International
Orff-Schulwerk Forum
Salzburg

Orff-Schulwerk *International*

Volume 4, Issue 2

ISSN 2791-4763 (Online)

Das Orff-Schulwerk und die Didaktik

Wolfgang Hartmann

©2025 IOSFS

Published online: December 2025

Full terms and conditions of access and use can be found online at:
www.iosfsjournal.com

Didactics

Das Orff-Schulwerk und die Didaktik

Wolfgang Hartmann

Was Carl Orff bezüglich seines Schulwerks am meisten am Herzen liegt – gleichsam die zentrale Zielstellung seiner musikpädagogischen Konzeption –, das nennt er "Menschenbildung". Er möchte anregen, "Fantasie und Erlebniskraft zu entwickeln", und das "in einer Frühzeit, die dafür einzigartig prädestiniert ist." (Orff, 2011/1964, S. 157). Für Carl Orff ist dies ein so grundlegendes Anliegen, dass es keiner weiteren Argumentation bedarf, und er betont zudem: es "handelt sich nicht ausschließlich um Musikerziehung". Orff lakonisch: "…die kann, muss aber nicht [sic] folgen." (Ebd.) Es geht also in erster Linie um den Menschen. Er steht im Mittelpunkt, nicht die Musik. Es zählt das, was die Musik im Menschen bewirkt: Elementare Musik entbindet "im Kinde Kräfte, die sonst nicht zur Entfaltung kommen" (Ebd.) Orff scheint damit deutlich den Rahmen zu verlassen, der die Musikerziehung definiert: einerseits "ein Medium der erzieherischen Einflussnahme…, andererseits ein Sachgebiet der Erziehung [zu sein.] … Nur die Einheit der beiden Aufgabenstellungen, Erziehung durch Musik und Erziehung zur Musik, verbürgt Berechtigung und Erfolg der Musikerziehung" (Riemann, Musiklexikon).

Aber an vielen Orten hat Carl Orff deutlich gemacht, dass für ihn Musik nicht nur als Medium der Erziehung zu sehen ist, sondern dass sie sehr wohl (ebenfalls) im Zentrum steht. Aber ihm war auch klar, dass dieses aktive Musikmachen, das er anstrebte und das dazu beitragen sollte, "Fantasie und Erlebniskraft zu entwickeln" nicht durch das Heranführen an die Musik der "Großen Meister" geschehen kann. Ganz im Gegenteil, er sieht darin mehr einen Nachteil: "Das kindlich primitiv Schöpferische ist von einer ungeheuren Kunsttradition überschattet" (Orff, 2002/1932/33, S. 187).

Carl Orff sucht einen besonderen Typus von Musik, der es Kindern ermöglicht, darin ihre eigene Musik zu finden. Was er meint, versucht er mit verschiedenen Begriffen verstehbar zu machen: Er beschreibt sie einerseits als "Laienmusik" (Orff, 2002/1931/32, S.173) im Gegensatz zur sozial etablierten, professionellen Kunstmusik, oder als "primitive Musik". Dabei ist zu berücksichtigen, dass das Adjektiv „primitiv" nicht im heutigen Sinn verstanden werden darf, sondern im Kontext der damaligen Musikethnologie. Gemeint ist die Musik der nichtwestlichen, schriftlosen Kulturen (M. Kugler, Internetlexikon Orff-Schulwerk, Stichworte „Primitive Musik" und „Elementare Musik"). Darauf bezieht sich Orff, wohl auch angeregt durch den Musikethnologen Curt Sachs, mit dem er befreundet war, wenn er sagt: „Unsere primitive Musik ist insofern 'Musik der Kindheit', Musik der Laien. Nicht in Übersee sind ihre Ahnen zu suchen, sondern im Kind in uns" (Orff, 2002/1931/32, S.177).

Schließlich fand er mit "Elementare Musik" den passenden Begriff. Er umschließt all das musikalische und tänzerische Tun, das sich von der Kunstmusik abgrenzt und keine musikalische Vorbildung verlangt; ein Musizieren, das nach Orff dem musikalischen Laien und dem Kind gemäß ist. Er hält es für besser, eine eigene musikalische Sprachwelt für das kreative, personalisierte Musizieren zu etablieren, als – wie er drastisch sagt – "an unseren Klassikern herum(zu)stümpern", was Laien dazu verleite, "die Kunstwerke zu ihren

Copyright©2025 IOSFS

Lall-Versuchen (zu) verwenden." (Orff, 2002/1932, S. 179). Orff legt Wert darauf, dass eine eigene Musiksprache zu haben, "keine Herabsetzung des Laien, sondern eine Höherstellung" sei (Ebd.).

Nun muss man einschränkend sagen, dass es sehr wohl Lehrwerke, Bücher und Notenmaterial gibt, welche einen behutsamen und pädagogisch und artistisch vertretbaren Einstieg in die Welt der "Großen Musik" anbietet. Dies relativiert jedoch keineswegs Orffs Verlangen nach einer musikalischen Plattform zu suchen, auf der die Kinder (und Laien) eine eigene Musiksprache entwickeln können. Das können etwa "kleine Reihenformen, Ostinati und kleine Rondoformen" (Orff, 2011/1964 S. 147) sein, deren musikalische Vorlagen in Auszählreimen, Rätselliedern, Kindertanzspielen und ähnlichen musikalischen Aktivitäten zu finden sind. Dies bedenkend, ist es nur ein kleiner Schritt zu den fünf Bänden "Orff-Schulwerk – Musik für Kinder" von Carl Orff und Gunild Keetman. Beide Autoren haben darin einen reichen Schatz an Vorbildern und Spielmodellen zusammengetragen, die zum eigenen Tun anregen sollen.

Heute könnte man die musikalischen Vorgaben von Orff und Keetman erweiternd, die Arbeit mit grafischer Notation hinzufügen, ebenso die improvisatorische Auseinandersetzung in Tanz und Klang mit bildnerischer Kunst und verschiedene Formen freitonaler und freirhythmischer Improvisation.

Für den Lehrer, der mit Orffs modellhaften Musikstücken arbeiten möchte, stellen sich allerdings zentrale Fragen: Welches Stück (Lied, Tanz) bietet einen guten Einstieg in ein kreatives Musizieren? – Welches der Stücke baut auf einem anderen auf? – Gibt es einen "roten Faden", der durch diesen wahrlich reichen Schatz an musikalischem Material führt? …

Solche für Lehrer nur zu verständliche Fragen wollen Orff und Keetman bewusst nicht beantworten. Ihre Sammlung von Musiziermodellen bietet keine didaktische Strukturierung. Schon im Jahre 1932 weist Orff darauf hin, dass das Schulwerk nicht als *systematisches Lehrwerk* anzusehen sei, sondern als *Anweisung,* die *zum eigenen Arbeiten anreizt;* dies war seine Erklärung, als er aufgefordert wurde, mehr das didaktische Prinzip des *vom Einfachen zum Komplizierten* zu beachten. (Kugler, 2000, S. 239)

Als ab dem Jahr 1977 in den USA eine neue Schulwerkreihe entstand (*Music for Children - Orff-Schulwerk American Edition*), wurde konsequenterweise wiederum auf didaktische Strukturierung verzichtet. Es handelt sich wie bei den fünf Originalbänden des Schulwerks lediglich um eine Materialsammlung. Sie besteht aus rhythmischen Sprachspielen, Liedern und Tänzen, die von den Lehrern des Landes fast ausschließlich aus dem eigenen Kulturraum entwickelt wurden. Die drei Bände ordnen das angebotene Material zwar verschiedenen Altersstufen zu (*Pre-School – Primary – Upper Elementary*) und bieten am Ende einen *Index of Learning Experiences,* d.h. eine Auflistung von Erfahrungen, die in der Folge der kreativen Aktivitäten als Lernziele dienen können (!). Aber weitere didaktische Hilfen fehlen. Jane Frazee schreibt 'warnend' in der Einführung des Bandes *Primary*: "Those seeking a systematic music education method will not find it in these pages" (Frazee, 1977). Und auch Carl Orff wiederholt an gleicher Stelle in seinem Vorwort das, worauf es ihm vor allem

Copyright©2025 IOSFS

ankommt: “Persönlichkeitsbildende Kräfte bei unseren Jüngsten zu wecken, ist ein Ziel, das aller Anstrengungen wert ist” (Ebd.)

Wenn also das Orff-Schulwerk nicht als eine Methode angesehen werden kann und wenn für Carl Orff ein ganzheitliches humanistisches Denken im Vordergrund steht, kommt doch das Unterrichten des Schulwerks kaum ohne methodische Überlegungen aus. Bereits in der Günther-Schule formulierten Dorothee Günther und Carl Orff methodische Prinzipien, die aber mehr “aus der Perspektive der künstlerischen Werkstattarbeit und nicht aus einem fachpädagogischen Ansatz heraus” (Kugler, 2000, 289) formuliert sind. In der Umsetzung der charakteristisch prozesshaften Schulwerksarbeit war Gunild Keetman eine Meisterin und für Orff die beste Referenz “Keiner kann es so wie du!” (Ronnefeld, 2004, S. 39). Bereits 1932 betont der Pädagoge Fritz Reusch in einem Brief an Carl Orff die methodischen Qualitäten von Gunild Keetman (Kugler, 2000, 214). Natürlich gilt nicht nur für das Orff-Schulwerk, sondern für alle pädagogischen Konzepte, dass ein System nur so gut und effektiv sein kann, wie jeder einzelne Lehrer dies in die Praxis umzusetzen vermag. Für das Orff-Schulwerk trifft dies allerdings um so mehr zu, als die beiden Autoren sich weigerten, eine offizielle didaktische Orientierung als “theoretischen Überbau”, d.h. als eine Rechtfertigung des Konzeptes zuzulassen. Ein Blick zu den anderen weltweit verbreiteten musikpädagogischen Konzeptionen zeigt den Unterschied: Während das Kodály-Konzept klare Wege aufzeigt, wie etwa eine tonale Orientierung innerhalb der Diatonik entwickelt werden kann, gibt die Rhythmik von Jaques-Dalcroze standardisierte Übungsfolgen vor, die verschiedene musikalische Parameter spüren und in der Bewegung bewusst erleben lassen. Mag dabei auch die Improvisation eine grosse Rolle spielen, so steht dahinter doch immer ein “um zu…”, will sagen: Alle Spiele und Übungsformen verstehen sich zweckhaft und zielgerichtet; es geht darum, Fertigkeiten zu erlernen und Verständnis aufzubauen.

Ganz anders beim Schulwerk: In Orffs und Keetmans Schulwerk fehlt diese Zweckorientiertheit. Wenn wir Carl Orff wörtlich nehmen, werden Kinder nicht zu einer kreativen Mitarbeit eingeladen, um dabei etwas zu lernen. Freude und Genugtuung über das Selbergeschaffene – “persönlichkeitsbildende Kräfte zu wecken” – genügen ihm allein als Rechtfertigung. Carl Orff wollte mit Entschiedenheit vermeiden, dass sein Schulwerk mit einem definierten Lernzielkatalog versehen zu einem unveränderlichen Curriculum gerinnt. Das Schulwerk sollte lediglich “Anregungen zum selbständigen Weitergestalten geben; … niemals endgültig und abgeschlossen (sein), sondern immer in der Entwicklung, im Werden, im Fluss”. (Orff, 2011/1964, S. 135). Wilhelm Keller, einer der ersten Direktoren des Orff-Instituts in Salzburg bezeugt Carl Orffs entschiedene Einstellung: „Orff war geradezu allergisch gegen die Lieblingsvokabeln professioneller Pädagogen wie „Didaktik“, „Methodik“, „Curriculum“ usw. Er wollte nichts davon wissen und wusste auch nichts davon“ (Keller, 1985, S. 16).

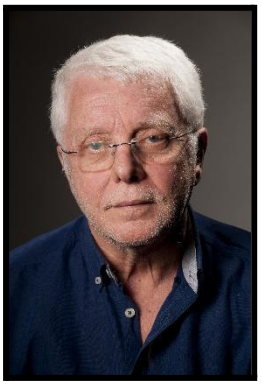
Nun stehen allerdings die Lehrer, die im Sinne des Orff-Schulwerks arbeiten wollen, in der Regel in einem didaktischen Bezugsfeld: Lehrpläne legen klar, welchen Ertrag die Musikerziehung bringen soll. Da geht es etwa darum, dass “ein stabiles Gefühl für metrische Schwerpunkte ausgebildet” wird, die Fähigkeit “einfache Rhythmen zu wiederholen”, ebenso “Töne, sowie einfache Tonfolgen intonationssicher wiederzugeben” (als ein Beispiel:

Copyright©2025 IOSFS

Kerncurriculum für die Grundschule, Lehrplan Musik, Herausgegeben vom Niedersächsischen Kultusministerium, 2023).
Diese Fähigkeiten und Fertigkeiten lassen sich sehr wohl ebenfalls aus einer intensiven Schulwerksarbeit heraus entwickeln. Welche möglichen Lerninhalte aber im Einzelfall als bedeutsam angesehen und wie intensiv diese didaktisch reflektiert und fixiert werden, darüber gibt das Orff-Schulwerk wie gesagt, keinen Hinweis. Diese Fragen unterliegen zur Gänze der Entscheidung jedes einzelnen Lehrers.

Literatur

Frazee J. (1977) Introduction to the American Orff-Schulwerk Edition. In: *Music for children Orff-Schulwerk American Edition. Volume 2 Primary (Revised Edition 1991). New York:* Schott Music Corp.
Keller, W. (1985) Zeugenaussage über C.O. und sein Werk In: Leuchtmann H. (Hrsg.): *Carl Orff. Ein Gedenkbuch.* München 1985, S. 9 - 32).
Kugler, M. (2000) *Die Methode Jaques-Dalcroze und das Orff-Schulwerk "Elementare Musikübung". Bewegungsorientierte Konzeptionen der Musikpädagogik.* Frankfurt am Main: Peter Lang.
Kugler, M. Internet-Lexikon Orff-Schulwerk, www.orff-schulwerk/lexikon
Orff, C. (2002/1931/32) Gedanken über Musik mit Kindern und Laien (1931/32) In: Kugler, M. (Hrsg.) (2002): *Elementarer Tanz – Elementare Musik. Die Günther-Schule München 1924 bis 1944.* Mainz. Schott, S. 173-177.
Orff, C. (2002/1932) Musik aus der Bewegung (1932) In: Kugler, M. (Hrsg.) (2002): *Elementarer Tanz – Elementare Musik. Die Günther-Schule München 1924 bis 1944.* Mainz. Schott, S. 178-182
Orff, C. (2002/1932/33) Elementare Musikübung, Improvisation und Laienschulung (1932/33) In: Kugler, M. (Hrsg.) (2002): *Elementarer Tanz – Elementare Musik. Die Günther-Schule München 1924 bis 1944.* Mainz. Schott, S. 183-192.
Orff, C. (2011/1963) Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick. In: Haselbach, B. (Hrsg.) (2011): *Studientexte zu Theorie und Praxis des Orff-Schulwerks. Basistexte aus den Jahren 1932-2010.* Schott, S.135-159.
Riemann, H. (1967/1882) Musik Lexikon / Eggebrecht, H. H. (Hrsg.), S. 605 Schlagwort „Musikerziehung". Schott.
Ronnefeld, M. (2004) In der Werkstatt mit Gunild Keetman. In H. Regner & M. Ronnefeld (Hrsg.) (2004) *Gunild Keetman 1904-1990. Ein Leben für Musik und Bewegung.* Schott, S.179-183.



Wolfgang Hartmann. Erfahrung im Unterricht von Orff-Schulwerk in Grundschule, Konservatorium und Musikuniversität (Wien, Salzburg und San Sebastián-Donostia). Langjähriger Autor musikpädagogischer Sendungen ("Schulfunk") beim Bayerischen Rundfunk, München. Ehemaliges Vorstandsmitglied der Carl Orff-Stiftung und des IOSFS.

Copyright©2025 IOSFS