteten über die Kurse. Auf breiter Basis wurde eine Information über das Orff-Schulwerk und die Elementare Musik- und Tanzerziehung gegeben.

Koexistenz

Beobachtungen auf einer Reise durch einen Kontinent großer Musik

Lilo Gersdorf

Aufmerksam wurde ich an jenem glühendheißen Sonntagvormittag im Juli dieses Jahres, an dem ich zu Fuß in ein indisches Dorf ging.

Durch andere Dörfer Indiens bin ich im Auto gekommen. Dieses setzt eine Straße voraus. Natürlich verbindet auch ein Fußpfad. Doch auf einer Straße, auf der Omnibusse, Autos und Rikschahs fahren, weht ein anderer Wind: es lohnt sich, Verkaufsbuden aufzumachen, es lohnt sich, den Kunden auf der Straße einzuseifen, um ihm den Bart zu scheren, kurz, es lohnt sich, zu leben. Man sieht die Nachbarn, man trifft sich mit den Verwandten aus dem nächsten Dorf, man macht Lärm mit dem Transistorradio, und wenn man Glück hat, kommt ein Fremder vorbei, den man ausfragen kann. Zu meinem Dorf, einem Wohndorf, mußte ich an jenem Sonntagvormittag auch zuerst mit dem Auto fahren. Über eine Stunde aus Kalkutta hinaus und dann noch weiter. An einer kleinen Brücke blieb das Auto stehen. Ich ging auf einem schmalen Pfad reisfeldein. Es gab keine Straße mehr. Die Landschaft war großartig und traurig, die Luft reglos. Vereinzelt Lehmhütten mit Strohdächern tauchten auf, einige Reisspeicher, Kinder, ausgemergelte Hunde, und hie und da Frauen, die aus armseligen Tümpeln Wasser herbeischafften. Ein junger Mann in der traditionellen indischen Männerkleidung, dem Dhoti, an einer Veranda lehnd, ließ mich stutzig werden. Hatte ich ihn nicht schon irgendwo gesehen?

Es war in Kalkutta gewesen, einige Tage zuvor. Er saß als Cellist auf der Bühne, ich hörte im Saal zu. Natürlich war er dort nicht im Dhoti erschienen, sondern westlich gekleidet. Dieses Konzert, von einem jungen Inder geleitet, der fünf Jahre bei Karlheinz Stockhausen in Deutschland studiert hatte, beeindruckte mich. Es schien mir eine glückliche Kombination von östlicher und westlicher Musikanschauung zu sein. Der Dirigent, gleichzeitig Komponist einiger Stücke des Programms, konfrontierte die Zuhörer mit mittelalterlicher westlicher, zeitgenössischer westlicher und klassischer indischer Musik, vorgelegt, was die mittelalterliche westliche und die

klassische indische Musik betraf, in Bearbeitungen. Bearbeitungen im besten Sinne des Wortes, selbstschöpferische Leistungen, in freier Benutzung eines anderen Werkes, mit Lehren und Experimentieren verbunden. Die Musiker hatten alle Mühe, bei der unbarmherzigen, feuchten Hitze Kalkuttas ihre Instrumente (ein Streichorchester europäischer Herkunft) gut gestimmt zu halten.¹⁾

Hätte ich an diesem Abend gewußt, daß die jungen Leute, die musizierten, nicht aus „Bürgerhäusern“ stammen (aber woher sonst sollte ein junger Mensch, der Violine oder Cello spielt, nach europäischen Begriffen kommen?), sondern zu einem großen Teil aus einem Waisenhaus, zu einem kleineren Teil aus umliegenden Dörfern, hätte ich vermutlich über den soziologischen Aspekt des Konzerts nachgedacht. So aber trat der musikalische in den Vordergrund.

Es war ein ungewöhnliches Bild: der indische Dirigent, der gleichzeitig Komponist war, in beiden Kultursphären beheimatet, stand als Lehrer, als Guru, wie man in Indien und Indonesien den Lehrer nennt, vor einem Orchester, einer Gruppe von etwa 50 musizierenden jungen Menschen²⁾. Der Guru jedoch, so befahl es die feudale Tradition Indiens, unterrichtet nur einen Schüler. Dieser Schüler hatte mindestens acht bis zehn Jahre mit dem Guru zusammenzuleben, ihm alle möglichen, nicht nur musikalischen, Hilfsdienste zu tun, er mußte dem Brammacharya, der Enthaltensamkeit, folgen, und konnte im besten Falle hoffen, ein so guter Musiker zu werden, daß er seine Familie ernähren kann.

Dieses Guru-System jedoch funktioniert nicht mehr. Feudale Musik und indischer Sozialismus vertragen sich nicht, weniger in der Theorie als in der Praxis. Natürlich gibt es noch Schüler, die genügend Zeit haben, um zu den Füßen eines großen Meisters zu sitzen. Doch viele junge Menschen haben diese Zeit nicht mehr. Sind sie Lehrer, so wurden sie dieses in einem Schnellverfahren, das kaum ein Jahr dauert. Die allgemeine Schulpflicht, wenn auch längst nicht überall wahrgenommen, hat selbst in Asien die Klassen anwachsen lassen. Das Unterrichtssystem ist trotz aller Bemühungen oft unzureichend. Es gibt wenig schriftliche Überlieferungen, an die man sich halten könnte. Die große Tradition Asiens ist mündlich. So gibt es auch keine Leichten Sonatinen, keine *pièces faciles*, an denen sich der musikalische Adept messen könnte. Musik wurde durch mnemotechnische Verfahren, nicht durch numerische Methoden, gelehrt und gelernt. Im günstigsten Fall saß das Kind in der dörflichen Gemeinschaft zwischen den Beinen des Vaters und sah und hörte zu, wie er spielte.

Doch auch in Asien wird nicht mehr nach der Väter Weise Musik gemacht. Die Volksmusik, mehr noch als die Kunstmusik, befindet sich in einer gefährlichen Lage. Ihrer Natur gemäß kann sie nur schwer die ökonomische Umstellung mitmachen. Volksmusik ist mit den alten Sitten und Gebräuchen verbunden. Mit dem Verschwinden dieses Lebensstils hat sie ihre Grundlage eingebüßt. Die Probleme sind im Grund nicht so verschieden von denen des Abendlandes. Doch sind sie schroffer und eingreifender, weil der Wandel vom Agrarland zum Industrieland sich innerhalb von 20 oder 30 Jahren vollzog. Diese Industrialisierung wurde überdies begierig und unkontrolliert aufgenommen, obwohl sie fremden Ursprungs war.

Kehren wir zurück zum Konzert in Kalkutta. Der Dirigent komponierte Musik

1) Europäische Instrumente spielen bis zum heutigen Tag in der indischen Musik keine Rolle. Nur die europäische Violine wurde integriert. In Aufführungen südindischer (karnatischer) Kunstmusik wird sie neben der Veena, Flöte und Mrdangam, mit abgewandelter Spieltechnik, Haltung und einer der karnatischen Musik angepaßten (variablen) Stimmung verwendet. So entspricht sie den Klangvorstellungen und Absichten der südindischen Musiker.

2) Indiens vokale und instrumentale Kunstmusik erscheint als Kammermusik. Orchestermusik, mit den Kulturen des Fernen Ostens und des malaiischen Archipels verbunden, dort auch Zentrum des musikalischen Tuns (*gamelan* — *gamel* — *to handle* — handhaben) ist Indien fremd.

für das Jugendorchester. Er entnahm u. a. dem Gradus ad Parnassum des J. J. Fux (1725) die wichtigsten Gesetze und Regeln des Kontrapunkts, lehnte sich an die Forschungen von V. Bhatkhande³⁾ an und versuchte, in seinen „Ten counterpoint exercises“ die Welten des Kontrapunkts und der Ragas anzunähern. Dieses geschah beileibe weder didaktisch-simplifizierend noch im Zeichen der Ost-West-Euphorie, sondern als Versuch einer Kombination zweier Techniken, die mit zwölf Noten arbeiten⁴⁾.

Dieses Konzert in Kalkutta, der Hauptstadt Westbengalens, war in seiner Art bestimmt nicht das erste. Es wurde leidenschaftlich angegriffen, nicht nur, weil es ungewohnt, sondern vor allem, weil es den Zuhörern als zu wenig westlich (im Sinne von nachahmenswert, bewundernswert) erschien. Deswegen verdient es Aufmerksamkeit.

Die Frage, ob in asiatischen Ländern europäische Instrumente benutzt werden sollen oder nicht, ist unzählige Male diskutiert worden. Wie lange es sich Staaten der sogenannten Dritten Welt noch leisten können, europäische Instrumente einzuführen und zu bezahlen, und wie lange sie noch europäische Instrumente dulden und sich für europäische musikalische Erziehungssysteme interessieren werden, ist ungewiß. Vieles wird sich anhand der Entwicklung dieser Staaten und ihrer Einstellung zur westlichen Welt oder zum Kommunismus von selbst lösen.

Einige Punkte jedoch sollten herausgestellt werden: die wechselseitige Beeinflussung Europas und Asiens, mit unterschiedlicher Intention benutzt, steht außer Frage. So war die Musik Indiens niemals isoliert, sie nahm und gab. Entscheidend beeinflusste sie den musikalischen Stil des Fernen Ostens, Indochinas und des malaisischen Archipels. Man ist zudem geneigt zu sagen, daß selbst die vorderorientalische Musikanschauung, die Charakteristica dieser Melodie- und Rhythmusbildung, auf die indischen Ragas und Talas zurückgehen.

Im 20. Jahrhundert jedoch fiel die Ausbreitung der abendländischen Musik (wobei keinesfalls nur an klassische Musik gedacht werden sollte), forciert durch die in der ganzen Welt verbreiteten Massenmedien, mit dem Sprung asiatischer (und afrikanischer) Völker in die Industriekultur zusammen. Viel zu viel wurde akzeptiert und leider oft höher eingeschätzt als die Musik der eigenen Kultur.

Asiatische (und afrikanische) Lehrer, die an europäischen musikalischen Erziehungssystemen interessiert sind und sie kennenlernen wollen (wer wollte es ihnen verargen?), sind mancher Schwierigkeiten enthoben, wenn sie zuerst ungebunden von religiösen und philosophischen Systemen, Kastenordnung, von Aberglauben und Tabus, die u. a. in Indien, Nepal und Sri Lanka Komplikationen auslösen können, an neutralen, ausländischen Instrumenten ihre Erfahrungen machen. In einem solchen Raum können sie musizieren, Versuche anstellen, Impulse aufnehmen oder, als nicht akzeptabel, ablehnen. Das Gemeinsame kann entdeckt, das Verschiedene anerkannt werden.

Daß Asien nach musikpädagogischen Systemen sucht, ist nicht verwunderlich. Auch Europa hat sie erst nötig gehabt, als das Industriezeitalter heraufkam. Es ist gut, daß Asien mißtrauisch ist, prüft, abwägt und nur einschmilzt, was ihm wert erscheint. Die weitere Entwicklung ist jedoch nicht abzusehen.

3) Visunarayana Bhatkande (1860—1936) war einer der bedeutendsten nordindischen Musiktheoretiker des 20. Jahrhunderts. Sein Hauptverdienst ist die Einführung eines unserer Zeit entsprechenden Systems für die Gruppierung der nordindischen Ragas, das sogenannte That-System.

4) Mit zwölf Noten zu komponieren bedeutet hier a) die zwölf chromatischen Töne zu benutzen (J. J. Fux) und sie b) mit den Tönen eines Ragas zu verbinden, der mehr ist als eine Tonart und aus mindestens fünf, maximal zwölf Tönen besteht.

Berichte

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

31. 7. 1974 Dillingen:
Seminar für Hauptschullehrer an der Akademie für Lehrerfortbildung
(Wilhelm Keller)
2. — 6. 9. 1974 Hanerau-Hademarschen:
Orff-Schulwerk Kurs, veranstaltet von der Evangelischen Jugend Schleswig-
Holsteins
(Wilhelm Keller)
7. — 8. 9. 1974 Stuttgart:
Fortbildungsseminar für Musiktherapeuten im Psychotherapeutischen
Zentrum
(Wilhelm Keller)
9. — 14. 9. 1974 Viersen:
Mitwirkung an der Werkstatttagung „Neues geistliches Lied“ der Werkge-
inschaft Lied und Musik e. V.
(Wilhelm Keller)
23. — 28. 9. 1974 Regensburg:
Kurs für Behindertenbetreuer und Sonderschullehrer, veranstaltet vom
Caritas-Verband Regensburg
(Johanna Deurer, Wilhelm Keller)
11. — 12. 10. 1974 Karlsruhe:
Vorlesung und Praktikum an der Badischen Hochschule für Musik über
„Moderne Kompositionstechniken“
(Wilhelm Keller)
21. — 26. 10. 1974 Hohebuch:
Orff-Schulwerk Kurs an der Ländlichen Heimvolkshochschule
(Hermann Regner)
4. — 8. 11. 1974 Trossingen:
Lehrgang „Musik und Bewegung beim behinderten Kind“ an der Bundes-
akademie für musikalische Jugendbildung
(Johanna Deurer, Wilhelm Keller)
4. — 9. 11. 1974 Colmberg b. Ansbach:
Fortbildungslehrgang für Volks- und Singschullehrer
(Ernst Wieblitz)
11. — 15. 11. 1974 Trossingen:
Lehrgang „Musik und Bewegung beim Behinderten Kind“ an der Bundes-
akademie für musikalische Jugendbildung
(Wilhelm Keller)

16. — 17. 11. 1974 Stuttgart:
Fortbildungsseminar im Psychotherapeutischen Zentrum
(Wilhelm Keller)
30. 11. — 1. 12. 1974 Retzhof/Leibnitz:
Improvisationskurs für Kindergärtnerinnen
(Ernst Wieblitz)
2. — 6. 12. 1974 Wuppertal:
Orff-Schulwerk Kurs für die Bundesvereinigung Lebenshilfe
(Heidi Weidlich, Wilhelm Keller)
9. — 14. 12. 1974 Münster/Westfalen:
Orff-Schulwerk Kurs für den Caritas-Verband
(Heidi Weidlich, Wilhelm Keller)

Auf Einladung des Amtes für Schul- und Jugendmusik Hamburg fand diesen Sommer vom 28. 6. bis 5. 7. 1974 ein Einführungslehrgang in Elementarer Musik- und Bewegungserziehung im Victor-Gollancz-Haus Reinbek statt. Das Thema lautete: „Musik, Spiel und Bewegung in der Arbeit mit Vorschulkindern“. Täglich arbeiteten 40 Teilnehmer vormittags 2 Doppelstunden, in denen sie ihre ersten Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk sammelten. Das Nachmittagsprogramm, an dem Klaus Tiemann (Organisator und Leiter des Kurses) und Horst Beck mitarbeiteten, bot in 3 Arbeitsgruppen die Gelegenheit, akute, teils selbstgewünschte und aufgestellte Themen in kleinen Gruppen zu bearbeiten. Ein Aufbaukurs für das nächste Jahr ist geplant.

Johanna Deurer

Margot Schneider, die seit 25 Jahren an der Carl Orff-Grundschule in Berlin Musiklehrerin ist und seit 10 Jahren intensiv an dieser Schule Orff-Schulwerk unterrichtet, bekam am 18. September 1974 das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse überreicht.

Horst Lohse, Volksschullehrer in Bamberg, ehemaliger Studierender des Orff-Instituts, hat für sein Werk „Cantos sinfónicos“ nach Texten von Federico Garcia Lorca einen Förderungspreis der Stadt Stuttgart für junge Komponisten Ernster Musik 1974 erhalten.

CANADA

Veranstaltet vom Ministerium für Unterricht, Halifax/Nova Scotia fand vom 22. Juli bis 9. August 1974 ein Fortsetzungskurs für Orff-Schulwerk in Halifax statt.

Dozenten dieses Kurses waren Edna Knock (Brandon University, Manitoba), Traude Schrattecker und Hilde Tenta (Orff-Institut, Salzburg). Schwerpunkte dieses Kurses lagen auf Improvisation in Sprache, Musik und Bewegung zur Förderung der kindlichen Kreativität.

In den letzten drei Tagen des Kurses erarbeiteten 17 Teilnehmer des 2. Lehrganges mit allen Kursteilnehmern eigene Tonsatzarbeiten mit selbsterdachten Choreogra-

phien. Diese Arbeiten zeigten beste Vertrautheit mit den Grundgedanken des Orff-Schulwerks, Instrumentation und elementarer Bewegungserziehung.

Auf Einladung der Mount Saint Vincent University, Halifax/Nova Scotia gab Hilde Tenta im Rahmen des „Child Development Certificate Course“, geleitet von Freida Hjordason, einen 45-Stunden-Kurs: Einführung von Musik im Kindergarten.

INDONESIEN

Am Goethe-Institut Djakarta fand vom 17. 6. bis 29. 6. 1974 ein Orff-Schulwerk-Seminar statt. Es wurde veranstaltet vom Goethe-Institut Djakarta in enger Zusammenarbeit mit dem Unterrichtsministerium des Staates Indonesien. Etwa 30 Teilnehmer (darunter nur drei Damen: Angehörige des Unterrichtsministeriums, Musiklehrer an verschiedenen Schulformen, Dozenten an Lehrerbildungsanstalten, Fachinspektoren), die vom ganzen Archipel gekommen waren, besuchten das Seminar.

Der Unterricht wurde durch die Fähigkeit des Dolmetschers, nicht nur zu übersetzen, sondern auch zu erklären und Europäisches mit Asiatischem zu verbinden, sehr unterstützt. Die Teilnehmer des Seminars waren vorzüglich ausgewählt und überraschten durch Musikalität, Interesse und Diskussionsfreudigkeit.

Besonderen Wert maß man dem Modellcharakter des Schulwerks bei. Schon während des Seminars wurden Versuche gemacht, musikalische Strukturen, die beiden Kulturkreisen gemeinsam, auf indonesische Instrumente zu übertragen.

Im Beisein des Unterrichtsministers fand in der Musikakademie Djarkantas das Abschlußkonzert statt.

Das Ministerium trägt sich mit dem Gedanken, das Schulwerk 2 Jahre lang in besonderen Schulen einzuführen und auszuprobieren. An der Möglichkeit, Teilnehmer des Seminars in Salzburg auszubilden, sind Unterrichtsministerium wie auch Goethe-Institut sehr interessiert.

Lilo Gersdorf

INDIEN

Veranstaltet vom Max Mueller Bhavan Calcutta, in Zusammenarbeit mit der Calcutta School of Music und der Oral School for Deaf Children, Calcutta, fand vom 22. 8. bis 2. 9. 1974 das 3. Orff-Schulwerk-Seminar in Indien statt.

Die Teilnehmer des Seminars, Musiklehrer und Musiklehrerinnen an verschiedenen Schultypen, kamen aus ganz Indien, aus Nepal und Bangla Desh.

Das Seminar galt der Fortbildung der früheren Studenten, der Information der neuen Studenten, wie auch dem Unterricht der Kinder der Oral School for Deaf Children, der Kinderklassen und einiger Studenten der Calcutta School of Music. Die Teilnehmer des Seminars hatten Gelegenheit, jeden Tag an Lehrübungen in beiden Institutionen zu hospitieren. Der Schwerpunkt des diesjährigen Seminars lag im Unterricht der Kinder der Oral School. Zwei Lehrerinnen, die am Seminar 1971 in Bangalore teilnahmen, hatten die Kinder ausgezeichnet vorbereitet. Der Kinder Freude und Eifer, mit den Orff-Instrumenten umzugehen, war überwältigend.

Das Seminar schloß mit einem Konzert, an dem alle, die Studenten des Seminars, die Studenten der Calcutta School of Music und die gehörlosen Kinder teilnahmen. "In the examples with children from the School for Deaf its (des Schulwerks) value

as a method of holding the attention of these handicapped children with this play therapy and widening of their horizons was unsurpassable." (The Statesman, 13. 8. 1974) Die Vorbereitung und die Unterstützung des Seminars durch den Max Mueller Bhavan waren vorzüglich.

Lilo Gersdorf

ITALIEN

Report on Orff Music & Movement for children workshop
Palermo 16 — 21 September, 1974

The workshop was organized and financed by the Goethe-Institute of Palermo for Sicilian teachers. (There had been an Orff workshop in Trappeto, Sicily, two years before, but owing to various factors, the participation had been quite limited.) There were 16 participants (an ideal number for instrumental and movement work): mainly kindergarten and elementary teachers, though two were middle school music specialists. All were from Palermo except for a talented young Swiss teacher, and the music teacher and head of the nursery school from Rieti. (This is a 12 year old experimental community center in one of the poorest areas of central Sicily. There is a nursery and elementary school, a technical training school, library, medical center, small factory, and experimental farm. It is run by a community of people, Italian and foreign, whose group is called Servizio Cristiano (Protestant). I visited Rieti and was impressed by the individuals and the atmosphere of realism and energy, with which never-ending problems are faced.)

The workshop was held at the new Protestant Community Center-School in one of the poorest ghettos of Palermo. The Center was most hospitable and helpful in every way, and three of its teachers participated in the workshop.

The participants were enthusiastic, open-minded, creative, seriously involved. The lessons covered work with rhythms, work with forms, work with Orff-Instrumentarium, Improvisation, movement and dance forms and Sicilian folklore.

At the end of the course the participants expressed their intention to continue what they learned in their own teaching this year and to share the results periodically with each other.

Barbara Sparti

Triest

Mit dem neuen Schuljahr hat das Goethe-Institut Triest eine dritte Klasse der Orff-Schulwerk-Kinderkurse eröffnet. Die zweite und dritte Klasse werden von Maestro Luigi Mauro geführt; für die Anfängerklasse wurde ein neuer Lehrer, Luciano DeNardi, bestellt. Die Unterrichtsstunden (jede Klasse zwei Mal in der Woche) haben am 3. Oktober begonnen.

Am 24. Oktober hat das Centre Pedagogico della Regione Friuli - Venezia Giulia zum 5. Male einen neun Wochen dauernden Schulwerk-Kurs für Lehrer (zwei Mal wöchentlich) in Anwesenheit des Provveditore agli Studi Dr. Pericle Fidenzi feierlich eröffnet. Die Zahl der Teilnehmer steigert sich: Dieses Jahr sind es über fünfzig. Leiter und Lehrer ist Maestro Luigi Mauro, den Blockflötenunterricht hat Professor Giorgio Blasco übernommen. Arbeitsplan: Bearbeitungen und Zusammenspiel italienischer Kinderlieder und Reime im Fünftonraum.

NIEDERLANDE

Pierre van Hauwe teilte uns mit, daß er im Oktober und November 1974 zum 3. Mal Orff-Schulwerk-Kurse in der UDSSR (u. a. auch in Moskau) hielt und für September 1975 wieder eingeladen wurde.

Vom 17. bis 19. Oktober 1974 führte Pierre van Hauwe die Studenten der Abteilung Musikpädagogik an der Universität Lublin (Polen) in das Orff-Schulwerk ein.

Für 1975 plant Pierre van Hauwe Orff-Schulwerk-Kurse in Mexiko (Februar 1975) und in Norwegen (April 1975).

ÖSTERREICH

14. — 21. 7. 1974 Mauterndorf:

Orff-Schulwerk-Kurs im Musischen Heim
(Wilhelm Keller)

1. 8. 1974 Salzburg:

Vorträge „Das szenische Spiellied“ und „Musizieren mit Behinderten“ im Rahmen der Internationalen Schulmusikwochen
(Wilhelm Keller)

7. 8. 1974 Salzburg:

Vortrag „Elementares Musiktheater“ im Rahmen der Internationalen Schulmusikwochen
(Wilhelm Keller)

10. — 18. 8. 1974 Schloß Puchberg bei Wels:

Vorträge und Arbeitsgemeinschaften im Rahmen der „Fidula-Tagung“
(Wilhelm Keller)

22. — 24. 11. 1974 Attel am Inn:

Fortbildungsseminar an der Fachschule für Heilerziehungspflege
(Wilhelm Keller)

Besuch der österreichischen Schulaufsichtsorgane im Orff-Institut

Am 23. Oktober 1974 informierten sich etwa 150 Landes- und Bezirksschulinspektoren sowie Direktoren von Pädagogischen Instituten Österreichs über Musikerziehung im Sinne des Orff-Schulwerks. Nach der Begrüßung im Theatersaal des Instituts durch den Rektor der Hochschule „Mozarteum“, Magnifizenz Professor Paul Schilhawsky, wohnten die Gäste Vorführungen von Kindern der Spielgruppe der Volksschule Maxglan und der dritten Klasse der Volksschule Elsbethen unter Leitung von Ulrike Jungmair bei. Nach einem Grundsatzreferat von Professor Barbara Haselbach über Aufgaben und Zielsetzung des Orff-Schulwerks demonstrierte Ulrike Jungmair mit den Elsbethener Kindern praktische Arbeit. Unter Leitung von Barbara Haselbach, Hilde Tenta und Werner Stadler zeigten Studierende ihr Können in den Fachbereichen Bewegung, Blockflöte und Schlagwerk.

Es ist zu hoffen, daß die zweistündigen Darbietungen den Verantwortlichen des österreichischen Schulwesens Eindrücke von der Arbeit und den Arbeitsmethoden am Orff-Institut vermitteln konnten; und daß sie darüber hinaus etwas dazu beigetragen haben, dem Orff-Schulwerk vermehrt Eingang in die allgemeinen Schulen Österreichs zu verschaffen.

Ulrike Jungmair

SCHWEIZ

17. — 20. 9. 1974 Basel:
Fortbildungskurs für Kindergärtnerinnen, veranstaltet vom Institut für Unterrichtsfragen und Lehrerfortbildung des Kantons Basel-Stadt
(Wilhelm Keller)
21. — 22. 9. 1974 Muttenz:
Fortbildungskurs, veranstaltet von der Erziehungsdirektion des Kantons Basel-Land
(Wilhelm Keller)
7. — 10. 10. 1974 Winterthur:
Kurs im Rahmen der Arbeitstagung „Aktuelle Musikerziehung“, veranstaltet von der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung
(Wilhelm Keller)
26. — 27. 10. 1974 Lausanne:
Vortrag bei einem Seminar für Musiktherapie, veranstaltet von der Clinique psychiatrique Universitaire Hôpital de Cery
(Wilhelm Keller)

SPANIEN

Montserrat Sanuy meldet folgende Aktivitäten im Sommer 1974:

- Para profesores de Música, del 24 al 29 de junio en Vigo-España —.
- Para especializados en Preescolar, del 24 al 29 de junio en Vigo-España —.
El profesorado; Ana Pelegrin. Especializada en Dramatización y Expresión corporal. Montserrat Sanuy. Diplomada del Orff Institut de Salzburgo.

Eduardo Chamorro, Catedrático de Sicología, de la Universidad de Madrid. En el primer cursillo eran un total de 150 alumnos, que por tercera vez asisten a dicho trabajo.

Al curso de Preescolar asistieron 170, que por primera vez, siguen un trabajo en esta línea.

Durante los meses de Julio Y agosto la prof. Montserrat Sanuy viajó por varios países de Centro América impartiendo cursos para Educadores y Profesores de Música;

- Para Educ. del 8 al 13 del 7 en San Salvador — Rep. del Salvador —.
- Para Educ. del 15 al 20 en San José — Costa Rica —.
- Para Educ. del 22 al 27 del 7 en Guatemala — Guatemala —.
- Para Prof. de Música. Del 29 del 7 al 3 del 8 en Guatemala — Guatemala —.
- del 5 al 10 del 7 para Prof. de Música en San Salvador — Rep. del Salvador —.
- Para Educ. del 12 al 24 del 8 en San Salvador — Rep. del Salvador —.
- Para Educ. del 26 al 31 del 8 en San Juan — Puerto Rico —.

La cantidad de alumnos fué entre 150 a 200, en cada cursillo. Para los días 1, 2, y 3 del 19 en Alcoy-Espana-realizará un encuentro con especialistas de Preescolar.

La Caja de Ahorros de Vigo ha organizado una Conferencia sobre "El valor educativo de la Música" el día 15 del 11.

SRI LANKA (CEYLON)

Veranstaltet vom Goethe-Institut Colombo, in Zusammenarbeit mit dem Unterrichtsministerium des Staates Sri Lanka, fand vom 8. 7. bis 19. 7. 1974 ein Orff-Schulwerk-Seminar statt. Etwa 45 Teilnehmer (Musiklehrerinnen an verschiedenen Schulformen und ein Organist) nahmen am täglichen Unterricht teil. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Einbeziehung ceylonesischer Volkskunst und ceylonesischer Instrumente im Unterricht der Kinder geschenkt. Das Interesse der Teilnehmer wuchs von Tag zu Tag. Die anfängliche Zurückhaltung wich bald einem intensiven fachlichen Austausch der Seminarteilnehmer untereinander. So werden bereits im November und Dezember dieses Jahres von Lehrerinnen, die das Seminar besuchten, workshops an verschiedenen Orten der Insel gehalten. Auch das Curriculum Development Centre des Unterrichtsministeriums nahm Anregungen des Seminars auf.

Das Goethe-Institut Colombo, vor allem der Leiter des Instituts, Dr. Rolf Dencker, hat in nur jeder möglichen Weise zum Gelingen des Seminars beigetragen.

Lilo Gersdorf

USA

Muncie Indiana

Again there was a 4 week course held at Ball State University in Muncie Indiana from July 21 to Aug. 15.

Maureen Kenney was responsible for the elementary ensemblework, Adelheid Weidlich for the movement subjects and Ronald Warners for the recorder classes.

All three lecturers were interested in integrated teaching and coordinating their subject matter.

As everywhere in the United States inflation kept the number of participants smaller than usual, which meant a disadvantage for the organisation, but certainly an advantage for the work itself. The first two weeks were meant for beginners, the second two for advanced students, who had taken a previous course either in Muncie or somewhere else. So a good deal of the participants stayed for all 4 weeks.

Arnold Burkart, as ever a good organiser of the Muncie courses, did not only take care of all technical aspects, but also invited the groups to his house for having a relaxed getting together: the atmosphere of the Muncie course had vitality!

Beside the 5 obligatory classes daily, there were special offerings by the teachers, each given once a week: Maureen Kenney taught children's "play chants and singing games", Adelheid Weidlich European Folkdances, and Ronald Warners led "gaming with music", where the group split up into smaller groups and, following certain rules, created their individual pieces.

The summer course in Muncie gives credits for participation on their different levels. Parallel to the Orff-Schulwerk Course was Arnold Burkart's further study with advanced students. His work was concentrated on research in music education in the States, including the aspect of Orff-Schulwerk. About credits: It is possible that a student comes only for the credit that is offered, however, as he gets to know the work, the joy increases. It was a pleasure to see the development of a mental disposition for a certain work in the second half of the 4 weeks.

California

Organised by the AOSA of California I gave two one-day-workshops, one held for the Southern Chapter, President Sister Eloise McCormick, the other for the Northern Chapter under the leadership of Marshia Beck.

The first one took place in Los Angeles with a group of 80, working from 9 in the morning to 4 in the afternoon. The other was arranged in Berkeley with about 70 participants. In both cases we had the big hall of a school with best facilities for the day.

I had the impression, that the collaboration of the groups and the teacher was a real intensive one. I think, the reason for that was, that the students showed an openminded attitude and a hunger for new ideas.

A third confrontation with „Orff-interested“ people I had on a 3-days-conference held in the Diablo Valley College in Concord, organised by the Contra Costa County School Office. I had been invited to cooperate as teacher for elementary music and mov. education. The theme of the conference was "How teachers individualize and humanize instruction".

The participants of the conference were instructors, teachers and directors of preschools up to Junior high schools, and they choose out of the different offerings which covered all subjects from "helping of learning disabled children in the regular classroom" to "cross-aged-teaching".

I have had the opportunity, so to say from outside and without any pressure of competition, to get a glance into the school situation. Also the participants of my courses were an indication for the importance of not only to realise simplicity and non-artificiality, but also to appreciate their individual character. I can walk through a room before choosing a pantomime or even theatrical locomotion. Only after knowing how I walk, how "it goes", one could say, I can project the necessary expression into a characteristic change. It's like someone who wants to make a joke must know what he is joking about.

My workshop-experiences in the United States were a beginning, but the openminded and interested people I mentioned before, make me wish, that they are not the last ones.

Adelheid Weidlich

In the upper West side of Manhattan there is a community music school called "Bloomingdale House of Music", a non-profit making community educational organisation.

My first post as an Orff-teacher was given to me by the director and founder of this school, Mr. David Green. When I took this job in 1968 the school had been running for four years and was under the auspices of a Presbyterian Church. Two years ago a new building was purchased and the school moved into its own headquarters.

The neighbour hood in which the Bloomingdale House of Music is located, is largely inhabited by both Spanish and black people of low income and is, therefore, a poor area. The financial situation of the school depending primarily on grants given by various foundation consequently allows only for limited tuition.

The Orff programme began in 1968 and its quick success called for a need to develop a new department in the school with the emphasis on Orff-Schulwerk. Our aim was to begin an in-service programme whereby all the public schools in our area could be exposed to the Orff approach. This programme could only be realized by the financial support of a foundation. When we received our first grant in 1972, we immediately introduced the programme into four public schools in the first year, six schools in the second, and seven schools this last year; the total number of children attending Orff classes is one thousand two hundred and fifty. We have also been able to begin a bilingual Orff programme for the Spanish-speaking children, taken by Miss Elizabeth Villarcal, a teacher from Columbia, South America.

A teacher-programme runs parallel with the public school programme. There is a three semester course for music teachers and musicians; a two and a half year course for non-musicians and regular school teachers, and a three week Orff seminar runs during the month of July. The increasing interest in Orff-Schulwerk on the part of both children and adults shows that people are becoming more and more aware of the value of this educational approach.

Opportunities for musical and artistic awareness are almost non-existent in underprivileged areas such as ours. The meagre means of living that prevail can barely cover the basic needs of the children, they can by no possibility give them a full life. Thus the deprivation often leads to exasperation, aggression and criminality which characteristics are predominant in areas such as this.

We aim to develop an understanding of the capacities and good qualities within the children, to direct them carefully towards imaginative thinking, poetic expression and creativity which is the philosophy behind Orff-Schulwerk. We constantly try to evoke their interest and, through spontaneous responses, let them express themselves freely.

Exploration in sound, movement, speech and with instruments are the children's favourite games. Not only do they, find ways of self-expression but also learn through discovery. Slides, used as a visual medium, have them occasionally shown with great success.

Both an Orff ensemble and a recorder ensemble have been formed by the children who stayed for more than three years in the Orff classes. These are my performing groups, they love to play together. Recently we were asked to prepare a show with them on television, for the educational programme this coming fall.

Danai Apostolidou

Nachrichten aus dem Orff-Institut

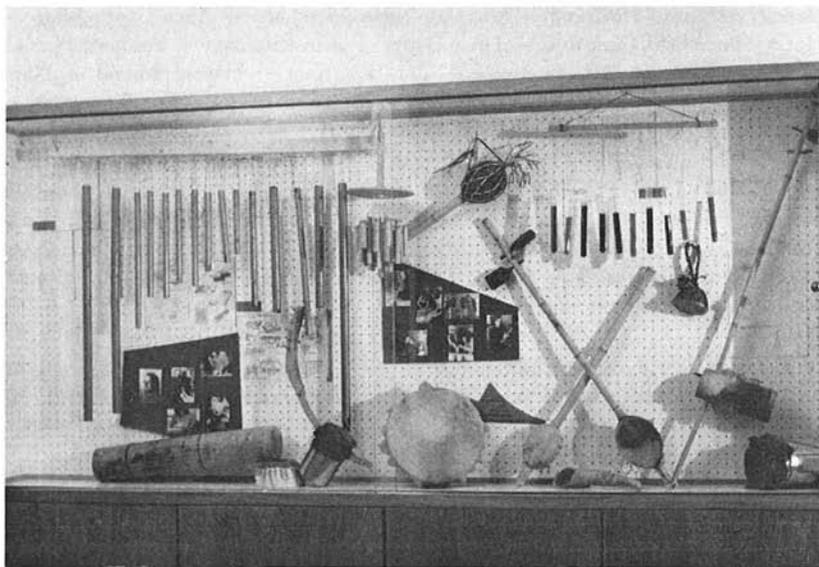
SYMPOSION ORFF-SCHULWERK 1975

Aus Anlaß des 80. Geburtstages von Professor Dr. Carl Orff wird das Orff-Institut am 27., 28. und 29. Juni 1975 ein Symposium veranstalten. Plenumsvorträge, Arbeitskreise, Praktika, Ausstellungen, Ton- und Bildvorführungen sollen die pädagogische Bedeutung des Orff-Schulwerks heute dokumentieren. Besonderer Wert soll auf die Bearbeitung folgender thematischer Bereiche gelegt werden:

Orff-Schulwerk in der Schule

Anregungen des Orff-Schulwerks für die Sozial- und Heilpädagogik

Orff-Schulwerk: Möglichkeiten und Grenzen der Adaption in anderen Kulturkreisen.



Instrumente, die von Studenten des Orff-Instituts im Instrumentenbaukurs angefertigt wurden.

STUDIENTAGUNG EHEMALIGER STUDENTEN DES ORFF-INSTITUTS

Die Orff-Schulwerk-Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland e. V. bereitet eine Studientagung ehemaliger Studenten des Orff-Instituts vor. Termin: Samstag und Sonntag, den 8. und 9. März 1975, Ort des Treffens: München.

Die Tagung ist vor allem für die in Süddeutschland beheimateten Kolleginnen und Kollegen gedacht. Es sollen Fragen der pädagogischen Ideen des Orff-Schulwerks

in- und außerhalb der Schule besprochen und Erfahrungen ausgetauscht werden. An der Studententagung nehmen auch Lehrer des Orff-Instituts Salzburg teil.

An der Teilnahme interessierte ehemalige Studenten werden gebeten, sich bis spätestens Ende Januar bei der Geschäftsführung der Orff-Schulwerk-Gesellschaft in der BRD e. V. anzumelden.

ABSOLVENTEN DES STUDIENJAHRES 1973/74

Ursula Affolter — Margot Antoniadou — Vinzenz Baldemair — Christine Baumgartner — Marie-Claude Bovay — Ursula Bovey — Charlotte Chieffo — Kim-Peng Chow — David Coleman — Ling-Chang Du — Elisabeth Farcy — Clara Fidler — Leslie Frink — Karin Fritsch — Christine Handschke — Barbara Häublein — Roswitha Heinrich — Günther Heinz — Helene Heyer — Juliette Jackson — Masaaki Kajima — Richard Kalahur — Brigitte Karner — Ulrike Keim — Roswitha Küng — Ewa Lebecka — Hilde Lengdobler — Sarah Letkeman — Judith Lloyd — Evi Loher — Sr. Marcia Lutz — Meher Madon — Helga Mayer-Stein — Ruth Messner — Norioki Minami — Miroslav Nemeč-Strkanec — Alice Opare-Addo — Maria Osorio Dias Goncalves — Lucie Ostler — Ann Patterson — Veronica Plaziak — Martha Pline — Elfriede Rungg — Lore Schattner — Harald Schmid — Mary Sickles — Richard Spalding — Rati Surti — Seiko Tanaka — Ann Troutman — Jörg Wiget — Mary Ann White — Veronika Zellner.

Das Studienjahr 1974/75 begann am 7. Oktober mit einer Informationswoche für alle Studienformen und -semester. Neuaufgenommen wurden 58 Studierende: 11 aus Österreich, 21 aus der BRD, 10 aus USA, 3 aus der Schweiz, 2 aus Brasilien, 2 aus Kanada, 2 aus England, 2 aus Japan, je ein Studierender aus Ghana, Polen, Portugal, der Niederlande und aus Südafrika.

Frau Dr. Sigrid Abel-Struth, Inhaberin der Lehrkanzel für Musikerziehung an der Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt, hielt vom 29. bis 31. 10. 1974 im Orff-Institut Gastvorlesungen über „Probleme des frühen Musik-Lernens“.

NEUE MITARBEITER

Christine Baumgartner, die von 1971—1974 am Orff-Institut studierte, übernahm mit dem Studienjahr 1974/75 die Aufgaben eines Hochschulassistenten.

Verena Maschat, die im letzten Studienjahr die Aufgaben eines Hochschulassistenten wahrgenommen hatte, ist vom Mozarteum für 2 Jahre beurlaubt worden. Sie wurde mit Wirkung vom 1. September 1974 als Leiterin der School of Music in Malta bestimmt.

Maria Derschmidt, gebürtig in Graz, hat seit Oktober 1974 einen Lehrauftrag für Blockflöte am Orff-Institut. Sie studierte an der Wiener Musikhochschule Rhythmisch-Musikalische Erziehung und Blockflöte, schloß mit der Lehrbefähigung für Blockflöte ab und machte 1968 die Künstlerische Reifeprüfung für Blockflöte. Nach

kurzer Lehrtätigkeit von 1966—1967 am Wiener Gymnasium und Kindergärtnerinnen-Seminar unterrichtete sie in beiden Fächern wiederum jeweils für ein Jahr in Salzburg am Kindergärtnerinnenseminar (1967/68) und Blockflöte am Orff-Institut (1968/69).

Dr. Kurt Meusburger übernimmt mit dem neuen Studienjahr einen zweistündigen Lehrauftrag am Orff-Institut. Im Rahmen der Lehrkanzel „Didaktik und Methodik der Musikerziehung“ hält er eine Vorlesung „Anatomisch-physiologische Bewegungslehre“.

Dr. Meusburger ist Facharzt für Neurologie und Psychiatrie in Salzburg und Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für ärztliche Hypnose und Autogenes Training. In Kursen und ständigem Unterricht hat er „Autogenes Training“ seit 1967 in der Volkshochschule, im Studentenzentrum, an der Universität und an der Hochschule „Mozarteum“ unterrichtet.

Orff-Sommerkurse 1974 - Ein Rückblick

Eine Rückbesinnung auf den Orff-Sommerkurs 1974 ist nach einigen Monaten Schularbeit, also „Bewährung in der Praxis“, angebracht, ihr Fazit darf als gültig betrachtet werden. Was vor allem ist zum Tragen gekommen?

Der besondere Reiz dieses Kurses liegt neben der riesigen Fülle von Anregungen und Informationen in der extensiven Gelegenheit zum Selbsttun: unter räumlich optimalen Bedingungen, umgeben von Naturschönheit und Ruhe, darf man sich über eine relativ lange Zeit hinweg in die Rolle des Schülers begeben, im spielerischen Umgang mit dem reichlich vorhandenen Instrumentarium Musik produzieren, den eigenen Körper als Ausdrucks- und Bewegungsinstrument kennenlernen. Das ist wertvolle, bereichernde Selbsterfahrung und verstärkt das Einfühlungsvermögen für die eigenen Schüler, die sonst diese Rolle einnehmen. Auch geschieht die Vermittlung praktischer musikpädagogischer Fähigkeiten ja am sinnvollsten über diesen engen Kontakt mit Musik, durch Hören und eigenes Experimentieren. Musik muß in ihrer ästhetischen Faszination lebendige Realität werden; in dieser Hinsicht ist das Orff-Institut weit im Vorteil gegenüber offiziellen Ausbildungsstätten beispielsweise für Schulmusiker. Es darf gesagt werden, daß die intensive praktische Musikerfahrung für die eigene Arbeit einen neuen Qualitätsmaßstab gesetzt hat.

Man entdeckt eine Art neuen „Bewußtseins“ zunächst bei der Rückkehr zum Alten, hört manches neu, ordnet es teilweise anders ein und stellt dann im weiteren Verlauf beglückt fest, daß man gleichzeitig befähigt wurde, dem neuen Maßstab auch besser gerecht zu werden. Was vor allem die Fantasie angeregt hat, war vielleicht die Einsicht in das Grundprinzip des Kreativen, das uns in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder klagemacht wurde: alles Hörbare bzw. im weiteren Sinne sinnlich Wahrnehmbare hat ästhetische Qualität und wird als „Grundmaterial“ in bestimmter Auswahl entsprechend geformt. Nun, als Sentenz ist das ja nicht unbekannt. Trotzdem brachte der Kurs so etwas wie eine Neuentdeckung der gesamten Umwelt unter ästhetischen Vorzeichen; es war wie ein Öffnen von Schleusen, alles

Hör- und Sichtbare bot sich plötzlich als Material an, das man, geradezu in einem spielerischen Taumel, formen und kombinieren konnte — müheloser Zugang zur Avantgarde. Ein weiterer Schritt, ebenso deutlich gemacht: das Übersetzen von Musik in andere Ausdrucksformen, v. a. Bewegung und Malen, bzw. das Umsetzen von Inhalten und Vorgängen in Musik. Eng verwandt damit: kreatives Hören von Musik außerhalb des Bereiches wissenschaftlicher Terminologie.

Möge diesem raren Ort geistig-künstlerischer Lebendigkeit weiterhin ein reiches Wirken beschieden sein!

Renate Lettenbauer

Dieses Resümee einer Teilnehmerin, das Inhalt und Atmosphäre des Sommerkurses skizziert, soll nur durch einige (und naturgemäß trockenere) Kursinformationen ergänzt werden.

Zum internationalen Sommerkurs des Orff-Instituts (in deutscher Sprache) vom 1. bis 13. Juli 1974 waren 176 Teilnehmer aus 14 Nationen versammelt. Kursarbeit vormittags in 6 Gruppen: Orff-Schulwerk in der musikalischen Grundausbildung (Pierre van Hauwe) — Elementare Kompositionslehre (Wilhelm Keller) — Formen der Gruppenimprovisation (Ernst Wieblitz) — Vokales Musizieren (Paul Nitsche) — Bewegungsgestaltung und -improvisation (Beatrice Rusjan) — Tanz und Spiel (Hannes Hepp).

Arbeitskreise am Nachmittag: das Angebot umfaßte 12 Kurse mit folgender Thematik: Spielpraxis der Orff-Instrumente (Ulrike Jungmair, Verena Maschat, Hermann Urabl, Veronika Zellner) — Blockflöten in der Elementaren Musikerziehung (Christine Schönherr) — Blockflöten-Ensemble (Ernst Kubitschek, Miriam Samuelson) — Musizieren mit dem Psalter (Eike Funck) — Schlagwerk-Ensemble (Werner Stadler) — Chorsingen (Paul Nitsche) — Hörerziehung in der Elementar- und Primarstufe (Lore Auerbach) — Hörerziehung in der Sekundarstufe (Batja Strauß) — Methodik des Gruppentanzes (Hannes Hepp) — Lehrgang für Instrumentenbau (Karl Frank, Wilhelm Hagemann).

Ebenfalls am Nachmittag: Lehrdemonstrationen mit Kindergruppen wurden von Wilhelm Keller, Ulrike Jungmair und Christiane Wieblitz gehalten; einen Einblick in ihre der Kreativitätsentfaltung dienende Arbeit gab Elly Basic.

Vorträge zu den Themen „Tanz als Beitrag ästhetischer Erziehung“ (Barbara Haselbach) und „Spielen und Erfinden“ (Hermann Regner), verschiedene Vortragsabende sowie ein Theaterabend (Schauspielseminar Walserfeld) bildeten schließlich das Angebot für die Abende.

E. W.

Der österreichische Sommerkurs 1974 fand in der Zeit vom 25. Juli bis 3. August unter Leitung von Ulrike Jungmair statt. Für die Organisation zeichnete Hermann Urabl. Die 129 Teilnehmer kamen aus Österreich, Deutschland, Schweiz, Italien und Mexiko.

An den Vormittagen unterrichteten Johanna Deurer, Kaspar Gerg, Ulrike Jungmair, Ida Skrinar-Virt und Hansjörg Scherr die Kursfächer Ensemblespiel und Improvisation, Satzlehre und Liedbegleitung, Bewegungsbildung, Bewegungsbegleitung und Bewegungsimprovisation, Tanz und Spiel und Übungen zum vokalen Musizieren.

Am Nachmittag wurden folgende Arbeitskreise angeboten: Spielpraxis der Orff-Instrumente (Kaspar Gerg, Ulrike Jungmair, Evi Loher, Ida Skrinar-Virt), Blockflöten-Ensemble (Maria Derschmidt), Stimmbildung am Lied (Hansjörg Scherr), Klangspiele (Hermann Urabl), Ensemblespiel auf Orchesterschlagwerk (Rudolf Schingerlin) und europäische Volkstänze (Margot Antoniadou).

Lehrdemonstrationen mit Kindern (Kaspar Gerg und Ulrike Jungmair) und Referate („Einführung in das Orff-Schulwerk“, Ulrike Jungmair; „Das Orff-Instrumentarium in der Musikerziehung der 8- bis 14Jährigen“, Rudolf Kabrda; „Spielen und Erfinden“, Hermann Regner) ergänzten das Programm.

Der Kurs schloß mit einem offenen Singen und einem abschließenden Gespräch am 3. August mittags.

Ulrike Jungmair

I thought I would wait a few days after returning from Salzburg before I put pen to paper. This would, I thought, allow time for the excitement to die down and for ideas to gel. So I've waited. What do I feel now? As I think over all that happened and try to sort my ideas I still have a feeling of excitement.

It was there when I started out from Harwich, on the overnight express and as we arrived in Salzburg; it continued as I borrowed a bicycle and rode (the first time for 20 years!) to the Untersberg, the beautiful mountain I could see from my bedroom window. We went up by cable car and looked down on the city of Salzburg and the surrounding countryside.

Then, on the Monday evening, we all met together at the Orff Institute. There were 73 students, of 18 nationalities, and we were joined by 'old' Orff students for parts of the course as well. We met the staff and I thought how interesting and lively they looked. We learnt that we were to be divided into four groups for the morning sessions which started at 8.30 a.m. The afternoon groups were smaller and provided opportunities for more intensive tuition and practice on percussion such as bongo drums, congas, timpani and barred Orff-type instruments. Recorder groups, dance workshops and European folk dance were also available in these afternoon sessions. After finding out our groupings for the afternoon sessions we returned to our 'digs' either in Salzburg or in local villages.

The course started in earnest on Tuesday morning. My group met for a movement session; I was the only English person, the others coming from Spain, Greece and U.S.A. Ursula Schorn eased us in gently and, from the beginning one felt that, even if movement was not a subject one actually taught in school, here was material for an extension of the music lesson. The ideas we were given could easily be integrated with music teaching. One morning we simply closed our eyes and listened to the sound and vibrations after striking first one, then two cymbals. Some of the group tried to draw the length of sound they heard or felt. We also made patterns in movement in various musical forms starting from a simple theme or idea, e.g. the tune "The Campbells are coming". This was embellished as tutor and group moved, talked and thought creatively so that it became a dance-drama. This investigation of sounds and the development of germs of ideas into more complex patterns overflowed into other morning sessions in which we used voices, body sounds, instruments (and sometimes even the radiators!) to produce a sound we needed or to find how many sounds could be produced from one source.

The sessions with Ernst Wieblitz, although varying in content, were linked by a common theme. We spent one morning exploring sound with a hand drum. We started by using various sizes of hand drum and 'spoke' individually to a drum. Not knowing quite what to do or what to expect we talked on to and into our drum and gradually everyone found that a certain note produced a vibrant response; eventually we had a chord cluster from our group of 15 people. There were certainly some magic moments! My group was particularly lively and interesting and mostly ready to 'have a go' at anything. We were therefore able to make the most of the range of ideas which we explored, in sound, in depth and in different dimensions.

The four tutors we had in the morning sessions were each very different personalities and although their work overlapped, the approach of each was, of course, different. From each we had simple material used with imagination, sensitivity and taste. Under the guidance of Margaret Murray and Miriam Samuelson — with her beautifully organised lessons — we learnt how to use songs and dance tunes from all parts of the world as Schulwerk material so that we could perceive endless possibilities. As one became involved in or listened to improvisations using modal, minor and pentatonic melodies with rhythmic patterns played, sung, clicked or clapped, a most exciting collage of colour and textures steadily evolved.

We were able to choose the group activities for the afternoons and I spent the first hour learning percussion technique and notation for drums. We played a 'study' in 7/8 and 3/4 time and exercises in 6/8 and with odd-numbered beats in 5/8, 7/8 and 9/8 — written by the tutor Hermann Urabl. By the end of the first week we surprised ourselves by playing a composition by Werner Stadler with the composer listening. What hard work and concentration, but what fun!

My second hour was spent using barred instruments with David Coleman as tutor. He showed us how to develop the technique of improvisation using pentatonic and diatonic frameworks and chordal structures. By playing and listening we learnt about different qualities of sounds combined in orchestration. This talented Englishman had also written a composition which we managed to play by the end of the first week.

Students in other groups obviously enjoyed their dance workshops and recorder lessons and we heard some of their playing when Walter Bergmann gave an illustrated talk on arrangements for recorder playing in one of the late afternoon lectures. These were more in the way of relaxation rather than working sessions. For example, as well as hearing the students play we heard Miriam Samuelson play Handel's Sonata in F for treble recorder very beautifully, with Walter Bergmann accompanying. Hilda Hunter gave a talk on "Music as a second language" and two lecture times were spent listening to Harmonia Mundi Orff-Schulwerk records with introductions by Margaret Murray.

As with all Orff courses one comes away with so many new ideas to use in school and feeling that one has been "stretched" musically. At Salzburg, tutors and therefore students are searching for and exploring new sounds while working within the framework of simplicity and yet richness that Carl Orff conceived.

That feeling of excitement never ceased throughout — so if you have the opportunity to join the Summer Course don't think twice about it — indeed you may find me there again.

Clare Cooke

Orff-Schulwerk-Kurse 1975 / Orff-Schulwerk Courses 1975 Stages Orff-Schulwerk 1975/Cursos de Orff-Schulwerk 1975

27. — 31. 12. Delft:
Orff-Schulwerk-Kurs
(Wilhelm Keller, Pierre van Hauwe, José Posada)
1. Samstag jeden Monats Offenbach, Ursulinschule:
Wir musizieren mit Gymnasiasten
(José Posada)
Frankfurt, Johann Wolfgang von Goethe-Universität
Orff-Schulwerk, „Klangproduktion und Improvisation“
und Musizieren mit einer Kindergruppe
(José Posada)
- 7., 14., 21., 28. 1. Oberursel/Taunus (Volkshochschule/Jugendmusikschule):
Orff-Schulwerk-Einführungskurs
(José Posada)
18. 1. Frankfurt/Main, Amt für Kirchenmusik:
Einführung in Elementares Musizieren
(José Posada)
- 9., 16., 23., 30. 1. Usingen/Taunus, Städt. Kindergarten:
Elementare Bewegungserziehung
(José Posada)
13. — 17. 1. Trossingen:
Mitarbeit am berufsbegleitenden Lehrgang für musikalische Grundausbildung
an Musikschulen an der Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung
(Ernst Wieblitz)
20. — 24. 1. Nekarelz:
Elementare Musik und Bewegungserziehung, Einführungskurs veranstaltet
vom Caritas-Verband Freiburg
(Johanna Deurer, Karl Alliger)
25. — 26. 1. Salzburg:
Kreatives Wochenende der Katholischen Hochschulgemeinde
(Ernst Wieblitz)
27. — 31. 1. Kloster Steinfeld/Eifel:
Einführung in das Orff-Schulwerk, Fortbildungskurs für Mitarbeiterinnen
in Kindergärten
(Traude Schrattenecker, Ida Skrinar-Virt, Hilde Tenta)
- Februar Lüneburg:
Orff-Schulwerk-Kurs für die Bundesvereinigung Lebenshilfe
(Heidi Weidlich)

17. — 21. 2. Karlsruhe, Agneshaus, Fachschule für Sozialpädagogik:
Musik für Kinder
(José Posada)
24. — 28. 2. Olpe/Westfalen:
Aufbaukurs „Elementare Musik- und Bewegungserziehung im Kindergarten“,
veranstaltet vom Caritas-Verband Paderborn
(Christiane Wieblitz, Ernst Wieblitz)
3. — 7. 3. Mainz:
Elementare Musik- und Bewegungserziehung, Kurs veranstaltet vom Sozial-
pädagogischen Fortbildungszentrum
(Johanna Deurer, Wilhelm Keller)
2. — 5. 4. Mühlheim a. d. Ruhr:
Musik und Bewegung, veranstaltet vom Jugendamt für Erzieherinnen
(Nora Berzheim, Karl Alliger)
14. — 18. 4. Hegne am Bodensee:
Elementare Musik- und Bewegungserziehung, Kurs veranstaltet vom Caritas-
Verband Freiburg
(Johanna Deurer, Karl Alliger)
12. — 16. 5. Mainz:
Elementare Musik- und Bewegungserziehung, Aufbaulehrgang veranstaltet
vom Sozialpädagogischen Fortbildungszentrum
(Johanna Deurer, Wilhelm Keller)
21. — 27. 7. Vlotho/Weser (IAM Kassel):
Musik und Bewegungserziehung
(Heidi Johnston, José Posada)
- Ende Juli Rotherham:
Combined Arts Course im Lady Mabel College
(Ernst Wieblitz)

*In diese Vorschau werden bei rechtzeitiger Benachrichtigung der Schriftleitung
Orff-Schulwerk-Kurse der Lehrer des Orff-Instituts, ehemaliger Studierender und
der Arbeit am Orff-Institut verbundener Lehrkräfte aufgenommen.*

Redaktionsschluß der Orff-Schulwerk-Informationen 15: 1. März 1975.

Orff-Schulwerk Sommerkurse 1975

Das Orff-Institut der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“
in Salzburg veranstaltet im Sommer 1975 folgende Sommerkurse:

30. 6. — 12. 7. 1975
Internationaler Sommerkurs (in deutscher Sprache)
Leitung: Professor Wilhelm Keller

13. — 19. 7. 1975

Sommerkurs „Orff-Schulwerk in Kindergarten und Volksschule“
Leitung: Ulrike Jungmair

21. — 26. 7. 1975

Sommerkurs „Elementare Musik- und Bewegungserziehung in der Sozial- und Heilpädagogik“
Leitung: Professor Wilhelm Keller

27. 7. — 2. 8. 1975

Sommerkurs (in englischer Sprache)
Leitung: Margaret Murray, London

Prospekte und Anmeldebogen stehen ab Januar 1975 zur Verfügung.

WICHTIGE MITTEILUNG

für Mitglieder der Orff-Schulwerk-Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland e. V. (Geschäftsführer Karl Alliger, D-8032 Lochham, Hermann-Hummel-Straße 25) und der

Gesellschaft der Förderer des Orff-Schulwerks in Österreich (Geschäftsführerin Ulrike Jungmair, A-5034 Salzburg, Morzgerstraße 67)

Bitte melden Sie sich rechtzeitig zur Teilnahme bei den Salzburger Sommerkursen an. Diese Kurse sind meisten überfüllt, und wir können Ihnen leider keinen Platz reservieren. Mitglieder der Fördergesellschaften melden sich auf den vorgesehenen Anmeldebogen zum Kurs an und zahlen den geforderten Kursbeitrag ein. Nach dem Kurs erstatten die Geschäftsführer der Förderergesellschaften 15% der Kursgebühr zurück. Bitte vermerken Sie Ihre Bankverbindung auf dem Anmeldebogen.

Die Fächer Musikgeschichte, Instrumentenkunde, Volksmusikunde und Formenlehre waren im Studienplan des Orff-Instituts zwar vermerkt, doch wurden sie als Randgebiete behandelt. Dies hat sich geändert. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, diese Fächer zu beschreiben und ihren Standort im Studienplan des Orff-Instituts zu bestimmen.

Geschichte und Theorie der Musik

Lilo Gersdorf

Musikgeschichte

Das Fach Musikgeschichte am Orff-Institut beinhaltet das Wesen, die Entwicklung und (in Auswahl) die Höhepunkte der europäischen Musik und ihrer Geschichtsschreibung.

Beispiele aus den Hochkulturen des Altertums und des Orients wie auch der noch heute ausgeübten außereuropäischen musikalischen Traditionen dienen von Fall zu Fall dem besseren Verständnis europäischer Musik.

Orffs Schulwerk, obwohl im Rang einer Neuschöpfung, basiert auf der gesamten europäischen Überlieferung. Das Fach Musikgeschichte im Orff-Institut unterstreicht Erscheinungen, die beiden, der allgemeinen Musikgeschichte und Orffs Schulwerk, gemeinsam sind und die zum Verständnis des Schulwerks beitragen. Auch die Grundbegriffe des Elementaren und Improvisatorischen, deren Kenntnis Carl Orff eine große Bedeutung zumißt, werden im Fach Musikgeschichte an bestimmten Arten der Satztechnik und der Musikpraxis erhärtet.

In diesem Zusammenhang werden den musikalischen Gerüsten des frühen bis späten Mittelalters, der Organum- und der Fundamentpraxis, d. h. den primären Klangformen, besonderer Wert beigemessen. Dieser Musikbereich hat fundamentalen wie auch elementaren Charakter und lädt zu Vergleichen mit außereuropäischen Hochkulturen ein, die durch Improvisation nach tradierten Modellen charakterisiert sind.

So wird auch die Musik modaler Tonsysteme, der in Orffs Schulwerk neben dem pentatonischen Bereich ein spezieller Aussagebereich vorbehalten ist, herausgearbeitet und der tonalitätsgebundenen Musik und ihren Formen gegenübergestellt.

Genauso werden Probleme der mündlichen musikalischen Traditionen, auch des frühen europäischen Mittelalters, im Zusammenhang mit ihrer Ausführung erörtert. An dem vielfältigen musikalischen Schriftbild, der Notation, erfahren die Studierenden die Fragen der Konvention, der Interpretation und vor allem der Musikpraxis, die sich in den Bänden des Orff-Schulwerks zeigt: dort täuscht die musikalische Aufzeichnung. Sie ist nicht Vorschrift für eine genau zu befolgende Interpretation, sondern fixiert nur die musikalische Struktur.

Tanzformen aller Jahrhunderte, ihre Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien und die Vielschichtigkeit ihrer rhythmischen Erscheinungen werden regelmäßig interpretiert und beschrieben und in Zusammenhang mit der Tanzerziehung am Orff-Institut gebracht.

Es ist selbstverständlich, daß die Musik des 20. Jahrhunderts Gegenstand des Unterrichts ist. Ihre Darstellung dient nicht nur der Information des Studierenden, sondern aktiviert seine Aufmerksamkeit, die stetige Erneuerung des Orff-Schulwerks

im Rahmen der Tradition zu vollziehen, das Orff-Schulwerk den Erfordernissen der 2. Hälfte dieses Jahrhunderts auszusetzen und zu versuchen, es in neue Gestalten zu verwandeln.

Formenlehre

Beschreibung und Darstellung der im engeren Sinn formalen Momente der Musik wie Motiv, Thema, Wiederholung (auch im strengeren Sinn der Imitation, der Fuge, des Kanons), der Gliederung, Symmetrie und Asymmetrie, des Hauptteils und der überleitenden Teile, und im allgemeinen der Typen der europäischen Musikgeschichte.

Besonderer Wert wird auf die im Orff-Schulwerk verwendeten primären Klangformen gelegt und auf die Kenntnis überschaubarer Reihungs- und Entwicklungsformen, d. h. auf deren formbildende Eigenschaften wie z. B. gleichbleibende Zeilenschlüsse (u. a. in der Volksmusik) und der auf dem Prinzip der fortschreitenden Wiederholung und Entwicklung beruhenden Formen (u. a. in der Tanzmusik).

Wiederholung, wie in allen Künsten auch in der Musik formbildend, in Verbindung mit Verändern, dem wohl elementarsten Grundprinzip aller musikalischen Gestaltung, sowie die überschaubaren Reihungs- und Entwicklungsformen schulen das Formempfinden, das im Studienplan des Orff-Instituts besonders von den Fächern Bewegungsimprovisation und Instrumentalimprovisation, Volkstanz und Historischer Tanz, gefordert werden.

Instrumentenkunde

Die Instrumentenkunde im Orff-Institut befaßt sich nicht nur mit klassischen europäischen Instrumenten, deren Entstehen, Ordnung und Literatur, sondern auch mit Volksmusikinstrumenten. Besonderer Wert wird auf die Kenntnis des Orff-Instrumentariums, seiner Orientation an Instrumenten des europäischen Mittelalters, der Renaissance und außereuropäischer Länder gelegt.

Instrumente, die im Zusammenhang mit den im Schulwerk vorkommenden musikalischen Techniken stehen, werden diesen nach Möglichkeit zugeordnet. So z. B. Lauten, Gitarren, Tasteninstrumente, Drehleier, Dudelsack und Streichinstrumente als Medien für Klanggrund (auch Klangraum für Sprache) und Fundamentpraxis. Blas- und Streichinstrumente u. a. einerseits im Zusammenhang mit den musikalischen Techniken des Diskantierens, der Parallelklanglichkeit, der Heterophonie, der Dreiklangsharmonik, wie auch der Formen des Freiluftmusizierens, des Marschs, der Prozession, der Intrada und des Tanzes, sozusagen der Bewegungsmusik.

Elementaren Instrumenten, die sich in der Musik vieler Völker befinden, widmet sich die Instrumentenkunde ausgiebig. In Instrumentenbaukursen, die für die Studenten veranstaltet werden, zeigen sich als Niederschlag Instrumente, die im Umkreis der Erziehung durch das Orff-Schulwerk ergänzend hinzutreten.

Instrumente, die im Bereich der Heilpädagogik einen besonderen Stellenwert haben (vor allem die Xylophone und Metallophone des Orff-Instrumentariums und das reich differenzierte Schlagwerk) werden herausgestellt.

Volksmusikkunde

Die prinzipielle Aufgabenstellung des Faches Volksmusik ist in der Struktur des Orff-Schulwerks, das auf Kinder-, Volks- und geistlichen Liedern der europäischen Tradition basiert, begründet. Besonderer Nachdruck wird auf die Eigengesetzlichkeit

der bayerischen und österreichischen Volksmusik gelegt, auf die ihrer Nachbarn, auf die Volksmusik der innerhalb der Staatsgrenzen Österreichs lebenden anderssprachigen Volksgruppen und die der Gebiete der alten Monarchie.

Kenntnis und Auseinandersetzung mit außereuropäischer Volksmusik werden gefördert durch die Herkunftsländer der Studenten des Orff-Instituts und die Lehrtätigkeit von Lehrern des Instituts im europäischen und nichteuropäischen Ausland. Im besonderen jedoch auch durch die Probleme der Adaption des Orff-Schulwerks in andere europäische Sprachen und in außereuropäische Kulturkreise. Hier trifft sich das Fach Volksmusik einerseits mit der Aufgabenstellung der Musikgeschichte und andererseits mit der Instrumentenkunde, die auch die Kenntnis von Volksmusikinstrumenten vermittelt.

Neuerscheinungen

Giovanni Piazza: „ORFF-SCHULWERK“. Edizione Italiana, elaborata da Giovanni Piazza sulla base dell'opera didattica di Carl Orff e Gunild Keetman. Edizioni Suvini Zerboni — Milano. 4 Bände. Voraussichtlicher Erscheinungstermin: Frühjahr 1975.

Petr Eben - Ilja Hurník: „DAS TSCHECHISCHE ORFF-SCHULWERK“, Supraphon, Prag. Band III.

Auf die ersten zwei Bände des voraussichtlich vierteiligen „Tschechischen Orff-Schulwerks“ (1. Anfänger, 2. Pentatonik — 1970) folgt nun ein dritter Band: „Dur — Moll“. Auch dieser Band wurde von zwei namhaften tschechischen Komponisten, von Petr Eben und Ilja Hurník, geschrieben; bearbeitet und mit Kommentar versehen wurde er von Pavel Jurkovič, einem Absolventen des Orff-Instituts in Salzburg.

Band III legt Materialien vor, bei denen anzunehmen ist, daß sie von den Musikern besonders dankbar aufgenommen werden, da sie überwiegend mit der in den Lehrplänen für das 1.—4. Schuljahr empfohlenen Literatur identisch sind. Das Heft hat vier Abschnitte: A — Elementare Improvisation, B — Lieder, C — Märchen, D — Spielstücke. Wie auch bereits in Band I und II wurde auch hier von einer Übernahme bzw. Übersetzung von Liedern und Stücken aus der deutschen Orff-Schulwerk-Ausgabe „Musik für Kinder“ Abstand genommen; sämtliche Liedbeispiele und Märchen sind tschechisches, mährisches und slowakisches Volksgut in eigenständigen Sätzen der beiden oben genannten Komponisten. Auch die Instrumentalstücke entsprechen dem gegenwärtigen Kompositionsstil der tschechischen instruktiven Musikliteratur für Kinder. Betont wird dabei die phantasievolle Arbeit mit diesen Sätzen, an vielen Stellen werden mehrere Varianten angeboten und zu weiteren Experimenten Anregungen gegeben.

Zu bedauern ist, daß in diesem Band keine Vorschläge zur Bewegungsgestaltung der einzelnen Stücke vorhanden sind, wie sie z. B. in Band I so sorgfältig ausgearbeitet waren.

K. A.

Orff-Schulwerk in Asia, Africa and South America

Reflecting upon the problem of cultural exchange.

Hermann Regner

There are people who call it "tendency towards universalism" (for example Zofia Lissa in her article "Vom Wesen des Universalismus in der Musik", in: *Weltkulturen und moderne Kunst*, München 1972, page 23), the others complain about the "real catastrophe" which resulted from bringing together European music and the music from other cultures (i. e. Alain Danielou in his book "Die Musik Asiens", Wilhelmshaven 1973). All the observations about the process of cultural exchange, after the end of the militant colonialism, demonstrate that all the influences have to be examined very critically, looking especially for visible or possible effects in order to avoid further mistakes.

There has always been cultural exchange. For example, it is taken for granted that the stimulation for the Venetian polychoral singing came from Byzantium and we know that Debussy was very much inspired by Gamelan-music. Does the polka come from Poland, the Ecosaise from Scotland? (When you look it up in "Riemann's Musik-Lexikon" you will find the following: "Polka . . . is a couple-dance in a lively $\frac{2}{4}$ time of Czech origin despite its name which sounds Polish. Even if there are parallels to the Polish Krakowiak and to the Ecosaise . . .")

In the meantime people travel around much more than they used to do in former times. They no longer walk from Czechoslovakia to Poland, from Germany to Italy. Japanese composers and interpreters are studying in Berlin, Paris and Salzburg. Pianists, singers and conductors from all over the world spend hours, days and months of their lives sitting in an aeroplane in order to make music, in New York to-day, in Toronto to-morrow, and next week in Buenos Aires, Sydney or Hongkong. Indian sitar-experts are teaching at American universities . . . and in Baguio (in the Philippines), an Orff-Schulwerk seminar took place this summer.

Even critical observers find out that nowadays the "one-way-traffic" has almost been overcome, whereas some decades ago people seemed to take it for granted that serious music only is made and interpreted in the occidant; and that people in Japan, Iran, Alaska and Peru are only waiting to become familiar with Europe's treasures. Again, in the musicological and ethnological literature of the past few centuries you will meet an over-appreciation of the "white" and an under-appreciation of all the other cultural traditions. The meaning of the word "primitive" as "original" has been transformed into "mentally underdeveloped, poor" with respect to the life and art of other peoples. (According to the "Duden", Mannheim, 1966.)

Today this image has been changed to a great extent. Music ethnology, in co-operation with other comparable sciences, made great efforts to present us an image which teaches us that each ethnic environment has the right of "cultural identity", that is to say, each society develops its culture, its music as a medium to show its

character, its mental attitude and its mental and emotional potential. We have learnt that it is impossible to value the level of the phylogenetic development by characteristics of our European music history, i. e. to say that polyphonic music under all circumstances would be a lever higher than monophonic music. We now know that there is no point of view from which all cultural phenomena, above all the ones of other cultures, can be valued. A lot of people and ethnic groups call back to mind their own history — even if they have been living for centuries under the rule of a foreign culture — and they discover their own “voice”, with which they can take part in the “multi-cultural world” of nowadays.

Not only music, dance, theatre, film, architecture and literature are being exchanged, but pedagogical problems are also discussed all over the world. But we know that they also result from a situation which has a historical and socio-cultural background. If we realize the dangers of an unlimited offering of information, the “glance over the fence” can open one’s horizon enabling a more objective judgement of indigenous and foreign knowledge, experiences, opinions.

A very short time after the publication of the first volumes of “Musik für Kinder” (music for children) by Carl Orff, the pedagogical ideas of the Orff-Schulwerk as well as the pieces out of the Orff-Schulwerk and the “Orff-instruments” began to spread all over the world. This development is fully described in publications such as Carl Orff, “Das Schulwerk — Rückblick und Ausblick”, in: Orff-Institut, Jahrbuch 1963, Mainz 1963; and Hermann Regner, Orff-Schulwerk im Ausland, in: Musik im Unterricht, Mainz 1965; or in the “Broschüre Orff-Schulwerk heute”, Bestandsaufnahme und Ausblick, Bericht über eine Informationstagung am 15. Juli 1972, Salzburg 1972).

Today, there are quite a lot of countries, where Orff-Schulwerk is already known. In some of them this has been very well done: after having attended lectures, courses, or having done studies on Orff-Schulwerk, good musicians, pedagogues, ethnologists, speech- and dancing-teachers have worked out their own conceptions from their own sources. This has led to an innovation of music- and movement-teaching in their own countries.

The more different the cultural features are from our culture, the less the aim to just reproduce pieces from the original edition of the “Schulwerk”, and the more important it is to recognize the main ideas of elementary music and movement-teaching, and to adapt them to the different ethnical environments.

One of the main ideas is the development of the ability of all human beings, not only the privileged ones, to be fond of music as listeners and music makers; and to build up a critical attitude towards music, allowing the development of intellectual, emotional and sensuous effects.

For this aim it is necessary to “discover” the elements of music and dance, language, the connections to the other “fields” of life, and to have the adventure of forming the material of music, dance and speech.

The senses must be exercised to discover beauty and to enjoy it; and body as well as brain have to learn to discern, compare, to grasp and see how music and dance are developing and what effect they have. All this is very important for individual people, their inner and outer world, and also for groups of individuals who listen to music together or dance, sing and play together. These basic ideas of an elementary music- and movement-teaching have apparently been acknowledged in many parts of the world.

Orff-Schulwerk Courses in Baguio, Hongkong and Bangkok

September 1974

Barabara Haselbach
Hermann Regner

Originally the journey was planned to continue the work with the Orff-Schulwerk begun in Bangkok in 1971, but expanded during the preparation to include teaching activities in 3 South East Asian capitals. Professor Dr. Hermann Regner and Professor Barbara Haselbach conducted following courses:

I. FIVE DAYS INSERVICE EDUCATION ON THE ORFF APPROACH, 1. — 6. 9. 1974 IN BAGUIO CITY, PHILIPPINES

This course was organized by the Goethe-Institut in cooperation with: Department of Education and Culture, Philippine National Society for Music Education, Unesco National Commission of the Philippines.

About 130 people had been selected by the Department of Education and Culture for observing and actual participation. Approximately 80 were teachers, music specialists, music supervisors and supervisors for Physical Education in Public Schools, Teacher Training Schools, State Colleges and Universities. 50 participants were sent by the Bureau of Private Schools (Kindergartens to Universities).

The most important cities and provinces of the Philippines were represented. Therefore the group varied in social and economic background and the variety of the traditional background was most obvious.

The lessons were held daily in 2 parallel groups in the Teacher's Camp from 9—12.30 and 2—4 p.m.

Instruments had been lent from the Goethe-Institut and the University of the Philippines.

Morning lessons consisted of an introduction in music and movement education according to the Orff-Schulwerk; vocal and instrumental improvisation in the two, three and five tone scales, diatonic and modal scales; rhythmic- and sound ostinato exercises; introduction in notation (including illustrative notation possibilities), rhythmic-metric exercises (free rhythm, phrases, change of meter, aleatoric forms of playing) with sound gestures, percussion instruments and in movement; conducting activities, simple choreographic forms, dramatisation, analysis and execution of elementary movement forms and their combinations; accompaniments for movement; structure and teaching method of instrumental pieces.

In the afternoon reports from morning work took place. Exchange of experiences and discussion about the adaptation possibilities of the offered ideas and materials. Integration of music, dance and dramatisation was demonstrated by both professors in teamwork.

Themes for group work were explained which were to be prepared outside of the class activity, conclusions presented and discussed.

The results of this group work were of such a calibre that they could be performed as a demonstration of the "Third National Seminar Music Education" taking place as a finale.

Over 800 representatives of all parts of the country had come.

II. ORFF-SCHULWERK-SEMINAR, 10. — 14. 9. 1974, HONGKONG

The course was outlined by the Goethe-Institut in cooperation with the music section of the education department.

Participants: About 50 Students of the Grantham College of Education participated, who were in the second or third year of their teacher preparation, as well as students of the Chinese University Chung Chi.

The atmosphere of the course was surprisingly homogeneous. Nearly all students were at the same academic level and knew each other personally.

Verbal communication was more difficult than in the Philippines because the participants only spoke Chinese to each other and could not respond adequately in English.

In addition to the students taking part, their professors observed and our hope is that they will accept the Orff-Schulwerk approach and incorporate it in their teaching.

The seminars took place in Grantham College, Kowloon, from 8.30—12.00 and 2.00—4.00 in the afternoon.

The main themes of the programme were: reaction- and communication games and exercises in music and movement; rhythmic and melodic activities, instrumental and vocal creativity, examples for using and creating rhythms in movement, dramatisation of a Chinese fairy tale, composing of melody- and movement form through the use of English and Chinese texts, introduction in graphic notation and suggestions for building instruments — both through the use of slides.

Morning seminars were held in 2 parallel groups. 1½ hours music and 1½ hours movement for each group. In the afternoon lectures were given and then followed by team teaching of complex themes.

On September 13th there was an excursion to the music department of the Chinese University Chung Chi in the New Territories. The invitation had been given by the deans of the faculty to give an introductory demonstration to students not attending the seminar.

All participants were guided through the newly erected archives of the music department. Chinese instruments were viewed and some were played by Chinese musicians.

The programme of the excursion included: the teaching demonstration and an explanation followed by film and tape examples of the Orff-Schulwerk and a final discussion.

After the conference, John Dunn, the dean of the music and education department, Dr. Thoma, the director of the Goethe-Institut and the professor of the college were all in attendance for the conclusion.

The hopes and desires of the 3 lands reflected many similarities which are compiled and reported at the end of the article.

III. CARL ORFF-SEMINAR II, 16. — 26. 9. 1974 IN BANGKOK, THAILAND

A first Orff-Schulwerk seminar had already taken place in Bangkok in 1971.

Following this, two students had been sent to the Orff-Institute in Salzburg through a grant, given by the DAAD. When they had completed the two years course they returned to Thailand as teachers.

Mrs. Kamolvun Ungphakorn teaches at the International School, Chitreada School and at the Goethe-Institute. Mrs. Rachanee Lawan-Röpke works at the Theological

Seminar Chiang Mai in the north of the country. Both translated and taught at the second seminar in Bangkok.

The course had been developed by the Goethe-Institut in cooperation with the Ministry of Education, Teacher Training Department. Lessons were held in two very beautiful rooms of the Suan Dusit Teacher Training College being connected with the Kindergarten Seminar.

The 40 participants had been selected by the organizers and represented the most important Teacher Training Colleges of the country. Some of them had already attended the first seminar.

The lessons lasted from 8.30—16.30.

The items of special interest were: Use of the Siamese language in songs and texts with and without movement — (This subject had only been touched upon by Professors Haselbach and Regner in the first seminar because of the language barrier. Therefore the two Siamese teachers completed these tasks in the second seminar.) Exercises in sensitivity and communication in music and movement, instrumental techniques of the Orff-Instruments, movement techniques, composing of music and dance to rhythms, instrumental pieces, graphic notations and texts, conducting and improvisation in music and movement, and methods of the Orff-Schulwerk teaching.

The participants worked intensively on the instruments lent by the Goethe-Institut and the Somprasong Kindergarten, even during their midday break and following the afternoon sessions.

The public was invited to an explanatory lecture with tape, film and slide examples on Saturday, September 21st, in the room of the Goethe-Institut.

An interesting discussion followed the lecture and exposed the use and problems of the Orff-Schulwerk in Thailand culture. A second discussion was held with the Ministry of Education concerning similar problems.

The progress of the students was astonishing during these 10 days. Owing to a lack of exposure to the Orff-Schulwerk material offered, and to the approach in teaching, some differences arose. When they were resolved the students became free to create group forms in music and dance.

At the conclusion there was a lecture and a demonstration worked out by all students. Dr. Regenber, the director of the Goethe-Institut and representatives of the Education Ministry were in attendance.

SUMMARY

There was an interesting variety in the selection of participants:

In Baguio (Philippines): music specialists, teachers and supervisors of private and public schools.

Hongkong: students of pedagogic universities and their professors.

Bangkok: teacher training professors from pedagogic universities.

One can hardly compare the groups, since there was such a difference in their knowledge, former education and language comprehension. But the students and professors in Hongkong shared a close relationship. One would expect further growth and development there.

In the Philippines one feels the lack of international identity even in their culture and education. Nevertheless the course participants were greatly interested in the pedagogic ideas and materials offered.

With reference to this national course it is important that music specialists from

the different parts of the country contact and exchange their pedagogic thoughts and materials, which are often influenced by different cultures and regions.

All three courses reflected urgent wishes, desires and questions, evident in many individual talks and also posed questions to the representatives of the Goethe-Institut and of the Ministry of Education and to the both professors.

They concerned the following points:

1. Continual exposure to the Orff courses and to the training of music teachers. Participants in Bangkok asked for a repetition of courses because they feel that Orff-Schulwerk contents and methods are vital to their educational system. Each land (specially Philippines) should send students for a two-years-study to Salzburg to study elementary music and movement education and adapt the Orff ideas and materials to their own cultural needs.
2. Teaching materials and instruments. The experiences made in Thailand may be used, because the Goethe-Institut in Bangkok has nearly all publications, records, films and tapes concerning the Orff-Schulwerk. This collection can be recommended to the Philippines and Hongkong. Some universities and seminars in the visited countries have shown interest in such a library. Even though the use of native instruments has been agreed, it is still important that they acquire the Orff-instruments to further develop this work.
3. Public information. In addition to the training course the need to inform the public was recognized. This was attained through radio and open lectures and newspapers. In this way information of the Orff-Schulwerk and elementary music and dance was widely spread.

Coexistence

Observations during a journey through a continent of great music.

Lilo Gersdorf

On that burning Sunday morning in July of this year my attention was drawn to the fact that I was walking through an Indian village. I had experienced other villages of India by car, but to travel by car, you must have a road. Of course a path always connects one village with another. However, a road, on which buses, cars or rickshaws can pass is quite a different thing; here on the road it is worthwhile to build booths, to give someone a shave or a hair cut; in other words, it is worthwhile living. You can visit your neighbour, you can meet your relatives from the next village, your radio is blaring, and if you are lucky you can have a chat with a passing stranger and ask him the latest news.

To begin with that Sunday morning I set out for my village by car. More than an hour's distance from Calcutta, the car stopped at a small bridge. I walked on a narrow path through a ricefield. There was no road. The scenery was overwhelming and melancholy. The air was still. Once in a while there appeared huts of clay and

straw, several storage-bins for rice; children, wretched dogs, and now then you could watch women getting water from the drab pools. Suddenly a young man, dressed in the traditional Indian "dhoti" and leaning against a veranda, caught my attention. Hadn't I met this young man before?

Yes. It had been in Calcutta, some days ago. He had been playing the violoncello on the stage and I had been in the audience. Of course, he hadn't played there dressed in his "dhoti" but had worn clothes in the Western style. I was very impressed with this concert. It was conducted by a young Indian who had studied in Germany for five years with Karlheinz Stockhausen. It seemed to be a successful combination of Eastern and Western aspects of music. The conductor, who was also the composer of several pieces of that programme, presented to his audience medieval and contemporary music from the Western world and classical Indian music. The medieval music and classical Indian music were performed in arrangements that made free use of another composition, connected with experimental and teaching work. The string orchestra of European origin had great difficulty keeping their instruments tuned in the moist, merciless heat of Calcutta.¹⁾

If I had known that evening that those young people, who were making music, were not from the middle-class (but what other possibility is there for a young person who plays violin or cello according to European criterion?), but mostly came from an orphanage or near-by villages, I probably would have pondered the social aspect of this concert. Because I did not know this, the musical aspect came to the fore.

It was a strange picture: The Indian conductor who at the same time was the composer, and was familiar with both spheres of culture, was standing as a teacher, a "guru" (as a teacher in India and Indonesia is called) in front of an orchestra of about 50 young musicians.²⁾

The "guru" however, according to the order of the feudal tradition of India, only taught one pupil. This pupil had to live for at least 8 or 10 years with the guru, and to fulfill all kinds of tasks, not only those in the fields of music. He had to obey the "Brammacharya", the law of total abstinence, and could only hope to become a sufficiently competent musician so that he could support his family.

But this guru-system no longer functions. Feudal music and India's Socialism fit together even less in theory than in practice. It is true, there are pupils who still have time enough to sit at the feet of their great masters. But a lot of young people no longer have enough time. If they are teachers they became so by way of a rapid process, which hardly takes a year. Compulsory school attendance, of which many children are unable to take advantage, results in larger classes, even in Asia. The system of teaching, despite all efforts, is often unsatisfactory because there are few written traditions.

The reason no easy sonatas, "pièces faciles" exist for the pupil is because he studied with the guru or sat at his father's feet. Music was learnt and taught by the "mnemotechnical" process and not by numeric methods.

But in Asia, too, folk music especially finds itself in a dangerous situation.

1) Up to now European instruments have less importance in Indian music, only the violin has been integrated. When South Indian music is performed, the violin is combined with the veena, flute and mrdangam, with a varied technique of playing and usage, and a variable tuning adapted so South Indian music. In this way the violin meets with the imagination and intention of what sound means for South Indian musicians.

2) India's vocal and instrumental art music appears as chamber music. By contrast orchestral music is the core of all music in Far East and the Maylayan Archipelago. (Gamelan-gamel-to handle).

According to its nature it is difficult for music to keep up with economic change. As old customs are lost, folk music loses its basis. At first glance the problem seems no different from that in Europe. But really it is much bigger here, because the change from an agricultural to an industrial country took place within 20 or 30 years, without any control on foreign influence.

But let's return to the concert in Calcutta. The conductor who composed the music for the youth orchestra took the most important counterpoint rules from "Gradus ad Parnassum" of J. J. Fux (1725) and based his work on the research of V. Bhatkhande.³⁾ He then tried in his "Ten counterpoint exercises" to unite the world of counterpoint to that of the Ragas.

Doing this he neither simplified didactically nor did he create a West-East sound, but rather attempted combining two twelve tone techniques.⁴⁾

This concert in Calcutta, the capital of West Bengal was certainly not the first of this kind. It was criticized violently, not only because of its strangeness, but above all, because there was not enough western influence in the music. ("Western" in the sense that it may be appreciated and imitated.) That's exactly why this concert merits our attention. The question whether or not to use European instruments in Asia and Africa has been discussed numerous times: How long will states of the so called "third world" be able to afford importing and paying for European instruments? How long will they tolerate them at all? How long will they continue to be interested in European music educational systems? The answer to these questions will come as these countries turn towards either the western world or the world of communism.

Some important factors should be noted: There is no question about the reciprocal influence between Europe and Asia (whatever the intentions are). India's music has never been isolated. There has always been a give and take.

It has strongly influenced the music of the Far East, Indochina and the Malayan Archipelago. Specific formations of rhythm and melody in the Near East can be traced back to Indian Ragas and Talas.

Although in the 20th century western music (not only classical) was spread through world wide mass media, it also took a sudden turn due to industrialisation by Asian and African people. Alas, they accepted and appreciated foreign music more than the music of their own culture.

Through conscientious study of European music educational systems the Asian and African music educators have found that their musicians who are not bound by religious and philosophical systems, caste orders and taboos and superstitions, can experience the playing of foreign instruments without restriction. They can enjoy composing, handling, changing, trying and comparing and can form their own opinions. Through this experimentation it is possible for them to accept similarities and differences, and a respect for other opinions is developed.

Asia's present search for music educational systems is not astonishing as Europe reacted the same way at the beginning of its industrial age. Asia should analyse, accept or reject what is necessary. This future development is indeed difficult to predict.

3) V. Bhatkande (1860—1936) was one of the most important North Indian music theorists of the 20th century. His main merit was the introduction of an up to date formation system of the North Indian Ragas, the so called That system.

4) To compose with 12 tones here means: a) to use 12 chromatic tones (J. J. Fux), b) to combine them with the tones of a Raga, which is more than a key and counts a minimum of 5 tones and a maximum of 12 tones.