

Das Orff-Institut in Salzburg

Am 25. Oktober wurde der Neubau für das Orff-Institut an der Akademie für Musik und darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg im Rahmen einer Feierstunde seiner Bestimmung übergeben. Die Lage ist ideal: zwischen Salzburg und Hellbrunn, verkehrstechnisch leicht zu erreichen, liegt, einst Retiro der bau- und jagdfreudigen Salzburger Erzbischöfe, Schloß Frohnburg, auf dessen weiträumigem Wiesengelände mit Blick auf die Berge das Orff-Institut nunmehr auch eine räumliche Heimstätte gefunden hat. Denn geistig hatte sie ihm der weitschauende Präsident der Akademie „Mozarteum“, Professor Dr. Eberhard Preußner, schon seit zwei Jahren geboten: im Juli 1961 wurden das Seminar für Elementare Musik- und Bewegungserziehung sowie die Zentralstelle für das Orff-Schulwerk an der Akademie gegründet. Die wachsende Zahl der Studierenden, der zunehmend starke Besuch der Sonder- (Sommer-) und Kinderkurse verlangten immer dringender nach einem eigenen Haus. Es ist vom Bundesministerium für Unterricht in Wien unter tätiger Anteilnahme des Landes und der Stadt Salzburg nach Plänen des Salzburger Architekten Professor Dr. Helmut Sylvester Keidel errichtet worden. Im Erdgeschoß liegen zwei helle große Säle für den Bewegungsunterricht mit Garderoben, Dusch- und Waschräumen, eine Werkstatt für Instrumentenbau, eine Bibliothek, Aufenthaltsräume für Dozenten und Studierende, das Sekretariat, im Obergeschoß zwei große Musiziersäle, Zimmer für praktischen und theoretischen Musikunterricht sowie für pädagogische Unterweisung, weitere Üb- und Aufenthaltsräume und eine Hausmeisterwohnung. Kein Zweifel, daß das Gebäude sehr bald von Leben und Bewegung erfüllt sein wird.

Das Orff-Schulwerk – „Musik für Kinder“ – wird heute schon in vielen Ländern praktiziert. Neben der deutschen existieren amerikanische, englische, dänische, schwedische, holländische, französische, spanische, portugiesische, griechische und japanische Ausgaben. Beweise dafür, daß Wort und Ton, Reime und Lieder, so eng

sie ursprünglich mit dem alpenländischen Raum verwachsen sind, als Modelle ihre Geltung auch in anderen Sprachräumen erwiesen haben. Das Marmottelied eines Savoyardenjungen, ein norwegischer Ziegenlockruf, altfranzösische und katalanische Melodien, ein alter Maitanz aus dem Rheinland – sie alle sind Ausdruck elementarer Empfindungen und sprechen diese auch in Kindern anderer Länder an.

Kein Kind will ja bei passiver Aufnahme stehenbleiben. Nur was es tut, besitzt es auch. Einen Ton zu singen oder anzuschlagen, seinem Klang nachzulauschen, einen anderen Ton dazu, beide im Wechsel, dann sogar zu wiederholen: war es so? War es genau so? (Der Schrecken jeder Märchen erzählenden Mutter: kaum ist sie zuende – „bitte, noch einmal!“).

Angesichts der Eindrücke, die allein im Laufe eines Tages auf ein Kind einströmen, will es überschauen, um ordnen zu können. In der Sprache hilft der Reim – darum die Freude an Auszählversen, die beim Spiel unermüdlich wiederholt werden – in der Musik hilft die Melodie. Aber mit der Freude am Besitz einer Melodie regt sich sogleich der Trieb, diesen Besitz zu vergrößern, durch Veränderungen etwas Neues, vielleicht sogar Eigenes zustandezubringen: unversehens ordnet sich spielerische Improvisation zu Formen, an denen sich das Kind orientieren kann. Im Spiel wächst dem Ahnen das Wissen zu.

„Musik für Kinder“ ist aus der Arbeit mit Kindern entstanden (Carl Orff, „Musik für Kinder“, Band I) – diesen Satz ergänzt treffend eine These des Musikpädagogen Eberhard Preußner: „Musikerziehung ist Früherziehung“. Nur auf festem Fundament kann das Gebäude jeder Musikausübung, jedes Musikverständnisses gut und sicher stehen. Wie oft stocken Musikstudenten, ja selbst ausgebildete Musiker beim Blattsingen oder Blattspiel, wie oft auch singen oder spielen sie unrhythmisch, von Fertigkeit im Improvisieren gar nicht zu reden. Fast ausschließlich steht heute die Musikausbildung im Zeichen der Reproduktion und läßt die produktiven Kräfte im Menschen unbeachtet. Nicht, daß nun jeder ein großer Komponist werden müßte! Es gibt der kleinen schon zu

viele. Aber das Umgehen mit dem Material der Töne und der Sprache schafft ein anderes, lebendigeres Verhältnis zum Kunstwerk. Die Akademie „Mozarteum“ stellt darum schon seit Jahren für den Anfangsunterricht und im besonderen für die Musikerziehung neben die Chorklassen das Orff-Schulwerk. Als Elementarschulung beginnt solche Musikerziehung mit Reimen und Spielliedern, die zugleich den musikalischen Ausgangsort bilden. Entscheidend ist die unmittelbare Verbindung zwischen Wort und Klang. Abgesehen von der sprachlichen wie gedanklichen Treffsicherheit alter Sprüche – der „Spruchweisheit“ – drängen ihre sprach-rhythmischen Kräfte von selber zur Verbindung mit Melodik und Rhythmik. So werden im Kind durch einen Vorgang verschiedene Bewußtseinslagen angerührt – diese Mehrgleisigkeit ist für die Konzeption des Orff-Schulwerks bezeichnend, wird aber noch viel zu wenig beachtet. Ein bißchen Händeklatschen, Blockflöteblasen und auf die Trommel schlagen bleiben dilettantisches Getue und haben mit dem Orff-Schulwerk gar nichts zu tun. Der alte Irrtum: daß das Einfache, das Elementare notwendig „leicht“ sein müsse. Ganz abgesehen davon, daß aus elementarem Tun sehr wohl anspruchsvolle und gar nicht leicht zu bewältigende Formen erwachsen können. Allzuoft wird über elementarer Form der geistige Hintergrund außer acht gelassen. Von ihm allein aus aber kann eine Erziehungsarbeit ihren Sinn gewinnen. Sie ist nicht auf Ausbildung spezieller technischer Fertigkeiten, sondern auf den ganzen Menschen gerichtet. Nur dann vermag sie die Jugend auch weit über die Elementarstufe hinaus zu fesseln, nur dann kann sie ihren geistigen Raum weiten, ihren Weg bis zu Dichtungen von Goethe und Hölderlin ausdehnen.

Sprache und Musik, erste Sprechübungen und vorbereitende Singübungen bedingen sich gegenseitig. Dem „kleinen“ Lebensraum des Kindes entspricht der pentatonische Tonraum, er weitet sich später mit der Siebentonreihe zur Dur- und Moll-Tonalität. Von Sprüchen und bekannten Melodien mit Kehrreimen (Volks- und Tanzliedern) geht der Weg über leicht faß-

liche Formen (Rondo) schließlich zu Variationenreihen. Diesen Weg ebnet die dritte Kraft, die neben Wort und Klang im Orff-Schulwerk wirkt: die Improvisation. In ihr kann sich die Spielfreude des Kindes in Urformen der Improvisation wie Terzenumspielung, Diskantieren u. a. ausleben. Singend und spielend erkennt das Kind die musikalischen Elemente und ergreift von ihnen Besitz.

Traditionsinstrumente wie Klavier, Violine, Flöte bedingen Lern- und Übezeiten, die oft genug abschrecken und erst später, bei gewonnenem Verständnis, gern in Kauf genommen werden. Darum muß ein Instrumentarium zur Verfügung stehen, das kindlichen Fähigkeiten und Fertigkeiten angemessen ist, doch Ausbaumöglichkeiten in sich trägt. Zur Melodik, die sich – nach Orff – vom Zweitonruf (Kuckuck, Zizibe) über die Dreiton-Leiermelodik entwickelt, werden als Begleitung Ostinato- und Bordunformen erfunden. Gespielt werden sie auf einem Instrumentarium aus Stabspielen (Xylophone, Glockenspiele) und Schlagwerk vom Triangel bis zur Kesselpauke und großen Trommel. Gambe und Cello können als bindende Bässe die Bordunbegleitung fundieren. Melodieinstrumente sind zunächst Blockflöten, später Fideln und andere Streich- und Blasinstrumente. Bastardinstrumente wie Hand- oder Mundharmonika bleiben ausgeschlossen, weil sie der klanglichen und stilistischen Eigenart des Schulwerk-Musizierens nicht entsprechen.

Eine wesentliche Bedingung erfüllt ein solches Instrumentarium: es ist, für den Anfang wenigstens, leicht zu handhaben und gibt dem Kinde die Möglichkeit, durch eigenes Tun etwas hervorzubringen, das nicht schon im Augenblick des Entstehens verloren, sondern wiederholbar ist – also Besitz werden kann. So wichtig es Orff erscheint, daß „um eines möglichst freien Musizierens willen“ überwiegend auswendig gespielt wird, soll mit musikalischer Aufzeichnung doch schon früh begonnen werden, um eigene Einfälle auch festhalten zu können. Sehr bald nämlich zeigen sich die vielen Kombinationsmöglichkeiten der Instrumente. Klang- und Formphantasie führen von selbst

zum Mit- und Gegeneinander mehrerer Instrumentengruppen: das Kind bleibt nicht allein, lernt sich einer Gemeinschaft einzufügen und erkennt die Wichtigkeit präziser Ausführung einer übernommenen Aufgabe. Nicht nur daß es spielt, sondern wie es spielt, wird ihm wichtig. Das um so mehr, wenn mit der musikalischen Schulung die Bewegungserziehung Hand in Hand geht. Sie diszipliniert, hilft Text- und Musikinhalte sichtbar machen und spricht damit den Realitätssinn des Kindes an. Praktische Folge für den Unterricht: ein Lied kann gleichzeitig von einer Gruppe gesungen, von einer zweiten gespielt, von einer dritten dargestellt werden – der Effekt: alle Kinder sind beschäftigt, zu gemeinsamem Tun zusammengeschlossen.

Anspruchsvoll und vielseitig werden die Anforderungen an den Lehrer. Von der richtigen Haltung des Schlägels bis zur Schulung des Klanggefühls im Ensemble, von der Körperhaltung beim Spielen bis zur sauberen Intonation einer Blockflöte – das setzt eine Schulung voraus, deren oberstes Gesetz die Bindung der Mannigfaltigkeit zur Einheit sein muß. Das Seminar für Elementare Musik- und Bewegungserziehung vermittelt in viersemestriger Ausbildung die theoretischen und praktischen Kenntnisse in allen Fächern des Orff-Schulwerks. Bewegung, Sprache und Musik sind auch als Unterrichtsfächer in ständiger Wandlung begriffen. Sie erlegen den Lehrkräften immer neue Auseinandersetzungen auf. Mißverständnisse können auch bei bester Absicht nicht ausbleiben, der Ruf nach Klärung, nach Verbindlichkeit hat wesentlich zur Errichtung des Seminares beigetragen.

Seine Arbeit wird ergänzt durch die Zentrale für das Orff-Schulwerk, die wissenschaftliche und praktische Dokumentationen über das Orff-Schulwerk (Schriften, Schallplatten, Lehrfilme) herausgibt, methodisch sammelt und zur Verfügung aller Lehrer und Kreise halten soll, die sich mit dem Orff-Schulwerk auseinandersetzen wollen. So ergibt allein die ständig zunehmende Ausbreitung in fremden Sprachen immer neue Probleme; die Anteilnahme der Ärzte, Psychologen, Sozialpfleger und -pädagogen, die wesentliche und ganz neuartige Förderung ihrer Arbeit im Orff-Schulwerk finden, erschließt Spezialgebiete. Sollen so vielseitige Wirkungen nicht zerflattern, muß ihnen ein Zentrum der Klärung geboten werden, von dem sie mit verstärkter Kraft wieder ausstrahlen können. Im alljährlich in deutscher und englischer Sprache erscheinenden Orff-Jahrbuch – das erste wurde 1962 herausgegeben – berichten Wissenschaftler und Pädagogen verschiedener Disziplinen über ihre Erfahrungen mit dem Orff-Schulwerk.

In 5 Bänden haben Carl Orff und seine Mitarbeiterin Gunild Keetman das Orff-Schulwerk, ergänzt durch Bände mit Jugendmusik, bisher vorgelegt¹. Arbeit und Erfahrungen von Jahrzehnten sind zur Reife gekommen in einem Werk, das sich zwei entscheidende Kennzeichen vom Ursprung bis in die Gegenwart bewahrt hat – es ist, wie Musik und Sprache, in unablässigem Werden und Wachsen begriffen, es gehört der Jugend.

Willibald Götze

¹ Erschienen im Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz.