Winter 2017

Orff-Schulwerk *heute*

Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Elemental Music and Dance Pedagogy

97

Orff-Schulwerk in der Begegnung mit den modernen Künsten

Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

Orff-Schulwerk *heute*

Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Elemental Music and Dance Pedagogy

Orff-Schulwerk in der Begegnung mit den modernen Künsten

Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

International Orff-Schulwerk Forum Salzburg

Mit freundlicher Unterstützung durch // *Kindly supported by:*

Carl Orff-Stiftung

Editorial // *Editorial*

Liebe Leserinnen und liebe Leser,

diese Ausgabe beschäftigt sich mit dem Thema der Tagung 2017 des International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS).

Zwei Fragen stellen sich sofort: Was hat das Orff-Schulwerk mit den Künsten (Plural!) zu tun und was ist mit dem relativ offenen Begriff "modern" gemeint? Die Elementare Musik und Tanzpädagogik im Sinne von Carl Orff und Gunild Keetman ist eine ganzheitliche Erziehung und wendet sich an das kreative Potential jedes beteiligten Menschen und das schließt ganz selbstverständlich – zumindest gelegentlich – auch andere künstlerische Ausdrucksmedien mit ein. Interdisziplinarität oder besser Integration der Künste ist ein Ziel, das immer wieder im Unterricht zu realisieren ist. Damit soll auch darauf hingewiesen werden, dass unter "Orff-Schulwerk" keinesfalls nur eine Materialsammlung, sondern auch eine bestimmte Herangehensweise an Kunsterleben, Kunsterfahrung und künstlerische Gestaltung in einem bestimmten sozialen Kontext zu verstehen ist.

Mit Absicht haben wir den etwas unscharfen Begriff "moderne" anstelle von "zeitgenössische" Künste gewählt. Damit ist ein Zeitraum vom Beginn des 20. Jahrhunderts (also etwa der Zeit, in welcher auch das Orff-Schulwerk entstanden ist) bis heute angesprochen. Die Beispiele aus der Praxis berichten von Begegnungen mit Literatur, Buchillustration, Architektur, Malerei, Skulptur und Musik aus unterschiedlichen Kulturen.
Selbstverständlich wollen wir nicht nur zur Begegnung mit westlichen Künsten anregen, sondern zu den modernen Künsten der jeweils eigenen Kultur. Darüber hinaus mag für uns alle ein Kennenlernen von Kunstwerken aus anderen Kulturen eine Bereicherung und pädagogische Aufgabe im Sinne der Förderung von Verständnis für andere Menschen und Kulturen werden.

Darüber hinaus einige Anmerkungen zur Gesamtstruktur der Zeitschrift:
Orff-Schulwerk heute ist ein Magazin, das sich an eine breite Leserschaft wendet. Es will

Dear Readers,
This issue addresses the theme of the Convention 2017 held by the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS).
Two questions arise straight away: What has Orff-Schulwerk got to do with the Arts (plural!) and what do we mean by the relatively open concept of 'modern'? Elemental Music and Dance Pedagogy according to Carl Orff and Gunild Keetman is a holistic form of education and reaches the creative potential of every participant. This naturally includes other artistic media – at least occasionally. Interdisciplinarity or, better, Integrating the Arts is a goal that should time and again be realized in lessons. This also indicates that "Orff-Schulwerk" is not to be understood only as a collection of material but as a specific approach to experiencing and creating art in a particular social context.
We deliberately chose the rather indistinct term "modern" instead of "contemporary" arts. By this we mean the time from around the beginning of the 20th century (the time when Orff-Schulwerk came into being) up until the present day. The practical examples report on encounters with literature, book illustrations, architecture, painting, sculpture and music from different cultures.
Of course, we did not want to stimulate encounters just with Western cultures but initially with the modern arts of one's own respective culture. Furthermore, the encounter and involvement with art works from other cultures is enriching for us all and an educational task in the sense of furthering understanding for other peoples and cultures.
In addition, some comments on the overall structure of the journal:
Orff-Schulwerk heute is a magazine that has a wide audience intending to reach, for example, kindergarten, primary and middle school teachers, teachers in music schools, those working with the disabled, music outreach specialists, students and university lecturers and professors and to

Pädagoginnen und Pädagogen in Kindergärten, allgemeinbildende Schulen und Kunst- und Musikschulen, Betreuende von Menschen mit Behinderungen wie auch Studierende, Lehrende und Professoren an Ausbildungsinstituten, Hochschulen und Universitäten u. a. erreichen und über besondere Themen und Entwicklungen im Bereich der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik informieren. Als repräsentative Zeitschrift für die Orff-Schulwerk-Pädagogik berichtet sie auch über die Arbeit des Orff-Instituts und des Internationalen Orff-Schulwerk Forums und gibt Einblicke in die Tätigkeit der Carl Orff-Stiftung, des Orff-Zentrums München und des Orff-Museums. Dazu kommt die notwendige Zweisprachigkeit, denn die Zeitschrift wird in mehr als 45 Ländern gelesen, überall dort also, wo mit dem Orff-Schulwerk gearbeitet wird. Wahrhaftig keine leichte Aufgabe für die Redaktion!

Wir haben uns schon vor Jahren entschieden, Themenhefte zu machen, um so Informationen zu bündeln und Schwerpunkte zu setzen. In den Winterausgaben wird vor allem über die Thematik der jährlichen Tagungen des IOSFS berichtet. Die Beiträge sind – entsprechend unserer Leserschaft – stark international orientiert.
Die Sommerhefte greifen aktuelle Themen aus der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik auf und berichten stärker, wenn auch keineswegs ausschließlich, aus dem deutschsprachigen Raum. Es mag immer wieder einmal geschehen, dass sich der eine oder die andere durch das aktuelle Thema nicht angesprochen fühlt, die Artikel mögen für die einen zu theoretisch und für die anderen zu praxisbezogen erscheinen. Wenn Sie gerade zu diesen Menschen gehören, dann bitten wir sie um Geduld und Verständnis, denn die Breite der Leserschaft macht es notwendig, Inhalte und Darstellungsform zu variieren nach dem Motto: "Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen".

Wir wünschen Ihnen eine inspirierende Lektüre und freuen uns auf Ihre Rückmeldungen.

Barbara Haselbach und Shirley Salmon

inform them about particular topics and developments in Elemental Music and Dance Pedagogy. As a representative journal on Orff-Schulwerk Pedagogy it includes reports on the work of the Orff Institute and the International Orff-Schulwerk Forum and information on the work of the Carl Orff Foundation, the Orff-Zentrum München and the Orff Museum, Diessen. In addition, the journal is bilingual because it is read in over 45 countries where people are working with Orff-Schulwerk. Not an easy task for the editors, indeed!
We decided some years ago to present issues on specific topics in order to bring information together and to focus on a particular area. The winter issue reports particularly on the topic of the yearly conventions of IOSFS. The contributions are international and reflect the range of our readership. The summer issues present current topics from the area of Elemental Music and Dance Pedagogy and report mainly, but not exclusively, from the German-speaking world.

It might happen that some readers do not feel addressed by a particular topic or that articles may be too theoretical for the one person or too practical for another. If you belong to this group of people we ask for your understanding. The wide range of readers makes it necessary to offer a wide variety of contents according to the motto: "Who brings a lot, brings something to someone".

We wish you inspired reading and are happy to receive your comments.
Barbara Haselbach und Shirley Salmon

2 **Editorial // *Editorial*** [Barbara Haselbach, Shirley Salmon]

THEMENSCHWERPUNKT // *MAIN THEME*

Orff-Schulwerk in der Begegnung mit den modernen Künsten

Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

7 **Die modernen Künste im Ausbildungsrogramm des Orff-Instituts**
Ein Rückblick
The presence of modern arts in the training programmes of the Orff Institute
A retrospective
Barbara Haselbach, Florian Müller, Christine Schönherr, Reinhold Wirsching

19 **Chancen und Herausforderungen bei Begegnungen zwischen Orff-Schulwerk und den modernen Künsten**
Opportunities and challenges of interdisciplinary encounters between Orff-Schulwerk and modern arts
Andrea Sangiorgio

23 **Die Prinzipien des Orff-Schulwerks**
The Principles of Orff-Schulwerk
Wolfgang Hartmann mit Barbara Haselbach

Historischer Exkurs // *Historical Excursus*

27 ***Turn of the century*** – *Emergence of the Modern*
Jahrhundertwende – Aufbruch in die Moderne
Michaela Schwarzbauer

Aus der Praxis // *From practical work*

34 **Musiziern zu einem 'kete'** – Moderne Kunst der Māori als Inspiration
Christoph Maubach mit Robyn McQueen
38 **Landschaften aktivieren** – Eine Begegnung mit Architektur
Carmen Dominguez
40 ***Composition Projects inspired by 20th century American composers***
Part I: Playing with clusters and chance
James Harding / Sofia Lopez-Ibor
46 **Sahmarans Weisheit** – Eine Begegnung mit türkischer Mythologie
Banu Özevin
48 ***Anna Kaczkowska's Glass Houses*** – *A window to the world of contemporary Polish art*
Monika Kionka
51 The Arrival – *An encounter in another's shoes*
Bethany Rowe

Aus aller Welt // *From around the world*

54 *CHINA: 1st Chinese Orff-Schulwerk Conference* [Chen Rong]
46 *COLOMBIA: Report about a fast growing young Orff-Schulwerk Association* [Beatriz Serna]
58 DEUTSCHAND: Der Klangpfad beim Trusetaler Wasserfall in Thüringen [Katrin Rohlfs]
59 GRIECHENLAND: Singen statt jammern [Konstantinos Agginarostachakis]
60 *ICELAND: Bring back the summer by singing. A choral project for kindergarten children* [Elfa Lilja Gisladottir]
62 OSTEUROPA: Der Internationale Sommerkurs der Begegnung feiert sein 20-jähriges Jubiläum [Coloman Kallos]
64 *RUSSIA: The start of a new Level Course in Russia* [Verena Maschat]
65 TÜRKEI: Projekt Orff-Schulwerk in Anatolien [Fatos Auernig]

Wir stellen vor … // *We present …*

68 Art Kindergarten Konsti, *Kerava, Finland* [Maarit Lavas]

Aus dem Orff-Institut // *From the Orff Institute*

71 **Bericht** [Anna Maria Kalcher / Micaela Grüner]
71 Künstlerische Projekte: *Das Traumfresserchen* auf Gastspielreise
72 Tagungen (empa, AOSA Conference, SOMA "Elementar")
73 Ankündigungen
Universitätslehrgänge 2018/19
75 *The special „Special Course …"* [James Jackson]
76 **Personelles**
Interview mit Anna Maria Kalcher [Barbara Haselbach]
78 Verabschiedung von Sonja Czuk // *Leave taking of Sonja Czuk* [Doris Valtiner / Shirley Salmon]
79 Neu im Sekretariat [Melanie Guererro]

Aus dem Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg // *From the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS)*

80 Neue assoziierte Schule: Besuch an der// *New associated school: A visit to* International School Bergamo/Italy [Barbara Haselbach]
82 *Assessment in the Orff-Schulwerk classroom //* Bewertung im Orff-Schulwerk Unterricht [Doug Goodkin]
86 *The conventions of the IOSFS* [Shirley Salmon]
87 *Announcenment of the IOSFS convention 2018 //* Ankündigung der IOSFS-Tagung 2018 [Shirley Salmon]

Aus der Carl Orff-Stiftung // *From the Carl Orff Foundation*

88 Neuigkeiten // *News*
[Judith Janowski, Rainer Kotzian]

Aus dem Orff-Zentrum // *From the Orff Zentrum*

90 Das Archiv des Orff-Zentrums München //
The archives of the Orff Zentrum Munich [Claudia Zwenzner]

Rezensionen // Book Reviews

95 Ruth Schneidewind / Manuela Widmer (Hg.): Die Kunst der Verbindung.
Texte zur Elementaren Musikpädagogik in Österreich [Barbara Tischitz]
96 Angelika Hauser-Dellefant / Eleonore Witoszynskj (Hg.):
Leben ist Bewegung ist Musik [Angelika Holzer]
Yella Schwarzer: Mein Regenbogenliederbuch [Mirjam und Franz Bauer]
97 Rainer Kotzian: Das Orff-Schulwerk neu entdecken [Enno Granas]
98 Michael Klein-Landeck / Claus Karau / Ilka Landeck:
Mit Freiarbeit zu neuer Lernkultur [Anna Maria Kalcher]
Michael Hepp: Mitmach-Tänze und CD [Andrea Ostertag]
99 *Blair, D. V. / McCord, K. A. (Ed.)*
Exceptional Pedagogy for Children with Exceptionalities: International Perspectives [Bo Nilson]
100 Coloman Kallos / Insuk Lee: Die Musikstunde. Alt und Jung.
Elementare Musik und Bewegung – intergenerativ, DVD [Barbara Tischitz]

102 **Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieser Ausgabe // *Collaborators of this issue***

104 **Impressum // *Imprint***

Die einzelnen Beiträge stellen die individuellen Erfahrungen und Meinungen der Autorinnen und Autoren, nicht die offizielle Meinung des Orff-Instituts oder des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg dar.

The individual articles represent the individual experiences and opinions of the authors and not necessarily those of the Orff Institute or the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg.

Die Präsenz der modernen Künste im Ausbildungsprogramm des Orff-Instituts
Ein Rückblick

Barbara Haselbach

Die Aufgabe des Orff-Instituts war vom Anfang an und ist bis heute die Aus- und Fortbildung von Pädagoginnen und Pädagogen im Bereich der Elementaren Musik und Bewegungs-/Tanzpädagogik im Sinne von Carl Orff und Gunild Keetman, angepasst und weitergeführt an die Veränderungen in unserer Zeit.

Orff selbst betonte gegenüber den Lehrern und Studierenden des Institutes immer wieder, dass nur ein Mensch, der selbst als Ausführender, als Schöpfer (Komponist oder Choreograph) und selbstverständlich auch als Publikum künstlerische Erfahrungen gemacht hat, Musik und Tanz in einer künstlerischen Weise vermitteln könne. Das heißt natürlich nicht, dass alle Absolventen des Instituts professionelle Musiker, Tänzer oder Schauspieler werden sollten oder geworden wären. Nein, aber alle sind als Mitglieder in unterschiedlichen Musikensembles, in Sprechchören, Theater- oder Tanzgruppierungen aufgetreten, alle haben die Erfahrung gemacht, wie man von ersten vagen Ideen ein Stück entwickelt, wie man langsam die entsprechende Formung findet und schließlich von der tastenden Improvisation durch sorgfältige Probenarbeit zu einer klar strukturierten Bühnenpräsentation kommt.

In den ersten Jahrzehnten hat Orff selbst Anregungen zu solchen Erfahrungen gegeben, indem er für Lehrende und Studierende Möglichkeiten

Kaleidoskop *1969*
(Musik: Hermann Regner und Steiner Ofsdal, Choreografie: Barbara Haselbach)

zu solchen Erfahrungen unter professioneller Leitung anbot. So wurde Orffs *Astutuli* in verschiedenen Jahren und unter unterschiedlicher Leitung inszeniert; Z. Nicoloudi, eine griechische Choreographin, erarbeitete ihre Choreographie der *Vögel* von Aristophanes mit Studierenden und Lehrenden, Claus Thomas produzierte verschiedene musikdramatische Szenen u.v.m.
Auch die Lehrenden erarbeiteten mit den Studierenden zahlreiche Aufführungen. Sie kamen fast durchwegs aus unterschiedlichen künstlerischen und pädagogischen Richtungen und wurden von Orff eingeladen, ihre Erfahrungen in Projekten mit den Studierenden zu gestalten. Einige wählten historische Tänze und "Early Music", andere arbeiteten mit zeitgenössischer Musik, Texten, Tanz und auch mit Inspirationen aus den Bildenden Künsten.
Es ergäbe eine lange Liste von Namen und Programmen, von Konzerten und Aufführungen und bei meinen Nachforschungen war ich erstaunt und auch stolz, wie viel wir in diesen ersten Jahrzehnten produziert haben.

Die Begegnung mit den modernen Künsten im Ausbildungsprogramm des Orff-Instituts hat drei Zielsetzungen:

1. Entwicklung künstlerischer Fähigkeiten als Persönlichkeitsförderung der Studierenden. In vielen Bereichen des Studiums werden Beispiele von zeitgenössischer Musik, Texte und Choreographien einbezogen. Zunächst als künstlerische Interpretationen der Welt, in der wir heute leben und über die reflektiert werden soll, aber auch um die Literaturkenntnis zu vertiefen und spezifische technische Fertigkeiten zu entwickeln.

2. In ihrer späteren Berufspraxis sollen Absolventen Ideen und Beispiele moderner Künste mit den verschiedenen Zielgruppen erarbeiten können, d.h. mit Gruppen verschiedenen Alters (von der Früherziehung bis zu Seniorenkursen) und unterschiedlicher Begabung (von Menschen mit besonderen Bedürfnissen bis zu Hochbegabten) u. a., und sie auch in Konzerte und Aufführungen für und mit Kindern einbauen (siehe Orff-Schulwerk heute 96: Performative Musik- und Tanzvermittlung)

3. Schließlich sollen die Studierenden durch die Erfahrungen zu eigenen künstlerischen Prozessen und Gestaltungen angeregt werden, wie sie beispielsweise als Teil ihrer zur Zeit von den Professoren Klaus Feßman und Helge Musial betreuten Abschlussexamina zu gestalten sind.

Was die Begnung mit den modernen Künsten am Orff-Institut charakterisiert, ist der ganzheitliche, spielerische, kreative und kommunikative Ansatz, wie er dem Konzept des Orff-Schulwerks entspricht.

Oder mit den Worten Gustav Mahlers:
„Tradition ist das Weitertragen der Flamme, nicht die Anbetung der Asche."

Im Folgenden berichten vier Kollegen, stellvertretend für alle anderen Lehrerinnen und Lehrer, ausschnitthaft über die Arbeit in den Bereichen Sprachgestaltung, vokales Musizieren, Perkussion und Tanz am Orff-Institut.

Barbara Haselbach,
Univ. Prof. em.
Emeritierte Professorin für Didaktik des Tanzes am Orff-Institut, Universität Mozarteum Salzburg. Langjährige Leiterin des Orff-Instituts und des Postgraduierten Universitätslehrgangs Advanced Studies in Music and Dance Education – "Orff-Schulwerk". Herausgeberin der zweisprachigen Zeitschrift Orff-Schulwerk-Informationen. Vorsitzende des International Orff-Schulwerk Forum Salzburg. Weltweite Lehrtätigkeit, Autorin zahlreicher Publikationen.

Sprecherziehung und Sprachgestaltung

Christine Schönherr

Das Fach zielt auf den ökonomischen Einsatz der Sprechstimme wie auch auf die Vermittlung von Sprache als musikverwandtes, künstlerisches Ausdruckmedium, das zu Exploration, Improvisation, Reproduktion und Produktion eigener Gestaltungen anregt, die mit Tanz und Musik verbunden sein können.

Im Orff-Schulwerk *Musik für Kinder*[1] Band 1 finden wir die sogenannten „Sprechübungen" und im Anhang einen kurzen Kommentar von Carl Orff, in dem es heißt: „Am Beginn aller musikalischen Übung, der rhythmischen wie der melodischen steht die Sprechübung". Nachfolgend äußerst er sich zur Sprechweise, die lebendig und das Klangliche besonders heraushebend sein möge. Damit meint Orff die musikalischen Anteile der Sprache wie Klang, Rhythmus, Dynamik, Tempo und Sprechmelodie, bezogen auf Sprechstücke, Worte aber auch auf einzelne Buchstaben. In enger Verbindung mit der lebendigen Sprechweise stehen Körpersprache und Körperausdruck. Orff hat eine Anzahl seiner Sprechstücke sowohl in die fünf Hauptbände des Orff-Schulwerk *Musik für Kinder* integriert, als auch in zwei weiteren Sammlungen[2] veröffentlicht. Die kompositorisch-interpretatorische Auseinandersetzung mit diesen Modellen ist anregend.

Tonaufnahme zu Ludi musici *1972 von und mit Wilhelm Keller*

Von Anbeginn wurden auch zeitgenössische Texte in den Unterricht einbezogen. So beendete Volker Deutsch 1962 sein Studium am Orff-Institut mit seiner Abschluss-Studie über das Gedicht *Sensemaya* von Nicolas Guillen (1902–1989), das er sprachlich-tänzerisch-instrumental gestaltete. Die *Fuge aus der Geographie,* ein Sprechstück für Sprechchor, komponiert von Ernst Toch (1889-1964) hat uns im Unterricht zur Erarbeitung und Interpretation in solistischer Besetzung angeregt, nachzuhören auf der 1982 bei Wergo erschienen Schallplatte *Klangspiele/sound plays,* gestaltet von Lehrenden und Studierenden des Orff Institutes.

1984 erschien das Buch *Körpersprache und Stimme*[3], das Hermann Handerer und ich zusammen herausgegeben haben, inspiriert durch die Basisgedanken Carl Orffs und die damit im Unterricht gemachten Erfahrungen. Darin finden sich u.a. Gedichte von Ernst Jandl (1920–2000), einem experimentellen österreichischen Lyriker. Aus dem „Rohstoff" Sprache, wie er es nennt, entwickelt er explorierend und spielend einen Teil seiner Gedichte. Daher führt der Prozess der Interpretation oft auch zu sprachlich-stimmlichen Klangexperimenten mit entsprechendem Körperausdruck.

1 Orff, C. / Keetman, G. (1950): Orff-Schulwerk. Musik für Kinder, Bd. 1, Mainz, Schott
2 Orff, C. / Keetman, G.: Orff-Schulwerk. Stücke für Sprechchor (1969); Paralipomina (1977), Mainz, Schott
3 1994, München, R. Oldenbourg

mit musik *1978 (Lehrerensemble)*

Hermann Regner (1928–2008), langjähriger Leiter des Orff Instituts und Komponist hat *mit musik* [4] 1973 fünf Jandl Gedichte für einen Sprecher und Instrumente veröffentlicht, die häufig aufgeführt wurden.

Wilhelm Keller, der wesentlich zur Entwicklung des Orff-Institutes beigetragen hat, veröffentlichte 1973 den dritten Band seiner Reihe *Ludi Musici* mit dem Titel *Sprachspiele* [5]. Sie sind eine Fundgrube für kreative Arbeit mit Sprache. Das gleiche gilt auch für die Werke einiger Dadaisten. Dadaismus ist eine Kunstrichtung, die sich nach dem ersten Weltkrieg entwickelte, als Protestbewegung gegen soziale und kulturelle Strukturen und Verstand, und sich für Freiheit in den Künsten einsetzte. Ihr ist auch Kurt Schwitters zuzuordnen, der sich selber gerne als Einzelkünstler deklarierte. Eines seiner Werke ist die *Ursonate*, das bis heute immer wieder am Orff-Institut aufgegriffen und interpretiert wird (vgl. S. 16).

Für die Schulbuchreihe *Spielpläne Musik 9/10* [6] (erschienen 1988) habe ich Schwitters Gedicht *Zwölf* verwendet um mit dem nur aus Zahlen bestehenden Gedicht modellhaft für die Altersgruppe Jugendlicher Möglichkeiten der kreativen Gestaltung zu zeigen.

Gedichte von Raoul Hausmann (1866–1947) wurden in den Unterricht einbezogen, weil sie, wie speziell das *Optophonetische Gedicht* eine Brücke zur visuellen Kunst bilden. Werke zeitgenössischer Dichter haben die Studenten immer wieder dazu inspiriert, auch eigene Gedichte und Texte zu verfassen und dann zu gestalten.

Fazit:
Im Fachbereich Sprache wurden zeitgenössische Gedichte und Texte von Anbeginn im Unterricht wertgeschätzt. Ein Auswahlkriterium bei der Textwahl war ihre Nähe zu den zeitlosen Basisgedanken der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik. So erstaunt es nicht, dass Gestaltungen von sprachlichen Vorlagen auch vielfach musikalisch-tänzerische Teile enthielten.
Vor mir unterrichtete Godela Orff das Fach Sprachgestaltung. Ich übernahm es 1975. Ab 2012, dem Jahr meiner Pensionierung, lag die Fachkompetenz dann für 2 Jahre in den Händen von Mareike Tiede, die bis heute in jedem Studienjahr noch ein Wahlfach mit ausgewählten Themen z. B. Storytelling anbietet. Seit 2014 ist nun Hildegard Starlinger für den Fachbereich verantwortlich.

Filmbeiträge aus Unterricht und von Aufführungen.

Christine Schönherr
Studien: Schulmusik, Pädagogik, Privatmusiklehrerexamen in Rhythmik und Blockflöte in Hamburg. B-Studium am Orff-Institut, ebendort Lehrtätigkeit in den Fächern Sprecherziehung und Sprachgestaltung, Bewegungsbegleitung, Lehrübung. Zusätzlicher Schwerpunkt: Arbeit mit Senioren. Yogalehrer-Diplom BDY / EYU. Kurstätigkeit im In- und Ausland.

Studied school music, pedagogy, rhythmics and recorder in Hamburg. B-course at the Orff Institute, taught there in the areas of speech pedagogy, speech forms, movement accompaniment and practice teaching. Working with senior citizens is another focal point. Yoga teacher with a diploma BDY/EYU). Teaches courses at home and abroad.

4 1973, Mainz, Schott
5 1973/2002 Boppard a. Rh., Fidula
6 Kemmelmeyer / Nykrin u. a. (Hg.) 1988. Stuttgart, Klett

Gestalten mit der Stimme in Bezug auf neue Klangformen

Reinhold Wirsching

Singen ist eine ganzheitliche Erfahrung und verwirklicht Orffs Forderung nach "Erziehung der ganzen Persönlichkeit". Das körperliche und stimmliche Training der zukünftigen Lehrerinnen und Lehrer wird im Curriculum des Orff-Instituts über viele Jahre widergespiegelt.

Das gilt sowohl für die Stimme im Sprech- und Gesangsunterricht als auch für die Verwendung von Texten, Liedern und experimenteller Stimmgebung in Bewegungsbegleitung, Tanz- und Musiktheater, zusammen mit Projekten, welche alle kreativen Media miteinander verbinden. Durch Sprechen und Singen entdecken die Studierenden ihre eigene Klangwelt. Indem sie die Prinzipien von Exploration, Improvisation, Komposition, Reproduktion und Reflexion anwenden kreieren sie musikalische Szenen, die zu zeitgenössischer Klangsprache führen. Bewegung, Graphik, Bilder und Texte können den künstlerischen Prozess zudem inspirieren.
Im Orff-Schulwerk spielt Improvisation eine wichtige Rolle. Kindern sollte immer bewusst sein, dass Musik nicht nur von den "Großen Meistern" kommt, um von uns genau so wiedergegeben zu werden, wie es "geschrieben steht", sondern dass Rhythmus, Melodie und Klang aus einer inneren Klangvorstellung von jedem von uns mit Stimme und Händen und dem ganzen Körper jederzeit improvisiert werden können.
Eine graphische Partitur bietet viele kreative Möglichkeiten um Musik mit Tanz, Sprache und den Bildenden Künsten zu verbinden. Sie bietet Studierenden die Gelegenheit das, was sie akustisch, stimmlich oder bewegungsmäßig erfahren in einer visuellen Form zu interpretieren und auszudrücken.

Um dieses Gestalten, einen typischen Aspekt des Schulwerk zu erfüllen, brauchen wir einen Impuls. Er kann aus der Bewegung erfolgen, aus einer Position, Schritten, Gesten, mit dem ganzen Körper. Es ist hilfreich, Graphische Notation als Zwischenschritt zwischen den Aktivitäten des Singens und Echospiels und dem Abspielen einer Partitur zu verwenden. Auf diese Weise kann der/die Ausführende viele eigene Entscheidungen treffen. So wird man zu einem Mitarbeiter an der Komposition und lernt, dass Notation (auch die traditionelle) nur e i n e Möglichkeit anzeigt und nicht das Ziel selbst ist. Notation ist eine Verbindung zwischen Theorie und Praxis und bedarf einer Transformation in die Klangverwirklichung durch den Interpreten.

Konzert im ORF 1982 mit dem Projektchor des Orff-Instituts (Aufnahme zu Klangspiele)

Die Begegnung mit Vokal-Studien und Kompositionen des 20. Jahrhunderts stellt hohe Anforderngen an Sprech- und Singtechniken. Sie fördern die Fähigkeit der Sänger einander genau zuzuhören, Klänge und Dynamik auszugleichen, unabhängige Entscheidungen zu treffen und individuelle Einsätze zu bestimmen. Sie ermutigen auch den Leiter und die Mitglieder des Chores, eigene Arrangements zu machen und Kompositionen zu kreieren.

In der Geschichte des Orff-Instituts findet sich viel Chorarbeit, die sich an unterschiedliche Gruppierungen richtete und unter verschiedenen Leitern aufgeführt wurde. So gab es ein Madrigal Ensemble für Alte Musik, die Camerata Vocale des Orff-Instituts, schließlich auch einen Jazz-Chor und mehrere Ensembles für Popmusic und World Music.

Wichtige Vertreter von Stimmabeit, z. B.: unter dem Aspekt des Experimentierens und Komponierens in Kindergruppen, aber auch in Sprachgestaltungsklassen, Chorarbeit und Veröffentlichungen des Orff-Instituts sind:

- Godela Orff, Christine Schönherr, Mareike Tiede und Hildegard Starlinger im Bereich Sprachgestaltung (siehe S. 9/10).
- Manuela Widmer, deren Schwerpunkt auf Stimme und Sprache sich unter anderem in vielen Theaterprojekten mit Kindern und Ihren Veröffentlichungen *Sprache spielen*[7] und *Spring ins Spiel*[8] zeigt.
- Christiane Wieblitz als Leiterin vieler Aufführungen und Konzerte mit ihrem "Schnurpsenchor" (oft gemeinsam mit der Instrumentenbau-Kindergruppe unter Ernst Wieblitz) und als Autorin des Buches *Lebendiger Kinderchor.*
- Ernst Wieblitz, der die *Rote Reihe* (Universal Edition) und damit Werke von Lilli Friedemann, George Self, Murray Schafer u. a. in das "Studium Generale Musik" einbrachte.
- Wilhelm Keller in Bezug auf seine *Sprachspiele*[9], *Mini Spectacula*[10] und Kompositionen für Kinder- und Erwachsenenchor wie *Nigunim, Rotula, Amate-Tritychon* und andere.
- Hermann Regner als Gründer und Leiter der Camerata Vocale und als Komponist von Chorwerken wie *Chorstudien, mit musik, Psalm 4, Alles zu seiner Zeit* u. a., aber auch mit seinen Transkriptionen von Modellen aus dem Orff-Schulwerk wie z. B.: *Morgensegen, Wessobrunner Gebet, Fröhlicher Ostersang*"
- Peter Arnesen, der über Jahre den viel besuchten Jazz Chor leitete.
- Reinhold Wirsching mit seinen Hinführungen zu Vokal-Kompositionen wie
  Lux aeterna – György Ligeti
  Sequenza for Voice solo – Luciano Berio
  Glossolalie – Dieter Schnebel
  Stripsody – Cathy Berberian

Einspielung: kurze Ausschnitte aus einigen der erwähnen Werken

Reinhold Wirsching studierte Posaune an der Musikhochschule Würzburg und Elementare Musik- und Bewegungspädagogik am Orff-Institut. Lehrer am Orff-Institut für Studium Generale, Ensemble, Dirigieren und Elementare Komposition u.a. und Lehrer für Elementare Musikpädagogik an der Anton Bruckner Universität in Linz / Österreich. Er unterrichtet auf internationalen Kursen, leitet Chöre und Vokalensembles.

studied trombone at the Musikhochschule Würzburg and Elemental Music and Movement Education at the Orff Institute. Besides teaching at the Orff Institute in the subject areas of general music studies, ensemble and conducting, solfeggio and elemental composition, he is a lecturer for Elemental Music Education at the Anton Bruckner University in Linz/Austria. He has given numerous international courses and conducts choir and vocal ensembles.

7 1994, Donauwörth, Auer
8 2004/2015, Boppard am Rhein, Fidula
9 2007, Boppard am Rhein, Fidula
10 1973/2002 Boppard am Rhein, Fidula
11 1975 Boppard am Rhein, Fidula

Bewegung und Tanz

Barbara Haselbach

Im Bereich Bewegung und Tanz gibt es zahlreiche Zielsetzungen:
Sebsibilisierung; Erarbeiten von Parametern, die Musik, Tanz und z. T. auch den Bildenden Künsten zugrunde liegen; Entwicklung tänzerischer Grundtechniken und spezifischer Techniken; Bewegungsbegleitung, tänzerische Improvisation und Choreographie (mit oder auch ohne Musik, Text, Anregungen aus der Bildenden Kunst etc.) u.v.m. Die Begegnung mit den modernen Künsten kann in allen Teilbereichen stattfinden. Anders als in der Musik geht es hier selten um die Reproduktion von modernen Tanzwerken, doch führt Perzeption und Reflexion von charakteristischen Kunstwerken zur Inspiration für eigene Produktionen (z. B. inspiriert Oskar Schlemmers *Triadisches Ballett* zu Tanzsstudien mit Objekten; Ligetis *Musica Ricercata* kann zur allmählichen Erweiterung des tänzerischen Materials und des Raumes anregen, Merce Cunninghams Idee der aleatorischen Choreographie kann man mit allen Altersgruppen verwenden) u. Ä. Es geht zunächst um vertiefte Sensibilisierung im auditiven, visuellen, haptischen und kinästhetischen Bereich; dann um Gemeinsames und Unterschiede der Künste, um ihre gegenseitige Beeinflussung. Endziel sind Gestaltungen, die in der Auseinandersetzung mit einem Thema alle verfügbaren Ausdrucksmedien wie musizieren, tanzen, sprechen, malen, modellieren und kreatives schreiben einbinden.

Andere Ansätze werden aus der freien Interpretation von künstlerischen Werken (Musik, Bild, Graphik, Skulptur, Architektur, Text u. a.) entwickelt. Dabei geht es keinesfalls um "Übersetzun-

Veni, Veni, Venias *2014 (mit Performancegruppe Das Collectif, Konzept und Choreografie: Irina Pauls)*

gen" von einem künstlerischen Medium in ein anderes, sondern um individuelle Gestaltungen, die von einem modernen Kunstwerk inspiriert wurden.

Evolumotion – Hommage á Henry Moore *1970 (Choreografie: Barbara Haselbach)*

Über Jahrzehnte fanden solche Ansätze der Integration der Künste im Fach "Studium Generale" statt, heute geschieht dies in „Musik und Tanz in fächerübergreifenden Gestaltungsprojekten" oder in anderen Projekten (z. B. Special Course). Diese integrative Form von "Begegnung der Künste" in einer aus dem Orff-Schulwerk abgeleiteten Arbeitsweise (vgl. S. 23 f.) findet in der Ausbildung von zukünftigen Lehrerenden, aber auch mit den unterschiedlichen Zielgruppen selbst statt. Den Anfang dazu bildete in den 1980er Jahren ein Projekt "Kinder malen Musik", das Dr. Regner als interaktives Konzert mit der Salzburger Bachgesellschaft veranstaltete. Gastkurse mit bildenden Künstlern halfen, diesen Bereich weiter auszubauen. Daraus entstand eine Kooperation mit dem Museum der Moderne Rupertinum in Salzburg wo ich gemeinsam mit der Museumspädagogin Ines Höllwarth mit unterschiedlichen Altersgruppen an der Interpretation von bildnerischen Werken in Musik und Tanz arbeitete.[1]

Künstlerische Produktionen fanden am Orff-Institut aber auch in Ensembles aus Studierenden und Lehrenden statt wie z. B. in den Gruppen "Musica Scenica" in den 1960er und 1970er Jahren unter Leitung von Hermann Regner und Barbara Haselbach oder in "Das Collectif" unter Leitung von Susanne Rebholz und Irina Pauls. Gastpiele dieser Gruppen haben auch im Ausland auf das Orff-Institut aufmerksam gemacht.

Viele Kolleginnen und Kollegen aus dem Bereich Tanz wirkten im Laufe der Geschichte des Orff-Instituts an fächerübergreifenden künstlerischen Projekten mit und choreographierten: Ruth Burmann, Christa Coogan, Katharina Grill, Barbara Haselbach, Thomas Heuer, Gabriele Klein, Helge Musial, Andrea Ostertag, Irina Pauls, Magarida Pinto do Amaral, Susan Quinn, Susanne Rebholz, Petra Sachsenheimer, Barbara Schönewolf, Doris Valtiner, Helmi Vent, Lucinda Weaver, Adelheid Weidlich.
Das Curriculum des Orff-Instituts verlangt eine Künstlerische Studie als Teil des Abschlussexamens. Die KandidatInnen sind für Choreographie, Musik und die gesamte Produktion verantwortlich. So münden schließlich alle Erfahrungen aus Unterricht, besonderen Projekten und Erfahrungen in Performing groups in einem eigenen Werk und darüber hinaus auch in der späteren Arbeit mit den Zielgruppen der AbsolventInnen.

Dieser Bericht wurde durch Ausschnitte aus Videos unterstützt:
> Unterricht aus dem Projekt "Integrating the Arts" (Barbara Haselbach, Special Course)
> Abschlußstudie: *Parting* von Katja Ojala-Kocak
> *Pentagramma* (Hermann Regner, Barbara Haselbach, Musica Scenica Gruppe)
> Ausschnitte aus *Amor et cetera* (Carl Orff, Irina Pauls, Das Collectif)

Barbara Haselbach, *Univ. Prof. em.*
Emeritus Professor for Didactics of Dance at the Orff Institute, Mozarteum University Salzburg, director of the Orff Institute and the Postgraduate University Course Advanced Studies in Music and Dance Education – "Orff-Schulwerk" for many years. Editor of the bilingual magazine Orff-Schulwerk-Informationen, chair of the Orff-Schulwerk Forum Salzburg. Teaches world-wide, author of numerous publications.

1 Siehe Haselbach, Barbara (1998): Tanz und Bildende Kunst, Modelle zur ästhetischen Erziehung. Stuttgart, Klett

Perkussion

Florian Müller

Perkussionsinstrumente sind – neben der menschlichen Stimme – die wohl ältesten Musikinstrumente der Menschheit und dennoch könnte man sagen, sie sind auch die jüngsten und die Musik, die auf ihnen gespielt wird ist vorwiegend „neue Musik“. Wenn Schlagwerker Musik spielen, die original für Schlagwerk geschrieben wurde, so handelt es sich fast ausschließlich um Musik des 20. Jahrhunderts oder später. So befinden sich Schlagzeuger ständig in der Begegnung mit der modernen Kunst.

In den Kompositionen Carl Orffs nehmen Schlaginstrumente eine sehr prominente Rolle ein, oft besteht sein ganzes Orchester nur aus einer Vielzahl von Perkussionsinstrumenten. Auch im Orff-Schulwerk kommt der Arbeit (oder vielleicht besser dem Spiel) mit dem Rhythmus eine große Bedeutung zu. Beginnend mit den einfachen Körperinstrumenten und dem kleinen Schlagwerk werden nach und nach auch die “großen” Schlaginstrumente in die rhythmische Arbeit eingeführt. Als Folge davon ist das Studium der Schlaginstrumente vom Anfang bis heute ein wichtiger Teilbereich in der Ausbildung zukünftiger Lehrer der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik.

Im Team der Schlagwerklehrerenden hatte jede und jeder seinen persönlichen Schwerpunkt: Rudolf Schingerlin war ein Orchestermusiker, sehr versiert in den Schlagwerkparts in Orffs Bühnenmusiken. Sein Zugang zu den Instrumenten war ein akademischer. Die Kompositionen, die er für die Studierenden schrieb, waren stark von der Orchesterpraxis beeinflußt. In den ersten Jahrzehnten spielte er mit seiner Schlagwerkgruppe fast immer die live Musik zu den Tanzaufführungen von Musica Scenia.

Werner Stadler beobachtete, dass es oft keine geeigneten Stücke für seine Schüler gab und so schrieb er für sie Stücke genau in dem Schwierigkeitsgrad, der ihrem Können entsprach. Dank ihm haben wir heute einen großen Schatz wunderbarer Kompositionen für jedes Können. Gemeinsam mit Hermann Urabl gründete er eine Schlagwerkgruppe mit Jugendlichen, in der neben Arrangements für Percussion auch Konzepte aus den Bereichen Jazz, Rock und Popularmusik umgesetzt wurden und die auch

Amor et cetera *2015*
(Konzept und Choreografie: Irina Pauls)

als Experimentierfeld für Lehrproben sehr gesucht war. Die Gruppe wirkte bei verschiedensten Tonaufnahmen mit und gab Konzerte in Deutschland und Österreich.

Catulli Carmina *2015 (Musik: Carl Orff, Musikalische Leitung/Schlagwerk: Florian Müller)*

Mari Honda hat selbst am Orff-Institut studierte bevor sie dort Lehrerin wurde. Das machte sie zu einer gefragten Dozentin bei Schulwerk-Kursen im In- und Ausland. Sie war auch die Erste, die mit Kollegen aus dem Tanzbereich zusammen arbeitete und im Team mit Christa Coogan das Fach "Bewegungsbegleitung" unterrichtete. Dazu kam ihre beeindruckende Spezialisierung auf der Marimba.

Mein Kollege Phillip Lamprecht, Nachfolger von Mari Honda, ist ein Spezialist für zeitgenössische wie auch für mittelalterliche Musik. Er ist zu allen fächerübergreifenden Experimenten bereit und hat u. A. bei der Performance zur Eröffnung der IOSF-Tagung 2017 mit seinen Studierenden eine Improvisation auf Schlaginstrumenten zu einem Bild von Pavel Mansurov beigetragen. Er erarbeitete auch aktuell im Team mit Hildegard Starlinger und den Studierenden ihres Faches Sprachgestaltung die *Ursonate* von Kurt Schwitters (vgl. S. 10).

Wir beide sind zur Zeit die beiden Schlagwerklehrer am Orff-Institut. Ich selbst spiele am liebsten mit anderen Musikern in verschiedenen Bands und Ensembles. Neu war für mich die Zusammenarbeit mit der Tanzgruppe "Das Collectif" unter Irina Pauls, diese Aufgabe hat mich fasziniert und mir neue Wege erschlossen. Obwohl wir also alle unseren persönlichen Zugang zum Schlagwerk haben, bemühen wir uns dennoch gemeinsam um die Verwirklichung aller Facetten von Musik und das bedeutet mehr als nur um technische Fertigkeiten. Immer wieder haben wir uns gefragt wie wir mit unseren Studierenden arbeiten, die technisch durchaus gut sind, aber die dennoch eine andere Einstellung haben als Studenten, die eben nur Schlagwerk studieren? Wie kann der Schlagwerkunterricht ein integrierter Teil des Gesamtstudiums für unsere Schüler werden und wie können wir als Lehrer aus ihren Erfahrungen in anderen Fächern, beispielsweise aus Tanz oder Sprachgestaltung profitieren.
Manchmal kommt es zu wunderbaren Momenten, die uns mehr berühren als reine Konzertauftritte.

Die Einspielungen zu diesem Bericht waren:
Musique de Table von Thierry de Mey.
Tanz Nr. 6 aus *Amor et cetera*
(Bearbeitung *Carmina Burana* von Irina Pauls, Das Collectif)

Florian Müller
Studium am Konservatorium Nürnberg, Lehrbeauftragter an der Universität Erlangen und seit 1995 am Orff-Institut der Universität Mozarteum. Fachgruppenleiter Schlagwerk am Musikum Salzburg. Jurymitglied von Prima la Musica . Konzerttätigkeit als Schlagzeuger mit verschiedenen Orchestern. Percussionist in Jazz und Rock Ensembles. Zusammenarbeit mit Tanzensembles (Palindrome, Collectif). Mitarbeit an Musikbüchern.

studied at the Conversatory in Nürnberg, taught at Erlangen University and has taught since 1995 at the Orff Institute, Mozarteum University. Group leader for percussion at Musikum Salzburg. Member of the jury at Prima la Musika. Performs as percussionist with various orchestras, percussionist in jazz and rock ensembles. Collaboration with dance ensembles (Palindrome, Collectif) and on music books.

SUMMARY

The presence of modern arts in the training programmes of the Orff Institute – A retrospective

The task of the Orff Institute was from the beginning and is still today the training of teachers in elemental music and dance pedagogy according to the concept and ideas of Carl Orff and Gunild Keetman adapted to current times.

Orff himself told us from the very beginning, that only a person who has experienced art him/or herself as a performer as well as a creator (composer or choreographer) would be able to teach music and dance in an artistic way. That – of course - does not mean, that all our graduates became professional performing artists. But all of them have performed in various music and/or dance ensembles, in speech choirs and other performing groups. All of them have experienced what it means to create a performance in music, dance and text, all of them have learned how to develop a piece from the very first vague inspiration to a structured, balanced form, from first improvisations to a well-rehearsed and presented performance.

In the 1960s Orff himself provided students and teachers of his institute with opportunities to cooperate with and learn from stage directors, choir conductors and choreographers to produce annual performances. Later, several of the music and dance teachers continued with this tradition, worked on artistic projects and produced performances with their students. The list of names, concerts and dance performances (during my research I was proudly amazed how much we have produced during the years) would be very long.

Four teachers of the institute, representing many others, reported about some of the areas taught at the institute, namely speech, vocal work, dance and percussion, knowing that this could only be a little excerpt of what has taken place. Selected audio and video examples gave an impression of the productions.

Christine Schönherr
gave a short overview about contents and aims of the subject "Speech training and creating with speech", mentioned models from Orff-Schulwerk and other collections and her own collaboration with Hermann Handerer and described classes and performances using texts from the Dadaistic movement and poetry by E. Toch, W. Keller, E. Jandl, K. Schwitters and others. She herself followed Godela Orff, who was the first teacher of this subject and handed it over to Mareike Tiede and recently to Hildgard Starlinger.

Reinhold Wirsching
referred to the voice training for speaking and singing and the use of texts, songs and experimental vocal technique in movement accompaniment, dance and music theatre as well as in projects uniting various artistic media. Improvisation is often inspired by dance, the fine arts and texts. Graphic notation may finally be connected with abstract paintings or – if invented by the students - help to remember music and dance actions. The names of several colleagues who worked extensively with voice were mentioned (G. Orff, M. Widmer, Ch. Schönherr, H. Regner, W. Keller, Ch. und E. Wieblitz, P. Arnesen etc.). He also explained the progression from improvisation to listening and/or performing works by Ligeti, Schnebel, Berio and others.

Barbara Haselbach
General aims of the connection between dance and other arts were introduced such as deepened sensitivity awareness, exploring similarities and differences between the arts and finally encouraging creations using artistic media to help to verify a theme or the individual interpretation of a piece of art. The cooperation with the Museum of Modern Art in Salzburg was mentioned and colleagues and their choreographies were listed (Ruth Burmann, Christa Coogan, Katharina Grill, Barbara Haselbach, Thomas Heuer,

Gabriele Klein, Helge Musial, Andrea Ostertag, Irina Pauls, Magarida Pinto do Amaral, Susan Quinn, Susanne Rebholz, Petra Sachsenheimer, Barbara Schönewolf, Doris Valtiner, Helmi Vent, Lucinda Weaver, Adelheid Weidlich, including the performing ensembles of the institute "Musica Scenica" and "The Collectif").

Florian Müller

spoke about how the percussion instruments play a most important role in Orff's compositions for the theatre as well as for in the Schulwerk. Therefore percussion has been taught from the very beginning at the institute, often in cooperation with movement accompaniment and dance performances.
The percussion teachers (Rudolf Schingerlin, Werner Stadler and his colleagues Hermann Urabl, Mari Honda, Philipp Lambrecht) and Florian Müller himself were characterized in their specialities and preferences in connection with the other arts.

To summarize:

The encounter with modern arts takes place within the training programmes of the Orff Institute in three main areas.

1. *In the training of the students themselves as artistic personalities. In all the various areas examples of contemporary music, dance and texts are included in their training - partly for their own technical development and literacy but also (together with examples from the fine arts) as models for artistic interpretation of the world we live in today and as inspiration and encouragement for their own creating.*

2. *In using ideas and examples of modern arts in working in classes with various target groups: namely with all age groups (from toddlers to senior citizens), with different abilities and talents (students with special needs or highly gifted ones), but also in concerts/performances for and with children (see* Orff-Schulwerk Heute, *Nr. 96: Performative Music and Dance Outreach)*

3. *In artistic productions of the various performing groups/ensembles as well as the artistic productions of students as part of their final exams. (The interdisciplary projects are coached at the moment by the professors Klaus Feßmann and Helge Musial).*

What characterizes the way of learning about modern arts at the Orff Institute is the holistic, creative, playful and communicative approach according to the concept of Orff-Schulwerk.

Barbara Haselbach

Aufbruch – *Performance zu einer Skulpturengruppe von Andreas Kuhnlein 2014 (Choreographie: Ruth Burmann, Idee: Coloman Kallós)*

Chancen und Herausforderungen bei Begegnungen zwischen Orff-Schulwerk und den modernen Künsten (Kurzfassung)

Andrea Sangiorgio

Dieser Artikel untersucht mögliche Vorteile und Risiken der Integration von Musik und Tanz mit Prozessen und Ergebnissen anderer künstlerischer Medien, im Besonderen den modernen Künsten.

Grundlage für die Ideen dieses Beitrags war eine Gruppendiskussion über dieses Thema, die während der Tagung 2017 des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg stattgefunden hat. Über 60 Teilnehmer untersuchten in kleinen Gruppen die Vorteile und wertvollen Aspekte für Lernende und Lehrende, aber auch die Schwierigkeiten, Gefahren und Spannungen, die darin liegen unterschiedliche Kunstformen in einen Lernprozess einzubinden.
Die Ergebnisse werden in vier Bereichen vorgestellt:

a) Inhalt,
b) Kontext,
c) Vorbereitung des Lehrers und
d) Chancen für die Lernenden.

INHALT UND SOZIO-KULTURELLER KONTEXT

Es gibt ein weites Spektrum pädagogischer Möglichkeiten: Man kann additiv arbeiten, indem man einfach zwei Dinge nebeneinander stellt oder man kann sich um eine profunde Verbindung der Kunstformen bemühen indem man nach ihrer tiefgehenden Verbindung und wechselseitige Beeinflussung sucht. Wir unterscheiden drei grundsätzliche Strategien um mit interdisziplinären Inhalten umzugehen:

- "Übertragen" eines Kunstwerkes in Musik und Bewegung/Tanz
- Entdecken grundlegender Konzepte in den verschiedenen Disziplinen, z. B. Herausfinden gemeinsamer Strukturelemente.
- Gestalten einer persönlichen Interpretation des zu Grunde liegenden Themas in Musik und Tanz, inspiriert durch den Charakter des Kunstwerkes (z. B.: einer Skulptur oder eines Bildes).

Eine andere Aufgabe betrifft die Entscheidung ob man bei der Auswahl der interdisziplinären Inhalte mehr in die Breite oder in die Tiefe arbeiten möchte. Es stellt sich zudem das Problem der De-kontextualisierung eines Kunstwerks oder eines künstlerischen Prozesses aus seinem ursprünglichen und historischen Kontext und seiner Re-kontextualisierung im Klassenraum, indem man versucht das Wesentliche zu erhalten und es gleichzeitig für Schüler verständlich zu machen. Auch die kulturelle Bedeutung ist zentral, wenn man Ideen seiner eigenen Kultur oder anderer kulturellen Traditionen wählt und dabei die kulturelle Vielfalt der Lernenden respektiert.

AUFGABEN FÜR LEHRENDE UND CHANCEN FÜR LERNENDE

Für den Lehrenden besteht die Herausforderung zunächst darin, sich Wissen über und Fertigkeiten in den Künsten anzueignen und dann sinnvolle pädagogische Strategien für die interdisziplinäre Interaktion zu entwickeln. Der entscheidende Punkt ist dabei die Planung und Organisation des Lernweges und welche Führung wir den Lernenden im Prozess einer kollektiven Annäherung und der Ausarbeitung von Ideen geben. Darin liegt auch ein hohes Potential an Entwicklung für die Lehrenden, denn die Integration der Künste kann uns zu einer Erweiterung unserer Ressourcen und unseres Verständnisses bringen.

In Bezug auf das Lernen unserer Schülerinnen und Schüler können gelungene Ergebnisse interdisziplinärer Vorgehensweise folgendes bewirken:

- Erfahrungen, Analogien und Metaphern bezüglich zunächst unterschiedlich erscheinender künstlerischer Bereiche und Praktiken
- Förderung von Kreativität, originelle Einsichten, flexibles und unkonventionelles Denken
- Unterstützung der Fähigkeit unterschiedliches Wissen in ein ganzheitliches Weltbild zusammenzufügen.

Der mögliche Vorteil eines interdisziplinären Curriculums besteht darin, dass es reich, differenziert und umfassend ist, auch können die Lernenden ein weites Vokabular entwickeln – jeder in seiner bevorzugten Weise des Ausdrucks und der Kommunikation.

ORFF-SCHULWERK UND DIE INTEGRATION DER MODERNEN KÜNSTE

Die grundlegenden Charakteristika des Orff-Schulwerks Schulwerks (vgl. S. 23 f.) machen es zu einem besonders geeigneten Weg der Integration unterschiedlicher Kunstformen im Lernprozess. Es unterstützt die bedeutungsvolle Aneignung und kreative Ausarbeitung von Seiten der Lernenden. Es betont experimentierendes Lernen, Exploration und Improvisation. Kommunikativer Austausch innerhalb der Gruppe erlaubt den Schülern ihren jeweils eigenen Bezug und eigenes Verständnis von künstlerischen Ideen in verschiedenen Medien. Eine Vorgehensweise, die auf der Integration der Künste aufbaut, kann ein kraftvolles Gegengewicht zu den üblicherweise benützten Lernaktivitäten darstellen. Es lohnt sicherlich den Versuch, denn es ist viel zu lernen in der Begegnung mit dem Fremden.

Übersetzung Barbara Haselbach

Andrea Sangiorgio,
Prof. Dr.
Professor für Elementare Musik Pädagogik an der Hochschule für Musik und Theater in München, Promotion an der Exeter Universität, UK. mit einer Forschungsstudie über Gruppenkreativität von Kindern. Studierte Ethnomusikologie (2006) und Klavier (1999) in Rom und absolvierte am Orff-Institute 1997. Er ist Co-Direktor des Centro Didattico Musicale (CDM), einer privaten Musikschule in Rom.

Professor of Elemental Music Education at the University of Music and Performing Arts in Munich, Germany. PhD at the University of Exeter, UK (2016), with a research study on children's group creativity. Ethnomusicology (2006) and piano studies in Italy (1999). Graduated at the Orff-Institute, Salzburg (1997). Since 1997 co-director of CDM Centro Didattico Musicale, a private music school in Rome.

REFERENCES // LITERATUR

Barrett, J.R. (2001): Interdisciplinary work and musical integrity. Music Educators Journal, 87(5), 27–31.

Bresler, L. (2002): Out of the trenches: The joys (and risks) of cross-disciplinary collaborations. Bulletin of the Council for Research in Music Education, 152, 17–39.

Haselbach, B. (1994): Dance and the fine arts. An interdisciplinary approach to dance education. In: W. Schiller & D. Spurgeon (Eds.), Kindle the fire: Proceedings of the 1994 Conference on Dance and the child international (pp. 166–175). Sydney: Macquarie University.

Ivanitskaya, L., Clark, D., Montgomery, G. & Primeau, R. (2002): Interdisciplinary learning. Process and outcomes. Innovative Higher Education, 27(2), 95–111.

Veblen, K. K. & Elliott, D. J. (2000): Integration for or against? General Music Today, 14(1), 4–8.

Opportunities and challenges of encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

Andrea Sangiorgio

Given its holistic approach to multi-sensorial learning experiences, Orff-Schulwerk is naturally open to encounters with other domains of artistic practice, such as poetry, narrative, theatre or the visual arts. This article discusses potential benefits and risks of integrating music and dance with processes and products of other arts, in particular of the Modern Arts (taken here as a broad category to define the arts of the 20th century).

The main source of ideas for this contribution was a group discussion on the topic, which was coordinated by the author within the 2017 Convention of the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg. Around 60 participants examined in small groups the promises and perils of encounters between Orff-Schulwerk and the Arts, i.e. the valuable aspects both for learners and teachers as well as the difficulties and tensions which are implied in choosing to integrate different art forms in the learning process. Also informed by some relevant literature about interdisciplinarity in education, I synthesise here the results of the discussion by grouping them in four areas:

- **a)** *issues about the c o n t e n t s of learning,*
- **b)** *role of the institutional and sociocultural c o n t e x t,*
- **c)** *teachers' skills and pedagogical strategies, and*
- **d)** *p u p i l s' learning experience.*

ISSUES ABOUT THE CONTENTS OF INTERDISCIPLINARY LEARNING

There is a wide range of pedagogical options about how we can 'put together' music, dance and the arts. We can work in an additive way – just setting the two things side by side – or we can look for an in-depth integration of the art forms, seeking the profound interrelationship and interdependence between them. We distinguish three main strategies to deal with interdisciplinary contents:

- *transposing an artwork into music or movement. The learning process consists here in analysing and identifying layers of meanings or broad traits of the original work and reconstructing them through a different media.*
- *exploring fundamental concepts across the disciplines, i.e. looking for similarities or shared structural elements, such as repetition, variation and contrast, tension and resolution, or characteristics of space, time, dynamics and energy.*
- *giving form to a personal interpretation of the underlying themes in music and dance, inspired by the character of an artwork (e.g. a sculpture or a painting).*

A basic tension in integrating music and dance with the arts regards the extent to which we choose breadth against depth in our curricular choices. The risk is that, doing too much, we lack a clear focus or trivialise the learning contents. Another issue is the de-contextualisation of an artwork or an artistic process from its original historical and cultural context and its re-contextualisation in the classroom. An appropriate process of didactic reduction should preserve the 'essence' of the idea while making it at the same time accessible to pupils. Cultural relevance is a concern, too, i.e. whether materials should belong to the pupils' culture or be derived from unfamiliar cultural traditions, while at the same time being respectful of the cultural diversity within the group.

THE ROLE OF THE INSTITUTIONAL AND SOCIOCULTURAL CONTEXT

Policy requirements, type of school, institutional expectations and administrators' concerns do affect teachers' choices, including those regarding interdisciplinary work. For example, while an approach based on the integration of different skills and forms

of knowledge is more probable in a nursery school (3–5y), in a higher school or a music school the focus on performance and on the acquisition of strictly discipline-based skills might make arts integration even not desirable. Further, parents' cultural assumptions about music and their expectations about learning achievements can strongly influence the kind of things that a teacher does with children. Also, a compartmentalised curriculum framework can impose severe constraints, leaving little space for bridges across isolated disciplines. Finally, time is a limited resource – time for open-ended and creative processes whose pace is not necessarily that of the school timetable.

TEACHERS' SKILLS, PEDAGOGICAL STRATEGIES AND PROFESSIONAL GROWTH

Integrating the arts is very demanding and requires careful preparation. For the teacher the challenge is in the first place to acquire some relevant skills and knowledge about the arts themselves – as a member of the audience, as a participant or artist – and then to develop feasible pedagogical strategies for the interaction with music and dance. Beyond the issue of the contents, the real point is the method: how we integrate music, dance and visual arts, i.e. how we plan and organise the learning pathway, how we deal with the plurality of stimuli that emerge in these activities, and what kind of guidance we give our students in the process of collective structuring of the ideas. Indeed, in spite of whatever 'good intuition' we might have, there is a danger of underestimating the degree of complexity of the material or failing to pinpoint the core of the interdisciplinary integration. Such 'mistakes' can lead to disorientation, excessive demands on the learners, and fragmentary or superficial activities that do not produce meaningful learning.

Interdisciplinary work has the potential of being transformative on different levels for us teachers as well, because it brings us to draw upon a larger array of resources, broaden the way we conceive our discipline, be in contact with the ongoing artistic life surrounding us, and embark on possible cross-disciplinary collaborations with colleagues and artists.

OPPORTUNITIES FOR PUPILS' LEARNING

From a cognitive perspective, valuable outcomes of interdisciplinary approaches include: generating analogies and metaphors across seemingly different artistic domains and practices; enhancing creative thinking; developing critical thinking skills and metacognitive skills; and fostering the ability to synthesise different kinds of knowledge into an integrated vision of the world.

In the view of aesthetic education, the engagement with a visual artwork can open pupils' perception with regard to different modalities within the arts. It can provide them with a multi-faceted lived experience that expands their ways of knowing and their cultural horizons. The potential advantage of an interdisciplinary curriculum is that it is rich, differentiated and highly inclusive. It offers a precious opportunity for learners to develop a wider vocabulary – each of them with their own preferred modes of expression and communication – and ultimately it empowers them in giving voice to their identities. Beyond becoming music makers or dance makers, they learn to be a community of artists.

ORFF-SCHULWERK AND THE INTEGRATION OF THE ARTS

As a final consideration, we can claim that the basic characteristics of the Orff-Schulwerk make it a particularly suitable approach for the integration of different art forms in the learning process. Far from just teaching diverse skills or facts, Orff-Schulwerk fosters processes of meaningful appropriation and creative elaboration on the part of the learners. Its emphasis on experiential learning, exploration and improvisation as well as on the communicative exchange within the group allows pupils to find their own personal connection to an artistic idea across different media.

An approach based on the integration of the arts can be a powerful complementary component of the learning activities we typically offer to our students. It may well be worth the effort, as there is much to learn in the encounter with what is different.

I would like to thank Barbara Haselbach and all participants of the IOSFS Convention 2017 for the stimulating conversations and discussions about the theme.

Die Prinzipien des Orff-Schulwerks

Wolfgang Hartmann in Zusammenarbeit mit Barbara Haselbach

Veranlasst durch die Vorbereitung und Durchführung der alljährlichen Mitarbeitertreffen des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg haben Barbara Haselbach und ich die Notwendigkeit gesehen, eine Umschreibung des pädagogischen Konzeptes des Orff-Schulwerks in der Form vorzunehmen, dass dies als Basis dienen kann für die vielfältige Zusammenarbeit mit und zwischen den internationalen Orff-Schulwerk-Gesellschaften und den beteiligten Institutionen.

Wir nennen dies die „Prinzipien des Orff-Schulwerks". Selbstverständlich können einzelne dieser Prinzipien auch auf andere musik- und tanzpädagogische Konzepte zutreffen. Von einer dem Orff-Schulwerk entsprechenden Arbeits- und Unterrichtsweise sprechen wir nur dann, wenn alle diese Charakteristika vorhanden sind und in den Arbeitsprozess einfließen.

1. Im Zentrum steht der Mensch

Carl Orff geht es darum, dass der Schüler sich als kreativer Mensch erlebt und dadurch in seiner Persönlichkeit wächst. Er wird angeregt, eine eigene Musik machen zu können, um dadurch „Musik zu verstehen". Das Konzept Orffs und Keetmans heißt: „Musik machen und dabei lernen" im Gegensatz zum vielfach beschrittenen traditionellen Weg „Lernen um Musik zu machen."

2. Die soziale Dimension

Die Arbeit in der Gruppe ist die dem Orff-Schulwerk am besten entsprechende soziale Form des Unterrichts. Jeder lernt von jedem, Rivalitäten und Tendenzen des Wettbewerbs sind behutsam zu vermeiden.

3. Musik ist ein integraler Begriff

Singen, Tanzen, Instrumentalspiel und Sprechen sind als gleichwertige, sich ergänzende und verbindende Ausdrucksformen zu verstehen. Dieser weit umspannende Musikbegriff des Orff-Schulwerks lädt auch dazu ein, Brücken zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen zu schaffen (z. B. zur Bildenden Kunst, Poesie …)

4. Kreativität in Improvisation und Komposition

Das Musizieren soll aus dem Improvisieren heraus entstehen. Die Schüler sollten vom Anfang an kreatives Handeln erleben können. Eine Unterrichtspraxis bei der das kreative Potential der Schüler nicht gefordert und gefördert wird, kann man kaum als Orff-Schulwerkarbeit bezeichnen.

5. „Prozess und Produkt" – Das Zusammenspiel von Erarbeitung und künstlerischem Ergebnis

Während im professionellen Bereich die Probephase einer Aufführung so kurz und effizient wie möglich gehalten wird, besitzt die Erarbeitung in der Schulklasse ein besonderes Gewicht, es ist die Phase des Lernens. Selbst wenn das Orff-Schulwerk keine Methode ist, wird man in der Praxis nicht ohne gute methodische Durchführung auskommen.

6. Die sogenannten „Orff-Instrumente"

Einen vollkommen neuen musikpädagogischen Ansatz brachte der Einsatz von kleinen, einfach zu handhabenden Perkussionsinstrumenten einschliesslich der Stabspiele im Musikunterricht. Auf Grund der einfachen Klangerzeugung können diese Instrumente aus dem Spielen heraus erlebt und erfahren werden. Sie stellen eine ideale Verbindung zu Bewegung und Tanz dar.

7. Das Orff-Schulwerk ist einsetzbar in allen Bereichen der Musik- und Tanzpädagogik

Die Zielgruppe des Orff-Schulwerks war ursprünglich die Grundschule in Orffs Heimat Bayern. Heute ist das Schulwerk aus der Musikalischen Früherziehung kaum noch wegzudenken; ebenso wenig aus dem Bereich der therapeutischen Arbeit, der inklusiven Pädagogik und der Arbeit mit Senioren, und auch im Bereich der Sekundarstufe kann im Stile des Orff-Schulwerks weitergearbeitet werden. Die Brücke zur Anwendung im Instrumentalbereich bieten Orffs *Klavierübungen* und *Geigenübungen*[1].

8. Das Orff-Schulwerk lässt sich auch in andere Kulturen übertragen

Orffs und Keetmans musikpädagogisches Konzept blieb nicht nur auf Bayern beschränkt. Es wurde bald erkannt, dass die musikpädagogischen Ideen Orffs und Keetmans auch in anderen Ländern und Kulturen angewendet werden können. Voraussetzung dazu ist allerdings, dass Lïeder, Tänze und Texte dem jeweiligen Kulturraum entnommen werden.

Der ungekürzte Text dieses Artikels findet sich auf der Website des IOSF:
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org

1 ORFF C. (1934/1962): Orff-Schulwerk. Jugendmusik. Klavier-Übung bzw. Geigen-Übung. Mainz, Schott

The Principles of Orff-Schulwerk

In the course of the preparation and realization of the annual meetings of collaborators and members of the "International Orff-Schulwerk Forum Salzburg", Barbara Haselbach and I have seen the necessity to find a description of the pedagogical concept of Carl Orff and Gunild Keetman which could serve as a base for the cooperation with and between the national Orff-Schulwerk Associations and Associated Institutions.

We call these features the "Principles of Orff-Schulwerk". Of course, some of these principles may also apply to other music and dance education concepts. We only speak of a working and teaching style that corresponds to the Orff-Schulwerk if all these characteristics are present and are incorporated in the work process.

1. The individual is at the centre

Carl Orff's intention is that the students experience themselves as creative persons and thereby grow in personality. The objective of the Orff-Schulwerk is not primarily "to learn music and music theory" in order to find one's own musical expression. It is rather that students can create their own music in order "to understand music".

2. The social dimension

Group work is the social form of teaching best suited to Orff-Schulwerk. Everyone learns from everyone; rivalries and tendencies to compete are to be avoided carefully.

3. Music is an integral term

Singing, dancing, speaking and playing instruments are equal, complementary and connected forms of expression. This wide-ranging musical concept of Orff-Schulwerk also invites stretching the arch further and creates bridges to other artistic forms of expression (for example, to the visual arts or poetry).

4. Creativity in improvisation and composition

Music making should emerge from improvising. The students should be able to experience creative activity from the beginning, a teaching practice that does not demand and support the creativity of the student can hardly be called Orff Schulwerk

5. "Process and product" – the interplay of development and artistic result

While in the professional field, the rehearsal phase is kept as short and efficient as possible, in the classroom the developmental process is especially important because it is the phase in which learning takes place. Though it is correct that the Orff-Schulwerk is not a method – it needs good methodical implementation.

6. The so-called "Orff-Instruments"

The use of small, easy-to-use percussion instruments including the barred instruments in music lessons brought a completely new approach in music pedagogy. These are instruments that can be easily experienced by playing due to their simple sound generation. The use of these "movement-orientated instruments" represents an ideal connection to movement and dance.

7. Orff-Schulwerk can be used in all areas of music and dance education

The target group of the Orff-Schulwerk was primarily the elementary school in Orff's homeland of Bavaria. Today it is firmly established in Early Childhood Music Education as well as in the fields of therapeutic work, inclusive pedagogy or sessions for seniors etc. Working in the style of the Schulwerk can continue during the secondary level. The bridge to the application in instrumental teaching is demonstrated by Orff's volumes for piano and violin[1].

8. Orff-Schulwerk is also applicable in other cultures

Orff's and Keetman's pedagogical concept was not limited to Bavaria. As an educational practice, Orff-Schulwerk can also be implemented in other countries and cultures. However, a prerequisite is that songs, dances and texts have to be taken from the respective cultural area.

Translation Verena Maschat

The full version of this article can be found on the website of IOSF
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org

Wolfgang Hartmann,
Prof.
Since 2007 professor for Early Childhood Music Education at the Centro Superior de Música del País Vasco MUSIKENE in San Sebastián-Donostia, pedagogic counselling at the Fundación Barenboim-Said in Sevilla, guest professor at the conservatories of Beijing and Shanghai. Former teacher at "Orff-Schools" in Munich, principal of the music school in Klagenfurt, for 10 years head of the department of instrumental pedagogy at the Carinthian State Conservatory in Klagenfurt, lecturer at the Universities of Music in Vienna and Salzburg (Orff-Institute); author of educational programmes for the Bavarian broadcasting company.

Seit 2007 Professor für Musikalische Früherziehung am Centro Superior de Musica del Pais Vasco MUSIKENE in San Sebastian-Donostia, pädagogischer Berater der Fundación Barenboim-Said in Sevilla, Gastprofessor an den Konservatorien Peking und Shanghai. Vormals Lehrer an „Orff-Modellschulen" in München, Leiter der Musikschule Klagenfurt, 10 Jahre Leiter der Abt. IGP am Kärntner Landeskonservatorium, Lehrtätigkeit an den Musikuniversitäten Wien und Salzburg (Orff-Institut). Schulfunkprogramme beim Bayerischen Rundfunk.

1 *ORFF C. (1934/1962): Orff-Schulwerk. Jugendmusik. Klavier-Übung bzw. Geigen-Übung. Mainz, Schott*

Historischer Exkurs
Historical Excursus

Turn of the century
Emergence of the Modern

Michaela Schwarzbauer

*Carl Orff in his biography (*Orff *1975: esp. 7–69) on the one hand refers to many traces of a rich past that caught the senses of the child, on the other hand focusses on new developments that began to influence him as a young composer. He thus gives an idea of a time determined on the one hand by attempts to preserve old values and on the one hand by the wish of a young generation to innovate, get rid of ideas considered as sterile. The composer, who in his childhood had still experienced the tradition of the curfew, was confronted with a spirit of awakening and upheaval, a spirit reflected in the emotional words of Wassily Kandinsky in the almanac* The Blue Rider: *"We are standing at the door of one of the greatest epochs mankind has experienced so far, the epoch of the great spiritual" (*Kandinsky *1911).*

At the turn of the 19th to 20th century radical changes affected various areas: architecture (Bauhaus as a German school combining crafts and the fine arts), painting (with alliances of artists such as "Die Brücke" [The Bridge], "Der Blaue Reiter" [The Blue Rider]), literature (artists like Arno Holz, Stefan George, Hugo Ball, James Joyce), dance (Mary Wigman), philosophy of life (theosophs and antroposophs indulged in new ideals), pedagogics (progressive pedagogics), the general way of living (nutrition, body control, gymnastics, health care), the tradition of folk songs (upheld in Wandervogel-, Jugend- and Singbewegung) and of course music (Arnold Schoenberg and the "Second Viennese School" among others).
I will briefly refer to some seemingly irreconcilable developments of cultural life that mirror uncertainty, anxiety, hope, determination … broadly speaking different attempts at dealing with the phenomenon of time and change. Far from providing a coherent insight into a time marked by contradictory reactions in many areas of cultural life, my paper will hopefully start a process of reflection in the readers.

Spotlight 1

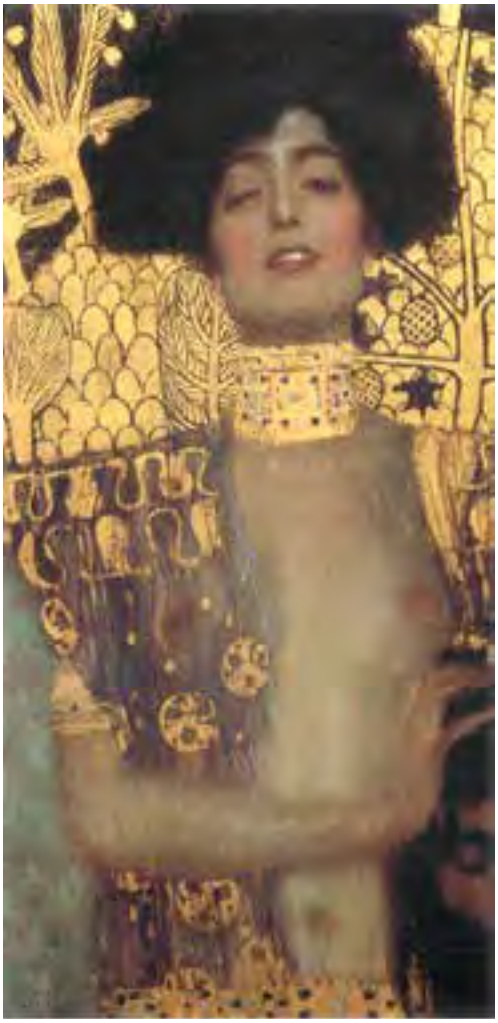
Décadence

Many people sensed that things were coming to an end and, that despite the tremendous achievements of technology and progress in many areas of daily life, the degeneration of common morale and spiritual values reflected decay. A growing inclination towards individualism at the turn of the century was frequently referred to as décadence. In 1903 Theodor Lipps wrote in his publication Zur Psychologie der Dekadenz *[The Psychology of Décadence]: "A sign of decadence is the mania for doubt that seems to be a character trait, the pleasure in decay and denial, the urge to turn anything objective and valid into something subjective and relative (…) finally the seeming re-evaluation of aesthetic and moral values – values in general and the fascinating power of such a demeanor on the minds" (*Lipps *2013: 12;*

translation M. S.) Markus Fellinger refers to a time of breakneck industrialization and colonization in many parts of the world. While some European nations saw themselves at the peak of their power, inner conflicts exerted a disintegrating impact. Liberalism, socialism and democracy threatened the natural order of the political and social organism. Movements such as the struggle for emancipation of women were regarded as menace to a traditional order. Scientists like the famous psychologist Sigmund Freud regarded female ambitions to participate in public life as symptoms of a disease. Many women were no longer willing to appear as obedient, pretty companions of their husbands, but regarded themselves as independent, self-determined, educated members of society. From the domineering male perspective such notions were understood as a threat: From an artistic point of view the image of the femme fatale turned into something like a craze. From a scientific point of view hysteria was qualified as a female grievance caused by the disturbance of a natural order.

Feminism can be understood as one link in a chain of changes evoking an atmosphere of disturbance and loss. The sense of disintegration, the isolation of single cells destroying a traditional balance, the collapse of values taken for granted for centuries on the one hand caused anxiety. On the other hand change promoted the development of new trends in the arts such as the French movement of Décadence round Charles Baudelaire and Théophile Gautier. For them disease and neurosis formed the breeding ground for a heightened sensibility necessary for new ways of aesthetic expression. Their ideas infected artists in various countries who gradually began to abolish rules and norms. Experiments with extraordinary forms got programmatic, frequently inspired by a longing for aesthetic pleasures, art for art's sake turned into the motto of the representatives of the movement of Décadence. The impression of colours repressed the longing for precise details. Ornaments and strong contrasts became more important.

In Gustav Klimt's famous painting of the year 1901 Judith *an Assyrian relief displayed in the British Museum in London forms the background. Hevesi in his interpretation of Klimt's painting refers to Judith as the incarnation of a femme fatale, an infamous, perverse ornament, a golden nutshell into which the artist has compressed his imagination in a manner resembling the act of squeezing concentrated poison into a precious ring (Hevesi 1906: 450).*



Gustav Klimt, Judith *(1901)* [1]

1 *Gustav Klimt,* Judith I, *1901, Oil on canvas, 84 x 42 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, nach: Binkert, Dörthe:* Frauen in Gold. Musen und Modelle des Malers Gustav Klimt, *München/Wien 2011, S. 97.*

Spotlight 2

Longing for a new style and a spiritual revival

Munich turned into hotbed for artists promoting new ideals. For years the critical youth had expressed their ideas in the satirical magazines Youth *and* Simplicissimus *that first appeared in 1896. Already in 1892 the Munich Secessionists as the oldest Secession in German speaking areas presented a programme clearly opposed to aesthetics taught in Academies. However in the first decades of the 20th century, many of these protagonists had turned into well established members of an academic elite. Young artists sought new sources of inspiration. In 1909 Wassily Kandinsky and Alexej von Jawlinsky, two Russian painters that had already lived in Munich for several years, founded an association – "Neue Künstlervereinigung München" –, bringing together painters, sculptors, musicians, poets and dancers from Germany, France, Austria, Russia and Italy. What united them was the longing for a new style. Hugo von Tschudi, President of all Bavarian galleries, supported this new movement and provided exhibition areas despite negative public reactions. The ideas expressed by the artists inspired Franz Marc who joined the group. However, disagreement soon led to separation: Kandinsky and Marc left the association and planned their own exhibition as well as the publication of an almanac* Der Blaue Reiter *[The Blue Rider]. The two advocated an expanded notion of art, including for example Egyptian and East-Asian and 'barbaric' art, folkloristic artefacts and paintings of children. Literature and music as well as the contact to the representatives of the association "Die Brücke" [The Bridge] founded in 1905 in Dresden turned into important sources of inspiration for Kandinsky and Marc, who hoped to achieve a spiritual revival with the help of works of art.*

*How could such a vision that seemed clearly opposed to the individualism of the Décadents be put into practice? Kandinsky believed in the necessity of penetrating into the inner sound of things so as to discover the vibrations of the soul, the spirit hidden behind matter (*Kandinsky *2006: 132–186). A work of art should appeal to the imagination of the spectator / an audience and contribute to the refinement of their souls.*

Several of the representatives of this new generation tried to exceed boundaries set by different artistic forms of expression. On the one hand they temporarily left behind 'their specific medium': The composer Arnold Schoenberg contributed several oil paintings, Paul Klee was a gifted violinist, Kandinsky experimented with the expressive potential of the theater. On the other hand they looked for inspiration in different artistic media: Kandinsky (like many other painters) frequently referred to pictures in a terminology derived from music.

Despite respect for tradition expressed in the works of Schoenberg, Kandinsky and many others the novelty of their approaches provoked criticism. Their works of art would have asked for spectators and an audience filled with curiosity and the sensitivity to share these new 'vibrations' evoked by abstract paintings or atonal music. However, the first exhibition organized by Kandinsky and Marc in 1911 like the music of the representatives of the second Viennese School provoked anger. In 1910 a concert in The Wiener Musikverein with Arnold Schoenbergs Kammersymphonie *op. 9, Anton von Weberns* Sechs Stücke für Orchester *op. 4 and Alban Berg's Zwei* Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg *led to a profound scandal. Obviously many people were not ready to sense the new air from another planet which Stefan George tried to evoke in his poem* Entrückung *in 1907.*

> *I feel air from another planet*
> *And faces blow over me through the dark*
> *Faces that even now kindly turn themselves*
> *toward me (…)*

Short interlude and counterpoint

In 1896 a group of young people – among them many students – in Steglitz (today a part of Berlin) reacted against tendencies in education that they experienced as normative and restrictive:

Wassily Kandinsky, Impression III (Konzert) *(1911)*

They wanted to discover alternative ways of living that would permit a temporary escape from the oppressive influence of 'civilization'. Their walking-tours, the romanticism of assembling around a camp fire, singing songs together accompanied by guitars, indulging in an ascetic life in the country, expressed a striking contrast to the rationalism emphasized by the representatives of an 'adult world', the impact of progress, technology, industrialization. The ideals of a community that could for example be experienced in singing and making music together and of a close contact with nature were understood as magic formulas against convention and elitism.

In 1901 Karl Fischer founded the society "Wandervogel". With the aim of establishing a common identity traditional German folk songs played an important role. Hans Breuer, a student of medicine, was among the first to discover the necessity of collecting songs that to the mind of the young people could express the integrity of a strong personality. In 1909 the first edition of Zupfgeigenhansl *was published with 80 songs arranged according to various occasions and moods: e.g. the expression of farewell, love, songs for the different seasons … 159 editions appearing until 1933 reflect the striking popularity of a collection that gradually got enlarged to include 260 songs.*

2 *Wassily Kandinsky,* IMPRESSION III (Konzert), *1911, Oil on canvas, 77,5 x 100 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, nach: Friedel, Helmut/Hoberg, Annegret:* Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München, *München/New York 2013, S. 110.*

Spotlight 3

Futurism

On the 15th September Filippo Tommaso Marinetti and some of his friends attended a performance of Giacomo Puccinis's opera La Fanciulla del West *at the Teatro dal Verme in Milan. Lawrence Rainey describes the following incident: "As the first act drew to a close, Marinetti unfurled a gigantic Italian flag from the balcony, screaming 'Down with Austria!' at the top of his lungs. Boccioni [Umberto Boccioni, a painter], from another spot in the theatre, unfurled an Austrian flag which he promptly set aflame, its remnants falling on the spectators below" (*Rainey *2009: 19) A public performance exploited for the sake of a political statement. Whereas in Stefan George's poem that inspired Schoenberg the air of a different planet expresses the vision of artists to escape a materialistic world, Marinetti and his colleagues as creators wanted to "chal-*

lenge the stars" with their ideal of a future world. The movement of 'Futurism' was unleashed on the 20th February 1909 with the publication The Founding and Manifesto of Futurism *published on the front page of the famous newspaper* Le Figaro *and eventually turned into the breeding ground for a Fascist ideology.*

"We intend to praise man at the steering wheel (…) We stand on the promontory of the centuries! … Why should we look back over our shoulders, when we intend to breach the mysterious door of the Impossible? Time and space died yesterday. We already live in the absolute, for we have already created velocity which is eternal and omnipresent.

We want to glorify war – the only hygiene of the world – militarism, patriotism, the destructive gesture of anarchists, beautiful ideas worth dying for, and contempt for woman.

We intend to destroy museums, libraries, academies of every sort, and to fight against moralism, feminism, and every utilitarian or opportunistic cowardice" (Marinetti 1909: 51). The main protagonists were driven by the passionate desire to break with every tradition, more precisely "the obsession with antiquity, pedantry and academic formalism" (Marinetti 1909: 51). Marinetti in this context referred to the "fetid cancer of professors, archaeologists, tour guides and antiquarians" (Marinetti 1909: 52). Novelty to their mind could only spring from an interest in technology, especially the beauty of speed and noise. Frequently the aesthetic outcomes were tamer than the ideals and visions. This seems especially true with regard to the artistic contributions of painters.

In the area of music the ideas of Luigi Russolo circling around the ideal of an "infinite variety of noise-sounds" reflect the basic aims of Futurism: To Russolo's mind people of his time could "derive far more pleasure from ideally combining the noises of trams, internal combustion-engines, carriages and noise crowds than from rehearing, for example, the 'Eroica' or the 'Pastorale'." (Russolo 1913: 135). To make his acoustic ideals come true Russolo created his impressive looking instruments based on a great variety of noises – first the 'intonarumori', later the 'rumorarmonio' – for which he composed pieces such as Convegno dell' automobili e dell' aeroplani *first performed in Milan in 1914 and* Il Risveglio di una città *whose performance in Paris in 1921 attracted the attention of composers like Manuel de Falla, Maurice Ravel and Igor Strawinsky.*

An amalgam of seemingly contradictory ideals is reflected in a striking variety of artistic expressions. Carl Orff, as a young composer struggling for a distinctive musical language, was influenced and challenged by different approaches. Having composed Treibhauslieder, *inspired by a spirit of Décadence, Orff for himself put down the striking verdict: "Finis musicae" and in his biography emphasized: "Debussy formed a bridge that I had to pull down so as to rediscover my own self. (…) Esoteric lamentations as well as any sign of morbidezza were so far from my character!" (Orff 1975: 57f.)*

Michaela Schwarzbauer, *Dr. is Associate Professor of Music Pedagogics at the Mozarteum University Salzburg. She studied music education and English and American studies in Vienna, trained as a cello teacher and completed her doctoral thesis at the Mozarteum University Salzburg in 1988. She taught music and English at an Austrian grammar school and since 2000 has worked at the Mozarteum University Salzburg. In her research, reflected in several publications, she puts special emphasis on aesthetic and polyaesthetic education.*

ist Professorin am Department Musikpädagogik der Universität Mozrteum, Salzburg.
Sie studierte Musikpädagogik und 'English and American Studies' in Wien und ist als Cello Lehrerin ausgebildet. 1988 promovierte sie an der Universität Mozarteum und unterrichtete Musik und Englisch an einem Gymasium. Seit 2000 lehrt sie am Mozarteum. In ihren Veröffentlichungen reflektiert sie besonders Ästhetische und Polyästhetische Erziehung.

ZUSAMMENFASSUNG

Jahrhundertwende – Aufbruch in die Moderne

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurden mannigfache Bereiche von radikalen Veränderungen erfasst: Architektur (Bauhaus), Malerei (mit Künstlervereinigungen wie „Die Brücke“, „Der blaue Reiter“), Literatur (mit Künstlern wie Arno Holz, Stafen George, Hugo Ball, James Joyce), Tanz (Mary Wigman), Philosophie (getragen von theosophischen und anthroposophischen Idealen), Pädagogik (Reformpädagogik), die Lebensweise (Ernährung, den Umgang mit dem eigenen Körper, sportliche Betätigung, Gesundheitswesen), den Umgang mit tradiertem Liedgut (von der Wandervogel-, Jugend- und Singbewegung kultiviert) und natürlich Musik (unter anderem Arnold Schönberg und die „Zweite Wiener Schule“).

Während sich einige europäische Nationen am Höhepunkt ihrer Macht sahen, waren innere Konflikte für einen in vielen Bereichen vermehrt empfundenen Prozess des Zerfalls und der Zersetzung verantwortlich. Liberalismus, Sozialismus und Demokratie schienen die natürliche Ordnung eines politischen und sozialen Organismus’ zu bedrohen. Trotz einer Vielfalt neuer technischer Errungenschaften, Zeichen menschlichen Erfindergeists, wurden viele angesichts des Verfalls moralischer und spiritueller Werte zunehmend von Ängsten erfasst, sahen sich als Teil einer ‚kranken Welt‘.

Die in mannigfachen Bereichen um sich greifende Neigung zu Individualismus wurde vielfach mit dem Begriff ‚Dekadenz‘ überschrieben. Auf der einen Seite wurde der Verlust von über Jahrhunderte Gewahrtem und Bewahrtem als bedrohlich empfunden, auf der anderen Seite entdeckte eine neue Künstlergeneration gerade im Erleben von Verfall eine Inspirationsquelle, ein ‚nervöses‘, in mancher Hinsicht durchaus von neurotischen Zügen geprägtes Lebensgefühl‘. Losgelöst von den Fesseln moralischer Bedenken kultivierten die Vertreter der von Frankreich ausgehenden Décadence-Bewegung im Alltäglichen und in ihrer künstlerischen Tätigkeit die bedingungslose Hingabe an mannigfache ‚Reizungen‘ der Sinne, etwa reflektiert im Experiment mit Farben, Formen, Klängen.

Im schroffen Gegensatz zum Motto der Décadents – „L’art pour l’art“ – wurde eine Künstlergruppe um Wassily Kandinsky in München vom visionären Ideal, über Kunst eine geistige Erneuerung zu vollziehen, sowie von der Hoffnung, zum inneren Klang – der Seele – des Dargestellten vorzudringen, vorangetrieben. Kandinsky, der in Franz Marc einen kongenialen Mitstreiter gefunden hatte, versammelte Künstlerinnen und Künstler aus Malerei, Bildhauerei, Musik, Dichtung und Tanz um sich: Ihre Kunst sollte nicht nur die Fantasie von Betrachterinnen und Betrachtern ansprechen, sondern gleichzeitig der Kultivierung der Seele dienen. Diese Vision schaffte eine Verbindung zu anderen Künstlervereinigungen, etwa den Vertreterinnen und Vertretern von „Die Brücke“ in Berlin, und reflektierte sich besonders deutlich im von Kandinsky und Marc herausgegebenen Almanach Der blaue Reiter. Dieser vermittelte durch die Integration künstlerische Beiträge aus unterschiedlichen Regionen und Zeiten, bis hin zu Kinderzeichnungen, einen Eindruck großer Offenheit. Vielfach ließen die durch die Ideale Kandinskys und Marcs angesprochenen Künstlerinnen und Künstler auch die ‚Grenzen‘ des eigenen Mediums zurück: Der Komponist Arnold Schönberg betätigte sich als Maler, Paul Klee profilierte sich auch als begabter Geiger, Kandinsky experimentierte mit Ausdrucksmöglichkeiten des Theaters. Zentral wurde allerdings der Gedanke, künstlerische Ausdrucksformen zu bündeln, etwa in Malereien, die nicht nur im Titel einen klaren Bezug zu musikalischen Phänomenen erkennen lassen.

Eine dritte, wiederum ganz andere Form der ‚Nutzung' von Kunst reflektiert sich im Gedankengut des von Italien ausgehenden Futurismus. Schon die Vielzahl an Manifesten, verfasst von einer vergleichsweise kleinen Gruppe von Künstlern um die Gallionsfigur von Filippo Tommaso Marinetti, und in öffentlichen Medien publiziert macht deutlich, dass politische Agitation – letztlich einmündend in faschistische Parolen – eine ganz wesentliche Zielsetzung dieser Gruppe darstellte, Kunst instrumentalisiert wurde. Ausgehend von dem Gedanken, dass an der Schwelle zu einem neuen Jahrhundert mit Traditionen gebrochen werden muss, Technologie als ein neuer Leitstern verstanden werden sollte, wurde Krieg als Hygiene innerhalb eines obsolet gewordenen ‚alten' Lebens- und Weltverständnisses zum ‚Heilmitte' hochstilisiert. Ein Kappen aller Wurzeln zu Vergangenem steht in schroffem Gegensatz zu von einer Gruppe von Jugendlichen, viele von ihnen Studierende, um Karl Fischer. In der „Wandervogelbewegung" fand die Sehnsucht Ausdruck, Altes zu wahren, über deutsche Volkslieder, das Erfahren von Gemeinschaft auf Wanderungen in die Natur die eigene Identität, aufgefangen in einer Gruppe Gleichgesinnter, gleichsam ‚neu' zu entdecken.

REFERENCES // LITERATUR

Fellinger, Markus (2013): Dekadenz. Zersetzung und Auflösung. In: Hussslein-Arco, Agnes / Weidinger, Alfred (eds.): Ausstellungskatalog Dekadenz. Positionen des österreichischen Symbolismus, Wien, pp. 10–27.

Hevesi, Ludwig (2013): Weiteres zur Klimt-Ausstellung. In: Hevesi, Ludwig (1906): Acht Jahre Secession, Wien. Quoted in: Hussslein-Arco, Agnes / Weidinger, Alfred (eds.): Ausstellungskatalog Dekadenz. Positionen des österreichischen Symbolismus, Wien, p. 26.

Kandinsky, Wassily (1911): Preface to the Almanach "The Blue Rider". In: Kandinsky, Wassily / Marc, Franz (eds.) (2006): Der Blaue Reiter (dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit), München & Zürich, Piper, 7–9.

Kandinsky, Wassily (1911): Über die Formfrage, In: Kandinsky, Wassily / Marc, Franz (eds.) (2006): Der Blaue Reiter (dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit), München & Zürich, Piper, 132–186.

Lipps, Theodor Zur Psychologie der Dekadenz. In: Deutschland 3, 3. Quoted Quoted in: Hussslein-Arco, Agnes / Weidinger, Alfred (eds.): Ausstellungskatalog Dekadenz. Positionen des österreichischen Symbolismus, Wien, p. 12.

Marinetti, Filippo Tommaso (1909): The Founding and Manifesto of Futurism. In: Rainey, Lawrence / Poggi, Christine / Wittman, Laura (eds.) (2009): Futurism. An Anthology, New Haven & London, Yale University Press, p. 51f.

Orff, Carl (1975): Erinnerungen. In: Carl Orff und sein Werk. Dokumentation, Vol. 1 [Frühzeit], Tutzing, Schneider

RAINEY, Lawrence (2009): Introduction. in: Rainey, Lawrence / Poggi, Christine / Wittman, Laura (eds.) (2009): Futurism. An Anthology, New Haven & London, Yale University Press, pp. 1–39.

RUSSOLO, Luigi (1913): The Art of Noises. A Futurist Manifesto. Rainey, Lawrence / Poggi, Christine / Wittman, Laura (eds.) (2009): Futurism. An Anthology, New Haven & London, Yale University Press, pp. 133–138: 135.

AUS DER PRAXIS // *FROM PRACTICAL WORK*

Musizieren zu einem "kete"
Moderne Kunst der Māori als Inspiration

Christoph Maubach mit Robyn McQueen

Die neuseeländische Māori Künstlerin Robyn Kahukiwa (geboren 1938) regt mit ihren Arbeiten zur Reflektion über die Wesensart Aotearoas (Neuseelands) an. Sie sagt über ihre künstlerische Arbeit: "Ich mache all meine Arbeit für die Māori, dafür möchte ich meine ganze Energie einsetzen". Tikanga Māori (das Wesen der Māori) wird in ihrer Kunst häufig zum Ausdruck gebracht. Der Ausdruck "kete" bezeichnet zum Beispiel mehr als den geflochtenen Korb, er weist auch auf eine gemeinsam geschaffene Sammlung, ein gemeinsames Gut hin.

Robyn Kahukiwa's Kunst ist von Kiwi-Künstlern wie Colin McCahon, Ralph Hotere und von der mexikanischen Künstlerin Frida Kahlo beeinflusst. Werke der zeitgenössische Kunst Neuseelands stellen oft auch eine Reaktion auf das globale Milieu dar; sie sind kulturell vielfältig und technologisch fortschrittlich. Auch Aspekte der modernen europäischen Kunst haben die neuseeländische Kunstgeschichte durch Künstler, die von Neuseeland nach Übersee reisten oder durch Einwanderung europäischer Künstler (z. B. F. Hundertwasser) beeinflusst. Māori Identität und Traditionen, haben aber noch stärkeren Einfluss auf die Gestaltung der neuseeländischen Kunstszene genommen. Robyn Kahukiwa verbindet Vergangenheit und Gegenwart in ihrer Kunst.

Das Bildnis *Hinetitama* ist eins von acht Werken der Wahine-toa-Reihe, die das weibliche Element in der Māori Mythologie feiert. *Hinetitama* repräsentiert das Morgengrauen und den ersten Menschen. In der Mythologie der Māori ist sie die Tochter von Tane und Hine-ahu-one. Später entdeckt sie, dass Tane nicht nur ihr Ehemann, sondern auch ihr Vater ist und verwandelt sich aus lauter Scham in Hine-nui-te-po, die Göttin des Todes. Das Gemälde bildet ein Beispiel für den bi-kulturellen Stil, der in der zeitgenössischen Kunst der Maori erkennbar ist. Traditionelle Themen werden mit einem europäisierten Charakter verschmolzen. Die Figur ist stark repräsentativ, aber die Symbolik ist ein integraler Bestandteil der Māori Kunst.

Robyn Kahukiwa: Hinetitama

Zur Symbolik im Kunstwerk *Hinetitama* von R. Kahukiwa:

- Gott Tane, auch Tāne Mahuta genannt, Gott der Wälder, hier als stilisiertes „Tiki" (geschnitzte Figur oft auch als Halsschmuck getragen) dargestellt, ist der Hinetitama Figur überlagert und formt ihre Knochen.

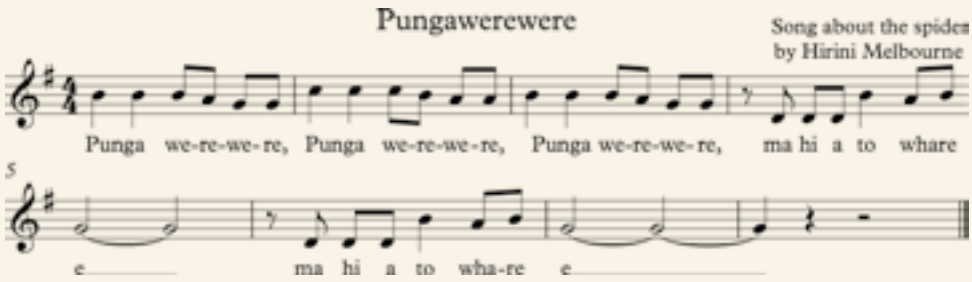
- Die Eidechse repräsentiert die mythologische Figur Maui in Verkleidung. Maui hatte diese Verkleidung angenommen als er versuchte, über den Tod zu triumphieren.
- Der Fötus stellt die Kinder von Tane und Hinetitama dar, die menschliche Rasse.
- Die Spirale ist ein wichtiges Element der traditionellen Māori-Kunst. Hier stellt sie die zehn Überwelten dar. Die horizontalen Farbschichten repräsentieren die zehn Unterwelten.

Eine Annäherung an die zeitgenössische Kunst von Robyn Kahukiwa kann durch die Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit als lllustratorin des Kinderbuchs Die Kuia und die Spinne (die Oma und Spinne) geschehen. Die Botschaft des Buches will Kinder dazu bringen, ihre eigene „Whakapapa“ (Genealogie, Abstammung) zu erforschen.

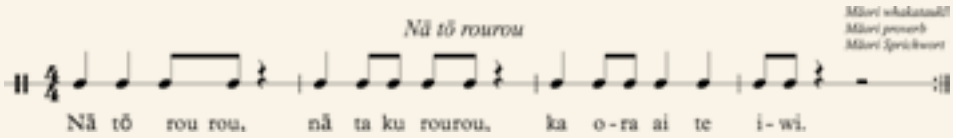
Durch Betrachten, Zuhören, Gespräch, Singen, Tanzen, Improvisation und Instrumentalspiel können Inhalte, Ausdruckselemente und Zusammenhänge erfahren und zum Ausdruck gebracht werden. Die Verwendung der verschiedenen Elemente, Farben, Formen, Figuren und auch der Symbolik können – je nach Alter der Teilnehmer – auf vielfältiger Ebene diskutiert werden.

Das Diagramm zeigt eine Auswahl für einen integrierten Ansatz zum Umgang mit dem Beispiel *Die Kuia und die Spinne*:

- *Pungawerewere* – das Spinnenlied mit entsprechenden Bewegungen
- Ein Māori-Sprechvers über das Teilen von Essen dient dem kreativen Umgang mit Sprach-Ostinati, einem Kanon mit verschieden vokalen Klangfarben
- Tanzbewegungen zu einer Klangcollage auf einem "Spinnennetz", welches mit Wolle oder Faden auf dem Boden ausgelegt ist.
- Eine 100 Sekunden lange Musikcollage gilt zur klanglichen Unterstützung von den Tanzbewegungen.
- Musikalische Improvisation und Komposition zu einzelnen Szenen des Kinderbuchs: z. B. ein musikalischer „Streit“ der Kuia und der Spinne, oder das musikalische Weben von Ostinato-Formen wie ein Spinnennetz.



Translation from Māori: Spider, spider, spider weave your house.



Ein „Whakatauki“ (Sprichwort) der Māori Kultur. ‘Nā tō rourou …’:
“Mit deinem Essenskorb und meinem Essenskorb zusammen können die Menschen gedeihen”

Inhaltlich bezieht es sich auf die Bedeutung und den Sinn von Teamarbeit. Die Erstellung eines Sprechstücks mit verwebenden Motiven und Mustern erinnert an das abgebildete Design des „Kete“ (Flechtkorb) und der Matten in Kahukiwas Illustrationen. Zu den Lernprozessen kann die kreative Interpretation des Sprichwortes (Sprach-Ostinati aus Textteilen, dynamischen Veränderungen, Solo-Tutti Versionen, Einleitungen, Kanon und Coda Bewegung und verschiedenen Klangstrukturen) gehören.
Die ästhetischen Untersuchungen, die Veränderung von Vokal- und Instrumentalfarben und -texturen, das Spiel mit Musik und Tanzbewegungsmustern und -formen, spiegeln die vielfältigen künstlerischen Ausdrucksformen wider, die im Kinderbuch deutlich werden. Starke Farben auf großen Flächen, sich wiederholende visuelle Muster, kontrastierende Māori. Symbole und Dekorationen sowie filigrane Darstellungen der Handlung können zu Improvisation und Komposition anregen. Das resultierende Ensemblespiel könnte als atmosphärische Tonspur zum Buch und zur Geschichte aufgeführt werden.

Christoph Maubach
Absolvent des Orff-Instituts in Salzburg, unterrichtete lange Jahre Musik und Tanz in Australien und ist Gastdozent bei Orff-Schulwerk Seminaren in vielen Ländern. Sein besonderes Interesse gilt der Maori-Kultur seiner neuen Heimat Aotearoa (New Zealand), wo er als Senior Lecturer an der Waikato Universität in Hamilton lehrte.

Landschaften aktivieren
Einen Begegnung mit Architektur

Carmen Dominguez

Für meinen Workshop während der Jahrestagung des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg 2017 habe ich als Ausgangspunkt das Architekturstudio RCR[1] gewählt. Dessen Arbeit baut auf künstlerischen Kriterien auf und hat, wie Architektur generell, viel gemeinsam mit den Elementen des Orff-Schulwerks.

Ich möchte diese Idee näher erläutern: Die RCR Architekten sind facettenreiche Künstler. Ihre kreativen Prozesse entstehen aus einer Idee, die durch Exploration weiterentwickelt wird und immer den Standort des Gebäudes sowie die Bedürfnisse zukünftiger Benutzer berücksichtigt. Das hat doch viel mit den Prinzipien des Orff-Schulwerks zu tun, oder? Außerdem hilft die Architektur den Menschen, sich vor dem Klima zu schützen, während das Schulwerk den Bedarf des Menschen erfüllt, sich durch Musik, Bewegung und Sprache auszudrücken.

Sowohl Architektur als auch Musik und Tanz arbeiten mit ähnlichen Formelementen wie Wiederholung, Kontrast, Variation oder Überraschungseffekt, immer innerhalb einer Reihe von Zwischenergebnissen, die als Teile eines einheitlichen Ganzen Sinn machen müssen.
Es gibt noch mehr Ähnlichkeiten. Architektur konstruiert durch Hinzufügen von Schichten mit einer jeweils bestimmten Funktion, die mit anderen Schichten ergänzt werden, um ein Endergebnis zu erhalten. Nach meinem Verständnis ist auch Musik so gebaut. Ich mache oft eine Verbindung zwischen diesen konstruktiven Elementen und den musikalischen Teilen eines OS-Stücks: der Bordun bildet das Fundament, die Ostinati die Struktur der Balken und Pfeiler, die Melodie die Fassade und die Klangfarbe ist das Licht. Darüber hinaus besteht eine starke Beziehung zwischen Körper und Raum. Der Choreograph schafft mit dem menschlichen Körper Bewegungen in einem Raum. Auch der Architekt erschafft Raum und die architektonische Schöpfung macht keinen Sinn, wenn niemand sich darin bewegt. Die Auswirkungen sind vielfältig und komplex. Einige Künstler haben über diese Ideen nachgedacht und Werke geschaffen, die Körper und Raum auf unterschiedliche Weise miteinander in Beziehung setzen: Laban, Bogart, Appia, Price, Oiticica u. a.

In meinem Workshop habe ich versucht, ein Beispiel für eine Begegnung zwischen Architektur und dem Orff-Schulwerk zu geben. Durch die klassischen Phasen einer Schulwerk-Stunde begannen die Teilnehmer, Architektur auf eine einfühlsame Weise zu betrachten, die Grundlagen der Architektur zu schätzen und zu verstehen, zu improvisieren und mit einem bestimmten Material zu gestalten. So konnten sie Erfahrung sammeln um später eventuell ein Beispiel aus der Architektur in ihren Unterricht aufzunehmen.

Mein erstes Ziel war es, Neugierde und Interesse an Architektur als Kunstdisziplin zu erwe-

1 RCR, ein Architekturstudio in Katalonien / Spanien.
http://www.archdaily.com/office/rcr-arquitectes

cken. Mein zweites Ziel war, eine persönliche Überzeugung auszuprobieren, nämlich wie man andere künstlerische Disziplinen unter Anwendung der Prinzipien des Orff-Schulwerks unterrichten kann (vgl. S. 23 f.).

Der Workshops umfasste folgende Aspekte:

1. Warm up: "Die Blind-Skizze". Eine Skizze zeichnen, ohne auf das Papier zu schauen (Sensibilisierung und soziale Aktivität).

2. Reflexion: Skizzen in der Architektur. Gesten des Architekten und grundlegende Ideen. Metaphern und Verbindungen mit dem OS.

3. Exploration: Einführung einiger Rohre und ihrer Verbindung, Erforschung des Materials: klanglich, mit Bewegung, räumlich in Bezug auf den Körper und natürlich in die Möglichkeiten sie zusammenzufügen. Betrachten von Gebäuden die Landschaften aktivieren. Sammeln grundlegender Ideen über Wechselwirkungen mit Umwelt, Benutzern, Zielen, Poesie, Struktur. Gruppenarbeit über Projekte von RCR, die Elemente und Eigenschaften der Architektur hervorheben und nach Gleichwertigkeiten mit dem Schulwerk suchen. Synthese von vier RCR Konzepten: Schwarzlicht, Sinnespfad, Stillbewegungen und „weniger ist mehr".

4. Kreativer Teil: Konstruieren einer eigenen räumlichen Struktur, ausgehend von einer Idee als Reaktion auf die vier RCR Konzepte, bis zu einer endgültigen Konstruktion oder Aufstellung. Schließlich, in zwei Gruppen, eine vorbereitende Aktivität für eine mögliche spätere Ausarbeitung: Die erste Gruppe führt eine musikalische Improvisation auf der Grundlage des von der Installation erzeugten Raumes durch, die zweite Gruppe improvisiert tänzerisch, Bezug nehmend auf die gemeinsam kreierte Struktur.

5. Reflexion: Körperlichkeit der Architektur, wir bewegen uns darin, wir berühren sie. Wir entdecken sie im Laufe der Zeit auf einer Reise ähnlich der einer Choreographie. Wir finden die folgenden Verbindungen zwischen dem Aufbau von Musik im Orff-Schulwerk und der Architektur:

- Basis / Bordun: Grundlagen
- Ostinati: Struktur, Balken und Pfeiler
- Melodie: Fassade
- Farbteil: Licht
- Instrumente und Spielweise: Textur

6. Sammeln weiterer Möglichkeiten, einschließlich von Ideen der Teilnehmer.

7. Zusammenfassung und Diskussion
Ich habe mit 4- bis 11-jährigen Kindern Raumstrukturen mit Rohren gebaut. Alle waren begeistert. Am schwersten war für sie, zu lernen als Gruppe zu arbeiten. Wir haben die Struktur auch als großes Instrument benutzt, kleine Instrumente daran aufgehängt und gespielt sowie darin und darum herum getanzt.

Ich war sehr glücklich und dankbar für die Gelegenheit, während der Tagung etwas von meinen Kenntnissen über Architektur mitteilen zu können. Ein Teilnehmer sagte mir, dass er vorher nie gedacht hätte, dass Architektur ihn interessieren könnte. Mehr konnte ich nicht erwarten.

Übersetzung Verena Maschat

Carmen Domínguez
Musiklehrerin und Architektin, Absolventin des Special Courses am Orff-Institut, Salzburg. Sie unterrichtet seit vielen Jahren Kindergruppen und gibt Lehrerfortbildungskurse. Ebenso hat sie an der Architekturuniversität Madrid unterrichtet wo sie derzeit in Pädagogik und Erziehungswissenschaft promoviert. Das Thema verbindet ihre musikalischen, pädagogischen und architektonischen Anliegen.

Triple Music: Composition projects inspired by 20th century American composers Lou Harrison, John Cage and their mentor Henry Cowell

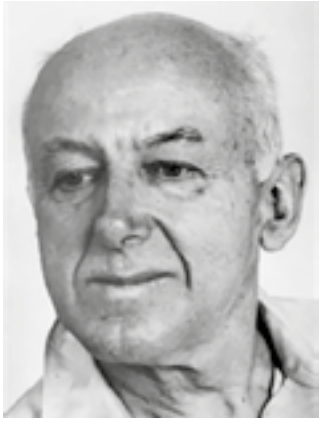
Part I: Playing with clusters and chance

James Harding with Sofía López-Ibor

This year the centenary of the American composer Lou Harrison (b. 1917) was celebrated with many concerts and events in the San Francisco Bay Area where he made his home. I took the Harrison Centenary as an opportunity to learn more about this quintessentially California composer and to create an elemental composition in his honor with my 7th grade students at the San Francisco School.

Lou Harrison
(1917–2002)

John Cage
(1912–1992)



Henry Cowell
(1887–1965)

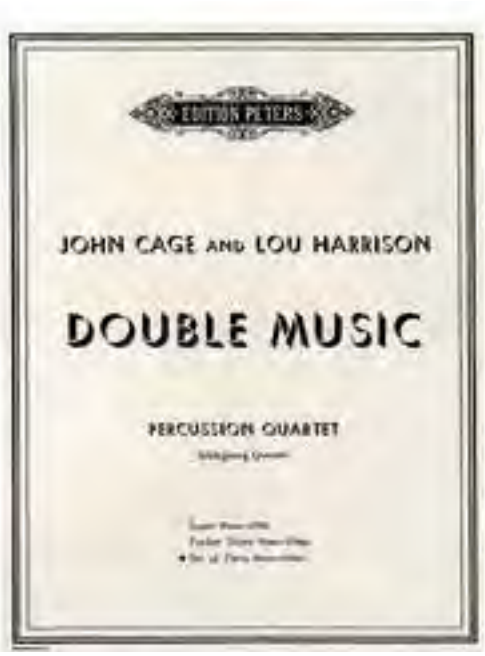
"[Cowell was] the open sesame of new music in America." *John Cage*

Lou Harrison came of age as a composer in the 1930s in San Francisco, and he was fortunate to study with one of the most intriguing figures of the time, the musician, teacher and impresario Henry Cowell. Cowell introduced Harrison to John Cage, and the two younger composers became lifelong friends and artistic colleagues. Cowell's bold experiments with new sounds and his engaged scholarship of musical traditions outside the West impressed both of these young composers, and they each took different inspiration from their mentor into their own work. In this article we will present three examples of student composition projects inspired by the ideas of Lou Harrison, John Cage and their influential mentor Henry Cowell.

Henry Cowell, born in Palo Alto California in 1897, was almost an exact contemporary of Carl Orff. The legend has it that as a boy Orff experimented with playing the piano with a meat hammer, and Cowell explored similar techniques as a young composer and performer, famous for piano pieces that required the player to use fists and forearms on the keyboard to create clusters of tones. He also explored the sound possibilities of reaching into the strings and plucking them and rubbing and scraping them to create sound, and these experimental techniques later inspired John Cage to develop his own works for prepared piano.

Cowell curated New Music concerts in San Francisco and New York. He founded and edited the quarterly New Music, *which brought to light compositions by American modernists, including the previously little known Charles Ives, and he authored the ground-breaking* New Musical Resources *in 1930, which put forth a modern music theory for composition, including concepts like "dissonant counterpoint" and "harmonic rhythm."*

Cowell encouraged both Cage and Harrison to compose for percussion, and to assemble percussion ensembles featuring Asian gongs and temple blocks as well as scavenged and repurposed instruments such as automobile parts and kitchen implements. Harrison and Cage formed a percussion ensemble of their own in San Francisco in the late 1930s, and they each composed ambitious music for pure percussion, even co-composing a work for four percussionists called Double Music *in 1939. They were invited to create percussion accompaniment for dance institutes at Mills College in Oakland, a thriving center of training in Modern Dance on the West Coast at the time. It's striking to see the echo here of Orff's work with the young dancers at the Güntherschule in the 1920s; at Mills, the young Cage and Harrison worked with Hanya Holm, a student of Mary Wigman and teacher of her* Ausdruckstanz *in the United States.*



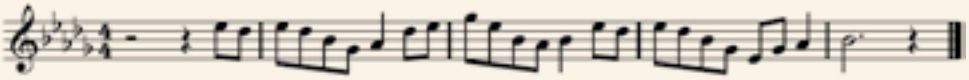
Playing with the Reel for Henry Cowell *by Lou Harrison*
A project with 7th grade students at the San Francisco School

Sofía López-Ibor

Lou Harrison wrote his composition Reel for Henry Cowell *in 1939 as an homage to his teacher, and it clearly shows Cowell's influence. I encountered the score in an Anthology of 20th Century Piano Music edited by Maurice Hinson and published by Alfred Editions.*

Why did I decide to translate this piece to the Orff Ensemble? Even though the original score looks challenging, the Reel features a single-line melody that is completely pentatonic and is played on the black keys of the piano.

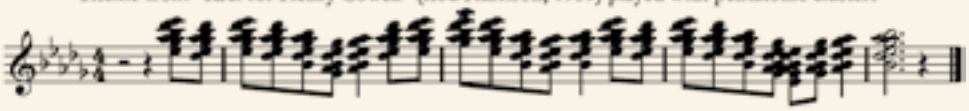
Theme from "Reel for Henry Cowell" (Lou Harrison, 1939)



I realized that this catchy tune could be easily learned on Orff instruments transposed to the g pentatonic scale. At The San Francisco School we also have a set of chromatic mallet instruments and so we were able to transpose the tune back to the original key. The basses played a simple ostinato that originally is played by the left hand on the piano.

The main melody is played on the piano with right-hand clusters, and an easy way to replicate the cluster sound was to have each student start the pattern on a different tone of the pentatonic scale. The two outer notes of the cluster were played by more than one student in order to make it slightly louder than the inner notes.

Theme from "Reel for Henry Cowell" (Lou Harrison, 1939) played with pentatonic clusters



The main form of the piece is a rondo and I only played the main theme with the students, creating new episodes with various students improvising in the pentatonic over the bass pattern. In a nod to Henry Cowell's interest in found percussion, we added the timbre of metal kitchen bowls of various sizes, struck at will by four invited members of the audience during the theme and featured during one of the episodes.

The students clearly enjoyed the catchy melody and the mischievousness of the cluster effect as well as the freedom to explore a non-instrument object as an instrument, important facets of the musical personality of Henry Cowell.

John Cage: Fascination with chance

Cage and Harrison remained close friends and mutual admirers for their whole lives, but their artistic paths diverged significantly after the 1940s. Cage's famous conceptual pieces such as 4'33" challenged the definition of music, and provoked audiences to listen differently to the sound around them. Cage also pursued the idea of chance in performance and composition, creating musical works entirely dependent on the roll of dice or flipping of coins. It was Harrison who first discovered and introduced his friend Cage to the I Ching, an ancient Chinese system divination through coin tossing, which became one of Cage's favorite tools for chance composition.

C-A-G-E: A Chance Composition Project with 3rd Grade Recorder Players

Sofía López-Ibor

In this project the 3rd grade students of The San Francisco School explored some of the ideas and principles of one of the most radical figures of postwar music in the USA: John Cage. Cage challenges many of the assumptions on which Western Classical Music rests, playing with the ideas of form, melodies, tone series and order in general.

Why not leave music to chance?

This composition project with the 3rd grade class is part of my Orff Schulwerk inspired recorder curriculum. When I started thinking about how much beginning players can do in their first months with a recorder and in group lessons, I tried to get away from the habit of playing many pieces with a few notes with all the children playing in unison, and I explored many ideas of how to compose music with a few notes. Composition exercises using dominoes, cards, board games, and Rubik's cubes form part of the regular class routine in which the children get to create small pieces and perform for each other.

Composing music with Rubik's cubes

Hungarian sculptor and professor of architect Ernö Rubik invented this very popular puzzle consisting of a composite cube in which each of the component cubes is attached to a central spindle, allowing for rotation in all three axes. The object of the traditional puzzle is to make each face of the large cube a solid color. The cubes come in very different sizes and variants. For this particular project I used two kinds of cubes, the ones that have four squares on each side and the ones that have nine squares.

Exploring ideas

- *We chose the notes C-A-G-E (good beginning fingerings for soprano recorder, and a spelling of the composer's name!) to represent each of the four colors of the four-square cubes (for example Green=C, Red=A, Yellow= G and Blue= E. Students scrambled the cube and then read the resulting color pattern as a score, trying out different faces of the cube until they found their favorite one. Groups of four students worked together layering patterns and leaving gaps of space in between.*

- *We chose the same notes C-A-G-E for the 9 square cubes and added the high E' and the rest for the color white. As above the students practiced the "found" melodic pattern and experimented with basic forms: question answer, echo, repetition and layering*

Recording

- *We recorded some of the "motives" discovered in the previous exploration with the cube on Garage Band. Some groups chose to perform the piece and make the recording all together using a single track and some other groups decided to record each track separately. The most interesting recording was the one in which a group had a "conductor / composer", a student that changed the configuration of the cube and created another random pattern.*

- *We then had some time to explore the possibilities of changing, distorting or modifying the recording by applying different filters in the vocal effects menu of Garage Band.*

- *Each group of students made a list of the effects they wanted to use. After listening to the electronic version of the piece they all wanted to try the patterns of other groups, imitating what they heard! A great exercise to explore articulation, tone quality and other rhythmic effects!*

The after-class discussion with the students was very interesting. When I asked what they thought of the music we played they responded with some ideas that are not so far from the main questions that John Cage explored himself.

SLI: Should the piece be the same one the second time it is played?
– *" If you are playing with the cube and changing the pattern it would be very hard to remember the sequence" (Rowan)*
– *" Isn't the point here that we can create many different melodies?" (Ishaan)*

SLI: Is this a melody?
– *"It is not a song, definitely. It is kind of a music! It would be hard to sing it with words … well … maybe short words. But it sounds nice after a while" (Vivian)*

SLI: Can you play this game with other instruments other than recorder?
– *"Yes, I can do it with my cello. Can you write it in the bass clef? In cello class I do not improvise I mostly read the music …" (Anders)*

SLI: Is Silence important?
– *"It kind of gives a break, it not things get too busy and you cannot focus" (Ella)*

SLI: Shall we play something like this in the concert?
– *"… um … nope. Too weird. But it is fun to play the game" (Oona)*

My aim with projects like this with young kids is to have them think that music is a way of playing with sound, a way of thinking and a way of communicating that has a set of rules that keep changing. As Cage said we should open our ears to every possible kind of sound and conjunction of sounds that can come in any combination and order. With a few notions and ideas of how to combine sounds you can create curiously expressive pieces.

James Harding
teaches music and movement to children ages 3 through 13 at the San Francisco School, an International Orff Schulwerk Forum Associated Institution. He has taught workshops and courses throughout the United States and internationally, and has been a guest teacher at the Orff Institute in summer courses and in the Special Course. International seminars, publications.

Sofía López-Ibor
teaches music and movement to children at the San Francisco School. She teaches workshops and courses internationally and is a frequent guest teacher at the Orff Institute. In 2011 she was presented with the Pro Merito award by the International Orff Schulwerk Forum for her work as a leader of music education in both her native Spain and internationally. She is the author of several books.

Note // Hinweis:
Because of space considerations for this issue, this article will continue in Orff-Schulwerk Heute *Nr. 98 (including literatures and references).*

In Orff-Schulwerk Heute 98 (Sommer 2018) folgt der zweite Teil des Artikels von James Harding, in welchem er ein von Harrison inspiriertes Kompositionsprojekt zu dessen Verbindung von westlichen und nicht-westlichen musikalischen Strukturen beschreibt. Auch die Literaturliste zu diesen Projekten wird dann beigefügt sein.

ZUSAMMENFASSUNG

Kompositionsprojekt inspiriert durch amerikanische Komponisten des 20. Jahrhunderts: Lou Harrison, John Cage und ihren Mentor Henry Cowell

Der hundertste Geburtstag des amerikanischen Komponisten Lou Harrison veranlasste James Harding, die Biographie Harrisons zu studieren und mit einer siebten Klasse der San Francisco School zu seinen Ehren ein Stück zu komponieren. Bei der Suche nach prägenden Einflüssen auf Harrison entdeckte der Autor wichtige Verbindungen mit anderen Komponisten. Henry Cowell, ein Zeitgenosse Carl Orffs, war ein Pionier der modernen Musik in den Vereinigten Staaten, berühmt für seine Erforschung erweiterter Spieltechniken auf dem Klavier wie auch für sein engagiertes Studium nicht-westlicher Musik-Systeme, war eine wichtiger Mentor für Harrison. Der junge John Cage, auch ein Schüler von Cowell, wurde ein musikalischer Begleiter und Mitarbeiter Harrisons in den 1930er Jahren in San Francisco. Obwohl ihre Wege als Komponisten sich später unterschiedlich entwickelten, blieben sie lebenslang Freunde.

Sofia López-Ibor beschreibt zwei Kompositionsprojekte mit Kindern der San Francisco School, die durch charakteristische Ideen von Cowell und Cage inspiriert wurden. Schüler der siebten Klasse arbeiten mit Harrisons *Reel for Henry Cowell* von 1939, spielen mit der pentatonischen Melodie, verwenden Cluster und gestalten ein improvisiertes Rondo.

C-A-G-E berichtet über ein Blockflötenthema, welches durch John Cage und sein Interesse für Zufallskompositionen inspiriert ist. Kinder einer dritten Klasse komponieren melodische Permutationen von vier und fünf Noten mit Hilfe von Rubik-Würfeln und verbinden sie auf vielfältige Weise mit der Wirkung der Stille.

Übersetzung Barbara Haselbach

Şahmarans Weisheit
Eine Begegnung mit türkischer Mythologie

Banu Özevin

Seit dem ersten Orff-Schulwerk Kurs, an dem ich teilgenommen habe, hat mich die Erfahrung der "inneren Reise" in dieser Pädagogik sehr beeindruckt. „Wer bin ich?", „Was kann ich machen?", „Was fühle ich grade?". Diese und andere Fragen haben mich nach jedem Unterricht begleitet. So ermöglicht das Orff-Schulwerk vertieftes Lernen und Selbsterfahrung.

Fikret Otyam (1926-2015): Şahmaran, *private collection*

Ich habe für meinen Workshop den türkischen Maler Fikret Otyam und den Mythos von Şahmaran, der Schlangenkönigin, ausgewählt. Das Kennenlernen von Şahmaran Geschichte, Bewegung zu den Bildern, welche die Phantasie anregen, und die Möglichkeit der Improvisationen mit Musik und Sprache zu diesem Thema waren für mich wichtige Kriterien der Auswahl.

Fikret Otyam (1926–2015) war ein türkischer Maler und Journalist. Anatolische Frauen und Tiere sind zwei von ihm häufig gemalte Motive. Neben diesen verwendet er Menschen, Pflanzen und örtliche Elemente Anatoliens in seinen Gemälden. Otyam hatte auch des öfteren Şahmaran, von der man sagt, dass sie in Anatolien gelebt habe und die das Thema von vielen Geschichten wurde, abgebildet.

Auf Türkisch heißt „Sah" König/Königin und „mar" Schlange (plural „maran"). Şahmaran bedeutet also „Königin der Schlangen". Sie wird meist halb als Mensch und halb als Schlange dargestellt. Es gibt unterschiedliche Versionen der Geschichte von Şahmaran in Anatolien, Iran, Irak und den kurdischen Gebieten, allen aber ist gemeinsam, dass Şahmaran durch Verrat stirbt und die Schlangen sich weltweit verteilen.

Entwicklung des Themas

1. Vorbereitung

Bewegungen von Tieren improvisieren

- mit Geschichten und/oder Bildern als Stimulus (mit Kindern)
- was kann welche Art von Bewegung bei Tieren auslösen (mit Erwachsenen)
- Tanz-Elemente (Ebenen, Richtungen, Gewicht, usw.)
- Kontakt-Improvisation

2. Thema

Bildbetrachtung und -interpretation (Şahmaran und die Anderen

- Was erzählt ihr Körper und ihr Gesicht? Was für einen Charakter hat sie? (Grundlagen für die Bewegungsqualität)
- Was für eine Geschichte könnte sie haben? (Gruppenarbeit: Entwicklung einer Geschichte)
- Übertragung der körperlichen Erfahrung ins bildnerische Gestalten (eigene Şahmaran kreieren)

Tanz Improvisation

- Zwei verschiedene Charaktere in einem Körper (zwei verschiedene Bewegungsqualitäten)
- Mit zwei oder mehr Personen ein Wesen darstellen (welche Art von Körperkontakt?

Gleiche oder unterschiedliche Bewegungen und Bewegungsqualität? Harmonie oder Chaos?)

3. Form

- Şahmaran Tanz (aus der Improvisation der Teilnehmer entwickelt)
- Bewegungsbegleitung erfinden
  Übertragung der eigenen Körpererfahrung auf das Instrument (melodische Linie, Rhythmus der Bewegung etc.)
  Im Ensemble: Zusammenführung der Melodien (Monophonie? Polyphonie? Begleitstimmen?)
- Verbindung mit der in der Gruppenarbeit entwickelten Geschichte: Musik, Tanz und Sprache beinhaltendes Musiktheater

Diesen Unterrichtsplan habe ich mit verschiedenen Gruppen umgesetzt. Die wichtigsten Erfahrungen dabei waren wie folgt:

Erfahrungen mit diversen Zielgruppen

Altersgruppe der 4–6-Jährigen

Hier haben wir nach den Vorschlägen der Kinder unterschiedliche Tierbewegungen ausprobiert und unterschiedliche Bewegungsqualitäten erprobt. Nach dem Gespräch über zwei Wesen in einem Körper haben sie ihre eigenen Vorstellungen gemalt.

Meldanur, 6 (glückliche Schlange und böse Frau)

Die Partnerimprovisation zu ausgewählten Bildern machte ihnen großen Spaß. Danach durfte jedes Paar seine Darstellung vorführen und wir haben alle zusammen improvisierten dazu eine pentatonische Begleitung auf Stabspielen.
Meine persönliche Wahrnehmung war, dass die pentatonische Begleitung, die den Fähigkeiten der Kinder dieses Altes entsprach, nicht das zu Şahmaran passende Gefühl vermitteln konnte.

Altersgruppe der 12–14-Jährigen

Um die Bewegungs- und Berührungsängste bei den pubertierenden Jugendlichen zu überwinden, fingen wir einem Gespräch an. Wir redeten über „Harry Potter“ und manche Charaktere (wie z. B. den Zentauren Firenze als Pferd-Mann). Ich fragte sie welches Tier sie auswählen würden, falls sie einen Körper mit einem Tier teilen sollten. Eine Schülerin fragte zurück: „Das Tier von dem wir träumen oder das, was zu unserer Persönlichkeit passt?”. Über dieses Thema wurde diskutiert und gemalt. Daraus entstand schließlich eine tänzerische Improvisation über das von ihnen jeweils ausgewählte Wesen. Danach versuchte jeder seine eigene Musik dazu zu erfinden. Zum Abschluss wurden die Melodien zusammengefügt und unsere Klassenmusik entstand.

Altersgruppe Erwachsene

Hier war Şahmaran jedes Mal eine innere Reise. Die Reflektionen der Teilnehmenden über die im Unterricht gemachten inneren Erfahrungen waren für uns alle sehr wertvoll.

Zusammenfassung

Şahmaran gab mir durch unterschiedliche Schwerpunktsetzung die Möglichkeit, das Thema für unterschiedliche Altersgruppen anzubieten. Sie hat es uns ermöglicht in jeder Altersgruppe ganzheitliche Erfahrungsprozesse zu initiieren und uns auf unsere eigene “innere Reise” zu begeben.

Übersetzung aus dem Türkischen: Fatos Auernig

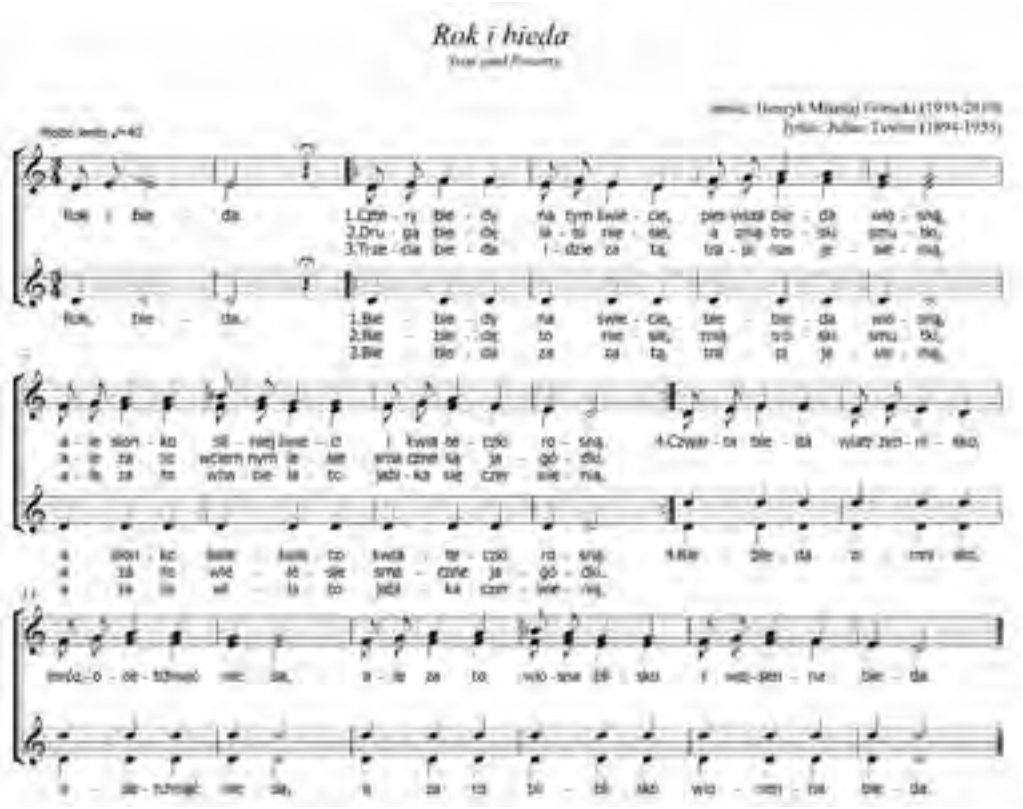
Banu Özevin, Dr. phil. studierte Soziologie und Musikpädagogik. 2005 war sie für ein Semester Gaststudentin am Orff Institut. Derzeit ist sie Dozentin und Abteilungsleiterin der musikpädagogischen Abteilung der Dokuz Eylül Universität in Izmir/Türkei. Referentin der türkischen Orff-Schulwerk Gesellschaft. 2013 absolvierte sie das Internship Programm der San Fransisco School, Kurstätigkeit über Orff-Schulwerk und Tanz mit Kindern und Erwachsenen.

Anna Kaczkowska's Glass Houses
A window to the world of contemporary Polish art

Monika Kionka

I am part of the generation that grew up in front of identical apartment blocks, in which everyone had the same furniture and the same apartment layout. It was only thanks to our imagination that the grey backyards became happier playgrounds. Schools remained at that time in the communist system, where particular emphasis was put on events prior to the 19th century. That is why being invited to share a workshop about Polish contemporary art was a chance for me to expand my knowledge of the world of art but from a different perspective.

My main goal was to present some Polish artists from various genres from the post-World War II period, including Henryk Mikołaj Górecki and Magdalena Abakanowicz. I combined them with artists of our times, including Anna Kaczkowska, Karina Koziej and Rudolf Herfurter. I wanted to show a broad spectrum of various areas of Polish art. Using at the same time elements and the idea of Orff-Schulwerk was particularly important for me.



The main musical theme was Henryk Mikołaj Górecki's choral song, Rok i Bieda *(The Year and Poverty) and Anna Kaczkowska's stage installation,* Szkloki – Szklane domy *(Glass houses).*

Anna Kaczkowska: Instalacja scenograficzna[1]

Improvising and dancing to Gorecki's song, that was sung in four voices, the participants created living and moving installations with colourful rectangles,which came to a stop in a fixed form, when the music was over. This was inspired by Anna Kaczkowska's artwork and became the A part of a rondo.

Interpretations of what small groups discovered in the "galleries" (behind the rectangular shapes) formed the B, C and D parts. One of Karina Koziej's paintings was chosen to be presented as a vocal study by a small group of participants (B), Magdalena Abakanowicz's sculptures (see next page) gave the idea for a dance interpretation to others (C) and Rudolf Herfurtner's scenic installation of a puppet theatre called Fryderyk the Starling, a Fairy Tale About Rats *was chosen by a third group (D). The result was a rondo with several miniatures of voice, movement and music interpretation inspired by specific works of contemporary Polish artists.*

The original target group of the theme I presented at the International Orff-Schulwerk Forum in Salzburg were the children from the State Music School in Katowice, where I teach rhythm classes. These are additional meetings and are above all non-mandatory for students. The children attend them because they take pleasure in the desire to play music, spend time with their peers without the pressure of being graded for their performance, and have the opportunity to dance, sing and play instruments in their own creative way.

1 *The installation* Glass house *of Anna Kaczkowska (1200 × 800 cm, Search by image anna kaczkowska) stood in front of the Silesian Museum in Katowice in 2016. After that was presented in urban areas for e.g. in the middle of the Silesian residential blocks of flats in Katowice.*

I had the pleasure of leading these workshops not only at the Salzburg Forum, but also at the 2nd Dalcroze Eurhythmics Master Workshops in Warsaw. I encountered completely different reactions and approaches to the proposed initiatives. People who work according to the ideas of Carl Orff redirected my expectations to a different path. This was due to contact with colleagues from different countries and cultures, as well as their different way of thinking and different traditions. Thanks to these experiences, I became more critical of myself and the work I do.

Monika Kionka
graduated from the Academy of Music, Katowice (two specialties: Dalcroze Eurhythmics and Choir Conducting) and at the Orff Institute, Salzburg (Special Course). She works at the State Music Schools in Katowice (www.zpsm.edu.pl), teaching rhythmic classes (6–18 year olds), movement technique, piano improvisation and conducts a school string orchestra. She engages in choreography, instrumentation of works, composing choral works, songs, artistic projects and workshops.

Magdalena Abakanowicz: The Group of Five, *bronze, 2014 (Richard Gray Gallery, Chicago)*

Magdalena Abakanowicz: Agora, *iron, 2006 (Grant Park, Chicago)*

Magdalena Abakanowicz: Dancing figures, *burlap, resin, 2000 (Center of Polish Sculpture in Oronsk)*

The Arrival[1]

An encounter in another's shoes

Bethany Rowe

Whenever we create something new, we are stepping into the unknown, extending the boundaries of yesterday and moving into uncharted territories. 'Modernity is the transmutation of time and space which has torn part traditional orders and lodged all of us aboard a careering juggernaut' (Anthony Giddens, 1994). It removes social life from a fixed temporal-spatial coordinate and allows the exchange of new ideas and concepts to come forth. The modern is a tapestry of the past, rewoven to convey the old as something new. Emptying time and space allows the moment to be refilled with endless possibilities.

Shaun Tan with his wordless story The Arrival, *offers such an experience to any user of his book.*

This tale is about a migrant who leaves his family to search for a better life in an unknown country. It describes encounters between unusual customs, peculiar animals, curious objects and indecipherable languages. Surrounded by unknown cultures and societies he navigates through this foreign land with the aid of sympathetic strangers to find his sense of belonging.

The capacity to encapsulate time, space and energy was achieved by storyboard style images and the medium of graphite pencil. Tan used historical photographs and concealed their origin to create an unidentifiable world. The pictures and characters are an illusion of reality inviting people to be transported directly into the story. Symbols take the reader on a journey through each experience as a thread ties the story and artwork together. This was an important feature utilised in the workshop. Suitcases evoked a playful exploration of space and paper cranes offered brief human contact.

The connection with the artwork and the Orff-Schulwerk was effortless. So many pages, images and concepts with depth of detail evoked an abundance of creative ideas, a useful tool of the Orff-Schulwerk. This artwork resonated immediately on a personal level, a vital key for teaching. Any teaching material must be authentically interwoven within the educator so they can invite participants to be active users of the art.

'Beneath the surface of any creative project you will usually find a large, well-concealed iceberg keeping everything afloat'

Shaun Tan

1 *Shaun Tan,* The Arrival, *Hachette Australia, Sydney, 2006, reprinted 2017*

Every point of the process was thoughtfully considered to:

- *Offer a sense of artistry through each stage of the session*
- *Stay true to the essence of the artwork and the Orff-Schulwerk*
- *Respect the journey of the individual to transform the experience into their own contexts*
- *Provide a working framework for participants to engage creatively and immediately reproduce ideas to experience the potential of the stimulus.*

Generating a workshop that embraced communicating without words was essential to allow an internal dialogue of art, music and movement to emerge. The atmosphere was vital to invite travellers along a journey that had no foreseen destination but urging and guiding the group onwards. Evoking feelings of unsureness, curiosity and belonging linked with the story.

To further enhance this encounter, an obvious choice was to share the work of Australian composer Peter Schulthorpe. The music Kakadu provides a platform of Aboriginal fragments with earthy sounds from primal drums, didgeridoo, and contemporary bow techniques from strings offered explosions of bird sounds. This provided a sense of displacement allowing participants to truly explore the unknown.

The people who entered the space at the Salzburg International Orff-Schulwerk Forum Convention 2017 were the intended target group. It was important that this workshop for established Orff-Schulwerk practitioners from around the globe serve as an entry point into this modern Australian artwork. The primary aim was to experience the significance of the book enough to form a personal connection and professional understanding of its capacity to be a useful media for their individual context.

The initial drawings are found in Shaun Tan's supplement Sketches from a Nameless Land, housing fundamental descriptions of the growth that lead to the final book. As users of Orff-Schulwerk we know the journey is often more powerful than the product and sometimes the question is more important than the answer. Shaun Tan shares similar philosophical underpinnings as he describes the process of designing The Arrival as being 'evidence of a wandering imagination, pushed along by a playful, difficult and endlessly fascinating question: What if?'

Bethany Rowe
is the International Liaison for the Australian National Council of Orff-Schulwerk. She regularly presents Orff-Schulwerk workshops in Australia. She completed Level 4 training in New Zealand and the Postgraduate Special Course at the Orff Institute 2014/2015. Currently works as a primary school music teacher with previous experience in early childhood, special education and aged care.

Aus aller Welt
From around the world

China

1st National Orff-Schulwerk Conference in China

Chen Rong

1. CONFERENCE BACKGROUND

The 1st National Orff-Schulwerk Conference in China took place from July 15th—18th 2017 in Chengdu this summer. It was a great event organized by the Chinese Orff-Schulwerk Association with more than 400 teachers participating. The theme of this conference was "Localization of Orff-Schulwerk in China". The conference showed a strong research interest in OSW in China and the constant communication between China and Orff specialists around the world. It included a series of workshops participated in by music education researchers and school music teachers from all over the country. The keynote speakers were: Prof. Judy Bond, Prof. Wu Bin, Prof. Yin Ai Qing, Prof. Xie Jia Xing, Prof. Xu Zhuo Ya, Prof. Yang Li Mei. There were 45 workshops, 3 seminars, 20 papers in this conference, ranging from early childhood music education, music education in schools, community music education to music therapy etc. For better understanding, we shall briefly review some of the speeches and workshops.

2. KEYNOTE SPEECHES

Greetings from AOSA by Prof. Dr. Judy Bond. "The American Orff-Schulwerk Association sends warm greetings and congratulations to the Chinese Orff-Schulwerk Association on the occasion of your first national conference!" Prof. Bond said that the two organizations share the common goal of encouraging creativity, cooperation, and collaboration in OSW. Then she gave a speech focusing on "community music education", pointing out that community music education should help people carry out music activities in families and communities, help everyone find happiness in music without evaluation. One's creative needs should be satisfied; the happiness of music needs to be shared.

The History of COSA
by the president of COSA, Prof. Li Dan Na

COSA was established in 1986 30 years ago and we can't forget those specialists who helped us. She mentioned Prof. Liao Nai Xiong who brought OSW to China, and Prof. Wolfgang Hartmann and all the other specialists who came to China in the past 30 years. Then she stated that "Localization" of OSW in China is very important, because Chinese music teachers should give our attention their the native language and local culture. How to inherit Chinese culture is what should be considered for every Chinese music teacher.

Music for Life
by Prof. Xie Jia Xing

Prof. Xie outlined the present situation of music education in China, the independent development of music and the ability of social participation. He discussed the problems we meet in the current Chi-

From left to right: Dr. CHEN Rong, Prof. Yang Li Mei, Prof. Li Dan Na, Prof. Wu Bin, Prof. Judy Bond, Prof. Xu Zhuo Ya, Prof. Ying Ai Qing, Prof. Wang Gan, Ms. Han Han

nese music curriculum standards, and emphasized the importance of creativity in music teaching and learning.

OSW and me *by Prof. Wu Bin*

Prof. Wu shared his critical thinking about the spreading of OSW in China. First, he talked about the essence of music education that is education through music and with music. Secondly, OSW cannot be a commodity or a business. Nowadays music education is more and more market-oriented, and we should stop this trend and look back at what is the original intention of music education. At last, he put forward that the issue "integration and innovation" should be discussed in China.

Importance of Language
by Prof. Yang Li Mei

Prof. Yang is the president of China Kodaly Association. This speech summarized the contribution of her teaching in China, especially she always focuses on the mother tongue teaching and advocates that the mother tongue should play an important role of music education. She mentioned that China had hundreds of dialects, every dialect had its own tone or rhythm, with different songs especially the folk songs, the teachers should pay great attention to the languages. She showed three examples of folk songs in China and compared the dialect version to the mandarin version, then she emphasized language was one of the important culture forms. For the folk songs we should preserve the original context.

Music education with infants
by Prof. Ying Ai Qing

With the development of society as well as the advancement of education, science and technology, society, schools and families have realized the importance of music education and people are putting more importance on music education for children. However, there are still some inadequacies in the music education for 0–3 infants within family environments. This speech analyzed the problems existing in present family music education for 0–3 infants and proposed some strategies correspondingly.

3. WORKSHOPS

During the conference there were 45 workshops. For instance, Prof. Judy Bond was invited to give a workshop to all the participants beginning with a greeting song, with voice, melody and movement. Prof. Bond showed how to organize one activity step

by step and how to use your own body to feel the music. Prof. Li Dan Na gave a workshop with the name Thinking in Autumn, focused on the Chinese poetry hundreds years ago with the traditional Chinese painting and calligraphy. We can see the melody in handwriting, in the painting and also in the rhyme in the poetry. Dr. Chen Rong and Ms. Han Han gave a special workshop with Shanghai dialect. Although the participants came from all over the country, it was the first time for them to do music activities, to sing with a special dialect. Prof. Xu Zhuo Ya did a workshop with the kindergarten kids. The kids showed their creativity to all the participants with their voice and movement. All the workshops used different Chinese folk songs, folk instruments and traditional Chinese music.

All the participants shared ideas in the conference, and fully agreed that the conference was an excellent platform for strengthening communication among music educators in China. We all believe, in addition to the conference, that more mutual academic interactions about OSW should be continued in the near future.

CHEN Rong, *Dr.*
Lecturer in Music Education Department of Shanghai Conservatory of Music. Secretary-General of China Orff-Schulwerk Association. Author of various publications about music pedagogy.

Colombia // Kolumbien

Report about a fast growing young Orff-Schulwerk Association

Serna Beatriz

This coming December 2017 will be the third anniversary of the Colombian Orff-Schulwerk Association ACOLORFF and there is much to celebrate!

We started our first meeting with a group of ten enthusiastic music teachers who gathered to share music, games, dances and to pledge our commitment to spreading the principles and practices of Orff-Schulwerk in Colombia. Many Orff experts came to Colombia in previous years to show us the new possibilities for Music and Movement education. However, it was time for us to take action and start building our own Colombian Schulwerk. Thus, the work began.

We planned a variety of events, from small workshops with local trained Orff teachers to big courses with international experts such as Verena Maschat in 2016. In every meeting, we were reassured of two main realities of our country. First, the wonderful potential of our artists and educators, who had taken a step away from a comfortable traditional education, and were ready for an education that places both the teacher and the students in the empowering position of creators. Second, the need for high quality training and inspiration which all teachers crave for.

As Catalina Rubio, one of our first members expressed it: "Studying with the best Orff teachers has given me the possibility to gain pedagogical knowledge and strategies, but more important, it has given me the possibility to re-discover my vocation to education. Every workshop reminds me of the importance to make, enjoy, love music and to devote my life to transmit this love to the youngest ones with whom I work. But one cannot teach without having learned first, that is why permanent training is fundamental."

Coming from a wide variety of backgrounds, our members share a unique profile. They are leaders, risk takers and hard workers devoted to their profession, creative, open-minded and with great desire to become better educators and artists every day. One of them, Diego Rincón, who just finished two semesters at the Orff Institute's postgraduate Special Course "Advanced Studies in Music and Dance Pedagogy – Orff-Schulwerk", said that "regardless of the reason for each member to join the association, the outcome is always an impulse to grow, improve and continue with joy the great task of promoting high quality music education."

This impulse, in the hands of our members, has taken the Schulwerk into important fields of education in Colombia. Universities, schools and organizations such as FLADEM (Latin American Forum of Music Education) are starting to include Orff-Schulwerk in their frameworks. The acceptance of the Schulwerk in these institutions has taken the form of teacher training, Orff modules within the curriculums, support to our association with different resources, or even making explicit the value and use of some of the Schulwerk materials, ideas and pedagogical strategies in their official documents.

María Olga Piñeros, one of our members who has worked for decades in training teachers as a choir specialist and general music specialist explained how she has incorporated many of the Schulwerk principles in her classes. She commented: "The Orff-Schulwerk has enriched my approach to education in a profound way … I have tried to apply its main principles in my choir rehearsals, voice lessons, pedagogy courses and general music classes at the Universidad Javeriana in Bogotá, as well as in the workshops I teach throughout the country to children, teenagers and adults in my work as adviser of the Colombian Minister of Culture." In the same way, Alex Sanchez our board member, talks about the impact that the Schulwerk has had in his school affirming "We are transforming the music program so that our children may have the best artistic experiences based on the principles of the Orff-Schulwerk".

Constanza Barrero, another member of ACOLORFF who works with child-victims of the conflict in Colombia comments "The Schulwerk offers the perfect scheme for my work in the programme 'Music for Reconciliation of the National Foundation Batuta', helping me build a place for students to create, explore and rebuild their lives through music".

Like Constanza, many others are taking the Orff-Schulwerk vision into their works and lives, changing the understanding and practices of Music and Movement education in Colombia. Our challenge now is to reach more people in different places outside Bogotá, so that the principles of Orff-Schulwerk may permeate our music, traditions and daily practices as educators and artists.

Beatriz Serna
Born in Pereira, Colombia. Completed her Master degree in Music Education at the University of Northern Colorado and finished the Level Course programme at the San Francisco International Orff Course (USA). Co-founder and president of the Colombian Orff Association ACOLORFF. Currently works as Music and Movement teacher at an international school in Bogotá and collaborates in the Music Education department at the Pontificia Universidad Javeriana.

Deutschland // Germany

Der Klangpfad beim Trusetaler Wasserfall in Thüringen

Katrin Rohlfs

Wir treffen Martin Höcker direkt auf dem Parkplatz im Trusetal. Der liegt neben dem Zwergenpark. Denn die Zwerge kommen ursprünglich aus Thüringen und sie waren im Bergbau beschäftigt. Das macht Sinn, denn hier im Thüringer Wald war einiges aus den Bergen zu holen. Seit der Wende aber sind alle Bergwerke still gelegt, denn sie haben sich nicht gerechnet. Das hat eine hohe Arbeitslosigkeit zur Folge und auch eine Abwanderung. Für Höcker war das ein Glücksfall, denn es werden innovative Ideen gesucht. So konnte der Instrumentenbauer hier einen Traum verwirklichen: Einen Klangpfad zu bauen.

Ein knapper Kilometer ist der Weg lang, der Spaziergang dehnt sich leicht auf 1–2 Stunden aus. Denn es gilt, 10 Klangobjekte zu erforschen. Klangwege gibt es vielerorts, aber dieser ist besonders. Kein Objekt ist woanders zu finden, alle sind einmalig. Die stillgelegten Bergwerke spielten dem Erfinder der Objekte in die Hände: Alte, nicht mehr gebrauchte Maschinen- und Metallteile sind Klangkörper geworden. Sie haben eine neue Funktion und damit neues Leben erhalten. Eine umgekehrte Lore ist eine Schlitztrommel geworden, ein riesiges Sägeblatt eine Vibrationsscheibe. Gestimmte Metallstäbe hängen an Metallstützen aus den Schächten und lassen sich mit Schlegeln als interaktives Gruppeninstrument bespielen.

Der Klang eines Riesenxylofons aus heimischem Holz verschmilzt mit dem Rauschen der Truse und lange Metallrohre sind Trommeln geworden, auf denen man sitzen kann und dabei ihre Vibration im ganzen Körper zu spüren bekommt. Ein Arm eines Kranes, mit Saiten bespannt und verschiebbaren Stegen ausgerüstet, lässt mystische Klänge im Trusetal erklingen. Schwingung lässt sich nicht nur erspüren, sondern wird bei den zwei riesigen Metallplatten, die mal eine Abdeckung waren, sogar sichtbar.
Der Klangpfad verspricht Jung und Alt Eintauchen in zwei Stunden Experiment, Improvisation, Musik und Sinneserfahrung, Abtauchen in eine andere Welt, Eindrücke sammeln und von ihnen Lernen. Es ist schön dort, ein besonderer Ort, der eine Reise nach Thüringen wert ist. Und zwar immer wieder, denn Martin Höcker ist noch längst nicht fertig. Es warten noch weitere Ideen für Klangobjekte auf die Umsetzung. Zum Beispiel die Singtonne. Was das ist? Am besten hinfahren und gucken …

www.klangpfad-trusepark.de

Katrin Rohlfs,
studierte am Orff-Institut. Sie lehrt an der Fachakademie für Sozialpädagogik in München und an der Hochschule in Regensburg. Freiberufliche Kinder- und Jugendarbeit. Fort- und Weiterbildung für Erzieherinnen. Instrumentalpädagogin, aktive Mitarbeit in der Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland.

Griechenland // *Greece*

Singen statt jammern

Konstantinos Agkinarostachakis

Kinder der Grundschule singen im Supermarkt in Nafplion.

In einer staatlichen Grundschule im Griechenland der finanziellen Krise, ist kein Geld für Musikinstrumente vorhanden. Statt darüber zu jammern und die Situation als unveränderbar hinzunehmen, trafen Schülerinnen und Schüler und Musiklehrende gemeinsam die Entscheidung, die Beschaffung eines Instrumentariums für den Musikunterricht selbst zu realisieren, da die Schule die Anschaffung nicht leisten konnte. Fernziel und Medium war das gemeinsame Musizieren auch mit Stabspielen.

Der Plan war, die Instrumente zu "ersingen". So lernten die Kinder weihnachtliche Volkslieder aus neun verschiedenen Regionen Griechenlands kennen und zogen jede Weihnachten durch das Städtchen von Nea Kios–Nafplion, um vor ihren Verwandten, Nachbarn und Mitbewohnern zu singen. Eine Gitarre, eine traditionelle modale Blockflöte und zirka 20 reine und lebhafte kindliche Stimmen waren genug, um die Menschen der kleinen Stadt zu bewegen.

Die Kinder baten, nicht mit Süssigkeiten (wie das der Brauch ist) sondern mit Geld belohnt zu werden. Mit diesem Geld hat die Schule bis heute acht gut gestimmte Xylophone gekauft.

Und was die Kinder noch betrifft, so haben sie "drei Fliegen mit einer Klappe" geschlagen. Sie haben einerseits ihre heiß ersehnten Instrumente selbst erworben und sind zu Recht stolz darauf, andererseits hatten sie die Gelegenheit ein kleines Repertoire von Volksliedern aus allen Teilen ihres Heimatlandes aufzubauen und zuletzt haben sie erfahren, was Eigeninitiative bewirken kann.

Und das ist noch nicht das Ende, wir singen weiter …

Konstantinos Agkinarastachakis
Studierte Klarinette und Musikwissenschaft und unterrichtete an Grundschulen und Musikgymnasien in Griechenland bevor er 2013 am Orff-Institut den Special Course und das Master II-Studium absolvierte. Seit 2015 Musiklehrer in Nafplion und Dozent des Fortbildungsprogramms für Elementare Musik- und Bewegungspädagogik an der Moraiti Schule Athen. Promoviert derzeit an der Ioannina Universität.

Iceland // Island

Bring back the summer by singing!
A choral project with kindergarten children

Elfa Lilia Gisladottir

Each year The Sigursveinn D. Kristinsson's School of Music in Reykjavík, Iceland, invites nursery schools to collaborate on an ambitious music project. This project is now well established and runs every spring semester ending with a final concert at the opening event of The Reykjavík Children's Culture Festival *at The Harpa Concert Hall. This article details the music project, which is directed by the author of this article, in collaboration with 32 nursery schools in Reykjavík (half of all nursery schools in Reykjavik).*

The project preparation starts during the autumn semester with choosing an Icelandic composer of children's songs to work with. Often the children already know some of the songs but the project also aims to introduce them to new songs, where the music is sincere, catchy and appealing. Sometimes new songs are composed especially for the project, giving the project an opportunity to extend the Icelandic song repertoire, as singing is a rich part of Iceland's cultural heritage. The input of the music teachers and nursery teachers has also played a big part in the project. By using their great imagination and intuition, they have managed to engage the children in singing, using movement and dancing, and even taught them to use sign language in their performances.

How does it all work?

During the autumn semester, 8–10 songs are arranged for an orchestra. A CD-recording is made, booklets of lyrics printed and scores made ready for the orchestra. All this needs to be ready for the following January when the music school contacts all the participating nursery schools. In February, a meeting is held with all nursery teachers involved. The participating children will all be attending the final year of nursery, the year before they start primary school. During this meeting, the project is discussed and questions answered, all songs are introduced and booklets of lyrics and CDs of the songs are handed out.

During February and March, the children rehearse the songs with their teachers and orchestral groups are formed at the Music School and rehearsing starts. This time is always creative and fun. All art forms are used when working on the songs, such as arts, theatre, dance and literature with great emphasis on outdoor teaching. A Facebook group is created, encouraging the teachers to express their opinions, discuss and share new ideas whilst developing

the material. The closer it gets to the final concert and once the children have learned the songs, they are invited to visit different cultural establishments and retirement homes to sing for senior citizens all over the city.

During April, all the children, around 600–700 in total, are invited for a morning session at the Music School. They are split into groups of 40–50 so that everyone can be greeted individually. Then everyone gathers in the school's hall to rehearse the songs together accompanied by the music school orchestra. Afterwards the children are introduced to the instruments of the orchestra. This is the main preparation and practice for the final concert at the opening of the Reykjavík Children's Cultural Festival, which takes place towards the end of April each year.

Evaluation

Around 10.000 nursery children have participated in the project since its beginning and each year aims to include even more children outside of the music school. The themes or topics of the project have suited the children's world and reality and the diverse music and instrument introduction has given the children new and wider views. Mutual friendship and trust has been made where the nursery schools are happy to collaborate and welcome the project as an opportunity to extend their curriculum.

Using high quality material, great teaching and professional practice has resulted in notably clear and lively voices of the children. Their sincerity, enthusiasm and happiness whilst performing shows that they are enjoying every second of it. It has also been noted how polite the children are and how well they receive instructions. Warm smiles and gratitude have been at the forefront, which creates the great atmosphere that surrounds the project. The music school pupils have also enjoyed this collaboration. These pupils are hardworking 13–16 year-olds that have greeted the nursery children with warmth, introduced them to their instruments and accompanied the children at the final concert.

The final concert at The Harpa Concert Hall has been an unforgettable event for both the participating children as well as the audience. Education and fun go hand in hand which results in proud little individuals that head back home with a big smile on their faces. But it is not only the children who are proud but also the nursery school staff and the parents who are often speechless about the children's ability.

Elfa Lilja Gisladottir,
Mag. art.
Piano teacher's degree in Reykjavik, Masters degree at the Orff Institute. Sie teaches early music education, fundamental training and music theatre at the music school SIGURSVEINS. Extensive work in further training of teachers. Collaboration on the music curriculum for primary schools in Island. Has written a collection of ideas for music and movement teaching in primary schools together with Kristin Valsdottir, which will be published soon.

Osteuropa

Der Internationale Sommerkurse der Begegnung
Ein Fortbildungsmodell für Elementarer Musik- und Tanzerziehung besonderer Art feiert 20-jähriges Jubiläum

Coloman Kallos

Anfang Juli 2017 fand in Nitra in der Slowakei der 20. Internationale Sommerkurs der Begegnung statt, ein Orff-Schulwerk Seminar, dass auf eine mehr als 20-jährige Entwicklung zurückblicken kann und 1996 in der kleinen Stadt Slavonice an der österreichisch-tschechischen Grenze ins Leben gerufen wurde. Jedes Jahr wird ein Leitthema ausgewählt, das in allen Workshops umgesetzt und abschließend als gemeinsames Projekt realisiert wird. Im Fokus des Kurses 2017 stand die „Klassische Musik". Das Stück *Ma Mère L'Oye* von Maurice Ravel wurde als Beispiel herangezogen, um über die Prinzipien der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik vielfältige künstlerische und pädagogische Zugänge zu erschließen. Gastgeberin für 120 Teilnehmer aus 24 Ländern war Dr. Miroslava Blazeková, Professorin an der Pädagogischen Fakultät der Universität „Konstantin der Philosoph".

Es begann im Jahr 1996 in dem kleinen Dorf Fratres an der österreichisch-tschechischen Grenze, hier wurde die Kulturbrücke Fratres – Slavonice eröffnet. In die konzeptionelle Arbeit einbezogen, plante ich einen grenzüberschreitenden Orff-Schulwerk Kurs durchzuführen, um damit auch eine künstlerisch-pädagogische Richtung zu etablieren. Pavel Jurkovic, Komponist und Orff-Pädagoge aus Prag begleitet die Seminare. Seine reichen pädagogischen und künstlerischen Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk übergibt er an Lenka Pospisilova, viele Jahre Leiterin der Seminare für Elementare Musikerziehung an der musikpädagogischen Fakultät der Karls Universität in Prag. Sie trägt von Anfang an die Kurse mit. Mit ihren ausgeprägten didaktischen

Fähigkeiten entwickelte sie Leitlinien, die wesentlich zu dem inzwischen weltweiten Erfolg des Kurses beitragen.

In Verbindung mit dem von Prof. Dr. Hermann Regner im Jahr 1995 ins Leben gerufenen „Treffen der Nachbarn" erfährt der Internationale Sommerkurs der Begegnung neue Dimensionen. Die Grenzöffnungen und der Fall des Eisernen Vorhangs ermöglicht eine neue Verständigung mit den osteuropäischen Nachbarn. Unter der Federführung von Prof. Dr. Ulrike Jungmair wird ein reger fachlicher Austausch zwischen Orff-Schulwerk-Gesellschaften mittel- und ost-

europäischer Ländern aufgebaut. Der Internationale Sommerkurs der Begegnung in Slavonice entwickelt sich zu einem Anziehungspunkt für Musikpädagogen aus Osteuropa. Für eine authentische Vermittlung des Orff-Schulwerks werden erfahrene Orff-Pädagogen in die Kursarbeit eingebunden, aber auch Absolventen des Orff-Instituts Entwicklungschancen geboten.

Mit Einladungen aus weiteren osteuropäischen Ländern beginnt eine Wanderschaft zwischen bereits vertrauten Ländern, wie Tschechien, Slowakei, Polen und Ungarn und neuen Ländern wie Slowenien, Croatien u.a. Die Themen werden nun nach Möglichkeit auf die besonderen kulturellen Gegebenheiten dieser Orte bezogen.

Einige Beispiele hierfür sind:

- **2004 Slavonice, Tschechien**
  Thema "Von Comenius über Orff zu einem gemeinsamen europäischen Verständnis"

- **2005 Krakau, Polen**
  Pavel Jurkovic, komponiert eine Kantate in memoriam des polnischen Papstes Johannes Paul II aus Krakau, die in der Marien-Kathedrale der Stadt Krakau uraufgeführt wird.

- **2012 in Pomaz, Ungarn**
  Der Kurs mit dem Thema "Orff meets Kodaly" nimmt thematischen Bezug auf die Komponisten und Musikpädagogen Orff und Kodaly

- **2015 Pilsen, Tschechien**
  Das Thema "The Singing Garden" nimmt Bezug auf die öffentlichen Gärten und Parks der europäischen Kulturhauptstadt 2015.

Auch nach nunmehr 20 Jahren sind meine Freude und Kraft ungebrochen, die Kurse weiterzuführen, aktuelle Themen und Inhalte den gesellschaftlichen und pädagogischen Veränderungen anzupassen. Die Erfahrung der zurückliegenden Jahre zeigt, dass es möglich ist mit Menschen aus verschiedenen Ländern und Kulturen, sowohl das Eigene als auch das Gemeinsame in künstlerisch- pädagogischen Prozessen zu verwirklichen und Brücken zwischen Menschen und Nationen zu bauen.

Der bevorstehende 21. Internationale Sommerkurse der Begegnung ist in Vorbereitung. Wir sind zu Gast im Zsolnay Kunst-Quartier der Stadt Pécs in Ungarn. Die dortige Hochschule für Musik und Bildende Kunst stellt uns Seminarräume und einen Konzertsaal zur Verfügung.

In Ergänzung zur organisatorischen und inhaltlichen Ausrichtung der Kurse entstand zahlreiches Videomaterial:
www.youtube.com/c/colomankallos

Mein großer Dank gilt besonders allen Lektoren, die im Laufe von 20 Jahren diesen internationalen Kurs inhaltlich und künstlerisch gestalteten, als auch den Co-Organisatoren, der Carl-Orff-Stiftung und Studio 49 Instrumentenbau, die von Anfang an das Projekt unterstützt und ermöglicht haben.

Coloman Kallós
Studium am Orff-Institut, danach vielfältige Erfahrungen in Bereichen der Jugendarbeit, Fernsehen und Videotechnik. Leitung eines Musikinstituts u. Ä. 1987–2014 Lehrer am Orff-Institut (Mediendidaktik, Video- und Bühnentechnik), Erarbeitung von künstlerisch-didaktischen Dokumentationen und Lehrfilmen im Bereich Elementarer Musik- und Tanzerziehung. Seit 1996 Organisation und Planung der Internationalen Sommerkurse der Begegnung in Osteuropäischen Ländern.

Russia // Russland

The start of a new Level Course in Russia

Verena Maschat

In August, even in Siberia it is summer. The climate during the first phase of the level course in the capital Novosibirsk was very pleasant, both outside and within the group. During ten intensive days (15–24 August, 2017), 37 participants from 23 cities of Russia and Ukraine started a journey that will take them through five phases within two years and 270 hours of hands-on experience with Orff-Schulwerk, reflection and teaching practice.

Thanks to the financial help of the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS), a curriculum session could be organized in St. Petersburg (January 3/4) to coordinate the entire course. A special curriculum was designed in collaboration with our Russian colleagues responding to the reality in Russian schools and the necessities of further training of Russian teachers. As contemplated in the Recommendations and Guidelines for Level Courses of the IOSFS (which have been elaborated after the experience of the first Russian Level Course), those were modelled to the current syllabus for the different target groups.

Under the direction of Irina Shestopalova, president of ROSA (Russian Orff-Schulwerk Association) and in collaboration with the State Academy of Postgraduate Education in Volgograd, five Russian teachers with extensive training in Orff-Schulwerk and experience in teacher training guarantee the continuity during all five phases. Some of them have completed the first Russian Level Course, others have studied at the Orff Institute Salzburg. A representative from the Orff Institute will be teaching the morning sessions during the remaining two summer phases.

In this Phase I, my intention was to create a sound basis for the entire course, achieve a positive feeling within the group and provide basic knowledge in all areas of the curriculum.

I dedicated the morning sessions with the whole group to giving participants the opportunity to experience the core content of Orff-Schulwerk practically and reflect about aspects of content, sequence and didactic steps at the end of each session.

Special attention was given to social and emotional aspects (get to know and appreciate each other, foster trust in oneself and within the group); create a safe space for exploration and improvisation; the unity of music, dance and speech; creative aspects (exploration, improvisation and elemental composition); teaching models for vocal, instrumental and movement work; basic knowledge about the origin and pedagogical ideas of Orff-Schulwerk.

For the afternoon workshops participants were divided into two groups and worked alternatively with Irina Shestopalova and Slava Zhilin on the following themes: Speech and song; elemental dance forms (fixed and free); instrumental practice (body percussion, small percussion instruments, first introduction to the barred instruments and the recorder); elemental arrangement; didactics of OS in Kindergarten and Primary School.

I am very grateful to Natasha Shestopalova for the translation of my sessions and all her help during my stay. Also to the Carl Orff Foundation for the grant to purchase instruments and STUDIO 49 for financial help as well as advice and assistance with transport formalities.

The little I could experience during my short stay I found everything more open, more modern than 10 years ago when I last taught in Moscow. Thanks to the careful organization of Irina providing excellent facilities for the development of the course, this second Russian Level Course hopefully will be easier than the pioneer one my colleagues started in 2002.

Verena Maschat
Studied at the Orff Institute. Set up and directed a school of Music in Malta. Assistant Professor at the Orff-Institute, from 2003–2015 in charge of the area "Educational Dance" at the Royal Conservatory of Dance in Madrid. 2006 award of the Carl Orff Foundation. International lectures and publications.

Türkei // *Turkey*

Projekt: Orff-Schulwerk in Anatolien

Fatos Cümbüş Auernig

Das weltberühmte türkische Klavierduo Güher & Süher Pekinel – dessen künstlerischer Durchbruch interessanterweise auch wesentlich mit der Einladung ihres Förderers Herbert von Karajans zu den Salzburger Festspielen verbunden war – unterstützen seit 2010 mit verschiedenen Projekten die Fortbildung von türkischen Lehrerinnen und Lehrer. Sie sind zur Überzeugung gelangt, dass das Orff-Schulwerk dazu im höchsten Maße geeignete Wege bietet und haben sich deshalb mit der türkischen Orff-Schulwerk-Gesellschaft in Verbindung gesetzt.

Ihre Idee war es, drei junge Musik- und Bewegungspädagoginnen und -pädagogen, die den dreijährigen türkischen Level Course und danach den Multiplikatoren Kurs mit besonderem Erfolg abgeschlossen haben, auszusuchen und sie in Österreich an einer Ausbildung über das Orff-Schulwerk teilnehmen zu lassen. Mit ihren

dort gemachten Erfahrungen und Kenntnissen sollten sie dann wiederum türkische Lehrende in Anatolien fortbilden. Für die Finanzierung des ganzen Projekts konnten sie QNB Finansbank, eine türkische Privatbank, gewinnen.
Im Projektteam – im Folgenden abkürzend "wir" genannt – wurde beschlossen, unsere Pädagoginnen und Pädagogen zum „Special-Course" (Universitätslehrgang Advanced Studie in Musik and Dance Education – Orff-Schulwerk) ans Orff-Institut der Universität Mozarteum zu schicken, weil sie dadurch nicht nur die Möglichkeit haben sollten, mit den besten Referentinnen und Referenten aus aller Welt zu arbeiten, sondern auch weil das Studium ein Jahr dauert und die Unterrichtssprache Englisch ist (vgl. S. 74 ff.).
Obwohl alle drei Pädagoginnen und Pädagogen bereits Englisch-Kenntnisse besaßen, haben wir einen Englisch-Kurs noch in der Türkei als sehr vorteilhaft für ihr Studium in Salzburg erachtet. Somit hat die türkische Bank die einjährigen Englischkurse vor dem Ausbildungsbeginn, die Flüge nach Salzburg und retour, die Visakosten, den Lehrgangsgebühren und das Wohnen in Salzburg (im Studentenheim) finanziert und außerdem noch ein monatliches Taschengeld zur Verfügung gestellt.

Die monatlichen Berichte, die die drei Stipendiaten regelmäßig sandten, haben wir mit Interesse und Freude gelesen. Ihre Berichte haben uns einen interessanten Einblick in ihren Wissenszuwachs gegeben. Die erfreuliche Offenheit ihrer Berichte, in denen sie auch von ihren ursprünglichen Unsicherheiten, ihrer zunehmenden Überwindung und daraus resultierenden Öffnung für neue Erfahrungen erzählten, war für uns alle im Projektteam ein schönes Geschenk.

Natürlich haben wir uns auch über die erfolgreiche Absolvierung des Universitätslehrgangs mit unseren Stipendiatinnen und unserem Stipendiaten gefreut.

Nun konnten wir mit der Umsetzung des Planes für das dritte und letzte Projektjahres beginnen. In sechs Städten der Türkei, nämlich Adana, Balıkesir, Eskişehir, Konya, Trabzon und Van, sollten LehrerInnen gefunden werden, die in ihrer Freizeit (meist Wochenende oder Ferien-/Feiertage) für ihre Fortbildung freiwillig und motiviert Zeit nehmen wollten. Wir haben unsere Suche via Facebook und E-Mail bekanntgegeben und haben in kürzester Zeit Hunderte von Anmeldungen zur türkischen Orff-Schulwerk-Gesellschaft bekommen. Aus diesen Anmeldungen haben wir 180 Personen ausgesucht (also 30 pro Stadt), die entweder als Musiklehrende oder als Vorschul-Lehrende an einer staatlichen Schule tätig sind.

Nächster Schritt war dann das Unterschreiben eines Protokolls am 13.9.2017, das zwischen dem türkischen Unterrichtsministerium, den beiden Pianistinnen Güher & Süher Pekinel und der türkischen Orff-Schulwerk Gesellschaft vor der Presse stattfand. Gemäß diesem Protokoll wird jede/r Teilnehmerende gratis an Orff-Schulwerk-Fortbildungskurse teilnehmen können, die auf das ganze Schuljahr verteilt an 12 Tagen

Die drei Stipendiaten Duygu Sendurur, Sitki Sencer Özbay, und Ezgi Tatar als stolze Absolventen des Special Course

jeweils ganztägig dauern sollen. Es ist geplant, dass die Referentinnen und Referenten in jede der ausgewählten Städte jeweils gleich oft gehen. So möchten wir sicherstellen, dass die Kursinhalte in jeder Stadt dieselben sind und alle die verschiedenen Schwerpunkte und Unterrichtsweisen genießen dürfen.

Für das Schuljahr 2018/19 möchten wir 12 weitere Städte aussuchen, in denen dann 12 ReferentInnen der türkischen Orff-Schulwerk Gesellschaft wieder abwechselnd unterrichten sollen. Wir hoffen sehr, die QNB Finansbank auch für die Finanzierung dieses Projekts gewinnen zu können.

Fatos Cümbüş Auernig studierte Klavier und Harmonielehre am Staatlichen Konservatorium der Universität Istanbul und Betriebswirtschaft an der Bosporus-Universität Istanbul. 1998–2005 war sie Musiklehrerin an der ALEV Schule Istanbul, einer der assoziierten Schulen des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg. Seit 2005 Geschäftsführerin der türkischen Orff-Schulwerk Gesellschaft. Mitautorin an einigen Lehrbüchern über Kinderchor und Stimmbildung.

SUMMARY

Globally known pianists Guher and Suher Pekinel have been supporting Turkish teachers' education in different projects since 2010. They believe Orff-Schulwerk is the best way to do it. In this project the Pekinels worked with Orff Centre Turkey again. In this project the idea was to choose three young Orff teachers, send them to Salzburg to study at the Orff Institute and then share their experiences with other teachers that work in Anatolia. QNB Finansbank, a private Turkish bank, agreed to undertake all the cost of this project.

We choose three Orff teachers, who finished 3-year-Level courses and then Multiplicator courses in Turkey. Then we decided to send them to the Special Course for this project.

Within the scope of the project the Turkish bank covered all of our trainers' English courses; Special Course fee, plane tickets to Salzburg, Austrian visa, dormitory fees and a certain amount of allowance. It was a great gift for us to see how many new things they learned, how they developed themselves, and how they could open themselves up for areas they were not sure about. After graduation, we could start our plans for the third and final year of the project. Together we chose the six cities of Turkey (Adana, Balıkesir, Eskisehir, Konya, Trabzon and Van). Then we had to find teachers from these cities, who were working as music or preschool teachers in state schools, motivated and volunteering to spare time for their own development. We received hundreds of applications in a short time. Out of these, we chose 180 teachers, 30 teachers from each city. We introduced our project to the Ministry of National Education and we signed a one-year protocol between Pekinel, Orff-Schulwerk Association Turkey and the Ministry of National Education in front of the press.

Within the framework of the project, each participating teacher will receive 12 full day Orff-Schulwerk courses during the 2017–18 academic year.

Translation Banu Özevin

Wir stellen vor …
We present …

Art Kindergarten Konsti, *Kerava, Finland*

Maarit Lavas

In Art Kindergarten Konsti, *the early age education plan and its content areas are based on the Finnish National and the Keravas municipal early age and pre-school curricula. Konsti specializes and focuses on the use of art in education to support learning and growth. Our goal-orientated art education plan is developed with the art school teachers and then implemented by our highly skilled staff.*
Konsti Kindergarten *is located in Kerava, a small town of 35,000 residents, only thirty kilometres from the Finnish capital, Helsinki. The Kindergarten's story leads back to 1995, when three art institutes of Kerava decided to put their knowledge and skills together to serve the families of Kerava better. The kindergarten started with the idea that children could receive early age art education during their day in kindergarten and have free family time in the evening. Since then, the art teachers from the Music Institute, Dance Institute and Visual Arts Institute have come to* Konsti *to teach the children weekly, and also to educate the kindergarten staff. The headteachers of the institutes also form the board of the kindergarten, so they are constantly aware of the state of the school.*

In the Finnish school system, children start school at the age of seven. One year before that, they attend pre-school, which is part of compulsory education. Younger children take part in early education with kindergarten teachers; here they experience a lot of play, music, outdoor life and pedagogically planned daily routines. In Konsti, *the art education is built to penetrate the daily routines. It is inside everything that we do in creative ways. Also, the staff are very knowledgeable on the children's early physical and emotional development. We offer both early-age education and preschool.*

Konsti *is a private Kindergarten owned by an organization. We have around one hundred customer families and enroll 120 children. The number changes a little bit each year depending on the age of the children. The youngest children (1–3 year-olds) work in smaller groups (12 or less) than the older ones. We have room for six individual groups. The Finnish government supports private early-age education with a considerable amount of money. That makes it possible for many families to apply for a place in a private kindergarten. In municipal kindergartens the fees are calculated according to families' income. In* Konsti, *all families have the same fees. Families can still get extra support from the Social Insurance Institution of Finland based on low income. This makes private kindergartens more available for different type of families. In* Konsti, *we do not have only the wealthiest families, but families who are willing to invest a little more in their children's' early-age education. It might, however, require them to make a compromise in something else. The commitment of the families can be seen in the very active parent organization. They make a huge effort every year to organize fund raising and other events, so their children can enjoy their education in various ways. The biggest of the projects is the musical theatre production that we present each year.*

Children often spend their whole day in Konsti *while both parents are working. The schoolhouse is open from 6.30am until 5pm. That is why we do not have fully planned daily schedule. We leave space and time for free play. We put the childrens' own ideas and wishes into practice and also organize time for rest and silence. We encourage children to learn through physical movement, dance, music and visual arts.*

Konsti *uses the Orff-Schulwerk pedagogical approach to music and movement education. We have been a part of the Associated Schools and Institutes (ASI) group of the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg since July 2016.* Art Kindergarten Konsti *cooperates with* JaSeSoi ry *in offering professional development for our kindergarten teachers. Even before joining the ASI,* Konsti *claimed to*

have an Orff-Schulwerk pedagogical approach to arts education and is interactive. Children explore the elements of rhythm, speech, melody, singing, movement, instruments, improvisation, listening and playing. They combine these with visual arts, stories, poems and play. The starting point for both music education and visual arts education is experimental experience. Through this play the child´s interest towards music and arts are raised, while supporting creativity within the group and environment.

We have two highly qualified Orff-Schulwerk music and movement educators and three kindergarten teachers who have attended Orff-Schulwerk Teacher Education courses in Finland. Our staff also has varied and numerous artistic interests (drama, dance, visual arts education etc.), that they include in their lessons with our students.

The children's skill development and overall growth are monitored by teachers every day. In meetings with parents, an individual learning plan is created for each child. In preschool, the children also take part in the meetings. Each yearly health and wellness appointment with a nurse or doctor is documented in our kindergarten files, and teachers' communications are shared with the medical professionals as well. This type of cooperation provides reliable ways to give each child the support they need. Sometimes speech or physical/occupational therapists are invited to the support network around the child. Here, an even wider circle of support from our society works together for the best support of the child. During their Konsti *years, children and teachers assemble a portfolio of each child's growth with artwork, photos, stories. All the important experiences of the child's life at school will be there for the parents and children to remember for years to come.*

Each year, Konsti *adopts a theme around which much of the learning is planned and related. This theme is finalized and shared by the principal each year. During the years we have had themes like "Four seasons", "Local Art", "Once upon a time …", "Wild colours" and so on. We choose a topic and define it with a few sentences leaving space for teachers to add their own, and of course, childrens' ideas. This year we chose to follow the International Orff-Schulwerk Forum's idea "Encounters between Orff-pedagogy and modern arts". Finland is celebrating its 100th birthday this year, so we defined the theme to cover Finnish modern art. As a starting point we are using childrens' poetry and stories. The topic this year is not "Once upon a time there was …", but "Currently there is …". So we concentrate on modern childrens' culture using art integration in everyday life.*

The yearly action plan, as well as the evaluation is part of the managing process. Projects by students are documented with photos and teachers' evaluation. By sharing our experiences and perceptions of the students individually and as a group, we come up with the developing needs for the years to come. The manager invites the staff yearly for individual discussions, and takes part in the team meetings. This is the opportunity for the manager to come to understand what kind of knowledge and support we need as professionals. Artistic skills and pedagogical information is part of the staff's education each year. Together we grow as a Konsti Family.
www.taidepaivakotikonsti.fi

Maarit Lavas
kindergarten teacher, graduated 2001, has worked in Konsti Kindergarten since 2013, associate manager, creative outlook on life, in and outside kindergarten, mother of two boys aged 9 and 11, former Konsti-children themselves. present studies: Orff II next summer, Adults' basic visual art studies

Aus dem Orff-Institut
From the Orff Institute

Bericht zusammengestellt von Anna Maria Kalcher und Micaela Grüner

Künstlerische Projekte

Das Traumfresserchen auf Gastspielreise

Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Musik und Tanz in fächerübergreifenden Gestaltungsprojekten“ bei Ruth Burmann und Ari Glage haben wir, die Studierendengruppe des fünften Semesters der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut (Christina Mössler, Petra Plattner, Marie-Theres Richtsfeld, Sarah Steiner, Gintare Valaityte, Regina Warmuth, Viktorija Zubairova), im vergangenen Sommersemester 2017 ein Musik-Tanz-Theaterstück für Kinder erarbeitet und inszeniert. Es basiert auf dem Kinderbuch *Das Traumfresserchen* von Michael Ende. Mit unserem Stück verbinden wir Musik, Tanz, Sprache und Schauspiel und schenken den Kindern eine Figur die ihnen helfen kann, Ängste vor bösen Träumen zu überwinden. Die Musik wurde von uns Studierenden komponiert, sowie die Tanzszenen choreografiert und auch die Sprechtexte selbst erdacht. Das projektbezogene Arbeiten war eine sehr lehrreiche Erfahrung für uns, in der wir einige unserer künstlerischen Fähigkeiten ausleben und ausbauen konnten.

Nach unseren erfolgreichen Aufführungen im Orff-Institut im Juni 2017, wurden wir von Frau Erika Karez, die 1985 die "Schule für Musik und Bewegung" in Aystetten bei Augsburg gründete und selbst am Orff-Institut studierte, eingeladen, das Stück auch in Ihrer Schule aufzuführen. Mit Freude kamen wir dieser Einladung nach und spielten das Stück in Zusammenarbeit mit der Kindertheatergruppe von Frau Karez (Haus St. Martin, 30.11.2017). Auch in Salzburg (27.11.2017) und in Wargolshausen (Haus des Gastes, 29.11.2017) fanden jeweils zwei Aufführungen statt, wodurch sich für uns eine kleine "*Traumfresserchen*-Tour" ergab.

Regina Warmuth

Tagungen

emp-a-Tagung im Orff-Institut
13. – 14. Oktober 2017

emp-a ist der Zusammenschluss von Lehrenden, die an Ausbildungsstätten der Elementaren Musik- bzw. Musik- und Tanz-Pädagogik und Rhythmik in Österreich tätig sind. Das Orff-Institut war Gastgeber der diesjährigen Herbsttagung. 30 Personen aus Österreich und Südtirol trafen sich um sich über inhaltliche und organisatorische Fragen zur Elementaren Musik- (und Tanz-)pädagogik auszutauschen. Acht Fachgruppenleiterinnen und -leiter, die diesen Bereich an Musikschulen vertreten und koordinieren, bereicherten die Diskussion. Ziel war es einen guten Transfer von Berufspraxis und Ausbildungsinhalten an Kunstuniversitäten und Konservatorien zu bewirken und gemeinsam Strategien zur Stärkung des Fachbereichs, auch auf politischer Ebene, zu entwickeln.
www.empa.at

Presenting the Orff-Institute at the 2017 AOSA Conference
Fort Worth, Texas
8th – 11th November 2017

The American Orff-Schulwerk Association AOSA[1] *held its yearly professional development conference entitled: "Where the trail begins …".*
The conference was excellently organized, attended by around 1300 attendees including 100 presenters and panelists and offered over 150 professional development sessions (workshops, presentations, panels) for different age groups and on a wide variety of subjects led by experienced Orff-Schulwerk practitioners. Featured presenters were Jeremy Cohen (percussionist, composer and teacher leading participants in West African drumming, speech and dance), Kris Olson (presenting sessions on early childhood; Morris stick dancing and performing with the Flatlands Dance Theater) and Shirley Salmon (workshops on Orff-Schulwerk in inclusive settings and panellist on 'Going to the Orff Institute – promises and possibilities', where Donna Fleetwood spoke about her experiences on the Special Course and Julie Scott about study trips she has made to the institute with students and colleagues.)

The timetable gave ample opportunities to attend a number of sessions as well to see and hear a range of excellent performances by children and adults while the Market Place presented exhibits from 24 publishers and firms specializing in a variety of instruments. It was particularly interesting to attend the President's Panel "Diversity Matters" presented statement from five panellists, with AOSA president Tiffany English on the many aspects of diversity and how these can be celebrated and encouraged within AOSA and Orff classrooms. Diversity was also the topic of the Alliance for Active Music Making symposium held before the conference.

In the opening ceremony the following people were honoured for their service to AOSA: Joan Stansbury, Immediate Past President, (Honorary Membership), Kathy Bohstedt, (Industry Service Award), Arnold Burkhart, one of the founders of AOSA (Distinguished Service Award) and Avon Gillespie (Distinguished Service Award presented to his daughter Robin). It was a memorable experience to attend the conference, to meet other colleagues and to make new connections.

Shirley Salmon

1 *American Orff-Schulwerk Association AOSA founded in 1968, http://aosa.org*

ELEMENTAR.
Konzepte – Debatten – Perspektiven
Universität Mozarteum Salzburg,
1.–2. Dezember 2017

Der Begriff „elementar“ lässt viele Konnationen zu und gab Anlass zum fachlichen Diskurs, gerade in der Gegenüberstellung von Konzeptionen wie die der Elementare Musik- und Tanzpädagogik und die Elementarpädagogik oder des elementaren Instrumentalunterrichts.

Im Rahmen der Tagungen wurden interdisziplinäre Zugänge gewählt, um den vielfältigen Bedeutungsebenen des Begriffs zu begegnen. Durch die Diskussion unterschiedlicher Vorstellungen und Ansätze wurden Impulse für die fachwissenschaftliche und praktische Arbeit im Kontext der Musik- und Kunstpädagogik gewonnen.

Eine Publikation ist geplant.

Detaillierte Hinweise zum Programm:
www.elementar2017.wordpress.com

Ankündigungen

Zulassungsprüfungen
2.–4. Juli 2018
für Bachelor- und Masterstudien Elementare Musik- und Tanzpädagogik sowie für das Masterstudium Elementare Musik- und Bewegungspädagogik

Universitätslehrgänge

Elementare Musik- und Bewegungspädagogik

Im Oktober 2018 beginnt wieder ein Universitätslehrgang „Elementare Musik- und Bewegungspädagogik". Er nimmt im künstlerisch-pädagogischen Angebot Bezug auf die Lehrpläne für Volksschulen und soll Pädagoginnen

und Pädagogen befähigen, die im Lehrplan für Musikerziehung angeführten Arbeitsbereiche (Singen, Elementares Instrumentalspiel, Bewegen zur Musik, Musikhören) kompetent zu vermitteln.
Darüber hinaus sollen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer befähigt werden, die im Lehrplan angeführten „Didaktischen Grundsätze" im Unterricht zu realisieren sowie Musik, Bewegung und Kunst als Grundsätzliches zu verstehen und auch fächerübergreifend zu vermitteln. In der künstlerisch-pädagogischen Arbeit sollen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer angeregt werden, sich selbst wieder auf die Suche nach dem Künstlerischen zu begeben, das Kreative in sich zu entdecken, ihr Methodenrepertoire zu erweitern, um zunehmend fähig zu sein, mit kreativen Impulsen ihrer Schüler kompetent umgehen zu können.
Der Universitätslehrgang wendet sich an Pädagoginnen und Pädagogen, die sich für den kreativen Einsatz von Sprache, Musik und Tanz in ihrem Tätigkeitsfeld interessieren. Der Universitätslehrgang bietet eine Erweiterung ihrer beruflichen Qualifikation.
Kontakt: Andrea.OSTERTAG@moz.ac.at
www.moz.ac.at/de/studium/sr.php?nr=85&c=2

Advanced Studies in Elemental Music and Dance Education – Orff-Schulwerk 2018 – 2019 (The Special Course)

The Orff Institute for Elemental Music and Dance Pedagogy, Mozarteum University Salzburg is pleased to announce the next postgraduate course "Advanced Studies in Music and Dance Education – Orff-Schulwerk" (The Special Course). This international university course, with a tradition of over 40 years, takes place at the heart of European centres associated with Carl Orff. It will be held in English and will run from October 1st 2018 until June 30th 2019.
The course presents an intensive encounter with the pedagogical concepts of Orff-Schulwerk and its international adaptations in over 35 countries of the world. The course content is based on the pedagogical concepts of Carl Orff and Gunild Keetman, on contemporary developments and on new integrative concepts of aesthetic education.

Contents include:
Orff-Schulwerk Sources and Adaptations, Didactics of Elemental Music and Dance, Pedagogy and Practice Teaching, Ensemble and Improvisation, Composing with and for Children, Percussion, Vocal Ensembles, Instrument Building, Vocal Education for Children, Movement and Dance Technique, Basic Choreography and Improvisation, Elemental Music Theatre, Orff- Schulwerk for People with Special Needs, Orff-Schulwerk for Different Age Groups, Projects in Integrating the Arts.
The course addresses music and/or dance pedagogues who have completed undergraduate studies and who have had a minimum of three years professional teaching practice. The Special Course takes a maximum of 16 students.
Faculty includes: Wolfgang Hartmann, Sofia Lopez Ibor, Doug Goodkin, Irina Pauls, Soili Perkiö, Christa Coogan, Andrea Sangiorgio, Moritz Guttmann, Susanne Rebholz, Barbara Haselbach, Andrea Ostertag, Shirley Salmon, Michel Widmer, Manuela Widmer, Mari Honda, Reinhold Wirsching, Doris Valtiner and others.
For Further information please contact:
Andrea.OSTERTAG@moz.ac.at,
Shirley.SALMON@moz.ac.at
www.moz.ac.at/de/studium/sr.php?nr=82&c=2

The special "Special Course" …

As I begin this school year, now as a "post Special Course teacher", I am so excited to see how this past year will impact not only on my teaching but on my life journey. I am being bombarded with the "how was it" question and it is such a challenge to even begin to express what has transpired over the past year. It was one of those 'beyond words' experiences. Yet here I am with this very task.

Let me begin by saying that what makes the Special Course so special is actually threefold. Of course there is the program itself. Second, is the fact that I spent the year with 15 of the most wonderful people imaginable, my classmates. And finally there is having had the opportunity to live in Salzburg, Austria for the better part of a year.

Can one imagine a more idyllic setting than Salzburg? A stunningly beautiful small city nestled in the Alps, birthplace of Mozart, location of 'The Sound of Music' and such a cultural and musical center. Its walking and cycling paths, hiking trails, historic sites, and friendly local people made an easy place to settle into and a pleasure to explore at every opportunity. And yes, the beer.

Coming from all corners of the planet, my classmates each brought with them their unique and varied backgrounds and experience as well as a tremendous willingness to share, to listen and participate. As we lived, learned and played together bonds grew far beyond just broadening our cultural understandings and collecting authentic musical materials to a place of genuine humanness and deep caring. We are and forever will be connected.

But what did I learn about Orff pedagogy? First of all the Special Course assembles a remarkable staff. They have brought together not only the most experienced and dedicated local instructors but we benefited from many international guest teachers. The course content was very broad, from working with special needs, to infants and the elderly, instrument building, didactics, choreography, percussion ensemble, choir, composition and arranging, to name but a few, as well as many special projects. No doubt each of us took away different things from the course but for me coming to understand the deep underpinnings, the historical framework of where it came from, was tremendously significant. Discovering the humanistic ideology at its core informed much of my learning. Here is a very partial list of my learning.

- *The importance of focusing on the person first (it is not about 'teaching' music as much as working with the students 'through' music).*
- *The placement of the creative can be/should be at the onset of learning.*
- *How 'Creativity' provides an excellent pathway to Inclusion.*
- *Using reflection, both individual and group, as an integral part of the learning/assessing process for students and the teacher.*
- *The value of planning using themes from outside of the musical context.*
- *Several other models of planning (Motivation, Exploration, Reflection, Elaboration, Final Reflection and/or Performance; Individual to Partner to Small or Large Group work)*
- *Growth in cultural understandings and materials thanks to my amazing international classmates and teachers!*
- *Much stronger movement skills and a deeper understanding of the rationale of Orff's use of movement in the Orff-Schulwerk.*
- *Viewing myself, the teacher, as an artist.*

As with any program there are strengths and weaknesses. Experientially it was overwhelmingly positive and just as our learning was unique to each of us so will be any critical reflection. Some wanted more dance, some wanted less, some more vocal, some less, etc. … but I do believe there were two things that most of us agreed upon. First, there needed to be more opportunity for us to teach, to work on implementing and then reflecting upon our efforts with the didactics. Second, the program could have benefitted from better and more balanced feedback and evaluation.

So would I recommend the Special Course? Absolutely! It is a transformational opportunity that I wish every aspiring Orff practitioner could experience. Get thee to Salzburg.

James Jackson
Graduate of the Special Course 2016/17

PERSONELLES

Neu im Professorenkreis

Univ. Prof. Mag. Dr. Anna Maria Kalcher im Gespräch mit Barbara Haselbach

BH: Liebe Anna Maria, wir gratulieren an dieser Stelle noch nachträglich und offiziell zu Deiner Berufung. Du bist seit März 2017 Universitätsprofessorin für Elementare Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut, an dem Ort also, an dem Du selbst viele Jahre studiert, und nach Deiner fulminanten Sub auspiciis praesidentis Promotion bereits etliche Semester unterrichtet hast. Wie fühlt es sich an, für eine Institution, die man aus verschiedenen Blickwinkeln so gut kennt, nun plötzlich auch Verantwortung übernehmen zu sollen und in vieler Hinsicht auch Einfluss nehmen zu können?

AMK: Vielen Dank für die Gratulation. Ich freue mich sehr, aufgrund meiner vielfältigen Erfahrungen – als Studierende, als Lehrende und der damit verbundenen Mitwirkung in diversen Gremien und Prüfungen – nun noch mehr Verantwortung als bisher zu haben und mich damit an der Profilbildung des Instituts und der Weiterentwicklung der Studien noch intensiver als bisher einbringen zu können.

BH: Als Fachfrau für Evaluierung hast Du sicher auch – zumindest für Dich selbst – die Ausbildung am Orff-Institut und seine Außenwirkung auch in Zusammenhang mit dem Internationalen Orff-Schulwerk Forum kritisch beobachtet und reflektiert. Was denkst Du darüber?

AMK: Dies ist eine ebenso spannende wie komplexe Frage. Interessant wäre es z. B. aktuelle Studierende einzuladen, um zu reflektieren, welche Vorstellungen und Aktivitäten sie mit dem Orff-Schulwerk Forum verknüpfen. Ich selbst sehe die Bedeutung und den großen Wert dieses Forums in der Internationalität und im regelmäßigen Austausch, der auf vielen Ebenen stattfindet. Die Verortung und Einbindung innerhalb der Universität Mozarteum ist – soweit ich dies aus meiner bisherigen Erfahrung beurteilen kann – nicht immer ganz klar. Hier ist zu überlegen, welche Konturierungen und Akzentuierungen notwendig wären.

BH: Auf einen kurzen Nenner gebracht, steht das Orff-Institut in ganz besonderer Weise im Spannungsfeld von Tradition und Fortschritt. Einerseits ist es weltweit das einzige Ausbildungszentrum mit einem Bachelor- und Masterabschluss in Elementarer Musik- und Tanzpädagogik im Sinne des Konzeptes von Carl Orff und Gunild Keetman und viele Studierende suchen hier eine authentische Ausbildung in diesem Bereich. Andererseits sprach Orff selbst vom „… sich wandeln mit der sich wandelnden Zeit …“. Unsere Studierenden leben heute in einer Welt, die sich seit 1961, dem Gründungsjahr des Orff-Institutes, sehr verändert hat. Was bedeutet das für Dich als Didaktikerin und als Mitglied der Curricularkommission? Was darf nicht verschwinden, wenn es eben noch ein “Orff-Institut“ sein soll und was muss andererseits hinzukommen, damit es die Studierenden entsprechend auf ihren zukünftigen Beruf in unserer heutigen Lebenswelt vorbereiten kann?

AMK: Carl Orff war meines Erachtens ein Suchender, ein neugieriger, kulturinteressierter Mensch, der den Grat zwischen Tradition und Innovation auf seine spezifische Art gemeistert hat. Er hat die Auseinandersetzung mit damaligen aktuellen musikwissenschaftlichen Forschungen ebenso gesucht, wie mit Kunst- und Kulturschaffenden, er war sehr gut vernetzt, und er hat letztlich den Mut gehabt, seine eigene Signatur zu finden und zu kommunizieren. Was das Curriculum betrifft, so ist es wichtig, ausreichend Zeit für die Auseinandersetzung mit künstlerischen, didaktischen und wissenschaft-

lichen Zugängen zu haben, und dabei Zeiträume sowohl für die künstlerische und pädagogische Praxis als auch für die reflektierende, wissenschaftliche Vertiefung zu schaffen, wobei sich diese Zugänge selbstredend wechselweise ergänzen und durchdringen. Eine Herausforderung besteht vor allem darin, den unterschiedlichen Vorerfahrungen, Interessen und Vorlieben der einzelnen Studierenden zu entsprechen, also, ein Curriculum zu bauen, das individuelle Spezialisierung und Expertisierung noch stärker als bisher zulässt, und das gleichzeitig vorwiegend durch Gruppenangebote umgesetzt werden kann. Was die Vorbereitung für den künftigen Berufsweg betrifft, so finde ich zusätzlich zu einer fachlichen Qualifikation auf hohem Niveau auch Aspekte wie Reflexionsbereitschaft, Offenheit und reges Interesse für aktuelle Diskurse innerhalb der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik und in angrenzenden Fächern wichtig. Ich denke, all das zusammen trägt dazu bei, den Herausforderungen in gegenwärtigen und zukünftigen Tätigkeitsfelder unseres Faches mit Motivation, Kompetenz und Innovationsfreude zu begegnen.

BH: Niemand kann an allen Ecken gleichzeitig Einfluss nehmen und überall zur selben Zeit an Innovationen arbeiten. Was steht für Dich im Vordergrund? Wofür möchtest Du Dich besonders stark machen?

AMK: Das ist vollkommen richtig. Ich finde es deshalb wichtig, die vielfältigen Kompetenzen und Stärken jeder einzelnen Kollegin und jedes einzelnen Kollegen zu kennen, zu schätzen und zu bündeln, um das vorhandene Potenzial bestmöglich für die Weiterentwicklung des Instituts und unserer Studien zu nutzen. Ein besonders großes Anliegen ist mir die Stärkung der Forschung um dadurch neue Impulse für die Elementare Musik- und Tanzpädagogik zu setzen. Durch die Generierung forschungsbasierter Erkenntnisse kann es darüber hinaus gelingen, unseren künstlerisch-pädagogischen Ansatz und die damit verbundenen Ressourcen auch in anderen Settings zu kommunizieren. Dazu möchte ich gerne beitragen.

BH: Danke für das Gespräch. Wir wünschen Dir und dem Orff-Institut mit seinen Menschen eine gute Zeit miteinander.

Verabschiedung Sonja Czuk

Mit wem auch immer man spricht, alle, die das Orff-Institut kennen, kennen auch Frau Sonja Czuk. Und niemand kann es glauben, dass Frau Czuk nicht mehr jeden Tag im Büro sitzt, sondern tatsächlich „schon“ in ihren wohlverdienten „Unruhestand“ geht. Waren es wirklich schon 40 Jahre am Orff-Institut? Da muss doch mal Schluss sein! Aber das will niemand wahrhaben. Deshalb wurde ein Baum für sie im Garten gepflanzt (Idee der Studierenden), den sie natürlich regelmäßig pflegen sollte, wofür sie nun doch wieder von Zeit zu Zeit „ans Orff“ in den hinteren Garten kommen muss. Frau Czuk, die berühmte „Netzwerkerin“ – würde man heute sagen: Gewusst hat sie alles oder wen man in gewünschter Frage kontaktieren sollte. Ihr Namensgedächtnis kann man sich ganz und gar nicht vorstellen! Phänomenal! Egal ob aus dem In- oder Ausland, sie wusste genau, wer im Orff-Institut ein- und ausgegangen ist. Wann immer eine Anfrage kam, sei es von Studierenden, Eltern, Lehrenden, für weiterführende Kurse, Studienplanfragen, Personalfragen etc. Frau Czuk hat immer vermittelt. Sie besitzt ein Talent, die richtigen Leute zusammenzubringen. Es war ihr einfach ein Anliegen, den interessierten Menschen, ob jung oder alt, weiterzuhelfen. Apropos jung: Frau Czuks unvergessliche Stofftiersammlung, die sämtlichen Kindergenerationen den Besuch im Sekretariat versüßt hat. Fast schon Sammlerwert hat auch der legendäre mechanische Silberspitzer, der an der Wand montiert ist. So wurde bei der diesjährigen Abschlussfeier ein eigens komponierter Rap für Frau Czuk auf großer Leinwand übertragen. Die kurzfristig gegründete Studierenden-Band die „Czukis“ haben ein Video mit Liedtext komponiert und so mit der entsprechenden Heiterkeit im Zeitraffer Frau Czuk und alle Anwesenden zum Lachen gebracht! Die Zeile „Frau Czuk, she is so house proud, nothing ever allows her down, and a mess is not allowed“ trifft es meiner Meinung nach am besten!

Im Namen aller Lehrenden und Studierenden: Danke Frau Czuk, für Ihre Arbeit, die vielen Hilfestellungen, offenen Begegnungen, und die riesengroßen Ohren, um allen zuzuhören!

Doris Valtiner

Institutsleiter Helge Musial, Sonja Czuk und Vizerektor Mario Kostal

Dear Sonja,

We first met when I attended one of many summer courses at the Orff Institute at the end of the 1970s. I can remember so clearly how helpful you were and how generous with your time. That has not changed over all the years. Of course, we also have the English connection – you have a love of England and English things and you have visited London many times, and even the suburb where I grew up!

Your support for the thousands of students who have visited the Orff Institute, whether on summer courses, symposia or the various study programmes has always been tremendous and invaluable. You have an amazing memory and are in touch with so many graduates and teachers past and present and really have an international network. Their memories of the Orff Institute will always include you. As a teacher at the institute I was always pleased to have the benefit of your time, experience, knowledge and help especially in the preparation for and the running of the professional development courses including, of course, the Special Course.

I hope you enjoyed the morning of surprises that the teachers and students organized for you in the foyer of the institute during the last week of the summer term 2017. I expect you thought that the first musical event was all there was, but then there was one every half an hour for the whole morning. Everyone was delighted to prepare something musical for you, to spend some time afterwards, to toast you and to show their appreciation for all your work and dedication over the many years at the institute. Thank you!

Shirley Salmon

Neu im Sekretariat

Melanie Guerrero Cies

Es freut mich ganz besonders, dass ich seit August 2017 das Orff-Institut als Nachfolgerin von Frau Sonja Czuk mit meiner Erfahrung unterstützen darf.
Ich komme aus Stuttgart, bin verheiratet und habe eine kleine Tochter. Ich belegte ein Studium der Malerei in Nürtingen (1997–2000), bin dann vom Praktikum im Malsaal in das Sekretariat der Schauspielintendanz der Württembergischen Staatstheater Stuttgart gewechselt. Nebenbei habe ich Bühnenbilder und Kostüme für freie Tanzproduktionen entworfen und meine Bilder in Stuttgart, Esslingen und Amsterdam ausgestellt. Nach 10 Jahren am Theater bin ich nach Salzburg übersiedelt und war von September 2010 bis Oktober 2016 im Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum als Mitarbeiterin der Departmentleitung tätig.

Melanie Guerrero Cies

Aus dem Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg
From the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg

Neue assoziierte Schule: Besuch an der International School Bergamo

Jede Schule, die sich um Aufnahme in das internationale Netzwerk der assoziierten Schulen und Institutionen des International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS) bewirbt, erhält zunächst vom Vorstand die „Recommendations for becoming an associated School /Institution of the IOSFS“. Stimmen die Voraussetzungen und hat der Vorstand das Profil der Schule erhalten, kommt es zu einem Besuch der Schule durch ein oder mehrere Mitglieder des Vorstands.
Die Initiative für die Bewerbung der jungen International School Bergamo (ISB) ging aus von Virginia Longo, einer Special Course Absolventin, die seit mehreren Jahren an dieser Schule als Musikpädagogin tätig ist. Die nötigen Vorgespräche hatten während der Forumstagung in Salzburg stattgefunden. Die Schule hatte sich vorbereitet, eine Einladung durch die Direktorinnen

New associated school: A visit to The International School Bergamo

Every school that applies to become a member of the international network of associated schools of the IOSFS first receives the “Recommendations to become a member of the associated schools and institutions” from the board. If the prerequisites are full-filled and the school’s profile is sent, a personal visit by one or two board members is arranged.

The initiative came from Virginia Longo, graduate of the Special Course and music teacher at the ISB. The necessary preliminary talks took place during the IOSFS convention 2017 in Salzburg. The school was prepared, the invitation from the directors Mrs. Guia Ghidoli and Mrs. Chiara Traversi was sent and finally Andrea Sangiorgio and Barbara Haselbach travelled to Bergamo (Italy) to get to know the ISB.

Mrs. Guia Ghidoli und Mrs. Chiara Traversi war erfolgt und schließlich reisten Andrea Sangiorgio und Barbara Haselbach im September 2017 nach Italien, um die International School Bergamo kennen zu lernen.

In der persönlichen Begegnung mit den Schulleiterinnen kam es zu anregenden und informativen Gesprächen. In einer Einführung für den Lehrkörper wurden die Erwartungen von Seiten des IOSFS und der ISB erläutert und Fragen der Teilnehmer beantwortet (die Anwesenden zeigten ihr erfreuliches Interesse, an einer Lehrerfortbildung zum Thema Orff-Schulwerk Pädagogik teilzunehmen). Beim Besuch des Unterrichts in verschiedenen Klassen konnten wir einen Einblick in den Unterrichtsstil, die Reaktionen und Fähigkeiten der Kinder und die gesamte Atmosphäre gewinnen.

In einem Abschlussgespräch wurde von unserer Seite ein klares Feedback gegeben, noch einige Wünsche zur Verbesserung ausgesprochen und zugesagt, dem Vorstand des IOSFS unseren positiven Bericht zur Entscheidung vorzulegen. Unterdessen ist die Zustimmung erfolgt und die International School Bergamo wird im Rahmen der Tagung 2018 offiziell als assoziierte Schule aufgenommen werden.

Wir freuen uns auf die kommende Zusammenarbeit und wünschen allen Beteiligten gutes Gelingen und bereichernde Erfahrungen.

Barbara Haselbach

In several personal meetings with the directors we had some informative and inspiring talks; in an introduction to the teachers the expectations of the IOSFS and the ISB were discussed and colleagues were interested in participating in some meetings to learn more about the concept of Orff-Schulwerk; finaly through visiting several music classes we gained an insight into the teaching style and the reaction and abilities of the children.

In the last meeting we were invited to give clear feedback; we expressed some wishes for improvement of the music room and more music lessons and promised to present our positive report to the board for the final decision. In the meantime, this has been agreed on and the International School Bergamo will officially be accepted and welcomed during the convention 2018.

We are looking forward to a very positive cooperation and wish all involved parties success and rich experiences.

Barbara Haselbach

As a supplement to the theme „Assessment and Evaluation" of the IOSFS convention 2016 Doug Goodkin sent us his thoughts where growing self-reliance and creativity, joyful discovery and skills as well as helpful contact between the children are at the centre of evaluation.

Assessment in the Orff-Schulwerk Classroom

Doug Goodkin

Bringing an Orff Schulwerk program into schools is reason for celebration. It gives children who might not otherwise be exposed to any kind of music education the opportunity to meet their musical self and discover how to speak and express themselves through song and sound and movement and more. When taught in the full spirit of faith not only in each child's innate musicality, but also his or her creative faculties and humanistic promise, an Orff program can change a child's life for the better, can change a school culture for the better, can do its part to refresh and even heal a troubled world.

But schools often have very different agendas that are not always friendly to children's flowering, that are more concerned with the right answers than the right questions, that often care for tests scores more than the students. To negotiate the conversation between two sometimes opposing cultures, there must be clear and careful thought. Consider the following scenario:

A Model Class

Children are seated in a circle of instruments – bass xylophones, altos, sopranos, cowbell, conga, hi-hat, ride cymbal, bass drum. Each instruments has a different part to play in a multi-layered arrangement. In-between each instrument is a child watching, listening and studying the player to his or her right. All play until the teacher signals, "Uh-huh! Oh yeah! All right! Move on!" and during the next 8 beats, all move one place to the right. The children who had been studying now play, the children who had played now watch to learn the next part. And so it goes, until all have traveled around the circle.

The atmosphere is relaxed, the kids are clearly having fun and so is the teacher. When someone is struggling with a part, the person next to them leans over to help, not because the teacher told them, but because it's the natural thing to do – it feels good to help people and things are more fun when the music sounds good. If the time is up before they get all the way around, you might hear kids groan and one might even exclaim (as once happened), "This is more fun than recess!!"

Notice the high level of education and the model of healthy community here:

1. *Children are motivated without threats or promises of reward. The excitement of great music that is playable by them at their developmental level is enough.*
2. *The children are happy.*
3. *The children are relaxed, willing and able to try out new things, take a risk within the circle of community.*
4. *The children are connected to each other. They are part of a venture larger than themselves of which they contribute a necessary and beautiful part.*
5. *The music sounds great.*
6. *The children get to hear it from a different vantage point as they move around the circle and play each of the separate parts, thus getting a round and complete understanding of how it works.*
7. *The children discover what they can initially do well, what's challenging. They're ready to keep working on it in the classes to come.*

Who can argue with that? Wouldn't any music teacher be thrilled to have a class filled with happy, helpful, motivated children who are playing great music?

Trouble in Paradise

Now imagine if we bring the traditional school culture into the above activity, grading the children on their performance on each instrument in the circle. What would happen?

1. *Now the children are not motivated by the innate pleasure of striving for mastery and instead focused on doing what the teachers want to get a good grade. The grade becomes more important than the music and the process of learning it.*
2. *The children are stressed, knowing they are being judged and that their grade will (theoretically) indicate their future success in society. They're not happy.*
3. *They will be unwilling to take risks because they might fail on their first time and be punished with a bad grade. When there's stress, the brain gets stuck down in the lowest part—flight, fight or freeze—and kids can't access higher level thinking skills nor the body master the needed techniques.*
4. *The children are now in competition with each other. Since most grading systems are based on the curve – all can't get A's – one child's "failure" is thus a cause of celebration for another child's chance for "success." Instead of helping each other, the children are pitted against each other.*
5. *Nervous, stressed musicians don't make good music.*
6. *The children are not listening to the whole, more worried about their success with their part.*
7. *When children discover something is challenging and their grade will decrease as a result, they add an extra layer of feeling like they failed or they're stupid or they're not talented instead of recognizing, "Hey, I've never done this before. Of course it will take a while to feel comfortable."*

In short, ***the wrong kind of assessment, even with the intention of holding teachers and children accountable for successful learning, ends up doing the opposite.*** *And if we're serious about "successful" learning, it means we have to entirely re-think the way we assess kids.*

Starting with some essential principles and then moving on to the specifics of how, here's a look at a kind of assessment that supports the feeling of joy, inclusion, risk, community and belonging that a good Orff classroom cultivates.

Assessment of Learning, Assessment for Learning

Assessment of learning means we have some criteria to determine what constitutes success in a given task. From matching pitch to keeping the beat to articulating the vowels and consonants to getting a good tone from the recorder, just about everything we do with kids in music class has specific and concrete techniques and understandings that can be observed, noticed and assessed. Assessment in the music class is not a scheduled moment in the class, but a constant ongoing conversation. It assumes the teacher has the criteria, knowledge and observation skills to correct and adjust the students' techniques and clarify their understandings.
In music, what they know – this is a quarter note, this is called the pentatonic scale, this is a deceptive cadence – is just a part of the assessment and often less important than what they can do. What they can do is also assessable – again, technique on the conga, mastery of the melody, balance in dynamics, etc. – and is woven throughout each class.

Though more subjective, what they can create is also subject to assessment, brought out in reflective comments both from the creators and the other kids watching or listening.

"I liked the part where one group was rising in their movement and the other was falling."
"It felt like the melody of the B section could use a harmonic change."
"This passage had two many parallel parts. Consider changing one to be more complementary."

This is useful information. Giving each group an A or B or C is not.

Assessment for learning means being thoughtful about how to assess in a way that helps and encourages the student to improve and move forward. Note how specific the comments above were and without blame or shame or attaching a letter or number grade that ranks it on some artificial scale.
Here we come to the prime reason for assessment – to help the students. Much of the number/letter grade systems in school are based on competitive, harsh and often flawed judgment that aims to place children in a heartless hierarchy with no concern for their tender souls. It labels rather than guides them, fixes their efforts in what amounts to a single snapshot in time instead of attending to the flow of their growth and development. When we assess to help children, we recognize where they are in this particular moment of time and what they need to move forward and improve.

Child-Friendly Grades

At the same time that ongoing assessment is the most important, I do teach at a school where we give two report cards each year. My grades are mostly based on two things—participation and effort. This is the area in which the children can choose how much and how hard and how seriously and how joyfully they will work. They can't control the musical environment of their home, the opportunities to study of their financial or cultural situation, they can't choose their genes. In light of that, it doesn't make sense to grade them in relation to each other. The wealthy child brought up by machines and poorly versed in interaction with other human beings will be so heavily disadvantaged in comparison to his economically poorer but musically richer classmate who grew up singing and dancing in the home and with extended family and in the church and playing clapping games on the playground. They will come to my class with uneven skills. So all I can do is help them mark their progress from where they started at the beginning of the year to where they arrived at the end, driven by their sincere participation and effort. Instead of the traditional A, B, C, D grades, we use numbers as follows:

1. *Needs significant support.*
2. *Needs some support.*
3. *Meets or exceeds expectations.*

In the first, that means they can't do or understand x, y, or z – yet. (The yet is crucial.) When the group is singing G, he or she is singing a tone between Eb and E.

The second means they're on the way. They can hit that G sometimes or when singing next to this person (but not that person) or when singing alone or when singing with the group, but not all the time and not in every situation.

The third means they got it. Pretty much every time. And if they sing with an especially soulful feeling or with an extraordinary timbre or are already hearing harmony parts, we won't give them 3+ or 4, but mention it in a comment.

Indeed, the whole game of numbers and letters is simply a shorthand to convenience the teacher. But alone it's pretty meaningless. It robs the child and the parent of the specific comment that would actually help and all assessment is only helpful if it's specific. So on our report cards, all numbers are followed by comments and the comments are as specific as possible. It's best to have at least one affirmation and one challenge. "So and so had a breathtaking glockenspiel solo in one class last month and finally mastered the grapevine step. Getting a clearer tone on the high E on recorder is a goal for next semester." In short, assessment works best when it's constant and specific and comes from a growth mindset. All challenges include that important phrase "not yet."

From "Not Yet" to "Now I Have It"

Everything we know about human learning from both common sense and high-level brain research can be reduced to three words: "Practice makes better." Anything we apply ourselves to with intention and attention and continue habitually to persevere through daily practice will reap its rewards. If we seem to have no talent or aptitude for something – we will improve with practiced perseverance. If any of the above comes to us like a gift from the gods, we still need practiced perseverance to meet our talent. Studies show that the difference between Conservatory students who made it onto the concert stage from those who didn't was about two thousand more hours of practice.

Knowing that we are "bad" at something because we haven't been exposed to it enough before and didn't have sufficient repetition to make the neural connections that embed learning in the brain is a very freeing piece of information. We don't need to add self-loathing or judge others failures. Of course, there are many other factors of learning differences and emotional readiness to learn and genuine interest in the thing to be learned, but mostly kids just need time to get better and preferably time that's fun, relaxed, exploratory, experimental, rigorous, disciplined and guided by an expert teacher.

The Orff approach, done mindfully and with attention to its humanitarian foundation, is an antidote to the harmful practice of thoughtless grading of young children. It encourages children's vibrant curiosity and excitement about trying things out, while also helping them move step by step toward the pleasure of mastery. If, as Carl Orff suggested, the rightful place for the Schulwerk is in the schools, then the schools would do well to follow its model of engaged learning, free of the fear of being labeled and harshly judged. Assessment in all subject might return to its primary purpose – to help children be confident and competent, to welcome them to a place where they will be happy.
It's as simple as that.

Doug Goodkin
Teacher at the San Francisco School in California, USA. Internationally well-known Orff-Schulwerk teacher and guest teacher in summer courses and the Special Course at the Orff Institute, Mozarteum University, Salzburg. Special interest: relationship between Orff-Schulwerk, Jazz and World Music, and the bringing together of a holistic music education in connection with research about multiple intelligences. He is author of several books. and co-author of the Macmillan textbook series "Share the Music".

Lehrer an der San Francisco School in Kalifornien, USA. International sehr bekannter Orff-Schulwerk Lehrer, Gastlehrer an Sommerkursen und Special Course am Orff-Institut. Hauptinteresse: Beziehung zwischen Orff-Schulwerk, Jazz und Weltmusik, sowie einer ganzheitlichen Erziehung in Verbindung zur Forschung über multiple Intelligenzen. Zahlreiche Publikationen. mehrere Bücher und Mitautor der Macmillan Textbuch Serie „Share the Music".

ZUSAMMENFASSUNG

Als Nachtrag zum Thema „Assessment und Evaluation" der IOSFS Tagung 2016 erhielten wir von Doug Goodkin folgenden Beitrag aus der San Francisco School, in welchem er wachsende Selbständigkeit und Kreativität, Freude am Entdecken und Können sowie hilfsbereiten Umgang der Kinder untereinander ins Zentrum der Evaluation stellt.

Bewertung im Orff-Schulwerk Unterricht

Dieser Artikel untersucht eine Form der Beurteilung kindlichen Lernens, die natürlich und kinderfreundlich ist und sich daran orientiert wie auch Künstler ihr eigenes Werk kritisieren.

Der Autor beschreibt einen Vorgang, bei welchem Kinder sich in einem Kreis von Instrumenten bewegen und bei jeder Annäherung an ein neues Instrument einen anderen Teil des Stückes spielen. Sie finden das selbst heraus, helfen einander, sind entspannt und freuen sich an der Musik.

Dann stellt sich der Autor vor, wie das Bild sich verändern würde, wenn die Kinder formell geprüft würden und kommt zum dem Schluss, dass dies Stress, Spannung und unnötigen Wettbewerb bewirken würde. Eine fröhliche Lern-Erfahrung würde sich in einen Test verwandeln, bei dem Kinder sich „be-urteilt" fühlen würden und beunruhigt wären, ob ihre Antwort auch „richtig" sei.

Doug Goodkin macht eine Unterscheidung zwischen einer Beurteilung des Gelernten und einer Beurteilung des Lernens. Die erste Form macht klar, welche Kriterien zum Erfolg führen – z. B. die Techniken, die zu einer guten Tonerzeugung und klarem Ausdruck führen oder das Verständnis, welches der Musik den richtigen Fluss gibt. Er gibt Beispiele für spezifische Anweisungen, die sich dabei als hilfreich erweisen. Die zweite Form bedeutet, dass darauf zu achten ist, dem Kinde verstehen zu helfen, wo es noch Übung braucht, jedoch ohne eine Abstempelung vorzunehmen, welches das Vertrauen und die Begeisterung des Kindes zerstört.

Ein Beispiel für das schriftliche Benachrichtigungssystem der San Francisco School an die Eltern wird gegeben:

1. Das Kind benötigt bedeutende Unterstützung.
2. Das Kind benötigt einige Unterstützung.
3. Das Kind erfüllt oder übertrifft Erwartungen.

Wenn ein Kind 1 oder 2 erhält, ist der nächste Schritt eine ausführliche Besprechung, wie und wo Hilfe für die Entwicklung benötigt wird, ohne unnötige Vorwürfe oder Beschämung. Da sich ein Großteil menschlichen Erfolgs aus täglicher Praxis entwickelt, befasst sich eine gute Auswertung mit der richtigen Übungsweise und der Motivation, es immer wieder zu versuchen. Beunruhigt über die schädigende Praxis traditioneller Noten und Zeugnisse glaubt der Autor, dass das Orff-Schulwerk die brennende Neugierde und Begeisterung von Kindern durch die Chance des Ausprobierens ermutigt und ihnen gleichzeitig hilft, sich Schritt für Schritt dem Vergnügen wirklichen Könnens anzunähern. Schulen würden gut daran tun, Orffs Modell eines dynamischen, engagierten Lernens zu folgen, ohne Furcht vor Abstempelung und harscher Kritik. Bewertung sollte in allen Fächern zur ursprünglichen Absicht zurückkehren, nämlich Kinder vertrauensvoll und kompetent zu machen und sie an einem Ort willkommen zu heißen, wo sie glücklich sein können.

Übersetzung Barbara Haselbach

The Conventions of the IOSFS

Representatives from international Orff-Schulwerk associations (OSA) and from associated schools and institutions (ASI) meet for the yearly IOSFS convention in July. They build a world-wide network with the International Orff-Schulwerk Forum and meet annually for a 3-day 'Think-Tank' at the Orff Institute in Salzburg. The convention is held in English and includes lectures, talks, presentations and intensive discussions in small groups on current topics.

The number of participants is limited to 80–100 and is made up of delegates from the OSAs and ASIs. It is expected that these delegates report back in detail to their members and colleagues on the contents and results of the convention and continue the discussions in their own countries. The participants, the presidents of the OSAs and ASIs receive a detailed report on the convention.

Because the topics are of great interest for all teachers who work with elemental music and dance education, they are presented in the winter issue of Orff-Schulwerk heute *following the convention.*

Shirley Salmon

www.orff-schulwerk-forum-salzburg.com

Ankündigung

IOSFS TAGUNG 2018
Salzburg, 23. – 26. Juli 2018

"Orff-Schulwerk mit 'besonderen Gruppen' in pädagogischem und sozialen Kontext"

Als Lehrer wissen wir, dass Kinder als Individuen betrachtet werden müssen, aber es ist wichtig sich daran zu erinnern, dass einige Schüler zu Gruppen gehören, die sie in eine pädagogische oder soziale Benachteiligung bringen können. "Special Population" im pädagogischen Bereich sind Gruppen von Menschen mit Bedürfnissen, die eine besondere Berücksichtigung und Achtsamkeit im erzieherischen Umfeld benötigen, d.h. Schülerinnen und Schüler mit Behinderungen, aus wirtschaftlich benachteiligtem Milieu, Kinder mit einer anderen Muttersprache, aber auch Hochbegabte, sowohl in besonderen als auch regulären Klassen. "Special Population" kann sich auch auf Spielgruppen, auf Seniorenheime, Hospize, Jugendzentren, Flüchtlingsheime etc. beziehen. Bei der Tagung sollen Herausforderungen und Möglichkeiten untersucht werden, um Elementare Musik und Tanz Pädagogik mit Gruppen jeden Alters und in verschiedenen Kontexten anzuwenden.

Wie in vergangen Jahren wird das Programm Vorträge, Berichte mit Videobeispielen, Workshops und Diskussionen umfassen.

Assoziierte Schulen und Institutionen werden Projekte zum Thema der Tagung 2017 "Die Begegnung von Orff-Schulwerk mit modernen Künsten" präsentieren.

Announcement

IOSFS Convention 2018
Salzburg, 23rd – 26th July 2018

"Orff-Schulwerk with special populations in educational and social contexts."

As teachers we know that children must be viewed as individuals, but it is important to remember that some students belong to groups that might put them at an educational or social disadvantage. Special populations in education are groups of people with needs that require special consideration and attention in an educational setting e.g. students with disabilities, students from economically disadvantaged backgrounds, children with another mother tongue or highly gifted students whether these are in special or mainstream classes. Special populations may also refer to settings such as playgroups, retirement homes, hospices, youth centres, homes for displaced persons etc. In this convention we will be looking at challenges and opportunities using Elemental Music and Dance Education with groups of all ages and in a variety of contexts.

As in previous years, there will be lectures, workshops, reports with video examples and discussions.

Associated Schools and Institutions will present some of their projects on the theme of the convention 2017 "Orff-Schulwerk and encounters with modern arts".

Aus der Carl Orff-Stiftung
From the Carl Orff Foundation

Neuigkeiten

Judith Janowski und Rainer Kotzian

Ein Wechsel im Vorstand der Carl-Orff-Stiftung zu Beginn dieses Jahres hat zu einer Neuausrichtung der Stiftung geführt. Durch den Weggang von Frau Ute Hermann und Frau Prof. Regina Pauls sind Herr Axel Linstädt, als geschäftsführender Vorstand und Herr Prof. Kotzian, Professor für Elementare Musikpädagogik an der Hochschule Nürnberg, zuständig für das pädagogische Werk von Carl Orff, im Vorstand nachgerückt. Rainer Kotzian hat in Salzburg von 1995 bis 2001 am Orff-Institut studiert und im Anschluss bis zu seiner Berufung nach Nürnberg im Jahr 2010 auch dort unterrichtet.
Mit der Umbildung des Vorstands wurde das Amt einer Generalsekretärin neugeschaffen und mit Frau Judith Janowski besetzt. Sie war zuvor künstlerische Leiterin des Klassikfestivals *AMMERSEErenade* und Geschäftsführerin des *ODEON-Jugendsinfonieorchesters München.*
Durch die Neubesetzungen im Vorstand musste jedoch auch im Kuratorium nachbesetzt werden, und zwar durch den Musikwissenschaftler und Festivalveranstalter Herrn Dr. Franzpeter Messmer sowie durch die amerikanische Regisseurin Amy Stebbins. Für die nächsten Jahre hat sich die Stiftung viel vorgenommen: Die Carl-Orff-Festspiele werden wieder stattfinden, das Orff-Museum soll belebt und das Wohnhaus des Komponisten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Nicht zu vergessen ist der 125. Geburtstag von Carl Orff im Jahr 2020, der würdig gefeiert werden soll. Doch auch in diesem Sommer wurde bereits ein wichtiges Jubiläum begangen. Anlässlich des 80. Geburtstags der *Carmina Burana* hat die Stiftung die Skulptur *Rad der Fortuna* der Bildhauerin Antje Tesche-Mentzen vor Carl Orffs Wohnhaus mit einem stimmungsvollen Sommerkonzert am Ziegelstadel eingeweiht.
Aber selbstverständlich werden auch in den nächsten Jahren weiterhin zahlreiche künstlerische, künstlerisch-pädagogische und wissen-

schaftliche Projekte und Institutionen von der Carl-Orff-Stiftung umfangreich gefördert.
Interessenten können dafür über die Website der Carl-Orff-Stiftung Antragsformulare zur Förderung solcher Projekte herunterladen und diese immer bis zum 30.9. eines Kalenderjahres ausgefüllt an die Stiftung senden. Im letzten Jahresquartal entscheidet die Stiftung dann über mögliche Zuwendungen für das kommende Kalenderjahr.
Wir freuen uns über Ihre Ideen für viele unterschiedliche Projekte, die dabei helfen Carl Orffs künstlerisches und pädagogisches Werk weiter über die ganze Welt zu fördern, weiterzuentwickeln und zu verbreiten.

www.orff.de

News

A change in the management board of the Carl Orff Foundation at the beginning of this year led to a reorientation of the foundation. After the departure of Ms. Ute Hermann and Prof. Regina Pauls, Mr. Axel Linstädt and Prof. Rainer Kotzian succeeded them on the board. Mr. Linstädt is the new managing director, and Prof. Kotzian, Professor of Elemental Music Education at the Nuremberg University of Music, is responsible for the educational work of Carl Orff. Rainer Kotzian studied at the Orff Institute from 1995 to 2001 and after graduating, taught there until his appointment in Nürnberg in 2010.
As a result of the board's reorganization, the position of general secretary was created and taken on by Ms. Judith Janowski, who was formerly the artistic director of the classical music festival AMMERSEErenade *and the chief executive of the* ODEON Youth Symphony Orchestra Munich. *The new appointments to the Executive Board meant that posts on the board of trustees had to be filled. The musicologist and festival organizer, Dr. Franzpeter Messmer and the American director Amy Stebbins have signed on as new members.*
The foundation has made a lot of plans for the next few years: The Carl Orff Festival will be held again, the Orff Museum will be revitalized and the composer's home will be made accessible to the public. One should not forget the 125th birthday of Carl Orff in 2020, which is to be celebrated in a worthy fashion. This summer, we celebrated another important anniversary: For the 80th anniversary of the Carmina Burana, *the foundation unveiled the sculpture* Wheel of Fortuna *by Antje Tesche-Mentzen in a ceremony at Carl Orff's residence and celebrated with a lively summer concert at the Ziegelstadel.*
The Carl Orff Foundation will also continue to promote numerous artistic, artistic-educational and research projects and institutions in years to come. Interested persons can download application forms for the funding of such projects via the website of the Carl Orff Foundation (www.orff.de). Applications will be accepted until September 30th of each calendar year. In the remaining months of the year, the foundation will decide which grants to award for the following year.
We are excited about all new ideas and projects that help to further, develop and spread Carl Orff's artistic and educational work all over the world.

Translation Yvonne Hartinger

Aus dem Orff-Zentrum
From the Orff-Zentrum

Quellen zum Orff-Schulwerk im Archiv des OZM

Claudia Zwenzner

Die fast 70-jährige Historie des kurz nach dem Zweiten Weltkrieg neuerwachten Orff-Schulwerks ist ein interessanter und lohnenswerter Gegenstand der Beschäftigung und Auseinandersetzung. Erzählt uns diese doch einerseits über die Entwicklung und Verbreitung der musikalischen Bildungsidee des Orff-Schulwerks und andererseits sehr viel über den anhaltenden Optimismus und Enthusiasmus, aber auch über die Anstrengungen und Belastungen der Menschen, die sich dieser Idee verschrieben hatten und haben.

Der Ursprung dieser Idee liegt noch einmal zwei Jahrzehnte weiter zurück. Dorothee Günther und Carl Orff gründeten im Jahr 1924 die Günther-Schule für Gymnastik, Musik und Tanz in München, eine ideale Umgebung, um mit Bewegung, Musik und Sprache zu experimentieren, zu improvisieren und diese Arbeit modellhaft schriftlich festzuhalten.
Ab 1936 wurden die Güntherschülerinnen bis zur Schließung und Zerstörung der Schule 1944 in einem Gebäude unterrichtet, das seit 1990 zentraler Ort der Orff-Forschung und Anlaufstelle für alle Fragen über den Komponisten und sein Werk ist. Das Orff-Zentrum München, Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation, bewahrt, erschließt und stellt den Nachlass von Carl Orff für Wissenschaft und Forschung zur Verfügung. Eigentümerin des Nachlasses ist die Carl-Orff-Stiftung, mit der das Orff-Zentrum eng zusammenarbeitet. Mit einer Fülle an Notenhandschriften, Briefen, Fotos, Filmausschnitten, Programmheften, Lebens- und Werkdokumenten, Zeitungsausschnitten, Büchern, Zeitschriften, Audio- und Videomaterial spiegelt der Nachlass das Gesamtschaffen des Komponisten aus unterschiedlichen Perspektiven wider.

Die Präsenzbibliothek des Orff-Zentrums

Sie umfasst nahezu alle Publikationen und aktuellste Neuerscheinungen über Carl Orff und sein Schaffen sowie alle Notenausgaben seiner Werke und des Schulwerks. Darüber hinaus enthält sie auch allgemeine und spezielle Literatur vieler Wissensgebiete, die Carl Orffs künstlerisches und pädagogisches Schaffen berühren. Acht Arbeitsplätze mit Blick in den Garten bieten für die Besucher eine angenehme Arbeitsatmosphäre.[1] Studenten und Wissenschaftler, vorrangig der

Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Musikpädagogik, auch Dirigenten, Interpreten, Regisseure und Dramaturgen wenden sich mit sehr unterschiedlichen Anliegen an das Institut, ob für wissenschaftliche Arbeit, journalistischen Beitrag oder aufführungspraktischen Rat.

Ein großes Glück ist es, dass aus der Zeit der Günther-Schule zwar wenige Schriftstücke, wie Programme, Formulare oder Zeugnisse erhalten sind, dafür aber eine sehr umfangreiche und überaus interessante Fotosammlung, die die Arbeit an der Günther-Schule lebendig werden lässt. Die Fotos zeigen die jungen Studentinnen in ihrem Probenalltag, ob beim Musizieren, Tanzen oder bei gymnastischen Übungen. Bewegungsstudien sind in Großformat fotografisch festgehalten und das verwendete Instrumentarium in Einzelaufnahmen abgebildet. Viele Fotos dokumentieren die zahlreichen Auftritte bei diversen Veranstaltungen und oftmals die wesentlichen Personen dieser Zeit mittendrin: Gunild Keetman, Maja Lex, Dorothee Günther und Carl Orff.

Dokumente und Materialien

Genauso spannend ist es, anhand der verschiedenen Dokumente und Materialien den Neubeginn bzw. die Fortführung des Orff-Schulwerks ab 1948 nachzuvollziehen.
Es ist bekannt, dass Carl Orff gemeinsam mit Gunild Keetman durch die Anfrage von *Radio München*, heute der Bayerische Rundfunk, das Orff-Schulwerk neu aufleben ließen. Da es Rundfunksendungen für Kinder sein sollten, konzipierten sie ihre musikalischen Beispiele so, dass sie auch von Kindern, ob mit der eigenen Stimme oder am Instrument, ausgeführt werden konnten. Wie und was ausgestrahlt worden ist, wird in Verzeichnissen und Sendeplänen, in der Korrespondenz und auf Fotos sichtbar. In der *Skizzensammlung Liselotte Orff* befinden sich zahlreiche Mappen mit Autographen von Schulwerk-Stücken von Carl Orff und Gunild Keetman sowie dazugehörige Entwürfe, Texttyposkripte und Druckausgaben der Orff-Schulwerk-Bände. Programmflyer von z. T. musikpädagogischen Arbeitstagungen und Kongressen in Darmstadt, Salzburg, München, Würzburg,

1 Ausführlich: *25 Jahre Orff-Zentrum München. Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation. Chronik 1990–2015*, hrsg. von Thomas Rösch, München 2015.
Auch in: Claudia Zwenzner, *Ein Haus für Carl Orff*, in: *Archive in Bayern*, hrsg. von der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayern, Bd. 9, 2016, S. 23–38. Online: http://gda.bayern.de/fileadmin/_migrated/content_uploads/AiB-Bd9-Titelei.pdf
Vgl: Christine Morawa *25 Jahre Orff-Zentrum München* in: Orff-Schulwerk heute, Nr. 92, Salzburg 2014, S. 100–102, http://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org/deutsch/orff_schulwerk_informationen/pdf/OSH_92.pdf

Fotos: Carl-Orff-Stiftung / Archiv: Orff-Zentrum München

Linz, Venedig, Hasselt, Brasschaat und Ankara, ergänzt durch Fotos, Kursnotizen, Film- und Notenmaterial, dokumentieren die intensive Arbeit mit und für das Orff-Schulwerk schon in den 1950er Jahren. Auf sehr vielen Fotos der 60- und 70er Jahre wird die rege Kurstätigkeit in Spanien, Portugal, Kanada, Brasilien, USA, Uruguay und Afrika sichtbar. Über die Japanreise Carl Orffs und Gunild Keetmans 1962 kann man aus einem detaillierten Reiseplan die Besuchsstationen erfahren, die wiederum durch viele Fotos und Filmaufnahmen bebildert sind.

Weitere Schätze

Der Nachlass von Carl Orff bietet zwar schon viel Material um die Schulwerkidee auf Quellenbasis nachzuzeichnen, allerdings wird das Bild durch Dokumente aus verschiedenen Teilnachlässen, die ebenfalls im Orff-Zentrum aufbewahrt werden, wesentlich verfeinert. Von Gunild Keetman sind z. B. viele handschriftliche Notenskizzen ihrer Instrumentalstücke und Kursnotizen überliefert und von Lotte Flach, die schon Mitte der 50er Jahre mit dem Orff-Schulwerk gearbeitet hat, sehr viele Fotos. Suse Böhm unterrichtete ab 1958 in ihrem Kindertanz-Studio in München mit dem Orff-Schulwerk. Briefe, Postkarten und Fotos bezeugen die enge Verbundenheit zwischen ihr und Gunild Keetman sowie Carl Orff. Der Teilnachlass von Gertrud Orff, der Begründerin der Orff-Musiktherapie, enthält ebenfalls Kursunterlagen, Notizen, Fotos, Briefe und Zeitungsausschnitte zu ihrer therapeutischen Arbeit.
Auch das Archiv des Orff-Schulwerk-Forums Salzburg, seit 2004 im Orff-Zentrum, erweitert den Quellenfundus mit Kursunterlagen, Flyer, Programmen, Fotos und Korrespondenz.
Eine große Bereicherung ist das 2014 von der Carl-Orff-Stiftung angekaufte Orff-Archiv des Verlages Schott Music mit bis in die 1930er Jahre zurückreichender Korrespondenz und dem umfangreichen Herstellungsarchiv (Depositum in der Bayerischen Staatsbibliothek), in dem u. a. auch handschriftliche Notenblätter und Druckvorlagen für die Notenbände *Musik für Kinder* gesammelt wurden.

Nutzung Bibliothek oder Archiv

Wer sich mit dem Schulwerk beschäftigt und Bibliothek oder Archiv nutzen möchte, kann sich schriftlich oder telefonisch an das Orff-Zentrum wenden. Die Bibliographie auf unserer Homepage gibt einen Überblick der Orff-relevanten Literatur, da die Katalog-Datenbanken, den Interessen der Rechteinhaberin entsprechend, nicht online zur Verfügung stehen, aber z. T. im Orff-Zentrum einsehbar sind. Darüber hinaus sind generell Urheberrechte, Persönlichkeitsrechte und Sperrfristen zu beachten. Vor Ort bieten wir natürlich Beratung und Hilfe bei der Suche nach entsprechender Literatur und Quellen. Empfehlenswert ist auch, bei schon bestehenden Literatur- und Materialwünschen, diese gleich beim Erstkontakt mit anzugeben. So kann der Besuch von uns effektiv vorbereitet werden.

www.orff-zentrum.de
kontakt@orff-zentrum.de
Tel.: +49/89/2881050

Claudia Zwenzner,
MA,
Bibliotheksausbildung in Dresden, Studium der Musikwissenschaft an der Ludwig Maximilian Universität in München und anschließend Violine an der Musikhochschule in Dresden. Seit 2000 als Bibliothekarin im G. Henle Verlag. Ab 2004 projektweise für Katalogisierung im Orff-Zentrum München, seit 2011 für Bibliothek und Archiv zuständig.

Studied librarianship in Dresden, musicology at the Ludwig Maximilian University in Munich and violin at the University of Music in Dresden. Since 2000 she was librarian at G. Henle publishing house, since 2004 leading a project for indexing at the Orff Zentrum München where she is now responsible for archive and library since 2011.

SUMMARY

Sources of Orff-Schulwerk in the Archive of the Orff-Zentrum Munich

In this article Claudia Zwenzner introduces us to the archive of the Orff-Zentrum Munich (OZM): The OZM was founded in 1984 as a central place for research, information and documentation about Carl Orff and his work. The OZM, a German national institute for research and documentation, preserves and makes the inheritance of Carl Orff accessible for science and research. The owner of the inheritance is the Carl Orff Stiftung (Foundation) with which the OZM works closely. There is an abundance of hand-written music, letters, photos, film clips, concert programmes, lifetime and work documents, newspaper clippings, books, magazines, audio and visual material – all of which reflect the inheritance of the total accomplishment of the composer from different perspectives. [2]

The reference library of the OZM contains practically all publications and the most recent ones about Carl Orff and his accomplishments as well as all of the music of his works and the Schulwerk. What is more, it also contains general and special literature in many fields of knowledge which touch upon Carl Orff's artistic and pedagogical achievements. There are eight working areas with a view onto the garden providing a comfortable atmosphere.

Students and scholars, especially of music ethnology, theatre sciences, music and dance pedagogy along with conductors, interpreters, theatre directors and dramatologists turn to the institute whether for scholarly work, journalistic contributions or practical performance advice.

There are countless photos and documents related to Orff Schulwerk and from the times of the Gunther Schule as well as materials and publications that document the new beginnings and continuation of the Schulwerk in 1948: original copies of Schulwerk pieces by Carl Orff and Gunild Keetman and the drafts, text post scripts and printer's editions of the Orff Schulwerk volumes.

There are programme flyers partially from music pedagogy workshops enriched with photos, course notes, film and music material supplementing the intensive work with and for Orff Schulwerk since the 1950s.

There are partial inheritances from Gunild Keetman, Lotte Flach, Suse Böhm and Gertrud Orff enriching the inventory.

In addition, the archive of the International Orff Schulwerk Forum Salzburg broadens the sources with course notes, flyers, programmes, photos and correspondence.

Whoever works with Orff Schulwerk and wishes to make use of the library or archive can contact the OZM as follows:

www.orff-zentrum.de
kontakt@orff-zentrum.de
Tel: +49-89-2881050

Translation Miriam Samuelson

2 *see: Christine Morawa* 25 years Orff-Zentrum München *in:* Orff-Schulwerk heute *92, Salzburg 2014, p. 102, http://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org/deutsch/orff_schulwerk_informationen/pdf/OSH_92.pdf*

Publikationen
Publications

Ruth Schneidewind / Manuela Widmer (Hg.)
Die Kunst der Verbindung.
Texte zur Elementaren Musikpädagogik in Österreich
Helbling Verlag, Innsbruck 2016
ISBN 9783990356395

Anlass für diese Textsammlung war das erste große emp-a Symposium, das im Herbst 2015 zum Thema „Die Kunst der Verbindung" stattfand. Die „emp-a" ist die Arbeitsgemeinschaft von Lehrenden in Ausbildungsinstitutionen Österreichs im Fachbereich Elementare Musikpädagogik, Elementare Musik- und Tanzpädagogik und Rhythmik, deren Ziel es ist, eine Diskussionsplattform zu bieten, verschiedene Fachrichtungen in ihrer besonderen Profilierung zu unterstützen, gemeinsame Interessen öffentlich zu vertreten und das Berufsfeld der Absolventinnen und Absolventen zu entwickeln (vgl. S. 72).

Das Buch bietet laut der Herausgeberinnen „eine repräsentative Zusammenschau von Beiträgen zur Kunst der Verbindung in der Elementaren Musikpädagogik, wie sie sich aus der Sicht der Autorinnen und Autoren darstellt und ermöglicht einen Blick auf die unterschiedlichen Konzepte und Entwicklungsrichtungen und deren aktuellen Ausdruck in der österreichischen Landschaft der Elementaren Musikpädagogik."

Im ersten Abschnitt des Buches finden sich unter dem Titel „Verbindungen" zwei Texte, in denen sich einer mit der Kunst der Verbindung auf der musikalisch-künstlerischen Ebene beim Elementaren Musizieren (Schneidewind) und der andere auf der personalen Ebene, mit der Verbindung zwischen Medien und Mensch (Widmer) auseinandersetzt.

Der zweite Abschnitt „Facetten" beinhaltet elf praxisbezogene Beiträge, welche die Farbigkeit des Fachbereichs Elementare Musikpädagogik (EMP) widerspiegeln. Hier geht es unter anderem um die Wechselwirkung von Musik, Bewegung, Tanz und Sprache, um „lebendige" Musikkunde, um elementares Musizieren mit Kinderliedern, um die Begegnung von EMP und Instrumental- und Gesangspädagogik (IGP), um das Umsetzen in unterschiedlichen Kooperationsformen sowie um soziales Lernen.

Weitere neun Beiträge, die unter dem Titel „Verwandtschaften" zusammengefasst sind, thematisieren aktuelle Erweiterungen traditioneller Praktiken und Verbindungen mit interkulturellen, sozialen, therapeutischen oder geragogischen Praxisfeldern.

Unter dem Kapitel „Präsentationen" finden sich abschließend drei Berichte bzw. Reflexionen zu Aufführungen, die während des Symposiums zu sehen waren (musikalisches Märchen, Musiktheaterstück, Performance von Studierenden).

Die abwechslungsreichen Beiträge ermöglichen einen umfangreichen Einblick in das Feld der Elementaren Musik-, Bewegungs- und Tanzpädagogik sowie der Rhythmik in Österreich. Zu empfehlen ist dieses Buch all jenen, die sich einerseits theoretisch mit dem Thema „Verbindungen in Musik, Sprache, Tanz und Bewegung und darüber hinaus" auseinandersetzen und sich andererseits vielfältige Impulse für die pädagogische und geragogische Arbeit in der Praxis holen möchten.

Barbara Tischitz

Angelika Hauser-Dellefant/
Eleonore Witoszynskyj (Hg.)
Leben ist Bewegung ist Musik.
Entwicklungen und Konzepte der Wiener Rhythmik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
Wiesbaden, Reichert Verlag, 2016
ISBN: 9783954901067

Das vorliegende Fachbuch lädt zum lebendigen Eintauchen in die historischen Bezüge der Wiener Rhythmik, den Theorierahmen, wie die zeitgemäße fachdidaktisch fundierte Praxis der RhythmikMB[1] ein. Die 13 Autorinnen und Autoren, welche am Institut für Musik- und Bewegungspädagogik / Rhythmik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien unterrichten, erläutern in 18 Beiträgen wichtige Ergebnisse und Erkenntnisse aus ihrer Berufs- und Lehrerfahrung in künstlerischen, pädagogischen und/oder wissenschaftlichen Bereichen. Die theoretische Auseinandersetzung wird mit der Beschreibung und Analyse von zahlreichen Praxisbeispielen abgerundet. Als Zielgruppe sind Kolleginnen und Kollegen aus den Bereichen RhythmikMB, Musikpädagogik, Bewegungspädagogik, Pädagogik und Therapie sowie aus den angrenzenden künstlerischen und wissenschaftlichen Fächern angesprochen.

Folgende Themenbereiche werden behandelt: die Entwicklung der Rhythmik und des Studiums – grundlegende Themen (z. B. Ursprung der Musikalität und ihre Bedeutung für die Pädagogik; Kreativität) – fachspezifische Aspekte (u. a. Körper- und Wahrnehmungserfahrung; Bewegung; die soziale Komponente; Musik und Bewegung im Dialog; Improvisation) – Einblicke in die Berufsfelder (RhythmikMB in unterschiedlichen Ziel- und Altersgruppen, Rhythmik und Inklusion) – Wissenschaft und Forschung.

Fazit: Es ist gelungen, einen umfassenden Einblick in die Wiener Rhythmik zu geben. Die Beiträge belegen das Engagement und das lebendige Weitertragen der Flamme, welche von Jaques-Dalcroze zu Beginn des letzten Jahrhunderts entfacht wurde. Sie beleben die theoretische Auseinandersetzung und geben Inspiration für die eigene Praxis im Berufsfeld, auch für Pädagoginnen und Pädagogen, die in der Erwachsenenbildung mit Musik und Bewegung arbeiten.

Angelika Holzer

1 RhythmikMB ist die aktuelle Begriffsbezeichnung für das künstlerisch-pädagogische Verfahren „Rhythmik – Musik und Bewegung“.

Yella Schwarzer /
Gabriele Schröter
Mein Regenbogenkinderzimmer.
Ein Liederbilderbuch
Sony DADC, Salzburg, 2016
www.yella.at

In ihrem Liederbilderbuch stellt Yella Schwarzer zwölf unterschiedliche Lieder vor, die mit farbenfrohen Bildern von Gabriele Schröter gestaltet sind. Die Arrangements sind vielfältig in Stimme und Stimmung und laden zum Zuhören und Mitsingen ein. In beschwingter Weise, mal mit Sprechgesang, mal im Kanon oder gar in anderen Sprachen werden Themen besungen, die Kinder berühren. Hierfür inspiriert wurde Yella Schwarzer teilweise durch Texte von Christine Busta, Georg Bydlinski und Michael Ende, die sie an ihre eigene Kindheit und Jugendzeit erinnern. Aus dem Alltag mit ihrer Tochter, die auch auf der CD zu hören ist, sind ebenfalls Themen eingeflossen: „Wünsche formulieren und Träume ernst nehmen („Mein Regenbogenkinderzimmer“), in einer fremden Sprache zählen lernen – z. B. auf Französisch („Une petite coccinelle“), das Wasser lieben und genießen („Wasserratten“), das eigene Herz wahrnehmen und auf die innere Stimme hören („So klingt mein Herz“), die Schule aufregend finden („Der Stunden-

plan-Song“).“ Die unterschiedlichen Stile in denen die Lieder erklingen (Jazz, Latin, Klassik, Reggae etc.), lassen den Facettenreichtum und den musikalischen Werdegang der Musikerin erkennen. Ihr ist es wichtig, Kindern vielfältige Genres anzubieten und auch die Eltern anzuregen, mit ihren Kindern mitzusingen, mitzuspielen oder kreativ zu improvisieren. Dank ihrer warmen Stimme schafft sie es, bunte Bilder entstehen zu lassen und lädt uns zum Träumen ein.
Die verschiedenen Instrumente (Cello, E-Bass, Klavier, Marimbaphon, Querflöte, Saxophon, Tuba und verschiedenstes Schlagwerk) kleiden die Lieder in unterschiedliches Gewand und geben wundervoll die vielfältigen Stimmungen wieder. Auch die liebevoll gestalteten Bilder der Künstlerin Gabriele Schröter ermutigen uns, Details zu entdecken (Wo ist auf dieser Seite der Regenbogen versteckt?) und sich in den kräftigen Farben zu verlieren. Ein besonders ansprechendes Extra sind auch die handgeschriebenen Notenblätter, die man von der DVD ausdrucken kann. Hier wird nochmals die Handschrift und das Anliegen der Musikerin deutlich. Auch der Tontechniker Emanuel Krimplstätter hat exzellente Arbeit geleistet und die Lieder im Tonstudio zu runden Musikstücken gefeilt.
Abschließend möchte wir betonen, dass man auch als Erwachsener gerne diese Lieder hört und dazu die farbprächtigen Bilder ansieht. Die eigenen Kinder und das innere Kind dürfen da auch gerne mit dabei sein.

Mirjam und Franz Bauer

Rainer Kotzian
Das Orff-Schulwerk neu entdecken.
Spielstücke und Unterrichtsmodelle
Schott Music, Mainz, 2016
ISBN: 9783795710989

66 Jahre nach der Erstausgabe von „Orff-Schulwerk – Musik für Kinder“ geht Rainer Kotzian daran, 14 ausgewählte Originalwerke des Schulwerks in einer 132 Seiten umfassenden Publikation als komplexe „Unterrichtsmodelle“ neu zu präsentieren.

Alle Modelle fußen auf Überlegungen, die der Autor im einführenden Kapitel darlegt. Diese gründen sich auf grundlegenden Prinzipien einer Elementaren Musik- und Bewegungspädagogik in der Tradition des Orff-Schulwerks und münden in vierzehn vielfältigen und in jeder Hinsicht anregenden Unterrichtsmodellen. Dies ist im Kontext der Originalkompositionen tatsächlich neu und verdienstvoll, denn es verschafft „Fachkräften, die als Kernzielgruppe Kinder im Alter von vier bis zehn Jahren unterrichten“ (so die vom Autor angegebene Zielgruppe der Publikation) künstlerisch-pädagogische Unterrichtsmöglichkeiten in hoher Diversität. Medial komplettiert wird das Buch mit ergänzenden Hörbeispielen, optionalen Materialien und Kopiervorlagen sowie professionell eingespielten Instrumentalstimmen in Form von Videosequenzen. Teilweise erweitern die patternorientierten Sequenzen erheblich die im Buch vorgegebenen Notenbeispiele. Sie verzichten aufgrund einer schematisch Einzelstimmendarstellung (auch im mehrstimmigen Zusammenspiel) auf ein echtes Ensemblespiel: Man sieht und hört die jeweilig eingespielten Einzelstimmen in einem zusammenfassenden Track mosaikartig zeitgleich ablaufen. Eine App greift die Videosequenzen auf und gibt Möglichkeiten an die Hand, bei diesen mitzuspielen und kompositorisch tätig zu werden.
Die proklamierte Anpassung der Ideenfülle an die konkrete, individuelle pädagogische Situation, die bisweilen recht knapp formulierten Anweisungen der Unterrichtsmodelle insbesondere der weiterführenden Gestaltungsideen und die erweiterten Videosequenzen setzen in der Tat profunde Fachkenntnisse, weiterhin die Lust am Fabulieren und an der aktiven Generierung von emotionalen bzw. thematischen Settings voraus.

Nach Angaben des Autors entstand „Das Orff-Schulwerk neu entdecken“ unter der Prämisse, dass die konzeptionelle Idee der ab 1950 erschienenen Bände „Musik für Kinder“ von Orff/Keetman zwar zeitlos sei, die ursprüngliche Darstellung jedoch einer Aktualisierung bedarf. Dies ist Rainer Kotzian anhand vielfältiger multimedialer Zugänge sowie klug durchdachten und praxisnahen Gestaltungsideen geglückt.

Enno Granas

Michael Klein-Landeck / Claus Karau / Ilka Landeck
Mit Freiarbeit zu neuer Lernkultur
Cornelsen, Berlin, 2016
ISBN 978-3-589-15042-7

Die Autoren und die Autorin verfolgen in dieser Publikation das Ziel, Handreichungen für die Planung und Organisation von Lernprozessen anzubieten und favorisieren hierfür die Freiarbeit. Sie konstatieren, insgesamt sei in Bildungsinstitutionen eine zunehmend größere Heterogenität zu beobachten. Es stelle somit eine Herausforderung dar, innerhalb von Gruppen und Klassenverbänden einen inklusiven Ansatz zu verfolgen und gleichzeitig individuelle Voraussetzungen, Interessen und Potenziale zu berücksichtigen. Ihr Lösungsansatz besteht in der Initiierung von Lernwerkstätten. Dafür präsentieren sie praxisorientierte Anregungen für die Sekundarstufe, die teilweise allgemein gehalten sind (Unterrichtszeiten, -räume, Arbeitspläne) und teilweise konkret für einzelne Fächer, vorrangig für Mathematik, Englisch und Deutsch in Form von Bausteinen ausgearbeitet sind. Die sehr anschaulichen Ideen und Materialien weisen auf den profunden Erfahrungshintergrund der Verfassenden hin. Generell wird deutlich, in einer derartigen Didaktik sind Lehrende vor allem als Beobachtende, Beratende und Begleitende von Lernprozessen gefragt. Um diese Aufgaben mit der notwendigen Differenziertheit verfolgen zu können, werden Konzepte samt Kopiervorlagen zur Verfügung gestellt. Gerade die vorgeschlagenen Beobachtungsraster können auch innerhalb der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik eingesetzt werden, auch die Fragen zu Feedback und Reflexion scheinen brauchbar – sie beziehen sich auf Lerninhalte ebenso wie auf die Lernatmosphäre und das soziale Miteinander in der Gruppe –, wobei freilich Adaptionen für den künstlerisch-pädagogischen Unterricht in Musik und Tanz erforderlich sind. Dass für eine Arbeit in freien Lernwerkstätten auch Vereinbarungen und Regeln notwendig sind, liegt auf der Hand. Die Autorin und die Autoren schlagen vor, diese gemeinsam mit den Lernenden zu entwickeln und dokumentieren erprobte Ideen für Rituale und Regeln im Unterricht, wie etwa akustische oder optische Zeichen, um den Beginn oder das Ende von Arbeitsprozessen oder Stillezeiten nonverbal zu kommunizieren.
Das Buch richtet sich insgesamt klar an Lehrende der Sekundarstufe, an vielen Stellen gilt es daher eher zwischen den Zeilen zu lesen, um Impulse für die Elementare Musik- und Tanzpädagogik zu gewinnen.
Erfreulich ist die Haltung, die in diesem Buch eingenommen wird: Lernende werden in ihrer Selbständigkeit, ihrem Interessiert- und Motiviert-Sein ebenso ernst genommen wie in ihrer Einschätzung bereits erzielter Lernerfolge bzw. angestrebter Ziele. Eine Unterrichtsqualität zu erreichen, die differenziertes und selbständiges Lernen unterstützt und gleichzeitig soziales Lernen fördert, ist der Tenor dieses Buches, und gerade hier finden sich große Übereinstimmungen zur Elementaren Musik- und Tanzpädagogik. Im Vorwort erfolgt eine Ermutigung dazu, neue Lernkulturen zu gestalten bzw. bereits eingeleitete Unterrichtsentwicklungen fortzusetzen. Dieser dynamische Ansatz, wonach Fragen des Lehrens und Lernens einer permanenten Reflexion und Weiterentwicklung bedürfen, ist begrüßenswert. So sind die in diesem Buch zusammengetragenen, sehr verständlich formulierten, aus der Praxis kommenden Ansätze auf jeden Fall eine Inspiration, besonders für die Arbeit im schulischen Kontext.

Anna Maria Kalcher

Michael Hepp
Mitmach-Tänze 6
Fidula Verlag, Koblenz 2017

Tanzbeschreibungen
ISBN 978-3-87226-139-7
CD: Fidula CD 7778
ISBN 978-3-8722-677-88
DVD: Fidula DVD 779,
ISBN 978-3-87226-779-5

In gewohnt übersichtlicher und strukturierter Weise präsentiert Michael Hepp nun seinen schon sechsten Band der „Mitmach-Tänze“. Auch dieses Mal

erschien dazu eine DVD, auf der alle Tänze in voller Länge, von einer Laientanzgruppe unter Michael Hepps Anleitung getanzt, zu sehen sind.
Die Sammlung „Mitmach-Tänze 6“ umfasst 20 leichte internationale Volkstänze und bearbeitete – sprich: neu zusammengestellte, im Stil der jeweiligen Tanzkultur choreografierte – Gruppentänze. Man findet sowohl Reigen-, als auch Kreis- und Paartänze mit leichtem bis mittleren Schwierigkeitsgrad. Hepp betont im Vorwort, dass es sich eben um „Mitmach-“ Tänze handelt: Tänze, die alle sofort einladen mitzutanzen, ohne vorher die Tanzschritte lang einüben zu müssen. Daher können sie auch für unterschiedlichste Situationen eingesetzt werden: etwa bei größeren Feiern oder im Musik- und Sportunterricht. Einige Tänze könnten meines Dafürhaltens auch sehr gut rüstige Seniorinnen und Senioren begeistern. Die Mixer (Tänze, bei denen man nach jedem Durchgang eine/n neuen Tanzpartner/in hat) eignen sich naturgemäß besonders zur Auflockerung und gegenseitigem Kennenlernen.

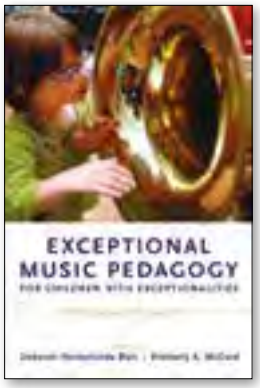
Die Einspielungen kommen teilweise von Orchestern aus den jeweiligen Ursprungsländern, zum anderen wurden arrangierte Stücke eines (vermutlich) deutschen Ensembles aufgenommen. Geschmackssache ist das sehr moderne Arrangement des englischen Country Dance „Black Nag“. Die übrigen Tänze stammen u.a. vom Balkan, aus Russland, Italien oder der Schweiz.

Nach der Lektüre der „Hinweise zu den Beschreibungen“ versteht man auch die Tanzbeschreibungen gut. Vorteile haben hier sicher Kenner der Bände „Tänze im Kreis“ oder der vorherigen „Mitmach-Tänze“, denn Hepps Systematik ist hier benutzerfreundlich konstant.

Bereichernd sind die abgedruckten Liedtexte – sowohl in Originalsprache/-schrift, sowie in ihrer deutschen Übersetzung – samt erläuternden Fußnoten.

Doch wie immer bei dieser Thematik zeigt sich auch hier, dass man Tänze am besten unter Anleitung „live“ erlebt und erlernt. Die Zwischenbemerkungen und Feinheiten in der Didaktik eines jeden Tanzlehrenden können weder in einer Tanznotation noch auf einer DVD bis ins kleinste Detail wiedergegeben werden.
Dennoch kann geübten und in unterschiedlichen Volkstanz-Stilen erfahrenen Tanzleitern zugetraut werden, den jeweiligen Stil zu treffen und sich die Tänze mit dem vorliegenden Material anzueignen. Für Tanzfreunde mit weniger Erfahrung dient es eher als Gedächtnisstütze.
Leider ist die Stilvielfalt und deren Eigenheiten auf der DVD ein wenig verloren gegangen. Die Tänze ähneln sich – trotz unterschiedlicher Herkunft – doch ziemlich in ihrer Ausführung.
Erfahrene Tänzerinnen und Tänzer können damit aber umgehen und somit ist Band 6 der „Mitmach-Tänze“ ein durchaus zu empfehlendes Werk – vor allem in Hinblick auf Animation von ungeübten Tanzenden.

Andrea Ostertag



Deborah Vanderlinde Blair / Kimberly McCord (Eds)
Exceptional Music Pedagogy for Children with Exceptionalities. *International Perspectives*
Oxford University Press, Oxford – New York 2016
ISBN: 978-0-19-023456

This exceptional anthology was released at the preconference held by the ISME Commission on Music in Special Education and Music Therapy in Edinburgh July 2016. Many of the contributors, all of whom with only a few exceptions from the US, were presenting their research and projects at this conference. Most of the authors are to be found close to the ISME Commission on Music in Special Education and Music Therapy. The book is a powerful statement, filled with passion, experience, curiosity and a wish to inspire music teachers and researchers who work with inclusive musicking. Every chapter provides the reader with yet another new perspective on inclusive music teaching and learning.

A stance of care is of course present in all chapters, although most authors in this book explore how to best help every child to l e a r n as much music as he or she can and to be able to participate as a musician with others. In some of the chap-

ters music is discussed as a way to achieve something else, outside the music itself. Music can be used in many ways to influence and modify behavior as reported by Alice Ann Darrow and Mary Adamek. Ryan Hourigan reports from a project using music and performing arts for teaching students with autism spectrum disorder (ASD) and the relation between music pedagogy and reading acquisition is discussed in a chapter by Elaine Bernstorf.

Many of the chapters explain the way different tools are used in music teaching. In sociocultural educational theory tools may be virtual like the Orff-Schulwerk approach itself, described by Shirley Salmon, or physical like the various number of traditional music instruments in the book. Musical tools can also be digitally-based with lots of apps and interfaces, of which we find many examples in a chapter by Emily H. Watts, Kimberly McCord and Deborah V. Blair as well as in a chapter by Grainne McHale. Digital and electronic devices can make it possible for children with severe hearing loss to learn music and to take part in musical events, as reported by Alan Gertner and Lyn Schraer-Joiner.

Inclusion is not just a matter of disability, inclusion is really about every one of us, in this case how we can learn and perform music together. Everybody learns differently, we are all what Markku Kaikkonen calls diverse learners. It could be suggested that this book is not only about teaching music with children in need of special support, children with exceptionalities if you like, this book is important for everyone with interest in music teaching, music research and in music for all.

Bo Nilson

Coloman Kallos / Insuk Lee
"Die Musikstunde".
Alt und Jung. Elementare Musik und Bewegung – intergenerativ
Bilinguale DVD
Eigenverlag

"The Music Lesson".
Old and Young. Elemental Music and Movement – intergenerational
Bilingual DVD

Die DVD zeigt die intergenerative Arbeit von Prof. Insuk Lee und beinhaltet eine Dokumentation verschiedener musikalischer Projekte, die mit Menschen aus einem Seniorenheim realisiert wurden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der intergenerativen Arbeit, also in der musikalisch-tänzerischen Begegnung zwischen den Generationen (alte Menschen und Kinder).
Insuk Lee, langjährig als Musikpädagoge am Richard Strauss Konservatorium und an der Hochschule für Musik in München tätig, verwirklichte dieses Thema im Rahmen des Studienangebotes Elementare Musikpädagogik. Coloman Kallós hat ihn dabei mit der Kamera begleitet. Für die DVD wurde eine Auswahl von fünf Videoausschnitten und einer Fotoserie zusammengestellt:

1. „Die Musikstunde mit Senioren" (Musik und Bewegung mit SeniorInnen des Seniorenheimes St. Josef in München)
2. „Die Nikolausfeier mit Senioren und Kindern" (Generationen übergreifende Feier)
3. „Die Musikstunde mit Senioren. Singen – Spielen – Improvisieren" (Exemplarische Stunde aus dem Seniorenheim zum Thema „Frühling")
4. „Musik machen von 10–100" (Generationenübergreifendes Projekt mit HeimbewohnerInnen und Kindern einer 4. Grundschulklasse)
5. „Oper im Koffer" (Umsetzung der Oper „La Boheme" im Seniorenheim gemeinsam mit einer Opernpädagogin)
6. „Hänsel und Gretel" (Umsetzung der Oper „Hänsel und Gretel" gemeinsam mit SeniorInnen, Kindergartenkindern, Hortkindern, einem Jugendorchester und einer Klavierpädagogin)

Die Beiträge werden teilweise von Insuk Lee kommentiert und sind mit englischen Übersetzungen unterlegt. Im beiliegenden Booklet wird auf Deutsch und Englisch kurz auf die Bedeutung der intergenerativen Arbeit eingegangen und Insuk Lee erzählt über den Beginn der Arbeit und seine Motivation für das Gesamtprojekt. Kurze Beschreibungen zu den einzelnen Abschnitten sowie einige Hintergrundinformationen ergänzen die Darstellung.

Barbara Tischitz

Wer Interesse daran hat, in die Praxis Intergenerativer Arbeit hineinzuschnuppern, kann die DVD bei den Autoren bestellen:
insuklee@kabelmail.de
coloman.kallos@outlook.de

→ Dieser Ausgabe liegt ein Flyer des Wißner-Verlages bei.

FIDELIO

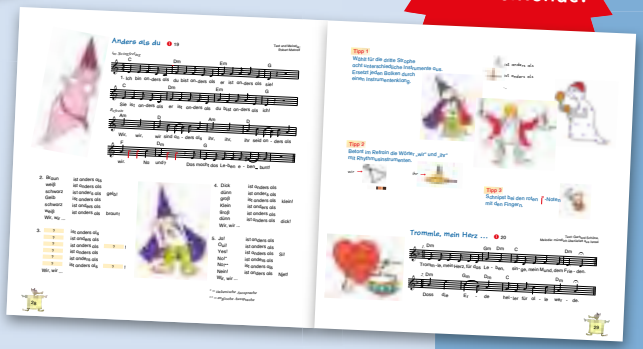
Für Musik begeistern!

Anzeige / Advertisement

Das FIDELIO-Liederbuch

- **170 beliebte und bewährte Lieder** vermitteln Freude an der Musik
- **13 spannende Themen** orientieren sich an den Interessen der Kinder
- **170 schnell umsetzbare Tipps** garantieren einen aktiven Musikunterricht

Perfekt geeignet auch für fachfremd Unterrichtende!



Die Zusatzhefte

- **Vier Quizhefte** unterstützen die Kinder beim Aufbau musikalischer Grundlagen
- **Zwei Instrumentalhefte** fördern das gemeinsame Musizieren in der Klasse

Weitere Infos unter:
- **www.westermann.de/fidelio/liederbuch**
- **www.westermann.de/fidelio/quizhefte**
- **www.westermann.de/fidelio/instrumentalhefte**

westermann

plus free app „Play Orff“

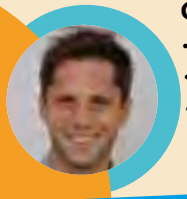
Teaching Orff

Teaching models for 15 musical pieces from the Orff Schulwerk

- elaborate teaching models
- plenty of audio examples
- illustrative video sequences
- clear music score images
- numerous PDFs with texts, master copies, picture cards and instructions

Rainer Kotzian
Orff-Schulwerk Rediscovered
Music and teaching models
DVD, ca. 132 pages
ISBN 978-3-7957-1515-1
ED 22950 · € 23,50

“These teaching models demonstrate how children between the ages of four and ten can discover a fun-packed approach to music.“



Content:
- Malagueña / Behold a bridge
- Rhythmic rondo
- Gassenhauer
- Rundadinella
- Catalan Christmas dance

Anzeige / Advertisement
MA 0560-02 · 12/17

Available from your book or music dealer or at **www.schott-music.com**

SCHOTT

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieser Ausgabe
Collaborators of this issue

Agginarastachakis, Konstantinos, Mag.art.
aggidino@gmail.com

Auernig, Fatos
info@orffmerkezi.org

Bauer, Franz und Mirjam
mirjambauer@posteo.net
instrumentenbauer@gmx.at

Chen Rong, Dr.
orff_chenrong@sina.com

Dominguez, Carmen
carameloyde@gmail.com

Melanie Guerrero
Melanie.GUERRERO@moz.ac.at

Gisladottir, Elfa Lilja, Mag. art.
elfalilja@gmail.com

Glage, Ari
Ari.GLAGE@moz.ac.at

Goodkin, Doug
goodkindg@aol.com

Granas, Enno, Univ. Prof.
enno.granas@arcor.de

Grüner, Micaela, Mag. art., MAS
Micaela.GRUENER@moz.ac.at

Harding, James
jharding@sfschool.org

Hartinger, Yvonne, Dr.
Yvonne.hartinger@gmail.com

Hartmann Wolfgang, Prof.
Hartmann.Wolfgang1@gmail.com

Haselbach, Barbara, Univ.Prof.
Barbara.HASELBACH@moz.ac.at

Holzer, Angelika, Mag.art.
Angelika.Holzer@phst.at

Jackson, James
jacksoj@nspes.ca

Janowski, Judith
info@orff.de

Kalcher, Anna Maria,
Univ. Prof. Dr. Mag. art.
Anna_Maria.KALCHER@moz.ac.at

Kallos, Coloman
coloman.kallos@outlook.de

Kionka, Monika
Monikakionka@wp.pl

Kotzian, Rainer, Prof. Mag.art.
mailto@rainer-kotzian.com

Lavas, Maarit
lavasmaarit@gmail.com

Lee, Insuk, Prof.
insuklee@kabelmail.de

López-Ibor, Sofía
sofibor@aol.com

Maschat, Verena
verenamaschat@gmail.com

Maubach, Christoph
cewwm1@students.waikato.ac.nz

Müller, Florian
Florian.MUELLER@moz.ac.at

Nilson, Bo, Bitr. Professor
bo_l.nilsson@mhm.lu.se

Ostertag, Andrea, MA
Andrea.OSTERTAG@moz.ac.at

Özevin, Banu, Dr.
banu_ozevin@yahoo.com

Rohlfs, Katrin
Katrin.Rohlfs@mud-home.de

Rowe, Bethany
broweqosa@gmail.com

Salmon. Shirley, Mag. phil.
Shirley.SALMON@moz.ac.at

Samuelson, Miriam
mimisamusa@aon.at

Sangiorgio Andrea, Prof. Dr.
andreasangiorgio.mus@gmail.com

Schmidt, Anne, Dipl. Des.
mail@anne-schmidt.de

Schönherr, Christine
chr.schoenherr@hotmail.com

Schwarzbauer, Michaela, A. o. Prof. Dr.
Michaela.SCHWARZBAUER@moz.ac.at

Serna, Beatriz
acolorff@gmail.com

Tischitz, Barbara, Mag.art.
Barbara.TISCHITZ-WINKELHOFER@moz.ac.at

Valtiner, Doris, Mag. art.
doris_valtiner@gmx.at

Wirsching, Reinhold
Reinhold.WIRSCHING@moz.ac.at

Warmuth, Regina
Regina.Warmuth@stud.moz.ac.at

Zwenzner, Claudia, MA
claudia.zwenzner@orff-zentrum.de

Orff-Schulwerk *heute*

Nr. 97 – Winter 2017 // *No. 97 – Winter 2017*

Herausgeber // *Publisher*

International Orff-Schulwerk Forum Salzburg
Frohnburgweg 55
A–5020 Salzburg
info@orff-schulwerk-forum-salzburg.org
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org

und // *and*

Orff-Institut
für Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Department Musikpädagogik
Universität Mozarteum Salzburg
Frohnburgweg 55
A–5020 Salzburg
Sekretariat: Melanie.GUERRERO@moz.ac.at
www.orffinstitut.at
www.uni-mozarteum.at

Redaktion // *Editors*
Micaela Grüner, Barbara Haselbach, Shirley Salmon

Übersetzungen // *Translations*
Yvonne Douthat-Hartinger, Fatos Auernig, Barbara Haselbach, Verena Maschat, Shirley Salmon, Miriam Samuelson

Korrektur // *Proofreading*
Thomas Hauschka, Anna Maria Kalcher

Gestaltung und Satz // *Design and composition*
Anne Schmidt Design, München

Druck // *Print*
OrtmannnTeam GmbH, D-83404 Ainring

MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C019725

Bildnachweise // *Credits*
Cover, S. 32 aus: Kandinsky, Wassily (1922): Punkt und Linie zur Fläche, Saalenstein, Benteli-Verlag
S. 28: Gustav Klimt, Judith I, 1901, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, nach: Binkert, Dörthe: Frauen in Gold. Musen und Modelle des Malers Gustav Klimt, München/Wien 2011, S. 97.
S. 30: Wassily Kandinsky, IMPRESSION III (Konzert), 1911, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, nach: Friedel, Helmut/Hoberg, Annegret: Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München, München/New York 2013, S. 110.
Fotos: S. 7, 9, 10, 90 Foto Ellinger, S. 11 Karl Allinger, S. 14 Foto Mader, S. 18 Karin Puchinger – Archiv Orff-Institut; S. 13, 15 Chris Rogl, S. 71, 78 Foto Arnold Becker – © Universität Mozarteum

Soweit nicht anders angegeben: von den Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge zur Verfügung gestellt. Etwaige Bildrechte obliegen den Bereitstellern // *All other photos were made available for the articles by the authors who have the copyright for them.*

International Orff-Schulwerk Forum Salzburg

UNI MOZ ART EUM
UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

CARL ORFF STIFTUNG

Diese Publikation wurde ermöglicht durch // *This publication has been made possible by*

Carl Orff-Stiftung
Ziegelstadel 1
86911 Dießen am Ammersee
www.orff-stiftung.de

© 2017 Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved

Nachdruck, Vervielfältigung und Übersetzung nur nach Rücksprache und mit Genehmigung der Redaktion. // *Any reprints, copies and translations only with permission of the editor.*