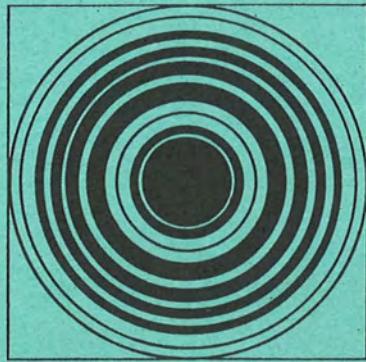


**ORFF**  
**SCHULWERK**  
**INFORMATIONEN**



**Winter 1989/90**

**44**

# Orff-Schulwerk Informationen

---

Herausgegeben von Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
"Mozarteum" in Salzburg, "Orff-Institut"  
und  
Orff-Schulwerk Forum Salzburg  
Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg

Schriftleitung	Rudolf Nykrin und Hermann Regner
Übersetzungen	Miriam Samuelson und Verena Maschat
Fotos	Karl Alliger, Markus Heider und Privat
Satz und Druck	F & G Druck Ges.m.b.H., A-5020 Salzburg
Diese Publikation wird ermöglicht durch	Musik + Tanz + Erziehung, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" in Österreich Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz Studio 49 - Musikinstrumentenbau Gräfelfing
Nr. 44, Dezember 1989	Alle Rechte vorbehalten - Nachdruck und Übersetzung nach Rücksprache mit der Schriftleitung



---

# INHALT/CONTENT

---

Editorial	4/5	
Wolfgang Hartmann	Das Orff-Schulwerk - mögliche Impulse für die Musikschule	6
Ralph Kaleve	Die grundlegende Bedeutung der Bewegungserziehung an Musikschulen	9
Ulrich Ristau	Das Orff-Schulwerk im Unterrichtsangebot der Musikschule	11
Edwin Kammerer	Mehr als nur Anregung - Ideen des Schulwerks in der Arbeit an einer dänischen Musikschule	16
Elisa Butz	"So hat sich der Kreis geschlossen" Eine Rückschau auf 11 Lehr- und Lernjahre	18
Markus Heider	Trommelbau in einer "schwierigen" Gruppe	20
Christine Greiner	Klavierunterricht: Beziehung zwischen Mensch, Klavier und Musik	22
Berichte aus aller Welt / <i>Reports from all the world</i>	27	
Australien	27	
Bundesrepublik Deutschland	27	
Griechenland	32	
Japan	33	
Kanada	33	
Österreich	34	
Portugal	35	
Schweiz	35	
Taiwan	37	
Aus dem Orff-Institut / <i>From the Orff-Institute</i>	38	
Symposion 1990: Orff-Schulwerk - Erbe und Auftrag	38	
<i>Symposium 1990: A continuing heritage</i>	39	
Yvonne Helvey und Eva Poš im Ruhestand	40	
Neue Mitarbeiter	40	
Avon Gillespie 1938 - 1989	42	
Reflections	43	
Neuerscheinungen / <i>New Publications</i>	45	
Orff-Schulwerk Kurse 1990 / <i>Orff-Schulwerk Courses 1990</i>	46	

---

---

## EDITORIAL

---

Welche Wirkung das Orff-Schulwerk in unserer Zeit hat, kann nicht an der Zahl verkaufter Exemplare von "Musik für Kinder" abgelesen werden. Es sind ja nicht die Lieder und Instrumentalstücke, die um die Welt gegangen sind, die unsere Musik- und Tanzerziehung verändert haben: es sind die pädagogischen Ideen, die dahinter wirken. Diese Ideen haben in den wenigen Jahren der pädagogischen Aktivität von Carl Orff und Gunild Keetman und anderen Mitarbeitern der Günther-Schule vor dem großen Krieg, und dann in den fünfziger und sechziger Jahren Aufsehen erregt, Zustimmung und Kritik herausgefordert. An diesem Schulwerk war so vieles neu. Ist es das heute auch noch?

Ja und Nein! Vieles ist hineingenommen worden in eine lebendige, produktive Kräfte anregende Musik- und Tanzerziehung unserer Tage. Da spricht man gar nicht mehr vom Orff-Schulwerk.

Rhythmisches-melodische Übung - das gehört zum Alltag der Musikerziehung in- und außerhalb der Schule. Improvisieren im Instrumentalunterricht der Musikschule - Allgemeingut. Tanzen im Musikunterricht - das ist selbstverständlich geworden.

Ist es das wirklich? Klafft da nicht ein riesengroßes Loch zwischen den Lehrmeinungen der Didaktiker, den Inhalten der Lehrpläne und dem Alltag jener Lehrerin einer dritten Grundschulkasse in Freising, oder des Blockflötenlehrers an der Musikschule in Bochum, der zwischen den Bedingungen seines eigenen Studiums, den Erwartungen der Kinder, ihrer Eltern und der Kollegen und Vorgesetzten einen vernünftigen Mittelweg sucht?

Wir haben Fachkollegen gefragt, welche Anregungen des Orff-Schulwerks in den Musikschulen heute lebendig sind. Die Antworten sind erfreulich. Lesen Sie selbst.

Hermann Regner und Rudolf Nykrin

---

## **EDITORIAL**

---

Whatever impact Orff Schulwerk has today can not be measured by the number of copies sold of "Music for Children". It is not those songs and instrumental pieces that have made their way around the world and have changed our music and dance education, but the pedagogical ideas in which they are rooted. In the few years before World War II, when Carl Orff developed them together with Gunild Keetman and other colleagues at the Guenther Schule, and later during the 50's and 60's, these ideas aroused attention and have found both acceptance and criticism. There was so much that was new about this "Schulwerk". Is it still so today?

Yes and no! Much has been incorporated into today's music and dance education which is lively and stimulates productive energy. One

does not talk any more about "Orff-Schulwerk". Rhythmic and melodic exercises? They are part of the daily music lesson in and out of schools. Improvisation in instrumental lessons at music schools? Common practice. Dancing in a music lesson? But of course - it happens all the time.

Is it really that way? Is there not a huge gap between the teaching opinions of those in the didactic field, the contents of the curriculum and those on the daily job who have to find a compromise between their own training and preparation, the expectations of the children, parents, colleagues and superiors?

We have asked specialists we know to write about those influences from Orff Schulwerk which are still alive in music schools today. The answers are gratifying. Read them yourself!

Hermann Regner and Rudolf Nykrin

---

# Das Orff-Schulwerk — mögliche Impulse für die Musikschule

---

Wolfgang Hartmann

Die modellhaften Spielstücke und Liedsätze der fünf Bände "Musik für Kinder" suchen wir vermutlich an vielen Musikschulen vergeblich, aber Musikalische Früherziehung und Musikalische Grundausbildung sind ohne die Prinzipien Orffs musikpädagogischer Ideen nicht vorstellbar. Die zentrale Verknüpfung von Sprache, Tanz und musikalischen Ausdrucksformen, der kreative Ansatz und die planvolle gemeinsame Gestaltung im Unterricht sind in diesem Bereich Allgemeingut geworden. Das wird weitgehend auch von denjenigen anerkannt, die sich nicht ausdrücklich in der Tradition des Orff-Schulwerks sehen.

Somit ist das Orff-Schulwerk im Wirkungsbereich der Musikschulen präsent, keine Frage. Doch diese relativ enge Verknüpfung der Orff-Schulwerkideen mit der Musikalischen Früherziehung zeigt auch die Grenzen auf:

Der Übertritt in den nachfolgenden Instrumentalunterricht wird von vielen Schülern (und Früherziehungslehrern) oft als Bruch empfunden. Zu groß ist der Unterschied zwischen dem erlebten, spielerischen Herantasten an Lern- und Spielinhalten und dem folgenden "handfesten", weil spieltechnisch orientierten Unterricht am Instrument.

Doch gerade in dieser Zeit könnte das Schulwerk Hilfen und Brückenfunktion bieten. Dem soll im folgenden nachgegangen werden.

Mein Hintergrund zu diesen Überlegungen sind mehrere Jahre Früherziehungspraxis an Musikschulen, die Leitung einer Musikschule (mit dem entsprechenden Einblick in den In-

strumentalunterricht über Prüfungen, Vorspielstunden usw.) und der Unterricht von Konservatoriumsstudenten, also angehenden Instrumentallehrern. Ihnen wird manchmal besonders deutlich der Unterschied zwischen "Wunsch und Wirklichkeit" bewußt. Einerseits möchten sie die Kinder dort abholen, wo sie Entwicklungsmäßig stehen, andererseits wird ihnen bewußt, daß sie durch ihre eigene überwiegend konservative Instrumentalerziehung dazu zu wenig ausgebildet werden. Gespräche mit Kollegen auf vielen Fortbildungsseminaren bestätigen weitgehend meine eigenen Erfahrungen.

Daß das Orff-Schulwerk in der Instrumentalpädagogik (noch) nicht den entscheidenden Niederschlag gefunden hat, liegt wohl auch daran, daß es von vielen Leuten ausschließlich mit der Musikerziehung an Regelschulen in Verbindung gebracht wird. Dabei wird dann übersehen, daß das Orff-Schulwerk sich durchaus auch gezielt an Blockflötisten, Pianisten, Geiger und Bläser wenden möchte, also auch den Bereich der Instrumentalerziehung im Auge hat, der ohne fundiertes technisches Können nicht verwirklicht werden kann. Dies zeigen die Zusatzbände, die unter dem Oberbegriff "Jugendmusik" erschienen sind.

Doch ebenso schwer wie man die fünf "Kernbände" ohne Wilhelm Kellers "Einführung"<sup>1)</sup> oder Werner Thoma's "Musica Poetica"<sup>2)</sup> verstehen kann, so wenig Verständnis schaffen die sparsamen didaktischen und methodischen Anmerkungen in diesen Zusatzbänden. Auch da ist man auf Sekundärliteratur angewiesen (siehe Hermann Regner "Klavier-Übung, Geigen-Übung, Bläser-Übung, Impulse des Orff-Schulwerks für instrumentales Lernen", Orff-Schulwerk-Informationen Heft 39).

Symptomatisch für die Schwierigkeiten, die Instrumentallehrer mit diesem Material haben können, zeigt die folgende Begebenheit:

In meinem Unterrichtsfach "Elementare Musikerziehung" am Konservatorium Klagenfurt

1) Keller, Wilhelm, Einführung in "Musik für Kinder", Schott Mainz 1954

2) Thomas, Werner, Musica poetica. Gestalt und Funktion des Orff-Schulwerks, Schneider Tutzing 1977



(Carl Orff Geigenübung I, Orff-Schulwerk Jugendmusik, Schott's Söhne, Mainz)

versuche ich die Studenten zu ermuntern, diese dort erfahrenen Unterrichtsprinzipien auch auf ihr Instrumentalfach zu projizieren. Deshalb hatte ich zwei Studentinnen die beiden Bände "Geigenübung" gegeben, um sie auf ihre Verwendbarkeit im Unterricht durchzusehen.

Ihr ausweichendes Urteil nach einer Woche zeigte, daß sie eigentlich nichts rechtes damit anfangen konnten: der zweite Band mit den zweistimmigen Stücken sage ihnen etwas mehr zu, war ihre vage Antwort (wohl deshalb, weil in der Zweistimmigkeit wenigstens etwas der erwartete "Musikstück-Charakter" erkennbar war).

Daraufhin nahmen wir den ersten Band und ich schlug das Stück Nr. 14 zum gemeinsamen Betrachten vor.

Wir spielten es solistisch, zu zweit im Wechsel, sprachen dabei über die Wirkung des Taktwechsels (anfänglich empfanden wir den 2/2-Takt als hauptgewichtig und die 3/4-Takte als feiner gegliederte, episodische Einwürfe, dann verschob sich dieser Eindruck, da die 3/4-Taktpassagen immer mehr an Bedeutung gewinnen und die 2/2-Takte schließlich auch als "rhythmischi abweichende Aufsätze" der einzelnen Melodiebögen verstanden werden können).

In dieser Ambivalenz erkannten wir den Reiz dieser einstimmigen Melodie. Wir versuchten dann mit einer Handtrommel die rhythmische Akzentuierung zu verstärken und suchten nach Ostinatoformen für eine zweite begleitende Geige.

oder

Diese Arbeit an einem Musikstück war für beide Geigerinnen völlig neu, sie fanden es aber interessant und "spannend, wie man in solch ein kleines Musikstück eindringen kann". Man spürte, wie sie nun diese kleinen Musikstücke mit ganz anderen Augen betrachteten, und sie nahmen sich vor, nun nochmals die anderen Stücke in diesen Bändern in der erlebten Weise anzusehen.

Es gäbe also durchaus eine Alternative zur herkömmlichen Einteilung in Übungen einerseits und Spielliteratur andererseits: Es muß nicht nur das Reproduzieren von mehr oder weniger "großer Literatur" sein, die das Üben von Etüden rechtfertigt. Aber es scheint, daß hierfür noch viel bei der Ausbildung der Instrumentallehrer getan werden muß.

Die Impulse, die vom Orff-Schulwerk ausgehen, könnten dann dazu führen, daß der Schüler (so wie wir es im Umgang mit den fünf Kernbänden gewöhnt sind) ein Musikstück in seinem Modellcharakter erkennen kann. Wenn er erlebt, daß das aufgeschriebene Musikstück nur eine mögliche Form ist, die sich das motivische Material "erspielt hat", bekommt er bestimmt auch ein anderes Bewußtsein für seine eigenen Möglichkeiten auf seinem Instrument. In ähnlicher Weise könnten in den Musikschulen auch die Einflüsse auf Spielkreise sein. Auch dort herrschen allein klassische Kammermusikprinzipien vor (für eine bestimmte Besetzung ist ausschließlich die dazugehörige Originalliteratur verwendbar). Diese Einstellung soll als Grundsatz durchaus gelten. Aber ich bin überzeugt, daß es für eine "gemischte Besetzung" von Instrumentalschülern auch reizvoll und erfüllend sein könnte, sich gemeinsam ein Musikstück zu erarbeiten, etwa jene Malaguena, die im OS Bd. 4/136 zu finden ist.

Fazit: Wenn der Einfluß des Orff-Schulwerks auf die Musikschule nicht mit dem Abschluß der Musikalischen Früherziehung, bzw. mit der musikalischen Grundausbildung beendet sein soll, muß noch stärker die Zusammenarbeit mit kompetenten und aufgeschlossenen Instrumentalpädagogen angestrebt werden. Denn sowenig wie die Musiklehrer an den Schulen allein durch die Existenz der "fünf grauen Bände" (so reich deren Inhalt auch sein mag!) sondern erst durch zahllose Fortbildungsveranstaltungen für das Orff-Schulwerk

gewonnen werden konnten, so ist es nötig, sich auch in Seminaren gezielt an Instrumentallehrer zu wenden, um dort ein Umdenken zu bewirken.

Ganz nebenbei würde dadurch die Arbeit in der Musikalischen Früherziehung und der musikalischen Grundausbildung erst vollständig die ihr zugedachte Perspektive erhalten.

---

## *Summary: Orff-Schulwerk - a possible stimulus for Music Schools*

---

*One may take it for granted that Orff Schulwerk in the practical work of music schools is there - whether the five volumes of "Music for Children" are being used or not. The combination of speech, dance and musical forms of expression, creative approach and structured forms which have been worked out together within lessons have generally become a part of Early Childhood and Basic Music Education.*

*However, this also creates a problem for the student: a gap is growing between the rather playful approach to learning in Early Childhood Music Education and that which follows in the rather conservative methods of instrumental teaching.*

*Unfortunately Orff Schulwerk has not yet made its way in the area of instrumental pedagogy. This is also due to the lack of information about the Orff Schulwerk supplementary materials in the beginning and advanced training of instrumental teachers.*

*Wolfgang Hartmann describes an experience with two students at the Klagenfurt Conservatory who at first did not know what to do with Carl Orff's "Violin Exercises". Together with them it was possible to enter more deeply into one of the pieces, to play with its rhythm, to experiment with a different instrumentation, to find other ostinati, thus making it a special experience.*

*For Orff Schulwerk to be an influence on music schools, its complete perspective should consequently be obtained through many-faceted advanced study courses and seminars for instrumental teachers. Perhaps in this way Early Childhood Music Education would not come to an abrupt end.*

---

# Über die grundlegende Bedeutung der Bewegungs-erziehung an Musikschulen

## Musik- und Bewegungserziehung an der Musikschule Trostberg

---

Ralph Kaleve

"Sie (Mary Wigman) konnte mit ihrem Körper musizieren und Musik in Körperllichkeit umsetzen. Ihren Tanz empfand ich als elementar. Auch ich suchte das Elementare, die elementare Musik."<sup>1)</sup>

Carl Orff erkannte zu einer Zeit die Verschränkung von Musik und Körperllichkeit, der diese Gedanken völlig neu waren. Noch war die Rede von der musikalischen Vergeistigung, von Unabhängigkeit der Musik von körperlicher Beschränkung. Doch dieses sich wieder Erinnern an die Ursprünge der Musik in ihrer untrennbarsten Verbindung zum Tanz, zur Sprache und zum Gesang brachte viel Neues in Gang. Heute ist es im Rahmen der Musikschulen selbstverständlich, über musikalische Früherziehung den ganzen Menschen erreichen zu wollen. "Das den Kindern naheliegendste Instrument ist ihr Körper: Außer mit Atem und Stimme können die Kinder mit Stampfen, Patschen oder Klatschen musizieren. In der Bewegung zur Musik findet der objektive Musikverlauf, aber auch die subjektiven Musikempfindungen ihren Ausdruck. Im Sich-Bewegen, im Tanzen objektiviert sich Musikerfahrung: Sie wird beobachtbar, mittelbar, verständig."<sup>2)</sup> Rudolf Nykrin beschreibt hier die Verschränkung von Musik und Bewegung in Bezug auf ein neues Curriculum für den Bereich der MFE. Gerade hier beginnt sich diese ganzheitliche Lehrmethode durchzusetzen und zeigt ihre Früchte. Doch nicht nur am Anfang der musikalischen Erziehung steht die Bewegung, der Körper als Basis, als Wurzel im Zentrum der Bemühungen. Inzwischen gibt es eine Vielzahl theoretischer Äußerungen zum Instrumentalunterricht, die alle in dieselbe Richtung deuten: die Einbeziehung der kör-

perlichen Voraussetzungen in das Üben, die Einbeziehung des Körpersausdrucks in die musikalische Darstellung. R. Wieland/J. Uhde nennen dies "integrales Spiel": "Mit dem ganzen Organismus spielen heißt erstens, aus der Empfindung seiner Einheit spielen, denn kein Glied lebt im Körper, das nicht in Wechselwirkung mit dem Ganzen steht. Alles ist mit allem vernetzt. Das Ideal von Darstellung wäre also die Einheit der objektiven musikalischen Gestalt und der subjektiven Gestalt der Spielgeste".<sup>3)</sup>

Hier werden Verbindungen von körperlicher und musikalischer Entwicklung angesprochen, die den Instrumentalunterricht bereits verändern. Es entsteht eine Lehrmethode, die körperliche Befindlichkeit, Haltung, tänzerische Momente, Entspannung und vieles mehr mit einbezieht. Dies ist die selbstverständliche Fortsetzung ganzheitlicher MFE, ihre Anwendung auf den Instrumentalbereich. Hier gilt es jedoch noch Vieles zu überwinden.

### *Die Entwicklung an unserer Musikschule*

In den zehn Jahren des Bestehens der Musikschule Trostberg (relativ ländlicher Einzugsbereich) wurde die oben kurz angerissene Entwicklung praktisch nachvollziehbar. In den ersten Jahren wurden Widerstände deutlich, MFE/MGA überhaupt als Notwendigkeit, als Chance den Eltern und der Öffentlichkeit vorzustellen. Viele hielten den direkten Einstieg zum Instrument für viel effektiver, und wenn schon "Grundkurs" sein sollte, so höchstens zum Notenlernen. Es bedeutete eine jahrelange Überzeugungsarbeit, viele Elternzuschaustunden, viele Elternmitmachstunden, Gespräche, Artikel und einfach positive Arbeit, um diese Vorurteile zu entkräften. Nach und nach konnten wir, inzwischen fünf Absolventen des Orff-Institutes, diese Widerstände so weit abbauen, daß heute eine anerkannte Arbeit in Kindergärten und an der Schule geleistet wird. Wir unterrichten bei einem Schülerstand von 600 etwa 150 Schüler in diesem Bereich. Es hat sich bewährt, der Elternerwartung nach Notenlernen und Spielfertigkeit nicht vordergründig zu erliegen. Gerade die Resonanz von Eltern, deren Kinder angeblich unmusikalisch waren, zeigt, daß die Freilegung von Spiel- und Bewegungsfreude Musikalität freisetzt, natürlich unter Einbeziehung der elementaren musikalischen Fertigkeiten.

Nicht nur Eltern und Öffentlichkeit, auch die Lehrerkollegen erwarteten sich zuerst technische Fertigkeiten, auf die sie im Instrumentalunterricht aufbauen können. Hier war und ist es genauso wichtig, Verständnis für die notwendige Verquickung von Singen, Sprechen und Tanz und instrumentale Fertigkeiten in diesem Bereich zu bilden. Gerade die Transmission des Gelernten in den Instrumentalunterricht ist nur dann möglich, wenn Bewegungsspiele, Sprechweise und Lieder wieder auftauchen, instrumentaltechnisch neu verwendet werden können. Diese Übersetzung der Lernspiele aus MFE/MGA steht noch im Mittelpunkt unserer Bemühungen. Hier wollen wir den Instrumentallehrern zusammenfassendes Material aus der elementaren Arbeit zur Verfügung stellen.

Im Ganzen gesehen ist es wesentlich, daß die Lernziele des elementaren Bereichs und des Instrumentalbereichs einander durchdringen. Dies ist natürlich durchaus nicht einfach zu bewerkstelligen, wenn man die Hochschulausbildung der Instrumentallehrer berücksichtigt. Dort wird Musik und Bewegung zwar als Nebenfach angeboten, doch die wenigsten kommen damit in nähere Berührung. (Bei uns an der Schule keine Lehrkraft.) Dementsprechend ist der Ansatz für viele völlig fremd. Auch die Einbeziehung von Bewegung und Körpertübung in den Instrumentalunterricht haben die meisten Lehrer im Studium nicht erfahren.

#### *Differenzierung der Arbeitsfelder*

Musik- und Bewegungserziehung ist also ein Oberbegriff, der sich nicht nur im elementaren Bereich der Musikschule ansiedeln läßt. Er durchdringt mit zunehmendem Ausbau die Struktur der Schule, soweit man die damit verbundenen Lernziele ernst nimmt.

#### **1) Musikalische Früherziehung und Grundausbildung**

Hier ist es immer wieder notwendig, den Lehrenden Raum für eigene neue Erfahrungen zu geben. Die Beanspruchung ist ja weit höher als im gängigen Instrumentalunterricht. Dementsprechend ist gemeinsame Fortbildung hier besonders wichtig.

#### **2) Musik- und Bewegungserziehung mit Behinderten**

In diesem wesentlichen Bereich versucht die Schule bereits seit Jahren Angebote an Behinderte zu machen, die bisher nicht genutzt wurden (Finanzierungsprobleme). Dieses Schuljahr bietet sich eventuell erstmals die Gelegenheit, mit einer Gruppe behinderter Erwachsener zu arbeiten.

#### **3) Musik- und Bewegungserziehung mit Erwachsenen**

Seit dem letzten Jahr werden Samstagseminare mit historischen Tänzen angeboten, die den Instrumentalunterricht ergänzen, aber auch unabhängig davon besucht werden können. Der Zuspruch ist sehr hoch. Ab diesem Schuljahr existiert eine Gruppe mit ca. zehn Erwachsenen, die speziell "M + B" einmal wöchentlich praktizieren. Hier wurde ein Anfang gemacht, der gut ankommt, dessen Ergebnisse jedoch noch ausstehen.

#### **4) Musik- und Bewegungserziehung im Instrumentalunterricht**

Gerade in diesem Bereich ist die bessere Verkoppelung eine Frage des Informationsaustausches, wie beschrieben. Jedoch besonders wichtig ist hier die Fortbildung der Lehrkräfte im Bereich der Bewegungserziehung. Erstmals in diesem Schuljahr wird in diesem Bereich ein Samstagseminar für Lehrkräfte angeboten werden.

Im Gesamtüberblick kann davon ausgegangen werden, daß sowohl in der Literatur, als auch in der schulischen Praxis die Verschränkung von musikalischer und bewegungstechnischer Arbeit als immer wichtiger angesehen wird, wobei natürlich die Realisierung dieses Anspruchs durchaus Probleme ergibt.

Zu diesem Anspruch nochmals R. Wieland/J. Ude: "Den musikalischen Charakter einer Figur erfassen, heißt, seine ganz spezielle Haltung innervieren, seine innere Einheit erfassen. Indem der Instrumentalist im Vormoment der Realisation sich in diese Haltung hineinversetzt, sich ihr ähnlich macht, wird er in nuce zum Pantomimen. Seine Körperphantasie löst den dirigentischen Impuls aus, der den ganzen Organismus wie ein Stromstoß durchfährt und

verwandelt im Augenblick. Immer ist der Instrumentalist also auch in dieser Hinsicht zugleich Dirigent und Ausführender."

Eine neue, umfassendere Instrumentalpädagogik ist also geboten, mit Lernzielen, die im elementaren Unterricht inzwischen selbstverständlich ist. Lernen wir also von den Kleinsten!

Literaturnachweis:

- 1) Lilo Gersdorf: Orff, Reinbek b. Hamburg, 1981
- 2) Orff-Schulwerk-Informationen, Nr. 39, 1987
- 3) Üben und Musizieren 5/85, Schott Mainz

---

## *Summary: About the fundamental significance of Movement Education in Music Schools*

---

*Carl Orff recognized the close relation of music and body awareness at a time when such ideas were entirely new. His recalling the origins of music with its inseparable connection to dance, speech and song initiated a whole new era.*

*Today, within the framework of the music school it goes without saying that we address the person as a whole through early childhood music education. But it is not only in beginning music education that movement -the body as a basis - has a central place. In instrumental teaching as well it becomes more and more obvious that it is necessary to include both the prerequisites of the body and its possibilities of expression in musical performance.*

*A continuing publicity in the Trostberg Music School managed to convince parents and the public about the significance of early childhood music education and the basic music programme. It was of even importance to foster the understanding of instrumental teachers with regard to this fundamental work. The endeavour is to interlock the teaching goals in the elementary areas with those in the areas of instrumental teaching.*

---

## **Das Orff-Schulwerk im Unterrichtsangebot der Musikschule**

**Ein Bericht aus der  
Musikschule Hannover**

---

Ulrich Ristau

*"Dieses Buch das ist mir lieb.  
Wer mir's nimmt der ist ein Dieb.  
Wer mir's gibt der ist mir recht.  
Wer's nicht will der kennt es schlecht."  
aus: H. M. Enzensberger "Allerleirau"*

"Dieses Buch das ist mir lieb." Es ist ein Buch zum Singen und Spielen und Tanzen. Ein Buch der Geschichten und des Hörens. Ein Buch der Melodie, des Rhythmus und der Sprache, voll von imaginativer Kraft und schlichter Schönheit. Ein Buch in fünf Bänden.

Sind unsere Schüler zum Hören denn noch fähig? Zum Hinhören und Zuhören, zum Mit hören? Das "Orff-Schulwerk" weist uns einen Weg. Keinen leichten, aber einen lohnenswerten. Davon will ich erzählen, aus ganz persönlichen Erfahrungen und Erlebnissen.

Ausgebildet als Oboist, als Orchestermusiker, wie auch als Lehrer, mit Erfahrungen im Unterrichten, die ich während meines Studiums in Dortmund und Köln sammeln konnte, hatte ich die Möglichkeit, in den 70er Jahren am Aufbau einer kleineren Musikschule mitzuwirken.

Nach einiger Zeit wurde ich dort Schulleiter und war so fünf Jahre maßgeblich an der Gestaltung der Musikschule beteiligt und verantwortlich.

Ich hatte hier zum ersten Mal die Möglichkeit, mit Orff-Instrumenten zu unterrichten, kannte aber das Orff-Schulwerk zu diesem Zeitpunkt nur vom "Hörensagen". Das Angebot, an der Musikschule Hannover in einem größeren Be-

zirk eigenverantwortlich tätig zu sein, nahm ich 1981 an und wechselte den Arbeitsplatz.

In Hannover bot sich mir, durch einen aufgeschlossenen, interessierten Schulleiter, die Gelegenheit, "das" aufzubauen von dem ich hier berichten will: Unterricht auf der Grundlage des Orff-Schulwerks, für Kinder und Jugendliche von 8 bis 18 Jahren.

Zum Orff-Schulwerk kam ich über den Weg einer Berufsfortbildung 1982, zum Thema Orff-Instrumente im Musikunterricht (Dozentin Monika Weiß-Krausser). Hier lernte ich Grundzüge und Prinzipien des Orff-Schulwerks kennen, die mich neugierig machten.

Zu Hause vertiefte ich mich in die fünf Kernbände, und von da an begann ich meinen Unterricht neu zu gestalten.

Darüber hinaus wuchs mein Interesse an Carl Orff's Leben und Werk. Der Mond, die Kluge, die Weihnachtsgeschichten, das Osterspiel und Astutuli, um nur einiges zu nennen, wurden Zielpunkte meiner Erkundungen.

Begegnungen mit Dr. Werner Thomas und Studien im Orff-Archiv in Diessen, wo ich wertvolles, grundlegendes Material zum Orff-Schulwerk einsehen konnte, schärfsten den Blick für Wesentliches.

Eine Folge war, darüber nachzudenken, wie die grundlegenden Ideen des Orff-Schulwerks auch für den Unterricht mit anderen Instrumenten nutzbar gemacht werden können.

Für meinen Oboen- und Mundharmonikaunterricht fand ich Übertragungsmöglichkeiten. Die daraus gewonnenen Erfahrungen stellte ich in Fachkonferenzen an unserer Schule Gitarren-, Klavier- und Streicher-Lehrern vor und zur Diskussion.

Aber der unmittelbarste Umgang mit dem Orff-Schulwerk vollzieht sich, in meinem Bezirk, in z. Zt. vier Orff-Gruppen.

Die Schüler kommen mit sechs Jahren zu mir in die musikalische Grundausbildung, die an unserer Schule auf zwei Jahre Unterricht ausgelegt ist. An die Grundausbildung schließt sich dann die Orff-Gruppe an. Die Gruppen umfassen in der Regel 10 - 12 Kinder. Jedes Kind hat ein eigenes Instrument zur Verfügung; alle Register des Instrumentariums sind vorhanden, wie Xylophone, Metallophone und Glockenspiele in Sopran-, Alt-,

Tenor- und Basslage, Pauken und umfangreiches Schlagzeug.

Hier lernen Schüler aufeinander und miteinander zu hören, in einer Art und Weise, die mich immer wieder fasziniert. An die Hörfähigkeit der Kinder werden in den Orff-Gruppen hohe Anforderungen gestellt. Sie zu entwickeln ist, in unserer Zeit der optischen Reizüberflutung, ein ganz wichtiges Anliegen.

Das Orff-Schulwerk ist dazu die ideale Werkstatt. Dazu will ich ein Beispiel einfügen: Sie gehen in ein Museum. Aber die Bilder sind mit einer Folie abgedeckt. Lediglich am linken Bildrand ist ein etwa 10 cm breiter, senkrechter Ausschnitt des Bildes zu sehen. Durch Betätigung eines Schalters schiebt sich dieser Ausschnitt, von links nach rechts, über das gesamte Bild, so daß sie immer nur 10 cm des Bildes sehen können. Am rechten Bildrand angelangt, schiebt sich dieser Ausschnitt wieder in seine Anfangsposition; Sie können diesen Vorgang beliebig oft wiederholen.

Mit Ihrer Vorstellungskraft müssen Sie sich nun das gesamte Bild vor Augen führen, das für Sie ja immer nur in Ausschnitten erkennbar war. Wahrscheinlich werden Sie sich auf diese Weise das Bild mehrmals anschauen, um es sich in seiner Gesamtheit vorstellen zu können. Ich will damit sagen, daß wir in gleicher Weise Musik hören.

Denn ein Musikstück in seiner Gesamtheit können wir nie auf einmal in uns aufnehmen. Wir sind immer an eine zeitliche Abfolge gebunden. Aber wie wir uns beim Bild Einzelheiten wie Formen und Farben und räumliche Anordnung merken können, so können wir bei einem Musikstück — durch das Erkennen seiner Parameter, durch Gliedern und Ordnen — vom Ganzen zum Teil kommen und umgekehrt.

Wie beim Puzzle lassen sich Motive, Themen, Rhythmen oder die Instrumentierung, heraustrennen und ineinanderfügen. Das Orff-Schulwerk beschreitet hierzu auf ideale Weise einen Weg. Als Stichworte für den Anfang seien hier die Ostianto-Modelle, die Instrumentierung, die Formen und Rhythmen genannt. Die Schüler lernen, aus kleinsten Einheiten heraus, Musikstücke zu gestalten. Sie erleben ein Musikstück immer im Erkennen seiner Elemente, und beziehen daraus eine

schöpferische Kraft, die es ihnen ermöglicht, von Anfang an gestaltend am Prozeß des Werdens eines Stückes teilzuhaben.

Zum anderen sind es die Bilder im Orff-Schulwerk selbst, die sich uns auf diese Weise erschließen.

Nehmen Sie dazu das Bild einer Backstube; Bäckerin und Bäcker, heiße Öfen, Backwaren, Zutaten und was nicht noch mehr alles zu sehen ist. Da werden gerade Brötchen gebacken, Teig wird gerollt und geformt, von Hand zu Hand weitergegeben und in den Ofen geschoben. Dazu nehmen Sie aus dem Orff-Schulwerk, Band I "Sieh Beck, hast'n Weck", reichern es mit Klatsch- und Stampf-Rhythmen an formen es zu einem Stück und garnieren es mit Instrumenten. Zu dem fertigen Teil nehmen Sie einen rhythmisch gesprochenen Vers: "Bäcker backen früh am Morgen Brot und Brötchen für den Tag, sie sind fleißig, wenn wir aufstehn, backen das, was jeder mag." Guten Appetit.

Wenn dieses Bild mit meinen Schülern im Unterricht entsteht, sind wir nicht mehr im Unterrichtsraum, sondern mit imaginärer Kraft in einer Backstube, wo es dampft und riecht, als machen wir gerade unsere Brotzeit. Noch einige Bilder aus dem Orff-Schulwerk seien hier genannt: Ist ein Mann in Brunn g'falln - Unk, unk, unk - Bim-bam die Glocke schwingt - Drei Wolken am Himmel, und so ließen sich die Bilder durch das gesamte Orff-Schulwerk, wie Glieder an einer Kette, aufreihen. Um noch einmal auf mein Beispiel zurückzukommen. Natürlich sind im Orff-Schulwerk keine farbigen Bilder, keine Zeichnungen, aber die Verse, die Lieder, die Spielstücke sind es, die meine Fantasie anregen, und so entwerfe ich aus einzelnen Teilen des Orff-Schulwerk Bilder und Szenen, lasse an diesem Geschehen die Kinder teilhaben, und komme so vom Einzelnen zum Ganzen.

Über den Anfang meines Unterrichts in Hannover habe ich erzählt. Aber wie geht es weiter?

In den ersten zwei Jahren erhalten die Schüler wöchentlich eine Stunde Orff-Gruppenunterricht, im dritten und vierten Jahr wöchentlich eineinhalb Stunden und ab dem 5. Jahr wöchentlich zwei Stunden Unterricht. Ab dem zweiten Jahr sind kleinere Auftritte

bei offenen Singstunden geplant, und ab dem dritten Jahr nehmen die Kinder in unregelmäßigen Abständen an größeren Veranstaltungen teil.

Im vierten Jahr wird die erste musikalische Wochenendfreizeit organisiert, und ab dem fünften Jahr sind regelmäßige Konzerte geplant.

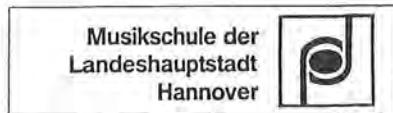
Aus dieser Arbeit heraus hat sich eine eigenständige Konzertgruppe entwickelt, die einmal jährlich eine Konzertreise unternimmt.

Diese Gruppe besteht aus ca. 30 Schülern. Zu den traditionellen Orff-Instrumenten werden Blockflöten und Mundharmonikas gesetzt, ergänzt durch Oboe, Trompete und Gitarre. Das Alter der Schüler liegt zwischen 13 und 18 Jahren. Wir beginnen unsere Konzerte traditionell mit einem kleinen Querschnitt aus dem Orff-Schulwerk. Es folgt eine Mischung aus Original-Werken anderer Komponisten und aus Bearbeitungen, wie Sie dem Programm unserer letzten Konzertreise entnehmen können. Bisher haben wir Konzerte in folgenden Städten gegeben: Garbsen, Bremerhaven, Bad Berleburg, Sinsheim, Heidelberg, Trossingen, Gräfelfing. Eine erste Auslandsreise, vor zwei Jahren, führte uns nach Ungarn an den Plattensee, wo wir in mehreren Städten Konzerte gaben. Unser Gastgeber war die Musikschule Hévíz. Die vierte Reise für 1990 wird zur Zeit vorbereitet und führt uns nach Lahr im Schwarzwald, Wangen im Allgäu und an das Orff-Institut in Salzburg.

Im Februar 1987 hatten wir Gelegenheit, in der Musikhochschule Hannover ein Konzert zu geben. Studenten der Hochschule waren bereit, durch Vermittlung von Prof. Wolfram Wehnert, mitzuwirken.

Seitdem hospitieren Studenten in meinen Orff-Gruppen. Ein Lehrauftrag, über einen längeren Zeitraum, Studenten aus den Bereichen Chor und Ensemble-Leitung und MGA/MFE mit dem Orff-Schulwerk vertraut zu machen. Ein zweites Konzert in der Musikhochschule, im Oktober 1989, wird wieder von Studenten mitgestaltet. Es wurde eine Improvisation zu einem Gedicht von J. Guggenmos erarbeitet, ein Rondo nach einem Thema aus dem Orff-Schulwerk und das "Bild" - Isengrimms Begräbnis - aus Band IV in gemeinsamer Arbeit mit den Schülern der Orff-Gruppe realisiert.

Wie schon erwähnt, ist das Orff-Schulwerk die Grundlage meiner Arbeit an der Musikschule Hannover. In den ersten zwei Jahren schöpfen wir aus der Fülle des ersten Bandes. Dann folgen,



### 3. Konzertreise ... Heidelberg ... Trossingen ... Gräfelfing ... Ulm Programm

- |       |  |  |
|-------|--|--|
| 1.    | a) Reigen      b) Sur le pont d'Avignon<br>c) Ernstaler Polka      d) Sonnenwendtanz<br>e) Hexeneinmaleins      f) Das Ofeld<br>g) Klatsch-Rondo | Carl Orff<br>Gunild Keetman<br>" aus dem<br>" Orff-Schulwerk." |
| 2.    | Lassú es Friss   | Laszlo Zempleni  |
| 3.    | Play Seven   | Werner Stadtler  |
| 4.    | Rondo und Walzer<br>für Mundharmonika und Akkordeon  | Willi Jansen   |
| 5.    | Toccata -- Wiegenlied -- Mittelalterlicher Tanz  | Lajos Huszdar  |
| Pause |  |  |
| 6.    | Bolero   | Jos Wuytack  |
| 7.    | Aeolian Dance  | Werner Stadtler  |
| 8.    | Alte ungar. Tänze aus dem 18. Jahrhdt.<br>a) Intrada      b) Lassú      c) Lapolas Tanz<br>d) Choral      e) Ugras                               | Ferenc Farkas<br>Bearb: U.Ristau                               |
| 9.    | Samba „Kansarimba“   | Mari Honda -<br>Tomihaga                                       |
| 10.   | Trippoptac<br>a) Up, up and down<br>b) How quiet is my love      c) Rondo  | Jos Wuytack  |

je nach Stand der Gruppe, die weiteren Bände. Es soll aber nicht der Eindruck entstehen, als würden wir nur "reinen Orff" machen. Werke anderer Komponisten ergänzen immer wieder die Schulwerkarbeit.

Zu nennen wären u. a. Hans Bergese, Eberhard Werdin, Hermann Regner, Jos Wuytack, Peter Schaaf, Ferenc Farkas und Nuri El Ruheibany. Aber auch Bearbeitungen/Uminstrumentierungen werden den Schülern als Spielmaterial angeboten. Aber auch das Liedrepertoire der Kinder und Tanzmusiken gehören selbstverständlich zum Unterricht. Das Orff-Schulwerk hat durch spätere Publikationen immer wieder interessante Ergänzungen und Erweiterungen erfahren, wie z. B. Paralipomena, mehrere Bände "Lieder für die Schule" und die rytmischen Übungen - um nur einiges zu nennen.

Nicht zuletzt sind auch die ausländischen Ausgaben zu erwähnen, die den Unterricht interessant bereichern können. Doch selbst das umfangreiche Material der fünf Kernbände des Orff-Schulwerks, läßt sich wohl in seiner ganzen Fülle insgesamt selten erarbeiten.

Jeder wird auswählen müssen und Schwerpunkte setzen. Aber das ist ja auch eine der Intentionen des Orff-Schulwerks.

Und so will ich den Bogen meiner Ausführungen schließen, mit dem Schluß des Verses vom Anfang:

Wer's nicht will der kennt es schlecht."

---

## *Summary: Orff-Schulwerk as a course in the Music School*

---

*Are our students still capable of hearing and listening? Orff-Schulwerk knows a way - not an easy one but a worthwhile one. I would like to tell my personal experiences with it. I was trained as an oboist, orchestra musician and teacher and after having helped to build up a small music school, I began work at the Hannover Music School in 1981. There I could begin to teach children and teenagers according to the basic principles of Orff-Schulwerk. I was stimulated by my study of Carl Orff's life and works. I looked for possibilities to use the ideas of Orff-Schulwerk also for teaching other instruments, namely oboe and harmonica. However, the closest association with Orff-Schulwerk happens in Orff groups following a two year basic music education course. The children had a variety of instruments at their disposal and learned to hear and listen to each other.*

*If we assume that we can never assimilate a piece of music as a whole but only one section after another, structuring it consecutively and getting to know it and organizing it, then Orff-Schulwerk offers the ideal way. As if it were a puzzle to solve, the motives, themes, rhythms or instrumentations are taken apart and put back together again. Children experience a piece actively by knowing its elements and are pulled into its creation also with their visual imagination.*

*A concert group eventually developed out of many years of Orff teaching which gave annual concerts on tours within Germany and outside. There is also cooperative work with the Hannover Music School.*

*Students from the choir, ensemble directing course, Early Childhood an Basic Music Education gained experience in Orff-Schulwerk as they observed classes.*

*I would like to mention that our work, in addition to the five volumes of Orff-Schulwerk, includes pieces from international editions of The Schulwerk as well as more recent publications of other composers.*

---

# Mehr als nur Anregung Ideen des Schulwerkes in der Arbeit an einer dänischen Musikschule

---

Edwin Kammerer

Nicht ein Eingeweihter, einer der die Möglichkeit hatte, das Salzburger Institut zu besuchen, wurde hier zu Wort gebeten, sondern einer, der eine andere Ausbildung genossen hat, aber schon seit Jahren eine große Zuneigung zu den von Carl Orff und Gunild Keetman formulierten Ideen hegt.

Ich habe in Kopenhagen Rhythmisik studiert. Obwohl ich bereits einiges vom Schulwerk und dessen Grundidee wußte, wurde mein Interesse erneut geweckt anlässlich eines Kurses, den Dr. Hermann Regner während meiner Ausbildungszeit am Kopenhagener Rhythmisik-Institut leitete. Das war im Jahre 1969.

Meine musikalischen Arbeiten trugen von diesem Zeitpunkt an deutlich "Orff'sche Züge". Ich entdeckte hierbei, daß es sich um "meine" Musik handelte, eine Musik, die einen starken Bezug hatte zu meinem eigenen kulturellen Ursprung: holzschnithaft, das Tonmaterial mehr zum Kirchentonalen und Modalen neigend, im Gegensatz zu der dur/moll-kadenzierteren Musik. Es war eine Zeit des Suchens nach der eigenen musikalischen Ausdrucksweise, die ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht gefunden hatte. (Wann überhaupt findet man sie?)

Zunächst begann ich meine Arbeit an der städt. Musikschule in Hørsholm, an deren Aufbau ich das Glück hatte, maßgebend mitwirken zu dürfen. Eine meiner ersten "Amtshandlungen" war dann auch, ein umfangreiches Orff-Instrumentarium aufzubauen und den räumlichen und inhaltlichen Rahmen für das geplante Fach Musikalische Früherziehung

("Musikalsk Forskole") abzustecken. (Auch wurde ich zu späteren Zeitpunkten als Berater herangezogen, wenn es darum ging, für den obligatorischen Musikunterricht an den Grundschulen Instrumentarien zusammenzustellen.)

Da sich das pädagogische und künstlerische Anliegen der Rhythmisch-musikalischen Erziehung und des Orff-Schulwerkes in vielen Punkten berührte, wollte ich da einsetzen, wo sich Unterschiede abzeichneten bzw. wo meines Erachtens der Bedarf einer Ergänzung/Vervollständigung vorlag.

Da war im besonderen der Einbezug des Wortes in die pädagogische Arbeit. Das gesprochene, das gesungene Wort, das - wie ich während meiner Ausbildung feststellte - in der Rhythmisik nicht in dem Maße berücksichtigt wurde, wie ich es mir eigentlich vorstelle.

Da mir zu diesem Zeitpunkt dänische Kinderreime, Kinderlieder, Sprüche und Verse noch nicht vertraut waren und ich deren Existenz weder bei Kindern noch bei Erwachsenen wahrnehmen konnte, ging ich daran, mir aus vorhandenen (nicht gerade üppigen) Bibliotheksbeständen eine Sammlung brauchbaren Materials anzulegen. Als Fundgrube besonderer Art erwies sich die dänische Volksgut-Sammlung ("Dansk Folkemindesamling"), wobei besonders ein in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts wirkender Sammler, Evald Tang-Kristensen, ein Füllhorn altdänischer Sprüche, Melodien und Erzählungen überliefert hat.

Allerdings mußte ich bald erkennen, daß weder die Kinder noch ein Großteil der Eltern Bezug zu diesem Volksgut hatten. Waren doch die Texte, wie ja in anderen Kulturreihen auch, aus dem Bereich eines bäuerlich-ländlichen Lebensraumes entsprungen, mit tragenden Elementen von regionalen Sagen und Überlieferungen und mit Wurzeln, die tief in die nordische Mythologie zurückgingen. Alles Dinge, die den urbanisierten, säkularisierten Menschen von heute fremd sind. Meine Auswahl beschränkte sich folglich auf Texte, die von den Kindern - ohne erst lange "Textbelehrungen" anstellen zu müssen - unmittelbar aufgenommen werden konnten.

Hierbei berühren wir - nach meiner heutigen Sicht - ein Problem, das die "Aktualität" von Texten für die pädagogische Arbeit betrifft. Sind doch auch die Texte des Schulwerkes "almodisch", wird deren Verständnis von einer schnellebigen Zeit, die mit einem Bombardement von akustischen und visuellen Eindrücken auf den "Verbraucher" einwirkt, verbaute. (Ähnliches sah ich in einem Artikel von Rudolf Nykrin, "Verwenden Sie Stücke aus dem Orff-Schulwerk?", *Orff-Schulwerk*, Nr. 41, 1988, zum Ausdruck gebracht.) Hier liegen meines Erachtens schwere Entscheidungen für den Pädagogen zu treffen vor: Soll er einen Einsatz dafür leisten, diese Texte zu bewahren, sie verständlich zu machen, sie in seinen Unterricht einzubinden, Texte, die z. T. von hoher poetischer Kraft und Aussage sind, Texte, die immergültige Weisheiten vermitteln, Wurzeln unserer Kultur, unseres Menschseins schlichtweg sind — oder soll auf zeitaktuelles Textmaterial zurückgegriffen werden, das seinem Wesen entsprechend nur von kurzer Lebensdauer ist? Aber ich sehe, ich bin im Begriff, den Rahmen dieses Beitrages zu verlassen!

Schließlich ist vielleicht noch interessant zu erwähnen, daß an der städt. Musikschule Hørsholm, als einer der wenigen Musikschulen in Dänemark, auch das Fach Schlagzeug/Percussion angeboten wird. Betreut wird es von einem sehr rührigen und inspirierenden Lehrer, der gleichzeitig als Soloschlagzeuger im Orchester der königl. Oper Kopenhagen wirkt. Eine Reihe dieser, nun schoh halb erwachsenen jungen Leute, hatte ich als Erst- und Zweitklassler in meinen Gruppen, in denen sie ihre erste Bekanntschaften mit Schlagwerk und Mallet instrumenten machten.

Rückblickend kann ich sagen, daß meine eingangs erwähnte Berührung mit dem Orff-Schulwerk mehr war, als bloße Anregung. Ich versuchte, die Grundideen des Schulwerkes in meine Arbeit als Rhythmisiklehrer einzubeziehen, was mir - wie ich glaube - auch gut gelang, wobei die Wort-/Sprachbehandlung und ein intensiver Gebrauch des Orff-Instrumentariums als Schwerpunkte des "Erbes" aus dem Schulwerk betrachtet werden können.

---

**Summary:**  
*More than just a stimulus.  
Schulwerk ideas in a Danish  
Music School*

---

*I was trained in Copenhagen as a rhythmic teacher and became interested in Orff-Schulwerk through a course given by Dr. Hermann Regner. One of my first projects at the City Music School in Hørsholm, Denmark was to acquire a well-outfitted instrumentarium and to build up the planned course in Early Childhood Music Education. It was important for me to include language - spoken and sung - in my pedagogical work. When we started to use the old collections of texts, a lot of problems arose. Did our children understand them? Would I manage to relate my classroom work to such texts with a high level of poetic expression? Would I have to turn back to more contemporary materials?*

*Playing with the Orff instrumentarium also worked out favourably toward setting up a percussion course at the music school.*

*My encounter with Orff Schulwerk added more than just stimulus to my work. I used the basic ideas of The Schulwerk in my work as a rhythmic teacher in which words and speech and an intense use of the instruments can be considered the centre of its heritage.*

## “So hat sich der Kreis geschlossen”

### Eine Rückschau auf 11 Lehr- und Lernjahre

Elisa Butz

Als ich vor elf Jahren mein vierjähriges Studium am Institut abschloß, war ich voll der naiven und wirklichkeitsfernen Überzeugung, das faszinierend breite Spektrum des Fächerangebots und die Idee der ganzheitlichen Erziehung auch an der Musikschule am Stadtrand von München, an der ich nun zu unterrichten begann, vorzufinden.

Unerfahren, wie ich war, ließ ich mich mit 30 Wochenstunden vollstopfen, das waren 28 Stunden Blockflötenunterricht - fast durchwegs drei Kinder pro Stunde im Anfängerbereich - und zwei Gruppen mit Musikalischer Früherziehung im nahegelegenen Kindergarten.

Nach einem Jahr war mein Enthusiasmus dahin und meine Stimmung nahe dem Gefrierpunkt, denn das Unterrichten im trostlosen Kellerraum der dortigen Schule war alles andere als ermutigend.

Die fehlende Möglichkeit der Entwicklung, an der ich seit Verlassen des Orff-Instituts litt, setzte mir sehr zu.

Zielstrebig nahm ich Kontakt auf zu den Münchner Tanzkreisen. Ich begann meinen Bewegungshunger mit Wochenendseminaren über türkische, griechische und serbische Tänze etc. zu stillen. Ich reduzierte meinen Unterricht und teilte ihn besser ein, sodaß ich einmal in der Woche wieder nach Salzburg fahren konnte, um am Volkstanzunterricht des Orff-Instituts und am Höfischen Tanzunterricht des Musikwissenschaftlichen Instituts teilzunehmen. Mit der Zeit verlagerten sich meine Unterrichtsvorstellungen, ich spürte, daß mich die Blockflöte allein nicht ausfüllte. Mein Interessensgebiet war vielschichtiger. Die große Liebe zur Renaissance, die ich schon viele Jahre hegte - die mich ursprünglich über die bildende

Kunst erfaßte und die am Institut durch die Musik und den Tanz zwei Dimensionen dazubekam - begann voll aufzuflammen.

Ich wechselte die Schule - fing an der Städtischen Musikschule Starnberg zu unterrichten an - und begann "penetrant" mein Interesse an der Einführung von Tanz an der Musikschule zu verfolgen. Endlich wurde mir ein Probejahr "Internationale Volkstänze" zugesstanden.

Dann, bei einer Lehrerkonferenz vor sieben Jahren, konnte ich bei einigen Kollegen das Interesse für die Tänze der Renaissance - zumindest für die "Tempi" - wecken. Es fand sich eine Gruppe von fünf Paaren, die bereit war, sich unter meine Fittiche zu begeben. Aus Schülern und Lehrern stellten wir eine "Renaissance-Band" zusammen, die Faszination wuchs und begann sich auch auf die anderen zu übertragen. Schließlich wollten wir alle das, was wir im stillen Musikschralkammerlein geübt hatten, der Öffentlichkeit präsentieren. Es gelang uns, beim Nationaltheater in München Renaissance-Kostüme auszuleihen und den wunderschönen Arkadenhof des Starnberger Schlosses für einen Abend zu reservieren. Einige Musikschultern halfen freudig mit beim Dekorieren des Innenhofes, und so kam es zu unserem ersten "Musik & Tanz der Renaissance"-Fest im Schloß zu Starnberg mit Brot und Wein, das seitdem hier zu einer festen Institution geworden ist. Unser Publikum ließ sich zu wahren Begeisterungsstürmen hinreißen - und ich bekam viele Anfragen, wie und wo man diese Tänze erlernen könne.

So begann das darauffolgende Schuljahr für mich voller Begeisterung: die Volkstanzgruppe durfte nach einjähriger Probezeit fortgeführt werden, die Kollegen wollten unbedingt weitermachen, und an der Volkshochschule begann ich einen Kurs "Internationale Volkstänze/Renaissancetänze" einzurichten, den auch zu meiner großen Freude und dank meiner intensiven Bemühungen, Kontakte mit ausländischen Mitbürgern zu knüpfen, Italiener, Türken und Ungarn besuchten. Eine feste Einrichtung ist inzwischen auch mein "ungarisches Tanzhaus", zu dem ich einmal im Jahr in einem hiesigen Gasthaus alle tanzbegeister-

ten Schüler, Eltern, Freunde und Ungarn einlade. Es beginnt mit einem Kindertanzhaus am Nachmittag und endet um Mitternacht. Es spielt eine ausgezeichnete Gruppe von ungarischen Musikern, die sich leidenschaftlich und engagiert mit der unverfälschten ungarischen Tanzmusikertradition beschäftigen. Sie stellen ihre Instrumente vor, erklären die Bedeutung der Lieder, helfen Regionen Ungarns musikalisch zu unterscheiden. In diesem Jahr im Februar trafen sich ca. 300 "Fans".

Ich tat mich mit einem Kollegen zusammen, der ebenso renaissancebegeistert wie ich — mit dem Unterschied, daß er eine Gruppe für Renaissance-Musik aufbaute.

Nach wieder einem Jahr fand sich noch eine Gruppe von Musiksöhtern - neun Paare im Alter zwischen 16 und 21 Jahren, die gerne bei mir tanzen wollten. Diese "jungen Wilden" blieben zwei Jahre voller Enthusiasmus bei mir, bis das Studium sie in alle Winde zerstreute - diese Zeit war sehr fruchtbar und freudebringend!

Wir lasen zusammen Novellen der italienischen/französischen Renaissance, beschäftigten uns mit Kunst- und Kulturgeschichte, Sitten und Gebräuchen, führten neben den Tänzen auch einige Novellen des "Decamerone" von G. Boccaccio öffentlich auf. Wir verbrachten viele Abende und Wochenenden zusammen und hatten neben der Freude am Tanz und dem Theaterspiel auch sehr viel Spaß.

Ich gründete im Jahre 1983 meine von der Musikschule unabhängige Renaissance-Tanzgruppe "Pantarhello", die sich aber größtenteils aus den damaligen Kollegen zusammensetzte, die vor sieben Jahren mit mir zu tanzen anfingen. Wir nähten uns Kostüme und treffen uns seidem regelmäßig, um zu proben, besuchen internationale Renaissancetanz-Seminare, auch im Ausland, und treten mehrmals im Jahr öffentlich bei Festivals oder Schloßveranstaltungen auf.

Im Juli d. J. waren wir in Kreta eingeladen, anlässlich des dortigen Renaissance-Festivals von Rethymnon.

Wir arbeiten produktiv mit der Musikgruppe meines Kollegen zusammen und sind froh, daß die "Kämpfe" Musiker kontra Tänzer ausgestanden sind. Seit zwei Jahren ist aus unseren Aufführungen eine Art Theater geworden, d. h. wir haben begonnen, unsere eigenen Stücke zu schreiben und Musik und Tänze einzuflechten. Auch das Bayerische Fernsehen wurde auf uns aufmerksam und drehte im Sommer einen Dokumentarfilm über uns.

Und heute - nach elf Jahren?

Ich habe vier Gruppen Musikalische Früherziehung, eine Gruppe Musikalische Grundausbildung, einige Stunden Blockflöte, eine Gruppe Volkstänze an der Musikschule, eine Gruppe Höfische Tänze sowie zwei Gruppen privat mit Volkstanz für Kinder.

In einer Gruppe sind auch endlich vier(!) Buben (die ersten Früchte meiner Versuche, den Buben in der Früherziehung das Vorurteil gegenüber "Tanzen ist Weibersache" sacht und behutsam zu nehmen). Das Alter meiner tanzenden Kinder ist zwischen 6 und 14 Jahren. An einem Abend in der Woche tanze ich immer noch mit den Erwachsenen, allerdings inzwischen aus privater Initiative im Gymnastikraum des hiesigen Kindergartens, da die meisten Erwachsenen Schülertypen von mir sind. So hat sich der Kreis geschlossen.

---

## **Summary: "The circle closed" 11 years' teaching and learning in retrospective**

---

*Because of my disappointment in not being able to realize the fascinating and broad spectrum of courses offered in the Orff Institute and of Carl Orff's ideas about holistic education in a recorder teacher's everyday life, I began to search for some personal development by joining various dance circles and continuing education courses. After a while I was able to accomplish realizing my love for renaissance music and dance. A "Renaissance Band" was founded and the results of this work were presented in a "Renaissance Music and Dance Feast". In addition to adult education courses I activated the idea of a "Hungarian Dance House" with all ages and with live music. The Hungarian musicians introduced their instruments and talked about their country and its songs.*

*Together with a group of music students and a colleague (also a renaissance fan), I was studying for a two year period both music and dance of that time, also delving more deeply into the literature, culture, art history and customs of the renaissance. A few excerpts from the "Decamerone" were performed.*

*I founded a renaissance dance group "Pantar-hello", independent of the music school, which has als performed abroad.*

*In the music school I managed to make my teaching more differentiated by offering in addition to recorder, classes in Early Childhood and Basic Music Education, as well as Folk and Historical Dance.*

---

## **Trommelbau in einer "schwierigen" Gruppe**

---

Markus Heider

Ich habe meine Unterlagen durchgesehen und bin dabei auf einige Photos gestoßen: Kinder beim Bau und Spiel mit einfachen Trommeln. Dieser "Trommelbau" war eine Reaktion auf die schwierige Zusammensetzung einer Kindergruppe, der ein Gruppengefühl völlig abging. Sie bestand zum einen aus "Wartelistenkinder", die sehnstüchtig auf ihren ersten Gitarren- oder Flötenunterricht warteten, wobei der andere Teil der Gruppe schon mit Flöten und kleinem Instrumentarium musizieren könnte. Nicht nur, daß die einen "schon etwas konnten" und die anderen nicht, es kam natürlich noch dazu, daß sich die "kleinen Instrumentalisten" aus dem Unterricht gut kannten, die anderen Kinder praktisch vereinzelt waren. Oft also ein doppelter Frust für manche Kinder. Als "harmonisierende Maßnahme" habe ich dann mit allen Kindern Trommeln aus Pappröhren, Holznägeln und Gummibespannung gebaut. Das war neu für alle Kinder. Manches "Wartekind" konnte hier seine Fähigkeiten zeigen: beim Bemalen der Trommel oder eben als versierter Bastler. Der Bau unserer Trommeln nahm einige Zeit in Anspruch. Vier oder fünf Einheiten von 45 Minuten hatten wir gebaut. (Sicher ein "Luxus", der nicht immer zu haben ist. Ich hatte hier den Vorteil, daß dieser "Aufbaukurs" als kostenloser Zusatzunterricht angeboten wurde. Ich glaube nicht, daß "zahrende" Eltern hier auch so einsichtig wären!) Natürlich folgten auf den Trommelbau einige Stunden, bei denen der Rhythmus im Vordergrund stand.

So führte ich mit Hilfe der Trommeln die Rhythmussprache ein. Aus den verschiedenen Ebenen Zeichensprache, Sprechen, Trommeln ergaben sich abwechslungsreiche Spielmöglichkeiten, die von den Kindern gut angenommen wurden, nicht zuletzt deshalb, weil ja ihre eigenen Instrumente immer mit dabei waren.

Mit dem Zauberspruch: "Hokus Pokus, Tike



Take Tokus ..." (nur gesprochen, gesprochen und getrommelt, nur getrommelt) begannen sich unter den bunten Tüchern plötzlich seltsame Fabelwesen und Tiere zu bewegen ...

"Ich bin in den Brunnen gefallen!", in die Trommelrohre heineingerufen, gab einem alten Spiel neuen Reiz.

Die Selbstbautrommel ersetzte manchmal die Handtrommel beim Spiel "Ton weitergeben", "Morseapparat", oder zur Bewegungsbegleitung.

Vereinfachte afrikanische Spiellieder wie "Ta ta te, je je je" oder "Tsche tsche kule" konnten mit den Trommeln begleitet werden.

Der Bau einfacher Musikinstrumente hat sich in meinem Kinderunterricht immer bereichernd für das Gruppengefühl ausgewirkt. Auch die Verbindung von Instrumentenbau und Elternmitmachstunde hat allen viel Spaß gemacht.

---

## *Summary: Making drums in a "difficult" group*

---

*Making drums was a reaction to the difficult combination within a class of children in which there was no group feeling. Some had already had instrumental lessons - others were on the waiting list. Some were "in the know" - others not. As a harmonizing activity all children participated in making drums out of cardboard tubes, wooden pegs and rubber skins. This was something new to every child.*

*With their drums the children could be motivated to all sorts of tasks, e. g. practice of the rhythm syllables; speech exercises and movement forms; games and singing games.*

*Building simple musical instruments has always had an enriching effect on a good group feeling. Also the combination of instrument building and lessons with parent participation was a lot of fun for all.*

---

## **Klavierunterricht: Beziehung zwischen Mensch, Klavier und Musik**

---

Christine Greiner

Vor zehn Jahren belegte ich am Orff-Institut das Fach Klavierpraktikum. Seit ca. fünf Jahren gebe ich 10 - 15 Schülern im Alter von 7 - 12 Jahren Klavierunterricht. Von den musikalisch-technischen Arbeitsprinzipien, die ich während meiner Ausbildung kennengelernt habe, lassen sich in dieser Altersstufe nicht alle in der Praxis verwirklichen; wichtig in meinem Unterricht sind aber die Imitation, die Improvisation, das Vom-Blatt-Spiel, das Auswendig-Spielen.

### *Die Imitation*

Gerade im Anfangsstadium des Klavierunterrichts ist die Imitation ein unentbehrliches Mittel, denn alles Gerede von schönen Tönen, von besonderen Phrasierungsmöglichkeiten, ver einfacht sich beim bloßen Vorspielen. Ich habe bemerkt, daß sich bei meinen Schülern drei Gruppen herauskristallisieren:

- a) Kinder, die exakt und sicher kleinere Phrasen nachspielen,
- b) Kinder, die zumindest anfangs genau imitieren, dann aber eigene ähnliche Töne dazuerfinden
- c) Kinder, die drei, vier Töne nachspielen, und dann stocken, innehalten, resignieren.

Zur ersten Gruppe gehört mein Schüler Stefan (10 Jahre). Er ist sehr aufgeschlossen und intelligent, besitzt ein erstaunliches Gehör und Erinnerungsvermögen. Auch beim Vom-Blatt-Spiel erkennt er sofort Phrasen, die sich wiederholen. Auffallend ist der große Spaß, den er am Transponieren hat, was er weniger aus Harmonielehreverständnis, als vielmehr tastend, sich auf sein Gehör stützend, macht. Es ist schön zu sehen, mit welcher Begeisterung und Genugtuung er immer umfangreichere Melodiephrasen oder Akkordreihen genau wiedergibt. Ich kann bei diesem Schüler die Imitationsmethode verhältnismäßig oft anwenden, da der Lernerfolg ebenso deutlich ist

wie die motivierende Wirkung, und die Gefahr eines geist- und seelenlosen Kopierens gering ist.

Bei der Gruppe b) denke ich an Barbara (11 Jahre). Sie ist eigentlich ein stilleres, sensibles, in sich gekehrtes Mädchen, verträumt, durchaus geistig beweglich, aber doch sehr auf sich bezogen. Für sie ist es schwierig, längere Phrasen nachzuspielen, ja sie kann oft gar nicht einmal unterscheiden zwischen meinen und ihren Melodien. Auch wenn ich zweimal, dreimal die Melodie vorspiele, gelingt ihr keine exakte Wiedergabe der Töne. Allerdings nimmt sie fast sofort und ungewöhnlich einfühlsam die Dynamik, die Stimmung, den Ausdruck auf. Deshalb versuche ich es bei ihr immer wieder mit kürzeren Melodien, singe sie erst gemeinsam mit ihr nach; auch nehme ich ihre Melodie auf, stelle sie neben die meine, spiele beide hintereinander, wobei Barbara die unterschiedlichen Töne herausfinden soll. Trotz dieser zeitaufwendigen Hindernisse scheint mir die Imitationsmethode in diesem Fall besonders wichtig.

Ein typisches Beispiel für die Gruppe c) ist Isabell (12 Jahre). Bevor sie bei mir zu spielen begann, hatte sie schon drei Jahre Klavierunterricht bei einem Lehrer, der sie bei jedem Stück in gleicher Weise vorzugehen lehrte: erst die rechte Hand perfekt lernen, dann die linke Hand perfekt, dann zusammensetzen. Mit ihr hatte ich anfangs große Schwierigkeiten, denn sie hatte keinerlei Vertrauen in ihr Gehör. Zwei, drei Töne, und Schluss war's, die Angst, die plötzliche Unsicherheit, sich nirgendwo mehr einhalten können, waren ihr deutlich anzumerken. Trotz besonderen Einsatzes und Zeitaufwandes war die sehr intelligente und ehrgeizige Schülerin kaum zu ermutigen, unvollkommene oder gar mißlingende Versuche zu riskieren. Größere Erfolge setzen vermutlich eine differenzierte psychotherapeutische Einwirkung, vermutlich sogar über einen längeren Zeitraum voraus, was den Rahmen eines durchschnittlichen Klavierunterrichts sprengt.

Bemerkt habe ich auch, daß es in den meisten Fällen sehr von Nutzen ist, den Kindern die Stücke am Ende der Stunde im Originaltempo und künstlerisch gestaltet vorzuspielen. Die Mehrzahl der Schüler läßt sich durch dieses Vorspiel wesentlich mehr faszinieren als durch verbale Erklärungen. Neben der positiven

Auswirkung auf den Übungseifer werden häufig auch einzelne Elemente des Vortrags übernommen, auf denen in der nächsten Stunde aufgebaut werden kann. Eigenartigerweise gibt es aber auch Schüler, die ein halbwegs perfektes Vorspiel zwar beeindruckt, ohne sie freilich zu motivieren. Man spürt geradezu die Distanz zwischen Lehrer und Schüler wachsen, empfindet fast körperlich die demotivierende Verunsicherung. „So was Schweres, das lern ich nie.“ Ähnliche Gedanken werden von einigen sogar laut oder nur halblaut geäußert. Besonders ausgeprägt war diese Haltung bei einem sehr liebenswürdigen, introvertierten und doch ehrgeizigen Schüler, Robert (12 Jahre), der etwas im Schatten seiner sehr tüchtigen und temperamentvollen jüngeren Schwester steht, die übrigens auch im Klavieranfangsunterricht deutlich geschickter und erfolgreicher war, bekam sogar eine gewisse Abneigung gegen das Stück, wodurch die spätere Übungsarbeit erheblich beeinträchtigt wurde. Bei ihm gelang es mir durch das Anspielen kurzer Passagen, ihn in die Auswahl der Stücke miteinzubeziehen und durch anknüpfende kleine Improvisationsübungen sein Selbstvertrauen zu stärken und Begeisterung und Motivation zu fördern.

Noch schwieriger ist es bei meist jüngeren und weniger intelligenten Kindern, die zwar nicht richtig zuhören können, aber sofort begeistert sind und alles gleich können. Das Vorspiel vollständiger Stücke stellt hier nicht nur eine Überforderung dar, sondern ist eine Art Verführung. Statt die einzelnen Passagen, besonders schwierige Stellen bewußt wahrzunehmen und gründlich zu erarbeiten, spielen sie „nach dem Gehör“ munter drauflos und hudeln und mogeln. Die fragwürdigen Folgen erlebt man bei Schulkonzerten oder Klavierabenden, wo den stolzen Eltern und Verwandten wenig kindgemäß, dafür populäre Literatur vorgespielt wird, die z. T. einfach die technischen und gestalterischen Möglichkeiten der Kinder überfordert. Ein verantwortungsvoller Lehrer wird dieser Versuchung wohl widerstehen und auf eine makabre Vorbildrolle verzichten, die mehr seinem (guten?) Image dient als der musikalischen Förderung des Kindes. In derartigen Problemfällen gibt es wohl keine andere Möglichkeit, als die Fähigkeit des richtigen Musikhörens in kleinen Schritten grundzulegen, also erst musikalische Früherziehung, dann Klavierunterricht.

### *Die Improvisation*

Mit der Improvisation erlebe ich immer wieder andere Überraschungen. So verschieden und kompliziert die Menschen, so kompliziert sind auch die Improvisationen. Wichtigste Voraussetzung für den Erfolg, denke ich, ist eine gute menschliche Beziehung; denn im Grunde öffnet man sich beim Improvisieren, legt seine Ideen, Gefühle, Gedanken offen. Bei den meisten Kindern gibt es deshalb eigentlich wenige Probleme, da ihre kindliche Naivität geradezu nach Mitteilung verlangt. Stefanie (10 Jahre), selbstbewußt, gewandt, fast eine Musterschülerin, improvisiert gern in der Pentatonik und sucht gern Überstimmen zu einfachen Liedern. Oder sie erzählt am Klavier vom Tiergartenbesuch. Bei ihrer Phantasie und ihrem Temperament gibt es kaum Probleme. Schwieriger war es bei ihrem Bruder. Robert (12 Jahre), ein übrigens auch sehr guter Schüler, doch immer im Schatten seiner jüngeren Schwester, ist wesentlich zurückhaltender in seinen Äußerungen, vielleicht kritischer und überlegter. Ihn kostete es anfangs eine fürchterliche Überwindung, Bilder oder Gedanken in Töne zu verwandeln oder einfach kleine Melodien preiszugeben. Erst als unsere persönliche Beziehung enger wurde, ich ihn mitbestimmen ließ bei der Themenauswahl (er neigt sehr zu Tier- und Wassererzählungen), wurde er offener, freier. Und welche Schätze kamen da zutage! Im Gegensatz zu seiner Schwester, die etwas oberflächlich, fast forsch, aus dem guten Gefühl der Selbstsicherheit, der Siegerin heraus spielt, kommen seine musikalischen Gedanken und Ideen aus der Tiefe einer komplizierten Persönlichkeit, die sich selbst entdeckt und auszudrücken lernt, sehr eigenwillig und doch überlegt. Es war für mich eine große Freude, von seiner Mutter zu hören, daß Robert plötzlich so oft am Klavier sitzt, daß er aber "nichts Gescheites spielt, der spielt bloß immer so dahin". Aber ich denke, daß dies für ihn sehr wichtig ist, nicht nur für sein Klavierspiel. Könnte es doch ein Weg sein, die scheinbare Überlegenheit seiner Schwester in allen nach außen hin gerichteten und meßbaren Dingen zu kompensieren und zu sich selbst zu finden.

Michael (9 Jahre), musikalisch, Fußballfan und kein Freund vom vielen Üben, improvisiert begeistert, auch wenn sein technisches Rüstzeug nur beschränkt ist. Verwundert ob

dieser Disparitäten, konnte ich im Gespräch herausfinden, daß auch der Vater gern und häufig am Klavier improvisiert, ohne jemals gründlichen Unterricht erhalten zu haben. Und er macht es recht gut, wie ich mich selbst überzeugen konnte. Dies bestätigt die eigentlich triviale Vermutung, daß Erbanlagen und Vorbild eine große Rolle spielen, nicht nur, aber vielleicht besonders bei der Improvisation.

Auch wenn, besonders bei Anfängern, die technischen Voraussetzungen noch zu beschränkt sind, als daß objektiv Hörenswertes gestaltet werden könnte, ist die Improvisation unverzichtbar, trotz des Aufwands, der besonders bei komplizierteren Schülerpersönlichkeiten nötig ist. Freilich sollte der Klavierlehrer nicht nur den Genuss des gemeinsamen Musikgestaltens und -erlebens im Auge haben, der sehr motivierend sein kann. Denn es besteht die Gefahr, daß die dominierende Lehrerpersönlichkeit den Schüler zu stark prägt, eine Art Pseudomorphose bewirkt, die Individualitätszerstörend sein könnten. Deshalb muß er ebenso überlegt wie behutsam vorgehen, muß vor allem darauf bedacht sein, alle Ansätze, die vom Schüler ausgehen, ernst zu nehmen und zu verstärken, um dessen Gefühls- und Erfahrungswelt zu fördern und den Irrweg "anempfundener Gefühle" nach Möglichkeit zu vermeiden. Gespräche mit den Eltern, besonders mit den Müttern, sind dazu unbedingt zu empfehlen, weil sie am ehesten Veränderungen feststellen, deren Ursachen dem Lehrer fundierte didaktisch-methodische Korrekturen ermöglichen.

### *Das Auswendig-Spielen*

Exakte Beobachtung des Schülers und gründlichste Vorplanung setzt das methodisch eingesetzte Auswendig-Spielen voraus, da ein Überschreiten der Leistungsgrenze des Schülers gerade hier zu besonders negativen Folgen führen kann. Während Stefanie (10 Jahre) fähig ist, ein kleines Menuett von Mozart oder ein Kinderstück von Bartok innerhalb von zwei oder drei Wochen auswendig zu lernen, ist es für Johannes (9 Jahre) eine Großleistung, ein Stückchen aus Carl Orffs kleinem Spielbuch "Klavier-Übung" auswendig zu lernen. (Ein übrigens sehr wertvolles Heftlein, das auf verschiedene Art nutzbar ist. Die einprägsamen

kurzen Stückchen regen teilweise zum Weiterimprovisieren an, bieten sich an zum Transponieren und sind eben ihrer Kürze und Eindringlichkeit wegen sehr zum Auswendiglernen geeignet.) Ein Phänomen ist übrigens wieder Barbara, die eine besondere Vorliebe für diese Methode hat, aber immer, wenn sie Stücke auswendig spielt, ein Drittel des Stücks nach eigenen Vorstellungen gestaltet. Und es ist überhaupt nicht so einfach, sie von den "falschen Noten" zu überzeugen. Nur wenn wir die Stücke sehr sehr langsam, Akkord für Akkord durchspielen, findet sie allmählich wieder zum Original zurück. Vermutlich wäre es zweckmäßig, gerade in so einem Fall zunächst nur kurze und optimal erarbeitete Stücke einzusetzen. So gern einige Schüler wie Stefan und Barbara, aber auch Robert, sogar Johannes diese Methode haben, ist bei manchen Schülern nur mit besonderen Tricks und mit Nachdruck die Abneigung zu überwinden. Carmen (11 Jahre), ein etwas oberflächliches, aber aufgewecktes Mädchen, ohne deutlich erkennbare besondere Neigungen, aber mit einem gewissen Hang zur Bequemlichkeit, "belästige" ich nur selten undachte darauf, daß es ein Lieblingsstück ist. Hinweise auf größere Fortschritte beim Gestalten, insbesondere aber auf die Chance, vor einem Publikum sich darstellen zu können, wenn man bei Bekannten oder im Musiksaal der Schule sich mal schnell ans Klavier setzen kann, sind als flankierende Maßnahmen durchaus möglich, wenn auch nicht immer sehr effektiv. Ganz verzichten freilich sollte man auf diese Methode auch in hartnäckigsten Fällen nicht, auch wenn man sich als Lehrer dadurch einige Sympathien verscherzt.

#### *Das Vom-Blatt-Spiel*

Während man bei uns Studenten im Klavierpraktikum natürlich von gewissen technischen Voraussetzungen ausgehen konnte, wird man diese Methode bei Klavieranfängern mit Geduld und Fingerspitzengefühl einsetzen müssen. Doch schon nach drei, vier Monaten kann man die ersten Versuche starten, natürlich mit kleinen einfachen Melodien. Als Vorbüfung empfiehlt es sich, zuerst mit den Augen zu lesen, dann zu singen und evtl. einzelne Akkorde zu analysieren.

Auch hier lassen sich deutliche Unterschiede

zwischen den einzelnen Schülern erkennen. Während Viola (12 Jahre) tastend Ton für Ton vorwärts stakt, jeden falschen Ton kommentierend, spielt Anja (9 Jahre), übrigens auch Barbara, "meisterhaft", ohne jeglichen Seufzer über sämtliche Vorzeichen, Auflösungen und ähnliche Kleinigkeiten hinweg. Eigentlich ist es faszinierend zu sehen, wie sich in dieser Verfahrensweise der Charakter wiederspiegelt. Violas Vom-Blatt-Spiel paßt durchaus zu ihrem etwas gespreizten Wesen, bemüht, unbedingt positiv zu erscheinen. Anja dagegen ist übertrieben selbstsicher und unreflektiert, vital, sprudelnd, sie hat weder Anlaß noch Zeit zum Hinterfragen, zum Zweifeln, zum Überlegen.

Beiden Extremen entgegenzuwirken, ist eine Sache, die ich bisher nur minimal geschafft habe, die ich im Charakter eines Menschen begründet sehe, was sich übrigens auch beim Anschlag recht oft äußert. Trotzdem wird sich jeder Lehrer darum bemühen, mit zunehmendem Harmonieverständnis des Schülers dessen Bereitschaft zur Analyse und zum Vom-Blatt-Spiel zu fördern.

Natürlich gibt es noch viele andere Methoden, die ich weniger anwende. Für alle diese Methoden gilt aber, daß sie Zeit erfordern und didaktische Planung und Einfühlungsvermögen. Außerdem sollte man sich, wie uns am Offenbach-Institut zu Recht immer wieder eingeschärft wurde, das Elternhaus mit einbeziehen, um dort Unterstützung und vor allem Verständnis zu gewinnen.

In einer ländlichen Gegend wie der, in der ich unterrichte, bekommt man nämlich immer wieder den Vorwurf zu hören, daß alles zu langsam geht. "Die Jutta, die spielt genauso lang wie unsere Karin, und die ist schon auf Seite 45. Die Karin ist ja erst bei Seite 28. Hat bei ihr überhaupt einen Sinn?" Vorbildung und Weltanschauung der Eltern machen es einem oft schwer, die Zweckmäßigkeit von Methoden zu erklären, die den ganzen Menschen einbeziehen, die eine echte Beziehung schaffen will zwischen Mensch, Klavier und Musik. Doch der Einsatz lohnt sich, da die meisten Eltern auf solche Gespräche positiv reagieren. Nicht selten folgt eine intensive Auseinandersetzung über die Probleme der Kinder, nicht nur im musikalischen Bereich. Und eine verbesserte Beziehung zu den Eltern inten-

siviert das Lehrer-Schüler-Verhältnis. Deshalb bemühe ich mich seit zwei Jahren, zumindest einen Elternteil für das Klavierspielen zu gewinnen. Das Kind hat so die Möglichkeit, den Lehrer zu spielen, und diese Konkurrenzsituation, "die Mama kann fei des no ned so guad", ist eine starke Motivation. Noch wichtiger ist die Tatsache, daß das Kind das Klavierspielen für eine bedeutende Sache hält, da auch der Papa oder die Mama ihre so kostbare Zeit dafür opfern.

---

## *Summary:*

### *Piano teaching - a relationship between the person, the piano and music*

---

*It has not been possible to realize in my teaching all of the musical and technical practices I learned when I studied at the Orff Institute. However, I find the following areas especially important:*

#### *Imitation*

*is an activity I find indispensable for beginners; here I see a difference between three groups of children:*

- those who can play short phrases back exactly,*
- those who first imitate and then add their own notes and*
- those who give up very quickly.*

*This works in a fascinating and motivating way when at the end of the lesson the piece is played in the original tempo and artistically interpreted. The teacher must take the care and responsibility that in her role as a model she is not too demanding on the children.*

#### *Improvisation*

*is an area where a good person-to-person relationship between teacher and student is necessary, for here one's own ideas, feelings and thoughts are laid open. It is also possible that heredity and example play a role. To prevent the students from imitating too much, the*

*teacher must proceed cautiously and thoughtfully to take all of the children's attempts, to reinforce them and to further their world of feeling and experiences. In this respect contact with the parents is important.*

#### *Playing from memory*

*calls for an exact observation of the student and requires basic preparation choosing pieces that are neither too long nor too difficult.*

#### *Sight reading*

*requires a lot of patience and sensitivity. As a preparatory exercise it is recommended first to read silently, then to sing and perhaps to analyse some of the chords.*

*Parents' involvement is extremely helpful for the achievement of a well rounded teaching method. Often a parent has lessons with the same teacher which is a highly motivating factor for the child.*

---

## Berichte aus aller Welt

### *Reports from all the world*

---

## AUSTRALIEN

---

### Siebte Nationalkonferenz in Melbourne

Vom 16. bis 24. Januar 1990 veranstaltet der australische Nationalrat der Orff-Schulwerk Gesellschaft in Melbourne die siebte große nationale Konferenz. Praktische Arbeit in Seminaren über Musik- und Tanzerziehung werden angeboten, eigene Erfahrungen sollen bei der Arbeit mit prominenten Dozenten gewonnen werden. Unter anderem bietet die Konferenz allen Teilnehmern Gelegenheit, bei einer Aufführung von Carl Orffs "Carmina Burana" mitzusingen. Als Gastdozentin wurde Prof. Helmi Vent (Orff-Institut Salzburg) gewonnen.

### Bericht aus Tasmanien

Aus einem Brief von Judy Palfreyman, der Präsidentin der tasmanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft:

Nachdem ich 1982 Christoph Maubach getroffen und in Seminaren bei ihm teilgenommen hatte, fühlte ich mich ermutigt zu versuchen, eine Orff-Schulwerk Gesellschaft zu gründen. Christoph Maubach war eine Inspirationsquelle für so viele Leute in Tasmanien. 1983 fand in Hobart der erste Kurs mit sechs Teilnehmern statt. Sechs Jahre später haben wir bereits mehr als hundert Mitglieder und monatliche Kurse werden in vier Zentren regelmäßig angeboten. Jährlich bekommen unsere Mitglieder eine Zeitschrift. Kursleiter waren Christoph Maubach, Carol Richards, Steve Calantropio, Heather McLaughlin und Jürgen Zimmermann. 1992 werden wir die große australische Nationalkonferenz in Tasmanien ausrichten.

---

## BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

---

### Karl Alliger wurde sechzig Jahre alt

In aller Stille und lange Zeit sogar vor der Redaktion der Orff-Schulwerk Informationen verheimlicht, feierte Karl Alliger, der Geschäftsführer der Orff-Schulwerk Gesellschaft MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG in der Bundesrepublik Deutschland am 1. Mai dieses Jahres seinen sechzigsten Geburtstag. Eine Laudatio hat sich der bescheidene Mann, ohne den die deutsche Orff-Schulwerk Gesellschaft nicht oder nichts wäre, verbeten. So bleibt uns nur im Namen der vielen Menschen zu gratulieren, die seine nimmermüde und liebenswürdige Art, die "Geschäfte" der Gesellschaft zu führen so viele Jahre dankbar annehmen und hoch schätzen.

hr

### Musikakademie Marktoberdorf: Musik und Tanz für Kinder — Musikalische Grundausbildung

MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, die Orff-Schulwerk Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland, veranstaltete vom 3. bis 6. Juli einen Kurs zur Einführung in das im Frühjahr 1990 erscheinende Unterrichtswerk "Musik und Tanz für Kinder - Musikalische Grundausbildung". 35 TeilnehmerInnen — nahezu alle aus dem Bereich der Musikschulen — fanden sich mit den DozentInnen Iris von Hänisch, Rudolf Nykrin, Manuela Widmer und Astrid Hungerbühler zusammen.

"Einstiegen, einsteigen, gleich geht's los! - Musik ahoi, das Schiff fährt los!": Ein Lied, mit dem auch die Kinder in die Musikalische Grundausbildung einsteigen werden, bildete den Auftakt auch des Kurses. Das praktische



Aus der Arbeit an einem Thema der "Muiskalischen Grundausbildung":  
Der "Drache Kunterbunt" hat schon laufen, tanzen gelernt ...

Kennenlernen der zu erwartenden Arbeitsmöglichkeiten stand im Mittelpunkt. Wie gewohnt war aber auch für Gespräche, für gemeinsames Tanzen und Musizieren und für zahlreiche eigene Gestaltungen der Teilnehmer genügend Platz eingeräumt. Mit dem "Musikschiff" ging man also auf Reisen - wie später mit den Kindern zunächst zu verschiedenen "Inseln", die verschiedene Erlebnisse und Anstöße boten: zur "Insel der klingenden Dinge" (mit Umweltmaterialien aller Art), zur "Insel der Instrumente", zur "Insel Fis Gis Cis", zu einer "dunklen Insel" ... In Gruppen erforschte man diese Inseln, erlebte und entschleierte ihre Rätsel und machte sich in diesen begrenzten Erlebniswelten vertraut, deren Stellung in der Topographie der Landschaft von Musik und Tanz die Kinder in der Musikalischen Grundausbildung in der Folge immer besser begreifen lernen.

Die Vormittagsarbeit war wechselweise musik- und tanzbezogen. Im Mittelpunkt stand die Einführung in die vorgesehenen 16 "Themen", z. B. Meine, deine unsere Lieder - zum Singen, Spielen, Tanzen / Musik mit Zeichen / Schmackel bunz - Spiel mit rhythmischen Bausteinen (nach einem Gedicht von Ernst Jandl) / Jeder spielt, so gut er kann - Spiel mit melodischen Bausteinen / Spiele und "Kunststücke" auf Stabspielen / Musik mit unserem Körper / Stimme und Sprache und ihr Ausdruck / Musik und Tanz, wie gehört das zusammen? / Wir musizieren - für uns und für andere / Brücken bauen - der Posaune und anderen Instrumenten, die wir dabei näher kennenlernen / Farbtanz und Bildermusik / So viel Musik um uns herum ...

Nachmittags traf man sich im Plenum. Auf halbstündige "Schnupperkurse" im relativen Solmisieren (die Unterrichtsmethode wird innerhalb des Konzeptes fakultativ einbezogen) folgten Gespräche, angefacht vom Thema "Die Grundstufe in der Musikschule zwischen Theorie und Praxis". Man kam schnell zu Konkretem: Von verschiedenen Modellen der Grundausbildung an Musikschulen wurde berichtet - mit und ohne vorangegangene Früherziehung. Deutlich wurde, daß für die 6-8jährigen Kinder noch keine schulähnliche Lernkonzepte tauglich sind, sondern daß ein

spielerischer, wenngleich nun auch sachlich klar orientierender und die Kinder "herausfordernder" Ansatz erwünscht ist. Ein einjähriger, oft einstündiger "Schmalspurunterricht", wie er in manchen Schulen mangels Konzept und Motivationsmöglichkeit und im Gegensatz zur Forderung einer 2-jährigen Musikalischen Grundausbildung lt. Strukturplan des Verbandes deutscher Musikschulen (VdM) "eingerissen" ist, sollte nach Meinung der anwesenden LehrerInnen nicht unterstützt werden.

Für die anwesenden AutorInnen des Unterrichtswerkes wurde wieder einmal klar, wie vielschichtig die Situation in den Gruppen der Musikalischen Grundausbildung ist. Viele LehrerInnen bzw. Schulen erwarten, spezifische Schwerpunkte bilden zu können. Es gibt keine "Normsituation", und der Auftrag von den Teilnehmern, ein zwar praktisch-orientierendes, dennoch in hohem Maße flexibles Unterrichtswerk zu entwickeln, war eindeutig.

"So ein Theater" hieß es am letzten Tag. Vier Gruppen erspielten, im Sinne des elementaren Musiktheaters zu ihrer eigenen Freude die Geschichte vom einsamen "Drachen Kunterbunt", der mit vielen Kunststücken sich zu einem Wettbewerb begibt und dort Freunde findet.

Rudolf Nykrin



Gerda Bächli, Dozentin beim Kurs "Rund um das Kinderlied - Lieder erfinden, singen, tanzen und spielen" (zusammen mit Peter Cubasch und Cornelia König) erzählt die Geschichte.



Das Bilderbuch "Der Regenvogel" wird szenisch, tänzerisch, musikalisch gestaltet. Die Teilnehmer des Kurses in der Bayerischen Musikakademie Hammelburg sind mit großer Freude dabei.



Kurse der Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland  
MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG bieten Gelegenheit, Erfahrungen zu  
sammeln, neue Inhalte und Methoden kennenzulernen und in der  
Begegnung mit Gleichgesinnten Hilfe und Anregungen für den  
pädagogischen Alltag zu holen.

## ORFF-ZENTRUM MÜNCHEN

### Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation

Am 10. Juli 1990 - am 95. Geburtstag des Komponisten - wird das Orff-Zentrum München eröffnet. In der Vereinbarung zwischen der Stiftung und dem Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, dem das Zentrum unmittelbar unterstellt ist, wird die Zielsetzung dieser neuen Orff-Institution wie folgt umschrieben: Das Orff-Zentrum hat die lebendige Auseinandersetzung mit Leben und Schaffen des Komponisten zu fördern und der wissenschaftlichen Erforschung seines Werkes neue Impulse zu geben. Es wird seine Aufgaben in enger Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsbibliothek und der Carl Orff-Stiftung wahrnehmen. Das Staatsinstitut wird in das Gebäude Kaulbachstr. 16 einziehen, das in den dreißiger Jahren Sitz der Günther-Schule war.

Zum Direktor des Orff-Zentrums München hat Kultusminister Hans Zehetmair den Musiker und Musikwissenschaftler Hans Jörg Jans (1936 geboren in Basel) bestellt. Als Musikwissenschaftler betreut Jans seit 1983 in der Paul-Sacher-Stiftung Basel (Archiv und Forschungsstätte für die Musik des 20. Jahrhunderts) den Nachlass von Igor Strawinsky und die Autographensammlung des Stifters (mit Werken von Bartók, Berio, Boulez, Henze, Honegger, Mahler, Strauß, Strawinsky etc.). Mit Christian Geelhaar organisierte er 1984 die weltweit beachtete Strawinsky-Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 1986 die Ausstellung "Komponisten des 20. Jhdts. in der Paul-Sacher-Stiftung".

Seine Ausbildung erhielt Jans an der Musikakademie und an der Universität Basel. Ein mehrjähriges Forschungsstipendium in Italien legte den Grund zu einer kontinuierlichen Pflege der italienischen Musik des Barocks (Herausgeber u. a. von Monteverdi, Domenico und Alessandro Scarlatti). Als Dirigent leitet Jans das Ensemble "Die Luzerner Vokalsolisten", das seit 1970 u. a. bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern auftritt (zahlreiche Erstaufführungen). Jans war auch Redakteur am Radio della Svizzera Italiana (Lugano) und Opern-Dramaturg an den Theatern von Luzern und Basel.

## Kurznachrichten

Am 22. September trafen sich die Mitglieder der Region Frankfurt im Musikverlag Schott in Mainz, um das "Stammhaus" der Orff-Schulwerk-Publikationen zu besichtigen.

Prof. Hermann Geschwendner, langjähriges Mitglied der OSG und kompetenter und beliebter Lehrgangsteiler, wurde zum stellvertretenden Direktor des Richard-Strauß-Konservatoriums in München ernannt.

Die Region Mittel- und Oberfranken hat feste "Stammtischtermine" vereinbart. Die Mitglieder treffen sich im Meistersinger-Konservatorium Nürnberg. Programm: Beispiele aus der Unterrichtspraxis; neue Fachliteratur; Denkanstöße und Themen für eine Gesprächsrunde; Vorstellen bevorzugter Arbeitsbereiche; Videos, Filme, Hörbeispiele; gemeinsames Musizieren, Tanzen, Basteln.

Die Ansprechpartnerin der Region Hamburg-Bremen gibt eine neue Adresse bekannt: Claudia Hardt, Vereinsstraße 81, 2000 Hamburg 36, Tel. 439 55 81. Beim letzten, zehnten (!) Treffen haben sich 20 Mitglieder mit dem in Vorbereitung befindlichen Unterrichtswerk "Musik und Tanz für Kinder — Musikalische Grundausbildung" beschäftigt. Das November-Treffen war dem Thema "Atmung, Stimme und Bewegung" gewidmet.

Regelmäßig treffen sich die Mitglieder der Region Schleswig-Holstein. Das gemeinsame Musizieren und Tanzen lockt auch immer wieder neue Gäste an. Die nördlichen Regionen der OSG sind sehr aktiv.

Die Region Niedersachsen berichtet von 12 Fortbildungsveranstaltungen im Jahre 1988 und 18 Angeboten 1989. Besonders interessant ein Seminar "Lernen im Alter", das vom 6. - 9. 10. 1989 in Bederkesa bei Cuxhaven in Zusammenarbeit mit der Evangelischen Erwachsenenbildung stattfand. Elisabeth Bartscher berichtet darüber:

Es kamen 16 Teilnehmer, einige zwischen 60 und 70, andere zwischen 40 und 50 Jahren. Das Thema dieser Tage: "Weg". Wir fingen damit an, uns selbst in dem Raum, in dem wir arbeiteten, zurechtzufinden. Jeder legte mit einem Stück Faden seinen Weg, dazu Materialien, die für ihn im Augenblick Bedeutung hatten: Tücher, Nüsse, Steine. Das gelegte Bild sollte dann durch Klänge (Stimme, Instrumente) hörbar gemacht werden. Der nächste Weg führte über ein Gedicht in die eigene Kindheit. Die Teilnehmer legten ihren Weg neu mit Materialien, die mit der eigenen Kindheit zu tun hatten. Dann bildeten sich drei Kleingruppen, die "Alten", die "in der Mitte stehen", die "nach vorne sehen". Die Gruppen hatten die Aufgabe, gefundene Inhalte durch Pantomime, Rollenspiel, Sprache, Klänge, Bewegung, Bilder zum Ausdruck zu bringen.

Zwischen den Einheiten bekamen die Teilnehmer "Rüstzeug", notwendige Informationen und Praxis im Umgang mit kleinem Schlagwerk, mit dem eigenen Körper in der Bewegung.

Die letzte Einheit bestand im Austausch darüber, was in den vergangenen drei Tagen "passierte". Dabei stelle sich heraus, daß die Teilnehmer durch die hier gemachten Erfahrungen Zielvorstellungen für ihr Tun herausfanden:

- man kann Fremdheit gegenüber anderen überwinden
- Zuhören ist sehr wichtig
- Erfahrungen machen über andere Menschen, Zeiten, Generationen
- ohne Bewertung etwas tun können
- Mut bekommen, Neues zu machen
- gegenseitiges Öffnen, Freude erleben, Gemeinschaft erleben
- man kann äußere Dinge in Beziehung setzen zu inneren Vorgängen.

Es wurde festgestellt, daß diese Form von "Arbeit" Mut machen kann

- zu sich selber zu stehen
- anders zu sich selbst stehen zu können
- zur Bewältigung der eigenen Lebenssituation
- zum Alter stehen zu können.

## GRIECHENLAND

### Gastkurs mit Ulrike Jungmair

Für die Studierenden des zweijährigen Fortbildungskurses "Musik- und Tanzerziehung" an der Moraitis-Schule in Athen, mit ihrer Abteilung "EPIMORPHOSI", begann das Studienjahr mit einem Intensivkurs, zu dem der Leiter Panos Milius in Absprache mit dem "Orff-Schulwerk Forum" in Salzburg Dr. Ulrike Jungmair eingeladen hatte.

Das Thema "Integration von Sprache, Musik und Bewegung in der szenischen Gestaltung" führte die Teilnehmer nach praktischen Erfahrungen und einem Referat über Grundlagen der "Elementaren Musik- und Tanzerziehung" sehr bald zur zentralen Frage, nämlich: "Musik und Bewegung - Musik aus der Bewegung? Was bewegt mich, wie bewegt es mich, wie kann Musik aus mir kommen und wie kann ich ihr 'Gestalt' geben?"

Vorerfahrungen, grundlegende instrumentale und tänzerische Fertigkeiten, die sich die Studierenden im ersten Studienjahr durch ihre Lehrer - allen voran Angelika Slavik-Panagopoulos - aneignen konnten, wie die Bereitschaft zu reflektiver Auseinandersetzung ermöglichen eine intensive und lebendige Auseinandersetzung mit dem zentralen Thema einer Musik- und Tanzerziehung im Sinne Carl Orffs.

Eindringlicher und aufregender hätte die Vorbereitung für das Symposium 1990 in Salzburg mit seinem Thema "Erbe und Auftrag" nicht ins Bewußtsein aller Beteiligten gehoben werden können.

### Neue Initiativen in Japan

Im August 1989 fand das zweite große Treffen der Orff-Schulwerk Gesellschaft Japan statt, bei dem sieben Dozenten aus verschiedenen japanischen Städten Kurse abhielten. Diese Dozenten wollen sich in der nächsten Zeit mit der Frage beschäftigen, warum die große Begeisterung, die Carl Orff mit seinem Besuch 1962 in Japan ausgelöst hatte, später wieder abgeklungen ist.

Die Japanische Orff-Schulwerk Gesellschaft besteht seit 1988 und hat ihre Geschäftsstelle in der Pädagogischen Hochschule "gaku-gei" in Tokyo. Sie veröffentlicht nach jeder Jahrestagung eine Zeitschrift. In der diesjährigen Schrift finden sich Berichte über einige japanische Dozenten und ihre Unterrichtsarbeit mit dem Orff-Schulwerk in verschiedenen Kantonen und mit verschiedenen Altersstufen. Abgedruckt ist auch das Protokoll der Podiumsdiskussion der obengenannten Tagung zum Thema "Orffs Idee und die Musikerziehung für japanische Kinder".

Die Tatsache, daß die Japanische Orff-Schulwerk Gesellschaft erst letztes Jahr gegründet wurde, deutet schon darauf hin, daß es in den vorangegangenen Jahren wenig Gemeinsamkeiten in der japanischen Musikerziehung gab.

Jeder hat für sich in seiner Weise und mit seinen Möglichkeiten versucht, die Ideen Carl Orffs am Leben zu erhalten, und ich habe bei diesem Treffen und dem Erfahrungsaustausch viel positive Energie gespürt.

Es freut mich, daß die einzelnen Lehrer nun nicht länger "Einzelkämpfer" bleiben müssen, sondern endlich durch diese Zusammenarbeit Unterstützung und Zusammenghörigkeit erfahren können. Bemerkenswert ist auch, daß die Japanische Orff-Schulwerk Gesellschaft versucht hat, Professoren von allen Pädagogischen Hochschulen einzuladen um so zum ersten Mal eine wirkliche Zusammenarbeit einzuleiten.

Mari Honda-Tominaga

### Doreen Hall: This year's winner of Canadian Music Council Medal

*Doreen Hall, founder and honorary patron of "Music for Children, Carl Orff, Canada, Musique pour Enfants," is this year's winner of the prestigious Canadian Music Council Medal. Designed by the Montreal sculptor Charles Daudelin, the medal was created in 1971 to honour individuals who have made an outstanding contribution to music in Canada.*

*Doreen Hall is well known as the person responsible for introducing to North America Carl Orff's very sound and successful pedagogical method of teaching music to children through joyful, active and meaningful participation. After studies with Carl Orff and Gunild Keetman in Salzburg in 1954-5, Hall returned to Canada and began teaching at the Royal Conservatory of Music in Toronto. It was there that she first introduced this teaching method. The following year, she joined the Faculty of Music, University of Toronto, where she lectured on elementary music education and devised and directed the university's Orff-based summer course, "Music for Children". Retired two years ago, Doreen Hall is now Professor Emeritus at the Faculty of Music.*

*Previous winners of this award have included Charles Dutoit, Maureen Forrester and Glenn Gould.*

## ÖSTERREICH

”... wieder nach Strobl?”

In Zusammenarbeit mit dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport, vertreten durch das Pädagogische Institut des Bundes in Salzburg, und in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut führte die Gesellschaft "Förderer des Orff-Schulwerks" im Bundesinstitut für Erwachsenenbildung, Strobl am Wolfgangsee, in der Zeit vom 8. - 13. Juli 1989 einen Sommerkurs "Elementare Musik- und Bewegungserziehung in der Grundschule - Der neue Lehrplan zur Musikerziehung" durch.

Es ist in der Reihe der Veranstaltungen nun schon der vierte Sommerkurs, in dem sich die Veranstalter besonders an die Lehrer der Grundschule wenden, ihnen Möglichkeiten kreativer Arbeitsweisen, die Einbeziehung Elementarer Musik- und Bewegungserziehung auf der Basis des neuen Lehrplanes vermitteln wollen. Vor allem sind es immer wieder fächerübergreifende Ansätze, Hilfen für die Integration von Sprache, Musik und Tanz, die Entwicklung "gesamtunterrichtlicher Konzepte", die die inhaltliche Gestaltung solcher Kurse bestimmen.

Hauptziel sollte sein - und darin waren sich die Referenten Verena Brunner, Peter Cubasch, Christine Eritscher, Bettina Grassl, Evi Hitsch, Sepp Wörgötter und Ulrike Jungmair einig - den Teilnehmern Vertrauen in ihre eigenen Fähigkeiten zu vermitteln, ihnen Mut zu machen, sich auch dem Nichtgeplanten, dem Nicht-Vorhersehbaren im Unterricht auszusetzen, mit den Kindern das Wagnis des Neuen einzugehen, um auf diese Weise auch der Forderung im Lehrplan nach "kreativem Gestalten" nachzukommen.

Getragen ist solch ein Ziel effektiver Seminararbeit von der Überzeugung, daß jeder - auch und vor allem der Lehrer - für sich die positive Erfahrung der "Stärkung und Entwicklung des Vertrauens seiner eigenen Leistungsfähigkeit" (Lehrplan) gemacht haben muß, wenn er aufgerufen ist, eben jene Fähigkeiten in seinen Schülern zu entwickeln.

Dr. Herbert Haberl, einer der Leiter des Pädagogischen Instituts und daher auch Vertreter des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport, ist von dieser Form der Lehrerfortbildung überzeugt. Zusammen sollen diese Seminare weitergeführt werden. Für die Lehrer sollten sie zum selbstverständlichen Angebot werden: "Fährst du wieder nach Strobl?"

Ulrike Jungmair

### Lieder "erspielen" — Ein Kurs für Kindergärtnerinnen

Auch die Zusammenarbeit mit dem Fortbildungsinstitut für Kindergärtnerinnen und Erzieher der o. ö. Landesregierung fand im Rahmen der Fortbildungswoche 1989 in Zell an der Pram, 31. August bis 2. September, eine Fortsetzung.

"Lieder 'er-spielen', Spiel- und Tanzlieder singen, tanzen und begleiten, Zwischenspiele improvisieren, Verse und Lieder musikalisch-szenisch gestalten", waren die zentralen Inhalte des Seminars. Aufgabenstellung und Arbeitsergebnisse anderer Kunst- und Fachbereiche wie "Druck-, Farbe und Modelliertechniken" oder "Dokumentation mit Fotoapparat und Tonbandgerät" regten unsere Arbeit an, forderten die Teilnehmer zu flexiblen und spontanen Aktionen heraus, verdeutlichten auf diese Weise die Gestaltungsmöglichkeiten der Elementaren Musik- und Tanzerziehung.

## Portugal

Die Orff-Schulwerk Arbeit in Portugal basiert auf einer jahrzehntelangen Tradition, die vor allem auf die Aktivitäten von Frau Prof. Maria de Lourdes Martins, Autorin der portugiesischen Ausgabe des Orff-Schulwerkes und Komponistin, sowie Frau Prof. Graziela Cintra Gomez, Geschäftsführerin der Portugiesischen Gesellschaft für Musikerziehung (APEM) und Dozentin für Musik an der Hochschule für Tanz in Lissabon zurückzuführen ist.

In der Zeit vom 4. - 9. September 1989 fand in der Hochschule für Musik Lissabon der zweite Kurs im Rahmen des gemeinsamen Projektes der APEM und des Orff-Instituts Salzburg statt. Über 35 Teilnehmer, davon mehr als ein Drittel, die ihre Erfahrungen des ersten Kurses in ihren jeweiligen Berufsfeldern erproben konnten (Grund- und Hauptschule, Musik- und Tanzschulen, Sport- und Musiklehrer, Kindergärtnerinnen, Krankenschwestern u. a.), haben mit großer Begeisterung und persönlichem Einsatz an den Seminaren "Die Rolle des Tanzen im Orff-Schulwerk" und "Tänze des 16. und 17. Jahrhunderts" teilgenommen. Das Seminar wurde unterstützt vom Goethe-Institut Lissabon. Der Termin für den nächsten Kurs wurde auf Ostern 1990 festgelegt.

Das Bemühen, weitere Lehrgänge in Portugal zu gestalten basiert auf den Bedürfnissen und Wünschen der Teilnehmer. Die Studienordnung der Musikhochschule Lissabon ist noch im Aufbau begriffen. Gerade im Bereich Musikerziehung ist die Arbeit noch sehr im Anfang, wie ich während meines vierwöchigen Aufenthalts in Portugal zu spüren bekam. Allgemeiner Wunsch der Teilnehmer ist, jährlich zwei Kurse von jeweils 5-tägiger Dauer mit 2 Dozenten aus dem Bereich Musik- und Tanz- erziehung zu gestalten. Die inhaltlichen Wünsche lassen sich in drei Hauptpunkte zusammenfassen:

- Aneignen von Musik- und Tanzrepertoire (Unterrichtsmaterial - WAS)

- Erlernen von Fertigkeiten (Techniken – WIE)
- Angeeignetes Repertoire und Fertigkeiten im Unterricht anwenden (Transfer, Methodik, Didaktik - WARUM: WIE, WAS, WO, WANN).

Bisher ist praktisches und themenspezifisches Unterrichtsmaterial in Portugal noch spärlich. Eine systematische Veröffentlichung von Literatur im Bereich Musikerziehung ist in Portugal noch nicht erschienen.

Margarida Amaral

## SCHWEIZ

### Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz

Der Umbau unserer Organisationsstruktur ist im vergangenen Sommer um einen weiteren Schritt vorangekommen. Seit zwei Jahren war die Arbeit unter drei Personen aufgeteilt: das Kurssekretariat betreute Stefan Keller in Zürich, die Kassenführung der Gesellschaft besorgte Ursi Künzi in Rüschlikon, und alles andere versuchte der in der Nähe von Bern wohnende Präsident zu erledigen. Nun ist es uns gelungen, Frau Anita Winiger in 9230 Flawil sowohl mit dem Kurssekretariat wie mit der Kassenführung zu betrauen. Es ist vorgesehen, daß sie mit der Zeit auch den Präsidenten entlasten wird, sodaß es diesem hoffentlich bald möglich sein wird, einen Nachfolger zu finden. Schon jetzt lautet unsere offizielle Adresse:

**Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz  
Sekretariat, 9230 Flawil**

Die Dokumentationsstelle verbleibt an der Schaffhauserstraße 282 in Zürich. Frau Winiger ist telefonisch erreichbar in der Musikschule Flawil jeweils am Dienstag, Donnerstag und Freitag von 9 bis 11 Uhr über 071 83 47 27.

Leider haben die beiden letzten Mitgliederversammlungen trotz zentraler Lage und attrakti-

ver Programme bei unsern Mitgliedern kein großes Echo erweckt. Die nächste Hauptversammlung, die im 1. Quartal 1991 stattfinden wird, soll aber wenn möglich trotzdem wieder mit einer von uns unterstützten Aufführung eines Werkes von Carl Orff verbunden werden. Leider sind in diesem Jahr vier verdiente Mitglieder aus dem Vorstand zurückgetreten: Frau Ursi Künzi, die langjährige Protokoll-Sekretärin und in den letzten Jahren Kassierin, Henriette Cron, zuletzt Protokoll-Sekretärin, Martin Wey, Kassier der ersten Jahre und Herbert Mathys, der aus persönlichen Gründen nach kurzer Zeit zurücktrat. Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank für ihren großen Einsatz im Dienste der OSGS. Der Vorstand besteht nun aus Helen Heuscher (Protokoll), Joanna Tschopp, Stefan Keller, Herbert Schibler, Markus Stöcklin und Ernst Weber (Präsident).

Für das Jahr 1990 bieten wir wieder eine Reihe von interessanten Kursen in einem breiten Spektrum an: es reicht von südamerikanischen Rhythmen auf Congas mit Tini Hägler, Pantomime mit Massimo Rocchi, Schattenspiel mit Lieselotte Ackermann, Spielen (mit dem Orff-Instrumentarium) und Tanzen mit Markus Stöcklin und Herbert Schibler bis zu einem Unterstufenkurs mit Helen Heuscher. Die Kursprogramme wurden schon Ende Oktober an unsere Mitglieder verschickt. Mit der vorliegenden Orff-Schulwerk-Information zusammen erhalten diese ferner unseren beliebten Veranstaltungskalender.

Ernst W. Weber

### Schulversuche mit erweitertem Musikunterricht erfolgreich

Die interkantonale Arbeitsgruppe für Schulversuche mit erweitertem Musikunterricht IASEM hat im Schuljahr 1988/89 mit einem drei Jahre dauernden und 46 Schulklassen aus allen Gegenden der Schweiz umfassenden Projekt begonnen. Die Versuchsklassen erhalten wöchentlich fünf Lektionen Singen/Musik. Die Schüler dieser Klassen sind aber nicht mehr belastet, weil die zusätzlichen Lektionen durch entsprechende Reduktion in den Fächern Mathematik, Muttersprache und einem

weiteren Hauptfach kompensiert werden. Es darf kein Stoff über vermehrte Hausaufgaben behandelt werden.

Es wird vermutet, daß intensive Beschäftigung mit Musik, nämlich Singen, gemeinsames Musizieren und Tanzen sowie die Schulung des Notenlesens und des Musikhörens die Konzentrationsfähigkeit, das Gedächtnis und die sprachliche und allgemeine Ausdrucksfähigkeit fördert und die Lebensfreude steigert. Dies wird sich auch auf die schulische Motivation auswirken. Deshalb werden in allen Schulfächern, auch in denen mit reduziertem Pensum, normale oder sogar bessere Leistungen erwartet.

Das Projekt ist ein aus der Praxis kommender Ansatz zur Überwindung der Kopflastigkeit, wie sie der Schule immer wieder vorgeworfen wird. Zudem kommt es hier zum ersten Mal in einem konkreten Schulprojekt über die Kantons- und Sprachgrenzen hinweg zu einer gesamtschweizerischen Zusammenarbeit zwischen den Lehrkräften an der Basis einerseits und den Pädagogischen Arbeitsstellen der Kantone und einer Universität anderseits. Die Ergebnisse der Schulversuche können der Erziehungswissenschaft wesentliche neue Impulse verleihen. Die wissenschaftliche Evaluation des Projekts steht unter der Leitung von PD Dr. Jean-Luc Patry, Pädagogisches Institut der Universität Freiburg, Route des Fougères, 1700 Freiburg und wird unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Zu jeder Versuchsklasse wurde eine Kontrollklasse bestimmt, die jener bezüglich Stufe genau und bezüglich sozialer Herkunft der Schüler so weit wie möglich entspricht. Zu Beginn der Versuche und dann im Mai/Juni 1989 und jeweils ein Jahr später werden Vergleichsmessungen durchgeführt. Dabei geht es um die Leistungen in den reduzierten Fächern, um Intelligenz, Ausdrucksfähigkeit, Kreativität, Kontrollüberzeugung und Gruppenverhalten. In Einzelfällen können weitere Messungen durchgeführt und einbezogen werden. Zu Beginn des Schuljahres 1989/90 können noch einmal Versuchsklassen aufgenommen werden unter der Voraussetzung, daß deren Lehrkräfte das nächste Weiterbildungsseminar im März 1989 besuchen.

Die am Versuch beteiligten Lehrkräfte nehmen jährlich zweimal an Weiterbildungsseminaren von je einer Woche Dauer teil, nämlich einmal während der Ferien, einmal während der Schulzeit. Im Sommer 1990 können die Lehrer wahlweise an einem Sommerkurs des Orff-Institutes in Salzburg oder am Forum für Musik und Bewegung an der Lenk teilnehmen.

---

## TAIWAN

---

### Großes Interesse an Information und Weiterbildung

Zum vierten mal in Taiwan und es war wunderbar!

Mit lachenden Gesichtern genossen vom 5. - 20. August 1989 rund 150 Teilnehmer und 4 Dozenten den 4. Kurs "Orff-Schulwerk" in Taiwan. Hilde Tenta, Ulrike Jungmair, Hermann Urabl und ich setzten unsere Sinne sowie unseren Motor in Gang.

Der erste Kurs vom 5. - 10. August richtete sich an Kindergärtnerinnen und wurde in Zusammenarbeit mit der Kulturabteilung der Stadt Tainan und der Musikschule Lin Yong-Teh durchgeführt. Dieser Kurs diente einer ersten Annäherung der Musikerziehung im Kindergartenbereich. Musikunterricht für Kinder im Vorschulalter ist in Taiwan nur im privaten Bereich möglich, d. h. in einer Privatmusikschule. Solch ein Versuch wurde konkretisiert durch den überzeugenden Einsatz von Herrn Lin Yong-Teh und das Interesse des Direktors der Kulturabteilung Tainans. Trotz der bescheidenen musikalischen und tänzerischen Grundkenntnisse war das Interesse und der Lerneifer der Kindergärtnerinnen enorm.

Der zweite Kurs vom 12. - 15. August war für Musiklehrerinnen der Lin Yong-Teh Schulen aus Tainan und Kaoshiung konzipiert, die noch keine oder kaum Erfahrung mit dem Orff-Schulwerk hatten. Mit ihnen wurde, ähnlich wie mit den Kindergärtnerinnen, im Sinne

einer Einführung gearbeitet. Aufmerksamkeit auf die Wahrnehmungsprozesse, Gruppenarbeit, Erlernen von Grundrepertoire der musikalischen und tänzerischen Erziehung sowie Grundfertigkeiten im Instrumentalspiel und in Bewegung/Tanz.

Vom 17. - 20. August fand der Kurs für die Musiklehrerinnen aus Taipei und Taichung statt, die bereits mehrmals Orff-Schulwerk Kurse besucht hatten. Große Fortschritte sind festzustellen, nicht nur im Unterricht mit uns, sondern auch in der praktischen Anwendung. Es wurden viele Fragen gestellt zur konkreten Unterrichtssituation, zu Methodik und Didaktik, zur Beschaffung von Unterrichtsmaterial und ... viele Frangen, viele Antworten und vieles noch zu lernen. Um einige dieser Fragen zu beantworten und weitere zu stellen hat Frau Dr. Ulrike Jungmair im gut besuchten Kulturzentrum in Taipei einen brillanten und sehr ausführlichen Vortrag zum Thema "Grundlagen der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung" gehalten.

Margarida Amaral

---

## Aus dem Orff-Institut

### *From the Orff Institute*

---

#### Symposion 1990

##### Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag

Mit einem Festakt in der Reithalle von Schloß Pertenstein in Traunwalchen (Chiemgau) beginnt am 28. Juni 1990 um 18 Uhr das Symposion 1990. Der bayerische Staatsminister Hans Zehetmair wird die Veranstaltung eröffnen. Es wirken mit: Lehrer und Schüler der Carl-Orff-Volksschule Traunwalchen (mit einem selbstgestalteten Spiel), Schüler und Lehrer der Musikschule der Stadt Traunreut, das Grasauer Blechbläserensemble, Lehrende und Studiernde des Orff-Institutes und viele andere. Ab 15 Uhr öffnet die Carl-Orff-Volksschule Tor und Türen. Alle Gäste des Symposions sind zu einem Blick in das Leben, Spielen und Arbeiten dieser Schule herzlich willkommen.

Teilnehmer des Symposions reisen entweder direkt nach Traunwalchen (nicht mehr als 10 Kilometer von Traunstein in Oberbayern) oder sie nutzen die Spezialbusse, die ab 14 Uhr von Salzburg nach Traunwalchen, und am Abend wieder zurück nach Salzburg fahren.

Am Freitag, dem 29. Juni, wird der Landeshauptmann von Salzburg, der Rektor der Hochschule für Musik und darstellende Kunst "Mozarteum" sowie die Leiterin der Abteilung Orff-Institut die Teilnehmer des Symposions in Salzburg begrüßen. Der erste Tag wird sich mit der geschichtlichen Dimension der Tradierung des Schulwerkes befassen. Ein Impulsreferat von Rudolf zur Lippe, Statements und eine round-table-discussion von und mit Liselotte Orff, Ulrike Jungmair, Werner Thomas, Michael Kugler und Rudolf Nykrin, Vorführungen mit Gruppen aus Nürnberg, Regensburg und Salzburg, Gesprächsrunden, in denen einzelne Berufsgruppen das Thema des Tages auf ihre Arbeitswirklichkeit beziehen, sowie eine Reihe von Ateliers mit prominenten Dozenten werden sich mit der Thematik befas-

sen. Am Abend wird der Universitäts- und Hochschulchor Salzburg die "Catulli Carmina" von Carl Orff zur Aufführung bringen.

Am Samstag, dem 30. Juni, werden die gleichen Veranstaltungstypen angeboten. Referent ist Wolfgang Roscher; an der round-table-discussion werden Judy Bond, Mary Shamrock, Carol Richards, Yoshio Hoshino und Hermann Regner teilnehmen. Gruppen aus Athen, Madrid und dem Orff-Institut haben ihre Produktionen für die Vorführungen zwischen 11 Uhr und 12.30 Uhr bereits angemeldet; weitere Meldungen werden erbeten. Das Thema des Tages ist die regionale Ausbreitung des Schulwerks und die Anverwandlung der Ideen und Materialien in andere Kulturen. Am Abend lädt das Orff-Institut zu einem Einblick in die Arbeit unter dem Titel "Musica Scenica" ein.

Am Sonntag, dem 1. Juli 1990, übersiedelt das Symposion in die Mitte der Stadt Salzburg. Um 9 Uhr morgens werden Barbara Haselbach und Hermann Regner mit allen Teilnehmern an einer Stegreifgestaltung der Cantata scenica "Blessed are those who work for peace" im Carabiniersaal der Residenz arbeiten. Ab 11 Uhr spielen, singen und tanzen Teilnehmer, Kindergruppen, Schulklassen, Studenten in Räumen und (bei schönem Wetter) auf Plätzen der Innenstadt. Die Bürger der Stadt sind eingeladen, mitzufeiern.

Das Ziel des Symposions ist, alle die mit den Anregungen des Orff-Schulwerks arbeiten, zum Gedanken- und Erfahrungsaustausch nach Salzburg zu bringen, das Erbe des Schulwerks zu überprüfen, um unseren Auftrag einer Tradierung der Ideen in die Zukunft zu beleben. Anlaß dieses Festes der Begegnung ist der 95. Geburtstag Carl Orffs am 10. Juli 1990.

Ausführliche Prospekte mit organisatorischen Angaben und Anmeldformular sind über

**Orff-Schulwerk Forum Salzburg  
Orff-Institut, Frohnburgweg 55  
A-5020 Salzburg / Austria**

zu beziehen. Eine baldige Anmeldung wird empfohlen. Wegen der räumlichen Beschränkung können maximal 400 Teilnehmer zugelassen werden.

## Symposium 1990 Orff-Schulwerk: A Continuing Heritage

The Symposium 1990 will begin with a ceremony in the Riding Hall of Schloß Pertenstein in Traunwalchen (Chiemgau) at 6 p. m. on June 28, 1990. The Bavarian Minister of State, Hans Zehetmair will open the festivities. Others taking part in the ceremonies will be teachers and students of the Carl Orff Elementary School in Traunwalchen (showing their own play), students and teachers of the Traunreut Music School, the Brass Ensemble Grasau, students and teachers of the Orff Institute and many others. The Carl Orff School will have an open house starting at 3 p. m. All guests of the Symposium are cordially invited to have a look into the life, play and work at the school.

Transportation to Traunwalchen - about 10 kilometers north of Traunstein in Upper Bavaria - can be arranged individually or with a special chartered bus which will leave Salzburg at 2 p. m. and return in the evening.

On Friday, June 29, the Symposium guests will be welcomed by the Salzburg Landeshauptmann, the Dean of the Mozarteum and the Director of the Orff Institute.

The first day will be devoted to the historical dimension of the tradition of Orff Schulwerk. The theme will begin with a keynote address by Rudolf zur Lippe, followed by statements and a round-table-discussion with Liselotte Orff, Ulrike Jungmair, Werner Thomas, Michael Kugler and Rudolf Nykrin. There will be presentations by groups from Nürnberg, Regensburg and Salzburg. Small discussion groups will deal with the theme and its relationship to reality in individual working areas. There will also be a number of workshops with prominent experts who will follow the day's theme. In the evening Carl Orff's "Catulli Carmina" will be performed by the University Choir of Salzburg.

On Saturday, June 30, similar events will be offered. The keynote speaker this day will be Wolfgang Roscher. Participating in the round-table discussion will be Judy Bond, Mary

Shamrock, Carol Richards, Yoshio Hoshino and Hermann Regner. Groups from Athens, Madrid and from the Orff Institute have agreed to show their productions between 11 and 12:30. Additional presentations are welcome! This day's theme deals with the spread of Orff Schulwerk to other regions and its adaptation to the ideas and materials in other cultures. In the evening the Orff Institute hosts a look into its work with a "Musica Scenica".

On Sunday, July 1, the Symposium moves to the center of Salzburg. At 9 a. m. Barbara Haselbach and Hermann Regner will work with all participants in an impromptu presentation of the Cantata: "Blessed are those who work for peace" which will be held in the Carambini Saal of the Residence. Starting at 11 a. m. there will be performances of playing, singing and dancing from participating Symposium members, children's classes, school groups and students taking place in different rooms and - weather permitting - on the various well-known corners of the old city. Salzburg citizens have been invited to celebrate with us.

The goal of this Symposium is to bring together in Salzburg all those who have been working from the stimuli of Orff Schulwerk - to reflect about and to exchange experiences - to have a good look into the heritage of The Schulwerk and to find out if our mission to carry on these ideas will be just as invigorating for the future.

A complete brochure with details of organisation and registration form is available by writing to:

Orff-Schulwerk Forum  
Orff Institute, Frohnburgweg 55  
A-5020 Salzburg / Austria

Early registration is recommended. Our space is limited to accepting 400 participants.

## **Yvonne Helvey und Eva Poš im Ruhestand**

Zum Ende des Studienjahres 1988/89 sind zwei verdiente Mitarbeiterinnen des Orff-Institutes in den Ruhestand gegangen.

**Yvonne Helvey**, Lehrbeauftragte für Gesang und Stimmbildung, hat seit Mai 1973 am Orff-Institut gewirkt. Sie bleibt ihren Studierenden, Kolleginnen und Kollegen als impulsive, mit einem gesunden Sinn für Wirklichkeit ausgestattete, pädagogisch motivierende und künstlerisch anregende Lehrerin in Erinnerung.

**Eva Poš**, unsere 'Lady' im Sekretariat, seit 1969, also genau 20 Jahren, in den Diensten des Orff-Institutes, hat ihren Ruhestand lange ersehnt und wohl verdient. Viele Menschen, die im Sekretariat zu tun hatten, haben die ruhige und zurückhaltende, stets höfliche und böhmisch-charmante Art schätzen gelernt.

Das Orff-Institut, viele Ehemalige und alle, die unsere beiden Mitarbeiterinnen kennlernen durften, wünschen einen guten Übergang in das "andere Leben", viel Muße und Ruhe, geistige Bewegung, Freude und Glück.

hr

## **Neue Mitarbeiter/ New Staff Members**



**Regina Doss-Sgier**

Geboren in Chur (Schweiz). Nach Abschluß des Lehrerseminars Gesangsstudium mit Diplom an der Musikhochschule Wien. 1984 zweiter Preis beim Gesangswettbewerb im Musikverein in Wien. Konzert- und Opernengagements u. a. bei den Salzburger Festspielen, Salzburger Mozartwochen, Wiener Festwochen und Zürcherfestwochen (Partien wie die Susanne in "Le nozze di Figaro" und die Sophie im "Rosenkavalier"). Mitwirkung bei verschiedenen Uraufführungen, Liederabende, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen im In- und Ausland.

Ab Wintersemester 1989/90 hat Regina Doss-Sgier einen Lehrauftrag für Stimmbildung am Orff-Institut übernommen.



### **Dr. Renate Frühmann**

Geboren in Wien. Matura, Ausbildung zur Sozialarbeiterin. Übernahme der Leitung einer Beratungsstelle des psychohygienischen Dienstes (Rehabilitaiton von Psychiatrischen Patienten). Ausbildung zur Trainerin in Gruppendynamik im ÖAGG. Entwicklung eigener Konzepte zu Mutter/Kindtrainings. Lehrtherapeutin für Gestalttherapie (ÖAGG) und Integrative Therapie (FPI-Deutschland). Abgeschlossenes Psychologiestudium. Dozentin für Integrative Bewegungstherapie an der Universität Amsterdam.

Frau Dr. Frühmann wurde als Gastprofessorin für das Fach "Musik und Tanz in der Sozial- und Heilpädagogik" berufen.



### **Dr. Martina Peter-Bolaender**

Jahrgang 1952; Studium der Fächer Sportwissenschaft (mit Schwerpunkt Tanz), Geographie und Kunst an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität (u. a. zweijährige Fortbildung der Deutschen Gesellschaft für Tanztherapie DGT und Fortbildung in Jungscher

Tanztherapie bei Joan Chodorow); Mehrjähri ge Lehrtätigkeit an Schulen (Gymnasium und Gesamtschule) und Hochschulen (als Oberstudienrätin im Hochschuldienst an der Ruhr-Universität Bochum, außerdem als Lehrbeauftragte an der Universität Düsseldorf, Gesamthochschule Essen, Universität Marburg); 1989 Promotion an der Universität Oldenburg zum Dr. phil. mit der tanzwissenschaftlichen Dissertation: "Integrative Tanz- und Bewegungserziehung. Zur Theorie und Bedeutung des Tanzes aus ganzheitlicher Sicht". Zahlreiche Veröffentlichungen in Anthologien und Fachzeitschriften; Redaktionsmitglied der Zeitschrift "tanzdrama".

Frau Dr. Peter-Bolaender ist Vertragsassistentin an der Lehrkanzel "Didaktik der Elementaren Bewegungserziehung" (Prof. Helmi Vent).



### **Lucinda Weaver**

Studium an der Universität von Kalifornien in Los Angeles. Forsetzung der Studien bis zum Abschluß bei David Wood an der Universität von Kalifornien in Berkeley. Studium in New York, Mitglied der Margaret Jenkins Dance Company für acht Jahre. Aufführungen in New York, Boston und Washington, D. C.

Lucinda Weaver startete dann ihre Solokarriere mit Auftritten u. a. in Jordanien beim Jerash Festival, in Beirut, in Ägypten, Griechenland, der Türkei, Zypern; in München, Paris, Wien, Salzburg, Basel, San Francisco, New York, Boston, Washington und Dallas. Sie hat einen Lehrauftrag für Spezielle Tanztechniken übernommen.

## Avon Gillespie 1938 - 1989



Avon Gillespie, Gastprofessor am Orff-Institut im Studienjahr 1975/76 und Lehrer in mehreren Sommerkursen des Institutes, Ehrenmitglied der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft und weltweit beliebter Orff-Schulwerk Lehrer, ist im Mai gestorben.

Avon Gillespie wurde am 12. April 1938 in Los Angeles geboren. Der Vater war ein Sänger, die Mutter eine Vorkämpferin für die frühe Erziehung der Kinder in der Gemeinde der Schwarzen in Los Angeles. Avon wurde zum Musiklehrer ausgebildet und begegnete auf einem Samstagvormittagkurs dem Orff-Schulwerk. Intensive Studien und eine große Begabung ließen ihn zu einem anregenden Lehrer werden, der das Schulwerk liebte.

*"In Orff we are not involved in problem solving but in possibility seeking."*

*Avon Gillespie*

Ich kenne keinen anderen, der in so natürlicher Weise Spiel, Tanz, Instrumente und Gesang miteinander verbinden konnte, keinen, der uns die Urkraft schwarzen Tanzens und Musizierens so nahe brachte.

Wir trauern um einen guten Freund und einen gütigen Menschen.

Hermann Regner

Das "Orff Echo", die Zeitschrift der amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft, brachte in ihrer Herbstausgabe einen Nachruf von Mary Shamrock. Wir veröffentlichen einen Ausschnitt.

*During the past ten years he was consultant to the National Office for Black Catholics, doing residencies and workshops for congregations seeking assistance in integrating black gospel style into their music for worship. This work began with the founding of the gospel choir at St. Brigid's Catholic Church in Los Angeles in 1980. A choir member there summarized Avon's impact at the recent memorial service with the concluding words of his tribute: "From that time, this church came alive."*

*Avon's strong attraction to Orff Schulwerk can be explained through his own statement, "Every child is born with the birthright to sing and to dance." In all his work with both children and adults, focus was placed clearly upon the joy and satisfaction to be found through the singing voice and the moving body. His own considerable talents in both forms of expression were model and inspiration for students of all ages.*

*He believed firmly in play in the Piagetian sense - as the "serious work of children" - as the foundation of the Schulwerk experience. He saw the renewal, through experience, of this understanding of play as an essential beginning for anyone planning to guide musical development in children. Avon championed the idea that the Schulwerk must never become a set of formulas to be followed; rather, it must remain a framework - a position with risks, but leading to ever new and ever fresh discoveries and learning.*

*I count as one of life's riches having been among the friends with whom Avon delighted in sharing joys, sorrows, possibilities, frustrations and just giggles. As a colleague, the focuses of his energy and commitment gave me strong motivation to continually reexamine my own. His personal interest in his students, his concern for nourishing their growth on a very individual basis, bore witness to the concept of teaching as a noble calling, worthy of one's best efforts. We have truly lost one of the noblest.*

*A strong component in Avon's professional commitment was the sharing of black American musical traditions. His contact and study with Bessie Jones of the Georgia Sea Island Singers in the late 1960s was of great personal significance. From that time he played the dual role of re-acquainting black Americans with a heritage in large part forgotten, and making it possible for non-blacks to experience and share this rich treasury.*

**Vereinigte Staaten  
von Amerika**

**The Orff Echo, Vol XXI, Number Four,  
Summer 1989**

Zwei Beiträge (Wolfgang Hartmann und Mary Shamrock) berichten über die Erfahrungen bei Kursen in der Volksrepublik China. Der Lernwille, die Sensibilität und die Lebenslust der chinesischen Teilnehmer wird beschrieben, die Sehnsucht nach einer Fortführung der Kontakte. (Für 1989 vorgesehene Orff-Schulwerk Kurse in Peking und Shanghai sind wegen der politischen Vorgänge in der VR China kurzfristig vom Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland, das die Projekte gefördert hat, abgesagt worden.)

Bei der Jahrestagung der Amerikanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft in Detroit im November 1989 beschäftigte sich eine Gesprächsrunde mit dem Thema "Musik vieler Kulturen lernen". Mary Shamrock leitete die Diskussion. Ausgehend von der Forderung Orffs, daß eine Musikerziehung von der musikalischen Muttersprache, vom alten, überlieferten Kinderliedgut auszugehen habe, stellt sich für viele moderne Gesellschaften, ganz besonders aber die kulturell vielfältige Welt Amerikas die Frage, welches denn nun die "richtige", ethnisch authentische Herkunft ist. Eine Gesprächsteilnehmerin sagte: "Als eine in der dritten Generation von japanischen Großeltern abstammende bin ich wirklich eine Amerikanerin. Trotzdem frage ich mich immer wieder Leute, wo ich so gut Englisch zu sprechen gelernt habe. Meine Kultur ist amerikanisch ... Kinder müssen sehen, daß Leute so ausschauen können und anders sind!" Eine andere Teilnehmerin wies auf die Wichtigkeit der "lebendigen Tradition" hin; nicht auf Bücher, Schallplatten und Filme angewiesen zu sein, sondern Onkel und Tante, die Großeltern zu ermuntern, lange ungesungene, lang nicht mehr getanzte Güter weiterzugeben. Auf den Respekt vor der Kulturtradition des anderen kommt es an, auf die Ehrlichkeit der Zuwendung.

hr

**Kanada**

**Ostinato. Music for Children - Carl Orff,  
Canada - Musique pour enfants.  
Bulletin No. 42, April 1989**

In den USA, aber auch in Kanada, wird immer häufiger der Begriff "Multiculturalism" gebraucht. Wir wissen alle, was damit gemeint ist - auch wenn eine direkte Übersetzung dieses Wortgefügs nicht sinnvoll ist. "Bestimmte Gebiete Kanadas taumeln unter den Auswirkungen massiver Einwanderung von Menschen aus anderen Kulturen ... Im besonderen sind Schulen unter Druck gesetzt, mit dieser neuen Situation fertig zu werden. Die Lehrer sind nicht entsprechend vorbereitet und unterstützt, mit so vielen Kindern aus so verschiedenen Kulturbereichen zu arbeiten ... Es gibt Teile Kanadas, in denen es zahlenmäßig eine dominierende ethnische Gruppe nicht mehr gibt." Die Herausgeberin der kanadischen Orff-Schulwerk Zeitschrift, Mary Robinson Ramsay, hat in der letzten Ausgabe vier Artikel zusammengestellt, die Anregungen geben, mit den Problemen des Zusammenlebens von Menschen fertig zu werden, die verschiedene Sprachen sprechen, Lieder singen, Instrumente spielen, die sich anders bewegen und tanzen, unterschiedliche Weisen entwickelt haben sich miteinander zu teilen, sich auszudrücken, zu fühlen und zu denken.

Eine Musikerziehung im Sinne Carl Orffs wird ihren Beitrag leisten.

hr

**Australien**

**VOSA - Victorian Orff Schulwerk  
Association Inc. Newsletter, Oktober 1989**

Die Präsidentin, Heather Mc Laughlin (Orff-Institut 77/78), dankt allen Mitarbeitern für die rege Kurstätigkeit und für die Hilfe bei der Arbeit an einer monatlich erscheinenden Zeitschrift. Die Seiten der Zeitschrift sind bunt gemischt: Stellenanzeigen, Kursankündigungen, Notizen von Kursen und Seminaren, die in der Region stattgefunden haben, Notenbeispiele

und Artikel mit pädagogischen Gedanken wechseln in bunter Reihenfolge ab. Die Zeitschrift ist ein Spiegel einer außerordentlich lebendigen und vielfältigen Aktivität der Gesellschaft.

hr

## Großbritannien

### **Orff-Times. The Orff Society (U. K.), London, Vol. 10, No. 2, February 1989**

Auf dem Titelblatt dieser Ausgabe erscheint ein Artikel von Wolfgang Hartmann über seine Unterrichtstätigkeit an einer Münchener Grundschule (deutsche Originalfassung in MUSIK + BILDUNG Heft 12, Dez. 1984). Er schreibt über die optimalen Bedingungen seiner Arbeit (bestens ausgestattete Räume, für jedes Kind 4 Musikstunden pro Woche) und über die große Begeisterung seiner Schüler. Besonders beeindruckend erschien ihm die positive Auswirkung der Improvisation bzw. der Eigenkompositionen der Kinder auf deren gesamte Persönlichkeitsentwicklung.

Unter den Nachrichten findet sich neben den Daten der Salzburger Orff-Sommerkurse von 1989 und 1990 ein erster Hinweis auf das Internationale Symposium 1990 "Erbe und Auftrag".

Zwei praktische musikalische Anregungen:  
- "What's your name", ein alter Kinderreim in Frage- und Antwort-Form mit Hinweisen zur instrumentalen Ausgestaltung und Weiterführung.  
- "Fish of the sea", ein Beispiel für die Gestaltung eines rythmischen Sprechstücks aus einfachen Worten.

HN

### **Orff Times. Vol 10, No. 3, June 1989**

Einer der beiden Hauptartikel dieser Ausgabe ist Jan Mays Bericht über eine Studienreise nach Ghana, West-Afrika. Sie ist tief beein-

druckt von einem Volk, bei dem Musik das Zentrum des Lebens ist, in dem sich eine lebendige und über Jahrhunderte gewachsene Musik- und Tanztradition quer durch alle Altersstufen und Schichten bewahrt hat. Und sie erkennt beschämt, daß ihre eigenen afrikanischen Tanzprojekte mit Studenten nur eine "traurige Imitation" dessen sei, was sie in Afrika als lebendige Prozesse erlebt hat, eingebunden in Familie und Gesellschaft.

W. R. Stibbards ist Verfasser eines wissenschaftlichen Berichts über die Einbeziehung einer "Orff-Annäherung an Musik" im Sonder Schulunterricht.

Einige praktische Ratschläge für die musikalische Improvisation mit Kindern bei einer öffentlichen Aufführung gibt Margaret Murray in ihrem "Framework for Improvisation".

HN

## NEUERSCHEINUNGEN/ *New Publications*

### Ons Dorado: Orff Compact

Das Jugendensemble ONS DORADO unter der Leitung von Paul Hanoule hat eine CD mit Stücken von Carl Orff und Gunild Keetman aus dem Schulwerk, von Jos Wuytack, sowie alte und neue Tanzmusiken herausgebracht. Die excellente technische Qualität der Platte, das bunte Programm und die aufmerksame und musikalische Art der Interpretation von Schülern machen Freude. Menschen, die schon einmal Gelegenheit hatten, das sich seit mehr als dreißig Jahren immer wieder verjüngende Ensemble zu sehen und zu hören, werden sich über die neue Platte freuen.  
Bestelladresse: Paul Hanoule, Maria van Bourgondielaan 71, B-8000 Brugge.

hr

### Index to Carl Orff Recordings

Claire Levine hat in englischer Sprache eine Broschüre herausgebracht, die alle Tondokumentationen (Music for Children und Musica Poetica) enthält und ihre Quellen nachweist.

*There is an Index to all Orff Recordings which helps to find musical Selections in Schulwerk books by volume and page, edited by Claire Levine.*

Bestelladresse: Claire Levine, 6870 Whysall, Birmingham, Michigan 48010, USA.

### Hermann Handerer:

**Wechselspiel: Musik und Bewegung.  
Musik- und Bewegungserziehung für Jugendliche.** R. Oldenbourg Verlag München 1989

Unter Mitarbeit von Michael Bielaczek (Orff-Institut 1976/78), Gisela Klötzer, Susan Motahari, Werner Rizzi und Christine Tiede-Schönherr (Orff-Institut 1971/73 und Lehrbeauftragte seit 1975) hat Hermann Handerer,

bis 1979 Professor für Musikerziehung an der Universität Regensburg und Mentor der Modellklassen mit erweitertem Musikunterricht in Bayern, ein Buch herausgebracht, das auf seine Weise die Grundideen von Carl Orff und Gunild Keetman in die Schulwirklichkeit des Gunild Keetman in die Schulwirklichkeit des Alltags fortschreibt. "Im Wechselspiel von Musik und Bewegung sollen Körper und Geist in gemeinsamer Aktion in Korrelation treten. Die Bewegung vitalisiert den Geist, und die Musik beseelt und intellektualisiert die Bewegung. Der Jugendliche spürt sich als verleibter Geist und als vitalgeistiges Wesen. Er erlebt im Medium Musik und Bewegung seine leibgeistige Einheit als wesentlichen Faktor zur Persönlichkeitsbildung" (Vorwort).

#### Die Kapitel:

- A Erleben des Körpers und seiner Bewegung mit Sprache und Musik im sozialen Kontext
- B Meditatives Handeln mit Hilfe von Atem, Stimme, Musik und Bewegung
- C Musizieren und Tanzen deutscher, europäischer und amerikanischer Folklore

Zum Buch (208 Seiten) gehört eine Musikkassette. Sie enthält Musiken zur Unterstützung der Bewegung und zur Vertiefung der Meditation sowie Folklore-Melodien zu den Tanzbeschreibungen.

hr

**Andres Briner, Dieter Rexroth, Giselher Schubert: Paul Hindemith - Leben und Werk in Texten, Dokumenten, Bildern, ca. 280 Seiten, reich illustriert, Großoktag. Atlantis Musikbuch/B. Schott's Söhne**

Drei Fachleute setzen sich in diesem neuen Buch über den wie Orff 1895 geborenen Paul Hindemith mit Leben und Werk des Komponisten, des Instrumentalisten, Denkers und Lehrers auseinander. Qualität, Niveau und die richtige Kombination aus Nähe zum Werk und objektivierender Distanz kennzeichnen dieses auch im Layout außergewöhnliche Buch.

hr

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

---

**27. - 28. 1. 1990** Afrikanische und südamerikanische Rhythmen und Spieltechnik auf Congas

---

Tini Hägler  
Wängen/Olten, Schweiz  
Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz

**2. - 4. 2. 1990** Musik und Tanz für Kinder

---

Manuela Widmer, Bärbel Wagner  
Musikschule Offenburg

**3. - 4. 2. 1990** Das Komische und wir

---

Massimo Rocchi und Katrin Arn  
Gümlingen, Schweiz  
Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz

**5. - 7. 2. 1990** Elementares Musiktheater

---

Manuela und Michel Widmer  
Caritas Mainz

**5. - 8. 2. 1990** Musik - Bewegung - Stimme

---

Margarida Amaral, Peter Cubasch, Peter Doss, Verena Maschat,  
Ruth Preißner, Mari Honda-Tominaga, Reinhold Wirsching  
Schloß Salzau, Schleswig-Holstein  
Institut für Praxis und Theorie der Schule, Kiel

**9. - 11. 2. 1990** Wechselspiel: Musik - Sprache - Bewegung

---

Christine Tiede-Schönherr  
Verband deutscher Musikschulen, Landesverband  
Baden-Württemberg

**10. - 11. 2. 1990** Musik und Tanz für Kinder

---

Manuela Widmer  
Musikschule Frankfurt/Main  
Landesverband Rhythmische Erziehung Hessen  
(Sibylle Endris)

**12. - 17. 2. 1990** Música y Movimiento en el Orff-Schulwerk

---

Verena Maschat, Elisa Maria Roche  
Escuela Universitaria de Formación de Profesorado  
de la Universidad de Santiago de Compostela, Spanien

12. - 16. 2. 1990	Orff-Schulwerk Ulrike Jungmair, Mari Honda-Tominaga Direzione Didattica Forlì, Italien
19. - 21. 2. 1990	Orff-Schulwerk Margarida Amaral, Ulrike Jungmair, Mari Honda-Tominaga Centro per la ricerca, la didattica e l'animazione musicale Bari, Italien
19. - 23. 2. 1990	Música y Movimiento en el Orff-Schulwerk Luz Martín León-Tello, Verena Maschat Escuela Universitaria de Formacion de Profesorado de la Universidad Central de Barcelona, Spanien
22. - 24. 2. 1990	Orff-Schulwerk Margarida Amaral, Ulrike Jungmair, Maria Honda-Tominaga Centro per la ricerca, la didattica e l'animazione musicale Lecce, Italien
25. - 30. 3. 1990	Musiktherapie - Musikpädagogik Karin Schumacher, Gerda Bächli, Shirley Salmon Nienborg-Heek, Landesmusikakademie NRW MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der BRD
7. - 12. 4. 1990	Singen, Tanzen und Spielen OSTERKURS Peter Cubasch, Andrea Ostertag, Reinhold Wirsching Musikakademie Hammelburg MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
7. - 12. 4. 1990	Wenn die Kinder mit den Eltern ... FAMILIENKURS Christiane Wieblitz, Nora Berzheim Musikakademie Hammelburg MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
7. - 12. 4. 1990	Seminar für elementare Musik- und Bewegungserziehung Wolfgang Hartmann u. a. Bildungshaus Großrußbach (NÖ) Gesellschaft der Förderer des Orff-Schulwerks in Österreich
17. - 21. 4. 1990	Novas Perspectivas de Orff-Schulwerk Margarida Amaral, Verena Maschat Associação Portuguesa de Educação Musical, Nucleo Orff Conservatorio de Musica de Lisboa, Portugal

19. - 22. 4. 1990	Elementare Musik - Spiel und Bewegung
	<p>Werner Thomas, Claus Thomas, Lilo Kobe          Haus Mühlberg-Enkenbach          MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft          in der Bundesrepublik Deutschland</p>
23. - 27. 5. 1990	Seminar für Elementare Musikerziehung
	<p>Peter Cubasch, Thomas Kühn, José Posada,          Alejandro Barón Guinazú, Bettina Stier, Manuela Widmer          Jugendmusikschule Offenbach/M. in Zusammenarbeit mit dem          VDM Hessen und dem Hessischen Institut für Lehrerfortbildung</p>
24. - 30. 5. 1990	L'Orff-Schulwerk per un'educazione musicale globale
	<p>Wolfgang Hartmann, Mari Honda-Tominaga, Verena Maschat,          Polo Vallejo          Centro Educazione Permanente, Assisi, Italien</p>
17. - 22. 4. 1990	Musik und Tanz für Kinder - Erleben, Verstehen und Gestalten einer kindzentrierten Konzeption für die musikalische Früherziehung und Grundausbildung
	<p>Mica Grüner, Astrid Hungerbühler, Iris von Hänisch,          Rudolf Nykrin, Manuela Widmer          Deutsche Landjugend-Akademie in Bonn-Röttgen          Internationale Gesellschaft für musikpädagogische Fortbildung e. V.</p>
5. - 6. 5. 1990	Schattenspiel
	<p>Liselotte Ackermann          Gümlingen/Schweiz          Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz</p>
10. - 12. 5. 1990	Sprechtechnik und Sprachgestaltung in Verbindung mit Musik und Bewegung (3. Grundschultagung in Schleswig-Holstein)
	<p>Barbara Holzapfel, Christine Tiede-Schönherr          Lübeck</p>
11. - 17. 6. 1990	Elementares Musiktheater für Familien, für behinderte und nichtbehinderte Teilnehmer
	<p>Judith Keller, Manuela Widmer, Michel Widmer          Haus Buchenried am Starnberger See          Münchner Volkshochschule</p>
28. 6. - 1. 7. 1990	Internationales Symposium Orff-Schulwerk: Erbe und Auftrag <i>Orff-Schulwerk: A Continuing Heritage</i>
	Orff-Institut Salzburg

2. - 6. 7. 1990	Inhalte und Methoden der Musikalische Grundausbildung am Beispiel des neuen Unterrichtswerkes "Musik und Tanz für Kinder"
	Iris von Häniisch, Wolfgang Hartmann, Manuela Widmer Bayerische Musikakademie Marktoberdorf MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland
2. - 13. 7. 1990	Internationaler Sommerkurs für Musik- und Tanzerziehung  Kurse in deutscher und englischer Sprache Judy Bond, Ulrike Jungmair, Verena Maschat u. a. Orff-Institut Salzburg
8. - 12. 7. 1990	Elementare Musik- und Bewegungserziehung in der Grundschule - Der neue Lehrplan  Peter Cubasch Institut für Erwachsenenbildung, Strobl Gesellschaft der Förderer des Orff-Schulwerks in Österreich; PI des Bundes
9. - 13. 7. 1990	Musik und heiße Rhythmen, Schlagzeug, Pop und Bewegung im Unterricht  Siegfried Haider, In Suk Lee, Elisabeth Amandi Musikakademie Hammelburg MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
14. - 21. 7. 1990	Atem-, Stimm- und Sprecherziehung  Peter Doss, Christine Tiede-Schönherr u. a. Tagungsstätte Bolderu/Schweiz
16. - 27. 7. 1990	Internationaler Sommerkurs "Elementare Musik- und Tanzerziehung in der pädagogischen, sonderpädagogischen und therapeutischen Praxis"  Peter Cubasch, Karin Schumacher u. a. Orff-Institut Salzburg
8. - 9. 9. 1990	Spielen mit dem Orff-Instrumentarium und Tanzen (Mittel- und Oberstufe)  Herbert Schibler und Markus Stöcklin Wangen/Olten, Schweiz Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz
22. - 23. 9. 1990	Singe, spiele, tanze auf der Unterstufe  Helen Heuscher Flawil, Schweiz Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz

28. - 30. 9. 1990	Sprache - Musik - Bewegung  Barbara Holzapfel, Christine Tiede-Schönher Landesverband Rhythmische Erziehung Schleswig-Holstein
1. - 5. 10. 1990	Rund ums Kinderlied  Gerda Bächli, Ruth Preißner, Peter Cubasch, Christine Wieblitz Musikakademie Hammelburg MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
15. - 19. 10. 1990	"Minispectacula" Elementares Musiktheater  Manuela Widmer unter Mitarbeit von Studierenden aus dem Orff-Institut Salzburg Musikakademie Marktobendorf MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG
15. - 19. 10. 1990	Musik und Tanz für Kinder. Wie man mit Kinder beginnen und sie bis zum Instrumentalunterricht führen kann  Michaela Grüner, Vroni Priesner, Iris von Hänisch Musikakademie Marktobendorf
22. - 26. 10. 1990	Percussion - Pop - Tanz  Margarida Amaral, Mari Honda-Tominaga, Peter Arnesen Bayerische Musikakademie Marktobendorf MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland
12. - 16. 11. 1990	Musik und Tanz für Kinder  Manuela Widmer, Manfred Grunenberg, Rudolf Nykrin Nienborg-Heek, Landesmusikakademie NRW MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG

## Mitarbeiter dieses Heftes

Elisa Butz (Orff-Institut 1974/78), Musikschule Starnberg, Am Schloßhölzl 7, D-8130 Starnberg. Christine Greiner (Orff-Institut 1978/82), Schönhöfen, D-8306 Schierling. Wolfgang Hartmann (Orff-Institut 1975/77), Kärntner Landeskonservatorium, Mießtaler Str. 8, A-9021 Klagenfurt. Markus Heider (Orff-Institut 1982/86) Seeanger 15, D-8960 Kempten. Ralph Kaleve (Orff-Institut 1980/82), Musikschule der Stadt Trostberg, H. Braun-Str. 6, D-8223 Trostberg. Edwin Kammerer, Musikschule Hørsholm, Vallerodgade 20, DK-2960 Rungsted Kyst. Ulrich Ristau, Musikschule der Landeshauptstadt Hannover, Schumachers Weg 20, D-3008 Garbsen.

**ORFF-SCHULWERK GESELLSCHAFTEN IN ALLER WELT  
ORFF-SCHULWERK SOCIETIES IN ALL THE WORLD**

*Australien/Australia*

Orff-Schulwerk Association of New South Wales, POBox 225, Strathfield, N.S.W. 2135,  
Orff-Schulwerk Association of Queensland, Music Department, Brisbane college of Further Education,  
Kelvin Grove Campus, Kelvin Grove, Queensland 4059.  
Tasmanian Orff-Schulwerk Association, 15 Joynton Street, New Town, Hobart, Tasmania 7008.  
Orff-Schulwerk Association of Victoria, POBox 49, North Balwyn, Victoria 3104.  
Orff-Schulwerk Association of Southern Australia, Box 431, Morphett Vale, Southern Australia 5162.

*Belgien/Belgium*

Musicerende Jeugd, Orff-Association Vlaanderen Belgic, Oude Brusselseweg 284, B-9219 Gent.  
Association "Orff-Schulwerk" - Belgique, 206, Avenue Brugmann, B-1050 Bruxelles.

*Bundesrepublik Deutschland/German Federal Republic*

MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG, Orff-Schulwerk Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland,  
Hermann-Hummel-Straße 25, D-8032 Lochham.

*Frankreich/France*

Association Orff, 2, rue Thiers, F-94500 Champigny-sur-Marne.

*Großbritanien/United Kingdom*

The Orff-Society, 31 Roedean Crescent, London SW15 5JX.

*Italien/Italy*

Società Italiana di Musica Elementare Orff-Schulwerk, Via Biondella 1/A, I-37100 Verona.

*Japan/Japan*

Japanese Orff-Schulwerk Association, Tokyo-Gakugei-University, 184 Koganei-shi, Nukuikita-mati 4-1-1,  
Tokyo.

*Kanada/Canada*

Music for Children - Carl Orff Canada - Musique pour Enfants, Faculty of Music, University of Toronto,  
Toronto, Ontario M5S 1A1.

*Niederlande/Netherlands*

Stichting Orff Werkgroep Nederland, Wilgenlaan 1, NL-2612 TH Delft.

*Österreich/Austria*

Gesellschaft der Förderer des Orff-Schulwerks, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg.

*Schweiz/Switzerland*

Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz, Sekretariat, CH-9230 Flawil.

*Süd-Afrika/Southern Africa*

Orff-Schulwerk Association of Southern Africa, Dawn Drive 58, Northcliff View, Johannesburg.

*USA/United States of America*

American Orff-Schulwerk Association, Executive Headquarters, POBox 391089, Cleveland, OH 44139-1089.

Orff-Schulwerk Gesellschaften bieten Information und fachliche Anregung, vermitteln Kontakte und veranstalten Kurse. Werden Sie Mitglied.

*Orff-Schulwerk Societies offer information, help with contacts and organize courses. You are invited to become a member.*