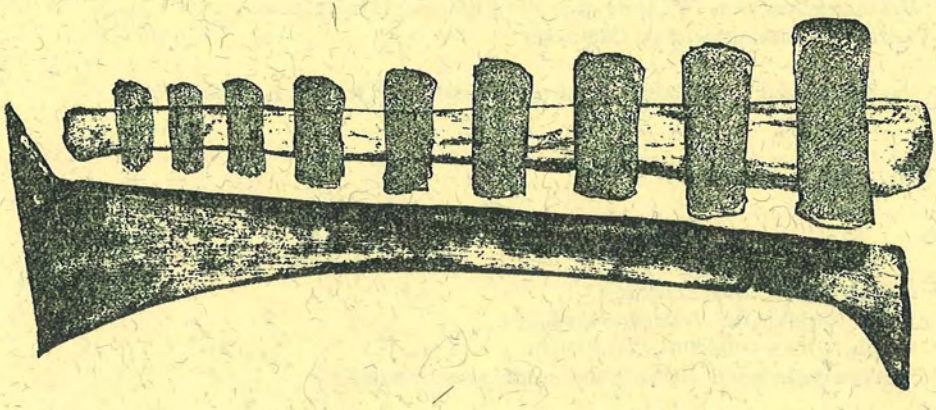
Orff-Schulwerk Informationen

4



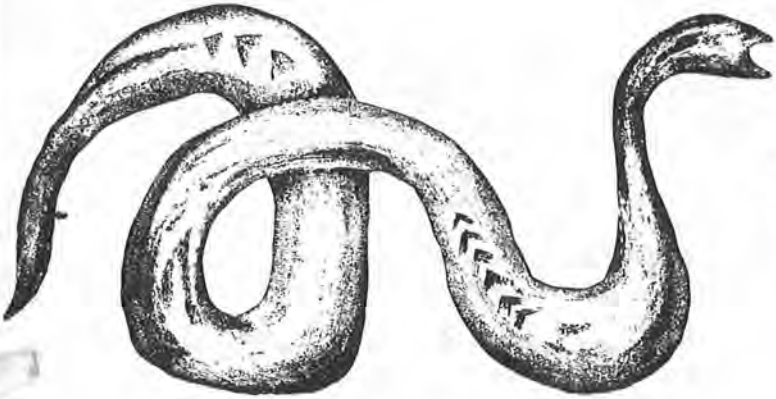
Orff-Schulwerk Informationen

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

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

Nr. 4 Herbst 1967

Gestaltung: Heinrich Lehmann
Druck: Waldkircher Verlagsgesellschaft
Grafik: Winter + Bischoff, Götzenhain
(aus den Beiheften zur Schallplattenserie »musica poetica«)



Das Schulwerk - Rückblick und Ausblick

Was das Schulwerk ist und was es bezweckt, läßt sich vielleicht am besten erklären, wenn man seine Entstehung verfolgt. Rückschauend möchte ich das Schulwerk als Wildwuchs bezeichnen. Mir als passioniertem Gärtner liegt ein solches Bild nahe. Wie in der Natur sich die Pflanzen immer da ansiedeln, wo sie geeigneten Boden finden und notwendig sind, so entstand das Schulwerk aus Ideen, die in der Zeit lagen und die in meiner Arbeit den ihnen gemäßen Boden fanden. Das Schulwerk entstand nicht aus einem vorbedachten Plan – einen so weitreichenden hätte ich mir gar nicht erdenken können –, sondern aus einer Notwendigkeit heraus, die ich als solche erkannte. Es ist eine alte Erfahrung, daß jeder Wildwuchs besonders kräftig gedeiht, während man mit planmäßig angelegten Pflanzungen oft Enttäuschungen erlebt.

Aus diesem Charakter des Schulwerks kann man seine Art, seine Vor- und Nachteile ablesen. Reine Systematiker haben meist keine rechte Freude daran, künstlerisch veranlagte, temperamentvolle Improvisierer dafür um so mehr. Immer will das Schulwerk in jeder seiner Phasen Anregungen zum selbständigen Weitergestalten geben; so ist es niemals endgültig und abgeschlossen, sondern immer in der Entwicklung, im Werden, im Fluß. Hierin liegt natürlich auch eine große Gefahr, die Gefahr der Entwicklung in eine falsche Richtung. Selbständiges Weiterführen hat zur Voraussetzung gründliche fachliche Schulung und unbedingtes Vertrautsein mit dem Stil, den Möglichkeiten und Zielen des Schulwerks.

Doch zurück zu seiner Entstehung: es war die Zeit der zwanziger Jahre. Ein neues Gefühl für den Körper, für Betätigung in Sport, Gymnastik und Tanz erfaßte die Jugend in Europa. Arbeit und Ideen von Jaques-Dalcroze – in der ganzen Welt verbreitet – hatten damals vorzüglich durch die Hellerauer »Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus« mitgeholfen, den Boden für die neue Bewegung zu bereiten. Laban und Wigman – um nur zwei Namen zu nennen – gingen dem Zenith ihrer Laufbahn entgegen. Rudolf von Laban war zweifellos einer der bedeutendsten Tanzpädagogen und Choreographen seiner Zeit. Seine Tanzschrift machte ihn international bekannt. Die geniale Mary Wigman, Schülerin von Jaques-Dalcroze und Laban, kreierte einen neuen Ausdruckstanz. Das Werk beider hatte größte Auswirkungen auf künstlerischem und pädagogischem Gebiet. Es war die Zeit, in der in Deutschland viele Gymnastik-

und Tanzschulen gegründet wurden. Alle diese Bestrebungen interessierten mich sehr, da sie zu meiner Arbeit für das Theater in enger Beziehung standen.

1924 gründete ich zusammen mit Dorothee Günther in München eine Schule für Gymnastik, Musik und Tanz, die Güntherschule. Hier sah ich eine Möglichkeit, eine neue rhythmische Erziehung aufzubauen und meine Ideen einer gegegenseitigen Durchdringung und Ergänzung der Bewegungs- und Musik-Erziehung zu verwirklichen. Das Besondere der Güntherschule lag wohl darin, daß ihr Mitbegründer und Mitleiter ein Musiker war. So lag von Anfang an ein besonderer Akzent auf allen musikalischen Bestrebungen, und ich fand ein ideales Experimentierfeld für meine Ideen.

Die musikalische Seite der Ausbildung mußte eine andere sein als die bisher übliche. Der Schwerpunkt wurde vom einseitig Harmonischen auf das Rhythmische gelegt. Dies führte natürlicherweise zu einer Bevorzugung rhythmischer Instrumente. Ich distanzierte mich von der Bewegungserziehung einzig nach Klaviermusik, wie sie damals üblich war und heute noch getrieben wird und strebte die Aktivierung des Schülers durch Selbstmusizieren, d. h. durch Improvisieren und Entwerfen eigener Musik an. So wollte ich nicht eine Ausbildung an hochentwickelten Kunstinstrumenten, sondern eine solche an vorzüglich rhythmisch orientierten und verhältnismäßig leicht erlernbaren primitiven, körpernahen Instrumenten. Dazu mußte aber erst ein geeignetes Instrumentarium gefunden werden. Rein rhythmische Instrumente, einheimische und exotische, standen damals durch die Jazz-Entwicklung reichlich zur Verfügung, man brauchte nur eine Auswahl zu treffen. Aber ohne Melodie- und Bordun-Instrumente war der Ausbau eines selbständigen Instrumentariums nicht möglich. So wurden als erstes melodische Schlaginstrumente, die Stabspiele mit Holz- und Metallstäben, die verschiedenen Arten der Xylophone, Metallophone und Glockenspiele gebaut. Es handelte sich dabei zum Teil um Neukronsruktionen, zum Teil um Anlehnungen an mittelalterliche oder auch exotische Vorbilder. Die neugebauten Trog-Xylophone hatten nichts mit den im Orchester gebräuchlichen Xylophonen zu tun, sondern gingen auf die hochentwickelten indonesischen Formen zurück. In dem Münchner Klavierbauer Karl Maendler, der sich bald nach der Jahrhundertwende durch die Wiederbelebung des Cembalo-Baues einen Namen gemacht hatte, fand ich den Mann, der experimentierfreudig auf meine Ideen einging. Die von ihm entwickelten neuen Formen der Xylophone und Metallophone, die heute in der ganzen Welt bekannt sind, brachten einen unvergleichlichen, durch nichts ersetzbaren Klang in unser Instrumentarium und bildeten zusammen mit den Glockenspielen seinen Grundstock. Sie wurden in Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßlage gebaut. Neben die Stabspiele trat bald als weiteres Melodie-Instrument die Flöte. Als Melodie-Instrument gehört die Flöte zu den ältesten, man könnte sagen, zu den Ur-Instrumenten. Nach verschiedenen Versuchen mit exotischen Flötentypen entschied ich mich für die Blockflöte, die bis dahin nur mehr ein museales Dasein geführt hatte. Durch besondere Mithilfe meines Freundes Curt Sachs, der damals Direktor der berühmten Berliner Musikinstrumenten-Sammlung war, erhielt ich erstmalig ein nach alten Modellen gebautes Blockflötenquartett, eine Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßflöte. Als Baßinstrumente verwendeten wir in unserem Ensemble neben Pauken und tiefen Stabspielen Streichinstrumente für die gehaltenen Quinten von Bordunbegleitungen, neben Cello auch Fideln und Gamben aller Art. Gitarren und Lauten bildeten die Gruppe der Zupfinstrumente. So war nun der Ausbau unseres Instrumentariums für die Güntherschule zu einem ersten Abschluß gekommen. Es war klar, daß für dieses Instrumentarium die Musik

erst geschaffen, oder aber schon vorhandene, dafür geeignete, bearbeitet und gesetzt werden mußte. Hierfür in Frage kam in erster Linie in- und ausländische Folklore. Es lag in meiner pädagogischen Idee, die Schüler so weit zu bringen, daß sie, wenn auch in bescheidener Weise, sich ihre Musik und Bewegungsbegleitung selbst entwerfen konnten. Die Art, für diese Instrumente Musik zu entwerfen, entstand aus dem Spiel am Instrumente selbst. Dabei spielte eine daraus entwickelte Improvisationstechnik eine große Rolle. Diese Übungen sollten vor allem den Schüler zum spontanen, persönlichen musikalischen Ausdruck befähigen.
1930 entstand die erste Ausgabe des Schulwerks. Der erste, grundlegende Band »Rhythmisch-melodische Übung« wird mit den Worten eingeleitet: »Das Schulwerk will als elementare Musikübung an Urkräfte und Urformen der Musik heranführen.« Fritz Reusch schrieb dazu in einem Vorwort: »Die Musikbeispiele der rhtymisch-melodischen Übung, in einem eigenwertigen Sinne: ‚Primitive Musik', sind dem Laien durch ihren Spiel- und Tanzcharakter leicht zugänglich. Wie alle echte Volksmusik ist diese Musik noch bewegungsgebunden, das heißt, die Einheit von Stimme, Klanggebung und Bewegung, entsprungen aus reinem Äußerungsbedürfnis, ist in ihr noch unzerstört. Rhythmus als Urkraft wird in primitivster Form durch Klatschen, Stampfen, Schreiten dargestellt. Melos ist gebundener Atem.« Und weiter: »In dem hier angedeuteten Sinne wird die Musikerziehung der Gegenwart aufbauen müssen, wenn sie die Zeichen der Zeit versteht.« In rascher Folge erschien eine Anzahl weiterer Hefte wie »Übung für Schlagwerk und Handtrommel', »Übung für Pauken«, »Übung für Stabspiele«, »Übung für Blockflöten« und Tanz- und Spielstücke für verschiedene Besetzungen. Bei dem Aufbau des Instrumentariums sowie bei der Ausarbeitung der Bände des Schulwerks hatte von Anfang an meine Schülerin und ständige Mitarbeiterin Gunild Keetman maßgeblichen Anteil. Auch meine damaligen Assistenten an der Güntherschule, Hans Bergese und Wilhelm Twittenhoff, waren mitbeteiligt.

Neben und aus diesen musikalischen und pädagogischen Bemühungen entwickelte sich die Tanzgruppe der Güntherschule mit eigenem Begleitorchester, für das Gunild Keetman die Musik schrieb, während die Tänzerin und Tanzpädagogin Maja Lex die Choreographien ausarbeitete. Bei den Aufführungen konnten Tänzer und Musiker ihre Funktionen wechseln. Um von der Vielfältigkeit des Tanzorchesters einen Begriff zu geben, möge hier eine Aufstellung stehen: Blockflöten, Xylophone in allen Stimmlagen, Metallophone, Glockenspiele, Pauken, kleine Tanzpauken, allerlei Trommeln und Tomtoms, Gongs, verschiedene Becken, Triangeln, abgestimmte Glocken, Cymbeln und Schlagstäbe, weiterhin in manchen Fällen auch Fideln, Gamben, Spinettino und Orgelportativ. Die Tanzgruppe unternahm jahrelang Tourneen im In- und Ausland, die viel Beachtung fanden. Daneben trugen pädagogische Vorführungen bei den verschiedensten Tagungen zur Verbreitung der Schulwerkidee wesentlich bei.

Schon in den ersten Anfängen meiner Versuche an der Güntherschule wurden mehrere Pädagogen auf die Arbeit aufmerksam. Vor allem Leo Kestenberg, der damals Musikreferent am Berliner Kultusministerium war, setzte sich mit seinen Mitarbeitern Dr. Eberhard Preussner und Dr. Arnold Walter für das Schulwerk ein. Er hatte den Plan, es an Berliner Volksschulen im großen Stile auszuprobieren. Hierauf wurde das Schulwerk sofort in Druck gegeben. Es war ein großartiger Entschluß meiner Verlegerfreunde Ludwig und Willy Strecker, der Inhaber des Schott-Verlages, ein Werk herauszugeben, das eine Revolution in der Musikerziehung bedeuten sollte, zu dessen Realisation es aber noch nicht einmal die entsprechenden Instrumente in genügender Anzahl gab.

Schon 1931 hatte ich den Gedanken, die musikalischen Erfahrungen der Pädagogik an der Güntherschule für die musikalische Erziehung von Kindern als »elementaren Musikunterricht« auszuwerten. So erschien 1932 eine Voranzeige des Schott-Verlages »Orff-Schulwerk – Musik für Kinder, Musik von Kindern – Volkslieder«. Diese geplanten Ausgaben konnten nicht mehr erscheinen, auch Kestenberg konnte seine Pläne nicht mehr verwirklichen, er wurde bald seines Postens enthoben. Die politische Woge spülte alle im Schulwerk entwickelten Ideen als unerwünscht hinweg und allerlei Mißverstandenes rettete sich als Strandgut und fristet sein Dasein bis heute noch. Im Laufe der Ereignisse wurde auch die Güntherschule in München völlig zerstört und brannte aus, wobei der größte Teil der Instrumente verloren ging. Sie wurde nicht mehr aufgebaut, auch war die Zeit eine andere geworden. Ich selbst hatte mich von der pädagogischen Arbeit ganz abgewendet und erwartete, wohl unbewußt, einen neuen Anruf.

Der Anruf kam 1948, und zwar im wörtlichen Sinne, nämlich eine telefonische Anfrage des Bayerischen Rundfunks. Dr. Panofsky, ein Mitarbeiter des Bayeriaschen Rundfunks, hatte eine längst vergriffene Schallplatte aus der Zeit der Güntherschule aufgetrieben und diese der Leiterin des Schulfunks, Annemarie Schambeck, vorgespielt. Die Platte brachte Musik zu Tänzen für Kinder und Jugend mit dem damaligen Instrumentarium der Güntherschule. Die Anfrage lautete: »Können Sie uns in dieser Art eine Musik für Kinder schreiben, die von diesen selbst musiziert werden kann? Wir glauben, daß diese Musik Kinder ganz besonders anspricht. Wir denken an einige fortlaufende Sendungen.«

Ich arbeitete damals an der Partitur meiner *Antigonae* und stand allem Pädagogischen fern. Trotzdem reizte mich das Angebot, weil es mich vor ganz neue Probleme stellte und eine Fortsetzung meiner damals jäh abgebrochenen Versuche bedeutete. Wie ich sagte, war das Instrumentarium der Güntherschule vernichtet bis auf wenige Reste, und die Zeiten waren so schlecht, daß die Rohmaterialien für eine Neuherstellung nicht zu beschaffen waren. Außer dem fehlenden Instrumentarium stellten sich aber noch viel schwerer wiegende Probleme. Das seinerzeitige Schulwerk war für Bewegungserzieher, also für mehr oder minder Erwachsene, entworfen worden und in dieser Art für Kinder nicht verwendbar. Ich wußte wohl, daß rhythmische Erziehung nicht erst beim Menschen nach der Pubertät einzusetzen hat, sondern beim schulpflichtigen und sogar vorschulpflichtigen Kinde. Nun bot sich mir wiederum eine neue Experimentiermöglichkeit.

Die Einheit von Musik und Bewegung, die man jungen Menschen hierzulande erst wieder mühsam anerziehen muß, ist beim Kind noch natürlich vorhanden. Diese Tatsache gab mir den Schlüssel für die neue pädagogische Arbeit. Ebenso war mir klar, was dem Schulwerk bis dahin gefehlt hatte. Von kümmerlichen Versuchen abgesehen, hatten wir in der Güntherschule nie die Singstimme und das Wort zu ihrem Recht kommen lassen. Nun waren, wie beim Kind gar nicht anders möglich, der Ruf, der Reim, das Wort, das Singen entscheidende Ausgangspunkte. Bewegung, Singen und Spielen schlossen sich zu einer Einheit. Ich hätte mich neben meiner damaligen Arbeit nicht entschließen können, irgedwelche »Kinderstücke« für den Funk zu schreiben, aber die Idee einer neuen kindgemäßen Musikerziehung faszinierte mich. So entschloß ich mich, den Auftrag anzunehmen und auf meine Weise durchzuführen.

Nun rückten die Dinge ganz von selbst an ihre richtige Stelle: elementare Musik, elementares Instrumentarium, elementare Wort- und Bewegungsformen. Was ist elementar? Elementar, lateinisch *elementarius*, heißt »zu den Elementen gehörig, ur-

stofflich, uranfänglich, anfangsmäßig«. Was ist weiterhin elementare Musik? Elementare Musik ist nie Musik allein, sie ist mit Bewegung, Tanz und Sprache verbunden, sie ist eine Musik, die man selber tun muß, in die man nicht als Hörer, sondern als Mitspieler einbezogen ist. Sie ist vorgeistig, kennt keine große Form, keine Architektonik, sie bringt kleine Reihenformen, Ostinati und kleine Rondoformen. Elementare Musik ist erdnah, naturhaft, körperlich, für jeden erlern- und erlebbar, dem Kinde gemäß, Mit einem erfahrenen Schulmann, Rektor Rudolf Kirmeyer, begannen Keetman und ich die ersten Sendungen am Bayerischen Rundfunk aufzubauen. So entstand aus der Arbeit für und mit Kindern das neue Schulwerk. Melodischer Ausgangspunkt war der Kuckucksruf, die fallende Terz, ein Zweitonraum, der schrittweise erweitert wurde zu einer halbtonlosen, durnahen Pentatonik. Sprachlicher Ausgangspunkt waren Namenrufe, Abzählreime und einfachste Kinderlieder. Dies war eine für alle Kinder leicht zugängliche Welt. Ich dachte nicht an eine Erziehung besonders begabter Kinder, sondern an eine Erziehung auf breitester Grundlage, bei der auch das mittelmäßig und wenig begabte Kind mittun kann. Meine Erfahrung lehrte mich, daß es selten ganz unmusikalische Kinder gibt, daß fast jedes an irgendeiner Stelle ansprechbar und förderungsfähig ist. Pädagogisches Unvermögen hat hier vielfach aus Unkenntnis Quellen verschüttet, Begabungen zurückgedrängt und sonstiges Unheil gestiftet.

Wir begannen unsere Sendungen im Herbst 1948 mit unvorbereiteten Schulkindern im Alter von 8 bis 12 Jahren und mit den Resten des Instrumentariums der Güntherschule. Dieses Instrumentarium wurde von den Kindern mit Begeisterung aufgenommen und die Begeisterung der ausführenden Kinder übertrug sich auf die vielen Zuhörenden. Bald war es klar, daß es nicht bei den geplanten wenigen Sendungen bleiben würde, sondern daß hier die Keimzelle einer noch gar nicht abzusehenden Entwicklung war. Es kam ein über Erwarten großes Echo aus den Schulen, die Kinder waren angeregt und wollten nun auch selber in dieser Art musizieren. So mehrten sich die Anfragen, wo man das Instrumentarium erhalten könne. Hier sprang nun ein junger Instrumentenbauer, der noch beim alten Maendler gelernt hatte, Klaus Becker, in die Bresche und baute mit dem Material, das zu haben war, so gut es eben ging, die ersten Stabspiele für das neue Schulwerk. Schon im Jahr darauf konnte er, nachdem sich die Schwierigkeiten der Materialbeschaffung verringerten, eigene Werkstätten für Musikinstrumentenbau, das Studio 49, gründen. Hier entwickelte er in Zusammenarbeit mit mir die Instrumente ständig weiter.

Bald konnte der Rundfunk die in den Schulen mithörenden und mitspielenden Kinder zu Wettbewerben auffordern, deren Preise hauptsächlich in Instrumenten bestanden. Die Aufgabe für die Kinder war, zu gegebenen Reimen und Liedtexten Melodien und Begleitungen zu finden und aufzuschreiben. Die erfreulich guten Resultate zeigten uns, daß die Sendungen richtig verstanden und verarbeitet wurden. Die vielen unaufgefordert mit eingesandten Zeichnungen und Malereien zu den Liedern und Reimen bewiesen, daß die Phantasie auch auf diesem Gebiet angeregt worden war. Hier liegen noch viele unausgeschöpfte Möglichkeiten der Verbindung zur bildenden Kunst. Die fortlaufenden Sendungen erstreckten sich über fünf Jahre. Das Ergebnis dieser Arbeit waren die fünf grundlegenden Bände «Musik für Kinder«, die in den Jahren 1950–54 erschienen, zu denen Wilhelm Keller eine umfassende Einführung schrieb.

Nach einigen Versuchskursen mit Kindern am Mozarteum verpflichtete Dr. Eberhard Preussner, damals Direktor des Mozarteums, Gunild Keetman als Lehrkraft für

das Schulwerk. Sie leitete ab Herbst 1951 Kinderklassen und konnte nun auch mit der Bewegungsarbeit beginnen, was am Funk nicht durchführbar war. Nun war zum erstenmal die Möglichkeit gegeben, das Schulwerk in vollem Umfang so zu unterrichten, wie wir es uns vorstellten.

In verschiedenen Vorführungen lernten anläßlich pädagogischer Tagungen in Salzburg auch viele ausländische Gäste die Schulwerkarbeit kennen. Hier führte eine Wiederbegegnung mit Dr. Arnold Walter dazu, daß er als erster den Plan faßte, die Arbeitsweise nach Kanada zu verpflanzen. Doreen Hall studierte auf seine Veranlassung bei Keetman in Salzburg und baute, nach Kanada heimgekehrt, dort in hervorragender Weise die Schulwerkarbeit auf. In gleicher Weise führte der Schwede Daniel Helldén nach dem Studium in Salzburg in seinem Heimatlande die Arbeit ein, ebenso brachte Keetmans Assistentin, die Dänin Minna Lange, das Schulwerk nach Kopenhagen. In rascher Folge gelangte es in die Schweiz, nach Belgien, Holland, England, Portugal, Jugoslawien, Spanien, Lateinamerika, in die Türkei, nach Israel, den USA und Griechenland. Die Schulwerksendungen des Bayerischen Rundfunks, die von vielen ausländischen Stationen in Bandaufnahmen übernommen wurden, wirkten besonders wegbereitend. Es begann nun die Übersetzung bzw. die Adaptation des Originalwerkes »Musik für Kinder« in andere Sprachen. Natürlich konnte es sich dabei nicht einfach um Übersetzungen handeln, sondern die jeweils einheimischen Kinderlieder und -reime mußten im Sinne des Schulwerks neu gefaßt werden. So erschien als erste eine kanadische Ausgabe, weiterhin Ausgaben in schwedischer, flämischer, dänischer, englischer, französischer, portugiesischer und spanischer Sprache. Alle diese Übersetzungen gingen nicht über den abendländischen Kulturkreis hnaus, sie waren sämtlich gleichsam nur Varianten.

Als auch Japan sich für die Arbeit interessierte, stellte sich das ganz neue Problem, inwieweit das Schulwerk in eine östliche Hochkultur, die nach anderen Gesetzen entstand und besteht, eingebaut werden kann. Schon im Jahre 1953 sah Professor Naohiro Fukui, Direktor der Musashino-Musikakademie in Tokyo, eine Schulwerkvorführung in Salzburg. Er begann selbständig, an Hand der Schulwerk-Bände sowie von Filmen und Schallplatten, mit der Entwicklung der Arbeit in Japan. Ich durfte zusammen mit Keetman bei einer Vortrags- und Studienreise im vergangenen Jahr selbst erleben, wie spontan die japanischen Kinder auf die Arbeit mit dem Schulwerk reagierten, wie aufgeschlossen die Pädagogen waren und wie selbstverständlich der elementare Frühstil sich in die fremde Musikkultur einfügt. Es wird inzwischen in Japan neben der übersetzten Originalausgabe, die gleichsam eine Einführung in die abendländische Musik und Geisteshaltung ist, eine eigene Schulwerk-Ausgabe herausgegeben, die die japanischen Kinderlieder und Texte und die japanischen Skalen berücksichtigt. Auch wurde an der Musashino-Akademie eine Ausbildungsstätte für Lehrer im Schulwerk gegründet.

Doch wieder zurück nach Europa. Nach Fertigstellung der fünf Bände »Musik für Kinder« und zwei dokumentarischer Schallplatten sowie eines Films, glaubte ich, meine pädagogische Arbeit als abgeschlossen ansehen zu dürfen. Aber die immer weitere Ausbreitung des Schulwerkes, die Redaktion immer neuer Ausgaben und das Hinzukommen neuer Arbeitsgebiete, wie das der Medizin, brachten nicht abreißende, unvorhergesehene Arbeit. Die sich ständig mehrenden Anfragen, besonders aus dem Ausland, wo eine authentische Ausbildung für Lehrer im Schulwerk möglich sei, dazu die Erfahrung, daß das Schulwerk in steigendem Maße dilettantisch und falsch interpretiert wurde, überzeugten mich von der Notwendigkeit, eine zentrale Aus-

bildungsstätte zu schaffen. Mißverstandene Interpretationen und der Unfug, der mit dem Instrumentarium getrieben wurde, drohten mancherorts den Sinn des Schulwerks in sein Gegenteil zu verkehren. Deshalb fühlte ich mich verpflichtet, persönlich einzugreifen. Wiederum war es Dr. Preussner, der mir an der Akademie für Musik und darstellende Kunst Mozarteum, Salzburg, die entsprechenden Möglichkeiten bot, wobei die großzügige Unterstützung der österreichischen Ministerien ganz besonders zu erwähnen ist. Nachdem nun zum ersten Mal ein eigenes Institut, das Orff-Institut, ausschließlich für die Arbeit mit dem Schulwerk und seinem weiteren Ausbau ins Leben gerufen wurde, ist hier ein Mittelpunkt geschaffen für alle am Schulwerk Interessierten, ein Treffpunkt für Lehrende und Lernende aus dem In- und Ausland, vor allem aber eine so oft geforderte eigene Ausbildungsstätte für Schulwerk-Lehrkräfte.

Auf die wachsende Bedeutung, die das Schulwerk in der Heilpädagogik gewinnt, kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden. In der Fachliteratur wurde darüber immer wieder berichtet. Es sei nur erwähnt, daß das Schulwerk und seine Instrumente vielfach verwendet werden in Blinden- und Taubstummenanstalten, Sprachheilschulen, Anstalten für Schwererziehbare, bei Neurotikern aller Art und als Beschäftigungstherapie in den verschiedensten Heilanstalten. Es wurde in den letzten Jahren viel über das Schulwerk geschrieben, im In- und Ausland; es entstand eine ganze Literatur. Das Schulwerk ist heute in fast jeder einschlägigen musikpädagogischen Arbeit zitiert. Es erscheinen aber auch »Fortsetzungen«, »Ergänzungen«, »Verbesserungen« und »Verarbeitungen«, Schulliederbücher »Im Anschluß an das Orffsche Schulwerk« u. a. – viel Spreu und leider wenig Korn. Die sog. Orff-Instrumente sind heute zwar in vielen Schulen verbreitet; es wäre aber irrig, daraus zu schließen, daß auch die Schulwerk-Arbeit schon ihren festen Platz in diesen Schulen gefunden hätte. Die Instrumente werden oft in völlig mißverstandener Weise verwendet, wodurch mehr geschadet als genützt wird.

Jahraus, jahrein wird allerorts eine große Anzahl von Schulwerk-Kursen für Erzieher aller Art gegeben. Es wird Schulwerk-Unterricht erteilt neben dem Schulunterricht, an Sing- und Jugendmusikschulen, an Gymnastik- und Tanzschulen, in Privatkursen. So verdienstvoll alle diese Bemühungen sind, so ändern sie doch nichts an der Tatsache, daß das Schulwerk bis jetzt nicht den Platz gefunden hat, wo es eigentlich hingehört, wo es am besten wirksam werden kann und wo die Möglichkeit besteht, den Unterricht kontinuierlich weiterzuführen und Querverbindungen zu entwickeln und zu nutzen. Dieser Platz ist die Schule – und damit sind wir beim Thema unserer Tagung: »Orff-Schulwerk in der Schule«. »Musik für Kinder« gehört *in die Schule.*

Da ich mich nicht dazu berufen fühle, über Schulfragen und -reformen, über die heute in aller Welt so viel diskutiert wird, fachlich zu sprechen, möchte ich meine Gedanken in ein Bild kleiden, das mich des Sachlichen enthebt, aber ohne weiteres deutbar ist, und nochmals einen Vergleich aus der Natur wagen: elementare Musik, Wort und Bewegung, Spiel, alles was Seelenkräfte weckt und entwickelt, bildet den Humus der Seele, den Humus, ohne den wir einer *seelischen Versteppung* entgegengehen.

Wann tritt in der Natur Versteppung ein? Wenn eine Landschaft einseitig ausgebeutet wird, wenn der natürliche Wasserhaushalt durch ein Übermaß an Kultivierung gestört wird, wenn aus Utilitätsgründen Wald und Hecken dem Reißbrett-Denken zum Opfer fallen, kurz – wenn das Gleichgewicht in der Natur durch einseitige Eingriffe verlorengegangen ist. Und ebenso, ich möchte es noch einmal sagen, gehen

wir einer seelischen Versteppung entgegen, wenn der Mensch, dem Elementaren entfremdet, sein Gleichgewicht verloren hat.

Gleich wie der Humus in der Natur das Wachstum überhaupt erst ermöglicht, so entbindet elementare Musik im Kinde Kräfte, die sonst nicht zur Entfaltung kommen. Zu betonen ist also, daß die elementare Musik in die Volksschule nicht einzubauen ist als ein *Zusätzliches*, sondern als ein *Grundlegendes*. Es handelt sich dabei nicht ausschließlich um Musikerziehung – die kann, muß aber nicht folgen –, sondern um Menschenbildung; das geht im Lehrplan weit über die sogenannten Musik- und Singstunden hinaus. Es gilt, die Phantasie und Erlebniskraft zu entwickeln in einer Frühzeit, die dafür einzigartig prädestiniert ist. Alles, was das Kind in dieser Frühzeit erlebt, was in ihm geweckt und gepflegt wird, ist maßgeblich für das ganze Leben. Nie wieder Einholbares kann in diesen Jahren verschüttet werden, später nie mehr Ansprechbares unentwickelt bleiben. Wenn ich erwähne, daß es heute noch »stumme Schulen«, Schulen, in denen kein Lied gesungen wird, gibt und viele mit mangelhaftem Musikunterricht, so kann das nur mit Sorge erfüllen.

Die klare Forderung heißt also: elementare Musik zentral, nicht als Fach unter Fächern, in die Lehrerbildung einzubauen, eine Forderung, die einiger Jahrzehnte zu ihrer Realisierung und Auswirkung auf die Schulen bedarf. Diese Forderung habe ich eingehend mit führenden Pädagogen des In- und Auslandes besprochen und sie auf die Möglichkeit ihrer Durchführung geprüft. Hier geht ein Weg weiter – aber auch ein weiter Weg. Elementare Musik ist erlernbar für jeden und unabdingbar notwendig für den, der sich dem Lehrerberuf, vor allem an Volksschulen, widmen will. Der, dem elementare Musik unzugänglich bleibt, der, dem sie fremd ist, kann kein Lehrer für die Jugend sein, da ihm wichtigste Voraussetzungen fehlen. Nur wenn die Volksschule den Grund gelegt hat, kann die Mittel- bzw. Oberschule einen erfolgreichen Musikunterricht aufbauen. Im Schulwerk liegen die Mittel zu einer entsprechenden Lehrerbildung bereit. In einzelnen Fällen wird schon, auch im normalen Schulunterricht, mit Erfolg in dieser Richtung gearbeitet. Nur von höchster Warte aus kann aber eine allgemeinverbindliche und dringend notwendige Weichenstellung erfolgen.

Wenn wir hier im Institut auch ständig weiterarbeiten, Erfahrungen sammeln und Versuche anstellen, so liegt der ganze Schulwerk-Komplex doch so geschlossen und erprobt vor, daß man mit ihm als einer Gegebenheit rechnen kann. Er ist aber so angelegt, daß das vorhandene Material noch auf die vielfältigste Weise ausgebaut werden kann. In aller Bescheidenheit, aber mit größtem Nachdruck, möchte ich mit Schiller schließen: »Ich habe das Meinige gethan . . . .«

Vortrag gehalten anläßlich der Arbeitstagung des Orff-Instituts Salzburg vom 26. bis 29. April 1963 »Orff-Schulwerk in der Schule«.

In der Zwischenzeit sind einige meiner Forderungen in Bezug auf die Einführung elementaren Musikunterrichts in Volksschulen verwirklicht worden. Darüber wird in weiteren »Informationen« berichtet werden. Im übrigen gereicht mir die fortschreitende weltweite Verbreitung des Schulwerks zur ständigen Freude. CARL ORFF

In Memoriam Zoltán Kodály

Am 6. März 1967 starb Ungarns großer Psalmist und Musikerzieher Zoltán Kodály, seit Béla Bartóks Tod im Jahre 1945 der bedeutendste ungarische Repräsentant der Weltmusik des 20. Jahrhunderts. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, das längst ein Stück Musikgeschichte gewordene Lebenswerk des Komponisten, Volksliedforschers, Pädagogen und Politikers Kodály, über das jedes Lexikon Auskunft gibt, hier noch einmal zu würdigen; Zoltán Kodálys Tod sei aber ein ernster Anlaß, sich auf die Bedeutung dieses großen Musikerziehers für unsere eigenen Bemühungen um eine Erneuerung der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung am Orff-Institut zu besinnen.

Das Orff-Institut konnte mit Zoltán Kodály und einigen seiner führenden Mitarbeiter – Gabor Friss, Dr. Josef Péter, Dr. Otto Borhy, Istvanne Gaal u. a. – während der letzten Jahre Kontakte herstellen und pflegen. Ersten Begegnungen mit ungarischen Musikerziehern während der jährlich stattfindenden »Wochen für Musikerziehung« in Graz, an denen Dr. Hermann Regner und ich mitwirkten, folgte die ISME-Konferenz im Jahre 1963 in Budapest, bei der ich ein Referat über Elementare Musikerziehung und ihre Bedeutung für die Einführung in die neue Musik hielt. Im Jahre 1965 besuchte Dr. Hermann Regner zusammen mit Professor Guido Waldmann aus Trossingen im Auftrag der Deutschen Stiftung Musikleben Budapest, um die Praxis des Musikunterrichts nach den Ideen Zoltán Kodálys kennenzulernen (siehe unseren Bericht darüber in Orff-Schulwerk-Informationen Nr. 3). Zweifellos überwiegt in Kodálys Musikerziehung das Vokale, womit er sich zu Grundsätzen der traditionellen deutschen Musikpädagogik, die ja auch die aus England stammende Tonika-Do-Methode (»Relative Solmisation«, Handzeichen) zuerst in die Elementarmusikerziehung einbezogen hat, bekennt. So fanden Josef Péter und Gabor Friss im Orff-Schulwerk, über das sie sich durch Besuche am Orff-Institut und beim Sommerkurs gründlich informierten, wichtige Anregungen für eine Ergänzung der ungarischen Methoden vor allem im Bezug auf eine stärkere Berücksichtigung der Improvisations- und Erfindungsübungen und des Musizierens mit elementaren Musikinstrumenten, während andererseits die Mitarbeiter am Orff-Institut äußerst wertvolle Anregungen durch die Vorträge der ungarischen Kollegen und die bewundernswerte Konsequenz des Aufbaus der Elementarmusiklehre aus der relativen Solmisation empfingen. Wenn das viel mißbrauchte Trostwort von der Unsterblichkeit des Weiterwirkens eines großen Toten gilt, so vom musikerzieherischen Lebenswerk Zoltán Kodálys: noch nie hat sich ein Komponist und Forscher von Weltruf mit solcher Tatkraft auch mit didaktischen, methodischen und – nicht zuletzt – kulturpolitischen Fragen befaßt und damit um die Verwirklichung seiner pädagogischen Ideen in der Kulturpolitik seines Landes bemüht – und zwar *erfolgreich*, was das wunderbarste an diesem Lebenswerk ist. Es war getan, als er starb. Am Wachstum dieses Werkes aber sind alle mitverantwortlich, die begriffen haben, daß die Elementare Musikerziehung zu einem zentralen Problem der Menschenbildung im Zeitalter der werdenden Weltzivilisation geworden ist. Zoltán Kodály selbst hat diese Aufgabe im Vorwort zu dem in englischer Sprache erschienenen Buch »Musical Education in Hungary« in die Schlußworte gefaßt und damit auch den Sinn seines eigenen Lebens bekannt:

»It is our firm conviction that mankind will live the happier when it has learnt to live with music more worthily. Whoever works to promote this end, one way or another, has not lived in vain.«

WILHELM KELLER

Notstand der deutschen Musikerziehung?

Daß wir im Titel dieses Aufsatzes ein Fragezeichen verwenden, bezeugt unseren Optimismus; vielleicht wäre ein Rufzeichen realistischer: nach wie vor scheint mehr Anlaß zur Sorge als zur Zuversicht vorzuliegen. So meldete sich beim Schreiber dieser Zeilen eine Filmgesellschaft, die von ihm im Auftrag des Deutschen Fernsehens ein Statement zur Frage des Notstandes der Deutschen Musikerziehung erbat. Im folgenden sei das den Produzenten des Fernsehfilms zur Verfügung gestellte schriftliche Statement vollständig mitgeteilt:

Kurzes Statement zum Thema »Notstand der deutschen Musikerziehung«:

1. *Zur Klärung der Begriffe:* »Musikerziehung« kann sowohl als Element der *Allgemeinerziehung* (also im Rahmen der Familie, des Kindergartens, der Volksschule, der weiterbildenden Schulen, der Volksbildung usw.) als auch der *Musikalischen Fachausbildung* (also im Rahmen der Musikschulen, Konservatorien und Musikhochschulen) verstanden werden. Von einem *Notstand* ist dann zu sprechen, wenn die *Wirklichkeit* der gegenwärtigen Musikerziehung im deutschsprachigen Kulturraum hinter ihren *Möglichkeiten* zurückbleibt.

2. *Zur Wirklichkeit* der deutschen Musikerziehung: diese läßt sich aus zahlreichen Symptomen erschließen. Zu diesen Symptomen gehören: a) der minimale Anteil des Faches »Musik« an der Zeitverteilung im Lehr- und Stundenplan der allgemeinbildenden Schulen, b) das dürftige Wissen und Können der Absolventen allgemeinbildender Schulen auf dem Gebiet der Musik, c) die Diskrepanz zwischen den musikalischen Interessen der Mehrzahl der Kinder und Jugendlichen und dem noch vorhandenen musikalischen Lehrstoff in unseren Schulen, vor allem hinsichtlich des gebotenen Materials an Liedern; d) der von Jahr zu Jahr spürbarer werdende Mangel an Nachwuchs für fast alle musikalischen Berufe, e) die kaum mehr vorhandene und als Pflicht fast allgemein abgeschaffte musikerzieherische Ausbildung an den Pädagogischen Hochschulen, Akademien und Instituten.

3. Zu den *Möglichkeiten* der deutschen Musikerziehung: diese ergeben sich aus einer Fülle neuer Einsichten, Methoden und Lehrmittel, welche seit der vielzitierten, aber wenig praktizierten Schulmusikreform Leo Kestenbergs (1921) bekannt wurden. Zu diesen Errungenschaften gehören: a) die Ausweitung des Liedgutes und damit des tonalen Horizontes über die Kadenzierende Dur-Moll-Melodik hinaus durch *Einbeziehung modaler Weisen aus den vorklassischen Musikepochen*, aus dem *außereuropäischen Raum* und aus dem *zeitgenössischen Schaffen;* b) die Wiederentdekkung und Neuschaffung geeigneter Instrumente für den Elementarmusikunterricht und das Gruppenmusizieren. Dazu gehören die Blockflöten, die Orff-Instrumente (Stabspiele), Kleines Schlagwerk und verschiedene Streich- und Zupfinstrumente (Fideln, Psalterien, Harfentypen etc.), c) die durch das Orff-Schulwerk gezeigten Möglichkeiten der Einbeziehung der *Sprechübung, Bewegungsbildung* und des *Sze-*

nischen Spiels, ferner der Improvisations- und Erfindungsübung in den Musikunterricht; d) die Einbeziehung der *technischen* Mittler (Tonband, Schallplatten, Schulfunk, Fernsehen) in den Musikunterricht, sowie für das *Musikhören* als auch für die Übung im *Aufnehmen* von Musik und im *Produzieren* moderner Klangkomposition (»Musique concrète« und Elektronische Musik).

4. Zur *Kritik* an der Musikerziehungspolitik im deutschsprachigen Raum: Die Realisierung der Möglichkeiten wird vorwiegend durch die extremen und einseitigen Positionen der Musikpädagogen selbst verhindert. Die eine Position wird durch das Schlagwort vom »Musischen Menschen« charakterisiert und verbindet sich mit den kulturpessimistischen, antiintellektualistischen und antiwissenschaftlichen Heilslehren der Jugend – und Jugendmusikbewegung. Die nicht minder extreme Gegenposition betont die Notwendigkeit einer möglichst zweckbestimmten, dem technischen Zeitalter gemäßen Erziehung zum lebenstüchtigen, konkurrenzfähigen Leistungsmenschen, dem die Musik nur im Falle spezifischer Neigungen oder beruflicher Absichten nützen kann.

5. *Vorschläge* zur Beseitigung des Notstandes:

a) *Klärung der Erziehungsziele:* die heutige bzw. werdende Weltzivilisation kann nicht mehr durch nationale, völkische oder religiöse Gruppenideale repräsentiert werden, sondern durch eine *anthropozentrische, humanistische Ethik*, in der das persönliche Leben des Einzelmenschen und ein möglichst reibungsloses Zusammenleben freier Individuen Maß aller pädagogischen Bestrebungen und somit auch aller musikerzieherischen Bemühungen sein muß. Der Psychologe Erich Fromm hat als Ziel einer humanistischen Ethik und Pädagogik den *»Produktiven Menschen«* beschrieben. Die produktive Orientierung bedeutet die Fähigkeit zur echten Liebe und zu vernünftigem Denken.

b) *Klärung der Rolle, welche die Musik im allgemeinen Erziehungsprozeß spielen könnte und müßte:* Diese Rolle darf weder über- noch unterschätzt werden. Sie ist an den Möglichkeiten der *Schüler* und nicht an den Forderungen irgendwelcher Kulturtraditionen zu überprüfen. Dazu gehört die Entwicklung von Testverfahren zur Feststellung musikalischer Leistungsfähigkeit und Interessen. Es ist unsinnig, einen Schüler zum Verständnis einer Beethovensymphonie zwingen zu wollen, wenn ihm die dazu nötigen Voraussetzungen fehlen. Und wenn ein Schüler im Jazz oder auch nur in bestimmter Form von Unterhaltungsmusik sein musikalisches Glück finden kann, so ist der Erzieher verpflichtet, ihm das dazu nötige Wissen und Können zu vermitteln, nicht aber, ihm seine eigenen Vorstellungen aufzuzwingen oder ihm gar die Freude an solcher Musik zu vergällen.

c) *In Schulversuchen (oder wenigstens Versuchsklassen) sind alle neuen Mittel und Methoden der Musikerziehung zu erproben*, vor allem in engem Kontakt zu den Pädagogischen Hochschulen, um empirische Daten zu gewinnen und dann aufgrund der Ergebnisse eine Reform der Lehrerbildung und des Unterrichts an allgemeinbildenden Schulen sowie an den pädagogischen Abteilungen der Musikhochschulen einzuleiten.

d) *Die Entdeckung musikalischer Talente kann nicht früh genug erfolgen* und darf auf keinen Fall dem Zufall und den Eltern überlassen bleiben. Durch regelmäßige und systematische Begehungen und Überprüfungen allgemeinbildender Schulen und Klassen zum Zweck der Feststellung überdurchschnittlich musikbegabter Kinder ist eine Begabtenförderung einzuleiten.

e) *Neben der Begabtenförderung ist aber auch die in den letzten Jahren vor allem mit Hilfe des Orff-Instrumentariums eingeleitete Musikalische Heilpädagogik zu beachten,* welche den geistig behinderten Kindern die Welt der Musik zugänglich macht und in vielen Fällen ihrem Leben wieder Wert verleiht.

WILHELM KELLER

Berichte

ÄGYPTEN

Vom 24. bis 30. Oktober 1966 fand in Kairo eine Orff-Woche statt, die vom Deutschen Kulturinstitut Kairo veranstaltet war.

Das »Orff-Schulwerk« wurde durch Carl Orff und Gunild Keetman an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung, Kairo, eingeführt. Hier werden sämtliche Musiklehrer, die anschließend an den Schulen in Ägypten tätig sind, ausgebildet; das heißt, daß damit das »Orff-Schulwerk« auch an ägyptischen Schulen Eingang finden wird.

An zwei Studenten der Hochschule für Musikerziehung wurden Stipendien, denen der DAAD auf unseren Antrag hin entsprach, zur Ausbildung am Orff-Institut in Salzburg überreicht. Ein Orff-Instrumentarium, dessen Kosten Inter Nationes freundlicherweise übernommen hatte, wurde in der Hochschule für Musikerziehung offiziell als Geschenk überreicht. Künstlerischer Höhepunkt der Orff-Woche war die ägyptische Erstaufführung der »Carmina Burana« im Opernhaus Kairo, der Uraufführungsbühne von Verdis »Aida«.

(Aus einem Bericht Dr. Egon Olessaks vom Deutschen Kulturinstitut Kairo)

BELGIEN

Jos Wuytack, Cecile van Cauwenberghe, Jan van der Linden und R. van der Broeck führten in den Jahren 1965 und 1966 Schulwerkkurse in verschiedenen belgischen Städten durch; vom 11. bis 23. Juli fand in Rooselaar ein Kurs für Musikerziehung statt. Vom 21. bis 27. August fand in Mons (veranstaltet von der »Semaine Internationale d'Amiens«) eine Musikwoche statt, bei der Jos Wuytack eine Arbeitsgemeinschaft über »Créativité Musicale« leitete. Ferner führte J. Wuytack wiederholt kurze Einführungslehrgänge in das Orff-Schulwerk für Französischsprechende in Brüssel durch. W.

BERLIN

»Carl Orff-Grundschule«

In Berlin fand vom 21. 11. bis 28. 11. 1966 eine Carl-Orff-Woche im Rahmen der 13. Musischen Wochen 1966 in der 9. Grundschule in Berlin-Schmargendorf statt. Es gab Tonfilmvorführungen über das Orff-Schulwerk und das Orff-Institut, eine Ausstellung »Arbeit mit dem Orff-Schulwerk«, Vorführungen »Musik und Bewegung im Rechenunterricht«, Schreibunterricht und Leseunterricht mit Kindern des 1. Schuljahres und »Musik und Bewegung«, Arbeit mit dem Orff-Schulwerk für Kleinere, Größere und Große – alles unter Leitung von Margot Schneider. Höhepunkt der Woche war die Namensgebung der 9. Grundschule in »Carl-Orff-Grundschule«, bei der Carl Orff anwesend war und mit einer Ansprache für die Ehrung dankte. Die Feier wurde von Spiel-

stücken und Liedern aus dem Schulwerk umrahmt, ausgeführt von Schülerinnen und Schülern der ersten bis sechsten Klasse unter Leitung von Margot Schneider. Bez.-Stadtrat Heribert Baumann sprach das Grußwort, Bez.-Bürgermeister Gerhard Schmidt nahm die Namensverleihung vor, Schulsenator Carl-Heinz Evers hielt eine Ansprache und Rektor Kurt Redmann sprach das Schlußwort. Das Carl Orff überreichte Dokument der Namensverleihung hat folgenden Wortlaut:

»Dem Wunsche der Elternvertretung entsprechend, dem Antrag des Lehrerkollegiums folgend, den Beschluß der Schuldeputation ausführend, verleihen wir mit Zustimmung des Senats von Berlin der 9. Grundschule in Berlin-Schmargendorf den Namen

CARL-ORFF-GRUNDSCHULE

Wir ehren damit einen Musikpädagogen von hohem Rang und hoffen, seinem »Schulwerk« eine würdige Heimstatt zu geben.

gez. Schmidt — gez. Baumann
Bezirksbürgermeister — Bezirksstadtrat für Volksbildung
Berlin-Wilmersdorf, den 26. November 1966.«

K.

BRASILIEN

Seit 17 Jahren finden in Teresopolis, einem kleinen Städtchen, zwei Autostunden von Rio de Janeiro entfernt, internationale Ferienkurse statt. Studenten aus ganz Brasilien treffen sich, um hier mit brasilianischen und ausländischen Dozenten während eines Monats intensiv zu arbeiten. Die »Pro arte Brasil« unter ihrem Direktor Theodor Heuberger versucht seit Jahren durch diese Kurse der künstlerisch begabten Jugend Brasiliens die Chance zur Begegnung mit namhaften Lehrern auf den Gebieten der Musik, des Theaters, des Tanzes, des Films und der Bildenden Kunst zu geben.

Im Jahr 1967 war beim »XVII. Curso International de Ferias« die Arbeit vorwiegend auf die Musik konzentriert.

Ein eigener Lehrgang war dem Orff-Schulwerk gewidmet, auf portugiesisch hieß er schlichtweg »musicalicaçao«, auf deutsch »Musikalisierung«. Er dauerte nur 14 Tage, da die Dozenten, Dr. Hermann Regner und Barbara Haselbach ihre Arbeit am Orff-Institut in Salzburg nicht länger unterbrechen konnten. Es hatten sich Studenten aus allen Teilen Brasiliens eingefunden, Pianisten, andere Privatmusiklehrer, Lehrer an Konservatorien oder Mittelschulen, aber auch von Kindergärten und Lehrerseminaren. Als Gast nahm eine Ärztin von der psychiatrischen Klinik in Rio teil, um sich Anregungen für ihre therapeutische Arbeit zu holen. Dr. Regner hielt für das ganze Auditorium einen Vortrag über »Orff-Schulwerk, ein neuer Weg zur Musikerziehung». Am Ende der zweiten Woche wurde im Rahmen der Samstagkonzerte der Pro Arte eine Vorführung veranstaltet, die dem sehr zahlreich erschienenen Publikum einen Einblick in die Kursarbeit und die Möglichkeiten der Verwendung des Orff-Schulwerks mit »eingeborenen« brasilianischen Musik- und Bewegungselementen geben konnten.

Da in Brasilien Musik nur in wenigen Privatschulen als Unterrichtsfach existiert, wird es vor allem notwendig sein, Lehrer für Lehrerseminare und Konservatorien auszubilden, so daß Musik endlich ihren Zugang zur Lehrerbildung findet.

Im kommenden Jahr wird eine Absolventin des Orff-Instituts nach Sao Paolo zu-

rückkehren, um dort die kurze Arbeit der Sommerkurse fortzusetzen. Das Interesse der Teilnehmer und die Erfahrungsberichte der Lehrer, die schon mit dem Orff-Schulwerk arbeiten, haben uns gezeigt, daß die elementare Erziehung im Sinne des Orff-Schulwerks nicht nur begeistert begrüßt wird, sondern auch eine notwendig gebrauchte Anregung und Hilfe ist. An folgenden Stellen wird schon kontinuierlich mit dem Schulwerk gearbeitet:

Die Fundaçao Evangelica sowie eine Privatschule in Porto Allegre arbeiten sehr ernsthaft;

die Escolina de Arte, eine Kunstschule für Kinder und Jugendliche, gibt in Rio und mehreren Zweigstellen die ersten Anfänge des Schulwerkunterrichts;

in den Seminarios des Pro Arte in Rio wird sowohl mit Kindern als auch mit Musikstudenten gearbeitet.

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Kurse und Vorträge

In der Bundesrepublik Deutschland fanden seit Beginn des Jahres 1966 folgende Kurse, Vorträge und andere Veranstaltungen unter Leitung oder Mitwirkung von Lehrern am Orff-Institut statt: 17./18. II., Rüdesheim/Rhein: Kurs für Studenten der Hochschule für Erziehung an der J. W. v. Goethe Universität Frankfurt/Main (Keller); 12. bis 16. IV., Freiburg i. Br.: Kurs im Volksbildungsheim »Waldhof« (Keller); 23. bis 27. V., Köln: Orff-Woche (Kurse unter der Leitung von Prof. Keller zusammen mit Dagmar Emmig (Köln), Trude Hauff (Stockholm/Salzburg), Heidrun Herzog (Graz) Maria Mettler (Osnabrück) und Ludwig Wismeyer (München); 3. VI., Heidelberg: Vortrag und Lehrprobe im Rahmen einer Studientagung der Vereinigung »Lebenshilfe für das geistig behinderte Kind e. V.« (Keller); 7. VIII., Trossingen: Lehrgang (Cronmüller, Regner) am Hochschulinstitut für Musik; 13.–17. X. 1966 an der Pädagogischen Hochschule München-Pasing Fortbildungskurs (veranstaltet vom Bayerischen Kultusministerium) für bayrische Lehrer (Regner, Haselbach); 20. X., Stuttgart: IMZ-Kongreß, Vortrag und Filmvorführung (Keller); 11. II. 67, Hannover: Wochenendkurs am Heilpädagogischen Institut der PH Hannover (Keller).

Filme

Wie schon in Nr. 3 der Orff-Schulwerk-Informationen angekündigt, soll eine Reihe spezieller Themen aus der Arbeit mit dem Orff-Schulwerk in Filmen behandelt werden. Die Dreharbeiten zu den Filmen »Das Orff-Schulwerk und seine Instrumente« (Regner) sowie »Musik und Bewegung« I und II (Keetman/Böhm) wurden abgeschlossen. Es wirken mit Dozenten und Studenten, Kindergruppen des Orff-Instituts und das Studio Suse Böhm in München. Produzent ist das Studienprogramm des Bayerischen Rundfunks.

K. und R.

Die Aktivität der Orff-Schulwerk-Pioniere in der ČSSR – allen voran Prof. Vladimir Poš – hielt auch im Jahre 1966 unvermindert an, ja sie wurde durch Gewinnung zahlreicher neuer Mitarbeiter noch verstärkt. Wesentlich zur Verbreitung der Orff-Schulwerk-Idee trug ein ausgezeichneter Fernsehfilm bei, an dem Ilja Jurnik, Vladimir Poš und Frau Viskupová mit einer Kindergruppe mitwirkten; besonders überzeugend wirkte eine Improvisation an den Stabspielen, zu der Ilja Hurnik gegen Schluß der Sendung alle im Studio anwesenden Erwachsenen – einschließlich der Sprecherin – aufgefordert hatte. Auch eine Langspielplatte mit Beispielen aus dem Orff-Schulwerk und vieler von Ilja Hurnik und Peter Eben komponierten und gesetzten tschechoslowakischen Texte und Lieder wurde hergestellt. Zahlreiche Vorträge und Seminare in allen Teilen der ČSSR machen immer mehr Lehrer und Musikerzieher mit dem Schulwerk bekannt. In Šumperk wirkt Direktor Karel Alliger, in Olomouc Professor Ladislav Daniel; beide Pädagogen waren vom Anfang an begeisterte Befürworter des Schulwerks und im Sommer auch Gäste des Orff-Instituts. Professor Daniel stellte sich auch während des Sommerkurses 1966 (siehe Sonderbericht) mit einem viel diskutierten Vortrag über seine Methode der Einführung in das Notensingen als ausgezeichneter Pädagoge vor. Ein neues Zentrum bildet sich in Bratislava, wo Frau Professor Olga Pavlovska die Initiative ergriffen hat. Sie berichtet darüber selbst weiter unten. Der enge Kontakt mit dem Orff-Institut drückte sich allein schon in dem starken Aufgebot an Sommerkursteilnehmern aus der ČSSR aus. Wilhelm Keller besuchte 1966 zweimal die ČSSR. Im August, um an einem Kurs in Pisek (Südböhmen) vom 22. bis 28. 8. mitzuwirken (zusammen mit Prof. Poš, Eva Kröschlova, Libusa Kurková und Pavel Jurkovic), der von Frau Drahomira Challuperova (Budejovice) ausgezeichnet vorbereitet worden war, und im Anschluß daran in Prag mit den tschechoslowakischen Bearbeitern des Schulwerks (Hurnik, Eben, Kröschlova und Poš) das Manuskript der ersten Hefte durchzuarbeiten.

Am 2. 9. 1966 stellte er sich einer Rundfunkdiskussion mit tschechoslowakischen Kollegen zur Verfügung und konnte den erwähnten Fernsehfilm in einer Sondervorführung sehen.

Am 1. 10. folgte ein zweiter Besuch in Prag, bei dem Wilhelm Keller einen Vortrag in der Phoniatrischen Klinik der Universität über seine Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk in der Heilpädagogik hielt. Der Vorstand der Klinik, Prof. Dr. M. Seemann, leitete die anschließende, sehr interessante Diskussion. K.

Bericht aus der Slowakei

Anläßlich der im Jahre 1963 in Budapest abgehaltenen Konferenz der ISME fand unter anderem auch der Vortrag von Professor Wilhelm Keller über das Orff-Schulwerk außerordentliches Interesse bei den anwesenden slowakischen Pädagogen. Obwohl wir schon vorher über das Schulwerk unterrichtet waren, hat eigentlich erst dieser Vortrag bei den meisten von uns in vielen Belangen Klarheit über die Methodik und Zielsetzung dieses fortschrittlichen pädagogischen Systems geschaffen.

Mit großer Freude begrüßten wir dann die Einladung der Gesellschaft für Musikerziehung sowie des pädagogischen Forschungsinstitutes, an einem Orff-Seminar in

Prag und Písek teilzunehmen. Wie bereits angedeutet, waren manche von uns mehr oder minder über die Grundprinzipien des Schulwerks informiert, die praktische Ausführung der Methode war uns jedoch bis dahin unbekannt. Die Lehrproben mit Kindern unter der Leitung Professor Kellers aus Salzburg wurden unsererseits mit großer Aufmerksamkeit verfolgt. Wir waren tief beeindruckt, und es gab natürlich viele Fragen und viel zu diskutieren. Um große Erfahrungen reicher kehrten wir in die Slowakei zurück. – Aufgrund des steten regen Interesses für das Schulwerk veranstalteten das Pädagogische Forschungsinstitut in Bratislava, die Kulturabteilung des Slowakischen Nationalrates und weitere ähnliche Behörden Orff-Schulwerk-Seminare, bei welchen Gelegenheiten ich die Teilnehmer mit dem Thema »Die Grundprinzipien des Orff-Schulwerkes« bekannt mache. Ich habe über dieses Thema eine beachtliche Anzahl von Vorträgen in der Slowakei und in Mähren gehalten. Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 150 Grundschullehrer, 80 bis 100 Direktoren slowakischer Volksmusikschulen. Auch die genannten Lehrkräfte waren theoretisch mit der Problematik mehr oder minder vertraut, hatten aber bisher keine Möglichkeit, der praktischen Anwendung beizuwohnen. Auch bei diesen Gelegenheiten zeigten alle, die mit dem Schulwerk in Berührung kamen, lebhaftes Interesse. Natürlich ergeben sich aus dem spezifischen Charakter des Musikunterrichtes an unseren Schulen einige Probleme. Der Unterricht ist vorwiegend auf die Ausbildung des Gehörs ausgerichtet. Es ist daher nicht immer leicht, neuen Bestrebungen den Weg zu ebnen und ihnen einen bescheidenen Raum in den Unterrichtsstunden zu sichern. Wir haben leider auch noch Schwierigkeiten mit der Anschaffung des entsprechenden Instrumentariums, resp. mit der Bewegungserziehung, die das Orff-Schulwerk fordert. Derzeit suchen wir junge, begabte Lehrer, die auf dem Gebiete der musikalischen Sprache Orffs weitergebildet werden können, damit sie, nach Aneignung der entsprechenden musik-dramaturgischen Prinzipien, Orffs Grundsätze weitervermitteln können. Natürlich haben wir auch in unserem Lande eigene, auf jahrelangen Erkenntnissen beruhende musikpädagogische Erfahrungen. Man kann nicht alles aufgeben, was sich bisher als zweckmäßig erwies. Wir denken also daran, Orffs Schulwerk nicht unmodifiziert, d. h. im orthodoxen Sinn des Wortes, zu übernehmen, sondern es mit einigen, die Eigenart unserer Verhältnisse berücksichtigenden Erfahrungen in Einklang zu bringen.

Ich möchte nicht schließen, ohne in meinem und im Namen aller interessierten slowakischen Pädagogen Carl Orff für das Notenmaterial und Wilhelm Keller für seine wertvollen Informationen meinen herzlichen Dank auszusprechen.

Prof. Olga Pavlovska (Bratislava)

FRANKREICH

Aline Pendleton und Raymond Gros (École Normale d'Auteuil) aus Paris hospitierten im März 1966 drei Wochen lang am Orff-Institut in Salzburg, um sich über das Orff-Schulwerk zu informieren. Zwischen dem 17. und 24. September 1966 wurde dann unter Leitung von Frau Pendleton ein Einführungskurs veranstaltet vom Ministère des Affaires Culturelles in Boulogne/Seine, an dem als Lehrkräfte Jos Wuytack und die am Orff-Institut ausgebildete Cecile van Cauwenberghe aus Belgien mitwirkten. Kursteilnehmer waren Konservatoriumsprofessoren. Gleichfalls im September fand, veranstaltet von der »Association Créativité«, ein Kurs in Durdan statt, an dem 100 Musiklehrer teilnahmen. Auch hier wirkten als Lehrer Jos Wuytack und Cecile van Cauwen-

berghe und dazu Willi Bakeroot (Paris) mit. Vom 2. bis 7. Jänner 1967 fand, wieder organisiert von Aline Pendleton, ein weiterer Kurs in Boulogne/Seine statt. Das Konservatorium von Boulogne hatte seine Räume zur Verfügung gestellt. Hauptlehrkräfte waren Polyxene Mathéy (Athen) und Jos Wuytack, weiter wirkten mit Herr Reunier (Paris) für Schlagzeug und Fräulein Schock (Straßburg) für Blockflöte. Teilnehmer waren Musiklehrer an Konservatorien und Direktoren. Sowohl der Referent für Musik im Ministerium, Herr Landowsky, der die Musikpädagogik Frankreichs von Grund auf erneuern möchte und den Kurs zweimal besuchte, als auch andere Vertreter der Unterrichtsbehörden (darunter der Inspecteur général de l'Enseignement Musical) äußerten sich sehr positiv über das Orff-Schulwerk. K. u. W.

GHANA

Carl Orff, seine Frau und Gunild Keetman wurden durch die Deutsche Afrika-Gesellschaft zum Besuch des »Premier Festival Mondial des Arts nègres», das vom 1. bis 24. April 1966 in Dakar, der Hauptstadt des Senegal, stattfand, eingeladen.

In über 100 Darbietungen zahlreicher nationaler Ballettgruppen der afrikanischen Staaten wurden alte, erneuerte und neue Musik- und Tanzformen afrikanischer Kulturen gezeigt. Darunter befand sich auch eine Gruppe aus Ghana unter Leitung von Prof. J. H. Kwabena Nketia, dem Direktor der Schule für Musik und Drama der Universität von Ghana in Legon. Prof. Nketia zeigte sich in Gesprächen mit Carl Orff sehr interessiert und aufgeschlossen für das Orff-Schulwerk und alle Probleme der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung und wurde daraufhin von Carl Orff zu einem Besuch des Orff-Instituts eingeladen.

Im Juni folgte Prof. Nketia mit einer Gruppe afrikanischer Musikstudenten dieser Einladung und musizierte mit ihnen im Orff-Institut Schlagzeug- und Bambusflötenmusik. Ein Xylophonspieler zauberte aus einem Baßxylophon des Instituts (er hatte vorher wie seine Kollegen auf mitgebrachten afrikanischen Instrumenten gespielt) unwahrscheinliche Klänge und Rhythmen hervor. Die Afrikaner zeigten Interesse an der Möglichkeit, sich am Orff-Institut mit dem Gesamtgebiet der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung vertraut zu machen, um dann in ihrem Land die Musikerziehung in Verbindung mit ihrer eigenen Musiktradition aufbauen zu können. Prof. Nketia schickt zum nächsten Schuljahr einen Stipendiaten nach Salzburg zum Studium am Seminar des Orff-Instituts. K.

GRIECHENLAND

Das Orff-Schulwerk in Griechenland wird von der Persönlichkeit Polyxene Mathéys und ihrer Schule repräsentiert. Wer diese großartige Pädagogin bei der Arbeit erlebt hat – Teilnehmer an den Salzburger Sommerkursen hatten dazu Gelegenheit –, dem braucht nicht erklärt zu werden, daß Polyxene Mathéy die Elementare Musik und Bewegung im wahrsten Sinne des Wortes verkörpert – und vergeistigt.

Am 2. März 1966 hielt Frau Mathéy im »Athener Technologischen Institut« einen Vortrag mit dem Titel »Die rhythmisch-musikalische Erziehung nach dem Orff-Schul-

werk«. Kinder der Schule Mathéy spielten verschiedene Stücke aus dem Orff-Schulwerk und Improvisationen unter Leitung von Frau Mathéy, assistiert von Danae Apostolidou, Absolventin des Seminars für Elementare Musik- und Bewegungserziehung am Orff-Institut in Salzburg. Die pädagogisch und musikpädagogisch interessierten Zuschauer und -hörer wurden für die Idee des Orff-Schulwerks gewonnen und zeigten sich stark beeindruckt von den Vorführungen. Diese wurden im April in der pädagogischen Akademie wiederholt.

Neben ihrer traditionellen Mitwirkung an den Salzburger Sommerkursen in deutscher und englischer Sprache, folgte Frau Mathéy einer Einladung zur Mitwirkung an dem von Pierre van Hauwe geleiteten Orff-Schulwerk-Kurs vom 27.–31. Dezember 1966 in Delft (Holland) und fuhr anschließend nach Boulogne/Seine bei Paris, um auch dort – in französischer Sprache – das Orff-Schulwerk in einem Kurs zu vermitteln (siehe auch die Berichte aus den Niederlanden und Frankreich). K.

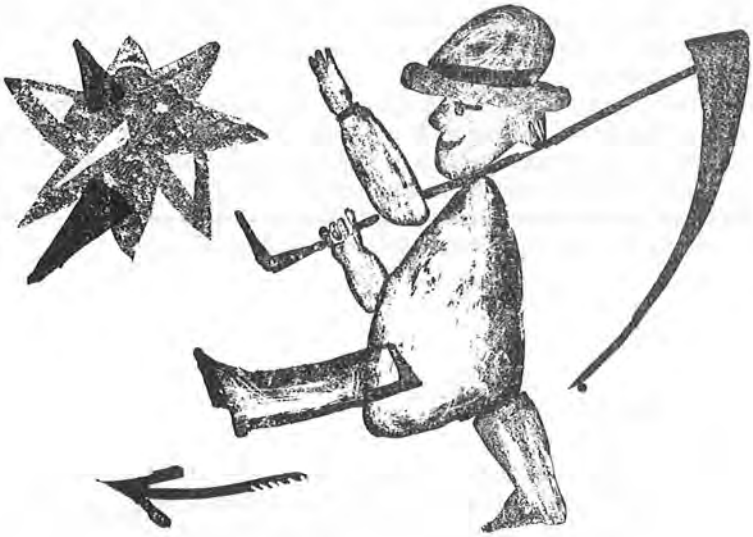
GROSSBRITANNIEN

Das Interesse am Orff-Schulwerk wächst weiter in allen Teilen Großbritanniens, und jetzt besteht eine Nachfrage nach Einführungskursen in Schottland und Wales wie auch in allen Teilen Englands. Die Kurse, die ich 1966 hielt, folgten im Verlauf denen von 1965, die in Orff-Schulwerk-Informationen Nr. 3 im einzelnen beschrieben wurden, nur daß einige der 1966-Kurse Erweiterungskurse waren an Orten, die ich schon früher besucht hatte, und hier konnten wir Material im Grad der Orff-Schulwerk-Bände 3 bis 5 benutzen.

In ihrem dritten Jahr ist die englische Orff-Schulwerk-Society auf fast 400 Mitglieder angewachsen, und wir freuen uns, auch ein paar Teilnehmer in Australien, Kanada und USA zu haben. Außer dem vierteljährlichen Bulletin mit Nachrichten und Informationen leihe ich Artikel über das Orff-Schulwerk aus leitenden amerikanischen Zeitschriften aus, wie auch Kopien von Tonband-Aufnahmen von der Arbeit in Schulen. Eine Bibliographie wird fortlaufend zusammengestellt.

Die englischen Lehrer sind besonders interessiert an den Erfolgen, die Improvisationsübungen auf dem Gebiete der Musikerfindung haben, und für Weihnachten erfinden viele Schulen ihre eigene »Weihnachtsgeschichte«, wobei Sprechchöre und gelegentlich Weihnachtslieder benutzt werden, die von den Kindern selbst geschrieben und komponiert sind. Auch Märchenmaterial wird benutzt, und Szenen aus der Bibel werden mit Musik szenisch aufgeführt. Eine Klasse einer Schule in einem ärmlichen Viertel von Birmingham wurde plötzlich lebendig bei der Vorbereitung und Aufführung der dramatisierten und musikalisch ausgestalteten Geschichte der letzten Inkas in Peru.

Alle diese schöpferische Aktivität ist sehr ermutigend, aber leider kommt es oft vor, daß den Lehrern in Schulen, obwohl schöpferisch begabt, die notwendige grundlegende Musikkenntnis und Erfahrung fehlt, um Kinder weiter als durch den pentatonischen Tonraum zu führen. Solange die pädagogischen Hochschulen nicht bereit und imstande sind, mehr Zeit für Musik in ihrem Stundenplan zu erlauben, wird sich die jetzige Position nicht verbessern. MARGARET MURRAY



ISLAND

Der Verband isländischer Schulmusiker berief Dr. Hermann Regner zu einem Schulwerk-Kurs an die Hochschule für Musik in Reykjavik.

Der Andrang der einheimischen Musiklehrer aller Schulgattungen war so groß, daß die Teilnehmerzahl beschränkt werden mußte. Für die Zeit vom 1.–9. September 1966 war die neuerbaute Hochschule für Musik mit ihrem einzig schönen Blick auf die Meeresbucht Mittelpunkt des isländischen Schulmusiklebens.

Vom ersten Tag an waren die Besucher des Kurses mit Freude und Begeisterung dabei. Hier war Gelegenheit, diese Art der Musikarbeit, dank dem reichhaltigen Instrumentarium, genau kennenzulernen. – Die isländischen Volkslieder öffnen durch ihre elementare Struktur einen unmittelbaren Zugang zu den Ideen des Schulwerks. Die heute noch praktizierte organale Singweise (Parallelführung der begleitenden Stimme in realen Quinten) bildet eine klangliche Ergänzung zu der häufig verwendeten lydischen Tonart. Unwillkürlich erspürt man beim Anhören dieser Musik die Einheit mit dem herben Charakter der Landschaft, aus dem diese alten Volkslieder gewachsen

sind. Vereinzelt läßt sich noch das »Longspel« finden, ein früher übliches Quintbourdoninstrument.

Aus fruchtbarer Zusammenarbeit entstand die Grundlage für eine isländische Ausgabe von Volksliedern mit elementarer Begleitung für Orff-Instrumente. Auf dem Kurs erarbeitete Wortreihen (mit Themen wie etwa Flora, Namen, Berge Islands) sind Ausgangspunkt für eine eigene »Sprachübung«. Zur Erweiterung der praktischen Übungen am Instrument dienten die Werkbetrachtung anhand der vorbildlichen Schulwerk-Schallplatten und die Vorführung des Films über die Arbeit am Orff-Institut. Eine Bereicherung des Kurses stellten die Vorträge isländischer Fachleute dar.

In festlichem Rahmen fand die Schlußveranstaltung des Kurses statt, zu welcher der Kultusminister des Landes und der Schulrat der Stadt Reykjavik eingeladen waren.

Die Aufgeschlossenheit aller Teilnehmer wie auch der führenden Persönlichkeiten im Musikleben des Landes läßt auf eine gute Weiterführung der begonnenen Arbeit und auf weitere fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Orff-Institut hoffen.

Am 14./15. September trafen sich zu zwei Sonderveranstaltungen die Kindergärtnerinnen aus Reykjavik und Umgebung. Unter der Leitung von Margarete Daub (Studentin am Orff-Institut, die auch bei obigem Kurs als Assistentin mitarbeitete) wurde eine erste Einführung in die Arbeit des Orff-Schulwerks mit Kleinkindern gegeben: kindgemäße Melodik des ersten Liedgutes, Umgang mit kleinem Schlagwerk, Kinderverse und ihre rhythmischen Begleitungsmöglichkeiten standen darum im Mittelpunkt der Arbeit.

MARGARETE DAUB

JAPAN

Die »MUSASHINO ACADEMIA MUSICAE« berichtet von Orff-Schulwerk-Kursen in den Jahren 1965–1966:

1. bis 12. August 1965: Sommerkurs (100 Teilnehmer); 24. bis 29. Dezember 1966. Winterkurs (50 Teilnehmer); 19. Februar 1966: II. Seminar »Orff-Schulwerk« mit Kinderspielgruppen (Musashino Academia Musicae, Kindergarten, 90 Teilnehmer); 28. Mai 1966: Kursus für Kindergartenlehrer (Komitee für Erziehung Osaka, 300 Teilnehmer); 3. Juli: Kursus für Volksschullehrer (Gesellschaft für Musikerziehung, Toyama, 50 Teilnehmer); 4. Juli: Kursus für Kindergartenlehrer (Komitee für Erziehung, Taito-ku, Tokyo, 40 Teilnehmer); 1. bis 12. August: Sommerkurs der Musashino Academia Musicae (140 Teilnehmer). 1964 erschien das erste Orff-Jahrbuch in japanischer Sprache.

K.

JUGOSLAWIEN

Auf Einladung der von Pavel Kalan gegründeten und geleiteten »Arbeitsgruppe für das Orff-Schulwerk«, besuchte Wilhelm Keller am 26. 9. 1966 Ljubljana und hielt dort einen Vortrag über das Orff-Schulwerk; anschließend ergab sich die Gelegenheit, mit Kollegen von der Musikhochschule über verschiedene pädagogische Fragen zu diskutieren.

Durch die am Seminar des Orff-Instituts studierenden Stipendiaten wird die Voraussetzung für eine jugoslawische Ausgabe des Orff-Schulwerks und für seinen Einbau in die Musikerziehung dieses Landes geschaffen werden.

Neben P. Kalan treten Professor Paul Sivic (Ljubljana) und Frau Prof. Truda Reich (Zagreb) im In- und Ausland für das Orff-Schulwerk ein.

Der Arzt und Heilpädagoge Dr. Darco Breitenfeld (Zagreb) besuchte vor Weihnachten Prof. Keller, um mit ihm über musiktherapeutische Probleme zu diskutieren.

Am 4. 3. 1967 hielt Barbara Haselbach in Ljubljana am Institut für Musik- und Tanzerziehung (»ZAVOD ZA GLASBENO IN BALETNO IZOBRAZEVANJE«) einen Vortrag mit Übungen über das Thema »Bewegungserziehung im Orff-Schulwerk«. Als Assistentin wirkte Ida Skrinar mit. Pavel Kalan nahm an dieser Veranstaltung mit der Einstudierung slowenischer Lieder im Satz für Orff-Instrumente teil. Dieses Fortbildungsseminar wurde von 40 Lehrern und Kindergärtnerinnen besucht. K.

KOLUMBIEN

Die Universidad Pedagogica Nacional in Bogotá veranstaltete vom 18. Juli bis zum 5. August 1966 einen Einführungslehrgang in das Orff-Schulwerk. Es war dies der erste Kurs dieser Art in Kolumbien. Seit längerer Zeit schon besteht reges Interesse bei den zuständigen Kreisen Bogotás. Wiederholt konnten am Institut in Salzburg Gäste aus Kolumbien begrüßt werden, seit Herbst 1965 studieren zwei Lehrerinnen aus Kolumbien am Institut.

Der Kurs in Bogotá war überbelegt. Statt den geplanten 60 waren über 100 Interessenten aus allen Teilen des großen Landes gekommen. Alter und Beruf der Teilnehmer waren sehr unterschiedlich: Zwischen 17jährigen Gymnasiasten und 60jährigen Lehrern waren alle Altersklassen vertreten. Kindergärtnerinnen, Volksschullehrer, Taubstummen- und Sprachheillehrer, Konservatoriumsdirektoren, Musiklehrer, Nonnen, Gymnastiklehrerinnen, Instrumentalisten, Sänger und Chorleiter nahmen an dem dreiwöchigen Kurs teil.

Drei Vormittagsstunden dienten der praktischen Arbeit am Instrument, bzw. in der Bewegung. Am Nachmittag wechselten Vorträge, Filmvorführungen, Lehrproben und Diskussionen ab. Beispiele aus der Klavierimprovisation und der Arbeit am Sprechchor gaben neue Eindrücke, methodische Fragen wurden erörtert. Hörbeispiele und Filme über die Arbeit der Musikerziehung und Bewegungserziehung mit Kindern, sowie über das Orff-Institut bereicherten das Programm.

Verhältnismäßig schwierig war es, genügend passendes Material aus der kolumbianischen Folklore zu finden. Es gibt kaum eine umfassende Sammlung, in der die Einflüsse der indianischen, spanischen und Negerkultur zusammengefaßt wären. Kontakte zu den führenden Musikethnologen konnten von den Dozenten aufgenommen werden.

In abschließenden Gesprächen mit der Rektorin der Universität, den Vertretern der deutschen und österreichischen Regierung, Direktoren von Konservatorien des Landes und der Leitung der deutschen Schule erwogen die Dozenten eine sinnvolle Fortführung ihrer Arbeit. Die pädagogische Universität selbst, sowie die Konservatorien von Bogotá, Cali, Medellin, Tolima und Bucaramanga erbaten sofort Lehrkräfte, die am Orff-Institut in Salzburg ausgebildet sein sollten. Alle Partner waren sich darüber einig, daß eine mit solcher Intensität begonnene Arbeit so bald und so gut als möglich weitergeführt werden sollte. Aus diesem Grunde werden von allen Seiten Mittel und Wege gesucht, um schon zum nächsten Studienjahr einige der geeignetsten Teilnehmer des Kurses zum intensiven Studium nach Salzburg zu senden.

BARBARA HASELBACH

NIEDERLANDE

Im Juni 1966 wurde auf Initiative Pierre van Hauwes der Verein »Stichting Orffwerkgroep Nederland« gegründet. Dieser Verein gibt eine eigene Zeitschrift heraus und will alle musikpädagogisch Interessierten für das Orff-Schulwerk gewinnen. Den Vorsitz haben Pierre van Hauwe und Jos Wuytack.

Unter Leitung von Pierre van Hauwe und Frits Kokkes wurden Kurse für Volksschullehrer in Amsterdam, Den Haag und Bergen durchgeführt. J. Wuytack hielt am 4. November in Utrecht eine Vorlesung mit Vorführung über das Orff-Schulwerk, eingeladen von der Vereinigung für Schulmusik sprach er am 7. November zum gleichen Thema in Amsterdam. Am 20. November folgte eine Einladung des Ward-Vereins zu einer Vorlesung mit Vorführungen in s' Hertogenbosch über das Thema »Der Wert des Musizierens mit Instrumenten«. Im Oktober führte Pierre van Hauwe für das Niederländische Fernsehen ein großes Programm mit Kinderchor, Kindertanzgruppe und Jugendorchester auf. Dieses Programm wurde auch in Surinam, in den Niederländischen Antillen und in Japan ausgesprahlt. In Delft fand wieder der große Ferienkurs vom 27. bis 31. Dezember statt, der die Rekordteilnahme von 170 Lehrern aller Schultypen brachte. Unter der Gesamtleitung von Pierre van Hauwe wirkten als Lehrer mit: Polyxene Mathéy (Athen), Cecile van Cauwenberghe (Belgien), Louis von den Hoonard, Joop Noordhof, Pierre van Hauwe, Frits Kokkes (Holland), Wilhelm Keller (Salzburg) und Jos Wuytack (Belgien). An der Finanzierung des Kurses beteiligten sich die Stadt Delft und das Ministerium für Kultur. P. v. H. u. J. W.

ÖSTERREICH

Man kann leider nicht feststellen, daß das in Österreich errichtete Orff-Institut österreichischerseits so stark frequentiert wird, wie dies aus dem Ausland der Fall ist, oder daß die allgemeine Pflege des Schulwerks hier eine besonders intensive wäre. Immerhin gibt es in der österreichischen Musikpädagogik erfreuliche Zeichen, auch in der Bundeshauptstadt: im Jahresbericht 1965/66 der Musiklehranstalten der Stadt Wien (Konservatorium, Musikschulen, Kindersingschulen) lesen wir auf Seite 1 unter anderem:

»Die Vorbereitungsklassen unserer Musikschulen haben sich glänzend bewährt. Die »spielende« Einführung mit Hilfe von Orff-Instrumenten in die Grundelemente der Musik erleichtert das Instrumentalstudium. Zugleich können auch sehr früh die wichtigsten Voraussetzungen für ein erfolgversprechendes Musikstudium getestet werden.

Die Direktion glaubt, durch die Intensivierung der Elementarausbildung bzw. durch die auf eine Allroundausbildung zielende Unterrichtsmethode einen wesentlichen Beitrag zur Heranziehung von geeigneten Nachwuchskräften zu leisten.«

Abgesehen von den Sommerkursen des Orff-Instituts und internen Veranstaltungen des Seminars – wir berichten an anderer Stelle darüber – fanden in Österreich folgende Veranstaltungen unter Leitung oder Mitwirkung von Lehrern des Orff-Instituts statt:

9. III. 1966, Bischofshofen: Vortrag vor Volks- und Sonderschullehrern (Keller); 31. III. bis 6. IV. 1966, Graz (Woche der Musikerziehung): Arbeitsgemeinschaften (Haselbach, Regner); 4. bis 6. VIII. 1966, Matrei am Brenner: Fidula-Tagung (Keller, Vor-

träge und Übungen); 27./28. IX. 1966, Graz: Arbeitstagung »Musikerziehung in der Lehrerbildung« der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs (AGMÖ), Referat (Keller): »Zur Ausbildung der Volksschullehrer in elementarer Musik- und Bewegungserziehung«; 8. III. 1967, Salzburg: Vortrag (Keller) mit Tonbandbeispielen im Rahmen einer Vortragsreihe der Österreichischen Gesellschaft für Heilpädagogik über »Rhythmisch-musikalische Erziehung im Dienste der Schulleistung«. K.

POLEN

Nach ersten Kontaktaufnahmen mit polnischen Interessenten am Orff-Schulwerk, vermittelt durch Jerczy Zgodzinski (Leiter einer Schlagwerkklasse und eines Schlagwerkorchesters aus Posen), besuchte der Präsident des polnischen Komponistenverbandes und der polnischen Sektion der ISME, Prof. Dr. Stefan Sledzinski aus Warschau im Juni 1966 das Orff-Institut, um sich über das Orff-Schulwerk zu informieren. Zum Sommerkurs kamen daraufhin zwei Kolleginnen aus Warschau: Alicja Rutowska, Schlagwerkerin und Dozentin an der Musikhochschule Warschau und A. Urbanska, Lehrerin und Heilpädagogin. Im Oktober kam Frau Maria Kaciczakowa-Przychodzinska, Dozentin für Pädagogik an der Musikhochschule und am Institut für Lehrerbildung in Warschau nach Salzburg, um am Orff-Institut vier Wochen zu hospitieren. Nun war der Boden für eine erste Vorführung des Orff-Schulwerks in Polen bereitet: Wilhelm Keller wurde eingeladen, nach Polen zu kommen und dort Lehrproben und Vorträge durchzuführen. Die Instrumentenbaufirma Studio 49 stellte zu diesem Zweck ein Instrumentarium zur Verfügung. Diese erste Tournee für das Orff-Schulwerk in Polen fand am 28. März bis 7. April statt. Sie begann in Warschau, wo Wilhelm Keller zunächst mit führenden Vertretern des polnischen Musikverbandes (»SPAM«) und mit der Leiterin der Abteilung für Kunst- und Musikfachschulen im polnischen Kulturministerium, Frau Elzbieta Beker, zusammentraf und Gelegenheit hatte, über das Orff-Schulwerk ausführlich zu berichten und zu diskutieren. Die nächsten Tage waren erfüllt von Lehrproben mit polnischen Kindergruppen und Schulklassen, Studenten an verschiedenen Schulen und Instituten der polnischen Hauptstadt (Institut für Lehrerbildung, an einer Ballettschule und an der Musikhochschule, ferner an Volksschulen und Versuchsschulen). Im übrigen sind die Voraussetzungen für das Orff-Schulwerk in Polen äußerst günstig: der unerschöpfliche, in zahlreichen vorbildlichen Publikationen verfügbare Schatz an Volksliedern, Texten und Tänzen eigener Prägung bildet hier wie in der ČSSR die beste Grundlage für eine fruchtbare Bearbeitung und Verwertung des Orff-Schulwerks, für einen eigenen Weg zum gleichen Ziel. Polnische Nachwuchspädagogen sollen am Orff-Institut aus- und fortgebildet werden. K.

PORTUGAL

Die Stiftung Gulbenkian hatte Gerhard Schmidt und Traude Schrattenecker zu einem Sommerkurs eingeladen, der vom 22. August bis 3. September in Lissabon stattfand. Da Gerhard Schmidt erkrankte, sprang José Posada für ihn ein. Aus Portugal wirkten als Lehrkräfte mit: Maria de Lourdes Martins, Graziela Gomes und Leonor M. Esteres und für Bewegungsimprovisation Wanda Ribeiro da Silva. Teilnehmer waren Schüler und Musiklehrer aus Lissabon und dem übrigen Portugal, einige auch aus

Spanien, Frankreich, Schweiz und Deutschland. Entsprechend ihrer Vorbildung wurden sie in drei Gruppen unterrichtet. Im Sinne des Orff-Schulwerks wirken in Portugal zur Zeit sieben Lehrerinnen und vier Assistentinnen in 18 Lehranstalten an 8 Orten des Landes. **T. S.**

SPANIEN

Seit etwa vier Jahren hat das Orff-Schulwerk auch in Spanien Interesse und Verbreitung gefunden. Der Initiator der spanischen Schulwerkarbeit ist D. José Peris, langjähriger Kompositionsschüler von Carl Orff, heute Theorie- und Kompositionslehrer am »Instituto musical Oscar Esplà« in Alicante. Peris ist es gelungen, das »Ministerio de education y ciencias« und die »Direccion general de bellas artes« von der Bedeutung dieses pädagogischen Werkes zu überzeugen. Das Verständnis und die Unterstützung dieser Institutionen haben es ermöglicht, daß in Spanien bereits zweimal ein »Curso de iniciacion al metodo Orff-Schulwerk« durchgeführt werden konnte. Der erste Kurs fand 1965 in Pamplona, der zweite 1967 in Granada statt.

Das Interesse der Musik- und Tanzerzieher, der Lehrer an Volks-, Mittel- und Privatschulen, sowie der Dozenten an Lehrerbildungsinstituten nimmt immer mehr zu, so daß eine kontinuierliche Fortsetzung der Kurse vom Unterrichtsministerium und der Generaldirektion der Schönen Künste geplant ist.

Zwei Musiklehrerinnen aus Madrid und Barcelona, die ihr Studium in Salzburg bereits abgeschlossen haben, unterrichten nun an wichtigen Stellen in ihrem Heimatland. Drei weitere Studenten stehen zur Zeit in der Ausbildung am Orff-Institut in Salzburg. Auch für das nächste Studienjahr sind wieder neue Lehrer zum Studium angemeldet.

Je mehr Lehrer mit dem OSW arbeiten wollen, umso dringender wird die Nachfrage nach einer spanischen Ausgabe. Ein Anfang wurde bereits gemacht. Zum ersten Kurs in Pamplona erschien eine Veröffentlichung von José Peris »musica para niños». Dies ist eine Einführung für Lehrer und eine Materialsammlung für den ersten Anfang. Ein Ergänzungsband über die Bewegungserziehung unter dem Titel »musica y movimiento para niños« ist in Vorbereitung. Bei dieser, wie auch bei allen anderen Ausgaben, geht es darum, die reichen Quellen der Folklore an Musik, Literatur und Tänzen zu einer Sammlung zusammenzustellen, die den Grundgedanken der deutschen Ausgabe entspricht, aber spanisches Material beinhaltet. B. H.

TÜRKEI

Carl Orff im Tale des Mäander

Wer von Izmir, der blühenden Hafenstadt an der Ägäis, ins Hinterland fährt, wird überrascht sein vom Reichtum des westanatolischen Gebiets: Saubere Häuser, breite Straßen, blühende Gärten zeugen von Wohlhabenheit. Besonders in diesem Gebiet wird der Besucher eine Feststellung machen, die aber auch für die übrige Türkei gilt: Das schönste Gebäude in Stadt und Dorf ist jeweils die Schule. Moderne Bauten, sorgfältig gepflegt, mit weiten Höfen und Spielplätzen, mit schattigen Bäumen und Blumenbeeten, als gelte es, in diesem einzigen Haus den Eifer und die Liebe der ganzen Orts-

gemeinschaft auszudrücken. Glückliches Land, wo die Schule im Gemeinwesen noch die Rolle spielt, die ihr zusteht; wo der Berufstitel »Lehrer«, Hodscha, noch einem Ehrentitel gleichkommt.

Besonders die Lehrerbildungsanstalten legen ihren ganzen Ehrgeiz darein, Schmuckstücke des Landes zu sein: Ein frischer, fortschrittlicher Geist herrscht in diesen Häusern, in denen die zukünftigen Lehrer und Lehrerinnen ausgebildet werden. Neben den eigentlichen Fächern der Schule werden vor allem Verrichtungen der ländlichen Bevölkerung gepflegt: Landarbeit im Zyklus des Jahres, handwerkliche Beschäftigung, Bearbeitung von Holz und Metall, Handarbeiten der Mädchen, schließlich Gesang, Volkstanz und Volksmusik.

Als Leiter der Deutschen Bibliothek Izmir lernte ich eines Tages die Lehrerbildungsanstalt in Nazilli kennen. Nazilli, ein kleines, aufstrebendes Städtchen mit ca. 40 000 Einwohnern, an der Durchgangsstraße Izmir – Konya bzw. Izmir – Antalya gelegen, mit Textilindustrie und großem Markt, wo die Produkte der Gegend angeboten werden: Obst, Gemüse, Baumwolle, im Überfluß gedeihend, inmitten des fruchtbaren Mäandertals. Die Anstalt steht unter der Leitung eines aktiven, tüchtigen Direktors. Der Musiklehrer, Mehmet Bey, ist ein Schüler von Professor Eduard Zuckmayer, der seit Jahrzehnten die Musiklehrer der Türkei am Lehrerseminar und an der Musiklehrer-Akademie ausbildet und auch heute noch, mehr als 75 Jahre alt, tätig ist. Mehmet Bey führte mir gern seine Klasse vor: die Jungen und Mädchen sind mit Begeisterung bei der Sache, sie singen alte und neue türkische Lieder, sie spielen auf alten und neuen Instrumenten. Der Musiklehrer Mehmet ist besessen von seiner Aufgabe, indes seine Mittel und materiellen Möglichkeiten sind mehr als bescheiden: einige Schallplatten, selbstgefertigte Instrumente, ein paar Liederbücher und Noten. Beim Gespräch äußerte er mir dann seinen großen Wunsch, wobei er deutlich werden ließ, daß dieser Wunsch wohl in den Sternen liege: Wenn die Anstalt ein Orff-Instrumentarium hätte, wie er es in Ankara kennengelernt habe, dann wolle er schon daraus etwas machen. Aber es sei wohl zu teuer und auch zu schwierig, so etwas für die Schule in Nazilli zu bekommen . . .

Ich habe diesen Wunsch dem deutschen Konsul in Izmir vorgetragen, nach seinem Antrag kam dann viele Monate später eine Kiste aus Deutschland an: Ein Orff-Instrumentarium als Geschenk der Bundesrepublik Deutschland an die Lehreranstalt in Nazilli. Ich informierte den Direktor, der voller Freude mit einigen Lehrern, natürlich Mehmet Bay darunter, nach Izmir eilte, um das schöne Geschenk abzuholen.

Das liegt nun alles über zwei Jahre zurück, und seitdem spielt man in der Lehrerbildungsanstalt in Nazilli Orffsche Schulmusik.

DR. HANS WILDERMANN

USA

Sommerkurse

Lotte Flach wurde wieder zu Kursen in die USA eingeladen: zuerst zu einem einwöchigen Einführungskurs in Boca Raton an der Florida Atlantic University, beginnend am 11. Juli 1966. Diese Universität ist erst zwei Jahre alt und alles noch im Aufbau. Man hat interessante Erweiterungspläne für die Musikabteilung und einen Musikunterricht in einer Übungsschule. Der Kurs wurde von Dr. Ken Robinson organi-

siert, der auch Blockflöte unterrichtete. Die Teilnehmer waren 26 Musiklehrer und 17 Volksschullehrer.

Zum vierten Mal fanden Schulwerk-Kurse an der Ball State University in Muncie/Indiana statt, in diesem Jahr vom 25. Juli bis 19. August, geteilt in zwei Kurse von je zwei Wochen Dauer. Der erste wurde von 50 Musiklehrern und 10 Volksschullehrern, der zweite von 59 Musiklehrern und 8 Volksschullehrern besucht. Sie kamen von Indiania, Illinois, Ohio, Iowa, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Kentucky, North Carolina, Pennsylvania, Oklahoma, Colorado, Washington/D. C., Maryland und Mississippi. Neben Lotte Flach (Orff-Schulwerk, Lehrproben mit Kindern, Blockflötenensemble) wirkten als Dozenten mit: Heidrun Herzog aus Graz/Österreich (Bewegungsbildung, Vorführung von Kindergruppen), Joachim Matthesius, Volksschuldirektor aus Birmingham/Michigan (Orff-Schulwerk, Blockflöte), und Dr. William Casey von der Ball State Univerity (Blockflöte). Für die Organisation war wieder Dr. William Wakeland verantwortlich. Die Teilnehmer (und die Dozenten!) hatten ein großes Tagespensum zu bewältigen: eineinhalb Stunden Orff-Schulwerk, eine Stunde Bewegungsbildung, eine Stunde Blockflöte und eine Stunde »general session«. In diesen Zusammenkünften aller Teilnehmer wurden Lehrproben vorgeführt, Schallplatten und Filme gezeigt und kommentiert und Fragen der Teilnehmer behandelt. An den Abenden wechselten die Programme: Blockflötenensembles mit Lotte Flach, Singen amerikanischer und deutscher Volkslieder und Kanons mit Joachim Matthesius und William Casey, Teilnahme am Universitätschor unter Don Neuen. Ein Teil studierte unter David Johnston, einem Teilnehmer, die Musik zur »Weihnachtsgeschichte« von Orff-Keetman ein. Einige der Teilnehmer nahmen schon zum dritten Mal an diesem Kurs teil und hatten schon einige Lehrerfahrung. Es gab lebhafte und anregende Diskussionen. L. F.

Aktivität in Kalifornien

Ein Schwerpunkt amerikanischer Orff-Schulwerk-Arbeit hat sich in Bellflower, Kalifornien, gebildet: Im Distrikt des Superintendenten Dr. W. Norman Wampler hat Martha Maybury Smith (Project Director) zusammen mit den aus München und Salzburg »importierten« Lehrkräften Getrud Orff und Margit Cronmüller eine intensive Planungs-, Forschungs- und Lehrtätigkeit begonnen, um in Schul- und Lehrversuchen ein neues Programm für die amerikanische Elementarerziehung im Sinne des Orff-Schulwerks zu entwickeln. Im Sommer 1966 besuchten Dr. Wampler, Dr. Charlotte Stevenson (Coordinator of Music) und Martha M. Smith das Orff-Institut; im Rahmen des englischen Sommerkurses hielt Dr. Wampler einen Vortrag über die gegenwärtigen Tendenzen in der Musikerziehung in den USA.

Vom 30. April bis 5. Mai 1967 fand dann das erste »International Symposium on Orff-Schulwerk in the United States« statt, an dem als Vertreter des Orff-Instituts Prof. Wilhelm Keller mitwirkte. Er sprach über »Orff-Schulwerk around the world« und führte Tonbandbeispiele, Lichtbilder und den Film des Bayerischen Rundfunks über das Orff-Institut vor. Als weiterer Gast aus Europa sprach Dr. Walter Kaun, Musikreferent des Bayerischen Volkshochschulverbandes über das Orff-Schulwerk in der Lehrerbildung und an Volkshochschulen.

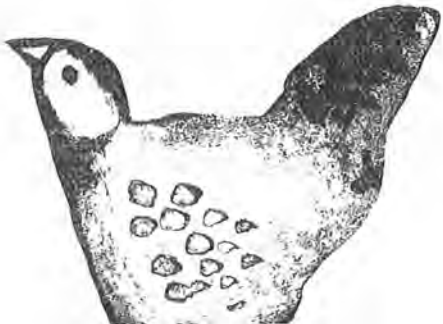
Gertrud Orff und Margit Cronmüller zeigten zusammen mit den Lehrern der Schulklassen, in denen sie das Orff-Schulwerk einführten, in Lehrproben und Vor-

führungen die ersten Ergebnisse ihrer Arbeit an Elementary Schools, High Schools und Kindergärten. Die Vorführungen standen auf hohem pädagogischen und musikalischem Niveau und zeigten vor allem, wie gut sich das Orff-Schulwerk dazu eignet, eine Synthese mit spezifisch amerikanischen Kinderlied- und Kindertanzformen herzustellen. In Referaten, Diskussionen und Konferenzen wurden die praktischen Vorführungen theoretisch begründet, erläutert und verwertet. Wie ernst die Aufgabe der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung genommen wird, wurde in dem Bestreben deutlich, ein wissenschaftliches Fundament für die Weiterentwicklung und richtige Anwendung dieser neuen Mittel und Methoden zu schaffen: Der Psychologe J. Richard Harsh von der Universität Los Angeles berichtete zusammen mit Marie Sander (Coordinator of Guidance) über »Testing Instruments for Creativity«, also über Versuchsreihen zur Feststellung der schöpferischen Fähigkeiten und ihrer musikalischen Voraussetzungen bei Kindern, die unser noch sehr lückenhaftes Wissen um diese Dinge befestigen und erweitern sollen.

Zu dem Symposium waren gegen 200 Lehrer und Erzieher aus 25 Staaten der USA und aus Canada gekommen, nicht wenige auch vom anderen Ende des Kontinents. Neben den schon erwähnten musikalischen Veranstaltungen sind noch besonders zu erwähnen: ein Abend mit anspruchsvollen Musik- und Tanzstücken aus dem Orff-Schulwerk (auch aus den nicht mehr für Kinder gedachten Werken) und Interpretationen amerikanischer Dichtungen und Kompositionen – (darunter auch eine Wortkomposition »Lecture on Nothing« des Avantgardisten John Cage), ausgeführt von den höheren Klassen einer High School und die Aufführung der »Carmina burana« (in der Fassung für zwei Klaviere und Schlagzeug im Instrumentalpart), ausgeführt vom »Los Angeles Symphonic Chorus« und Solisten vom »Studio of James De Lancey, Los Angeles« mit Gästen.

Das Symposium verlief dank der hervorragenden Organisation, vor allem aber auch dank der immer sachlichen und dennoch humorvollen Diskussionsbeiträge aus der Teilnehmerschaft äußerst harmonisch und freundschaftlich. An der Auswirkung dieses Kongresses auf die Schulwerkarbeit in den USA kann kein Zweifel bestehen. Beschlossen wurde unter anderem auch die Herausgabe einer eigenen Zeitschrift zur regelmäßigen Information aller Interessenten über den Fortgang der begonnenen Arbeit sowohl hinsichtlich der lehrpraktischen wie der wissenschaftlichen Tätigkeit im Dienste der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung, ferner ein Austausch und eine enge Zusammenarbeit mit gleichartigen Versuchen in Europa und vor allem am Orff-Institut in Salzburg. Im Anschluß an das Symposium in Bellflower folgte Wilhelm Keller noch einer Einladung des Supervisors in einem anderen School-District Kaliforniens, Charles W. Jones, nach Bakersfield (etwa 150 km nordöstlich Los Angeles gelegen). Charles W. Jones war mit seiner Frau im Frühjahr 1966 zwei Wochen lang Gast des Orff-Institutes und plant den Aufbau einer Orff-Schulwerk-Arbeit im Bereich von Bakersfield mit Hilfe einer Absolventin des Orff-Seminars.

W. K.



Nachrichten aus dem Orff-Institut

Statistisches über die Frequenz des Seminars:

Seit Gründung des Orff-Instituts (1961) wurden und werden bisher insgesamt 98 Studierende aus- bzw. fortgebildet, und zwar aus den folgenden 26 Ländern: Argentinien (1), Belgien (1), Brasilien (1), Canada (4), Chile (1), China (1), Columbien (2), Dänemark (1), Deutschland (47), Frankreich (1), Griechenland (1), Indonesien (1), Jugoslawien (2), Korea (1), Luxemburg (1), Mexiko (1), Norwegen (1), Österreich (7), Peru (1), Portugal (5), Schweden (1), Schweiz (1), Spanien (5), Tschechoslowakei (3), Uruguay (1), USA (6).

Veränderungen im Lehrkörper des Seminars:

Margit Cronmüller nahm eine Berufung zur Mitarbeit bei einem großangelegten Arbeitsprogramm des Schuldistrikts Bellflower in Kalifornien (USA) an.

Felicitas Keldorfer übernahm einen Lehrauftrag für Blockflöte.

Dr. Franz Haider (Universität Salzburg) wurde zu Gastvorlesungen über Pädagogik und Psychologie verpflichtet.

Anna Barbara Speckner und *Lieselotte Brändle* unterrichten Klavier und Cembalo.

Diplomprüfungen 1966:

Die B-Prüfung haben bestanden: Trude Hauff (mit Auszeichnung), Dietlinde Pruscha.

Die C-Prüfung haben bestanden: Karl-Heinz Busch, Anne Gerbaulet, Helga Greiner, Libuse Kurkova, Margarita Marino, Montserrat Sanuy, Bärbel Seffert, Uta Söhlke, Anna-Maria Stephan (mit Auszeichnung).

Sommerkurse 1966:

(1)

Der *deutschsprachige Sommerkurs* fand in der Zeit vom 1. bis 16. Juli im Orff-Institut statt. *Leitung:* Wilhelm Keller, Hermann Regner; *Lehrkräfte:* Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athen), Hermann Regner, Rudolf Schingerlin, Traude Schattenecker, Hilde Tenta, Franz Tenta, Dr. Claus Thomas, Freiburg/Brsg.; Gastlehrkräfte: Anna Barbara Speckner, München (Cembalo), Professor Dr. Wolfgang Roscher, Alfeld (Elementares Musiktheater); *Lehrfächer:* Schulwerk-Ensemblespiel (vokal und instrumental), Improvisation, Rhythmisch-melodische Übung, Elementarer Tonsatz, Elementare Sprecherziehung, Chorisches Sprechen, Blockflötenspiel, Ensemble für Alte Musik, Bewegungstechnik- und improvisation, Elementare Spiel- und Tanzformen.

Teilnehmerzahl: 130 aus folgenden 15 Ländern: Belgien, Bundesrepublik, Däne-

mark, Finnland, Frankreich, Holland, Italien, Japan, Jugoslawien, Luxemburg, Norwegen, Österreich, Schweiz, Spanien, USA; *Gäste* kamen aus folgenden Ländern: Bundesrepublik, ČSSR, Jugoslawien, Ungarn.

Die Teilnehmer arbeiteten vormittags in vier Gruppen nach festgelegtem Arbeitsplan, nachmittags in fakultativen Arbeitsgruppen mit spezialisierter Thematik: Polyxene Mathéy (Griechische Tänze), Rudolf Schingerlin (Pauken- und Schlagwerktechnik), Anna Barbara Speckner (Instrumentalensemble), Franz Tenta (Alte Musik), Hilde Tenta (Blockflötenunterricht). *Lehrproben* mit Kindern hielten Barbara Haselbach (Volksschulkinder), Hermann Regner (Volksschulkinder), Wilhelm Keller (Sonderschulkinder). Dr. Claus Thomas und Professor Wolfgang Roscher gaben eine Gemeinschaftsstunde »Musikalisch-dramatische Improvisation« und erarbeiteten mit den Kursteilnehmern ein szenisches Spiel im Stil elementaren Musiktheaters über den Orpheusstoff.

Vorträge: Wilhelm Keller/Hermann Regner: Ziel und Aufgaben des Sommerkurses, Einführung in das Orff-Schulwerk; Wolfgang Roscher: Ästhetik und Didaktik des Elementaren Musiktheaters; Zvi Kaplan, Jerusalem: Musikerziehung und Folklore in Israel; Gabor Friss, Budapest: Schulmusik in Ungarn; Ladislav Daniel, Olomouc, ČSSR: Neue Wege im Notensingen; Klaus Becker-Ehmck, Gräfelfing: Instrumentenbau und Instumentenreparatur; Wilhelm Keller: Carl Orffs Gesamtwerk, insbesondere »Antigonae« (mit Schallplattenbeispielen); ein vorgesehener Vortrag mit Trudi Wulf, Rostock, mußte ausfallen, da Frau Wulf wegen Erkrankung absagte.

(2)

Der *Sommerkurs für englischsprechende Teilnehmer* fand in der Zeit vom 17. bis 25. Juli im Orff-Institut statt. *Leitung:* Margaret Murray, London; *Lehrkräfte:* Walter Bergmann/London, Trude Hauff/Stockholm, Polyxene Mathéy/Athen, Margaret Murray/London, Wilhelm Keller/Salzburg. *Lehrfächer:* Schulwerk-Ensemblespiel (vokal und instrumental), Improvisation, Rhythmisch-melodische Übung, Elementarer Tanz, Blockflötenspiel, Blockflötenensemble, Bewegungstechnik und -improvisation; *Teilnehmerzahl:* 56, aus folgenden 12 Ländern: Australien, Bundesrepublik, Canada, Dänemark, England, Frankreich, Griechenland, Irland, Luxemburg, Spanien, Südafrika, USA; Gäste kamen aus folgenden Ländern: ČSSR, Polen, Spanien.

Vorträge: Catherine Baxter, Nottingham: The part that music plays in the life of a child; Norman H. Wampler, Bellflower/California: Present educational trends in USA; Klaus Becker-Ehmck, Gräfelfing: Instruments; Margaret Murray, London: Recording of examples of Orff-Schulwerk in English schools, and some extracts from the Musica poetica series of gramophone records.

(3)

In der Zeit vom 25. bis 30. Juli fand ein *Sonderkurs für Lehrer und Lehrerinnen an Taubstummenanstalten, Schwerhörigenschulen, Sprachheilschulen, sprachpädagogischen Instituten und an Schulen für lernbehinderte und erziehungsschwierige Kinder* statt. *Leitung:* Prof. Dr. Karl Hofmarksrichter, Direktor des Staatsinstituts für die Ausbildung der Lehrer an Sonderschulen, München; Gunild Keetman, Orff-Institut; *Lehrkräfte:* Wilhelm Keller/Orff-Institut, Trude Hauff/Stockholm, Ursula Klie/Hamburg; *Gastdozent:* Rektor Ant. M. J. van Uden, »Sancta Maria«, Nijmwegen (Holland); *Lehrfächer:* Einführung in die Praxis des Orff-Schulwerks, Bewegungsschulung, Gruppenmusizieren und Improvisation; *Teilnehmerzahl:* 72 aus folgenden 8 Ländern:

Bundesrepublik, Finnland, Holland, Italien, Österreich, Schweden, Schweiz, Spanien; Gäste kamen aus folgenden Ländern: Bundesrepublik, Holland, Spanien. Die Teilnehmer arbeiteten vormittags in drei Gruppen nach festgelegtem Arbeitsplan, nachmittags fand von 14,30 bis 15,30 Uhr täglich eine fakultative Übungsstunde für Schlagwerktechnik statt. Diese in Ergänzung der Vormittagsarbeit angesetzte Stunde wurde regelmäßig von nahezu allen Teilnehmern besucht.

Vorträge: Karl Hofmarksrichter, München: Ziel und Aufgaben des Sonderkurses; Ant. M. J. van Uden, Nijmwegen: Rhythmisch-musikalische Erziehung im Taubstummeninstitut Michieglsgestel (Holland), Tonfilmvorführung; Ant. M. J. van Uden, Nijmwegen: »Ein kybernetischer Ausblick auf die rhythmisch-musikalische Erziehung des Kindes«; Karl Hofmarksrichter: »Rhythmisch-musikalische Erziehung gehör- und sprachgeschädigter Kinder als Teil einer gesamten musischen Erziehung (mit Tonfilmvorführung); Wilhelm Keller, Salzburg: Bericht über Arbeit mit Sonderschulklassen Vorführung von Bandaufnahmen. An alle Vorträge schlossen sich Diskussionen an.

W. G.

Veranstaltungen:

Am 14. Mai 1966 fand ein Vortragsabend in Schloß Frohnburg statt, in dem Studierende des Seminars alte und neue Musik (neben Stücken aus dem Orff-Schulwerk auch eigene Sätze und Kompositionen der Studierenden), ferner Tänze und Bewegungsstudien vorführten. Am 11./12. Juni 1966 wurde Carl Orffs »Astutuli« im Freilichttheater des Parkes von Schloß Frohnburg unter der musikalischen Leitung von Kurt Prestel und unter der Regie von Claus Thomas, im Bühnenbild nach Entwürfen Studierender der Bühnenbildklasse der Akademie aufgeführt; es wirkten mit Studierende des Seminars, verstärkt durch Studenten des Mozarteums und Gäste aus München.

Am 9. Dezember hielt Dr. Harald Haselbach (Klagenfurt) einen Vortrag über »Der Manipulierte Mensch; ein notwendiges Kapitel Sozialpsychologie«.

Am 3. März 1967 sprach Dr. Felix Hoerburger (Universität Erlangen) über »Vorformen elementarer Mehrstimmigkeit« (mit Klangbeispielen). Am 5. Juni hielt Professor Guido Waldmann, Hochschulinstitut für Musik, Trossingen, einen Vortrag »Musikerziehung im Industriezeitalter«.

Instrumentenbaukurs:

Das Jahr 1967 begann mit einem Sonderkurs für Instrumentenbau unter Leitung von *Karl Frank* (München). Die Studierenden des Seminars bauten Bambusflöten, Fideln, Bordune und Trommeln. Es ist geplant, einen derartigen Kurs zu einer ständigen Einrichtung im Rahmen des Studienplans zu machen.

Neu aufgenommen zum Studienjahr 66/67

wurden 32 Studierende aus 11 Ländern. Im vergangenen Studienjahr studierten am Orff-Institut insgesamt 53 Studenten aus 19 Ländern.

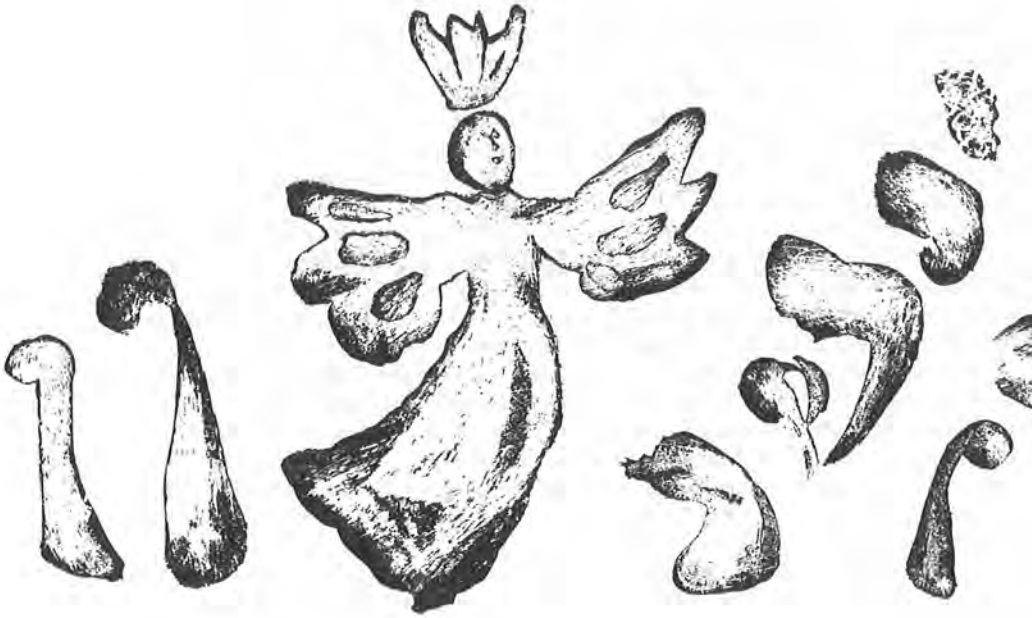
Aus den begabtesten Kindern der von Gerhard Schmidt aufgebauten Knaben-

gruppen am Orff-Institut wurde ein »Salzburger Knabenchor« gegründet. Die übrigen Kindergruppen – darunter auch solche vorschulpflichtiger Altersstufen – erhalten eine Grundausbildung für ein späteres Musikstudium am Mozarteum.

Schulversuche und Gastlehrstunden in Salzburg und Umgebung:

Prof. Wilhelm Keller unterrichtet regelmäßig an folgenden Schulen und Instituten: Allgemeine Sonderschule Salzburg (9 Klassen), Volksschule Morzg, Volksschule Elsbethen (je eine 1. Klasse), im SOS-Kinderdorf Seekirchen (drei Gruppen) und im Kindergärtnerinnenseminar der Schulschwestern in der Schwarzstraße (Lehrproben mit Kindern aus dem dortigen Kindergarten).

Die Studierenden des Seminars nehmen als Hospitanten und in Form von Lehrübungen – später auch als Assistenten – an der Arbeit mit Kindergruppen in und außerhalb des Instituts teil, um die Lehrpraxis des Orff-Schulwerks gründlich kennenzulernen und in eigenen Lehrversuchen zu erfahren.



CARL ORFF

Orff-Schulwerk: Past & Future

To understand what Schulwerk is and what its aims are, we should perhaps see how it came into being. Looking back I should like to describe Schulwerk as a wild flower. I am a passionate gardener, so this description seems to me a very suitable one. As in Nature plants establish themselves where they are needed and where the conditions are favourable, so Schulwerk has grown from ideas that were rife at the time and that found their favourable conditions in my work. Schulwerk did not develop from any preconsidered plan–I could never have imagined such a far reaching one–but it came from a need that I was able to recognize as such. It is an experience of long standing that wild flowers always prosper, where carefully-planned, cultivated plants often produce disappointing results.

From this description of Schulwerk one can deduce its characteristics and its advantages and disadvantages. Most methodical, dogmatic people derive scant pleasure from it, but those who are artistic and who are improvisers by temperament enjoy it all the more. Every phase of Schulwerk will always provide stimulation for new independent growth; therefore it is never conclusive and settled, but always developing, always growing, always flowing. Herein of course lies a great danger, that of development in the wrong direction. Further independent growth presupposes basic specialist training and absolute familiarity with the style, the possibilities and the aims of Schulwerk.

To return to how it came into being; it was in the twenties. A new feeling for physical activity, for the practice of sport, gymnastics and dancing had seized the youth of Europe. The work and ideas of Jaques-Dalcroze that had spread all over the world helped considerably to prepare the ground for a new interest in physical education. Laban and Wigman, to mention only two names, were near the zenith of their careers. Rudolf von Laban was without doubt one of the most important dance teachers and choreographers of his time, and his writings about dance made him internationally famous. The highly gifted Mary Wigman, pupil of Jaques-Dalcroze and Laban, created a new kind of expressive dancing. The work of both these had considerable influence in artistic and educational circles and it was at this time in Germany that many gymnastic and dance schools were founded. All these enterprises were of great interest to me, for they were all closely connected with my work in the theatre.

In 1924, in Munich, Dorothee Günther and I founded the Güntherschule, a school for gymnastics, music and dance. Here I saw a possibility of working out a new kind of rhythmical education, and of realizing my ideas about a reciprocal interpenetration of movement and music education. The speciality of the Güntherschule lay in the fact that one of its founders and directors was a musician. This meant that from the beginning there was a special emphasis on all musical work and I found the perfect experimental field for my ideas.

The musical side of the instruction had to be different from what had so far been accepted as usual. The centre of gravity was transferred from the exclusively harmonic to the rhythmic. This led quite naturally to the favouring of rhythmic instruments. I dissociated myself from the exclusive use of piano music in physical education, as was then common practice and is still current today, and I encouraged the activation of the students by the playing of their own music, that is through improvising and composing it themselves. I therefore did not want to train them on highly developed art instruments, but rather on instruments that were preferably rhythmic, comparatively easy to learn, primitive and unsophisticated. For that a suitable instrumental ensemble had to be thought out. Purely rhythmic instruments, both indigenous and exotic were available in plenty through the development of Jazz; one had only to make some kind of selection. But without melodic instruments and without those capable of sustaining a drone bass it would have been impossible to develop an independent instrumental ensemble. Therefore to start with, pitched percussion instruments with wooden and metal bars, such as the different kinds of xylophones, metallophones and glockenspiels were made. This meant in some instances new constructions and in others it meant referring back to medieval or even exotic prototypes. The newly constructed 'trough' xylophones had nothing to do with the orchestral type of xylophone but were based on the highly developed Indonesian models. For this work I found just the right man in the piano maker Karl Maendler, who had made a name for himself just after the turn of the century by reviving the art of making harpsichords, and he took up my ideas with the enthusiasm of the born experimenter. These new forms of xylophone and metallophone that he developed, which are now known all over the world, brought to our instrumental ensembles an incomparable and irreplaceable sound, and together with glockenspiels provided the foundation. They were built in soprano, alto, tenor, and bass range. Beside these barred instruments we soon made use of the flute as another melodic instrument. The flute in some of its earliest forms is one of the oldest of all melodic instruments. After some experiments with various exotic types of flute I decided to use the recorder, which

up to then had suffered a kind of museum-piece existence. Through the particular assistance of my friend Curt Sachs, who was then in charge of the famous Berlin collection of musical instruments, I acquired a quartet of recorders copied from old models, consisting of descant, treble, tenor and bass. As bass instruments, in addition to timpani and the lower barred instruments, we used string instruments such as cellos and viola da gambas to provide a sustained drone bass. Guitars and lutes were also used as plucked strings. With these instruments our ensemble for the Güntherschule was settled. It was clear that for this ensemble new music would have to be written, or else already existing suitable music would have to be arranged and the first to be considered was both native and foreign folk music. My idea was to take my students so far that they could improvise their own music (however unassuming) and their own accompaniments to movement. The art of creating music for this ensemble came directly from playing the instruments themselves. It was therefore important to acquire a well-developed technique of improvisation, and the exercises for developing this technique should above all lead the students to a spontaneous, personal, musical expression.

In 1930 the first edition of Schulwerk called Rhythmic-Melodic Exercises appeared. Further books followed in quick succession–Exercises for percussion and hand drums–Exercises for timpani–Exercises for barred percussion instruments–Exercises for recorders-and dances and instrumental pieces for different instruments. From the beginning my pupil and colleague Gunild Keetman played a decisive part in the establishment of the instrumental ensemble and in the preparation of all publications. My assistants at the Güntherschule at that time, Hans Bergese and Wilhelm Twittenhoff, were also involved. In addition to, and as a result of, these educational enterprises the Güntherschule dance group came into being with its accompanying orchestra, for which Gunild Keetman wrote the music and Maja Lex worked out the choreography. At their performances, dancers and musicians were able to exchange their functions. To give some idea of the wide-ranging variety of the dance orchestra here is a typical combination: recorders, xylophones of all pitch ranges, metallophones, glockenspiels, timpani both large and small, all kinds of drums and tom-toms, gongs, different kinds of cymbals, triangles, bells of fixed pitch, antique cymbals (Indian bells), and claves, and also viola da gambas, spinet and portative organ. The dance group toured all the year round in Germany and abroad, and attracted much attention. In addition there were educational demonstrations that contributed significantly to the spreading of the Schulwerk idea.

Even at the very start of my experiments at the Güntherschule many people in the educational world were interested. My main supporters were Leo Kestenberg, then Lecturer in Music at the Berlin Ministry of Culture, and his colleagues Dr. Eberhard Preussner and Dr. Arnold Walter. Their plan was to introduce Schulwerk in a big way into Berlin primary schools. It was as a result of this idea that the first printed books were published. It was a grand decision on the part of my friends Ludwig and Willy Strecker, the proprietors of the German music publishing house of Schott in Mainz, to publish a work that was to bring about a revolution in musical education when there were nothing like enough instruments available to make its realization possible.

Already in 1931 I had meant to make use of my experiences at the Güntherschule for the musical education of children, and in 1932 Schott's issued an advance notice of forthcoming publications called 'Orff-Schulwerk – Music for Children, Music by Children–Folksongs'. These books were never printed, nor was Kestenberg able to

carry out his plans, and he was in fact soon removed from office. The political wave swept away all the ideas developed in Schulwerk as undesirable, and all kinds of misconceptions survived, like flotsam, to lead a meagre existence right up to the present day. In the course of events the Güntherschule in Munich was completely destroyed and burnt out, which meant the loss of most of the instruments. The school was not rebuilt and the times were different. I had turned away completely from educational work and was waiting, quite unconsciously, for a new call.

This came quite literally, in 1948, when I received a telephone call from the Bavarian Radio. Dr Panofsky, on the staff there, had unearthed a gramophone record that had been out of circulation for years and that had been made during the days of the Güntherschule. The record contained music for children and young people to dance to, written for the instrumental ensemble used at the Güntherschule, and Dr. Panofsky had played it to the Director of School Broadcasts, Annemarie Schambeck. The question I was asked was as follows: 'Can you write music of this kind for children that children could play themselves? We believe that this kind of music appeals especially to them, and we are thinking of a series of broadcasts.'

At that time I was working on my score of *Antigonae* and my thoughts had turned away from all educational considerations. Nevertheless the offer attracted me as it opened up quite new problems, and would mean a continuation of my experiments that had been so suddenly interrupted. As I have already said, the instruments at the Guentherschule had nearly all been destroyed, and the times were so bad that the raw materials for a new set were quite unobtainable. Apart from the missing instruments, there were other far more weighty problems to be considered. Schulwerk had formerly been used for teachers in physical education—that is, for those who were more or less adult—and would not have been suitable for children in its original form. I was well aware that rhythmic training should not start after adolescence but during the first school years and even earlier. Here was yet another opportunity for experiment.

The unity of music and movement, that young people in Germany have to be taught so laboriously, is quite natural to a child. This fact gave me the key for my new educational work. It was also clear to me what Schulwerk had so far lacked. Apart from a few painful experiments we had never allowed the singing voice and the spoken word their rightful place. Now the call, the rhyme, the word, the song were the decisive factors, for with children it could not have been otherwise. Movement, singing and playing became a unity. I would not have undertaken to write some »children's pieces« for the radio in addition to the work I was already doing, but the idea of a new musical education suitable for children fascinated me. I therefore decided to accept the commission from the Bavarian Radio and to carry it out in my way.

Now everything fell quite naturally into its right place: elementary music, elementary speech and movement forms. What is elementary? The word in its Latin form *elementarius* means: pertaining to the elements, primeval, rudimentary, treating of first principles. What then is elementary music? Elementary music is never music alone but forms a unity with movement, dance and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not as a listener but as a participant. It is unsophisticated, employs no big forms and no big architectural structures, and it uses small sequence forms, ostinato and rondo. Elementary music is near the earth, natural, physical, within the range of everyone to learn it and to experience it, and suitable for the child. With an experienced teacher, Rudolf Kirmeyer, Gunild Keetman

and I began to work out the first radio programmes; and thus the new Schulwerk grew out of the work for and with children. The melodic starting-point was the cuckoo-call, the falling third, a melodic range of notes that was increased step by step to the five-note pentatonic scale that has no semitones. Speech started with name calling, counting out rhymes and the simplest of children's rhymes and songs. This was an easily accessible world for all children. I did not think of an education for specially gifted children but of one on the broadest foundations in which moderately and less gifted children could also take part. My experience had taught me that completely unmusical children are very rare, and that nearly every child is at some point accessible and educable; but some teachers' ineptitude has often, through ignorance, nipped musicianship in the bud, repressed the gifted, and caused other disasters.

We began our broadcasts in the autumn of 1948 with unprepared schoolchildren from about eight to twelve years and with the remains of the instruments from the Güntherschule. The children took to these instruments with great enthusiasm—and their enthusiasm infected those who were listening in. It was soon clear that the few broadcasts we had planned were not going to be enough, and that here was an embryonic cell that held possibilites of development that were as yet unimaginable. A big response quite beyond our expectations came from the schools; the children had been stimulated and wanted to make music in this way themselves, and the question was being continually asked: 'Where can we get the instruments?' At this point Klaus Becker, a young instrument maker who had worked under Karl Maendler, stepped into the breach and made the first pitched percussion instruments as best he could with the materials that were then available. The very next year, as the difficulties of obtaining the best materials lessened, he was able to start his musical instrument factory, Studio 49. And here, in collaboration with me, he has continued the development of the instruments.

Soon the Bavarian Radio was able to invite its audience of children in the schools to enter for competitions, and the prizes for these were usually instruments. The children were asked to turn given rhymes into songs with instrumental accompaniments, write them out and send them in. The excellent results showed us that the broadcasts were being properly understood and carried out. The many unsolicited drawings and paintings that were sent in with the songs proved that the children's imagination had also been stirred in this direction. Here were many unexplored possibilities for connections with Art. The broadcast series spanned over five years and the results of this work were the five volumes, 'Music for Children', that appeared in the years 1950-54.

After some experimental courses with children at the Mozarteum, Dr. Eberhard Preussner, the director, invited Gunild Keetman to join the staff as teacher for Schulwerk. In the autumn of 1951 she started children's classes there and was now able to include movement, which had not been possible in the broadcasts. For the first time Schulwerk could be taught in its fullness as we had always visualized it.

At the many demonstrations that took place during the various educational conferences at Salzburg foreign visitors also became acquainted with Schulwerk. In this way I again met Dr Arnold Walter and he was the first to have the idea of transplanting this work to Canada. At his suggestion Doreen Hall studied with Gunild Keetman in Salzburg and on her return to Canada built up Schulwerk there with excellent results. In the same way Daniel Helldén, after studying in Salzburg, returned to his homeland, Sweden, and started Schulwerk there, and Gunild Keetman's assistant,

the Danish Minna Lange, brought Schulwerk to Copenhagen. In quick succession it was introduced into Switzerland, Belgium, Holland, England, Portugal, Yugoslavia, Spain, Latin America, Turkey, Israel, the United States and Greece. The Schulwerk broadcasts that were sent out to many foreign broadcasting stations were particularly helpful in preparing the ground. I next became involved in translating and adapting the original 'Music for Children' into other languages. Obviously it was not a case merely of translation, but rather of a new Schulwerk interpretation of the respective indigenous children's songs and rhymes. So the various new editions appeared; first the Canadian, followed by editions in Swedish, Flemish, Danish, English, French, Portugese and Spanish. All these editions, which were within the field of Western culture, were only variations of the original.

When Japan showed interest, a new problem was introduced: to what extent could Schulwerk be built into an Eastern culture with its different origins and outlook? In 1953 Professor Naohiro Fukui, Director of the Musashino Music Academy in Tokyo, saw a Schulwerk demonstration in Salzburg. Then, with the aid of the Schulwerk books, films and recordings, he began to develop this work in Japan. In 1962 I made a lecture and study tour of Japan with Gunild Keetman and we were then able to see how spontaneously the Japanese children reacted to Schulwerk, how openminded the teachers were, and how naturally the elementary style fitted into this foreign music culture. Besides the Japanese translation of the orignal German volumes of Schulwerk which provide a useful introduction to Western music, a special new Schulwerk edition, making use of original Japanese songs, rhymes and scales, is in preparation. The Musashino Academy will also give instruction and training in Schulwerk for teachers.

To return to Europe: after having written the five volumes of Schulwerk, made two gramophone records and one film, I thought I would be able to consider my educational work completed. But the continuous spread of Schulwerk, the editing of new editions, and the addition of new aspects, such as the medical one, brought me incessant, unforeseen work. The ever increasing questions, particularly from abroad, as to where an authentic training in Schulwerk could be obtained, and the knowledge that Schulwerk was being amateurishly and falsely interpreted convinced me of the necessity of founding some kind of training centre. Mistaken interpretations and the nonsensical misuse of the instruments threatened, in many places, to turn the whole meaning of Schulwerk into the very opposite of what had been intended. I therefore felt obliged to intervene personally. Again, it was Dr. Preussner, at the Mozarteum Academy of Music and Drama in Salzburg, who offered me the appropriate solution, and at this point special mention must be made of the generous support given by the Austrian Government. Now that Schulwerk has its own institute, the Orff Institute, dedicated exclusively to the work of Schulwerk and its development, here is at last a central meeting point for all interested parties, both teachers and students from at home and abroad, and above all, here is the special training centre for Schulwerk teachers that has so often been demanded in the past.

This is not the time or place to speak of the increasing importance of Schulwerk in therapeutic work. It is continually being mentioned in the relevant journals. It can only be said that Schulwerk with its instruments is being widely used in work with the blind, the deaf and the dumb; in speech-therapy, in schools for mentally retarded children, for all forms of neurosis, and as an occupational therapy in the most varied kinds of sanatoriums. In recent years much has been written about

Schulwerk both at home and abroad, and it is cited in practically every educational work concerned with music. There are, however, many 'continuations', 'completions', 'improvements', 'elaborations', and school song books 'written along Orff-Schulwerk lines' amongst others, which amount to much chaff and very little good corn. The so-called 'Orff instruments' are being used in many schools today, but it would be a mistake to conclude that Schulwerk had a solid foundation in all these schools. The instruments are often used in a completely misunderstood way, and thereby do more harm than good.

Year in, year out, many Schulwerk courses are given for teachers of all kinds. Schulwerk is taught alongside other subjects in various schools of music, in schools for gymnastics and dance, and in private courses. Useful as all these efforts may be, they do not alter the fact that Schulwerk has not yet found the place where it belongs, the place where it can be most effective and where there is the possibility of continuous and progressive work, and where its connections with other subjects can be explored, developed and fully exploited. This place is the school. 'Music for Children' is for *the school.*

Because I do not wish to speak technically about all the questions of educational reform that are being discussed so much in all parts of the world today, I should like to express my thoughts in an untechnical way that should be easy to understand. For this we must return again to Nature. Elementary music, word and movement, play, everything that awakens and develops the powers of the spirit, this is the 'humus' of the spirit, the humus without which we face the danger of a spiritual erosion.

When does erosion occur in Nature? When the land is wrongly exploited; for instance, when the natural water supply is disturbed through too much cultivation, or when, for utilitarian reasons, forests and hedges fall as victims of drawing-board mentality; in short, when the balance of nature is lost by interference. In the same way I would like to repeat: Man exposes himself to spiritual erosion if he estranges himself from his elementary essentials and thus loses his balance.

Just as humus in nature makes growth possible, so elementary music gives to the child powers that cannot otherwise come to fruition. It must therefore be stressed that elementary music in the primary school should not be installed as a subsidiary subject, but as something *fundamental* to all other subjects. It is not exclusively a question of musical education, this can follow, but it does not have to–it is rather a question of developing the whole personality. This surpasses by far the aims of the so-called music and singing lessons found in the usual curriculum. It is at the primary school age that the imagination must be stimulated; and opportunities for emotional development, which contain experience of the ability to feel, and the power to control the expression of that feeling, must also be provided. Everything that a child of this age experiences, everything in him that has been awakened and nurtured is a determining factor for the whole of his life. Much can be destroyed at this age that can never be regained, much can remain undeveloped that can never be reclaimed. It worries me profoundly to know that today there are still schools where no songs are sung, and many others with very defective music teaching.

The challenge is clear. Elementary music has to be included in the training of teachers as a central subject, not as one amongst other subjects; the realization of this aim and its effect on schools will take some decades. I have discussed this challenge in detail with leading authorities in education here and abroad, and have tested the possibilities of its execution. We can now proceed along this path, but we have a

long way to go. Everyone can learn elementary music, but those who want to teach, especially those in Primary schools, must learn it unconditionally. Those who cannot understand elementary music, and to whom it is alien cannot be teachers of the young since essential qualifications are missing. Only when Primary schools have laid the foundations can the Secondary schools build up a successful musical education. The means for educating teachers are already to hand in Schulwerk. In some isolated cases people are already working successfully along these lines within the normal school framework, but the general and urgently necessary change of direction can come only with a mandate from the highest authority.

Though here in this Institute we continue our work, collect experiences and make experiments, the Schulwerk complex is complete and proven, so that one has to accept it as a fact. The structure of Schulwerk, however, is such that the existing material can be developed in many ways. In all modesty, but with emphasis, I would like to conclude with Schiller: *'Ich habe das Meinige gethan . . .'.**

Speech, given by Professor Dr Carl Orff at the opening of the Orff Institute in Salzburg on 25 October 1963.

POSTCRIPT FROM CARL ORFF

Happily, since this speech was given some of my demands with respect to the introduction of fundamental music teaching in Primary schools have been met. Further news will be given in future »Informationen«. In addition the progressive world-wide dissemination of Schulwerk brings me constant pleasure. C. O.

* Translator's note: Schiller's Don Carlos ends with the words spoken by King Philip: *'Ich habe das Meinige gethan, Thun Sie das Ihre'*. 'I have done my part. Now do yours'.

In Memoriam Zoltán Kodály

Zoltán Kodály, Hungary's great psalmist and pedagogue, died on March 6th, 1967. Since the death of Béla Bartók in 1945 Kodály has been the most significant Hungarian world representative of twentieth century music. It cannot be our task here once more to assess him, whose life's work as composer, collector of folk songs, pedagogue and politician has for some time been a part of musical history, about which information can be found in every music encyclopaedia. Kodály's death, however, should be a serious occasion for considering the significance of this great music pedagogue in respect to our own efforts at the Orff-Institute towards a revival of fundamental music and movement education.

In the last years of Kodály's life the Orff-Institute was able to establish and foster contact with him and his leading colleagues – Gabor Friss, Dr. Josef Pétér, Dr. Otto Borhy, Istvanne Gaal and others. The first meetings with Hungarian music pedagogues during the annual »Week's Conference on Music Education« in Graz, in which Dr. Hermann Regner and I took part, followed the ISME Conference in Budapest where I gave a lecture on fundamental music education and its significance as an introduction to modern music. In 1965 the Deutsche Stiftung Musikleben sent Dr. Hermann Regner and Professor Guido Waldmann of Trossingen to Budapest to learn about the practice of music teaching according to Kodály's ideas (see our report of this visit in Orff-Schulwerk Informationen No. 3). Without doubt it is the vocal element that predominates in Kodály's approach to music education. In this he follows the traditional German music education which had first of all adopted the English Tonic Sol-fa method for fundamental music education. Thus Josef Pétér and Gabor Friss, who came to visit the Orff-Institute to inform themselves thoroughly about Orff-Schulwerk, found important stimuli towards complementing the Hunga-

rian method through a stronger emphasis on improvisation practice and making music with elemental music instruments, while on the other side the staff at the Orff-Institute found most valuable stimuli in the lectures of their Hungarian colleagues and the remarkable logic of a fundamental music education based on Tonic Sol-fa. If those often misused words of consolation, that a great man lives on after death in his work, are true, then they can be applied to Kodály's life's work in the field of music education. Never before has a composer and pioneer of world repute also concerned himself so energetically with didactic, methodic, and – not last – cultural policy questions, and has thus striven for the realisation of his pedagogic ideas in the cultural policy of his country. That this was *successful* is the most wonderful part of his life's work. When he died his work was done. All who understand that fundamental music education has become a central problem of forming human beings in the age of a coming world civilization, all these are responsible for the extension of this life's work. Kodály himself summed up this undertaking and described the meaning of his own life in the closing words of his preface to his book »Musical Education in Hungary«: »It is our firm conviction that mankind will live the happier when it has learnt to live with music more worthily. Whoever works to promote this end, one way or another, has not lived in vain.«

WILHELM KELLER

The plight of German music education?

The question mark after the title shows our optimism; perhaps an exclamation mark would have been more realistic. As usual there seems to be more concern than confidence evident. Thus the writer of this article was approached by a film company who offered, under contract to German television, an answer to the question of the plight of German musical education. The written statement provided by the producers of the film is quoted in full.

Short statement on the subject »The plight of German music education«

1. *Clarification of terminology:* »Music education« can also be understood as an element of *general education* (as part of the life of the family, the kindergarten, elementary and secondary schools, further education etc.) as well as a *professional music training* (in the music school, college, academy and conservatoire). Under the term »plight« is to be understood a situation where the *actuality* of present music education in the German-speaking cultural world falls below its *potential*.

2. The *actuality* of German music education: this discloses many different symptoms. To these symptoms belong: a) the minimal amount of time allotted to the subject »music« in the time-table of the general school, b) the scanty musical knowledge and ability of the general school leaver, c) the discrepancy between the musical

interests of the majority of children and young people and the musical material that still predominates in our schools, particularly with regard to the song material offered, d) from year to year a noticeable decline in those coming forward to fill vacant posts in nearly every branch of the music profession, e) in all teacher training institutions the almost complete lack of musical training and the almost total abandonment of it as a compulsory subject.

3. The *potentials* of German music education: these present themselves out of a wealth of new insights, methods and teaching materials, of which the often quoted but seldom practised reform of school music by Leo Kestenberg (1921) will be known. To these achievements belong: a) the widening of range of songs and therewith the tonal horizon beyond the cadential major-minor melodies through the *inclusion of modal melodies from pre-classical periods*, from *non-European sources* and from *contemporary composers;* b) the rediscovery and remaking of suitable instruments for fundamental music teaching and group music-making, (to these belong recorders, Orff-instruments – barred percussion – small percussion instruments and various bowed and plucked string instruments – fidels, psalteries, various types of harp, etc.); c) the possibility, as shown in Orff-Schulwerk of including *speech exercises, movement education* and various *forms of drama*, and further the practice of improvisation in music teaching; d) the inclusion of *technical resources* (recording tape, gramophone records, radio and television school programmes) in music teaching, not only for *listening* to music but also for practice in *recording* music and in the *production* of modern sound compositions (»Musique concrète« and electronic music).

4. A *criticism* of the music educational policy in the German-speaking world: the realisation of the potential is principally hindered by the extreme and one-sided positions of the music pedagogues themselves. One group may be characterized by the slogan »arty-crafty« and joins hands with the culturally pessimistic, anti-intellectual and anti-academic salvationist of the Jugend- and Jugendmusikbewegung. The not any less extreme counter position stresses the necessity of the most functional education, suitable for the technical age, that produces efficient, competitive, productive people whom music can only serve as a specific inclination or for professional purposes.

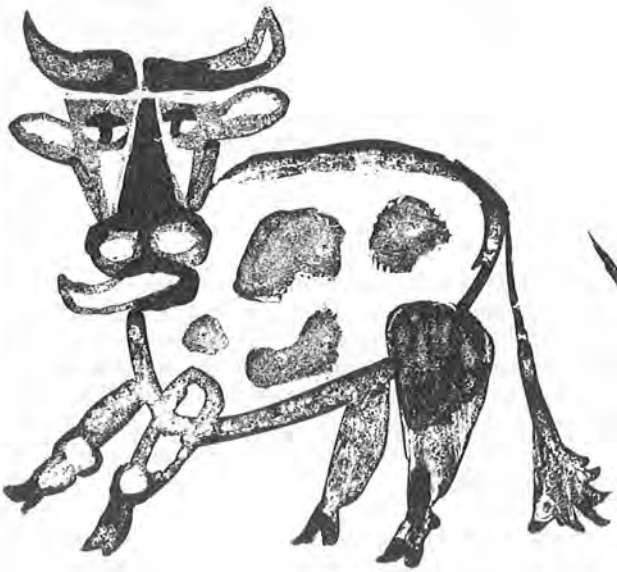
5. *Suggestions* for dealing with the plight:

a) *Clarification of educational aims:* today's becoming world civilization can no longer be represented by the ideals of national or religious groups, but through an *anthropocentric, humanistic ethic*, in which the personal life of the individual and the as far as possible harmonious coexistence of free individuals is the measure of pedagogic drives and therefore also of all music educational efforts in that direction. The psychologist Erich Fromm has described as an aim a humanistic and pedagogic ethic of »productive men«. The productive orientation signifies the capacity for genuine love and rational thought.

b) *Clarification of the role that music can and must play in the process of general education:* this role must be neither over- nor underestimated. It is to be examined

for the possibilities for the *pupil* and not for the claims of some kind of cultural policy. For this some tests must be developed and used that can establish musical capacity and interest. It is senseless to compel a pupil to have an understanding for a Beethoven symphony when he lacks the necessary prerequisites for that understanding. Also, if a pupil can find his musical enjoyment in jazz or a particular form of light music, then the teacher is obliged to supply him with the necessary knowledge and understanding, but not to force upon the pupil his own musical tastes, nor to poison for the pupil the enjoyment of the kind of music he likes.

c) *In school experiments (or at least experimental classes) all new materials and methods of music education should be tried,* above all through a close contact with teacher training colleges, so that empirical data can be obtained, and through the results lead to introducing a reform in teacher training and in the teaching in both general schools as well as the educational departments of music colleges.
d) The discovery of musical talent cannot occur soon enough and may in no circumstances be left to chance and parents. Through regular and systematic visits and examinations of general schools and classes to ascertain exceptionally musically talented children an advancement of the gifted can be initiated.
e) *Besides the special consideration for the gifted one has to consider the music therapy (initiated in recent years with the help of Orff instruments)* which has opened up the world of music to mentally retarded children, and has in many cases once again given value to their lives. W. K.



Reports

AUSTRIA

Unfortunately, although the Orff-Institute is established in Austria one cannot say that Austrians visit it as much as those from abroad. Nor is the cultivation of Orff-Schulwerk here particularly intensive. Despite this there are signs of glimmering dawn in the field of Austrian music education, also in the capital city. In the annual report dated 1965/66 of the institutions for music education, sponsored by the City of Vienna, we read amongst other items on page one:

> »The preliminary classes of our music have proved themselves a great success. The »play« introduction to the elementary grounding in music with the help of Orff-Instruments helps further instrumental study. At the same time the main prerequisites for a successful musical education can be tested very early.
> The directors believe that the intensification of elementary education, such as in the aim of an all-round-education in teaching methods, can lead to a considerable contribution in the training of future candidates«.

Apart from the summer courses at the Orff-Institute and the internal arrangements of seminars – we report on these elsewhere – the following arrangements were made in Austria under the guidance or with the collaboration of the staff at the Orff-Institute: March 9th, 1966 in Bischofshofen: a lecture for primary and special school teachers (Keller); March 31st to April 6th, 1966 at Graz (Week of Musical Education): study group (Haselbach, Regner); September 4th to 6th, 1966, Matrei am Brenner: Fidula Congress (Keller, lectures and demonstrations); September 27/28, 1966, Graz: conference on »Musical education in teacher training« under the auspices of the AGMÖ, (Lecture by Keller on »Towards the training of primary school teachers in elementary music and movement education«. March 8th, 1967, Salzburg: Lecture (Keller) with tape-recorded examples as part of a lecture series under the auspices of the Austrian Society for educational therapy about »Rhythmic-musical education in the service of school attainment«. K.

BELGIUM

In 1965 and 1966 Jos Wuytack, Cecile van Cauwenberghe, Jan van der Linden and R. van der Broeck gave Schulwerk courses in various Belgian states. In Rooselaar there was a course on music education from July 11th to 23rd, 1966. From August 21st to 27th a music week took place in Mons, run by the »Semaine Internationale d'Amiens«; at this J. Wuytack took a study group on »Créativité Musicale«. Furthermore J. Wuytack repeatedly gave short introductory courses in Orff-Schulwerk for French-speaking people in Brussels. W.

BERLIN

»Carl Orff-Grundschule«

Under the auspices of the thirteenth Arts Week 1966, a Carl Orff Week took place in the ninth Grundschule in Berlin-Schmargendorf from November 21st to 28th, 1966. Here were shown films on Orff-Schulwerk and the Orff Institute, an exhibition: »Work with Orff-Schulwerk«, demonstrations: »Music and movement in the instruction of reading, writing and arithmetic« with children of the first school year and »Music and movement« work with Orff-Schulwerk for young children, older children and adults. All these were under the direction of Margot Schneider. The high point of the week was the renaming of the ninth Grundschule as the »Carl Orff Grundschule«. Carl Orff was present at the ceremony and made a speech giving thanks for the honour. The celebration began and ended with pieces and songs from Schulwerk, performed by boys and girls from the first to the sixth classes and conducted by Margot Schneider. Alderman Heribert Baumann spoke the welcome, Burgomaster Gerhardt Schmidt undertook the renaming, School senator Carl-Heinz Evers made a speech and Rector Kurt Redmann spoke the closing words.

The document of the renaming which was presented to Carl Orff reads as follows: »In accordance with the wish of the parents' representatives, the motion of the teachers' college and the resolution of the school committee, we, with the approval of the Berlin Senate, re-name the ninth Grundschule in Berlin-Schmargendorf

CARL-ORFF-GRUNDSCHULE

thereby honouring a music pedagogue of high rank and hoping to give his Schulwerk a worthy home.

signed: Schmidt
Bezirksbürgermeister

signed: Baumann
Bezirksstadtrat für Volksbildung

Berlin-Wilmersdorf, 26th November, 1966.«

BRAZIL

International summer courses have been held for the last 17 years in Teresopolis, a small town about two hours car journey from Rio de Janeiro. Students from all over Brazil meet and work intensively with Brazilian and foreign lecturers for four weeks. For several years now the »Pro Arte Brasil« under its director Theodor Heuberger has tried to give the gifted young people of Brazil a chance to come into contact with significant and well-known teachers in the field of music, theatre, dance, films and the plastic arts.

In 1967 the work of the »XVII Curso International de Ferias« was mainly concentrated on music. One branch of the course was dedicated to Orff-Schulwerk and was called in Portuguese »musicalicaçao«, or »making music«. It lasted only 14 days because the lecturers, Dr. Hermann Regner and Barbara Haselbach, could not spare more time from their work at the Orff-Institute. There were 36 students from all parts of Brazil, pianists, private music teachers, teachers in conservatoires or secondary schools, and some also from kindergartens and teacher training colleges. There was one woman doctor from a psychiatric clinic in Rio who came as a guest to acquire some stimuli

for her therapeutic work. Dr. Regner gave a lecture to the entire course on »Orff-Schulwerk, a new way to music education«. At the end of the second week a concert was given as one of the Pro Arte Saturday concerts. This gave to the large assembled audience an insight into the work of the course and the possibilities for using Orff-Schulwerk in connection with »native« Brazilian music and dances.

Since in Brazil music as a teaching subject exists only in a few private schools, it is all the more necessary to train teachers for work in teacher training colleges and conservatoires so that music can at last take its place in the education of the teacher.

In the next year one woman graduate of the Orff-Institute will return to Brazil to continue the work started at the summer course. The interest of the course participants and the reported experiences of those who have already started working along Orff-Schulwerk lines show that Orff-Schulwerk is not only greeted with enthusiasm but also provides much needed stimulus and assistance. Orff-Schulwerk is established and working progressively in the following institutions: the Fundacao Evangelica and a private school in Porto Allegro are working very seriously; the Escolina de Arte, an art school for children and adolescents, gives the early stages of Schulwerk teaching in Rio and in other branch establishments; in the Seminarios des Pro Arte in Rio both children and music students have Orff-Schulwerk.

COLUMBIA

The Universidad Pedagogica Nacional in Bogotá arranged an introductory course in Orff-Schulwerk from July 18th to August 5th 1966. It was the first course of this kind in Columbia. For some time there has been a lively interest in the regions round Bogotá and since the autumn of 1965 two women teachers from Columbia have been studying at the Orff Institute. The course in Bogota was over-subscribed. Instead of the estimated 60 over one hundred interested people came from all parts of this huge country. The ages and professions of the participants were very varied. All ages were represented from seventeen year old gymnasts to sixty year old teachers. Teachers from kindergartens, primary schools and schools for the deaf, speech therapists, conservatoire directors, music teachers, nuns, gymnastic teachers, instrumentalists, singers and choir trainers, all took part in this three week course.

The three morning sessions covered practical instrumental work and movement. In the afternoon there was a changing pattern of lectures, films, teaching demonstrations and discussion. Examples of piano improvisation and work with a speech chorus made new impressions, and questions about method were discussed. Recordings and films about the work with children in music and movement education, and about the work at the Orff Institute enlarged the programme.

It was also comparatively difficult to find sufficient, suitable material from Columbian folklore. There is no comprehensive collection in which Indian, Spanish and Negro influences are combined. The lecturers were able to make contact with leading music ethnologists.

The lecturers were also able to ensure a meaningful continuity of the work they had begun through the closing talks held with the Rector of the University, the representatives of the German and Austrian governments, directors of conservatoires in the country and the directors of the German school. The teaching university and the conservatoires of Bogotá, Cali, Medellin, Tolima and Bucaramanga immediately of-

fered to send teachers to be trained at the Orff-Institute in Salzburg. All were unanimous in feeling that work begun with such intensity must be carried further as soon and as well as possible. For this reason ways and means were sought on all sides of making it possible for the most suitable students to attend a course of intensive study in Salzburg.

BARBARA HASELBACH

CZECHOSLOVAKIA

The activities of the Orff-Schulwerk pioneers, with Professor Vladimir Poš at their head, continued unabated throughout 1966, indeed they became even stronger, thanks to the enlistment of a great many new assistants. A distinguished television film made an important contribution towards spreading the idea of Orff-Schulwerk; in this Ilja Hurnik, Vladimir Poš and Frau Viskupová worked with a group of children. Especially convincing was an improvisation on barred percussion instruments in which, towards the end of the broadcast, Ilja Hurnik had invited all the adults present in the studio, including the woman announcer, to join in. A long-playing record was also issued with examples from Orff-Schulwerk, and several Czech texts and songs composed and set by Ilja Hurnik and Petr Eben. Numerous lectures and seminars in all parts of Czechoslovakia, are making Orff-Schulwerk known to an ever increasing number of teachers and music teachers. Director Karel Alliger works in Šumperk and Professor Ladislav Daniel works in Olomouc; both educationalists were enthusiastic supporters of Schulwerk from the first and in the summer were guests of the Orff-Institute. Professor Daniel also showed himself to be an excellent pedagogue during the summer course there in 1966 (see special report) with a much-discussed lecture on his method of approach to sight-singing. A new centre is being formed in Bratislava where Professor Olga Pavlovska has taken the initiative. She reports on this herself below. The close contact with the Orff-Institute can already be seen in the large group from Czechoslovakia taking part in the summer courses. Wilhelm Keller visited Czechoslovakia twice in 1966. In August he went to assist in a course in Sisek (Southern Bohemia) which Frau Drahomira Challuperova (Budejovice) had prepared most excellently; with him were Professor Poš, Eva Kröschlova, Libusa Kurkova and Pavel Jurkovic. After this he joined the Czech editors of Schulwerk in Prague, Hurnik ,Eben, Kröschlova and Poš, in order to go through the manuscript of the first volume. On September 2nd he gave his support to a radio discussion with Czech colleagues and was able to see the television film, already mentioned, at a special preview. On October 1st he paid a second visit to Prague, during which he gave a lecture at the Speech Therapy Clinic of the University on his experiences with Orff-Schulwerk in therapeutic education. The principal of the Clinic, Professor Dr. M. Seemann, took the chair at this very interesting discussion. K.

Report from Slovakia

At the 1963 ISME Conference in Budapest Professor Keller's lecture on Orff-Schulwerk, among others, aroused enormous interest among the Slovak educationalists present. Although we had already learnt about Schulwerk it was this lecture which first

gave most of us real insight into the methods and aims of this progressive teaching system.

It was with great pleasure then that we received invitations from both the Society for Musical Education and the Institute of Educational Research to take part in an Orff Seminar in Prague and Pisek. As already mentioned many of us were more or less acquainted with the basic principles of Schulwerk but were as yet ignorant of their practical execution. We followed most attentively the teaching demonstrations with children of Professor Keller's class from Salzburg. We were most impressed and there naturally followed many questions and much discussion. We returned to Slovakia all the richer in experience. Because of the consistent interest stimulated in Schulwerk, the Institute of Educational Research in Bratislava, the Department of Culture of the Slovakian National Council and other similar authorities organised Orff-Schulwerk seminars on which occasions I introduced »The basic principles of Orff-Schulwerk«. I have given a considerable number of lectures on this theme in Slovakia and Moravia. The average attendance amounted to 150 primary school teachers and 80 to 100 heads of Slovakian music schools. These teachers too were more or less familiar with the theories but until then had had no opportunity of being present at a practical demonstration. All who came into contact with Schulwerk showed lively interest. Naturally a few problems arose out of the specific character of music lessons in our schools where the teaching is mainly based on the training of the ear. It is therefore not always easy to fit in new ideas and to ensure them reasonable space in the timetable. I'm sorry to say that we also have difficulties in obtaining the appropriate instruments and with the training in movement that Orff-Schulwerk requires. Now we are looking for young talented teachers who will be able to develop the sphere of Orff's musical language in order that they can effect a change towards Orff's basic principles of music and drama. Naturally we also have in our country theories of some years' standing based on experience in music education. One cannot give up everything that has previously seemed of value. We are therefore not thinking of accepting Orff-Schulwerk in an unmodified form, but, taking into consideration the typical character of our own experiences, of harmonising it with them.

I would not wish to end without expressing heartfelt thanks on behalf of myself and all interested Slovakian educationalists to Carl Orff for his musical material, and to Wilhelm Keller for his valuable information.

Professor Olga Pavlovska (Bratislava)

EGYPT

An Orff-Week took place in Cairo from October 24th to 30th; it was arranged by the German Cultural Institute.

»Orff-Schulwerk«: This was introduced by Carl Orff and Gunild Keetman to the State Academy for Musical Education in Cairo. Since it is here that music teachers, who will finally be employed in schools throughout Egypt, are trained, Orff-Schulwerk will gain an entry into Egyptian schools.

Two students of the Academy were presented with a scholarship for their further instruction at the Orff-Institute in Salzburg, given by the DAAD at our request.

The gift of an Orff-Instrumentarium was officially presented to the Academy, with the cost to be shared between the two nations in friendly fashion. The most tirumphant

success of the Orff-week was the first performance in Egypt of »Carmina Burana«. It was held in the packed Cairo Opera House the theatre that housed the first performance of Verdi's »Aida«.

(From a report by Dr. Egon Olessaks of the German Cultural Institute, Cairo)

FEDERAL GERMAN REPUBLIC

Courses and lectures

In Western Germany the following courses have taken place, directed by, or with assistance from lecturers at the Orff Institute, since the beginning of 1966:

February 17–18 at Rudesheim/Rhine: a course for students of the College of Education at the J. W. von Goethe University, Frankfurt/Main (Keller); April 12–16 at Freiburg i. B.: a course at the adult education centre »Waldhof« (Keller); May 23–27 at Cologne: an Orff week containing courses directed by Professor Keller assisted by Dagmar Emmig (Cologne), Trude Hauff (Stockholm/Salzburg), Heidrun Herzog (Graz), Maria Mettler (Osnabrück) and Ludwig Wismeyer (Munich); June 3rd at Heidelberg: Lecture and teaching experiments within the framework of a study session of the society »Lebenshilfe für das geistig behinderte Kind e. V.« (Keller); August 7th at Trossingen: a course at the University Institute for Music (Cronmüller, Regner); October 2/3 and 13/14 at Munich-Pasing: courses for teachers organised by the Bavarian Ministry of Education (Haselbach, Regner); October 20th at Stuttgart: IMZ Congress, lecture and film (Keller); February 11th 1967 at Hanover: Weekend course at the Heilpädagogischen Institut der PH, Hanover (Keller).

Films

Some of the films mentioned in Orff-Schulwerk-Informationen No. 3 will be ready soon. They are called »Orff-Schulwerk and its instruments« (Regner) and »Music and movement« I and II (Keetman/Böhm). Those taking part are tutors, students and groups of children from the Orff-Institute, and the Suse Böhm Studio in Munich. The films are produced by the study programme of the Bavarian Radio. K. and R.

FRANCE

In March 1966 Aline Pendleton and Raymond Gros (École Normale d'Auteuil) from Paris were guests for three weeks at the Orff Institute in Salzburg in order to learn about Orff-Schulwerk. From September 17th to 24th a course directed by Mme. Pendleton was organised by the Ministry of Cultural Affairs in Boulogne/Seine; Jos Wuytack and Cecile van Cauwenberghe came from Belgium to collaborate in the teaching. Conservatoire professors took part in the course. In September a similar course, attended by a hundred music teachers, took place in Durdan organised by the »Association Créativité«. The tutors were the same as before, joined by Willi Bakeroot (Paris). From January 2nd to 7th a further course, again organised by Aline Pendleton, took

place at the Boulogne Conservatoire. The principal lecturers were Polyxene Mathéy (Athens) and Jos Wuytack with M. Reunier (Paris) for percussion and Mlle. Schock (Strasbourg) for recorders. Those taking part were music teachers at the Conservatoire and directors. The Musical Adviser in the Ministry, M. Landowsky, who wishes to reorganise French music education from top to bottom, visited the course twice, and not only he but also other representatives of the education authorities (from the Inspecteur général de l'enseignement musical downwards) expressed very positive views on Orff-Schulwerk. K. and W.

GHANA

Carl Orff, his wife and Gunild Keetman were invited by the German-African Society to visit the »Premier Festival Mondial des Arts nègres«, which took place in Dakar from April 1st to 24th, 1966. Old, revived and new styles of music and dance belonging to the African culture were shown in more than one hundred performances by numerous national dance groups from the African states. Among these was a group from Ghana under the direction of Professor J. H. Kwabena Nketia, the principal of the Music and Drama School in Legon. In conversations with Carl Orff, Professor Nketia showed great interest and enthusiasm for Orff-Schulwerk, whereupon Carl Orff invited him to visit the Orff-Institute.

In June Professor Nketia arrived at the Orff-Institute with a group of African music students and they all made music together on percussion and bamboo flutes. One of the group charmed incredible sounds and rhythms out of a bass xylophone (up to this point they had all played on African instruments that they had brought with them). The Africans showed interest in the possibility of making themselves familiar with the whole scope of Orff-Schulwerk at the Orff-Institute in order then, in their own country, to build up musical education, combining it with their own traditions. For the next school year Profesor Nketia will send one or two scholarship holders to study at the Orff-Institute. K.

GREAT BRITAIN

Interest in Orff-Schulwerk continues to grow in all parts of Great Britain, for there is now a demand for introductory courses in Scotland and Wales as well as in all parts of England. The courses I have given in 1966 have followed a similar pattern to those of 1965 mentioned in more detail in Orff-Schulwerk-Informationen No. 3, except that some of the 1966 courses have been follow-up courses at places that I have visited before, and here we have been able to make use of the kind of material covered by volumes 3–5 of Orff-Schulwerk.

In its third year the membership of the English Orff-Schulwerk Society has grown to nearly 450 and we are glad to have a few members in Australia, Canada and USA. In addition to the quarterly bulletin with news and information I am now lending copies of articles about Orff-Schulwerk that have appeared in leading American music journals, and copies of tape recordings of creative work in schools. A bibliography is also being compiled.

English teachers are particularly interested in the creative musical results of im-

provisation practice, and at Christmas time many schools make up their own »Christmas Story« using choral speech, and sometimes original carols for which the children often compose both words and music themselves. Some use has been made of fairy story material, and some scenes from the Bible have also been presented scenically with music. One class from a school in a poor part of Birmingham suddenly came to life over a dramatic and musical presentation of the story of the last of the Incas of Peru.

All this creative activity is very encouraging but unfortunately it often occurs in schools where the teacher, although highly imaginative, lacks the necessary basic musical knowledge and experience to carry the children much further than the pentatonic scale. This position is not going to improve until the teacher training colleges are willing and able to give more time to music in their curriculum.

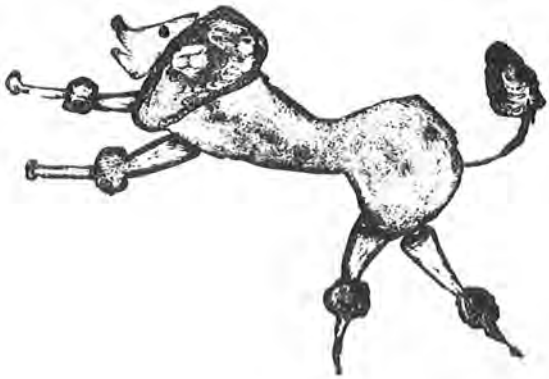
MARGARET MURRAY

GREECE

In Greece Orff-Schulwerk is represented in the person of Polyxene Mathéy and her school. It need not be explained to anyone who has seen this marvellous teacher at work – and those taking part in the Salzburg summer courses have had opportunity to do so – that in the truest meaning of the words Polyxene Mathéy embodies and spiritualizes elemental music and movement.

On March 2nd, 1966, in the Athens Institute of Technology, Frau Mathéy gave a lecture on »Rhythmic musical education according to Orff-Schulwerk«. Children from the Mathéy school played various Orff-Schulwerk pieces and also improvised under the direction of Frau Mathéy assisted by Danae Apostolidou, a graduate of the Orff-Institute in Salzburg. The watchers and listeners interested in teaching and music teaching were won over to the idea of Orff-Schulwerk and showed that they were much impressed by the performance. This was repeated in April in the teaching academy »Maraslion«.

As well as the traditional collaboration at the Salzburg summer courses where she lectures in both German and English, Frau Mathéy accepted an invitation to participate in an Orff-Schulwerk course arranged by Pierre van Hauwe for December 27th to 31st, 1966, in Delft, Holland. Finally, she went to Boulogne/Seine near Paris, there too (but in French) to give a course in Orff-Schulwerk. (See also the reports from France and Netherlands.) K.



ICELAND

The Union of Icelandic School Musicians invited Dr. Hermann Regner to a Schulwork course (September, 1.–9. 1966) at the Academy of Music in Reykjavik, the capital of Iceland.

The throng of Icelandic teachers from every type of school was so great that the number of participants had to be reduced. From September 1st to 9th the newly-built College of Music with its beautiful view over the bay became the focus for school music in Iceland.

From the first day the participants worked with pleasure and enthusiasm. Here was the opportunity of getting to know this kind of musical work accurately, with an adequate collection of instruments available. The Icelandic folk songs through their elemental form have a direct link with Schulwerk ideas. The organum style of singing, which is still practised today, consists of the parallel movement of accompanying voices in perfect fifths. This gives a tonal basis to the frequently used lydian mode. On hearing this music one is instinctively conscious of its oneness with the harsh character of the landscape from which these old songs have grown. The Longspel, which is now rarely found, was formerly an ordinary drone bass instrument.

Out of fruitful collaboration came the basis for an Icelandic edition of folk songs with an elemental accompaniment for Orff instruments. Series of words worked at during the course (flora, names, Icelandic mountains) are the starting point for their own speech exercises. The Schulwerk records and the showing of the film on work at the Orff Institute helped to enlarge the practical instrumental experience. Lectures by Icelandic musicians further enriched the course.

The course ended with a party to which the Icelandic Minister of Culture and the Schools Inspector of Reykjavik were invited. The enthusiasm of all those taking part as well as that of the leading personalities in the country's musical life leads us to hope for a good continuance of the work that has been begun, and for further fruitful collaboration with the Orff-Institute.

On September 14th and 15th kindergarten teachers from Reykjavik and its neighbourhood met at two specially arranged demonstrations. A first introduction to Orff-Schulwerk with very young children was given under the direction of Margarete Daub, who is a student at the Orff-Institute and who had worked as an assistant at the above-mentioned course. The central points of the work shown were: first songs with melodies of a type suitable for children, the handling of small percussion instruments, children's poems and their potentiality for rhythmic accompaniment.

MARGARETE DAUB

JAPAN

The «MUSASHINO ACADEMIA MUSICAE« reports on Orff-Schulwerk courses in 1965 and 1966.

August 1st to 12th, 1965: a summer course – one hundred took part; December 24th to 29th, 1965: a winter course – attendance 50; February 19th, 1966: second seminar on Orff-Schulwerk with children's instrumental groups (Musashino Academia Musicae, Kindergarten) attendance: 90; May 28th, 1966: course for kindergarten teachers (Committee for Education, Osako) attendance: 300; July 3rd: course for primary school teachers (Society for Musical Education, Toyama) attendance: 50; July

4th: course for kindergarten teachers (Committee for Education, Taito-ku, Tokyo) attendance: 40; August 1st to 12th: summer course at the Musashino Academia Musicae, attendance: 140. The first Orff-Jahrbuch in the Japanese language was published in 1967. K.

NETHERLANDS

On the initiative of Pierre van Hauwe the »Stichting Orff-Werkgroep Nederland« was founded in June 1966. This association sends out its own bulletin and hopes to win over all music pedagogues interested in Orff-Schulwerk. Pierre van Hauwe and Jos Wuytack are both chairmen.

Under the direction of Pierre van Hauwe and Frits Kokkes courses for primary school teachers were given in Amsterdam, The Hague and Bergen. On November 4th in Utrecht and November 7th in Amsterdam J. Wuytack gave an Orff-Schulwerk course, and on November 20th he was invited by the Ward Society to speak in s' Hertogenbosch on »The value of instrumental music-making«. Pierre van Hauwe directed a big programme for the Dutch television with children's choir, orchestra and dance-group. This programme was also relayed in Surinam (Netherlands Guaiana) and Japan. Pierre van Hauwe again directed the big holiday course in Delft from December 27th to 31st, this time with a record number of 170 participant teachers who came from all types of schools. Other lecturers were: Polyxene Mathéy (Athens), Cecile van Cauwenberghe (Belgium), Louis van den Hooward, Joop Noordhof, Pierre van Hauwe, Frits Kokkes (Holland), Wilhelm Keller (Salzburg) and Jos Wuytack (Belgium). Financial responsibility for the course was divided between the town of Delft and the Ministry of Culture. P. v. H. and J. W.

POLAND

After first contacts in Poland with people interested in Orff-Schulwerk had been established through Jerczy Zgodzinski, (conductor of a percussion class and percussion orchestra in Posen) Professor Dr. Stefan Sledzinski of Warsaw, President of the Polish Society of Composers and Music Pedagogues, visited the Orff-Institute in June 1966 to learn about Orff-Schulwerk. Following this visit two colleagues – Alicja Rutowska, percussionist and lecturer at the College of Music in Warsaw, and A. Urbanska, teacher and therapist – came to the Orff-Institute Summer Course. In October, Professor Maria Kaciczakowa-Przychodzinska, lecturer in music education at the College of Music in Warsaw, attended lectures at the Orff-Institute for four weeks. These visits paved the way for an invitation to Wilhelm Keller to visit Warsaw and other Polish towns to give introductory courses, lectures and teaching demonstrations. The instrument factory, Studio 49, agreed to provide a set of instruments for these courses.

This ten day tour of courses started on 28th March in Warsaw where Professor Keller first had opportunities for full discussions with members of the Polish Society of Musicians (SPAM), and with Frau Elzbieta Beker, head of the department for Music and Art Schools in the Polish Ministry of Culture. The next days were full with teaching demonstrations with Polish school children, and students from various schools and colleges in Warsaw. K.

PORTUGAL

The Gulbenkian Foundation invited Gerhardt Schmidt and Traude Schrattenecker to a summer course in Lisbon from August 22nd to September 3rd. Gerhard Schmidt fell ill and his place was taken by José Posada. Those from Portugal on the teaching staff were: Maria de Lourdes Martins, Graziela Gomes, Leonor M. Esteves and Wanda Ribeiro da Silva. Students at the course comprised pupils and music teachers from Lisbon and the rest of Portugal, and some also from Spain, France, Switzerland and Germany. The students were divided into four groups according to ability. In Portugal at present there are seven teachers and four assistant teachers working along Orff-Schulwerk lines in eighteen training colleges in eight centres in the country. T. S.

SPAIN

For about four years Orff-Schulwerk has experienced an increasing growth and interest in Spain. The initiator of work with Schulwerk in Spain is Dr. José Peris, for many years a composition pupil of Carl Orff, and today a theory and composition professor at the Instituto Musical Oscar Esplà in Alicante. Dr. Peris has been successful in convincing the Ministry of Education and the Director General of Fine Arts of the importance of this pedagogical work. The understanding and support of these Institutions have already made possible two beginner courses in the method of Orff-Schulwerk. The first course took place in Pamplona in 1965, and the second in Granada in 1967.

The interest of public and private school-teachers in education in music and dance as well as that of instructors in teacher training colleges is constantly increasing, so that the Ministry of Education and the Director General of Fine Arts have planned to continue the courses.

Two music teachers from Madrid and Barcelona, who have completed their study in Salzburg, now have important teaching positions in their homeland, and three others are at the present time studying at the Orff-Institute. More teachers have also applied for next year. The more teachers there are who wish to work with Orff-Schulwerk, the more pressing are the demands for a Spanish adaption. A start has already been made. At the first course in Pamplona, a publication by José Peris appeared, »Musica para Niños« (music for children). This is a guide for teachers and a collection of material for a start with Orff-Schulwerk.

A supplementary volume in movement entitled »Musica Movimiento para Niños« is in preparation. With this edition as with all others the idea is to bring together the rich soucres of folk music, literature and dance, which correspond to the basic ideas of the German edition, but which use Spanish material.

TURKEY

Who ever travels from Izmir, the flourishing port on the Aegean, into the interior will be surprised at the lushness of the west Anatolian district. The towns and villages give witness of affluence. The most beautiful building in town or village is always the school, often of modern construction with generous playgrounds and shady trees and

flower beds, as though the idea was to express the eagerness and love of the whole community in this one building. It is in this country too that the title »teacher« is still a rank of honour.

A fresh spirit also rules in the teacher training colleges. Here, apart from conventional subjects, agricultural work is encouraged for part of the year, handicrafts, wood and metal work, needlework and lastly singing, folk dancing and folk music.

One day the singing of a school choir led me to make the acquaintance of the teacher training college at Nazilli. The music teacher, Mehmet Bey, who had conducted the choir was a pupil of Professor Eduard Zuckmayer who has for decades been training music teachers in Turkey and is still active at the age of 75. The materials that Mehmet Bey had to teach with were scanty indeed, though this in no way curbed his enthusiasm. On one occasion he mentioned to me his most cherished desire, quite impossible of fulfilment, that his training college could one day possess a set of Orff instruments.

I told the German Consul in Izmir about this and some months later a crate of instruments arrived – a present from the Federal German Republic to the teachers' training college in Nazilli. Great was the joy, and the instruments were handed over at a little ceremony.

This all happened over two years ago and since then there has been plenty of Orff school music in the Nazilli teachers' training college.

(abbreviated from a report by Dr. Hans Wildermann)

USA

Summer courses

Lotte Flach was again asked to lecture in USA. First came a week's introductory course in Boca Raton at the Florida Atlantic University starting on July 11th 1966. This university is only two years old and everything is still being built. There are interesting plans for the extensions to the music department and for the teaching of music in a practice school. The course was organised by Dr. Ken Robinson who also taught the recorder. The participants numbered 26 music teachers and 17 primary school teachers.

For the fourth time at Ball State University in Muncie /Indiana there were Schulwerk courses, but this year they took place from July 25th to 19th August, divided into two courses each lasting two weeks. The first was attended by 50 music teachers and 10 primary school teachers, the second by 59 music teachers and 8 primary school teachers. They came from Indiana, Illinois, Ohio, Iowa, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Kentucky, North Carolina, Pennsylvania, Oklahoma, Colorado, Washington/D. C., Maryland and Mississippi. In addition to Lotte Flach (Orff-Schulwerk, teaching demonstrations with children, recorder ensembles) the lecturers were: Heidrun Herzog from Graz/Austria (movement, demonstration groups of children), Joachim Matthesius, elementary school headmaster from Birmingham/Michigan (Orff-Schulwerk, recorder), and Dr. William Casey from Ball State University (recorder). Dr. William Wakeland was again responsible for the arrangements. The students (and the lecturers!) had a full day's work, comprising a daily one and a half hours Orff-Schulwerk, one

hour movement, one hour recorder and one hour's general session. In the general sessions there were teaching demonstrations, gramophone records and films with commentary, and discussions. The evening programme was varied: recorder ensemble with Lotte Flach, singing American and German folk songs and canons with Joachim Matthesius and William Casey, participation with the University choir under Don Neuen. Apart from this, one of the students, David Johnston, studied the entire music to the Orff/Keetman Christmas Story with the other students. Since some people were there for the third time and had therefore had some teaching experience, the discussions were lively and stimulating. L. F.

Activity in California

A new centre of activity in American Orff-Schulwerk has arisen in Bellflower, California. In the educational district of which Dr. W. Norman Wampler is superintendent, Martha Maybury Smith (project director), with the assistance of imported teachers Gertrud Orff-Willert and Margit Cronmüller, has started an intensive programme of research and teaching activity, in order to develop a new programme for American elementary music education along the lines of Orff-Schulwerk through school and teaching experiments. In the summer of 1966 Dr. Wampler, Charlotte Stevenson (Coordinator of Music) and Martha Maybury Smith visited the Orff-Institute and Dr. Wampler gave a lecture on »Present trends in music education in the USA« during the summer course for English-speaking students.

The first »International Symposium on Orff-Schulwerk in the United States« took place from April 30th to May 5th 1967. Professor Wilhelm Keller represented the Orff-Institute and spoke about »Orff-Schulwerk around the world« and gave illustrations on recorded tape, through slides and through a film made by the Bavarian Radio about work at the Orff-Institute. Dr. Walter Kaun, head of the music department of the Union of Adult Education Centres in Bavaria, was also invited to speak as a further European representative.

Gertrud Orff and Margit Cronmüller, together with class teachers, showed the first results of their work in kindergartens, elementary and high schools in demonstration lessons. These demonstrations were educationally and musically on a high level and showed above all how well Orff-Schulwerk can form a synthesis with specific American children's songs and dances. Jazz elements also played an important role. The practical demonstrations were theoretically explained in lectures and discussions. The striving for the establishment of a scientific foundation for the further development of the correct use of these new ideas and methods shows how seriously Orff's fundamental music and movement education is taken. This was demonstrated in further reports from J. Richard Harsh, psychologist of the University of Los Angeles, and Marie Sander (Coordinator of Guidance) on »Testing Instruments for Creativity«, and also about a series of researches into the creative capacities and their presuppositions in children. This kind of research should consolidate and extend our still very incomplete knowledge in this subject.

About 200 teachers and pedagogues from 25 North American States and from Canada, and just as many from South America came to the Symposium. Other features of the symposium included an evening of the more pretentious pieces and dances from Orff-Schulwerk, including those from works not intended for children's use;

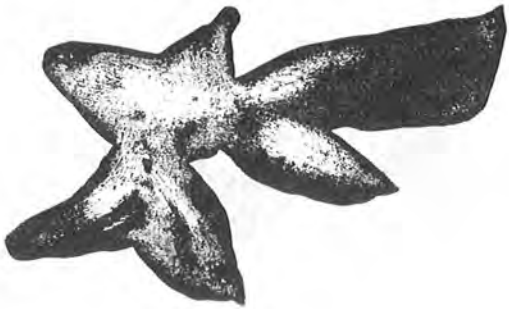
performances of American compositions including a word composition »Lecture on Nothing« by the avant garde composer John Cage, and performed by the top classes of a High School; a performance of »Carmina Burana« in the version for two pianos and percussion, given by the Los Angeles »Symphonic Chorus« and soloists from the »Studio of James De Lancey«, Los Angeles, with guest artists.

The symposium ran its course with the greatest harmony and friendliness. This was due to the excellent organisation, but above all also to the pertinent but nevertheless humorous contributions of the participants to the discussions. There can be no doubt but that this congress will have a decisive effect on Schulwerk in the USA. Amongst other things it was decided to produce a bulletin that would give regular information to those interested about the further development of the work begun. It was also decided that there should be an exchange and a collaboration with similar experiments in Europe and above all with the Orff-Institute in Salzburg. After the Symposium in Bellflower, Wilhelm Keller was invited by Charles W. Jones, Superintendent of Bakersfield, another educational district in California. Mr. and Mrs. Jones were guests at the Orff-Institute for two weeks during the spring of 1966, and they are planning to establish Orff-Schulwerk in Bakersfield with the assistance of a graduate from the Orff-Institute. W. K.

YUGOSLAVIA

On September 26th, 1966, Wilhelm Keller visited Ljubljana at the invitation of the »Study group for Orff-Schulwerk«, that was founded and run by Pavel Kalan. There he gave a lecture on Orff-Schulwerk and was able to discuss various educational questions with colleagues. Scholarship holders who had studied for a time at the Orff Institute made the suggestion that there should be a Yugoslavian edition of Orff-Schulwerk and that it should be incorporated into the musical education of the country. In addition te P. Kalan, Professor Paul Sivic (Ljubljana) and Professor Truda Reich introduce Orff-Schulwerk at home and abroad.

Before Christmas Dr. Darco Breitenfeld of Zagreb, doctor and therapist, visited Professor Keller to discuss music therapy problems with him. On March 4th 1967 Barbara Haselbach gave a lecture and practical demonstration on »Movement training in Orff-Schulwerk«. She gave this at the Institute for Music and Dance Training (»ZAVOD ZA GLASBENO IN BALETNO IZOBRAZEVANJE«) in Ljubljana and was assisted by Ida Skrinar. Pavel Kalan took part in this demonstration with new versions of Slovene songs set for Orff-Instruments. This further education seminar was attended by forty teachers and kindergarten teachers. K.



News From the Orff-Institute

Statistics

Since the founding of the Orff-Institute in 1961, 98 students from the following 26 countries have been trained: Argentine (1), Austria (7), Belgium (1), Brazil (1), Canada (4), Chile (1),, China (1), Columbia (2), Czechoslovakia (3), Denmark (1), France (1), Germany (47), Greece (1), Indonesia (1), Korea (1), Luxembourg (1), Mexico (1), Norway (1), Peru (1), Portugal (5), Spain (5), Sweden (1), Switzerland (1), Uruguay (1), USA (6), Yugoslavia (2).

Changes in tutors at the training college

Margit Cronmüller answered the call to help with an important programme of work in the Bellflower School District, California, USA.

Felicitas Keldorfer has been engaged to teach recorder.

Dr. Franz Haider (Salzburg University) has been engaged as guest lecturer in Education and Psychology.

Anna Barbara Speckner and *Liselotte Brändle* teach piano and harpsichord.

1966 Diploma Examinations

B-Certificate

Trude Hauff (with distinction), Dietlinde Pruscha.

C-Certificate

Karl-Heinz Busch, Anne Gerbaulet, Helga Greiner, Libuse Kurkova, Margarita Marino, Montserrat Sanuy, Bärbel Seffert, Uta Söhlke, Anna-Maria Stephan (with distinction).

1966 Summer Courses

(1)

The German-speaking summer course, directed by Wilhelm Keller and Hermann Regner, took place at the Orff-Institute from July 1st to 16th. *Tutors* were: Barbara Haselbach, Wilhelm Keller, Polyxene Mathéy (Athens), Hermann Regner, Rudolf Schingerlin, Traude Schrattenecker, Hilde Tenta, Franz Tenta, Dr. Claus Thomas (Freiburg/Brg.). Guest tutors were: Anna Barbara Speckner, Munich (harpsichord); Professor Dr. Wolfgang Roscher, Alfeld (Elemental Music-Theatre).

The *following subjects* were taught: Schulwerk Ensemble (vocal and instrumental), improvisation, rhythmic and melodic exercises, elementary settings, elementary speech training, choral speech, recorder playing, ensembles for old music, movement technique and improvisation, elementary play and dance forms.

The participants numbered 130 and came from the following countries: Austria, Belgium, Denmark, Federal German Republic, Finland, France, Holland, Italy, Japan, Luxembourg, Norway, Spain, Switzerland, USA, Yugoslavia. *Guests* came from Czechoslovakia, Federal German Republic, Hungary, Yugoslavia.

The participants worked in four groups, in the morning to a predetermined timetable, in the afternoon in optional groups for specialised study in the following subjects: Polyxene Mathéy (Greek dances), Rudolf Schingerlin (Timpani and percussion technique), Anna Barbara Speckner (Instrumental ensemble), Franz Tenta (old music), Hilde Tenta (Recorder playing). *Teaching demonstrations* with children were given by Barbara Haselbach and Hermann Regner (both with primary school children) and Wilhelm Keller (with children from a special school). Dr. Claus Thomas and Professor Wolfgang Roscher gave a joint session »Musical and dramatic improvisation« and worked at a scenic play about the Orpheus story in the style of an elemental music-drama.

Lectures: Wilhelm Keller/Hermann Regner: »Aims and objects of the summer course«, »Introduction to Orff-Schulwerk«; Wolfgang Roscher: »The aesthetics and didactics of elemental music-drama«; Zvi Kaplan, Jerusalem: »Music education and folklore in Israel«; Gabor Friss, Budapest: »School Music in Hungary«; Ladislav Daniel, Olomouc, Czechoslovakia: »New ways of sight-singing«; Klaus Becker-Ehmck, Gräfelfing: »The making and repairing of instruments«; Wilhelm Keller: »Carl Orff's complete output – especially Antigonae«, (with gramophone records); a lecture that was to have been given by Trudi Wulf (Eastern Germany) had to be cancelled on account of illness.

(2)

The English-speaking summer course took place from July 17th to 25th under the direction of Margaret Murray, London. *Tutors were:* Walter Bergmann (London), Trude Hauff (Stockholm), Polyxene Mathéy (Athens), Margaret Murray (London), Wilhelm Keller (Salzburg).

The following aspects of Orff-Schulwerk were taught: Schulwerk ensemble (vocal and instrumental), improvisation, rhythmic and melodic exercises, elementary dance, recorder playing, recorder ensemble, movement technique and improvisation. The participants numbered 56 and came from the following 12 countries: Australia, Canada, Denmark, England, Federal German Republic, France, Greece, Ireland, Luxembourg, Spain, South Africa, USA. Guests came from Czechoslovakia, Poland and Spain.

Lectures: Catherine Baxter, Nottingham: »The part that music plays in the life of a child«; W. Norman Wampler, Bellflower/California: »Present educational trends in USA.«; Klaus Becker- Ehmck, Gräfelfing: »Orff Instruments«; Margaret Murray, London: Recordings of examples of Orff-Schulwerk in English schools, and some extracts from the Musica Poetica series of gramophone records.

(3)

From July 25th to 30th there was a *special course for teachers at deaf and dumb institutes, at schools for the deaf, for those connected with all forms of speech therapy and for those teaching in every kind of special school.* The directors were Professor Dr. Karl Hofmarksrichter, Director of the Institute for the Training of Teachers in Special Schools in Munich, and Gunild Keetman, Orff-Institute. *Tutors* were: Wilhelm Keller (Orff-Institute), Trude Hauff (Stockholm), Ursula Klie (Hamburg). *Guest lec-*

turer: Rector Ant. M. J. van Uden, »Sancta Maria«, Nijmwegen (Holland). *Subjects* studied were: Introduction to the practice of Orff-Schulwerk, movement training, group music making and improvisation. The *participants* numbered 72 and came from the following eight countries: Austria, Federal German Republic, Finland, Holland, Italy, Spain, Sweden, Switzerland. In the mornings they worked to a predetermined time-table in three groups. In the afternoons there was an optional session on percussion instrument technique to which nearly all participants came.

Lectures: Karl Hofmarksrichter: Aims and objects of the special course; Ant. M. J. van Uden, Nijmegen: Rhythmic musical training in the deaf and dumb institute Michielsgestel (Holland). *Film:* Ant. M. J. van Uden: A cybernetic view of the rhythmic musical training of a child; Karl Hofmarksrichter: The rhythmic and musical training of children with damaged hearing and speech as part of a comprehensive arts education. Film: Wilhelm Keller, Salzburg: Report on work with classes in a special school, tape recordings. All lectures were followed by discussions. W. G.

Further events

On May 14th, 1966, the students of the seminar gave a recital evening at Schloss Frohnburg during which they played old and new music (beside pieces from Orff-Schulwerk and compositions by the students themselves) and they also demonstrated dance and movement studies. On June 11th and 12th Carl Orff's »Astutuli« was given performances in the open air theatre in the park of Schloss Frohnburg. Kurt Prestel conducted and Claus Thomas was producer. The décor was made to designs by students of the academy. Students of the seminar took part, supported by students from the Mozarteum and guests from Munich. On December 9th Dr. Harald Haselbach gave a lecture on »Man under treatment, a necessary chapter of social psychology«.

On March 3rd Dr. Felix Hoerburger (Erlangen University) spoke on »Preforms of elementary polyphony« (with musical examples). On June 5th Professor Guido Waldmann (Trossingen) lectured on »Music education in the industrial age«.

Course for the making of instruments

The year 1967 began with a special course for making instruments taken by *Karl Frank* (Munich). The students of the seminar made bamboo pipes, fidels, bordun instruments, and drums. It is planned to include such a course as a permanent part of the tuition.

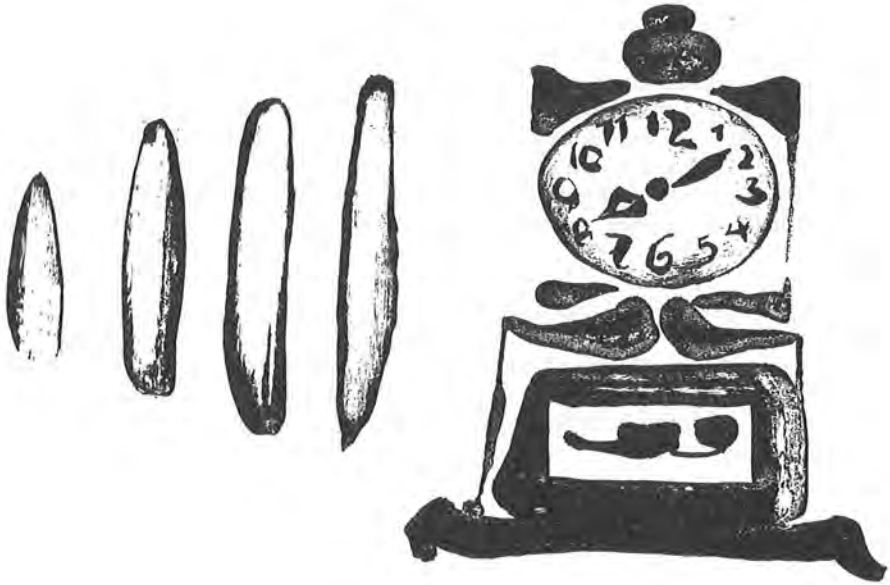
New students for the year 1966/67

These numbered 32 from 11 countries. At the present time there are altogether 53 students from 19 countries studying. A Salzburg boy's choir is being formed from the most talented boys from the groups that Gerhardt Schmidt has established. The remaining children's groups – these include some of pre-school age – receive a basic training for a subsequent music study at the Mozarteum.

School experiments and lessons from visiting teachers in the Salzburg district

Professor Wilhelm Keller teaches regularly at the following schools and institutes: General special school in Salzburg (9 classes), Primary school in Morzg, Primary school in Elsbethen (each one class), SOS-Kinderdorf (children's village) in Seekirchen (three groups) and in the seminar for kindergarten teachers at the teaching convent in the Schwarzstrasse. This work includes teaching demonstrations at the kindergarten there.

The students of the Orff-Institute seminar take part as observers and later as assistants. In this way they can become thoroughly familiar with the teaching practice of Orff-Schulwerk and gain through their own teaching experience.



musica Orff
poetica Schulwerk

3 DUR *Dominanten:* Intrade · Paukenstück · »'s bunkad Manderl« · Flöte und Pauke · Rondo · Zuahipaschen · Bäuerlicher Tanz · »Die Ammenuhr« · »Hajo, hajo, wären wir do« · »Der Herr der schickt den Jockel aus« · »Sur le pont d'Avignon« · »Guten Morgen, Spielmann« · Rätselspiel · »Hochsommernacht« · »Vor der Ernte« · Kondukt · Karfreitagslied · »Der Maien ist kommen« · Taktwechseltänze. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 30 cm HMS 30 652

4 DUR *Unterdominanten:* Gassenhauer · »Der Wind der weht« · »Havele Hahne« · »Eia, eia, Ostern ist da!« · »Sunnwend« · »Mater et Filia« · Einzug · Kleines Tanzstück · »Rundadinella« · »Ballade vom Herrn Latour«. *Pentatonik II:* »O großmächtige Sunne« · Improvisation für Xylophon · »Der Mond ist aufgegangen« · Große Improvisation für zwei Flöten und Schlagwerk · »Der Tod« · Schlagwerkstück · »Der Mensch« · Zwei Improvisationen · »Mayenzeit« · Musik zu einem Puppenspiel. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 30 cm HMS 30 653

5 ÄOLISCH *»Reines Moll«:* »Bet' Kinder bet'« · Pfeifermarsch · »Rätsel« · Flötenstücke · »Wahrheitslied« · »Anne de Bretagne«. *Äolisch:* »Wetterregeln« · Kleine Spielstücke · Flöte und Trommel · »Gjeite-Lok« · »Der jüngste Tag« · »Die wunderschönste Brück« · »Käuzlein« · »Kukuk hat sich zu todt gefalln« · Bläserstücke · »Urlicht« 30 cm HMS 30 654

6 DORISCH *Bordun:* Stücke für Stabspiele · »Fröhlicher Ostersang« · »C'est le mai« · Wessobrunner Gebet · 2 altdeutsche Texte · Morgensegen · Abendsegen · Haussegen · Bläserstücke · »Winteraustreiben und Sommergewinn«
PHRYGISCH *Bordun:* »Mutter, ach Mutter, es hungert mich« · »Die arme Bettelfrau« · »Zaunkönigs Winterklage« · Das Märchen von Klein-Flöhchen und Klein-Läuschen · »Isegrims Begräbnis« · Tanzstücke · »Passion« · »Himmelfahrt«
30 cm HMS 30 655

7 MOLL *Stufen I. und VII., I. und III. und andere:* Klangstücke · Bienensegen · Improvisation für Flöte und Laute · »Mariae Geburt« · Dreiklangstücke in verschiedener Besetzung · Umspielte Terzen · »Es geht ein dunckle Wolcken rein« · Malagueña · »Nun singet all« · »Es sungen drey Engel« · Zum Beschluß. *Dominanten:* »Johann, spann an« · Großmutter Schlangenköchin · »Herr Olof« · La Pénitence de Marie-Madeleine« · »Am Weyhnachtabend« · Bauernregel · »Zu Maien, zu Maien« · Tanzlied · Sommertanz · Construktion der Welt 30 cm HMS 30 656

10 SPRECHSZENEN, LAUDI, BALLADEN: Chöre aus »Antigonae« und »Oedipus« (Sophokles-Hölderlin) »Brod und Wein« (Hölderlin) · Friedrich Hebbel: Requiem Media Vita · »An dem österlichen Tag« · »Quem queritis in sepulchro« · »Incipiunt laudes«, »Lenore« · Des Antonius Fischpredigt (Wunderhorn) · »Omnia tempus habent« · An den Schlaf (Sophokles) · Friedrich Schiller: Der Abend · Aus Goethes »Faust«: »Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe«, Hexeneinmaleins, Vier graue Weiber, Walpurgisnachtstraum 30 cm HMS 30 659

CARL ORFF · WEIHNACHTSGESCHICHTE

Musik von Gunild Keetman. Ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 25 cm HMS 25 163

»Hier paßt das alte Wort vom ‚wahrhaft ergötzlichen Spiel um das himmlische Kind', denn es ist alles drin und ganz nah beieinander: das ehrfürchtige Staunen und Ergriffensein, die zarte Innigkeit des altdeutschen Kindelwiegens (»Dormi Jesu«), das Mysterium, die derbe Fröhlichkeit und Ausgelassenheit der weltlichen Szenerie und jauchzender Jubelgesang (»Gloria in excelsis deo«), mit dem das Weihnachtsspiel von Carl Orff und Gunild Keetman schließt. Unter der Vielzahl heute in Text und Musik gedruckt vorliegender Krippenspiele, jährlich kommen neue hinzu, haben diese Orffschen Szenen einen besonderen, ich meine sogar: unvergleichlichen Rang.« *fono forum*

KINDERLIEDER, BALLADEN, GESCHICHTEN UND SAGEN

Aus dem großen Schatz abendländischer Literatur *17-cm-Schallplatten*

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

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

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

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

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

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

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

Balladen Es waren zwei Königskinder · Der wilde Wassermann 17 cm HMS 17 086

Passion und Ostern Karfreitagslied · Passion · Es sungen drei Engel · Fröhlicher Ostersang · Himmelfahrt 17 cm HMS 17 087

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

30-cm-Langspielplatten mit illustr. Textheft Subskriptionspreis DM 25.–
Einzelpreis DM 28.–
17-cm-Langspielplatten DM 8.–
25-cm-Langspielplatten DM 15.–

HARMONIA MUNDI SCHALLPLATTENGESELLSCHAFT