



图书馆特藏

星海音乐学院图书馆

特藏文献

题名

《音乐教育学研究参考资料》  
(中文)、《音乐教育》(德版)

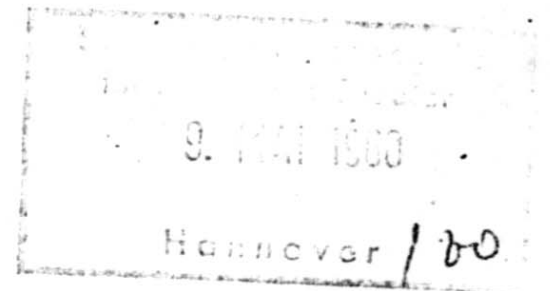
年度: 1980

1990

类别: 音乐教育

编号:

捐赠者:



Das Orff'sche Schulwerk und seine Bedeutung für  
die Musikerziehung in der Grundschule

Zulassungsarbeit zur Künstlerischen Fachprüfung  
für das Lehramt an Gymnasien im Lande Niedersachsen  
- Fachrichtung Musik -

vorgelegt von Gabriele Jüttermann

Referent: Prof. Dr. Ruprecht

Hannover, den 8. Mai 1980

## Inhaltsverzeichnis

		Seite
I	Vorwort	1
1.0.	Die historische Entwicklung der allgemeinen Pädagogik	3
1.1.	Die Entwicklung des Stellenwertes der Musikpädagogik innerhalb der Erziehung	7
2.0.	Die Entstehung der Orff'schen Idee	12
2.1.	Das Orff-Schulwerk vor dem 2. Weltkrieg	16
2.2.	Das Orff-Schulwerk nach dem 2. Weltkrieg	23
2.3.	Grundgedanken zum "Orff-Schulwerk" und seiner Einsatzmöglichkeit in der Schule	25
3.0.	Das "Orff-Instrumentarium" und seine Bedeutung	30
3.1.	Vorstellen des Instrumentariums	30-37
4.0.	Allgemeine Voraussetzungen der Kinder für die Schule	38
4.1.	Intelligenz	38
4.2.	Sprache	41
4.3.	Wahrnehmung	43
4.4.	Bewegung	44
4.5.	Spiel	45
4.6.	Verhalten	47
5.0.	Der Stellenwert der Erziehung	48
5.1.	Musik, ein Medium der Erziehung	50
6.0.	Allgemeine und spezielle Einführungen für die zu beschreibenden Unterrichtseinheiten	51
6.0.1.	Aufbau der Unterrichtseinheiten	53
6.1.	Szenische Darstellung	56
6.1.1.	Unterrichtseinheit 1. Klasse - 1. Stunde	65
6.1.2.	Unterrichtseinheit 1. Klasse - 2. Stunde	68
6.1.3.	Unterrichtseinheit 1. Klasse - 3. Stunde	70
6.1.4.	Unterrichtseinheit 1. Klasse - 4. Stunde	71

		Seite
6.2.	Sprache	73
	Notation	77
	Spiel	78
6.2.1.	Unterrichtseinheit 2. Klasse - 1. Stunde	79
6.2.2.	Unterrichtseinheit 2. Klasse - 2. Stunde	81
6.2.3.	Unterrichtseinheit 2. Klasse - 3. Stunde	83
6.2.4.	Unterrichtseinheit 2. Klasse - 4. Stunde	85
6.3.	Instrumentenkunde und Auditive Wahrnehmung	88
6.3.1.	Unterrichtseinheit 3. Klasse - 1. Stunde	94
6.3.2.	Unterrichtseinheit 3. Klasse - 2. Stunde	97
6.3.3.	Unterrichtseinheit 3. Klasse - 3. Stunde	98
6.3.4.	Unterrichtseinheit 3. Klasse - 4. Stunde	101
6.4.	Musik und Bewegung	105
	Singen	110
	Notation	113
6.4.1.	Unterrichtseinheit 4. Klasse - 1. Stunde	118
6.4.2.	Unterrichtseinheit 4. Klasse - 2. Stunde	118
6.4.3.	Unterrichtseinheit 4. Klasse - 3. Stunde	122
6.4.4.	Unterrichtseinheit 4. Klasse - 4. Stunde	124
7.0.	Die Bedeutung des Orff-Schulwerkes und die des Orff-Instrumentariums	128
II	Nachwort	134
III	Literaturverzeichnis/Anmerkungen	135-145

## I Vorwort

Meine vorliegende Staatsexamensarbeit basiert auf den Erfahrungen eines 4-wöchigen Praktikums an der Grundschule Tegelweg, Hannover. Das Niveau dieser Schule ist erschreckend gering und sinkt zunehmend, da nur wenig Kinder aus den bürgerlichen Verhältnissen diese Grundschule besuchen, außer 20 % Soldatenkinder, die meistens nach 2 Jahren die Schule wegen eines Umzuges verlassen müssen. 50 % der Kinder an der Grundschule kommen aus ~~a~~sozialen Verhältnissen. In der Regel werden einige von ihnen nach 1-2 Jahren zur Sonderschule geschickt. Die restlichen 30% bestehen aus Ausländerkindern.

Das Fach Musik wird an dieser Schule kaum geschätzt, da nach Meinung der Eltern nur die Fächer: Mathematik und Deutsch von Bedeutung sind. Ein Engagement für den Musikunterricht ist daher seitens der Eltern kaum anzunehmen.

Unter Absprache mit Frau Cremerius unterrichtete ich 4 Wochen lang in allen Klassen Musik.

In dieser Schule gab es 4 erste Klassen, 3 zweite, 3 dritte und 3 vierte Klassen. Die ersten Klassen waren gerade vor ein paar Wochen eingeschult worden. Die zweiten Klassen hatten seit Schuljahrsbeginn, auch seit wenigen Wochen Musik gehabt.

Die dritten Klassen hatten ein halbes Schuljahr lang gesungen und rhythmische Übungen mit  $\text{♩}$  und  $\text{♪}$  gemacht. Die vierten Klassen hatten ein Schuljahr lang gesungen und die  $\text{♩}/\text{♪}$  und  $\text{♩}$  Notenwerte kennengelernt.

Meinen Unterrichtseinheiten lag das Orff'sche Schulwerk zugrunde, von dessen Relevanz ich mich während meines Praktikums häufiger überzeugen konnte. Daher sind die Darstellungen des Schulwerks ein wesentlicher Bestandteil meiner Arbeit.

Es war interessant festzustellen, wie stark Kinder, auch wenn sie bislang wenig Erfahrung mit Musik hatten, motiviert werden können. Das große Interesse der Kinder widerlegt die allgemeine Auffassung von Musik als nebensächliche "Freizeitbeschäftigung". Daher scheint es mir sehr wichtig, die Notwendigkeit des Faches Musik mit Hilfe der pädagogischen Verhaltenspsychologie darzustellen.

1.0. Die historische Entwicklung der allgemeinen Pädagogik

Zunächst bedarf es einer kurzen Beschreibung der Pädagogik vor dem 1. Weltkrieg und der Reformpädagogik nach dem 1. Weltkrieg, um die Ideen Orffs in ihrem fundamentalen Ansatz zu verstehen.

In der Pädagogik erkennt man eine Wissenschaft, die als gemeinsames Werk der Menschheit zu betrachten gilt. Sie läßt sich in viele Unterbereiche wie Historiographie der Erziehung, allgemeine Pädagogik, Komparatistik, Didaktik, Curricula etc. einteilen. Ihr Fundament findet sie bei Aristoteles, der die Wissenschaft *ἐπιστήμη* (*epistémē*) in 5 Bereiche unterteilte:

Logik

Methode

Kategorieschema

Terminilogie

problemgeschichtliches Verfahren

Zu dieser definierten Wissenschaft *ἐπιστήμη* bildete er Gegenbegriffe, nämlich "poesis" und "praxis". Diesen Begriffsbildungen maß er große Verdienste bei, da gesellschaftliche Umstände dadurch Gültigkeit und eine überzeugende Deutung bekamen. "Poesis" und "praxis" beinhalten die Kraft der Intuition, die dem Menschen zur ganzheitlichen Sinneswahrnehmung verhilft.

Es ist ein besonderer Verdienst der Griechen, daß sie "das Vielerlei an Erfahrungen ordneten", um sie "dem menschlichen Denken zugänglich" werden zu lassen. Heisenberg (43, S. 37) erläutert diesen erwähnten Ansatz näher:

"Im praktischen Handeln sind andere Völker und andere Kulturkreise ebenso erfahren gewesen wie die Griechen. Das aber, was das griechische Denken vom ersten Augenblick an unterschieden hat vom Denken anderer Völker, war die Fähigkeit, eine gestellte Frage ins Prinzipielle zu wenden und damit zu Gesichtspunkten zu kommen, die das bunte Vielerlei von Erfahrung ordnen und dem menschlichen Denken zugänglich machen können. Diese Verbindung

von prinzipieller Fragestellung und praktischem Handeln hat das Griechentum vor allem ausgezeichnet, und sie hat dann noch einmal beim Aufbruch des Abendlandes in der Renaissance im Mittelpunkt unserer Geschichte gestanden und die moderne Naturwissenschaft und Technik hervorgebracht. Wer sich mit der Philosophie der Griechen beschäftigt, der stößt also auf Schritt und Tritt auf diese Fähigkeit zur prinzipiellen Fragestellung, und er kann sich so beim Lesen der Griechen im Gebrauch des stärksten geistigen Werkzeuges üben, das abendländisches Denken hervorgebracht hat."

Nach dem Konzept der Erziehung, das von ästhetischen Gesichtspunkten bestimmt wurde, formten die Griechen das Individuum. Diese Erziehung wurde größtenteils von der *ἡμολογῆ* bestimmt. Sokrates weist im 2. Buch von Platons *Πολιτεία* auf die Notwendigkeit der "musike" hin.

" Deshalb also, mein Glaukon , sagte ich, ist die Erziehung durch Musik so überaus wichtig, weil am tiefsten in die Seele Rhythmus und Harmonia eindringen, sie am stärksten ergreifen und ihre edle Haltung verleihen: solch edle Haltung erzeugen sie, wenn man richtig erzogen wird, wenn nicht, dann entgegengesetzte. Und zum anderen, weil das Fehlerhafte und Schlechte am Kunstwerk wie in der Natur am schärfsten der erkennt, der in der Musik richtig erzogen ist, und weil er aus gerechtem Unwillen darüber voll Freude das Schöne lobt, es in seine Seele aufnimmt und sich nährt davon und schön wird und trefflich, das Häßliche aber tadelt er mit Recht und haßt es in früher Jugend, ehe er noch den Grund zu erfassen fähig ist. Wenn dann die Vernunft erwacht, begrüßt sie freudig und erkennt sie durch die Wesensverwandtschaft am meisten jener, der so erzogen ist. Deshalb ruht, wie ich glaube, die Erziehung vor allem in der Musik ." (83, S. 175, 176)

Im 18. Jahrhundert gewannen die Gedanken und das Erziehungskonzept der Griechen erst in Rousseaus Schriften wieder an Bedeutung. Dieser hielt es für eine Hauptaufgabe der Gesellschaft, eine glückliche Menschheit zu erziehen. In jedem Individuum sollte das eigene Ich hervorgehoben werden, was mit Hilfe der Erziehung, die auch latente Anlagen zu Eigenschaften formte, erreicht werden sollte. Von Rousseau angeregt, gingen Humboldt und Goethe soweit, daß sie "die Methoden der Wissenschaft mit der künstlerischen Intuition, mit dem erschließenden Aperçu, wie Goethe sagt", verknüpfen wollten (30, S. 77)



Wie ernst es Goethe mit diesem Gedanken war, beweist sein Lebenslauf, der einen exemplarischen Bildungsprozeß darstellt.<sup>1)</sup>

Auch Pestalozzi, ein Zeitgenosse Goethes, verstand Bildung als eine Entwicklung innerer Anlagen als Reaktion auf die industrielle Revolution (vgl. 80a, S. 9).

Der industriellen Gesellschaft drohte die Gefahr der Entmenschlichung.<sup>2)</sup>

-----

1) Besonders aber zeigt sich seine Einstellung in bezug auf die Bildung in einem Kapitel seines utopischen Lebenslaufes "Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre". (29) In der "pädagogischen Provinz" werden wesentliche Gedanken zur Erziehung näher beleuchtet. Die harmonische Ausbildung seiner Natur sieht Goethe als oberste Gebot und will sie durch folgende Disziplinen erreichen:

- Leibesübungen
- Sprach- und Stimmbildung
- Verhalten
- Dichtkunst
- Ausbildung des Geistes
- Ausbildung des Geschmackes
- Sensibilisierung der Sinne durch Musik, Malen, Kunst
- Ausbildung des Ausdrucks durch Schauspiel

Er verurteilte den Wahn, den die Bildung in seiner Zeit hervorrief; denn die Gesellschaft forderte Vielwisserei. Neben der allzu sehr theoretisch ausgerichteten Erziehung müßte eine praxisbezogene Arbeit einhergehen, was Goethe so begründete: "Denken und Tun, Tun und Denken, ist die Summe aller Weisheiten". (80) Die praxisbezogene Arbeit schildert er in der "pädagogischen Provinz", deren Ideen aus den pädagogischen Diskussionen im 18. Jahrhundert entstanden. Diese Ansätze Goethes, die noch jetzt Gültigkeit besitzen, könnten Impulse für Orffs Idee sein.

2) Widerstände gegen die industrielle Unkultur und Vermassung, gegen die naturfremde Lebensführung wurden einberufen.

Man suchte nach einer neuen Lebensform, welche die Beziehung des Menschen zur Natur erhalten sollte. In der Musik zeigte sich diese Tendenz im Volkslied und im Choral.<sup>1)</sup>

Die Suche alternativer Lebensweise wurde zwar durch den 1. Weltkrieg unterbrochen, aber danach wieder aufgegriffen. So wurde die Zeit nach dem 1. Weltkrieg als eine Zeit der Neuorientierung gesehen, wobei man sowohl in der Kunst als auch in der Erziehung nach neuen Inhalten suchte, denn zuvor war die Gesellschaft zu einseitig von der Naturwissenschaft und Technik bestimmt worden.<sup>2)</sup>

Es entstand ein anderes Bewußtsein vom Menschen und seinem Körperempfinden. Man könnte von einer Emanzipation der inneren und äußeren Fesseln sprechen, die sich zudem im Entdecken exotischer Kulturen äußerte.

Auf die Entstehung des Orff'schen Schulwerks als Reaktion auf diese Zustände werde ich in folgenden Kapiteln eingehen. (vgl. 1.1./2.0. - 2.2.)

-----  
1) Das Verständnis für Bach nahm zu. In der Kunst gelang dem Jugendstil der Durchbruch.

2) Das ging soweit, daß die Natur als eine vom Menschen getrennte Sphäre behandelt wurde.

### 1.1. Die Entwicklung des Stellenwertes der Musikpädagogik innerhalb der Erziehung

"Wollt ihr wissen, ob ein Land wohl regiert und gut gesittet ist? Hört seine Musik!" Diese Worte Konfuzius (551 - 478 v.Chr.<sup>1)</sup> zeigen auf, welche bedeutungsvolle Aufgaben die Musikerziehung im Staat hatte.

Nicht nur die Musik im alten China, sondern auch die Musikpflege der Inder, die Instrumentenkunst der Sumerer und die Musikpraxis der Ägypter<sup>2)</sup> führte über die Bedeutung der Musik bei den Israeliten zur Ethoslehre der Griechen, in der der Mensch den Mittelpunkt der Erziehung bildete. Die musikalische Bildung (vgl. Kapitel 1.0. "musiké") wurde als Mittel der griechischen Schulbildung eingesetzt, die das ästhetische und soziale Verhalten als pädagogische Ziele ansah.<sup>3)</sup> Die Bedeutung der Musiklehre und die Instrumente der jeweiligen Kulturen kamen nach und nach über die Mittelmeerküste oder über Nordafrika zu den europäischen Völkern. So erhielt im christlichen Mittelalter die Musik auch ihren Stellenwert als Lehrgegenstand. Sie gehörte zu dem oberen Kreis der sieben freien Künste.<sup>4)</sup> Besondere Bedeutung wurde der Stimpflege beigemessen. Im 17. Jahrhundert wird diese Richtung beibehalten, indem Comenius in seiner "Didactica magna"<sup>5)</sup> forderte, daß Schüler sowohl bekannte Melodien singen können als auch künstlerische Gesangstücke leichter Art. (vgl. 19, S. 286/287)

-----

- 1) chinesischer Philosoph, dessen Philosophie seit 200 v.Chr. für die Gesellschafts- und Sozialordnung Chinas bestimmend war. Seine Lehren wirken heute noch im Konfuzianismus weiter.
- 2) ein Sammelbecken all der genannten Kulturen
- 3) Musik diene zur Entwicklung des Gefühls und Dichtung zur Pflege des Geistes
- 4) Zu diesen gehörten Grammatik, Rhetorik, Dialektik (die sprachlichen Disziplinen) genannt Trivium und Astronomie, Geometrie, Arithmetik, zu denen auch die Musik gehörte, genannt Quadrivium.
- 5) Comenius (1592 - 1670), ein tschechischer Theologe und Pädagoge, der pädagogische Reformideen entwickelte. Er trat in seinen Schriften auch für die allgemeine Schulpflicht und für einen systematischen Bildungsweg ein.

Im 18. Jahrhundert wird das Musikleben größtenteils vom Wirken Bachs und Händels bestimmt. Jean Jacques Rousseau, wie schon erwähnt, beeinflusste durch seine Schriften die Auffassungen über Bildung, die sich auf die Musikerziehung auswirkten. In den "Anweisungen zum musikalisch-richtigen Gesange" betont Johann Adam Hiller die Stimmbildung der Kinderstimme, da der Gesang Grenzen der übrigen Fähigkeiten erkennen läßt. Im Zusammenhang der Religion wuchs die Bedeutung der Stimmbildung, was ein Erlaß Friedrich Wilhelm II aufzeigt:

"Friedrich Wilhelm II. erließ in seiner «Anweisung für die Schullehrer in den Land- und niederen Stadtschulen» folgende Bestimmungen: «Der Anfang der Lehrstunden geschieht mit Gesang und Gebet und eben so der Schluß. In Absicht des Gesanges sind folgende Regeln zu beobachten:

- a) Das für jeden Monat in dem allgemeinen Landes-Katechismus angegebene Lied muß, je nachdem es lang oder kurz ist, in mehrere Teile (auch nach dem Inhalt der Verse) geteilt werden, damit es in den Vor- und Nachmittagsstunden beim Anfange und Schluß der Lection in ein oder zwei Tagen gesungen werden könne, und also die Kinder es auf diese Art fertig auswendig lernen. Dieser Zweck wird um so leichter erreicht werden, wenn der Schulhalter dann und wann das gelernte Lied aufsagen läßt und bald diesen, bald jenen Vers, in und außer der Ordnung, den Kindern abfragt.
- b) Der Schullehrer selbst oder einer von den ältesten Knaben spricht jede Zeile, die gesungen werden soll, (oder wenn der Verstand es erfordert, mehrere Zeilen) langsam und vernehmlich vor. Die Kinder müssen nur leise singen, und der Schulhalter, dessen Stimme allein vorschallen muß, darf nie leiden, daß ein Kind vorschreie. Denn bei einem wüsten und lauten Geschrei lernen die Kinder nie gehörig singen. Wenn eins oder mehrere falsch singen, so gibt der Schulhalter ein Zeichen, daß alle einhalten sollen, und hilft sodann den Falschsingenden in den rechten Ton ein. Dies alles wird um so leichter gehen, je mehr der Schullehrer darauf hält, daß langsam und mit gemäßiger Stimme gesungen wird.» (46, S. 54)

Dem Gesangsunterricht wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts in den Städten aufgrund der besser organisierten Schulver-

hältnisse zwar mehr Beachtung beigemessen,<sup>1)</sup> doch profitierten nicht viele Schüler davon, obwohl sich in der Zeit der Aufklärung die Erkenntnis breit gemacht hatte, daß das ganze Volk ein Anrecht auf allgemeine Erziehung und Bildung seiner ursprünglichen Anlagen hat. Daher durfte der Gesang nicht als Vorzug weniger Klassen gelten. Einige Schüler mochten Glück haben, wenn ein talentierter Lehrer, ihnen interessanten Musikunterricht erteilte. Vielleicht nahmen sich wenige von ihnen die Gedanken Hans Georg Nägelis<sup>2)</sup> zu Herzen. Unumstritten ist es, daß Nägelis Vorschläge noch auf den heutigen Musikunterricht übertragbar sind. Er erkannte die Notwendigkeit der Stimmbildung, was er durch folgende Inhaltsfelder verdeutlichte:

Übungslieder

Bedeutung des gemeinsamen Musizierens

Einsatz von Instrumentarium

Notwendigkeit der Geschmacksbildung

Notierung

Ausbildung von Kritikfähigkeit

Sein Lehrwerk zählt zu den ersten größten in der Geschichte der Musikerziehung.

Die allgemeine Volksschule entstand im 20. Jahrhundert.<sup>3)</sup>

- 
- 1) Ein guter Gesangsunterricht war auch erforderlich, da die Werke Haydens und Mozarts leistungsfähige Sänger benötigten. Doch dieser vielbedeutende Gesangsunterricht konnte nur dem Privilegierten zu Teil werden und daher ist die Kluft zwischen öffentlicher Musikpflege und der Schulmusik, die bis heute teilweise anhält, zu verstehen.
  - 2) einer, der ersten Musikerzieher, die über das bloße Singenlernen hinausgehen und didaktische Inhalte erkannte, die den Menschen im allgemeinen seiner Bildung dienten. 1810 gab er eine Gesangslehre nach Pestalozzis Grundsätzen heraus. Er bedient sich dabei der Musik als "heilbringendes Bildungsmittel". Die Ansätze Pestalozzis (siehe 80b) möchte ich nicht näher erläutern, da dies zu weit vom eigentlichen Thema abweicht. Die Gesangslehre Nägelis war damals der erste Versuch, die Musikerziehung theoretisch zu begründen.
  - 3) Im übergeordneten Sinne wurde die Idee Pestalozzis, der die Ausbildung des Menschlichen im Menschen verlangt hatte, von Humboldt in die Tat umgesetzt. Die Volksschule ermöglichte jedem eine allgemeine Bildung.

Das Fach Musik wurde als "Singen" unterrichtet. Folgender Hinweis beweist dies:

"Der Lehrplan der Volksschule zeigt im "Singen" folgende Stundenverteilung auf:

a) für die einklassige Schule			
	Unterstufe	Mittelstufe	Oberstufe
Singen	1	2	2
b) für die mehrklassige Schule			
Singen	1	2	2 "

(78, S. 23)

Besonders E.J. Hentschel<sup>1)</sup> sorgte für die Liedpflege. Unter seinem Namen wurden Liederbücher, wie z.B. "Kinderharfe", "Liederhayn", ... herausgegeben. Die Bestimmungen über die Bedeutung der Liedpflege blieben bis 1914 bestehen. Das Musikwesen erhielt erst durch Hermann Kretschmar neue Impulse.<sup>2)</sup> Er stellte andere Forderungen an die Musikpädagogik als bisher.<sup>3)</sup> Die Kinder sollten vom Blatt singen können und Notenkenntnisse bekommen. Der neue "Lehrplan für den Gesangsunterricht in Volksschulen" wurde von ihm erstellt und enthielt:

- "a) ... Atmungs-
- b) ... Stimmbildungs- (Ton- und Lautbildungs-)
- c) ... Treff-
- d) ... rhythmische(n)
- e) ... Gehör- und
- f) ... dynamische(n) Übungen" (78, S. 30)

Das Singen gewann ein solch hohes Maß an Ansehen, daß die Jugendmusikbewegung ins Leben berufen wurde. Ihr Ziel war das gemeinsame Musizieren von Volks- und Geselligkeitsliedern, was Hans Breuer als Herausgeber vom "Wandervogel - Liederbuch" und "Zupfgeigenhansl" unterstützt hatte. Das Musikleben erhielt eine romantische Prägung.

-----

- 1) Fachberater aller musikerzieherischen Fragen
- 2) Er war von 1909 - 1920 Mitarbeiter von Lehrplänen und leistete für die Reformbestrebungen nach dem 1. Weltkrieg Vorarbeit. Zur gleichen Zeit, um 1910, gewann die rhythmische Erziehung einen Aufschwung durch E. Jacques Dalcroze, der das rhythmische Institut in Hellerau bei Dresden gründete.
- 3) Die Volksschule sollte Kenntnisse und Fertigkeiten vermitteln. Diese Bedingung wurde an sie gestellt und daher sind auch andere Bedingungen an die Musikpädagogik gestellt worden.

Bis in die 60iger Jahre war der Einfluß der Jugendmusikbewegung auf den Musikunterricht spürbar. Es ist daher nicht verwunderlich, daß die musikalische Erziehung meistens durch das Lied stattfand:

vom 6. - 10. Lebensjahr Kinderlieder,  
vom 10. - 13. Lebensjahr Volkslieder,  
vom 13. - 16. Lebensjahr Übergänge zum Kunstlied,  
vom 16. - 19. Lebensjahr Kunstlieder.

Die Lieder in Musikbüchern wiesen in dieser Zeit jene Einteilung vor.

Neue didaktische Inhalte machten sich allerdings im Jahre 1927 bemerkbar, als die Richtlinien für den "Musikunterricht an Volksschulen" den "Gesangsunterricht" aufhoben. Das Schöpferische im Kind sollte geweckt werden; es sollte zum musikalischen Hören erzogen und in das Wesen und Wirken der Musik eingeführt werden.

Diese Reformpädagogik, aufbauend auf die von Kretschmar, wurde 1921 durch Leo Kestenbergs Denkschrift "Musikerziehung und Denkpflege" zum ersten Mal teilweise in die Praxis übernommen. Diese Denkschrift wurde 1925 unter dem Namen: "Kestenbergsche Reformen" bekannt und auch von offizieller Seite anerkannt. Wie Kestenberg verhalf die Bewußtseinsänderung nach dem 1. Weltkrieg auch den Ideen Carl Orffs zum Durchbruch. Bis zu diesem Zeitpunkt konnten diese Ideen kein Fundament finden, da ihnen vor den "Kestenbergschen Reformen" keine Bedeutung beigemessen worden war. Interessant war es für mich zu betrachten, daß viele Richtungen über Jahrhunderte hinweg existierten, aber keine, außer der in der *Муовѣ* enthaltenen Richtung, war der Orffs ähnlich. Mit seinem Schulwerk und Instrumentarium verwirklichte Orff die Idee dieser *Муовѣ*.

2.0. Die Entstehung der Orff'schen Idee

"1930 - C. Orff, «Schulwerk für Kinder» (1. Fassung)"

"1950 - C. Orff, «Neufassung des Schulwerkes»"

Diese beiden Daten sind in einer Übersichtstabelle über die Musik des 20. Jahrhunderts zu lesen. (105, S. 106/107)

Wie kann Carl Orff<sup>1)</sup> zur ersten Fassung des «Schulwerkes für Kinder» gekommen sein und welche Komponenten veranlaßten ihn zu einer Neufassung dieses Werkes.

"Es war im März des Jahres 1914. München. Die Neue Tanzbewegung hatte eingesetzt. ... Mary Wigmann ... Trommeln, Rasseln, Flöten ... Meine Musik sagte sie ... Dann stand sie plötzlich da. Wild, groß, elektrisch gespannt. Fast wie Wut. Und sie tanzte den Hexentanz. Sie tanzte noch anderes: traumstille Zartheit. Ich wußte jetzt alles: Sie war die größte Tänzerin der Zeit."

So schrieb Rudolf von Delius 1925 über jene Zeit. (76, S. 7)

Carl Orff schreibt:

"Für mich und mein Werk bedeutet die Kunst Mary Wigmanns<sup>2)</sup> viel. All ihre Tänze waren von einer unerhörten Musikalität beseelt, auch der berühmte «musiklose» Hexentanz.

-----  
1) Carl Orff, Komponist, 1895 in München geboren, schrieb folgende Werke:

Carmina Burana (1937)  
Der Mond (1939)  
Die Kluge (1943)  
Catulli Carmina (1943)  
Die Bernauerin (1947)  
Antigone (1949)  
Trionfo di Afrodite  
(1953)  
Oedipus der Tyrann  
(1959)  
Ludus de nato  
infante mirificus  
(1960)

2) Mary Wigmann hatte bei Dalcroze in Hellerau studiert und wechselte dann zu Rudolf von Laban, da Dalcroze für sie kein Tänzer war. (Forts. Seite 13)



Sie konnte mit ihrem Körper musizieren und Musik in Körperlichkeit umsetzen. Ihren Tanz empfand ich als elementar. Auch ich suchte das Elementare, die elementare Musik." (76, S. 8)

Dorothee Günther, die sowohl die Mensendiek-Gymnastik<sup>1)</sup> als auch Dalcrozes und Labans Arbeit kennengelernt hatte, wollte in München eine eigene Tanzschule gründen. Sie setzte sich sehr für die organische Bewegungserziehung ein.

-----

Forts. der Fußnote 2), Seite 12

Allerdings war Dalcrozes Wirkung groß. Er hatte die spätere deutsche Rhythmusbewegung angeregt. Sein Werk dagegen hinterließ nicht große Spuren.

Im Unterschied zum 19. Jahrhundert, in dem die Musik beim Tanz die Funktion einer rhythmischen Stütze und Darstellung der Atmosphäre einnahm, wurde nun von ihm die Musik in Bewegung umgesetzt - die Bewegung diente der Musik.

Somit wurde die Körperbewegung und der Körperrhythmus von ihm nicht als eigenständig betrachtet. Daher arbeitete Mary Wigmann bei Laban, dem Schöpfer und Theoretiker des deutschen Ausdruckstanzes. Denn sie verstand unter Rhythmus, daß der menschliche Körper auch ohne Musik sich nicht anders als rhythmisch bewegen kann. Der Mensch kann im Rhythmus versinken. Rhythmus ist nicht erlernbar, sondern gehört zu den fundamentalen Eigenschaften des menschlichen Organismus. Dalcroze war folglich für sie, wie auch für einen ihrer damaligen Kommilitonen Rudolf Bode, ein Metriker, aber kein Rhythmiker!

Mary Wigmann und Rudolf von Laban schufen den "Neuen Tanz".

- 1) Mensendiek-Gymnastik, Dalcrozes Schule, teilte sich in 2 Gruppen auf:  
Die erste Gruppe wurde unter dem Namen Elfriede Feudel, die ihre rhythmisch-musikalische Erziehung in Deutschland weiterentwickelte, bekannt.  
Die zweite Gruppe hielt sich an Bess Mensendiek, die "nichts anderes als den richtig montierten und funktionierenden Körper" wollte. (34, S. 63)