

# Orff-Schulwerk und Kreative Drama\*

Ulrike E. JUNGMAIR\*

*Universität Mozarteum Salzburg*

## Özet

Carl Orff'a göre her çocuğun kendini müzik, dans ve dille ifade etme potansiyeli, hakkı ve gereksinimi bulunmaktadır. Müzik ve hareket eğitiminde söz konusu olan yalnızca müzik eğitimi değildir, insanın yetiştirilmesidir. Bu çalışmada (bildiride) Carl Orff'un Schulwerk anlayışı ve elementer müzik ve dans pedagojisinin temel prensipleri üzerinde durulmakta ve günümüzdeki müzik tiyatrosu ve yaratıcı drama ile ilişkisi anlatılmaktadır.

In heutiger Zeit treten zwar Künstler und Pädagogen an, auf die Wichtigkeit von Musik und einer qualifizierten Musikerziehung aufmerksam zu machen. Zunehmend sind es jedoch Psychologen und Neurophysiologen, Neurobiologen, die neueste Erkenntnisse über den Einfluss von Musik und Musikerziehung auf die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen darzustellen versuchen, die biologische und entwicklungspsychologische Erkenntnisse sowie die anthropologische Bedeutung von Spiel, Musik und Bewegung und auch der Improvisation im pädagogischen Feld diskutieren.

Übereinstimmend formulieren die Wissenschaftler, dass aktives Musizieren wie keine andere menschliche Tätigkeit dauerhaften Einfluss auf Gehirnanatomie und Gehirnphysiologie habe, da beim aktiven Musizieren viele Hirnsysteme gleichzeitig erregt werden. Musik, Musizieren, Bewegen und Tanzen aktiviere bisher nicht benutzte Hirnareale, vor allem solche, die mit Gedächtnis und Kreativität befasst sind. Ziel dieser

\* Bu çalışma, 02-04 Aralık 2005 tarihleri arasında Ankara Üniversitesi ve Çağdaş Drama Derneği tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Orff-Schulwerk Sempozyumu kapsamında, Orff Öğretisinin Türk Eğitim Sistemine Yansımaları isimli panelde sunulan bildiriden geliştirilmiştir.

\* Prof. Dr., Universität Mozarteum

Erkenntnisse müsse sein, die Konsequenzen solcher Erkenntnisse für Pädagogik, Lernen und Therapie zu diskutieren.<sup>1</sup>

Was hier von Wissenschaftlern unterschiedlicher Provinienz thematisiert wird, war für den Weltbürger Carl Orff schon vor mehr als einem halben Jahrhundert das zentrale Anliegen, nämlich „Eine Musikübung(zu verwirklichen), die dem Wesen des Kindes entspricht, die aus der Bedingtheit des Kindes erfüllt ist, eine Musik der Kinder (...), die in selbstverständlicher Einheit mit der Bewegung körpergebunden ist.... damit die Einheit der Empfindungswelt gewahrt bleibt und nicht vorzeitig abstrakte Musik gezüchtet wird.“<sup>2</sup> Aber noch darüber hinaus: Eine Regeneration der Musik von der Bewegung, vom Tanz her, war die Idee, die Orff sich gestellt hatte.<sup>3</sup>

Die heutige Konzeption einer Elementaren Musik- und Bewegungserziehung gründet auf der Annahme, dass jedes Kind auf seine Art irgendwie begabt ist. Nach wie vor heißt die gestellte Forderung, Musik- und Bewegungserziehung, Musik für Kinder in die Schule zu bringen und zwar einzubauen nicht als etwas Zusätzliches (als Fach), sondern als Grundsätzliches. Schon Orff dachte an eine Erziehung auf breiter Grundlage, bei der auch das mittelmäßig und

\* Prof. Dr., Universität Mozarteum

1 vgl. Universität Mozarteum, Programm zum Kongress „Mensch und Musik“ Salzburg, März 2002

2 Carl Orff (Elementare Musikübung, Improvisation und Laienschulung, Die Musikpflege, H.6, 1932

3 Carl Orff, zit. nach Ulrike E. Jungmair: Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung Carl Orffs. Mainz 1992, S. 246f

2. Uluslararası Orff-Schulwerk Sempozyumu kapsamında, Orff Öğretisinin Türk Eğitim Sistemine Yansımaları isimli panelde sunulan bildiriden geliştirilmiştir.

wenig begabte Kind mittun kann. Seine Erfahrung lehrte ihn, daß es ganz selten unmusikalische Kinder gibt, daß fast jedes an irgendeiner Stelle ansprechbar und förderungsfähig ist <sup>4</sup>

Wiederholt beklagt Carl die unerklärliche Duldung eines musikalischen Analphabetentums in den Schulen und die Versäumnisse an musikalischer Grundausbildung im jugendlichen Alter als später nicht mehr nachholbar (...). „Elementare Musik entbindet im Kinde Kräfte, die sonst nicht zur Entfaltung kommen...“ Allerdings ist diese Art der Musikerziehung von der „**A r t d e s V o l l z u g s**“ bestimmt.

Carl Orff ging es nicht um Musikerziehung allein, sondern um Menschenbildung, seiner Meinung nach sollte diese ganzheitliche, den ganzen Menschen erfassende Pädagogik durchgehendes Bildungsmittel für heranwachsende Menschen sein, allerdings unter der Bedingung, dass eine simple, klare, jedem verständliche, im Grund uralte Konzeption wiederhergestellt wird: die Einheit von Bewegung, Sprache (Sprechen und Singen) und Musik. <sup>5</sup>

Wie oben bereits erwähnt stützt und bestätigt heute die neuere Forschung speziell auf den Gebieten der Hirnforschung, der Embryologie, der pränatalen Psychologie und der Entwicklungspsychologie Orffs geniale, intuitiv suchende und wissend erfasste Annahme, dass Sprache, Musik und Tanz, Ausdruck innerer Bewegung, Ausdruck eines individuellen inneren Rhythmus sind. Der individuelle Herzschlag, das Pulsieren finden in der Sprache, im Tanz und im eigenen Musizieren ihre individuelle Ausprägung. Der innerlich bewegte und der sich bewegende Mensch im Mittelpunkt jedes pädagogisch-künstlerischen Prozesses. Und es ist nach Carl Orff der „bewegte Mensch“, der das Instrument zum Träger seines Ausdrucks macht.

<sup>4</sup> a.a.O.

<sup>5</sup> a.a.O.

Solche Grundannahmen zu verwirklichen, Musizieren und Tanzen aus den Gegebenheiten des Menschen und seinen psychischen Bedingungen zu erfassen, umzusetzen, verlangte eben die Entwicklung eigener einfacher Instrumente, die als sogenannte „verlängerte Ausdrucksorgane“ des Menschen eine direkte Umsetzung dieser inneren Bewegung, innerer Impulse in Klang erlauben, ein Musizieren aus dem Körper heraus ermöglichen.

Innere Rhythmen befähigen Menschen jedoch auch, mit anderen in Resonanz zu schwingen, so stellt das Einschwingen in einen gemeinsamen Rhythmus einer Gruppe eine weitere anthropologische Bedingung für den Unterricht dar. Dieses Einschwingen in einen gemeinsamen Rhythmus einer Gruppe ist die Basis jedes sozialen Miteinanders, die Basis menschlicher (und nicht nur musikalischer) Kommunikation

Orff schlägt vor: „...beim Spiel<sup>6</sup> aus der Bewegung und aus dem Spiel m i t dem Instrument (zu) beginnen...“<sup>7</sup> und so entsteht und anders ist es seiner Meinung nach gar nicht möglich, die Improvisation.

Jede Improvisation, jede eigene Gestaltung stellt natürlich auch immer ein Wagnis dar: das Eigene aus sich heraus musizierend/ tanzend zum Ausdruck zu bringen bedeutet, sich als ganze

<sup>6</sup> Hinter der Formulierung „Spiel m i t dem Instrument“ verbirgt sich eine philosophische, phänomenologische Betrachtungsweise des Spiels. Sie spielen einen Ton, dieser Ton kehrt zu ihnen zurück und veranlasst den Spieler den Ton zu wiederholen, einen oder mehrer Töne zu spielen. Besser noch ist dieses Phänomen des „Hin und Her im Spiel“ am Beispiel „Ball“ zu erläutern. Sie werfen einen Ball, der Ball springt irgendwo hin, sie laufen ihm nach, versuchen ihn zu fangen, werfen oder stoßen ihn erneut an, der Ball veranlasst sie zu immer neuen Aktivitäten. Letztlich stellt sich die Frage: Wer spielt mit wem? Spielen sie mit dem Ball oder sind sie in diesem „Hin und Her“ nicht auch der „Gespielte“? Und ebenso verhält es sich beim Spiel „mit“ dem Instrument, mit den Tönen. Durch das spielende, improvisierende „Aus-sich-heraus-spielen“ findet der Mensch zur e i g e n e n Melodie, zum e i g e n e n Tanz, zur e i g e n e n Musik: die vornehmsten Ziele der Arbeit innerhalb des Orff-Schulwerks.

<sup>7</sup> Carl Orff: Musik aus der Bewegung. In: Deutsche Tonkünstlerzeitung . H.17, Dezember, 1931

Person zu öffnen, das Ureigenste darzustellen und zu präsentieren. Dafür sind Soziale Sicherheit und Geborgenheit die Voraussetzung. In solchen Augenblicken erfährt der Mensch auch die Grenzen seines Könnens, die Grenzen seines Könnens zum Nicht-Können, erweitern so aber auch die eigenen Fähigkeiten.

Ein solcher Unterricht beansprucht den Menschen in all seinen Dimensionen, durch vielseitige Arbeitsweisen erfährt sich der musizierende/ tanzende Mensch als kreativ schaffende und an der Kultur mitgestaltende Persönlichkeit.

Im Wechselspiel eines ständigen Mit- und Voneinanderlernens zwischen Schüler - Schüler, sowie Schülern – Lehrern vollziehen sich Sachvermittlung und unter Berücksichtigung der Beziehungsebene die Förderung der Persönlichkeit.

Schon diese kurzen Andeutungen sollen zeigen, dass die Erziehung zum eigenen aktiven Musizieren heute zu einer existentiellen Frage für das Menschliche im Menschen wird und eigentlich zu den Grundrechten eines Kindes gehört.

#### □ **Die allseitige Beanspruchung des Menschen – personen - und handlungsorientiert**

Der Mensch wird in all seinen anthropologischen Dimensionen - psychomotorisch, emotional, kognitiv - sowie sozial durch musikalische und tänzerische Handlungen erfasst. Durch vielseitige Arbeitsweisen – Produktion, Reproduktion, Rezeption und Reflexion, erfährt sich der musizierende/ tanzende Mensch als kreativ schaffende und mitgestaltende Persönlichkeit.

#### □ **Bewegen, Sprechen/Singen und Musizieren als Einheit**

Sprache, Musik und Tanz werden als individuelle künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten innerer Bewegung, eines individuellen inneren Rhythmus, individuellen Herz- und Pulsschlags gesehen. Gleichzeitig ist der Mensch jedoch auch befähigt, mit anderen in Resonanz zu schwingen.<sup>3</sup> Darüber hinaus sind Tanzen, Sprechen/ Singen und Musizieren auch als pädagogisch integrative und fächerübergreifende Handlungsfelder anzusehen.

#### □ **Instrumente als operative Möglichkeit elementaren Hervorbringens**

Einfache Instrumente wie Trommeln und Pauken, kleines Schlagwerk, Stabspiele etc. erlauben die direkte Übersetzung solch innerer Impulse, innerer Rhythmen in Klang. Diese Instrumente werden zu „verlängerten Ausdrucksorganen“ und Medien individueller Gestaltung.

#### □ **Das Wagnis der Improvisation**

Das eigene Finden und Erfinden zusammen mit angeeigneten Techniken und Fertigkeiten findet in der Improvisation seinen künstlerisch-gestaltenden Ausdruck. Jede Improvisation stellt ein Wagnis dar: das Eigene aus sich heraus musizierend/ tanzend zum Ausdruck zu bringen. Soziale Sicherheit und Geborgenheit sind Voraussetzung, die Grenzen vom Können zum Nicht-Können zu erfahren, zu erkennen und so seine Fähigkeiten zu erweitern.

#### □ **Das Wechselspiel Mit- und Voneinanderlernens – Soziales Lernen**

3 vgl. George Leonard: Der Rhythmus des Kosmos. Hamburg 1986

Musik- und Bewegungserziehung findet in Gruppen statt. Sachvermittlung und Förderung der Persönlichkeit sowie Berücksichtigung der Beziehungsebene verwirklicht sich in ständigem Wechselspiel zwischen Schüler - Schüler, sowie Schüler – Lehrer: Sprechen und Schweigen, Agieren und Zuhören, Miteinander und alleine, aufeinander Eingehen und sich Abgrenzen zur rechten Zeit. Auch der Lehrer ist Lernender, Lernender von seinen Schülern.

### □ **Ästhetische Expansion – Personale Notation - Komposition und Gestaltung**

Ausgehend von der „schlichten Beobachtung“ eines Themas werden Lernende in Situationen versetzt, in Prozesse „verwickelt“, durch die sie ihre ästhetische Erfahrung erweitern und ihrer individuelle „innere Notation“ in eine allgemein verbindliche verwandeln. Sie schaffen eine „neue Gestalt“, eine in der Gruppe erarbeitete „Gestaltung“, Produktion, ein Musikstück, ein Tanz, ein Sprechstück, etc. Damit beschreiten Lernende über Imagination, ästhetische Expansion und Reflexion den Weg zum künstlerischen Ganzen, der „ästhetisches Denken“ zu Improvisation und Komposition führt.

Allgemein können folgende Handlungsfelder aufgeführt werden:

<b>Handlungsfelder und Inhalte</b>	
* -	<b>Musikalische Aktivitäten mit der Stimme</b>
	Exploration der eigenen Möglichkeiten: Finden und Erfinden; Aneignen von Fertigkeiten;

Kreatives Gestalten als Zusammenführung der beiden erstgenannten Bereiche	
-	<b>mit Instrumenten</b>
	Exploration der eigenen Möglichkeiten: Finden und Erfinden; Aneignen von Fertigkeiten; Kreatives Gestalten als Zusammenführung der beiden erstgenannten Bereiche
•	<b>Musikhören und Musikinformation</b>
-	<b>Lehrgang der Gehörbildung – Musiklehre</b>
-	<b>Notationen</b>
-	<b>Werkhören</b>
-	<b>Instrumenteninformation</b>
•	<b>Tänzerische Aktivitäten</b> zeigen analog zur Gliederung der musikalischen Aktivitäten: Exploration der eigenen Möglichkeiten: Finden und Erfinden; Aneignen von Fertigkeiten; Kreatives Gestalten als Zusammenführung gefundener und erworbener Fähigkeiten.
-	<b>Sensibilisierung</b>
-	<b>Der Körper als Instrument</b>
-	<b>Bewegungsrepertoire</b>
-	<b>Tänzerische Formen</b>

\*\*\*

Diese hier ausgeführten Prinzipien treffen heute jedoch oft auf eine höchst begrenzende Realität:

Lehrer sehen sich heute im Unterricht mit Kindern und Jugendlichen mehr und mehr mit für sie kaum einzuordnenden Phänomenen und Problemen konfrontiert. Wir haben es oft mit Störungen bei Kindern zu tun, Hyperaktivität, Legasthenie, Rechtschreibschwächen für die wir keine Gründe finden. Vielen Kindern fehlt es an der Koordination der Sinne, also an der Parallelität von körperlichen und mentalen Vorgängen. Koordinierung der Sinne ist jedoch die Voraussetzung für wichtige intellektuelle Fähigkeiten. Oft müssen Therapien in Anspruch genommen werden.

In seinem Buch „Das Beta-Kind“ zeigt Michael Millner<sup>6</sup> auf, wie es die heutige Multimedia-Welt weitgehend unmöglich macht, Tugenden wie Geduld, persönlichen Einsatz, Arbeitswillen zu erwerben und Prozesse mitzerleben. Wir alle beziehen doch unsere Weltsicht heute eher passiv über Massenmedien als durch aktive Teilnahme am Geschehen. (Die Beta-Welt steht für die künstliche Medienwelt, gegenüber der Alpha-Welt, an der wir greifend, begreifend und gestaltend teilnehmen können.)

In dieser Beta-Medienwelt wird körperliche Gewalt als Selbstverständlichkeiten vorgeführt, werden gesetzeswidrige Handlungen als ganz normale Lösung von Problemen angesehen, harte Arbeit und Geduld als unzumutbare Belastungen empfunden, denen man mittels Alkohol oder Drogen aus dem Weg geht.

Schon früh gewöhnt sich das Kind von heute an Hektik, an rasende Bilderflut, zerstückelte Handlungsfetzen, Zeitraffer, optische und akustische Überdrehtheit der Signations, hochdramatische verkürzte Vorschauen, an unrealistisch hohe Impulsdichte u.a.m.

Bei kleineren Kindern können sich durch übermäßigen Medienkonsum die im Laufe der Evolution entwickelten Fähigkeiten verändern, einige Beispiele:

- das Kind starrt auf den Fernseher, der sich wie ein Fleck an der Wand annimmt, es entsteht so etwas wie ein „Guckkasteneffekt“ durch den das periphere Sehen nicht entwickelt wird. Ebenso es fehlt dem Kind das Erlebnis des dreidimensionalen Raums, es fehlt die Bewegung des eigenen Körpers im Raum, das Durchmessen, das Durchschreiten des Raumes. Trotz

Emotionsanheizer wird die eigene Bewegung auf ein Minimum reduziert.

\* Das Schneiden von Szenen ist ein spezielles Stilmittel des Films, es entstehen Zeitraffereffekte: erste Szene - die Mutter in der Küche, nächste Szene - die Mutter im Garten; es fehlen jedoch die Bilder mit dem Weg von da nach dort. Erwachsene können diese fehlenden Bilder ergänzen, Kinder jedoch können solche abrupten und kommentarlosen Wechsel nicht nachvollziehen. Sie fallen aus der Handlungsschiene, das Zeit- und Raumkontinuum wird zerhackt.

Mehr und mehr stellen Kinder an die Wirklichkeit dieselben Erwartungen, wie sie sie im Film kennenlernen, die Folgen sind Ungeduld und zunehmend das mangelnde Gefühl für die Entwicklung von Prozessen.

\* Auch werden Wirkungen des Nebenbei-Fernsehen (wie Passives Rauchen) nicht erkannt: Das Kind spielt, es hört plötzlich einen Schuss, es blickt auf und sieht im Fernsehen ein lachendes Gesicht; eine mediale Botschaft, die nicht eingeordnet werden kann.

Die Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen.

Hinter oben genannten Bedingungen verbirgt sich die gesamte Problematik, dass Denkfaulheit, Lustlosigkeit, mangelnde Motivation und mangelndes Engagement in vielen Klassen an der Tagesordnung sind. Als Hilfestellung bietet der Lehrplan an, doch bei der „natürlichen Aktivität“ des Kindes anzuknüpfen, spielerisches und entdeckendes Lernen zu nutzen. Doch wie?

Wir Lehrer haben gelernt, Inhalte in logisch aufgebauten, überschaubaren Phasen, Stufen und Lernschritten „richtig“ anzubieten, damit Schüler sich auf diese Weise Inhalte möglichst p r o b l e

<sup>6</sup> Michael Millner: Das Beta-Kind. Fernsehen und kindliche Entwicklung aus kinderpsy-chiatrischer Sicht. Bern.Göttingen.Toronto. Seattle 1996 (Verlag Huber)

m l o s aneignen. „Natürliche Aktivität“ wird jedoch nur ausgelöst, wenn Kinder in Unruhe versetzt, Selbstverständlichkeiten in Frage gestellt werden, wenn „Ungereimtheiten“, den Geist in Bewegung setzen. Was Lehrer „aus Erfahrung“ wissen, muss Schüler erst einmal „irritieren“, muss ihr Wissen-Wollen erst einmal in Gang setzen und aktivieren.

Es müssen also Situationen angeboten werden, pädagogische Situationen so arrangiert und zu inszeniert werden, dass Geist und Körper in Bewegung geraten, Schüler „Aus-sich-heraus-tätig-werden“ und auch zu eigenen Lösungen finden können.

Oft sind Tastmöglichkeiten, Hör-, Fühl-, und Bewegungsmöglichkeiten verschüttet und müssen erst durch „unkonventionelle Arbeitswege“ und durch „Handeln“ neu entfaltet werden.

„Handeln“ meint jedoch nicht nur einfache Aktivität. „Handeln“ verfolgt immer eine Absicht, einen Zweck oder ein Ziel, eine intentionale Gerichtetheit, die etwas bewirken will. Handeln bedeutet auch Sinnsetzung. Jeder handelnde Mensch, jedes Kind muss sich „ein Bild machen können“, er muss Bildentwürfe selbst herstellen können. Handeln im tiefsten Sinne ist also niemals „leeres“ Handeln, nur Bewegung ohne Sinn.

Dieses Aus-sich-heraus-tätig-Werden ist eine allgemeine pädagogische Grundfrage und Prinzip in der Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs. Ein musizierender, tanzender Mensch muss musikalische Handlungen wollen, muss sie ausführen wollen, muss sie von innen her – intrinsisch motiviert – in eigener gestaltender Absicht, Intention, zum Ausdruck bringen wollen. Und dazu müssen ihm Lehrende Raum geben, Zeit geben und die entsprechenden pädagogischen Situationen schaffen.

Situationen, in denen die Beteiligten intentionale Handlungen setzen, werden von der einzelnen Person in einer spezifischen Modalität aufgenommen, es entsteht so etwas wie eine „Struktur der

Erfahrung“. Erfahrung ist daher nicht als ein Auf-sammeln, Ansammeln und Speichern von Daten zu verstehen, es ist vielmehr das Sich-Einschreiben der Person in die Struktur einer Erfahrung. Und diese Art des Zugangs zum Menschen macht Menschen vielleicht nicht unbedingt intelligenter – wie vielfach behauptet wird (es kommt darauf an, wie Intelligenz definiert wird) doch der allgemeine Aufnahmeradius, die Aufnahmefähigkeit des Menschen wird erweitert.

Carl Orffs künstlerisch-pädagogische Konzeptionen sind für mich so etwas wie der „goldene Schlüssel“ geworden, die in Kindern oft schlummernden Fähigkeiten zu entdecken, ungeahnte Begabungen und Fähigkeiten in Kindern auf allen Gebieten zu fördern.

Die Intentionen des Orff-Schulwerks stehen sicher nicht im Widerspruch mit den Intentionen und Zielen des Kreativen Dramas. Im Laufe dieses Symposiums werde ich sicher mehr darüber erfahren können. Vorgehend nur soviel. Improvisation, Musik, Sprache, Bewegung, und Tanz sind Bereiche, die auch im Kreativen Drama eine zentrale Rolle spielen.

Was kann das Orff-Schulwerk im „Kreativen Drama“ leisten?

Wie also können Grundkomponenten des Musiktheaters „Bewegung, Sprache und Musik“ im Kreativen Drama improvisationsgerecht artikuliert werden?<sup>2</sup>

Elementare Musik- und Bewegungserziehung im Sinne des Orff-Schulwerks macht die Wechselbeziehung der einzelnen Medien möglich. Also nicht nur Bewegung und Ausdruck zu einer gewählten Musik, sondern auch umgekehrt: improvisierte Musik und Sprache zur einer Bewegung. Die Bewegung, das Thema im Drama gibt Impulse die entsprechenden musikalischen Formen sowie Sprech- und Sprachformen zu kreieren, zu impro-

<sup>2</sup> vgl. dazu Werner Thomas: Eine Neuform des improvisierten Musiktheaters. In: Werner Thomas : Das Rad der Fortuna. Ausgewählte Aufsätze zu Werk und Wirken Carl Orffs. Mainz (Schott) 1990, S.291 - 309

visieren, zu gestalten. Das einfache Instrumentarium, die durch Reduktion gewonnenen klaren und einfachen Strukturen, einfache Formen ermöglichen „Musik und Sprache aus der Bewegung“ zu finden.

Sprache erscheint hier nicht als zusammenhängender dramatischer, dialogischer oder monologischer Text, sondern kann zurückgenommen werden auf skandierende Spruchformeln, auf einhöriges- und mehrhöriges Sprechen, auf ostinate oder kanonische Techniken; Sprache könnte auch in phonetische Partikel aufgelöst werden, sodass aus dem Rohmaterial neue Sinn- und Klangformen entstehen könnten.

Sprache steht als klingendes Medium in engster Affinität zur Musik. Durch das zur Verfügung stehende Instrumentarium - reichbesetztes Schlagwerk, Blas-, Zupf- und Saiteninstrumente auch in verfremdenden Spieltechniken -, kann einen Klangraum schaffen, innerhalb dessen sich die Sprache entfaltet, sie gliedert apostrophierend oder akzentuierend szenische Aktionen durch Signale, Tonfiguren oder melische Formeln; Tontrauben, Klangbänder, Klangfelder, Geräuscmixturen, Cluster können, Tänze, Aktionswechsel, Aufzüge und Auszüge, gestische, pantomimische oder tänzerische Bewegungen tragen.

Musik kann in der Aktion einen totalen Integrationsprozess leisten, sie induziert, synchronisiert, proportionalisiert die Aktion, sie wird zum geometrischen Ort aller szenischen, dramatischen Parameter.

Sprechen und Bewegung ebenso wie die Klang- und Tonerzeugung erfolgen unmittelbar körperhaft. Die funktionalen Grenzen des Darstellertypus – Mime, Schauspieler, Sprecher, Sänger, Tänzer – heben sich in einer szenischen Totale auf.

Kreatives Drama erscheint so gesehen als ein ideales Feld für Musik, Sprache und Bewegung im Sinne Orff-Schulwerks. Beide künstlerisch-pädagogischen Richtungen können gegenseitig Anregungen erhalten, ihre Arbeit mit neuen Impulsen zu versehen, zum Wohle unserer Studierenden, Lehrer und Kindern.

In diesem Sinne wünsche ich diesem Symposium einen guten Verlauf.

Prof. Dr. Ulrike E. Jungmair  
Institut für Musik- und Tanzpädagogik – Orff-  
Institut  
der Universität Mozarteum Salzburg  
A- 5020 Salzburg  
Frohnburgweg 55  
Tel.: +43/662/6198-6100  
ulrike.jungmair@moz.ac.at

*Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi,  
ve  
Çağdaş Drama Derneği,  
Avusturya Salzburg Mozarteum Üniversitesi Carl Orff Enstitüsü'nün*

*Akademik Katkıları ile Düzenlenen 2-4 Aralık 2005 Tarihleri Arasında Gerçekleştirilen “2. Uluslararası Orff-Schulwerk Sempozyumu” Sonunda Oluşan*

**Bildirgesi**

**Genelde tüm eğitim ve eğitim bilimleri özelde ise tüm müzik, müzik eğitimi, dans ve yaratıcı drama alanları ile ilgili kesimlerin, bilimsel kurumların ve kamuoyunun dikkatine sunulur:**

Türkiye’de Orff Öğretisi olarak da adlandırılan Orff Schulwerk, müzik, dil-söz ve devinim öğelerinin, eğitsel etkinlikler bütünlüğünde kullanılmasıdır. Diğer bir deyişle yukarıda belirtilen öğelerin, müzik başta olmak üzere değişik eğitim alanlarında temel ifade aracı olarak değerlendirilmesidir. Farklı diller ve kültürlerden hareketle evrenselliği yakalayan Orff öğretisi temel müzik eğitimi başta olmak üzere disiplinler arası bir çalışma anlayış ve programını da kendi iç dinamiklerinde ortaya koyabilme anlayışına dayalıdır.

- 1) Orff’un temel müzik eğitimi anlayışı, insanın, kendi bedeninden ve kendini ifade araçlarından yola çıktığı için, varlığı ile uyumludur ve onun için temel bir deneyimdir. Böylesine temel bir deneyimden geçmek ülkemizde yetişmekte olan her bireyin hakkıdır. Bu nedenle okul müzik derslerinde çok erken yaşlardan başlayarak Orff-Schulwerk yaklaşımının yeterince yer alması için gerekli düzenlemeler yapmak; bu yaklaşıma programlarda gerektiği gibi yer verilmelidir.
- 2) Türkiye’de yukarıda belirtilen tanım ve amaçlara uygun düşüncede çalışabilecek müzik eğitimcilerinin ve ilgili tüm eğitimcilerin yetiştirilmesi gerekir. Buna

göre üniversitelerin ilgili bölümleri, Milli Eğitim Bakanlığı ve ilgili demokratik kitle örgütlerince gereksinim duyulan Orff Schulwerk eğitim ortamlarının sağlanması gereklidir.

- 3) Orff’un en önemli işlevi müzik, dans, devinim ve sözle çok yönlü düşünebilme, kendini gerçekleştirme ve ifade edebilmedir. Bu işlevi başta tüm sanat eğitimcilerine, müzik eğitimcilerine, ilköğretimin tüm kademelerindeki öğretmenlerine ve velilere önemle hatırlatıyor; örgün ve yaygın eğitimde Orff-Schulwerk eğitimine gereken önemin verilmesi için ilgili herkesi çalışmaya çağırıyoruz.
- 4) İlgili ve istekli tüm öğretmenlerin katılacakları ve temel giriş eğitimini içeren bir eğitim programı hazırlanmalı ve Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde pilot çalışmalar biçiminde yürütülmelidir. Bu pilot çalışmalarda Milli Eğitim Bakanlığı koordinatör olmalıdır.
- 5) Türk Eğitim Sisteminde son zamanlarda yer alan çok yönlü zeka ve yapılandırmacı yaklaşımlara göre eğitim programlarının geliştirilmesi-yenilenmesi çalışmalarında programlarda Orff-Schulwerk anlayışının da olabilmesi için Orff-Schulwerk alanının kapsamı, yöntemleri, amaçları konularında oluşabilecek kavram karmaşasına düşmemek için kuramsal çalışmalar yapılmalı ve çalışmalar ilgili kişilere duyurulmalıdır.
- 6) Orff-Schulwerk anlayışını uygulayacak öğretmenin yeterliliğine ilişkin bir ön



- çalışma, ilgili kurumların oluşturacağı bir alt çalışma grubu ile yapılmalıdır.
- 7) Özellikle öğretmen yetiştiren bölümlerde bu konu ve adla seçimlik derslerin açılması özendirilmelidir.
  - 8) Türkiye’de bu alanda yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmaları kamuoyuna duyurulmalıdır.
  - 9) Mevcut öğretmenler için okul öncesi ve ilköğretimden başlanarak her basamakta, Milli Eğitim Bakanlığı’nca düzenlenen hizmet içi eğitim programlarında Orff-Schulwerk ile ilgili bilgi, beceri ve tutumlar geliştirilmelidir.
  - 10) Bu hizmet içi eğitimlerin disiplinler arası bir yaklaşımla ve üniversitelerin ilgili bölümlerinin de yer alacağı ve Avusturya ve/veya Almanya gibi Orff-Schulwerk konularında çok eskiden yapılan deneyimleri de içine katarak Türkiye’ye aktarılmasına çalışılmalıdır.
  - 11) Üniversiteler, Milli Eğitim Bakanlığı ilgili demokratik kitle örgütlerinin iletişiminde İstanbul’da Orff Merkezi ile ve ona destek olarak etkin bir iletişim ağı kurulmalıdır.
  - 12) Uluslararası kurumlarla özellikle Orff Enstitüsü ile iletişimler arttırılmalı; Carl Orff Vakfı ve Orff Enstitüsü’nün de eğitimci desteği ve Türkiye’de yapılacak araştırmalara katkıları arttırılarak çalışmalar devam etmelidir. Yapılacak lisans üstü çalışmalara bu kurumlar tarafından destek verilmelidir.