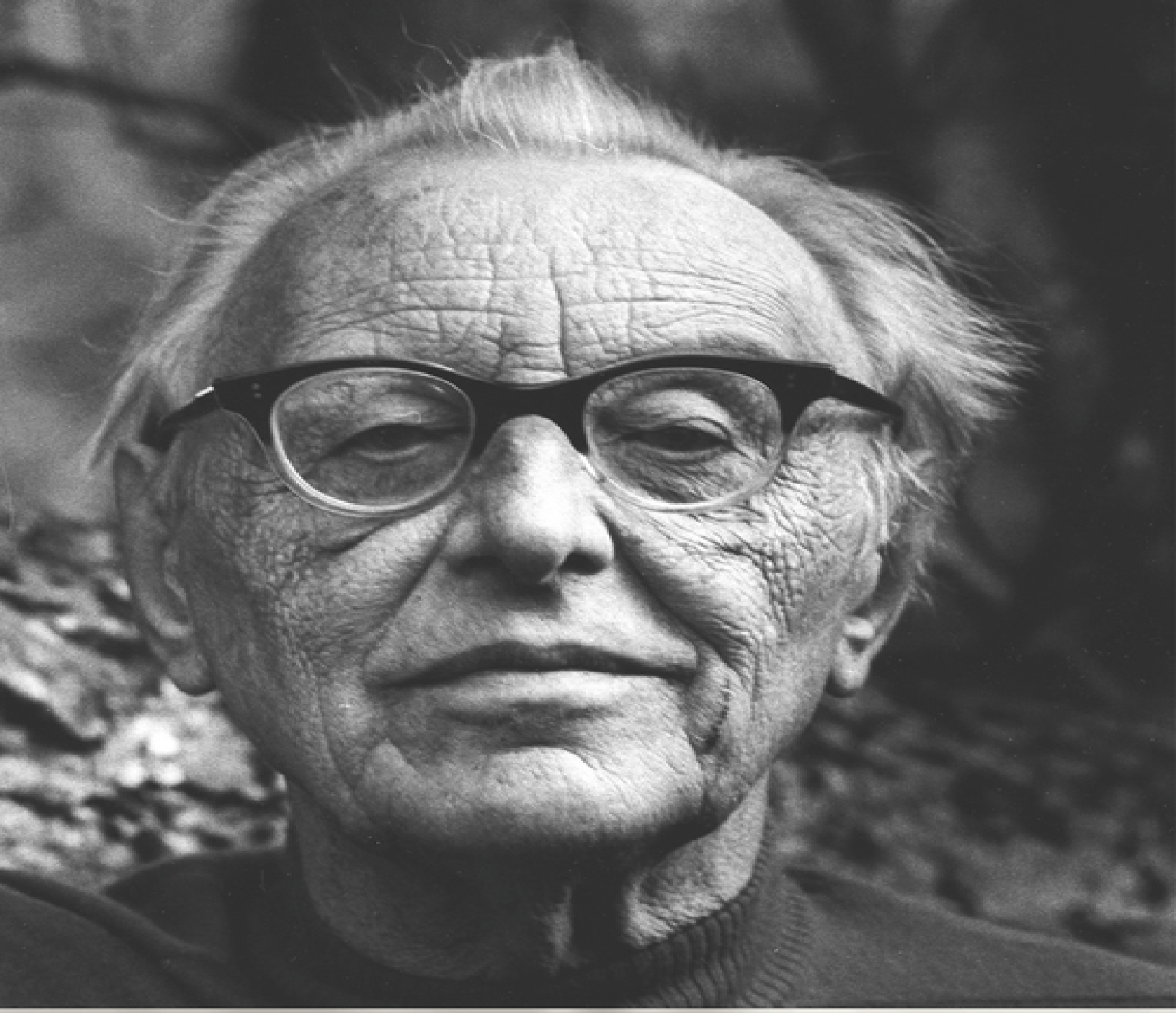

Carl Orff

Lilo von Gersdorf

rowohlt
e-BOOK MONOGRAPHIE

Carl Orff

Über dieses Buch

Carl Orff (1895–1982) hat als Komponist und Musikpädagoge eine eigene Schule geprägt, die bis heute nachwirkt. Das von ihm entwickelte «Orff-Instrumentarium» hat ganze Generationen beeinflusst. Der Grundgedanke seiner Arbeit war es, Sprache, Musik und Gebärde wieder zu einer Einheit werden zu lassen. Orffs Chor- und Orchesterwerke erfreuen sich nach wie vor großer Beliebtheit. Sein szenisches Gesamtkunstwerk «Carmina Burana», 1937 uraufgeführt, gehört zum Repertoire vieler Musikensembles in der ganzen Welt.

Das Bildmaterial der Printausgabe ist in diesem E-Book nicht enthalten.

Vita

Lilo Gersdorf, 1924–2009, studierte evangelische Kirchenmusik in Stuttgart. Sie arbeitete als Organistin und Kantorin und absolvierte eine Ausbildung zur Klavierpädagogin. 1963 bis 1967 war sie als Verlagslektorin im Musikverlag Edition Modern in München tätig. Parallel studierte sie an der Ludwig-Maximilians-Universität Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Historische Hilfswissenschaften. Seit 1967 lehrte sie am Orff-Institut der Universität Mozarteum in Salzburg Musikgeschichte, Musikethnologie, Instrumentenkunde, Formenlehre, Klavier (Cembalo) sowie im English Special Course des Orff-Instituts Piano Improvisation, Early Keyboard Music und Piano Music for Children. 1984 außerordentliche, 1985 ordentliche Hochschulprofessorin, Emeritierung 1987. Lilo Gersdorf war langjährige Vertreterin des musikwissenschaftlichen Bereichs am Orff-Institut und Redakteurin der Orff-Schulwerk-Informationen.

Veröffentlichungen: Werke zur pädagogischen Arbeit Carl Orffs; «Marie-Angélique Diderot und die ‹Leçons de

Clavecin et Principes d'Harmonie› von Anton Bemetzrieder. Paris 1771» (unveröffentlichte Diss. Salzburg 1992).

Vorbemerkung

Das Theater- und Konzertpublikum applaudiert seit Jahrzehnten Carl Orffs *Carmina Burana*, durch Schallplatten, Funk und Fernsehen weit verbreitet. Auch das pädagogische Werk, das *Schulwerk. Musik für Kinder* ist weltbekannt.

Ist Orff also aktuell? Trifft er den Tonfall unserer Zeit? Mit den *Carmina Burana* und dem *Schulwerk* gewiss. Doch verstellen diese beiden Werke oft den Blick auf das andere Œuvre, von dem, wie man hört, nur «Liebhaber und Kenner» sprechen. Es sei, heißt es oft, gegen den Strich geschrieben und komme selten dem musikalischen Geschmack der Zeitgenossen entgegen.

Orffs opera entzücken einen Teil des Publikums, entlassen den anderen jedoch ratlos; eine widersprüchliche Einschätzung des Werkes von Carl Orff scheint offenbar.

Diese kleine Studie versucht, den Reichtum der Kompositionen und Dichtungen Orffs zu zeigen und zugleich dem Orff-Porträt neue Lichtpunkte aufzusetzen.

Werk- und Lebensbeschreibung sind Annäherung, im besten Fall Interpretation; dem interessierten Leser sei das letzte Urteil überlassen.

Herkunft

Die Betrachtungen über Carl Orff, sein Leben und sein Werk führen uns bis in sein Todesjahr 1982; an den Beginn aber stellen wir die Figur eines Ahnherrn: Kaspar Josef Koestler, den Urgroßvater mütterlicherseits.

Als Regimentsquartiermeister zog Kaspar Josef Koestler mit dem bayrischen Kontingent der napoleonischen «Grande Armée» in den verhängnisvollen Russland-Krieg. Am 15. Februar 1812 wurde er in Pskow gefangen genommen und in eine Badestube geworfen. Vier Tage und Nächte eingeschlossen, vegetierte er dort mit verwundeten und sterbenden Kameraden. Es war ein Ort des Grauens. «Als auf einmal am vierten Tage unseres Aufenthaltes zum erstenmal wieder die Tür sich öffnete und ein Herr in deutscher Sprache von außen hereinrief: ‹Ist kein Schweizer oder anderer Deutscher hier, der Musik versteht?› Alles Stille! – Kaum hörte ich noch den Schall und glaubte, es wäre ein Traum, denn ungewöhnlich war mir schon die menschliche Stimme. In unserem Kerker hörte man nur zuweilen ein Stöhnen oder schwaches Wimmern, das die Todesstille unterbrach. Noch einmal wiederholte der Herr seinen Anruf. Der letzte Lebensfunke

glimmte in mir auf, und die Liebe zum Leben und die Hoffnung, mich vielleicht doch noch retten zu können, besiegte die große Schwäche und gab mir Kraft, ihm zu folgen. Ich sagte ihm, daß ich Violine, Flöte und Clavier spielen könne. Er war damit zufrieden und hieß mich ihm folgen.» [1]

Kaspar Josef Koestler war gerettet. In Gutsbesitzersfamilien erteilte er Musikunterricht und erwarb sich dadurch Ansehen und Achtung. Nach einem langen, an Abenteuern reichen Rückmarsch kehrte Carl Orffs Urgroßvater 1814 nach München zurück. Zu Ehren der 30000 bayrischen Landessöhne, die in Russland gefallen waren, wurde 1833 der 29 Meter hohe erzgegossene Obelisk am Karolinenplatz in München aufgerichtet.

Jedes Mal wenn der kleine Carl Orff daran vorbeiging, erinnerte ihn der Großvater Koestler: «Vergiß nicht, dein Urgroßvater hatte das Glück, daß er heimkehren durfte, dank seiner Musik, sie rettete ihm das Leben.» [2]

Karl Koestler, der Sohn Kaspar Josef Koestlers, Berufsoffizier wie sein Vater, musste als Generalmajor wegen eines Augenleidens den Dienst quittieren und widmete sich bis zum Lebensende vielfältigen historischen Arbeiten. Sein bedeutendstes Werk war das mehrbändige «Handbuch zur Gebiets- und Ortskunde des Königlichen Bayern», das 1895 erschien.

Orffs Großvater Karl Koestler war aber auch ein begeisterter Musikliebhaber. Er sang in Kirchenchören, besonders gern unter Josef Rheinberger, mit dem er befreundet war. Rheinberger, in Vaduz geboren und in seiner Wahlheimat München sehr geschätzt, leitete die königliche Vokalkapelle, den königlichen Oratorienverein und war gleichzeitig Organist an der St. Michaels-Hofkirche. 1867 wurde er Professor für Orgel und Kontrapunkt an der durch Richard Wagner und Hans von Bülow erneuerten, nunmehr Königlichen Musikschule.

Rheinbergers Freund Koestler gründete 1866 mit «Gleichgesinnten den Dilettanten-Orchesterverein ‹Wilde Gung'l›, der noch heute eine Münchner Institution ist, die respektable Konzerte durchführt» [3].

Von 1875 bis 1896 war Franz Strauss der Dirigent der «Wilden Gung'l». Unter seiner Leitung wurden nicht nur «Stücke mit gefälligem Genre» zur musikalischen Unterhaltung dargeboten, sondern auch «anspruchsvollere Stücke der ernsten Musik» [4], unter ihnen auch die frühen Werke seines Sohnes Richard. 1903 durfte der achtjährige Carl das erste Konzert besuchen, ein Konzert der «Wilden Gung'l», in dem unter anderem die «Kleine Nachtmusik» von Mozart und die erste Symphonie von Beethoven gespielt wurden. Der Großvater Koestler berichtet: «Carl war überglücklich.» [5]

Orff erinnert sich noch heute an diesen Abend: *Ich weiß, welch großes Erlebnis es war, als ich zum erstenmal ein richtiges Orchester hören durfte.* [6]

Das Konzert versetzte ihn in eine Art Euphorie: *Man kann sich heute, im Zeitalter von Rundfunk und Schallplatte, kaum mehr vorstellen, was es für ein empfängliches Kind bedeutete, zum erstenmal die Klangwelt der Wiener Klassik zu erleben.* [7]

Die Mutter verstand ihn; sie spielte die Beethoven-Symphonie immer und immer wieder vierhändig mit ihm. Carl durfte nun oft Konzerte besuchen. Die Eltern und die Großeltern hatten in der Musikalischen Akademie wie auch im Münchner Hoftheater Abonnementplätze.

An die Großmutter Koestler erinnert sich der Enkel kaum. Sie lebte wegen eines Herzleidens zurückgezogen, half ihrem Mann aber mit großer Geduld und viel Verständnis bei seinen wissenschaftlichen Arbeiten. Beide wohnten in der Innenstadt Münchens, in der Damenstiftstraße, nicht weit entfernt von Richard Strauss' Geburtshaus. *Unvergeßlich bleibt mir, wenn ich mit meinem Großvater noch spät abends auf den Dachgarten steigen durfte. Da sah ich die Silhouette der dunklen Stadt mit den charakteristischen Türmen und drüber den gestirnten Nachthimmel, einmal auch, wie der aufgehende Vollmond blutrot hinter der Peterskirche heraufkam.* [8]

Auch der väterliche Urgroßvater, der Geheime Kriegsrat Carl von Orff, wohnte in München. *In alten Stadtplänen von München aus dem vorigen Jahrhundert konnte man das Stammhaus meiner Vorfahren eingezeichnet finden.* [9] *Am Eingang zum Englischen Garten, nächst dem Prinz-Carl-Palais, lag das «Orff-Häusl», wie es im Volksmund hieß.* In diesem idyllischen Haus wurde 1828 der Großvater, Carl von Orff, geboren. Hinter dem Anwesen lag der ebenfalls *säuberlich im Stadtplan eingetragene «Orff-Garten», in dem mein Vater als Kind noch spielte*. 1888 wurde das Haus abgerissen. Die Familie zog in die Altstadt, in die Nähe des Hauptplatzes, der, seit 1853 von der Marktfunktion befreit, Marienplatz hieß.

Orff liebte beide Großväter sehr. *Die überragende Gestalt in der Familie, auch schon rein körperlich*, schreibt Carl Orff als Achtzigjähriger, *war mein Großvater Carl von Orff*. Der Familientradition folgend, wurde er erst Offizier. *Nach einer mehr auf das Wissenschaftliche gerichteten Karriere trat er als Generalmajor in den Ruhestand, um sich ganz seinen Studien auf dem Gebiet der Geodäsie, Mathematik und Astronomie zu widmen. Er war ein Forscher- und Gelehrtentyp, weltfremd, nur in seiner eigenen Welt zu Hause. Er war Dr. h.c. der Universität München, und gleich seinem Vater und Großvater, Träger des Kronordens, der persönlichen Adel verlieh.*

Carl von Orff war ein anerkannter Wissenschaftler, Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Kommission für Internationale Erdmessung. Er veröffentlichte mehrere grundlegende Werke zur Vermessungskunde.

Zu seinem 70. Geburtstag wollte ihm der etwas über drei Jahre alte Enkel ein Gedicht schenken. Mit der Mutter zusammen verfasste er die Gratulation. *Im Grunde genommen machte das Gedicht meine Mutter. Dabei überließ sie es mir, die nicht schwer zu erratenden Reime zu finden.* [10] Als der große Tag kam, war Carl verwirrt. Alles sah so anders aus, als er es sich vorgestellt hatte. *Als ich vor dem Großvater stand, hatte ich mein Gedicht völlig vergessen und brachte kein Wort heraus. Ich hätte weinen können, aber weinen vor dem Großvater, das wollte ich nicht. So packte ich seine beiden Hosenbeine und schüttelte sie mit aller Kraft wie einen Zwetschgenbaum. Nun lachten alle sehr, mein Großvater aber lachte nicht, sondern beugte sich zu mir herunter und sagte: «Ich danke dir, ich habe gut verstanden, was du sagen wolltest.»*

Am Schreibtisch sitzend und arbeitend, in eine dichte Virginia-Rauchwolke gehüllt, *wie Gottvater*, so lebte der Großvater in des Knaben Gedächtnis. Sein Tod war für den Zehnjährigen eine große Erschütterung.

Die Großmutter, so erinnert sich Carl Orff, war bis ins hohe Alter eine auffallend schöne Frau, die mit ihrem Mann

eine glückliche Ehe führte.

Die Eltern Carl Orffs kannten sich seit ihrer Kindheit. Der Vater Heinrich *war Offizier mit Leib und Seele* [11], die Mutter Paula *eine durch und durch künstlerische Natur und eine grundgescheite Frau*. Für den Beruf ihres Mannes hatte sie immer Verständnis. *Ihr unverwüstlicher und überlegener Humor, ihr treffender Witz und ihre allseitige Hilfsbereitschaft machten sie, wo immer sie auch hinkam, beliebt und unvergessen.* Paula Orff hatte das Klavierspielen bei ihrem Vetter Josef Giehrl, einem Liszt-Schüler und Freund von Richard Strauss, gelernt. Sie muss sehr begabt gewesen sein, denn schon mit zwölf Jahren erreichte sie die Konzertreife.

Es war selbstverständlich, dass im Elternhaus von Carl Orff musiziert wurde. *Täglich spielten meine Eltern nachmittags oder abends vierhändig, allsonntäglich war nachmittags Klavierquintett oder abends Streichquartett. Überall Musik, an der ich zwar nicht teilnahm, die mich aber unbewußt berührte.* Mit seiner drei Jahre jüngeren Schwester Mia verstand sich Carl besonders gut. Sie spielte bald mit dem Bruder vierhändig und war später *im häuslichen Kreise die erste Interpretin der frühen Lieder*.

Kindheit und Jugend

Am 10. Juli 1895 wurde Carl Orff geboren. Sein Geburtshaus stand am Stadtrand von München in der Maillingerstraße, gegenüber der Marsfeldkaserne. *Es war ein großes, dreistöckiges Haus, das nicht lang vor der Jahrhundertwende erbaut wurde. Fast die ganze den Kasernen gegenüberliegende Straßenseite bestand aus solchen Häusern, die vielfach Offizierswohnungen enthielten.* [12]

Die Marsfeldkaserne war die Kaserne des Vaters von Beginn seiner Laufbahn an als Secondleutnant bis zu seinem Abschied als Oberstleutnant nach dem Ersten Weltkrieg. *Gepflegte Vorgärten und schattige Wirtsgärten gaben der Straße ein freundliches Aussehen. So war auch vor unserem Haus ein Vorgarten, die Kastanienbäume reichten bis zu unserer Wohnung im zweiten Stock. Hinter dem Haus gab es einen großen, etwas verwilderten Garten mit viel Flieder, Liguster und Holler, mit alten Obstbäumen, großen Faulbäumen, Birken und Eschen, mit einer Laube mit wildem Wein, einer Spielwiese und einem Blumenbeet, das meiner Sorge anvertraut war; es war mein Kinderparadies.*

Schräg gegenüber von unserem Haus, so fährt Carl Orff in seinen Erinnerungen fort, *war das Probelokal der Regimentsmusik, die fast täglich vormittags üben mußte. Diese Klänge waren mir so vertraut wie der alltägliche Zapfenstreich, den der Trompeter um neun Uhr abends im Kasernenhof blies. Die Musik aus den Gärten der Wirtschaften, die in unserer Straße lagen, brachte mich an den Sommerabenden in den Schlaf und ging mir nach bis in den Traum: Volks- und Soldatenlieder, Ziehharmonika, Zither- und Blechmusik.* Heute erzählt Carl Orff, was ihm aus seiner frühesten Kindheit berichtet wurde: *Schon als Einjähriger wurde ich von jeder Art Musik – nur laute schreckte mich – angezogen. Am liebsten saß ich unter dem Klavier, meiner Mutter zu Füßen, wenn sie spielte. Doch lange blieb es nicht beim Nur-Zuhören, ich wollte unbedingt mittun und begann, mit dem Holzfuß meines Wurschtls im Takt auf den Boden zu schlagen. Bald erbettelte ich von meiner Mutter die Erlaubnis, auf den Tasten mitspielen zu dürfen. Mein hohes Kinderstühlchen wurde ans Klavier gerückt, und mit beiden Fäusten «begleitete» ich das Spiel meiner geduldigen Mutter. Nach einiger Zeit* (Chronik: 1897) *versuchte ich, allein am Klavier zu spielen. Ich suchte mir mit beiden Händen Klänge zusammen, die ich laut oder leise immer und immer wiederholte … Einmal fiel mir ein, daß man die Tasten auch anders bearbeiten könnte. Ich holte mir heimlich aus der*

Küche den Fleischklopfer und schlug damit fest auf die Tasten. Leider wurde ich gleich dabei erwischt, und als Folge wurde das Klavier abgesperrt. Zum Trost bekam ich eine Trommel, doch das war kein richtiger Ersatz. [13]

Als er vier Jahre alt war, durfte Carl zum ersten Mal auf das Oktoberfest, auf die Wies'n, wo er ein Kasperltheater sah.

Von seiner Mutter erhielt der fünfjährige Carl den ersten Klavierunterricht; an den Fingerübungen hatte er keine Freude, er wollte nur spielen, was ihm selbst in die Finger kam. Doch fürs Notenlesen und Notenschreiben interessierte er sich sehr. *Meine Mutter nahm sich meiner an – ich sehe heute noch die Schiefertafel vor mir. Erst zog sie die fünf Linien, dann ging es an die Noten. In G-Dur, gleich mit einem Kreuz, so hatte ich ein Wiegenlied mit eigenem Text auf dem Klavier zusammengesucht. Meine Mutter schrieb zu meiner Melodie ein paar Begleitnoten, dann stand die erste Komposition fertig da.* [14]

Zu dieser Zeit regierte der Prinzregent Luitpold in Bayern. München war eine königliche Stadt, «eine Phäakenstadt», schreibt Carl J. Burckhardt, «von größter Mannigfaltigkeit, die vom patriarchalischen Hof über einen landsässigen Adel, einen verdienstvollen Briefadel, ein heiteres, kraftvolles, oft recht biederes Bürgertum zu einem kunstreichen Handwerksstand ohne schwere Spannungen und zu einer Arbeiterschaft reichte, deren

Aufstieg man hilfreich zu fördern versuchte. Sodann war die ganze Theaterwelt vorhanden, die Künstler in Scharen, vom akademisch mit Titeln und Würden gefestigten, eingegliederten, vermeintlichen Meister bis zu den Unabhängigen, die in die große Masse der Schwabinger übergingen, die sich gerne Bohème nannten und nennen ließen!» [15]

Das Osterfest war der Höhepunkt des Kirchenjahres. Unvergesslich für Carl, wenn er mit dem Großvater Orff an den Kartagen in der verdunkelten Michaeliskirche die Bußpsalmen von Orlando Lasso hören durfte oder dieser ihm die Residenz zeigte, zu der er überall Zutritt hatte.

Großvater Koestler erzählte bei abendlichen Spaziergängen *durch die Münchner Stadt mit ihren altehrwürdigen Bauten, stillen Plätzen, Durchhäusern, Torbogen, Gärten und Gassen Geschichten und Geschichte, auch Märchen und Sagen, an denen die alte Stadt reich war. So von des Teufels Fußtritt in der Frauenkirche oder vom Riesen Onuphrius, dessen Bild an einer Hauswand am Eiermarkt, dem heutigen Marienplatz, aufgemalt ist.* [16]

Besonders die Festgottesdienste der Garnison in der Münchner St. Michaelis-Kirche liebte Carl. Sein Vater schmuggelte ihn oft auf die Chorempore. *Dabei war mir*, so erinnert Orff sich heute, *das verwirrende Bild der vielen großen Uniformen lange nicht so wichtig wie die Musik: Auf allen Emporen spielten die verschiedenen Musikkorps*

gleichzeitig, bei der Wandlung setzte ein Fortissimo-Wirbel auf über hundert Trommeln ein, dazu ein mächtiger Bläserakkord, und die Artillerie auf dem nahen Marsfeld schoß mit Kanonen Salut. [17]

Nur beiläufig berichtet Carl von der Schule, die keinen großen Eindruck auf ihn machte. Viel wichtiger waren ihm die berühmten Krippendarstellungen in den Münchner Kirchen zur Zeit der frühen, dunklen Abende und das traditionsreiche Münchner Marionettentheater. Leidenschaftlich gern las er; als Neunjähriger fing er bereits an, Gedichte und Erzählungen zu erfinden. Auch eine *Romantische Botanik* entwarf er, *suchte aus Märchen- und Kräuterbüchern allerlei zusammen über Heil- und Zauberkräfte der Pflanzen, auch was die Blumen in früherer Zeit in Religion und alten Bräuchen bedeuteten* [18].

Im Herbst 1905 trat Carl Orff ins Ludwigs-Gymnasium ein, einem alten Haus inmitten der Stadt, in dem es noch offene Gasflammen als Beleuchtung gab. Von 1907 an besuchte er das Wittelsbacher-Gymnasium, das neu erbaut und dem Elternhaus benachbart war. Orff berichtet, dass er gerne Griechisch gelernt habe und den Klassenkameraden oft griechische Texte vorlesen durfte. Doch aufrichtig fügt er hinzu: *Nur der Grammatik blieb ich viel schuldig. Ich hatte aber, wie mein Lehrer sagte, ein seltsam*

entwickeltes, empfindsames Sprachgefühl, das mich auch ohne fundierte Kenntnisse oft das Richtige treffen ließ. [19]

Richard Wagners «Fliegender Holländer» war die erste große Oper, deren Aufführung Carl Orff 1909 erlebte. *Der Eindruck war so stark, daß ich tagelang nichts mehr reden wollte, kaum mehr gegessen habe und nur meinen Phantasien nachhing oder am Klavier mich austobte.* [20] Die Mutter tat auch hier das einzig Richtige: Sie nahm den Sohn wieder in eine Vorstellung des «Fliegenden Holländers» mit.

Von da an durfte Carl nach und nach alle wichtigen Werke sehen, die das Hoftheater im Spielplan hatte, manchmal auf dem Theaterplatz des Großvaters, mitunter auf der Galerie, auf der er dann jahrelang zu Hause war. Wagners «Ring des Nibelungen» und der «Tristan», vor allem jedoch «Salome» und «Elektra» von Richard Strauss beeindruckten ihn. In den Konzerten hörte er die klassischen Werke, die zum Repertoire gehörten. Heute meint er dazu: *Am stärksten fesselte mich immer Beethoven, meine Liebe aber galt Mozart, Schubert und Bruckner.* [21]

Eine Aufführung von Debussys «Nocturnes» in den «Modernen Abenden», die Bernhard Stavenhagen, ein Lieblingsschüler von Liszt, als Dirigent des Kaim-Orchesters begründet hatte, war für Carl ein besonders tiefgreifendes Erlebnis, das sich später auswirken sollte.

Im Münchner Schauspielhaus sah Orff Inszenierungen von Werken Schillers, Goethes, Kleists und Grillparzers, vor allem aber auch Stücke des bewunderten Shakespeare. Dessen Werke wurden für Orffs lebenslange Arbeit mit dem Theater entscheidend. Zu dieser Zeit beschäftigte sich der junge Carl auch mit der bayerischen Mundart. Seine Schwester und er hielten sich oft bei Fanni, der langjährigen Köchin, in der Küche auf. *Sie sprach noch völlig unverfälscht Dialekt. Auch wundervolle Geschichten konnte sie erzählen.* Carl wurde von ihr meist *Goggolori* genannt, die Schwester war die *Schätterhex*. [22]

Seit 1898 lebte die Familie allsommerlich in der Nähe des Ammersees in einem kleinen Haus, das einer alten Bauerswitwe gehörte. Für Orff wurde der See *sein See* [23], eine Landschaft, der er lebenslang verbunden blieb.

Erste Kompositionsversuche

Carl Orff wuchs in einer bayerischen Offiziers- und Gelehrtenfamilie auf, die zwar nicht reich war, aber behaglich leben konnte. Man hatte Umgang mit der höfischen und der wissenschaftlichen Welt, man lebte in der Residenzstadt und auf dem Lande, es gab treue, zur Familie zählende Dienstboten, und wenn der Großvater Orff seinem Enkel die Residenz zeigte, salutierten die Wachposten.

Der fast unvermeidliche Konflikt zwischen der Schule und Carls Leidenschaft zur Musik und zum Theater war vorherzusehen. Den Zwiespalt mit der sehr traditionsbewussten Familie *(Ein Orff, der kein Abitur hat, nicht auf der Universität zugelassen wird und keinen Doktor machen kann, ist kein Orff)* überbrückte die Mutter. *(Von eh und je war ich ein rechtes Mutterkind. In schweren und schwierigsten Lebenslagen verstand sie mich zutiefst mit dem Herzen, auch wenn ihre stark in der Tradition befangenen Vorstellungen dem entgegenstanden.* [24] *)*

Obwohl die Familie empört war, daß Carl das Abitur nicht machen wollte, setzte es der junge Mann schließlich durch, das Gymnasium vorzeitig zu verlassen. Befreit vom

Albdruck der Schule, schrieb er in kurzer Zeit mehr als fünfzig Lieder und viele Stücke für die Orgel. Von 1910 an, nachdem er *zum drittenmal mit Opus 1 begonnen hatte, sind die meisten Kompositionen erhalten* [25], teilt Orff mit.

Vor einer Regierungskommission legte Carl ein Dreivierteljahr später das «Einjährige» ab, eine Abschlussprüfung, die nach dem Besuch von mindestens sechs Klassen einer höheren Schule möglich war und dem Absolventen erlaubte, statt zwei Jahre nur ein Jahr beim Militär zu dienen.

Im Dezember erschien dank der Hilfe des Großvaters Koestler – er gab einen Druckkostenzuschuss – ein Liederheft des Sechzehnjährigen: *Eliland, ein Sang vom Chiemsee, op. 12, für mittlere Singstimme und Klavier* [26]. Der Verleger war Ernst Germann, der den alten renommierten Münchner Joseph Aibl Verlag übernommen hatte, welcher auch die frühen Werke von Richard Strauss veröffentlichte.

Die Texte entnahm Orff den «Hochlandliedern» von Karl Stieler, dessen Vater Josef Stieler fürstliche Repräsentationsbilder malte und auch die berühmte Schönheitsgalerie für die Münchner Residenz geschaffen hat.

Diese Lieder, von den Zeitgenossen geliebt, wurden mehrfach aufgelegt. Sie sind keine Dichtung von hohem Rang, doch eine behutsame Nachzeichnung der Liebe

Elilands, des Mönchs, zur Nonne Irmingard in einer Landschaft des Voralpenlandes, die zu den lieblichsten und, was die beiden Inseln im Chiemsee betrifft, zu den kulturhistorisch bedeutendsten gehört.

Die zehn Stieler-Gedichte hatte der junge Orff innerhalb einer Woche *unbesorgt nach dem Gehör aufgezeichnet*. So war *die Ausgabe voll orthographischer Fehler, die mir unbegreiflicherweise damals niemand verbesserte*.

Werner Thomas, der die frühen, bisher nicht veröffentlichten Werke Orffs beschreibt, ergänzt: «Der Eliland-Zyklus läßt erkennen, wie unbefangen Orffs individuell gefundener, trotz mancher Klischees in der Gesamtheit vorbildloser Frühstil neben den Zeitströmungen von ‹Art nouveau› und ‹Jugendstil› herläuft. Sein Musizieren ist einerseits der sensitiven Schwingung des ‹Art nouveau› benachbart, der mit sich und seinem Gefühl ein narzisstisches Spiel treibt. Es hat aber andrerseits die unter dem Überdruck der Leidenschaft brechende Linie, die ausladende Klanggeste, welche die persönliche Empfindung absolut setzt. Das aber sind Vorzeichen des Expressionismus.» [27]

Den *Eliland-Liedern* gingen zahlreiche andere Klavierlieder voraus, versammelt in den Opuszahlen 1 bis 11, alle im Jahre 1911 entstanden: Vertonungen einiger Gedichte von Ludwig Uhland, Nikolaus von Lenau, Detlev

von Liliencron, Theodor Storm, Heinrich Heine und anderen.

Von Anfang an schrieb Orff wortgebundene Musik. Als Opus 14 entstand in den Jahren 1913 und 1914 das Chorwerk *Zarathustra* mit der für die damalige Zeit (etwa zehn Jahre vor Strawinskys «Les Noces») ungewöhnlichen Besetzung von Männerchören, Blasorchester, Schlagzeug und mehreren Klavieren. Orff litt während dieser Zeit. Keine sei, so meinte er in einem Gespräch mit Werner Thomas, so schwer gewesen wie diese, in der er sich durch «schwimmendes Land» hindurchgerettet habe. [28]

Im Jahre der *Eliland-Lieder* begann dann der erste geregelte Theorieunterricht für den jungen Orff bei einem Freund des Vaters, dem Kammermusiker August Haindl, Bratschist des Münchner Hoforchesters und zeitweise auch Dirigent der «Wilden Gung'l». Haindl, *ein durchaus künstlerischer Mensch, unterrichtete recht und schlecht nach der alten, ziemlich pedantischen Harmonielehre von Richter, einem Buch aus den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts* [29]. Eigentlich hatte sich Orff den Unterricht ganz anders vorgestellt. Er fand keinen Bezug mehr zu seinen bisherigen Versuchen und Arbeiten. Hingegen war ihm vieles *durch sein Improvisieren auf Klavier und Orgel längst aus der Praxis, «aus dem Griff», bekannt*. So erwartete er mit Ungeduld die Zeit an der

Münchner Akademie der Tonkunst, von der er sich alle Lösungen erhoffte.

Anton Beer-Walbrunn (1864–1929), Rheinberger-Schüler, in dessen Kompositionsklasse Carl Orff 1912 aufgenommen wurde, *war ein sehr bemühter und ungemein liebenswerter Lehrer, eine Spitzweg-Figur mit viel Selbstironie, ein Meister alter Schule mit großem Können und Wissen in seiner Art. Doch leider war meine Art von Natur aus ganz anders, in vielem der seinigen völlig entgegengesetzt, so daß uns beiden nicht der Erfolg beschieden war, der unseren gegenseitigen Bemühungen entsprochen hätte.* [30] Die Akademie erschien Orff *konservativ* und *altväterlich. Zu lange hatte ich auf freier Wildbahn meinen so anders gearteten Ideen, Plänen und Experimenten gelebt, als daß ich mich nun in die Enge dieser Anstalt hätte einfügen können.*

Im Herbst 1912, kurz vor der Aufnahmeprüfung an der Akademie, stieß Orff auf die 1911 erschienene Harmonielehre von Arnold Schönberg, die dem Andenken Gustav Mahlers gewidmet ist.

Schönbergs mutiges, aufrechtes Vorwort begeisterte ihn. Er spürte nicht nur den engagierten Lehrer, sondern auch dessen nichttraditionelle Auffassung vom Schüler-Meister-Verhältnis, das Anton Webern 1912 so beschrieb: «Dies ist eine Erziehung zur äußersten Wahrhaftigkeit gegen sich selbst. Sie ergreift neben dem rein Musikalischen auch alle

anderen Gebiete des menschlichen Lebens. Ja, wahrhaftig, man erfährt bei Schönberg mehr als Kunstregeln. Wessen Herz offen steht, wird hier den Weg des Guten gewiesen.» [31]

Am Ende seiner Münchner Studienzeit beschäftigte sich Carl Orff noch einmal mit Schönberg. Obwohl ihn *die meisterliche Faktur der Kammersymphonie op. 9 mit dem straussischen Einschlag* [32], noch mehr aber die «Fünf Orchesterstücke op. 16» mit ihrer eminenten Klanglichkeit fesselten, konnte Orff zeitlebens keinen Zugang zu Schönbergs Werken finden. Als Huldigung für den Meister stellte Orff jedoch von der Kammersymphonie einen Klavierauszug her.

Hommage à Debussy

Im Jahre 1911 entdeckte der sechzehnjährige Orff in einer Münchner Musikalienhandlung einige Studienpartituren von Werken Claude Debussys, darunter auch die «Nocturnes». Studienpartituren waren in jener Zeit Raritäten. *Nun aber lagen die Entschlüsselungen aller dieser seltsamen Klangbilder und Klanggebilde vor mir*, erinnert sich Orff. *Stundenlang blieb ich vertieft und verstrickt in diese Lektüre. Dies war die Musik, die ich suchte, die mir vorschwebte, dies war die Musik, die mir so neu wie vertraut war, dies war der Stil, in dem ich mich ausdrücken konnte.* [33]

Es war die Musik des Fin de Siècle mit einer neuartigen Einstellung zum Tonmaterial, geschrieben im französischen klassischen Geist, mit Gout und Raffinement, das Tänzerische, das Mittelmeerische betonend; Musik, die subtilste Nuancen auszusprechen fähig war und gleichzeitig höchste Bühnenwirkung erzielte. *Das Erlebnis dieser Musik*, so fährt Orff in seinen Erinnerungen fort, *war mit einem Dammbruch zu vergleichen, der meine ganze geistige Landschaft veränderte. So studierte ich nun zu Hause tagelang diese Partituren, spielte sie am Klavier und*

versuchte, mir die neuen zauberhaften Klänge vorzustellen. Am liebsten wäre er, Orff, unverzüglich nach Paris gefahren, um bei dem Meister endlich das zu lernen, was er brauchte, was ihm weiterhelfen würde.

Im Münchner Völkerkundemuseum suchte Orff nach fernöstlichen Instrumenten, weil er wusste, dass Debussy auf der Pariser Weltausstellung 1889 stark von der Musik Hinterindiens und Javas beeindruckt worden war. Debussy hatte den Zauber dieser Musik zwar in seinen Werken mitgeteilt, nie aber ein Instrument dieser Musikkultur verwendet. Anders Orff: *Ich erinnere mich, wie ich einen leisen Schauer erlebte, als ich ganz vorsichtig einen großen Gong anschlug. Unbewußt fühlte ich, daß in diesem Instrument noch eine Klangwelt schlief, die für mich einmal von großer Bedeutung werden sollte.* [34]

Bald darauf konnte Orff den deutschsprachigen Klavierauszug von Debussys «Pelleas und Melisande» nach dem Textbuch von Maurice Maeterlinck erwerben. Für den jungen Orff entstand aus dem *Erlebniskomplex Debussy und Maeterlinck* der erste Plan für ein Bühnenwerk. *Ich sah damals das Theater und besonders das Musiktheater durch Maeterlincks Brille, die nicht zu meinen Augen paßte und mir eine falsche Sicht gab. In vielem verschob und verzerrte sich das Bild, was ich aber in meiner Begeisterung nicht merkte*, schreibt er. [35]

Der Versuch, aus der Übertragung des japanischen Dramas «Terakoya oder die Dorfschule», dem Hauptakt eines historischen Trauerspiels, *ein europiäsches Musikdrama* zu machen, missglückte. Auch begann mit diesem Werk eine Reihe anderer jugendlicher Schiffbrüche. Immer noch im Bannkreis Maeterlincks, vertonte Orff in den Jahren 1913 und 1914 sieben Gedichte aus dessen Sammlung «Serres chaudes» (Treibhauslieder), 1899 in Paris geschrieben. Das Gedicht «Feuillage du cœur» (Herzgewächse) hatte Arnold Schönberg 1911 für hohen Sopran, Harmonium, Celesta und Harfe gesetzt. Orff dachte dagegen an *ein Traumspiel für Tänzer, Solostimmen, Chor und Orchester*. Von der nur teilweise ausgearbeiteten Partitur sind noch Skizzen einiger Takte erhalten. Am Ende des Jahres schrieb Carl Orff an einen Studienfreund: *Du erkundigst Dich nach den Treibhausliedern. Die gibt es nicht mehr. Ich habe den ganzen dekadenten Dreck ins Feuer geschmissen. Es kam über mich über Nacht. Es war wie ein Schwindelgefühl. Mir war, als hätte ich mich auf einem Gebirgsgrat verstiegen. Hier gab es kein Weiter. Finis musicae. Mir schien es, als wäre ich einer gefährlichen Krankheit entronnen. Ich mußte so oder so über all das hinwegkommen und stürzte mich zurück in die heimatliche Welt, in die Arme Meister Richards. An «Salome» und*

«Elektra» habe ich mich geklammert, um mich wieder zu beruhigen. [36]