

Primjena Orff Schulwerka i Orffova instrumentarija u primarnom obrazovanju

Paradžik, Stela

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:888836>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-25**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Stela Paradžik

PRIMJENA ORFF SCHULWERKA I ORFFOVA
INSTRUMENTARIJA U PRIMARNOM OBRAZOVANJU

Diplomski rad

Zagreb, veljača, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Stela Paradžik

PRIMJENA ORFF SCHULWERKA I ORFF
INSTRUMENTARIJA U PRIMARNOM OBRAZOVANJU

Diplomski rad

Mentor rada:

doc. dr. sc., mr. art. Tamara Jurkić Sviben

Zagreb, veljača, 2022.

Zahvala

Zahvaljujem se profesorici mentorici doc.dr. sc. mr. art. Tamari Jurkić Sviben na ukazanom povjerenju, pruženoj podršci pri odabiru teme i izradi rada te na pomoći i savjetima.

Zahvaljujem se svim divnim profesorima i učiteljima koje sam upoznala tijekom studiranja i od kojih sam imala priliku učiti.

Zahvaljujem se svojim predivnim kolegicama iz glazbene škole Glazbaonica Ljubav, Petri Heisinger i Željki Horvat Vukelji, koje su mi bile pomoć i podrška tijekom studiranja. Hvala im na nesebičnom dijeljenju znanja i koncentričnih kružnica ljubavi prema glazbi te odgoju i obrazovanju djece.

Zahvaljujem se kolegicama i kolegama iz Osnovne Montessori škole barunice Dedee Vranyczany, koji su pokazali kako je biti učitelj i pedagog istinski poziv.

Hvala im što su u meni potaknuli inspiraciju za izradu ovoga rada kao i ljubav za učiteljskim pozivom.

Zahvaljujem se svojim prijateljima i kolegama na pomoći kao i na divnim i nezaboravnim trenucima tijekom studiranja.

SADRŽAJ

Sažetak

Summary

1. UVOD	1
2. CARL ORFF	3
3. ORFF SCHULWERK	5
3.1. Elementarna glazba	7
3.2. Govor, pjevanje i plesanje	7
3.3. Tjeloglazba (<i>bodypercussion</i>)	9
4. IGRA	12
5. ORFFOV INSTRUMENTARIJ	14
5.1. Melodijske udaraljke	15
5.2. Ritamske udaraljke	20
6. ČETIRI FAZE UČENJA	30
6.1. Imitacija	30
6.2. Istraživanje / eksperimentiranje	30
6.3. Improvizacija	30
6.4. Stvaranje	31
7. OSNOVNI GLAZBENI OBLICI U ORFF SHULWERKU	32
7.1. Ostinato	32
7.2. Ritmička imitacija	32
7.3. Metoda pitanja i odgovora	33
7.4. Ritmička improvizacija	33
7.5. Solo-tutti	33
7.6. Trodijelni oblik a-b-a	33

7.7. Rondo	34
7.8. Kanon	34
8. NASTAVA GLAZBENE KULTURE U REPUBLICI HRVATSKOJ	35
8.1. Aktivnosti u nastavi glazbe – slušanje	37
8.2. Aktivnosti u nastavi glazbe – pjevanje	38
8.3. Aktivnosti u nastavi glazbe – sviranje	38
8.4. Aktivnosti u nastavi glazbe – glazbene igre	39
8.5. Aktivnosti u nastavi glazbe – stvaralaštvo	40
9. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	41
9.1. Cilj istraživanja	41
9.2. Problemi i hipoteze istraživanja	41
9.3. Uzorak ispitanika	41
9.4. Instrument istraživanja	44
10. REZULTATI ISTRAŽIVANJA	46
11. UDŽBENICI KOJI PREDLAŽU PRIMJENU ORFFOVOG (DJEČJEG) INSTRUMENTARIJA	68
11.1. Obrazovni materijali izdavača Profil Klett	68
11.2. Obrazovni materijali izdavača Školska knjiga	69
11.3. Obrazovni materijali izdavača Alfa d.d.	70
12. RASPRAVA	72
13. ZAKLJUČAK	76
LITERATURA	78
PRILOZI	82

SAŽETAK

Glazba je važna sastavnica u životnom razvoju svakog djeteta i zato je neizmjereno važno osigurati kvalitetnu nastavu glazbe u prva tri razreda osnovne škole, kada učenike kroz odgojno-obrazovni proces vode razredni učitelji. Kako bi nastava glazbe ostvarila ishode i aktivnosti koje su kurikulumom predviđene, učitelj mora biti uvjeren i siguran u vlastite kompetencije. Tijekom učiteljskog studija studenti stječu glazbeno obrazovanje koje obuhvaća znanja iz teorije glazbe, vještine sviranja glazbenog instrumenta uz pjevanje te metodičke kompetencije za izvođenje sata Glazbene kulture. Cjeloživotno obrazovanje, produbljivanje znanja i vještina te učiteljevih kompetencija je ključno za učiteljsku profesiju koja uvijek treba težiti što kvalitetnijoj razini ostvarivanja nastavnog procesa. U učiteljske kompetencije pripada i proširivanje znanja kroz alternativne pristupe glazbi. Kao što u općoj pedagogiji postoje različiti alternativni pristupi, s kojima se studenti upoznaju tijekom učiteljskog studija u glazbenoj pedagogiji također postoje razni alternativni glazbeno-pedagoški pristupi koji su se javili početkom 20. stoljeća, o kojima studenti tijekom studija prime vrlo malo informacija. Najpoznatiji takvi pristupi su Orff-Schulwerk, Suzuki metoda, metoda E. Jacques Dalcrozea, Kodályjev pristup, glazbeno-pedagoški koncept E. Willemsa te funkcionalna muzička pedagogija hrvatske glazbene pedagoginje Elly Bašić. Svi se ovi pristupi temelje na otvorenom glazbeno-pedagoškom principu prema kojem se vjeruje da svaki učenik ima glazbeni potencijal. Ovaj rad će istražiti primjenjuju li se Orff Schulwerk i Orff instrumentarij u primarnom obrazovanju u Republici Hrvatskoj na nastavi Glazbene kulture i, ako da, kolika je učestalost te primjene. Cilj rada je, na temelju ankete, ispitati koliko su učitelji primarnog obrazovanja upoznati s Orff Schulwerk pristupom, Orffovim instrumentarijem i tjeloglazbom te primjenjuju li iste u radu s učenicima. Anketa se sastoji od pitanja vezanih uz upoznavanje alternativnih glazbeno-pedagoških pristupa s početka 20. stoljeća tijekom studija i izvan njega, uz poznavanje Orff Schulwerk pristupa, Orff instrumentarija te primjenu istih u nastavi Glazbene kulture. Istraživanje je provedeno u Republici Hrvatskoj na učiteljima primarnog obrazovanja (N=143) te ukazuje na potrebu promjene u pristupu glazbenome odgoju i obrazovanju počevši od obrazovanja studenata, a zatim i revizije pristupa glazbenom odgoju i obrazovanju u osnovnim školama, u smislu kreativnijih i slobodnijih glazbeno-pedagoških pristupa, poput značajnije uporabe Orff Schulwerka ili samog Orffovog instrumentarija.

Ključne riječi: Orff Schulwerk, Orffov instrumentarij, primarno obrazovanje, nastava Glazbene kulture

SUMMARY

Music is an important component in the life development of every child and that is why it is extremely important to ensure quality music teaching in the first three grades of primary school, when students are led by class teachers through the educational process. In order for music teaching to achieve the outcomes and activities provided by the curriculum, the teacher must be confident in their own competencies. During the teacher's study, students acquire music education, which includes music theory knowledge, skills of playing a musical instrument while singing and methodological competencies for carrying out the Music Culture class. Lifelong learning, deepening of knowledge, skills and teaching competencies are crucial if the teacher wants to keep their teaching at a certain level of quality, and this includes the broadening of knowledge through some alternative approaches to music. As there are various alternative approaches in general pedagogy, which students get acquainted with during teacher training, in music pedagogy also exist various alternative music-pedagogical approaches that emerged in the early 20th century, about which students receive very little information during their studies. The most famous such approaches are the Orff-Schulwerk, the Suzuki method, the method of E. Jacques Dalcroze, Kodály's approach, the music-pedagogical concept of E. Willems and the functional music pedagogy of Croatian music pedagogy Elly Bašić. All these approaches are based on the open music-pedagogical principle according to which every student is believed to have musical potential. This paper will examine whether Orff Schulwerk and Orff instruments are used in primary education in the Republic of Croatia in the teaching of Music Culture and, if so, how often. The aim of the paper is to examine how familiar primary school teachers are with Orff Schulwerk approach, Orff's instruments and body music, and whether they apply them in their work with pupils. The survey consists of questions related to the introduction of alternative music-pedagogical approaches from the beginning of the 20th century during and outside studies, questions related to knowledge of the approach of Orff Schulwerk, Orff instruments and their application in the teaching of Music Culture. The research conducted in the Republic of Croatia on primary school teachers (N=143) indicates the need for change in the approach to music education starting with student education, and then revising the approach to music education in primary schools, in terms of more creative and free music-pedagogical approaches, such as the more significant use of Orff Schulwerk or Orff's instrumentation itself.

Key words: Orff Scuhlwerk, Orff instrumentation, Primary Education, Teaching Music Culture

1. UVOD

Početak 20. stoljeća u Europi i svijetu obilježila je potreba za poboljšanjem glazbenog obrazovanja u smislu uspostavljanja ozbiljnijeg i sustavnijeg pristupa glazbi u obrazovanju. Kao posljedica ove potrebe pojavili su se novi, otvoreniji i kreativniji pedagoški i glazbeno-pedagoški koncepti. Jean Jacques Rousseau je, još tijekom razdoblja prosvjetiteljstva u 18. st., bio jedan od prvih zagovaratelja takvog pristupa (koji stavlja dijete u središte i promatra njegove potrebe, mogućnosti i želje (Markuš, 2020). Slijedili su ga Rudolf Steiner koji je, krajem 19. st. i početkom 20. st., razvio Waldorfsku pedagogiju, Montessori pedagogija Marie Montessori s početka 20. st. te Pokret radne škole Célestine Freineta sredinom 20. st. U glazbenoj pedagogiji najznačajniji umjetnici koji su doprinijeli razvoju glazbene pedagogije i nastave kakvu u nekim školama pronalazimo i danas su Carl Orff i Orff Schulwerk, Zoltán Kodály, Émile-Jacques Dalcroze, Shinichi Suzuki, Edgar Willems i hrvatska pedagoginja Elly Bašić sa funkcionalnom muzičkom pedagogijom (Granjaš, 2018). Kodály je smatrao da svi imaju pravo na glazbenu pismenost te je smatrao da bi djeca trebala učiti glazbeni jezik paralelno s materinskim jezikom. Isticao je i važnost djetetovog aktivnog doživljaja i razumijevanja glazbe kroz slušanje, pjevanje i pokret, a osnovni mu je cilj bio razvoj zahtjevne glazbene publike (Bačlija Sušić, 2016). Émile-Jacques Dalcroze je razvio metodu pod nazivom *euritmija*, odnosno ritmička gimnastika ili ritmika. U središtu ove metode je doživljaj glazbe, odnosno izraz koji je Dalcroze tražio od svojih studenata da pokažu improvizacijom tijelom i pri pjevanju, i pri sviranju (Bačlija Sušić, 2016). „Carl Orff je u svom glazbeno-pedagoškom radu pošao od ideje o stvaranju suvremenog antičkog ideala glazbe, tzv. *Mousike* koji bi predstavljao sintezu glazbe, plesa i jezika“ (Bačlija Sušić, 2016, str. 201). Kako bi omogućio učenicima da sami stvaraju i izvode glazbu, osigurao im je jednostavnije instrumente koji su dobili naziv *Orffov instrumentarij*. Glazbeno-pedagoški koncept Edgara Willemsa središte pronalazi u povezanosti glazbe, čovjeka i prirode, a ima temelje u filozofiji i psihologiji. Suzuki metoda Shinichija Suzukija nosi i naziv *Metoda obrazovanja talenata* po kojoj bi dijete trebalo što ranije uvesti u svijet glazbe, a više je nego poželjno da je barem jedan roditelj glazbeno obrazovan (Markuš, 2020). Funkcionalna muzička pedagogija hrvatske pedagoginje Elly Bašić ima za cilj odgoj djetetove cjelovite ličnosti s glazbom. „Glazba je, dakle, u funkciji djetetova razvoja pa se shodno tome polazi od stajališta da svako dijete ima pravo na glazbenu kulturu“ (Bačlija Sušić, 2016, str. 197). „Bez obzira što su se navedeni glazbeno – pedagoški koncepti pojavili u prošlom, 20. stoljeću, oni su i danas itekako aktualni u svijetu jer idu ukorak s današnjim vremenom. Stoga ih s pravom možemo smatrati suvremenima i težiti njihovom

boljem razumijevanju kako bismo ih mogli primijeniti u svojoj pedagoškoj praksi.“ (Bačilića Sušić, 2016, str. 205). Poznavanje spomenutih glazbeno-pedagoških koncepata ne samo da može pridonijeti učiteljevim kompetencijama, nego može pridonijeti cjelovitom razvoju dječje osobnosti, pružiti djeci drugačiji način učenja, onakav kakav je njima najbliži, a to je iskustveno učenje, odnosno učenje kroz igru. Od navedenih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća, ovaj će se rad baviti pristupom Carla Orffa, odnosno Orff Schulwerkom i Orffovim instrumentarijem te će istražiti primjenjuju li se Schulwerk i / ili dječji instrumentarij u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju. Prema Desnica i Košta (2013), Orffov je instrumentarij sredinom 20. stoljeća u Hrvatskoj i Sloveniji postao neizostavno metodičko pomagalo u nastavi glazbe. „Važno je naglasiti da Orffov metodički sustav u Hrvatskoj i Sloveniji nije zaživio kao samostalan metodički pristup, već je povezan s drugim metodama rada u nastavi“ (Desnica i Košta, 2013, str. 29). Danas se u nastavi glazbene kulture također preporuča korištenje instrumentarija pri učenju ili uvježbavanju pjesme te u drugim aktivnostima na satu. U današnjem, modernom svijetu kojeg karakterizira visoka i razvijena tehnologija, umjetnost se sve više marginalizira u životima odraslih ljudi, a tako i djece. Upravo bi Orff Schulwerk i / ili korištenje instrumentarija mogli pridonijeti razvoju kreativnosti i uviđanju mogućnosti koje se izražavanjem kroz glazbu mogu ostvariti. Taj pristup predstavlja pedagogiju vođenja djece kroz razvoj kao društvenih i aktivnih učenika, a također predstavlja i mikrosvijet Orffovog rada i fokusa na glazbene teme – istraživanje kroz zvuk i pokret, razvoj ritmičkih i govornih vještina, pjevanje i sviranje instrumenta, improvizaciju i kreaciju. Važno je naglasiti da se kod primjene saznanja Carla Orffa ne radi ni o kakvoj metodi, već o pristupu i procesu koji obuhvaća prirodne načine na koje djeca govore, pjevaju i kreću se, kako bi se odražavali elementarni ljudski osjećaji, stavovi i intuicija djece (Perlmutter, 2009; Goodkin, 2001; Jorgenson, 2011).

2. CARL ORFF

Carl Orff bio je istaknuti njemački skladatelj i glazbeni pedagog koji se u pluralizmu glazbe 20. stoljeća nije priklonio ni jednom određenom stilskom usmjerenju, već je stvorio vlastiti pristup. Rođen je 10. srpnja 1895. godine u Münchenu u glazbenoj obitelji. Roditelji, koji su oboje svirali glasovir, primijetili su još u ranoj dobi Carlov talent te je majka započela njegovu glazbenu edukaciju. U dobi od 5 godina, Carl Orff je počeo učiti svirati glasovir, orgulje i violončelo. Više je bio sklon skladanju, nego izvođenju glazbe pa je svoje prvo djelo za zbor i orkestar objavio još u vrijeme srednjoškolskih dana. U Münchenu je završio osnovnu školu i gimnaziju, a u razdoblju od 1912. do 1914. godine, školovao se na Muzičkoj akademiji u Münchenu. Za vrijeme studija, Orff otkriva glazbu skladatelja Claudea Debussyja koja je znatno utjecala na njegov glazbeni stil. Inspiriran Debussyjevim djelima, Orff sklada glazbenu dramu *Gisei – das Opfer*, 1913. godine (Krstinić, 2010). Njegov rani radni vijek je značajno obilježio rad u kazalištima. U dobi od 19 godina je pisao kraće i dulje glazbene ulomke za predstave u lutkarskom kazalištu u Münchenu, a nakon završene Muzičke akademije u Münchenu dobiva posao dirigenta u münchenskom komornom kazalištu. Nakon Prvog svjetskog rata, djeluje kao dirigent u Narodnom kazalištu u Mannheimu, a potom i u Darmstadtu (<https://www.orff.de/en/orffr-schulwerk/>). Ranije spomenuti Claude Debussy, bio je skladatelj koji je još prije Orffova rođenja počeo proučavati i otkrivati glazbu Dalekog istoka, točnije glazbu koja potječe iz Kine, a uz nju je otkrio i instrumente kakve do tad osobno nije imao prilike vidjeti. To su bili instrumenti poput gonga, metalofona, ksilofona i zvona. Zahvaljujući Debussyjevoj glazbi, Orff je i sam počeo proučavati i za njega posebne i nove instrumente koje će kasnije uvrstiti u vlastiti instrumentarij. Tijekom školovanja, Orff je upoznao Dorothee Günther, kazališnu kolegicu koja je studirala umjetnost i gimnastiku. Zajedno su, 1924. godine otvorili školu pod nazivom *Güntherschule*, koja je bila ustrojena kao edukativni centar za gimnastiku, ritmički pokret, glazbu i ples (Jorgenson, 2011). Upravo je ideja ove škole za Orffa postala idealna platforma za razvoj njegova koncepta elementarne glazbe jer je istovremeno kroz program škole imao mogućnost za implementaciju istog. „Osjećao sam da će mi škola dati idealno sredstvo za takav eksperiment. Ne razmatrajući ni na koji način što je prethodno postignuto u ovom polju, želio sam se pozabaviti problemom na vlastiti način. To je značilo da je polazište bilo umjetničko, a ne čisto obrazovno“ (Goodkin, 2004, str. 4). Krilatica *Güntherschule* bila je upravo umjetnička: *Iz pokreta – glazba, iz glazbe – pokret* (Jorgenson, 2011). Koncept elementarne glazbe za Orffa je označavao sintezu pokreta, jezika i glazbe, a kasnije će se ta ideja razviti u pristup poznat kao Orff Schulwerk. Prvo izdanje

Orff – Schulwerka, Elementarna glazbena praksa (Elementare Musikübung), objavljeno je između 1932. i 1935. godine, a nastalo je u suradnji s Gunild Keetman i Hansom Bergeseom. Kao glazbeni pedagog, u svom je radu s djecom glazbu smatrao iznimno važnim, ako ne i najvažnijim, pedagoškim sredstvom te je između 1950. i 1954. godine objavio djelo *Glazba za djecu (Musik für Kinder)* u suradnji s Gunild Keetman (Shamrock, 1997). Kao skladatelj, svoj najveći uspjeh doživljava u 42. godini života, s premijerom kantate *Carmina burana*, njegovog najpoznatijeg scenskog djela, praizvedenog 8. lipnja 1937. godine. Najveći dio njegovog skladateljskog opusa zauzimaju scenska djela, dakle ona vokalna ili vokalno – instrumentalna, a tek onda manji dio ona instrumentalna i orkestralna djela. Pred kraj života, u razdoblju do 1972. do 1981. godine izdaje svoja djela u osam svezaka pod nazivom *Carl Orff und sein Werk*. Godinu nakon, 29. ožujka 1982. godine umire u Münchenu ostavljajući iza sebe velik opus pedagoških i glazbenih djela (Krstinić, 2010).

3. ORFF SCHULWERK

Orff Schulwerk je pristup poučavanju glazbe djece koji su ranih 1920-ih razvili njemački skladatelj Carl Orff i njegova kolegica Gunild Keetman. Orff Schulwerk obuhvaća glazbu i pokret, a temelji se na aktivnostima koje su djeci prirodne: pjevanje, kretanje i ples. Schulwerkom je Orff htio osuvremeniti starogrčki, antički koncept *Mousikē*, odnosno mjesta gdje se susreću glazba, pokret i govor (Goodkin, 2001). Pjesme koje se izvode mogu biti ili tradicionalne (za zemlju u kojoj se poučavaju) ili originalne, i obično su popraćene Orffovim melodijskim instrumentima poput ksilofona, metalofona i *glockenspiela* te ritmičkim udaraljka poput malog bubnja, štapića, zvečki i trianglera. Svirajući zajedno u malim grupama na ovim instrumentima, učenici razvijaju osjetljivost za slušanje glazbe. Prema Cosaitis i Southcott (2012), djecu ne motivira samo upoznavanje novih instrumenata i sviranje na njima, nego upoznavanje s učincima i posljedicama kakve glazba može ostaviti na slušatelje. Ovisno o načinu na koji sviramo instrument, slušatelja možemo uzbuditi, smiriti, rastužiti, razveseliti. Upravo bi takva motivacija, intrinzična i emocionalna, kakvu dijete doživljava nakon prenošenja emocija slušateljima kroz sviranje, potpomogla razvoju emocionalne inteligencije. Nažalost, nemaju svi učitelji pristup instrumentima, odnosno ne posjeduju sve škole dječji ili Orffov instrumentarij. Mnogi učitelji tvrde da im nedostaju sredstva za instrumente koje bi koristili u učionicama (Jorgenson, 2010). No, prema Karen Petty, predsjednici *New York City Chapter of the American Orff-Schulwerk Association*, može se puno toga učiniti kroz Orff Schulwerk pristup glazbenom obrazovanju čak i bez specijaliziranih instrumenata povezanih s Orffom (Perlmutter, 2009). Jezik i pokret, improvizacija, ritam, melodija, oblik i izraz mogu se istražiti bez podrške Orffovih instrumenata. To ne znači da Orffovi instrumenti ne unose posebnu atmosferu, ali „filozofija“ (osnovna bit Orffova koncepta) može biti potpuna i bez njih. Orffova filozofija glazbenog obrazovanja usmjerenog k djetetu je u potpunosti u skladu s nalazima i filozofijama drugih značajnih prinositelja obrazovanju (Warner, 1991). Česta zabluda oko Orff Schulwerka jest ta da je to metoda, iako nije. „Definicija Schulwerka je prevelika da bi stala u rečenicu - ili čak nekoliko paragrafa“ (Jorgenson, 2011, str. 8). Schulwerk obuhvaća veliki broj elemenata i ideja, ali nema konkretan metodički postupak koji bi trebalo slijediti. Umjesto toga, može se reći da je to pristup, filozofija, koncept i proces koji je uvijek otvoren za istraživanje. Unatoč prednostima i dobrobitima ovog pristupa koje je Orff i sam vidio provodeći pristup s djecom u školi, kroz svoju glazbenu pedagogiju, nailazio je na mnoge kritike. Prema Rojko (2007), neki su pedagozi smatrali da je cijeli pristup koncipiran ideološki, a ne glazbeno, da je previše usmjeren na dječju pjesmu i perkusionističku ritmiku i

zbog toga ne odgovara današnjici te da isticanjem improvizacije zatvara put planskom usvajanju ozbiljnih nastavnih sadržaja. Potrebno je zapamtiti da je Orff Schulwerk pristup učenju glazbe koji je potpuno usmjeren na dijete, a bit ovog kreativnog pristupa je sam proces koji je puno važniji od konačnog proizvoda. Carl Orff je vjerovao u stvaranje i održivost obrazovanja koje je usmjereno na dijete, i stoga je osnovna aktivnost Schulwerka djetetovo prirodno ponašanje – igra. Proces je osmišljen i usmjeren na poticanje dječjih interesa i kvaliteta, a ne na pružanje i usvajanje informacija. Zbog različitih umjetničkih područja, disciplina i medija koji su dio, i koji sačinjavaju Orff Schulwerk te činjenice da svako od tih područja samo po sebi zaslužuje cjeloživotno proučavanje, „nitko nikada ne može biti stručnjak za ovaj pristup poučavanja koji ih obuhvaća sve i zahtjeva poznavanje svih područja“ (Goodkin, 2004, str. 19). Mnogi učitelji koriste univerzalni učionički obrazac tako da prvo uspostave pripremljenu, ugodnu i aktivnu okolinu, zatim učenike postave u krug, dok je sam učitelj u sredini. Zatim kreće učenje iz prve ruke, odnosno ono aktivno. Učenici uče kroz aktivnosti – pjevajući, plešući, proizvodeći tjeloglazbu i svirajući instrumente (Lange, 2005). U širem smislu, pojam *Schulwerk* predstavlja pedagogiju vođenja djece kroz razvoj kao društvenih i aktivnih učenika, a prevodi se kao "školski rad", što podrazumijeva proces usmjeren prema nekom cilju (Jorgenson, 2010). On predstavlja i mikrokozmos Orffovog rada i fokusa na glazbene teme – istraživanje kroz zvuk i pokret, razvoj ritmičkih i govornih vještina, pjevanje i sviranje instrumenta, improvizaciju i kreaciju (Shamrock, 1997; Jorgenson, 2010). U užem smislu, Schulwerk predstavlja pet knjiga pod nazivom *Musik für Kinder (Glazba za djecu)*, autora Gunild Keetman i Carla Orffa, a obuhvaća materijale za rad koji su stupnjevani od jednostavnijih prema zahtjevnijima: prvi dio obrađuje jednostavne ritmove i pentatonsku ljestvicu, a ostali dijelovi postupno uvode sve zahtjevniji sadržaj. Kao što je ranije navedeno, Orff Schulwerk nije metoda pa tako ni redoslijed knjiga nije utemeljen po nekakvom pravilu, nego to treba odrediti svaki učitelj u skladu s potrebama određenog programa, odnosno kurikula (Shamrock, 1997). Prema Košta i Desnica (2013), u temelju Orffovog sustava nalazi se jednostavan, nesputan i kreativan pokret, a upravo pokretom glazbeni doživljaji i započinju. Kreće se od ritmiziranog govora i pjevanja, a nakon usvojenih znanja dijete prelazi na sviranje instrumenata. Naglasak je na povezivanju glazbenog pisma i govora, a ne na čitanju i zapisivanju notnog pisma. „Orff je zapisao: *Metodika je povezana s pentatonikom koja je bliska djetetovom biću. U tom mentalno prikladnom okviru, dijete može najlakše doći do vlastitog izražaja, bez opasnosti da na njega značajnije utječe tuđa, druga glazba*“ (Košta, Desnica, 2013, str. 28).

3.1. Elementarna glazba

Već ranije spomenuta elementarna glazba bila je osnova Orffovog rada i ključni pojam za razvoj Schulwerka. I za sam se Schulwerk ponekad koristi termin „elementaran“, što znači da je sadržaj prikladan i prirodan te odgovara djetetovim potrebama i interesima. Pojam *elementaran* dolazi od latinske riječi *elementarius*, a odnosi se na nešto početno, osnovno, temeljno, prvotno, iskonsko. „Elementarna *muzika* nije sama glazba, nego je povezana s pokretom, plesom i jezikom“ (Burić, K., Katušić, A., 2020, str. 14). To je prirodna glazba, glazba koju svatko može stvoriti i osjetiti, i primjerena je djeci. U takvu glazbu čovjek nije uključen samo kao slušatelj, nego i kao tvorac (Orff i Walter, 1963). Elementarna glazba je integracija prirodnih radnji i sklonosti muziciranju, govoru, pokretu i igri. Zato bi i materijali koji se koriste u Schulwerku trebali biti jednostavni, osnovni i bliski dječjem svijetu razmišljanja i mašte. Primjerice, Orff je na samom početku, kao prve instrumente, uveo geste poput pljeskanja, pucketanja prstima, tapšanja nogu i koračanja. Svi ovi pokreti su i djeci i odraslom čovjeku prirodni i osnovni. Posebice djeci. Male bebe plješću dlanovima kad iskazuju neku emociju, često sreću. Zato je i Orff kao prve instrumente uveo dijelove tijela, odnosno tjeloglazbu. Početna točka elementarne glazbe bila je improvizacija. Sama improvizacija već dozvoljava zavirivanje u svijet mašte. Istraživanje je, dakle, prvi korak prema improvizaciji o kojoj će se više govoriti kasnije u radu.

3.2. Pokret, govor, pjevanje i ples

„Glazba je zvučni pokret, a pokret je plesni zvuk“ (Goodkin, D., 2004, str. 27). U Orff Schulwerku, pokret je temelj na kojem počiva svo učenje glazbe, a temelji se na konceptu ritma. U Orffovom pristupu ritam je u uskoj vezi s pokretom upravo zato što je pokret jedan od najelementarnijih ljudskih načina izražavanja. Pokret koristi tijelo kao fleksibilan instrument za interpretaciju ritma i emocija koje prenosi glazba, a tjelesne su radnje prirodni ritmički izražaj jezika te zato i dovode do ritmičke osviještenosti (Wuytack, 1994). Sloboda i radost istraživanja pokreta su uvijek očuvani u Orff Schulwerku, dok se u današnjem, modernom vremenu, mogu vidjeti učenici kako na satovima Glazbene kulture samo sjede za klupama. „Grupne glazbene aktivnosti koje se temelje na pjevanju, sviranju i plesu te se provode kontinuirano i planski već kroz nekoliko mjeseci mogu pokazati dobrobiti za djetetov kognitivni, psihomotorni i socijalno-emocionalni razvoj“ (Nikolić, 2022, str. 213). Spontane ritmičke radnje najčešće rezultiraju usmjerenijim pokretima u aktivnostima koje jačaju ritmičku točnost u pratnji instrumenata te improvizaciji. Maria Montessori, osnivaateljica

Montessori pedagogije, zagovara kretanje u obrazovnom okruženju jer ono stimulira um: "razvoj mora biti vezan za pokret i ovisiti o njemu. Životno je važno da obrazovna teorija i praksa budu upoznati s tom idejom" (Montessori, 2016, str. 193). Djeca najprije moraju usvojiti temeljne elemente "vokabulara pokreta", kako bi se njime slobodno izrazila u improvizaciji. Temeljni pokreti u kojima je prisutan ritam uključuju hodanje, skakanje, poskakivanje i trčanje (Jorgenson, 2010). Orff koristi ova životna, elementarna obilježja i težnje ljudskih bića kao alat i izvor za učenje glazbe, odnosno uzima ljudske "korijene" i daje im svrhu. Preuzeo je temeljne pokrete i ugradio zvučne geste, koje naziva "tjelesnim udaraljka" ("body percussion"), a koje uključuju pljeskanje (najčešći oblik tjelesnih udaraljki koji prati glazbu), tapšanje nogu, pucketanje prstima, stupanje nogama (Jorgenson, 2011). Kroz ritam ne dolazi samo pokret, nego i govor. „Prirodni ritam govora je iznimno važan element Orffovog pristupa“ (Lange, 2005, str. 10). Osnovni principi ritma se razvijaju upravo kroz jezik jer je on najprirodniji i najelementarniji put koji treba slijediti (Warner, 1991). S obzirom da i jezik i glazba imaju zvuk kao temelj, Orff Schulwerk povezuje te koncepte. Jedan od najjednostavnijih načina za integraciju jezika i govora je kroz tzv. *ostinato*. *Ostinato* se često povezuje s jednostavnim dječjim pjesmama, a odnosi se na ponavljanje kratkih obrazaca (Lange, 2005).

Slika 1. Primjer ostinata

Carol of the Bells

Mykola Leontovych
arr. Grace Bauson

♩ = 56-60

The image shows a musical score for 'Carol of the Bells'. It is written for piano and is in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked as quarter note = 56-60. The score is divided into two systems. The first system has 8 measures, and the second system starts at measure 9 and also has 8 measures. The melody is played in the right hand with eighth notes, and the bass line is played in the left hand with quarter notes. The piece is marked with a piano 'p' dynamic.

Izvor: <https://harpcolumn.com/music/all-music/artists/grace-bauson/carol-of-the-bells-9/>

Dječje pjesme koje se uče u školi, omogućavaju djeci lako ponavljanje onoga što su čuli, a uz to uče i zvukove materinskog jezika te osnažuju fonetsku svijesnost. Sam govor može poslužiti kao sredstvo izražavanja, ali da bi se on kasnije povezao s izražavanjem kroz glazbu, napjevi i

govorni obrasci trebaju biti izraženi na živ način od samih početaka. Dakle, kroz čitanje kratkih tekstova i dijelova tekstova, djetetu treba naglasiti važnost intonacije i dinamike u govoru. Intonacija i dinamika govora, jednostavnije se kasnije primjenjuju i na izražavanje glazbom. Recitiranje pjesama i pjesmica djeci omogućuje uočavanje i razumjevanje jezičnog ritma i jezične dinamike. Osvještavanjem i spoznavanjem navedenog, spoznaju se i temelji glazbe kao jezika kojem je sredstvo izražavanja zvuk. Zatim dolaze i spoznaje o drugim konceptima koji su zajednički jeziku i glazbi – rječnik, pitanje i odgovor, forma, boja i tekstura (Goodkin, 2004). S takvim su temeljima djeca spremna na daljnji razvoj i učenje glazbe te sviranje instrumenata. Osim pokreta i govora, ritmički se rad u praksi može izvoditi i kroz pjevanje i ples, a oni slijede govor i pokret. Campbell i Scott-Kassner (2006) ističu da je djeci prirodno slušati, pjevati, plesati i glazbeno se izražavati, uz malo ili nimalo prethodnog uvježbavanja. Jasno je da među njima postoje određene razlike u smislu interesa i sposobnosti pa tako neka djeca radije pjevaju, a druga sviraju ili plešu, ali djeca na glazbu obično odgovaraju pokretom na kontroliran i izražajan način. "Djeca se rađaju s osjećajem za ples i udaranje ritma, pjevanje i duboko slušanje i samo ih se treba "nahraniti" tako da razviju svoj potencijal do maksimuma" (Campbell, Scott-Kassner, 2006, str. 9). Svi koncepti – pokret, govor, ritam – su međusobno povezani jer razvoj glazbenih koncepata – melodije, harmonije, pjevanja i sviranja – ovisi o prožimanju ritma, pokreta i govora.

3.3. Tjeloglazba (*bodypercussion*)

Tjeloglazba je pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova korištenjem dijelova ljudskog tijela - ruke, noge, prsti, usta, stopala. U Orff Schulwerk pristupu primjenjuje se tjeloglazba kao poticaj za a korištenje svih dijelova tijela kako bi se istražili pokreti i iskusila njihova kvaliteta. U Orff Schulwerku, četiri specifična pokreta tijela koriste se kao pratnja rimama i napjevima – pucketanje prstima, pljeskanje, tapšanje nogu rukama i udaranje nogama o pod (Goodkin, 2001). To su „prvi instrumenti“ koje je Carl Orff uveo u početnoj fazi Schulwerka. Još su se u *Guntherschule* glazba i ples jednako proučavali i podučavali, a Orff je zatim vlastite ideje i ideale o integraciji glazbe i pokreta u kreativnom kontekstu prenio i u Scuhlwerk učionice. Pokret učenicima omogućuje aktivnost, pomaže im u socijalnoj interakciji, potiče ih na istraživanje novih mogućnosti pokreta i oblikovanja tijela kao instrumenta kojim se mogu izražavati emocije, misli i doživljaji (Goodkin, 2001). Ove mogućnosti korištenja tijela u svrhu izražavanja prisutne su od najranijih životnih trenutaka. Kretanje se događa još prije rođenja, dojenčad se kreće u odnosu na zvukove koje prima iz okoline, a posebno zvuk majčinog glasa. Iako se svi ti pokreti čine nestabilni i neusmjereni,

oni su zapravo odgovori u obliku pokreta tijela koji na neki način plešu uz zvukove koje zaprimaju iz okoline. Za dijete, pokret ima veliki značaj. „On je funkcionalna inkarnacija stvaralačke energije koja čovjeku omogućuje usavršavanje karakteristično za njegovu vrstu“ (Montessori, 2018, str. 102) Carl Orff je primjenio sve ove osnovne pokrete, stupanje, pljeskanje, pucketanje prstima, tapšanje, i otišao korak dalje tako što im je priključio i zvučne geste (Jorgenson, 2011). Tako je razvio tjeloglazbu, odnosno *bodypercussion*, s ciljem da djeci rane dobi „usadi“ razumijevanje ritamskih obrazaca. Pljeskanje je najčešći oblik tjeloglazbe, a često je popraćeno i pjevanjem. Tjeloglazba se može koristiti u različite svrhe. Moguće ju je koristiti samo za razvijanje sluha i osjećaja za ritam, ali i za podučavanje i usvajanje različitih glazbenih fraza. Kasnije se ovi ritamski obrasci i koncepti izvođeni pokretima tijela mogu prenijeti i na sviranje instrumenata (Lange, 2005). Upravo je zato tjeloglazba iznimno važan dio u procesu učenja glazbe u Schulwerku. Tjeloglazba je, posebice za djecu, jednako korisna u stvaranju glazbe kao i ksilofon, bubanj, triangel i sl. Prema Perlmutter (2009), govor i pokret, melodija i ritam, improvizacija i izražavanje mogu biti istraženi i izvedeni i bez Orffovog instrumentarija, a za dodatno istraživanje tjelesnih udaraljki, Taylor (1973) preporučuje davanje djeci neživih predmeta poput šalova i obruča, tako da mogu zamisliti i interpretirati glazbu kroz kombinaciju korištenja predmeta i njihova tijela.

Iz osobnog iskustva i korištenja tjeloglazbe u svom trogodišnjem radu u Privatnoj glazbenoj školi Glazbaonica Ljubav, s djecom predškolske i mlađe školske dobi, mogu reći da je tjeloglazba vrlo koristan oblik stvaranja glazbe koji djeci pruža slobodu i mogućnost da istraže što sve mogu raditi svojim tijelom i na koje sve načine njime proizvoditi zvukove i glazbu. Može ih se pustiti da potpuno sami improviziraju i stvaraju svoje ritamske obrasce, uz određenu pjesmu ili skladbu koja svira. Grupu se također može i podijeliti na one koji će davati pitanje i one koji će davati odgovor. Za početak, sam učitelj može odsvirati neki ritamski obrazac, a jedan učenik odgovara vlastitim ritmom. Zatim sljedeći učenik iz grupe koja postavlja pitanje, a onda učenik koji daje odgovor i tako dok se svi ne izredaju. Ovakav način rada, osim što razvija sluh i osjećaj za ritam, potiče koncentraciju, socijalnu interakciju te osjećaj zadovoljstva i samostalnosti jer su djeca upućena na vlastitu kreatinost u osmišljavanju vlastitih ritamskih obrazaca. Kasnije se tjeloglazbi može dodati i tekst, ranije spomenuti ostinato, kad su učenici dovoljno sigurni u sviranje ritma na tijelu. To je složenija aktivnost jer se istovremeno odvijaju dvije radnje: sviranje i pjevanje što iziskuje složeniju koncentraciju. Pjevati mogu jednostavnije glazbene fraze ili čitave pjesme, a to je nešto što iziskuje individualni pristup i što svaki pedagog i učitelj trebaju razlučiti i zaključiti sami prema

sposobnostima i interesima djece u svojim grupama (Goodkin, 2001). Glazbeni se tekst ne treba ni mijenjati, već se mogu izabrati dvije fraze koje će vokalno izvoditi na različite načine, uz tjeloglazbu. Pjevanje tako može biti brzo, sporo, nazalno, operno, tiho, glasno, a svi ovi načini pjevanja popraćeni tjeloglazbom omogućuju djeci opuštanje, koncentraciju, improvizaciju, glumu, razvoj sluha te osjećaja za ritam i intonaciju.

4. IGRA

„O igri se često govori kao o odmoru od ozbiljnog učenja, ali za djecu igra je ozbiljno učenje“ (Alexander, J. J., Sandahl, I. D., 2017, str. 9). Upravo je ovo jedna od rečenica koju je izreklo i iskoristilo već puno pedagoga, učitelja, filozofa, ali i samih roditelja. Igra je dječji rad, odnosno ono što odraslima predstavlja ozbiljan rad, to je za djecu igra jer djeca kroz proces se igrepokušavaju stvoriti vlastiti svijet. Igrajući se kuće, praveći pite od blata i dvoraca u pijesku, djeca unose red i mir u naizgled kaotičan svemir (Goodkin, 2004). Gradeći tornjeve i kuće od ciglica izvana, djeca u sebi, iznutra, stvaraju i sklapaju neuronske veze. Igrajući se oblačenja, prinčeva i princeza, djeca stvaraju osjećaj sebe i traže svoje ja, a družeći se s drugom djecom, razvijaju socijalne odnose i pronalaze ono društveno ja. „Igra je školstvo prirode i njezin je kurikulum razvijan tisućama godina kako bi odgovarao djeci“ (Goodkin, 2004, str. 3). Puno učitelja i glazbenih pedagoga razumiju ulogu i važnost igara u predškolskom programu djece, ali se u osnovnoj školi duh igre u nastavnom planu i programu te kurikulumu drastično smanji. Još je davno Platon izrekao jednu od njegovih vodećih teza: „učimo kroz igru i samo kroz igru“ (Ardley, 1967, str. 7). Govor i ples, pjesništvo i glazba, glazba i pokret, igra i ples, nisu razdvojeni u dječjem svijetu. Oni su jedno i nedjeljivi su, a vođeni su prirodnim nagonom za igru. Igra je ona koja je glavni pokretač u razvoju umjetnosti i rituala (Orff i Keetman, 1966). Dakle, razvijajući Schulwerk, Orff je za temeljnu ideju uzeo igru kao ono što je djeci prirodno, ukorijenjeno i iskonsko. Djeca kroz igru žive, igra je njihovo prirodno ponašanje te kroz igru razvijaju i maštu. Zato se ovdje radi o pristupu i procesu koji obuhvaća prirodne načine na koje djeca govore, pjevaju i kreću se kako bi odražavali elementarne ljudske emocije, stavove i intuiciju djece (Jorgenson, 2010). Iz humanističke perspektive, može se reći da je osoba središte stvaranja glazbe i plesa te orijentir za ciljeve, sadržaje, metode i medije. „S glazbenim obrazovanjem djece treba početi što je ranije moguće, a takvo se obrazovanje ne bi trebalo pružati kroz puko pjevanje i plesanje, nego kroz uključenost čitavog tijela“ (Cosaitis i Southcott, 2012, str. 2). Prema Goodkin (2001), Orff Schulwerk pristup poučavanja glazbe zapravo traži osuvremenjivanje drevnog grčkog koncepta *Mousikē* (Barbarić, 2013., str. 7) – pojam koji obuhvaća susret igre, glazbe, pokreta i govora. Orff je intuitivno razumio i osjećao povezanost ove tri komponente i oko toga izgradio pedagoški pristup. Kroz igru za koju je potrebna individualna kreativnost i korištenje mašte djeca razvijaju kognitivne, socijalne i komunikacijske vještine i kompetencije. U svojoj publikaciji *Imaginacija i kreativnost u djetinjstvu* iz 1930. godine, Vygotsky je ustvrdio da kreativnost nije samo temelj za maštu i umjetnost, već je također “bitna za postojanje čovječanstva i društva” (Lindqvist, 2003., str.

249, prema Jorgenson, 2010). Zato su i igra i umjetnost (u ovom smislu glazba), prirodni društveni činovi i procesi koji potiču društvene odnose među ljudima.

5. ORFFOV INSTRUMENTARIJ

Orff je želio glazbu prilagoditi djeci te im omogućiti sviranje na jednostavnim instrumentima, individualno i skupno. Zato je dao izraditi jednostavna dječja glazbala koja je nazvao zajedničkim imenom *Orffov instrumentarij*. Orff nije izumio ove instrumente, nego ih je inspiriran egzotičnim i srednjovjekovnim modelima te različitim kulturama svijeta, preoblikovao zajedno s izrađivačem instrumenata po imenu Karl Maendler. 1925. godine, Maendler je izgradio prvi set udaraljki po Orffovoj narudžbi (Orff i Walter, 1963). Tu su bili ksilofoni, metalofoni, zvončići ili glockenspiel, a za oblik kakav imaju danas – drvena kutija koja ima ulogu rezonatora – možemo zahvaliti upravo Orffu. Osim melodijskih glazbala (udaraljki) – glockenspiel, metalofoni, timpani i ksilofoni, u Orffov instrumentarij ubrajamo i ritmičke udaraljke – zvečke, drvena kutija, štapići, činele, triangl, tamburin, praporci, kastanjete, mali bubanj, veliki bubanj. Orffovi instrumenti ne uključuju instrumente velikih udaraljki, kao što su gong, tam-tam ili cjevasta zvana, koja su obično rezervirana za orkestar zbog svoje veličine i troškova nabave. Danas, međutim, postoje jeftinije, a kvalitetne verzije za škole i vrtiće koje djeci omogućuju uživanje u “sjajnom” zvučnom iskustvu. Osim brojnih pogodnosti koje djeci pruža ansambl, instrumenti su idealno sredstvo za improvizaciju. Na satu, Orff Schulwerk učitelj obično predstavlja glazbene probleme i očekuje od učenika da upotrijebi svoju maštu kako bi improvizirali vlastita rješenja, kroz tehnike pitanja i odgovora (Lange, 2005). Učitelji postavljaju svoje učionice na način koji potiče djecu da budu ne samo samostalni istraživači glazbe već i aktivni sudionici ansambla (Frazee & Kreuter, 1987). Svaki pojedinac uči surađivati i doprinositi ansamblu, s povjerenjem u vlastite sposobnosti i uvažavanjem sposobnosti drugih (Shamrock, 1997). Požgaj (1988) navodi kako Carl Orff u svom djelu *Orff Schulwerk* razrađuje dječju glazbu od brojalica do odlomaka iz svog najpoznatijeg djela „Carmina Burana“, a djetetu je ostavljena mogućnost slobodnog izražavanja, prilagođavajući im melodiku. Glazbala koja pripadaju Orffovom instrumentariju zovu se idiofona glazbala. „Idiofoni (grč. *Idios* – vlastit) su glazbala koja proizvode tonove ili šumove vlastitim titranjem, a ne titranjem neke membrane, žice ili strujanjem zraka u cijevi“ (Džaferović, 2018, str. 28). Prema Košta i Desnica (2013) najprimjereniji instrumenti za dječje muziciranje su prema Orffu bili blok flauta, zvonca, ksilofon, timpani, različiti bubnjevi, triangl, činele, kastanjete i štapići. U vlastitom je radu Orff pokazao i dokazao da se s takvim instrumentima može postići visok stupanj muziciranja u dječjoj dobi, a sama uporaba instrumenata prema Orff Schulwerku je „put razvoja od dječjeg veselja do muziciranja“ (Košta i Desnica, 2013, str. 29; Požgaj, 1975, str. 170). Ovi instrumenti, osim blok flaute, pripadaju

skupini udaraljki, a to su elementarni instrumenti s velikom privlačnošću. Djeca se odmah požele igrati i isprobati zvuk. Instrumenti su jednostavni za korištenje i pobuđuju radost stvaranja glazbe bez potrebe dugotrajnog uvježbavanja vježbanja. Velika prednost Orffovih instrumenata leži u njihovoj jednostavnosti sviranja. Dok se kod violine prvo mora pogoditi "prava" nota, kod Orffovih instrumenata odmah se čuje "gotova" nota. To brzo donosi ohrabrujući osjećaj postignuća. Sviranje na Orffovim instrumentima dio je ranog glazbenog obrazovanja u kojem sva djeca mogu ravnopravno sudjelovati. Djeca koja nemaju glazbenu podršku kod kuće također imaju priliku otkriti i pokazati svoj talent (Goodkin, 2004). Orffovi instrumenti su posebno prikladni za jačanje samopoštovanja djece.

5.1. Melodijske udaraljke

Melodijske udaraljke ili glazbala s određenom visinom tona se odnose na one instrumente koji imaju određenu visinu zvuka, što znači da se njihovim sviranjem stvaraju tonovi određene visine. Melodijske udaraljke dijele se na drvene i metalne idiofone. Drvenim idiofonima pripada ksilofon iz Orffovog instrumentarija, a u glazbi tu još pronalazimo i marimbu, ksilomarimbu i sl. Metalni idiofon ili metalofon je naziv koji se odnosi na bilo koji glazbeni instrument koji se sastoji od ugrađenih metalnih pločica koje se udaraju kako bi proizvele zvuk. Ovoj skupini instrumenata pripada i instrument Glockenspiel, odnosno zvončići.

Ksilofon je instrument s određenom visinom tona koji potječe iz jugoistočne Azije, točnije Indonezije gdje se koristio kao dio gamelan orkestra (Bakan, 2007). Od tamo se proširio na Afriku te kasnije i Europu (pretpostavlja se u 16. stoljeću). Naziv ksilofon dolazi od grčke riječi, *xylon* što znači *drvo* i riječi *phone* što znači *zvuk*. Sastoji se od dva reda kromatski ugođenih drvenih pločica raspoređenih po uzoru na klavijaturu i različitih su duljina i debljina (Slika 2). Svira se udaranjem batića koji su obloženi filcom, po sredini drvenih pločica (Džaferović, 2018). Neki batići mogu biti i gumeni ili plastični. Sve se pločice mogu izvaditi, a to je korisno kad neke nisu potrebne za određene pjesme pa je djetetu lakše pogoditi pločicu koja mu je potrebna. Neki ksilofoni imaju, osim osnovnih tonova, i rezervne pločice sa svim izvedenim tonovima. Ime tona piše na svakoj pločici, ali se mogu staviti i kružići u raznim bojama na pločice kako bi djeci bilo lakše. Ako se s djecom svira po notama, onda boja pločice odgovara boji sličice koja zamjenjuje notu. Prvi poznati prikaz ksilofona u Europi pronalazimo na poznatoj slici Hansa Holbeina, *Ples smrti*, iz 1523. godine. Na slici, kostur svira prijenosni ksilofon čiji zvuk zapravo simbolizira zveckanje kostiju. Kao orkestralni instrument, ksilofon

je „otkriven“ tek u 19. stoljeću, a prvi ga je u orkestralnoj izvedbi iskoristio skladatelj Camille Saint-Saëns u djelima *La Danse Macabre* (1875.) i *Le Carnaval des Animaux* (1886.) (Džaferović, 2018). Taj je ksilofon bio drugačiji od današnjeg, modernog jer je imao pločice u četiri reda, dok današnji ksilofon ima dvoredni kromatski raspored pločica (Slika 2). U radu s djecom se koriste manje i jednostavnije verzije ksilofona, najviše zbog prostora i jednostavnosti koji odgovaraju vrtićima i školama (Slika 3). Ksilofon ima opseg tonova od 2 do 4 oktave.

Slika 2. Ksilofon



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/koncertne-udaraljke/yamaha-yx-135-detail>

Slika 3. Ksilofon



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/edukacijske-udaraljke/edukacijski-xylophone/goldon-10200-detail>

Metalofon je glazbalo koje je slično ksilofonu, ali za razliku od ksilofona, metalofon ima metalne pločice i svira se drvenim batićima. Na drvenoj podlozi koja služi za rezonanciju,

složeno je dvadesetak metalnih pločica u dva reda (Slika 4). U drugom redu su izvedeni tonovi, odnosno predstavljaju crne tipke na klaviru (Gospodnetić, 2015). U vrtićima i školama djeca se najčešće susreću s pojednostavljenom verzijom ksilofona od desetak pločica odnosno jednim redom (Slika 5).

Slika 4. Metalofon



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/edukacijske-udaraljke/edukacijski-metallophone/goldon-11120-metallophone-detail>

Slika 5. Metalofon



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/edukacijske-udaraljke/edukacijski-metallophone/goldon-10100-detail>

Glockenspiel (zvončići) je glazbalo vrlo slično metalofonu, a glavna razlika leži u visini proizvedenog tona i njegovoj boji. Zvončići su za oktavu viši od metalofona, njihov zvuk je čist i svijetao, a svira se laganim metalnim batićima ili laganim drvenim palicama

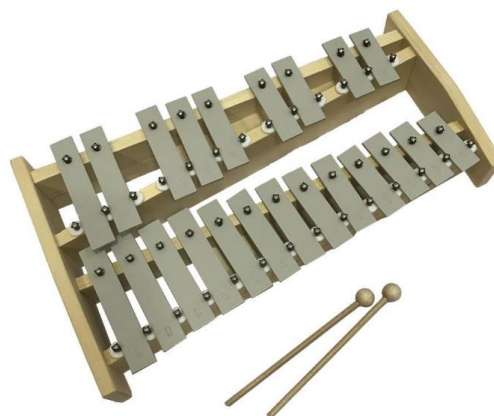
(Gospodnetić, 2015). Prilikom udarca, pločice titraju, a njihova duljina određuje visinu tona. Manje zvončice nalazimo u Orffovom instrumentariju (Slika 6). Zvončiči mogu biti napravljeni i tako da su im metalne pločice složene u 2 reda gdje gornje pločice glume crne tipke na klaviru (Slika 7). „Unatoč njihovoj skromnoj veličini Orff ih je koristio i u svojim velikim sastavima, jer se njihov prodoran zvuk čuje kroz zvuk cijelog orkestra“ (Džaferović, 2018, str. 36).

Slika 6. Glockenspiel (zvončiči)



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/edukacijske-udaraljke/edukacijski-glockenspiel/goldon-11157-metalophone-alto-detail>

Slika 7. Glockenspiel (zvončiči)



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/edukacijske-udaraljke/edukacijski-glockenspiel/goldon-11180-detail>

Vibrafon je instrument koji je vrlo rijedak u vrtićima i školama. To je zapravo metalofon s okomitim rezonantnim cijevima ispod svake pločice (Slika 8). Sadrži propeler

tjeran motorom koji uzrokuje vibriranje zvuka (Gospodnetić, 2015). Izgledom je vrlo sličan marimbi, samo što marimba ima drvene, a ne metalne pločice.

Slika 8. Vibrafon



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/koncertne-udaraljke/yamaha-yv-2700g-vibraphone-detail>

Timpani su najveća idiofona glazbala u Orffovom instrumentariju. Slični su velikom i malom bubnju jer također imaju kožnu membranu, metalni okvir te vijke na rubovima okvira koji kožnu membranu drže napetom. Membrana je prevučena preko metalnog, polukružnog korita i to je nešto što ni veliki, ni mali bubanj nemaju. Vijcima koji se nalaze na rubovima metalnog okvira, odnosno obruča, se podešava visina, a isto se može postići i pedalnim mehanizmom. Timpani često dolaze u paru, a još češće u setu od 3 ili 4 timpana različitih veličina kako bi se postigao veći raspon tonova. Sam ton varira ovisno o teksturi glave štapa (koja je uvijek obložena filcem ili nekim mekanim materijalom) te o području udarene membrane. Timpani Orffovog instrumentarija su puno manji od timpana koji se koriste u orkestru gdje predstavljaju jedan od najvažnijih i najvećih instrumenata. Sviraju se mekim batićima obloženim filcem tako da se gađa sredina polumjera (Gospodnetić, 2015). (Slika 9).

Slika 9. Timpani



Izvor: <https://www.steveweissmusic.com/product/ludwig-professional-smooth-timpani/timpani>

5.2. Ritamske udaraljke

Ritamske udaraljke ili glazbala s neodređenom visinom tona su instrumenti kojima se svira, odnosno izvodi ritam.

Štapići (claves) su instrumenti koji dolaze u paru (Slika 10). Sviraju se tako da se štapićem u dominantnoj ruci svira po štapiću u drugoj, ne dominantnoj ruci. Pri tome se, ne dominantnom rukom drži štapić palcem, prstenjakom i malim prstom, a kažiprst i srednji prst su ispod. To je pravilan način držanja štapića, ali ako je djeci to komplicirano, može im se dati da štapiće udare jedan od drugi i onda ih odmaknu. U samom zvuku neće biti neke velike razlike (Gospodnetić, 2015).

Slika 10. Štapići (klaves)



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/udaraljke/claves/goldon-33000-claves-detail>

Zvečke (maracas) su instrumenti koji kao i štapići dolaze u paru (Slika 11). Kruškastog su, loptastog ili valjkastog oblika, a unutrašnjost koja je šuplja je ispunjena raznovrsnim zrnima. Pravi kubanski primjerci izrađuju se od malih, izdubljenih i osušenih tikvica oblika kugle, koje se natiču na drveni držak nakon što je u njih stavljen zrnati materijal poput koštica ili krupnijeg pijeska (Džaferović, 2018). Zvuk zvečke se dobiva odrješitim trzajima instrumenta naprijed i nazad, držeći ga za ručku. Mogu se koristiti i zvečke bez drške, a takve zvečke onda zovemo glazbena jaja ili zvečke jaja (Slika 12). Djeca mogu i samostalno izraditi vlastite zvečke tako da neke prazne kutijice napune različitim vrstama zrna, a onda će svaka imati i drugačiji zvuk, odnosno ton.

Slika 11. Zvečke



Izvor: <https://www.steveweissmusic.com/product/lp-maracas-professional/hand-percussion>

Slika 12. Glazbena jaja



Izvor: <https://www.steveweissmusic.com/product/meinl-egg-shaker-set/meinl-percussion>

Kastanjete su španjolski narodni instrument oblikovan kao 2 školjkice, a izrađuje se od tvrdog drveta (Slika 13). Stvaraju oštar i rezak zvuk. Na vrhu obje školjkice nalaze se rupice kroz koje je provučena špaga. Ta se špaga priveže o palac ili o srednji prst, a ostalim prstima se udaraju kastanjete jedna od drugu. Djeci je najčešće ovaj način držanja kastanjeta težak, obzirom na veličinu njihovih prstiju i ruku. Zato im se može dati da špagu stave oko dlana, tako da je jedna školjkica s gornje ili donje strane dlana jedne ruke, a onda dlanom druge ruke udara drugu školjkicu o prvu i tako dobiva zvuk. Danas postoje i pojednostavljene verzije kastanjeta, upravo za djecu i lakše sviranje (Slika 14). Takve kastanjete su zapravo pričvršćene na držak koji kad se tresu, školjkice se međusobno sudaraju i nastaje zvuk koji proizvode kastanjete (Gospodnetić, 2015).

Slika 13. Kastanjete



Izvor: <https://www.steveweissmusic.com/product/lp-pro-castanets-hand-held-lp432/castanets>

Slika 14. Kastanjete s drškom



Izvor: <https://www.steveweissmusic.com/product/31080/castanets>

Ručni bubanj je vrsta bubnja koja se svira rukom, kao što i samo ime kaže (Slika 15). Drži se u ne dominantnoj ruci, a dominantnom rukom se svira pogađajući sredinu polumjera. Ručni bubnjevi se izrađuju u raznim veličinama, a najmanji su izrađeni upravo za djecu. U zadnje vrijeme, na žalost, umjesto drvenog obruča i kožne opne, sve češće se nailazi na potpuno plastične ručne bubnjeve, a razlika u materijalu od kojeg je izrađen daje i razliku u zvuku (Gospodnetić, 2015).

Slika 15. Ručni bubanj



Izvor: <https://www.musikland-online.de/Stagg-HAD-012W-Kunststoff-Handtrommel-12/#&gid=1&pid=1>

Veliki bubanj je bubanj koji stoji uspravno. Koža je razapeta s obje strane valjda, a opne su mu okomite na pod (Slika 16). Svira se dominantnom rukom, mekim pustenim, odnosno filcanim batom (Gospodnetić, 2015).

Slika 16. Veliki bubanj



Izvor: <https://northgeorgiaband.com/drum-head-replacement/>

Mali bubanj je vrsta ručnog bubnja koji je sličan velikom bubnju, samo je manji (Slika 17). Mali bubanj ima dvije kožne opne napete pomoću obruča i vijaka. Preko donje kože, s unutarnje strane, napeto je nekoliko srebrnih ili bakrenih žica koje tijekom sviranja poskakuju i udaraju o membranu te proizvode oštar, svijetao i siktav zvuk. Na donjoj je opni pričvršćeno nekoliko spirala koje dobošu daju rezak zvuk. Mali bubanj se svira potpuno drvenim palicama ili palicama koje imaju plastičnu glavu. Upotrebljava se prvenstveno za naglašavanje ritma, a ima prednost pred velikim bubnjem jer je lako prenosiv. Može imati i vrpca koja se objesi djetetu oko vrata pa je još lakši za nositi i svirati (Džaferović, 2018).

Slika 17. Mali bubanj



Izvor: <https://tinyurl.com/38uannbh>

Triangl je instrument u obliku trokuta, a nosi još i naziv „trokutić“ (Slika 18). Dok se drži u ruci, prstima za špagu, važno je pripaziti da niti jedan prst ne dodiruje metal jer tako neće moći titrati. Triangl se može objesiti i na stalak. Dominantnom rukom se tankim metalnim štapićem svira po donjoj stranici trokuta, pazeći da se ruka brzo odmakne. Kako bi se zvuk zaustavio, dovoljno je lagano dotaknuti triangl. Triangl je jako glasan instrument pa se ne preporuča korištenje puno trianglera u grupi djece koja sviraju. Na trianglu je moguće postići i tremolo tako da se štapićem brzo naizmjenice svira na dvjema stranicama unutar jednog ugla, a neki vrsniji glazbenici mogu svirati naizmjenice na svim trima stranicama trianglera (Gospodnetić, 2015).

Slika 18. Triangl (trokutić)



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/udaraljke/triangles/lion-style-ls-t6-detail>

Činele su instrumenti koji su okrugli poput tanjura, a najčešće su brončani (Slika 19). Obično dolaze u paru, a rjeđe pojedinačno kad se po jednoj čineli, ako je velika, svira mekim batom, drvenom palicom ili čak štapićem od trianglera. Zvuk činela traje dugo. Pridržavaju se palcem i kažiprstom za kožnu vrpцу na kojoj vise te, kao kod trianglera, treba paziti da rukama ne dodirujemo metal. Činele se mogu svirati na nekoliko načina: a) tako da se dodiruju cijelim unutarnjim površinama, nakon čijeg spajanja, odnosno udarca, širimo ruke da zvuk ispuni prostor; b) gornji bridovi činela se lupkaju jedan o drugi, a tako se dobiva i veća preciznost u sviranju ritmova; c) jedna činela se drži vodoravno, tako da visi prema dolje, a drugom se činelom lupka odozgo po prvoj. U ovom slučaju zvuk se prekida prislanjanjem činela o odjeću. Činele se proizvode u raznim veličinama. Najmanje činele zovu se *crotales*, a proizvode se u promjeru od samo nekoliko centimetara i mogu se nataknuti na prste (Gospodnetić, 2015).

Slika 19. Činele



Izvor: <http://www.idadidacta.hr/cinele-473>

Tamburin (def) je vrsta ručnog bubnja koji ima ugrađene male činele u okvir (Slika 20). Može i ne mora imati opnu (Slika 21), a četiri su najpoznatija načina na koja se svira: a) sviranjem dominantnom rukom po opni, kao kod ručnog bubnja; b) sviranjem dominantnom rukom po obroču; c) tresenjem; d) tresenjem jednom rukom, dok druga ruka čeka pokraj da tamburin svojom opnom lupi o nju (Gospodnetić, 2015).

Slika 20. Tamburin (def) – s opnom



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/udaraljke/tamburini/tycoon-tpd-12aw-pandeiro-detail>

Slika 21. Tamburin (def) – bez opne



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/udaraljke/tamburini/tycoon-mv-lvtg-las-vegas-tambourine-detail>

Praporci su male metalne kuglice prikvačene ili na drveni štapić, ili na kožnu narukvicu (Slika 22, Slika 23). Ako su na štapiću, onda se njime trese ili se po njemu lupka, a ako su na kožnoj narukvici, mogu se zavezati djetetu oko ruke ili noge pa u isto vrijeme dok pleše, može i svirati. Svaka od kuglica funkcionira kao zvečka, a zvuk praporaca se najčešće povezuje s pjesmama o snijegu jer najčešće u pričama velike sanjke svoje putovanje oglašavaju praporcima (Gospodnetić, 2015).

Slika 22. Praporci na štapu



Izvor: <https://www.musicshopetida.hr/product.asp?product=hayman-praporci-hb-140&code=T%2DHB%2D140>

Slika 23. Praporci na kožnoj narukvici



Izvor: <https://melodija.hr/proizvod/praporci-na-kozi-gewa/>

Guiro je instrument koji ima jednu stranu rebrastu po kojoj se struže štapićem, a proizvodi reski, hrapav i škriputavi zvuk (Slika 24).

Slika 24. Guiro



Izvor: <https://www.euro-unit.com/hr/bubnjevi-i-udaraljke/udaraljke/guiros/tycoon-tgs-w-wooden-guiro-shaker-detail>

Razne čegrtaljke. Skupina instrumenata kod kojih je, najčešće, na drveni štapić pričvršćen drveni mehanizam sa zupcima koji prijanjaju uz štapić (Slika 25). Kad vrtimo rukom, taj se dio čegrtaljke okreće oko štapića i proizvodi oštar, reski zvuk (Gospodnetić, 2015).

Slika 25. Čegrtaljka



Izvor: <https://drvenarija-pospaic.hr/Web-trgovina/%C4%8Dčegrtaljka-srednja>

Postoje neke nove vrste udaraljki koje nemaju naziv pa im se zajedno s djecom mogu nadjenuti neka imena. Treba paziti na to da se ne koriste nazivi koji su već u uporabi, npr. da se mala zvana ne zovu „zvončići“, jer onda kad se djeca upoznaju s pravim zvončićima, taj će naziv povezivati s nekim drugim instrumentom i samo će ih zbunjivati (Gospodnetić, 2015). Učitelji zajedno s djecom mogu pronaći i izraditi neke nove instrumente. Npr., od grančica bambusa, plodova kestena ili oraha te školjki. Svi ovi predmeti mogu poslužiti kao štapići ili kao zvečke, a isto tako moguće je izrađivati vlastite udaraljke od navedenih predmeta. Razne kutije iz svakodnevne upotrebe također mogu postati instrumenti. Npr., kutija od *Kraš expressa* može biti upotrijebljena za izradu bubnja – kad je otvorena je glasna, a kad ju zatvorimo je tiša. Ista ta kutija može poslužiti i kao zvečka ako u nju stavimo npr., rižu (Gospodnetić, 2015). Na učiteljima je i djeci da budu kreativni, izrađuju vlastite instrumente ako nemaju originale, po uzoru na njih. Još je ljepše svirati na vlastitim rukama izrađenom instrumentu, a kada učenici sviraju udaraljke tada zapravo zadovoljavaju svoju osnovnu, prirodnu potrebu za kretanjem. Orff je smatrao da su udaraljke nužna komponenta za stvaranje elementarne glazbe i zato je razvio Orffov instrumentarij. Osim toga, udaraljke su središte, odnosno dodirna točka u kojoj se pokret, glazba, ritam i glas povezuju. „*Orff upozorava: Svirka na tim instrumentima nije sama sebi svrhom; to je samo jedan uspjeti put do razvijanja dječje radosti muziciranja*” (Požgaj, 1988, str. 158)

6. ČETIRI FAZE UČENJA

Orff Schulwerk pristup vodi učenike kroz nekoliko faza glazbenog razvoja. Istraživanje, oponašanje, improvizacija i stvaranje. Istraživanjem, djeca otkrivaju mogućnosti u jeziku i pokretu. Imitacijom djeca razvijaju osnovne vještine u ritmičkom govoru i tjeloglazbi. Improvizacijom proširuju i nadograđuju svoje vještine i mogućnosti, a stvaranjem kombiniraju vještine i znanja iz nekih ili svih prethodnih faza (Shamrock, 1997). Prema Sarrazin (2016) Američka Orff Schulwerk udruga je adaptirala ove 4 faze kroz malo drugačiji redoslijed. Oni kao prvu fazu navode imitaciju, zatim istraživanje, improvizaciju i onda skladanje (stvaranje). Ove četiri faze za organizaciju procesa poučavanja glazbe predstavljaju građevne blokove za razvoj glazbene pismenosti i sluha općenito. Obje verzije počinju s uvođenjem osnovnih vještina te postupno prelaze na složenije aktivnosti poput kompozicije, odnosno stvaranja.

6.1. Istraživanje / eksperimentiranje

Prva se faza odnosi na istraživanje svih mogućnosti jezika i pokreta. Djeca koriste tijelo kao instrument, pokušavaju pucketati na različite načine, tapšaju natkoljenice, trbuh, ramena, stupaju, udaraju nogom o nogu ili nogama o pod, a uz tjeloglazbu koriste još jedan instrument – glas. Istražuju mogućnosti koje glas pruža, ali to ne moraju biti točne riječi ili rečenice, nego bilo kakav ritmički govor, kako bi dijete prvo postalo svjesno što se sve može proizvesti jezikom, tj. govorom i pokretom (Shamrock, 1997).

6.2. Imitacija

Nakon što su istražili i spoznali mogućnosti jezika i pokreta, slijedi imitacija. U ovoj fazi, djeca usavršavaju i razvijaju osnovne vještine koje su istražili kroz ritmički govor i tjeloglazbu. Uz već navedeno pljeskanje, pucketanje, stupanje i sl., djeca se mogu ritmički kretati kroz prostor, pjevati i svirati instrumente Orffovog instrumentarija (Shamrock, 1997).

6.3. Improvizacija

Treća faza, improvizacija, odnosi se na proširenje već uvježbanih i poznatih vještina do točke u kojoj svaki pojedinac može samostalno oblikovati i izvesti nove ritmičke ili melodijske obrasce i kombinacije te pridonijeti grupnim aktivnostima na temelju sposobnosti improviziranja (Shamrock, 1997).

6.4. Stvaranje

Stvaranje je posljednja faza koja se temelji na kombiniranju elemenata iz bilo koje dvije ili svih prethodnih faza u potpuno nove, originalne forme poput varijacija i mini suite. Posebno je značajno pretvaranje književnih materijala poput basni, priča i pjesama u minijaturne „kazališne komade“ kroz sve komponente koje se čine prikladnima – prirodni ili ritmički govor, pokret, pjevanje, tjeloglazba i sviranje instrumenata (Shamrock, 1997).

7. OSNOVNI GLAZBENI OBLICI U ORFF SHULWERKU

Prema Wampler (1968), glavna aktivnost Schulwerk sata je grupni rad. Grupa sudjeluje u stvaranju glazbenih uzoraka od ulaska u prostor učionice. Mlađi učenici, odnosno niži razredi trebaju puno više iskustva u grupnom radu u krugu, a upravo će ih formacija kruga potaknuti na individualno kreativno stvaralaštvo. Krug na neki način odražava dječju radost sudjelovanja u grupnom radu i usko je povezan s motivima igre. „Stoga se proces učenja pojačava jer se igrači stavovi idealiziraju u oblicima glazbeno-poetske kompozicije“ (Wampler, 1968, str. 81).

7.1. Ostinato

Već ranije spomenuti ostinato (lat. *obstinatus*) je ritmički ili melodijski obrazac koji se neprestano ponavlja, a može biti verbalan, vokalan, instrumentalni ili tjelesni (Wuytack, 1994). Može se koristiti i kao pratnja drugoj melodiji ili ritmu. Često se koristi u Orffovom pristupu kao pratnja i temelj za improvizaciju, skladanje, ples ili pjevanje (Goodkin, 2004). Vrlo je koristan u elementarnoj muzici te ima mnoge prednosti: razvija osjećaj za oblik te koristi napetost i opuštanje, pomaže uklopiti svakog pojedinca u grupu i grupni rad, pomaže u koordinaciji motorike jer se uvijek izvodi na živi način, a ne mehanički, ponavljanje istog obrasca pomaže u razvoju koncentracije i pamćenja, omogućava stvaranje glazbe bez prethodnog poznavanja teorije i može biti podloga za improvizaciju (Wuytack, 1994):

7.2. Ritmička imitacija

Djeca svoj materinski jezik uvijek počinju učiti oponašanjem, odnosno imitacijom. Od rođenja, djeca su okružena i „bombardirana“ zvukovima koje pokušavaju oponašati, a kasnije, kroz istraživanje i eksperimentiranje sklapaju riječi i rečenice. „Djeca usvajaju jezik nesvjesno, još od razdoblja prije rođenja i poslije njega na temelju urođenih sposobnosti. One se razvijaju potaknute okolinom s kojom se sporazumijevaju, prema vlastitim obilježjima, obilježjima jezika koji usvajaju i ostalim okolnostima“ (Jelaska, 2007, str. 90). Isti je proces s usvajanjem glazbenog jezika. Još u vrtiću dijete sluša i oponaša, istražuje rimama, izrekama, brojalicama, pjesmama i igrama, a oni jednostavniji ritmički tekstovi služe kao osnova za učenje glazbenog jezika. Kasnije, dijete eksperimentira i istražuje i izražava se stvaranjem, odnosno skladanjem i stvaranjem. Wuytack (1994), navodi da je važno uspostaviti vezu s ritmičkim strukturama koje bi dijete kasnije moglo koristiti za oblikovanje riječi, glazbenih motiva i fraza. Prvo se počinje s tjeloglazbom, zatim se prelazi na instrumente s neodređenom, a onda s određenom visinom tona. Također, prvo se započinje radom u grupi, a onda se prelazi na pojedince.

7.3. Metoda pitanja i odgovora

Kao što je već navedeno, dijete uči glazbeni jezik jednako kao što uči i govorni, oponašajući i trudeći se oblikovati kratke rečenice te odgovarajući na jednostavna pitanja. Prema Težak (1996), u govorenom jeziku, jedna od dijaloških metoda je i reproduktivni razgovor kojim se na postavljeno pitanje očekuje već unaprijed određeni odgovor. Na sličan način se ova metoda primjenjuje u glazbi i glazbenom odgoju. Odabiru se ritmički motivi kojima se postavlja pitanje, a ritmički motivi odgovora trebaju biti analogni onima u pitanju. Ovo je početak kreativnosti, unutar zadanog okvira (Wuytack, 1994). Metoda pitanja i odgovora je dobar primjer primjene Orff Schulwerka u vođenju djece od imitacije do stvaranja i komponiranja.

7.4. Ritmička improvizacija

Nakon što je usvojilo ritmički vokabular kroz npr., tehniku pitanja i odgovara, dijete isti treba upotrijebiti na svoj način, ali ne oponašajući neki primjer, nego stvaranjem potpuno novog motiva ili fraze. U početku je potrebno imati ritmički okvir i obraćati pažnju na zadani oblik (Wuytack, 1994).

7.5 Solo-tutti

Oblik "solo-tutti" vrlo prirodno proizlazi nakon prethodnih oblika rada. Učitelj ili dijete koje je u sredini kruga započinje proces "čini kako ja činim", koji je temelj imitacije glazbene fraze u obliku solo-tutti. U širem smislu, solo – tutti se odnosi na razlike između solista i orkestra. Važno je da dijete prepozna kontrast između vizualnog i auditivnog utjecaja i odnosa solističkog i grupnog dijela. Ovdje je važan i rad na dinamici, odnosno na promjenama dinamičkih razina (Wampler, 1968).

7.6 trodijelni oblik a-b-a

Trodijelni oblik A-B-A zajednički je likovnoj i glazbenoj umjetnosti. U njemu je glavna tema i početak i kraj skladbe, a središnji dio predstavlja kontrastnu temu. Time se uspostavlja jednostavna ravnoteža – tema A je često neka pjesma ili poslovice, kontrastni dio B smišlja cijela grupa ili jedno dijete, a onda se A tema opet ponovi (Wampler, 1968).

7.7 Rondo

Temeljni oblik ronda je izmjena glavne teme s nekoliko kontrastnih dijelova (A-B-A-C-A-D-A itd.). „Rondo je oblik koji se često koristi u Orff Schulwerku zbog sljedećih razloga“ (Wampler, 1968, str. 81): a) pruža jako prepoznatljivu strukturu za elemente zvuka (tonske, verbalne ili ritmičke) u kojoj svaki pojedini dio ima posebno mjesto i funkciju, b) pruža prirodne mogućnosti za individualno stvaranje, c) svojim procesom ponavljanja, rondo osigurava osnovu za poučavanje glazbenih vještina – instrumentalnih i vokalnih, d) omogućuje maksimalnu raznolikost odgovora unutar uravnotežene umjetničke forme i zato se dobro uklapa u grupnu nastavu (Wampler, 1968). U ansamblu, dio učenika svira ostinato, dio drži ton (bas) koji se ponavlja u pravilnim ritmičkim razmacima, a dio osnovnu melodiju. Svaka od tih dionica može imati svoje vrijeme za improvizaciju unutar ronda, pri čemu u A dijelu koji se ponavlja svi zajedno sa svojim zadanim dionicama sviraju glavnu temu, a u ostalim dijelovima (B, C, D itd.) pojedinačne dionice izvode svoju improvizaciju, uz međusobno slušanje (Wampler, 1968).

7.8 Kanon

Tehniku kanona većina djece nauči već u najranijoj dobi kroz vrlo poznatu pjesmu „Bratec Martin“. Tehnika kanona često se uključuje u domenu imitacije te nudi uvježbavanje preciznosti i točnosti izvedbe (Wuytack, 1994). Razlikujemo improvizirani mini-kanon i unaprijed pripremljeni ritmički kanon. Mini-kanon uključuje izmjenu ritmičke strukture koju najprije izvodi pojedinac, a onda grupa ponavlja za njim. Taj proces uključuje slijed: percepcija – asimilacija – pamćenje – reprodukcija – koordinacija. U ritmičkom kanonu uče se četiri različita ritmička motiva koja najprije cijela grupa uči napamet, a onda se dijele dionice, koje se mogu izvoditi na različitim instrumentima i uz melodijski ostinato (Wuytack, 1994).

8. NASTAVA GLAZBENE KULTURE U REPUBLICI HRVATSKOJ

U školskom obrazovanju, u nastavi glazbene kulture, se 2006. / 2007. školske godine počeo provoditi otvoreni model učenja (Granjaš, 2018). Do uvođenja otvorenog modela učenja, u nastavi glazbene kulture se provodio integracijski sustav na čiju su upotrebu snažno utjecali „*reformski pokreti u pedagogiji* (samoaktivnost učenika = samostalno muziciranje, stvaralaštvo), *pokret za umjetnički odgoj* (suočavanje s umjetničkim djelom = slušanje glazbe), *Jugend(musik)bewegung* (pjevanje dječjih, narodnih i umjetničkih pjesama), te, tridesetih godina i kasnije C. Orff“ (Rojko, 2012, str. 20). Integracijski sustav se kroz godine pokazao ne efikasnim i zbog prevelikih očekivanja i velikog broja ishoda, a premalog broja sati glazbene kulture u nastavnom tjednu, odnosno mjesecu, odnosno godini. Prema integracijskom modelu se u 45 minuta glazbene kulture tjedno trebalo prvenstveno glazbeno opismeniti učenike te ih onda naučiti svirati prema notnom zapisu, isto tako pjevati, slušati i stvarati glazbu. Za tako malen opseg sati, ovi ciljevi i ishodi su bili nemogući (Šulentić Begić, 2015). Otvoreni model glazbe u središte stavlja slušanje glazbe i to je jedina obavezna stavka koju učitelj mora provesti na satu, a ostale su glazbene aktivnosti varijabilne, ovise o učitelju i njegovom izboru nastavnog sadržaja (Granjaš, 2018). Te glazbene aktivnosti mogu biti glazbene igre, sviranje na Orffovom instrumentariju ukoliko škola posjeduje isti ili barem neke instrumente, pjevanje, stvaralaštvo, rad na računalu i sl.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja je 2019. godine priredilo novi kurikulum za nastavni predmet Glazbena kultura koji je iste godine stupio na snagu punog naziva Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije u Republici Hrvatskoj (GKGU-MZO, 2019). Pojmovi Orff Schulwerk i Orffov instrumentarij se ne spominju u Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije u Republici Hrvatskoj (GKGU-MZO, 2019), u Nacionalnom okvirnom kurikulumu za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje (NOK-MZOŠ, 2011), niti u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (NPiP-MZOŠ, 2006). Ime skladatelja Carla Orffa se spominje kod primjera namijenjenog slušanju – Carl Orff, *Carmina Burana – O fortuna* i *Olim lacus coluream*. Iako se sam Orff, Orff Schulwerk i Orffov instrumentarij ne navode u navedenim dokumentima pod ovim nazivima, određene se navedene aktivnosti ipak podudaraju sa smjericama Orffova pristupa.

U Kurikulumu (GKGU-MZO, 2019), su također navedene aktivnosti koje same po sebi ne nose Orffovo ime, ali su u skladu s njegovim pristupom. Domena B, *Izražavanje glazbom i*

uz glazbu, u prvom razredu osnovne škole navodi ishod „OŠ GK B.1.4. – Učenik stvara / improvizira melodijske i ritamske cjeline te svira uz pjesme / brojalice koje izvodi“ (GKGU-MZO, str. 19). U razradi ishoda su navedeni elementi koji su u skladu s Orffovim pristupom, a navodi se i tjeloglazba. „Stvara / improvizira melodijske i ritamske cjeline pjevanjem, pokretom / plesom, pljeskanjem lupkanjem, koračanjem i / ili udaraljka. Svira na udaraljka (dječji instrumentarij) ili tjeloglazbom uz pjesme / brojalice koje pjeva / izvodi“ (GKGU-MZO, str. 19). Ishod i razrada ishoda za drugi razred osnovne škole „OŠ GK B.2.4.“ (GKGU-MZO, str. 23) te „OŠ GK B.3.4.“ (GKGU-MZO, str. 28) za treći razred, objašnjeni su istim riječima kao i OŠ GK B.1.4. U četvrti razred osnovne škole na nastavu Glazbene kulture mogu ući predmetni nastavnici, a u ishodu OŠ GK B.4.4. se više ne navodi pojam tjeloglazbe, ni dječji instrumentarij. Navode se sljedeći ishodi: „Svira pratnju upoznatim skladbama i / ili samostalno svira kraće instrumentalne skladbe služeći se notnim pismom za potrebe sviranja i / ili računalnim programima za notografiju. Izražava se pokretom uz glazbu. Sudjeluje u različitim glazbenim igrama i aktivnostima glazbenog stvaralaštva. Predstavlja vlastitu izvedbu u razredu i / ili izvan njega“ (GKGU-MZO, str. 33).

U Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (NPiP-MZOŠ, 2006), za predmet Glazbena kultura u prvom razredu osnovne škole, kod četvrtog nastavnog područja - *Elementi glazbene kreativnosti* – navode se tri pod područja: *Improvizacija ritma*, *Improvizacija melodije* i *Improvizacija pokretom*. Improvizacija ritma se ostvaruje kroz „izmišljanje malih ritamskih cjelina ostvarenih neutralnim slogom, govorom, spontano izgovorenim skupinama glasova, udaraljka“ (NPiP-MZOŠ, str. 69), zatim „slobodna zvukovna improvizacija rukama, nogama, glazbalima kojima učenici raspolažu“ (NPiP-MZOŠ, str. 69) te „slobodni improvizirani dijalozi glazbalima i glasom“ (NPiP-MZOŠ, str. 69). Improvizacija melodije objašnjava se kao „slobodni, improvizirani dijalozi glasom“ (NPiP-MZOŠ, str. 69), a improvizacija pokretom kao „male, dogovorom sastavljene glazbene igre uz pokret“ (NPiP-MZOŠ, str. 69). U drugom razredu se četvrto nastavno područje, proširuje za još jedno pod područje pod nazivom *Improvizacija meloritamskih cjelina*, uz objašnjenje da su to „slobodni improvizirani dijalozi glasom ili igre po dogovorenom predlošku“ (NPiP-MZOŠ, str. 70). U trećem razredu se navode ista pod područja kao i u drugom razredu, osim što je u području Improvizacije melodije dodana „improvizacija meloritamskih cjelina“ (NPiP-MZOŠ, str. 71). U dijelu objašnjavanja zadaća nastavnog predmeta Glazbena kultura, navodi se da učenike treba poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje, sviranje) te da „Zadaća sviranja jest sviranje kao takvo, a ne (samo) učenje konkretnog glazbenog komada“ (NPiP-MZOŠ, str. 67).

Nacionalni okvirni kurikulum (NOK-MZOŠ, 2011), u poglavlju *Glazbena kultura i umjetnost*, za prvi ciklus, odnosno za prvi, drugi i treći razred osnovne škole, pod naslovom *Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom*, navodi da će učenici: „Kreativno se izražavati putem što više osjetila (vokalno, slušno, motorički, vizualno, digitalno). Izraziti svoje ideje, osjećaje i doživljaje glazbenom aktivnošću. Samostalno ili u skupini izvoditi jednostavne glazbene zadatke“ (NOK-MZOŠ, str. 212). Navedeni ishodi su također u skladu s Orffovim pristupom.

Dakle, sva tri navedena dokumenta potiču i predlažu korištenje dječjeg instrumentarija, kao i primjenu tjeloglazbe, samo se ne nalaze pod Orffovim imenom.

8.1. Aktivnosti u nastavi glazbe – slušanje

Slušanje je temelj skoro svakog odnosa, a tako i odnosa učenika, odnosno slušatelja glazbe s glazbom. Kroz osjetilo sluha se doživljava i ostvaruje učenje u nastavi glazbe. Ovdje se prvenstveno misli na slušanje učiteljeve izvedbe pjesme, zatim slušanje učeničkih izvedbi u razredu, a moguće je slušanje izvedbi pomoću audio ili audiovizualnih medija (računalo, CD player i sl.). Korištenje ovakvih medija, pogotovo u današnjem sve više digitaliziranom svijetu, može biti vrlo edukativno i učenicima puno zanimljivije, nego nešto što je bilo zanimljivo prije desetak godina. Korištenje ovakvih medija se i preporuča, ali pod uvjetom da se koristi kao vid poboljšanja nastave, a ne kao ukras (Svalina, 2015). Slušanjem se upoznaju i različite glazbeno-izražajne sastavnice djela: izvođač, tempo, dinamika, ugođaj i oblik. U današnjoj nastavi Glazbene kulture, bez obzira na ambiciozno napisani kurikulum koji pruža širok opus mogućnosti i aktivnosti, slušanje je i dalje jedna od sastavnica kojoj se pridaje najviše pažnje. Tijekom studentske prakse koja se održava u sklopu Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, na satovima Glazbene kulture, i sami studenti najviše pažnje trebaju pridavati slušanju i pjevanju prema metodičkom modelu koji se na isti način provodi već neko vrijeme. Svaki sat tijekom studentske prakse izgleda isto ili vrlo slično. Studentima bi bilo vrlo korisno kada bi imali veći prostor u nastavnom satu za kreativnost, koja u postojećem obliku izvedbe sata nema prostor za značajniji izražaj. U postojećim metodičkim predlošcima sva je pozornost usmjerena na popunjavanje okvira koji su postavljeni i važno je ne prelaziti izvan istih. Obzirom na novi kurikulum za kojomogućuje kombinaciju tj. mješoviti pristup (kombinacija otvorenog i zatvorenog modela učenja), kreativnost i inovativnost studenata bi trebala biti izrazito poticana i poželjna, a ne usmjerena na samo postojeće čvrsto zadane modele. Kroz aktivnost slušanja ili barem počevši od nje, moguće je primjerice provesti Orffova četiri stupnja učenja za koje

učiteljima nisu potrebni instrumenti nego se može ostvariti i tjeloglazbom – imitacija odslušanog, istraživanje, improvizacija i stvaranje. Naravno, stoga je od izrazite važnosti da studenti imaju mogućnost upoznati se s navedenim pristupom, načelima i fazama, već tijekom studija kako bi u sklopu metodičkih vježbi već eventualno imali priliku primjeniti neke od njih i uvjeriti se u dobrobit i poticajnost ovog pristupa u radu s djecom u primarnom obrazovanju.

8.2. Aktivnosti u nastavi glazbe – pjevanje

„S ciljem njegovanja glasa i razvijanja kulture lijepoga pjevanja, učenike se kontinuirano potiče na aktivno sudjelovanje u ovoj aktivnosti“ (GKGU-MZO, 2019, str. 77). U nastavi Glazbene kulture ne preporuča se korištenje matrice kao pratnje učenikovom pjevanju, nego učiteljevo sviranje na instrumentu (gitara, klavir, harmonika i sl.). Učitelj također samostalno odabire glazbene primjere za slušanje i izvođenje na satu, a pri odabiru u obzir treba uzeti interese i dob učenika, zanimljivost i umjetničku vrijednost pjesme, primjerenost jezičnog sadržaja te interkulturalno načelo (GKGU-MZO, 2019). Učiteljeva je zadaća i usmjeriti učenike na dodatno bavljenje pjevanjem. Kroz aktivnost pjevanja se, kao i kod slušanja, kako je već navedeno, mogu provesti četiri faze učenja prema Carl Orffu.

8.3. Aktivnosti u nastavi glazbe – sviranje

Sviranje je od velike važnosti kad dolazi od učitelja, ali i od učenika. Postoje dvije vrste sviranja. „Prva je vrsta sviranje kao nastavno područje u nastavi glazbene kulture, a druga je vrsta sviranje instrumenta s kojim se učitelj služi u nastavi s namjenom da prate vlastito pjevanje ili pjevanje svojih učenika u razredu“ (Šulentić Begić, 2013, str. 264). Prva vrsta sviranja se odnosi na izvođenje aktivnosti sviranja s učenicima u razredu, a da bi bila uspješna „učitelj bi trebao imati razvijen osjećaj za metar i ritam, razvijenu glazbenu memoriju te osjećaj za skupno muziciranje“ (Šulentić Begić, 2013, str. 264). Za učenika, „Sviranje otvara mogućnost aktivnog sudjelovanja učenika u reprodukciji i interpretaciji jednostavnijih glazbenih djela“ (GKGU-MZO, 2019, str. 77). Tijekom studijske prakse u sklopu Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, studenti imaju prilike upoznati različite učitelje razredne nastave iz različitih škola u gradu Zagrebu i najčešće, na satu Glazbene kulture učiteljica / učitelj ne sviraju nikakav instrument, nego sve reproduciraju preko CD playera ili računala. To je svakako u suprotnosti s preporukama Kurikula (GKGU-MZO, 2019). Korištenje IKT se preporuča i prema kurikulu (navesti stranicu iz dokumenta gdje je to vidljivo), ali ne u ovakvom obliku. Ne kao zamjena učiteljeve izvedbe, nego kao dodatak. Prema istraživanju Svalina (2015), veliki problem ne predstavlja samo to što učitelji na nastavi glazbe ne sviraju, nego što

oni uopće nisu svjesni važnosti korištenja glazbenog instrumenta u nastavi glazbe, odnosno važnosti sviranja učitelja pri upoznavanju i učenju nove pjesme po sluhu. I kurikulum prvo predlaže sviranje kao učeničku aktivnost tjeloglazbom (koja je dio Orff Schulwerka iako se u tom kontekstu ne spominje), na dječjem instrumentariju, na standardnim glazbalima, na elektroničkim glazbalima i tek onda proizvodnjom zvuka na računalo. Dakle, računalo je posljednji izbor i trebao bi služiti samo kao dodatak jednom od prije navedenih mogućnosti, a ne kao zasebna opcija, pri usvajanju pjesme po sluhu. „Učitelji ističu kako je problem taj što im škole ne osiguravaju dovoljno dobre uvjete za rad u nastavi glazbene kulture, odnosno kvalitetno opremljene učionice za vođenje nastave glazbene kulture“ (Svalina, 2015, str. 139). Primjer toga da učionice za kvalitetnu nastavu glazbene kulture nisu dovoljno dobro opremljene, odnosno škole općenito, pronalazi se i tijekom studentske prakse Učiteljskog studija Sveučilišta u Zagrebu gdje se vrlo često na svaki javni i individualni sat Glazbene kulture, student upućuje na donošenje vlastitog instrumenta (sintesajzer ili gitaru) jer uglavnom školske ustanove u kojima se provodi praksa ne posjeduju isti u učionicama u kojima se izvodi nastava Glazbene kulture. Ovo iskustvo studenata upućuje na potrebu dodatnih istraživanja uvjeta izvođenja nastave za pojedine nastavne predmete i na potrebu podizanja standarda o opremljenosti škola nastavnim sredstvima i pomagalicama. Državni pedagoški standard osnovnoškolskog sustava odgoja i obrazovanja ([Državni pedagoški standard osnovnoškolskog sustava odgoja i obrazovanja \(nn.hr\)](#)) iz 2008. godine ne navodi da su škole obvezne imati glazbeni instrument u svojim učionicama, ali se generalno navodi da bi učionice za pojedina odgojna područja trebale biti adekvatno opremljene. Članak 44. navedenog dokumenta, koji navodi mjericila za škole vježbaonice također navodi sljedeće: „Škola može biti proglašena vježbaonicom za praktičnu poduku studenata visokog učilišta za obrazovanje učitelja / nastavnika, ako za to ima materijalne i kadrovske uvjete te opremu“ (Hrvatski sabor, 2008, str. 27).

8.4. Aktivnosti u nastavi glazbe – glazbene igre

„Glazbene igre imaju važnu primjenu u prvom i drugom odgojno-obrazovnom ciklusu jer mogu pomoći pri stvaranju opuštenog ozračja u razredu, doprinose zanimljivosti, uklanjaju monotoniju i učenici će stoga biti pažljiviji. Osim toga, pomoću njih učenici nesvjesno usvajaju glazbena znanja i vještine. Najveći argument za njihovo uvođenje u nastavu je taj što glazbene igre utječu na razvoj glazbenih sposobnosti učenika“ (GKGU-MZO, 2019, str. 77). Kroz igru djeca najbolje uče, a Orff Schulwerk nudi beskonačne mogućnosti učenja o glazbi kroz igre. U kurikulumu predmeta Glazbena kultura, kao primjer se navode glazbene igre koje: „uključuju

pjevanje i / ili druge aktivnosti izvođenja glazbe, pospješuju slušnu percepciju i pamćenje glazbe, uz slušanje glazbe učenike potiču na ples i pokret, služe kao sredstvo ponavljanja i utvrđivanja različitih 'glazbenih znanja' (GKGU-MZO, 2019, str. 78). Temeljem preporuka iz kurikula, vidljivo je kako se mnogi elementi Prffova pristupa mogu vrlo uspješno primjenjivati u nastavi Glazbene kulture.

8.5. Aktivnosti u nastavi glazbe – stvaralaštvo

Prema kurikulu predmeta Glazbena kultura iz 2019. godine, jedna od sastavnica nastave Glazbene kulture je i stvaralaštvo. „Stvaralaštvo je važan element u procesu učenja jer potiče kreativnost u užem i širem smislu. Učitelj će organizirati stvaralačko izražavanje učenika u aktivnostima pjevanja, sviranja, plesa, pokreta te uporabe IKT-a samostalno ili u skupini“ (MZO, 2019, str. 78). Provođenje glazbenog stvaralaštva na satu ovisi o osposobljenosti učitelja. Ako učitelj nije dovoljno obrazovan i kompetentan, neće moći suvislo provoditi glazbeno stvaralaštvo što je prije svega glazbena improvizacija (Svalina, 2015). „Bilo bi dobro i korisno kad bi svaka učiteljica imala svoj komplet instrumenata za glazbeno stvaralaštvo, kao i sintesajzer, u glazbenoj kulturi je to potrebno kao i lopta u TZK-u i sl.“ (Svalina, 2015, str. 140). Većina učitelja želi provoditi aktivnosti glazbenog stvaralaštva, ali se najčešće ne osjećaju dovoljno kompetentnima jer, prema mišljenju pojedinih učitelja, tijekom studiranja nisu dovoljno osposobljeni: za vođenje slušanja, za provođenje glazbenog stvaralaštva i za provođenje glazbenih igara (Svalina, 2015). Uz to, čest razlog je i manjak vremena. 45 minuta tjedno je vrlo malo vremena za izvođenje svega što predlaže kurikulum. Oni učitelji koji provode glazbeno stvaralaštvo i igre navode da djeca jako uživaju u tim aktivnostima i da se tek uz te aktivnosti djeci prenosi ljubav prema glazbi (Svalina, 2015).

9. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

9.1. Cilj istraživanja

Cilj ovog istraživanja je utvrditi upoznatost i mišljenje učitelja primarnog obrazovanja o Orffovom pristupu i upoznatost instrumentarijem te intenzitetom primjene istih u nastavi Glazbene kulture.

9.2. Problemi i hipoteze istraživanja

Problem 1: Ispitati poznavanje Orff Schulwerka i Orff instrumentarija.

Problem 2: Ispitati poznavanje značenja pojma *tjeloglazba*.

Problem 3: Ispitati učestalost primjene Orff Schulwerka i Orff instrumentarija u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju.

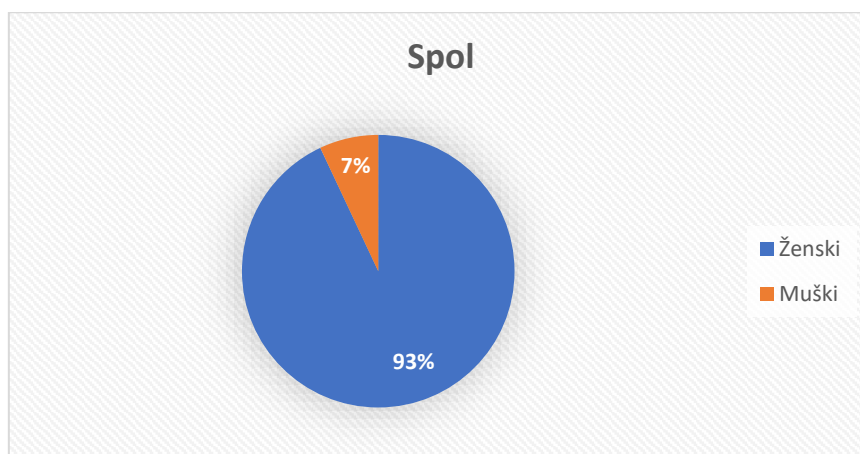
Hipoteza 1: Većina ispitanika nije upoznata s Orff Schulwerkom i Orff instrumentarijem.

Hipoteza 2: Većina ispitanika nije upoznata sa značenjem pojma *tjeloglazba*.

Hipoteza 3: Većina ispitanika rijetko ili uopće ne primjenjuje Orff Schulwerk i Orff instrumentarij u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju.

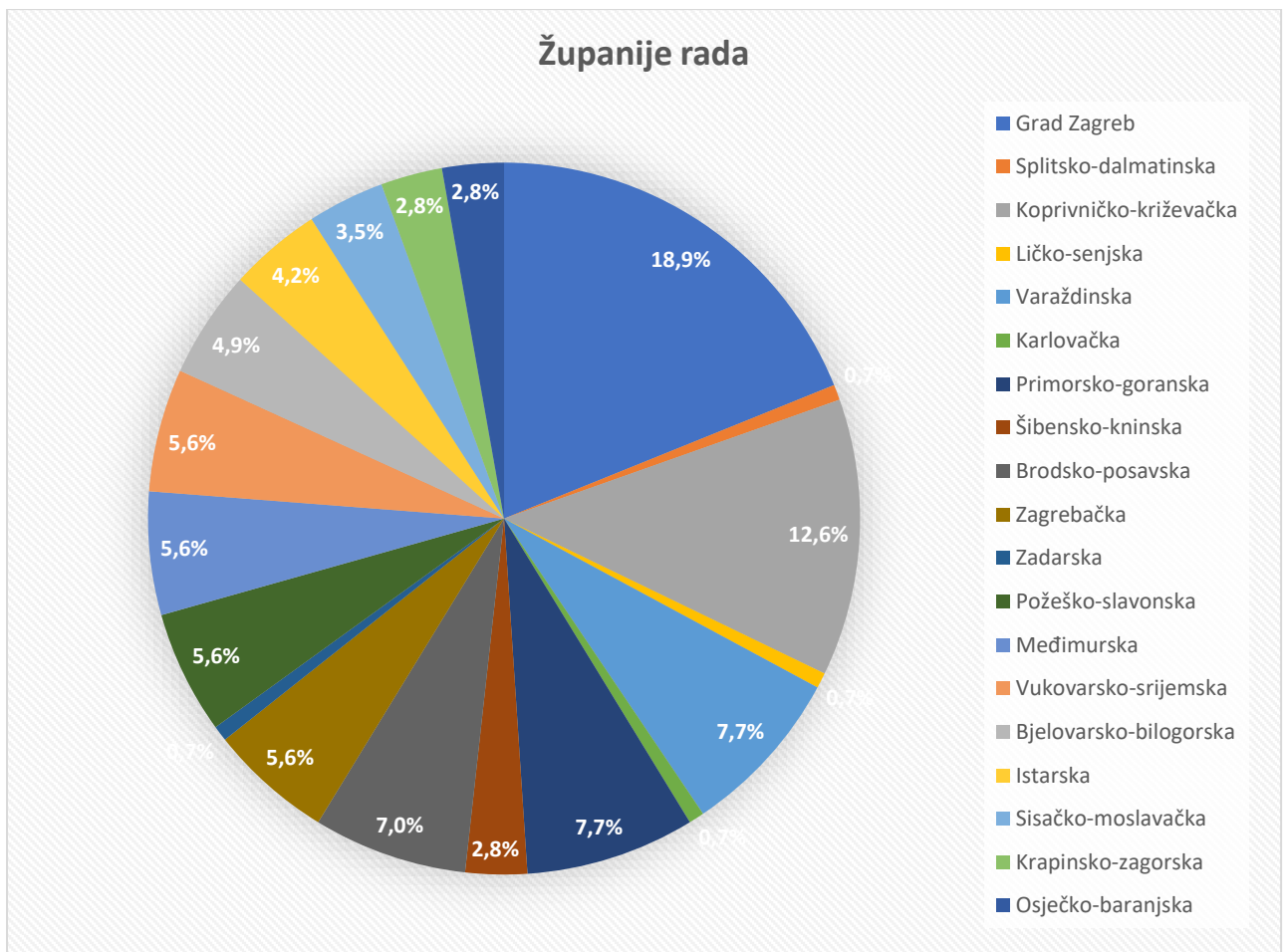
9.3. Uzorak ispitanika

U provedenoj anketi su sudjelovala 143 ispitanika. Ispitanici su bili učitelji primarnog obrazovanja u osnovnim školama u Republici Hrvatskoj. Od 143 ispitanika, 133 ispitanika je ženskog spola, a samo je 10 ispitanika muškog spola. Prema tome, zastupljenost žena je 93%, a zastupljenost muškaraca je samo 7%.



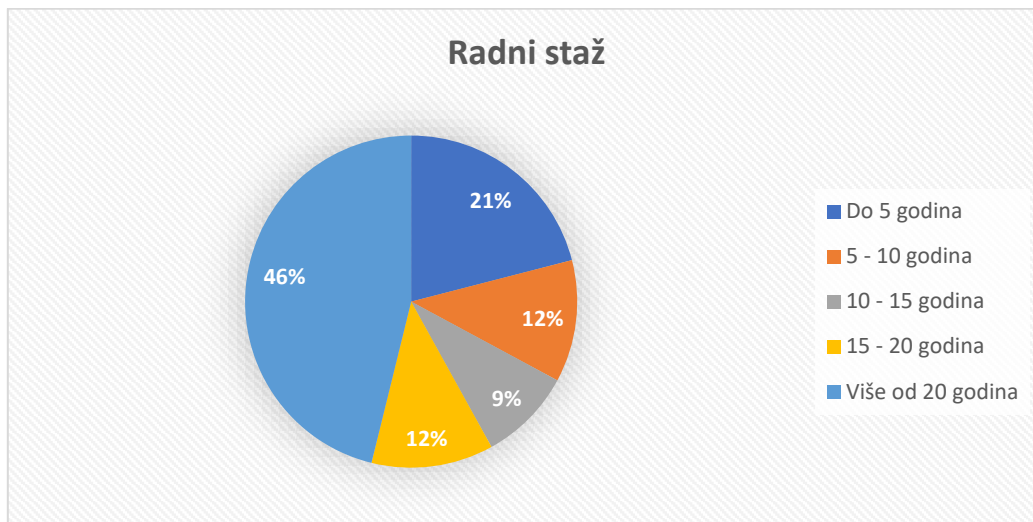
Grafikon 1. Zastupljenost ispitanika s obzirom na spol

Od toga je 27 ispitanika iz Grada Zagreba, 8 ih je iz Zagrebačke županije, 4 iz Krapinsko-zagorske, 5 iz Sisačko-moslavačke, 1 iz Karlovačke, 11 iz Varaždinske, 18 iz Koprivničko-križevačke, 7 iz Bjelovarsko-bilogorske, 11 iz Primorsko-goranske, 1 iz Ličko-senjske, 8 iz Požeško-slavonske, 10 iz Brodsko-posavske, 1 iz Zadarske, 4 iz Osječko-baranjske, 4 iz Šibensko-kninske, 8 iz Vukovarsko-srijemske, 1 iz Splitsko-dalmatinske, 6 iz Istarske te 8 ispitanika iz Međimurske županije. Izraženo u postotcima 0,7% ispitanika čine Zadarska, 0,7% Karlovačka, 0,7% Ličko-senjska i 0,7% Splitsko-dalmatinska županija. 2,8% čine ispitanici iz Osječko-baranjske, 3,5% iz Sisačko-moslavačke, 2,8% iz Krapinsko-zagorske i 2,8% iz Šibensko-kninske županije. 4,2% ispitanika čine oni iz Istarske, a 4,9% iz Bjelovarsko-bilogorske županije. 5,6% čine ispitanici iz Vukovarsko-srijemske, 5,6% iz Međimurske, 5,6% iz Požeško-slavonske i 5,6% iz Zagrebačke županije. 7% čine ispitanici iz Brodsko-posavske županije. 7,7% čine ispitanici iz Primorsko-goranske i 7,7% iz Varaždinske županije. 12,6% čine ispitanici iz Koprivničko-križevačke županije, a 18,9% čine ispitanici iz županije Grad Zagreb.



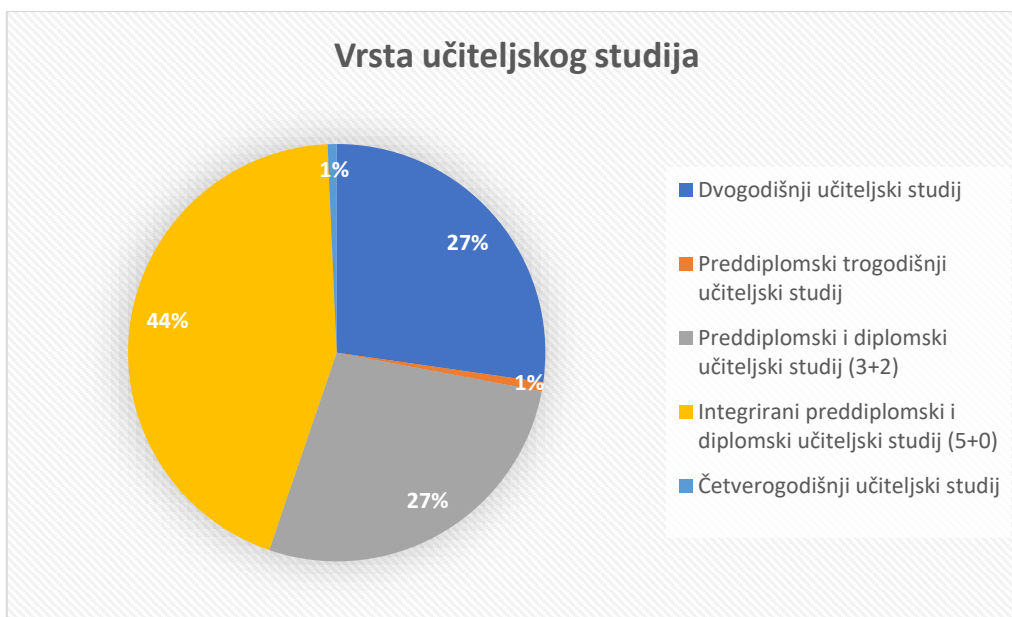
Grafikon 2. Zastupljenost ispitanika s obzirom na županiju u kojoj rade

Od ukupnog broja ispitanika, 66 ih je navelo da u struci rade više od 20 godina, 17 ispitanika radi u struci između 15 i 20 godina, 13 ih radi u struci između 10 i 15 godina, a 17 između 5 i 10 godina. 30 ispitanika je navelo da imaju do 5 godina staža u struci. U postotcima, 46% ispitanika u struci radi više od 20 godina, 12% ih je u struci između 15 i 20 godina, 9% ih ima radni staž u struci između 10 i 15 godina, 12% ih je u struci između 5 i 10 godina, a 21% ispitanika ima do 5 godina staža u struci.



Grafikon 3. Zastupljenost ispitanika s obzirom na godine radnog staža

Na pitanje, „Koji ste učiteljski studij završili?“, 63 ispitanika je navelo Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij (5+0), 40 ispitanika je završilo Preddiplomski i diplomski učiteljski studij (3+2), 39 ispitanika je završilo Dvogodišnji učiteljski studij, 1 ispitanik Preddiplomski trogodišnji učiteljski studij i 1 ispitanik četverogodišnji učiteljski studij. Izraženo u postotcima, 44% ispitanika je završilo Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij (5+0), 28% ispitanika je završilo Preddiplomski i diplomski učiteljski studij (3+2), 27% ispitanika je završilo Dvogodišnji učiteljski studij, 1% ispitanika je završilo Preddiplomski trogodišnji učiteljski studij, i 1% ispitanika je završilo četverogodišnji učiteljski studij.



Grafikon 4. Zatupljenost ispitanika s obzirom na vrstu završenog učiteljskog studija

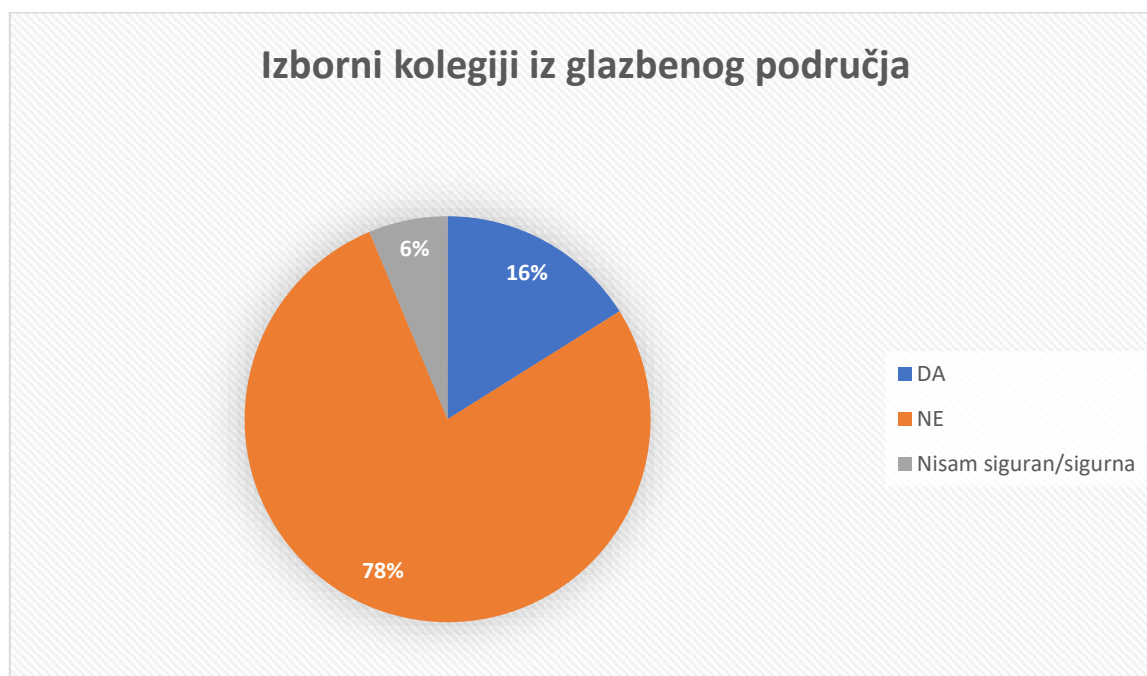
9.4. Instrument istraživanja

Mjerni instrument pomoću kojega je istraživanje provedeno je upitnik (Prilog 1). Upitnik se sastoji od trideset i pet pitanja. Od trideset i pet pitanja, sedam je pitanja otvorenog tipa (mjesto i županija rada, kratka obrazloženja o proširenju znanja i kompetencija iz područja glazbene umjetnosti i kulture, navođenje alternativnih pristupa učenju s kojima su ispitanici upoznati, navođenje udžbenika ili radnih materijala koji potiču sviranje na instrumentima te navođenje instrumenata koje su koristili tijekom vlastitog obrazovanja). Deset je pitanja u kojima su ponuđeni odgovori „DA“ ili „NE“, a u tri pitanja od tih deset je ponuđen i odgovor „nisam siguran / sigurna“. Tri su pitanja postavljena na način da ispitanici mogu odabrati više odgovora, a u preostalim pitanjima upitnika moguće je odabrati samo jedan odgovor. Prvih pet pitanja odnosi se na opće podatke o ispitanicima te njihovom radu u struci (spol, mjesto rada, županija rada, godine staža, vrsta završenog učiteljskog studija). Od šestog do trinaestog pitanja ispituje se imaju li ispitanici znanja i kompetencije iz glazbenog područja i jesu li ih dodatno proširivali na fakultetu i izvan njega, kao i mišljenje o tome jesu li stekli dovoljno (metodičkog) teorijskog i (metodičkog) praktičnog znanja u području glazbene kulture te smatraju li da su na fakultetu stekli dovoljne kompetencije u području glazbeno-izvođačke vještine (sviranje i pjevanje). Od četrnaestog do dvadeset i petog pitanja ispituje se poznavanje alternativnih glazbeno-pedagoških pravaca, te detaljnije poznavanje Orff Schulwerk pristupa i Orffova instrumentarija. Dvadeset šesto i dvadeset i sedmo pitanje, odnose se na poznavanje pojma *tjeloglazba*. Pitanja od dvadeset osmog do trideset i prvog, odnose se na poznavanje vrsta

udaraljki s određenom i neodređenom visinom tona. Trideset drugo i trideset treće pitanje, odnose se na navođenje udžbenika i radnih materijala ovlaštenih izdavača koji u notnom zapisu predlažu i potiču korištenje Orff instrumentarija, a posljednja dva pitanja tiču se korištenja Orffova instrumentarija tijekom primarnog obrazovanja ispitanika. Ispitivanje je bilo anonimno i u obliku online anketnog upitnika.

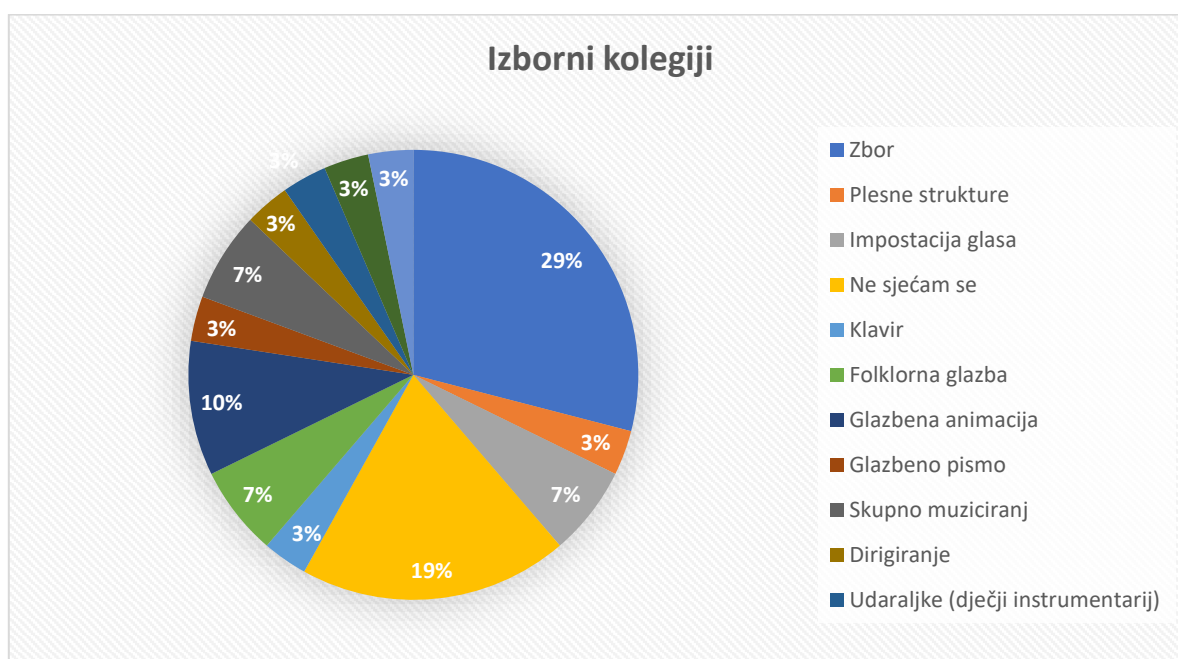
10. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Kako bi se rezultati ovog istraživanja, koji su dobiveni upitnikom, što bolje interpretirali, podijelit će se u pet skupina. U prvoj skupini, bit će prikazani grafikoni vezani uz znanja, vještine i kompetencije iz područja glazbene kulture i umjetnosti. Drugu skupinu će činiti grafikoni koji su vezani uz poznavanje alternativnih glazbeno-pedagoških pravaca, a posebice poznavanje Orff Schulwerka i Orff instrumentarija. Treću skupinu činit će grafikoni vezani uz poznavanje pojma tjeloglazba, u četvrtoj skupini grafikoni vezani uz udžbenike i ostale radne materijale ovlaštenih izdavača koji potiču korištenje instrumentarija, dok peta skupina grafikona prezentira korištenje Orff instrumentarija u primarnom obrazovanju ispitanika. Na šestom pitanju u kojem se ispituje jesu li ispitanici tijekom studija pohađali izborne kolegije iz glazbenog područja i time proširili svoje znanje o glazbenoj umjetnosti i kulturi, njih 111 je odgovorilo negativno, 23 je odgovorilo pozitivno, a 9 ispitanika nije bilo sigurno. U postotcima, 77,6% ispitanika tijekom studija nije pohađalo izborne kolegije iz glazbenog područja te na taj način nisu iskoristili mogućnost proširivanja znanja o glazbenoj kulturi i umjetnosti. 16,1% je pohađalo izborne kolegije iz područja glazbene kulture i umjetnosti pa su tako doprinijeli već stečenom znanju, a 6,3% nije sigurno jesu li pohađali ikakve izborne kolegije iz glazbenog područja.



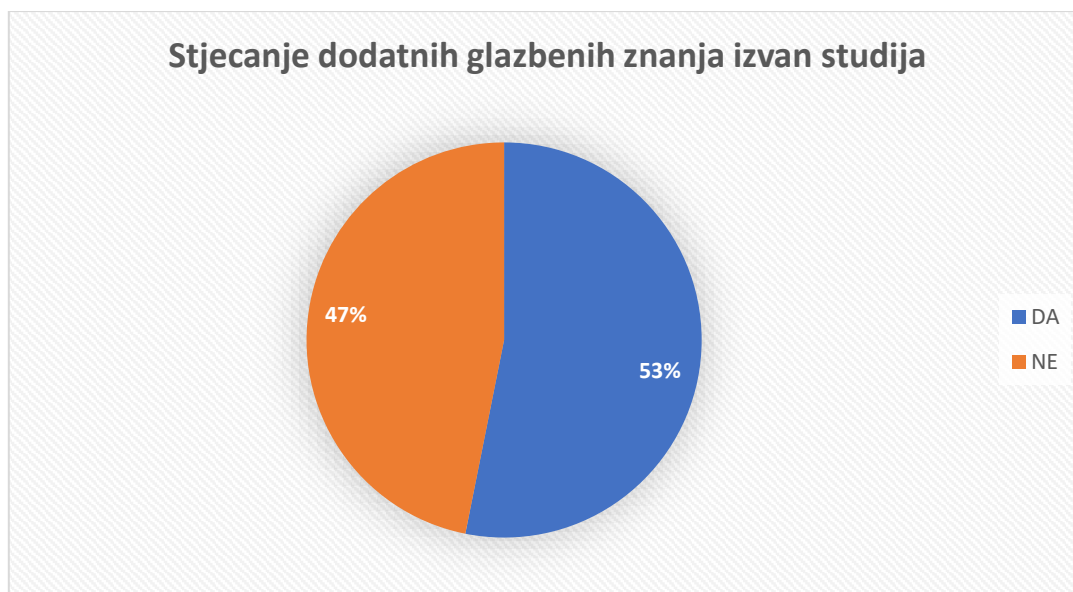
Grafikon 5. Zastupljenost ispitanika s obzirom na pohađanje ili ne pohađanje izbornih kolegija iz glazbenog područja tijekom studiranja

Ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, u sljedećem su navodili izborne kolegije iz glazbenog područja koje su pohađali na fakultetu tijekom studija. Devet ispitanika (29%) je pohađalo izborni kolegij Zbor, 6 ispitanika (19%) se ne sjeća naziva izbornog kolegija iz glazbenog područja koji su pohađali, dok su svega 3 ispitanika (10%) pohađali izborni kolegij Glazbena animacija i naveli da su na kolegiju naučili o važnosti upotrebe glazbe u nastavi te razne glazbene igre kojima se djecu može animirati i motivirati za glazbu. Dva ispitanika (7%) je pohađalo kolegij Impostacija glasa, 2 (7%) kolegij Folklorna glazba, a 2 (7%) kolegij Skupno muziciranje. Jedan je ispitanik (3%) pohađao izborni kolegij Plesne strukture, 1 ispitanik (3%) izborni kolegij Klavir, 1 ispitanik (3%) izborni kolegij Glazbeno pismo, 1 ispitanik (3%) Dirigiranje, 1 ispitanika (3%) Udaraljke (dječji instrumentarij), 1 je ispitanik (3%) pohađao izborni kolegij Grleno pjevanje i 1 ispitanik (3%) je pohađao izborni kolegij Tradicionalni plesovi i napjevi.



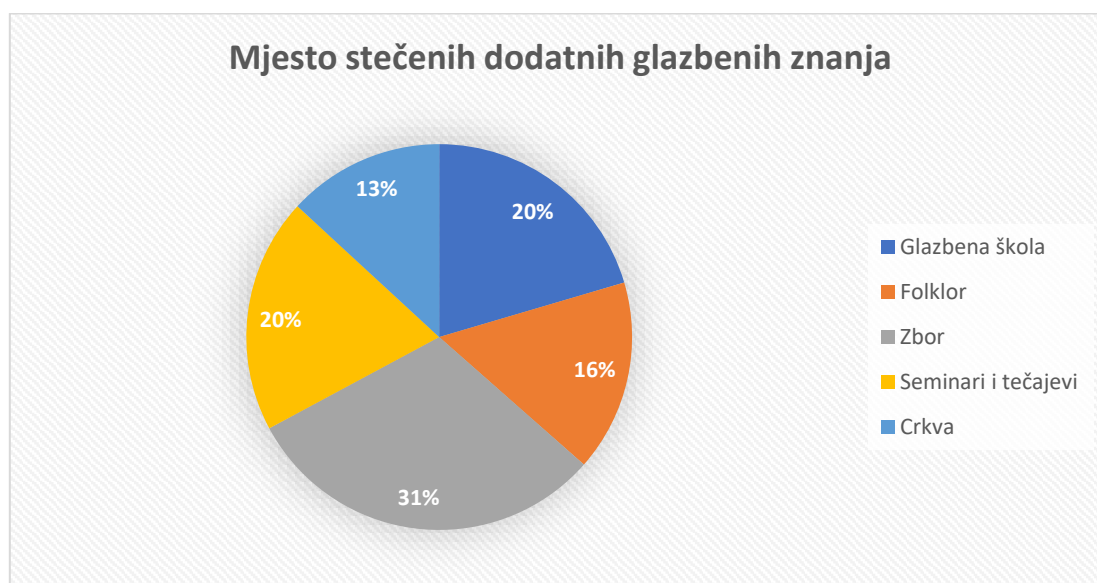
Grafikon 6. Zastupljenost ispitanika s obzirom na pohađanje izbornih kolegija iz glazbenog područja

Na sljedeće pitanje u kojem se ispituje jesu li ispitanici stjecali dodatna glazbena znanja izvan učiteljskog studija, 76 ispitanika, odnosno 53% je odgovorilo potvrdno dok je 67 ispitanika, odnosno 47% odgovorilo negativno.



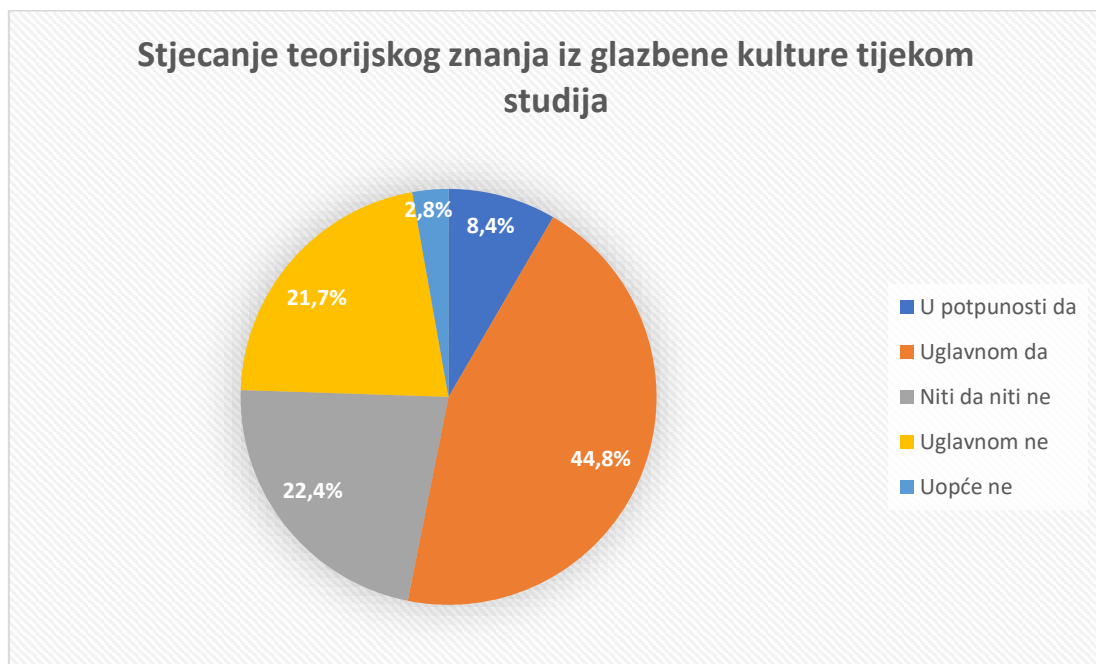
Grafikon 7. Zastupljenost ispitanika s obzirom na stjecanje ili ne stjecanje dodatnih glazbenih znanja izvan učiteljskog studija

Ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, u sljedećem su pitanju navodili mjesta gdje su stekli dodatna glazbena znanja. Njih 42 (31%) je navelo da su dodatna glazbena znanja stekli pjevajući u zboru, 28 ispitanika (20%) je navelo da su dodatna znanja stekli pohađajući glazbenu školu, 27 ispitanika (20%) je navelo seminare i tečajeve kao izvor dodatnog glazbenog znanja, 22 ispitanika (16%) folklornu skupinu kao izvor dodatnih glazbenih znanja i vještina dok je 18 ispitanika (13%) navelo crkvu kao takav izvor.



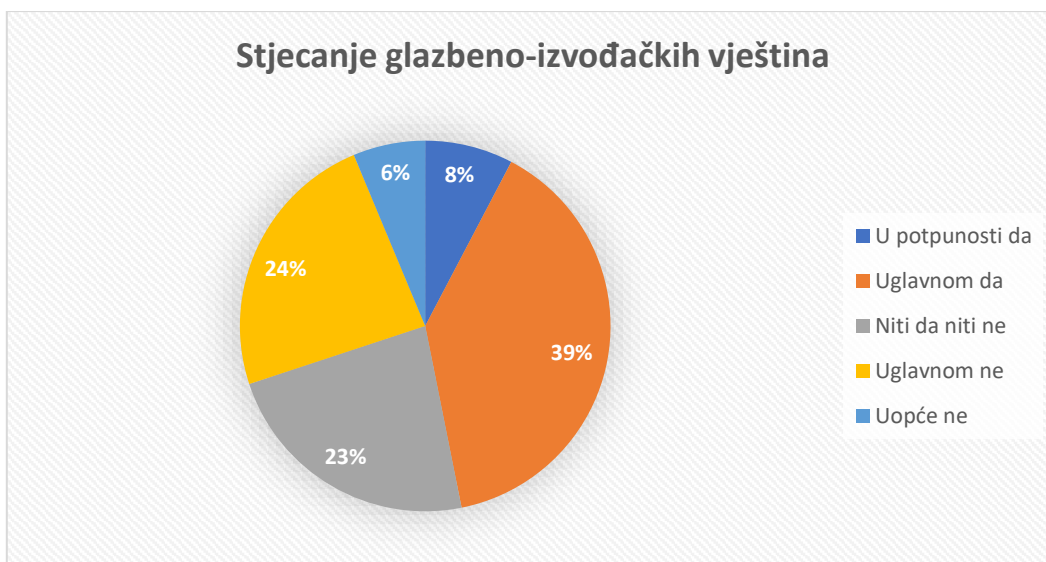
Grafikon 8. Zastupljenost ispitanika s obzirom na izvor stečenih dodatnih glazbenih znanja i vještina

Na deseto pitanje je 12 ispitanika (8,4%) odgovorilo da se u potpunosti slažu s time da su na fakultetu stekli dovoljno teorijskog znanja u području glazbene kulture. 64 ispitanika (44,8%) je odgovorilo da se uglavnom slažu s time da su na fakultetu stekli dovoljno znanja u području glazbene kulture, dok se 32 ispitanika (22,4%) niti slaže, niti ne slaže s navedenim. Njih 31 (21,7%) je navelo da uglavnom ne smatraju da su na fakultetu stekli dovoljna znanja u području glazbene kulture, a 4 ispitanika (2,8%) se uopće ne slaže s time da su na fakultetu stekli dovoljno teorijskog znanja iz područja glazbene kulture.



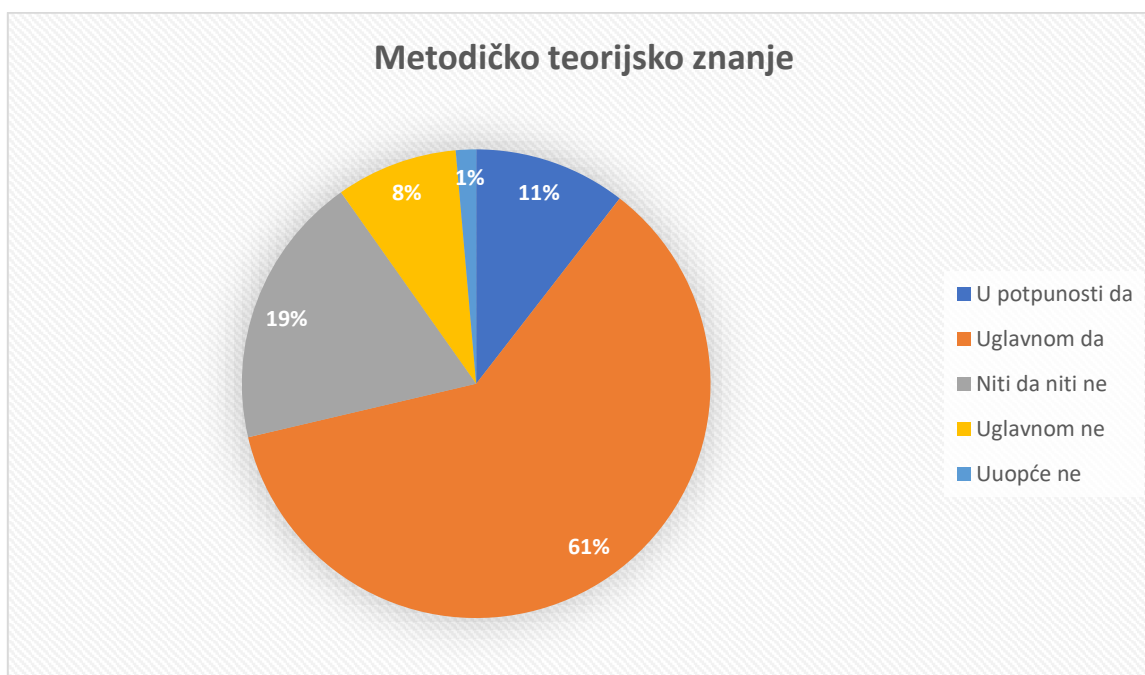
Grafikon 9. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mišljenje o dovoljnom stečenom teorijskom znanju iz područja glazbene kulture tijekom studija

Na jedanaesto pitanje je 11 ispitanika (8%) dalo odgovor da se u potpunosti slažu s time da su na fakultetu stekli dovoljne kompetencije u području glazbeno-izvođačkih vještina (sviranje i pjevanje), njih 56 (39%) se uglavnom slaže s istom izjavom, 33 ispitanika (23%) se niti slaže, niti ne slaže, 34 ispitanika (24%) se uglavnom ne slažu s izjavom da su stekli dovoljne kompetencije i vještine u području sviranja i pjevanja, dok se 9 ispitanika (6%) uopće ne slaže s navedenim.



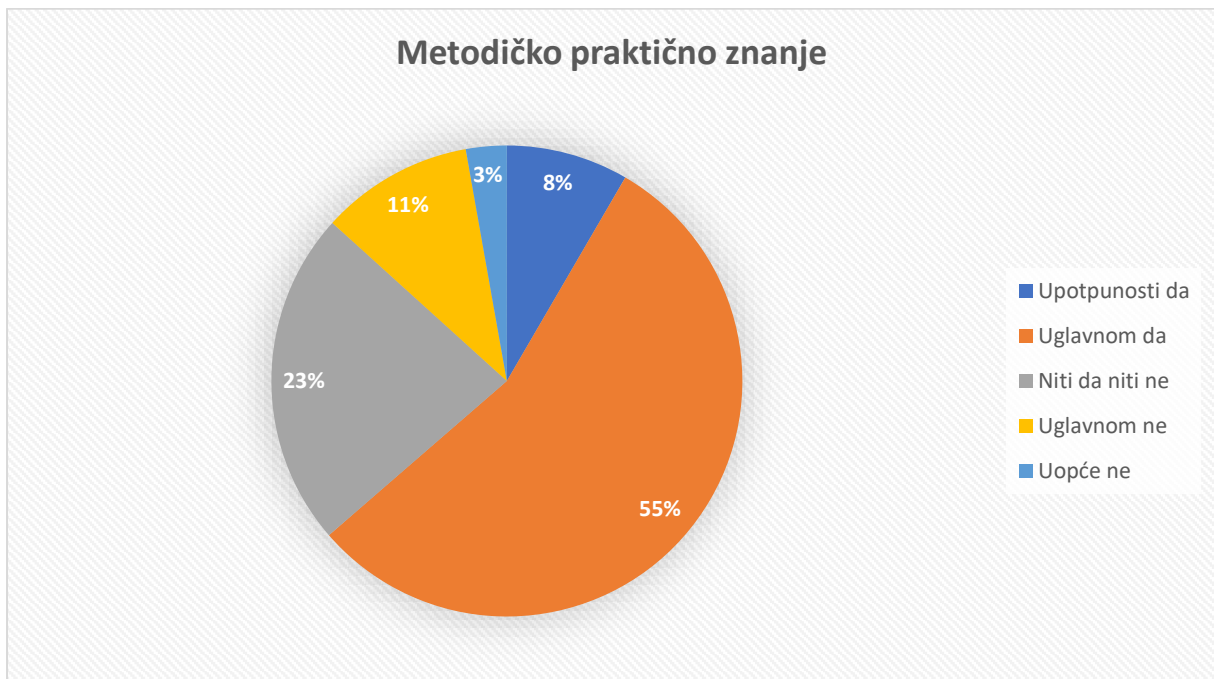
Grafikon 10. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mišljenje o dovoljno stečenom glazbeno-izvođačkom znanju i vještinama (sviranje i pjevanje)

U dvanaestom se pitanju pitalo, smatraju li ispitanici da su na fakultetu stekli dovoljno metodičkog teorijskog znanja u području glazbene kulture. Njih 15 (11%) se u potpunosti slaže s time da su stekli dovoljno metodičkog teorijskog znanja u području glazbene kulture na fakultetu, 87 ispitanika (61%) se uglavnom slaže, 27 ispitanika (19%) se niti slaže, niti ne slaže, 12 ispitanika (8%) se uglavnom ne slaže, dok se 2 ispitanika (1%) uopće ne slažu s navedenim.



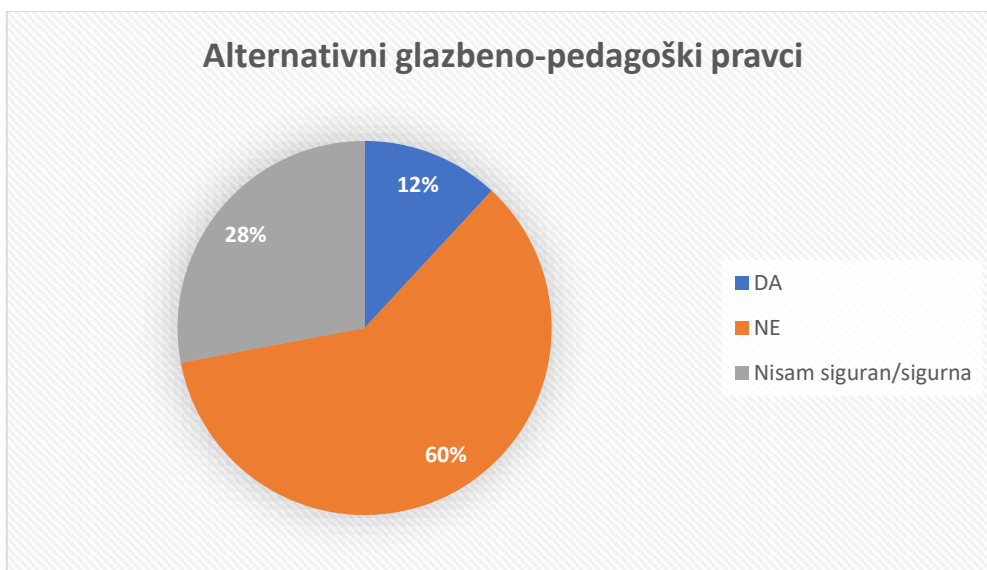
Grafikon 11. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mišljenje o dovoljno stečenom metodičkom teorijskom znanju iz područja glazbene kulture na fakultetu

U sljedećem se pitanju pitalo, smatraju li ispitanici da su tijekom studija stekli dovoljno metodičkog praktičnog znanja u području glazbene kulture. Njih se 12 (8%) u potpunosti slaže s navedenim, 79 ispitanika (55%) se uglavnom slaže, 33 ispitanika (23%) se niti slaže, niti ne slaže, 15 ispitanika (10%) se uglavnom ne slaže, dok se 4 ispitanika (3%) uopće ne slažu s time da su stekli dovoljno metodičkog praktičnog znanja u području glazbene kulture na fakultetu.



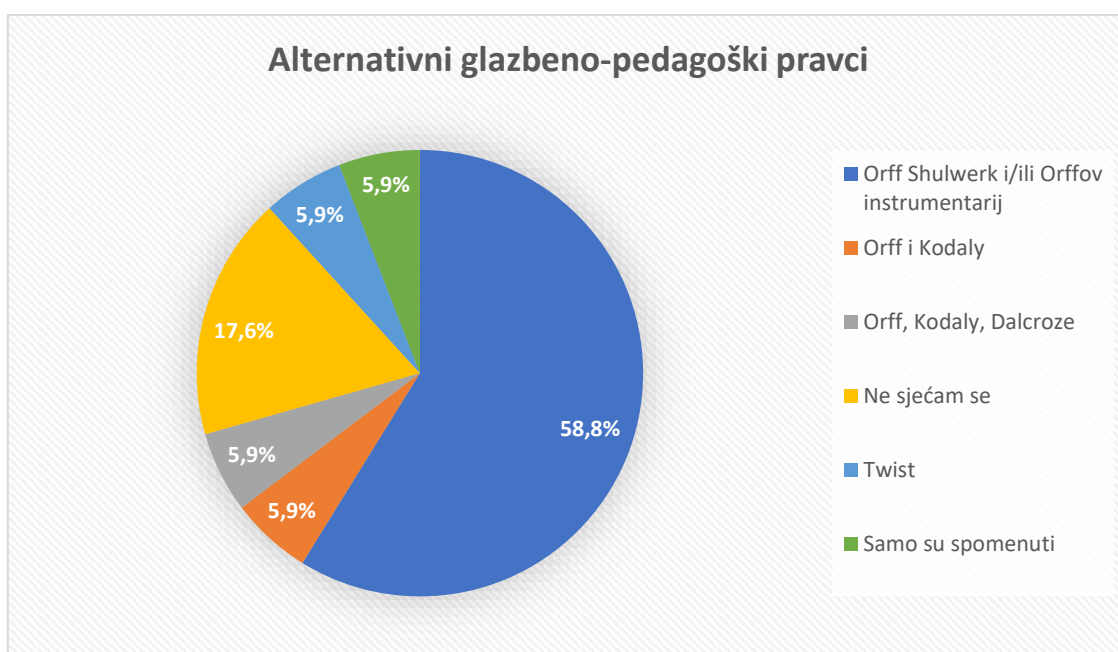
Grafikon 12. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mišljenje o dovoljno stečenom metodičkom praktičnom znanju u području glazbene kulture na fakultetu

Sljedećim se pitanjem provjeravalo jesu li ispitanici tijekom studija bili upoznati s različitim alternativnim glazbeno-pedagoškim pravcima 20. stoljeća (Orff, Kodaly, Suzuki, Dalcroze, Willems). Njih 17 ispitanika (12%) je odgovorilo pozitivno, 86 (60%) ih je odgovorilo negativno, dok 40 ispitanika (28%) nije sigurno.



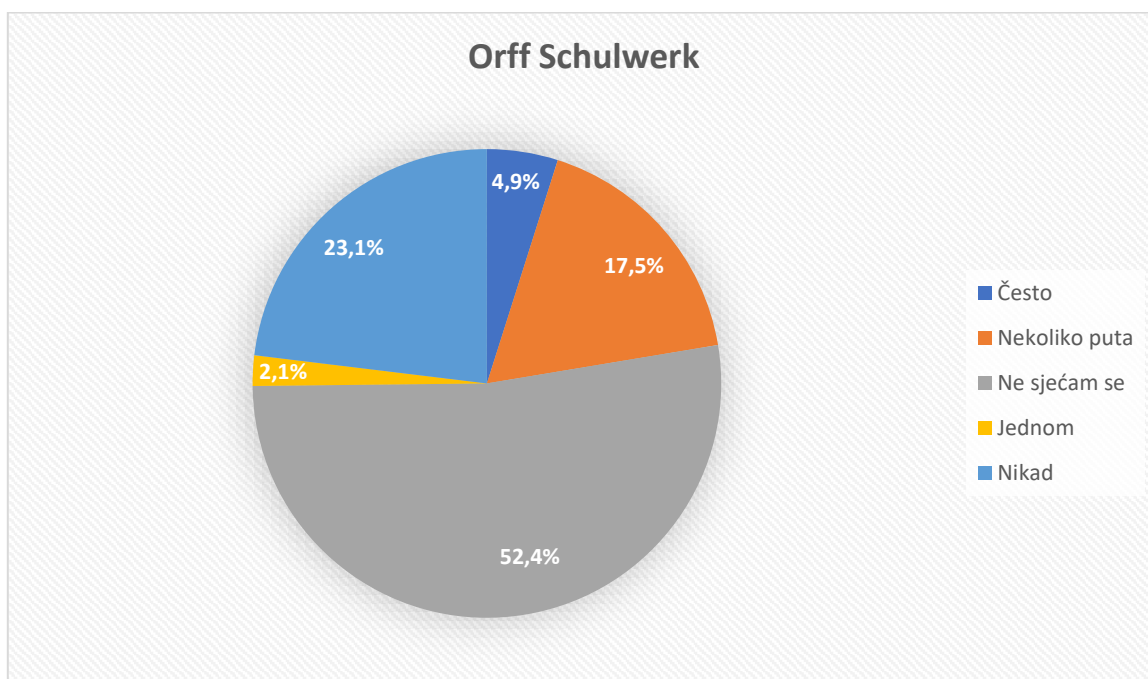
Grafikon 13. Zastupljenost ispitanika s obzirom na upoznavanje alternativnih glazbeno-pedagoških pravaca 20. stoljeća, tijekom studija

Na sljedećem su pitanju ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, navodili alternativne glazbeno-pedagoške pravce s kojima su se upoznali tijekom studija: tri su osobe (17,6%) odgovorile da se ne sjećaju, 10 je ispitanika (58,8%) naveo Schulwerk Carla Orffa i / ili Orffov instrumentarij. Jedan je ispitanik (5,9%) naveo Twist, što niti nije alternativni glazbeno-pedagoški pravac, 1 je ispitanik (5,9%) naveo da su sve pedagoge spomenuli, ali nisu pretjerano ulazili u način rada te je još naveo/la: „naš je sustav postavljen krivo s malom satnicom“. Jedan je ispitanik (5,9%) naveo i Orffa i Kodalyja, a 1 ispitanik (5,9%) i Orffa, i Kodalyja, i Dalcrozea.



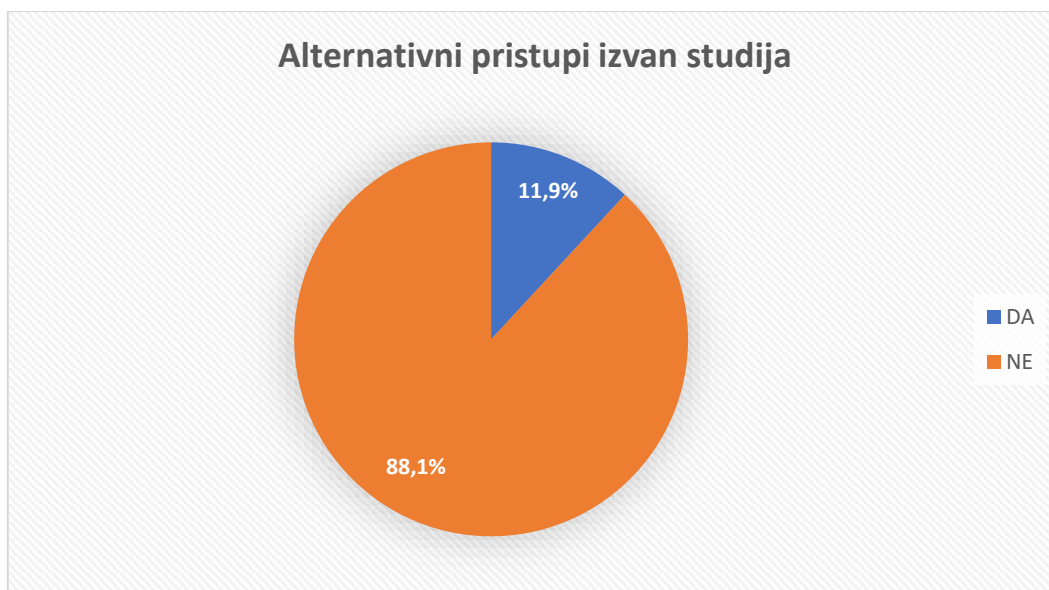
Grafikon 14. Zastupljenost ispitanika s obzirom na alternativni glazbeno-pedagoški pravac o kojem su učili na fakultetu

Sljedećim se pitanjem ispitalo koliko su se često tijekom studija ispitanici susreli s Orff Schulwerkom: sedam je ispitanika (4,9%) navelo da su se često susreli s Orff Schulwerkom, 25 ispitanika (17,5%) je navelo da su se s Orff Schulwerkom susreli nekoliko puta, a 75 ispitanika (52,4%) se ne sjeća. Tri su ispitanika (2,1%) navela da su se jednom susreli s Orff Schulwerkom, a njih 33 (23,1%) tvrde da se nikad tijekom studija nisu susreli s Orff Schulwerkom.



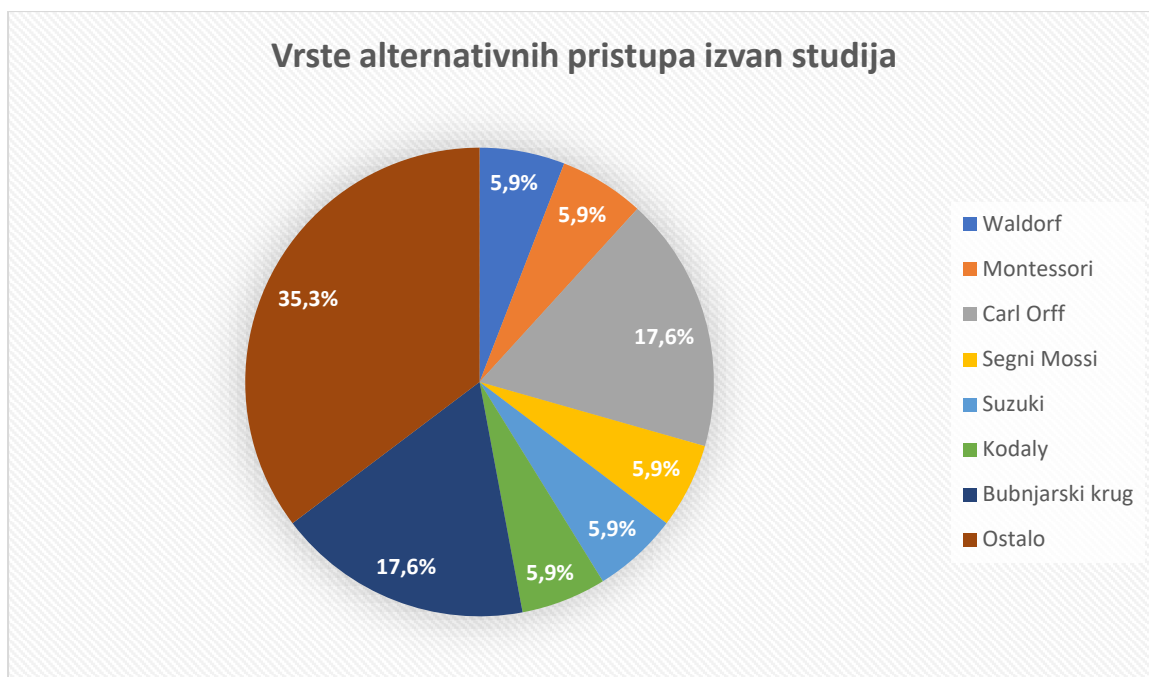
Grafikon 15. Zastupljenost ispitanika s obzirom na učestalost susretanja s Orff Schulwerkom tijekom studija

Sedamnaestim pitanjem se provjeravalo jesu li se ispitanici izvan studija susreli s nekim od alternativnih pristupa poučavanja glazbe. Sedamnaest je ispitanika (11,9%) odgovorilo pozitivno, dok je 126 ispitanika (88,1%) odgovorilo negativno.



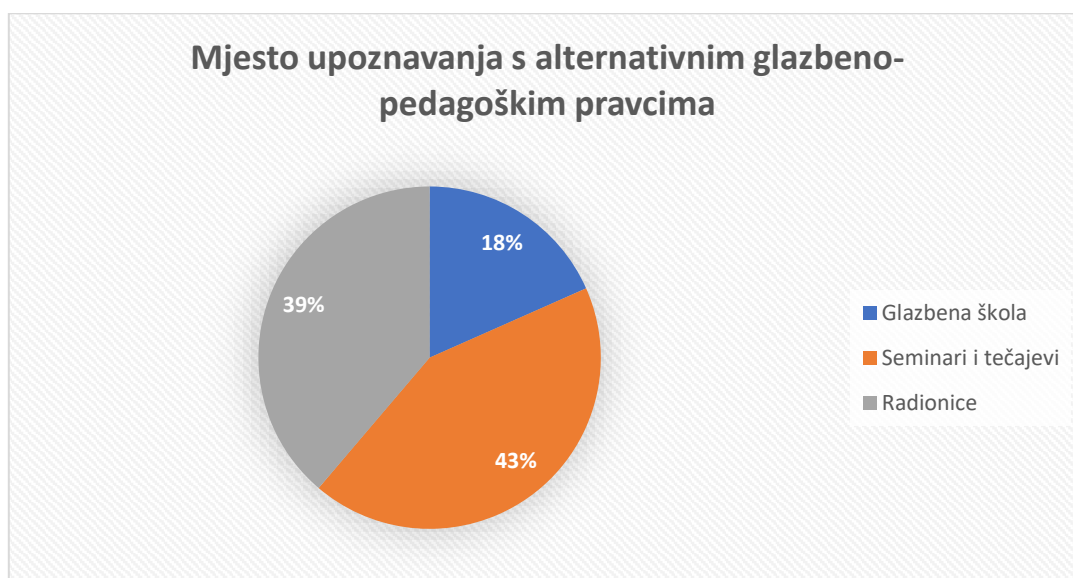
Grafikon 16. Zastupljenost ispitanika s obzirom na upoznavanje alternativnih pristupa poučavanja glazbe izvan studija

Na sljedećem su pitanju ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, navodili pristupe s kojima su se susreli. Tri su ispitanika (17,6%) naveli da su se izvan studija susreli s Orff Schulwerkom, 1 (5,9%) navodi da se susreo s Waldorf metodom te 1 (5,9%) s Montessori metodom. Iako ove metode jesu alternativne pedagoške metode, nisu usmjerene samo na glazbenu pedagogiju. Jedan je ispitanik (5,9%) naveo da se upoznao sa Segni Mossi metodom, 1 (5,9%) s Kodaly metodom te 1 ispitanik (5,9%) sa Suzuki metodom. Tri su ispitanika navela bubnjarski krug kao alternativnu glazbenu metodu s kojom su se susreli, iako se ona odnosi samo na sviranje u krugu s ciljem opuštanja, i nije baš glazbeno-pedagoška metoda koja se primjenjuje u radu s djecom. Preostalih 6 ispitanika (35,3%) je navodilo seminare, glazbene škole ili ništa pod alternativne metode s kojima su se susreli izvan fakulteta, ali seminar sam po sebi nije alternativna metoda, niti je glazbena škola, osim ako provodi neku od alternativnih glazbeno-pedagoških pristupa.



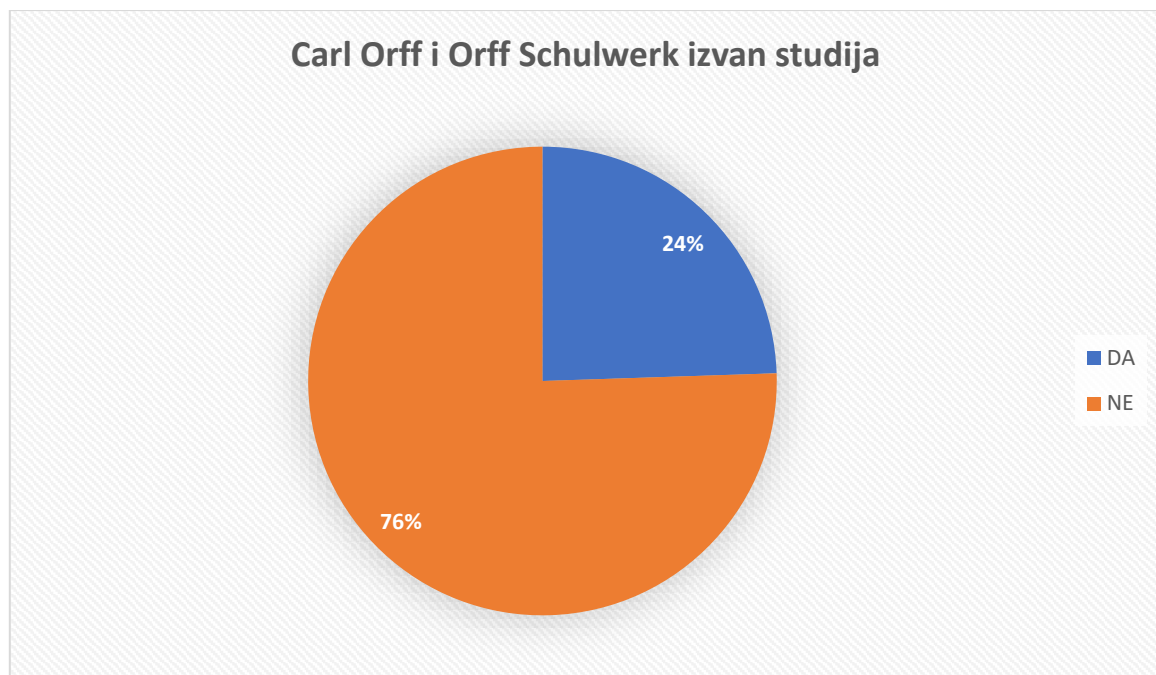
Grafikon 17. Zastupljenost ispitanika s obzirom na alternativni glazbeno-pedagoški pristup s kojim su se susreli izvan studija

Sljedeće je pitanje ispitalo mjesto upoznavanja s alternativnim glazbeno-pedagoškim pristupima s kojima su ispitanici naveli da su se upoznali. Devet je ispitanika (18%) navelo glazbenu školu kao mjesto upoznavanja s alternativni glazbeno-pedagoškim pravcima, 21 ispitanik (43%) je naveo seminare i tečajeve, a 19 ispitanika (39%) je navelo radionice kao izvor upoznavanja s alternativnim glazbeno-pedagoškim pravcima.



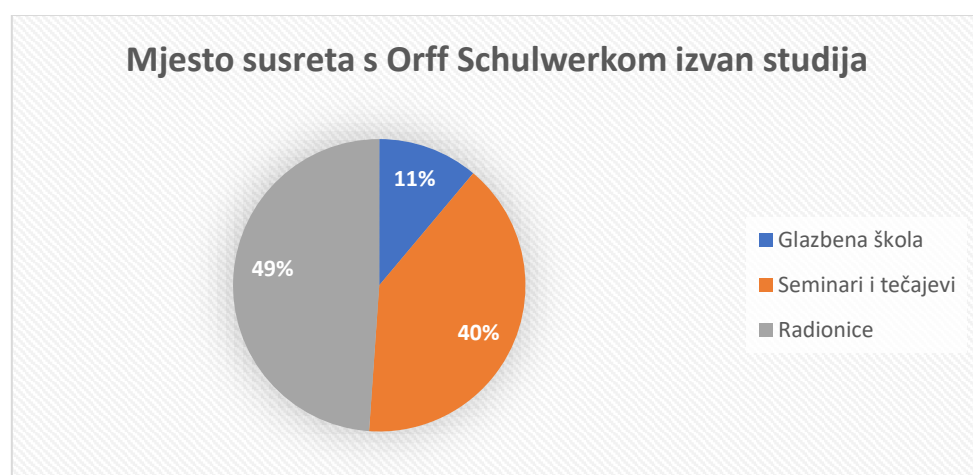
Grafikon 18. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mjesto upoznavanja s alternativnim glazbeno-pedagoškim pravcima

Dvadesetim pitanjem se ispitalo jesu li se ispitanici izvan studija susreli s imenom Carla Orffa i Orff Schulwerkom. Trideset i pet ispitanika (24%) je navelo da su se susreli s Carl Orffom i Orff Schulwerkom izvan studija, a 108 ispitanika (76%) tvrdi da se nisu susreli s istima.



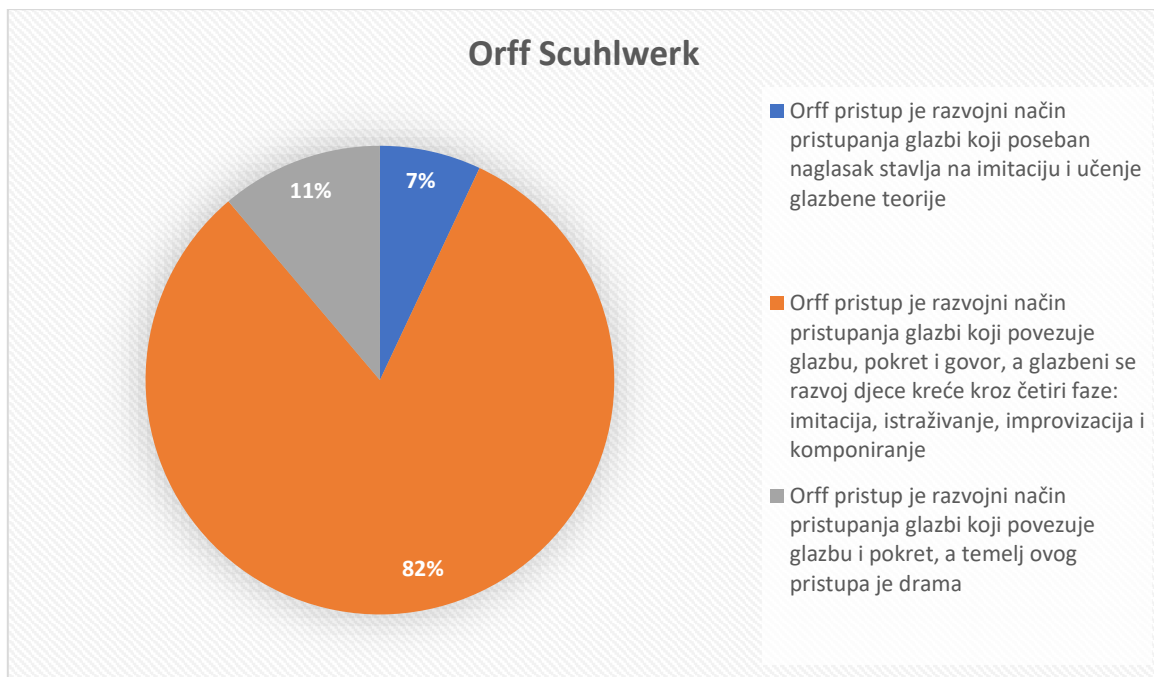
Grafikon 19. Zastupljenost ispitanika s obzirom na susretanje s Orff Schulwerkom i Carl Orffom izvan studija

Na sljedećem su pitanju ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, navodili mjesta gdje su se susreli s Orff Schulwerkom. Pet je ispitanika (11%) navelo glazbenu školu kao izvor susreta s Orff Schulwerkom, 18 je ispitanika (40%) navelo seminare i tečajeve kao mjesto izvora, a 22 ispitanika (49%) je navelo radionice.



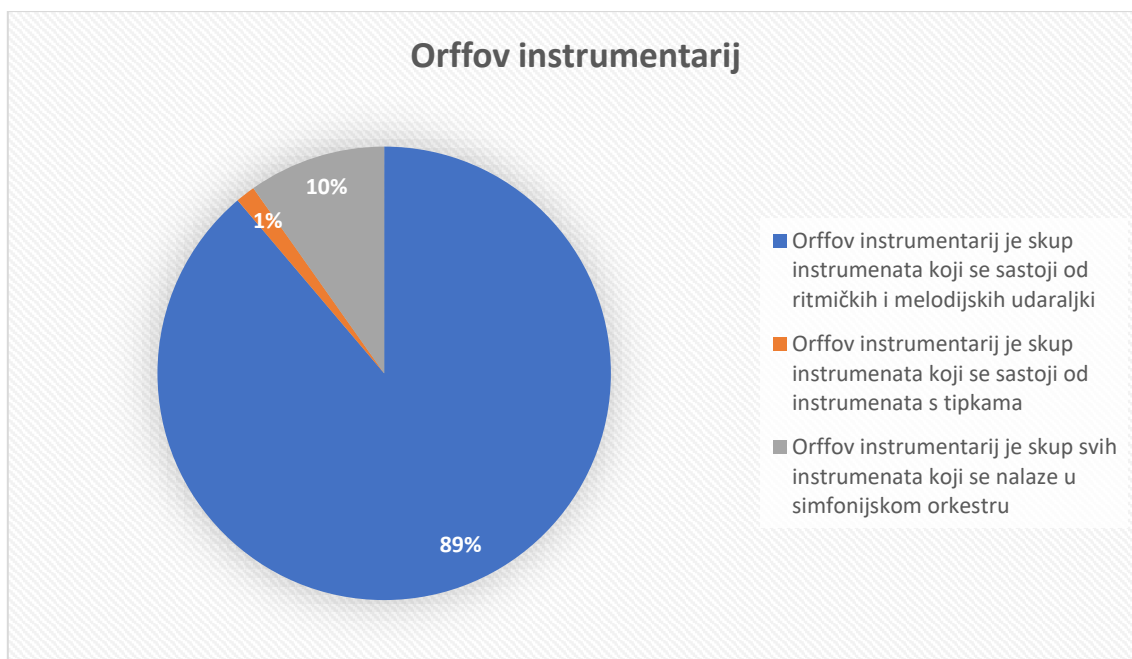
Grafikon 20. Zastupljenost ispitanika s obzirom na mjesto susreta s Orff Shulwerkom

Na sljedećem su pitanju ispitanici mogli birati između tri ponuđena odgovora koji objašnjavaju što je to Orff Schulwerk, odnosno Orff pristup. Sto sedamnaest ispitanika (82%) je odgovorilo točno, da je Orff pristup razvojni način pristupanja glazbi koji povezuje glazbu, pokret i govor, a glazbeni se razvoj djece kreće u četiri faze: istraživanje, imitacija, improvizacija i komponiranje. Šesnaest je ispitanika (11%) odgovorilo da je Orff pristup razvojni način pristupanja glazbi koji povezuje glazbu i pokret, a temelj pristupa je drama. Deset je ispitanika (7%) odgovorilo da je Orff razvojni način pristupanja glazbi koji poseban naglasak stavlja na imitaciju i učenje glazbene teorije.



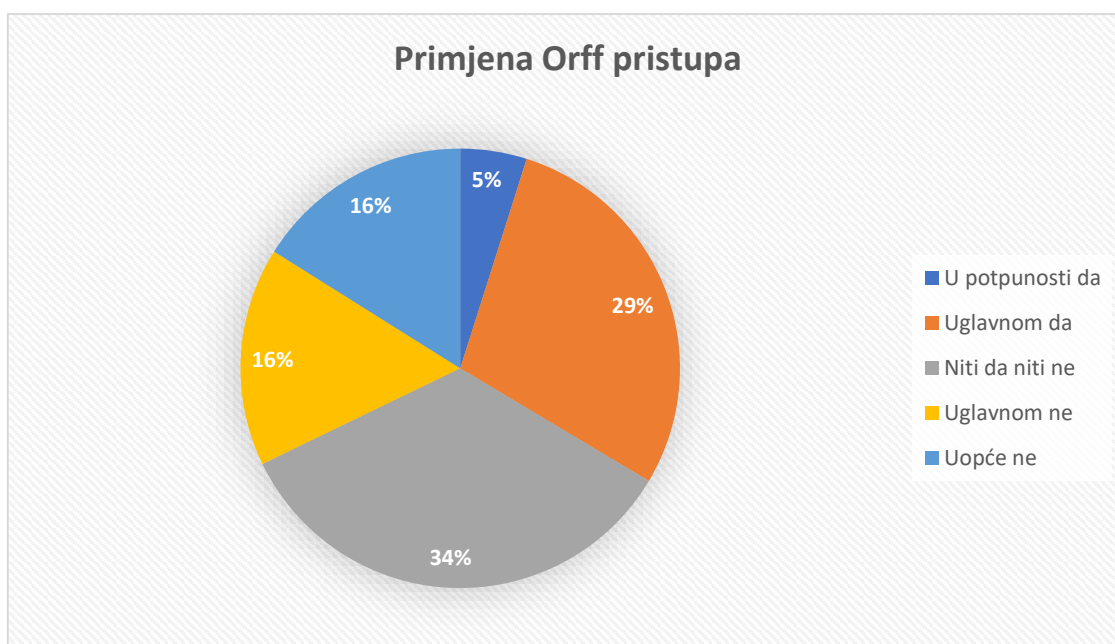
Grafikon 21. Zastupljenost ispitanika s obzirom na razumijevanje značenja Orff Schulwerk

Sljedeće je pitanje bilo postavljeno kao prethodno, s ponuđena tri odgovora, a odnosilo se na to znaju li ispitanici što je Orffov instrumentarij. Sto dvadeset i sedam ispitanika (89%) je odgovorio točno, a to je da je Orffov instrumentarij skup instrumenata koji se sastoji od ritmičkih i melodijskih udaraljki. Četrnaest je ispitanika (10%) odgovorilo da je Orffov instrumentarij skup svih instrumenata koji se nalaze u simfonijskom orkestru, a njih 2 (1%) je odgovorilo da je Orffov instrumentarij skup instrumenata koji se sastoji od instrumenata s tipkama.



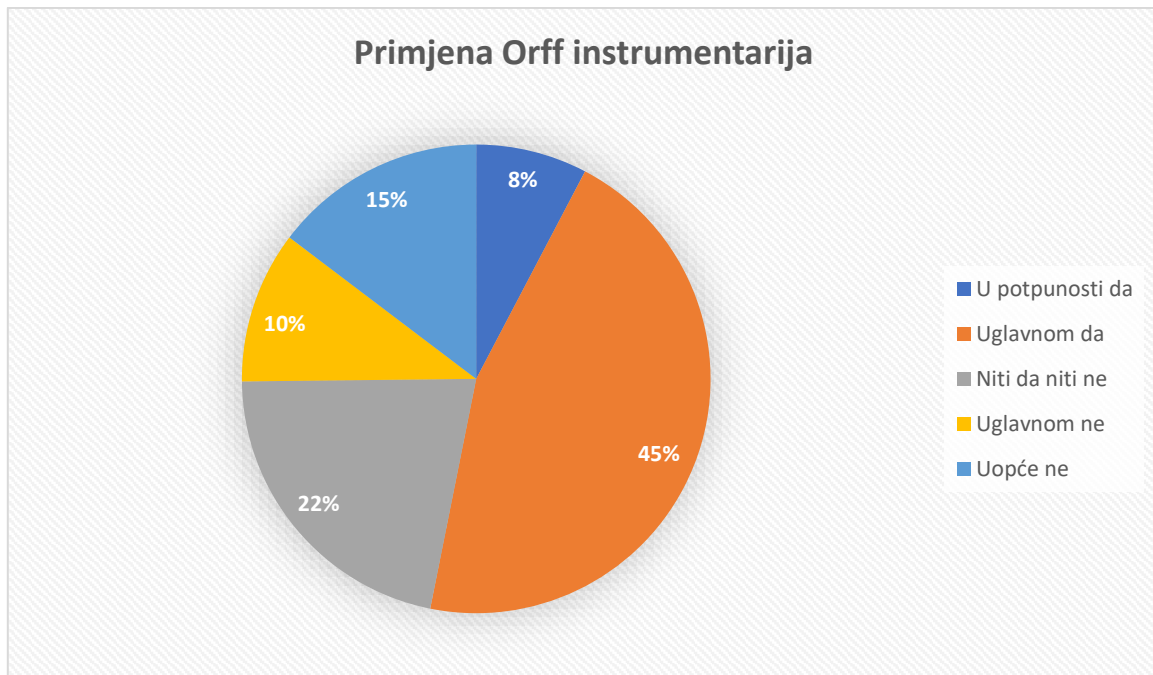
Grafikon 22. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje pojma Orffov instrumentarij

Na dvadeset i četvrtom pitanju se ispitanike pitalo primjenjuju li Orff pristup u svome radu. Sedam je ispitanika (5%) odgovorilo da u potpunosti primjenjuju Orff pristup u svome radu s djecom. 41 ispitanik (29%) je naveo da uglavnom primjenjuju Orff pristup, a 49 ispitanika (34%) niti provode, niti ne provode. Dvadeset i tri ispitanika (16%) uglavnom ne primjenjuju Orff pristup, a 23 ispitanika (16%) uopće ne primjenjuju Orff pristup u svome radu s djecom.



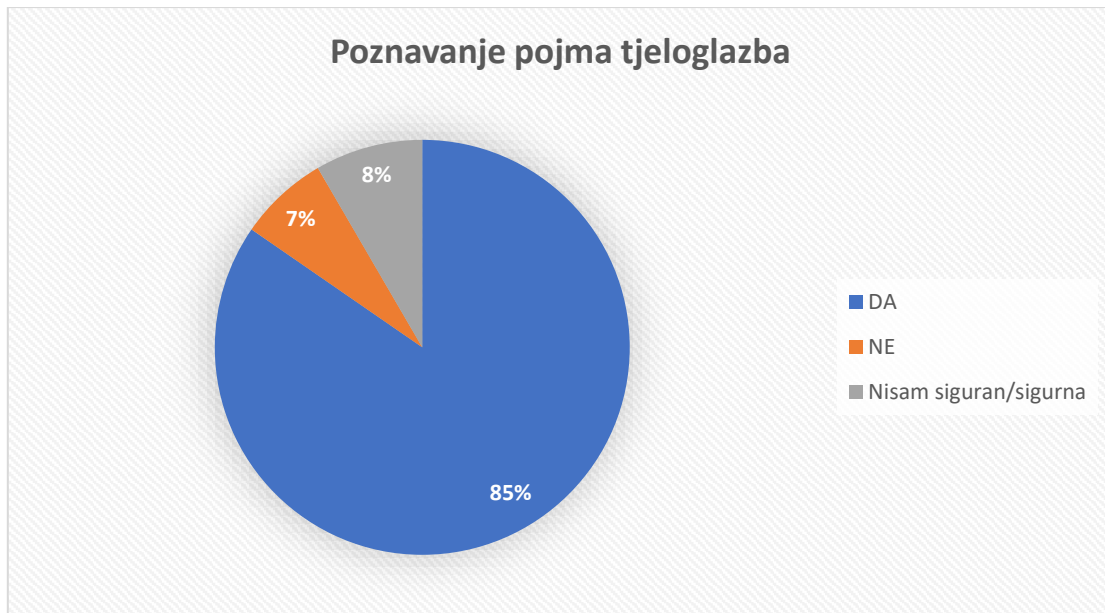
Grafikon 23. Zastupljenost ispitanika s obzirom na učestalost primjene Orff Schulwerk pristupa u radu s djecom

Na sljedećem su pitanju ispitanici odgovarali koliko često primjenjuju Orffov instrumentarij u svome radu s djecom na satu Glazbene kulture. 11 je učitelja (8%), ispitanika, odgovorilo da u potpunosti primjenjuju Orff instrumentarij na satu. Pedeset i četiri je učitelja (45%) odgovorilo da uglavnom implementiraju Orff instrumentarij u sat Glazbene kulture, a 31 ispitanika (22%) niti primjenjuju, niti ne primjenjuju. Petnaest ispitanika (10%) uglavnom ne primjenjuje Orffov instrumentarij, a 21 ispitanik (15%) uopće ne primjenjuju Orffov instrumentarij na satu Glazbene kulture.



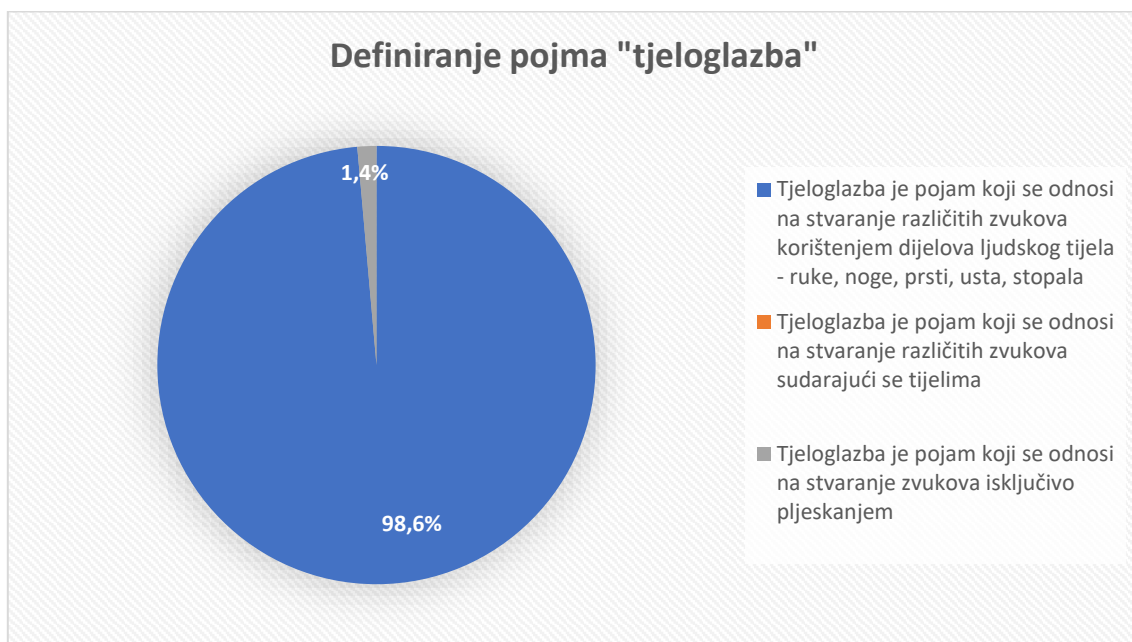
Grafikon 24. Zastupljenost ispitanika s obzirom na primjenu Orff instrumentarija na satu glazbene kulture

Sljedećim se pitanjem provjeravalo jesu li se ispitanici do sad susreli s pojmom *tjeloglazbe*. Sto dvadeset i jedan ispitanik (85%) je izjavio da se susreo s pojmom *tjeloglazba*, 10 je ispitanika (7%) reklo da se nisu nikad susreli s tim pojmom, dok njih 12 (8%) nije sigurno.



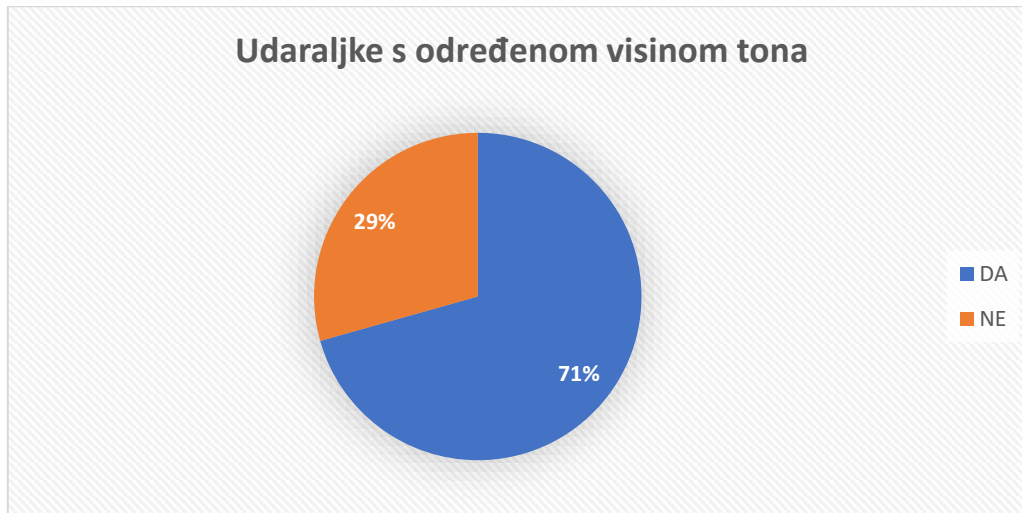
Grafikon 25. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje pojma tjeloglazba

Na sljedećem su pitanju ispitanici trebali odabrati jedan od ponuđenih odgovora koji definira pojam *tjeloglazbe*. Sto četrdeset i jedan ispitanik (98,6%) je odgovorilo točno, a to je da je tjeloglazba pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova korištenjem dijelova ljudskog tijela – ruke, noge, prsti, usta, stopala. Dva su ispitanika (1,4%) odabrali definiciju da je tjeloglazba pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova isključivo pljeskanjem, dok nitko nije odabrao definiciju da je tjeloglazba pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova sudarajući se tijelima.



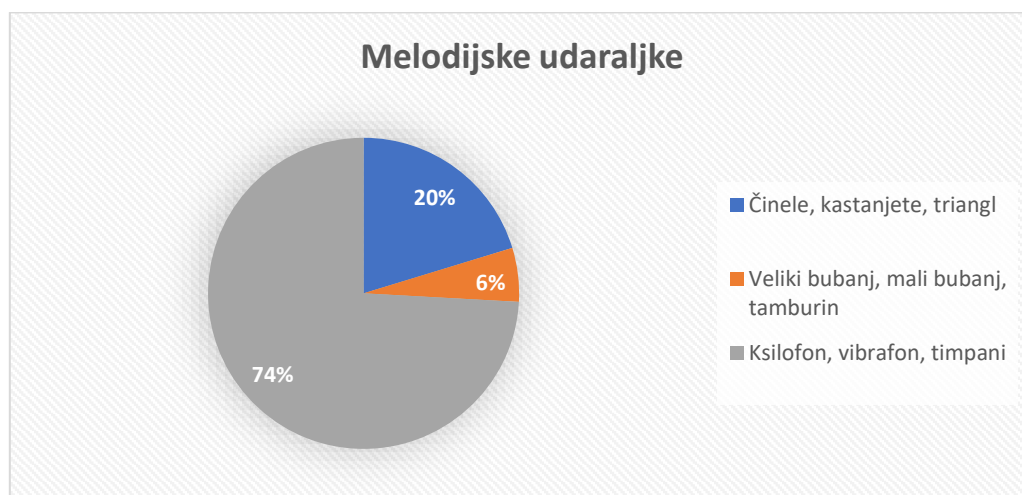
Grafikon 26. Zastupljenost ispitanika s obzirom na definiranje pojam tjeloglazba

Sljedeće je pitanje ispitivalo jesu li ispitanici upoznati s udaraljka s određenom visinom tona (melodijske udaraljke). Na ovom su pitanju ispitanici trebali odabrati između odgovora „DA“ i „NE“. Sto i jedan ispitanik (71%) je izjavio da su upoznati s melodijskim udaraljka, a 42 ispitanika (29%) je izjavilo da nisu upoznati s istima.



Grafikon 27. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje udaraljki s određenom visinom tona

Na sljedećem su pitanju ispitanici trebali odabrati jedan od ponuđenih odgovora koji navodi neke melodijske udaraljke. Dvadeset i devet je ispitanika (20%) izabralo odgovor, „Činele, kastanjete, triangl“, 8 ispitanika (6%) je odabralo odgovor, „Veliki bubanj, mali bubanj, tamburin“, a 106 ispitanika, odnosno 74% ih je odgovorilo točno – „Ksilofon, vibrafon, timpani“.



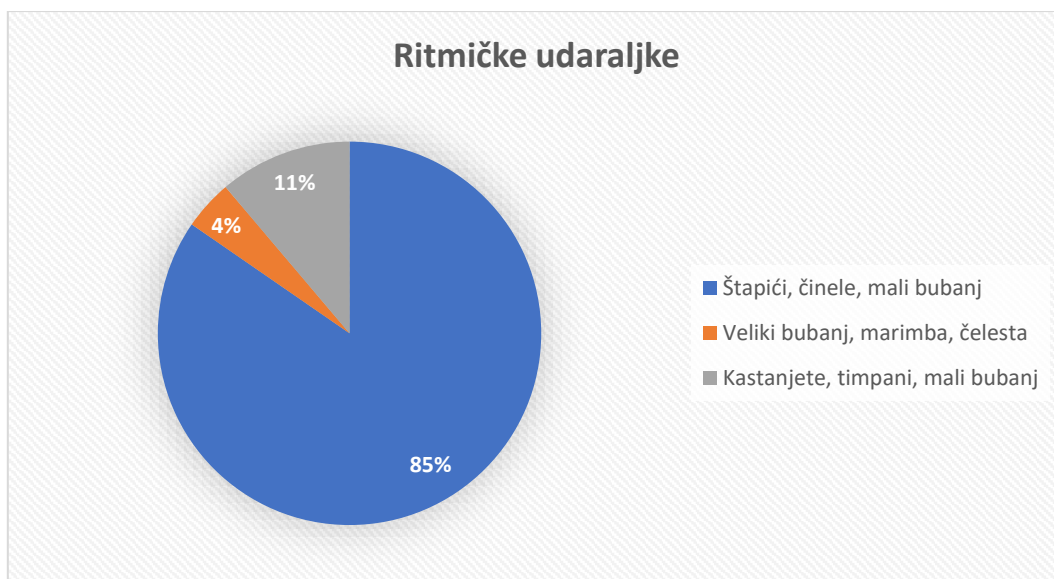
Grafikon 28. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje i imenovanje određenih udaraljki s određenom visinom tona

Sljedećim se pitanjem provjeravalo jesu li ispitanici upoznati s udaraljka s neodređenom visinom tona, odnosno ritmičkim udaraljka. Sto sedam ispitanika (75%) je odgovorilo da su upoznati s udaraljka s neodređenom visinom tona, a preostalih 36, odnosno 25% da nisu upoznati s ovim instrumentima.



Grafikon 29. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje udaraljki s neodređenom visinom tona

Na sljedećem su pitanju ispitanici trebali odabrati jedan od ponuđenih odgovora koji navodi neke ritmičke udaraljke. Sto dvadeset i jedan ispitanik (85%) je odabrao točan odgovor, „Štapići, činele, mali bubanj“. Šest je ispitanika (4%) odabralo odgovor, „Veliki bubanj, marimba, čelesta“, a 16 je ispitanika (11%) izabralo odgovor, „Kastanjete, timpani, mali bubanj“.



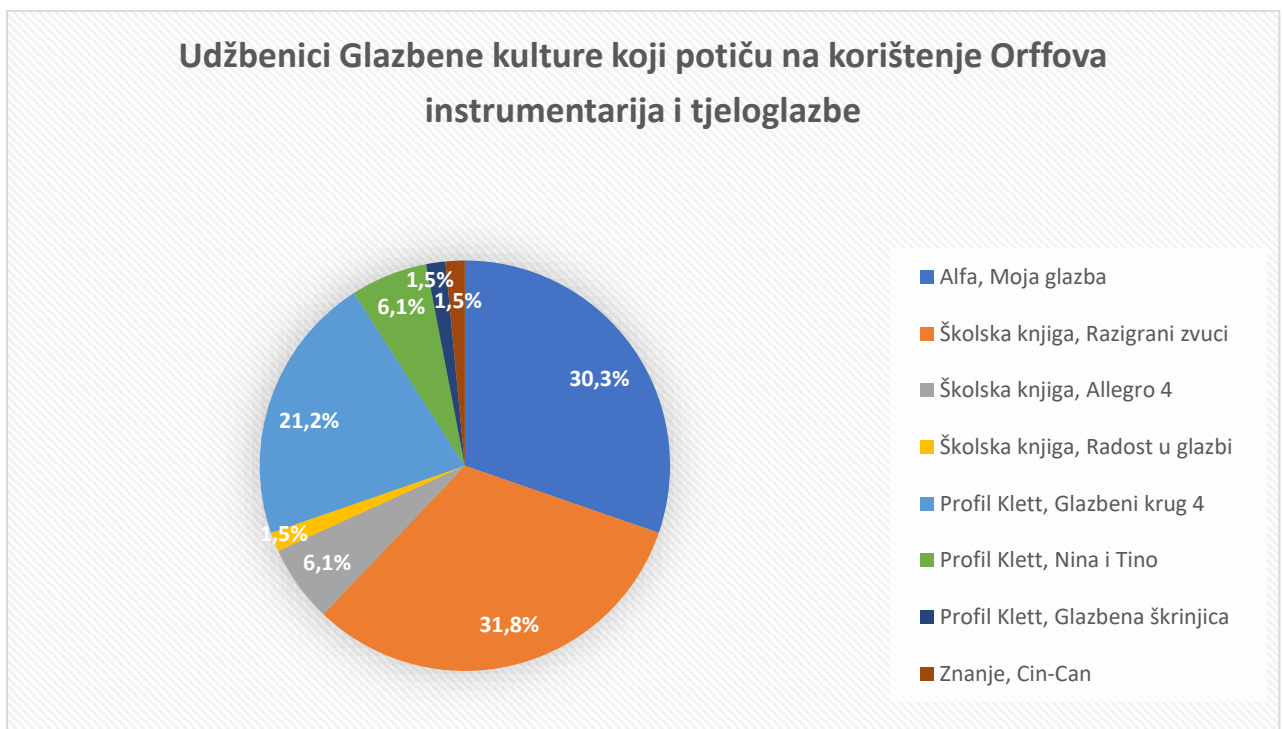
Grafikon 30. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje i imenovanje određenih udaraljki s neodređenom visinom tona

Sljedećim se pitanjem provjeravalo jesu li ispitanici među udžbenicima ili priručnicima te dodatnim radnim materijalima poput radnih bilježnica ili vježbenica za nastavu Glazbene kulture primijetili neku ili neke upute koje potiču na korištenje Orffova instrumentarija ili sviranje tjeloglazbom. Devedeset i devet ispitanika (69%) je odgovorilo potvrdno, da poznaju udžbenike koji potiču na izvođenje pjesama uz Orffov instrumentarij, a 44 ispitanika (31%) ih je odgovorilo da ne poznaje takve udžbenike ili dodatne materijale.



Grafikon 31. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje udžbenika koji potiču na korištenje Orffova instrumentarija i tjeloglazbe

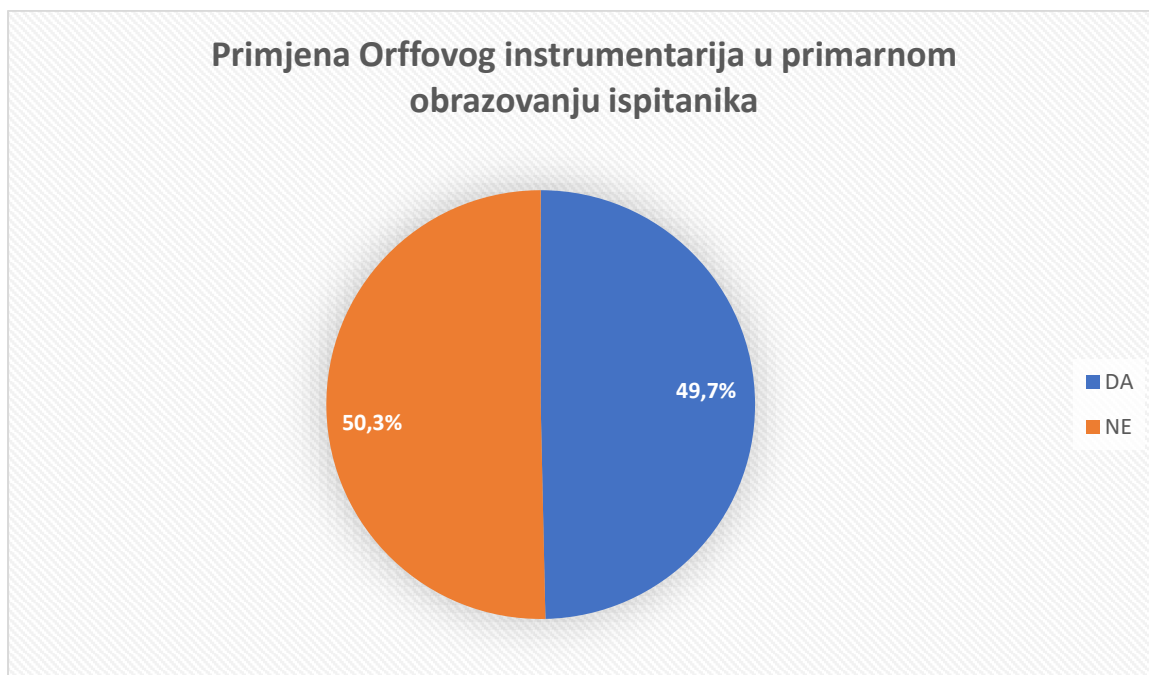
Na sljedećem su pitanju ispitanici koji su na prethodno odgovorili potvrdno, navodili udžbenike koji potiču na korištenje Orffovog instrumentarija tijekom izvođenja pjesme, uz tjeloglazbu. Njih 21 (31,8%) je naveo udžbenik *Razigrani zvuci*, izdavača Školska knjiga, 20 je ispitanika (30,3%) naveo udžbenik *Moja glazba*, izdavača Alfa. Udžbenik *Glazbeni krug 4*, izdavača Profil Klett, je naveo 14 ispitanika, odnosno 21,2%. Četiri su ispitanika (6,1%) naveli udžbenik *Allegro*, izdavača Školska knjiga, 4 su ispitanika (6,1%) istaknuli udžbenik *Nina i Tino*, izdavača Profil Klett. 1 je ispitanik (1,5%) naveo udžbenik *Glazbena škrinjica*, izdavača Profil Klett, 1 je ispitanik naveo *Radost u glazbi*, izdavača Školska knjiga, a 1 je ispitanika naveo udžbenik *Cin-can*, izdavača Znanje, ali je naglasio da ovaj udžbenik više nije u upotrebi. Preostala 33 ispitanika se ne sjećaju udžbenika u kojima su uočili poticaj na korištenje Orffova instrumentarija i tjeloglazbe.



Grafikon 32. Zastupljenost ispitanika s obzirom na poznavanje i imenovanje određenih udžbenika koji potiču na korištenje Orffova instrumentarija i tjeloglazbe

Na sljedećem se pitanju ispitanike pitalo sjećaju li se i sami tijekom vlastitog primarnog obrazovanja, u prva četiri razreda osnovne škole, jesu li koristili neke (ili sve) instrumente Orffovog instrumentarija na satovima Glazbene kulture, odnosno Glazbenog odgoja. Sedamdeset i jedan ispitanik (49,7%) je odgovorio potvrdno, da su koristili Orffov instrumentarij, odnosno barem neke instrumente, dok su 72 ispitanika odgovorila negativno,

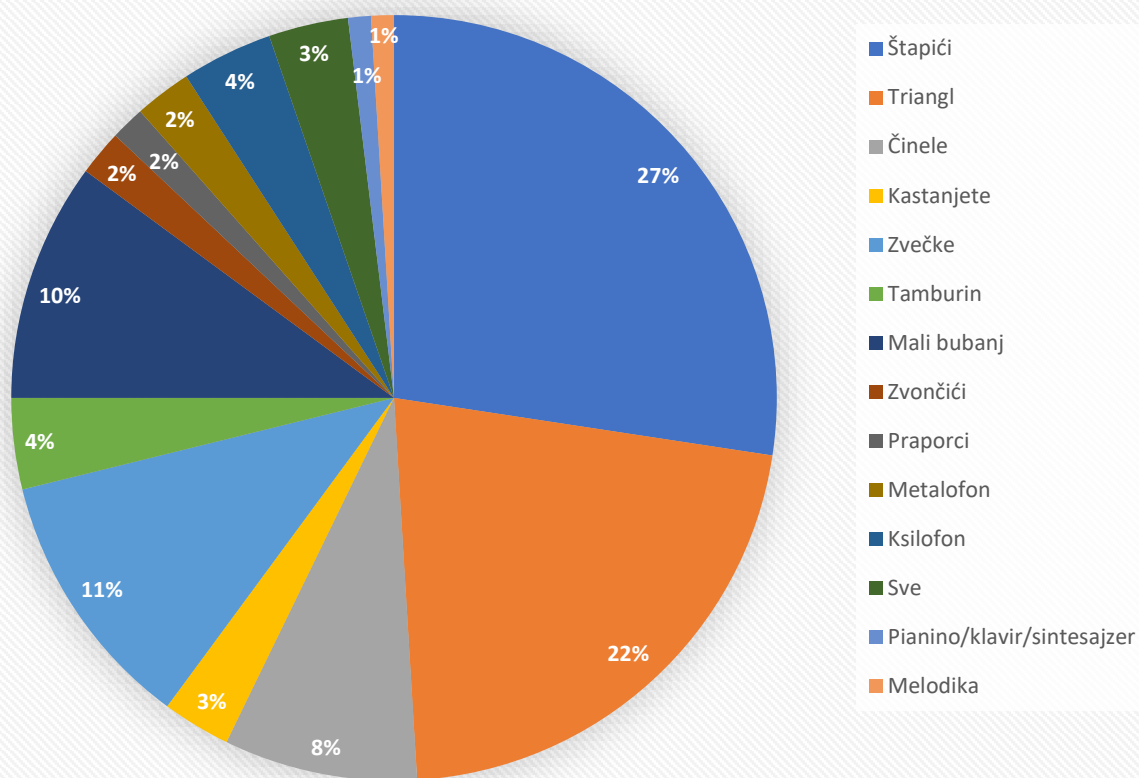
odnosno da nisu koristili iste na satovima Glazbene kulture / Glazbenog odgoja u vlastitom obrazovanju.



Grafikon 33. Zastupljenost ispitanika s obzirom na primjenu Orffovog instrumentarija u vlastitom primarnom obrazovanju na satovima Glazbene kulture / Glazbenog odgoja

Na posljednjem su pitanju ispitanici koji su na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, navodili instrumente za koje se sjećaju da su ih koristili tijekom vlastitog primarnog obrazovanja na satovima Glazbene kulture, odnosno Glazbenog odgoja. Veliki broj ispitanika je navodio više instrumenata, ali tako da se niz razlikuje u jednom instrumentu. Iz tog razloga će stupčasti grafikon prikazati učestalost korištenja određenih instrumenata. Štapići i trianql su bile najčešće korištene udaraljke. Štapiće je navelo 57 ispitanika (27%), a trianql njih 45 (22%). Sljedeći najčešće korišteni instrumenti bili su zvečke koje je navelo 11% ispitanika, odnosno njih 23, a 21 ispitanika (10%) je navelo mali bubanj. 17 je ispitanika (8%) navelo činele kao često korišteni instrument. 8 je ispitanika (4%) navelo tamburin, a još 8 ispitanika i ksilofon. 7 je ispitanika (3%) navelo da su koristili sve instrumente Orffovog instrumentarij, a 6 ispitanika (3%) je navelo da su koristili i kastanjete. 5 je ispitanika (2%) navelo korištenje metalofona, 4 ispitanika (2%) su navela zvončiče, a 3 ispitanika su navela praporce. 2 su ispitanika naveli korištenje klavira, odnosno pijanina, odnosno sintesajzera, a još 2 ispitanika i melodiku. Ova dva zadnja navedena instrumenta nisu instrumenti Orffovog instrumentarija udaraljki, ali su uvršteni u grafikon jer su ih ispitanici naveli.

Instrumenti korišteni u primarnom obrazovanju ispitanika na satu Glazbene kulture



Grafikon 34. Zastupljenost ispitanika s obzirom na primjenu i imenovanje određenih instrumenata Orffovog instrumentarija u vlastitom primarnom obrazovanju na satovima Glazbene kulture / Glazbenog odgoja

11. UDŽBENICI KOJI PREDLAŽU PRIMJENU ORFFOVOG (DJEČJEG) INSTRUMENTARIJA I TJELOGLAZBE

U provedenom istraživanju, ispitanici su navodili udžbenike koji predlažu primjenu dječjeg, odnosno Orffovog instrumentarija pri izvođenju pjesama koje se usvajaju. Udžbenici koje su ispitanici naveli su *Nina i Tino* i *Glazbeni krug* izdavača Profil Klett, *Razigrani zvuci 1, 2, 3* i udžbenik *Allegro 4* za četvrti razred osnovne škole od izdavača Školska knjiga, udžbenik *Moja glazba* izdavača Alfa, *Glazbena škrinjica* izdavača Profil Klett, udžbenik *Radost u glazbi* izdavača Školska knjiga i *Cin-Can* izdavača Znanje. Godine 2019. je objavljen i stupio je na snagu *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala* kojeg je donijelo Ministarstvo znanosti i obrazovanja. U navedenome pravilniku piše da se udžbenici „Za nastavu Glazbene kulture odobravaju [se] od 4. do 8. razreda osnovne škole“ (MZO, 2019, str. 7). Za prva tri razreda osnovne škole, više nisu preporučeni udžbenici za Glazbenu kulturu i nisu obavezni već su odobreni različiti radni materijali. Agencija za odgoj i obrazovanje je u siječnju 2022. godine objavila ažurirani repozitorij odobrenih drugih obrazovnih materijala za razrednu nastavu, odnosno za prva tri razreda osnovne škole, uključujući neobavezne materijale za Glazbenu kulturu. U dokumentu su navedeni neki od udžbenika koje su ispitanici navodili u upitniku, ali umjesto naziva *udžbenik*, koriste se nazivi: *edukativni materijal*, *edukativne aktivnosti za nastavu glazbene kulture*, *priručnici za učenike*, *radne bilježnice* i *radni obrazovni materijali glazbene kulture* (AZOO-DOM, 2022).

11.1. Obrazovni materijali izdavača Profil Klett

Prema (AZOO, DOM, 2022), vrsta izdanja obrazovnog materijala *Nina i Tino 1* za prvi razred osnovne je *edukativni materijal*, a *Nina i Tino 2 i 3*, *edukativne aktivnosti za nastavu glazbene kulture* (AZOO-DOM, 2022). Autorica sva tri obrazovna materijala je Jelena Sikirica i uz skoro svaki primjereni zapis pjesme predlaže se i potiče na korištenje instrumentarij, odnosno udaraljke. Edukativni materijal *Nina i Tino 1, edukativne aktivnosti za nastavu glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole* (2019.) od ukupno trideset i dvije pjesme i brojalice, uz šesnaest pjesama i brojalica predlaže sviranje udaraljki, a uz sedam korištenje tjeloglazbe. *Nina i Tino 2, edukativne aktivnosti za nastavu glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole* (2020.) za drugi razred od ukupno dvadeset i sedam primjera pjesama i brojalica, uz šesnaest predlaže sviranje na udaraljka, a uz osam tjeloglazbu. *Nina i Tino 3, edukativne aktivnosti za nastavu glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole* (2020.) za treći razred

od ukupno trideset pjesama i brojalica uz njih jedanaest predlaže korištenje instrumenata, a uz trinaest i tjeloglazbu. Predlaže se korištenje štapića, zvečki koje učenici mogu izraditi i samostalno, trianl, odnosno trokutić, def, praporci, mali bubanj, tamburin i činele. Osim instrumenata, u nekim se pjesmama i brojalicama potiče i tjeloglazba, odnosno pljeskanje, pucketanje, tapšanje nogu, stupanje i slično. Osim što učenike potiču na sviranje instrumenata, potiču ih i na plesanje, pjevanje, slušanje, igranje, promišljanje i stvaranje. Obrazovni materijali *Nina i Tino* imaju i dio s digitalnim sadržajem koji služi kao dodatni sadržaj uz sve već navedeno. Digitalni obrazovni sadržaji sadržavaju virtualnu videoteku, slušaonicu i fonoteku koje učenicima omogućuju samostalno istraživanje i učenje glazbe. Udžbenik *Nina i Tino* za četvrti razred ne postoji, ali su ispitanici naveli udžbenik *Glazbeni krug 4* (2021.), kojeg su autori Ana Janković, Snježana Stojaković, Ružica Ambruš-Kiš, također izdavača Profil Klett. U ovom udžbeniku nema toliko poticaja na korištenje tjeloglazbe ili instrumentarija u odnosu na udžbenike *Nina i Tino* za prva tri razreda osnovne škole, nego se nastavni sadržaji više temelje na učenju hrvatske tradicijske glazbe te učenju i određivanju glazbenih sastavnica. Od ukupno četrdeset i šest pjesama uz četrdeset i četiri se predlaže korištenje zvučnih cijevi, odnosno *boomwhackers*. Uz jedanaest pjesama se predlaže korištenje udaraljki, a uz šest pjesama korištenje tjeloglazbe. Jedino objašnjenje vezano uz zvučne cijevi, *boomwhackerse*, u navedenom udžbeniku nalazi se na 49. stranici: „Upoznaj zvučne cijevi, *boomwhackerse* – ton se na cijevi *boomwhackers* dobiva udaranjem cijevi o poluotvoreni dlan, bedra, jednom cijevi o drugu ili neki drugi predmet (uvijek bolje drveni, nego plastični ili metalni)“ (Janković i sur., 2021., str. 49).

11.2. Obrazovni materijali izdavača Školska knjiga

Prema (AZOO, DOM, 2022), vrsta izdanja obrazovnog materijala *Razigrani zvuci 1, 2 i 3* nosi naziv *priručnik za učenike* (AZOO-DOM, 2022). Autori navedena tri priručnika su Vladimir Jandrašek i Jelena Ivaci te uz većinu pjesama predlažu i potiču na korištenje dječjeg instrumentarija i / ili tjeloglazbe. Priručnik za učenike *Razigrani zvuci 1* (2021.) za prvi razred osnovne škole, od ukupno trideset i osam pjesama, uz njih jedanaest se predlaže sviranje na udaraljka, a uz pet pjesama i korištenje tjeloglazbe. U priručniku za drugi razred, *Razigrani zvuci 2* (2021.) od ukupno trideset i četiri pjesme, uz šest se predlaže i potiče na sviranje na dječjem instrumentariju, a uz četrnaest pjesama tjeloglazba. U priručniku za treći razred osnovne škole, *Razigrani zvuci 3* (2021.), od ukupno trideset i pet pjesama, uz sedam se pjesama preporuča sviranje na udaraljka, a uz deset primjena tjeloglazbe. Iz analize je

moгуće zaključiti da se u prvom razredu veći naglasak stavlja na sviranje na udaraljkaма, a u drugom i trećem razredu u radnim materijalima se u više primjera predlaže tjeloglazba. U primjerima pjesama u kojima se potiče na korištenje instrumentarija, predlaže se sviranje štapićima, trianglom, zvečkama, praporcima i malim bubnjem. Autori udžbenika za četvrti razred osnovne škole, *Allegro 4* (2021.) su Natalija Banov, Davor Brđanović, Sandra Francišković, Sandra Ivančić, Eva Kirchmayer-Bilić, Alenka Martinović, Darko Novosel i Tomislav Pehar. U navedenom se udžbeniku uz svaku pjesmu pojavljuje i notni prikaz, a udžbenikom je predviđeno i učenje sadržaja solfeggia i teorije glazbe, iako se ovi pojmovi ne nazivaju u udžbeniku takvim glazbenim metajezikom Učenike se uvodi u pojmove kao što su trajanje nota, nazivi pojedinih vrsta nota (cijela nota, polovinka, četvrtinka, osminka), razlikovanje znakova za dinamiku (glasnoću) i usvajanje talijanskih naziva kojima se označava dinamiku i sl. U ovom se udžbeniku, kao i u udžbeniku *Glazbeni krug 4*, predlaže korištenje zvučnih, odnosno melodičnih cijevi (*boomwhackers*) za sviranje pjesama i to uz trideset i šest pjesama od ukupno trideset i osam. Sviranje na udaraljkaма se preporuča, ali uz izvođenje brojalica, a tjeloglazba se spominje samo na jednom mjestu u udžbeniku kada učenici sami smišljaju tekst pjesme te ujedno i tjeloglazbu. Dakle, tjeloglazba i sviranje na dječjem instrumentariju spominju se u puno manjem opsegu u odnosu na udžbenike za prva tri razreda. Više se pažnje pridaje glazbenoj teoriji, žanrovima i vrstama glazbene umjetnosti.

11.3. Obrazovni materijali izdavača Alfa d.d.

Prema (AZOO, DOM, 2022), vrsta izdanja obrazovnog materijala *Moja glazba 1, 2 i 3*, autorice Diane Atanasov Piljek, je *radna vježbenica. Moja glazba 1, radna vježbenica iz glazbene kulture za prvi razred osnovne škole* (2019.), od ukupno trideset i dvije pjesme i brojalice, uz jedanaest se pjesama predlaže korištenje dječjeg instrumentarija, odnosno kako je navedeno, sviranje ritma štapićima, a doba zvečkama. Sviranje ritma pljeskanjem se predlaže uz sve trideset i dvije pjesme. *Moja glazba 2, radna vježbenica iz glazbene kulture za drugi razred osnovne škole* (2020.), od ukupno trideset i jedne pjesme i brojalice, uz devet se pjesama predlaže sviranje ritma štapićima, a sviranje doba zvečkama. Sviranje ritma pljeskanjem, predlaže se uz trideset pjesama. *Moja glazba 3, radna vježbenica iz glazbene kulture za treći razred osnovne škole* (2020.), od ukupno dvadeset i sedam pjesama, uz osam pjesama su sličicama štapića i zvečki predloženi sviranje ritma i doba, a sviranje ritma pljeskanjem uz izvođenje pjesme, predlaže se uz dvadeset i jednu pjesmu.

Ostali udžbenici koje su ispitanici naveli: *Glazbena škrinjica* izdavača Profil Klett, udžbenik *Radost u glazbi* izdavača Školska knjiga i *Cin-Can* izdavača Znanje, ne nalaze se na popisu odobrenih *Drugih obrazovnih materijala* koji je izdala Agencija za odgoj i obrazovanje 2022. godine, niti u katalogu odobrenih udžbenika za osnovnu školu za šk. god. 2021. / 2022.

12. RASPRAVA

Prema rezultatima istraživanja, hipoteza 1 *Većina ispitanika nije upoznata s Orff Schulwerkom i Orff instrumentarijem* je potvrđena. Naime, iako je veći broj ispitanika (82%) odabrao ispravnu definiciju pri definiranju Orff Schulwerka (grafikon 21.), kao i pri definiranju Orffovog instrumentarija (89%) što je vidljivo u grafikonu 22., prema ostalim dobivenim odgovorima vezanim uz upoznavanje i poznavanje Orff Schulwerka može se zaključiti da većina ispitanika smatra da se nisu uopće ili dovoljno upoznali s navedenim pristupom. Prema grafikonu 13. može se zaključiti da se mali dio ispitanika (12%) sjeća upoznavanja alternativnih glazbeno-pedagoških pravaca 20. stoljeća tijekom studija dok je iz grafikona 15. vidljivo da se više od polovice ispitanika ne sjeća učestalosti susretanja s Orff Schulwerkom tijekom studija. Razlog tome je mogući nedostatak sadržaja u glazbenim kolegijima koji upućuju na alternativne glazbeno-pedagoške metode i pravce koji mogu dodatno obogatiti načine poučavanja u nastavi Glazbene kulture. Također, iz grafikona 16. je vidljivo da se većina ispitanika niti izvan studija nije susretala s alternativnim pristupima poučavanja glazbe i to čak njih 88,1%, jednako kao što se većina ispitanika (76%), nije susrela s Carl Orffom i Orff Schulwerkom izvan studija. Dobiveni rezultati također ukazuju na nedovoljnu upoznatost studenata s različitim pristupima i metodama koje imaju mnoge dobrobiti u radu s učenicima i mogu se provoditi na satovima Glazbene kulture. Na pitanja vezana uz poznavanje Orffovog instrumentarija, odnosno ritmičkih i melodijskih udaraljki, 71% ispitanika (grafikon 27.) je odgovorilo da je upoznato s melodijskim udaraljka, a iz grafikona 28. vidljivo je da je 75% odabralo ispravan odgovor pri nabranjanju nekih takvih udaraljki. Iz grafikona 29. se vidi da je 75% ispitanika odgovorilo da je upoznato s ritmičkim udaraljka, a 85% (grafikon 30.) je izabralo ispravan odgovor koji navodi neke od ritmičkih udaraljki.

Hipoteza 2 *Većina ispitanika nije upoznata sa značenjem pojma tjeloglazba* se odbacuje. U grafikonu 25. je vidljivo da je većina ispitanika, njih 85% upoznato s pojmom tjeloglazba, a iz grafikona 26. je vidljivo da je 98,6% ispitanika točno definiralo pojam tjeloglazbe.

Hipoteza 3 *Većina ispitanika rijetko ili uopće ne primjenjuje Orff Schulwerk i Orff instrumentarij u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju* se djelomično odbacuje iz razloga što je u grafikonu 23. vidljivo da 5% ispitanika u potpunosti primjenjuje Orff Schulwerk pristup u svom radu, a 29% uglavnom primjenjuje. Ukupan postotak ispitanika koji primjenjuju Orff Schulwerk pristup u svom radu je 34% što je manje od pola. Iz tog se razloga

ovaj dio hipoteze potvrđuje. Drugi dio hipoteze vezan uz primjenu Orff instrumentarija se odbacuje jer je više od 50% ispitanika, odnosno ukupno 53% reklo da primjenjuje Orff instrumentarij u vlastitom radu. Navedeno je vidljivo u grafikonu 24. gdje je prikazano da 8% ispitanika u potpunosti primjenjuje, a 45% uglavnom primjenjuje Orffov instrumentarij na nastavi. Iz grafikona 5. vidljivo je da 111 ispitanika nije pohađalo izborne kolegije iz glazbenog područja tijekom studija, odnosno samo 23 ispitanika jesu, dok preostali nisu sigurni. Iz grafikona 7. vidljivo je da je 76 ispitanika, malo više od pola, odnosno 53% stjecalo dodatna znanja u području glazbe izvan fakulteta, na zboru, seminarima i tečajevima, u crkvi, na folkloru te u glazbenoj školi. Iz grafikona 9. vidljivo je da 53,2% ispitanika smatra da su stekli dovoljno teorijskog znanja iz područja glazbene kulture tijekom studija, ali je iz grafikona 10. vidljivo da smatraju da nisu stekli dovoljno glazbeno-izvođačkog znanja i vještina (sviranje i pjevanje). Upravo bi rezultat grafikona 10. mogao biti razlog zašto se učitelji boje ili ne žele koristiti instrumente u nastavi, nego radije reproduciraju pjesme i skladbe s CD playera i / ili računala. Isto vrijedi i za pjevanje na satu od strane učitelja. Nadalje, iz grafikona 11. vidljivo je da 72% ispitanika smatra da su stekli dovoljno metodičkog teorijskog znanja iz područja glazbene kulture na fakultetu, a iz grafikona 12. vidi se da njih 63% ima pozitivno mišljenje o dovoljno stečenom metodičkom praktičnom znanju u području glazbene kulture na fakultetu, iako se rezultat grafikona 10. djelomično kosi s ovim rezultatom jer sviranje i pjevanje oboje pripadaju metodičkom praktičnom znanju, a za to ispitanici smatraju da nemaju dovoljno glazbeno-izvođačkog znanja. Praktično metodičko znanje, između ostalog obuhvaća i „primjenu općih i posebnih nastavnih sustava, metoda i postupaka“ (Duraković i Vidulin-Orbanić, 2012., str. 22), a pjevanje i sviranje jesu metodički postupci (Togonal, 2021). (Iz grafikona 15. vidljivo je da se većina ispitanika, njih 75, odnosno 52,4% ne sjeća jesu li se i koliko često susretali s Orff Schulwerk pristupom i Orffovim instrumentarijem tijekom nastave na studiju, a od preostalih 68 ispitanika, 33 ih tvrdi da nikad tijekom studija nisu susreli s Orffom, a 3 ispitanika su navela jedan put. Iz grafikona 16. bi se dalo zaključiti da je interes studenata učiteljskih studija za glazbu i proširenje glazbenog znanja i vještina vrlo sužen jer je na pitanje jesu li se izvan studija susretali s alternativnim pristupima glazbi, samo 17 ispitanika, odnosno 12% odgovorilo potvrdno. Ovaj zaključak potvrđuje i grafikon 19. iz kojeg je vidljivo da se samo 35 ispitanika, odnosno 24% susrelo s Orffom izvan studija u glazbenoj školi, na radionicama, seminarima ili tečajevima. Na djelomičnu upoznatost ispitanika s Orffovim instrumentarijem, potvrđuje i grafikon 33. iz kojeg je vidljivo da je 71 ispitanik (49,7%) primjenjivao Orffov instrumentarij u vlastitom primarnom obrazovanju na satovima Glazbene kulture / Glazbenog odgoja, a ipak malo više ispitanika, njih 72 (50,3%) nije koristilo Orffov

instrumentarij u vlastitom primarnom obrazovanju. Naravno da učitelji u velikoj mjeri ovise o materijalnim mogućnostima koje im pruža ustanova zaposlenja (škola), ali neke instrumente dječjeg instrumentarija je vrlo lako napraviti i kod kuće, ili čak na satu s djecom. Temeljem dobivenih rezultata vidljivo je da postoji određena diskrepancija između iskazanih znanja i vještina u području glazbene kulture i umjetnosti te same primjene Orff Schulwerk pristupa i instrumentarija u radu s djecom. Za precizniju analizu ove problematike bilo bi potrebno dodatno istražiti kvalitetu organizacije i sadržaja glazbenih kolegija na učiteljskim studijima u kojima bi bilo vrlo korisno i uputno uključiti više sadržaja o alternativnim glazbeno-pedagoškim pravcima, a posebice o primjeni Orffova instrumentarija i tjeloglazbe na satovima Glazbene kulture zbog izuzetne dobrobiti i prikladnosti u radu s učenicima (Shamrock, 1988; Shamrock, 1997; Wang i Sogin, 2004;). Posebno bi bilo zanimljivo istražiti mišljenje studenata o kvaliteti sadržaja koji dobivaju tijekom studija te provedbi sveučilišne nastave i studentske prakse. Shodno tome, bilo bi potrebno istražiti i usklađenost nastave Glazbene kulture u osnovnim školama i ishoda predviđenih Kurikulumom te razinu opremljenosti škola potrebnim materijalima, odnosno glazbenim instrumentima. Zaključno, rezultati istraživanja ukazuju na potrebu za obogaćivanjem studijskih učiteljskih programa dodatnim glazbenim sadržajima, pogotovo u području alternativnih glazbenih metoda poučavanja te osvještavanja i intenzivnijeg upoznavanja studenata Učiteljskog fakulteta s umjetničkim područjem glazbene kulture i umjetnosti. Kada bi se studenti osjećali kompetentniji u poznavanju i primjeni alternativnih pristupa glazbi, za pretpostaviti je da bi ih u znatnijoj mjeri primjenjivali u svakodnevnom radu s učenicima. Glazba je iznimno važna za razvoj svakog djeteta i stoga je nužno osigurati kvalitetnu nastavu od samih početaka dječjeg školovanja, u prvom ciklusu, u prva tri razreda kad djecu u nastavi glazbe vode razredni učitelji (Svalina 2015). „Važno je naglasiti da je bitan uvjet ostvarivanja kvalitetne nastave glazbe osiguravanje kompetentnog učitelja, odnosno učitelja sposobnoga uspješno uvoditi učenike u sve glazbene aktivnosti predviđene kurikulumom“ (Svalina, 2015, str. 105). Autorica Svalina (2015) nakon provedenog istraživanja o kompetencijama učitelja za poučavanje glazbe na primarnom stupnju obrazovanja predlaže aktivnosti kojima bi se studenti trebali aktivno baviti tijekom studija u okviru glazbenih kolegija: a) slušanje i upoznavanje glazbe, b) pjevanje, c) sviranje, d) ritamska i melodijska improvizacija, e) izvođenje glazbenih igara. Autorica također predlaže izradu svojevrsnog mješovitog kurikuluskog okvira u kojem aktivnosti nisu usmjerene na verbalna znanja, za koja navodi da trebaju biti svedena na najmanju moguću mjeru, nego stjecanje posebnih znanja i vještina koje učiteljima trebaju za vlastito samostalno praktično djelovanje. „Ne treba inzistirati na glazbenom opismenjavanju jer se ono neće provoditi niti s

učenicima, a u prvi plan je potrebno staviti glazbu i njeno upoznavanje putem slušanja i aktivnog muziciranja“ (Svalina, 2015, str. 110). Autori Jurkić Sviben i sur. (2021), su proveli istraživanje na studentima učiteljskih studija u Republici Hrvatskoj, vezano uz kompetencije studenata za realizaciju nastave Glazbene kulture. Studenti su kao najveći problem kod Metodike predmeta Glazbena kultura naveli sviranje na melodijsko-harmonijskom instrumentu i pjevanje po sluhu, a najmanji problem im predstavljaju slušanje glazbe te zborsko pjevanje. „To je potvrdilo pretpostavku da su teme koje studenti smatraju problematičnima, u nastavnom predmetu Glazbena kultura, vezane uz izvođenje glazbe pjevanjem i sviranjem, odnosno vještinu glazbenog izvođenja“ (Jurkić Sviben i sur., 2021, str. 23). Navedena istraživanja upućuju na potrebu revizije pristupa i sadržaja koje studenti tijekom učiteljskog studija dobivaju u području glazbene kulture i umjetnosti, te iz metodike istog kolegija. „Ako se nastavnicima omogući kvalitetno glazbeno obrazovanje tijekom njihovog studija na Učiteljskom fakultetu i ako steknu glazbena znanja i vještine koje su im dostupne i koje im se prenose tijekom visokoškolskog obrazovanja, to bi trebalo rezultirati kvalitetnim satovima glazbe gdje učitelj svira, prenosi osjećaje i estetske dojmove na obostrano zadovoljstvo učitelja i učenika“ (Jurkić Sviben i Margetić, 2013; prema Jurkić Sviben i sur., 2021, str. 26).

13. ZAKLJUČAK

Rezultati istraživanja, ukazuju na činjenicu da ispitanici ne iskazuju dovoljno znanja i vještina u području proširenja vlastitih kompetencija, odnosno prvenstveno im nedostaje motivacije i poticaja na samostalno istraživanje. Time se uočava potreba i prostor za osnaživanjem kompetencija u području alternativnih glazbeno-pedagoških pravaca, prvenstveno Orffa, odnosno, studentima Učiteljskog fakulteta mogao bi se kroz redovne i izborne kolegije ponuditi dodatan sadržaj u navedenom području. Zbog vlastitog iskustva u radu s djecom kroz glazbene radionice, mišljenja sam kako bi izborni kolegij, koji bi se bavio proučavanjem i primjenom alternativnih-glazbeno pedagoških pravaca, ili samo Orff Schulwerk pristupa bio izrazito koristan za buduće učitelje primarnog obrazovanja Također, bilo bi korisno i poželjno organizirati radionice i seminare za studente tijekom studija te moguća gostujuća predavanja certificiranih Orff pedagoga iz Hrvatske Orff Schulwerk udruge (<https://www.hosu.hr/>), s ciljem osvještavanja pozitivnih učinaka koje donosi primjena Orffovog pristupa, također s ciljem educiranja i motiviranja studenata na samostalna istraživanja, eksperimentiranja, načine na koje mogu pridonijeti glazbenom razvoju učenika ako im škola ne pruža dovoljno materijala i sadržaja npr. u obliku instrumentarija. Učitelji primarnog obrazovanja su prvi formalni učitelji glazbe te su iz tog razloga njihova glazbena znanja i vještine iznimno važne (Buterin, 2021). Potrebno je naglasiti važnost i korisnost posjedovanja različitih vještina i znanja koje dolaze od poznavanja različitih, alternativnih, pristupa i pravaca, koje su primjenjive u radu s djecom, na satovima Glazbene kulture. Na taj bi se način izbjegla demotiviranost učenika u glazbenom području jer ne odgovara svim učenicima isti pristup i zato ga je ponekad potrebno mijenjati, kombinirati s nekim drugačijim, alternativnijim pristupom ili više njih, ali ono najvažnije, mogla bi se i kod učenika osvijestiti važnost glazbenog odgoja i velika uloga koju glazba i glazbeno stvaralaštvo imaju u razvoju djeteta. Prema istraživanju koje je provela Svalina (2015), pjevanje je aktivnost koja je većini učitelja na prvom mjestu po važnosti. Slijedi ga slušanje, a zatim glazbene igre i sviranje, iako autorica navodi da je učiteljima s visokom stručnom spremom te onima koji sviraju na satu Glazbene kulture, sviranje puno važnije, nego onima koji ne sviraju na satu, a takvim učiteljima su glazbene igre na mjestu ili dva mjesta ispred sviranja. Zanimljivo je da se prema autoričinom istraživanju glazbeno stvaralaštvo nalazi na posljednjem mjestu po važnosti kod svih skupina učitelja, osim kod skupine najmlađih učitelja koji imaju do deset godina radnog staža. Većina se učitelja ne osjeća dovoljno kompetentnima za provođenje glazbenih igara i glazbenog stvaralaštva. „Prema mišljenju pojedinih učitelja tijekom studiranja nisu dovoljno osposobljeni

za tri aktivnosti: za vođenje slušanja, za glazbeno stvaralaštvo, i za glazbene igre“ (Svalina, 2015, str. 144). Autorica također navodi da bi nastavu Glazbene kulture trebalo koncipirati tako da se djecu uključi u raznovrsne i prvenstveno njima zanimljive i zabavne aktivnosti. Kad učitelj primijeti da djeca uživaju u nekoj aktivnosti, treba im pružiti priliku da u takvim aktivnostima i sudjeluju. Orff Schulwerk pristup vrlo je šarolik, sadrži raznovrsne aktivnosti primjerene djeci te se u jednom nastavnom, odnosno školskom satu može kombinirati nekoliko njih, npr. kada neko dijete više voli svirati na nekom instrumentu instrumentarija, nego koristiti tjeloglazbu. Kao što je već ranije u radu navedeno, Orff pristup se može ostvariti i bez posjedovanja čitavog instrumentarija, a analogno tome, moguće je djeci pružiti zabavu upravo kroz sviranje instrumenata koje, ako škola ne posjeduje iste, učenici i učitelji mogu izraditi sami. Mnoštvo je mogućnosti koje učitelj posjeduje za organiziranje sata koji će djeci biti zanimljiv, zabavan i poučan, ali ne i suhoparan. Važno je uključiti djecu u što više aktivnosti na satu i tako u njima pobuditi i probuditi želju i ljubav prema glazbi. „Reci mi i zaboravit ću. Pokaži mi i zapamtit ću. Uključi me i razumjet ću.“ (<https://www.allgreatquotes.com/quote-87892/>)

LITERATURA

- AZOO-DOM (2022), Agencija za odgoj i obrazovanje. *Drugi obrazovni materijali – razredna nastava*. URL: <https://www.azoo.hr/drugi-obrazovni-materijali-arhiva/agencija-za-odgoj-i-obrazovanje-objavljuje-katalog-odobrenih-drugih-obrazovnih-materijala/>
- Alexander, J. J., Sandahl, I. D. (2020). *Danski odgoj djece*. Zagreb: Egmont.
- Ardley, G. (1967). The Role of Play in the Philosophy of Plato. *Philosophy*, 42(161), 226-244.
- Bakan, B. Michael (2007). *World Music. Traditions and Transformations*. Boston, Mass.: McGraw Hill.
- Burić, K., Katušić, A. (2020). Music Therapy in Educating Children with Developmental Disabilities. *Croatian Institute for Brain Research, School of Medicine, University of Zagreb. Zagreb. Croatian Music Therapists Association*. 23(1), 63-79.
- Buterin, N. (2021). *Vokalno-tehničko obrazovanje studenata Učiteljskog fakulteta*. Diplomski rad. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Campbell, P. S., Scott-Kassner, C. (2006), *Music in childhood*, Belmont: Thomson Schirmer.
- Cosaitis, W., Southcott, J. (2012). It all begins with the beat of a drum: Early Australian encounters with Orff Schulwerk. Monash University. *Australian Journal of Music Education* 2012(2), 20-32.
- Džaferović, E. (2018). *Idiofona glazbala Orffovog instrumentarija u radu s predškolskom djecom*. Završni rad. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- Fraee, J., Kreuter, K. (1987). *Discovering Orff: A curriculum for music teachers*. Mainz, London: Schott.
- Goodkin, D. (2001). Orff-Schulwerk in the new millennium. *Music Educators Journal*, 88(3), 17-23.
- Goodkin, D. (2004). *Play, sing, and dance: An introduction to Orff Schulwerk*. Mainz, New York: Schott.
- Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima 1*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.

Granjaš, A. (2018). *Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju*. Diplomski rad. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

Hrvatski sabor (2008). *Državni pedagoški standard osnovnoškolskog sustava odgoja i obrazovanja*. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_06_63_2129.html (5.2.2022.)

Jelaska, Z. (2007). Ovladavanje jezikom: izvornojezična i inojezična istraživanja. *Lahor*, 1(3), 86-99.

Jorgenson, L. B. (2010). An analysis of the music education philosophy of Carl Orff. University of Wisconsin - La Crosse. URL: <https://minds.wisconsin.edu/handle/1793/49113> (13.12.2021.)

Jurkić Sviben, T., Jeremić, B., Gortan-Carlin, P. (2021). Student Teacher's Opinion Regarding Personal Competencies for Teaching Music Culture Clas in Primary Education. *Croatian Journal of Education*, 2(23), 11-32.

Jurkić Sviben, T., Margetić, N. (2013). Differences in opinion about the type of Education necessary to implement music teaching in view of song teaching variants. *Croatian Journal of Education*, 1(15), 111-126.

Košta, T., Desnica, R. (2013). Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. Stoljeća. Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja. Sveučilište u Zadru. *Magistra Ladertina*, 1 (8), 27-34.

Krstinić, D. (2010). *Carl Orff: školski instrumentarij*. Diplomski rad. Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.

Lange, D. L. (2005). *Together in harmony: Combining Orff Schulwerk and music learning theory*, GIA.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019). *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_9_196.html

Montessori, M. (2018). *Tajna detinjstva*. Beograd: Propolis books.

Montessori, M. (2016). *Upijajući um*. Beograd: MIBA books.

- MZO-GKGU (2019), Ministarstvo znanosti i obrazovanja. *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost*. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html (5.1.2022.)
- MZOŠ-NOK (2011), Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2015_01_5_95.html (5.1.2022.)
- MZOŠ-NPiP (2006), Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* Zagreb. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2006_09_102_2319.html (5.1.2022.)
- Nikolić, L. (2022). *Ritamske aktivnosti: poticaj za razvoj djeteta*. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Orff, C., Keetman, G. (1966). *Music for children*. New York: Schott.
- Orff, C., Walter, A. (1963). Schulwerk: Its Origin and Aims. *Music Educators Journal*, 49(5), 69-74. URL: <http://www.jstor.org/stable/3389951> (12.12.2021.)
- Perlmutter, A. (2009). Orff Schulwerk with and without instruments. *Teaching Music*, 16 (5), 48-48.
- Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Rojko, P. (2007). Umjetnost u odgoju i obrazovanju. Common sense ili zabluda? *Tonovi*, 50, 51-59.
- Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Pedagoški fakultet. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Sarrazin, N. (2016). *Music and the child*. New York: Open SUNY. URL: <https://guides.hostos.cuny.edu/edu109/textbookPDF> (10.12.2021.)
- Shamrock, M. (1988). Applications and adaptations of Orff-Schulwerk in Japan, Taiwan and Thailand. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 108, 81-85. URL: <https://www.jstor.org/stable/40318442>
- Shamrock, M. (1997). Orff-Schulwerk: An Integrated Foundation. *Music Educators Journal*, 83(6). URL: <http://www.jstor.org/stable/3399024> (12.12.2021.)

Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Šulentić Begić, J. (2015). *Primjena otvorenog modela nastave glazbe u prva četiri razreda osnovne škole : metodički priručnik za učitelje i studente primarnog obrazovanja, glazbene kulture i glazbene pedagogije*. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Šulentić Begić, J. (2013). Kompetencije učitelja primarnog obrazovanja na poučavanje glazbe. *Škola i život* 1(29), 252-269.

Taylor, E. M. (1973). Teach music concepts through body movement. *Music Educators Journal*, 59(8), 50-52.

Težak, S. (1996). *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1*. Zagreb: Školska knjiga.

Togonal, B. (2021). *Metodički postupci u nastavi glazbene kulture i glazbene umjetnosti*. Završni rad. Akademija za umjetnost i kulturu. Odsjek za glazbenu umjetnost. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Vidulin-Orbanić, S., Duraković, L. (2012). *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja. Mediji u nastavi glazbe*. Odjel za glazbu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli..

Wampler (1968). *Orff-Schulwerk: Design for Creativity. A Report of the Project 'Creativity and Participation in Music Education'*. California: Bellflower Unified School District. URL: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED053153.pdf> (15.12.2021.)

Warner, B. (1991). *Orff Schulwerk: Applications for the classroom*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.

Wuytack, J. (1994), *Musica Activa*, New York: Schott.

<https://www.orff.de/en/orffr-schulwerk/> (20.12.2021.)

<https://www.allgreatquotes.com/quote-87892/> (28.1.2022.)

<https://www.hosu.hr/> (5.2.2022.)

PRILOZI

Prilog 1. Upitnik za učitelje primarnog obrazovanja u Republici Hrvatskoj

Upitnik o poznavanju i primjeni Orff Schulwerk pristupa i Orffovog instrumentarija u primarnog obrazovanju.

Poštovani učitelji!

Moje ime je Stela Paradžik i apsolvantica sam na Učiteljskom fakultetu – Učiteljski studij, modul likovni. U sklopu mog diplomskog rada, pod nazivom "Primjena Orff pristupa i Orffova instrumentarija u primarnom obrazovanju", pod mentorstvom doc. dr. sc., mr. art. Tamare Jurkić Sviben, provodim upitnik s ciljem istraživanja koliko su učitelji upoznati s Carlom Orffom, njegovim pristupom i instrumentarijem.

Vaše je sudjelovanje iznimno vrijedan doprinos istraživanju, stoga Vas molim za suradnju. Anketa je anonimna, a prikupljeni podaci koristit će se isključivo za istraživački rad u svrhu pisanja diplomskog rada.

Zahvaljujem Vam na sudjelovanju!

1. Spol: M / Ž

2. Navedite vaše mjesto rada (npr. Zagreb)

3. Navedite naziv županije u kojoj radite

4. Koliko godina staža radite u struci?
 - do 5 godina
 - 5 - 10 godina
 - 10 - 15 godina
 - 15 - 20 godina
 - više od 20 godina

5. Koji ste učiteljski studij završili?
- Dvogodišnji učiteljski studij
 - Preddiplomski trogodišnji učiteljski studij - bacc. prim. educ.
 - Preddiplomski i diplomski učiteljski studij(3+2) - mag. prim. educ.
 - Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij (5+0) - mag. prim. educ.
 - Četverogodišnji učiteljski studij – dipl. uč.
6. Jeste li tijekom studija pohađali izborne kolegije iz glazbenog područja i time proširili svoje znanje o glazbenoj umjetnosti i kulturi?
- DA
 - NE
 - Nisam siguran/sigurna
7. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas navedite o kojem se izbornom kolegiju radi te ukratko obrazložite kako ste proširili svoje znanje i kompetencije.
-
8. Jeste li stjecali dodatna glazbena znanja izvan učiteljskog studija?
- DA
 - NE
9. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas označite gdje ste sve stekli dodatno glazbeno znanje i vještine. (Moguće je više odgovora).
- Glazbena škola
 - Folklor
 - Zbor
 - Seminari i tečajevi
 - Crkva
10. Smatrate li da ste na fakultetu stekli dovoljno teorijskog znanja u području glazbene kulture?
- U potpunosti da

- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

11. Smatrate li da ste na fakultetu stekli dovoljne kompetencije u području glazbeno - izvođačke vještine (sviranje i pjevanje)?

- U potpunosti da
- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

12. Smatrate li da ste na fakultetu stekli dovoljno metodičkog teorijskog znanja u području glazbene kulture?

- U potpunosti da
- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

13. Smatrate li da ste na fakultetu stekli dovoljno metodičkog praktičnog znanja u području glazbene kulture?

- U potpunosti da
- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

14. Jeste li tijekom studija bili upoznati s različitim alternativnim glazbeno - pedagoškim pravcima 20. stoljeća (Orff, Kodály, Suzuki, Dalcroze, Willems)?

- DA
- NE

- Nisam siguran/sigurna

15. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas navedite s kojim ste se alternativnim pristupima susreli tijekom studija.

16. Koliko često ste se, tijekom studija, susreli s Carlom Orffom i njegovim pristupom?

- Često
- Nekoliko puta
- Ne sjećam se
- Jednom
- Nikad

17. Jeste li se izvan studija susreli s nekim alternativnim pristupom poučavanja glazbe?

- DA
- NE

18. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas navedite s kojim ste se alternativnim pristupima susreli izvan studija.

19. Ako ste se izvan studija susreli s nekim od alternativnih pristupa, molim Vas navedite gdje ste se upoznali s istima. (Moguće je odabrati više odgovora).

- Glazbena škola
- Seminari i tečajevi
- Radionice

20. Jeste li se izvan studija susreli s Carlom Orffom i njegovim pristupom?

- DA
- NE

21. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas navedite gdje ste se susreli s Orff pristupom. (Moguće je odabrati više odgovora).

- Glazbena škola
- Seminari i tečajevi
- Radionice

22. Što je Orff Schulwerk, odnosno Orff pristup?

- Orff pristup je razvojni način pristupanja glazbi koji povezuje glazbu i pokret, a temelj ovog pristupa je drama.
- Orff pristup je razvojni način pristupanja glazbi koji povezuje glazbu, pokret i govor, a glazbeni se razvoj djece kreće kroz četiri faze: imitacija, istraživanje, improvizacija i komponiranje.
- Orff pristup je razvojni način pristupanja glazbi koji poseban naglasak stavlja na imitaciju i učenje glazbene teorije

23. Što je Orffov instrumentarij?

- Orffov instrumentarij je skup svih instrumenata koji se nalaze u simfonijskom orkestru.
- Orffov instrumentarij je skup instrumenata koji se sastoji od instrumenata s tipkama.
- Orffov instrumentarij je skup instrumenata koji se sastoji od ritmičkih i melodijskih udaraljki.

24. Primjenjujete li Orff pristup u vlastitom radu?

- U potpunosti da
- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

25. Primjenjujete li Orffov instrumentarij u vlastitom radu?

- U potpunosti da
- Uglavnom da
- Niti da, niti ne
- Uglavnom ne
- Uopće ne

26. Jeste li se ikad susreli s pojmom "tjeloglazba"?

- DA
- NE
- Nisam siguran/sigurna

27. Što je "tjeloglazba"? Označite odgovor koji smatrate točnim

- Tjeloglazba je pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova korištenjem dijelova ljudskog tijela - ruke, noge, prsti, usta, stopala.
- Tjeloglazba je pojam koji se odnosi na stvaranje različitih zvukova sudarajući se tijelima.
- Tjeloglazba je pojam koji se odnosi na stvaranje zvukova isključivo pljeskanjem

28. Jeste li upoznati s udaraljka s određenom visinom tona (melodijske udaraljke)?

- DA
- NE

29. Označite jedan od ponuđenih odgovora koje su, prema Vašem mišljenju, melodijske udaraljke.

- Činele, kastanjete, triangel
- Veliki bubanj, mali bubanj, tamburin
- Ksilofon, vibrafon, timpani

30. Jeste li upoznati s udaraljka s neodređenom visinom tona (ritmičke udaraljke)?

- DA
- NE

31. Označite jedan od ponuđenih odgovora koje su, prema Vašem mišljenju, ritmičke udaraljke.

- Štapići, činele, mali bubanj
- Veliki bubanj, marimba, čelesta
- Kastanjete, timpani, mali bubanj

32. Jeste li u udžbenicima Glazbene kulture primijetili poticanje na korištenje Orff instrumentarija? Npr., u notnom zapisu pjesme su prikazani dijelovi koje djeca sviraju štapićima, činelama i sl.

- DA
- NE

33. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim navedite ime udžbenika i izdavača.

34. Sjećate li se, jeste li tijekom svog primarnog obrazovanja koristili barem neke (ako ne i sve) instrumente Orffova instrumentarija na satovima Glazbene kulture/Glazbenog odgoja?

- DA
- NE

35. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim navedite koje ste instrumente koristili na nastavi.

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mogega rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Stela Paradžik