

Orff-Keetman Schulwerk*: Način življenja v glasbeni učilnici

Povzetek

Prvi del članka povzema, kaj je Orff-Schulwerk kot filozofija, ki vključuje elementarno glasbo, govor in gib oziroma ples. Vse segmente koncepta naj bi predstavil človek, imenovan Orff učitelj, ki podaja uro, polno dejavnosti, ki vse potekajo preko otroške igre in improvizacije. Ker deli koncepta zahtevajo vseživljenjsko učenje, je zapisanih le nekaj osnovnih stališč. V drugem delu je povzetih nekaj informacij o tujih izdajah Orff-Schulwerka. Posebna primerjava je narejena med ameriško, japonsko in češko izdajo Orff-Schulwerka.

Ključne besede: Orff-Schulwerk, Carl Orff, Gunild Keetman, glasba za otroke, glasba – govor – gib, adaptacije Orff-Schulwerka, model

Abstract

The first part of the article summarises the idea of Orff-Schulwerk as a philosophy which includes elemental music, speech, movement and dance. All the segments of the concept should be collected and presented by an individual, sometimes referred to as the “Orff teacher”, who carries out well-planned and colourful lessons through children’s play and improvisation. Since parts of the concept require life-long learning, only a few basic points are presented here. In the second part of the article information regarding the editions of Orff-Schulwerk from other countries is collected. A special comparison is made between the American, the Japanese and the Czech Orff-Schulwerk editions.

Key words: Orff-Schulwerk, Carl Orff, Gunild Keetman, music for children, music-speech-movement, adaptations of Orff-Schulwerk, model

* Nadalje Orff-Schulwerk ali samo Schulwerk, čeprav bi bil, glede na velik prispevek Orffove sodelavke Gunild Keetman, Orff-Keetman Schulwerk bolj upravičen.

Kaj je Orff-Schulwerk?

Zadovoljivega odgovora na vprašanje, kaj Orff-Schulwerk zares je, ne moremo dati, saj je Schulwerk eden od konceptov pedagogike, ki ga je zelo težko definirati.

Orff-Schulwerk je:

- naslov petih zvezkov notnega materiala, ki se nikoli niso uporabljali kot učbenik – »[...] so glasba.«¹;
- elementarna glasbena in plesno-gibalna vzgoja;
- zahtevna disciplina, ki izhaja iz otroka;
- moderno glasbeno delo, ki je včasih preveč poenostavljeno;
- holistična glasbena vzgoja;
- način učenja glasbe preko petja, plesa, igranja posebnih glasbil in improviziranja;
- »lažje občuten kot razumljen«²;
- multiaktiven in večstranski pristop³;
- živ organizem, ki se spreminja skozi čas in prostor.

Orffov koncept glasbe, plesa in govora je sodobno utelešenje trodelnega koncepta antičnih Grkov, imenovanega *musicé*, ki so ga poosebljale štiri muze: *Euterpa* (muza glasbe), *Terpsihora* (muza plesa), *Erato* (muza ljubezenske poezije) in *Kaliopa* (muza epike).⁴ Carla Orffa je zanimanje za klasične jezike in grško zgodovino privedlo do razumevanja naravne povezave med tremi točkami *musicé*. Beseda *Schulwerk* v dobesednem prevodu pomeni *šolsko delo*, pri čemer pa lahko beseda delo pomeni: trud, napor/opus – umetniško delo/projekt kot delavnica. Wolfgang Hartmann razmišlja, da je Orff najverjetneje uporabil ta termin zaradi asociacij na Werkschule – vzgojno-izobraževalno gibanje v Nemčiji v dvajsetih letih 20. stoletja, ki je narekovalo celostni pristop k učenju in poučevanju.⁵ Na vprašanje, komu je namenjen Schulwerk, je v sedemdesetih letih Carl Orff odgovoril: »[...]Schulwerk še vedno ni našel mesta, ki mu pripada, mesta, kjer bi lahko bil najefektivnejši, kjer bi bila možnost kontinuiranega in napredujočega dela in kjer bi se lahko raziskale, razvile in v celoti izkoristile povezave z ostalimi predmeti. Ta prostor je šola. »Glasba za otroke« je namenjena šoli«⁶

Zgodovina Orff-Schulwerka

»Kar se je začelo kot blede intuicija, je zrastle v veličastno drevo, s pticami v svojih vejah.«⁷

1 Preussner, Eberhard: The ABC of Musical Perception. An attempt to locate Orff's Schulwerk. V: Orff-Institute Year-Book 1962, str. 13.

2 Goodkin, Doug: Play, sing and dance. An Introduction to Orff-Schulwerk. Mainz u.a. 2002, str. 1.

3 Hurnik, Ilja / Eben Petr: Češka Orffova škola. Vol. I-IV. Editio Supraphon Praha – Bratislava 1969, predgovor.

4 Goodkin, 2002, str. 17.

5 Glej Goodkin, 2002.

6 Orff, Carl: Carl Orff und sein Werk – Dokumentation, III. zvezek - Schulwerk. Tutzing 1976 (angleški prevod Margaret Murray in 1978), str. 145.

7 Goodkin, 2002, str. 7.

- **1914:** Carl Orff spozna **Mary Wigman (1886-1973)**, ustanoviteljico gibanja sodobnega plesa v Nemčiji. Študirala je pri **Jaquesu Dalcrozu (1865-1950)**, švicarskem glasbeniku in pedagogu, ki je razvil evritmijo, metodo učenja in izkušanja glasbe preko giba. Ples je študirala tudi pri **Rudolfu von Labanu (1879-1958)**, uglednem plesalcu in plesnem teoretiku. Njegov notacijski sistem se še vedno uporablja kot primarna gibna notacija v plesu, njegove teorije o koreografiji pa so predstavljene kot ene vodilnih temeljev sodobnega plesa centralne Evrope. Mary Wigman je zanimal čisti ples, ki je samozadosten, neodvisen od glasbe. Ko ples utrdi svojo identiteto, se lahko združi z glasbo kot njen enakovreden partner. Leta 1914 da Carlu Orffu idejo o integrativnem poučevanju.
- **1923:** Carl Orff spozna **Dorothee Günther (1896-1979)**, umetnico, ki se je ukvarjala s slikanjem, pisanjem in gledališčem. Usmerila se je v ustanavljanje »življenjske gibne vzgoje«, za kar je dobila navdih pri Dalcrozu, Labanu in novih stilih psihičnega izobraževanja Mensendieckove gimnastike oziroma terapije.
- **1924:** Ustanovljena je Güntherschule za gimnastiko, glasbo in ples, kjer velja kredo: »Preko giba do glasbe. Preko glasbe do giba.« Orff je bil odgovoren za glasbeno izobraževanje. To so bila leta eksperimentiranja, ki so želela združiti glasbo in njen neločljivo vezan ritem s plesom, pri čemer so verjeli, da glasba in ples oblikujeta stilistično enotnost. Sedemnajst deklet, starih med 18 in 22 let, se je učilo kombinacijo glasbe, plesa in govora, združeno v en pristop. Med njimi je bila tudi **Gunild Keetman (1904-1990)**, glasbenica, skladateljica in plesalka, ki je bila kasneje Orffova sodelavka na področju elementarne glasbe. Imela je pomembno vlogo v razvoju izvajalske tehnike na večini Orffovih glasbil in iskanju izvajalskih možnosti. Ena od učenk je bila tudi **Maja Lex (1906-1986)**, plesalka in koreografinja. Plesni šoli Güntherschule je s svojimi mnogimi koreografijami ustvarila celosten stil.
- **1926:** Carl Orff sreča švedski sestri, ki sta mu podarili velik gamelanski inštrument, ksilofon. Ta inštrument je vpeljal novo fazo v Orffovem pedagoškem delu in vplival na mnoge njegove kasnejše kompozicije. **Karl Maendler**, izdelovalec čembala, je po njem zgradil ksilofon in kmalu zatem se rodijo prvi Orffovi inštrumenti. **Curt Sachs**, muzikolog, je Carlu Orffu predlagal tudi uporabo kljunaste flavte kot idealne družabnice v starodavni kombinaciji piščali in bobna. Keetmanova je eksperimentirala s tehniko izvajanja na kljunasto flavto in ji določila mesto v elementarnem glasbenem ansamblu.
- **1944:** V II. svetovni vojni Güntherschule zasežejo nacisti, leta 1945 pa bombni napad uniči vse inštrumente, kostume, fotografije, knjižnico in arhiv. To je pomenil konec Güntherschule.
- **1948-1953:** Bavarski Radio prosi Carla Orffa, naj napiše glasbo, ki jo bodo otroci lahko samostojno izvajali. Skupaj

z Gunild Keetman sta pripravila serijo *Glasba za otroke – Glasba od otrok*, ki je bila radijsko predvajana šolam.

- **1950-1954:** Založba Schott izda pet zvezkov Glasbe za otroke (*Musik für Kinder*), glasbeno zbirko, ki sta jo Orff in Keetmanova napisala za Radijski program.
- **1954:** Pavel Šivic v I. letniku Grlice objavi članek *Glasbena vzgoja po Orffovem sistemu (Orff Schulwerk)*.
- **1956-1957:** izide prvi prevod Orff-Schulwerka: Margaret Murray je večino glasbenega materiala prilagodila angleškemu tekstu. To je bil prvi korak k razširjanju Schulwerka po svetu. Od takrat je nastalo že okoli 23 prilagoditev.
- **1957:** V tovarni glasbil Melodija v Mengšu nastanejo prva glasbila po vzorih nemške tovarne Sonor.
- **1960:** Pavle Kalan prikaže delo z inštrumentarijem v VI. in VII. letniku revije *Grlica*.
- **1961:** Eberhard Preussner, predsednik Akademije Mozarteum v Salzburgu, povabi Keetmanovo, da bi poučevala otroke, stare od 8 do 10 let. Uradno se odpre Orffov inštitut v Salzburgu.
- **1962:** v Sloveniji so Orffovi inštrumenti omenjeni v učnem načrtu za osemletno osnovno šolo.
- **1963:** Celotna 2. številka IX. letnika *Grlica* je posvečena skladbam Orffovih inštrumentov, ki so jih napisali slovenski skladatelji.
- **1963:** Orff Inštitut dobi svoje prostore v hiši na ulici Frohnburgweg v Salzburgu. Predavatelji z Inštituta predavajo po celem svetu (v Sloveniji prvič predavajo leta 1966), učitelji Schulwerka pa prihajajo s celega sveta na obisk in študij. Prične se obdobje, ki je razdeljeno na dva dela: v prvo vejo sodi širitev ideje Carla Orffa v obliki študija elementarne glasbene in gibne oziroma plesne pedagogike, specialnega študija za angleško govoreče študente (the Special course) na Inštitutu Carla Orffa v Salzburgu, seminarjev in simpozijev po vsem svetu, ustanavljanjem najrazličnejših svetovnih Orffovih društev in časopisov ter izdaja Orff-Schulwerka v najrazličnejših jezikih in prilagoditvah. Druga veja Schulwerka pa se širi v področja terapije in socialne pedagogike.

Zgodovina Orffovih inštrumentov

Prvi ksilofon prihaja iz jugovzhodne Azije, Melanezije in Indonezije, kjer se razvije iz primitivne oblike resonatorjev. Kasneje se v Afriki pojavi kot marimba s svojo značilno obliko. Od tam je preko črnskih sužnjev dosegel Latinsko Ameriko, kjer je postal del tradicionalne ljudske glasbe. Afriški ksilofon je Carl Orff dobil od dveh švedskih sester, ki mu jih je leta 1926 predstavil Oskar Lange. Keetmanova in Orff sta skupaj z ostalimi sodelavci v Güntherschule eksperimentirala z novo »marimbo«, pravega lesa za zvoneče ploščice pa takrat še ni bilo mogoče dobiti. Uporabo kljunaste flavte je predlagal muzikolog Kurt Sachs in »medtem ko smo vsi nestrpno čakali na prihod

kljunastih flavt, je na naše presenečenje prispel zaboj iz Hamburga. Poslala ga je ena od študentk, vsebovala pa je Kaffirski⁸ klavir [...] Resonančni trup tega Kaffirskega klavirja, kako kruto ime za enostavni afriški ksilofon, je sestavljal običajen lesen zaboj, ki bi ga nekdo lahko našel na kateremkoli zidarskem dvorišču in ki je nekoč vseboval gradbeniške žeblje. [...]»⁹ Karl Maendler, inventivni restavrator in talentiran izdelovalec novih koncertnih čembalov, je izdelal melodično tolkalo, ksilofon, ki je bil sprva uglasen v D-duru - zaradi kljunastih flavt. Kasneje je izdelal altovski, sopranski, tenorski in kromatični ksilofon, leta 1932 pa tudi vse metalofone (sopranski, altovski in basovski).¹⁰ Vsi inštrumenti Güntherschule so bili uničeni v drugi svetovni vojni, kasneje jih je predelal Klaus Becker v Studiu 49. Becker ni le ponovno obudil Maendlerjevega talentiranega dela, ampak je razvoj pod novimi pogoji tudi nadaljeval: originalna glasbila je tonalno izboljšal, dodatno pa je zgradil še otroška glasbila s strunami (bordun) in druge tipe glasbil, ki jih je Orff potreboval za realizacijo komponističnih idej, med drugim litofon, lesene bobne, velike lesene bloke idr.¹¹

Vidiki Orffovega pristopa

»Zelo previdno moramo triditi: »Orff for fun« (Orff za zabavo). Obstajajo, seveda, šaljive skladbe in ozračje v razredu je, seveda, vedro. Ampak ne samo to. Tudi slogan: »Orff Easy« (Enostavni Orff) ni dober. Je preozek in daje napačen vtis. Stimulus Orff-Schulwerka odpira poti, ki pa se morajo nadaljevati. Sicer bomo ostali na mestu, v Orffovem kotičku, kjer bomo gradili primitivni in naivni svet, ki omejuje energije in vodi v napačno smer. Zagotovo se naloge v Schulwerku pričnejo na tehnično enostavnem nivoju, a v nadaljevanju postajajo postopno zahtevnejše in zahtevajo tehnično in glasbeno obrazložitev. [...] nikoli ni nihče trdil, da je enostavno poučevati Schulwerk. Enostavnost Schulwerka ni prisotna od začetka. Je rezultat intenzivnega iskanja enostavne jasnosti in prepričljive resnice. Prav tako je Schulwerk darilo umetniške intuicije. [...] Orffov duh ne zaprhuje povsod, kjer se - pod reflektorji - pojavljajo petje, ples in slikanje«¹²

Značilnosti Schulwerka

- Ponuja veliko fleksibilnosti v oblikovanju poti do osvajanja pedagoških ciljev.
- Konstantno naj bo prosto in kreativno oblikovan prek improvizacije in ustvarjanja in prilagojen sedanjemu času ter dani skupini. Primarno v predelavi je iskanje samo.

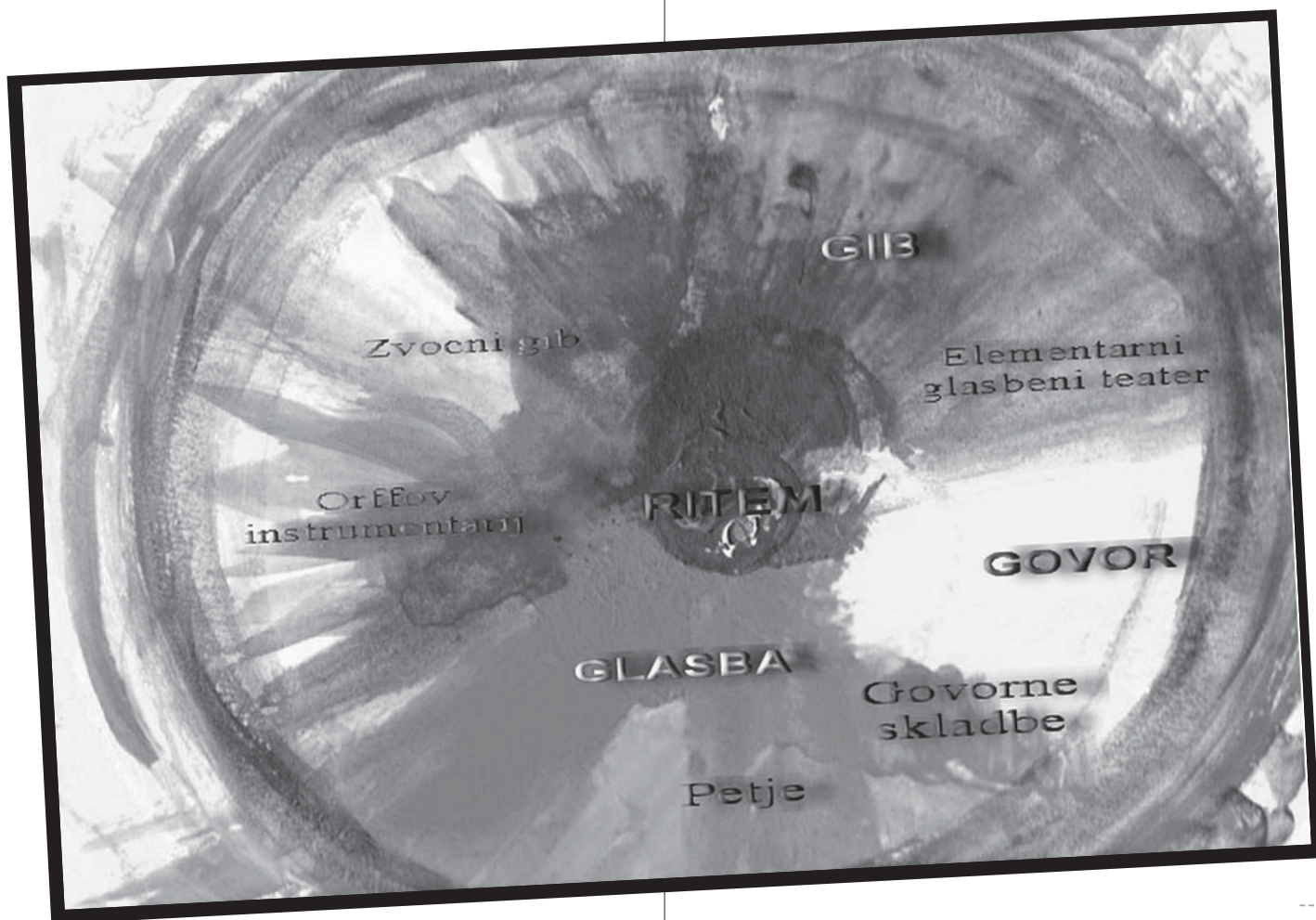
8 "Kaffirski" kot črnski, z negativnim prizvokom (angleška sopomenka: nigger).

9 Orff, 1976, str. 102.

10 Orff, 1976, str. 103.

11 Orff, 1976, str. 136, 219.

12 Regner, Hermann: Change, renewal and basic ideas of Orff-Schulwerk. V: Symposium Salzburg 1995: The inherent – the foreign – in common (angleški prevod Miriam Samuelson), Salzburg, 1995, str. 17.



- V vsaki lekciji naj otroci izkusijo glasbo preko govora, zvenečih gest (body percussion), petja, igranja inštrumentov in giba. Ta orodja so vedno smatrana kot del celote - učenje naj bo podobno učenju maternega jezika.
- Učenci naj se naučijo poiskati zadovoljive rešitve skozi proces poskusa in napak in zaupati svojim lastnim idejam. Naj jim bo ponujena možnost razvijanja njihove domišljije in potrebe po lastnem izražanju.

Učne ure Orff-Schulwerka so procesno naravnane, učenec se ne uči zgolj mentalno, ampak tudi z rokami, nogami, srcem in vsemi čuti. *Recepcija* (vizualna, taktilna, kinestetična, slušna), *reprodukcija* (govorna, peta in plesna, lastne kompozicije, improvizacija), *produkcija* (kompozicija, improvizacija) in *refleksija* (oblike, razvoj, vsebina, povezave npr. glasbe z gibom, pravljičica z resničnostjo ipd.) naj bodo zajeti v vsaki uri Schulwerka.

Učitelj Orff-Schulwerka

»Ravno dovolj vem o Orffu, da sem nevaren.«¹³

Učitelj Orff-Schulwerka:

- je intuitiven in kreativen;

¹³ Učitelj v Goodkin, 2002, str. 19.

- ponuja izziv v obliki konkretnega ustvarjalnega problema ter ponuja ustrezna orodja za reševanje le-tega;
- vodi do estetičnega cilja v mejah razumevanja otrok;
- vodi učence do novih odkritij;
- ima minimalne izkušnje v vseh umetnostnih oblikah in glede na to, da vsako področje zahteva doživljenjsko preučevanje, je vedno znova začetnik na enem ali drugem področju;
- stimulira glasbeno (povezava med glasbo in jezikom) in kinestetično (povezava med glasbo in gibom) inteligenco učencev najrazličnejših zmožnosti, sposobnosti, interesov in osebnostnih lastnosti;
- mora biti nagnjen k premišljevanju in hkrati k aktivnemu sodelovanju in soustvarjanju;¹⁴
- bi moral animirati z vso močjo svoje muzikalnosti, osebnosti in inteligence;
- ne more biti pasiven, ga ni strah ali sram »biti otrok«;¹⁵
- »... je umetnik z dobrim okusom; občutljiv, spontan in dovzeten [...]; na vidiku ima hkrati hitre, glasne otroke kot tudi počasne in tišje [...] je zaščitniški, zna ostati v ozadju, ko je potrebno, in vodi otroke do asociacij s svojim partnerji, z instrumenti, z glasbo samo [...] je človek na mestu [...] je tisti, ki se zna veseliti, razjeziti, ki zna biti srečen in tudi žalosten; človek s prednostmi in slabostmi [...] je zanesljiv partner

¹⁴ Goodkin, 2002, str. vii.

¹⁵ Predgovor češke izdaje Orff-Schulwerka.

otrok [...] je človek, ki animira, ne da bi bil preveč zahteven, ki sprejema individualni napor otrok in ga ni strah, da se njegove ideje in zahteve po dobri kvaliteti izražajo poleg njihovih. Zaradi vseh teh razlogov na svetu ni česa takšnega, kot je »učitelj Orff-Schulwerka«.«¹⁶

Orffov idejni koncept

»Glasba in gib – glasba je enaka gibu – glasba je enaka ritmu – v začetku je bil ritem [...]«. ¹⁷

Kaj je elementarno?

»Elementarno ostaja temelj, ki je večten. Elementarno vedno pomeni nov začetek. Karkoli že so, modne lastnosti, ki postanejo del vsega, morajo ponovno odpasti. Vse, kar je pogojeno s časom, postane zastarelo. Zaradi svoje večnosti se elementarno razume po celem svetu.«¹⁸ V začetku šestdesetih let 20. stoletja sta koncept pomena »Das Elementare« prvič razložila Wilhelm Keller in Dorothee Günther, da bi podprla idejo Orff-Schulwerka.¹⁹ Po njenem mnenju je sposobnost kreativnosti prisotna v vsaki osebi - tudi tisti z mentalnimi in fizičnimi nesposobnostmi.

Elementarni govor

Jezik je antropološka komponenta, ki človeka definira in karakterizira. Človek ga uporablja kot instrument komunikacije, a se

preko njega tudi izraža. Govor je bil zato vedno tesno povezan z glasbo in preko nje tudi z gibom. Elementarni govor je v glasbenem smislu nosilec ritma in melodije in se različno odraža v različnih stadijih otrokovega mentalnega in čustvenega razvoja. Govor je nenadomestljiv za Schulwerk, zato bi se morala vsaka ura začeti z govorno nalogo. Po mnenju Christine Schönherr je delo s čistim zvokom govora zelo občutljivo in hkrati plemenito.²⁰ Izkušnja z zvonečimi besedami lahko da zadovoljstvo tudi otrokom, saj lahko v govoru uživajo kot v slikanju in risanju. Besede (še posebno imena), izštevanke, tradicionalni izreki, japonski haiku, besede brez pomena (nonsense-words), otrokova lastna poezija, rap ipd. so primerni za ritmične naloge, saj se lahko spremenijo v prave glasbene izkušnje.²¹ Razlika je v previdni izbiri besed.²² Orff pravi, da se je treba osrediniti predvsem na zvok vsake posamezne besede in da naj vsaka beseda ob izgovoru postane živa.²³ V petih zvezkih Orff in Keetmanova izbirata izštevanke, besedila ljudskih pesmi, izreke, verska besedila, stara tradicionalna nemška besedila in tudi Goethejevo in Hölderlinovo poezijo ter tako potujeta vse do govorne inteligence, ki nudi estetsko lepoto poezije.

Otrok najlažje čuti ritem v govoru in gibu, kar kažejo tudi mnoge izštevanke in ostale otroške igre in pesmi.

Delo z ritmičnimi gradniki

Primer: *An ban*, slovenska izštevanka

Cilj ritmične vzgoje v razredu je razviti občutek za mero in

16 Regner v Frazee, Jane/ Kreuter, Kent: *Discovering Orff; a Curriculum for Music Teachers*. New York 1987, str. 5.

17 Orff v Jungmair, 1992: »Musik und Bewegung – Musik gleich Bewegung – Musik gleich Rhythmus – im Anfang war der Rhythmus, mit dieser Gleichung hatte sich der Musiklehrer Orff die Wechselbeziehungen zwischen Musik und Bewegung verdeutlicht.«

18 Orff, 1976, str. 277.

19 Kugler, Michael: *Der Weg zum Elementaren Tanz und zur Elementaren Musik*. In: *Elementarer Tanz – Elementare Musik*. Die Günther-Schule München 1924-1944. Mainz, 2002, str. 13.

20 Schönherr, Christine: *Sprich, damit ich Dich sehe (Sokrates)*. Einblicke in den Fachbereich „Sprache“ am Institut für Musik- und Tanzpädagogik „Orff Institut“. In: *Orff-Schulwerk Informationen*, Nr. 66. Salzburg, 2001, str. 41.

21 Varelas, Dimitris: *Orff-Schulwerk Applications in Greek Settings* – Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. University of Reading School of Education. Reading 2002.

22 Thomas v Keetman, Gunild: *Elementaria: First acquaintance with Orff-Schulwerk*. English translation by Margaret Murray. Stuttgart 1974, str. 11.

23 Orff v Goodkin, 2002, str. 19.

Elementarni gib povzet iz knjige *Elementaria* Gunild Keetman³³

Hoja	Tek	Galop
<ul style="list-style-type: none"> • zavite poti (npr. hoja v velikih/majhnih osmicah) • ravne linije (npr. naprej, nazaj, na stran, samostojno, v parih, kolonah, držec se za roke, paralelno/v nasprotnih poteh) • naprej in nazaj (tudi s spremembo pogleda naprej) • na stran • kombinacije z lastnimi glasbili, petjem ter/ali majhnimi tolkali • s kljunasto flavto 	<ul style="list-style-type: none"> • naprej • na stran • nazaj • zavite/ravne linije • pri tleh/visoko v zraku • lahkotno • pri tleh s težkimi koraki • individualno/v parih/v kolonah ali skupinah • v različnih frazah • v različnih časovnih strukturah 	<ul style="list-style-type: none"> • naprej/na stran • individualno / v parih držec se za roke
	<p>Skoki</p> <ul style="list-style-type: none"> • z obeh na obe nogi • z ene noge na drugo • z ene noge na dve • z dveh nog na eno 	
	<p>Nihanje</p> <ul style="list-style-type: none"> • nihalo / krog / v obliki osmice / vrtenje • prenos teže z ene na drugo nogo 	
	<p>Poskoki</p> <ul style="list-style-type: none"> • po eni nogi/naprej/nazaj/na stran 	

Elementarna glasba

»Elementarna glasba ni nikoli glasba sama. Povezana je z gibom, plesom in govorom in je glasba, ki jo lahko ustvarimo sami, v kateri nismo samo poslušalci, ampak smo soustvarjalci in soigralci. Elementarna glasba ne pozna velikih oblik ali arhitektonike.«³⁴

V glasbi so trije osnovni elementi: ritem, melodija in harmonija. V Orff-Schulwerku sta osnovna elementa le ritem in melodija, saj se harmonski element pojavi v skupinskem izvajanju. Orff je uporabljal termin *elementarna glasba* za glasbo, ki ni zapisana, ampak zaživi, ko je izvajana prvič, kot na primer improvizirana glasba. Elementarna glasba, beseda, gib, igra, vse, kar prebuja in razvija moč duha, to je humus, brez katerega se soočamo z nevarnostjo duhovne erozije.«³⁵ Orff ne ravna z glasbo kot s študijskim predmetom; namesto tega jo elementarizira – prinaša nazaj v elementarno obliko. To ni metoda prisiljenega poenostavljanja, ampak nas vodi v notranji proces giba in glasbe. *Elementarno* opisuje osnovni material, ki je v centru energije za glasbeni razvoj. Kreativni proces lahko izvajajo ljudje vseh starosti in razredi neodvisno od stopnje izobrazbe ali talenta, kakor tudi psihičnega in mentalnega znanja. »Sposobnost biti kreativen v elementarnem smislu ni prisotno le v vsaki normalno razviti osebi, ampak tudi v

33 Keetman, 1974, p. 107-174.

34 "Elementare Musik ist nie Musik allein, sie ist mit Bewegung, Tanz und Sprache verbunden, sie ist eine Musik, die man selbst tun muß, in die man nicht als Hörer, sondern als Mitspieler einbezogen ist. Sie ist vorgeistig, kennt keine große Form, keine Architektonik, sie bringt kleine Reihenformen, Ostinati und kleine Rondoformen. Elementare Musik ist erdnah, naturhaft, körperlich, für jeden erlern- und erlebbar, dem Kinde gemäß." Orff, Carl: Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick. In: Orff-Institut Jahrbuch 1963, str. 16.

35 Orff, 1976, str. 254.

mentalno neuravnovešeni in v ljudeh, katerih miselna sposobnost je izgubila naravno kohezijo, vključno s tistimi, ki so skoraj ali popolnoma izgubili sposobnost logičnega razmišljanja.«³⁶

V petih zvezkih Schulwerka Orff in Keetmanova uporabljata klice, tritonske melodije in pentatonične lestvice, ki se razvijejo v pentatonične in cerkvene moduse ter durove in molove lestvice. Napreduje od lažjih ritmičnih modelov k zapletenim strukturam. Je zbirka skladbic s spremljavo ali brez nje, za manjše in večje orkestre. A te so le model različnih oblik, še posebej rondo in kanon, ki ponujajo različne oblike inštrumentacije.

Glasba – govor – gib

Petje

»Vsak lahko zapoje pesem.«³⁷

Ko pojemu otroku ali skupaj z njim, ga učimo poslušati in govoriti. Če se otroci naučijo živeti z glasbo, se možgani naučijo rokovati s kompliciranimi govornimi strukturami, ki predstavljajo temelj za kasnejše bralne in govorne veščine kot tudi izražanje samega sebe. Petje stimulira živčevje in vestibularni sistem (ravnotežnostni organ) ter tudi področje vida, sluha in govora. Možgane pripravlja na novo učenje in optimalno recepcijo čutnih informacij.³⁸ Sposobnost držati ritem je večšina, ki razvija ostale pomembne zmožnosti, kot so zaznavanje časa, gibanje, ples, glasba, govorni razvoj, branje, šport, organiziranje in planiranje. Poslušanje glasbe upočasni poslušalčevo bitje srca, aktivira možganske valove in ustvarja sporoščene in odprte misli, kar je idealno za učenje. Ustvarjanje glasbe stimulira kreativnost in zmožnost samoizražanja ter reducira stres. Preko glasbe je otrok povezan s kulturno in glasbeno dediščino.³⁹

Glas je primarni melodični inštrument, a Keller poudarja, da »[...] noben otrok ne stoji pri miru, ko poje. Ploskanje, topotanje z nogami, udarjanje z rokami in plesanje, torej, igra z naravnimi »instrumenti« človekovega lastnega telesa, so primarne ritmične geste, ki že od nekdaj spremljajo melodično obliko petja. [...]«⁴⁰

Zveneče geste

Zveneče geste (tudi: telo kot tolkalno/ lastna glasbila / zvočni gib, ang. sound gestures/ ang. bodypercussion /nem. Klanggesten) niso »primitivna oblika« ustvarjanja glasbe, ampak »organska

36 Keller, Wilhelm: Elemental music. In Orff Institute Year-Book 1962, str. 32.

37 Goodkin, 2002, str. 31.

38 Hannaford, 1995: Singing stimulates nerves in vestibular system (organ for balance) and also area for eyesight, hearing, and speaking. It awakes brains for new learning and optimal reception of sense information.

39 Campbell, Don G.: The Mozart Effect for Children. Awakening Your Child's Mind, Health, and Creativity with Music, Ljubljana, 2004.

40 Keller, 1962, str. 32.

projekcija« gibajočega se telesa. Človek je vedno uporabil katerikoli material, ki mu je bil na razpolago za produciranje zvoka. Ker je telo najbližji in najnaravnejši inštrument vseh nas, se je zvok po telesu vedno uporabljal v kreiranju različnih ritmičnih zvokov. S ploskom, tleskom, topotanjem, žvižgom itd. učenci napredujejo k samostojnemu kreiranju kratkih skladbic, ki so bistvene za nadaljnje razumevanje glasbenih in instrumentalnih skladb. Body percussion lahko služi kot individualni inštrument, kot stopnja v igri na melodična in ritmična glasbila. Vsak lahko pripravi specifično instrumentalno tehniko: kar se začne z roko, se hitro nadaljuje na ročnem bobnu. Telesni zvoki učinkujejo kot most med glasbo in gibom, kakor se pojavi tudi v otroški igri. Gunild Keetman je bila prva, ki je uporabila zvok na telesu. Poimenovala jih je *Klanggesten*, sčasoma se je temin zamenjal z *body percussion*, ki ga je uveljavil Keith Terry.⁴¹

Igranje na Orffove inštrumente

Uporaba inštrumentov in zvonečih gest daje učencem možnost eksperimentiranja na elementarni glasbeni ravni. Kljunasto flavto, velike in male činele, tamburin, paličice, kastanjete, ropotulje ipd. naj igrajo plesalci med plesom.⁴² Imitacija, raziskovanje in notacija so pomembni koraki v glasbenem razvoju igranja na inštrumente, ki naj razvija enega najbolj pomembnih ciljev Orffovega pristopa: izražanje (samega sebe) z glasbo. Učenci najprej vadijo vzorec preko zvonečih gest in petja. Nadaljujejo z uporabo npr. svinčnika, s katerim vadijo zadeti manjši predmet in končno zaigrajo vzorec na zvonečih ploščicah. Učitelj lahko pokaže ritmični vzorec z zvonečimi gestami, ki jih učenci ponovijo na Orffovih inštrumentih. Orffove inštrumente lahko zamenjajo katerikoli drugi ljudski in klasični inštrumenti.

Improvizacija

Improvizacija v govoru, gibu, melodiji, inštrumentalni igri in v umetnosti poučevanja je srce Orffovega koncepta in je večkrat uporabljena kot sinonim za kreativnost. Namen improvizacije je učiti otroka, kako naj se izraža v glasbi in gibu kot v svojem jeziku. Otrok je navadno prost in inventiven v raziskovanju novega materiala, ampak potrebuje učiteljev primeren dražljaj, ki zbudi domišljjski odziv. Ko govorimo o raziskovanju materiala, mislimo na spreminjanje materiala, ki že obstaja in nam je poznan. »Pod nobenimi pogoji improvizacija ne pomeni praznega »igračkanja«. Svoboda je v svobodni uporabi večplastnega materiala in vključuje pogum za premagovanje negotovosti.«⁴³ Improvizacija podpira kreativnost, kakršno lahko najdemo tudi v otroškem

41 Rüdiger, Wolfgang. Povzeto z <http://www.music-journal.com/html/praxis/ruediger/rudi.PDF>.

42 Orff, 1976, str. 152.

43 Jungmair, E., Ulrike: Focus on fundamentals. In: Expression in music and dance education. International Orff-Schulwerk Symposium, Orivesi Finland. Helsinki, 2001, str. 28.

vsakodnevnem delu. Zato je močno povezana s fenomenom prave otroške igre, ki učitelju nudi pristop in motivacijo.

Otroška igra

»Nekaj tonov iz Orffove kljunaste flavte... in ne vemo več, kje smo, ampak čutimo, da smo stopili čez most v čarobnost otroštva.«⁴⁴ Povezave med telesom in umom, med mentalno in emocionalno izkušnjo nastajajo v otroški igri, ki pomeni stanje otroka in je brez oblike in cilja (za razliko od otroških iger, kot je npr. igra kart). Otroci se lahko učijo informacij, če jih odplešejo,okusijo, slišijo, vidijo in jih občutijo. Igranje je najboljši način za samoaktiviranje, saj predstavlja delo in posledično pripravo na vstop v svet,⁴⁵ je vedno zabavno, svobodno v raziskovanju, v postajanju itd. in to vse samo zaradi veselja. Igra ponuja razpoložanje, odnos in počutje ter način, ki je živ ne glede na leta: »Notranji otrok je večer in mora ostati živ vsa leta.«⁴⁶ Majhni otroci se učijo otroške igre in igranja iger od starejših zgolj preko fizičnih aktivnosti, kot so hoja, kolesarjenje, poskoki, skoki, zato naj se tudi učitelj igra z otroki.

Orffov pristop vključuje tudi otroške igre z jasno strukturo, obliko in ciljem (pantomima, izštevanke, skrivanje, ploskanje s partnerjem, ples v krogu, drama ipd.). Vse igre so zelo univerzalne. Otroci inscenirajo svoj svet, in tudi ko igro obvladajo in se dobro priučijo oblike, pravil in veščin, se jasno vidi razlika med neformalnim otroškim in formalnim odraslim svetom. Igra sama je sama po sebi trening in motivacija. Otroci vadijo, ne da bi vedeli, da to počnejo, saj ponavljajo zaradi radosti ob izvajanju. Napake najdejo in popravljajo, ker jim jih pokaže igra sama.⁴⁷

Improvizacija v glasbi

Improvizacija je ključen del v procesu učenja in ustvarjanja glasbe. Je ena od poti do glasbe. Lahko služi kot način do zgodnjega učenja in razvoja glasbenih veščin in občutljivosti v tehniki igranja na katerikoli glasbeni inštrument. Improvizacija pomeni ustvarjanje novega materiala. Učenci pokažejo svojo glasbeno neodvisnost od učitelja in njihovo individualno znanje in zmožnosti, ki so si jih pridobili preko imitacije, raziskovanja in notacije. Pokaže, koliko učenci zares znajo. Učitelj da primer, ki naj ga učenec ne ponovi. Preko improvizacije se učenec nauči slediti glasbenemu nareku lastnih misli ter poslušati in prilagajati idejam sošolcev. Pomembno je, da improvizacija ni skritizirana ali prekinjena. Pomembno je ravnati z učenci enakovredno in uporabiti ideje vseh. Enako pomembna so vprašanja, ki izzovejo analitično mišljenje.

44 Goodkin, 2002, str. 7.

45 Glej Campbell, 2004.

46 Goodkin, 2002, str. 15.

47 Goodkin, 2002, str. 11-15.

Načini improvizacije:⁴⁸

- prosta improvizacija ob ritmični ali melodični ostinatni spremljavi;
- prosta igra z glasovnimi zvoki ali besedami;
- »vprašanje–odgovor«, kjer naj bo določena dolžina fraze (primerna po mnogih izkušnjah z imitacijo oziroma odmevom);
- ustvarjanje fraze, ki nudi prvo izkušnjo z delom z motivi;
- prenos besed v zvočne geste, petje ali na različna neuglašena tolkala;
- zvočna realizacija otrokove abstraktne umetniške ali grafične notacije;
- improvizacija znotraj pentatonike (pri sočasnem igranju ne prihaja do disonanc);
- kadenčna improvizacija (tonika-dominanta) in nadaljnji harmonski razvoj z ali brez pesmi oziroma skladbe;
- modalna improvizacija;
- prosta improvizacija znotraj elementarnega rondoja.

Improvizacija v gibu

Improvizacija je igrivo, eksperimentalno, spontano ravnanje s poznanim gibalnim materialom. Improvizacija naj ne bo izolirana naloga, ampak učni princip, ki je del kreativnega dela. Eksperimentalna improvizacija lahko pelje do jasno določene oblike in služi kot stimulacija in prehodna faza do gibalne kompozicije oziroma koreografije ali spontane adaptacije osnovnih oblik. Lahko pa pomeni tudi igranje z novimi idejami, ki niso in nikoli ne bodo fiksirane.⁴⁹ Gibna improvizacija se naj začne zgodaj. Primeren medij je glasba, ki spodbudi h gibanju. Najprej naj improvizira učitelj. »Učitelj, ki ni seznanjen s tovrstnim načinom, bo vsekakor lahko vključil v svoje poučevanje enostavne naloge, ampak je vseeno dolgoročno priporočljivo in tudi nujno, da si pridobi potrebno znanje preko praktičnega dela s profesionalnim učiteljem giba.«⁵⁰

Barbara Haselbach je delila gibno improvizacijo glede na:⁵¹

- naravo naloge, ki se nanaša na celo telo ali dele telesa	• celotna improvizacija, uporaba celega telesa • delna improvizacija, uporaba delov telesa.
- odnos med skupino in vodjo (učiteljem)	• prosta improvizacija • vodena improvizacija
- število udeležencev	• individualna improvizacija • improvizacija s partnerjem • improvizacija v majhnih/velikih skupinah
- teme improvizacije (različne spodbude)	• igrače, predmeti, oprema • glasba • jezik • narava • vsakodnevne situacije • okraski, slikanje, grafike, skulpture, painting • scena itd.

48 Glej Varelas, 2002.

49 Glej Haselbach, 1971.

50 Keetman, 1974, p. 107.

51 Haselbach, Barbara: Improvisation, Dance, Movement. Stuttgart, 1981.

Izdaje Orff-Schulwerka

Orff-Schulwerk kot model

»Skladbe v originalnih zvezkih so modeli in nič drugega, niso sve-ti, niso nedotakljivi, so nekaj, s čimer se dela in kar se lahko prilagaja. Lahko naredite druge modele namesto njih, iznajdete svoje skladbe, svoje pesmi, svoje rime, svoje spremljave; so le model.«⁵²

Model je vzorec, ki je ponujen v osnovnih in razumljivih lini-jah. Model, ki uči in kaže okoliščine, strukture in razmerja, je informativen in edukativen. Zbuja domišljijo in željo po spre-minjanju, raziskovanju in nadaljnjemu proučevanju. In ravno to je bila namera avtorjev Orff-Schulwerka.

Fleksibilnost modela skupaj z enostavno strukturo je nekaj, kar dela Schulwerk tako široko uporaben. Ideja naj bo vzeta iz Orff-Keetmanovega modela, ki naj bo na novo zgrajen v povezavi s kreativno domišljijo učitelja in učencev. Učitelj naj bo svobode v kreativnem oblikovanju in z navdihneno domišljijo.

Praktični primer modela

Glasbeni primer prikazuje *Kanon* iz Orff-Schulwerk, *Musik für Kinder, I. zvezek*, str. 149 (Kanon 1). Originalni zapis zajema in-štrumente od kljunaste flavte do pavk, in ker inštrumentov vča-sih nimamo, vseh pa nam je osnovna melodija, lahko uporabimo le del kompozicije in jo prilagodimo svoji skupini. Naslednji od-lomek kanona je bil uporabljen za predšolsko skupino. Dodano je besedilo in govorjene geste, ki so del gibnega kanona. Učenci so bili razdeljeni na tri skupine: dve sta igrali inštrumentalni del v kanonu, tretja pa je izvajala preprosti gibni kanon.

Mednarodne adaptacije Orff-Schulwerka

»V 60. letih je bil »bum« Orff-Schulwerka po celem svetu...«⁵³. Ideja o prevodu Schulwerka v različne jezike obstaja že tako dolgo, kolikor obstaja ideja sama. Prilagojena ali prevedena je že v 22 jezikov, prilagojena pa zato, ker je ena prvih zakonitosti Schulwerka ta, da mora biti narejen za otroke tiste dežele, kjer se izvaja. Zato je že 23 držav prilagodilo originalni Orff-Schulwerk svojemu jeziku in potrebam in v sodelovanju s Carlom Orffom in Orffovim institutom izdalo adaptacije v svojih jezi-kih in kulturah. Izdaje izvirajo iz glasbene, lingvistične in gibne tradicije in predstavljajo osnovno idejo Orff-Schulwerka. Ideja Carla Orffa se tako uresničuje po celem svetu, uporablja se na vseh celinah, poučuje v 35. različnih državah tako v adaptirani kot tudi v originalni obliki.

52 Regner v Varelas, str. 149.

53 Varelas, 2002, str. 71.

Kanon 1

Razpon in stopnja adaptacije se v mednarodnih izdajah Orff-Schulwerka zelo razlikuje. Proces integracije namreč vsebuje mnogo lingvističnih (npr. govorna melodija v Aziji in Afriki), glasbenih (npr. uporaba pentatonike glede na prisotnost v otroškem melosu) in socialnih ovir (npr. odnos med učiteljem in učencem). Prof. Hermann Regner je leta 1993 v svojem članku »Opombe k sprejemu in adaptaciji Orff-Schulwerka v ostalih državah« (»Anmerkungen zur Rezeption und Adaption des Orff-Schulwerks in anderen Ländern«) izdaje razdelil na dve generaciji.

Prva generacija (Kanada 1955, Švedska 1956, Velika Britanija 1958, Japonska 1963 (1. verzija), Portugalska 1964, Nizozemska 1966/67, Argentina 1967, Francija 1967-1977) vsebuje pretežno prevode besedil. Ulrike Jungmair na naslednjem primeru pokaže⁵⁴, kako je lahko prilagojen govorni tekst. Dodan je tudi primer prevoda v slovenskem jeziku.

⁵⁴ Jungmair, E., Ulrike: Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs Theorie und Praxis. Mainz 1992, str. 123.

Čeprav so bili prvi poskusi adaptacije bolj ali manj prevodi originalnih petih zvezkov, so nekateri avtorji že uporabili nekaj svojih ljudskih pesmi. Prvi, ki pa v celoti niso uporabili originalnih skladb Orffa in Keetmanove, so avtorji španske in češko-slovaške izdaje iz leta 1969, kar je pomenilo začetek nove, **druge generacije** (Češka republika 1969, Španija 1969, Gana 1970, Tajvan 1972, 1980, Bolivija 1974, Brazilija, Korea 1976, Danska 1977, Grčija 1963-1993, Amerika 1977-1982, Italija 1979-1984, Japonska 2. verzija 1984-1994, Poljska 1990). Čeprav kaže druga generacija večjo neodvisnost v gradnji, spreminjanju tudi zunanje oblike (npr. Poljska, Brazilija) in veliko večjo težnjo po ne vključevanju ritmičnih in instrumentalnih skladb iz originalnih zvezkov, še vedno najdemo nekaj prevedenih verzij (npr. Koreja).

Primerjava češke, ameriške in japonske izdaje Orff-Schulwerka

Primerjane izdaje:

Česká Orffova Skola – češka izdaja	Music for Children – ameriška izdaja	Musik für Kinder – japonska izdaja
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Začátky</i> (Začetki), 1969 2. <i>Pentatonika</i> (Pentatonika), 1969 3. <i>Dur-Moll</i> (Dur-mol), 1972 4. <i>Modální Tóniny</i> (Modalne lestvice), 1996 <p>Avtorja: Ilja Hurnik Petr Eben</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Pre-School</i>, 1982 2. <i>Primary</i>, 1977 3. <i>Upper Elementary</i>, 1980 <p>Avtorji: Tossi Aaron, Patricia Brown, Arnold E. Burkart, Millie Burnett, Cynthia Campbell, Isabel Carley, Gerald P. Dyck, Virginia Ebinger, Nancy Ferguson, Jane Frazee, Ruth Pollock Hamm, Lynn W. Johnson, Maureen Kennedy, Susan Kennedy, Marci Lunz, Dorothy Lyons, Joachim Mathesius, Virginia McGivern, Grace Nash, Erik nielsen, Sue Ellen Page, Becky Pinnell, Martha Pline, Jacobeth Postl, Pat Riello, Konnie Saliba, Miriam Samuelson, Mary Shamrock, Donald Slagel, Arvida Steen, Judith Thomas, Martha m. Wampler, Lilian Yaross</p> <p>Koordinator: Hermann Regner</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. SJ 011 <i>Children's songs and improvisation</i> (Otroške pesmi in improvizacija), 1984 2. SJ 012 <i>Rhythmic improvisation</i> (Ritmična improvizacija), 1984 3. SJ 013 <i>Japanese speech and improvisation</i> (Japonski govor in improvizacija), 1985 4. SJ 015 <i>Text and melody</i> (Besedilo in melodija) <p>Avtorja: Yoshio Hoshino Tohru Iguchi</p>

Češka izdaja je poleg španske prva v novi generaciji. Zanimiva je predvsem zaradi svoje sorodnosti slovenskim razmeram: Češki jezik – kot slovenski – spada med slovanske jezike in zato je zven jezika med vsemi izdajami slovenskemu najbolj podoben. Prav tako je pentatonika v češki otroški ljudski pesmi ravno tako redko prisotna kot v slovenski, zaradi česar se češka izdaja ne začne s pentatoniko, tako kot originalni Orff-Schulwerk. Češkoslovaška je bila konec sedemdesetih let še za železno zaveso, zato so, po besedah avtorja predgovora Vladimirja Poša, k adaptaciji pristopili zelo previdno. Dva češka komponista, Ilja Hurnik in Petr Eben, sta po sestanku z Wilhelmom Kellerjem (sodelavec na Orff Institutu in avtor priročnika *Uvoda v Glasbo za otroke – Einführung in Musik für Kinder* – Orff-Schulwerku Carla Orffa in Gunild Keetman) ustvarila zbirko originalnega češko-slovaškega materiala, ki pa se, po besedah Vladimirja Poša (op. a. v osebni intervjuju), naj ne bi uporabljal kot model (s strani avtorja dovoljeno prirejanje ali uporaba le delov kompozicij). Petr Eben je v predgovoru češke izdaje Orff-Schulwerka namreč dejal, da se lahko uporabi kot tak, če učitelj ve, kako in če zna narediti bolje. Največja ovira za razvoj Orff-Schulwerka v takratni Češkoslovaški je bilo pomanjkanje Orffovih inštrumentov. Ker so bili originalni inštrumenti predragi, so naredili svoje, npr. cenejše pavke z umetno membrano. V češko-slovaški izdaji (v njej so tudi slovaške pesmi) najdemo, poleg kompozicij (skladatelja delata predvsem z lestvicami), tudi navodila za uporabo inštrumentov, petja in diha. Med drugim je en del posvečen samo elementarni improvizaciji, prav tako pa je poudarjena tudi uporaba ritmičnih besedil, katere je poleg Petra Ebna zapisal tudi Jan Dostau.⁵⁵ V predgovoru je poudarjeno, da spremljave niso tako zahtevne

⁵⁵ Glej predgovor češke izdaje Orff-Schulwerka.

kot v originalni izdaji, ki je bila, glede na besede čeških avtorjev, napisana za študente in ne za otroke. Češka izdaja osvetli tudi metodično-pedagoško plat Schulwerka (v predgovoru je prevod delov *Uvoda v Glasbo za otroke – Einführung in Musik für Kinder* – Wilhelma Kellerja, ki ga je zapisal Jan Dostal), a ne tako na široko kot ameriška izdaja, ki ponuja celotne učne ure.

Zgodovina **ameriške izdaje** Orff-Schulwerka v ZDA in Kanadi sega v petdeseta leta. Pionirsko delo je opravljala Univerza v Torontu, katere direktor Dr. Arnold Walter je bil prijatelj Carla Orffa. Prvi izmed dveh dogodkov, ki sta najbolj vplivala na razvoj Orff-Schulwerka, je bila delavnica Carla Orffa in sodelavcev z Orff Instituta leta 1962, ki je na Univerzo v Torontu privabili več kot 200 učiteljev s cele Amerike in Kanade. Drugi pomemben dogodek je bila ustanovitev Ameriške Orffove zveze leta 1968. V samo osmih letih obstoja se je zvezi priključilo kar 2500 članov.⁵⁶ Ameriška izdaja je najnovejša med zaključenimi adaptacijami Orff-Schulwerka. Je tudi najobširnejša, saj vključuje primere učnih ur, najširša med vsemi tujimi izdajami pa je tudi povezava med gibom in glasbo. Nastanek te izdaje je koordiniral dr. Hermann Regner z Orff Instituta, navedenih pa je kar 33 avtorjev iz vseh regij ZDA. V tujih izdajah so zvezki redko organizirani glede na starost ali šolsko stopnjo (poleg ameriške samo poljska in argentinska izdaja). Stopnje ameriške izdaje so tri in vse vključujejo petje, inštrumentalno igro, branje in zapis not, igre, gib in govorne vaje (ritmične in metrične vaje), ki si jih učitelj izbere glede na nivo oziroma starost svoje skupine. Ameriška izdaja vsebuje več kot 450 primerov na več kot 630 straneh. Ameriška izdaja je vzela nekaj primerov iz originalne izdaje, a te so le inštrumentalne in ne vsebujejo prevodov nemškega teksta.

⁵⁶ Matthesius, 1977, p. 203.

Tudi **japonska izdaja** vsebuje nekaj kompozicij Carla Orffa in Gunild Keetman, a so bile napisane prav zanjo. Ima namreč zanimivo zgodovino in še bolj zanimivo zunanjo obliko. Majhni zvezki predstavljajo neskončen mozaik, kjer ima vsak košček, zvezek, svojo temo in zgodbo zase. Japonci so izdali dve ediciji. Prva je bila zgolj prosti prevod originalne izdaje, s katero pa Carl Orff in Gunild Keetman nista bila zadovoljna. Tudi glede

na izjavo Ulrike E. Jungmair Orff nikoli ni dovolil, da se Schulwerk direktno prevaja.⁵⁷ Avtor, prof. Fokui, se je prilagoditve lotil sam, zgolj s pomočjo originalnih zvezkov Schulwerka. Želel je direktno »presejati« nemško izdajo v japonsko.⁵⁸ Po letu 1962, ko sta Orff in Keetmanova odpotovala na Glasbeno akademijo Musashino na Japonsko, ki je organizirala seminar za učitelje Schulwerka, je nastala druga izdaja, ki je pa bila plod

A flea and a fly in a flue. Were caught, so what did they do?

Snap
Clap
Patsch
Stamp

1. primer: Odlomek iz A Flea and a Fly za zveneče geste 1

A flea and a fly in a flue were...

Snap
Patsch

2. primer: Odlomek iz A Flea and a Fly za zveneče geste 2

Speech
Finger
HD at rim
Thumb

A flea and a fly in a flue were caught so what did they...

Speech
F
Tb

3. primer: Odlomek iz A Flea and a Fly za ročni bobnen

⁵⁷ Jungmair in Varelas, 2002, str. 146.
⁵⁸ Orff, 1976, str. 139.

4. primer: Odlomek iz A Flea and a Fly za solo glas in dve skupini

5. primer: Odlomek iz A Flea and a Fly za glas, guiro, sand block (blok z brusnim papirjem) in ročni bobnen

sodelovanja z Orff Institutom. 25. oktobra 1981 je Carl Orff napisal, da je sedaj zadovoljen, ko vidi, da je Schulwerk pravilno uporabljen na Japonskem. Menil je celo, da so naredili največji napredek med vsemi državami.⁵⁹ Tudi organizacija japonske izdaje je drugačna od vseh ostalih, saj se večinoma ukvarja le z improvizacijo. Besedila so, seveda, v japonskem jeziku, le naslovi so prevedeni v nemščino.

Govor in gib v tujih adaptacijah

Ko delamo z besedilom, naj bo uporabljena vsaka kompozicijska tehnika, saj govor ni le ritem, ampak tudi izraz, torej melodija. Na primer iz ameriške izdaje Orff-Schulwerka lahko vidimo pet različnih načinov obdelave istega besedila.⁶⁰

Veliko vprašanj se nanaša na zapis giba. Danska, ameriška in bolivijska izdaja so edine izdaje Schulwerka, ki poleg glasbenih vključujejo tudi plesne primere.

V nasprotju z ameriško edicijo bolivijska nudi predvsem ples v paru in krogu, kar spominja na ljudske plesne.

nose hand = a dancing person

man woman = (traditional position)

as "head couples"

dancers in a circle holding hands

a turn in place (counterclockwise)

right foot

left foot

both feet come together

hop (on right foot)

touch foot without weight

one foot crosses in front of or behind the other

rhythm of the steps

R = right
L = left

movement to the right (counterclockwise)

movement to the left (clockwise)

movement forward

movement backward

movement forward and back to place

MECAPAQUEÑA

59 Orff v predgovoru japonske izdaje Orff-Schulwerka, 1981: »Ich habe mich sehr gefreut, als ich erfahren habe, dass in Japan das Schulwerk schon bekannt ist und schon verwendet wird. Und die Art, wie es verwendet ist, entspricht vollkommen meinen Ideen, und ich glaube, dass da noch sehr viel zu machen ist und dass das Schulwerk hier auch meinen Boden findet. Angefangen bei den Kindern, so viel ich gesehen hab', haben viele Kinder auch schon etwas gedacht, etwas versucht. Wie ich seh', ist alles richtig. 's gut! Eigentlich - hier

sind die jedenfalls allen voraus. So viel hat noch niemand gemacht. Ja, also, um 's nochmal zu sagen - ich bin sehr angetan, was Sie da arbeiten und finde es gut und wünsche, dass Sie da weiter kommen. Die Anlage ist richtig!«
60 A Flea and a Fly by Isabel Carley v ameriški izdaji Orff-schulwerka, III. zvezek, str. 250-257.

Nasprotno in tudi končno pa ameriška izdaja nudi tudi primere za gibni izraz. Njihov primer zapisa giba je viden na sliki. Kot Gunild Keetman v Elementarii tudi ameriški avtorji uporabijo note za posamezne korake.⁶¹

Zaključek:

Slovenska adaptacija Orff-Schulwerka

Če je bilo mogoče adaptirati Orff-Schulwerk Carla Orffa in Gunild Keetman v Kanadi, Veliki Britaniji, Franciji, Španiji, Češki (oziroma Češkoslovaški), Gani, Tajvanu, Koreji, Boliviji, Braziliji, Argentini, Danski, ZDA, Italiji, Poljski, Walesu, na Japonskem, Švedskem, Portugalskem, Nizozemskem ter nekaj zvezkov v Grčiji, bi bil mogoč tudi v Sloveniji. Ideja Carla Orffa in Gunild Keetman predstavlja velik del v slovenskem učnem načrtu za osnovnošolsko glasbeno izobraževanje.

Učitelji izbiramo med dobrimi didaktičnimi zbirkami in seminarji ter imamo možnost nastopiti celo na srečanju Orff-ovih skupin, ki je edino tovrstno srečanje na svetu, sam Schulwerk pa sega vse do visokošolskega izobraževanja. Kljub visoki umeščenosti Orff-Schulwerka v slovenski prostor, v slovenski otroški in mladostniški literaturi manjkajo govorene skladbe, uporaba lastnih glasbil (zveneči gib) in predvsem gib in navodila k improvizaciji – tako gibni in govorni kot tudi glasbeni, čeprav obstaja ogromno tovrstnih skladb po predalih učiteljev.

Življenje v glasbeni učilnici je lažje, če imaš modele, kakršen je Orff-Schulwerk, a je še lažje, če je orodje zapisano v tvojem jeziku in prilagojeno tvojemu okolju, pa čeprav se po mnenju mnogih nemška elementarna ritmika in melodika ne razlikuje tako zelo od slovenske.

Viri in literatura

a. Knjige:

1. Campbell, Don G. (2004): Mozart za otroke (The Mozart Effect for Children. Awakening Your Child's Mind, Health, and Creativity with Music), Ljubljana.
2. Goodkin, Doug (2002): Play, sing and dance. An Introduction to Orff-Schulwerk. Mainz u.a.
3. Hannaford, Carla (1995): Smart Moves: Why learning is not all in your head. Alexander.
4. Haselbach, Barbara (1981): Improvisation, Dance, Movement. Stuttgart.
5. Haselbach, Barbara (1971): Tanzerziehung. Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vor- und Grundschule. Ernst Klett. Stuttgart. (Dance Education. Basic principles and models for Nursery and Primary School, angleški prevod: Margaret Murray, 1978).
6. Jungmair, E., Ulrike (1992): Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs Theorie und Praxis. Mainz.
7. Jungmair, E., Ulrike (1992): Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs Theorie und Praxis. Mainz.
8. Keetman, Gunild (1974): Elementaria: First acquaintance with Orff-Schulwerk. English translation by Margaret Murray. Stuttgart.
9. Orff, Carl (1976): Carl Orff und sein Werk – Dokumentation, III. zvezek - Schulwerk. Tutzing (angleški prevod: Margaret Murray, 1978).
10. Varelas, Dimitris (2002): Orff-Schulwerk Applications in Greek Settings – Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. University of Reading School of Education. Reading.

b. Članki:

1. Günther, Dorothee: Elemental dance (1962). V: Orff Institute Year-Book.
2. Jungmair, E., Ulrike (2001): Focus on fundamentals. V: Expression in music and dance education. International Orff-Schulwerk Symposium, Orivesi Finland. Helsinki.
3. Keller, Wilhelm (1962): Elemental music. In Orff Institute Year-Book.
4. Kugler, Michael (2002): Der Weg zum Elementaren Tanz und zur Elementaren Musik. In: Elementarer Tanz – Elementare Musik. Die Günther-Schule München 1924-1944. Mainz.
5. Orff, Carl (1963): Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick. V: Orff-Institut Jahrbuch.
6. Preussner, Eberhard (1962): The ABC of Musical Perception. An attempt to locate Orff's Schulwerk. V: Orff-Institute Year-Book.
7. Regner v Frazee, Jane/ Kreuter, Kent (1987): Discovering Orff; a Curriculum for Music Teachers. New York.
8. Regner, Hermann (1995): Change, renewal and basic ideas of Orff-Schulwerk. V: Symposium Salzburg 1995: The inherent – the foreign – in common (angleški prevod Miriam Samuelson), Salzburg.
9. Schönherr, Christine (2001): Sprich, damit ich Dich sehe (Sokrates). Einblicke in den Fachbereich »Sprache« am Institut für Musik- und Tanzpädagogik »Orff Institut«. In: Orff-Schulwerk Informationen, št. 66. Salzburg.

c. Notne zbirke:

1. Hurnik, Ilja / Eben Petr: Česka Orffova škola. Vol. I-IV. Editio Supraphon Praha – Bratislava 1969, predgovor.
2. Isabel Carley: A Flea and a Fly, v ameriški izdaji Orff-schulwerka, III. zvezek, str. 250-257.
3. Japonska izdaja Orff Schulwerka (1981).

⁶¹ Ameriška izdaja Orff Schulwerka, III. zvezek, str. 334.