

Orffov glazbeno-pedagoški pristup u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju

Pavlek Aralica, Željka

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:147:892950>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
(Petrinja)**

**ŽELJKA PAVLEK ARALICA
ZAVRŠNI RAD**

**ORFFOV GLAZBENO-PEDAGOŠKI
PRISTUP U RANOM I PREDŠKOLSKOM
ODGOJU I OBRAZOVANJU**

Petrinja, rujan 2019.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
(Petrinja)**

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnice: Željka Pavlek Aralica

**TEMA ZAVRŠNOG RADA: ORFFOV GLAZBENO-PEDAGOŠKI PRISTUP
U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU**

Mentor: dr. sc. Blaženka Bačlija Sušić

Petrinja, rujan 2019.

Sažetak:

Glazba je neizostavan dio ljudske svakodnevice i prati ga od najranije dobi. Obogaćujući djetetovu neposrednu okolinu različitim sadržajima, utječemo na dječji glazbeni, ali i cjelokupan razvoj. Isto tako, glazbeni odgoj je nezaobilazan dio predškolskih i školskih kurikuluma. Svaka ustanova ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja u skladu s *Nacionalnim kurikulumom za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (NKPROO)* planira i oblikuje vlastiti kurikulum. Jedan od mogućih pristupa kurikulumu glazbenog odgoja u vrtićima, a koji je u skladu s vrijednostima, načelima i ciljevima *NKPROO* je Orffov glazbeno-pedagoški pristup. Carl Orff je sa svojom suradnicom Gunild Keetman 20-ih godina prošlog stoljeća osmislio holistički pristup temeljen na grčkom idealu „Muzike“ koji objedinjuje pokret i glazbu te ga namijenio studentima plesa i studentima glazbe. Kasnije ga je doradio i prilagodio dječjem uzrastu, uvažavajući dječju igru, znatiželjnu, stvaralačku i aktivnu dječju prirodu te integrirajući glazbu, pokret i govor kroz procese imitacije, istraživanja i improvizacije. U radu je prikazan životni put utemeljitelja pristupa, povijest njegova nastanka, njegove osnovne karakteristike, važne dimenzije osobnosti učitelja Orffovog pristupa, povijest nastanka i pregled Orffovog instrumentarija te pregled nekih od aktivnosti stručnog usavršavanja o načinima provođenja glazbenih aktivnosti Orffovim pristupom. Provođenje cjelovitog Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa zahtijeva stručne glazbene kompetencije koje nisu na razini kompetencija koje posjeduju odgojitelji. Stručnim usavršavanjem na ovome području, odgojitelji mogu proširiti svoje glazbene kompetencije i iskoristiti neke od elemenata Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa u radu s djecom, kako bi im stvorili uvjete za nastanak estetskih i osobnih iskustava koje Orffov pristup nudi muziciranjem i improviziranjem kroz različite umjetničke forme.

Ključne riječi: Orffov glazbeno-pedagoški pristup, glazba, dijete, odgojitelj

Summary:

Music is an integrated part of everyday life of almost all human beings, and is present in their lives from the earliest age. By enriching child's environment with various musical stimulations, we can impact musical, as well as child's overall development. Moreover, music education is essential part of preschool and school curriculum. Every preschool institution, according to National curriculum for early and preschool education (*NKPRO*), plans and creates its own curriculum. One of the possible approaches to teaching music in preschool may be the Orff pedagogical approach because it is consistent with *NKPRO*-s objectives, values and principles. Carl Orff and his associate Gunild Keetman had envisioned a holistic approach inspired by Greek ideal „Musike“ which connects movement with music and addresses it to music and dance students. By taking into account children's playful, curious, imaginative, creative and active nature later on, Orff adapted his approach to them. He integrated the music with movement and speech through the processes of imitation, exploration and improvisation. This paper offers an insight into Carl Orff's biography, the origin of the approach and its fundamental characteristics, the personal characteristics of Orff teachers, the history of making and overview of the instruments, and finally, some of the activities included in the professional development program about the Orffs pedagogical approach to teaching music and its implementation with preschool children. Preschool teachers can not implement this approach in the holistic way as Carl Orff intended, because they simply do not have enough musical competences. However, by taking part in workshops and professional development programs, they can improve their own musical competences and use some of the elements of the Orff approach in order to provide the children aesthetic and personal experiences through various art forms.

Keywords: the Orff pedagogical approach to teaching music, music, child, preschool teacher

Sadržaj:

<u>1. UVOD</u>	1
<u>2. ŽIVOT I DJELO CARLA ORFFA</u>	2
<u>3. POVIJEST NASTANKA ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA</u>	3
3.1 MUSIK FÜR KINDER (ENGL. MUSIC FOR CHILDREN) KAO ISHODIŠTE GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA CARLA ORFFA	5
<u>4. TEMELJNE KARAKTERISTIKE ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA</u>	6
<u>5. ELEMENTARNE GLAZBENE SASTAVNICE U GLAZBENO-PEDAGOŠKOM PRISTUPU CARLA ORFFA</u>	9
5.1 RITAM	9
5.2 MELODIJA I HARMONIJA	11
<u>6. KARAKTERISTIKE UČITELJA ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA</u>	13
<u>7. ORFFOV INSTRUMENTARIJ</u>	14
7.1 POVIJEST NASTANKA INSTRUMENATA	15
7.2 PREGLED ORFFOVOG INSTRUMENTARIJA	16
<u>8. PRIMJER DOBRE PRAKSE OBLIKA STRUČNOG USAVRŠAVANJA O NAČINU PRAKTIČNOG PROVOĐENJA ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA</u>	22
8.1 PREGLED NEKIH OD AKTIVNOSTI	22
<u>9. PRIMJER GLAZBENE AKTIVNOSTI ORFFOVIM GLAZBENO-PEDAGOŠKIM PRISTUPOM S DJECOM RANE DOBI</u>	29
<u>10. ZAKLJUČAK</u>	32
<u>LITERATURA</u>	34

1.UVOD

Povijest glazbe duga je koliko i povijest čovječanstva. Nijedna do sada upoznata kultura nije egzistirala bez glazbe. Kako piše Levitin (2016), najstariji artefakti pronađeni uz ljudska i nalazišta pračovjeka, jesu upravo instrumenti, kao npr. koštane svirale i panjevi preko kojih je nategnuta koža za bubnjanje. Glazba prati čovjeka, pogotovo u društvu, u raznolikim prilikama: vjenčanjima, sprovodima, raznim proslavama ili molitvama. Glazba je dio svakodnevice gotovo svakog čovjeka. Tek je odnedavno u povijesti naše kulture nastala podjela na izvođače i slušatelje. Naime, glazba i muziciranje u većem su dijelu svijeta, a i tijekom povijesti, neodvojivi dio svakodnevice u kojoj su svi zajednički sudjelovali potpuno prirodno kao što je prirodno disanje ili hodanje (Levitin, 2016). Prema Goodkinu (TEDx Talks, 2013), glazba nam je svima neophodna, neizostavan je dio nas, nitko nije „bez glazbe“, duboko smo u nju uronjeni, a svatko je od nas muzikalno biće jer posjeduje ritam disanja, srčani ritam, ritam moždanih valova, ritam kojim hodamo. Dijete već od rođenja reagira na glazbene podražaje, odnosno, u prvim danima reagira na različite visine tona (Starc, Čudina-Obradović, Pleša, Profaca, Letica, 2004), čak štoviše, otkriveno je da već i fetus reagira na ritmičke podražaje (Marić i Goran, 2013). Nadalje, najnovija su istraživanja otkrila kako djeca u dobi od jedne godine mogu prepoznati glazbu kojoj su bila redovito izložena tijekom trudnoće (Levitin, 2016). Svatko od nas posjeduje biološki potencijal za razvoj glazbenih sposobnosti, kao što posjeduje potencijal za razvoj govora (Starc i sur.). Nakon rođenja, presudnu ulogu u razvijanju glazbenih sposobnosti djeteta preuzima ozračje obiteljskog doma i predškolske ustanove (Grujić, 2017). Naime, postojeće prirodne potencijale za razvoj glazbenih sposobnosti treba poticati izlaganjem djeteta najrazličitijim glazbenim poticajima (Starc i sur.). Omogućujući djeci redovite aktivnosti slušanja glazbe, pjevanja pjesama, plesa, upoznavanjem s glazbalima i glazbenim igrama doprinosimo razvoju njihove muzikalnosti, a posljedično i njihovom cjelovitom razvoju (Marić i Goran, 2013). Upravo je zadatak sudionika odgojno-obrazovnog procesa stvoriti uvjete kako bi omogućili optimalan razvoj dječjih glazbenih sposobnosti. Prema dokumentu *Programsko usmjerenje u odgoju i obrazovanja*

predškolske djece (1991) i njegovoj humanističkoj orijentaciji, koji je temeljni dokument *Nacionalnog kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje*, uloga predškolskog odgoja je da pridonosi povoljnom cjelovitom razvoju osobnosti djeteta. Uz to, da uvažava aktivan i stvaralački odnos prema okolini, senzibilitet za glazbu, poetsku riječ i različite oblike izražavanja te omogućuje komunikaciju djeteta, a posebno prirodnu osjetljivost i razvoj mogućnosti doživljavanja, primanja, razumijevanja i izražavanja i s glazbenim sredstvima.

2. Život i djelo Carla Orffa

Premda je bio podjednako skladatelj, čovjek teatra, humanist i poučavatelj, Carl Orff svjetsku je slavu postigao scenskom kantatom „*Carmina Burana*“. Njemački kompozitor Carl Orff rođen je u Munchenu 10.07.1895. godine. Stvaranje glazbe bila je za njega igra od ranoga djetinjstva, a svoje igračke iz djetinjstva cijenio je prema njihovim ritmičkim karakteristikama. Na glasoviru je otkrivao široki spektar individualnih ritmičkih, tonskih te stvaralačkih aktivnosti. Majka je prepoznala Carlov talent, a zanimljivo je da je već u dobi od 10 godina skladao glazbu za vlastito kazalište lutaka (orff.de, 2019). Iako je rođen je u obitelji s vojničkom prošlošću, u njegovu se domu redovito slušala i izvodila glazba. Već je s pet godina išao na satove glasovira, sa sedam na satove violončela, a s četrnaest i orgulja. U djetinjstvu je započeo stvarati i vlastite skladbe (Encyclopedia.com, 2019). Otac mu je osim glasovira svirao i nekoliko gudaćih instrumenata, dok se majka školovala za pijanisticu. Studirao je glazbu u Munchenu (Muzička enciklopedija, 1977) za koju je zaključio da je suviše konzervativna te je samostalno proučavao Schonbergov i Debussyjev rad. Neposredno prije nego li će započeti Prvi svjetski rat, radi zaokret te se posvećuje radu u teatru (orff.de, 2019). Radeći u teatru, Orff je uvidio kako glumcima, pjevačima, plesačima te muzičarima nedostaje ritmičke osviještenosti te je pod utjecajem novih pedagoških ideja Jacquesa Dalcrozea, koreografa Rudolfa Van Labana i Mary Wingman, 1924. zajedno s Dorotheom Gunther osnovao Guenther Schule u Munchenu kako bi u radu sa studentima ostvario svoje ideje o jedinstvenosti učenja pokreta i glazbe (Orff, 1963). 1937. godine nastaje njegovo najpoznatije djelo, scenska kantata *Carmina Burana* u kojoj se mogu prepoznati sve karakteristike njegova stila (Heveler,1961). Andreis (1989) navodi da se

Orff koristi antičkom tematikom te simbolikom i legendama srednjega vijeka kako bi kazalište približio širim slojevima. Svoju glazbu gradi koristeći jednostavne melodije, uporan ritam te karakterističan zvuk orkestra koji sadrži mnogobrojne udaraljke. Njegov životni put odredio ga je kao izrazito scenskog kompozitora te se u njegovu opusu značajne i dvije opere *Die Monde* i *Die Kluge* za koje je fabule uzeo iz bajki braće Grimm (Heveler,1961). Bajke su mu predstavljale neiscrpan izvor inspiracije, a svoje životno djelo zaključio je vrlo osobnom kompozicijom pod nazivom *De Temporum Fine Comoedia*. Između 1950. i 1960. nadgledao je i master class kompozicije pri *Minhenskoj glazbenoj akademiji*. Između 1962. i 1963. izvan granica Njemačke prenosi svoje glazbeno-pedagoške ideje, a 1972. postaje počasnim profesorom na Sveučilištu u Munchenu. (orff.de, 2019).

3. Povijest nastanka Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa¹

Govoreći o prirodi, ciljevima i samoj namjeni Orffovog pristupa Orff (1963) ga pokušava metaforički pobliže predočiti „divljim cvijetom“.“Kao što divlje cvijeće raste gdje god pronade povoljne uvjete, tako je rastao i razvijao se Schulwerk, hraneći se mojim djelima“ (ibid., str.69). Frank (1964) nastanak Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa promatra u svjetlu povijesnih okolnost s početka 20. st. U to su vrijeme glazbeni odgoj i obrazovanje bili zanemareni, naime, tada je u Njemačkoj od glazbenih predmeta postojalo samo pjevanje te vrlo često samo kao izborni predmet. Nakon svršetka Prvog svjetskog rata, Njemačka, u okviru pojave novih filozofija glazbene edukacije i uvođenjem glazbenih predmeta u javne škole koji su imali jednaki status s ostalim predmetima, pokušava probuditi kreativne snage mladih izlažući ih glazbenim iskustvima u svrhu razvitka i obogaćivanja njihovih osobnosti. Temelj svom glazbeno-pedagoškom pristupu Orff je postavio već 20-ih godina prošloga stoljeća. Radeći u teatru uvidio je nedostatke ritmičke osviještenosti plesača, pjevača, muzičara i glumaca (Orff, 1963). Prema njegovim riječima, osnovna ideja bila je da se glazba i pokret trebaju učiti simultano, međusobno se nadopunjujući. Orff je bio u potrazi za načinom osuvremenjivanja antičkog, Grčkog ideala „Musike“ (Goodkin,2001). „Najvažnija

¹ U stranoj literaturi često nazvan jednostavno Orff Schulwerk

misao bila mi je kreiranje ritmičke edukacije: pored toga, i realizacija ideje kako bi se glazba i pokret trebali poučavati simultano, nadopunjujući se međusobno, intimno povezani“ (Orff, 1963 ,str.69).

Premda je Orff još 30-ih godina prošlog stoljeća imao namjeru neke od svojih ideja prilagoditi dječjem uzrastu i izdati, svoj rad je ipak usmjerio k starijem uzrastu (Goodkin, 2013). Tako 1930. nastaje prvo izdanje glazbene literature pod nazivom *Schulwerk* namijenjene studentima, nakon kojeg su uslijedili ostali svesci na kojima je radio zajedno sa svojom bivšom učenicom i asistenticom Gunild Keetman (Orff, 1963). Guenther Schule se pokazala uspješnom, međutim, Drugi svjetski rat, u kojem je potpuno uništena škola i instrumenti u njoj, spriječio je nastavak njena rada. Ipak, ideja o takvom obrazovanju uspjela je preživjeti u mislima i imaginaciji Carla Orffa i Gunild Keetman (Beegle i Bond, 2016). Tek kasnije, 1948., nakon poziva s bavarskog radija da napiše nekoliko glazbenih komada za djecu na tragu svojih radova u Guenther Schule, Orff shvaća da bi s takvom edukacijom trebalo započeti već u ranome djetinjstvu. Takvu glazbenu edukaciju nazvao je *elementarnom*. (Orff, 1963). Jedna od osnovnih premisa njegove pedagoške misli bila je da ontogeneza predstavlja sažetak filogeneze, odnosno, da razvoj čovjeka kao jedinice predstavlja cjelokupan povijesni razvoj vrste. Na taj način, prilagodivši je teoriji glazbenog razvoja, dijete se vodi kroz evoluciju cjelokupne zapadnjačke glazbe, počevši od pentatonske ljestvice pa sve do modela funkcionalne harmonije (Goodkin, 2013).

„Što onda znači elementarna glazba? Nikada glazba sama, nego glazba povezana s pokretom, plesom i govorom, ali nije namijenjena slušanju, nego aktivnoj participaciji. Elementarna glazba je predintelektualna, nema veliku formu...Prizemna je, prirodna, gotovo je fizička aktivnost. Gotovo je svatko može naučiti i u njoj uživati. Prikladna je za djecu“ (Orff, 1963, str.72).

Pet godina uspješnog emitiranja emisija na radiju, organiziranja natjecanja na kojima su nagrađivani instrumentima, rezultirale su izdavanjem pet svezaka glazbenih materijala pod nazivom *Musik fur Kinder* (ibid. 1963). Sa suprugom Gertrud razvija Orff muzikoterapiju baziranu na idejama Orffovog pristupa koristeći se različitim glazbenim sredstvima te Orffovim instrumentima u svrhu poboljšanja koordinacije, koncentracije i osjetilne percepcije klijenta (HUCO, 2019).

3.1 Musik für Kinder (engl. Music for Children) kao ishodište glazbeno-pedagoškog pristupa Carla Orffa

Orff je sa svojom bivšom učenicom te suradnicom Gunild Keetman napisao kompletan materijal za izvođenje na Bavarskom radiju te je 1950. g. sakupljeno dovoljno materijala za pet svezaka *Music for Children* koje je izdavač Schott objavio 1954. godine. Zaključno s izdanjem pod imenom *Paralipomena*, objavljenog 1977. godine, *Music for Children* čini samu srž izvornih materijala za implementaciju glazbeno-pedagoškog pristupa Carla Orffa (Goodkin, 2013). Shamrock (1997) navodi da je Orffova osnovna ideja bila kozmopolitska te da je njegova zamisao bila da se pristup prilagodi i drugim kulturama te da se uzme obzir glazbeno nasljeđe i tradicija određene kulture, što se i dogodilo prevođenjem, odnosno, adaptacijom originalnih svezaka na mnoge druge jezike. Uspješnu prilagodbu originala uvjetuje izrazito dobro poznavanje kulture te glazbenu osjetljivost osobe koja prevodi.

„Sudionici iz različitih zemalja na konferencijama održanima u Mozarteumu upoznali su se s idejom Schulwerka i odlučili je iskoristiti u svojim matičnim zemljama. Snimke originalnih izvedbi na radiju emitirane su na mnogim stranim radio-stanicama. To je značilo nužnost prevođenja i adaptacije njemačkog izdanja Schulwerka. Ali, to nije bilo pitanje doslovnog prijevoda, već adaptacije, imajući na umu nacionalni folklor, narodne pjesme, malešnice i dječje pjesme na način kako su bile korištene u originalnom njemačkom izdanju“ (Orff, 1963, str.74).

Godine 1958. Margaret Murray započela je adaptaciju svih pet svezaka *Music for Children* na engleski jezik te ju završila 1966. Do danas, taj se prijevod najviše koristi u zemljama engleskog govornog područja, a preveden je i na francuski, talijanski, portugalski (jedan za Portugal i jedan za Brazil), nizozemski, danski, švedski, češki, japanski, kineski i na mnoge druge jezike (Goodkin, 2013). Kako *Music for Children* nije metodički priručnik, može djelovati pomalo nejasno, jer se materijal sastoji od mnoštva pjesmica, instrumentalnih pratnji, malenih samostalnih instrumentalnih dijelova, kratkih melodija te primjera ritmičkih obrazaca, ali bez dodatnih pojašnjenja (Shamrock, 1997). Prvi svezak *Music for Children* sastoji se od tri dijela. U prvome dijelu, pod nazivom

Nursery Rhymes and Songs, nalaze se melodije sastavljene od dva tona, nakon toga od tri, te se sljedeće pojavljuju melodije u pentatonskaoj ljestvici i zadržavaju u cijelome svesku (Goodkin, 2013). Na taj je način moguće vrlo lako improvizirati instrumentalnu pratnju, a da se ne izazove disharmonija (Nichols, 1970). Drugi dio naziva *Rhythmic and melodic exercises*, daje konkretne vježbe za razvoj ritmičkih vještina, govora, pljeskanja ritmičkog fraziranja, bordunskih pratnji i ostinato varijacija i improvizacija. Treći dio pod nazivom *Instrumental Pieces* nudi mnoštvo materijala za istraživanje pentatonskih tekstura i tonaliteta (Goodkin, 2013). Ukupno se u svescima nalazi više od dvjesto kvalitetnih glazbenih komada za djecu svih uzrasta te se nudi dosljedan i logičan put k razvoju ritmičkih, melodijskih i harmonijskih znanja (ibid, 2013).

4. Temeljne karakteristike Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

Orff je smatrao da se glazbe ne bi trebala tradicionalno podučavati na način da se podučava samo sviranje ili samo pjevanje, nego bi podučavanje trebalo uključivati cijelo tijelo (Frank, 1964). Shamrock(1997) pojam elementarnog stvaranja glazbe u Orff-glazbeno-pedagoškom pristupu objašnjava korištenjem jednostavnih, bazičnih i prirodnih sredstava bliskih djetetovom mišljenju i imaginaciji. Shamrock (1997) nadalje, sumira sredstva kojima se koristi u Orffovom pristupu, a to su: pjevanje, govor, ples, igra, improvizacija i stvaralaštvo. Vjerovanje da je imaginacija i kreativnost prisutna u svakoj osobi (Beegle i Bond, 2016), te da je svega nekolicina djece nemuzikalna, odnosno, da je većina djece može razumjeti glazbu uživajući u njoj, Orff je osmislio pedagoški pristup koji nije namijenjen isključivo glazbeno talentiranoj djeci, nego upravo suprotno, pristup koji je primjenjiv na sve (Orff, 1963). Iako se smatra najprikladnijim za osnovnoškolski uzrast, prilagođen je i za rad s djecom s poteškoćama, a primjenjiv je u radu i s predškolskim uzrastom, studentima te s osobama starije dobi. (Shamrock, 1997). Goodkin smatra (TEDx Talks, 2013) da se glazba uči potpuno prirodno, gotovo organski, na način na koji se uči, odnosno usvaja govor. Teško je precizno i jednoznačno definirati Orffov pedagoški pristup. Definicija koju nude Beegle i Bond, (2016, str.27-28) je sljedeća:

„Središnji koncept pedagogije baziran je na jedinstvu glazbe, pokreta i govora. Orffovi učitelji podupiru umjetničko izražavanje svojih učenika kroz imitaciju, istraživanje i improvizaciju različitim načinima: govorom, pjesmom, pokretom i instrumentima (uključujući tjeloglazbu, Orffov instrumentarij i blok flautu). Orffovim pristupom ohrabruje se aktivno učenje djece otkrivanjem dok ona prolaze kroz aktivnosti koje uključuju istraživanje, imitaciju, improvizaciju i stvaranje, gdje je proces važniji od konačnog produkta.“

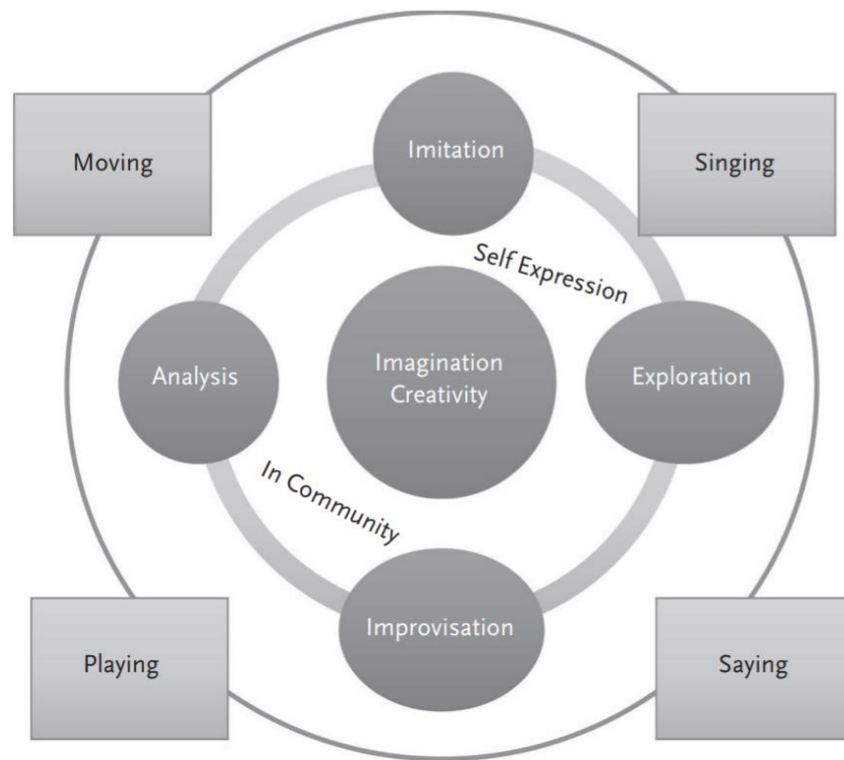


Figure 2.2 Theoretical model of an Orff-based approach.

Slika 1. Grafički prikaz Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa (Beegle i Bond, 2016, str.29)

Značajna je za pristup i činjenica da glazbeno opismenjavanje tradicionalnim načinom “učenja nota“ ne smatra važnim za implementaciju. Ona se smatra više sredstvom nego ciljem učenja (Shamrock,1997). U suvremenim Orff učionicama, učitelji na različite načine, i različitim sredstvima približavaju djeci solfeggio, npr., u djece mlađe dobi pokazivanjem na tijelu različite visine tonova (glava za viši, ramena za niži ton) ili korištenjem fonomimike (Goodkin, 2013). Na učitelju je da pronade i odabere metodu učenja koja mu najbolje odgovara (ibid, 2013).

Johnson (2017) navodi Frazeovu interpretaciju filozofske ideje Carla Orffa koja se sastoji od tri glavne karakteristike:

1. interdisciplinarna kreativnost, jer kombinira kreativnost kroz tri različite umjetničke forme (glazba, govor, pokret), zatim,

2. elementarna glazba, jer se koristi temeljnim elementima u glazbi stvarajući glazbu vlastitim tijelom, pjevanjem tradicionalnih pjesama i sviranjem specijaliziranih Orffovih instrumenata te izbjegavanjem učenja prema već poznatim glazbenim primjerima u korist stvaranja glazbe, te na kraju

3. humanizirajući efekt koji nastaje zajedničkim i suradničkim odnosima unutar grupe.

„Redovita izloženost iskustvima zajedničkog pjevanja stopljenim u harmoniji, sviranjem u ansamblu u kojem je svačiji doprinos važan, zajedničkog improviziranja aktivno slušajući, stvaranju glazbe grupnim procesima, doprinosi shvaćanju ideje kako povezivanje s „drugim“ rezultira nečim većim i važnijim od pukog zbroja pojedinačnih dijelova. Zato nije slučajno da riječ „harmonija“ ujedno opisuje glazbeni koncept, ali i mir u svijetu“ (Goodkin, 2001, str.23.)

Beegle i Bond (2016) zaključuju da je povezanost unutar grupe vodi k razmjeni ideja između pojedinaca, za što je potrebna međusobna komunikacija te vještine rješavanja problema i donošenja odluka, a koje se razvijaju u malim grupama na nastavi Orff pristupom, gdje djeca sudjeluju u stvaranju i vrednovanju vlastitih kreacija. Orffovim se pristupom kod djece djeluje na sva njihova osjetila što im omogućuje osjećaj prisutnosti i svjesnosti, a posljedično i uspješnije učenje. Učenje je grupno, međutim, svaki je pojedinac aktivan i na svoj način sudjeluje u improvizaciji, stvaranju ili izvedbi. Na taj se način stvara osobno i estetsko iskustvo koje za svakog pojedinca koji u tome sudjeluje ostavlja dubok osoban trag (Banks, 1982). Premda je Orffov glazbeno-pedagoški pristup prvenstveno namijenjen glazbenom učenju, ne može se poreći njegov doprinos kulturnom i socijalnom učenju. Cilj je razvoj pojedinca spremnog za aktivno stvaranje glazbe kroz pjevanje, sviranje, pokret, upotrebom govora u ritmičkim i dramatskim kontekstima te jednostavno improviziranje u svim navedenim područjima kombinirajući ih u originalne forme (Shamrock, 1997).

5. Elementarne glazbene sastavnice u glazbeno-pedagoškom pristupu Carla Orffa

Improvizacija je jedna od ključnih značajki Orffovog pristupa. Ograničavanjem mogućnosti izbora djetetu na mali tonski raspon ili ritmički uzorak na kojem treba improvizirati melodiju, djetetu se omogućava potrebna struktura unutar koje mogu improvizirati. Najčešće se improvizira samo s jednim glazbenim elementom (Banks, 1982).

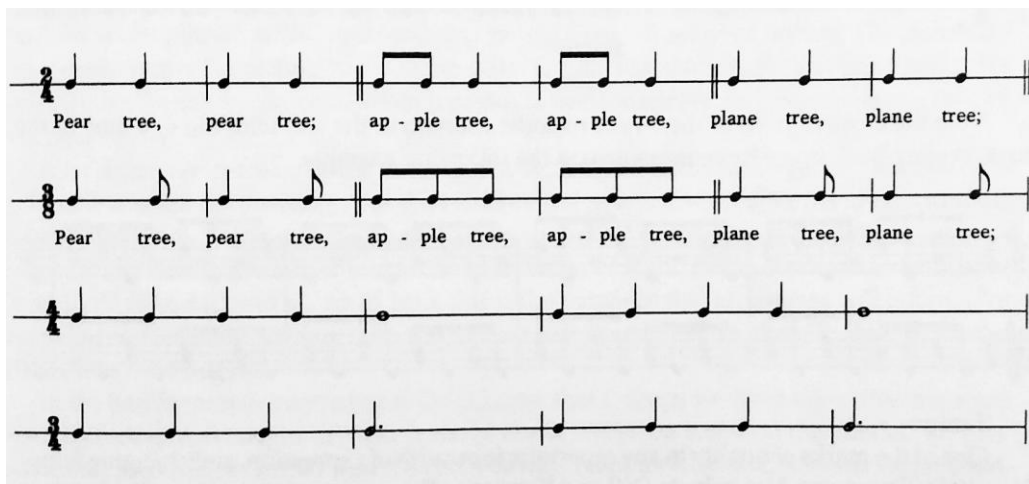
5.1 Ritam

Prirodni ritam govora važan je sastavni dio Orffovog pristupa. Učitelji Orffovog pristupa su vjerovanja da ritam proizlazi iz govora (Lange,2005). Govorni uzorci omogućuju djetetu shvaćanje različitih vrsta metra bez poteškoća (Thresher,1964).

FIGURE 1. "Humpty Dumpty" with ostinato #1

The image shows musical notation for the song "Humpty Dumpty" in 6/8 time. It consists of three staves. The first staff contains the first two lines of the song: "Humpty Dumpty sat on a wall. Humpty Dumpty had a great fall." The second staff contains the next two lines: "All the king's horses and all the king's men, could-n't put Humpty to-gether a-gain." The third staff is labeled "Ostinato Pattern #1" and shows the rhythmic pattern: "Sat on a wall, fell right down." The notation uses quarter notes and eighth notes with beams, and rests, to represent the rhythm of the lyrics.

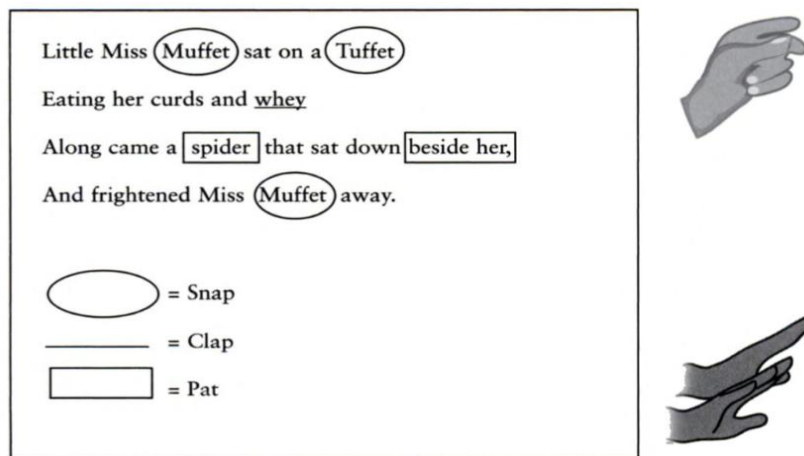
Slika 2. Primjer ritmičkog govora (Lange, 2005).



Slika3. Primjer progresije u učenju ritma kroz dvije različite mjere (Goodkin, 2013).

Nakon usvajanja ritmičkog govora, slijedi prijelaz na ritam iskazan zvučnim gestama jer je tijelo osnovni i najbliži instrument (Goodkin, 2013).

Četiri su osnovne zvučne geste koje se koriste u Orffovom glazbeno-pedagoškom pristupu: pljesak (engl. clap), pucketanje prstima (engl. snap), udarac u bedra (engl. pat) i udarac nogom o pod (engl. stamp) (Goodkin, 2013).



Slika 4. Primjer korištenja zvučnih gesti uz ritmički govor (Lange, 2005).

Orff je koristio zvučne geste kako bi oslobodio čovjekov unutarnji senzibilitet za ritam. Ovladavanje vještinom korištenja tjeloglazbe temelj je razvijanju tehnike sviranja na glazbalima Orffovog instrumentarija (Goodkin, 2013).

5.2 Melodija i harmonija

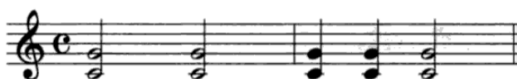
Premda 5 svezaka *Music For Children* nudi mnoštvo primjera pjesama s aranžiranim pratnjama za instrumente, namjena mu nije bila slijepo izvođenje prema primjerima, već kako bi poslužili učiteljima kao smjernica za razmjenu ritmičkih, melodijskih i harmonijskih ideja učenika (Shamrock, 1997). Melodija se razvija jednostavno i prirodno, gotovo izrasta iz ritma (Thresher, 1964). Početak je jednostavan sa svega dva tona u intervalu male terce, poznatome iz mnogih dječjih pjesmica, postepeno se dodaje i treći ton, da bi daljnjim dodavanjem došlo do pentatonske ljestvice (ibid,1964). Nakon upoznavanja s cijelom pentatonskom ljestvicom otvaraju se mogućnosti improvizacije i stvaranja novih melodija (Goodkin, 2013). Jednostavna harmonija u Orffovom pristupu ostvaruje se upotrebom bordunske pratnje i ostinata u orkestraciji melodija. Bordun je duboki ton koji pri sviranju neprekidno zvuči (Enciklopedija.hr, 2019). Najčešće se izvodi na bas ksilofonu ili bas metalofonu te omogućuje harmonijsku stabilnost (Lange, 2005). Četiri su osnovna tipa bordunske pratnje (Goodkin, 2013), no s manjom djecom uputnije je koristiti jednostavne ili rastavljene bordune u orkestriranju (Lange, 2005).

Together in Harmony Diane M. Lange

FIGURE 3. Simple bordun



FIGURE 3A. Simple bordun with a simple rhythm



Slika 5. Jednostavna bordunska pratnja (Lange, 2005).

FIGURE 4. Broken bordun



Slika 6. Rastavljena bordunska pratnja (Lange, 2005).

Bordunskom pratnjom unutar pentatonske ljestvice djeci je omogućen osjećaj slobode pri melodijskom improviziranju, jer nijedna nota odsvirana uz bordun ne zvuči pogrešno (Goodkin, 2013). Ostinato (Enciklopedija.hr, 2019) je višestruko ponavljajući ritmički, melodijski ili harmonijski obrazac, uz mijenjanje ostalih elemenata glazbenog djela. Rastavljenom bordunskom pratnjom jednostavno se dolazi do ostinatnih figura koje doprinose ritmičnosti bez mijenjanja harmonijske osnove (Thresher, 1964). Bordun, ostinato, pentatonska ljestvica te pristupačna tehnika sviranja na Orffovim instrumentima, osnovni su i djeci prilagođeni alati koji im omogućuju stvaranje glazbe (Goodkin, 2013).

A musical score for Orff instruments. The top staff is the vocal line with the lyrics: "Ring-a-ring o' ros - es, a poc-ket full of pos - ies. Ring-a-ring o' ros - es, a poc-ket full of pos - ies." Below the vocal line are six staves for instruments: Triangle, Glasses, SG (Steel Gong), AG (Aluminum Gong), AX (Xylophone), and Bass. The Triangle and Glasses parts consist of rhythmic patterns of quarter notes. The SG part consists of chords. The AG part consists of a continuous melodic line. The AX part consists of a continuous melodic line. The Bass part consists of a continuous melodic line.

Slika 7. Primjer partiture Orffovim instrumentima (Goodkin, 2013) preuzeo iz 1. sveska *Music for Children*

6. Karakteristike učitelja² Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

„Nekompetentni učitelji prečesto nisu u stanju prepoznati ono što je djetetu prirodno. Takvi učitelji čine djeci veliku štetu“ (Orff, 1963, str.72). Od *Music for Children* se ne može očekivati metodički razrađen sustav, već se treba posjedovati umjetnički temperament te želju za improvizacijom. Učitelja treba stimulirati mogućnosti koje nudi jer rad Orffovim pristupom nikada nije konačan. Međutim, tu leži i opasnost jer se može skrenuti u pogrešnom smjeru. Svakom učitelju, čija je namjera napredovati, potrebno je profesionalna edukacija, ali i poznavanje samoga stila, ciljeva i potencijala pristupa. Orff je bio svjestan činjenice da se Orff Schulwerk vrlo često krivo tumači i falsificira, čak do razine karikaturalnosti (ibid. 1963). Izuzetnu važnost uloge Orffovog učitelja naglasio je i sam Orff, na njemu je težak i vrlo odgovoran zadatak jer zahtijeva konstantnu otvorenost za suradnju te neprekidan rad na sebi (Beegle i Bond, 2016). Goodkin (2013) pojašnjava koliko je raznolika ta uloga jer zahtijeva od učitelja stručnost u mnogim različitim područjima (pjevanje, sviranje, ples, dječja igra, tjeloglazba, dramski izraz), stoga je svaki učitelj ponekad početnik u nekima od umjetničkih područja koja pokriva u svome radu. Kramer (kako citira Šagud, 2002) navodi neke karakteristike dobrog i kvalitetnog odgajatelja: kontinuirano uči, sklon je postavljanju pitanja o motivima djece, zaključak ostavlja otvorenim, otkriva, otvoren je za istraživanje, sposoban je preuzeti rizik, fleksibilan je, kontinuirano uči, provjerava različite modele, omogućava kompromis i improvizaciju. Neke od ovih karakteristika podudaraju se s sposobnostima potrebnima kvalitetnom Orffovom učitelju. Shamrock (1997) opisuje takvog učitelja kao avanturističku osobu sklonu preuzimanju rizika, divergentnom mišljenju, promjeni smjera rada na licu mjesta tijekom nastavnog sata, evaluaciji vlastitih postupaka te promjeni pristupa, ako to smatra potrebnim. Frank (1964) zaključuje da takva osoba u jednome treba biti dovoljno dobar muzičar te i sam dovoljno kreativan kako bi djecu mogao kvalitetno voditi kroz kreativan proces učenja

² U engl. literaturi Orff teacher

improviziranja, u suprotnome, pristup bi se prakticirao isključivo kao uvježbavanje zadanih primjera, što mu nikako nije namjera. Goodkin (2013) vidi učitelja koji, ne samo da provodi zabavne aktivnosti s djecom, nego kao reflektivnog i aktivnog praktičara.

„Shvatio sam da je putovanje sa Schulwerkom prepuno izazova te zaslužuje cjeloživotnu posvećenost. Radost koju omogućuje otkrivanje jednostavnosti kojom se stvara glazba može biti vrlo zavodljiva početniku, no u dubini procesa leži kompleksnost promišljanja koja ponekad i zastrašuje“ (ibid., 2013str.vii).

Sposobnom učitelju, kako pojašnjavaju Beegle i Bond (2016), važno je tijekom nastavnog procesa znati objediniti metode učenja neophodnih glazbenih vještina i znanja te pokrenuti procese kreativnog razmišljanja i imaginacije učenika putem postavljanja pitanja otvorenog tipa te povratne informacije lišene kritike. Neke od karakteristika iskusnih Orff učitelja primijećene u istraživanju Wang i Sogin (2004) su sposobnost multitaskinga, koji u kratkom vremenu uključuje davanje smjernica učenicima, procjenjivanje njihove izvedbe istovremeno s efikasnim izvršenjem zadanog cilja konkretnog nastavnog sata te omogućavanje učenicima donošenje vlastitih glazbenih odluka. Na to se mogu nadovezati iskustva Shamrock (1997) koja smatra da bi učitelj trebao nastojati preuzeti ulogu moderatora, a ne upravitelja procesa kojeg provodi, premda bi u nekim trenucima trebao preuzeti i lidersku ulogu kada je djeci potrebna pomoć pri ostvarivanju vlastitih ideja. Premda je sloboda polaznika na satu glazbe jedna od glavnih karakteristika, to nikako ne znači da je sve dopušteno. Sloboda za dijete znači iznimnu preciznost od strane učitelja stečenu bogatim iskustvom te zahtjevnu pripremu (Goodkin, 2001). Beegle i Bond (2016) zaključuju da je svaki Orffov učitelj koji odabere ovaj pristup za temelj svoga rada, predan cjeloživotnom učenju i istraživanju jer su mogućnosti osobnog rasta i kreativnosti koje nudi neograničene.

7. Orffov instrumentarij

Orff (1963) je promišljajući svoju ideju stavio naglasak na ritmičnost, a na to se nadovezuje Treshner(1964), koja navodi njegove riječi kako ritam prethodi i snažniji je od melodije i zamjećuje da se dijete ovim pristupom na postepen način vodi od prirodnih govornih uzoraka k ritmičkim aktivnostima. Goodkin(2013) je naveo mnoge od

prednosti ritmičkih udaraljki koje se koriste u nastavi Orffovim pristupom: djeca ih izuzetno vole, nisu skupe, nije ih teško nabaviti, a lako ih je izraditi ukoliko nedostaje sredstava, sviranje na njima ne iziskuje posebnu vještinu, jednostavni su za prenošenje i pospremanje i vrlo su raznovrsni. Važan potencijal koje nude ritmički instrumenti jest da energija koju ritam ima potiče čovjeka na kretanje, na ples (Levitin, 2016). Ritam bubnja potiče na ples, odnosno, za ples dok se svira (Goodkin, 2013).

7.1 Povijest nastanka instrumenata

Melodijsko-ritmički instrumenti (ksilofoni, metalofoni i zvončići) nastali su iz Orffove (1963) ideje za vrijeme rada u Guenther Schule da osvijesti ritmičnost kod studenata plesa. Kako nije želio koristiti glasovir u radu sa studentima u Guenther Schule i budući da je naglasak bio na ritmu, trebalo je pronaći instrumente na kojima bi svi studenti mogli svirati prateći svoje plesove dovoljno kompetentno kao i pravi glazbenici (ibid, 1963.). „Umjesto da ih tjeram da uče svirati glasovir, učio sam ih sviranju na ritmičkim instrumentima koji su imali primitivnu privlačnost i bili jednostavni za sviranje. Naravno, takve instrumente je prvo trebalo pronaći“ (Orff, 1963, str.69-70). Bio je to začetak stvaranja onoga što danas nazivamo Orffovim instrumentarijem. Rješenje se nagovijestilo posjetom dviju švedskih lutkarica koje su mu pokazivale fotografije tradicionalnog instrumenta s Jave, gamelana. Nakon toga stigao je od njih i poklon, afrički ksilofon. Htio im je zahvaliti, ali nikada ih više nije pronašao. Ritmičke i melodijske karakteristike ksilofona su bile rješenje za njegove zamisli (Goodkin, 2013). Uz pomoć graditelja glasovira i čembala Karla Maendlera, a na temelju tradicionalnih, srednjovjekovnih i egzotičnih glazbala, stvorio je ritmičko-melodijske instrumente: ksilofone, metalofone i zvončiće (ibid,1963). Kasnije je, nakon razdoblja eksperimentiranja u instrumentarij uključio i melodijski instrument, blok flautu. Premda neki učitelji Orffovog pristupa nisu sigurni u važnost upotrebe blok flaute, Goodkin (2013) navodi mnoge prednosti: isključivo je melodijski instrument, pogodan za izvođenje dužih tonova, ima specifičnu boju, puhaći je instrument, stoga omogućuje nekoj djeci, koja nisu sklona sviranju na udaraljka, izbor, autentičan je povijesni instrument i etnički prilagodljiv, lagana je i lako prenosiva, uz nju je praktičnije učiti se glazbenoj pismenosti te je važan alat učitelju. Naime, učitelj može

improvizirati melodiju na blok flauti dok djeca na udaraljka izvede bordunsku pratnju i ostinata zajedno čineći cjelinu.

7.2 Pregled Orffovog instrumentarija

Prema Grujić (2017) Orffov instrumentarij čine ritmičke i melodijske udaraljke. Ritmičkim se udaraljka služimo za izvođenje ritma, a svaki instrument ima svoje specifične karakteristike.

- Neke od ritmičkih udaraljki Orffovog instrumentarija su:

Claves (štapići) su drveni štapići, jednostavni za sviranje, kojima se izvodi ritamska pratnja udaranjem jednog o drugi (Dearling, 2005).



Slika 8. Štapići (Grujić, 2017)

Kastanjete se sastoje od dviju drvenih pločica školjkastog oblika, a sviraju se međusobnim udaranjem na prstima jedne ruke ili jednostavnije, o ravan štapić, ako su načinjene s držačem (Michels, 2004).



Slika 9. Kastanjete (Grujić, 2017)

Maracas je ritamski instrument koji potječe iz Indije. Autentični instrumenti bili su načinjeni od izdubljenih tikava, a tvornički se izrađuju od drveta, plastike ili lima. Kuglasti oblik ispunjen je sitnim, rastresitim materijalom koji proizvodi sitan, pljeskav zvuk (Odak,1997).



Slika 10. Maracas (Grujić, 2017)

Kinesko drvo načinjeno je od pravokutnog komada s dva rezonantna proreza, a svira se udaranjem pomoću palice (Odak,1997).



Slika 11. Kinesko drvo (Grujić, 2017)

Guiró je drveno glazbalo kod kojeg zvuk nastaje struganjem štapićem (Michels, 2004)



Slika 12. Guiró (studio49.de)

Triangl (trokutić), ritmički je instrument neodređene tonske visine, sitnoga zvuka koji nastaje udaranjem metalnog štapića o donju stranicu čeličnog trokuta (Odak, 1997).



Slika 13. Triangl (Grujić,2017)

Naprstne činele su malog promjera i učvršćuju se na prste jedne ruke i sviraju udaranjem jedne o drugu pločicu (Michels, 2004).



Slika 14. Naprstne činele (studio49.de)

Praporci stvaraju sitan i visok zvuk oponašajući zvuk praporaca na saonicama (Odak, 1997).



Slika 15. Praporci (Grujić, 2017)

Tamburin je okrugli drveni bubanj s umetnutim praporcima u obruču i napetom kožom zvuk se dobiva udaranjem rukom po koži, titranjem glazbala u zraku ili kružeći rukom po koži (Odak, 1997).



Slika 16. Tamburin (Grujić, 2017)

Bongos je podrijetlom iz Afrike, načinjen je od dva međusobno spojena bubnja promjera 20 i 15 centimetara, namješten je sviraču između koljena, a svira se udaranjem prstima (Muzička Enciklopedija, 1977).

- Melodijske udaraljke imaju određenu visinu tona te se na njima, za razliku od ritmičkih, mogu svirati melodije (Grujić, 2017). Neke od njih su sljedeće:

Ksilofon je drveni instrument koji se sastoji od drvenih pločica poredanih po tonskoj visini ispod kojih se nalazi rezonantna kutija. Sviraju se dvjema palicama (Michels, 2004). U Orffovom orkestru koristi se sopran, alt i bas ksilofon (Goodkin, 2013).



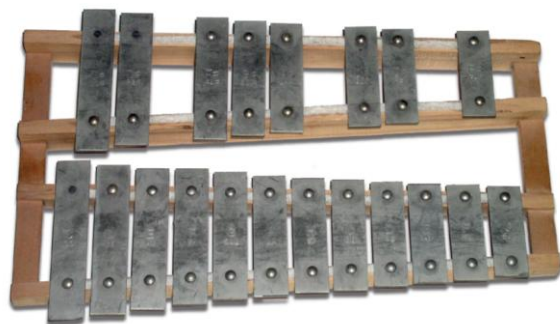
Slika 17. Ksilofon (studio49.de)

Metalofon se sastoji od poredanih metalnih pločica iznad rezonantne kutije. Zvuk nastaje udaranjem palica o metalne pločice (Michels, 2004). U Orffovom orkestru koriste se sopran, alt i bas metalofon (Goodkin, 2013).



Slika 18. Metalofon (studio49.de)

Zvončići (glockenspiel) se sastoje od metalnih pločica poredanih u tonskom slijedu, sviraju se palicama, zvuk im je čist i svijetao (Odak,1997). U Orffovom se orkestru koriste sopran i alt zvončići (Goodkin,2013).



Slika 19. Zvončići (Grujić,2017)

Mnogi Orffovi učitelji su u stalnoj potrazi za novim instrumentima što ponekad rezultira nadopunjavanjem najneobičnijim predmetima, a ponekad i nastankom potpuno novih poput boomwhackersa (Lange, 2005).



Slika 20. Boomwhackers (Boomwhackers.com,2019)

8. Primjer dobre prakse oblika stručnog usavršavanja o načinu praktičnog provođenja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

U svrhu stručnog usavršavanja, autorica ovog rada sudjelovala je na radionici Sound of the Garden u organizaciji Hrvatske udruge Carla Orffa (HUCO) od 10. do 14. 07. ove godine. HUCO je udruga osnovana 2002. godine te je članica Orff Forumu pri Orff Institutu u Salzburgu. Cilj joj je promicanje Orffove pedagogije u radu s djecom te promicanje osobnog razvoja. Redovito organizira radionice, tečajeve i seminare za učitelje, nastavnike, odgajatelje, plesne i glazbene pedagoge, logopede i rehabilitatore. U najavi im je pisanje pjesmarice s poznatim hrvatskim dječjim pjesmama aranžiranim prema Orff-Schulwerku (HUCO, 2019). Radionica je bila organizirana kroz pet dana te je uključivala aktivnosti Orff-Schulwerka, predavanja iz muzikoterapije i hortiterapije, učenje sviranja na blok flauti te zaključnog nastupa koji je uključivao kratak koncert na blok-flautama te dva igrokaza. U ovome terminu radionicu Orff-Schulwerka vodila je Senem Özyoğurtcu iz Turske, certificirani Orff-Schulwerk pedagog. Polaznika na radionici bilo je sedam (dvije odgojiteljice koje u svojim vrtićima vode glazbene radionice, studentica trube na Muzičkoj akademiji, voditeljica glazbenog programa za djecu predškolske dobi u privatnoj glazbenoj školi, te dvoje glazbenika amatera). Premda neke od ovih aktivnosti nisu kao takve primjerene djeci rane i predškolske dobi i njihovom stupnju zbog zahtjevnijih ritmičkih i melodijskih struktura, upravo je činjenica da se one mogu prilagoditi dječjem uzrastu ključna. U radu će biti prikazane i opisane neke aktivnosti prema Orffovom glazbeno-pedagoškom pristupu.

8.1 Pregled nekih od aktivnosti

- Aktivnost. OTKRIVANJE ORFFOVIH INSTRUMENATA

Aktivnost je započela sjedanjem u krug u kojemu su bili posloženi Orffovi instrumenti. Zadatak je bio ozvučiti instrument na što više različitih načina. Jedan po jedan redom u

krugu ozvučivali smo svoj instrument. Nakon što su svi završili, krug je iznova krenuo i trebalo je pronaći novi način ozvučivanja. Krug se nekoliko puta zavrtio sve dok se nisu iscrpili svi načini ozvučivanja koje smo mogli osmisliti.

- Aktivnost CLUMSY ELEPHANT

Aktivnost započinje sjedenjem u krugu na podu zajedno s učiteljicom koji nas u nju uvodi pričom o nestašnom i nespretnom slonu. Nakon što je priča odslušana, na pod je stavljen tekst pjesme napisan na plakatu pod nazivom Clumsy Elephant:

Clumsy Elephant in the car

How he's big in a small car

Clumsy Elephant in the car

How he's big in a small car

a) Bumped to the horn and x x x

b) Opened to the signal x x x

Everybody gets surprised Aa Aa

c) Went with the car seat x x x

d) crashed to the wipers x x x

Everybody gets surprised! Aa Aa

Pjesma se vrlo brzo nauči uz pokazivanje različitih gesti (x x x) u a),b),c), i d) stihovima te zvučnim gestama iznenađenja (Aa). Nakon što je pjesma usvojena, podijeljeni smo na dvije grupe te smo dobili zadatak improviziranja teksta, odnosno, slona je trebalo smjestiti na drugo mjesto radnje. Dan je kratak vremenski okvir unutar kojeg je to trebalo učiniti, nakon čega je slijedila izvedba obje grupe. Zajedničkim radom, suradnjom i dogovorom u kratko vrijeme nastale su dvije potpuno drugačije improvizacije, uz dodavanje pokreta te ozvučivanjem pjesme instrumentima, tjeloglazbom ili uzvicima.

Ovo su rezultati procesa improvizacije:

1. grupa:

*Big, huge Elephant in the gym
Training and becoming fit,
Big, huge Elephant in the gym
Training and becoming fit,
Running on the treadmill
Lifting up the weights like
Everybody's jelous now!*

2. grupa:

*Clumsy Elephant in the shop,
Takes his cereals and they drop,
Clumsy Elephant in the shop,
Takes his cereals and they drop,
a) Bumped into shelf
b) All the cans went
Everybody's laughing hard
c) Bumped into switch
d) All went dark
Everybody left the shop!*

- Aktivnost upoznavanja melodijskog tipa (Makam) u turskoj glazbi (EKMEK BULDUM)

Aktivnost je započela pjevanjem i plesom učiteljice ove tradicionalne turske pjesme. Nakon toga, na pod su posložene pojedine riječi ove pjesme napisane na papirima koje je trebalo posložiti redom slušajući pjevanje učiteljice. Uslijedilo je zajedničko pjevanje pjesme. Nakon što je pjesma usvojena, svakome su podijeljeni Orffovi instrumenti (tamburini, zvončići, kontrabas rezonator, metalofoni i ksilofoni) te je svakome dan

okvir unutar kojeg trebaju improvizirati ritmički i/ ili melodijski uzorak. Nakon toga uslijedila je zajednička izvedba upravo nastale improvizacije pod vodstvom učiteljice.

ZAGREB SOUND OF GARDEN 2019 ORFF SCHULWERK

TURKISH MAKAM (HÜSEYİNİ) EKMEK BULDUM

Title and subtitle for the session: Understanding Hüseyini makam on D

- Movement, vocal and body percussion
- Singing a Hüseyini makam song. (Ekmek Buldum)
- Playing Hüseyini makam, song and accompaniment on the xylophone and the percussion instruments.
- Understanding characteristics of Hüseyini Makam and its accompaniment.

Terms

Makam: is the tune of the piece in Turkish music.

Usül; is the time signatures in the Turkish music.

EKMEK BULDUM

Turkish Traditional Folk Song

Ek me k Bul dum Ka ti k yok Ka ti k Bul dum Ek mek yok

Warm Up: Dancing with Turkish traditional dance steps and learning the song's words. Editing the words in order.

Rhythm: Learning the song's words as a rhythm

Song: Learning the song in different ways (quiet, loud, question-answer)

Ekmek Buldum Katik Yok (I found a bread but there is nothing inside)

Katik Buldum Ekmek Yok (I found some cheese and salami but there is no Bread)

Circle Time: 2 different group accompaniment the song. (Hüseyini makam and dorian)

Playing the song: Recognising the song's scale on the melodic instruments (which are recorder and Xylophone)

Transferring the circle time to the instruments: Same circle game with the melodic instruments

Hüseyini Makam: Explaining the hüseyini makam on the melodic instruments. (how to do accompaniment)

Improvisation: Playing the song and its accompaniment with the instruments which the group find

Rondo Form: Playing, singing and dancing together in a Rondo form.

Slika 21. Plan aktivnosti stručnog usavršavanja Orffovim pristupom -upoznavanje s turskim „Makam“ melodijskim tipom- sastavila Senem Özyoğurtcu

- Aktivnost upoznavanja s mjerom 7/8 kroz ples, tjeloglazbu i ples (DRVO LJEŠNJAKA)

Uvod u aktivnost počela je pjevanjem tradicionalne turske pjesme *Çay Elinden*. Nakon toga smo zajednički otpjevali te usvojili pjesmu. Zatim nam je demonstriran ritmički uzorak izvođenjem zvučnih gesti u mjeri ove tradicionalne pjesme. Kad smo to usvojili, uslijedilo je zajedničko pjevanje uz pratnju zvučnih gesti. Sljedeći dio aktivnosti počeo

je upoznavanjem tradicije i kulture područja oko Crnog mora. Učiteljica je donijela fotografije tipičnih pejzaža tog dijela Turske. Upoznati smo s činjenicom da se u tom području uzgajaju većinom lješnjaci. Kružeći i plešući oko fotografija postavljenih na podu uz tradicionalnu glazbu toga područja, trebali smo upamtiti što više detalja. Nakon toga uslijedila je igra pamćenja. Učiteljica je preokrenula fotografije te nam postavljala pitanja o njima. Zatim nam je opisala izgled stabala lješnjaka te karakteristike njegovih grana. Naučili smo ritmički uzorak izveden zvučnim gestama koji imitira plodove lješnjaka koji padaju sa stabala. Uz glazbu smo zatim plesali improvizirajući pokrete berača lješnjaka te izvodili tjeloglazbu.

ZAGREB SOUND OF GARDEN 2019 ORFF SCHULWERK

HAZELNUT TREE

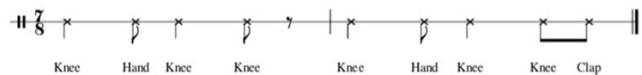
Title and subtitle for the session: Understanding 7/8 measures by dancing, body percussion and moving

- Body percussion in 7/8 rhythm structure.(Devr-i Hindi)
- Singing a Turkish folk song (Çay Elinden)
- Playing the muller in 7/8 rhythm structure.
- Understanding characteristics of Black Sea music
- Improvisation, laban levels and efforts, moving in the space.

Warm up

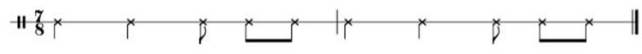
- Vocal imitation, improvisation in body percussion while using 7/8 rhythm structure.
- Singing the Song (Çay elinden) while doing body percussion
- Recognising two different 7/8 rhythmic structure.

BODY PERCUSSION PATTERN WITH THE SONG



Knee Hand Knee Knee Knee Hand Knee Knee Clap

BODY PERCUSSION PATTERN



Slika 23. Plan aktivnosti stručnog usavršavanja Orffovim pristupom-upoznavanje mjere 7/8 s tjeloglazbom-sastavila Senem Özyoğurtcu

T R T MÜZİK DAİRESİ VAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1765
İNCELEME TARİHİ : 10_3_1978
YÖZMÜŞÜ
RİZE
KİMDEN AŞINDIĞI
DURDUN TANİNAS
SÜRESİ : 4 1/2 = 76

ÇAY ELİNDEN ÖTEYE

DERLEVEN
YÜCEL PAŞMAKÇI
DEĞİŞME TARİHİ
11_4_1988
NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

GA YE LİN DE N İ TE VE Gİ DE LİM YA
SE PE TU MU N İ P LE Rİ MES SE Vİ D BA H
KA R LI DE RE DE H BE Rİ YE ŞİL ÇAY BA H

LI VA LI Gİ DE LİM VA LI VA LI
CE ZU RI KE SE Yİ D MU ZU Hİ
LE Rİ VE S ŞİL ÇAY BA H CE LE Rİ

Gİ DE LİM YA LI AR KAN DA KI
MES SE Vİ D MU AC BE YAZ PE S
VE ŞİL ÇAY BAH CE ÇAY Fİ LI Zİ

SE PE TİM BE NO LA Vİ M HA MA LI
TA HA LI Bİ GÖ RE Vİ M YU ZU Hİ
TO P LA YI PE S TE MA L LI KI Z LA Rİ

BE NO LA Yİ M HA MA LI BE NO LA YİM HA
Bİ GÖ RE Vİ M YU ZU Hİ Bİ GÖ RE YİM YU
PE S TE MAL LI KI Z LA Rİ PE S TE MAL LI KIZ

—1—
ÇAY ELİNDEN ÖTEYE
GİDELİM YALI YALI
ARKANDAĞI SEPİYUN
BEN OLAYIM HAMALI

—2—
SEPİYUNUN İPLERİ
KESEYİ ÖMÜZÜMÜ
AÇ BEYAZ PEŞTEMALİ
Bİ GÖREYİM YÜZÜNÜ

—3—
KARLI DEREDEN BERİ
YEŞİL ÇAY BAĞCULARI
ÇAY FİLİZİ TOPLAYI
PEŞTEMALLI KIZLARI

Laban Effors and Levels

- **Information about the Black Sea area with the pictures:** The pictures related to the Black Sea region of Turkey are shown. Especially hazelnut trees are mentioned and tree pictures are placed on the ground. When everyone looks at all the pictures, they come to the circle and the pictures are closed.
- In which picture there were 4 nuts?
- In which picture has yellow flowers?
- Which leaves in the picture are huge?
- Which tree in the picture is different from the others?
- After asking questions about attention study, the characteristics of hazelnut trees are explained.

Slika 24. Plan aktivnosti stručnog usavršavanja Orffovim pristupom – učenje pjesme *Çay Elinden uz pratnju tjeloglazbom-sastavila Senem Özyoğurtcu*

Movement Improvisation and Body Percussion

- Learning the rhythmic structure with the body percussion

Nuts nuts falling down



NUTS

NUTS

FAL

LING DOWN

Leader tells about the features of hazelnut trees.

- Its branches are delicate and flexible. Trees are low
- You can catch up the highest branch by tilting. There are hazelnuts in every level of the tree.
- Its not possible to climb the trees' branches, so the nuts are collected from the ground

After displaying the sustained movements in 3 different levels, hazelnuts are collected by the "Hazelnut /Findik Ağacı" music.

Movement Improvisation with AB form Music (Findik Ağacı)

The group is divided into two groups to have an observation and movement repertoire. The people decides the A & B part and begin the improvisation with the recorded music and collect the hazelnuts.

Group Work & Presentation

After collecting hazelnuts, each group is divided into 2 groups. The leader asks for how do you collect hazelnuts?

- Creating a tree figure
- Might be used the staccato – legato movements
- Body percussion and the levels/efforts

Muller and Rhythm

- Creating some sounds from the Mullers
- Playing the mullers in order to 7/8 rhythm.
- Singing Çay Elinden song while playing the Muller.

Group Work

- Everybody created 4 different group and find the 7/8 rhythm for the Mullers.
Song-Group A-Song- Group B-Song- Group C-Song-Group D

Senem Özyoğurtcu 2019

Slika 25. Plan aktivnosti stručnog usavršavanja Orffovim pristupom- učenje tjeloglazbe uz pjesmu berača lješnjaka - sastavila Senem Özyoğurtcu

- Aktivnost igrokaz za kraj radionice

Posljednja aktivnost predstavlja sintezu svega naučenog i otkrivenog tijekom cjelokupne radionice. Podijeljeni smo u dvije grupe. Svaka je grupa dobila drugačiji zadatak. Zadatak grupe u kojoj je sudjelovala autorica bio je adaptirati tekst stare norveške bajke *Three Billy Goats Gruff*. Dobili smo kratku slikovnicu na engleskom jeziku i kroz četiri dana osmislili kratak igrokaz za izvođenje pred publikom. Trebalo je napisati dijaloge, jer je originalan tekst bio vrlo kratak i na engleskom jeziku, zatim kreirati kostime i scenografiju, pribaviti rekvizite, osmisliti pokret i zvučne efekte na

sceni, te konačno, song za kraj. Zadatak smo uspješno izveli i zaradili dugačak pljesak publike. Igrokaz smo nazvali *Trbuhom za muzikom*.

9. Primjer glazbene aktivnosti Orffovim glazbeno-pedagoškim pristupom s djecom rane dobi

Prema Salomon, primjer preuzela Sarapa(2017).

1. OPĆI PODACI:

- satu je prisustvovalo šestero djece dobi 1 do 3 godine. Sat je održan u školi Happy Melody.

2. CILJEVI I ŽELJENI ISHODI NASTAVNE JEDINICE:

- upoznati djecu s bojama putem glazbe
- djeca će naučiti pjesme *Hey hello, The drum is going around, The baloon song i It is time to say goodbye*

3. ZADACI NASTAVE

Obrazovni (materijalni)	Funkcionalni (formalni)	Odgojni
<ul style="list-style-type: none"> - naučiti djecu imena boja - naučiti djecu svirati pojedine udaraljke 	<ul style="list-style-type: none"> -povezati boje s predmetima -razviti slušnu percepciju -razvijati finu i grubu motoriku -pjevati pjesmice -lijepo i izražajno pjevanje 	<ul style="list-style-type: none"> - razviti pozitivan odnos prema glazbi

4. NASTAVNE METODE

Metoda praktičnog rada	Razvijanje motoričkih i socijalnih vještina putem sviranja i improvizacije, pjevanje pjesmica
Metoda demonstracije	Predstavljanje sviranja pojedinih instrumenata

5. OBLICI NASTAVE

- Frontalni i diferencijalni oblik nastave

6. NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA

- klavir
- udaraljke
- padobrani i baloni

6. ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

Sat započinje pozdravnom pjesmom *Hey hello* s ciljem pozdravljanja svakog djeteta.

Hey Hello

Traditional

Hey, hel - lo bon - jour gu - ten Tag! Wel - come, wel - come,
wel - come, wel - come! Bue - nos di - as, bue - nos di - as!

Nakon pozdrava, slijedi pjesma *The drum is going round*. Tijekom pjesme učitelj se kreće po prostoru s malim bubnjem i poziva se svako dijete da u određenom dijelu pjesme odsviraju solo na bubnju koji predstavlja element iznenađenja jer dijete ne zna kada će biti prozvano odsvirati svoj dio.

The drum is going round

Trad.

Wel-come wel-come we are he-re wel-come wel-come one and all! The drum is go-ing
10
round and loo-king for a friend, the drum is go-ing round and loo-king for a friend.
17
Tam, tam, tam I'm play-ing on my drum. Tam, tam, tam I'm play-ing on my drum.

Sljedeća pjesma obuhvaćena ovom aktivnošću je *The baloon song*, a u sebi sadrži nazive različitih boja. Svakom djetetu namijenjen je balon u različitoj boji te kada u pjesmi dođe red na određenu boju, dijete s takvom bojom balona, uz pomoć roditelja, istupa iz kruga. Nakon igre slijedi igra padobranima u kojoj je cilj zadržati balone s padobranima što dulje u zraku. U sljedećoj igri, djeca, uz pomoć roditelja, mahanjem s padobranima stvaraju valove različitog intenziteta potaknuti glazbom koju čuju. Cilj je igre potaknuti djecu na suradnju te razvijati ritmičku osviještenost.

The baloon song

D. Senovsky

6
Come fly with me_ I'm a ye-llow ba-loon ye-llow ba-loon I'm a ye-llow ba-loon. Come
fly with me_ I'm a or-ange ba-loon or-ange ba-loon I am!

U završnom se dijelu sata pjeva pjesma *It's time to say goodbye* kojom se pozdravlja svako dijete.

It's time to say goodbye

M. Schnur Ritholz

$\text{♩} = 110$

Well, it's time to say good - bye! ____ Yes, it's time to say good - bye!

6 Thank you for com - ing to mu - sic! Thank you for com - ing to - day!

10 Thank you for com - ing to mu - sic! Come back a - gain and play! ____

10. Zaključak

Kako je Orffov glazbeno-pedagoški pristup po svojoj prirodi vrlo kreativan, fleksibilan i otvoren proces (kako za djecu, tako i za učitelja), te svaki nastavni sat rezultira nečim specifičnim za tu grupu sudionika, teško je mjerljivim parametrima procijeniti njegovu uspješnost (Johnson, 2017). Nije stoga teško zaključiti kako je Orffov proces izložen i mnogobrojnim kritikama već i od samih početaka primjene. Zamjeralo se nedostatku dokaza o dječjim improvizacijama, nedostatku aktivnosti slušanja glazbe etabliranih glazbenih autora (Treshner, 1964), zatim predugo zadržavanje nekih od Orffovih učitelja na početnim dijelovima literature doslovno ih interpretirajući te posljedično, ograničavanje glazbenog razvoja djece (Beegle i Bond, 2016). Isti autori stava su da su glazbeni materijali koji su temelj Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa teško prilagodljivi svim jezicima, odnosno, kulturama zbog različitosti jezičnih struktura govorenih jezika, njihovih ritmičkih te struktura glazbenih ljestvica i harmonija tipičnih za određeno kulturno nasljeđe. Naglašavaju i opasnost od nastanka dogme iz prvotno dobrih ideja ako se tijekom vremena kritički ne promatraju (ibid. 2016). Mnoga od navedenih kritičkih promišljanja mogu se prepoznati i u

kritikama upućenima Orffovom glazbeno-pedagoškom pristupu od strane našeg glazbenog pedagoga i metodičara prof .dr. sc. Pavela Rojka. On je stava da je Orffov pristup zamišljen više ideološki nego glazbeno, da ne odgovara današnjem vremenu, da nije metodički razrađen te stoga i krivo tumačen, da prenaglašava improviziranje nauštrb slušanja velikih glazbenih djela. U konačnici ipak zaključuje kako taj pristup može biti prikladan za provedbu u predškolskim ustanovama i u ranom školskom odgoju (Rojko, 2012). Uzimajući u obzir sve ovdje navedeno, evidentno je da Orffov glazbeno-pedagoški pristup nije moguće u cijelosti provoditi od strane odgojitelja u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju. Odgojitelji za to nemaju dovoljno glazbenih kompetencija. Cjelovit program na način kako ga je zamislio Carl Orff očekuje se od stručnjaka posebno obrazovanih za primjenu ovog glazbeno-pedagoškog pristupa u odgojno-obrazovnoj praksi. Osim navedenog, u Hrvatskoj nedostaje glazbenih materijala s tradicionalnim i dječjim pjesmama na hrvatskom jeziku, obrađenih na način originalnih i prevedenih *Music for Children* (ovakav je materijal u najavi Hrvatske udruge Carla Orffa). Ono što se od odgojitelja očekuje temeljne su kompetencije poznavanja Orffovog pristupa, u smislu poznavanja instrumentarija, poznavanja tehnike sviranja na njima te njegove praktične primjene u radu s djecom. Također, kako je jedna od poželjnih karakteristika profesionalaca u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju upravo cjeloživotna posvećenost učenju i stručnom usavršavanju, tako se od njih očekuje usavršavanje i u ovom području, u smislu unapređenja same odgojno-obrazovne prakse. Radionice poput opisane, na kojoj je autorica ovog rada sudjelovala, pravi su put k ostvarenju tog cilja.

Literatura:

Andreis, J.(1989). *Povijest glazbe*. Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber

Banks, S. (1982). Orff-Schulwerk teaches musical responsiveness: *Music Educators Journal*, 68(7), pp.42-43 <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2307/3395939>

Beegle, A., Bond, .(2016) Orff Schulwerk: Releasing and Developing the Musical Imagination, C. A. Abril i B.M.Gault (Ur) u *Teaching General Music*: Oxford University Press, str.25-48

Boomwhackers.com<<https://boomwhackers.com>>Pristupljeno 05.09.2019.

Dearling,R.(2005) *Enciklopedija glazbala: Znanje, Zagreb*

Frank, P.L.(1964). Orff and Bresgen as Music Educators. *Music Educators Journal*, 50(4), pp58-60+62+64 <<https://www.jstor.org/stable/3390205>> Pristupljeno 10.06.2019.

Goodkin, D. (2013). *Play, Sing & Dance: An introduction to Orff Schulwerk*, Schott Music Corporation, Miami, USA

Goodkin,D.(2001.) Orff-Schulwerk in the New Millenium. *Music Educators Journal*. 88(3), pp.17-23 <<https://www.jstor.org/stable/3399753>>Pristupljeno10.06.2019.

Enciklopedija.hr<<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8766>> Pristupljeno 05.09.2019.

Encyclopedia.com< <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/carl-orff>> Pristupljeno 12.08.2019.

Grujić, G., (2017) *Metodički aspekti u muzičkom vaspitanju dece predškolskog uzrasta*, Klett, Beograd

Heveler, K.,(1961),*Muzički leksikon* :Matica srpska, Novi Sad

HUCO, Hrvatska udruga Carla Orffa <https://www.huco.hr/?page_id=106>Pristupljeno 05.09.2019.

Johnson, D.(2017.) How Orff is your Schulwerk?, *Music works*, Vol.22,pp. 9-14<<https://libres.uncg.edu/ir/uncw/f/johnsond2017-3.pdf>> Pristupljeno 05.09.2019.

- Lange, D.M., (2005) *Together in Harmony*, <https://books.google.hr/books?id=3iluqh89aBsC&pg=PA12&hl=&source=gs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false>
- Levitin, D. (2016) *Mozak i muzika*: Vuković i& Runjić, Zagreb
- Marić, Lj.i Goran, Lj.(2013) *Zapjevajmo radosno*: Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
- Michels,u.(2004) *Atlas Glazbe*:Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
- Muzička Enciklopedija,(1977). Jugoslaveski Leksikografski Zavod
- Nichols,E.L.(1970) Orff can work in Every Classroom, *Music Educators Journal*,57(1), pp.43-44<<https://www.jstor.org/stable/3392870>>Pristupljeno 10.06.2019.
- Odak, K.(1997) *Poznavanje glazbenih instrumenata*:Školska knjiga, 1997
- Orff.de <<https://www.orff.de/en/start-englisch/>> Pristupljeno 9.kolovoza 2019.
- Orff, C. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. *Music Educators Journal*, Vol.49(5), 69-74.<<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2307/3389951>>. Pristupljeno 12.08.2019
- Programsko usmjerenje odgoja ibrazovanja predšklske djece*,(1991) Glasnik Ministarstva prosvjete I športa 7/8, Zagreb
- Rojko, P. (2012) *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek
- Sarapa, S. (2017), *Dalcroze i Orff: komparacija glazbeno-pedagoških pristupa*,Diplomski rad, Muzička akademija, Zagreb
- Shamrock, M. (1997). Orff Schulwerk: An Integrated Foundation. *Music Educators Journal*, 83(6), pp 41-44 <<https://www.jstor.org/stable/3399024>>.Pristupljeno 10.06.2019.
- Starc, B., Čudina-Obradović, M., Pleša,A.,Profaca, B.,Letica, M.(2004), *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*: Golden marketing_ Tehnička knjiga, Zagreb
- Studio49< <https://www.studio49.de/en/>>Pristupljeno 01.09.2019.
- Šagud,M.(2002)., *Odgajatelj u dječjoj igri*,Školske novine, Zagreb
- Tedx Talks.(05.04.2013.) Learning through music and art [Video file] <<https://youtu.be/zKZAfDcU6BQ>> Pristupljeno 12.08.2019.

Threshner, J.M. (1964). The Contributions of Carl Orff to Elementary Music Education: *Music Educators Journal*, Vol.50, No.3, pp43-48 <https://www.jstor.org/stable/3390084>
Pristupljeno 10.06.2019.

Wang, C. C., Sogin, D. W.(2004). An Exemination of the Teacher-Student Interaction in the Orff-Schulwerk Process: *Research Perspectives in Music Education*, Vol.8, No.1, pp 6-14
<https://www.ingentaconnect.com/content/fmea/rpme/2004/00000008/00000001/art00003>
Pristupljeno 13.08.2019.

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Izjavljujem da sam ja, Željka Pavlek Aralica, samostalno istražila literaturu, provela istraživanje i napisala završni rad na temu “Orffov glazbeno-pedagoški pristup u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju” pod vodstvom mentorice dr. sc. Blaženke Bačlija Sušić.

Petrinja, rujan, 2019.

Željka Pavlek Aralica