

O Fortuna...
Wirken und Werk
des Komponisten Carl Orff



Zeitungstreifband (Ganzsache) adressiert an Carl Orff

O Fortuna... Wirken und Werk des Komponisten Carl Orff

1. Fortuna meinte es gut mit mir - Carl Orff und sein Wirken

- 1.1. Ein Kind seiner Zeit
 - 1.1.1 Aufbruch in ein neues Jahrhundert
 - 1.1.2 Musik seit frühester Kindheit
 - 1.1.3 Vorbilder und Einflüsse
- 1.2. Auf dem Weg zum Meister
 - 1.2.1 Ausbildung und Studium
 - 1.2.2 Eine kurze Theaterlaufbahn
 - 1.2.3 Lehrjahre bei den alten Meistern
- 1.3. Münchner Akzente
 - 1.3.1 Die Güntherschule für elementare Musik
 - 1.3.2 Der Bachverein und die Gesellschaft für zeitgenössische Musik
 - 1.3.3 Studio 49 – Neue Instrumente für eine neue Musik
 - 1.3.4 Meisterklasse an der Hochschule für Musik
- 1.4. Weltweite Beachtung und Erfolge
 - 1.4.1 Vorreiter bei der Nutzung der Medien
 - 1.4.2 Festspiele und festliche Inszenierungen
 - 1.4.3 Das Orff-Institut und die Schulwerkgesellschaften
- 1.5. Und München leuchtete

2. Wie der Mond so veränderlich - Carl Orff und sein Werk

- 2.1 Eine verklungene Legende, ein verlorenes Paradies – Orff und die Musik seiner Zeit
 - 2.1.1 Erste Lieder und Bühnenwerke
- 2.2. Nicht musikalische, sondern geistige Auseinandersetzungen – Neueinrichtung alter Werke
 - 2.2.1 Von Orlando di Lasso bis Johann Sebastian Bach
 - 2.2.2 Claudio Monteverdi - L'Orfeo und Klage der Ariadne
 - 2.2.3 William Shakespeare - Ein Sommernachtstraum
- 2.3. Ein neuer Grundriss für die Musik einer anderen Epoche - Orff findet seinen eigenen Stil
 - 2.3.1 Kantaten nach Werfel und Brecht
 - 2.3.2 Carmina Burana
 - 2.3.3 Catulli Carmina
 - 2.3.4 Trionfo di Afrodite
- 2.4. Das Märchen ist eine verspielte Tochter des Mythos - Alte Wahrheiten im neuen Kleid
 - 2.4.1 Der Mond
 - 2.4.2 Die Kluge
- 2.5. Die Sprache ist das Hauptanliegen meines Schaffens - Das "Bairische Welttheater"
 - 2.5.1 Die Bernauerin
 - 2.5.2 Astutuli
 - 2.5.3 Ein Oster- und ein Weihnachtsspiel
- 2.6. Das Wort muss wieder Musik und Geste werden - Ein neues Musiktheater
 - 2.6.1 Antigona
 - 2.6.2 Oedipus der Tyrann
 - 2.6.3 Prometheus
- 2.7. Alle meine Ideen sind nicht neu - Das Orff-Schulwerk
 - 2.7.1 Zurück zum Ursprung
 - 2.7.2 Ein neues Instrumentarium
 - 2.7.3 Musik für Kinder
- 2.8. Ganz begreifen werden wir uns nie - Ein Komponist blickt zurück
 - 2.8.1 De temporum fine comoedia

1. Fortuna meinte es gut mit mir - Carl Orff und sein Wirken

1.1. Ein Kind seiner Zeit

1.1.1. Aufbruch in ein neues Jahrhundert

"Ich bin ein Altbayer, in München geboren, und diese Stadt, dieses Land, diese Landschaft haben mir viel gegeben und mein Wesen und mein Werk mitgeprägt..."



Orffs Kindheit fällt in die Regierungszeit des Prinzregenten Luitpold von Bayern (1886-1912). Die Bautätigkeit dieser Zeit prägt noch heute das Münchner Stadtbild (Privatganzsache Bayern 1901)

Carl Orff wurde am 10. Juli 1895 in München geboren. Fest verhaftet in den Traditionen der bayerischen Monarchie entwickelte sich München damals gerade zur Großstadt. Die Stadt wurde zum Zentrum neuer Ideen in Kunst, Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft und Politik. Diese Aufbruchsstimmung der Jahrhundertwende hatte nachhaltigen Einfluss auf Carl Orffs Kindheit und Jugend

1.1.1. Aufbruch in ein neues Jahrhundert

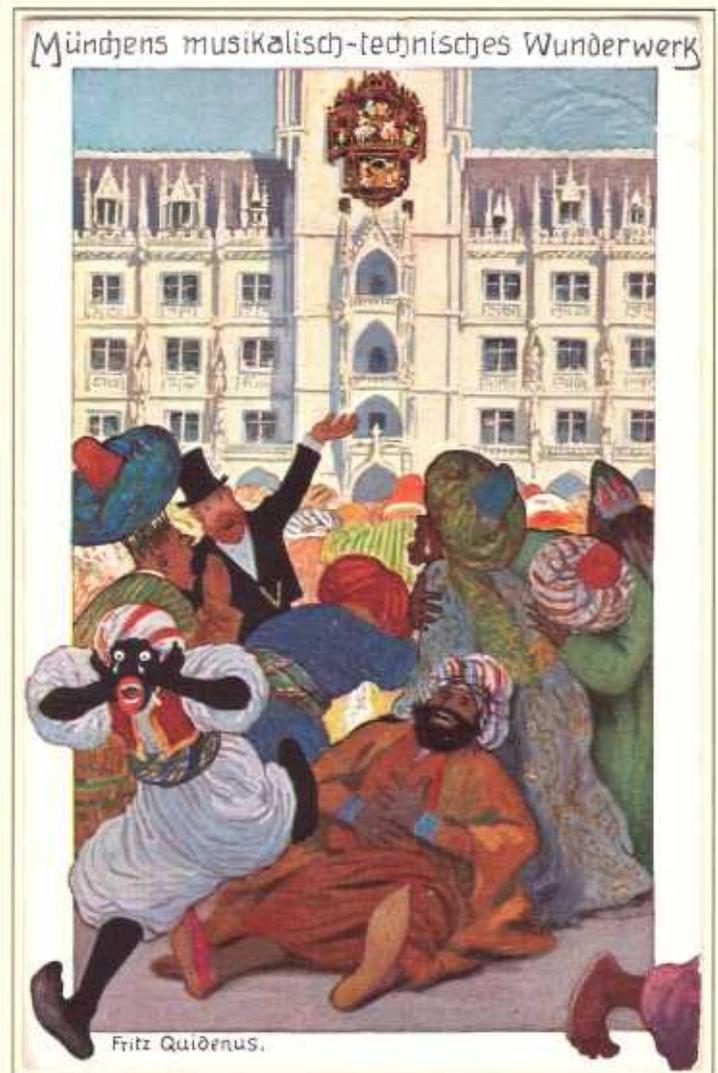


Von Anfang an verfolgte Carl Orff interessiert die technischen Neuerungen wie den Rundfunk

Durch die großen Münchner Ausstellungen von 1908 und 1910 kam Orff bereits als Kind mit Musik, Kunst und Kultur fremder Länder in Berührung (*Privatganzsache Bayern 1910*)



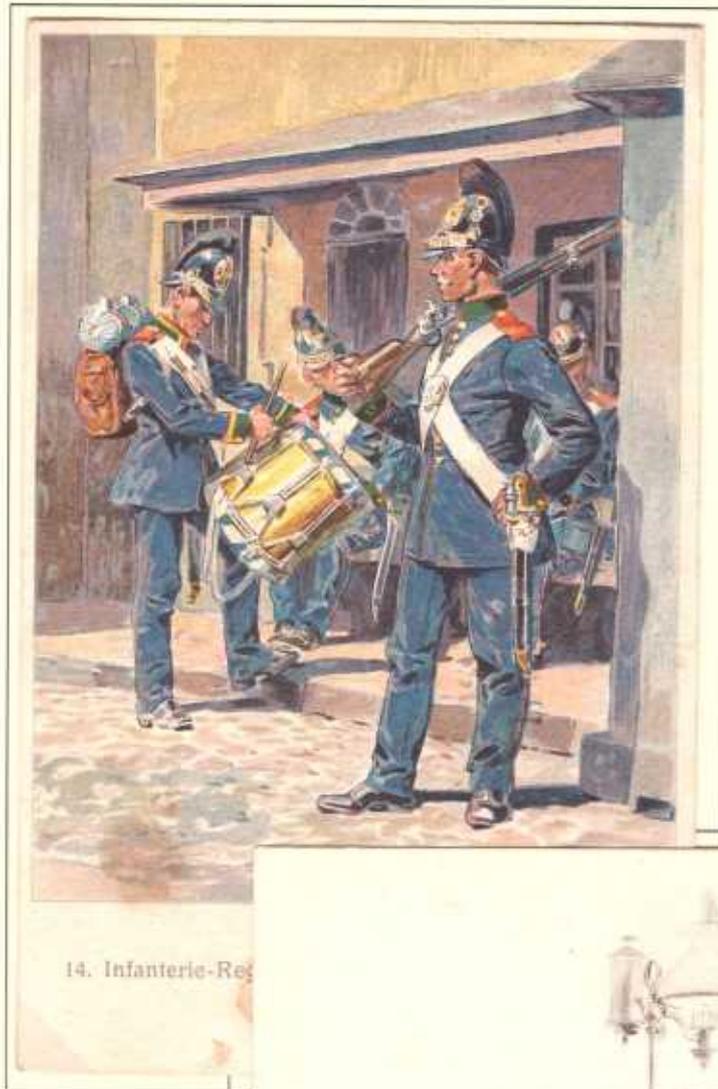
Der Jugendstil, dessen Wurzeln in München liegen, war die prägende Kunst-richtung in Orffs Jugend. Symbolik und Ornamentik finden sich auch in Carl Orffs späteren musikalischem Schaffen



1909 erlebte Orff die Fertigstellung des Glockenspiels am Münchner Rathaus (*Privatganzsache Bayern 1910*)

Als Jugendlicher wurde Carl Orff Zeuge bedeutender technischer Entwicklungen und Erfindungen, die er interessiert verfolgte und die er sich in seinem Bühnenschaffen später teilweise zu Nutze machte. Auch auf künstlerischem und musikalischem Gebiet war München Anfang des 20. Jahrhunderts ein Kristallisationspunkt - Stadtgeschichte, die auf Carl Orff nicht ohne Einfluss blieb

1.1.2. Musik seit frühester Kindheit



14. Infanterie-Reg.



Mit seinem Großvater, der im Kirchenchor sang, besuchte Carl Orff schon als Kind zahlreiche Konzerte in den Münchner Kirchen

Auf dem Gelände der Marsfeld-Kaserne, gegenüber der elterlichen Wohnung in der Mailingenstrasse, befand sich das Probenlokal der Regimentsmusik. Diese Klänge und der tägliche Zapfenstreich waren Orff von Geburt an vertraut und haben ihn musikalisch geprägt (*Privatganzsache Bayern 1914*)



Familienbild mit Menzels Selbstporträt 1851.

Mit Genehmigung von Amster & Kuthardt, Berlin W.R.

In den bürgerlichen Familien des ausgehenden 19. Jahrhunderts spielte Hausmusik eine große Rolle. Auch Orffs Eltern musizierten regelmäßig (*Privatganzsache Deutsches Reich 1930*)

Musikalisch wurde Carl Orff sehr stark durch sein Elternhaus geprägt. Seine Mutter, Paula Orff, war eine ausgebildete Konzertpianistin. Orffs Vater Heinrich, Offizier von Beruf, spielte ausgezeichnet Bratsche und Klavier. Die Eltern spielten täglich vierhändig Klavier und jeden Sonntag kamen Gäste zum Klavierquintett oder zum Streichquartett, dem die Kinder regelmäßig lauschten.

1.1.2. Musik seit frühester Kindheit



"... Am stärksten fesselte mich immer Beethoven"



"... Die Werke Regers lagen mir fern"

Im hohen Alter erinnert sich Carl Orff an die Konzertbesuche mit seinen Eltern...



"... Der phantastische Berlioz packte mich"



"... Mahlers 'Lied von der Erde', dessen Uraufführung ich erleben durfte, werde ich nie vergessen"

Absender: _____

Courier-Karte

An

die Direction des Kaim-Saals

München

Nur in einen blauen „Courier“-Briefkasten werfen.

Strasse u. Hausnummer: **Türkenstrasse 5/II.**



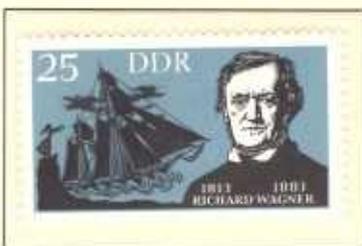
Der Vorstand des Kaim-Orchesters warb mit vorgedruckten Antwortpostkarten um Unterstützung der Volks-Symphoniekonzerte (Karte der Courier Stadtpost mit privatem Zudruck)

Seit 1903 besuchte Carl Orff mit seinen Eltern regelmäßig die Volks-Symphoniekonzerte im Kaim-Saal, der späteren Tonhalle. Bei diesen Gelegenheiten erlebte er nicht nur die damals schon zum klassischen Repertoire gehörenden sinfonischen Werke von Beethoven und Berlioz, sondern kam auch mit den neuen Werken seiner Zeitgenossen wie Max Reger und Gustav Mahler in Berührung

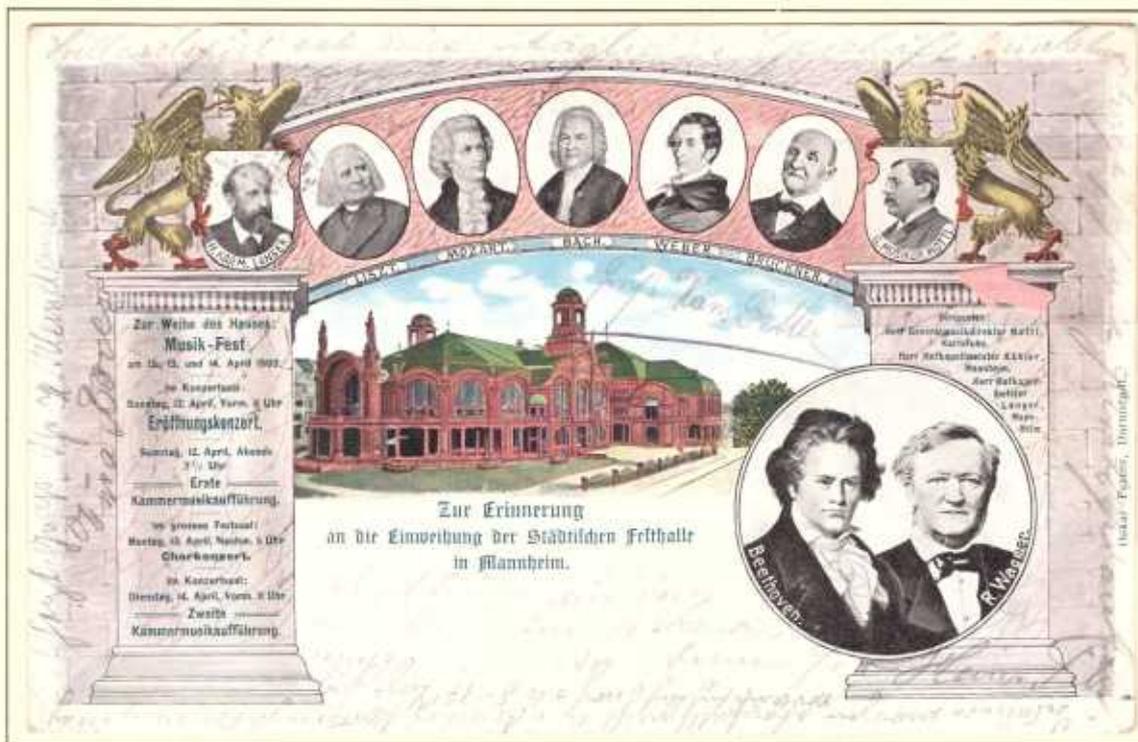
1.1.2. Musik seit frühester Kindheit



In Orffs Jugendzeit erreichte die Wagnerpflege am Münchner Hoftheater ihren ersten Höhepunkt. Bei den Opernfestspielen standen Opern von Richard Wagner wie "Die Walküre", "Die Meistersinger" oder "Parsifal" regelmäßig im Mittelpunkt des Programms.



Carl Orff war von der Darstellung, der Dichtung und der Musik in Richard Wagners Oper "Der fliegende Holländer" sehr beeindruckt.



Felix Mottl, einer der bedeutendsten Wagnerdirigenten seiner Zeit, hatte die musikalische Leitung der ersten Operaufführung die Orff besuchte. (Privatganzsache Deutsches Reich 1903)

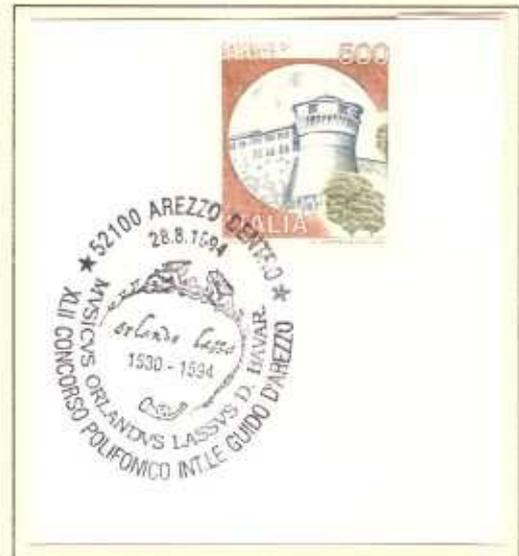
Das erste große Opernerlebnis war 1909 für den 14-jährigen Carl Orff der Besuch einer Aufführung von Richard Wagners "Fliegender Holländer" im Münchner Hoftheater, die einen bleibenden Eindruck hinterließ. Von da an besuchte er wöchentlich mehrere Veranstaltungen. Die Musik nahm ihn fortan so sehr in Beschlag, dass er die Ausbildung am Gymnasium ohne Abschluss abbrach.

1.1.3. Vorbilder und Einflüsse

Mit seinem Großvater besuchte Carl Orff in der Fastenzeit die Michaelskirche, wo sie Orlando di Lassos Bußpsalmen hörten.



Orffs Großvater pflegte Kontakte zur Familie von Richard Strauss, dessen jeweils aktuelle Werke immer auch ein Gesprächsthema im Kreis der Familie Orff waren.



Der Musiklehrer von Orffs Mutter Anna war Schüler von Franz Liszt, dessen Klavierstücke deshalb mit zu den ersten musikalischen Eindrücken Orffs gehörten.

Die kirchlichen "Schauspiele" vor Weihnachten und zu Ostern, sowie das Erlebnis von Chordarbietungen unter Joseph Rheinberger waren für den jungen Carl Orff gleichsam eine Art Vorspiel zur Welt des Theaters.

Erste Einflüsse erfuhr Orff durch den Bekanntenkreis der Familie. Karl Köstler, Orffs Großvater mütterlicherseits, gehörte mit dem Vater von Richard Strauss zu den Gründern des Laien-Orchesters „Wilde Gungl“. Er sang in mehreren Kirchenchören, war mit Joseph Rheinberger befreundet und knüpfte für die Ausbildung seiner Tochter Kontakte zu hervorragenden Musikern.

1.1.3. Vorbilder und Einflüsse



Bei den Arien von Mozart fand der junge Carl Orff Anregung zu ersten eigenen Kompositionen

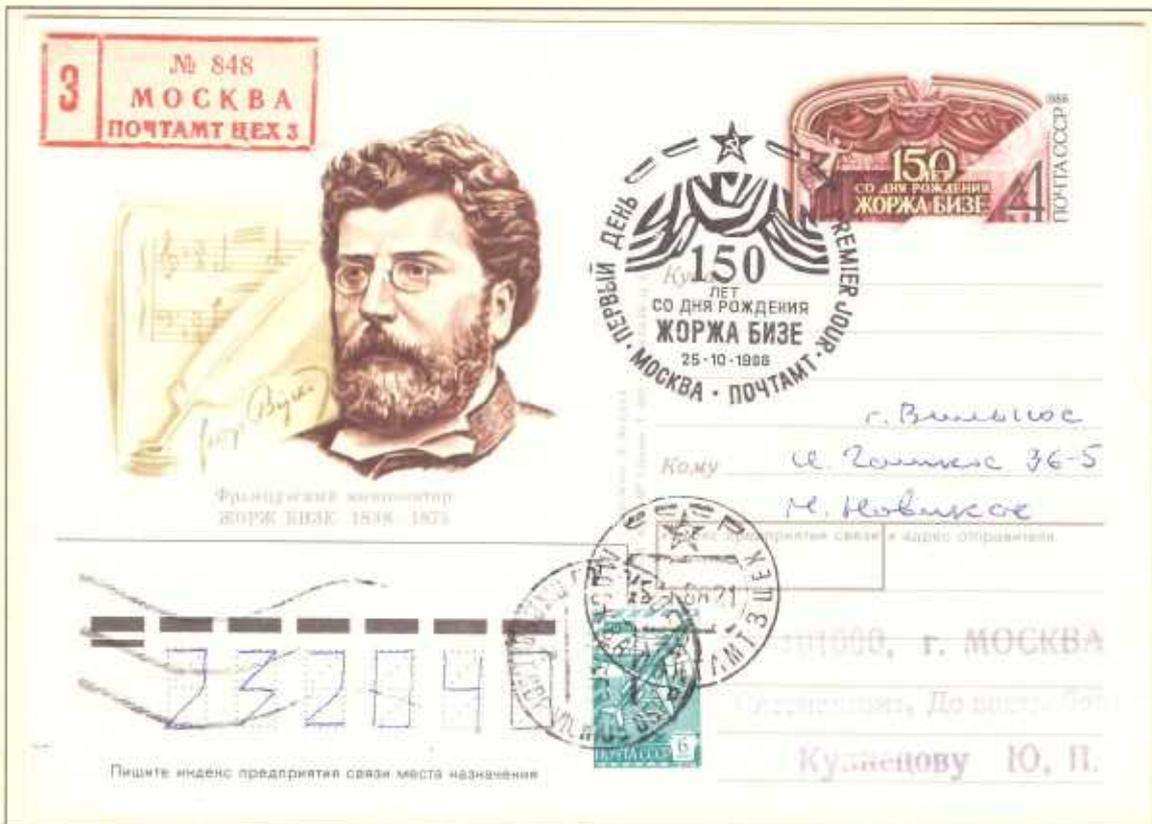


Mit Guiseppe Verdi hat laut Carl Orff die große Oper den Zenit erreicht



Nach dem Lehrbuch von Luigi Cherubini komponierte Orff als Jugendlicher seine ersten mehrstimmigen Chorstücke

Modest Mussorgskij führte der Musik laut Orff frische Kräfte zu



An der Musik von George Bizet schätze Orff vor allem die kurzen, eindringlichen und fast hypnotischen Motive wie z.B. in der Oper Carmen (Sowjetische Ganzsache 1988)

Carl Orff war von der Vielfalt der musikalischen Möglichkeiten überwältigt. Sehr in der Nachahmung verhaftet, fiel es ihm zunächst schwer seinen eigenen Weg zu finden. Erst später gelang es ihm, sich von den Einflüssen anderer Komponisten zu lösen. Trotzdem galten ihm neben Mozart, Beethoven, Wagner und Strauss vor allem auch Mussorgski, Verdi und Bizet zeitlebens als Vorbild

1.1.3. Vorbilder und Einflüsse



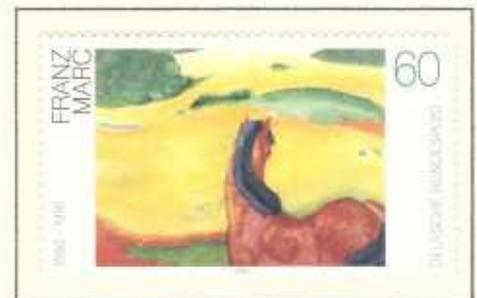
Orff: „Meine Entdeckung des Blauen Reiters, dieses einzigartigen Manifests neuer Kunst, das damals viel Furore machte, war für mich von fast ebenso großer Bedeutung wie die Entdeckung Debussys...“
 („Eigenbedarfs-Ganzsache“ der Philatelie-Versandstelle der Deutschen Post. Der Beleg mit Wertstempel und Vorausentwertung entspricht der früher üblichen Sendungsform „Postsache“.)



„... Gabriele Münter und Franz Marc offenbarten mit ihren kühnen Visionen und den leuchtenden Farben eine neue Welt der Malerei, in der Natur und Geist einander durchdringen.“

Wassilij Kandinskys Aquarelle waren durch ihr bis dahin unbekanntes Zusammenspiel von Form und Farbe, ein Aufbruch in Neuland, in den, nach dem Willen des Künstlers, alle anderen Künste mit einbezogen werden sollten.

(Vierfarb-Phasendruck: Teil des Heftchenblattes aus der Präsentations-Ausgabe „Impression - Expression“ der franz. Post)



Da auch Arnold Schönberg zu den Künstlern des „Blauen Reiter“ gehörte, befasste sich Carl Orff später vorübergehend mit der Musik des Komponisten.



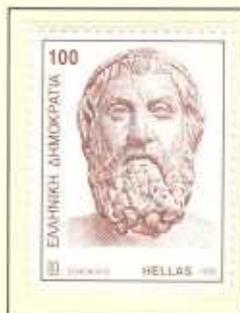
Weder in einer früheren noch in einer späteren Periode der Kunstgeschichte haben sich Dichtung, Musik und Malerei so sehr gegenseitig beeinflusst, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In seinen Erinnerungen schreibt Carl Orff: „Es ist bemerkenswert, dass wesentliche Anregungen für mein späteres Schaffen nicht von Musik und Theater, sondern von der bildenden Kunst ausgingen.“

1.2. Auf dem Weg zum Meister
 1.2.1. Ausbildung und Studium

Die Anfang des 20. Jahrhunderts üblichen Erziehungs- und Lehrmethoden - wie sie bei Wilhelm Busch bildhaft geschildert werden - entsprachen in keiner Weise dem Naturell des jungen Carl Orff.



Weil er wenig Sinn für das sture Erlernen schematischer Einteilungen hatte, war die anfängliche Begeisterung für das Fach „Botanik“ bei Orff schnell verfliegen. Er machte sich deshalb daran, eine eigene „Romantische Botanik“ zu schreiben, die allerdings ein Fragment blieb.



Wirklich packend waren für Carl Orff in der Schule zunächst nur die alten Sprachen.

In seinen Erinnerungen schreibt Orff: „Die Texte von Homer, Sophokles und Platon waren für mich Musik. Ich durfte immer wieder in der Klasse vorlesen, was ich mit Schwung und kindlichem Pathos tat. Nur der Grammatik blieb ich viel schuldig. Ich hatte aber, wie mein Lehrer sagte, ein seltsam entwickeltes Sprachgefühl, das mich auch ohne fundierte Kenntnisse oft das Richtige treffen ließ“.



Verse der Illias von Homer.



Ab Herbst 1905 besuchte Carl Orff zunächst das Ludwigs-Gymnasium in München, 1907 wechselte er dann auf das Wittelsbacher-Gymnasium. Er war ein mittelmäßiger Schüler, für den die meisten Schulfächer eine lästige Pflicht waren. Er ging statt dessen lieber eigenen Interessen nach. Für die Fächer Latein und Griechisch entwickelte er jedoch eine zunehmende Begeisterung.

1.2.1. Ausbildung und Studium

Im Gymnasium erlernte Orff einige theoretische Grundlagen der Musik.

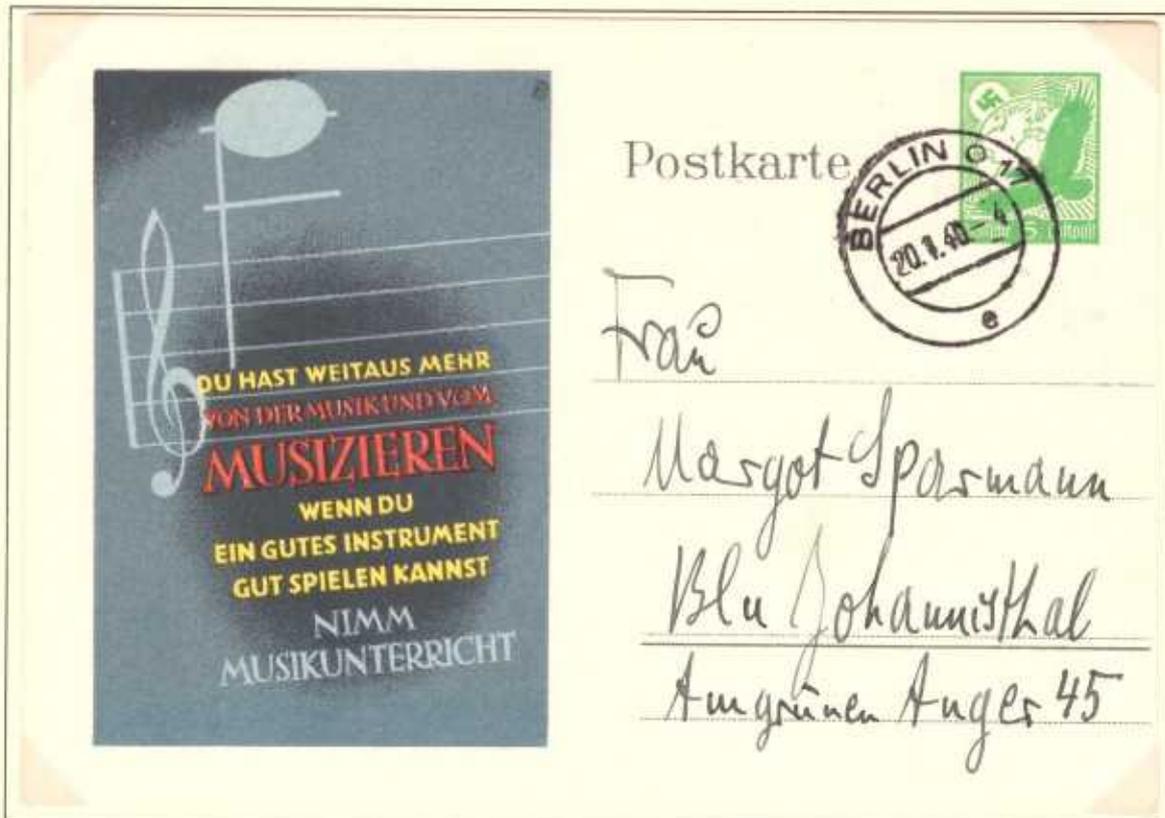


Mit seiner Sopranstimme bekam er im Schulchor gelegentlich auch Solopartien. Zu seinem Bedauern beschränkte sich das Repertoire des Chores jedoch auf das gängige Liedgut des 19. Jahrhunderts.



In der Schule nahm Carl Orff Cello- und Paukenunterricht...

... und für den Schulchor übte er oft auch stundenlang an der Orgel. (Privatpostmarke MZZ-Briefdienst Halle)



Wie schon beim Klavierunterricht im Elternhaus konfrontierte Orff allerdings auch seine Lehrer beim schulischen Musikunterricht oft mit eigenen Vorstellungen, die nicht immer auf Gegenliebe stießen.

Mit dem Wechsel auf das Wittelsbacher-Gymnasium gab es für Orff ein weiteres interessantes Schulfach: Musik. Er wurde Mitglied im Schulchor, begleitete die Chorproben am Klavier, erlernte weitere Instrumente, spielte im Schulorchester und vernachlässigte dabei die anderen Fächer so sehr, dass – nicht ohne Krach mit den Eltern – sein Abgang von der Schule unausweichlich wurde.

1.2.1. Ausbildung und Studium

In seinen Erinnerungen schildert Orff seine Vorbereitungen auf das Studium so: „Seit meinen kindlichen Versuchen am Klavier war ich selber ins Phantasieren und Improvisieren, ins Entdecken von Akkorden und Klangbildern gekommen, was auch jetzt meine Lieblingsbeschäftigung blieb.“



„Akkord“ (englisch: accord), der musikalische Fachbegriff für das Zusammenklingen mehrerer Töne unterschiedlicher Höhe, ist auch der Name von zwei Orten in den USA. (Ortsstempel von Accord, Massachusetts von 1908 und Accord, einem Postamt im Staat New York mit Killestempel aus der Zeit um 1900)



Angebogene Karte hat volle Gültigkeit vom Auslande her.

Von der Central-Leitung des Allgem. Richard Wagner-Vereines in München.

P. T.

Der Allgemeine Richard Wagner-Verein, welcher die aller Orten verbreiteten Anhänger des Meisters und seiner Kunst zu gemeinsamer Wirksamkeit fest verbinden soll, hat den Zweck: die Bayreuther Bühnenfestspiele für alle Zeiten erhalten zu helfen.

Die hinsichtlich des Festspielbesuches **ausschliesslich den Mitgliedern des Vereines eingeräumten Vergünstigungen** dürften denselben nach erfolgter Bekanntmachung erst jetzt zahlreiche Mitglieder von allüberallher zuführen und in allen Orten geeignete Vertreter erforderlich machen.

Wir gestatten uns daher die ergebene Bitte an Sie zu stellen — nach dem Beispiele so vieler Ihrer Herren Kollegen — eine Ortsvertretung in Ihrem Orte für den Allgem. Richard Wagner-Verein sprechen könnten, uns zu Ihnen aus dem Verkehr bekannt sind. — Wir sind wie im Falle der Annual Exemplar der „Bayreuth Eventuell sind wir auch gliedern ein Verzeichnis Bühnenfestspielen in Bay In der Erwartung

München, im Fe

Billige Theaterkarten durch Theatergemeinde e.O.
MÜNCHEN GOETHESTR. 24

MÜNCHEN 13
03. 12. 63
8

DEUTSCHE BUNDESPOST
• 020

Durch Besucherorganisationen, wie die nach dem Vorbild des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines entstandene Theatergemeinde, besorgte sich Carl Orff billige Theaterkarten und besuchte mehrmals pro Woche ein Konzert oder eine Operaufführung und studierte dabei durch Mitlesen der Partitur die Instrumentierung des Werkes. (Privatganzsache Bayern 1884 mit Auslands-Antwortpostkarte des Richard Wagner-Vereines)

Nach dem Abbruch der Schule bereitete sich Orff autodidaktisch auf das Studium an der Akademie der Tonkunst vor. Die theoretischen Grundlagen setzte er meist gleich mit eigenen Kompositionen in die Praxis um. Daneben analysierte er viele Werke, die damals in den Münchner Konzertsälen zu Gehör gebracht wurden. Die Aufnahmeprüfung zur Akademie schaffte er 1912 ohne Probleme.

1.2.1. Ausbildung und Studium



Auf der Königlichen Akademie der Tonkunst in München erhoffte sich Carl Orff, das notwendige Handwerkszeug für einen Komponisten zu bekommen. (Portopflichtige Dienstsache 1898, Tax-Vermerk für 20 Pfennig Nachporto)



Schon bald wurde jedoch deutlich, dass die Art des Studiums nicht den Vorstellungen entsprach, die Carl Orff sich gemacht hatte. So wurde die Sonatenform, die Ludwig van Beethoven in höchster Vollendung beherrschte, ohne einen echten Werkbezug vermittelt...



... und auch die Theorie des Kontrapunkts, seit dem 15. Jhd. eine wesentliche Grundlage der mehrstimmigen Musik, wurde an der Akademie nach rein schulischen Mustern gelehrt, ohne diese zum Beispiel an den wegweisenden Werken von Bach, Händel, Schütz, Scarlatti oder Alban Berg zu spiegeln.

Von 1912 - 1914 studierte Carl Orff an der Akademie für Tonkunst in München Komposition und Harmonielehre bei Anton Beer-Walbrunn, Hermann Zilcher, Friedrich Klose und Walter Courvoisier. Zu seinem Bedauern bestand der Unterricht jedoch vorwiegend aus Theorie und umfasste nur die traditionellen Kompositionstechniken, in denen Orff sich und seine Ideen nicht wiederfinden konnte.

1.2.1. Ausbildung und Studium

Der Begriff „Harmonielehre“ geht zurück auf das 1722 von Jean-Philippe Rameau veröffentlichte Werk „Traité de l'Harmonie“. Carl Orff verstand darunter jedoch mehr als die auf der Akademie gelehrt systematische Erfassung der Akkorde und die damit verbundenen methodischen Anleitungen für die traditionelle Musik in den Dur- und moll-Tonarten.



Für seine praktischen Übungen zur Instrumentation zog Carl Orff ein Lehrbuch von Hector Berlioz heran, der als einer der ersten Komponisten eine größere Zahl von Percussions im Orchester verwendete.



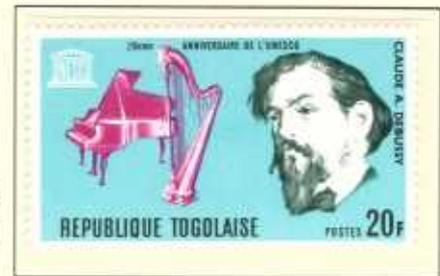
Die theoretischen Ausführungen im Lehrbuch von Hector Bizet verifizierte Carl Orff unter anderem an Hand der Partitur zu dessen Oper Carmen. (Einzelstockabzug ohne Landesbezeichnung und Wertangabe des Institut de Gravure in Paris für eine nicht verausgabte Marke „Notleidende Geistesarbeiter“ 1944)

Orff wäre nicht Orff, hätte er sich mit den aus seiner Sicht „konservativen und altväterlichen“ Lehrmethoden an der Akademie zufrieden gegeben. Lehrplan und Unterricht lagen so weit ab von seinen musikalischen Vorstellungen, dass er selbst nach geeigneter Literatur zu Harmonielehre und Instrumentation suchte. Außerdem analysierte er zahlreiche Meisterwerke im Selbststudium.

1.2.1. Ausbildung und Studium



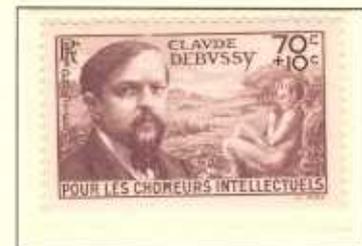
Für den jungen Carl Orff war Debussys Oper "Pelléas und Mélisande" ein Meilenstein im europäischen Musiktheater



Durch eine neue Zusammensetzung der Instrumente schuf Debussy ein neues, bis dahin unvorstellbares Klangerlebnis



In der Musikalienhandlung Hieber stieß Orff auf Debussys Partituren



Das Preludium "Nachmittag eines Faun" ist auch heute noch eines der bekanntesten Werke von Claude Debussy



Orffs erstes Bühnenwerk stand ganz unter dem Einfluss der Musik von Debussy. Ihn faszinierte die Einheit von Musik, Sprache und Sprachklang, die für sein gesamtes späteres Schaffen bestimmend wurde

Durch Zufall fand Orff einige Partituren der Werke von Claude Debussy, dessen "Nocturnes" ihn bei einem Konzert sehr bewegt hatten. Er vertiefte sich in die Lektüre und versuchte im Selbststudium die Klangwelten am Klavier zu entschlüsseln. Debussys Musik war für Orff wie ein Dammbuch. Es war die Musik die ihm vorschwebte. Es war der Stil, in dem er sich ausdrücken konnte

1.2.1. Ausbildung und Studium



Angeregt durch Claude Debussy komponierte Orff für das Abschlusskonzert an der Akademie der Tonkunst das Orchesterwerk „Tanzende Faune“. Ganz im Sinne des „impressionistischen Stils“ spielte er dabei mit zahlreichen, ineinander verwobenen Klangfarben.



Doch weder der Dirigent noch das, an klar strukturierte Formen der Spätromantik gewöhnte Orchester, konnten mit dem Werk etwas anfangen. Die Probe im Saal des königlichen Odeon endete als „Katzenmusik und in dummem Gelächter“.



Nach der ersten Probe im königlichen Odeon, heute Teil des Bayerischen Staatsministeriums des Inneren, wurde Orffs Werk als unreif und unspielbar vom Programm abgesetzt. (Portofreier Dienstbrief mit Zwangszuschlag)

Fasziniert von der Oper „Pelléas und Mélisande“ komponierte Carl Orff während des Studiums einige kleinere Werke, die sich stark an den Stil von Claude Debussy anlehnten. Nach dem Misserfolg seiner Abschlussarbeit erkannte er, dass er in eine Sackgasse geraten war. Er wandte sich von Debussy ab und bezeichnete diese Arbeiten später als „eine Reihe jugendlicher Schiffbrüche“.

1.2.2. Eine kurze Theaterlaufbahn



Während seines Volontariats an den, von Otto Falckenberg geleiteten, Münchner Kammerspielen wurde Carl Orff mit verschiedenen Aufgaben vor und hinter der Bühne betraut. Im Fokus standen dabei zunächst das Sprechtheater und die damals neu in Mode kommenden Tanzabende des „modernen“ Ausdruckstanzes.



An den Kammerspielen traf Orff auch mit Bertolt Brecht zusammen, der dort erste Erfahrungen als Dramaturg sammelte. Er erinnerte sich später: „Die Arbeit mit Brecht brachte Entscheidendes für mich. Ein neuer Theaterstil wurde kreiert...“.



Carl Orff begleitete an den Kammerspielen auch den Münchner Schauspieler und Komiker Karl Valentin bei Aufführungen mit seinen "Raubrittern". (Sonderganzsache Deutsche Post)

1915-1917 arbeitete Carl Orff als Volontär an den Kammerspielen. Eines Tages durfte er in Vertretung die Bühnenmusik zu „Wie es euch gefällt“ dirigieren. Der Abend war ein voller Erfolg und Orff erhielt daraufhin eine Anstellung als Kapellmeister. Er dirigierte Bühnenmusiken klassischer Stücke und hatte die musikalische Leitung bei Kabarett-Abenden und den modernen Tanz-Aufführungen.

1.2.2. Eine kurze Theaterlaufbahn



Am 1. Weltkrieg nahm Carl Orff als Kanonier im 1. Bayerischen Feldartillerie-Regiment „Prinzregent Luitpold“ teil.



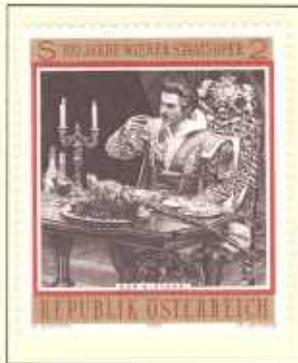
Nach einer schweren Verwundung verbrachte Carl Orff einige Zeit im Lazarett in Köslin (Pommern), bevor er im Frühjahr 1918 als „nicht mehr kriegsverwendungsfähig“ zu seiner Garnison nach München zurückgeschickt wurde.



Die Kriegsbeschädigung des „Luitpoldkanoniers“ Carl Orff kommentierte ein Arzt im Feldlazarett so: „Schlagen Sie sich die Musik aus dem Kopf, aber für einen leichten kaufmännischen Beruf wird es wohl schon noch reichen“. (FDC der bayerischen Ausgabe für Kriegsbeschädigte)

Im August 1917 wurde Carl Orff beim 1. Bayerischen Feldartillerie-Regiment zum Kriegsdienst eingezogen. Nach einer sechswöchigen Schnellausbildung wurde er an die Ostfront geschickt, wo er bei einem Artilleriebeschuss in seinem Unterstand verschüttet und bewusstlos geborgen wurde. Mit Bewegungshemmungen und schweren Sprachstörungen wurde er aus dem Feldlazarett entlassen.

1.2.2. Eine kurze Theaterlaufbahn



Don Giovanni



Wilhelm Furtwängler
(1886-1954)



Lohengrin



In den letzten Kriegsmonaten war in Mannheim nur ein notdürftiger Opernbetrieb möglich. Für Orff war die Zeit bei Furtwängler zu kurz für gemeinsame Projekte (*Mustermarke Berlin*)



Die Arbeit am Nationaltheater in Mannheim half Carl Orff bei der psychischen Bewältigung seines kriegsbedingten Gehörschadens, der zeitweise die Aufgabe aller musikalischer Ambitionen befürchten ließ

Nachdem er die im Krieg erlittene Lähmung halbwegs überwunden hatte, war Carl Orff 1918 vorübergehend am Nationaltheater in Mannheim tätig. Hier arbeitete er als Kapellmeister unter Wilhelm Furtwängler. Im Gegensatz zur Tätigkeit in München standen hier nicht Schauspiele, sondern das Opernrepertoire von Wolfgang Amadeus Mozart bis Richard Wagner im Vordergrund.

1.2.2. Eine kurze Theaterlaufbahn

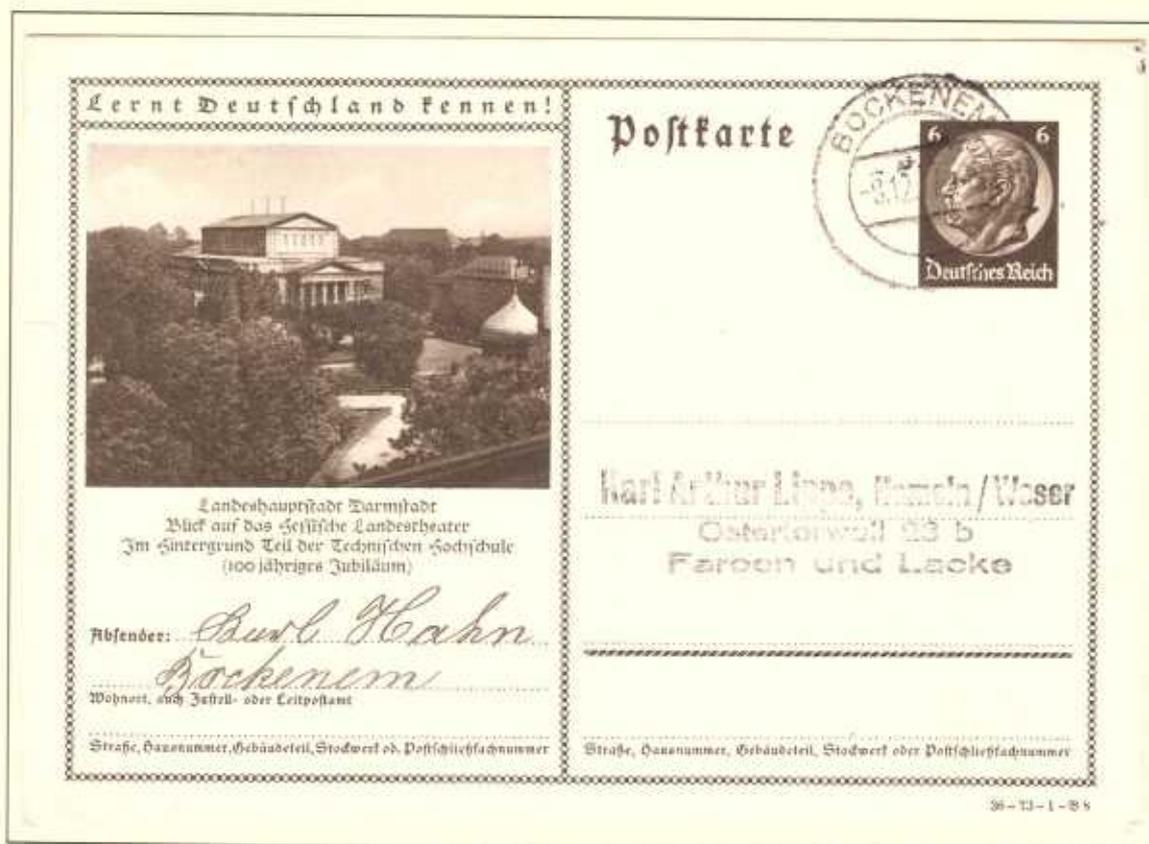


Richard Strauss' Oper "Salome" stellte für Orff den Zenit des Opernschaffens dar, der von keinem Komponist überboten werden kann



Hans Pfitzners Oper "Palestrina" (Uraufführung 1917) regte Orff an, sich näher mit dem Werk des italienischen Komponisten zu befassen

Als Kapellmeister täglich Opern wie "Don Carlos" zu dirigieren konnte sich Carl Orff für seine musikalische Laufbahn nicht vorstellen (*Andruckprobe der österreichischen Staatsdruckerei auf gelbem Vorlaufpapier*)



Die wenigen Monate am Hoftheater Darmstadt (später Hessisches Landestheater) beendeten Orffs kurze Laufbahn als Opernkapellmeister (*Bildpostkarte Deutsches Reich 1936*)

Im Herbst 1918 wechselte Carl Orff als Kapellmeister von Mannheim an das Großherzogliche Hoftheater nach Darmstadt. Während im täglichen Proben- und Opernbetrieb das Standardrepertoire gefragt war, beschäftigte sich Carl Orff im Selbststudium intensiv mit den Werken seiner Zeitgenossen Richard Strauss (vor allem "Salome" und "Elektra") und Hans Pfitzner ("Palestrina")

1.2.3. Lehrjahre bei den alten Meistern



Das Notenblatt auf dem Gemälde zeigt eine Komposition des flämischen Komponisten Jakob Arcadelt



Auch Heinrich Schütz gehört im Orffschen Sinn zu den "Alten Meistern", deren Werke wegbereitend für die europäische Musik waren



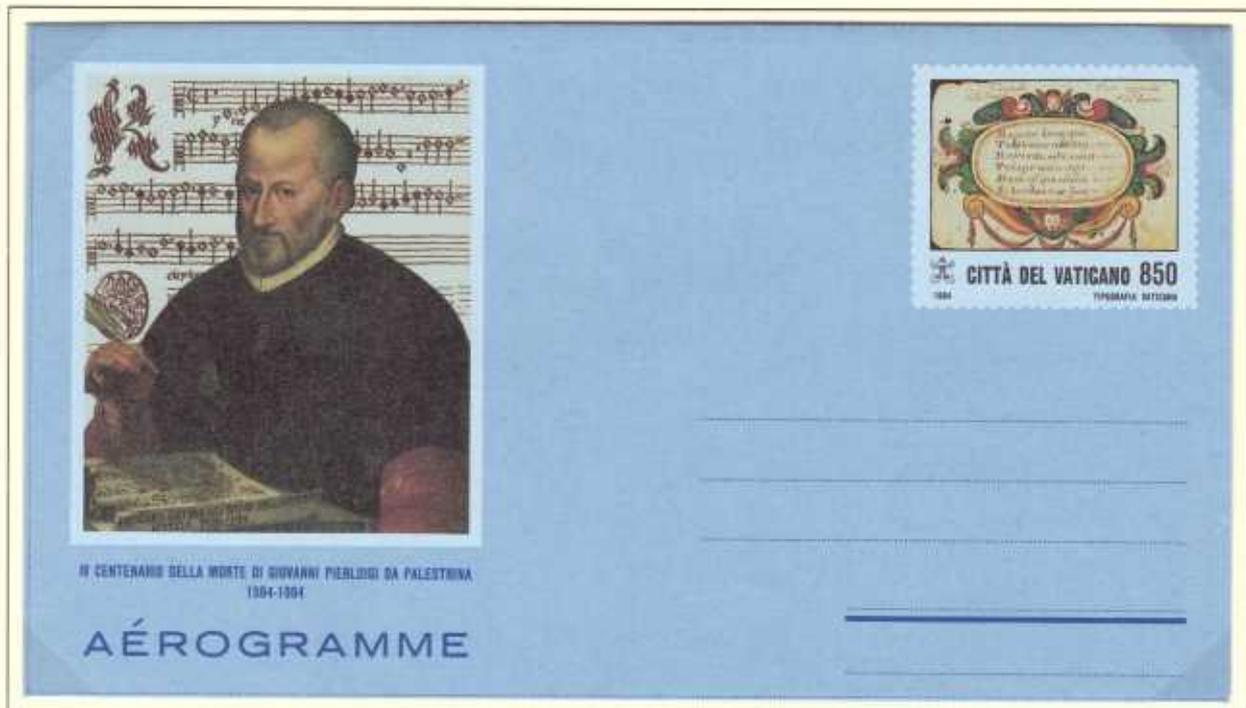
Carl Orff studierte die wichtigsten Werke der Komponisten der "franko-flämische Polyphonie", darunter Johannes Ockeghem, Josquin des Prez, Jacob Obrecht und Orlando di Lasso. Vor allem die Werke von Adriaan Willaert, bei denen der Klang der Worte für die Melodieführung zunehmend an Bedeutung gewann, nahm sich Orff zum Vorbild.



Noten aus den berühmten Bußpsalmen von Orlando di Lasso, der von 1556 - 1594 in München lebte.

Im Sommer 1919 begann Carl Orff mit dem Studium der "Alten Meister" des 16. und 17. Jahrhunderts. Bei Heinrich Schütz, Jakob Arcadelt und Adriaan Willaert suchte und fand er die Wurzeln für seine eigenen musikalischen Vorstellungen. Orffs besonderes Interesse galt dabei u.a. den mehrstimmigen Chorsätzen von Orlando di Lasso, die ihn bereits als Kind fasziniert hatten.

1.2.3. Lehrjahre bei den alten Meistern



In den klaren Grundzügen der Musik Palestrinas sah Carl Orff den Anfang des Weges zum Musiktheater.

Orff interessierte sich vor allem für Giovanni Pierluigi da Palestrinas Vokalpolyphonie und seine A-capella-Chöre, d.h. Chormusik ohne Instrumentalbegleitung. In Carl Orffs Bühnenschaffen finden sich zahlreiche Parallelen zu Palestrina.



Auf Basis der Mensuralnotation gelang es den Komponisten der franko-flämischen Schule - darunter Jan Pieterzoon Sweelinck (1562-1621) und Marnix van St. Adelgonde (1540-1598) - die bis dahin oft auftretenden Dissonanzen bei mehrstimmigen Chören zu vermeiden. Die Beherrschung dieser Technik war eine wesentliche Voraussetzung für die Realisierung der verteilten Chöre in Orffs späterem Bühnenwerk.

Wie viele andere Komponisten vor ihm studierte Carl Orff das Werk des italienischen Komponisten Giovanni Pierluigi da Palestrina, der zur Zeit des Konzils von Trient die Kirchenmusik grundlegend reformierte und dessen Werk großen Einfluss auf die abendländische Musikgeschichte hatte. Ausgehend von Palestrina wurde die mehrstimmige Kirchenmusik in der Renaissance optimiert.

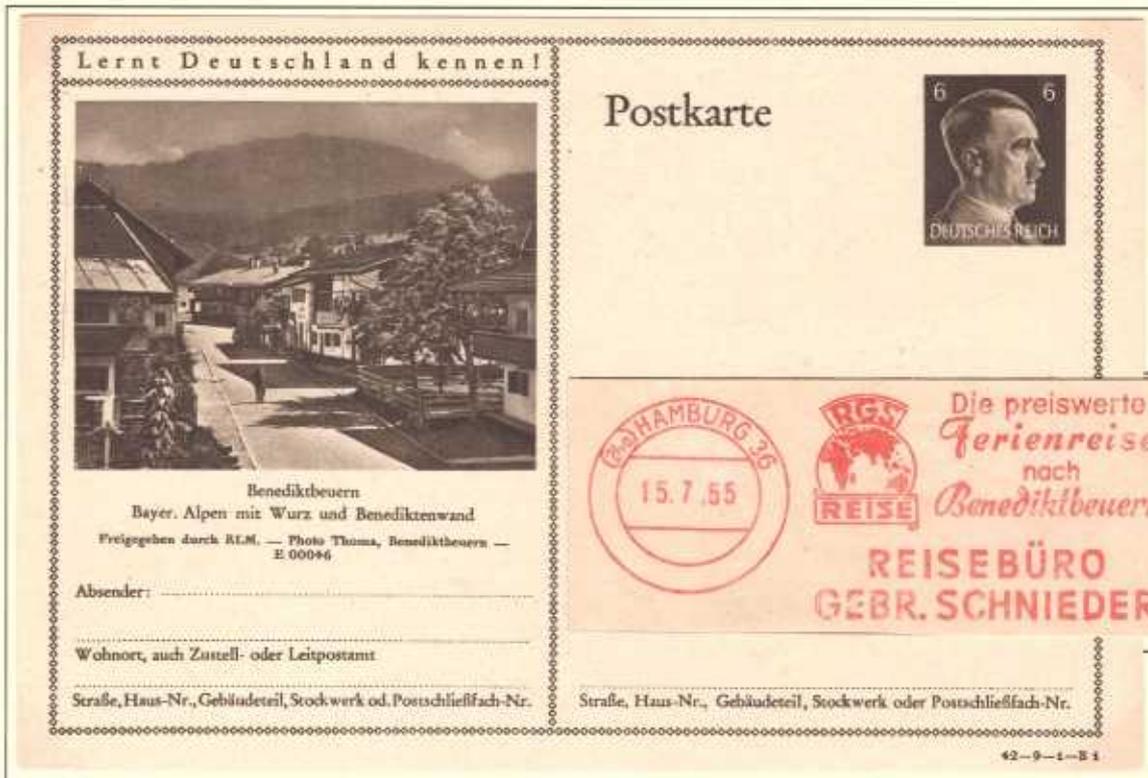
1.2.3. Lehrjahre bei den alten Meistern



Carl Orff studierte bei Heinrich Kaminski teilweise gemeinsam mit Reinhold Schwarz-Schilling.



Heinrich Kaminski
(personalisierte Marke)



Zum Studium bei Heinrich Kaminski fuhr Orff regelmäßig nach Benediktbeuern. Neben den musikalischen Studien inspirierte ihn dort vor allem auch die Landschaft.

Das Verständnis der harmonischen Intervalle einer Tonleiter, z.B. der Oktave, ist eine wesentliche Voraussetzung für die Mehrstimmigkeit. („Registry Bill“ vom Postamt Octave in Arizona 1903; eins von vier bekannten Exemplaren)



Im Jahre 1921 studierte Carl Orff nochmals für ein Jahr bei Heinrich Kaminski, der in seinen Arbeiten die alte niederländische Polyphonie mit rhythmisch-klanglichen Ausdrucksmitteln der Moderne zu verbinden suchte. Carl Orff bewunderte Kaminskis Meisterschaft, konnte dem spätromantischen und von mystischen Empfindungen geprägten Stil Kaminskis jedoch nicht folgen.

1.3. Münchner Akzente

1.3.1. Die Güntherschule für elementare Musik



Orffs Ansätze zur Musikerziehung enthalten Gedanken von Pestalozzi. Musik soll danach nicht erlernt, sondern vor allem erlebt werden – zum Beispiel durch ein zwangloses Ausprobieren verschiedener Instrumente.



Ausgehend von den einfachsten, körpereigenen Rhythmus-Erfahrungen wie Fingerschnippen oder Klatschen, gestalteten seine Schüler schon bald gemeinsam Tänze zu selbst erfundenen Rhythmen.



Mit den Schülern der Güntherschule entwickelte Orff unter anderem Tänze mit Trommelbegleitung zu einem Gedicht von Rainer Maria Rilke und eine Gamben-Suite nach Motiven von Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736).



Sehr beliebt waren an der Güntherschule die Tänze zu Bela Bartoks „Kinderliedern“.



Zum Ausbildungsprogramm der Güntherschule gehörte auch der Ausdruckstanz, dessen herausragende Vertreterin Mary Wigman war.

Bereits an den Kammerspielen hatte Carl Orff die Ideen des Ausdruckstanzes kennen gelernt. Die Einheit von Musik und Tanz war auch für ihn ein zentrales Anliegen der pädagogischen Bemühungen. Gemeinsam mit Dorothee Günther gründete er deshalb 1924 die „Güntherschule für Gymnastik, Rhythmik und künstlerischen Tanz“, wo beide ihre Vorstellungen in die Tat umsetzen konnten.

1.3.1. Die Güntherschule für elementare Musik

<p>Georg Hannemann. Luxus- und Gebrauchs Möbel in bester Ausführung. Hotel- und Braut-Ausstattungen kompletter Musterzimmer Ausstellung München Barenstraße 10</p>	<p>In einer Minute blindend weisse Zähne durch Garniert ungeschädlich! Imprägnierte Zahnbürsten in allen einschlägigen Geschäften, Verkaufsstellen durch viele Pipette Verlangen Sie dieselben 1 Mk. - 60, L. - u. 1.50 D. R. P. Nr. 178.208.</p>	<p>Schulafeln Sehr nützliches Werkzeug Geschenk für die Jugend, und ohne Gefahr bei Bekanntheit Ausführung: Knochentafel, Lagerempfehlung die Firma Alex. Middel Schulwandtafel-Fabrik Fliegenstr. 3 München</p>
<p>Turngeräte Selteneren, handfelle Drabfelle Jof. Schwabers Jde. München, Lederstr. 22 Telephon 675.</p>	<p>FRANZ DURY MÜNCHEN Via-Vis der kgl. Akademie der Bildenden Künste Gemälde-Ausstellung Rahmen-Fabrikation Mat- u. Zeichenunterlagen Farben und Papiere MUSTER-ATELIER.</p>	<p>Blü-Apparat (auch leibw.) Blü-Platten? Blü-Apparat Auswahl von Apparaten, Albums, Kartons etc. Vergrößerungen billig bis fünf- fach. A. Hildebrand, Kiosk. Sendlingertorplatz, München.</p>

rasch hindurchwandern: unsere Zeit ist ja so kurz. Aber hier, bei der technischen Akustik, wollen wir doch ein wenig Halt machen. Wir wollen uns diese Musikinstrumente ansehen. Seht, Geigen aus Cremona, Modelle von Stradivarius- und Stain- und heimische Produkte aus Mittenwald. Und da ist ein indisches Simikon und dort ein Rokospinett und hier gar ein Klavierspielapparat „mit individueller Regulierung“.

h. Kaulke,
rosasenselohr
70
neid

Das Deutsche Museum zeigte auch indische Instrumente (Anzeigen-Kartenbrief auf Privatbestellung 1907)

Orff interessierten dabei, neben der technischen Konstruktion, vor allem die Materialien und die Spieltechnik und war beeindruckt von den Klangproben. (Druckprobe einer Bildpostkarte 1940)

Lernt Deutschland kennen!



Deutsches Museum
von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik
München

Abfender:

Wohnort, auch Insel- oder Leitpostamt

Strasse, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk od. Postschlüsselnummer

Postkarte



Deutsches Reich

DRUCKPROBE

Strasse, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk oder Postschlüsselnummer

40 - 162 - 1 - B 1

Im Rahmen der Güntherschule begann Orff mit seinen Schülern auch Klangstudien exotischer Instrumente durchzuführen. Zu Hilfe kam ihnen dabei die Musikinstrumentenabteilung des neu eröffneten Deutschen Museums, in der es eine Fülle ungewöhnlicher Instrumente aus Asien und Afrika zu sehen gab, deren mögliche Verwendung für eigene Tanz- und Theaterprojekte analysiert wurde.

1.3.2. Der Bachverein und die Gesellschaft für zeitgenössische Musik

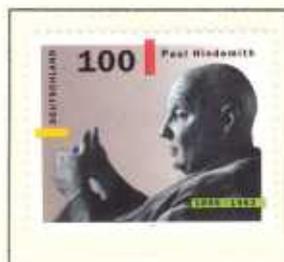


Die Konzerte der „Gesellschaft für zeitgenössische Musik“ fanden vor allem im 1908 erbauten Münchner Künstlertheater statt. (*Privatganzsache Bayern 1908*)

Die legendären Münchner Musikfeste der 20er Jahre, waren das Vorbild für ähnliche Veranstaltungen in anderen Städten, ...



... wo sie bald jedoch auch zur politischen Propaganda missbraucht wurden.



Über die „Gesellschaft für zeitgenössische Musik“ kam Carl Orff unter anderem mit Paul Hindemith, Arthur Honegger und Igor Strawinsky in Kontakt.

Die 1927 in München gegründete "Gesellschaft für zeitgenössische Musik" war Ende der 20er-Jahre aus dem Musikleben der Stadt nicht mehr wegzudenken. Namhafte Komponisten kamen nach München, um bei den Konzerten und den vier großen Musikfesten der Gesellschaft ihre Werke vorzustellen. Auch eine Reihe von Orffs Kompositionen wurden in diesem Rahmen aufgeführt.

1.3.2. Der Bachverein und die Gesellschaft für zeitgenössische Musik



Die Musik von J.S. Bach nicht nur zu hören, sondern auch szenisch zu erleben, war Anfang der 30er Jahre ein ungewohntes Erlebnis. Die szenisch-konzertante Aufführung von Bachs Werken machte den großen Erfolg der Arbeit Carl Orffs mit dem Münchner Bachverein aus.



Bei der Vorbereitung der Lukaspassion hatte Carl Orff Zweifel an der Authentizität des Werkes. Handschriftenvergleiche waren zwar positiv, Stilvergleiche mit anderen Werken von J.S. Bach, wie der h-moll Messe, ließen jedoch viele Fragen offen. (Markenheft Belgien)



Neuere Forschungen der Stuttgarter Bachakademie zeigen, dass die von Carl Orff bearbeitete "Lukaspassion" tatsächlich nicht von J.S. Bach komponiert, sondern nur von ihm notiert wurde.



Die offiziell zur Förderung der Musiker gegründete Reichsmusikkammer, diente faktisch auch zur Kontrolle der „Einhaltung musikalischer Normen“. Schon bald nach der Gründung wurde die erfolgreiche Arbeit der „Gesellschaft für zeitgenössische Musik“ massiv behindert. Als dabei Ende 1933 auch die Aktivitäten des Münchner Bachvereins ins Visier gerieten, legte Carl Orff die musikalische Leitung des Vereins nieder.

Durch die Musikfeste der "Gesellschaft für zeitgenössische Musik" knüpfte Carl Orff Verbindungen zum Münchner Bachverein. 1931 wurde er musikalischer Leiter des Vereins. Herausragendes Ereignis seiner Tätigkeit war 1932 die szenisch-konzertante Aufführung einer Johann Sebastian Bach zugeschriebenen Lukaspassion, die wegen des Erfolges mehrfach wiederholt werden musste.

1.3.3. Studio 49 - Neue Instrumente für eine neue Musik



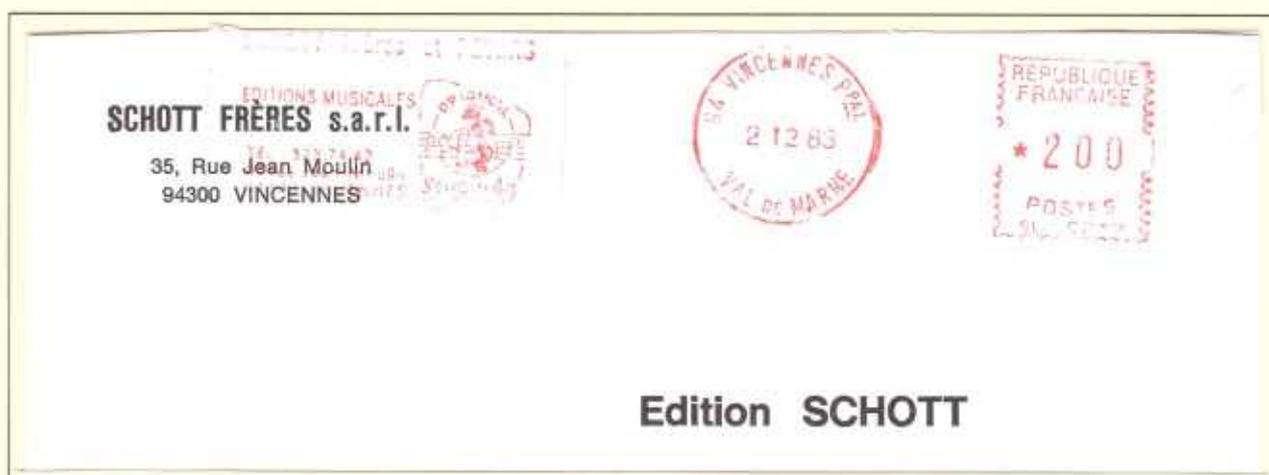
Im Berliner Musikinstrumentenmuseum hatte Carl Orff die Möglichkeit, Instrumente aus aller Welt auszuprobieren. Die Ergebnisse dieser Studien bildeten die Grundlage für das neu konzipierte Instrumentarium für elementare Musik



Das bekannteste Instrument aus dem Schulwerk ist das Xylophon, das Carl Orff für die europäische Musik wiederentdeckt hat. Gemeinsam mit Karl Maendler entwickelte er aus verschiedenen afrikanischen Vorlagen ein Instrument, das heute fast in jedem Kindergarten zur vorschulischen Musikerziehung zum Einsatz kommt



Heute übliches Xylophon (Freimarke Frankreich mit Aufdruck zur Vorausentwertung)



Französischer Absenderfreistempel mit dem Markenzeichen der Orff-Instrumente: "Original Studio 49"

Unter der Beratung von Curt Sachs, dem damaligen Leiter des Musikinstrumentenmuseums Berlin, gründete Carl Orff 1949 gemeinsam mit dem Münchner Klavierbauer Karl Maendler das "Studio 49". Die Orff Schulwerk Instrumente aus dieser Werkstatt, vor allem die Xylophone, Stabspiele und die Rhythmusinstrumente der Marke "Studio 49", sind heute in vielen Ländern der Erde ein Begriff

1.3.4. Meisterklasse an der Hochschule für Musik



Zehn Jahre lang unterrichtete Carl Orff Komposition an der Münchner Musikhochschule, die heute im Gebäude des ehemaligen Führerhauses untergebracht ist.



In seine Vorlesungen bezog Carl Orff auch die Werke anderer Komponisten mit ein, wie z.B. die Orgel- und Lautentabulaturen von Dietrich Buxtehude. Sein oberstes Ziel war es jedoch immer, seinen Schülern zu vermitteln, sich selbst und ihre eigene Musik zu finden.



Obwohl die Musik von Arnold Schönberg für Carl Orff „eine vollkommen fremde Welt“ war, erarbeitete er mit seinen Studenten auch die kompositorischen Grundlagen der Zwölftonmusik.



Carl Orffs bekanntester Schüler war der Komponist Werner Egk.



Auch der Schweizer Komponist Heinrich Sutermeister (1910-1995) gehörte zum Kreis von Carl Orffs Schülern.

Bereits Ende der 20er Jahren hatte Carl Orff in München einen privaten Kreis von Schülern, denen - wie einst ihm selbst - der Praxisbezug beim Studium an der Akademie für Tonkunst fehlte. Als international anerkannter Komponist wurde Orff nach dem 2. Weltkrieg als Professor an die Hochschule für Musik berufen und leitete dort von 1950 bis 1960 eine Meisterklasse für Komposition.

1.4. Weltweite Beachtung und Erfolge
 1.4.1. Vorreiter bei der Nutzung der Medien



Mit einem Absenderfreistempel würdigte der Schott-Verlag 1995 einen seiner erfolgreichsten Autoren (Portostufe: Päckchen der Portoperiode 1.9.94 - 30.6.95)



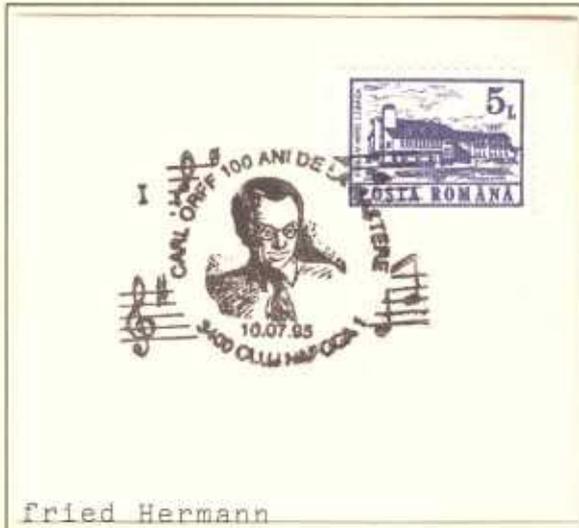
Auch die im Schott-Verlag erscheinenden neuen Schulbücher zum Musikunterricht an der Grundschule enthalten vielfach Auszüge aus Carl Orffs "Schulwerk"



Vor allem die weltweiten Aktivitäten waren für Carl Orff ausschlaggebend für die Wahl des Musikverlages (Verlagspost Belgien 1912; Marke mit Firmenlochung "SF" = Schott Frères)

Die erste Veröffentlichung des 16-jährigen Carl Orff wurde 1911 von seinem Großvater finanziert. Das "Kleine Konzert für Bläser und Cembalo" war 1927 dann das erste Werk Orffs, das in dem traditionsreichen, 1770 gegründeten Mainzer Musikverlag Schott und Söhne erschien. In diesem Verlag, der noch heute alle Rechte auf Orffs Werk hat, wurde später auch das Schulwerk publiziert

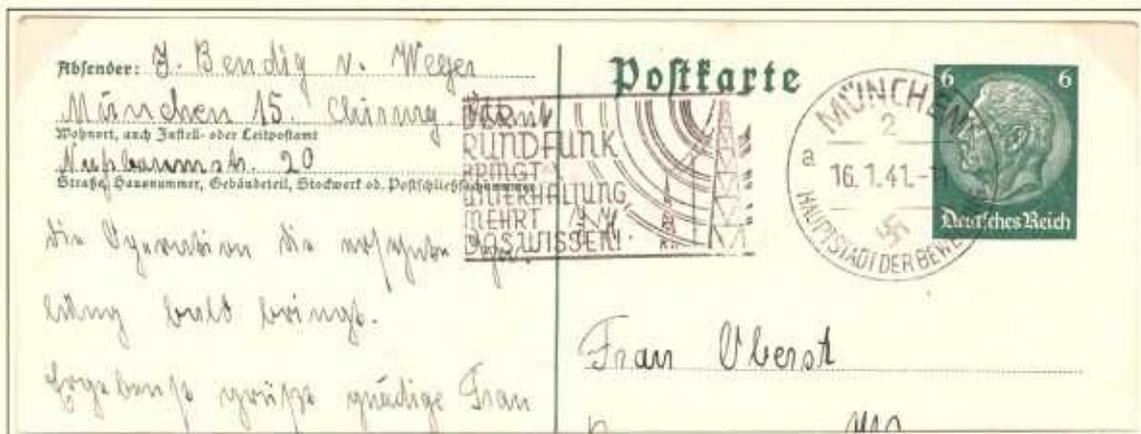
1.4.1. Vorreiter bei der Nutzung der Medien



Mit seiner Vorliebe zu musikalischen Experimenten machte Carl Orff schon in jungen Jahren von sich reden (Sonderstempel mit einem Portrait des 35-jährigen Komponisten)



Von dem Münchner Komponisten Walter Haupt stammt die Idee zur "Linzer Klangwolke", die jährlich zum Brucknerfest inszeniert wird. Haupt war in den 70er Jahren ein Schüler von Carl Orff



Für das Open-Air-Experiment in Königsberg verwendete Orff die 1928 komponierte "Entrata" für 5-chöriges Orchester und Orgel. Zur Beschallung dienten an Sendemasten montierte Lautsprecher



1970 erfüllte sich für Orff ein lang gehegter Wunsch: Die "Münchner Turmmusik", übertragen von den Türmen rund um den Marienplatz war die erste Klangwolke im heutigen Sinne

Carl Orff gehörte zu den Pionieren der heute als "Klangwolken" bekannten Open-Air-Veranstaltungen. Bereits Anfang der 30er Jahre experimentierte er in Königsberg mit verteilt aufgestellten Chören und Instrumentengruppen, deren Musik unabhängig von einander über Rundfunk und Lautsprecher übertragen wurde. Für die Zuhörer im Freien damals ein nie da gewesenes Klangerlebnis

1.4.2. Festspiele und festliche Inszenierungen



Auf Empfehlung von Richard Strauss erhielt Carl Orff den Auftrag für die Musik zur Eröffnung der Olympischen Spiele in Berlin



Die Fackelläufer wurden im Stadion mit der Musik von Carl Orff empfangen



Durch die Rundfunkübertragung der Eröffnungsfeier in Berlin wurde Carl Orffs Musik in vielen Ländern gehört



Für Carl Orff, der bereits im Jahr 1928 mit Freiluftinszenierungen experimentiert hatte, war das Olympiastadion in Berlin eine ideale Bühne (Sonderpostkarte Deutsches Reich 1936)

Bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin wurde Carl Orff die künstlerische Leitung des Festspiels "Olympische Jugend" übertragen. Später wurde ihm deshalb von Kritikern immer wieder Zusammenarbeit mit dem Nazi-Regime vorgeworfen. Doch Carl Orff ging es nie um Politik. Für ihn stand die Musik an vorderster Stelle und für seine Musik war er bereit, Kompromisse zu schließen

1.4.2. Festspiele und festliche Inszenierungen



Seit seiner Kindheit hatte Carl Orff ein Faible für "multimediale" Inszenierungen mit Musik, Tanz, Licht- und Toneffekten. Bei der Gestaltung des Festzuges zur 800-Jahrfeier war er ganz in seinem Element



Seit den 50er-Jahren sind Carl Orffs Werke fester Bestandteil der Münchner Festspiele. Das Prinzregententheater wurde zu einer der bedeutendsten Orff-Bühnen (*Bandwerbestempel 1955 mit kopfstehenden Einsatz*)

Im Jahr 1958 beging die Stadt München ihre 800-Jahrfeier. Höhepunkt war der nächtliche Festzug durch die Stadt, der in monatelanger Arbeit von 70 Künstlern gestaltet wurde - eine Inszenierung ganz im Sinne von Carl Orff, der an der musikalischen Ausgestaltung mitwirkte. Wie schon in den Jahren zuvor gab es in den Münchner Theatern auch Festvorstellungen mit Werken von Carl Orff

1.4.3. Das Orff-Institut und die Schulwerksgesellschaften



Der Sitz der deutschen Orff-Schulwerk Gesellschaft ist in Gräfelfing

Die Orff-Schulwerk Gesellschaften bieten Aus- und Weiterbildung für Lehrer und Erzieher, die beruflich oder ehrenamtlich in der Musikerziehung oder in der Sozial- und Heilpädagogik tätig sind



Nachfolger des 1961 gegründeten Seminars für das Orff-Schulwerk am Salzburger Mozarteum ist seit 1998 das "Orff-Institut für Musik- und Tanzpädagogik" der Universität Mozarteum Salzburg

Das breite Interesse an Orffs Ideen zur musikalischen Früherziehung führte 1961 zur Gründung der Zentralstelle für das Orff-Schulwerk am Mozarteum in Salzburg. Zwischen 1961 und 1966 folgten zahlreiche Vortragsreisen in alle Welt. Nach diesen Reisen regte Carl Orff die Gründung nationaler Schulwerk-Gesellschaften an, die Lehrer und Erzieher vor Ort pädagogisch beraten sollen

1.5. Und München leuchtete



Seit 1955 lebte und arbeitete Carl Orff in Dießen am Ammersee, in jener altbayerischen Landschaft, die „mir viel gegeben und mein Wesen und Werk mitgeprägt hat“.



„Fortuna meinte es gut mit mir“ sagte Orff rückblickend über sein Leben. (Rechte Marke mit Plattenfehler „Fleck am Stiefel des rechten Mannes“)



Carl Orff starb am 29.3.1982 in seiner Heimatstadt München. Er gehörte zu den Menschen, die Thomas Mann einst würdigte: „...und München leuchtete...“. (Privatganzsache Bayern 1914)



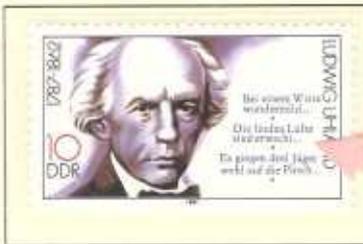
Carl Orffs Grabstätte befindet sich in der Gruft der Klosterkirche zu Andechs.

„Ein Leben kann erst beschrieben werden, wenn es beschlossen ist“, so wehrte Carl Orff jedes Ansinnen ab, zu seinen Lebzeiten eine Biographie zu erstellen. Für ihn stand immer das Werk im Vordergrund und deshalb widmete er sich nach seinem 75. Geburtstag gemeinsam mit Freunden einer umfassenden Dokumentation der Entstehungsgeschichten und Hintergründe seiner Werke.

2. Wie der Mond so veränderlich - Carl Orff und sein Werk

2.1. Eine verklungene Legende, ein verlorenes Paradies – Orff und die Musik seiner Zeit

2.1.1. Erste Lieder und Bühnenwerke



Ludwig Uhlands Gedicht "Frühlingsglaube" aus dem die Zeilen "Die linden Lüfte sind erwacht..." stammen, war eines der ersten Gedichte die Carl Orff im Januar 1911 für Singstimme und Klavier vertont hat.

Im März 1911 komponierte Carl Orff "Begrabe nur dein Liebstes" für Klavier, Alt und Bariton nach Theodor Storm.



Zahlreiche Lieder in Carl Orffs Frühwerk basieren auf Gedichten und Balladen von Heinrich Heine.



Zu seinen ersten Kompositionen gehören auch die "Toskanischen Volkslieder" von Paul Heyse, ...



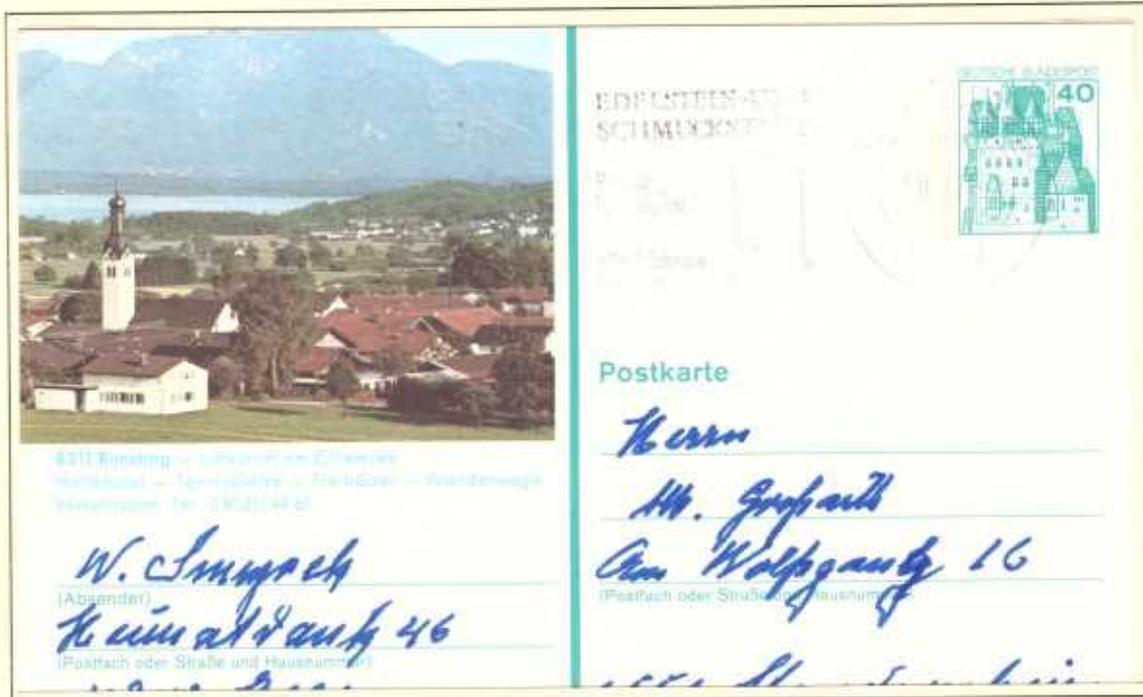
... sowie zwei Texte von Walther von der Vogelweide.



In seinen Erinnerungen schrieb Orff: „Die Bibliothek meines Großvaters leistete mir gute Dienste. Hier fand ich das „Hausbuch Deutscher Lyrik“, eine Fundgrube für Gedichte, die ich vertonen konnte. Ich fand, Claudius, Eichendorff, Heine, Heibel, Hölderlin, aber auch Lenau, Mörike, ... und Schiller.“

Von Januar bis Juli 1911 komponierte der 15-jährige Carl Orff, noch ohne musiktheoretische Ausbildung, mehr als 50 Lieder. Grundlage dazu waren Gedichte sowohl klassischer also auch zeitgenössischer Dichter. Wie die Texte, so hatten auch die Kompositionen keinen einheitlichen Stil, sondern spiegelten die jeweils aktuellen Stimmungen und Eindrücke des jungen Carl Orff wider.

2.1.1. Erste Lieder und Bühnenwerke



Der Liederzyklus „Eliland (Ein Sang vom Chiemsee)“ wurde 1912 mit finanzieller Unterstützung seines Großvaters im Musikverlag Schott veröffentlicht. Die Komposition dokumentiert Orffs lebenslange Verbundenheit mit seiner bayerischen Heimat.



Die 1910 komponierten Klavierlieder des 15-jährigen Carl Orff zu Texten von seinen Zeitgenossen Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) und Georg Trakl (1887-1914) sind nicht mehr erhalten.



Die Komposition „Zarathustra“ nach Friedrich Nietzsche für Bariton, drei Männerchöre und Orchester gehört zu den ersten Werken, bei denen Orffs spätere Vorliebe für verteilte Chöre sichtbar wurde...

... Auch die wichtige Rolle des Schlagwerks im Orchester ist hier schon schemenhaft zu erkennen.
(Fancy Cancel USA, 1934/35)

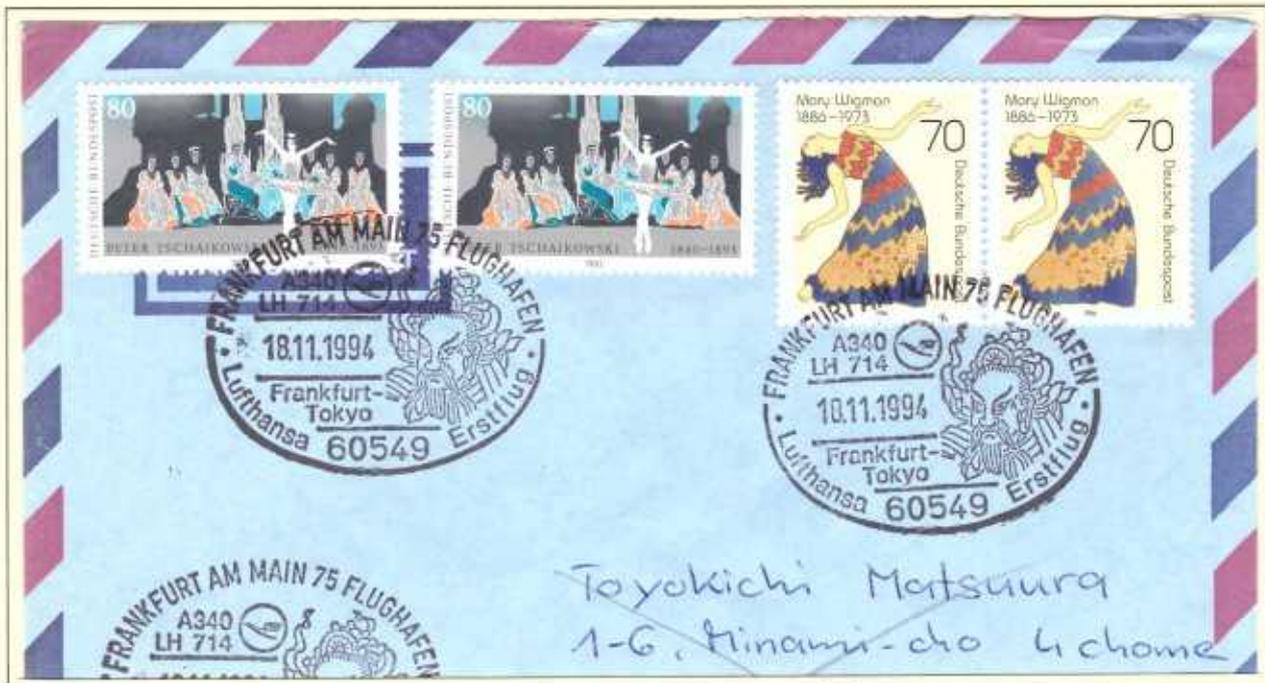


Vor allem während der Vorbereitung zur Aufnahmeprüfung an der Akademie für Tonkunst experimentierte Carl Orff mit verschiedenen Kompositionsstilen. Dabei orientierte er sich an den Werken anderer Musiker. Mit den Ergebnissen, vor allem zu zeitgenössischen Texten, war er aber nicht immer zufrieden. Vieles blieb unveröffentlicht und zahlreiche Kompositionen vernichtete er später.

2.1.1. Erste Lieder und Bühnenwerke



Das japanische Drama „Terakoya“, das traditionelle japanische Kabuki-Theater und das vom Buddhismus geprägte No-Spiel der Samurai bildeten 1913 die Grundlage für Carl Orffs erstes Musikdrama „Gisei – Das Opfer“.



Die schwärmerische Bearbeitung des traditionsreichen japanischen Stoffes im Stil des europäischen Musiktheaters bezeichnete Carl Orff später als eine seiner Jugendsünden.



Nach dem Scheitern seiner Abschlussarbeit erkannte Carl Orff, dass ihn jede Orientierung an anderen Komponisten von seinem eigenen Weg abbringen würde. Seine frühere Begeisterung für die Musik Debussys erschien ihm inzwischen „wie eine verklungene Legende, ein verlorenes Paradies“.

Immer auf der Suche nach Neuem, stieß Orff auf die Schrift „Ein exotischer Musikstil“, in der ein europäischer Autor die asiatische Musik zu erklären versuchte. Die Anfang des 20. Jahrhunderts einsetzende Japan-Begeisterung tat ein Übriges und so machte er sich voller Begeisterung an sein erstes Bühnenwerk. Später musste er erkennen, dass er auch hier in eine Sackgasse geraten war.

2.2. Nicht musikalische, sondern geistige Auseinandersetzungen – Neueinrichtung alter Werke
 2.2.1. Von Orlando di Lasso bis Johann Sebastian Bach



Im Rahmen seiner Experimente zum Kontrapunkt studierte Carl Orff auch das Werk von Orlando di Lasso. Die dabei entstandenen Skizzen wurden zwar vom Münchner Violin-Quartett aufgeführt, von Carl Orff aber nicht veröffentlicht.



Die Konzeption von Bachs "Kunst der Fuge" war Orff anfangs vollkommen unverständlich.



Den Zugang zum Werk fand er schließlich durch eine Analyse von H.G. Nägeli ...

... und entwarf 1921 dann selbst eine Partitur nach Bachs "Kunst der Fuge" für mehrere Chöre.



Die "Passamezzo-Variationen" von Samuel Scheidt verwendete Carl Orff Anfang der 20er-Jahre als Vorlage für seine choreographische Studie "Tänze der Pagen". (Privatganzsache DDR 1987)

Während seiner "Studien alter Meister" beschäftigte sich Carl Orff mit zahlreichen Werken, die in ihrer Entstehungszeit von epochaler Bedeutung waren. Einige davon richtete er neu ein. Sein Hauptaugenmerk galt dabei jedoch nicht so sehr der klangliche Rekonstruktion mit historischen Instrumenten, sondern vielmehr der Vermittlung der inhaltlichen Aussagen mit heutigen Stilmitteln.

2.3. Ein neuer Grundriss für die Musik einer anderen Epoche - Orff findet seinen eigenen Stil

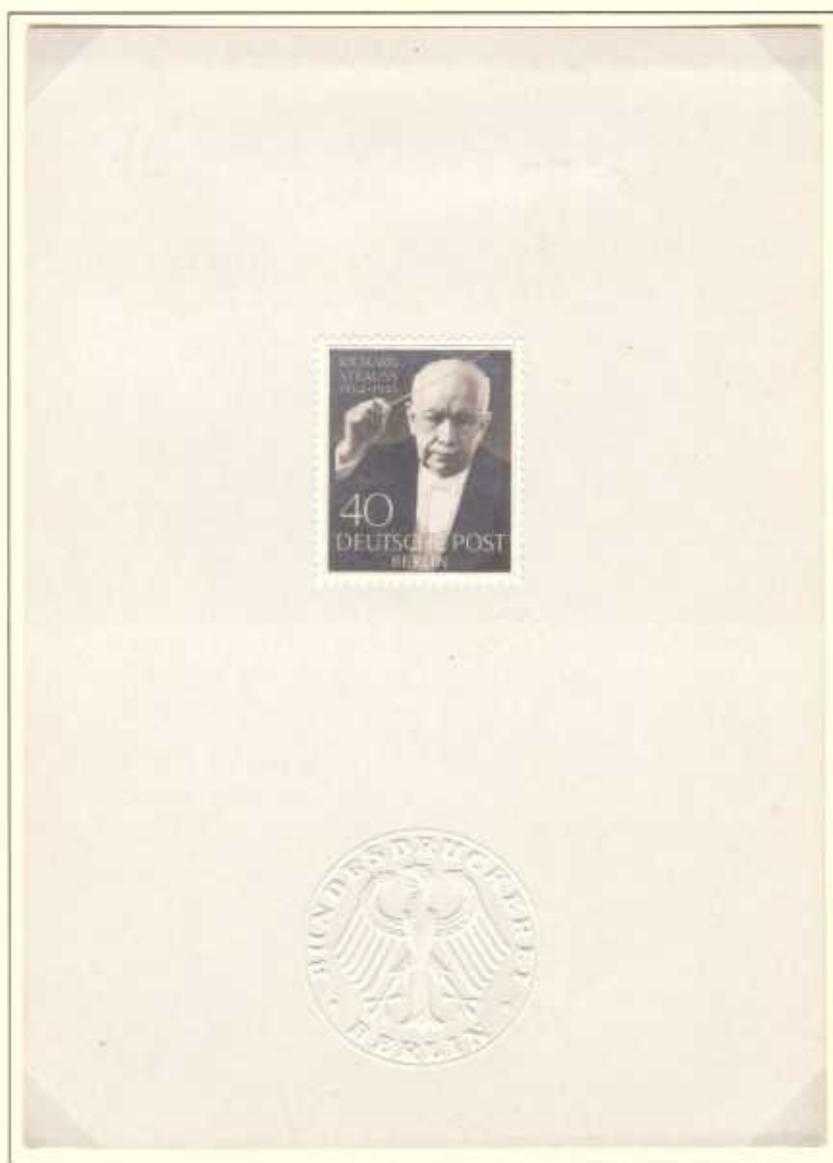
2.3.1. Kantaten nach Werfel und Brecht



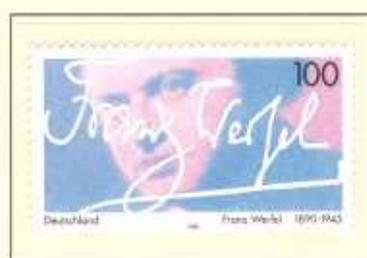
Bei den Werfel-Kantaten fand Orff erstmals zur Großform des Chorsatzes



Das Neue an Orffs Stil ist, dass Percussions nicht mehr nur zur Begleitung dienen, sondern als selbständige Instrumentengruppe zum Einsatz kommen



Offizieller Ankündigungskarton der Deutschen Post Berlin mit Schwarzweiß-Foto der Sondermarke zum 5. Todestag von R. Strauss



Orffs Werfel-Kantaten wurden unter dem Titel "Werkbuch I" zusammengefasst (1931 / 32)



Für die Chorsätze im 1930/31 entstandenen "Werkbuch II" wählte Orff Texte von B. Brecht

Carl Orff an Richard Strauss: "Ihre großen Werke sind unüberbietbare Gipfelpunkte und zugleich Abschluss der größten Musikkultur. Ganz bescheiden können wir Jüngeren neben dem Riesendom dieser Musik nur einen neuen Grundriss für die Musik einer anderen Epoche versuchen"

Die Anfang der 30er-Jahre entstandenen Chorwerke sind die ersten Zeugnisse von Carl Orffs eigenem Stil. Der Kompositionsstil der Werfel-Kantaten ist bis dahin ohne Vorbild und Parallele in der zeitgenössischen Musik. Die Chöre sind bestimmt durch die Klangpalette der Instrumente. Die Zusammensetzung des traditionellen spätromantischen Orchesters wurde dabei völlig aufgegeben

2.3.2. Carmina Burana



Die „Carmina Burana“ sind eine Sammlung von mehr als 200 mittelalterlichen Trinkliedern und Tänzen aus dem Milieu einfacher Bürger, Bauern und Spielleute. Johann Andreas Schmeller, ein Pionier der deutschen Mundartforschung, veröffentlichte die Handschrift aus dem bayerischen Kloster Benediktbeuren 1847.



Die Originalhandschrift der "Carmina Burana" kam im Zuge der Säkularisation aus dem Kloster Benediktbeuren in die königliche Hofbibliothek nach München (Portofreier Brief - Frei durch Ablösung)

Carl Orff stieß 1935 in einem Würzburger Antiquariat auf das von Johann Andreas Schmeller veröffentlichte Buch „Carmina Burana - Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts“. Auf Basis dieser Lieder skizzierte er innerhalb weniger Tage das Konzept für ein neues Bühnenwerk - das Werk, mit dem er schließlich zu seinem eigenen Stil fand.

2.3.2. Carmina Burana



„In Fortuna solio sederam elatus“
(Auf dem Thron, mit Glück gekrönt)
Bogenrand: Noten aus dem 2. Lied
der Carmina Burana.



Wandgemälde in der Kirche von Härkeberga /
Schweden von Albertus Pictor (1440-1509).

„O Fortuna, velut luna statu variabilis“
(O Fortuna, wie der Mond veränderlich)

Die wankelmütige Göttin „Fortuna“, die Glück
und Unglück ohne Ansehen der Person ver-
teilt, spielte bereits in der römischen Mytho-
logie eine große Rolle. Darstellungen der Göt-
tin mit ihrem Lebens- oder Schicksals-Rad
finden sich in vielen Kulturen.

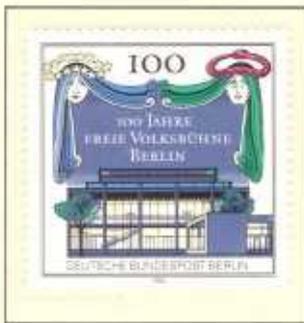


Afrikanische Darstellung
des Lebens-Rades.

Original der Titelseite der „Carmina Burana“
Handschrift aus Benediktbeuren mit mittel-
alterlicher Neumen-Schrift.

Obwohl einige der Lieder in der Handschrift mit mittelalterlichen Neumen versehen waren, machte Orff nicht den Versuch, die alte Notenschrift zu rekonstruieren. Bei der Komposition ließ er sich allein vom Klang und vom Rhythmus der lateinischen Sprache sowie von den bildhaften Texten der Lieder leiten, die er in seiner „Szenischen Kantate“ in einen neuen inneren Zusammenhang setzte.

2.3.2. Carmina Burana



Für eine Uraufführung der "Carmina Burana" beim "Berliner Musikfest 1937" setzte sich vor allem Carl Schuricht, der musikalische Leiter der Volksbühne, ein. Die Verhandlungen wurden aus politisch motivierten Gründen jedoch verzögert und schließlich abgebrochen

Die Zentralisierung und gleichzeitige Zensur der Kulturpolitik durch die Reichstheaterkammer und die N.S. Kulturgemeinde bewirkte quasi ein Aufführungsverbot für die "Carmina Burana" auf deutschen Bühnen



Die Uraufführung der "Carmina Burana" an der "Volksbühne" Berlin sollte in Zusammenarbeit mit der "Deutschen Oper" stattfinden, die neben ihren Solisten auch das Orchester, den Chor und das Ballett stellen sollte

Die zunächst zum Abschluss des "Berliner Musikfestes" im März 1937 geplante Uraufführung der "Carmina Burana" traf auf massiven Widerstand der nationalsozialistisch beeinflussten Kulturbehörden, die allein schon die lateinischen Texte als Provokation empfanden. Bis 1945 konnten die "Carmina Burana" deshalb nur auf wenigen deutschen Bühnen aufgeführt werden

2.2.2. Claudio Monteverdi - L'Orfeo und Klage der Ariadne



Carl Orff war immer bestrebt, bei seiner Arbeit von den eigentlichen Wurzeln auszugehen. Claudio Monteverdi, der mit „L'Orfeo“ 1607 das bedeutendste Werk der frühen Operngeschichte schrieb, war für ihn deshalb von zentraler Bedeutung.



Orffs „L'Orfeo“ ist keine Rekonstruktion der Oper von Monteverdi, sondern eine komplette Neugestaltung des -Werkes auf Basis der Originalpartitur.



In der Originalpartitur des „L'Orfeo“ ist die Verteilung der Stimmen auf die Instrumente, nicht festgelegt. Dies lag, wie damals üblich, in der Hand des musikalischen Leiters und gab Orff den notwendigen Spielraum für eine zeitgenössische Interpretation und Instrumentierung. (Sonderganzsache Bulgarien 1993)

Curt Sachs sah im jungen Carl Orff den geborenen Bühnendramatiker und riet ihm, bei Claudio Monteverdi, dem ersten Bühnendramatiker in die Lehre zu gehen. Orff wurde dabei vor allem von Monteverdis „L'Orfeo“ angezogen. Aus dem Studium dieser „favola in musica“, die einst den Beginn eines neuen Musikzeitalters markierte, resultierte 1925 Orffs freie Neugestaltung des Werkes.

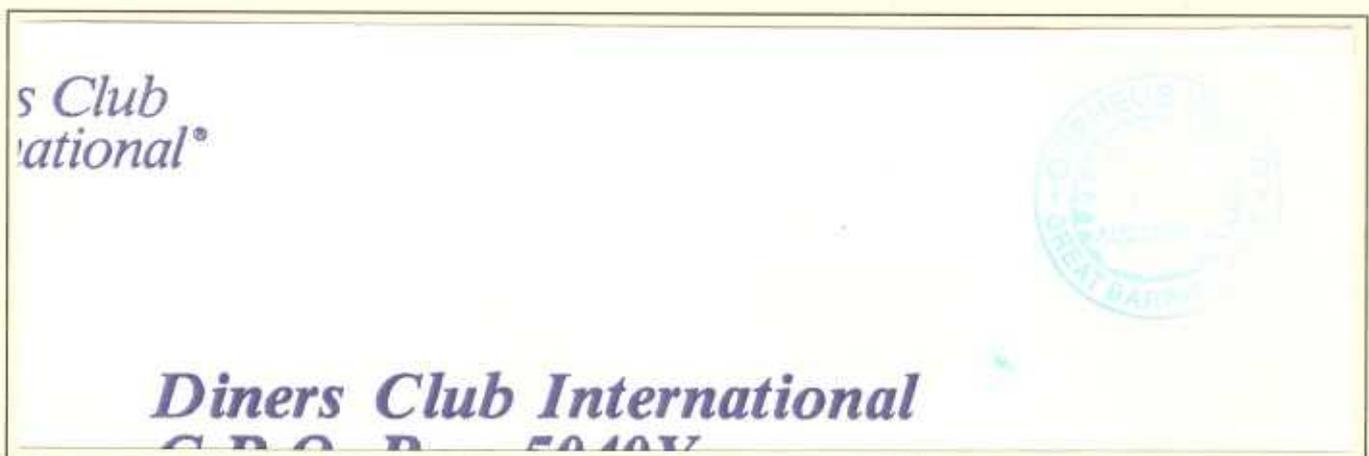
2.2.2. Claudio Monteverdi - L'Orfeo und Klage der Ariadne



Orpheus ist die älteste uns bekannte Gestalt eines Sängers der sich auf Lyra und Kithara begleitete. Mit seiner Musik verzauberte er die Natur und konnte selbst einen Felsen zum Weinen bringen.



Schon wegen der Ähnlichkeit des Namens fühlte sich Orff mit der Gestalt aus der griechischen Sage tief verbunden und unterzeichnete Briefe an Freunde gelegentlich scherzhaft mit "Orffëus".



Der Name der Insel "Orpheus" im Great Barrier Riff vor Australien bezieht sich auf die Sage, nach der Orpheus den Versuch, Euridike aus der Unterwelt zu befreien, mit dem Leben bezahlte. Sein Körper wurde in Stücke gerissen und auf zahlreiche Inseln verteilt. (Stempel "Postage Paid" zur Bestätigung einer Barfreimachung)



Wort



Musik



Gestik

Die Beschäftigung mit Monteverdis „L'Orfeo“ war für Orff gleichzeitig der Einstieg in die griechische Mythologie. So wie er sich musikalisch immer weiter den Grundlagen der Musik näherte, so erschlossen sich in der Mythologie für Orff die Anfänge von Dichtung und Theater. Aus der Harmonie von Wort, Musik und Gestik entstand in seinen Spätwerken schließlich ein neues Musiktheater.

2.2.2. Claudio Monteverdi - L'Orfeo und Klage der Ariadne



Die Gestalt der sagenhaften Königstochter Ariadne, mit deren Hilfe der Held Theseus die Bevölkerung von Theben vom stierköpfigen Minotaurus befreit und die er dann, anstatt sie zu heiraten, auf der Insel Naxos aussetzt, hat viele Komponisten zu Werken angeregt.



Das Klagelied der verlassenen Ariadne ist die einzige Szene, die von Monteverdis Oper „Arianna“ (entstanden 1608) erhalten ist. Carl Orff übersetzte den Text neu und machte ihn zum zentralen Part eines Monodramas. Dabei versuchte er, die aus den Worten entspringende Musik, mit eigenen Ausdrucksmitteln dramaturgisch neu zu deuten.



Die drei, als "Trittico Teatrale" zusammengefassten Monteverdi-Bearbeitungen, wurden im November 1940 am Reußischen Theater in Gera unter der Leitung des Komponisten erstmals gemeinsam aufgeführt.

Entsprechend der gängigen Theaterpraxis wurde „L'Orfeo“ als nicht abendfüllendes Stück vielfach mit einem anderen Stück kombiniert. Die entstandenen Kombinationen fanden nicht immer Orffs Zustimmung. Carl Orff entschloss sich daher, seine drei Monteverdi-Bearbeitungen „L'Orfeo“, „Klage der Ariadne“ und „Tanz der Spröden“ selbst zu einem „Trittico Teatrale“ zusammen zu fassen.

2.2.3. William Shakespeare - Ein Sommernachtstraum



Obwohl Orff die Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy sehr schätzte, empfand er dessen Bühnenmusik zum Sommernachtstraum als „Shakespeare-fremd“. Aus seiner Sicht, fielen bei der romantisierenden „Veroperung“ des Stoffes gerade die poetischen Stellen des Textes der Musik zum Opfer.



Nach Orff liegt in allen Texten von William Shakespeare bereits Musik. Man kann also keine Musik zum Text schreiben, sondern muss die Musik aus dem Text zum klingen bringen.



Das Ideal der Orffschen Bühne ist die Stilbühne, wie sie auch bei den Inszenierungen von Walter Felsenstein zu finden ist. Wie in Shakespeares Globe Theatre soll dabei auf alles verzichtet werden, was vom Text ablenkt.



Weil Orff bei einer Aufführung 1939 im Schauspielhaus Frankfurt Zugeständnisse an den Regisseur gemacht hatte, der Orffs Werk als Ersatz für die Musik des als jüdisch geächteten Mendelssohn-Bartholdy verstand, wurde ihm später Zusammenarbeit mit dem NS-Regime vorgeworfen. (Privatganzsache Deutsches Reich 1902)

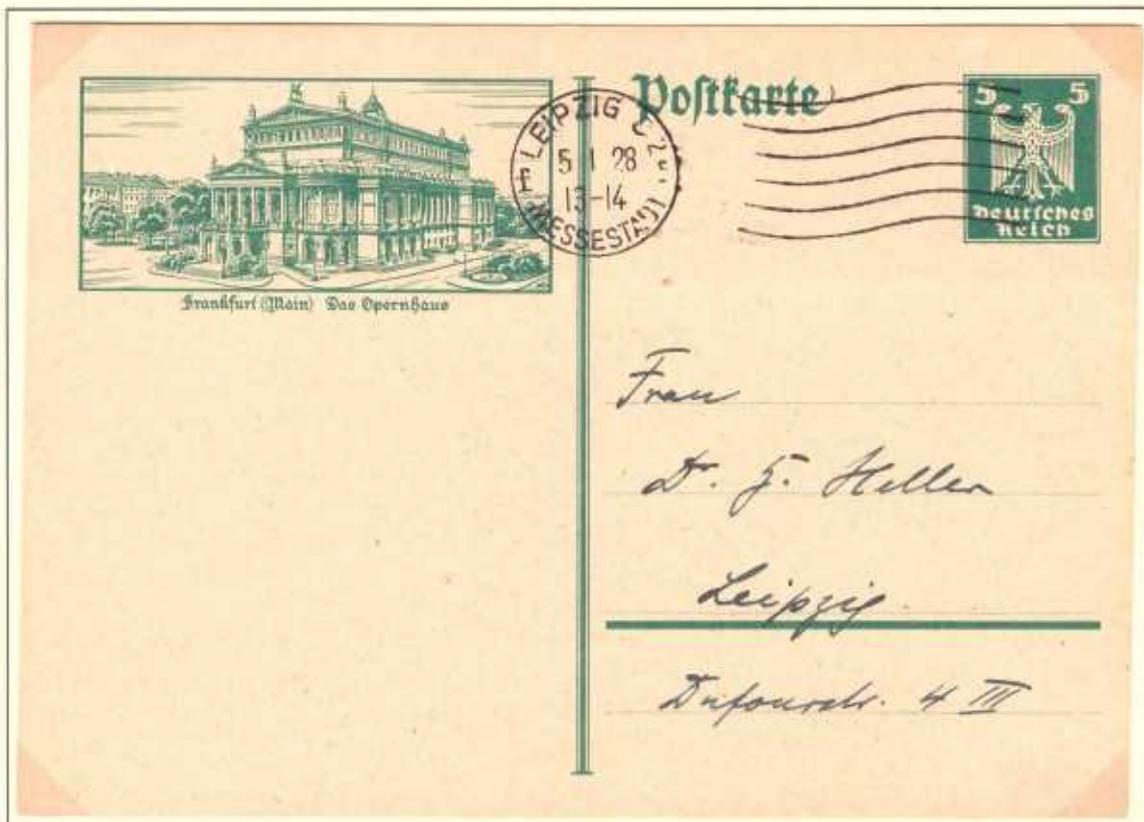
Kein Theaterstoff, den Carl Orff für ein eigenes Bühnenwerk wählte, hat ihn so lange in Bann gehalten wie Shakespeares „Sommernachtstraum“. 45 Jahre lang hat Orff um die „Musikalisierung“ des Stückes gerungen. In sechs Anläufen von 1917 bis 1962 ist schließlich eines seiner zentralen Werke entstanden, dessen künstlerische Bedeutung den bekannteren Werken in nichts nachsteht.

2.3.2. Carmina Burana



Der "Allgemeine Deutsche Musikverein" wurde im Jahre 1869 von Franz Liszt gegründet

Die Uraufführung der "Carmina Burana" war Abschluss und Höhepunkt des letzten Tonkünstlerfestes des "Allgemeinen Deutschen Musikvereins", der seine erfolgreiche Tätigkeit 1937 auf Befehl der NS-Behörden beenden musste (*Privatganzsache Deutsches Reich 1904*)



Welche Bedeutung Orff selbst der "Carmina Burana" beimaß zeigt seine Bemerkung nach der Generalprobe im Opernhaus Frankfurt: Mit Carmina Burana beginnen meine gesammelten Werke

Nach zahlreichen Querelen fand die erfolgreiche Uraufführung schließlich am 8. Juni 1937 im Rahmen des Tonkünstlerfestes am Opernhaus Frankfurt am Main statt. Die musikalische Leitung hatte der Operndirektor Bertil Wetzelsberger. Die Uraufführung war ein großer Publikumserfolg. Trotzdem wurde das Werk am selben Tag von der Reichsmusikkammer als "unerwünscht" erklärt

2.3.3. Catulli Carmina



Aus den Liebesliedern des römischen Dichters Catull (84 - 54 v.Chr.) gestaltete Carl Orff eine Parabel von der Allgewalt des Eros.

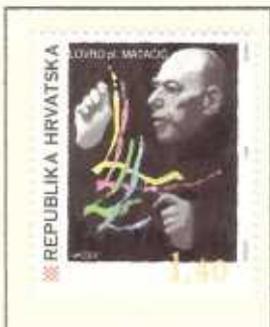


Bei der Uraufführung der "Catulli Carmina" am 6.11.1943 in Leipzig wirkten sieben Leipziger Chöre mit, darunter auch Sänger des berühmten Thomaner-Chores.

Die Choreographie der Uraufführung schuf Mary Wigman, deren Interpretation der "Catulli Carmina" aus dem Jahr 1955 zu ihren bemerkenswertesten Darstellungen gehört.

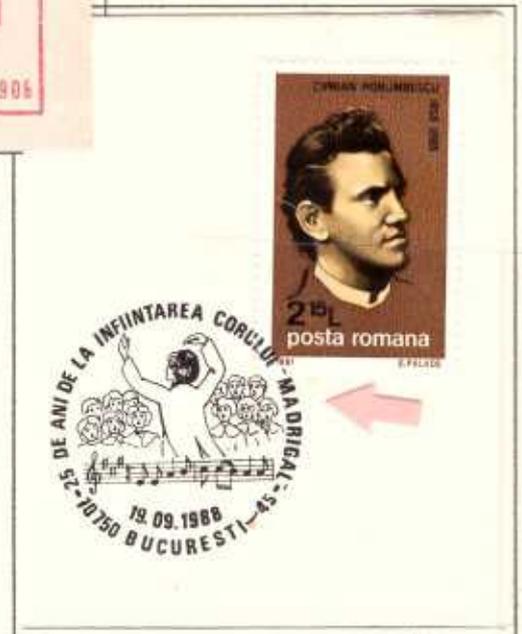


Für die "Catulli Carmina" wählte Orff die Form einer Madrigalkomödie, einem Vorläufer der Oper, bei dem weitgehend auf eine Bühnendekoration verzichtet wird. Im Mittelpunkt steht die Darstellung der Tänzer, ...



... während die Handlung von mehreren a-capella-Chören erzählt wird.

Lovro von Matačić leitete zahlreiche Aufführungen von Orffs Werken, unter anderem auch 1959 die Münchner Erstaufführung der kombinierten "Carmina Burana" und "Catulli Carmina".



Zentrales Thema der Gedichte Catulls ist dessen Liebe zu Clodia Pulcher, genannt "Lesbia".
(Bogenrand mit Orffs Autograph des Liedes "Ich hasse und ich liebe" aus dem 1. Akt der "Catulli Carmina")

Mit "Catulli Carmina" kam Carl Orff dem Wunsch nach, die nicht abendfüllende "Carmina Burana" durch ein zweites Stück zu ergänzen. Hierzu griff er auf seine, bereits 1930 nach einem Italienurlaub entstandenen Catull-Chöre zurück, die er ergänzte und in eine szenische Rahmenhandlung stellte. Erstmals verwendete Carl Orff dabei für ein Bühnenwerk ein reines Schlagwerkorchester.

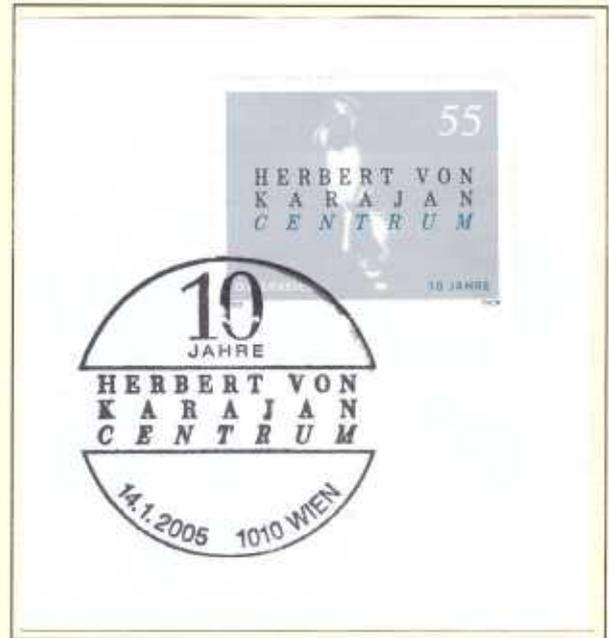
2.3.4. Trionfo di Afrodite



Aphrodite ist in der griechischen Mythologie die Göttin der Schönheit und der Liebe.



Als Basis für „Trionfo di Afrodite“ verwendete Orff Fragmente eines Liebesgedichtes der griechischen Dichterin Sappho (ca. 600 vor Chr.) die er mit Gedichten von Catull verband.



Die Uraufführung am 13.2.1953 an der Mailänder Scala leitete Herbert von Karajan. Der Zeitmangel des vielbeschäftigten Dirigenten war aber der Grund dafür, dass die Aufführung leider nicht den erwarteten Erfolg brachte.



Am 5.3.1953 wurde „Trionfo di Afrodite“ zur Einweihung des wieder hergestellten Herkulesaals in der Münchner Residenz erstmals konzertant aufgeführt (*Privatganzsache Bayern 1901*)

Mit dem „Trionfo di Afrodite“ ergänzte Carl Orff die beiden szenischen Kantaten „Carmina Burana“ und „Catulli Carmina“ durch ein abschließendes Werk. Unter Verwendung weiterer Gedichte von Catull und Textfragmenten der griechischen Dichterin Sappho gestaltete Orff den Text zu einem Concerto Scenico, der großartigen Zeremonie einer antiken Hochzeitsfeier für die Göttin Aphrodite.

2.4. Das Märchen ist eine verspielte Tochter des Mythos - Alte Wahrheiten im neuen Kleid

2.4.1. Der Mond



Die Oper vom Mond, der in einem unbewachten Augenblick gestohlen wird, ...



... basiert auf einer Geschichte aus den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.

Als das Mondlicht in die Unterwelt gelangt und die Toten aufweckt ...



... Muss Petrus eingreifen. Er hängt den Mond zurück an den Himmel und bringt die Welt damit wieder in Ordnung.



Die Uraufführung fand am 5.2.1939 in München statt.



Die Handlungsorte des Märchens - Erde, Himmel, Unterwelt - zeigen Parallelen zu Calderóns Mysterienspiel „Das große Welttheater“. Orff bezeichnet seine Oper deshalb als „Kleines Welttheater“.

Angeregt durch das Schulwerk komponierte Carl Orff 1937/38 die Oper „Der Mond“. Auf der Basis des gleichnamigen Märchens der Gebrüder Grimm zeigt Orffs „Keines Welttheater“ die Vergeblichkeit menschlichen Bemühens, die Weltordnung zu stören. Obwohl nicht als solche gedacht, wurde die Oper kurz vor Ausbruch des 2. Weltkriegs als Kritik am politischen System interpretiert.

2.4.2. Die Kluge



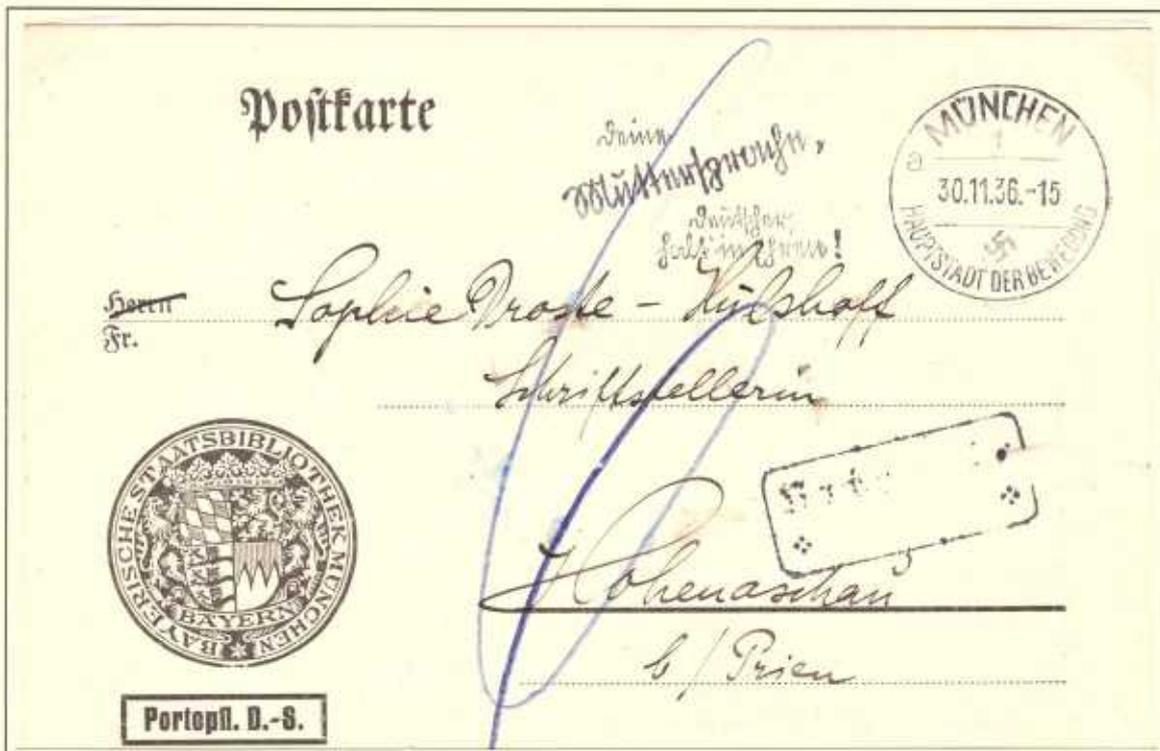
Die Wurzeln des Stoffes der Oper „Die Kluge“ liegen in Indien. Durch Märchenerzähler wie Narsinha Mehta fand die Geschichte Eingang in die Märchen der ganzen Welt.



Die Geschichte vom armen Bauern, der auf dem Acker einen Schatz des Königs findet und dessen kluge Tochter den König über Recht und Gerechtigkeit belehrt, ...



... findet sich in einer kindlichen Fassung auch bei den Brüdern Grimm.



Auch bei dieser Oper war die Sprache für Orff der „wahre Schatz“. Für das Libretto bediente er sich u.a. einer Sammlung von mehr als 12.000 alten deutschen Sprichwörtern. (Maschinenstempel „Deine Muttersprache, Deutscher halte in Ehren“ auf portopflichtiger Dienstsache mit Nachgebühr)

Das zentrale Motiv der „Geschichte vom König und der klugen Frau“ findet sich in den Märchen und Erzählungen fast aller Völker. Bevor sich Carl Orff für ein afrikanisches Volksmärchen als Vorlage für seine Oper „Die Kluge“ entschied, zog er verschiedene Fassungen aus aller Welt zu Rate, darunter auch die „Geschichten aus 1001 Nacht“, sowie die bekannte Version der Brüder Grimm.

2.4.2. Die Kluge



Trotz kriegsbedingter Schwierigkeiten wurde „Die Kluge“ am 20.2.1943 in Frankfurt am Main uraufgeführt.



In Japan wurde Carl Orffs Oper „Die Kluge“ im Stil des Kabuki-Theaters inszeniert und 1958 als „beste Oper des Jahres“ ausgezeichnet.

Die erste Aufführung in Südamerika fand 1963 während des Internationalen Musikfestivals von Rio de Janeiro statt.



1949 erhielt Orff in der Humboldt-Universität für „Die Kluge“ den später so genannten „Nationalpreis der DDR für Kunst und Literatur“. Die Auszeichnung gab er nach dem Bau der Berliner Mauer zurück.

Bis zum Ende des 2. Weltkriegs wurde „Die Kluge“ auf 22 deutschen Bühnen aufgeführt. Nach 1945 trat sie einen Siegeszug um die ganze Welt an. Da es bei den Wort- und Rätselspielen auf ein genaues Textverständnis ankommt, wurde die Oper inzwischen in mehr als 20 Sprachen übersetzt. Das „Weltmärchen“ von der klugen Bauerstochter fand so seinen Weg zurück in die Welt.

2.5. Die Sprache ist das Hauptanliegen meines Schaffens - Das "Bairische Welttheater"

2.5.1. Die Bernauerin



Die Augsburger Bürgerstochter Agnes Bernauer war die erste Ehefrau des bayerischen Herzogs Albrecht III. Durch diese nicht standesgemäße Verbindung geriet Albrecht in Konflikt mit seinem Vater, der Agnes Bernauer 1435 in der Donau ertränken ließ.

Noch heute künden Straßennamen von der großen Anteilnahme, die das bayerische Volk seinerzeit an der Liebes- und Leidensgeschichte der Agnes Bernauer, der Herzogin aus dem Volk, nahm.

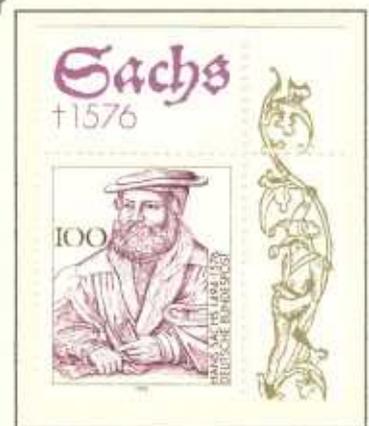


Bei den Agnes Bernauer Festspielen wird die Geschichte der Agnes Bernauer alle vier Jahre von Laiendarstellern nachgespielt. (Privatganzsache 1984)



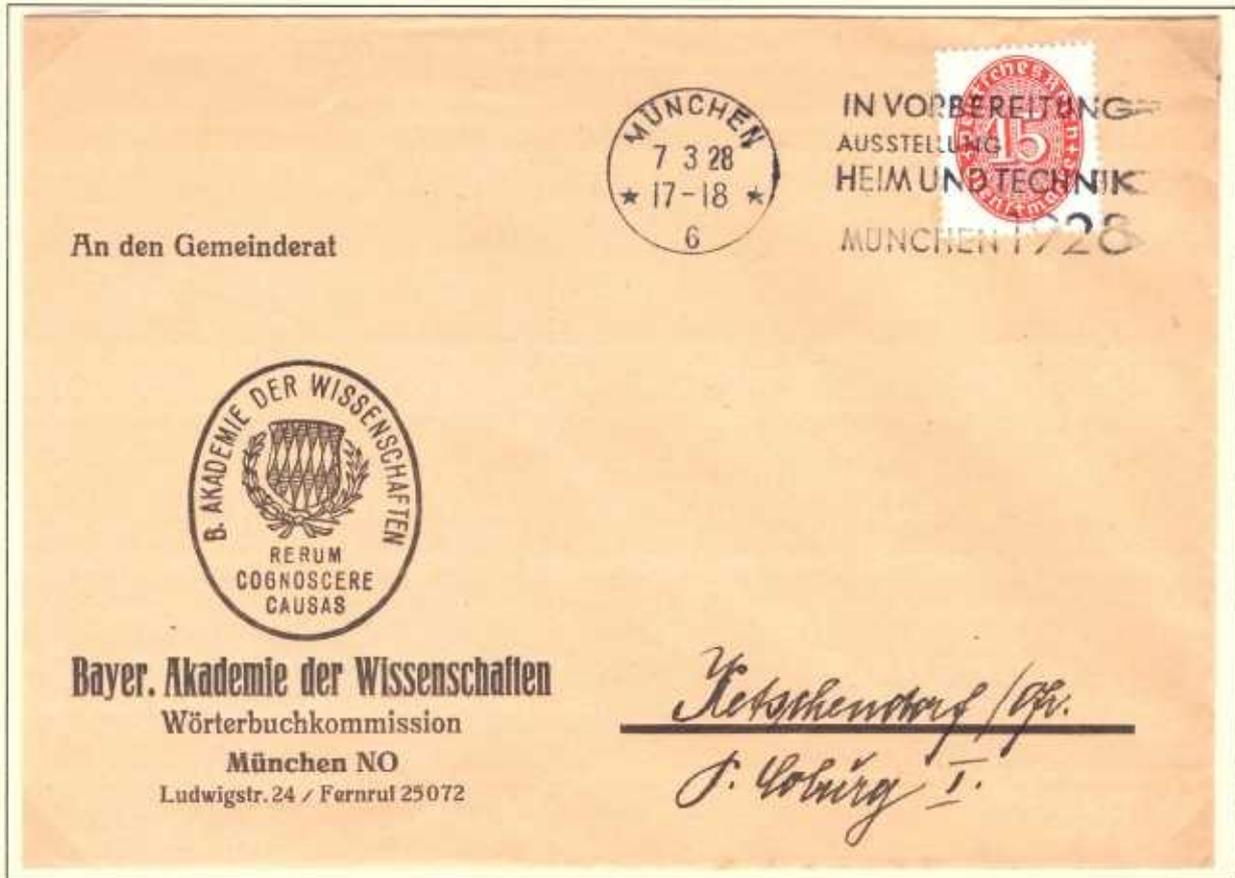
Hans Sachs war einer der ersten, der die Geschichte literarisch bearbeitet hat, ...

... bei Friedrich Hebbel wurde Agnes Bernauer im Stil des 19. Jahrhunderts zu einer heroisch-sentimentalen Figur.



Mit der Geschichte der Agnes Bernauer beschäftigte sich Carl Orff, als sich seine Tochter Godela 1942 auf die Titelrolle in dem gleichnamigen Trauerspiel von Friedrich Hebbel vorbereitete. Carl Orff vermisste in Hebbels Bearbeitung "die bayerische Seele" und entschloss sich, den Stoff auf Basis einer bayerischen Volksballade aus dem 16. Jahrhundert neu zu schreiben und zu vertonen.

2.5.1. Die Bernauerin



Wertvolle Hinweise für „Die Bernauerin“ erhielt Orff von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, deren Wörterbuchkommission ein umfangreiches Archiv zur Dialekt-Forschung hat. (Dienstbrief 1928)



Carl Orff widmete „Die Bernauerin“ in Memoriam dem Musikprofessor Kurt Huber, der im Zusammenhang mit der „Weißen Rose“ hingerichtet wurde. Gemeinsam mit ihm hatte Orff an einer „Musik der Landschaft“ gearbeitet.

Die Uraufführung der "Bernauerin" fand am 15.6.1947 am Württembergischen Staatstheater (dem ehemaligen Hof-theater) in Stuttgart statt. (Portofreies Zeitungstreifenband 1901)



Im Zuge der Arbeiten zur „Bernauerin“ beschäftigte sich Carl Orff intensiv mit dem altbairischen Dialekt, der ihm eine neue Klangwelt erschloss. Orff sah den Dialekt als eine Art „gesprochene Musik“ aus der er eine „Musik aus der Sprache“ schuf. Die musikalische Leitung der Stuttgarter Premiere hatte Bertil Wetzelsberger, die Titelrolle der Agnes Bernauer sang Orffs Tochter Godela.

2.5.2. Astutuli



Johann Andreas Schmeller gilt als der Begründer der wissenschaftlichen Erforschung deutscher Mundarten. Sein Werk war für Carl Orff die wichtigste Quelle für die Arbeit an seinen Werken im bayerischen Dialekt.



Obwohl für das Nibelungenlied keine Melodie überliefert ist, sah Orff darin ein herausragendes Beispiel für seine These von der „gesprochenen Musik“ - Musik, die aus dem Klang der Sprache wie von selbst entsteht.

Oswald von Wolkenstein war der erste Dichter-Sänger der im süddeutschen Raum den Gesang mit Instrumentalbegleitung praktizierte. Die Erschließung der Klangfülle des bayerischen Dialektes auf Basis dieser Lieder war für Carl Orff die Grundlage für die Komposition der "Astutuli".



Da der altbayerische Dialekt bis auf das Mittelhochdeutsche zurückgeht, beschäftigte sich Orff u.a. auch mit dem Werk von Walther von der Vogelweide (*Dienstbrief des Instituts für vergleichende Sprachwissenschaft*)

Die Erforschung der bayerischen Sprache und ihrer Wurzeln war für Carl Orff eine notwendige Voraussetzung für Kompositionen in seiner Muttersprache. Ausgehend von J.A. Schmellers "Bayerischem Wörterbuch" erschloss er sich die Lautsprache zahlreicher literarischer Werke. Auf einige Motive jener Lieder und Gedichte griff Carl Orff später bei den Arbeiten zu seinen "Astutuli" zurück.

2.5.2. Astutuli



Mittelalterliche Fasnachts-
spiele nahm Carl Orff als
Vorlage für seine "Astutuli"



Der Autograph aus den Schlagwerknoten von "Astutuli" zeigt eindrucksvoll, dass Carl Orff bei diesem Stück von der Rhythmik und der Melodie des gesprochenen Wortes ausging. Die Noten zeigen den Ruf des "Gagler", der im Stück die Hauptrolle spielt



Während der Entstehung von "Astutuli" stand Carl Orff 1945/46 im regen Briefwechsel mit dem Maler Alfred Kubin, der die Originalpartitur mit zahlreichen Tuschfederzeichnungen illustrierte



Die Geschichte von den geprellten Schlaumeiern, gehört zu den ältesten Stoffen des komischen Theaters. Auch Hans Sachs hat dieses Motiv schon aufgegriffen (*Privatganzsache Bayern* 1912)

Die bayerische Komödie "Astutuli" ist das Herzstück von Orffs "Bayerischem Welttheater". Orff verzichtet bei "Astutuli" weitgehend auf eine durchkomponierte Melodie. Das Stück lebt vom rhythmisch vorgetragenen Wort und der Gestik und ist daher eher für Schauspieler als für Sänger gedacht. Berühmt sind Carl Orffs "Astutuli-Lesungen" im Stil von Einmann-Theateraufführungen

2.5.3. Ein Oster- und ein Weihnachtsspiel



Die zentrale Rolle in Orffs Komödie spielt der Teufel, der am Grab Jesu dessen Auferstehung verhindern will. Zum Zeitvertreib lässt er sich mit den Wachsoldaten auf ein Würfelspiel ein ...



... und verpasst in seiner Spielleidenschaft schließlich doch die Auferstehung Jesu Christi.



Das abschließende „Christ ist erstanden“ aus dem Osterspiel haben inzwischen zahlreiche bekannte Chöre gesungen, darunter auch die Wiener Sängerknaben.



Die Uraufführung der „Comoedia de Christi Resurrectione“ fand am Ostersonntag 1956 im Bayerischen Fernsehen statt. Mitwirkende waren unter anderem das Ensemble und das Orchester der Bayerischen Staatsoper.

Die Anregung zur „Comoedia de Christi Resurrectione“ (Komödie von der Auferstehung Jesu) kam vom Fernsehdirektor des Bayerischen Rundfunks. Orff war von der Idee begeistert und schuf mit dem „Osterspiel“ 1956 eines der ersten Musikwerke, dessen Uraufführung in Form einer Fernsehinszenierung stattfand. Die erste szenische Aufführung fand zu Ostern 1957 in Stuttgart statt.

2.5.3. Ein Oster- und ein Weihnachtsspiel



Orffs „Weihnachtsgeschichte“ wurde ursprünglich als Hörspiel geschrieben....



... Heute gehört sie mit zu den beliebtesten Stücken für Kindertheater.



Von der üblichen Idylle ist in Orffs „Weihnachtsspiel“ kaum etwas zu finden. Bei ihm sind es die „Geister“ auf, über und unter der Erde, die sich ganz bodenständig über das geheimnisvolle Kind freuen.

Verteilte Chöre, im „Weihnachtsspiel“ z.B. Engel, Hirten, Kinder und Hexen, sind ein typisches Stilmittel bei Carl Orff..



Das „Weihnachtsspiel“ wurde von Carl Orff selbst als eine Art Vorspiel zum „Osterspiel“ konzipiert. Der Chor der Engel ist so gesehen die Ouvertüre der Auferstehung, dem „Triumph aller Triumphe“.

Im Rahmen des „Schulwerks“ schrieb Carl Orff 1948 ein Weihnachtsspiel für Kinder, das mehrere Jahre lang erfolgreich im Rundfunk ausgestrahlt wurde. 1959/60 bearbeitete er das Thema für die Bühne. Die Uraufführung von „Ludus de nato Infante mirificus“ (Spiel von der Geburt des geheimnisvollen Kindes) fand am 11. Dezember 1960 im Württembergischen Staatstheater Stuttgart statt.

2.6. Das Wort muss wieder Musik und Geste werden - Ein neues Musiktheater

2.6.1. Antigonaë



Die klaren Strukturen des griechischen Theaters spiegeln sich in Orffs Musik für die Oper "Antigonaë" wider



Kreon, König von Theben, ist eine der Hauptfiguren in Sophokles' Trauerspiel "Antigonaë" aus dem Jahr 442



Orff legte seiner Komposition die unveränderte Sophokles-Nachdichtung von Friedrich Hölderlin (1804) zu Grunde



Die Salzburger Felsenreitschule bildete den beeindruckenden Rahmen für die Uraufführung



Die Uraufführung von Carl Orffs Oper "Antigonaë" fand am 9. August 1949 im Rahmen der Salzburger Festspiele statt. Die musikalische Leitung hatte der junge ungarische Dirigent Ferenc Fricsay

Schon als Jugendlicher war Carl Orff von den Stoffen des griechischen Theaters fasziniert. Schon 1916 entstanden daher erste Pläne zur Vertonung des Trauerspiels "Antigonaë" von Sophokles. Die zwischen 1941 und 1949 entstandene Vertonung wurde von der Musikkritik begeistert gefeiert: "Das ist Theater im höchsten Sinn. Das Wort wächst vom Sprechen unmerklich ins Singen hinein."

2.6.2. Oedipus der Tyrann



Griechische Tragödienmaske aus der Entstehungszeit der Oedipus-Dichtung des Sophokles um 400 vor Chr.



Auch den "Chor der Thebanischen Alten" übernahm Carl Orff aus der Hölderlin Nachdichtung des "Oedipus"



Als Vortragsstil für die Rolle des "Oedipus" wählte Carl Orff "arioso", eine melodische Form des Sprechgesangs die jedoch an keine feste musikalische Form gebunden ist



Rafael Kubelik leitete die erste Plattenaufnahme des Oedipus



Die Uraufführung des "Oedipus" rief ein zwiespältiges Presse-Echo hervor. Die Süddeutsche Zeitung sprach von einer "Grenzsituation des Musiktheaters"

Das Trauerspiel "Oedipus" ist die mitreißende Geschichte einer Selbsterfahrung, wo der Verfolgte zugleich zum Verfolger und der Richter zugleich zum Angeklagten wird. Carl Orff arbeitete fast acht Jahre an der Vertonung der 1550 Verszeilen umfassenden Hölderlin Nachdichtung des Sophokles. Die Uraufführung am 11.12.1959 im Staatstheater Stuttgart dirigierte Ferdinand Leitner

2.6.3. Prometheus



Bestrafung von Atlas und Prometheus

Die Verwendung der griechischen Originalsprache erschien Orff die einzige Möglichkeit das mythische Geschehen um Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte und dafür von den Göttern bestraft wurde, lebendig werden zu lassen. (Bogenrand mit dem Autograph von Vers 735 aus „Prometheus“)



„Prometheus“ wurde am 24.3.1968 am Württembergischen Staatstheater uraufgeführt. (Privatganzsache Deutsches Reich 1913)



Der Graphiker HAP Grieshaber entwarf das Bühnenbild zur Uraufführung des „Prometheus“.

Nur wenige Bühnen, darunter das Münchner Nationaltheater, haben sich bisher an eine Inszenierung von Orffs Monumentalwerk „Prometheus“ gewagt.



In der Auseinandersetzung mit den griechischen Klassikern wagte sich Orff immer weiter zu den Anfängen des Theaters vor und griff für „Prometheus“ schließlich auf eines der ältesten bekannten Theaterstücke zurück. Mit seiner Oper verschaffte Orff dem Dichter Aischylos (+ 456 v.Chr.) und seiner Darstellung der mythischen Anfänge unserer abendländischen Kultur, ein Forum im 20. Jhd.

2.7. Alle meine Ideen sind nicht neu - Das Orff-Schulwerk

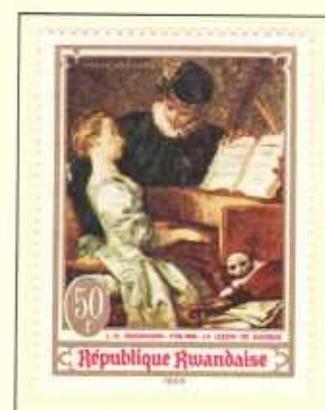
2.7.1. Zurück zum Ursprung



Probieren geht über Studieren - Vor allem bei der Arbeit mit Kindern legte Carl Orff großen Wert auf das eigenständige Entdecken und Erforschen der Instrumente. (Künstlerprobendruck Laos 1957)



Zu den pädagogischen Grundlagen des Orff-Schulwerks gehören auch die Erziehungslehren von Jean Jacques Rousseau und Joh. Heinrich Pestalozzi.



Carl Orff interpretiert diese Lehren so: Der Wert der Musikarbeit liegt in der Erziehung zur Selbständigkeit und im Auslösen musikalischer Kräfte. Durch rein reproduktives Musizieren, wie beim herkömmlichen Klavierunterricht, bleiben diese Kräfte leider verschüttet.

Aus den negativen Erfahrungen seines eigenen Klavierunterrichtes entwickelte Carl Orff ab 1924 Konzepte für eine neue Art der Musikerziehung, bei der er u.a. auf pädagogische Ansätze von Rousseau und Pestalozzi zurückgriff. Mit einfachsten Übungen elementarer Musik sollten die Talente der Schüler geweckt und die eigenen musikalischen Ideen zur Entfaltung gebracht werden.

2.7.1. Zurück zum Ursprung



Antike Darstellungen zeigen die ursprüngliche Verbindung von Musik und Tanz, die sich in der Folklore vieler Völker bis heute erhalten hat (ungezählter Probedruck Mali 425)



Der Rhythmus ist das zentrale Element der Musik und kann schon mit einfachsten Mitteln wie Händeklatschen zum Ausdruck gebracht werden



Bei der Musikerziehung nach Carl Orff lernen die Kinder, dass es bei der elementaren Musik keine Zuhörer sondern nur Mitwirkende gibt



Eine grundlegende Aussage des Orff-Schulwerks ist, dass Musik nicht für sich alleine stehen kann, sondern stets mit Bewegung, Tanz und Sprache verbunden ist (Sowjetische Ganzsache 1977)

Mit seiner Idee, die Musik von der Bewegung und dem Tanz her zu regenerieren, griff Carl Orff für das Schulwerk Gedanken von Plato auf, der schon in der Antike auf die zentrale Bedeutung der Bewegung für die Kindererziehung hingewiesen hat. Musikpädagogisch sah Carl Orff deshalb im Rhythmus das verbindende Element und die einigende Kraft von Bewegung, Musik und Sprache.

2.7.2. Ein neues Instrumentarium



"Am Anfang war die Trommel", so erinnerte sich Carl Orff später an sein erstes Instrument.



Der Klang der Trommel wird wesentlich durch Größe, Material und Form des Instrumentes bestimmt ...

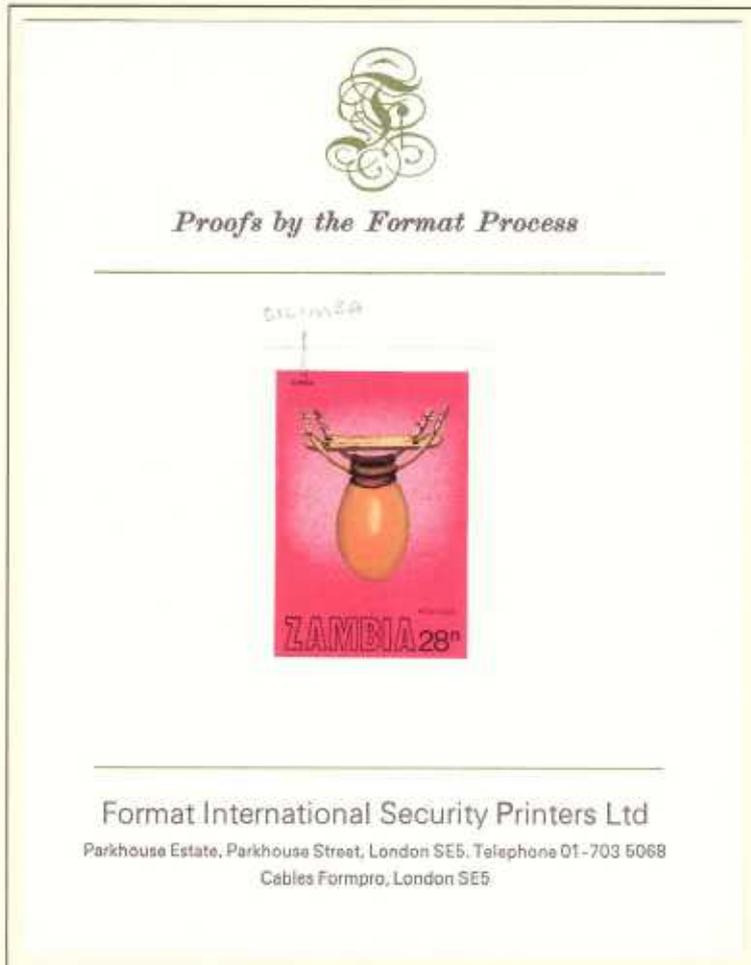
... aber auch durch die Spieltechnik können unterschiedliche Klänge erzeugt werden.



Beim Instrumentarium für das Schulwerk holte sich Carl Orff Anregungen bei der Musik der Völker in Afrika und Asien. (Ganzsachenpostkarte Belgisch Kongo 1910)

Die erste und wichtigste Instrumentengruppe im Orff-Instrumentarium sind die Trommeln. Für Carl Orff waren sie jedoch nicht nur als Rhythmusinstrumente von zentraler Bedeutung. Durch ihre einfache Handhabung, die unterschiedlichen Formen, die verschiedenen Spieltechniken und vor allem durch die unterschiedlichen Klänge sind Trommeln für Kinder ein ideales Erlebnisinstrument

2.7.2. Ein neues Instrumentarium



Vorbild für die Orff'schen Klangbausteine ist die afrikanische Silimba (Kontrollprobendruck Sambia mit Korrekturanweisung)



Auch Gongs und Zimbeln, Eintoninstrumente aus der asiatischen Musikkultur, gehören ins Orff-Instrumentarium



Die Tonhöhe einer Triangel wird durch Stärke, Länge und Material des Metallstabes bestimmt. Das Gleiche gilt für die hölzernen Klangstäbe (Claves), die in Südamerika weit verbreitet sind

Neben den Rhythmusinstrumenten entwickelte Carl Orff für seine musikpädagogischen Ideen einfache, leicht spielbare Instrumente, die den Musikunterricht durch schöpferisches Musizieren beleben sollen. Mit den sogenannten Eintoninstrumenten können Kinder ihre ersten musikalischen Erfahrungen machen und mit Phantasie und Einfallsreichtum schrittweise den Tonraum erweitern

2.7.2. Ein neues Instrumentarium



Die Bezeichnung Strohfidel für das Xylophon kommt von der ursprünglichen Befestigung der Klangstäbe



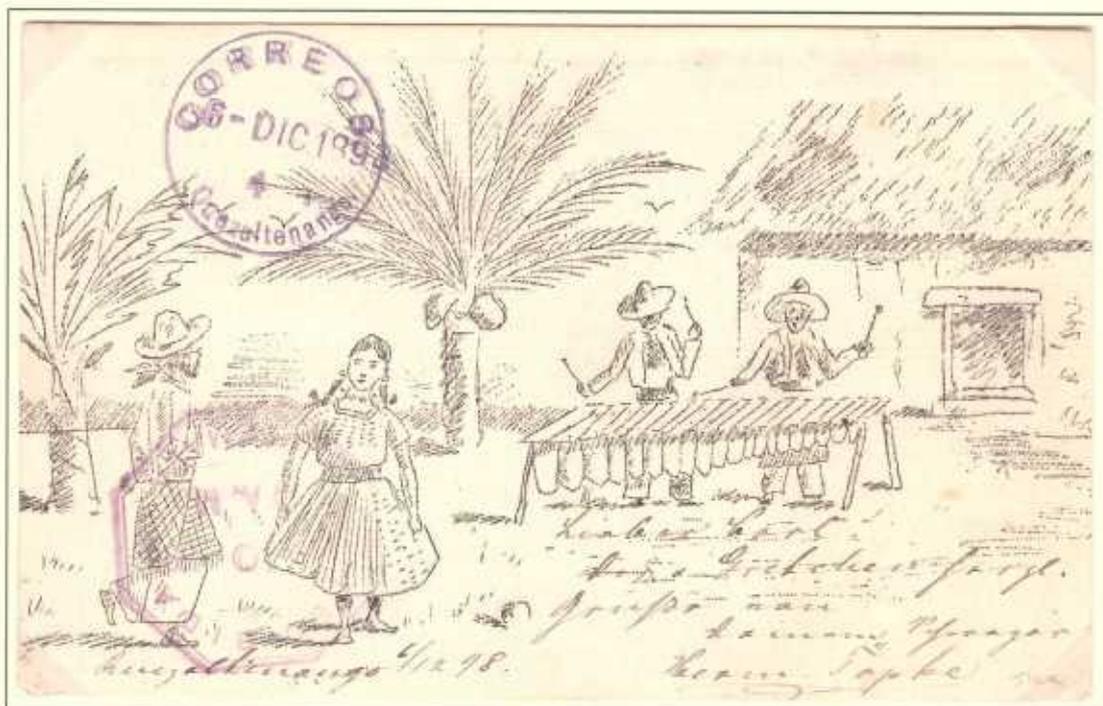
Stabspiele eignen sich für Kinder in besonderer Weise zum Entdecken der Musik, denn sie zeigen sehr deutlich, dass unterschiedliche Klänge in hohem Maße von unterschiedlichen Formen und Größen, sowie vom Materialien und der Spieltechnik abhängen



Kinder an einem afrikanischen Stabspiel



Als Erweiterungen von Eintoninstrumenten eignen sich auch Gongophone und Lamellophone zum Spielen von Melodien



Die größeren Klangkörper erzeugen beim Marimbaphon tiefere Töne als das Xylophon (Amtliche Ganzsache Guatemala mit privatem Zudruck, gelaufen 1898 von Guatemala nach Greiz)

Die natürliche Erweiterung der Eintoninstrumente sah Carl Orff in den Stabspielen wie Xylophon, Marimbaphon und Glockenspiel. Diese, im Mittelalter als Strohfidel bekannten Instrumente, wurden von Carl Orff für den abendländischen Kulturkreis wiederentdeckt. Zusammen mit dem Instrumentenbauer Karl Maendler entwickelte er sie für den praktischen Einsatz im Musikunterricht weiter

2.7.2. Ein neues Instrumentarium



Streichzither, Gitarre und Flöte werden im Orff-Instrumentarium je nach Bedarf als Melodie-Instrumente eingesetzt



Seit ihrer Verwendung im Schulwerk erlebte in Deutschland auch die Blockflöte eine neue Blüte



Verschiedene einfache Streich- und Zupfinstrumente wie sie, auch in Verbindung mit der abgebildeten Schellentrommel, im Orff-Instrumentarium zum Einsatz kommen könnten (Ganzsache Sowjetunion 1974)

Als Melodie-Instrumente werden im Orff-Schulwerk, außer den Stabspielen, vor allem Blockflöten in verschiedenen Stimmungen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) verwendet. Der Einsatzbereich von Streichinstrumenten wie Cello, Fidel, Gambe und Streichpsalter ist in erster Linie die Bordunbegleitung. Auch Zupfinstrumente wie Gitarren und Lauten gehören zum Orff-Instrumentarium

2.7.3. Musik für Kinder



Ziel des Orff-Schulwerk ist weder die perfekte Beherrschung eines Instruments noch das fehlerfreie Reproduzieren eines Musikstückes, sondern die kindgerechte Hinführung zur Musik



Das Orff-Schulwerk setzte in den 50er-Jahren Zeichen. Heute gehört es zum Standard einer jeden Musikschule, dass die Musik als Erlebnis betrachtet wird und der Spaß am Erlernen der Musik im Vordergrund steht



Auf der Basis der "Musik für Kinder" veranstalten die Orff-Schulwerk-Gesellschaften Fortbildungskurse für Musik- und Heilpädagogen. Die deutsche Schulwerkgesellschaft Sektion hat ihren Sitz in Gräfelfing

Die fünf Bände des "Schulwerk" wurden zwischen 1950 und 1954 unter dem Titel „Musik für Kinder“ veröffentlicht. Es basiert auf den praktischen Erfahrungen der Güntherschule. Im Gesamt-schaffen Orffs nimmt das "Schulwerk" einen bedeutenden Platz ein und kann auch heute noch mit vollem Recht als das grundlegende musikpädagogische Werk der Gegenwart bezeichnet werden

2.7.3. Musik für Kinder



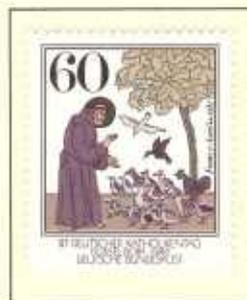
Vorbilder für das Schulwerk finden sich auch bei indischen Märchenerzählern, die ihre Geschichten oft instrumental begleiten



Die phantasievolle musikalische Untermalung von Geschichten mit Hexen und Zauberern macht allen Kindern immer wieder großen Spaß



Großen Wert legt das Schulwerk auf Übungen, die Kinder mit kleinen Inszenierungen nachspielen können



Im Schulwerk spielen Dinge aus der Erlebniswelt von Kindern wie Sonne und Mond, Hände und Füße eine große Rolle. Ein Beispiel dafür ist die Vertonung des "Sonnengesang" des Franz von Assisi



Aus dem französischen Liedgut bearbeitete Carl Orff als Übungsstück für das Schulwerk unter anderem das weltbekannte Chanson "Sur le Pont d'Avignon"

In den Texten des Schulwerks werden Sagen und Märchen, Volks- und Kinderlieder, Rätsel und alte Sinnsprüche aus vielen Ländern aufgegriffen. In Carl Orffs Bearbeitung werden diese zu einer "Musica poetica", die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit widerspiegelt und von den Geheimnissen der Schöpfung kündigt. Nicht nur bei Kindern regen diese musikalischen Übungen die Phantasie an

2.8. Ganz begreifen werden wir uns nie - Ein Komponist blickt zurück

2.8.1. De temporum fine comoedia



Orffs letztes Bühnenwerk "De temporum fine comoedia – Das Spiel vom Ende der Zeiten" wurde bei den Salzburger Festspielen 1973 uraufgeführt, die musikalische



Leitung hatte Herbert von Karajan. Mit dem Grundgedanken des Stücks hatte sich Orff schon seit seinem unveröffentlichten Frühwerk "Des Turmes Auferstehung" beschäftigt.



In einer Kombination aus Mysterienspiel und Oratorienoper stellt Orff die Kernfrage zum Ende der Zeit: Woher kommt das Böse in der Welt und wohin geht es, wenn der Schöpfer einst über Gut und Böse richtet?



Mit der szenischen Erfahrung ein halbes Jahrhunderts und den Visionen aus all seinen Werken gibt Carl Orff mit "De temporum fine comoedia" eine sehr persönliche Antwort auf diese Frage: Am jüngsten Tag, am Ende der Zeiten, findet alles – auch das Böse in der Welt – seinen Weg zurück in das Göttliche.