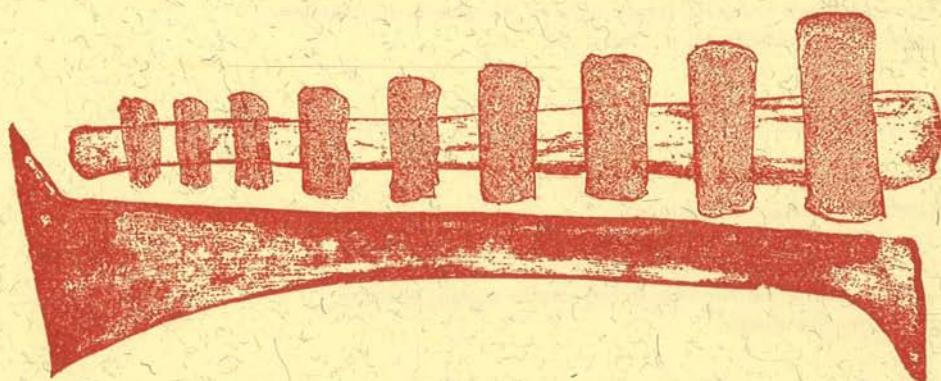


# Orff-Schulwerk Informationen

8



# Orff-Schulwerk Informationen

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

Nr. 8 Frühjahr 1970

Gestaltung: Heinrich Lehmann

Druck: Waldkircher Verlagsgesellschaft

Grafik: Winter + Bischoff, Götzenhain

(aus den Beiheften zur Schallplattenserie »musica poetica«  
bei harmonia mundi)

# Das Orff-Institut in Salzburg

Am 10. Juli 1961 wurde das Orff-Institut der Akademie für Musik und darstellende Kunst »Mozarteum« als Seminar für die Ausbildung von Musik- und Bewegungserziehern und als Zentralstelle für das Orff-Schulwerk in Salzburg eröffnet. 1963 wurde im Süden Salzburgs, in unmittelbarer Nachbarschaft von Schloß Frohnburg, ein neues Gebäude in Dienst genommen. Zur Zeit wird an einem Erweiterungsbau gearbeitet, der die Aufnahme einer größeren Zahl von Studenten ermöglichen wird.

Carl Orff, Ansprache bei der Hausübergabe: »Alle meine Ideen, die Ideen einer elementaren Musikerziehung, ja einer fundamentalen Menschenbildung, sind nicht neu. Es war mir nur bestimmt und vergönnt, diese alten, unvergänglichen Ideen wieder aus heutiger Sicht neu auszusprechen und ihre Verwirklichung anzugeben. So fühle ich mich nicht als Schöpfer von etwas Neuem, sondern als einer, der altes Gut weiterreicht, gleich einem Stafettenläufer, der die Fackel an alten Feuern entzündet und ins Heute bringt. Dieses Los wird auch meinen Nachfolgern beschieden sein; denn wenn die Idee lebendig bleibt, wird sie auch mit deren Leben nicht zu Ende gehen. Lebendig bleiben aber heißt sich wandeln, wandeln mit der Zeit und durch die Zeit. Und darin liegt das Hoffnungsvolle und immer wieder Erregende.«

Organisation und Inhalt von Lehre, Forschung und Studium am Orff-Institut sind in Anpassung an die Erfordernisse der Berufspraxis in ständigem Wandel. Immer von neuem werden Studienbedingungen, Lehrpläne und Lernziele den sich wandelnden Anwendungsbereichen der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung angepaßt.

Im Studienjahr 1969/70 sind 76 Studenten aus 20 Ländern der Erde als ordentliche Hörer immatrikuliert. Außerdem wird eine ständig steigende Zahl von Gasthörern und Besuchern betreut. Im Institut werden 300 Kinder im Alter zwischen vier und zehn Jahren als Übungsgruppen unterrichtet. Weitere Lehrübungen werden in Kindergärten, Volksschulen und in einer Sonderschule der Stadt absolviert. Im laufenden Studienjahr unterrichten 15 hauptamtliche Dozenten, drei Gastdozenten und zwei Assistenten.

Ein Studium ist in drei Formen möglich.

- A: Berufsausbildung als Musik- und Bewegungserzieher. Abschluß mit Lehrbefähigungsdiplom.
- B: Fortbildungsstudium für pädagogisch oder künstlerisch Vorgebildete. Erfolgreicher Studienabschluß wird durch ein Diplom bescheinigt.
- C: Fortbildungskurs für pädagogisch Vorgebildete und Interessierte. Abschlußzeugnis.

Die Studiendauer richtet sich nach Vorbildung und Studienerfolg. Im allgemeinen sind zur Erreichung des Lehrbefähigungsdiplomes A sechs Semester, für das Diplom B vier Semester, für das Abschlußzeugnis C mindestens zwei Semester erforderlich.

Pflichtfächer: Lehrübung und Hospitation, Ensemblespiel, Literaturkunde, Dirigierübung, Bewegungsgestaltung, Klavier, Blockflöte, Schlagwerk, Elementarer Tonsatz, Methodik und Didaktik der Musikerziehung, Methodik und Didaktik der Bewegungserziehung, Bewegungsbildung, Bewegungsbegleitung, Körperbildung.

Jeder Student besucht alle Pflichtfächer (Ausnahmen für C-Fortbildung) und absolviert wenigstens 2 (C), 4 (B) oder 6 (A) Leistungsstufen. Der Studienplan enthält genaue Angaben über die Stoffverteilung in den Stufen und versucht, das Lernziel präzis anzugeben.

Freifächer: Gehörübung, Dirigieren, Stimmbildung, Sprecherziehung, Grundfragen musikalischer und sprachlicher Bildung und Erziehung, Musiklehre, Musikgeschichte, Geschichte des Tanzes, Volksliedkunde, Instrumentenkunde, Klavierimprovisation, Bewegungsimprovisation, Instrumentalübung (Orff-Instrumente), Methodik des Blockflötenunterrichts. Freifächer werden nach Neigung, Interesse und fachlicher Notwendigkeit belegt. Wer das Diplom B abzulegen plant, muß wenigstens drei, wer sich auf das Lehrbefähigungsdiplom A vorbereitet, wenigstens fünf Freifächer erfolgreich abgeschlossen haben.

Arbeitsgemeinschaften: Das Institut bietet in jedem Semester neu eine Reihe von speziellen Themen an, die in gemeinsamer Arbeit behandelt werden.

Der Studienfortschritt wird durch Leistungsnachweise in allen Pflicht- und Freifächern belegt. In Fächern, die im Einzelunterricht erteilt werden, ist die Meldung zum Leistungsnachweis unabhängig von der Einteilung in Semester. Im Gruppenunterricht wird im allgemeinen zu Ende des Semesters ein Termin zum Leistungsnachweis vereinbart. Dreierkommissionen bescheinigen durch einstimmige Beschlüsse das Erreichen des Lernziels. Zensuren werden weder in Teil- noch in Abschlußprüfungen gegeben.

Die Unterrichtssprache ist Deutsch. Das Wintersemester beginnt im Oktober und endet im Februar. Nach einer Woche Ferien beginnt das Sommersemester im Februar und dauert bis Ende Juni. Aufnahmen erfolgen nur zum Wintersemester.

Im Studienjahr 1969/70 wurde ein Sonderkurs in englischer Sprache eingerichtet. Sonderregelungen sind auf die speziellen Erfordernisse eines Informationskurses für bereits graduierte Musik- und Bewegungslehrer zugeschnitten.

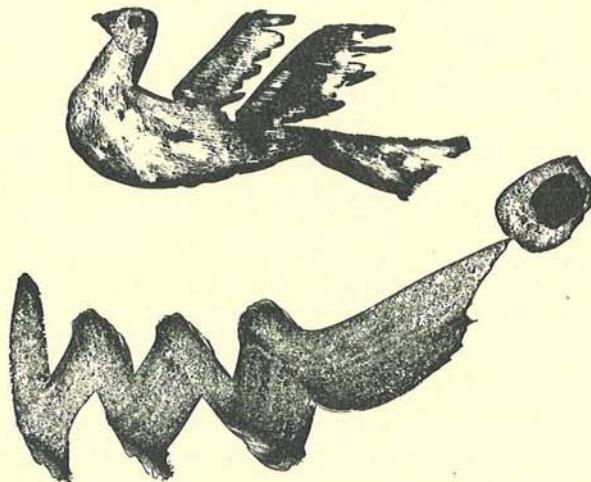
Ziel der Ausbildung und Fortbildung im Orff-Institut ist die sachgerechte und erfolgreiche Lehre Elementarer Musik und Bewegung in den verschiedenen Bereichen der Pädagogik (Vorschul-, Heil- und Sozialpädagogik, allgemeine Schule, Musikschule, Gymnastik- und Tanzschule, musik- und bewegungspädagogische Fachausbildung). Ausgangspunkt ist das Orff-Schulwerk, dessen pädagogische Grundlage und künstlerische Ausprägung Arbeitsprinzipien vermitteln, die auf allen Ebenen der erzieherischen Tätigkeit und in vielen Kulturreihen wirksam sind. Selbstverständlich ist die Beschäftigung mit allen bedeutenden internationalen Systemen und Formen der Musik- und Tanzerziehung, mit der richtungsweisenden psychologischen und pädagogischen Forschung.

Die besondere Atmosphäre im Orff-Institut ergibt sich aus verschiedenen Faktoren. Sicher spielt der einmalige Charakter der weltoffenen, kulturfreudigen und landschaftlich reizvollen Stadt eine wichtige Rolle. Die internationale Besetzung des Institutes, die direkte Verbindung zur Berufspraxis durch die große Zahl von Studierenden, die bereits pädagogisch vorgebildet sind und als Kindergärtnerinnen oder Lehrer tätig waren, die ständig akute Spannung, die sich aus der Wechselbeziehung zwischen künstlerischem Impetus und pädagogischer Wirklichkeit ergibt, tragen ebenso dazu bei. Internationale Bedeutung erhält das Institut durch das pädagogische Werk, die ständige fachliche Betreuung und die väterliche Fürsorge Carl Orffs.

Hermann Regner

## Aktuelle Kurznotizen

- Aus Gründen der baulichen Erweiterung des Orff-Institutes, die bis Juli 1970 nicht abgeschlossen werden kann, und wegen der Einladung zu repräsentativer Vertretung des Institutes bei der zu gleicher Zeit anberaumten ISME-Konferenz in Moskau, fällt der Sommerkurs (in deutscher Sprache) 1970 aus. Für 1971 ist die Veranstaltung eines Fachkongresses vorgesehen.
- Der Sommerkurs (in englischer Sprache) wird mit beschränkter Teilnehmerzahl zwischen dem 14. und 23. Juli 1970 im Orff-Institut stattfinden. Sonderprospekt anfordern.
- Vom 27. Juli bis 7. August 1970 veranstaltet das Orff-Institut einen Lehrgang „Orff-Schulwerk in der Sonderpädagogik“. Er wendet sich an Lehrer in Vorschul- und Schuleinrichtungen für Körperbehinderte, an Krankenausschulen, an Krankengymnastinnen und Beschäftigungstherapeuten. Sonderprospekt anfordern.
- Auch im Studienjahr 1970/71 wird im Orff-Institut ein Sonderkurs in englischer Sprache laufen. Sonderprospekt anfordern.



# Spiel mit der Sprache

*Kurzbericht aus der Schulwerkarbeit in Bellflower<sup>1</sup>  
Sprecherziehung in Elementary Schools.*

Sprechübung im Orff-Schulwerk ist nie Sprechübung allein, mit der Sprache einher gehen Geste, Klanggeste, Pantomime, dramatischer Ausdruck. Die Übung besteht im Betrachten der Sprache auf ihren Klang und Ausdruck hin, um wirklich das zu erfassen und darzustellen, was dem Vers, Reim, Satz innenwohnt. Denn wir sollen ja beschreiben mit der Sprache, wie A. W. Schlegel sagt: »Sprache ist in ihrem Ursprung mimisch und sollte noch in ihrer höchsten Ausbildung darstellend sein«.<sup>2</sup>

Zwei grundsätzliche Fragen treten auf:

- a) welche Sprache soll verwendet werden und
- b) wie sollen wir beschreiben.

Zu a)

Es soll immer Sprachgut sein, was wir benützen – Verse, Reime, Sätze, Worte, Wortreihen, Sprichwörter, wie sie uns überliefert sind oder die wir selbst formen. Es soll den Kriterien, die im Orff-Schulwerk aufgestellt sind, entsprechen:<sup>3</sup> Originalität, Kürze, Fluß, Anschaulichkeit, Dichte, Geheimnis. Nicht jede Aneinanderreihung von Wörtern und Begriffen ist in sich schon gut, wenn sie nur irgend einem Rhythmus gerecht wird, der Rhythmus mag richtig sein, aber die Worte sind hineingezwängt, sie haben keine »Bewegung«, sie dringen nicht vor ins Räumliche und haben keinen transparenten Sinn.

The Annotated Mother Goose<sup>4</sup> z. B. gibt uns reichen Stoff und je mehr man sich mit diesem Gut befaßt, je mehr schlüsselt es sich auf, es ist darin eine größtmögliche Dichte von Klang und Sinn – (in) April (I) open (my) bill – Solch konzentrierte Nahrung bleibt nicht unfruchtbar; einige Beispiele aus einer 2. Klasse:

Regentag      The trees are slowly swishing  
                  as I watch the rain go splashing.

Frühling

Spring is here,  
Spring is here.  
Oh, I like spring most anywhere.  
Why?  
The trees are green,  
The grass is green,  
And that is why

I like Spring.  
I know a ball,  
that's all,  
A ball.  
It's a little spring kitten,  
A white spring kitten with bright blue eyes,  
I like it and I want it to be mine.

Schauen und Zuschauen ergeben die zwei lautmalenden Zeilen, deren monotoner ruhiger Dreier-Rhythmus vom synkopierten »swishing« und »splashing« akzentuiert wird.

Im ersten Gedicht Frühling ist durch die affirmative Wiederholung von »Spring is here« der Sprung zu »anywhere« gemacht, von hier zu überall, von mir zur Welt, durch Assonanz. Nach dieser Exklamation Reflektion – why? – Aufzählen von Tatsachen, die fortgesetzt werden könnten, dann zurück zur Aussage.

Im zweiten Gedicht ist intuitiv durch die drei Kurzzeilen, das sich verkürzende Aufprallen des Balles am Boden dargestellt, es könnte ein Rondothema sein, decrescendierend, mit dem Spiel der Worte ball, all, ball. Der zweite Teil wieder Reflektion, Erklärung, »a little spring kitten«, »a white spring kitten«, es könnte ein B Teil sein in dem Rondo, frei und leicht gesprochen, zurück zum akzentuierten, punktierten: I know a ball, that's all, a ball.

Zu b)

Sprechübung in Orff-Schulwerk ist ein akustisches, orales Erlebnis, das Visuelle, das dem Lesenden zuteil wird, wird sozusagen ersetzt durch mitgehende Geste, Bewegung, und die Sprache wird so ins Räumliche transponiert. Wir schreiben in Symbolen, je älter die Schreibzeichen, um so erkenntlicher die Symbolrepresentation. Sprachbeschreibung, d. h. die Bewegungen und der Ausdruck, die mit der Sprache in Orff-Schulwerk einhergehen, sollen diesen elementaren Charakter haben, ins Symbolhafte vordringen, zeichenhaft sein und ebenso den Kriterien entsprechen, die für Sprache gelten: sie sollen originell (ursprünglich, nicht konventionell), prägnant und dicht (auf einen Ausdrucksnenner gebracht, daher wiederholbar, ostinat), anschaulich (zum »greifen«, dem Thema entsprechend, tiefgehend), poetisch (dem inherenten Geheimnis nachspürend), sein.

Wir haben zu entscheiden, ob es betrachtende Sprache oder rhythmisch konturierte Sprache ist: betrachtende Sprache ist freier im Rhythmus, meist langsamer, mit Rubato, mit Reflektion; rhythmisch konturierte Sprache ist streng akzentuiert, im rhythmischen Fluss, meist schneller, oft nicht so sinnträchtig im Gehalt, bis zu sinnlosen Leierformeln. Das Beispiel »Regen« wäre betrachtende Sprache, nach dem synkopiertem »swishing« und »splashing« die Pause fast bis zu einer fermata gedehnt, trotzdem kann es in Gruppe gesprochen werden, est ist unakzentuiertes, aber deutliches konsonantisches Sprechen, in 2 Bögen. Ebenso ist im ersten Frühlingsbeispiel betrachtende Sprache, nicht in einen metrischen Rhythmus gefaßt, aber der Rhythmus zieht sich durch das ganze Gebilde, in einem großen Bogen. Das zweite Beispiel ist in seinem Anfang rein rhythmisch, wir springen selbst mit den Worten wie der Ball, der zweite Teil frei gesprochen, dann zurück zu streng akzentuiertem Sprechen.

Immer haben wir zu erfragen und zu erfassen, ob der Spruch nur im Sprechen gestaltet wird (einschließlich Ausdrucks- und Klanggeste) oder mit Instrumenten interpretiert, untermauert, auskoloriert, akzentuiert wird; ob der Vers, Reim usw. ins Melodische gehoben wird und in welcher Weise. Es gibt hierfür einige Regeln, Vorschläge, Anweisungen, die im Umfang über diesen Bericht hinausgehen.<sup>5</sup>

Sprache ist ein Ereignis in Klang und Sinn. Aus der Fülle englischen Sprachgutes, Riddles, Rhymes, Sayings, Nonsense Verses, Modern Poetry, möchte ich einen Typ etwas näher ausführen. Jede Sprache hat Eigenheiten, die nur ihr zugehören. Eine Eigenheit der englischen Sprache ist eine Häufung von Homonymen, es sind über 2000; Worte mit gleichem Klang, aber verschiedener Bedeutung und Phonetik. Aus diesem und anderen Gründen ist »spelling«, das richtige Schreiben, oft noch für 10- und 11jährige, auch intelligente Schüler ein Problem. Orff-Schulwerk kann hier helfen.

Ein Beispiel aus dem Unterricht in einer 4. Klasse:

Whether it's cold, or whether it's hot,  
There's going to be weather, whether or not.

(Ob's kalt oder warm ist, es wird Wetter sein, so oder so; Wortspiel mit whether = ob, weather = Wetter).

Wir haben lange mit dem Vers gespielt,  
erst rhythmisch gesprochen,  
dann whether oder das nur einmal vorkommende weather klanglich hervorgehoben,  
betont,  
dann whether als rhythmische Floskel ostinat, auch für Vortakte, benutzt,  
»kalt« und »heiß« gestisch ausgedrückt, usw.

Der Rhythmus des Verses, vereinfacht, — wir benützen nun die Worte nicht mehr —, hilft uns weiter im Spiel: wir lassen ihn durchlaufen als »Zeit«, 4 langsame Schläge, 2 Schläge für die 1. Zeile, hörbar, mit Klangstäben, 2 Schläge für die 2. Zeile, unhörbar angeschlagen; während der 2. unhörbaren Schläge haben wir Zeit, der Reihe nach im Kreis, individuell gestisch irgend ein Wetter darzustellen, Regen, Schnee, Wind, Sturm. Die Improvisation ist frei und kann rubato sein, wird aber abgelöst von den 2 hörbaren Schlägen; die unhörbar angeschlagenen helfen uns die Form zu halten. Das »umgehende« Wetter, das auch wahlweise mit Klanginstrumenten interpretiert werden kann, sollte ein kontuierlicher Fluß sein und durch keinen verbalen Kommentar unterbrochen werden. Das Spiel kann in verschiedener Richtung weitergehen. Das Interesse für diese Sprachabnormität war geweckt, die Folge war eine Fülle eigener Beispiele — Flower-flour, do-dew, bee-be, rain-reign, die mit Zeichnungen versehen und grafisch originell gesetzt, eingereicht wurden, die Beispiele wurden szenisch, zum Teil mit Instrumenten, gestaltet.

### Beispiele

We won, we won,	He knows,	The sun is bright!
Not one to one,	He knows,	But not so bright
But one to two.	That my nose is red.	As your son!

Für Wochen blieb das Interesse, Homonyme zu finden und zu gestalten, wach. Es hat den »spelling« Unterricht positiv beeinflußt. — Es war Spiel mit der Sprache.

Gertrud Orff

1 Siehe Informationen des Orff-Instituts 4 und 6.

2 Orff-Institut Jahrbuch 1962, S. 20.

3 Dr. Dean Flower, Language and Literature in: Orff-Institut Jahrbuch 1964–68, S. 252.

4 The annotated Mother Goose, Clарson N. Potter Inc. New York, S. 185 und 200.

5 Amerikanische Ausgabe »Orff-Schulwerk«, in Vorbereitung.

# Berichte

## Australien

Dear Dr. Orff,

ich bin Sekretär der Orff-Schulwerk-Association von Queensland/Australien. Zusammen mit Mr. Green leitete ich im Juni und Juli letzten Jahres einige Seminare am Kelvin Grove und am Kedron Park Teachers College.

Daraufhin wurde ich vom Education Department gebeten, eine Reihe von Referaten während des Sommerkurses am Townsville University College und im Dezember letzten Jahres an der Queensland University zu halten. 192 Lehrer hatten sich zu diesen Kursen eingeschrieben. Andere kamen dazu, weil sie von der wundervollen Zeit hörten, die wir hatten, als wir musizierten und dabei Ihren Ideen folgten. Unsere Lehrer waren an der kreativen Seite des Orff-Schulwerks interessiert, die das Kind so besonders anspricht.

Jetzt ist eine sehr gute Zeit, Lehrer mit dem Orff-Schulwerk bekanntzumachen, weil sich das ganze Erziehungssystem ändert und mehr und mehr Verständnis für die Schulsituation vorhanden ist. Selbst in Lehrplänen findet man Interesse für Kreativität. So hoffen wir, das Orff-Schulwerk einführen und es zu einem Teil der kindlichen Musikerfahrung machen zu können. Jeden Monat bekomme ich mehr Vertrauen, weil größere Freiheit in den Schulen augenscheinlich wird. Wenn man sieht, wie groß der Einfluß des Orff-Schulwerks auf die Erziehung des Kindes ist – und diese ist doch der Mittelpunkt all unserer Anstrengungen – dann darf man sich ruhig einige Aufregung (excitement) zugestehen. Ein Kind, das mit dem Orff-Schulwerk umgeht, wird wünschen und versuchen, sich selbst auszudrücken, spontan und schöpferisch. Dieses aber wird sich auch in der anderen Arbeit, nicht nur in Musik, Sprache und Bewegung, zeigen. Lehrer, die Veränderung fürchten, finden, gelinde ausgedrückt, dieses neue Kind herausfordernd. Dieses Kind wird nämlich lebhaft sein und es wird seine Energien benützen, um die Welt um sich herum für sich zu entdecken.

Ich nehme an, daß ich der erste Lehrer war, der es unternahm, das Orff-Schulwerk in unseren Schulen einzuführen. Später hatte ich die Möglichkeit, in Kedron Park am Teachers College mit Studenten der Pädagogik zu arbeiten. Als die Orff-Schulwerk-Association gegründet wurde, wurde ich deren Sekretär. Es war eine wundervolle Erfahrung. Ich bekam die Erlaubnis, mit zwei Klassen zweimal in der Woche zu arbeiten. Die Kinder waren zwischen 7 und 8 und zwischen 10 und 11 Jahren alt. Nun will man versuchen, das Orff-Schulwerk der Schulmusik einzufügen. Ich muß nun zeigen, wie das unternommen werden soll. Mr. Green wird später an der Kelvin Grove State School eine Kinderklasse unterrichten. Ich bin sehr glücklich darüber, es wieder mit Kindern zu tun zu haben.

Alle Schwierigkeiten, die auftauchen werden – ich werde die Kinder nämlich von Beginn an unterrichten – werden letztendlich dazu beitragen, anderen Kollegen dann mit Rat und Tat zur Seite stehen zu können. An der Schule, an der ich früher vier Jahre Musikunterricht gab, war es leicht gewesen, Orff-Schulwerk einzuführen, weil wir viel Unterstützung für die rhythmische und kreative Arbeit hatten. In dieser

neuen Schule werde ich nun mit sehr kleinen Kindern vom ersten Anfang an zu arbeiten haben.

Die größte Stärke des Orff-Schulwerks, glaube ich, liegt in der Freiheit, die Sie uns für seine Ausführung gaben. Wir können nun Ihren »Wildwuchs«\* nehmen und durch einführendes und sensibles Pflegen in unserem neuen Land heimisch werden lassen. So wird er Eigenschaften entwickeln, die australisch sein werden und ganz natürlich für das australische Kind.

Es gibt viele Gefahren, die größte ist, daß wir so weit entfernt vom Zentrum des Orff-Schulwerks sind.

Wir bekamen einige Briefe vom »Turm der Stärke« (tower of strength), Miss Murray, die so großzügig in ihrer Hilfe war. Mrs. Maybury Wampler und Miss Hall sandten Literatur. Diese Hilfsbereitschaft scheint bezeichnend für das Orff-Schulwerk und die Leute, die sich ihm mit Haut und Haaren verschrieben haben, zu sein.

Nach dem Einführungsvortrag, von dem ich Ihnen vorher berichtete, musizierte ich mit den Lehrern. Sie, begeistert, gingen mit und entdeckten mit großer Freude das Schulwerk beim Selbermitmachen. Ich habe die Hoffnung, daß sie einiges von der Freude und dem Interesse, das sie im Sommerkurs zeigten, mit nach Hause in ihre Schule nahmen.

Ich war sehr interessiert, vom »Special Course for English Speaking People« im Orff-Institut in Salzburg zu hören. Ich suche Mittel und Wege, um selbst daran teilnehmen zu können. Hoffnung ist vorhanden.

Unsere Association würde Ihnen gerne unser monatlich erscheinendes Bulletin senden. So werden Sie die Mittel und Wege sehen, mit denen wir die Idee des Orff-Schulwerks in unsere Arbeit einführen.

Darf ich Ihnen abschließend danken für diese Idee, die so vielen Kindern Erfüllung bringt.

Ihr Keith Smith, Hon. Secretary

\* Carl Orff: Das Schulwerk. Rückblick und Ausblick, Orff-Institut, Jahrbuch 1963.

Carl Orff: Orff-Schulwerk, Past and Future, in Music in Education 28, 1964.

## CANADA

Unter der Leitung von Doreen Hall fand auch im Juli 1969 ein Sommerkurs »Music for children« an der Universität Toronto statt. Der dreiwöchige Lehrgang, der Aus- und Fortbildungskurs ist, wurde von 120 Teilnehmern aus Canada und USA besucht. Dozenten waren neben Doreen Hall und Traude Schrattenecker (Salzburg) Jos Wuytack (Belgien), Miriam Samuelson, Saundra Skyhar und Joan Sumberland (Canada). Seminare mit folgenden Themen ergänzten die Arbeit: »Music for Children« (Doreen Hall), »Basic lesson in movement« (Traude Schrattenecker), »Why use Orff instruments in Music Education« und »Music Creativity« (Jos Wuytack).

## CANADA UND FRANKREICH

Professor Jos Wuytack ist neben seiner Lehrtätigkeit am Lemmen-Institut in Löwen/Belgien und am Konservatorium Tilburg/Belgien unermüdlich für das Orff-Schulwerk tätig. Es sei versucht, seine große Aktivität mit der folgenden tabellarischen Übersicht wiederzugeben:

8./10. Mai 1969	ISME Kongreß, Paris (Frankreich)
15./18. Mai 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Marseille (Frankreich)
26. Juni / 4. Juli 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Paris (Frankreich)
7./26. Juli 1969	Orff-Schulwerk-Sommerkurs, Toronto (Canada)
1./6. September 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Paris (Frankreich)
8./13. September 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Paris (Frankreich)
17./21. September 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Straßburg (Frankreich)
24./28. September 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Mulhouse (Frankreich)
8./11. November 1969	Orff-Schulwerk-Kurs, Chambéry (Frankreich)

## ČSSR

### Orff-Schulwerk-Seminar in Trencin/Slowakei

Die Slowakische Gesellschaft für Musikerziehung veranstaltete in Zusammenarbeit mit dem Pädagogischen Forschungsinstitut in Bratislava vom 24. bis 29. August 1969 ein Seminar für Lehrer für Elementare Musikerziehung an Musik- und Allgemeinbildenden Schulen.

Die Leitung dieses Orff-Schulwerk-Seminars lag in den Händen von Frau Dr. Olga Pavlovská, Konservatorium Bratislava. Alle Anwesenden freuten sich, Professor Wilhelm Keller vom Orff-Institut in Salzburg als Gastdozent begrüßen zu können. Professor Kellers Besuch und seine Vorträge waren mit größtem Interesse erwartet worden.

Zusammen mit Professor Keller lehrten Frau Jarmila Neoralová, Direktorin der Volksmusikschule in Olomouc, die über die Anwendung des Schulwerks an slowakischen Volksmusikschulen sprach und Frau Bozena Viskupová aus Prag, die den Unterricht in den Bewegungsfächern übernahm. Professor Kantor Stefan übernahm den Blockflötenunterricht und hielt zusammen mit Frau Dr. Olga Pavlovská Vorträge und zeigte Vorführungen mit Kindern.

## JUGOSLAWIEN

Pavle Kalan berichtet uns, daß seit der Rückkehr von Tea Budna-Marn, die am Orff-Institut 1967/68 studierte, die Arbeitsgruppe des Orff-Schulwerks in Slowenien und besonders in Ljubljana im Schuljahr 1968/69 neue Impulse bekam.

Pavle Kalan wie auch Tea Budna-Marn hielten in verschiedenen Orten Sloweniens Vorträge mit praktischen Vorführungen und bereiteten einige Sätze für die slowenische Schallplattenreihe »Das Schullied« vor.

Ein besonderer Erfolg war der zweitägige Orff-Schulwerk-Kurs, der am 27. und 28. August 1969 von der Organisation »Schulwesen« der Sozialistischen Republik Slowenien

nien veranstaltet wurde. Anlässlich dieses Kurses musizierten Tea Budna-Marn und Pavle Kalan mit 36 Teilnehmern Stücke aus den Orff-Schulwerk-Bänden.

## USA

Dieses Jahr fanden zum siebten Mal Sommerkurse an der Ball State University in Muncie, Indiana/USA statt.

Die Dozenten waren Lotte Flach (Orff-Schulwerk: Rhythmisches-melodische Übung, Kindergruppe, General Session), Helder Parente-Pessôa (Orff-Schulwerk: Bewegung, Kindergruppe, General Session) vom Orff-Institut Salzburg und John Kelsey (Blockflöte).

Am ersten zweiwöchigen Kurs – ausschließlich für Anfänger – ab 28. Juli 1969 nahmen 55 Musik- und Volksschullehrer teil. Am zweiten zweiwöchigen Kurs für Anfänger und Fortgeschrittene nahmen ab 11. August 1969 63 Lehrer teil.

Alle Dozenten und Teilnehmer trafen sich täglich für zwei Stunden zur »General Session«, in der die Kindergruppe unterrichtet wurde; ferner wurden Filme und Schallplatten vorgeführt. Außerdem wurde aus Orff-Schulwerk »Jugendmusik« musiziert, aus Keetman »Spielstücke für Blockflöten«, Orff »Geigenübung« und Regner »Bläserübung«.

Für die Teilnahme an einem Kurs wurden 4 Quarter Hours of Graduate or Undergraduate Credits gewährt, für den Besuch von zwei Kursen 8 Quarter Hours.

Gleichzeitig unterrichtete Arnold Burkart ein Seminar (vier Wochen lang, täglich zwei Stunden), für dessen Teilnahme 4 Quarter Hours of Graduate Credits gewährt wurden.

*Lotte Flach*

## Orff-Schulwerk Symposium in Los Angeles

Das 3. »International Symposium on Orff-Schulwerk« in den Vereinigten Staaten fand an der University of Southern California vom 20. bis 22. Juni 1969 statt. Das reiche Programm bot Vorträge, Diskussionen, Vorführungen von Kindergruppen und praktische Arbeit.

Orff-Schulwerk in Kalifornien hat immer enge Verbindung mit Europa gehabt, wie die Vorträge aufzeigten. Für Europa sprachen Gertrud Orff über das Thema »Orff-Schulwerk in Europa und USA – Vergleich und Gegensatz« und Margaret Murray über »Orff-Schulwerk in England« mit Beispielen der Kinderarbeit auf Tonband. Für USA schilderte Arnold Burkhardt die Gründung der »Orff-Schulwerk Association of the Mid-West«, während Martha Maybury Wampler, Leiterin des Symposiums und Urheberin der Orff-Schulwerk-Aktivität in Kalifornien, über die Arbeit des Jahres berichtete. (Weitere Einzelheiten über die Orff-Schulwerk-Arbeit in Kalifornien in den Informationen 4 und 6).

Bettye Davis gab eine ausgezeichnete Vorführung mit einer Kindergarten-Klasse. Sie zeigte, wie rhythmisches Spiel in sehr frühem Alter hilft, Klang und Sinn des Wortes zu lernen. Margaret Murray gab auch eine Vorführung mit einer Klasse von 8–10-Jährigen von einer Schule in Santa Monica / Kalifornien. Die Kinder waren sehr aufgeschlossen.

Eine Kindergartenklasse, von Mary Ann Erman unterrichtet, übertrug einfache Trommelrhythmen in Schrittformen. Verschiedene Klassen mit farbigen Kindern waren sehr aktiv in ihrer Arbeit mit Bettye Davis. Der Besuch eines afrikanischen Negers, der

von seiner eigenen Kultur erzählte, hat auf sehr interessante Weise die Improvisation einer dieser Klassen beeinflußt.

Die Diskussionen, die sich aus der Arbeit, die man gesehen und gehört hat, ergaben, waren positiv. Alle waren sich einig über die große und gute Wirkung der kreativen Tätigkeit auf die Entwicklung und Persönlichkeit des Kindes.

Das Symposium begann und endete mit praktischer Tätigkeit. Am ersten Vormittag konnte man drei von fünf Arbeitsgemeinschaften besuchen, die sich mit Themen des Orff-Schulwerks befaßten: »Orff-Schulwerk in der Vorschulerziehung«; »Orff-Schulwerk in der Musikerziehung«; »Improvisation und Ensemblespiel mit Instrumenten«; »Sprache und Bewegung«. Die Lehrkräfte für diese Arbeitsgemeinschaften waren: Margaret Cronmüller-Smith, Bettye Davis, Mary Ann Erman, Ruth Hamm, Prentis Jo Mc Masters, Gertrud Orff, Maria Sanders und Dr. Charlotte Stevenson.

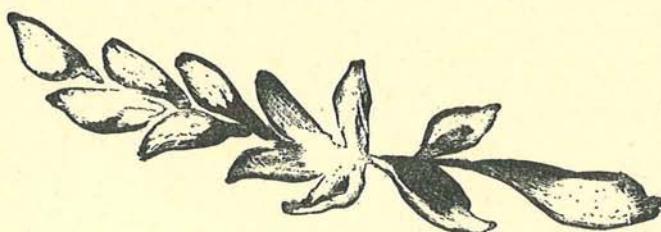
Zum Abschluß waren die Teilnehmer, die von allen Gegenden der Vereinigten Staaten kamen, in neun Gruppen verteilt. Jede Gruppe hatte die Aufgabe, eine Strophe des Gedichts »a little now town« von E. E. Cummings zu vertonen. Nach angemessener Vorbereitungszeit kamen alle wieder zusammen für die Vorführung des ganzen Gedichtes. Jede Gruppe musizierte erfindungsreich und sensibel; diese Vorführung gab einen anregenden und angemessenen Abschluß des Symposiums.

*Margaret Murray*

Die Verfasserin dieses Berichts wurde vom State College Mansfield, Mansfield/Pennsylvania, eingeladen, während der ersten sechs Wochen des Herbstsemesters 1969 als Temporary Assistant Professor Cembalo zu unterrichten und Vorlesungen über »Musik für Tasteninstrumente vor J. S. Bach« (Early Keyboardmusic) zu halten. Darüber hinaus fanden wöchentlich vier Informationsstunden über das Orff-Schulwerk statt. Sie wandten sich an Studenten, die ihre Ausbildung am College als Lehrer für Elementary Schools mit dem Hauptfach Musikerziehung absolvierten und an bereits im Beruf stehende Lehrer.

Diese Informationsstunden wurden durch Filme, Schallplatten und durch ein Referat »Orff-Schulwerk als Anregung für den Klavierunterricht« ergänzt.

*Lilo Gersdorf*



# Nachrichten aus dem Orff-Institut

Wilhelm Keller, der Leiter der Zentralstelle für das Orff-Schulwerk, wurde mit Entschließung des Herrn Bundespräsidenten vom 1. August 1969 zum außerordentlichen Hochschulprofessor an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst »Mozarteum« ernannt.

## *Neue Mitarbeiter:*

Vladimir Poš (promovierter Historiker der Karls-Universität Prag). Studium am Prager Konservatorium (Hauptfach Klavier) und an der Karls-Universität (Musikwissenschaften). Berufliche Tätigkeit als Lektor im Musikverlag Supraphon und als Lehrer für musiktheoretische Fächer und Gehörbildung am Prager Konservatorium. Seit 1964 Vorträge, Seminare und Herausgebertätigkeit auf dem Gebiet des Orff-Schulwerks.

Unterrichtet seit Oktober 1969 am Orff-Institut Tonsatz, Formenlehre, Gehörübung und Klavier.

Helder Parente Pessôa, in Fortaleza/Brasilien geboren. Abitur, abgeschlossenes Studium der Soziologie in Brasilien, von 1967 bis 1969 erfolgreiches Studium am Orff-Institut. Stipendiat der Amerikan Recorder Society und des CAMMAC (Canadian Amateurs Musicien - Musiciens Amateurs du Canada). Seit Oktober 1969 unterrichtet Helder Parente Pessôa Körperförmung, Bewegungsbildung, Blockflöte und Kindergruppen am Orff-Institut.

Das »Goethe-Institut zur Pflege deutscher Sprache und Kultur im Ausland«, München, hat in Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut, Salzburg, eine Dokumentation über das Orff-Schulwerk, seine Anwendungsmöglichkeiten und seine Verbreitung fertiggestellt.

Bevor diese Dokumentation ihre Reise in die Welt antrat, wurde sie in Anwesenheit von Professor Dr. Carl Orff am 20. Juni 1969 im Orff-Institut, Salzburg, einem Kreis geladener Gäste gezeigt.

Inzwischen ist diese Dokumentation, ergänzt durch Filme, Platten, Tonbänder und Bücher, auf dem Weg nach Indien.

Sie wird zunächst anlässlich des Seminars »West- und östliche Musik- und Tanzerziehung« im Dezember/Januar 1969/1970 in Poona und dann anschließend in den Goethe-Instituten Bombay, Kalkutta, Madras, Bangalore, Hyderabad und New Delhi gezeigt werden.

Die Ausstellung wird von Lilo Gersdorf und anschließend von Heinz Trenczak, einem der diesjährigen Absolventen des Orff-Instituts, begleitet und kommentiert werden.

Professor Dr. Carl Orff gab der Ausstellung ein Grußwort mit, das Gespräche fördern wird:

Musik für Kinder. Musik für alle Kinder.  
Das Verbindende suchen, das Trennende verstehen.

Gf.

## *Lehrgänge*

August 1969: Lehrgang für Kindergärtnerinnen und Lehrer an Allgemeinen Schulen in Reykjavík/Island, Leitung: Margarete Daub, Jón Askelsson, Njáll Sigurdsson.

Oktober 1969: Lehrgang für Dozenten und Mitarbeiter an Akademien und Heimvolkshochschulen »Orff-Schulwerk als Anregung für die musikalische Jugend- und Erwachsenenbildung« in Loccum/Niedersachsen. Leitung: Dr. Hermann Regner.

November 1969: Im Rahmen einer Landestagung für Schulmusiker Musik als Lernfach »Seminar zur Einführung in das Orff-Schulwerk« in Kiel. Frauke Schultz.

## *Abschlußprüfungen 1969*

Ausbildungsform A: Lee, Insuk (Korea); Holzheuer, Rosemarie (BRD); Trenczak, Heinz (Österreich).

Fortbildungsform B: Askelsson, Jón (Island); Axmann, Ines (Österreich); Burger, Erich (BRD); Delgado-Paredes, Jésus (Peru); Morová, Káta (CSSR); Parente-Pessôa, Helder (Brasilien); Riemann, Angela (BRD); Scheck, Gertrud (Österreich); Scheibe, Ingeburg (BRD); Sigurdsson, Njáll (Island); Söllner, Fritz (BRD); Vilsmeier, Angela (BRD); Wagner, Karl (BRD); Zenglein, Heinz (BRD).

Fortbildungsform C: Amoaku, William (Ghana); Auer, Edith (Österreich); Bendz, Amelie (Schweden); Foley, Kathryn (USA); Godlewska, Agnieska (Polen); Hägele, Marianne (BRD); Hartmann, Angelika (BRD); Lomas, Gillian (England); Nelson, Donna Jean (USA); Oberborbeck, Klaus (BRD); Ransome, Penelope (England); Roth, Gertrud (BRD); Schmidtpott, Christa (BRD); Stadnicki, Andrzej (Polen).

## *Sommerkurse des Orff-Instituts in Salzburg*

Der Sommerkurs in deutscher Sprache fand in der Zeit vom 1. bis 15. Juli 1969 in den Räumen des Orff-Instituts und in den Räumen des Studentenwohnheims Schloß Frohnburg statt. Leitung: Wilhelm Keller und Hermann Regner. Lehrkräfte: Barbara Haselbach, Trude Hauff (Stockholm), Wilhelm Keller, Gabriele König, Helmut Lips (Stuttgart), Claus Thomas, Ida Virt-Skrinar. Leiter von Arbeitskreisen: Lilo Gersdorf, Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Gabriele König, Hermann Regner, Anna Barbara Speckner (München), Hilde und Franz Tenta, Claus Thomas. Assistenten: Maria Rebhahn-Roither, Helder Parente-Pessôa (auch Gymnastik), Ernst Wieblitz.

Referenten: Oberstudiendirektor Dr. Werner Thomas (Heidelberg): Stilfragen des elementaren Klangsatzen (mit Musikbeispielen); Gabor Friss (Budapest) »Ungarische Musikerziehung«; Klaus Becker-Ehmck, (Studio 49, Gräfelfing): »Über Bau und Pflege des Orff-Instrumentariums«.

Lehrfächer: Schulwerk-Ensemblespiel (vokal und instrumental), Improvisation, rhythmisch-melodische Übung, Blockflötenensemble, Bewegungstechnik und -improvisation, Sprechkunde und elementare Sprecherziehung, Methodik der Stimmbildung und Chorübung, Spieltechnik der Schlaginstrumente, Ensemble Alte Musik.

Die 123 Teilnehmer kamen aus folgenden Ländern: Bundesrepublik Deutschland, Spanien, Schweiz, Frankreich, Holland, Luxemburg, Belgien, Griechenland, Mexico, Norwegen, Japan, Kanada, Schweden, Dänemark, Italien, Südkorea, USA.

Gäste kamen aus der Tschechoslowakei und der Sowjetunion.

Die Teilnehmer arbeiteten vormittags in sechs Gruppen in der Zeit von 8-12.00 Uhr nach festgelegtem Arbeitsplan. Nachmittags fanden Arbeitsgruppen mit speziellierter Thematik statt: Hermann Regner: Theorie und Praxis der Hörerziehung bei Kindern; Barbara Haselbach und Gabriele König: Bewegungsgestaltung; Wilhelm Keller: Das Orff-Schulwerk im Musikunterricht an Schulen; Franz Tenta: Alte Musik im Ensemble; Claus Thomas: Pantomime und Dramatische Improvisation; Lilo Gersdorf: Orff-Schulwerk als Anregung für den Klavierunterricht; Anna Barbara Speckner: Improvisation auf Tasteninstrumenten.

Am 15. Juli 1969 wurde der Sommerkurs 1969 in einer Schlußbesprechung (Leitung Hermann Regner) abgeschlossen. Die Kursteilnehmer hatten Gelegenheit, nach einer ausführlichen Zusammenfassung in einer Aussprache Anregungen aufgrund der gewonnenen Eindrücke zu geben.

Der Sommerkurs 1969 für englischsprechende Teilnehmer fand in der Zeit vom 15. bis 24. Juli 1969 im Orff-Institut statt. Leitung: Margaret Murray, London. Lehrkräfte: Walter Bergmann (London), Hilda Hunter (Wolverhampton), Gillian Lomas (Crewe), Margaret Murray (London), Penelope Ransome (London), Hermann Regner, Adelheid Weidlich (Bremen).

Lehrfächer: Orff-Schulwerk-Ensemblespiel (vokal und instrumental), Improvisation, Rhythmisches-melodische Übung, Elementarer Tonsatz, Blockflötenspiel, Blockflötenensemble, Blockflötentechnik und -improvisation.

Teilnehmer aus folgenden Ländern: Australien, Bundesrepublik Deutschland, England, Frankreich, Italien, Japan, Griechenland, Libanon, Österreich, Südafrika, Schweden, Schweiz, USA.

Vorträge: Joachim Matthesius, Birmingham (USA): »Orff-Schulwerk in USA«. Klaus Becker-Ehmck, Studio 49, Gräfelfing: »Bau und Pflege der Orff-Instrumente«.

Die Teilnehmer arbeiteten vormittags nach festgelegtem Arbeitsplan. Nachmittags wurde Blockflötenunterricht und Unterweisung im Spiel von Schlaginstrumenten erteilt. Es fanden außerdem Arbeitsgruppen u. a. Improvisation am Klavier, Hörerziehung statt. Vorträge und Musizieren im Ensemble wurde auf die Abende anberaumt.

Mit einem geselligen Beisammensein am Abend des 24. Juli 1969 fand der Kurs seinen Abschluß, nachdem Professor Dr. Carl Orff in einer Ansprache und einem anschließenden Colloquium die Ergebnisse des Sommerkurses und der Orff-Schulwerk-Arbeit im allgemeinen umrissen hatte.

Vom 25. bis 31. Juli 1969 fand in den Räumen des Orff-Instituts der Sonderkurs für Dozenten und Studierende an Staatsinstituten für die Ausbildung der Lehrer an Sonder Schulen sowie für Interessenten aus heilpädagogischen Berufen statt. Leitung: Professor Dr. Karl Hofmarksrichter, München, Professor Dr. Hermann Regner. Lehrkräfte: Rosemarie Holzheuer (Augsburg), Ida Skrinar-Virt.

Die 60 Teilnehmer kamen aus folgenden Ländern: Bundesrepublik Deutschland, Schweiz, Holland, Österreich.

Der Vormittagsunterricht (Bewegungsbildung und Musizieren mit Orff-Instrumenten) wurde in der Zeit zwischen 9.00 und 11.30 Uhr erteilt. Anschließend daran fand

ein tägliches Seminar zur Behandlung von Fachfragen statt. Die Vorträge und Filmvorführungen waren auf die Zeit von 16–19 Uhr angesetzt. Von allen Teilnehmern wurde die Wichtigkeit einer ausreichenden Information über die Möglichkeiten des Orff-Schulwerks sowie die Fortführung der mit diesem Kurs begonnenen Arbeit betont.

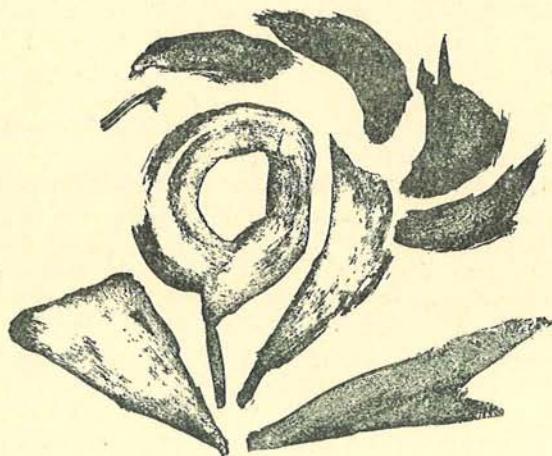
#### *Aufnahmeprüfungen für das Studienjahr 1969/70*

Die Aufnahmeprüfungen fanden vom 4. bis 7. Oktober 1969 statt. Den Vorsitz der Prüfungskommission führte Professor Dr. Hermann Regner. Es wurden 37 Studierende aus folgenden Ländern aufgenommen:

1 aus Brasilien, 22 aus der Bundesrepublik Deutschland, 1 aus der CSSR, 1 aus Nationalchina, 2 aus Griechenland, 1 aus Japan, 1 aus Kanada, 1 aus Luxemburg, 3 aus Österreich, 2 aus Polen, 1 aus der Schweiz und 1 aus den USA.

Für den »Special Course for English speaking students« wurden Studenten aus folgenden Ländern aufgenommen: 1 aus Australien, 1 aus Singapur, 3 aus der Südafrikanischen Union, 4 aus den USA.

Im Studienjahr 1969/70, das am 13. Oktober 1969 begonnen hat, sind insgesamt 76 Studenten am Orff-Institut eingeschrieben.



## NEUERSCHEINUNGEN

### ORFF-INSTITUT

JAHRBUCH III, 1964-1968

B. Schott's Söhne, Mainz.

Dr. Werner Thomas und Willibald Götze gaben im Auftrag des Orff-Instituts den dritten Band der Jahrbücher des Orff-Instituts heraus.

Die Beiträge des ersten Teils »Klassische Texte zur geistigen Grundlegung des Orff-Schulwerks« von Joh. Gottfried Herder, Friedrich von Schiller, Joh. Wolfgang von Goethe und Wilhelm und Jacob Grimm »wollen die geistige Landschaft sichtbar machen, in der das Orff-Schulwerk beheimatet ist.« (Aus dem Vorwort).

Der zweite Teil des Jahrbuchs bringt »Neuere Texte zur Deutung der ‚Einfachen Formen‘ der Sprache« von André Jolles, Georg Baecke, Archer Taylor und Max Lüth.

Der dritte Abschnitt gilt dem »Bild der Erziehung im Sinne des Orff-Schulwerks«. Hier beschreiben Texte von Martin Buber, Eduard Spranger, Romano Guardini, Luigi Santucci u. a. das Thema.

Die sieben »Beiträge« des vierten Teils »gelten der Darstellung und weiteren Klärung von Elementarphänomenen, gipfeln in der alle Komponenten der Schulwerk-Arbeit zusammenführenden elementaren Szene«. (Aus dem Vorwort).

Biographisches bringt der fünfte Abschnitt. Wieland Wagners »Laudatio auf Carl Orff zum 70. Geburtstag« sei besonders erwähnt.

Besondere Bedeutung kommt im Bericht- und Dokumentationsteil des Jahrbuchs III dem »Memorandum« 1965 und der »Denkschriften« 1966 zu. Hier werden die Forderungen Carl Orffs nach einer inneren und äußeren Reform des Musikunterrichts in Kindergarten und Volksschule veröffentlicht.

Besprechungen, ein Verzeichnis der Mitarbeiter, ein Quellen- und Bildnachweis verbinden und ergänzen alle im Jahrbuch III vereinigten Texte.

Gf.

*Carl Orff – Gunild Keetman, »Orff-Schulwerk, Musique pour enfants«, II Majeur, Version et adaptation française par Jos Wuytack – Aline Pendleton-Pelliot. Schott Frères, Bruxelles/Paris.*

»Die Orff-Schulwerk-Bände 2 und 3 der deutschen Ausgabe sind hier in diesem Band konzentriert. Er ist der zweite von drei geplanten Bänden.

Wir haben der deutschen Ausgabe charakteristische Stücke entnommen. Nicht veröffentlicht haben wir darin die französischen Lieder, die in den beiden Ausgaben »Chansons enfantines« (Schott 4890) und »Chansons françaises« (Schott 4473) erschienen sind, sowie die »10 Chansons françaises«, die Jos Wuytack edierte und die Stücke aus der Weihnachtsgeschichte (Schott 3565).

Dafür fügen wir einige französische und wallonische Lieder hinzu.

Ohne die originale Fassung aus den Augen zu verlieren, schien es uns angemessen, den Anteil der Folklore zu vergrößern. Genauso erwähnten wir nicht nur Abzählreime, sondern auch moderne Gedichte.

Wie auch im ersten Band handelt es sich immer um eine »poétisation française« des originalen Textes, nicht um eine buchstabentreue, sondern um eine freie Übersetzung.«

(Aus dem Vorwort)

CARL ORFF

STÜCKE FÜR SPRECHCHOR

Für Männerstimmen und Frauenstimmen, teils a capella, teils mit Instrumenten  
(Flöte, Cello, Glockenspiel, Xylophon, Schlaginstrumente).

Edition Schott 5583. Schallplatte HM 30 909 X.

Die Neuerscheinung »Stücke für Sprechchor« von Carl Orff stellt eine bemerkenswerte Rarität innerhalb der modernen Musikliteratur dar. Orff erschließt damit neue Wege zu erklingender Sprache und sprechkünstlerischer Form.

Die Einrichtungen für chorisches Sprechen stehen unter dem Grundaspekt des Orff-Schulwerks, der Wesenseinheit von Musik und Sprache. An zwölf Beispielen zeigt Orff modellhafte Interpretationen sprachlicher Hochformen von der Antike bis zur Romantik, die sowohl den Ansatz der Sprechübung an einfachen Sprachformen in den ersten Bänden des Schulwerks fortführen und erweitern, als auch im Parallelen zu seinen großen Bühnen- und Chorwerken zu verstehen sind.

Die »Stücke für Sprechchor« haben sicher nichts gemeinsam mit der herkömmlichen, von altersher bekannten schulischen Sprechchorübung oder mit dem Programm einer vergangenen »Sprechchorbewegung«. Keinesfalls sind sie als starre Vortragsmuster lyrischer Dichtung zu missdeuten.

Orffs Ansatz steht vielmehr in der Linie der ursprachlich-musikalischen Bindung einer Zeit, »da man noch nicht sprach, sondern tönete« (Herder), er ist begründet im Wort-Ton-Verhältnis der griechischen Musike, in der Gattung des antiken Sprechchors, steht aber auch in Parallelen zu einer mehr und mehr auflebenden kompositorischen Verwendung von Sprechklangwirkungen und chorischer Rezitation in der sakralen und weltlichen Musik der Gegenwart, sowie Sprechhören in der neueren dramatischen Dichtung. Der Rückgriff in die Tiefe der Geschichte verbindet sich mit einer hochaktuellen Sprachrepräsentation für unsere Zeit. Texte der Antike eröffnen die Reihe: Die griechische Ursprache erklingt im Chorlied *An den Schlaf* aus dem *Philoktet* des Sophokles. Daneben stehen Hölderlins Übertragungen eines Chorliedes aus *Oedipus auf Kolonus* und Pindars *Erste Olympische Hymne*. Es folgen Beispiele aus Hölderlins Werk: die erste Strophe aus der *Elegie Brod und Wein* »Ringsum ruhet die Stadt« und *Die Jahreszeiten*.

In den Wortspielen des *Quando convenient* und *Sententia* erklingt Latein, ebenso wie in der sprachgewaltigen doppelchörigen Meditation über die Höhen und Tiefen der hastenden Zeit *Omnia tempus habent* nach dem Text der Vulgata (Eccles. 3, 1-8). Zwei Oden von Klopstock *Die frühen Gräber* und *Weihrunk an die toten Freunde*, Schillers *Der Abend* und Hebbels *Requiem* stehen *Drei Stücke aus Goethes Faust* gegenüber, die den musikalisch-sprachlichen Raum gedanklich in den Bereich der Szene weiten.

Sprachliche a capella-Kompositionen wechseln ab mit klangdurchwirkten Sprechformen und musikalischer Einbettung der Sprache. Die Rezitation wächst aus einer instrumentalen Rahmenform heraus und mündet wieder in einen instrumentalen Klangbogen oder die Sprache erklingt über einem spezifischen Klanggrund. In anderen Varianten gliedern und akzentuieren Klangsignale das gesprochene Wort. Dabei ist die musikalische Anlage, die Orffs unverwechselbares Instrumentarium vom Holz-Fell- und Metallschlagwerk bis zum Gläserspiel einsetzt, dem sprachlichen Anteil nie unter-, sondern stets zugeordnet. Sprache und Musik potenzieren sich und werden gemeinsam zum geistigen und atmosphärischen Träger der Aussage.

Die kompositorische Ineinandergliederung Musik-Sprache führt zu überraschenden Wirkungen. Die Sprache wird in der Verbindung mit der Musik zugleich in einen abschattierenden Klangflächenkontrast zur Musik gebracht. Dadurch wird das gesprochene Wort hervorgehoben, verabsolutiert, in einer neuen Schicht autonom, aufgeschlossen und sinndarstellend gestützt. Diesen Effekt verstärken die instrumentalen Akzentsetzungen und interpunktierenden Klangzeichen gemeinsam mit der rhythmisierten Sprechform.

Die Grenze zwischen Musik und Sprache wird geöffnet und mitunter aufgehoben. Schon das äußere Bild dokumentiert die musikalisierte Form. Orff notiert die Sprache auf einem Einliniensystem unter Verwendung der in der Musik üblichen Zeichen für Notenwerte, Pausen, Taktmaß, Phrasierung und andere Vortragsanweisungen. Man wird daran erinnert, daß Goethe seine Sprechtheaterproben in Weimar vortragstechnisch durch musikalische Vortragszeichen signalisierte. Musikalischer Art sind auch Orffs Sprechanweisungen: Verwendung der verschiedenen Stimmregister, gebundenes, kantables oder scharf akzentuiertes Sprechen, Sprechstaccato, kontrastreiches Sprechen, *passegiero, con voce chiara, gracioso*.

Wie Orff die Trennung zwischen »wort-losem Ton und ton-losem Wort« in fließende Übergänge auflöst, zeigt das erste der *Drei Stücke aus Goethes Faust* »Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe«. In diesem Duett zwischen Instrument und Sprechstimme wechselt die Sprache des Instruments, »eine aus dem gleichen Wortrhythmus entstandene Melodie« (Orff), über in das gesprochene Wort, das nahtlos in ein geisterhaft fern aufklingendes Tönen einer vierstimmig gesungenen Chorrespon- sion übergeht. Der verklingende Chorsatz mündet in die abschließende instrumentale Reprise.

Ähnliches geschieht im dritten Faust-Stück der Reihe, der Mitternachtsszene aus dem zweiten Teil der Tragödie. Die dämonischen Schattengeister in Gestalt der vier grauen Weiber künden sich sprechend an. Die Sprache tönt über einem spukhaft tänzerisch-motorischen, von Xylophonen getragenen Klangsatz. Das gemeinsame Sprechen der Vier verwandelt sich in mehrstimmiges Singen, bis endlich eine perspektivische Klangführung der Stimmen auf die Worte »da hinten, von ferne« in das Unisono der abschließenden Ankündigung mündet »da kommt er, der Bruder, da kommt er, der Tod.«

In *Omnia tempus habent* versinnlicht das grundierende Schlagwerk den rasenden Pulsschlag der Zeit. Ruf und Gegenruf der Chorblöcke werden mitgerissen in einem atemlosen Wechsel bis Trommelschläge »marcato, fanatico« wie »brutal einbrechender Waffenlärz die Friedensverheibung ad absurdum führen.« Die musikalische Anlage interpretiert den Text in einem neuen, für unsere Epoche tief bedeutsamen Sinn.

In Hebbels *Requiem* lassen Wirbel des Metallschlagwerks eine die Unendlichkeit des Jenseitigen symbolisierenden Klangraum entstehen, in dem die Sprache wie ein Abbild einen schwebenden Charakter erhält: Die »schauernd, verlassenen« Abgeschiedenen »umschweben« den »Seele, vergiß nicht die Toten« Lebenden. Die wiederkehrenden verhaltenen Selbstanrufe ruhen torspruchartig dazwischen wie auf schweren Klangäulen der interpunktierenden Tamtam signale. Pauken führen den weltentchaotischen »Sturm der Nacht« herauf bis zum berstenden Höhepunkt in einem Signal des geschlagenen Beckens und dem nachfolgenden Verklingen in die Reprise des beschwörenden Anrufs.

In anderen Einrichtungen, etwa in Schillers *Der Abend* werden besonders klangmächtige Worte oder hinweisende Wortgesten in sprachliche Haltetöne gedehnt, die Sprache selbst also musikalisch instrumental gehandhabt.

Charakteristisch für die sprachtonliche Behandlung ist die Gliederung des gemischten Sprechchors nach den musikalisch-gesanglichen Stimmgattungen, die in Anbetracht der in einer bestimmten Relation zum Gesamtstimmumfang fixierten phonischen Indifferenzlage der Sprechstimme zu Recht besteht. Von Ausnahmen abgesehen werden sich die »hellen« Sprechstimmen unter den Sopranen und Tenören, die »dunklen« unter den Altstimmen und Bässen finden. Es wird kein normiertes Unisono gefordert. In der natürlichen Mischung der verschiedenen Tonlage der einzelnen Sprecher entsteht ein erwünschter Reibeklang, der den Gesamtklang zu einer überpersönlichen Schallform entgrenzt. Orff nutzt ganz bewußt die Sprechklangkontraste heller und dunkler Stimmen, mitunter notiert er ausgesprochene Sprechklangtrauben (dem instrumentalen Cluster vergleichbar), wie etwa in den Schlußtakten von Hölderlins *Ringsum ruhet die Stadt*, wo aufsteigende Sprechakkorde als Klangtrauben die am Firmament aufziehende Nacht symbolisieren. In das Extrem von Kontrastsetzungen geht Orff im *Hexeneinmaleins* aus dem Faust, das als Terzett für sehr helle, schrille Stimmen, einige gemischte Stimmen und plärrendes Holzschlagwerk angelegt ist.

Orff fordert bereits im ersten Schulwerkband eine »Sprechweise, die das Klangliche besonders herausarbeitet.« Dies führt keineswegs zu einem unnatürlichen Sprechton oder einem schwülstigen Sing-Sang. Im Gegenteil wirkt das Sprechen im chorischen Zusammenklang wie eine Maskierung der Sprache, eine von Einfachheit und Wahrheit gekennzeichnete Stilisierung zu einer subjektiv nicht mehr gebundenen Ausdruckskraft. Für die Einzelstimme bedeutet die Anweisung, »melodisch, nicht singend« zu sprechen, einen sprecherzieherischen Impuls. Die Orientierung am Instrumentalklanglichen und das Zusammenklingen der Stimme mit Instrumenten sind von einem hervorragenden stimmbildnerischen Wert, ein Effekt, den auch der Gesangspädagoge zu nutzen weiß. Blick und Bewußtsein werden auf die Fülle unerschlossener Möglichkeiten eines sprachlichen Klangspektrums gelenkt, der Sprache das »Sonore« und ihre ursprüngliche Einheit von Sinn und Klang zurückgewonnen. Darüber hinaus heißt Orffs Sprache künstlerisch verwirklichtes *totales Sprechen*, Sprachvollzug als ganzheitliche Aktion. Dem *personare* des Körpers müssen sich *geistige Haltung* und *emotionale Ausdruckskraft* in einer absoluten, konzentrativen Hingabe verbinden. Darin liegen beispielhafte erzieherische Werte. Wer einmal den Hexenor aus Orffs *Bernauerin* gesprochen hat, wird wissen, welche »ganzheitliche« künstlerische Kraft, Spannung und Geladenheit dazu notwendig sind. In diesem Zusammenhang steht Orffs pädagogisches Werk im Einklang mit modernen Richtpunkten einer künstlerischen Erziehung, wie sie Gustav Rudolf Sellner für den kommenden »singenden Schauspieler-Tänzer« des dramatisch-musikalischen Theaters der Zukunft gefordert hat.

Ein wesentliches Moment der vorliegenden Sprechkompositionen in »Stücke für Sprechchor« liegt schließlich in der Rhythmisierung der Sprache. Es wäre absurd, darin eine metrische Schematisierung zu sehen. »Freiheit bei gleichzeitiger Bindung«, eine Vortragsanweisung Orffs zu einer Märchenrezitation zusammen mit Instrumenten, könnte allgemein für die Form seiner Sprachrhythmisierung gelten. Der Rhythmus steigert in seiner, wie Goethe sagt »zauberischen« Wirkung die sprachliche Ausdrucksmaß. Orff spürt dem rhythmisch-musikalischen Bau der dichterischen Sprache nach, er erschließt die »rhythmische Räumlichkeit im Sprachfluß, an die Stelle des geordneten Verses tritt der lebendige, an die Stelle der schematischen Form die bewegte« wie Felix Messerschmid über Guardinis Psalterübersetzung gesagt hat: »die Rhythmisierung stößt den Sprechenden ständig an zum richtigen Sagen, auf das zu Sagende hin.« Entgegen einem metrisch starren Schema wird der innere Verlauf des Gedankens, die

Sinnbewegung in die rhythmische Bewegung umgesetzt, der rhythmische Stoß nicht eingebnet, sondern betont. Das bedeutet Hilfe zu einer sinnvertiefenden Darstellung der Sprache. Die Rhythmisierung verklammert sprachliche und musikalische Form und hilft zu einer Stilisierung von überhöhter Gültigkeit. Im Rhythmus schließt sich der Kreis einer Einheit des »Singens und Sagens«, in der Freilegung ursprünglicher klangmagischer Wirkungen des tönenden Worts.

Bedürfte es noch eines Belegs für Wert und Wirkung der »Stücke für Sprechchor«, so müßte ich die Begeisterung anführen, mit der sich junge Menschen in meiner Arbeit mit einem Kammersprechchor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg und Teilnehmer an Internationalen Sommerkursen aus der ganzen Welt in Salzburg mit den Werken auseinandersetzen. Aus der Erfahrung dieser Arbeit, die ich dankenswerter Weise vor dem Erscheinen der Stücke für Sprechchor mit ersten Manuskripten Orffs durchführen konnte, resultieren obige Gedanken, die ich in einem abschließenden Hinweis auf die herausragende pädagogische und künstlerische Bedeutung der Neuerscheinung in vier Punkten zusammenfasse:

1) Für die Pflege erklingender Sprache steckt Orff eine neue Richtung ab und zeigt versammelnde erzieherische Möglichkeiten und künstlerische Impulse in einer Verbindung von Sprache und Musik.

2) Er bringt vergessene oder im Dornröschenschlaf des verschrifteten Zustands schlummernde große Sprachschöpfungen in unser Bewußtsein zurück und zeigt Wege, sogenannte tote Sprachen zu aktualisieren und in unsere Bildungsbereiche neu einzuschmelzen.

3) Der wenig geübten Kunstrichtung chorischen Sprechens werden neue Anregungen und grundlegend neuartiges Material vermittelt. Sprechen in der Gemeinschaft, bedeutet, die »uralte Wunderwirkung der Liturgie« auf den sprechkünstlerischen Erlebnisbereich zu übertragen. Mit der Steigerung des Spracherlebens in chorischer Arbeit eröffnen sich im pädagogischen, psychologischen und künstlerischen Bereich Ansatzmöglichkeiten, denen es nachzugehen gilt.

4) Orffs »Stücke für Sprechchor« sind ebenso wie das gesamte Schulwerk auch als zum Nachschaffen und Weiterführen anregende Modelle gedacht. Sein Hinweis: »Die klassische Literatur« (unseren Erfahrungen nach auch und gerade die moderne) »bietet eine Fülle geeigneter Dichtungen zu ähnlichen Versuchen« ist ein Appell an die Phantasie und schöpferische Kraft. Ihm sollte man in unserer Zeit der drohenden Verarmung an Bild und Phantasie, des Überdrucks artistischer Reproduktionsbemühungen und einer Überflutung durch perfektionierte Fertigprodukte in der Kunst besonders nachsinnen.

Claus Thomas

## AUS ZEITSCHRIFTEN

### *Informationswoche in Salzburg über Musikheilkunde*

veranstaltet von der Akademie für »Musik und Darstellende Kunst«, Wien, und der Österreichischen Gesellschaft zur Förderung der Musikheilkunde.

Über fünf Tage beschäftigten sich in Salzburg mehr als hundert Teilnehmer aus verschiedenen europäischen Ländern mit 30 Vorträgen. Die fast erdrückende Vielfalt der Themen aus den Bereichen der Musik, Medizin, Psychologie, aus Tanz- und Sprech-erziehung zeigt, wie wenig das Gebiet der Musiktherapie abgegrenzt und welch verzweigte Beziehungen hier zu allen Wissenschaftsbereichen bestehen.

Musiktherapie als Forschungsgebiet ist so neu, daß die Grundlagenforschung noch nicht weit gediehen ist. Daher ist es verständlich, daß bisher wenig wirklich gesicherte Erkenntnisse publiziert sind.

Für viele Teilnehmer der Tagung boten daher die praktischen Vorführungen mit Patienten den eindringlichsten Einblick in die vielfältige Arbeit der Musiktherapeuten. Ein besonderes Beispiel war die Demonstration von Professor Wilhelm Keller, Salzburg, der mit einer Gruppe geistig und körperlich behinderter Kinder musizierte. Die Behinderten spielten, sangen und tanzten das Märchen »Rumpelstilzchen«. Hier zeigte sich, wie großartig das Orff-Instrumentarium für alle heilpädagogischen Zwecke und Situationen verwendbar ist, ohne daß man infolge der Einfachheit in die Schablone sinken muß. Professor Kellers Absicht ist es, die Jugendlichen aus der Situation heraus agieren und improvisieren zu lassen. Dadurch ist es möglich, mit diesen intellektuell stark Behinderten ein fast 45 Minuten dauerndes Märchen textlich und szenisch-tänzerisch mit Begleitung darzustellen. Im anschließenden Referat betonte Professor Keller, daß er seine Arbeit eigentlich nicht als Musiktherapie auffasse. Was er demonstrieren wolle, sei, daß man auf ganz einfacher Ebene, wo man nicht mehr mit normalen intellektuellen Leistungen rechnen könne, pädagogische und soziale Intentionen nicht aufgeben dürfe. Einfachheit im Anspruch dürfe sowohl im pathologischen, heil- und sozialpädagogischen, wie auch im kindlichen Bereich nicht absinken zur Primitivität. Da sowohl Bewegung, wie Musizieren als auch in allen anderen Formen der Therapie manchmal letzte Reste an emotionalen und geistigen Fähigkeiten angesprochen würden, leiste der Therapeut für diese Menschen eine Lebenshilfe.

Die Salzburger Tagung fiel auf den 10. Jahrestag der Gründung der Gesellschaft zur Förderung der Musikheilkunde in Österreich. Seit etwa zehn Jahren werden in Wien an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst Musiktherapeuten ausgebildet.

Wie die Literatur der letzten Jahre, aber auch die Vorträge in Salzburg gezeigt haben, befindet sich die Musiktherapie hinsichtlich ihrer wissenschaftlich überprüften Grundlagen noch in einem frühen Stadium. Wir wissen nicht, welche Wirkung Musik auf den Menschen haben kann und bevor es keine echte Indikationsstellung für Musiktherapie gibt, ist es voreilig, die Musik als Allheilmittel zu glorifizieren. Auch sollte man, wie Dozent Dr. Heimo Gastager, Salzburg, besonders hervorhob, nicht jede musicale Betätigung in der Klinik Musiktherapie nennen. Erst auf einen oder mehrere Patienten gezielte Indikation sollte so heißen, sonst würde der Begriff zu sehr in die Weite gehen. Will Musiktherapie in Zukunft größere Bedeutung in der gezielten Behandlung von Kranken, in der Rehabilitation und Prophylaxe haben, so muß sie sich einer empirischen Erfolgskontrolle unterziehen, die nach ganz bestimmten Regeln verläuft. Man macht es sich einfach zu leicht, Fälle von Heilung zu schildern, bei denen Musiktherapie angewendet worden ist, ohne daß abgesichert ist, welche anderen Variablen mit hineingespielt haben.

Vielleicht ist es programmatisch, daß im letzten Referat der Tagung ein junger Wissenschaftler, Professor Dr. Giselher Guttmann, Wien, den Finger auf diese schwache Stelle der derzeitigen Musiktherapie legte. Die Ausbildung der zukünftigen Musiktherapeuten bedarf einer sorgsamen Überprüfung und die Praxis einer weitgehenden Zusammenarbeit mit Ärzten, Psychologen und anderen Therapeuten.

*Klaus Oberborbeck*

(In: »Instrumentenbau«, Zentralorgan für die musiktechnische Industrie, für den Fachhandel und Export, 23. Jahrgang, Nr. 8.)

## Auszüge aus »Musica poetica«



CARL ORFF · GUNILD KEETMAN

### **Frühlingsbeginn - Sommergewinn**

*Frühlingsbeginn:* Einzug · Jetzt fängt das schöne Frühjahr an · Große Improvisation für zwei Flöten und Schlagwerk · Alle Vögel sind schon da: Kleines Tanzstück · Bauernregel · *Passion:* Kondukt · Karfreitagslied · *Ostern:* An dem österlichen Tag · Fröhlicher Ostergesang · Pastourelle · Eia, eia, Ostern ist da · *Zu Maien:* Der Maien ist kommen · Grüß Gott, du schöner Maien · Taktwechseltänze · *Zu Maien:* Sonnwendtanz · Sunnwendtanz · Sunnwend · Gjeite-Lok - Norwegischer Ziegenlockruf · *Sommernacht:* Hochsommernacht · Vor der Ernte · Xylophonstücke · *Zur guten Nacht:* Der Mond ist aufgegangen · Zum Be- schluß. Der Tölzer Knabenchor, Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden; Der Kammerchor der Staatl. Hochschule für Musik, München, Leitung: Fritz Schieri; Ein Instrumentalensemble; Sprecherin: Godela Orff-Büchtemann; Gesamtleitung: Carl Orff (mit ausführlichen Liedtexten) 30 cm HM 30320 I DM 19.-

**harmonia mundi**

## Auszüge aus »Musica poetica«



CARL ORFF

### **Musikalisches Hausbuch**

Lieder · Tänze · Spielstücke · Balladen aus *musica poetica* · Orff-Schulwerk.

Intrade · »Paschen« · Bäuerlicher Tanz · Der Wind, der weht · Die Ammenuhr · Spielstück für Cembalo · Der Herr Latour · Morgensegen · Abendsegen · Stücke auf allerlei Instrumenten · Wessobrunner Gebet · Berceuse »Menschen und Wind« · Der Tod · Der Mensch · Wer da bauet an der Straßen · Bet', Kinder, bet'! · 2 Pfeiermärsche · Die arme Bettelfrau singt das kranke Kind in Schlaf · Stück für Flöten, auch auf anderen Instrumenten zu spielen · Man kann wohl lesen · Der Jüngste Tag · Es ist die wunderschönste Brück' · Käuzlein · Kukuk hat sich zu todt gefall'n · Bläserstücke · Lenore · Des Antonius von Padua Fischpredigt. Der Tölzer Knabenchor, Leitung: Gerhard Schmidt. Der Kammerchor der Staatlichen Hochschule für Musik, München, Leitung: Fritz Schieri; Ein Instrumentalensemble; Sprecherin: Godela Orff-Büchtemann; Gesamtleitung: Carl Orff (mit vollständigen Liedtexten)      30 cm HM 30319 I DM 19,-

**harmonia mundi**

## Auszüge aus »Musica poetica«



CARL ORFF / GUNILD KEETMAN

### **Guten Morgen, Spielmann**

Volkslieder, Balladen und Märchen aus *musica poetica* · Orff-Schulwerk.

Guten Morgen, Spielmann · Rundadinella · Taktwechseltänze · Es waren zwei Königskinder · Ich geh' durch einen grasgrünen Wald · Der Jäger aus Kurpfalz · Rätselspiel · Der Herr, der schickt den Jockel aus · Johann, spann an · Sur le pont d'Avignon · Gassenhauer · 's bunkad Manderl · Rondo · Konstruktion der Welt · Flöte und Trommel · Tanzstück · Isegrims Begräbnis · Das Märchen von Klein-Flöhchen und Klein-Läuschen · Malagueña. Der Tölzer Knabenchor, Leitung: Gerhard Schmidt; Der Kölner Kinderchor, Leitung: Hans-Günter Lenders; Ein Instrumentalensemble; Gesamtleitung: Carl Orff (mit vollständigen Liedtexten.

30 cm HM 30 3181 DM 19.-

**harmonia mundi**

# Studio 49

SCHLAGINSTRUMENTENBAU

bringt im April einen neuen, sehr übersichtlich illustrierten Katalog (Nr. K 48) über das Orff-Schulwerk Instrumentarium heraus.

## Neuheit:

Drehpauken (mit zylindrischem Holzkorpus und Stativbeinen), Bongos u. a.

Die ausländischen Ausgaben dieses Kataloges in der jeweiligen Landessprache und Landeswährung folgen in den Monaten Mai und Juni.

für Schweiz	Katalog Nr. 49
für Österreich	Katalog Nr. 50
für USA/Canada	Katalog Nr. 51
für Großbritannien	Katalog Nr. 52
für Australien	Katalog Nr. 53
für Schweden	Katalog Nr. 54
für Norwegen	Katalog Nr. 55
für Frankreich/Süd-Belgien	Katalog Nr. 56
für Niederlande/Nord-Belgien	Katalog Nr. 57
für Dänemark	Katalog Nr. 58
für Spanien	Katalog Nr. 59
für Portugal	Katalog Nr. 60
für Italien	Katalog Nr. 61

Selbstverständlich wird Ihnen auf Anfrage hin das gewünschte Katalogmaterial kostenlos zur Verfügung gestellt.



# STUDIO 49

SCHLAGINSTRUMENTENBAU

8032 GRÄFELFING, Postfach 109

# Carl Orff

## 75. Geburtstag am 10. Juli 1970

### *Bühnenwerke*

Der Mond  
Die Kluge  
Die Bernauerin  
Ein Sommernachtstraum

Antigonae  
Oedipus der Tyrann  
Prometheus

Trionfi – Trittico teatrale  
Carmina burana  
Catulli carmina  
Trionfo di Afrodite

Astutuli  
Comoedia de Christi  
resurrectione  
Ludus de nato infante  
mirificus

### *Bearbeitungen nach Claudio Monteverdi*

Lamenti – Trittico teatrale  
Orpheus  
Tanz der Spröden  
Klage der Ariadne

### *Bearbeitung nach William Byrd*

Entrata für fünfhöriges  
Orchester und Orgel

### *Chorwerke*

Die Sänger der Vorwelt  
Nänie und Dithyrambe  
Vier Kantaten nach Texten  
von Werfel und Brecht  
Werke für A-cappella-Chöre  
Stücke für Sprechchöre  
Die Weihnachtsgeschichte

### **Das Orff-Schulwerk**

Das pädagogische Grundlagenwerk vollständig und authentisch in fünf Bänden und in den Originalserien vieler Einzelhefte, mit der Unterstufe beginnend. Das Schulwerk ist inzwischen in 15 Sprachen erschienen.

Ein vollständiges Verzeichnis der Werke von Carl Orff liegt vor. Bitte anfordern.

**B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ**