

Robert Münster

Carl Orff und die Bayerische Staatsbibliothek

Die Bayerische Staatsbibliothek widmete Carl Orff zu dessen Lebenszeit zwei große Ausstellungen.¹ Die erste, „Carl Orff: Das Bühnenwerk“, dokumentierte anlässlich des 75. Geburtstags des Komponisten vom 10. Juni bis 31. Juli 1970 dessen Bühnenschaffen. Gezeigt wurden Originalpartituren, Bühnenmodelle, Bücher und Textquellen. Begrüßung: Dr. Hans Striedl. Den Festvortrag zur Eröffnung am 9. Juni hielt Prof. Dr. Wolfgang Schade-waldt (1900–1974), Tübingen.

Der Chor des Bayerischen Rundfunks sang unter Leitung von Josef Schmidhuber Teile aus den *Carmina Burana*.²

Orffs spontane Rede zur Eröffnung am 9. Juni wurde auf Band aufgezeichnet und blieb bisher unveröffentlicht. Sie dokumentiert sehr lebendig die langjährige, enge Verbindung Orffs zur Bayerischen Staatsbibliothek und enthält zudem wenig bekannte autobiografische Erinnerungen. Nachfolgend ist sie in meiner Übertragung wiedergegeben.

„Herr Staatsminister! [Dr. Ludwig Huber]
Herr Generaldirektor! [Dr. Hans Striedl]

Ich danke Ihnen für Ihre Worte, die mich sehr erfreut haben und geehrt haben.

Ich freue mich über dieses Unternehmen, schon einzigartig, wenn ich sagen darf, dass so etwas eigentlich üblich ist erst posthum. So freut dies natürlich ganz besonders den Betroffenen, denn über die posthumen Freuden sind wir nicht orientiert.

Also ich danke für diese große Ehre, die mir hier geworden ist. An dieser

1 Franz Georg Kaltwasser, *Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek* (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 38), Wiesbaden 1999, S. 334 und 345f.

2 Ein Katalog erschien als Band 10 der Reihe „Kataloge der Bayerischen Staatsbibliothek“: Robert Münster: *Carl Orff – Das Bühnenwerk*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Schade-waldt und einem chronologischen Werkverzeichnis. München: Bayerische Staatsbibliothek 1970. 58 S. (Enthält das von Orff autorisiert früheste Werkverzeichnis.)

Stelle muss ich noch manches sagen. Ich möchte auch dem Kultusministerium besonders danken, dass es seine Fittiche über diese Veranstaltung legt und einen großen Dank natürlich Herrn Dr. Münster. Er hat in vorbildlicher Weise dieses ganze Unternehmen in Schwung gebracht und hat einen Mitarbeiter gehabt, um den ich ihn nicht beneide: Das bin nämlich ich! In Archivsachen und ähnlichen Sachen bin ich furchtbar schlecht und gar nicht recht zuhause. Und so ist es geschehen, dass mein Archiv ein großer Haufen ist, ein sehr großer Haufen, aber ein wilder Haufen, und es wurde immer abgelegt, abgelegt, abgelegt. Denn was ich gemacht habe, das war vorbei. Mich hat nichts interessiert als das Nächste und Nächste. Und nun hat Herr Dr. Münster die Kühnheit, in diesen Haufen hereinzuspringen und hat zum ersten Mal eine Übersicht gegeben, was da alles drin war. Ich hab' selber gestaunt, ich wusste ja auch gar nimmer, was da herausgekommen ist. Aber es hat mich schon doch gefreut und irgendwie – man ist auch eitel – hat es mir sogar geschmeichelt, dass so viel Interesse für dies, was ich schon lange abgelegt hab', noch da ist.

Nun ist dieser ausgezeichnete Katalog [da], der – glaube ich – schon viele interessieren könnte, in dem wenigstens nahezu eine Biographie aufgeblättert ist, denn: wie die Werke alle entstanden sind. Denn gegen alles, was biografisch ist, bin ich furchtbar allergisch. Ich habe mit List und Tücke immer verhindert, dass Biografisches von mir herauskommt. Ich denke so: Das Intimste, das Entscheidendste zugleich, das ist nichts für die Biografie. Und dann: jede Biografie – ein Leben. Was kenne ich Leute, was haben Leute mit mir gearbeitet, und wie ich gearbeitet habe, das greift so ins Private von vielen anderen Menschen ein, dass man das eigentlich gar nicht so richtig gebrauchen könnte. Und irgendeine Biografie mit äußerlichen Sachen nützt ja auch nichts. Aber es ist sehr schön, wenn man den sachlichen Ablauf an den Werken sieht. Das ist passiert und das ist geschehen.

Also nochmal, nach diesem möchte ich sagen, dass ich mir bewusst bin dieser großen Ehre, die mir heute zuteil wird und dass ich da meinen ganz besonderen Dank sage und auch nicht zuletzt Herrn Dr. Münster.

Herr Generaldirektor hat mit meinem Wunsch etwas angesprochen, das ich vielleicht noch etwas kommentieren möchte, wenn es nicht zu weit führt.

Wieso meine Beziehungen zur Staatsbibliothek ganz besonderer Natur sind und weshalb dies wieder eine Rechtfertigung ist.

Ich bin von Haus aus Autodidakt. Ich habe nie den großen Meister gefunden, zu dessen Füßen ich sitzen konnte und lernen, wie er's gemacht hat, sondern ich habe mir alles selber erarbeiten müssen. Das hat seine Vor-

teile, hat auch seine Nachteile. Erschrecken Sie nicht, wenn ich beim Kind anfangen, es geht sehr schnell vorbei. Wenn ich daran denke, wie meine ersten musikalischen Betätigungen waren, so war es das: das Klavier im Zimmer meiner Eltern war etwas ganz Besonderes [für mich], eine magische Sache. Und wenn man darauf spielen konnte, spielen, spielen, wenn man die Tasten berührte, [Töne] und Akkorde, das hat mich sehr interessiert. Und da hab' ich als Kind stundenlang Akkorde spielen können. Später hab' ich es auch so gemacht, aber bissl anders, aber ungefähr im Prinzip gleich. Akkorde gespielt – und dann hab' ich Gedichte dazu gesagt und später hab' ich Gedichte dazu gesungen und ich habe wunderbare Akkorde [gespielt]. Ich weiß nicht, was das war – ich kannte sie ja gar nicht – ob es Dreiklänge waren oder alterierte Sachen. Jedenfalls: Ich wollte mich stundenlang damit beschäftigen. Und so ging die Sache von selber an. Es war wunderbar, ich hab' immer phantasiert, phantasiert bis in die Nacht. Und schließlich mit fünf Jahren sagten meine Eltern: Na, jetzt sollst Du mal endlich Klavierspielen lernen. Nun hab' ich Klavierunterricht bekommen und mit großem Enthusiasmus, der schnell abgeflaut ist durch das Tonleiterspiel. Tonleiter ist ganz interessant – einmal, aber immer wieder diese schlimmen Tonarten! Die Sachen, Fingersatz, das hat mich gar nicht interessiert, nachdem ich soviel andere, viel schönere Klänge gespielt habe als da beim Czerny drin waren. Aber ich hab' mich auch da wieder herausgemogelt, indem ich erfunden habe, wenn ich solche Czerny-Etüden spiele, die so langweilig sind, da kann ich ja drüber eine Melodie singen. Das war dann wunderbar – oder Cramer-Etüden. Da hab' ich einen Text dazu gemacht. Das ging dann schon wieder etwas ins Phantasievolle rein. Und so, ja wenn man das so sagen darf, so hat bei mir's Komponieren angefangen. Ich wusste selber nicht, wie das so geht, hab' mir die Sachen gemerkt, wie die Sachen sind und dann hat mir meine Mutter gezeigt auf einer Schiefertafel – ein Notenpapier hatten wir nicht zuhause, in einem Offiziershaushalt gibt's ja wenig Notenpapier – und hat mir auf einer Schiefertafel die fünf Linien aufgezeichnet, hat mir gezeigt, wie das geht. Ich weiß heut' noch, es war ein Stück in G-Dur, es war ein Wiegenlied mit eigenem Text, der sicher nicht sehr phantasievoll war. Aber immerhin, es war der eigene Text da. Und dann ging es schnell weiter. Na ja, das hab' ich schnell kapiert, wie man es aufschreibt. Und dann war natürlich die Katz' aus dem Sack: Dann hab' ich komponiert! Und da hab' ich alle möglichen Sachen geschrieben, und es ging ziemlich weiter. Von Zuhause hat man die Sache nicht so arg beachtet, was ganz pädagogisch war – um Gottes Willen kein Wunderkind, oder so was [draus] gemacht.

Es war nett, zu jedem Geburtstag hat man irgendetwas gespielt und gemacht, es war so! Aber letzten Endes wurde bei mir dann doch immer dringender der Wunsch: Musik – Musik – Musik – Musik. Und dann kamen natürlich auch gute Freunde, die es sicher gut gemeint haben – mir gut gemeint haben, die etwas verstanden haben, die dann gesagt haben, es wär' wunderbar, was der Knabe alles macht, was der alles tut. Und dann kam es soweit, dass, was ich heute nicht verstehe, geraten wurde, man soll diese Sachen drucken. Und, na ja, also gut, ich war sehr geschmeichelt, ich war zehn Jahre – nein, Entschuldigung! Ich war 15 Jahre, und ich habe inzwischen mich herausgearbeitet: Oper, Lieder und alles Mögliche komponiert. Das steht alles bei Herrn Dr. Münster drin, was ich da alles getrieben habe. Und nun war ich also vor die Entscheidung gestellt, einen Verleger zu suchen. Und da hab' ich natürlich gedacht, wo Wagner gesamt, muss auch Orff gesamt sein. Ich schrieb an Schott, das ging aber nicht ganz 'naus. Dann hab ich gesagt: Gut, ist's der Wagner nicht, dann ist's der Richard Strauss. Und dann war ich bei Aibl. In der Prannerstraße war eine Musikalienhandlung neben der Hypothekenbank und die ersten Werke von Richard Strauss bis zum *Zarathustra* sind im Aibl-Verlag erschienen. Onkel Pschorr hat da zugezahlt. Das war gar nicht so einfach, auch beim Strauss nicht. Und etwas hat mich sehr fasziniert: Bei dem Aibl war ein alter Mann, der bedient hat, Seibert hat er geheißt. Ich seh' ihn heute noch vor mir. Und wenn ich da reingegangen bin in den Laden, da gingen einige Stufen rauf, da sagte er: „Na, wenn Sie so in den Laden reinhupfen, da mein ich grad, es kommt der Richardl daher.“ Das war natürlich mir [*Handbewegung*]. Und dann sagte er: „Auch wie er reinhupft, wie ein Geißbock!“ War der Vergleich mit dem Geißbock nur vage, jedenfalls war's eine Ähnlichkeit mit Richard und das hat mich sehr gefreut.

Also kurz und gut, um es schnell zu machen, hier kamen [1911/12] Lieder heraus, die wurden dann auch gesungen. Und dann wurde es immer ernster. Ich hatte bis dahin außer Klavierunterricht keinen Musikunterricht, geschweige denn Harmonieunterricht. Ich mein', ich bekam nie Unterricht. Ich hab' alles gehört, wie ich es aufgeschrieben habe. Und die ersten Lieder, die gedruckt wurden – harmlos, sind von einer Orthographie, die hanebüchen ist. Ich hab' ja gar nicht gewusst, wie man es macht. Wie's geklungen hat, hab ich es hingeschrieben, fertig aus! Nun kamen also doch Leute, die sagten, lasst das Kind studieren! Und – hochfliegende Pläne – dann muss es die Akademie der Tonkunst sein. Und wirklich habe ich es durchgesetzt, dass ich an die Akademie der Tonkunst gekommen bin.

Und da war das Höchste für mich das: Wenn ich da drei Jahre studiert

habe, dann schreibe ich leicht eine *Salome* oder *Elektra*, das geht dann so. Ich habe dann alles gelernt, das Übrige mache ich dann schon. Aber es kam ganz anders. Die Akademie der Tonkunst – kein Vorwurf für sie – war für mich eine namenlose Enttäuschung. Denn alles dies, was ich wollte, war da gar nicht. Da war noch ein treuer Geist von [Josef Gabriel] Rheinberger von allen Seiten. Da wimmelte es von Kontrapunkt und Kanons, Fugen und Sonaten. Das hab' ich alles nicht gewollt und nicht gebraucht. Da hab' ich einen sehr guten Lehrer gehabt, einen sehr liebenswerten – ich hab' ihn auch sehr geliebt. Das war [Anton] Beer-Walbrunn [1864–1929]. Beer-Walbrunn hat mit mir seine Not gehabt und ich mit ihm, weil wir auf völlig verschiedenen Ufern standen. Er hat das ganz anders gemeint. Und wenn ich dann immer eine Komposition gebracht habe, wusste er eigentlich nicht – es war doch nicht das, was er mir eigentlich wollte. Aber ich habe alle meine Pflichtarbeiten gemacht – was alles bei Dr. Münster steht – ich habe auch meine Fugen geschrieben und meine Sonaten und was sonst alles. Es ist zum Teil leider heute noch da. Aber da kam wieder etwas dazwischen. Da war am Wittelsbacher Platz eine Musikalienhandlung Peters, wo jetzt Siemens steht. Da gehe ich immer vorbei und da sah ich eines Tags eine ganze Auslage voll grauer Taschenpartituren Debussy. Nie gehört! Ich gehe hinein in den Laden, ich schau mir die Partituren an. Ich blieb stundenlang drin. Ich war fertig! Das ist das, was ich brauche! Ich brauch' keine Fugen, ich brauch' gar nichts! Diese Klangfarben: Schon diese Titel *Rondes de printemps* und *Faune* und was es alles gibt, das hat mich sehr inspiriert. Also kurz und gut, ich habe sehr bald den ganzen Debussy ‚gefressen‘, kann man nur sagen, und immer gespielt. Aber nebenbei mit der linken Hand auch anderes, meine Pflichten, getan. Allerdings nur mit der linken Hand. Und dann bin ich auf Maeterlinck gestoßen – Maeterlinck war der Dichter von *Pelleas und Melisande*. Hab' *Pelleas und Melisande* studiert, das fand ich wunderbar und großartig. Und da hab' ich gleich ein Stück von Maeterlinck komponieren wollen, das steht alles bei Dr. Münster. Es ging aber noch nicht weiter. Dann war ich ganz kühn. Ich habe völlig unter dem Einfluss von Debussy und von Maeterlinck eine japanische Oper geschrieben, zum Teil mit japanischem Text.³ Sie können sich vorstellen, wenn ich neben den Fugen da drin die japanische Oper vorgespielt habe, mit all dem Atmosphärendruck, dass das schon seltsam war. Zum Teil wurde es angenommen, zum Teil aber auch gesagt: ‚Was soll man damit?‘ Ich war auch nicht sicher der ganzen Sache. Kurz und gut! Eins nach dem andern kam. Und

3 *Gisei – Das Opfer*, Musikdrama 1913.

dann kamen endlich die *Treibhauslieder*. Das war wieder ein Wendepunkt für sich. Es waren ganz dekadente, von Baudelaire kommende, wunderbar mystische, rätselhafte Gedichte. Nur um diese Stimmungen anzudeuten, wenn sie gesprochen werden – (die Maeterlinck-Gedichte kennt man heute nicht mehr):

Die blaue Starre, ach, im Herzen immer!
Und dies allzu klare Schauen
Von meinen Träumen, meinen sehnsuchtsblauen
Im tränenfeuchten Mondenschimmer!

Es waren zarte Sachen. Da kamen auch giftige Pflanzen, giftige Leidenschaften in den *Treibhausliedern* [vor] und alles Mögliche. Das hat mich kolossal inspiriert und wurde komponiert [1913/14]. Um noch ein Bild zu geben, wie das war: Das erste Gedicht ging folgendermaßen an: Mit einem geriebenen Glas, dazu war eine Tropfvorrichtung, ein Tropfglas und unten ein großen Kübel. Das Tropfen wurde synchronisiert mit Klavier innen mit einem Plektron angeschlagen. Dazu sollte noch eine Zikade aufgenommen werden, auf Grammophonplatte, die ganze Zeit zu singen. Auf einmal merkte ich: Halt, jetzt bist Du vom Wege abgekommen. Da steht die Nadel nicht mehr richtig. Und es war auch ein Entschluss: Weg ins Feuer, das war Gift für mich, das kann ich nicht brauchen! Dann war diese Zeit erledigt. Um es kurz zu machen. Es ist viel passiert.

Dann kam der Krieg, dann war ich am Theater [in München, Mannheim und Darmstadt] und dann kam ich wieder nach München, um endlich zu studieren. Aber wo? Ich war [1921] bei [Heinrich] Kaminsky [1886–1946], dieser gotische Mystiker war auch nicht das, was ich wollte.

Und dann erinnerte ich mich an eine Eintragung in meinem Tagebuch aus dem Feld: Das stand drin: ‚Alte Meister studieren.‘ Wie? Na ja, das hab’ ich alles selbstständig gemacht. Die Staatsbibliothek kannte ich. Mal anfangen mit Orlandus. Ich kannte weiter nichts. Die herrlichen Gesamtausgaben haben mich verrückt gemacht. Wunderbar! Dieser Stil, dieser großartige Stil. Das hat mich vollkommen in Bann geschlagen. Von da an ließ mich die Bibliothek nicht mehr aus! Es waren fast zehn Jahre, dass ich viele, viele Tage, viele Wochen herein gearbeitet hab’ und dass ich zentnerweise die Bücher im Rucksack heimgeschleppt habe, weil ich nachts daran arbeiten musste, weil ich untertags verdienen musste. Und da kam eins nach dem andern. Herrlich, alle diese Dinge, Lexika, da hat man alles selber finden können. Es war wunderbar, es war eine ganz besonders schöne Zeit! Ich

kam zu Palestrina – ich will gar nicht aufzählen, was alles – zu Schütz, der mir besonders nahe lag, weil bei Schütz Wort und Ton eine Verbindung ganz besonders haben. Ich kam von Schütz unschwer zu Monteverdi. Was dann passierte, das weiß man ja sowieso. Ich habe den *Orfeo* fünf oder sechsmal bearbeitet, immer wieder neu. Denn, ich habe ja die Musik nicht studiert, um sie historisch kennen zu lernen. Für mich war alle alte Musik ganz da, vollkommen da, heute! Ich habe den Orlandus Lassus nicht nur studiert, sondern, nach Anweisung von Praetorius, sofort instrumentiert. Alles bearbeitet.

Von Monteverdi brauch' ich nicht viel zu erzählen, was da alles gewesen ist, wie lang ich dies gemacht hab'. Ich kann nur eines sagen, wo Monteverdi damals wohl nicht so berühmt war wie heute: Dass zum Beispiel – nichts gegen Meister Pfitzner zu sagen – aber er hat ja geschrieben im Vorwort zum *Vampyr*: Es ist traurig, dass die Zeit so heruntergekommen ist, dass man den mittelalterlichen Monteverdi, mittelalterlichen [!] Monteverdi, eher aufführt in einem Theater, als den *Vampyr* von Marschner. Das war eine sehr maßgebliche Stimme, die auch oft zitiert worden ist, war aber keine einzelne Stimme. ‚Es ist ja verrückt, dieses Zeug!‘ Aber, wie gesagt, ich habe da einfach das gefunden, was ich wollte und ganz im Hintergrund war da schon die griechische Tragödie gestanden.

Ich könnte viel erzählen. Ich möchte es schneller zu Ende bringen. Noch eines interessiert vielleicht. Die englische Klaviermusik die lag mir sehr. Die wunderbaren Bände, die da sind, und da bin ich auch auf [William] Byrd [1543–1623] gestoßen, den sehr schönen Komponisten. Und da finde ich etwas ganz nach meinem Sinn. Ein endloses Ostinato auf zwei Tönen (bekannt als: *The Bells*). Und da kam mir etwas anderes hinzu, das eine Erklärung sein soll. Dass ich immer sofort das Moderne gleich mit dem Alten verbunden habe. Aus dieser Klaviermusik auf zwei Zeilen habe ich eine große Entrata gemacht. Und zwar, um es aufzuführen mit Lautsprechern. Lautsprecher waren gerade eine ganz moderne, eine große Erfindung. Dann habe ich geplant für fünf Lautsprecher und verrückt, wie ich war – ich sehe in diesem Saal einige Gesichter, die sich an meine Don Quichotterien erinnern – wollte ich am Marienplatz in der Nacht eine Aufführung haben und von den fünf Orchestern, eines vom Frauenturm, eines vom Petersturm, eines vom Rathausturm und [zwei aus Fenstern?]. Da haben mir die Leute gesagt, ja, das ginge, das ist eine große Unternehmung. Sogar der Rundfunk war dabei. Aber es ging dann doch nicht. Dann kam noch eine weitere Probe: Wir wollen nur mit einem Lautsprecher ganz laut in der Nacht aussenden. Es war eine Winternacht vor dem Rundfunkhaus.

Im Stiegenhaus vom Rundfunk war im Fenster ein großer Lautsprecher. Also die Musik, die muss unerhört wirken, ganz groß! Wir gingen draußen sehr lang spazieren. Es rührte sich viel in dem Lautsprecher, doch es war keine Musik! Es hat vielleicht wie eine Fliege getan. Und da hab' ich gesagt: Wann fangt der gute Winter (– Hans Adolf Winter war damals der erste Dirigent –), warum fangt er denn nicht endlich amal an? Ich komme rein in den Saal, die 120 Musiker, die schaben, pfeifen und blasen, die Orgel schlagen, die Pauken schlagen, und nichts kam raus durchs Nadelöhr. Also, es war wieder nichts. Es wurde dann später noch einmal gemacht von [Hermann] Scherchen in Königsberg. Es ist nicht geglückt, es war leider nicht interessant. Jedenfalls stand die Sache nicht im Verhältnis. Ich wollte sagen, dass ich mich für die ältesten und neuesten Sachen zugleich interessiert habe. Und das war bei den späteren Werken immer gleich. Es kam dann noch eine Bearbeitung [der Entrata] für normales Orchester. –

Ich entschuldige mich für meine Altersgeschwätzigkeit. Die Staatsbibliothek ist dran schuld! Denn: An allem war wirklich der Nährboden diese Staatsbibliothek, die herrlichen Arbeiten, die ich da gehabt hab'. Und ohne diese Quellen und ohne diese Sachen wäre dies nicht gekommen. Es war mir ganz unbewußt. Ich bin da reingekommen – aber nicht unbewusst und sehr bewusst ist mir, was ich ihr hier an dieser Stelle verdanke und wie ich mich tatsächlich ihr verbunden fühle. Es war eine sehr schöne Zeit!

Auf dem Programm steht ‚Worte‘ und ‚Lesung‘. Ich glaube, ich hab' viel zu viel Worte gemacht, wir wollen die Lesung wegmachen. [*Die Lesung wurde doch allgemein gewünscht!*] – Eine kleine Sache! Es ist natürlich so, es ist alte Tradition, dass ich dann lese von der *Bernauerin* und weil es der Schluss ist, will ich lesen den Abschied der Bernauerin, wie die Bernauerin von ihrem Albrecht Abschied nimmt, ohne dass sie's weiß.“

[*Es folgte die kurze Lesung*]

Die zweite Ausstellung, „Das Orff-Schulwerk. Impuls und Korrektiv in der heutigen Musikerziehung“, gezeigt vom 27. Oktober 1978 bis 20. Januar 1979, bildete eine sinnvolle Ergänzung über das Wirken von Carl Orff. Sie dokumentierte in Schrift, Bild und Ton die Voraussetzungen und Entstehung des Schulwerks, wie auch dessen Praxis und weltweite Verbreitung. Zu sehen waren 227 Handschriften, Drucke etc., sowie 324 Leihgaben. Gestaltung: Robert Münster und Renata Wagner. Den Festvortrag hielt Dr. Werner Thomas (1910–2011).

Zur Eröffnung am 26. Oktober sangen und spielten der Tölzer Knabenchor unter Gerhard Schmidt-Gaden und eine Spielgruppe der Carl-Orff-Volksschule Traunwalchen unter Manfred Hausotter aus dem Orff-Schulwerk.⁴

Das Rahmenprogramm brachte sechs Abendveranstaltungen:

Gertrud Orff (*Musiktherapie mit Kindern. Bericht aus der Arbeit im Kinderzentrum München*), Studio Suse Böhm (*Spiele mit dem Orff-Schulwerk*), Hermann Regner (*München – Sidney und zurück. Gedanken zur Wanderung von Orffs pädagogischen Anregungen*), Godela Orff (*Sprachgestaltung im Orff-Schulwerk – in Anwesenheit von Carl Orff*), Nora Berzheim (*Das Orff-Schulwerk in Kindergarten und Schule*) sowie im Musiklesesaal die eindrucksvoll gestaltete Uraufführung des Fernsehfilms *Rundadinella* von Peter Grassinger.⁵

Carl Orff sprach nach der Begrüßung durch den Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek, Dr. Franz Georg Kaltwasser, außer Programm einige kurze Dankesworte:

„Keine Rede – das wäre ja ganz unmöglich. Dieser Saal ist etwas ganz Besonderes für mich. Meine Jugendzeit habe ich hier verbracht im Lesesaal und jetzt, nachdem ich etwas älter geworden bin – nicht gescheiter – kommen sehr viele Erinnerungen über mich und ich möchte erst mal das eine Wort sagen, das alles in sich schließt: einen ganz großen Dank, einen wirklichen Dank. Ich bin, wie man so sagen kann, dankerfüllt. Lieber Herr Dr. Münster, Sie haben da etwas angestellt. Das ist

4 Ein Katalog erschien als Band 18 der Reihe „Kataloge der Bayerischen Staatsbibliothek“: Robert Münster und Renata Wagner: *Carl Orff – Das Schulwerk*. Tutzing: Schneider 1978. 139 S. [mit Beiträgen von Werner Thomas und Gunild Keetman].

5 Die Vorträge wurden sämtlich auf Band aufgezeichnet.

für mich so bedeutend und befreiend, nach vielem, was man erleben muss – gerade mit dem Schulwerk. Dass Sie so etwas geboten haben, das ist wunderbar – neben aller Hilfe, die Sie mir immer bereitet haben.⁶ Deshalb haben Sie eine so schöne Bibliothek – meine liebe Staatsbibliothek, wie ich sie immer bezeichne. Es ist aber gar nichts mehr zu sagen, als wie, dass ich Ihnen, lieber Herr Dr. Münster, – eine große Umarmung – *[kommt vom Rednerpodest herab auf den Angesprochenen zu]* – danke für Alles!“

6 Bei meinen häufigen Besuchen in Diessen-Ziegelstadel konnte ich Carl Orff jeweils die von ihm benötigte Sekundärliteratur für die Erstellung seiner achtbändigen Dokumentation *Carl Orff und sein Werk* (Tutzing, 1975–1983) aus der Bayerischen Staatsbibliothek überbringen. – In seinen letzten Lebensjahren plante Orff noch eine Lasso-Bearbeitung. Ich übergab ihm dazu die gewünschten Vorlagen aus Staatsbibliothek, doch die Realisierung des Vorhabens war ihm nicht mehr möglich.