

Marjatta

Ein erweitertes Element der Erbauungsstunde

Vor nunmehr zehn Jahren beschäftigte ich mich im Rahmen meiner Facharbeit am Rudolf-Steiner-Seminar für Heilpädagogik in Bad Boll eingehend mit der Erbauungsstunde unter besonderer Berücksichtigung der Marjatta. Beide Elemente einer therapeutischen Tagesgestaltung schienen mir schon damals mehr und mehr in Vergessenheit geraten zu sein und sind meines Wissens nach heute kaum noch präsent. Mitunter sicherlich auch, da hierzu nur wenig Literatur zur Verfügung steht. Ebenso haben sich die Tagesgestaltung sowie die Strukturen innerhalb der Einrichtungen seit Beginn der anthroposophischen Heilpädagogik stark gewandelt. Als ich noch ein junger Seminarist war, sagte Erika von Arnim im Rückblick auf ihre langjährige Tätigkeit in der Heilpädagogik einmal zu mir, dass es nicht auf ein Festhalten äusserer Formen ankomme, sondern vielmehr auf den Impuls, der dahinterliege. Die äusseren Formen können und sollen sich demzufolge also wandeln, sofern der Grundimpuls nicht verloren geht oder gar verleugnet wird. So ist es heute unabdingbar, ein umso stärkeres Bewusstsein für die Ursprungsimpulse anthroposophischer Heilpädagogik und Sozialtherapie zu entwickeln und die «goldenen Ratschläge» nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

Ursprünge der Marjatta

Wo sind aber nun die Ursprünge der Marjatta, eine Form hygienisch-therapeutischer Gruppen-Eurythmie, zu suchen? Diese lassen sich ohne Zweifel in den Anfängen der anthroposophischen Heilpädagogik auf dem Sonnenhof in Arlesheim/Schweiz finden. Damals kamen jüngere und ältere Menschen aus aller Welt zusammen, um sich dem neu beginnenden Kulturimpuls der Anthroposophie anzuschliessen. Hierbei handelte es sich vor allem um Künstler, Ärzte, Therapeuten und Pädagogen:

«So war es auch möglich, dass sich in ihrer gemeinsamen Tätigkeit im Dienst an den ihnen anvertrauten Seelenpflege-bedürftigen Kindern unterschiedliche Er-

Marjatta

An expanded element of the devotional lesson

Ten years ago, as part of my professional work at the Rudolf Steiner Seminar for Curative Education in Bad Boll, I worked extensively with the devotional lesson, with special emphasis on the *Marjatta*. Even then, both of these elements of a therapeutic day seemed to me to have been increasingly forgotten and, to my knowledge, are hardly to be found today. One reason for this is surely that there is very little literature available on the subject. Daily schedules and structures within institutions have also changed considerably since the beginning of anthroposophic curative education. When I was still a young eurythmy student, Erika von Arnim, looking back on her many years of work in curative education, once said to me that what matters is not holding on to external forms, but rather the impulse behind them. The external forms can and should therefore change, provided the basic impulse is not lost or denied. It is therefore essential today to develop an even stronger awareness of the original impulses of anthroposophic curative education and social therapy, and not to let this «golden advice» be forgotten.

Origins of the Marjatta

But where are the origins of the *Marjatta*, a hygienic-therapeutic group eurythmy form, to be found? They can undoubtedly be found in the beginnings of anthroposophic curative education at Sonnenhof in Arlesheim, Switzerland. At that time, younger and older people from all over the world came together to join the newly emerging cultural impulse of anthroposophy. They were mainly artists, doctors, therapists and educators:

«Thus it was also possible that in their joint activity in service of the children in need of special care entrusted to them, different approaches to renewal came to-



Moritz Jehle ist seit 2002 in heilpädagogischen Einrichtungen tätig ||| Berufsbegleitende Weiterbildung zum Heilpädagogen am Rudolf-Steiner-Seminar in Bad Boll ||| Eurythmiestudium und anschliessend bis 2019 Bühnentätigkeit am Eurythmeum Stuttgart ||| Seit 2016 im Institut Eckwälden sowohl im Heim- als auch im Schulbereich tätig.

Moritz Jehle has worked in curative education institutions since 2002 ||| His professional training as a curative educator was at the Rudolf Steiner Seminar in Bad Boll ||| He studied eurythmy and subsequently performed at the Eurythmeum Stuttgart until 2019 ||| He has worked at the Eckwälden Institute in both home and school settings since 2016.

neuerungsansätze begegneten: Neue Volkspädagogik (Waldorfpädagogik), ein neuer Musikimpuls (Leierbau), eine neue Bewegungskunst (Eurythmie), die erweiterte Heilkunst (anthroposophische Medizin) und eine neue Therapieform (Heileurythmie).» (Kitazume 2004, S. 302)

Als Frucht dieser engen und innigen Zusammenarbeit entstand ca. 1930 *Marjatta* als ein erweitertes Element der Erbauungsstunde für die Advents- und Weihnachtszeit. Im Zentrum stand hier die 50. Rune (Gesang) aus dem finnischen Nationalepos Kalevala (329. bis 430. Vers) in der Übertragung von Anton Schiefner, welche Edmund Pracht vertonte.¹ Dieser rief bereits 1926/27 drei Arbeitsgruppen ins Leben:

«Die zweite Gruppierung – Pracht nennt sie medizinisch-musikalische Studiengruppe – arbeitete mit einer unglaublichen Intensität. Innerhalb nur eines Monats, zwischen 3. Juli und 2. August vermerkt Pracht 14 Arbeitstreffen. Das bedeutet: Diese Gruppe traf sich alle zwei bis drei Tage. Zu den Teilnehmern gehörten die Ärztinnen Grete Kirchner-Bockholt und Julia Bort als zwei der engsten Mitarbeiterinnen Ita Wegmans im Bereich der Klinik und des Sonnenhofs, beide auch als Heil-Eurythmistinnen ausgebildet. Ausserdem sind genannt: die Heilpädagogen Franz Löffler und Werner Pache. [...] Innerhalb dieser Gruppe wurde grundlegend an den musikalischen Phänomenen gearbeitet, Pracht stellte hier auch seine ersten in dieser Zeit entstandenen Kinderlieder vor, musik-pädagogische Fragen wurden bewegt und erste Keime für eine anthroposophische Musiktherapie gelegt.» (Beilharz 2009, S. 35)

Es ist davon auszugehen, dass die *Marjatta* innerhalb dieser Gruppierung entstanden ist, zumal Dr. Margarete Bockholt und Dr. Julia Bort 1930 erstmals in einem Artikel für die Zeitschrift *Natura* über die Entstehung einer rhythmisch-musikalischen Komposition berichteten:

«Aus dem Bedürfnis für diese Kinder sowohl für die Einzel-Heil-Eurythmie, als auch gemeinschaftsbildend eine angemessene Form zu haben, entstand eine rhythmisch-musikalische Komposition, die diesen beiden Anforderungen gerecht wurde. Das finnische

gether: New folk education (Waldorf education), a new musical impulse (lyre building), a new art of movement (eurythmy), the expanded art of healing (anthroposophic medicine) and a new form of therapy (Eurythmy Therapy).» (Kitazume 2004, p. 302; devotional lesson)

As a fruit of this close and intimate cooperation, the *Marjatta* was created around 1930 as an extended element of the devotional lesson for the Advent and Christmas season. At its center was the 50th rune (song) from the Finnish national epic Kalevala (verses 329 to 430) in the translation by Anton Schiefner. It was set to music by Edmund Pracht¹ who had already founded three working groups in 1926/27:

«The second group – Pracht calls it the medical-musical study group – worked with incredible intensity. In the space of one month, between July 3rd and August 2nd, Pracht noted 14 working meetings. This means that the group met every two to three days. Among the participants were the doctors Grete Kirchner-Bockholt and Julia Bort, two of Ita Wegman's closest collaborators in the clinic and at Sonnenhof, both also trained as Eurythmy Therapists. The curative educators Franz Löffler and Werner Pache are also mentioned. [...] Within this group, fundamental work was done on musical phenomena. Pracht also presented his first children's songs written during this period, musical and pedagogical questions were explored, and the first seeds of anthroposophic music therapy were sown.» (Beilharz 2009, p. 35; transl. TB)

We can assume that the *Marjatta* originated within this group, especially since Dr. Margarete Bockholt and Dr. Julia Bort first reported on the creation of a rhythmic-musical composition in an article for the magazine *Natura* in 1930:

«The need for these children to have an appropriate form for both individual eurythmy therapy and com-

Volksepos Kalevala bot dafür in seiner sprachlichen Bildhaftigkeit und seinem wunderbar harmonischen Rhythmus das geeignete Material. Der Gesang, der die Legende der Marjatta erzählt, wurde verwendet. [...] Dieser Gesang wurde von Edmund Pracht für Singstimme, Leier, Geige und Flöte so vertont, dass der trochäische Rhythmus streng gewahrt und durch das Musikalische verintensiviert wurde.» (Bort 1958, S. 39-40)

Die Marjatta-Rune hat inhaltlich Anklänge an die Geburt Jesu im Stall zu Bethlehem:

«Als das Kind sich zur Geburt ankündigt, findet Marjatta nirgends eine Stätte für die Niederkunft. Die Eltern weisen sie ab, dergleichen Ruotus und sein Weib, das «roh gesinnte», in deren Hütte Platz gewesen wäre. Nach mühsamem Suchen findet Marjatta schliesslich Unterkunft in einem Stall am Tapiohügel. Dort bringt sie ihr Kind zur Welt.» (Falck-Ytter 1993, S.66)

Sie herzt und wiegt es und bürstet ihm die Haare. Da gleitet das Kind von ihrem Schoosse und verschwindet. Sie beginnt es überall zu suchen: unter den Büschen und an den Wurzeln der Bäume. Das Kind bleibt jedoch spurlos verschwunden. Da macht sie sich zur Sternenvelt auf, um es dort zu finden. Es begegnen ihr ein Stern und dann der Mond, aber beide können ihr nicht helfen, sie weisen sie sogar kalt und herzlos ab. Schliesslich kommt sie zur Sonne, die mit ihren Strahlen alles beleuchtet und gesehen hat, dass das Kindlein in der Erde versunken ist und Marjatta es nur dort suchen und herausziehen müsse. Schliesslich findet und befreit Marjatta ihr Kindlein aus dem Sumpf in dem es steckt und wiegt und herzt es wie zuvor.

«In den Jahrzehnten nach dem letzten Weltkrieg, bis in die 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein, fand die Marjatta grosse Verbreitung durch die seminaristischen Aktivitäten von Edith Kirchner und Johanna Russ u.a. Heute wird sie in den heilpädagogischen Einrichtungen und Gemeinschaften weniger häufig durchgeführt. Es bedarf für die praktische Anwendung der Marjatta einer Zusammenarbeit der Künstler und Pädagogen, begleitet mit oft aufwändiger, nicht immer leicht zu realisierender Vorbereitungszeit.» (Kitazume 2004, S. 302)

Wie bereits erwähnt, ist diese «rhythmisch-musikalische Komposition» bzw. die Marjatta eine Form hygienisch-therapeutischer Gruppen-Eurythmie und ebenso ein erweitertes Element der Erbauungsstunde. Heute ist die Erbauungsstunde im Allgemeinen als ein Element der therapeutischen Tagesgestaltung längst in Vergessenheit geraten und wird auch nicht mehr allzu oft in anthroposophisch heilpädagogischen Einrichtungen

munity-building resulted in a rhythmic-musical composition that met both these requirements. The Finnish folk epic, the Kalevala, with its linguistic imagery and its wonderfully harmonious rhythm, offered ideal material for this. The song that tells the legend of *Marjatta* was used. [...] It was set to music by Edmund Pracht for voice, lyre, violin and flute in such a way that the trochaic rhythm was strictly maintained and intensified by the music.» (Bort 1958, pps. 39-40; transl. TB)

The song of *Marjatta* has echoes of the birth of Jesus in the stable in Bethlehem:

«When the child signals that it is ready to be born, *Marjatta* cannot find a place for the birth. Her parents reject her, as do Ruotus and his wife, the «coarse-minded» one, in whose hut there would have been room. After laborious searching, *Marjatta* finally finds accommodation in a stable on the Tapio hill. There she gives birth to her child.» (Falck-Ytter 1993, p. 66; transl. TB)

She caresses and cradles it and brushes its hair. Then the child slides from her lap and disappears. She begins to look for it everywhere: under the bushes and between the roots of trees. But the child has disappeared without a trace. So she sets off for the starry world, to seek it there. She meets a star and then the moon, but neither of them can help her, and they turn her away coldly and heartlessly. Finally, she comes to the sun, which has illuminated everything with its rays and has seen that the little child has sunk into the earth and that *Marjatta* only has to search for it there and pull it out. *Marjatta* finally finds and frees her child from the swamp in which it is stuck and cradles and caresses it as before.

«In the decades after WWII, up to the 1980s, the *Marjatta* was widely spread through the teaching activities of Edith Kirchner and Johanna Russ, among others. The practical application of the *Marjatta* requires cooperation between artists and educators, accompanied by often time-consuming preparation, which is not always easy to realize.» (Kitazume 2004, p. 302; transl. TB)

As already mentioned, this «rhythmic-musical composition», the *Marjatta*, is a form of hygienic-therapeutic group eurythmy and also an extended element of the devotional lesson. Today, devotional lesson in general have long been forgotten as an element of daily therapeutic activities, and are no longer often held in anthroposophic curative education institutions. In the early days of anthroposophic curative education, devotional lesson were held almost daily:

durchgeführt. In den Anfängen anthroposophischer Heilpädagogik wurden Erbauungsstunden nahezu täglich gehalten:

«Ein goldener Ratschlag Rudolf Steiners für die Gestaltung des Nachmittags war, die Kinder zu guter Nachmittagsstunde, gegen 16.30 Uhr, zu einer Erbauungsstunde zusammenzufassen, um ihnen da jeweils etwas zu Herzen Gehendes zu erzählen: Märchen, Legenden, Mythen und biblische Geschichten. Diese Anregung entspricht der tief-innerlichen Wirklichkeit, dass ja jede Tagesstunde ihren Genius hat und dass um jene Zeit die Menschenseele einem jeweiligen Höhepunkt der Empfänglichkeit für das Erhabene zustrebt. Dieser Disposition kommt man entgegen, wenn man dem Kinde um diese Zeit täglich, wie eine Perlenkette knüpfend, Bild um Bild ins Herz legt. So wie der nächtliche Tiefschlaf für das leiblich-seelische Gesamtgefüge des Kindes, wie die Vormittagsstunden für den lernenden Geist, wie das Mittagmahl für die Anregung der Lebenskräfte ihre Gunst und Gnade haben, so ist diese mit der Erbauungsstunde erfüllte Nachmittagszeit für das seelische Wachstum und Reifen eine Kraftquelle. In ihr kann sich auch stets der Trost erneuern, dessen das gehinderte Kind so sehr bedarf, welches oft zwar unbewusst, aber mit quälendem Gefühl den Widerspruch spürt zwischen dem Guten, das in seinen Seelentiefen waltet, und dem Unzulänglichen, zu dem es das Kind im äusseren Leben nur bringt. Da kann täglich Trost und neuer Lebensmut gespendet werden.» (Pache 1998, S. 110-111)

Wenn man Paches Ausführungen liest, so erinnern diese stark an den täglichen Abendabschluss, welcher noch in vielen Einrichtungen mit den Kindern durchgeführt wird. Allerdings sind hier zwei unterschiedliche Qualitäten zu charakterisieren. Dient der Abendabschluss mehr einem Begleiten in den Schlaf, einem Zurückblicken auf den vergangenen Tag und einer Vorschau auf den nächsten, so sind die Erbauungsstunden gezielter auf das Seelische gerichtet, haben mehr einen therapeutischen Aspekt. Für Kinder, die Inhalte eher über Bilder als über das Wort aufnehmen, kann man auch ein kleines Puppenspiel vorbereiten. Wieder andere sind mehr empfänglich für Musikalisches. In der Gestaltung der Erbauungsstunden kann man also variieren, je nachdem welchen Inhalt man den Kindern vermitteln möchte, an welche Kinder sich die Erbauungsstunde richtet und welches therapeutische bzw. pädagogische Ziel man mit dieser verfolgt.

«A golden suggestion of Rudolf Steiner's for the organization of the afternoon was to gather the children together at a good afternoon hour, around 4:30 p.m., for an hour of devotion, in order to tell them stories to touch their hearts: fairy tales, legends, myths and biblical stories. This suggestion corresponds to the profound inner reality that every hour of the day has its genius and that at that time of day the human soul is striving towards a high point of receptivity for the divine. This disposition can be met by placing picture after picture in the heart of the child at this time of day, like a string of pearls. Just as deep sleep at night favors and benefits the child's overall bodily and spiritual structure, just as the morning hours favor the learning spirit, just as the midday meal favors and benefits the stimulation of the life forces, this afternoon time, filled with the with the devotional lesson, is a source of strength for soul growth and maturation. In it, the consolation that children with disabilities so badly need can always be renewed. These children feel, often unconsciously but with agonizing feeling, the contradiction between the good that prevails in the depths of their soul and the inadequacy of what they are able to manage in outer life. In this space, comfort and new courage for life can be given daily.» (Pache 1998, pps. 110-111; transl. TB)

Pache's remarks are strongly reminiscent of the daily evening closing, which is still held with the children in many institutions. However, two different qualities can be characterized here. If the evening closing serves more to accompany the children to sleep, to look back on the past day and to look ahead to the next one, then the devotional lessons are directed more specifically to the soul, and have more of a therapeutic aspect. For children who absorb content more easily through pictures than through words, a small puppet show can also be prepared. Still others are more receptive to music. The design of the devotional lessons can therefore vary depending on the content you want to convey to the children, the children to whom the devotional lesson is directed and the therapeutic or pedagogical goal you are pursuing with it.

Menschenkundliche Grundlagen

Die Marjatta kann, ähnlich wie das Adventsgärtlein, als eine besondere Art der Erbauungsstunde betrachtet werden, da sie keinen rein zuhörenden Charakter hat. Die Marjatta hat dagegen einen reigenhaften Charakter, so dass das Kind aktiv an der Gestaltung beteiligt wird. Zur Durchführung benötigt es sehr viele Menschen. Zum einen braucht es eine Person, welche die Marjatta anleitet, hinzu kommen jeweils ein*e Sänger*in und ein*e Leierspieler*in. Zum anderen benötigt man ebenso viele Erwachsene wie Kinder, die an der Marjatta teilnehmen, da jedes Kind von einem Erwachsenen begleitet wird. Die Erwachsenen machen sich bereits einige Wochen vorher mit den Abläufen und Gebärden vertraut und üben diese, bevor man beginnt, die Marjatta mit den Kindern durchzuführen.

Marjatta wurde vor allem für Kinder um das 9. Lebensjahr entwickelt, da sich in diesem Lebensalter ein Bewusstseinswandel des Kindes, das Ich-Erleben (Rubikon), vollzieht. Es scheint, als wären die Mauern der Welt (die innere Phantasiewelt) des Kindes eingebrochen bzw. durchsichtig geworden. Nun sieht das Kind auch die «andere Welt», die reale Welt. Das Kind fühlt sich wie aus dem Paradies gestossen. Halbbewusst fühlt es das Abgeschnittensein vom Kosmos und ein Gefangensein in einer durch die Körperlichkeit begrenzten Welt. Das Kind fängt nun an kritisch zu werden. Diese Kritikfähigkeit wirkt sich auf die Unbefangenheit des Kindes aus. Nun wird alles in Frage gestellt. (Sind meine Eltern meine richtigen Eltern? Wie finde ich meine Eltern eigentlich? Gibt es denn wirklich einen Gott?) Vor allem wird in diesem Alter der Tod erstmals als Problem erlebt bzw. als Realität erkannt und gibt Anlass zu tiefsinnigen Betrachtungen.

«Man muss sich klar darüber sein, dass das Kind vor dem 9. oder 10. Lebensjahr sich nicht als ein Ich von seiner Umgebung zu unterscheiden weiss. Aus einem gewissen Instinkt heraus spricht ja das Kind längst von sich in der Ich-Form. Aber in Wahrheit fühlt sich das Kind eigentlich in der ganzen Welt drinnen. Es fühlt die ganze Welt mit sich verwandt. [...] Es betrachtet alles als eine Einheit, und sich mit der Umgebung auch als eine Einheit. Erst zwischen dem 9. und 10. Lebensjahre lernt eigentlich das Kind sich von der Umgebung zu unterscheiden.» (Steiner 1989, S. 37-38)

Das Ich-Erleben bedeutet für das Kind einen grossen Einschnitt in seine Entwicklung und reicht stark in seine Gefühlswelt hinein. Das Kind erlebt sich nun abgetrennt von der Welt und als eine eigene Individualität. Das Ich-Erleben muss nicht mehr durch ein Anstossen an die Aussenwelt (Trotzphase) wahrgenommen werden, sondern ist unmittelbar vorhanden. Dies bedeutet aber dennoch ein Agieren

Anthroposophic foundations

Like the Advent garden, the *Marjatta* can be seen as a special kind of devotional lesson because it is not purely a listening activity.

The *Marjatta*, unlike the Advent garden, has a round dance-like character, so that the children are actively involved in creating it. It requires a great many people to carry it out. First, there is one person who leads the *Marjatta*, as well as a singer and a lyre player. Then, you need as many adults as there are children participating in the *Marjatta*, since each child is accompanied by an adult. The adults familiarize themselves with the procedures and gestures a few weeks before the children start to practice the *Marjatta*.

The *Marjatta* was developed primarily for children around the age of nine, since at this age a change in the child's consciousness, the I experience (Rubicon), takes place. It seems as if the walls of the children's world (the inner world of the imagination) have broken down or become transparent. Now the children also see the «other world», the real world. They feel as if they have been expelled from paradise. Semi-consciously, they feel cut off from the cosmos and trapped in a world limited by physicality. They now begin to become critical. This critical faculty diminishes the children's unselfconsciousness. Now, everything is questioned. (Are my parents my real parents? What do I actually think of my parents? Is there really a God?) Above all, at this age, death is experienced as a problem for the first time or rather recognized as reality, giving rise to profound reflection.

«We must be clear that children under the age of nine or ten do not know how to distinguish themselves as independent I-beings from their environment. They have been using I-language to speak of themselves for years out of a kind of instinct. But in reality, they feel a part of the whole world. They feel like the whole world is related to them. [...] They see everything as a unity, and feel themselves as a part of their environment. It is only between the ages of nine and ten that children really learn to distinguish themselves from their environment.» (Steiner 1989, pps. 37-38; transl. TB)

For children, the I-experience means a major break in their development and extends strongly into their emotional world. Children now experience themselves as separated from the world and as their own individuals. The I-experience no longer needs to be perceived by pushing against the outside world (defiance phase); it

gegen die Welt. Das Kind fühlt sich beispielsweise aus dem behütenden Schoss der Familie verdrängt und abgewiesen. Viele Kinder wirken in diesem Alter melancholisch oder selbstkritisch gestimmt und können dies noch nicht auf sich selbst beziehen. So wird alles Unvermögen und alle Traurigkeit nach aussen gerichtet und dort die «Schuld» gesucht. Alles wird in Frage gestellt und keine Antwort, die das Kind auf seine Fragen bekommt, wird wirklich angenommen. Das Kind fühlt sich immer im Recht und denkt, es weiss alles besser. Dies führt unweigerlich zur Krise. Denn wenn jemand immer etwas Richtiges und Wichtiges zu sagen hat, sich aber nicht wahrgenommen fühlt, zieht derjenige sich unweigerlich zurück, verschliesst sich vor der Welt. Im Text der *Marjatta* können auf eigentümliche Weise Anklänge an dieses Motiv gefunden werden. Das Kind ist in diesem Lebensalter also ganz nach innen gekehrt. Therapeutisch versucht die *Marjatta* diesem Geschehen vor allem durch eine Harmonisierung der Atmung entgegen zu wirken bzw. das Kind in diesem Entwicklungsprozess zu unterstützen.

«Alle heilenden Kräfte liegen nämlich ursprünglich im menschlichen Atmungssystem. Und wer den ganzen Umfang des Atmens wirklich versteht, der kennt aus dem Menschen heraus die heilenden Kräfte. Nicht in den anderen Systemen liegen die heilenden Kräfte. Die anderen Systeme müssen selbst geheilt werden [...]. Es liegt ein geheimnisvolles Heilungsweben gerade im Atmungssystem. Und alle Geheimnisse des Heilens sind zugleich die Geheimnisse des Atmens.» (Steiner 1999, S.82-83)

In der Atmung hat man es immer mit zwei Polen zu tun, die im Normalfall ausgeglichen und nicht voneinander getrennt zu denken sind: die Ein- und Ausatmung. Nun gibt es Kinder, bei denen diese Pole nicht im Gleichgewicht sind. Bei einer zu starken Ausatmung lebt das Kind zu sehr in seiner Umwelt mit und grenzt sich nicht genügend gegenüber dieser ab:

«Diese zu intensive Verbindung mit der Welt bringt es mit sich, dass die Kinder in ihrer Verfassung stark von der seelischen Haltung der Umgebung abhängig sind» (Holzapfel 2003, S. 45).

Im umgekehrten Fall, also bei einer zu starken Einatmung, lebt das Kind zu sehr in sich und kann sich schwer in die Umwelt eingliedern, also die Aussenwelt nicht genügend miterleben:

«Sie [die Kinder, M. J.] haben mehr Luft in sich aufgenommen als sie bewältigen können, sie werden von einem Aussenweltvorgang («Fremdstoff») überwältigt» (Holzapfel 2003, S. 50).

An beiden Extremen kann man sehen, dass es bei der Atmung immer um eine Verbindung mit der Welt geht.

is immediately present. However, there is still a certain acting against the world. For example, the children feel displaced and rejected from the protective circle of the family. Many children at this age seem melancholic or self-critical and cannot yet relate this to themselves. All impotence and sadness are directed outwards, and blame is sought outside themselves. Everything is questioned and no answer that the children receive is really accepted. They feel like they are always right and think they know everything better. This inevitably leads to crisis. Because if someone always has something right and important to say, but does not feel seen, they inevitably withdraw and close themselves off from the world. Singular echoes of this motif can be found in the text of *Marjatta*. Children at this age are thus completely turned inwards. Therapeutically, the *Marjatta* tries to counteract this by harmonizing the breathing and supporting the children in this development process.

«For all healing forces originate in the human respiratory system. And anyone who truly understands the full scope of breathing knows the healing forces from within the human being. The healing forces do not lie in the other systems. The other systems must, themselves, be healed [...]. There is a mysterious healing weaving, specifically in the respiratory system. And all secrets of healing are also secrets of breathing.» (Steiner 1999, pps. 82-83; transl. TB)

In breathing, we are always dealing with two poles, which are normally balanced and cannot be thought of separately: inhalation and exhalation. However, in some children these poles are not in balance. If exhalation is too strong, the child lives too much in its environment and does not differentiate itself sufficiently from it:

«This too intensive connection with the world means that the children are overly dependent on the attitude of their environment» (Holzapfel 2003, p. 45; transl. TB).

In contrast, when inhalation is too strong, the child lives too much inside himself or herself and has difficulty integrating into the environment, i.e. cannot experience the outside world sufficiently:

«They [the children, M. J.] have taken in more air than they can cope with; they are overwhelmed by an external world process («foreign matter»)» (Holzapfel 2003, p. 50).

At both extremes, we can see that breathing is always about connecting with the world. Now it becomes clear why the *Marjatta* was designed to have a harmonizing

Nun wird deutlich, warum die *Marjatta* so konzipiert wurde, dass sie harmonisierend auf die Atmung wirkt. Im ersten Jahrsiebt lebt das Kind stark in seiner Umgebung ohne diese zu hinterfragen. Im zweiten Jahrsiebt wird das Kind auf sich zurückgeworfen und erlebt sich plötzlich mit der Aussenwelt konfrontiert (Ich-Erleben), fühlt sich wie in sich selbst gefangen. Nun muss es wieder zu einem richtigen Verhältnis zur Welt finden, zu einem Schwingen zwischen Ich (Zentrum/Einatmung) und Welt (Peripherie/Ausatmung). Dieses Motiv greift *Marjatta* in ihrer gesamten Gestaltung auf.

Die Gestaltungselemente, mit denen versucht wird, das Kind in dieser Entwicklungsphase zu unterstützen und über welche therapeutisch gewirkt werden kann, sind künstlerisch-therapeutisch in die «rhythmisch-musikalische Komposition» sowie in die eurythmischen Gebärden hineinverwoben.

Die Gestaltungselemente der *Marjatta*

Marjatta wurde von Edmund Pracht in F-Dur komponiert, wobei die Melodie tendenziell pentatonische Anklänge bzw. eine Quinten-Dur-Stimmung aufweist. Dass der Mensch überhaupt Dur und Moll empfinden kann, hängt innig mit der Atmung zusammen: das Dur-Erlebnis mit der Ausatmung, das Moll-Erlebnis mit der Einatmung. Ebenso wie Ein- und Ausatmung zwei Pole des Atemprozesses darstellen und nicht voneinander getrennt zu denken sind, da sie sich gegenseitig bedingen, bilden auch Dur und Moll in gewisser Hinsicht eine Einheit. Um Dur oder Moll empfinden zu können braucht es einen Bezug zum Grundton. Durch diesen Bezug wird ein fester Standpunkt, musikalisch gesprochen eben der Grundton, auf welchen die Musik bezogen ist, ausgeprägt. Dur und Moll «weisen bei Rudolf Steiner Bedeutungen auf, die weit über das hinausgehen, was sich im Laufe der Zeit im musiktheoretischen und allgemeinen Sprachgebrauch niedergeschlagen hat. Dur und Moll sind ihm Ausdruck für die Bewegung der menschlichen Seele in ihrem Spannungsfeld zwischen Leib und Geist: Sich-Inkarnieren und Sich-Exkarnieren, Einatmen und Ausatmen, Einströmen und Ausströmen.» (Lindenmaier 2015, S. 343)

Das innerliche Mitempfinden des steigenden und fallenden Melos scheint mir das entscheidende bei Edmund Prachts Komposition der *Marjatta* zu sein, da hierdurch eine seelisch-atmende Bewegung zwischen Ausströmen und Einströmen entstehen kann. Ebenso ist ein vierfüssiger Trochäus Grundlage der *Marjatta*, welcher bei der Vertonung beibehalten wurde:

effect on breathing. In their first seven years, children live very much in their environment, without questioning it. In the second seven-year cycle children are thrown back on themselves and suddenly find themselves confronted with the outside world (I experience), and feel as if they are trapped within themselves. Now they have to find the right relationship to the world again, a balance between the I (center/inhalation) and the world (periphery/exhalation). The full form of the *Marjatta* takes up this motif.

The form elements that are used to try to support children at this stage of development and that can have therapeutic effects are artfully and therapeutically woven into both the «rhythmic-musical composition» and the eurythmy gestures.

The formal elements of the *Marjatta*

The *Marjatta* was composed by Edmund Pracht in F major, although the melody exhibits tendential pentatonic echoes, or a major fifth mood. The fact that human beings can feel major and minor is intimately connected with the breath – the experience of major with exhalation, and the experience of minor with inhalation. Just as inhalation and exhalation represent two poles of the breathing process and cannot exist separately, since they are mutually dependent, major and minor can also be seen as forming a unit. In order to be able to feel major and minor, we need a reference to the root note. This reference gives us a firm starting point – musically speaking, the root note on which the music is based. Major and minor

«have meanings in Rudolf Steiner's work that go far beyond what has been reflected in music theory and general language over the course of time. He sees major and minor as an expression of the movement of the human soul in its field of tension between body and spirit: incarnating and exkarnating, inhaling and exhaling, inflowing and outflowing.» (Lindenmaier 2015, p. 343; transl. TB)

The inner experience of the rising and falling melody seems to me to be the decisive factor in Edmund Prachts composition of the *Marjatta*, since it creates a soul-breathing movement between outflow and inflow. A trochaic tetrameter, which was retained in the setting, is the foundation of the *Marjatta*:

«Man verstärkt dadurch [durch die Anwendung trochäischer Rhythmen, M. J.] die von oben nach unten wirkende Ausatmung, beruhigt und beherrscht unwillkürliche oder emotionelle Gliedmassenbewegungen und verbindet gleichsam mit diesem Rhythmus das Oben und Unten» (Bort 1958, S. 39).

Hans Paul Fiechter sagt über diesen Rhythmus, dass er ein Ankommender auf der Erde sei:

«Sein Name [Trochäus, M. J.] bedeutet im Griechischen «Läufer». Und das entspricht ganz seiner Eigenart in der Dichtung. Er läuft gewissermassen durch alle Gebiete der Dichtung und erzählt, was er dort vorfindet. Es ist ein Versmass, das den Menschen von oben nach unten führt, vom Kopf in die Beine, von der Leichte in die Schwere.» (Martens 2009, S. 56-57)

Des Weiteren bewegen sich die Kinder vor- und auch rückwärts in Kreisrichtung. Auch hier haben wir also wieder einen gewissen Pendelschlag zwischen Aussen und Innen. Man kann sagen, dass im Vorwärtsschreiten, im Streben nach vorne, eine «sympathische» Komponente liegt. Man geht über seine eigene (Körper-)Grenze hinaus (Ausatmung) und strebt auf die Aussenwelt zu. Im Rückwärtsschreiten liegt eher etwas «antipathisches». Nun zieht man sich wieder in sich zurück (Einatmung):

«Das rückwärtige Schreiten (hier im Trochäus) erfordert ein erhöhtes Mass an Aufmerksamkeit in Bezug auf die eigene Gleichgewichtslage und eröffnet dem Kind neue Sinneserlebnisse: Es muss sich im Raume neu orientieren und «wird» mehr «Ohr». Dem gegenüber gewinnt es im Vorwärts-Schreiten in losem Rhythmus (in fliessendem Tempo, etwa im musikalischen «Achtel je Schritt) ein neues Vertrauen zum gewohnten Raum: Es bestaunt ihn mit «Augen»». (Kitazume 2004, S. 304)

Wesentliche Gestaltungselemente der *Marjatta* sind die eurythmischen Lautgebärden, welche heilsam auf das Kind wirken können. Anders als bei der künstlerischen oder pädagogischen Eurythmie werden die Lautgebärden nicht als «sichtbare Sprache», sondern mehr ihrem therapeutischen Charakter entsprechend angewandt:

«Während wir in der Eurythmie, so wie in der Sprache, alle Laute, Vokale und Konsonanten und alle Rhythmen in gleichmässigem Wechsel üben, greifen wir in der Heileurythmie einen oder wenige Laute heraus, die für die entsprechende Krankheit notwendig sind. Dieser durch die Krankheit geforderte Laut wird nun in oftmaliger Wiederholung mit einer ganz bestimmten inneren Konzentration in äusserst dezidierter Weise gemacht. Dadurch wird erreicht, dass die Wirksamkeit in den Organismus zurückströmt und bis in die physische Organisation hinein sich abdrückt.» (Bort 1958, S. 32)

Nur an einer Stelle (im 6. Lied) werden die Lautgebärden

«One thereby [through the application of trochaic rhythms, M. J.] intensifies the exhalation working from top to bottom, calms and controls involuntary or emotional limb movements, and connects, as it were, what is above with what is below with this rhythm» (Bort 1958, p. 39; transl. TB).

Hans Paul Fiechter says that this rhythm is one that arrives on the earth:

«Its name [trochee, M. J.] means «runner» in Greek. And that corresponds entirely to its character in poetry. It runs, so to speak, through all areas of poetry and tells what it finds there. It is a measure that leads the person from top to bottom, from head to legs, from lightness to heaviness.» (Martens 2009, pps. 56-57; transl. TB)

Furthermore, the children move forward and backward in the direction of the circle. So here again we have a certain pendulum swing between outside and inside. One could say that there is a «sympathetic» component in moving forward, in striving forward. We move beyond our own (bodily) boundaries (exhalation) and strive towards the outside world. There is something rather «antipathetic» in walking backwards. Now we withdraw into ourselves again (inhalation):

«Stepping backwards (here in the trochaic rhythm) requires a greater degree of attention with regard to one's own balance and opens up new sensory experiences for the children: They must reorient themselves in space and «become» more «ear». In contrast, the children gain a new confidence in the familiar space by walking forward in a loose rhythm (at a flowing pace – for example in the musical «eighth» for each step): They marvel at it with «eyes.» (Kitazume 2004, p. 304; transl. TB)

The eurythmic sound gestures are essential elements of the *Marjatta*, and can have a healing effect on the children. In contrast to artistic or pedagogical eurythmy, the sound gestures are not used as «visible language», but more in accordance with their therapeutic character:

«While in eurythmy, as in speech, we practice all sounds, vowels and consonants and all rhythms in regular alternation, in eurythmy therapy we pick out one or a few sounds that are necessary for the illness in question. This sound gesture called for by the illness is now made very purposefully, in frequent repetition and with a very specific inner concentration. This allows the effect to flow back into the organism and be expressed all the way into the physical organization.» (Bort 1958, p. 32; transl. TB)

Only at one point (in the 6th song) are the sound gestures designed to match the text.

dem Text entsprechend gestaltet. Im Folgenden werden nur die Lauteigenschaften angeführt, welche wesentlich für die Marjatta sind.

M: In der Bewegung des M liegt die Qualität des sich Verbindens, ein «tastendes Empfinden» der Umgebung, ein Sich Einfühlen und Sich-mit-dieser-Verbinden. Das M ist der Laut der Ausatmung:

«Wir müssen sehen, dass der Ausatmungsprozess möglichst mit Teilnahme angeregt wird, das geschieht im M. Das ist der Ausatmungslaut» (Steiner 1995, S. 100).

Die schwingende, wiegende eurythmische «M»-Gebärde, in welcher das Kind seine Hände in die des Erwachsenen legt, ist im «Marjatta-Reigen» stark dem nachempfunden, wie die Inhalte des finnischen Nationalepos durch Generationen hinweg weitergetragen wurden:

«Wenn diese finnischen Barden in den menschenarmen Gefilden der tiefen finnischen Wälder sich trafen, reichten sie sich die Hände, um im gemeinsam-rhythmischen Tun die Inhalte der grossen Vorzeit heraufzuholen und damit lebendig zu bewahren.» (Falck-Ytter 1993, S. 8)

L: In der Bewegung des L liegt ein Prozess von Werden (Anspannen) und Vergehen (Lösen). Es ist der Laut der Umwandlung, der Laut, der die Materie in Licht verwandelt. Das L verbindet das Innere mit dem Äusseren:

«L» ist der Laut der Einatmung, «M» dagegen der der Ausatmung. Im Wechsel angewendet ist «LM» eine ur-heil-eurythmische Atmungsübung» (Kitazume 2004, S. 304).

A: In der Bewegung des A liegt ein staunendes sich Hingeben an die Welt:

«Im A liegt das Vertrauen an den Anfang. Alles ist immer wieder neu und anfänglich, wenn ich nur den Mut aufbringe, mich ganz und gar zu öffnen. [...] In der Haltung des A sollte sich das Innere frei und wahrhaftig nach aussen wenden und zugleich das, was von aussen kommt, angenommen werden.» (Nissen-Schnürer 2003, S. 18-19)

E: In der Bewegung des E drückt sich die Abgrenzung von Innen- und Aussenwelt aus. So ist man ganz bei sich und spürt sich selbst.

I: «Wer das I fühlt, fühlt, wie es durch den Atem geht, und wie der Atem sich verschwivert mit der Blutpulsation, der weiss, dass indem das I ausgesprochen wird, der Mensch seine Wesenheit selber in den Raum hineinstellt» (Jenaro 2012, S. 232).

O: Mit der Bewegung des O wird etwas umfasst, etwas in sich hineingenommen. In der O-Gebärde wird etwas mit sich selbst vereinigt, mit Liebe umfasst.

U: Die Bewegung des U drückt zum einen Hoffnung und Sehnsucht aus, zum anderen ein Sich-Zusammenziehen, Sich-Raffen:

«Im U ahnt der Mensch seine Gebundenheit» (Nissen-Schnürer 2003, S. 74).

Only those sound characteristics which are essential for the *Marjatta* are mentioned below:

M: In the movement of the M lies the quality of connecting, a «palpating feeling» of the environment, a feeling of empathy and connecting with it. The M is the sound of exhalation:

«We must see that the exhalation process is stimulated with participation if possible; this happens in the M. This is the exhalation sound» (Steiner 1995, p. 100; transl. TB).

The swinging, rocking eurythmic «M» gesture, in which each child lays its hands in those of an adult, is strongly reminiscent in the «*Marjatta* round dance» of the way the contents of the Finnish national epic have been passed on through generations:

«When these Finnish bards met in lonely areas of the deep Finnish forests, they reached out their hands to each other in a rhythmic movement to recall and keep alive the events of the great ancient times.» (Falck-Ytter 1993, p. 8; transl. TB)

L: In the movement of the L lies a process of becoming (tensing) and passing away (loosening). It is the sound of transformation, the sound that transforms matter into light. The L connects the inside with the outside:

«L» is the sound of inhalation; «M», on the other hand, the sound of exhalation. Applied alternately, «LM» is a primal eurythmic breathing exercise» (Kitazume 2004, p. 304 ; transl. TB).

A (ah): In the movement of the A there is an astonished surrender to the world:

«In the A lies trust in beginning. Everything is always new and incipient, if I only have the courage to open myself completely. [...] In the attitude of the A, the inner should freely and truly turn to the outside and at the same time what comes from the outside should be accepted.» (Nissen-Schnürer 2003, pps. 18-19; transl. TB)

E (ey): The movement of the E expresses the demarcation between inner and outer world. In moving it, one is completely present with oneself and senses oneself.

I (ee): «Whoever feels the I, feels how it passes through the breath, and how the breath becomes intertwined with the pulsation of the blood; knows that by pronouncing the I, the human being places his or her own being into space» (Jenaro 2012, p. 232; transl. TB).

O: With the movement of the O something is embraced, something is taken in. In the O gesture something is united with itself, embraced with love.

U: The movement of the U expresses hope and longing on the one hand, and on the other a contraction, a gathering together of oneself:

«In the U, the human being senses his/her constraint» (Nissen-Schnürer 2003, p. 74; transl. TB).



Einklang

Die Kinder werden von ihren Begleiter*innen vor dem Saal in Empfang genommen und stellen sich im «Kreuzgriff» auf (das Kind steht links vom Erwachsenen). Sind alle zur Ruhe gekommen, betreten die Paare zu den Klängen der Leier den Saal und bilden, indem eine Bewegung gegen den Uhrzeigersinn stattfindet, einen grossen Kreis. (Es wird das erste Lied instrumental gespielt, bis sich der Kreis gebildet hat.) Nun stellen sich Kind und Erwachsener voreinander (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aussenkreis). Der Sänger trägt die Rune vor, wozu die bereits vorher von den Erwachsenen geübten Bewegungen gestaltet werden.

1. Lied

Marjatta, die zarte Jungfrau, [...] bracht` zum Vorschein dann ein Söhnlein, legte das unschuld`ge Kindlein auf das Heu zur Seit` des Pferdes, auf des schönbemähnten Krippe. Darauf wusch das kleine Söhnlein, wickelt` sie es ein in Windeln; nahm den Knaben auf die Knie, barg das Kind in ihrem Schosse. So versteckt hielt sie ihr Söhnlein und erzog den Vielgeliebten, ihren lieben goldnen Apfel, ihr geliebtes Silberstöcklein. Nährte es in ihren Armen, wendet` es auf ihren Händen; hielt den Sohn auf ihren Knien, hielt das Kind in ihrem Schosse. Fing den Kopf an sich zu bürsten, ihre Haare durchzukämmen; von den Knien verschwand der Knabe, von dem Schosse ihr das Kindlein.

Das Kind legt seine Hände in die des Erwachsenen, schwingende, wiegende eurythmische «M»-Gebärde im Trochäus.

2. Lied

Marjatta, die zarte Jungfrau, kam alsdann in grosse Trübsal; macht sich auf das Kind zu suchen,

Gegen den Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus vorwärtsschreiten.

sucht ihr liebes kleines Söhnlein, suchtet ihren goldnen Apfel, sucht ihr liebes Silberstöcklein, sucht es unter einem Mühlstein,

Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aussenkreis) 4-mal «LM».

Procedure

[Directions]²

Beginning

The children are welcomed to the hall by their adult companions and take up a promenade, «cross grip» position (each child standing to the left of the adult). Once everyone has settled down, the pairs enter the hall to the sound of the lyre and walk clockwise to form a large circle. (The first song is instrumental, played until the circle has formed.) Now the children and adults stand facing each other, children in the inner circle and adults in the outer circle. The singer recites the rune, while the movements (which have been practiced in advance by the adults) are performed.

1st Song

There the babe was born and cradled
Cradled in a woodland manger,
Of the virgin sweet, Marjatta,
Pure as pearly dew of morning,
Holy as the stars of heaven.
There the mother rocks her infant,
In his swaddling clothes she wraps him,
Lays him in her robes of linen;
Carefully the babe she nurtures,
Well she guards her much-beloved,
Guards her golden child of beauty,
Her beloved gem of silver.

But, alas! the child has vanished,
Vanished while the mother slumbered.

Each child lays her or his hands in those of an adult; swaying, rocking eurythmy «M» gesture in the trochaic rhythm.

2nd Song

Marjatta, alone and wretched
Fell to weeping, broken-hearted,
Hastened off to seek her infant.

Everywhere the mother sought him,
Sought her golden child of beauty,
Her beloved gem of silver;
Sought him underneath the millstone,

Stride forward counterclockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.»

Stand in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle); «LM» gesture 4 times.

<p>unter einer Schlittenkufe, unter einem grossen Siebe, sucht es unter einem Tragkorb,</p>	<p>Im Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus rückwärtsschreiten.</p>
<p>rührt die Bäume, teilt die Kräuter, und durchwühlt die weichen Gräser.</p>	<p>In gelöster Haltung gegen den Uhrzeigersinn die Achtelnoten vorwärtsschreiten.</p>
<p>Lang sucht sie ihr liebes Söhnlein, sucht ihr Söhnlein, ihren Kleinen, auf den Hügeln, in den Hainen,</p>	<p>Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus-senkreis) 3-mal «LM».</p>
<p>auf dem weiten Heidelande, schaut auf jedes Heideblümchen, stochert jeden Strauch im Busch auf,</p>	<p>Im Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus rückwärtsschreiten.</p>
<p>gräbt an den Wacholderwurzeln, hebt die Zweige an den Bäumen.</p>	<p>In gelöster Haltung gegen den Uhrzeigersinn die Achtelnoten vorwärtsschreiten.</p>
<p><i>3. Lied</i></p>	
<p>Denkt nun weiter fortzugehen, machtet eilig sich ans Wandern, kommt ein Sternlein ihr entgegen, sie verneigt sich vor dem Sterne:</p>	<p>Gegen den Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus vorwärtsschreiten.</p>
<p>«Stern, den Jumala geschaffen! Weisst du nichts von meinem Sohne, wo mein kleiner Sohn geblieben, wo mein goldner Apfel weilet?»</p>	<p>Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus-senkreis) 4-mal «EA»: «E» (von unten nach oben führen) «A» (von oben nach unten führen)</p>
<p>Gibt der Stern ihr diese Antwort: «Wusst` ich`s auch, würd` ich`s nicht sagen; denn mich selber auch erschuf er, dass ich bei solch schlechten Tagen in dem Frost muss ewig glänzen, in den Finsternissen funkeln.»</p>	<p>Im Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» kräftig und rasch die Längen rückwärtsschreiten.</p>
<p><i>4. Lied</i></p>	
<p>Denkt nun weiter fortzugehen, machtet eilig sich ans Wandern, kommt der Mond ihr drauf entgegen, sie verneigt sich vor dem Monde:</p>	<p>Gegen den Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus vorwärtsschreiten.</p>
<p>«Mond, den Jumala geschaffen! Weisst du nichts von meinem Sohne, wo mein kleiner Sohn geblieben, wo mein goldner Apfel weilet?»</p>	<p>Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus-senkreis) 4-mal «LA»: «L» (bilden und beim Lösen in ein A nach oben führen) «A» (von oben nach unten führen).</p>

In the sledge she sought him vainly, Underneath the sieve she sought him, Underneath the willow basket,	Stride backwards clockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.»
Touched the trees, the herbs she parted, Rifled through the gentle grasses.	Stride forwards counterclockwise on the eighth notes in a relaxed posture.
Long she sought her golden infant, Sought him in the fir-tree mountains, In the vale, the hill and heather;	Stand in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle); «LM» gesture 3 times.
Looks within the clumps of flowers, Well examines every thicket,	stride backwards clockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.»
Lifts the juniper and willow, Lifts the branches of the alder.	Stride forwards counterclockwise on the eighth notes in a relaxed posture.
<i>3rd Song</i>	
Lo! a star has come to meet her, And the star she thus beseeches: «O, thou guiding star of northland,	Stride forward counterclockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.»
Star of hope, by God created, Dost thou know and wilt thou tell me Where my darling child has wandered, Where my holy babe lies hidden?»	Stand in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle); «EA» 4 times: «E» upwards from below, «A» downwards from above.
Thus the star of northland answers: «If I knew, I would not tell thee; 'Tis thy child that me created, Set me here to watch at evening, In the cold to shine forever, Here to twinkle in the darkness.»	Stride backwards clockwise on the long syllables, quickly and energetically, in «cross grip.»
<i>4th Song</i>	
Thereupon the virgin mother Hastens on through fen and forest. Comes the golden Moon to meet her And the Moon she thus beseeches:	Stride forward counterclockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.»
«Golden Moon, by Ukko fashioned, Dost thou know and wilt thou tell me Where my darling child has wandered, Where my holy babe lies hidden?»	Stand in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle); «LA» 4 times: form an «L», and with the dissolution, move upwards into an «A», then «A« downwards from above.

Gibt der Mond ihr diese Antwort: «Wüsst`ich`s auch, würd`ich`s nicht sagen; denn mich selber auch erschuf er, dass ich bei solch schlechten Tagen einsam bei der Nacht muss wachen und den ganzen Tag lang schlafen.»	Im Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» kräftig und rasch die Längen rückwärtsschreiten.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

5. Lied

Denkt nun weiter fortzugehen, machtet eilig sich ans Wandern, kommt die Sonne ihr entgegen, sie verneigt sich vor der Sonne:	Gegen den Uhrzeigersinn mit «Kreuzgriff» im Trochäus vorwärtsschreiten. Bei «Sonne» wird ein gemeinsamer Kreis gebildet.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

«Sonne, Jumalas Geschöpf du! Weisst du nichts von meinem Sohne, wo mein kleiner Sohn geblieben, wo mein goldner Apfel weilet?»	Im gemeinsam gebildeten Kreis fassen sich alle an den Händen und schwingen vor und zurück.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------

Klüglich antwortet die Sonne:	Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus- senkreis) taktieren.
-------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------

«Kenne wohl dein liebes Söhnlein; denn mich selber auch erschuf er, dass ich in den guten Tagen in dem Golde rauschend gehe, in dem Silber schön erstrahle. Kenne schon dein liebes Söhnlein, kenne, Arme deinen Kleinen,	Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus- senkreis) 7-mal «LAE»: «L» (bilden und beim Lösen in ein A nach oben führen) «A» (oben) «E» (nach unten führen).
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

dorten ist dein kleines Söhnlein, ist dein lieber, goldner Apfel, steckt im Sumpfe bis zum Gurte, in der Heide bis zum Arme.»	Voreinander stehend (Kind im Innenkreis, Erwachsener im Aus- senkreis) taktieren, als Schlussstellung die Hände im «kleinen au» auf der Brust.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

6. Lied

Marjatta, die zarte Jungfrau,	Langsam «A» nach oben bilden «U» Mitte «kleines au» auf der Brust.
-------------------------------	------------------------------------------------------------------------

sucht den Sohn nun in dem Sumpfe;	Aus der Mitte «U» bilden «O» Mitte «I» oben «U» nach unten führen.
-----------------------------------	--------------------------------------------------------------------------

findet ihren Sohn im Sumpfe,	«I» oben «O» Mitte «U» unten
------------------------------	----------------------------------

bringt von dort ihn fort nach Hause.	«I» oben «O» Mitte «kleines au» auf der Brust.
--------------------------------------	----------------------------------------------------

Speaks the golden Moon in answer: «If I knew I would not tell thee; 'Tis thy child that me created, All alone at eve to wander, On my cold and cheerless journey, Sleeping only in the daylight.»	Stride backwards clockwise on the long syllables, quickly and energetically, in «cross grip.»
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------

5th Song

Thereupon the weeping mother Hastens on through fen and forest. Comes the silver Sun to meet her, And the Sun she thus addresses:	Stride forward counterclockwise in the trochaic rhythm with a «cross grip.» On the word «Sun», one circle is formed with everyone in it.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

«Silver Sun, by Ukko fashioned, Source of light and life to northland, Dost thou know and will thou tell me Where my darling child has wandered, Where my holy babe lies hidden?»	In the large circle, everyone takes hands and swings them forward and backward.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

Wisely does the Sun make answer:	Standing in front of each other (child in the inner circle and adult in the outer circle), clap the beat.
----------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

«Well I know thy babe's location: 'Tis thy child that me created, Made me king of earth and ether Made the Moon and Stars attend me, Set me here to shine at midday, Makes me shine in silver raiment, Lets me sleep and rest at evening;	Standing in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle), «LAE» 7 times: Form «L» and release it upward into an «A», then «E» downward.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Yonder is thy golden infant, There thy holy babe lies sleeping Hidden to his waist in water, Hidden in the reeds and rushes.»	Standing in front of each other (child in the inner circle, adult in the outer circle), clap the beat. End with a small «au» with hands at chest.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

6th Song

Marjatta, the child of beauty	Slowly form an «A» upward «ai» in the middle small «u» at chest.
-------------------------------	----------------------------------------------------------------------

Seeks her baby in the swampland;	Form an «I» from the center «E» in the middle «I» above «A» down from above.
----------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

Finds him in the reeds and rushes;	«AI» above «I» in the middle «U» below
------------------------------------	--------------------------------------------

Brings him to her father's dwelling.	«I» above «U» in the middle «A» above small «e» at the chest. «I» oben «O» Mitte «kleines au» auf der Brust.
--------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Darauf wuchs der Sohn Marjattas,
wuchs der Knabe voller Schönheit,
nicht wusst` man ihn zu benennen,
keinen Namen ihm zu geben,
Blümlein nannte ihn die Mutter,
Fremde ihn den Müssiggänger.³

[Das Kind legt seine Hände in die des Erwachsenen, schwingende, wiegende eurythmische «M»-Gebärde im Trochäus.]

Ausklang

Das Kind und der Erwachsene stehen sich noch immer gegenüber und haben ihre Hände etwas unterhalb der Brust in die eurythmische Haltung «Leichtigkeit» (die linke über der rechten) gelegt. Das erste Lied wird instrumental bis Takt 10 gespielt. Die Kinder und Erwachsenen summen hierzu die Melodie. Nun fassen sich die Paare wieder im «Kreuzgriff» und verlassen zu den Klängen der Leier (gegen den Uhrzeigersinn) den Saal. Sofern es möglich ist, sollten die Kinder ein wenig nachruhen können.

Erfahrungen

Im Laufe der Jahre begegneten mir sehr unterschiedliche Ausführungen der Marjatta. Sowohl in der Gestaltung des Raumes, dem Tragen oder nicht Tragen von Eurythmie Kitteln und Eurythmieschuhen, der Ausführung der eurythmischen Gebärden sowie dem Alter der teilnehmenden Kinder bzw. Klassengemeinschaften. All diese Unterschiedlichkeiten ergaben sich aus den jeweiligen Gegebenheiten und Möglichkeiten der Einrichtungen und vor allem aus den teilnehmenden Kindern selbst. Die Kinder sollen ja nicht überfordert werden, sondern ganz in das Geschehen eintauchen können. So stellen sich gegebenenfalls folgende Fragen: Gibt es beispielsweise Kinder, welche auf einen Rollstuhl oder einen Rollator angewiesen sind, Kinder mit Spastiken, können die Kinder die Gebärden gut nachahmen oder müssen sie eher geführt werden usw.?

Auch die Frage nach Zuschauern ist ein ernstzunehmendes Thema; schliesslich ist der «Marjatta-Reigen» keine Aufführung, sondern eine hygienisch-therapeutische Gruppeneurythmie. Hier hat meine Erfahrung jedoch gezeigt, dass es für die Kinder nicht ablenkend und den Ablauf nicht störend ist, solange der Charakter einer Feierstunde gewahrt bleibt und sich durch die Zuschauer nichts ändert, der Fokus sich also nicht auf das Publikum richtet, dem man etwas zeigen oder vorführen möchte, sondern ganz bei den Kindern bleibt. Immer wieder kann es auch vorkommen, dass sich ein teilnehmendes

Experience

Over the years I have encountered very different versions of the Marjatta, in the design of the room, the wearing or not wearing of eurythmy gowns and eurythmy shoes, the execution of the eurythmy gestures, and the age of the participating children or classes. All these differences resulted from the respective circumstances and possibilities of the institutions and above all from the participating children themselves. The children should not be overtaxed, but should be able to immerse themselves completely in the event.

The following questions may arise: Are there children who are dependent on a wheelchair or a walker, or children with spasticity? Can the children imitate the gestures or do they need to be guided, etc.? The question of spectators is also a serious issue; after all, the «Marjatta round dance» is not a performance, it is hygienic-therapeutic group eurythmy. In this case, however, my experience has shown that it is not distracting for the children and does not disrupt the process, as long as the atmosphere of ceremony is preserved and nothing is changed by the spectators. The focus must not be not on the audience, as someone to whom one would like to show or demonstrate something, but must remain entirely with the children. It can also happen that a participating child and his or her companion sit on the side-

There the infant grew in beauty,
Gathered strength and light and wisdom,
All of Suomi saw and wondered.
No one knew what name to give him;
When the mother named him Flower,
Others called him Son of Sorrow.³

[Each child lays her or his hands in those of their adult companion; rocking, swaying eurythmic «M» gesture in the trochaic rhythm.]

Conclusion

The child and the adult are still facing each other and have placed their hands slightly below the chest in the eurythmy gesture of «lightness» (left hand over the right). The first song is played instrumentally up to bar 10. The children and adults hum the melody. Now the pairs take hold of each other again in the «cross grip» and leave the hall to the sounds of the lyre (counterclockwise). If possible, the children should be able to rest a little afterwards.

Kind mit seiner Begleitperson während des Reigens als Zuschauer an den Rand setzt, bzw. die ersten Male nur zuschaut, um Vertrauen zum Mittun fassen zu können. Entscheidend ist, dass der Ablauf des Reigens nicht unterbrochen oder gravierend gestört wird. Dies erfordert von den Begleitpersonen ein sehr feines Einfühlungsvermögen in das jeweilige Kind.

Es sollte möglichst jegliches «Pädagogisieren» vermieden werden, da dies hier eher unangebracht und wenig hilfreich ist. Besonders wichtig ist daher eine ausreichende und intensive Vorbereitungszeit mit den Begleiter*innen der Kinder, in welcher neben dem Einüben der eurythmischen Gebärden all diese Fragen besprochen werden und Hilfestellungen gegeben werden können. Ein wesentliches Augenmerk sollte in der Vorbereitungszeit dafür verwendet werden, dass die Begleitpersonen ein Verständnis oder besser ein Bewusstsein dafür erlangen, was sie da eigentlich mit dem Kind tun und wie sie dies umsetzen können. Eine grosse Herausforderung bleibt es, zu vermitteln, wie die eurythmischen Gebärden und auch das «taktbezogenes Schreiten» so ausgeführt werden können, dass diese nicht nur äusserliche Zeichen bleiben, sondern die Bewegungen sich mehr und mehr mit Sinn erfüllen, zu «lebendigen Gebärden» werden können. Dies scheint mir von eminenter Bedeutung zu sein, um durch die eurythmischen Gebärden heilsam auf das Kind wirken zu können. Denn:

lines as spectators during the round dance, or just watch for the first few times, in order to gain the confidence to participate. It is crucial that the sequence of the round dance is not interrupted or seriously disturbed. This requires the accompanying persons to have a very refined sense of empathy for the respective child.

If possible, any «teaching» should be avoided, as this is inappropriate and unhelpful here. It is therefore especially important for the children's companions to have sufficient and intensive preparation time, in which, in addition to practicing the eurythmy gestures, all of these questions are discussed and assistance can be given. During the preparation time, it is very important to ensure that the accompanying persons gain an understanding, or better, an awareness of what they are actually doing with the child and how they can implement this. It remains a great challenge to teach how the eurythmy gestures and also the «beat-related stepping» can be executed in such a way that they are not only external motions, but rather movements that are filled increasingly with meaning to become «living gestures.» I believe this is of utmost importance in order for the exercise to have a healing effect on the child through the eurythmy gestures. For:

«Eine eurythmische Darstellung oder ein eurythmischer Unterricht, wobei man nicht wenigstens in einer Ecke eine Grazie hocken sieht – natürlich geistig meine ich das –, das ist nicht berechtigt, meine lieben Freunde. Man muss das Gefühl haben, alles Eurythmisieren, im Pädagogischen sowohl wie im Künstlerischen, muss unbedingt so sein, dass eine Grazie, ohne sich zu schämen, zuschauen könnte, dabei sein könnte. Das bedeutet aber, dass alles Ungeschickte beim Eurythmisieren in der energischsten Weise bekämpft werden muss. [...] Nun, bei dem Pädagogischen bewirkt das Walten des Eurythmisierens mit Grazie, dass die Kinder tatsächlich in der Empfindung nach jeder Richtung wachsen. Und Eurythmielehrerinnen müssen darauf sehen, dass ein Wachsen der Empfindungen bei den Kindern durch das Eurythmische erzielt werde. Künstlerisches ist so, dass es durch die Grazie einzig und allein den Eingang in die Schönheit findet. Im Heilpädagogischen – das mag man am wenigsten glauben, ist aber durchaus wahr – ist es nun auch so, dass wenigstens dabei eine Grazie lauschen muss, wenn sie auch nicht sichtbar zu sein braucht, aber lauschen muss, und zwar aus dem Grunde, weil alles dasjenige, was gerade im Heil-eurythmischen nicht graziös ausgeführt wird, irgendwie dennoch zur Versteifung des Ätherleibes beiträgt, also nicht dasjenige herbeiführt, was man gewöhnlich eigentlich herbeiführen will.» (Steiner 2019, S. 275)

«A eurythmy performance or a eurythmy lesson in which one does not see a Grace squatting in at least one corner – of course I mean that spiritually – is not justified, my dear friends. One must have the feeling that all eurythmy, pedagogical as well as artistic, must necessarily be such that a Grace could watch, could be present, without being ashamed. This means that anything clumsy in eurythmy must be fought against most vigorously. [...]. Pedagogically, the graceful movement of eurythmy has the effect that the children actually grow in feeling in all directions. And eurythmy teachers must see to it that the growth of feeling in the children is achieved through eurythmy. Artistic eurythmy is such that it finds its way into beauty through grace alone. In Eurythmy Therapy – you may believe this least of all, but it is absolutely true – at least one Grace must listen. It need not be visible, but it must listen, because everything that is not carried out gracefully, especially in Eurythmy Therapy, somehow contributes to the stiffening of the etheric body, and thus does not bring about what one actually wants to bring about.» (Steiner 2019, p. 275; transl. TB)

Translation from German by Tascha Babitch.

Anmerkungen

¹ Die Noten sind zu beziehen über W. Lothar Gärtner Atelier für Leierbau GmbH und Verlag (Inhaber: Horand Gärtner), Konstanz [||](#) ² Im Laufe der Jahre habe ich mehrere Variationen der *Marjatta* kennengelernt. Die Angegebene Ausführung bezieht sich auf die Durchführung im Heil- und Erziehungsinstitut für Seelenpflege-bedürftige Kinder e.V. (Institut Eckwälden) [||](#) ³ Text der *Marjatta* ist entnommen aus: Schiefner, Anton (1921): *Kalewala, das National-Epos der Finnen*, S. 314-315.

Notes

¹ Sheet music can be acquired from the W. Lothar Gärtner Atelier für Leierbau GmbH und Verlag (Proprietor: Horand Gärtner), Constance, Germany [||](#) ² Over the years, I have come across multiple versions of the *Marjatta*. These directions are based on the procedure followed in the Heil- und Erziehungsinstitut für Seelenpflege-bedürftige Kinder e.V. (Institut Eckwälden) [||](#) ³ The German translation of the *Marjatta* is taken from: Schiefner, Anton (1921): *Kalewala, das National-Epos der Finnen*, pps. 314-315. This English translation of the *Marjatta* is excerpted from Lönnrot, Elias (1891): *The Kalevala, The Epic Poem of Finland, Volume II*, pps. 726-729, translated by Crawford, John Martin, and edited to better fit this exercise and correspond with the German translation in number of lines, etc. by Tascha Babitch.

Literatur / Literature

Beilharz, G. (2009): Edmund Pracht und die Geburtsstunde der Leier. In: Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste, Goetheanum Dornach, Nr. 51 - Michaeli, S. 29-36 [||](#) Bort, J. (1958): Heil-Eurythmie mit seelenpflege-bedürftigen Kindern, 1. Auflage. Natura-Verlag, Arlesheim/Schweiz [||](#) Falck-Ytter, H. (1993): *Kalevala. Erdenmythos und Menschheitszukunft*, 1. Auflage. Mellinger Verlag GmbH, Stuttgart [||](#) Holzapfel, Walter (2003): *Seelenpflege-bedürftige Kinder. Zur Heilpädagogik Rudolf Steiners*, Band 1+2, 6. Auflage. Verlag am Goetheanum, Dornach [||](#) Jenaro, E. (2012): *Rudolf Steiners eurythmische Lautlehre. Ein Handbuch für die Praxis*, 2. Auflage. Wendlingen am Neckar [||](#) Kitazume, Y. (2004): *Zur Marjatta: Eine Form hygienisch-therapeutischer Gruppen-Eurythmie*. In: Beilharz, Gerhard (Hrsg.): *Musik in Pädagogik und Therapie*, 1. Auflage. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart [||](#) Lindenmaier, F. (2015): *Allgemeine Hinweise – Rudolf Steiner und die Musiktheorie seiner Zeit*. In: Steiner, Rudolf: *Eurythmie als sichtbarer Gesang (GA 278)*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz [||](#) Martens, Martin Georg (2009): *Die Griechischen Sprach-Rhythmen – wieder aktuell*. Ein Übungsbuch, 1. Auflage. Verlag am Goetheanum, Dornach [||](#) Nissen-Schnürer, M. (2003): *Der bewegte Weg zur Gesundheit. Heil-Eurythmie*, 7. Auflage. Verlag Ch. Möllmann, Borcheln [||](#) Pache, W. (1998): *Erziehung und Unterricht seelenpflegebedürftiger Kinder*. In: *Heilende Erziehung. Vom Wesen Seelenpflegebedürftiger Kinder und deren heilpädagogischer Förderung*, 1. Auflage der Neuausgabe (6. Gesamtauflage). Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart [||](#) Schiefner, A.; Buber, M. (Hrsg.) (1921): *Kalewala, das National-Epos der Finnen*. Übertragung von Anton Schiefner. Bearbeitet und durch Anmerkungen und eine Einführung ergänzt von Martin Buber, Meyer und Jessen Verlag, München [||](#) Steiner, R. (1989): *Die Kunst des Erziehens aus dem Erfassen der Menschenwesenheit (GA 311)*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz [||](#) Steiner, R. (1995): *Heilpädagogischer Kurs (GA 317)*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz [||](#) Steiner, R. (1999): *Das Miterleben des Jahreslaufes in vier kosmischen Imaginationen (GA 229)*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz [||](#) Steiner, R. (2019): *Eurythmie als sichtbare Sprache (GA 279)*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz.

