

Primjena Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi

Kostanjki, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:147:873070>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

NIKOLINA KOSTANJSKI
DIPLOMSKI RAD

**PRIMJENA ORFFOVOG
INSTRUMENTARIJA
U RADU S DJECOM
PREDŠKOLSKE DOBI**

Zagreb, rujan 2020.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
Zagreb**

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika:

Nikolina Kostanjski

TEMA DIPLOMSKOG RADA:

Primjena Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi

MENTOR:

dr. sc. Blaženka Bačlija Sušić

Zagreb, rujan 2020.

Zahvaljujem mentorici dr. sc. Blaženki Bačlija Sušić na suradnji i pomoći tijekom pisanja ovog rada.

Posebno hvala mojoj obitelji, partneru, prijateljicama i kolegicama Mariji, Seni, Vesni i Kseniji na pruženoj pomoći i podršci kada je ona bila najpotrebnija.

SADRŽAJ

SAŽETAK	6
SUMMARY	7
1. UVOD	8
2. DOBROBITI GLAZBE U RAZVOJU DJETETA	10
2.1. Prednosti glazbe	10
2.2. Utjecaj glazbe na socio-emocionalni razvoj djeteta predškolske dobi	12
2.3. Utjecaj glazbe na kognitivni razvoj djeteta	12
2.4. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti	13
3. PEDAGOŠKI PRAVCI S KRAJA 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA	15
3.1. Orff Schulwerk	15
3.2. Metoda E. Jaques-Dalcrozea	17
3.3. Kodalyjev koncept glazbene edukacije	18
3.4. Suzuki metoda	18
3.5. Funkcionalna muzička pedagogija	19
4. TEMELJNA PODRUČJA GLAZBENIH AKTIVNOSTI U RADU S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI	21
4.1. Pjevanje	22
4.2. Brojalice	22
4.3. Aktivno slušanje glazbe	23
4.4. Poticanje dječjeg stvaralaštva	24
4.5. Sviranje na udaraljka	24
4.6. Tijelo kao instrument	24
5. ORFFOV INSTRUMENTARIJ	26
5.1. Ritamske udaraljke	26
5.2. Melodijske udaraljke	30

6. TEMELJNI PRINCIPI, PRISTUPI I IDEJE ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA	32
6.1 Temeljni principi Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa	
Individualnost i raznolikost	32
6.2. Improvizacija kao temeljna značajka	
Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa	33
7. GLAZBENE KOMPETENCIJE ODGOJITELJA	35
7.1. Kompetencije učitelja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa	36
7.2. Kompetencije odgojitelja za primjenu Orffovog instrumentarija u radu s djecom u vrtiću	37
8. PRIMJERI DOBRE PRAKSE	39
8.1. Prva glazbeno-didaktička igra „Upoznavanje“	40
8.2. Druga glazbeno-didaktička igra „Zvuk putuje“	41
8.3. Treća glazbeno-didaktička igra “traži novi zvuk”	41
8.4. Aktivnosti usvajanja i ponavljanja brojalice	41
9. ZAKLJUČAK	43
LITERATURA	44
POPIS SLIKA	46

SAŽETAK

Temeljni cilj ovog diplomskog rada je razmotriti i analizirati problematiku primjene Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi. Uz brojne prednosti glazbe u razvoju djeteta posebno je istaknut utjecaj glazbe na socio-emocionalni i kognitivni razvoj djeteta predškolske dobi te je opisan razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti. Promatrajući primjenu Orffovog instrumentarija, u radu su uz Orffov glazbeno-pedagoški pristup navedeni i drugi glazbeno-pedagoški pravci s kraja 19. i početka 20. stoljeća kao što su Metoda E. Jaques-Dalcrozea, Kodalyjev koncept glazbene edukacije, Suzuki metoda te Funkcionalna muzička pedagogija hrvatske glazbene pedagoginje Elly Bašić.

Primjena Orffovog instrumentarija prikazana je i s obzirom na njihovu upotrebu u kontekstu nekih temeljnih vrsta i oblika glazbenih aktivnosti u predškolskoj ustanovi, a isto tako su zorno prikazana podjela Orffovog instrumentarija na ritmičke i melodijske udaraljke. Iako je Orffov instrumentarij pristupačan te je jednostavan način njegove primjene, u radu su nadalje opisane kompetencije odgojitelja za primjenu Orffovog instrumentarija u odgojno-obrazovnoj praksi u radu s djecom predškolske dobi. Primjerima dobre prakse, dodatno se željelo ukazati na važnost te različite mogućnosti primjene Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi.

Ključne riječi: dijete, glazbene aktivnosti, Orffov instrumentarij, odgojitelj, Orffov glazbeno-pedagoški pristup

SUMMARY

The basic goal of this thesis is to consider and analyze the problems of Orff instruments in working with preschool children. In addition to the numerous advantages of music in the child's development, the influence of music on the socio-emotional and cognitive development of a preschool child is especially emphasized, and the development of the child's musical abilities is described. Observing the application of Orff's instrumentation, the paper also lists other music-pedagogical directions from the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, such as the Method of E. Jaques-Dalcroze, Kodaly's concept of music education, the Suzuki method and Functional music pedagogy of the Croatian music pedagogue Elly Bašić. The application of Orff instruments is also presented with regard to their use in the context of some basic types and forms of musical activities in preschool, and the division of Orff instruments into rhythms and melody percussion is also clearly shown. Although the Orff toolkit is accessible and the method is simple, the paper further describes the competencies of educators for the application of the Orff toolkit in educational practice in working with preschool children. With examples of good practice, we also wanted to point out the importance of these different possibilities of applying Orff's tools in working with preschool children.

Key words: child, musical activities, Orff instruments, educator, the Orff pedagogical approach to teaching music

1. UVOD

Glazba je umjetnost koja našem uhu progovara zvucima i od djetetova rođenja postaje izvorom njegovih radosnih doživljaja. Pravo svakog djeteta je sretno i radosno djetinjstvo ispunjeno različitim sadržajima.

Glazba je kolosalna umjetnost koja je sastavni dio odgoja i odrastanja svakog djeteta. Dijete na različite načine upoznaje svijet koji ga okružuje. Do njegova uha dopire melodičan glas majke, odgojiteljice, zvukovi iz okoline te ugodna glazba. Sve spomenuto u djetinjstvu izaziva radost i vedrinu. U kontekstu odrastanja, odgojitelj je vrlo važna ličnost u prenošenju glazbe djeci. Odgojitelj je i taj koji može pobuditi, razviti i oblikovati ljubav prema glazbi i pokretu. Glazbene aktivnosti u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja temelje se na aktivnosti slušanja glazbe, pjevanja, sviranja na udaraljka i glazbenim igrama te različitim oblicima djetetovog glazbenog stvaralaštva. Aktivnost sviranja na udaraljka u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja provodi se uz pomoć Orffovog instrumentarija. Uloga ustanove za rani i predškolski odgoj i obrazovanje jr priprema za život kroz glazbu kao sastavni dio života svakog djeteta kroz življenje u vrtiću. Važan je holistički pristup razvoju djeteta i poticanje cjelovitog razvoja djeteta kroz psihomotorni razvoj, tjelesni razvoj, socio-emocionalni razvoj, kognitivni razvoj te raznovrsno istraživanje i stvaranje. Dosadašnja istraživanja su potvrdila utjecaje koji potvrđuju da glazbene aktivnosti dovode do specifičnih dobrobiti u nekom od neglazbenih područja. Ipak, temeljni cilj glazbenog obrazovanja nebi smio biti samo doprinos bavljenja glazbenim aktivnostima drugim područjima te djetetovu postignuću, nego prije svega uživanje u glazbenim aktivnostima. Glazbene aktivnosti bi se trebale provoditi radi njihove vlastite vrijednosti, a ne samo kao „sredstvo koje pridonosi razvoju drugih vrijednosti“ (Bačlija Sušić. 2018, str.76). Putem aktivnog sudjelovanja u različitim oblicima glazbenih aktivnosti kao što su aktivnosti slušanja glazbe, izvođenja, stvaranja te isto tako povezivanja glazbe sa drugim aktivnostima, kao na primjer likovnim, dolazi do razvoja djetetova glazbenog potencijala te senzibiliteta za druga umjetnička područja. Uz razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti i potencijala primjena Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi, s obzirom na jednostavnost njegove primjene, uvelike doprinose bogatstvu djetetova glazbeno-stvaralačkog izraza te isto tako djetetovu veselju i uživanju djeteta u glazbenim aktivnostima. Prvobitna ideja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa te primjena Orffovog instrumentarija nije bila usmjerena radu s djecom rane i predškolske dobi. U suradnji sa svojom suradnicom Gunild Keetman, Carl Orff je 20-ih godina prošlog stoljeća osmislio holistički pristup glazbenom obra-

zovanju temeljen na grčkom idealu „Muzike“ koji objedinjuje pokret i glazbu. Iako je u početku bio namjenjen učenicima glazbe i plesa, autor ga je kasnije doradio i prilagodio dječjem uzrastu.. U svojem glazbeno-pedagoškom pristupu integrirao je pokret, glazbu i govor kroz procese imitacije, improvizacije i istraživanja. Upravo navedene ideje predstavljaju značajan doprinos razvoju djetetove cjelovite ličnosti.

2. DOBROBITI GLAZBE U RAZVOJU DJETETA

Glazba je um utjelovljen u prekrasnim zvukovima.

Ivan Sergejevič Turgenjev

Od rođenja djeteta roditelji instinktivno koriste glazbu kako bi umirili i utješili dijete, kako bi podijelili s djetetom ljubav i radost, bili angažirani i komunicirali sa svojom bebom. Roditelji, ukoliko žele, mogu jačati te prirodne instinkte učeći kako glazba može utjecati na djetetov razvoj, poboljšati socijalne vještine i koristiti djeci svih dobnih skupina. Učinci slušanja glazbe i glazbenoga obrazovanja na razvoj djeteta u radu se analiziraju u odnosu na kognitivni, psihomotorni, socijalni i emocionalni razvoj. Istraživanja su pokazala da glazbeno obrazovanje ima značajan utjecaj na opći razvoj djeteta, ali se još uvijek traže odgovori na pitanja mogu li ga specifične vrste glazbenih iskustava ostvariti te na koji način i u kojem razdoblju djetinjstva (Nikolić, 2017). Prvih nekoliko godina života mozak prolazi kroz razdoblje ubrzanoga razvoja živčanoga sustava u kojem se neuronske veze stvaraju brže nego u bilo kojoj životnoj dobi. Sredinom djetinjstva mozak počinje reducirati te veze zadržavajući samo najvažnije i one koje se najčešće koriste (Nikolić, 2017). Upravo ta činjenica stavlja odgovornost na roditelje, staratelje, odgojitelje, učitelje, odgojno-obrazovne sustave i obrazovne politike u oblikovanju poticajne sredine koja će, pravovremeno, svakom djetetu omogućiti maksimalan razvoj.

2.1. Prednosti glazbe

Istraživanja otkrivaju da glazbena iskustva u djetinjstvu zapravo mogu ubrzati razvoj mozga, posebno u područjima usvajanja jezika i vještine čitanja. Bogatstvo znanstvenih istraživanja (Hodges, 2000) tijekom posljednjeg desetljeća dokazuje da je glazbeno obrazovanje snažan alat za postizanje punog intelektualnog, socijalnog i kreativnog potencijala djece. Glazbeno obrazovanje ubrzava razvoj govora i vještina čitanja, osposobljava djecu da usmjeravaju pažnju tijekom duljih razdoblja i pomaže djeci da steknu osjećaj empatije za druge (Jensen, 2000). Istraživanje (Peretz i Zatorre, 2003) pokazuje da adekvatno sudjelovanje u glazbi koristi i strukturi i funkciji mozga.

Akademski postignuća nisu jedina korist glazbenog obrazovanja i izlaganja djeteta glazbi. Glazba potiče sva područja dječjeg razvoja te jača spremnost i vještine djeteta

za polazak u školu, uključujući intelektualnu, socijalno-emocionalnu, motoričku, jezičnu i opću pismenost. Omogućava tijelu i umu da rade zajedno. Izlaganje djece glazbi tijekom ranog razvoja pomaže im da nauče zvukove i značenja riječi, potiče kreativnost i maštu. Ples uz glazbu pospješuje kod djeteta izgraditi motoričke sposobnosti, omogućujući mu tako da vježba samoizražavanje. Djeci, ali i odraslima, glazba pomaže i u jačanju vještina pamćenja. Uz razvojne prednosti, jednostavno rečeno: glazba donosi radost, kako djeci tako i nama odraslima.

Djeca svih dobnih skupina izražavaju se kroz glazbu. Čak se i najmlađi jasličari u reakcijama na glazbu ljuljaju, odbijaju ili pomiču ruke. Mnogi predškolci izmišljaju pjesme i nesvjesno pjevaju sebi dok se igraju. Glazba je u vrtiću sastavni dio dječjih aktivnosti, prožeta je kroz pokretne igre, likovne aktivnosti, jezične igre i mnoge druge. Nastojte i kod kuće djeci omogućiti slično iskustvo. Djeca uz pjesme lakše i bolje čuju i odgojne poruke koje roditelj želi da dijete usvoji, pa možemo reći da dijete odgajamo glazbom.

Postoje razlike ovisno o dobi djeteta i njegova doživljaja i reakcije na glazbu.

Dojenčad prepoznaje melodiju pjesme mnogo prije nego što razumiju riječi. Tiha pozadinska glazba može umiriti bebe, posebno u vrijeme spavanja. Glasna glazba u pozadini može pretjerano stimulirati novorođenčad, povećavajući razinu buke u sobi. Pjevajte jednostavne, kratke pjesme. Primjerice, može se izmisliti jedan ili dva retka o kupanju, oblačenju ili hranjenju te ih pjevati djeci dok s njima provodite ove aktivnosti.

Djeca jasličke dobi vole plesati i kretati se prema glazbi. Kod djece u dobi od 1 do 3 godine ključno je ponavljanje, koje potiče jezik i pamćenje. Šaljive pjesme nasmiju malu djecu. Može se primjerice otpjevati djetetu poznatu pjesmu i umetnuti smiješnu riječ na mjesto točne riječi. Djeca jasličke dobi vole reproducirati ritmove pljeskajući ili udarajući predmete.

Djeca predškolske dobi pak, uživaju u pjevanju samo zato da bi pjevali i vole snažno pustiti glas. Sviđaju im se pjesme koje ponavljaju riječi i melodije i koje traže od njih da izvršavaju neke zadatke ili koriste zadane ritmove. Predškolska djeca uživaju u pjesmama o poznatim stvarima kao što su igračke, životinje, igra i ljudi. Također vole igre prstima i besmislene rime, uz glazbenu pratnju ili bez nje.

Ne postoji loša strana povezivanja djeteta i glazbe kroz zabavne aktivnosti. U mogućnosti smo uživati u blagodatima glazbe od trenutka kada smo se rodili. Glazba donosi radost i zadovoljstvo i učenje. Prvih nekoliko godina života mozak prolazi kroz razdoblje ubrzanoga razvoja živčanoga sustava u kojem se neuronske veze stvaraju brže nego u bilo kojoj životnoj dobi.

Sredinom djetinjstva mozak počinje reducirati te veze zadržavajući samo najvažnije i one koje se najčešće koriste (Levitin, 2006.). Upravo ta činjenica stavlja odgovornost na roditelje, staratelje, odgojitelje, učitelje, odgojno-obrazovne sustave i obrazovne politike u oblikovanju poticajne sredine koja će, pravovremeno, svakom djetetu omogućiti maksimalan razvoj.

2.2. Utjecaj glazbe na socio-emocionalni razvoj djeteta predškolske dobi

Djeca predškolske i rane školske dobi koja su imala glazbeni program (pjevanje, plesanje, sviranje ritamskim udaraljka) bila su u većoj mjeri spremna na suradnju, u rješavanju problema više su se međusobno pomagala nakon stvaranja glazbe (Kirchner i Tomasello, 2010.), pokazala su bolje rezultate na testovima empatije nego djeca bez glazbenoga programa. Također je uočeno povećanje razvoja svijesti o drugima, bolje socijalne vještine, veće samopouzdanje kod nastupa pred drugima, olakšani grupni rad i učenje načina izražavanja.

Glazbena obuka kod djece može imati učinak na poboljšanje slike o sebi, samosvjesnost, samokontrolu i razvijanje pozitivnih stavova o sebi (Rickard i sur., 2013). Kod djece rane školske dobi koja su bila uključena u program pjevanja u UK uočeno je da što su djeca bolje pjevala, to su njihova samosvjesnost i osjećaj socijalne uključenosti bili veći. Uočen je bolji razvoj socijalnih vještina, samopouzdanja i nastupa pred javnošću kao i olakšani zajednički rad i načini izražavanja (Harland i sur., 2000.).

2.3. Utjecaj glazbe na kognitivni razvoj djeteta

Još nisu poznati kvaliteta i kvantiteta glazbenih poticaja koji su neophodni da bi se stimulirao ili poboljšao razvoj mozga i kognitivno funkcioniranje, kao niti trenutak u razvoju koji je za to najpogodniji. Ipak, otkad su objavljeni prvi rezultati istraživanja o utjecaju „Mozart efekta“, slušanje glazbe i kognitivno funkcioniranje dovedeni su u vezu te su tako potaknuta brojna istraživanja koja su potvrđivala ili nisu uspjela potvrditi utjecaj slušanja glazbe na spacijalno-temporalno rezoniranje i druge pokazatelje kvocijenta inteligencije (IQ) kao što je primjerice radno pamćenje ili apstraktno mišljenje. Uzrok spacijalno-temporalnih i kreativnih sposobnosti, brzine procesiranja i drugih kognitivnih sposobnosti je optimalno emocionalno stanje. Emocionalno stanje koje omogućuje bolje kognitivno funkcioniranje može se izazvati slušanjem omiljene glazbe, pjevanjem pjesme, pričanjem priče i drugim neglazbenim čimbenicima. Ta istraživanja potaknula su i rasprave koje se tiču vrednovanja glazbenog obrazovanja preko neglazbene dobrobiti na dječji razvoj. Veza između glazbe i kognitivnog funk-

cioniranja se istražuje i s aspekta utjecaja glazbene poduke na poboljšanja u neglazbenim kognitivnim sposobnostima.

Rezultati istraživanja o utjecaju „Mozart efekta“, odnosno dovođenja u vezu slušanja glazbe i kognitivnog funkcioniranja potaknula su brojna nova istraživanja o utjecaju slušanja glazbe na kvocijent inteligencije, kao što je radno pamćenje i apstraktno mišljenje. Bolje kognitivno funkcioniranje povezuje se emocionalnim stanjem koje se može izazvati slušanjem omiljene glazbe, pjevanjem pjesme, pričanjem priče i drugim neglazbenim čimbenicima. Povezanost između glazbe i kognitivnog funkcioniranja se istražuje i s aspekta utjecaja glazbene poduke na poboljšanja u neglazbenim kognitivnim sposobnostima (Nikolić, 2018.).

Dobiveni rezultati istraživanja pokazuju da djeca predškolskog uzrasta koja nisu bila uključena u nikakav poseban program ali čiji su roditelji bili uključeni u program uvježbavanja roditeljske prakse imaju bolje rezultate u testovima kognitivnih sposobnosti (Neville i sur., 2009.). Istraživanja pokazuju da se različita područja mozga, obje moždane hemisfere aktiviraju glazbenim obrazivanjem. Suvremeni pristupi ističu cjelovito poticanje aktivnosti mozga kao što cilj odgoja i obrazovanja djeteta uključuje aktiviranje cjelokupnih potencijala djeteta. Tako i glazbu možemo promatrati kao potijaj u globalnom smislu u općem obrazovanju (Nikolić, 2017.).

2.4. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti

Predškolska dob je od izuzetne važnosti za razvoj glazbenih sposobnosti. Čimbenici kao što su nasljeđe, okolina i vlastite aktivnosti uvelike utječu na daljnji razvoj glazbenih sposobnosti. Glazbene sposobnosti su izuzetno specifičan i složen fenomen. One obuhvaćaju čitav niz sposobnosti, poput pamćenja i shvaćanja melodije, shvaćanje percepcije ritma i tonaliteta, utvrđivanje intervala, uočavanje estetskog značenja glazbe i apsolutnog sluha (Dobrota, 2012). Djeca se rađaju s određenim predispozicijama za razvoj glazbenih sposobnosti, a koliko će se te sposobnosti razviti, ovisi o okruženju u kojoj rastu i o njihovoj vlastitoj aktivnosti. Ukoliko su uvjeti u okruženju povoljni, glazbene sposobnosti se javljaju ranije od ostalih sposobnosti (Majsec Vrbanić, 2008). Stoga je od iznimne važnosti organizirati djetetovu okolinu da podržava susret sa glazbom i aktivnostima vezanim uz nju.

Prema Čudina-Obradović (1991) devet je faza razvoja glazbenih sposobnosti:

- Faza slušanja (0-6 mjeseci)
- Faza motoričke reakcije na glazbu (6-9 mjeseci)
- Faza prve glazbene reakcije (9-18 mjeseci)
- Faza prave glazbene reakcije (18 mjeseci-3 godine)

- Faza imaginativne pjesme (3-4 godine)
- Faza razvoja ritma (5-6 godina)
- Faza stabilizacije glazbenih sposobnosti (6-9 godina)
- Faza estetskog procjenjivanja (11 godina)
- Glazbena zrelost (17 godina)

Sve glazbene sposobnosti djeteta razvijaju se pravilnim redoslijedom pa zato i rad s djecom na razvoju tih sposobnosti treba biti stalan i postupan te pratiti tijek razvoja pojedinog djeteta (Goran i Marić 1987).

Proučavajući djetetov glazbeni razvoj Swamwick i Tillman (1986) razradili su četverostupanjsku spiralu glazbenog razvoja koja uključuje slijedeće razvojne faze: do četvrte godine djetetova života, od pete do devete, od desete do petnaeste te nakon petnaeste godine djetetova života.

Prve dvije faze odnose se na ovladavanje i imitacije. Dok se prva razina temelji na auditivnoj percepciji i istraživanju zvuka s naglaskomna glasnoću i boju, zatim i manipulativno korištenje ritamskih glazbala fokusiranog na ponavljanju ritamskih obrazaca, druga je razina vezana uz osobno glazbeno izražavanje djece, osobito pjevanjem pri čemu se izražajnost postiže promjenom tempa i dinamike. U skladu s navedenim, do treće godine djeca trebaju glazbene podražaje dobivati u obliku slušanja i otkrivanja zvučne okoline.

Od djetetove pete godine sve se veća pozornost usmjerava na djetetovu intonaciju i pravilno pjevanje, razvoju djetetova glazbenog pamćenja te većoj preciznosti u izvedbi i analizi glazbenog djela. u okviru glazbenih aktivnosti provodi se i aktivnost sviranja na ritamskim udaraljka, izvođenje glazbenih igara te aktivnosti slušanja glazbe. Uz navedeno, s obzirom na povezanost glazbe i pokreta, pokret uz glazbene aktivnosti olakšava djetetu usvajanje glazbenih sadržaja.

3. PEDAGOŠKI PRAVCI S KRAJA 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA

Brojni glazbeni stručnjaci i pedagozi 21. stoljeća bave se analizom raznih glazbeno-pedagoških pristupa, a sve s ciljem unaprijeđenja kvalitete glazbenog obrazovanja. U današnje vrijeme nastavnici se slažu s tvrdnjama pedagoga koji se zalažu za to da se dijete promatra kao cjelovito biće u čijem su odgoju i obrazovanju izuzetno važni neposredno iskustvo i praktičan rad (Šimunović i Svalina, 2015). Pedagoški koncepti Orff Schulwerk i metoda E. Jaquesa-Delacrozea imaju jedinstvena filozofska polazišta orjentirana na ciljeve glazbenog odgoja u vidu razvoja muzikalnosti i glazbenih sposobnosti. Samo neke od njihovih ideja su prihvaćene te se provode u nastavi. Na prihvaćenost i primjenu novih ideja utječu tradicija glazbenog odgoja, kompetencije nastavnika glazbe, spremnost glazbenih pedagoga na prihvaćanje novih koncepata itd. U glazbenoj odgojnoj praksi današnjice, niti jedan metodički sustav nije saživio kao zaseban, već se iz njih koriste samo neki elementi kao npr. Orffov instrumentarij (Košta i Desnica, 2013.) Metodu Emila Jacques-Delcrosea, Suzuki metodu, Kodalyjev koncept glazbene edukacije, Orff Schulwerk te Funkcionalnu muzičku metodu možemo smatrati i danas suvremenim glazbeno-pedagoškim konceptima (Bačlija Sušić, 2016). Njihove ideje se implementiraju i unapređuju te usklađuju u duhu suvremenih spoznaja i vremenom u kojem se odgojno-obrazovna praksa provodi. „Bez uspješnog spoja teorije i prakse u glazbeno-pedagoškim ispitivanjima, odnosno spoja teorijskih promišljanja znenstvenika i praktičnih iskustava nastavnika glazbe, nije moguće ostvariti bitne pomake u razvoju glazbene pedagogije kao znanosti“ (Šimunović, Svalina, 2015, str. 66).

3.1. Orff Schulwerk

Glavna ideja Orff Schulwerk obrazovanja proizašla je iz spoznaja i iskustava do kojih je Carl Orff došao provodeći radionice i brojne tečajeve plesa Gunterschule i gimnastike. Uz Dorothee Gunter osnovao je spomenutu školu 1924. godine u Münchenu. Njegova temeljna namjera bila je promjena tadašnje prakse, koja se odvijala uz pratnju klavira, u način da učenici sami stvaraju glazbu zbog čega u nastavu uvodi jednostavne udaraljke (Svalina, 2015). Orffova ideja o elementarnoj glazbi predstavlja kombinacija glazbe i pokreta uz improvizaciju. U vremenu između 1932 -1935, zajedno sa Gunilde Keetman i Hansom Bergeseom, Carl Orff (1985-1982) objavljuje svoje djelo Orff Schulwerk.

Taj svezak je sadržavao upute za izvedbu grupne improvizacije, skladbe za ansambl te tehnike sviranja. Zahvaljujući njegovoj koncepciji glazbenog obrazovanja Orff je za života ostavio neizbrisiv trag u povijesti glazbene pedagogije. Po Orffu glazbeni doživljaji započinju spontanim pokretom, pjevanjem i govorenjem u ritmu, a istovremeno, uslijed usvojenih znanja djeteta prelazi na sviranje različitih instrumenata. Najprimjereniji instrumenti, prema Orffu, su različiti bubnjevi, blok flauta, triangel, ksilofon, timpani, zvončići, katanjete, štapići i dr. pa su tako ti instrumenti

poznati kao dio Orffovog instrumentarija. Orff je dokazao da se iz obične igre spomenutim instrumentima može razviti sklonost muziciranju te visoki stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi (Požgaj, 1975, Kennedy, 2004, navedeno u Košta i Desnica, 2013). Osnova njegova pristupa u temeljnom glazbenom obrazovanju je da svaka osoba posjeduje glazbenu kreativnost i maštu koja se razvija kroz govor, kretanje, igru i pjevanje. Prema Burić, Nikolić i Prstačić (2013) Orff je vjerovao da dječjem poimanju glazbe mora prethoditi osjećaj za glazbu i kretanje u skladu s njom. Orff smatra da svaka osoba posjeduje glazbenu kreativnost i maštu. Prije predstavljanja koncepta Orff Schulwerk, Orff započinje rad s studentima i pri tome koristi instrumente namijenjene poticanju pokreta (štapići, bubnjevi). Kombinacijom spomenutih udaraljki dolazi do spoznaje da one pružaju jedinstven doživljaj zvuka.

Beegle i Bond (2016) smatraju da aktivnosti s djecom pritom moraju biti pažljivo isplanirane i otvorenog tipa zbog poticanja spontanog i kreativnog razmišljanja djeteta. Glazbene aktivnosti treba provoditi u opuštenoj atmosferi te djeca trebaju sa zadovoljstvom sudjelovati u njima, a temelje se na igri, stihovima i plesu. Uz pjevanje ili recitaciju djeca mogu izvoditi pratnju na instrumentima Orffovog instrumentarija (Svalina, 2009). Istraživanjem i igrom instrumentima dolazi do izražaja dječji unutarnji glazbeni svijet.

Posebnosti tih instrumenata nude djeci s i bez teškoća, kao i odraslima, mnoge mogućnosti izražavanja zvuka koje nikad prije nisu mogli čuti. Korištenjem jednostavnih i improviziranih instrumenata djeca dublje osjete glazbene aktivnosti nego pri korištenju melodijskih instrumenata (Zalar, Kordes i Karfol, 2015). Temeljem glazbenog razvoja kod djece smatra se osjećaj za ritam koji se usvaja izvedbama i improvizacijama ritma na udaraljka. To je ujedno i prva faza glazbenog razvoja nakon koje slijedi faza imitacije. U fazi imitacije djeca razvijaju ritamske vještine ritmiziranim govorom, uporabom tijela



Slika 1. Carl Orff

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/carl_orff

kao instrumenta (pljeskanje, pucketanje prstima), slobodnim ili ritmiziranim pokretom tijelom u prostoru, sviranjem instrumenata te pjevanjem. Treća faza je obilježena improvizacijom uz prisutnost samostalnosti djeteta te kreativnih grupnih aktivnosti. Zadnju fazu čini spoj svih gore navedenih vještina te dolazi do stvaranje malih formi poput ronda, teme s varijacijama ili manjih suita (Svalina, 2010. prema Shamrock, 1997).

Orff Schulwerk pronalazi interes i u glazboterapiji, a pri tome mu pomažu nje- mački liječnik Theodor Hellbrugge i Orffova žena, Gertrude Orff. Zajedničkom su- radnjom nastaje tzv. Orffova glazboterapija namijenjena djeci s različitim teškoćama (Svalina, 2009). Glazbena sredstva koja ta terapija koristi, osim instrumenata su : razne igračke poput krpenih lutki, šalova i lopti (Svalina 2009 prema Voight, 2003). Prilikom muzikoterapije svaki susret započinje predstavljanjem i pozdravljanjem nakon čega terapeut prezentira glazbenu ideju za razvoj glazbene improvizacije. Glazboterapija ne uči djecu o glazbi već se njome želi ostvariti komunikacija s djecom s teškoćama, te se tako utvrđuje kakve teškoće ona imaju te kakav im je pristup potreban.

3.2. Metoda E. Jaques-Dalcrozea

Godine 1903. švicarski skladatelj i glazbeni pedagog održao je prvi eksperimentalni sat ritmike nakon kojeg je 1921. godine objavio zbirku „Ritam, glazba i obrazovanje“. Njegova metoda sastoji se od tri komponente: euritmija, solfeggio i improvizacija. Svalina (2015) smatra da je za kompletno glazbeno obrazovanje glazbenika potrebno da ono ravnopravno obuhvaća sva tri elementa. Vodeći se tim načelima „izumio je sustav učenja i ovladavanja ritmikom, tzv. ritmičku gimnastiku ili euritmiju“ (Hrvatska enciklopedija, 2018). Njegova ideja je bila da se osjećaj za ritam kod djece može razvijati određenim pokretima



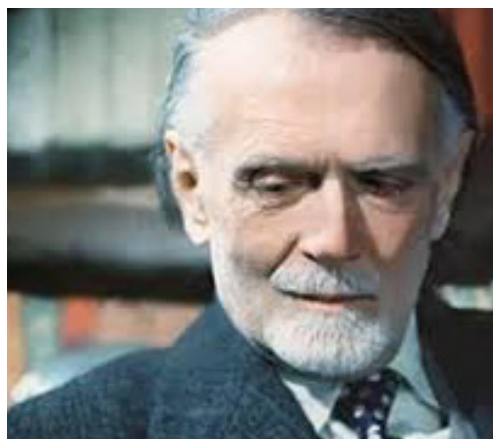
Slika 2. Emille Jaques-Dalcroze

Izvor: <https://www.britannica/biography/Emille-Jaques-Dalcroze>

ruku i nogu tako da se pokreti ruku koriste za obilježavanje takta, a pokretima nogu notna trajanja (Svalina, 2015). Smatrao je da je današnje osnovno obrazovanje usmjereno samo na intelektualni razvoj. Iz Dalcrozevog zalaganja za voljom kontroliranom izmjenom duhovnih i tjelesnih ritmova proizlazi njegovo antropološko razmišljanje. Iz tog proizlazi suradnja sa Rudolfom Steinerom, utemeljiteljem Waldorfske škole, te ostvaruje velik utjecaj na njegovu Euritmiju (Zagrajski Vukelić, 1995).

3.3. Kodalyjev koncept glazbene edukacije

U glazbenoj pedagogiji druge polovice 20. stoljeća veliku ulogu imao je mađarski skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog Zoltan Kodaly (1882-1967). Sa skupinom suradnika, na temelju istraživanja s dječjim zborovima kreirao je „Kodalyjev koncept“. „Osnovni cilj koncepta je glazbeno opismeniti djecu s pomoću pjevanja, i to da dijete uz pomoć notnog zapisa sluša glazbu te na temelju auditivnog doživljaja vizualizira notni zapis“ (Košta i Desnica, 2013). Ciljevi spomenutog koncepta bili su ostvarivi kroz pokret, igru, sviranjem, čitnjem i pisanjem nota te pjevanjem. Prema Pesek Pattan (1993) Kodaly smatra da je stvaralaštvo rezultat glazbenih sposobnosti i znanja. Smatrao je kako glazbeno obrazovanje treba započeti što ranije te da ono treba imati temelje u pjevanju i kvalitetnoj glazbi. Kodalyeve glazbeno pedagoške poglede u Hrvatskoj zastupao je Miroslav Magdalenić (1906-1969). U časopisu Muzika i škola Magdalenić ističe kako je Kodaly zaključio da odgojno-obrazovni sustavi utemeljeni na stranim temeljima koji su neprilagođeni domaćem mentalitetu, stoga se glazbeni odgoj treba temeljiti na narodnoj pjesmi i to od najranije dobi. Kodalyjev koncept nije se održao u Hrvatskoj (Magdalenić, 1963 navedeno u Košta i Desnica, 2013).



Slika 1. Zoltan Kodaly

Izvor: <https://www.umpgclassical.com/en-GB/Composers/K/Kodaly-Zoltan.aspx>

3.4. Suzuki metoda

Shinici Suzuki je svoju genijalnu metodu nazvao „Metoda obrazovanja talenata“. Spomenuta metoda pobuđuje pažnju svakog glazbenog pedagoga. Ova metoda postavlja mnoga pitanja općenito o našem odgoju, a posebno o značenju glazbenog odgoja. Suvremeno proučavanje mozga danas nudi interesantne hipoteze u vezi učenja pa i učenja glazbe. Specifičnost njegove metode je što se sviranje uči slušanjem, oponašanjem i promatranjem, a najprimjenija dob za primjenu njegove metode je



Slika 4. Shinici Suzuki

Izvor: <https://www.violinist.com/blog/laurie/201411/16384/>

između treće i pete godine djetetova života (Bačlija Sušić, 2016). Njegov način poduke sastoji se od šest osnovnih točaka:

- Dijete uči govoriti kada je okruženo govornom interakcijom odraslih – asimilacija ili primanje
- Dijete pokušava oponašati ono što čuje – oponašanje
- Roditelj dijete pohvaljuje i potiče da ponavlja – ohrabrenje
- Dijete ponovno izgovara riječ – ponavljanje
- Jedna riječ veže se za drugu – proširivanje
- Nakon usavršene prve riječi, dalje je sve lakše – napredak i usavršavanje (Potkovač-Endighetti, 2002).

U Suzukijevoj metodi dijete ne dobiva samo obrazovanje od osobe koja ga podučava već je bitna suradnja s roditeljima kako bi i kod kuće djeca dobivala potrebnu podršku. Prema Suzukiju (2002) čovjek vještine i sposobnosti razvija ponavljanjem, a za to je potrebna ustrajnost.

3.5. Funkcionalna muzička pedagogija

Hrvatska glazbena metodičarka, pedagoginja i etnomuzikologinja, Elly Bašić (1908-1998), utemeljila je glazbeno-pedagoški koncept Funkcionalna muzička pedagogija (FMP). Radi se o pristupu čiji temeljni cilj nije glazbeno obrazovanje djeteta nego razvoj njegove cjelovite ličnosti. Plan i program FMP verificiran je od strane Ministarstva znanosti obrazovanja i sporta RH, a provodi se u Glazbenom učilištu Elly Bašić u Zagrebu. Autorica je polazila od stajališta da svako dijete urednog razvoja ima maštu, sluh i osjećaj za ritam, pa prema tome ima i pravo na glazbenu kulturu. Upis u glazbenu školu Elly Bašić se odvija bez prijemnog ispita i selekcije (Letica, 2014). Osim u Zagrebu, FMP provodi se i u jednoj od glazbenih škola u Slavonskom Brodu. Osnovna funkcija škole Elly Bašić je da svojim pristupom omogući raznovrsne kontakte djeteta s glazbom u skladu s njegovom individualnošću. Prema Bačliji Sušić (2016) glazbeno-pedagoški koncept Elly Bašić FMP koji se temelji na ideji poticanja dječjeg stvaralaštva putem spontane improvizacije djece, rezultira njihovim originalnim stvaralačkim izrazom koji pomaže



Slika 5. Elly Bašić

Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Elly_Bašić

jačanju njihove samospoznaje, samoaktualizacije i osjećaja vrijednosti. Spomenutim se ispunjavaju djetetove potrebe, želje i emocije koje dijete čine sretnim i zainteresiranim za daljnja istraživanja.

4. TEMELJNA PODRUČJA GLAZBENIH AKTIVNOSTI U RADU S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Putem različitih vrsta aktivnosti dijete se izgrađuje i ostvaruje. „Dijete ne samo da se sprema za život, nego ono već živi“ (Levin-Ščirina i Mendžerickaja, 1950). Aktivnost mogu započeti i usmjeravati odgojitelji, ali i djeca. Ako želimo da aktivnosti opuštaju djecu, one bi trebale biti nekompetitivne (Gospodnetić 2015, prema Sullo, 1995). Od izuzetne je važnosti da sve aktivnosti budu djeci zabavne i bez natjecateljske komponente.

Postoje različiti pristupi autora s obzirom na temeljna područja glazbenih aktivnosti u radu s djecom rane i predškolske dobi. Tako primjerice najčešći sadržaji prema Gospodnetić, 2015., koji se pojavljuju u glazbenim aktivnostima u vrtiću su:

- Igre s pjevanjem
- Obrada pjesme
- Obrada brojalice
- Aktivno slušanje glazbe
- Poticanje dječjeg stvaralaštva
- Sviranje na udaraljka

Prema Voglar (1989) najčešći sadržaji koji se pojavljuju u aktivnostima u vrtiću su:

- Pjevanje
- Slušanje
- Glazbene igre
- Udaraljke

Autorica Denac (Denac, 2011) glazbene aktivnosti u radu s djecom rane i predškolske dobi dijeli na :aktivnosti:

- slušanja glazbe
- izvođenja glazbe (pjevanjem i sviranjem)
- stvaranje glazbenih sadržaja

Kao temeljna područja poticanja rane glazbene osjetljivosti djece, autorice Marić i Goran (2013) navode:

- pjevanje
- sinteza glazbe i kretnja
- slušanje glazbenih djela
- sviranje

4.1. Pjevanje

Pjesma je najčešći glazbeni oblik kojim se dijete služi od svoje najranije dobi, te je ujedno i najčešći glazbeni oblik koji se provodi u jaslama i vrtiću. Gospodnetić (2015) spominje dvije vrste pjesama: dječje narodne, folklorne i tradicijske te pjesme za djecu. Dječje pjesme su stvarala djeca, a pjesme za djecu su pisali odrasli kopozitori (Gospodnetić, 2015). Dječje pjesme koje su nastale u interakciji odraslih i djece te su prenošene usmenim putem imaju engleski naziv Nursery Rhymes. Milan Crnković, tvorac povijesti hrvatske dječje književnosti, naziva ih Malešnicama. Crnković (1998) navodi da su to prigodne pjesme o blagdanima, životinjama igri i djeci. Riječi teksta moraju biti razumljive i lako pamtljive. Važnost treba pridati opsegu pjesme koji ne smije biti velik, a sve zbog toga što opseg glasa djeteta nije velik. „Opseg pjesama za mlađu dobnu skupinu je od e1 do a1. Opseg pjesama za srednju dobnu skupinu je od d1 do a1 ili h1 dok je opseg pjesama za stariju dobnu skupinu je od c1 do c2“ (Gospodnetić, 2015, str 86). Pjesme svojim ritmom potiču maštu i kreativnost te djeluju opuštajuće za djecu. Djeca koriste Orffov instrumentarij pri aktivnostima usvajanja i ponavljanja pjesme. Djeca izvode pjesmu ponavljajući ju kroz igru na različite načine te ju na taj način ujedno postepeno usvajaju. Tako primjerice izvode pjesmu sviranjem štapićima u metru i ritmu, u različitom tempu i dinami. Pri narednim ponavljanjima pjesme dijete na isti način, uz ritmičke a kasnije i melodijske udaraljke, izvodi pjesmu i na taj način utvrđuje.

4.2. Brojalice

Brojalica je kratka pjesma koja se recitira u jednom tonu. Ona je i mala ritmična cjelina jer do izražaja dolazi ritam i melodičnost ili šala. Mogu biti vrlo vesele, a djeca vole humor, neočekivane situacije, obrate i vedrinu. Brojalicom djeca u igri određuju tko će loviti, žmiriti, baciti loptu, tko će započeti igru, nešto smisliti, pokazati, odgovoriti. Brojalica pomaže u igri, neprimjetno upravlja igrom. Javlja se u svim kulturama svijeta, u svim krajevima naše zemlje. Brojalicu ubrajamo u vrstu glazbe jer ima svoj ritam, glazbeni oblik i sve ostale elemente osim melodije i harmonije (Gospodnetić,

2015, str.103). možemo ih razvrstati u dvije kategorije: prema izvedbi i prema sadržaju. Prema izvedbi je govorena i pjevana, a prema sadržaju je konkretna, smisljena i kombinirana. Konkretna ili smisljena brojalica je ona koja ima smisao i u kojoj je tekst stvaran. Kombinirana brojalica se sastoji od kombinacije smislenih riječi i dječjih, izmišljenih riječi (Jurišić, Palmić, 2002). Gospodnetić (2015) navodi da govorenjem i kretanjem uz brojalicu djeca stječu sposobnost obuzdavanja motorike te postižu bržu automatizaciju pokreta. Poželjno je djecu poticati da osmišljavaju nove brojalice, uglazbljivanje postojeće i sl. Pritom odgojitelj treba podržati djetetov stvaralački impuls u situacijama kada djeca spontano, pri igri improviziraju tekst poznate brojalice. Tako primjerice „nove brojalice često niču pred očima odgojitelja, uz njegovu malu intervenciju – dovoljno je da pokaže koje dijete je na redu da doda novi stih“ (Gospodnetić, 2015, str. 114). Uz pokret i aplikacije kao temeljne načine rada pri aktivnostima upoznavanja, usvajanja te ponavljanja brojalice, koriste se i udaraljke, odnosno Orffov instrumentarij.

Gospodnetić (2015) polazi od gledišta da udaraljke nije potrebno dijeliti svoj djeci s obzirom na to da se dodavanjem jedne ili više udaraljki od djeteta do djeteta produžuje njihova pažnja a njihovim željnim isčekivanjem da dođu na red, ujedno dolazi i do produljenja njihove pažnje pri usvajanju brojalice.

4.3. Aktivno slušanje glazbe

Djeci predstavljamo glazbu kojoj je vrijeme potvrdilo svoju vrijednost (Gospodnetić, 2015). Djeca od najranijih dana trebaju biti okružena kvalitetnom glazbom. „Ukoliko takvo okruženje u najranijoj dobi izostane, djetetu je nanesena velika šteta“ (Dobrota, 1999, str 19). Djeca vole glazbu, posebice onu poznatu te glazba u njima budi veselje. Rojko (1996) navodi kako se slušanje u literaturi dijeli na aktivno i pasivno. Aktivno slušanje podrazumijeva da slušatelj bude kompozitorov suradnik, a pasivno je slušanje glazbe bez svijesno orjentirane pažnje. Prije puštanja glazbe djeci se daju upute poput: „glazba svakome priča drugu pričuneka svatko od vas pleše sam, možete plesati onako kako vam glazba priča priču“ (Gospodnetić, 2015). Siguran znak odgojitelju da je dijete ostvarilo potpuni doživljaj je kad od odgojitelja traži puštanje poznate skladbe. Najčešći i najsigurniji pokazatelj prihvaćanja glazbe je dječji pokret. Komunikacija pokretom djetetu je najbliža i najvažnija. Odgojitelji su tu da da djeci omoguće najbolje uvjete za uživanje u glazbi.

Autorica Gospodnetić (2015) polazi od stajališta da se pri aktivnosti slušanja glazbe djeca mogu kretati, mogu im se pokazivati aplikacije, mogu slikati uz glazbu, ali smatra da se ne trebaju koristiti udaraljke. U nekim zemljama, kao primjerice u Portugalu, djeca uz glazbu koja se sluša na vrlo suptilan način sviraju i udaraljke.

4.4. Poticanje dječjeg stvaralaštva

Nazivi stvaralaštvo i kreativnost koriste se kao sinonimi dok je i improvizacija sinonim za stvaralaštvo. Prema Zofiji Lissi (1969) glazbeno stvaralaštvo odnosi se na stvaranje pojedinca da se stvori određeno glazbeno djelo. Glas je glavno sredstvo izražavanja u glazbenom stvaralaštvu. Gospodnetić (2015) navodi da djeca osim što vole pjevati, također vole svirati razne ritmove na svemu što ih okružuje. Kreativnost u glazbenom obrazovanju i glazbeno obrazovanje znači snagu rasta učenjem o glazbi, učenjem kako uživati i cijiniti zvukove, učenjem kako stvarati glazbu. Tan, Tsubonou, Oie i Mito (2019) naglašavaju da svakodnevna kreativnost u glazbi govori o tome kako osoba stvara ritmove ili zvukove koji su ugodni i skladni te jedinstveni i privlačni publici. Korištenje Orffovog instrumentarija svoju primjenu također nalazi u različitim oblicima djetetovih glazbeno stvaralačkih aktivnosti, među kojima se osobito ističe tzv. aktivnost „mali orkestar“, pjevani i ritmizirani govor, ozvučena priča i dr. (Gospodnetić, 2015).

4.5. Sviranje na udaraljka

Orffov instrumentarij je skup udaraljki koji se upotrebljava u radu s djecom. Prilikom sviranja na udaraljka potrebno je obratiti pozornost da se palica ili ruka nakon sviranja odmaknu kako bi instrument mogao zazvučati pravom jačinom. Udaraljke dijelimo na melodijske i ritmičke, a jedan od načina podjele uzima u obzir karakter zvuka, a zasniva se na različitosti materijala (Odak, 1977). Manipulacija udaraljka potiče djecu na kretanje, veseli ih. Iako je najučestaliji način korištenja udaraljki kao pratnja uz brojalicu ili pjesmicu, djeci je potrebno omogućiti manipulaciju udaraljka bez glazbe u pozadini. Sve navedeno je u svrhu kako bi djeca mogla otkriti čari instrumenta ili kako bi sama mogla skladati svoju glazbu. Uz samostalne zvečke sviranje na udaraljka podrazumijeva upotrebu Orffovog instrumentarija.

4.6. Tijelo kao instrument

Osim pjevanja kao osnovnog načina stvaranja glazbe, možemo koristiti vlastito tijelo kao udaraljke. Svaki dio tijela ima različit zvuk i kroz povijest se to otkrivalo i provodilo. Curt Schez je rekao da je sve krenulo sa stupanjem odnosno udaranjem nogama o pod, zatim je došlo do udaranja po nekom dijelu tijela rukama pa po bokovima i trbuhu, ali samo pljeskanje je bilo prisutno u svim kulturama. Nigdje ne postoji dokaz da je ova izjava točna, ali ono što možemo potvrditi je to da su ljudi oduvijek koristili razne načine kako bi stvorili zvuk, čak i vlastito tijelo (Goodkin, 2002).

- Pljeskanje najčešći način proizvodnja zvuka putem tijela koji se prvi put javlja kod novorođenčeta kao odgovor okolini. Češće je u neformalnoj tradicionalnoj glazbi nego u klasičnoj. Više ga koriste gledatelji ili plesači u koreografijama.
- Lupanje nogama o pod drugi najčešći način stvaranja glazbe nakon pljeskanja. Neki koriste čak posebnu obuću za to ili podlogu, a neki stavljaju zvečke i zvončice na neki dio noge kako bi proizveli zvuk.
- Tapšanje uključuje koljena, bedra, stopala i prsa.
- Pucketanje prstima kod glazbenika, plesača i gledatelja, pucketanje prstima je univerzalan način za stvaranje ritmičkih zvukova. Njegov opseg boje zvuka, dinamike i tona je ograničen u usporedbi s instrumentima, ali dodaje boju vokalnoj i instrumentalnoj glazbi (Goodkin, 2002).

5. ORFFOV INSTRUMENTARIJ

Orffov instrumentarij ili Dječji instrumentarij uključuje ritamske i jednostavne melodijske udaraljke. Djeca predškolske dobi različite ritmičke efekte postižu ponajprije rukama i nogama, a nakon toga sviraju na ritmičkim instrumentima koji su primjereni njihovoj dobi (Grujić, 2017).

5.1. Ritamske udaraljke

Ritamske udaraljke su udaraljke koje nemaju određenu visinu tona i predodređene su za sviranje ritma. U ovoj skupini uključeni su membranofoni i idiofoni koji proizvode određenu visinu tona.

Štapići

Štapići ili klaves su dva obla komadića drveta dužine 20 cm. Koristimo ih uvijek u paru, tj. u svakoj ruci drži se po jedan, a zvuk se dobije udarom jednog o drugi kako bi pružili ritmičku pratnju (Dearling, 2005). Kusovac (2010) navodi da je zbog kvalitete zvuka potrebno jedan štapić staviti iznad poluzatvorenog dlana te po njemu udarati drugim štapićem.



Slika 6. Štapići

Izvor: <https://www.sound1.com/products/nino-502-klaves-for-barn>

Mali bubanj (doboš)

Bubanj, općenito, je najraširenije glazbalo iz skupine udaraljki te najvažnije glazbalo za isticanje ritamske osnove. Mali bubanj vrsta je ručnog bubnja sa postojeće dvije opne. Na donjoj opni je pričvršćeno nekoliko spirala koje bubnju daju reski zvuk. Plašt valjka je od mjedi, vrlo rijetko od drveta (Gospodnetić, 2015). Bubanj ima vrpču

pomoću koje se može objesiti djetetu oko vrata (Gospodnetić, 2015). Za sviranje se upotrebljavaju lagane drvene palice (Odak, 1997).



Slika 7. Mali bubanj

Izvor: <https://loop.hr/proizvod/mapex-mpml4550cni-dobos-bubanj>

Timpani

Timpani su ritmičke udaraljke sa određenom visinom zvuka. Timpani su slični velikom bakrenim kotlovima preko čijih rubova je napeta koža s dva željezna obruča. Timpani Orffovog instrumentarija su drveni i puno manji. Manasteriotti (1982) navodi da su timpani jedan od najvećih i najvažnijih melodijskih udaraljki.



Slika 8. Timpani

Izvor: <https://www.musicngear.com/orff/timbals-orff>

Triangl

Triangl je napravljen od čelične šipke savijene u obliku trokuta, sa jednim otvorenim uglom. Držimo ga obješenim o palac lijeve ruke, a zvuk dobijemo udarcem metalnog štapića koji se nalazi u desnoj ruci. Triangl je metalni trokut obješen o vrpцу na kojemu se zvuk dobiva udaranjem metalnim štapićem (Kusovac, 2010). Triangl je orkestralno glazbalo s najmanjom masom, ali najprodornijim zvukom (Dearling, 2005).



Slika 9. Triangl

Izvor: <https://www.brothers-music.com/web/products/29/1/triangl>

Činele

Činele su okrugle brončane pločice nalik tanjuru. Možemo ih koristiti u paru ili pojedinačno. Zvuk se dodiva udaranjem i dugo traje, a možemo ga prekinuti pritiskom prsta ili dlana o činelu. Činele mogu biti različitih veličina koje doprinose i različitoj visini zvuka. Zvuk se proizvodi udarom jedne činele u drugu, ali i pomoću batića ako koristimo samo jednu činelu (Kusovac 2010).



Slika 10. Činele

Izvor: <https://www.symphony.si/tolkala/cinele-finger-latin-percussion-050>

Zvečke

Zvečke ili marakas su instrumenti kruškastog, valjkastog ili loptastog oblika preuzeti iz indijskog folklora. Ispunjeni su raznovrsnim zrnjem. Mogu se koristiti s drškom ili bez nje. Zvuk se dobije tako da se instrument trese naprijed-nazad (Kusovac 2010).



Slika 11. Zvečke (marakas)

Izvor : <https://www.igrackeshop.hr/maracas-zvecke.html>

Tamburin

Tamburin ili def sličan je ručnom bubnju, a razlika je u metalnim tanjurićima koji su ugrađeni u drveni obruč. Pri udaranju desne ruke, prstima ili dlanom, oni zveckaju dajući karakterističan zvuk (Kusovac, 2010).



Slika 12. Tamburin

Izvor: <https://kreativa-educa.com/proizvod/tamburin-def-fi32cm/>

Praporci

Praporci se sastoje od metalne loptice u čijoj se unutrašnjosti nalazi metalna kuglica. Loptice su pričvršćene za drveni ili kožni polukrug. Praporci su nekada bili dio konjske opreme pa često njihov zvuk podsjeća na kas konja (Kusovac, 2010).



Slika 13. Praporci

Izvor: <https://www.limundo.com/kupovina/Kolekcionarstvo/Etno/Etno-predmeti/Praporci/85688207>

Kastanjete

Kastanjete su ritamske udaraljke porijeklom iz Španjolske. Školjkastog su oblika i napravljene su od komada drveta. Vežu se uzicom jedan uz drugi i za prste svirača koji ih pokretom šake ritmički udara jedan o drugi. Kusovac (2010) naglašava da se za dječju upotrebu primjenjuju kastanjete koje su pričvršćene za dršku.



Slika 14. Kastanjete

Izvor: <https://hr.perish.info/1699-castanets-history-video-interesting-facts.html>

5.2. Melodijske udaraljke

Melodijske udaraljke je vrsta udaraljki koja ima određenu visinu zvuka. S obzirom na to da melodijski instrumenti imaju određenu visinu tona, sviranjem na ovim instrumentima može se izvoditi melodija. U predškolskim ustanovama se prema Grujić (2017) osobito u grupama predškolskog uzrasta najčešće koriste sljedeći instrumenti iz grupe melodijskih instrumenata: zvončići, metalofon, ksilofon i timpani pri čemu se ne inzistira na tome da sva djeca svladaju sviranje na ovim instrumentima (Grujić, 2017).

U melodijske udaraljke spadaju:

Zvončići (Glockenspiel)

Zvončići su udaraljke koje se sastoje od pravokutnog ili trokutaskog ormarića za rezonanciju i niza čeličnih pločica, najmanje 25, poredanih u kromatskom slijedu (Jugoslavenski leksikografski zavod, 197). Zvončići su instrument sličan metalofonu. Razlika između zvončića i metalofona je po boji i visini zvuka. Zvuk zvončića je čist i

vedar. Za udaraljke se upotrebljavaju lagani metalni batići ili palice s glavama od drva (Manasteriotti, 1982).



Slika 15. Zvončići

Izvor: <https://kids.kiddle.co/Glockenspiel>

Metalofon

Metalofon je vrlo sličan zvončićima a sastoji se od drvenog ormarića za rezonanciju na kojem je pričvršćeno deset do dvadeset kromatski ugrađenih metalnih pločica. Kod metalofona ton se dobiva udarom palice s glavom od filca ili gume te je time zvuk tamniji i puniji. Koristi se iu suvremenoj glazbi (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).



Slika 16. Metalofon

Izvor: <https://musicshop.hr/21054-metalofon-rockers-jb4030-dvoredni.html>

Ksilofon

Izgledom vrlo sličan metalofonu, ali sa drvenim pločicama raspoređenih po uzoru na klavijaturu. Koristimo ga za sviranje brzog ritma zbog njegova kratkog zvuka koji ne odzvanja. Zvuk ksilofona kratak je i oštar. Svira se batićem obloženim tvrdim filcom (Odak, 1997, str.197).



Slika 17. Ksilofon

Izvor: <https://www.rtl.hr/zivotistil/kolumnisti/>

6. TEMELJNI PRINCIPI, PRISTUPI I IDEJE ORFFOVOG GLAZBENO-PEDAGOŠKOG PRISTUPA

Polazeći od cjelovitog pristupa glazbenom obrazovanju prema kojem podučavanje glazbe podrazumijeva uključivanje cijelog tijela (Frank, 1964), Orff je u svojem glazbeno pedagoškom pristupu smatrao da aktivnosti sviranja i pjevanja te pokret nije potrebno provoditi posebno. Tomu doprinosi i njegova ideja da "Elementarna glazba nije nikada sama glazba, nego forme u kojima su s glazbom ujedinjene i pokret, ples i govor. To je glazba koju netko sam stvara, u kojoj nismo slušatelji, nego sudjelujemo u njoj" (Orff 1963, str. 4). Radi se dakle o holističkom pristupu utemeljenom na grčkom idealu „Musike“ (Goodkin, 2001). Orffov glazbeno-pedagoški pristup namijenjen je svojoj djeci, a ne samo djeci koja se smatraju talentiranom za glazbu. Nasuprot tomu, radi se o pristupu koji je primjenjiv na sve (Orff, 1963). Premda se smatra najprikladnijim djeci osnovnoškolske dobi, prilagođen je i za rad s djecom predškolske dobi, studentima te osobama starije dobi, a isto tako i osobama s poteškoćama (Shamrock, 1997). Važno je istaknuti da se za primjenu ovog glazbeno-pedagoškog pristupa glazbeno opismenjavanje temeljenom na tradicionalnom načinu čitanja notnog teksta ne smatra nužnim, a isto tako i važnim. U skladu s time glazbena pismenost se više smatra sredstvom, a ne temeljnim ciljem glazbenog obrazovanja (Shamrock, 1997). Tako primjerice, djeca mlađe dobi uz primjenu fonomimije usvajaju i doživljavaju različite tonske visine. Odabir načina na koji će djeci približiti ove elemente, prepušten je učitelju i njegovoj kreativnosti (Goodkin, 2013).

6.1 Temeljni principi Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa Individualnost i raznolikost

Orffov glazbeno-pedagoški pristupu središte stavlja dijete pri čemu se, kao glavni koncept ističe individualnost koja se odnosi na raznolikost u učenju i pedagoškoj interakciji. Individualnost u procesu učenja znači da se fokus stavlja na dijete, odnosno na one koji uče (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

• **Diferencijacija i funkcionalnost**

U Orffovom pristupu glazba je shvaćena kao višedimenzionalna i holistička aktivnost. U samom središtu učenja odgoja stoje aktivnosti kao npr. pjevanje, sviranje, govor, pokret, ples i slušanje glazbe. Dijete se konstantno treba poticati na samostalno i kreativno učenje uključujući ga u nove glazbene izazove (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

• **Prepoznavanje i kreativnost**

Orffov pedagoški pristup se fokusira se na djetetove potencijale. Djetetove trenutne sposobnosti i njegova prijašnja znanja nebi trebale ograničavati primjenu principa Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa, već bi odgojitelj koristeći ove principe trebao cijeliti i ohrabrivati svako dijete u njegovom individualnom stilu učenja jer se na taj način kod djeteta razvijaju interakcijske vještine, kreativnost i samoaktualizacija (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

• **Samostalnost i inovativnost**

Prednost Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa ogleda se u tome, što ne samo da daje upute kako potaknuti glazbeno učenje, nego i prepoznaje situacijsku prirodu interakcije. Odgojitelj koji se vodi principima Orffovog pristupa treba biti voljan rasti i razvijati se, no ujedno i biti samouvjeren oko svojih vještina i ključnih principa ovog pristupa, na kojima se zasniva njegova pedagoška praksa (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

• **Interakcija i kooperacija**

Orffov pristup naglašava da su najvažnija postignuća i vrijednosti u glazbenom odgoju one socijalne: zajednički omogućiti učenje i unaprijediti zajedništvo. Osim individualnog učenja i učenje u interakciji s drugom djecom može biti od velike koristi za razvoj cjelovitog djeteta (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

6.2. Improvizacija kao temeljna značajka Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

Improvizacija je umijeće razmišljanja i izvođenja glazbe istovremeno (Bačlija Sušić, 2013 prema Grove's Dictionary of Music, 1991). Nadalje, ovaj pojam definira se i kao "istovremeno pronalaženje i izvođenje glazbe bez opće neposredne pripreme" (Bačlija Sušić, 2013 prema Die Musik in Gesichte und Gegenwart-glazbena enciklopedija 6, str. 1093). Improvizacija je, za razliku od kompozicije, koja predstavlja glazbeno djelo utemeljeno na napisanom notnom tekstu koje je rezultat marljivog rada kompo-

zitora, je "kreirana nesmišljeno, slijedeći nenadanu pobudu izvođača"(Bačlija Sušić, 2013. str. 485).

Hrvatska glazbena pedagogija Elly Bašić isticala je improvizaciju kao temeljni oblik dječjeg glazbenog stvaralaštva počevši već od djetetovih prvih susreta s glazbom i instrumentom.

Kao temelj djetetova glazbenog i glazbeno-stvaralačkog razvoja ističe se fenomen komunikativne muzikalnosti. (Bačlija Sušić, 2018 prema (Malloch i Trevarthen, 2009).) Promatrajući glazbu kao snažno komunikacijsko sredstvo za mladi um, Trevarthen (2002) smatra " temelj djetetova identiteta leži u improvizirajućoj prisnosti, pokretačkom osjećaju koji nastaje u glazbenoj interakciji roditelj–dijete"(Bačlija Sušić, 2018 prema Trevarthen, 2002, str. 70). Bačlija Sušić (2016) ističe da improvizacija i to osobito tzv. spontana improvizacija jedan od temeljnih metodičkih postupaka u glazbenom obrazovanju koji doprinosi poticanju djetetova doživljaja glazbe, razvoju kreativnosti i spontanosti te slobode djetetova izraza od njegovih prvih susreta s glazbom.

Prema navedenim fazama dječjeg razvoja prema koncepciji Orff Schulwerk nakon prve faze istraživanja koja uključuje istraživanje zvukova i pokreta te druge faze imitacije koja podrazumijeva razvoj temeljnih ritamskih vještina slijedi faza improvizacije (Svalina, 2010 prema Shamrock, 1997).

Tek kad dijete upozna instrument moći će na njemu improvizirati.

Prije sviranja udaraljki djeca mogu svirati po svojem tijelu. Na taj se način stvara priprema za sviranje s obzirom na to da kasnije dječje noge i ruke zamjenjuju prave udaraljke (Novosel, 2003).

Navedena aktivnost se može izvoditi i uz pjevanje s obzirom da se na taj način povezuju ruke i glas. Goodkin (2002) ovakve vježbe smatra korisnim s obzirom na to da se na taj način djeca pripremaju za daljnje sviranje. Tek nakon što djeca usvoje sviranje po tijelu, a potom sviranje na jednostavnim ritmičkim udaraljka poput zvečki i štapića može ih se putem različitih načina potaknuti na improvizaciju putem različitih glazbenih igara.

7. GLAZBENE KOMPETENCIJE ODGOJITELJA

Kompetencije predstavljaju dinamičnu kombinaciju kognitivnih i metakognitivnih vještina, znanja i razumijevanja, međuljudskih, intelektualnih i praktičnih vještina te etičkih vrijednosti. Razvoj tih kompetencija cilj je svakoga obrazovnog sustava. Kompetencije se razvijaju u svim programskim jedinicama i utvrđuju u različitim stupnjevima programa. Neke su kompetencije područno specifične (svojstvene određenoj disciplini), dok su druge generičke (zajedničke svim programima). Uobičajeno je da se razvoj kompetencija odvija ciklički i na integriran način tijekom cijelog programa.

Izvor: <https://www.azvo.hr/hr/pojmovnik/78-kompetencije>

Kompetencije odgojitelja koje stječu za glazbeni odgoj podijeljene su na opće i specifične glazbene kompetencije.

Opće se dijele na: instrumentalne, interpersonalne i sistematske. Pod instrumentalnim se smatra

- pokazivanje temeljnog poznavanja glazbene umjetnosti i glazbenog odgojno-obrazovnog područja
- znati organizirati i planirati samostalno učenje u glazbi i kroz glazbu uz kritičko i samokritičko propitivanje umjetničkih dijelova
- posjedovanje kapaciteta za stjecanje glazbenih znanja i otvorenost prema novim glazbenim iskustvima
- razviti glazbeno istraživačke vještine

Pod interpersonalnim glazbenim kompetencijama se smatra

- Posjedovanje dispozicijani kvaliteta ličnosti i primjena istih u profesionalnom glazbenom odgojno-obrazovnom radu
- Sposobnost dobrog prosuđivanja i odlučivanja u primjerenom glazbeno obrazovnim situacijama
- Razvijanje sklonosti prema timskom radu uz pomoć glazbene interakcije
- Sposobnost vrednovanja i samovrednovanja vlastitog glazbenog rada
- Pokazivanje tolerancije i uvažavanje kulturnih različitosti i glazbeno kulturnih raznolikosti
- Razvijanje glazbeno profesionalne etičnosti

Pod sistemskim se smatra

- Napredovanje uz samostalan i kontinuirani glazbeni rad koristeći se raznim glazbenim izvorima i osobnim sposobnostima i vještinama
- Biti kompetentan za glazbeno kreativnu i stvaralačku sferu profesionalne uloge
- Biti osposobljen za preuzimanje odgovornosti svoje profesije kao glazbenog posrednika
- Zalagati se za vlastiti profesionalan razvoj kroz promicanje ideje cjeloživotnog učenja
- Voditi brigu o poticanju i razvijanju kvalitete glazbenog obrazovanja

7.1. Kompetencije učitelja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

U procesu planiranja i provođenja glazbenih aktivnosti korištenjem Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa važne su kompetencije učitelja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa i poticajna sredina. Svojim konstantnim usavršavanjem trebaju se njegovati kompetencije učitelja ovog pristupa, a one uključuju

Kompetencije za učenje, fleksibilnost, otvorenost i želju za kontinuiranim usavršavanjem i profesionalnim napredovanjem. Na taj način učitelj Orffovog glazbenog pristupa napreduje u svim područjima. Kako bi mogao uspješno provoditi glazbene aktivnosti sa djecom, uz ove temeljne kompetencije, on mora poznavati osnove glazbene metodike.

Tzv. Orff učitelj kreator je svih dječjih aktivnosti jer on planira, osmišljava i provodi aktivnosti koje bi trebale poticati i motivirati djecu u njihovom glazbenom izričaju. Iz tog razloga, on mora posjedovati određene kompetencije o kojima ovisi provođenje glazbenih aktivnosti. Izuzetnu važnost uloge Orffovog učitelja naglasio je i sam Orff, koji ističe kako je na njemu 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 odgojitelj ponekad početnik u nekim od umjetničkih područja koja pokriva u svome radu. Shamrock (1997) opisuje takvog učitelja kao avanturističku osobu sklonu preuzimanju rizika, divergentnom mišljenju, promjeni smjera rada na licu mjesta tijekom aktivnosti, 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 improviziranja, u suprotnome, pristup bi se prakticirao

isključivo kao uvježbavanje zadanih primjera, što mu nikako nije namjera. Goodkin (2013) vidi odgojitelja koji, ne samo da provodi zabavne aktivnosti s djecom, nego kao reflektivnog i aktivnog praktičara.

7.2. Kompetencije odgojitelja za primjenu Orffovog instrumentarija u radu s djecom u vrtiću

Odgojitelj je vrlo važna ličnost u prenošenju glazbe djeci, on kod djece može pobuditi, razviti i oblikovati ljubav prema glazbi, što je vrlo važno za cjeloviti razvoj djeteta. Odgojitelj može dobrom organizacijom glazbenih aktivnosti zainteresirati djecu, pružiti im veselje, radost, opuštenost i oduševljenje. Osim navedenog, može u djeci pobuditi i glazbenu znatiželju i želju za kreativnim izražavanjem.

Sva djeca sposobna su za glazbene aktivnosti, ali se po svojim individualnim sposobnostima i sklonostima međusobno razlikuju. Moguće je zapaziti razlike u sluhu, glazbenom pamćenju, osjećaju za ritam u sposobnostima reagiranja, u stvaralačkim sposobnostima i interesima za pojedinu vrstu glazbe. Zato odgojitelj prije osmišljavanja glazbene aktivnosti, mora poći od zadatka glazbenog odgoja za djecu rane i predškolske dobi kako bi se moglo pravilno, prema djetetovim mogućnostima, usmjeravati razvoj glazbenih sposobnosti djeteta. Pri tome je najvažnije stimulirati te motivirati djecu na muziciranje bez obzira na način na koji će se to praktično provoditi instrumentu ili stvaranjem zvukova putem drugih sredstava (Grujić, 2017). Pri poticanju glazbenih aktivnosti djeteta Grujić (2017) kao neke od ciljeva navodi da je važno postići prepoznavanje boje i izgleda zvuka instrumenata s neodređenom visinom tona (bubnjevi, štapići i zvečke), točnije ritamskih udaraljki, a isto tako i prepoznavanje boje i izgleda zvuka instrumenata s određenom bojom zvuka (metalofon i ksilofon). Autorica pritom također ističe i uspješno korištenje instrumenata Orffovog instrumentarija.

Kako bi zadovoljio navedene ciljeve, odgojitelj prije svega treba omogućiti djeci upoznavanje s instrumentima Orffovog instrumentarija i da ih uputi kako se koji instrument koristi. Stoga se od njega očekuju kompetencije u navedenim aktivnostima. Uz kompetencije za provođenje navedenih aktivnosti u radu s djecom od odgojitelja se očekuju kompetencije za praktičnu primjenu Orffovog instrumentarija pri provođenju različitih oblika i vrsta glazbenih aktivnosti. Pritom se osobito ističe korištenje Orffovog instrumentarija pri aktivnosti upoznavanja, usvajanja i ponavljanja pjesme i brojalice, a isto tako i njihova primjena kod glazbeno-stvaralačkih aktivnosti kao što su tzv. aktivnost Mali orkestar, pjevani i ritmizirani govor, ozvučena priča i dr. uz navedeno, odgojitelj treba razviti svoje kompetencije za primjenu Orffovog instrumentarija u provođenju različitih glazbeno-didaktičkih igara u radu s djecom.

S obzirom na rezultate provedenog istraživanja samoprocjene kompetencije budućih odgojitelja, studenata ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja o sviranjuna Orffovom instrumentariju (Bačlija Sušić, 2018) utvrđeno je da budući odgojitelji najslabije procjenjuju svoje kompetencije za primjenu Orffovog instrumentarija u svojoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi. Stoga je važno dodatno razvijati ove kompetencije odgojitelja njihova obrazovanja, a isto tako i tijekom različitih oblika stručnog usavršavanja u okviru cjeloživotnog obrazovanja.

8. PRIMJERI DOBRE PRAKSE

Ovaj rad bavi se istraživanjem provođenja glazbenih aktivnosti uz korištenje Orffovog instrumentarija u mješovitij dobnoj skupini. Osim što Orffov instrumentarij koristim u nekim planiranim glazbenim aktivnostima, on odgojitelju može služiti i za upoznavanje djece i prepoznavanje njihovih emocija. Djeci je pritom potrebno ponuditi mogućnost izbora, a nikako mu nametati. Dijete samo bira svoj instrument i na taj način odgojitelj može na neki način i prepoznati njegovo trenutačno raspoloženje, karakter i sl. Često se dogodi da temperamentnija djeca izaberu tiši, odnosno slabiji instrument a povučenija djeca glasni. Promatrajući navedenu problematiku kroz svoje dugogodišnje iskustvo autorica je zaključila kako djeca često traže upravo suprotno. Temperamentnija djeca kroz tiši se instrument umiruju, dok povučenija djeca dobivaju priliku istaknuti se. Isto tako, u svojoj odgojno-obrazovnoj praksi autorica je zapazila doprinos glazbenih aktivnosti djeci koja imaju teškoće na govornom i emocionalnom području. Zaključila je da je od iznimne važnosti da dijete upozna svaki instrument, sve njegove mogućnosti. Na taj način dajem djetetu prostor da samo pronade svoj način te da se kroz njega izrazi. Pritom usmjeravanje djeteta da se ne ozlijedi ili uništi instrument prilikom sviranja. Takve aktivnosti često budu spontane i neplanirane. Također, važno je dozvoliti djetetu da pogriješi, da uči iz vlastitog iskustva više nego iz demonstracije.

Uz navedena zapažanja, odgojiteljica je došla do zaključka da djeca na drugi način doživljavaju buku od odraslih. Tako primjerice ono nama odraslima predstavlja buku, djeci ne predstavlja ukoliko ona ima neko značenje. To je posebno vidljivo kod muziciranja na Orffovom instrumentariju. Kada dijete svira na nekom izabranom instrumentu ono stvara zvukove koji njemu odgovaraju. Važno je da ga u tom njegovom zanosu ne prekidamo. Svakodnevna dostupnost Orffovih instrumenata postepeno smanjuje unos buke u dječje muziciranje.

U sljedećim primjerima dobre prakse, prikazani su praktični primjeri i načini provođenja aktivnosti pri kojima se koristi Orffov instrumentarij, a koje je odgojiteljica provodila u svojoj neposrednoj odgojno-obrazovnoj praksi. Kao primarni cilj navedenih aktivnosti ističe se djetetovo raspoloženje, povezanost među djecom, suradnički odnosi. S obzirom na to da su aktivnosti provođene u mješovitoj skupini, važan čimbenik predstavlja dob djeteta kako bi aktivnosti bile u skladu s djetetovom razvojnom dobi. Kao što je navedeno, u svim navedenim primjerima aktivnosti djeca sama biraju instrument vođena trenutnim raspoloženjem pri čemu u bilo kojem trenutku, mogu za-

mijeniti instrument, ukoliko to žele. Prije svake igre djeci je potrebno objasniti pravila jer u protivnom djeca neće uživati i prepustiti se aktivnosti, biti će zbunjena. Navedene aktivnosti predstavljaju različite oblike glazbenih igara (Domonji, 1986), odnosno glazbeno-didaktičkih igara (Borota, 2013). Dok Domonja (1986) glazbene igre definira kao doprinos razvoju motorike, pokreta, dječjih spoznaja, psihičkih i fizičkih funkcija i socijalizacije. Borota (2013) pod pojmom glazbeno-didaktičkih igara podrazumijeva kraće, zanimljive i ugodne glazbene aktivnosti koje se izvode kao samostalne aktivnosti ili kao sastavni dio drugih glazbenih aktivnosti. radi se o aktivnostima koje su djeci privlačne jer u njima sudjeluju na različite načine.

Uz nekoliko primjera glazbeno-didaktičkih igara, navedeni su i primjeri upotrebe Orffovog instrumentarija pri aktivnosti upoznavanja, točnije usvajanja i ponavljanje brojalice.

S obzirom na to da autorica ovog rada nije uspjela dobiti suglasnosti roditelja sve djece koja su sudjelovala u navedenim aktivnostima, u radu nisu priložene fotografije navedenih primjera aktivnosti.

8.1. Prva glazbeno-didaktička igra „Upoznavanje“

U ovom primjeru aktivnosti sudjeluju mlađa i starija djeca, jer je po svojoj zahtjevnosti prilagođena svima. Potrebno je voditi računa da se djetetu daje izbor, ne otežava mu se ukoliko on nije u mogućnosti odraditi zadatak do kraja. U suprotnom, dijete gubi samopouzdanje i odustaje. Ono što je od iznimne važnosti je da mlađa djeca u ovakvim aktivnostima promatraju stariju djecu i trude se biti što bolji. Starija djeca pri tome pokazuju empatiju i pomažu mlađima. Dijete samo bira instrument s kojim predstavlja samog sebe. Djeci mora biti ponuđeno dosta različitih instrumenata, ali opet ne previše, zbog dječje izgubljenosti prilikom izbora. Dovoljno je dva instrumenta od svake vrste. U ovom primjeru uočeno je kako djeca mlađe dobi biraju jednostavnije instrumente poput šuškalica, malih bubnjeva, dok starija djeca biraju ksilofone, strugalice, trianگل, činele i velike bubnjeve. Svako dijete mora glasno izgovoriti ili otpjevati svoje ime te to popratiti improviziranim sviranjem na tijelu ili odabranom glazbenom instrumentu. Nakon toga se aktivnost ponavlja, ali u parovima. Prvo dijete izgovara ili pjeva svoje ime uz improvizirano sviranje na glazbenom instrumentu ili tijelu, a dijete nasuprot njega zrcalno ponavlja radnju. pri ovom načinu provođenja aktivnosti uočene su poteškoće jer se aktivnost pokazala prekompleksna za neku djecu. Ako dijete pruža otpor nema potrebe za nastavkom aktivnosti. Cilj ove aktivnosti je osnaživanje samopouzdanja kod djeteta, učenje tolerancije, međusobno upoznavanje i prihvaćanje drugog.

8.2. Druga glazbeno-didaktička igra „Zvuk putuje“

Aktivnost „Zvuk putuje“ izuzetno je dobra glazbeno-didaktička igra koja doprinosi djetetovoj koncentraciji, osjećaju zajedništva te osnaživanju tolerancije. U aktivnosti sudjeluju djeca srednje i starije dobi, dok je za mlađe prezahtjevna. Djeca sjede u krugu te zajedno s odgojiteljem odabiru dijete koje će započeti aktivnost. Izabrano dijete započinje svirati na svom instrumentu na način koji mu najviše odgovara. U njegovom muziciranju nikada ga ne prekidamo ili vremenski ograničavamo. U trenutku kada dijete osjeti da mu je dosta samostalnog muziciranja, okreće se prema prijatelju do sebe, pogleda ga u oči i započinju svirati zajedno. Aktivnost

„Zvuk putuje“ traje sve dok se sva djeca ne uključe u nju. Na taj način djeca uče strpljenju jer moraju čekati dok se sva djeca ne uključe u igru. Pri provođenju ove glazbeno-didaktičke igre uočeno je da djeca često odmah skreću pogled na slijedećeg prijatelja. U tom slučaju odgojitelj se uključuje u aktivnosti na način da potakne djecu na dužu glazbenu komunikaciju uz upotrebu Orffovog instrumentarija.

8.3. Treća glazbeno-didaktička igra “traži novi zvuk”

Glazbeno-didaktička igra „traži novi zvuk“ često se provodi u skupini jer je od izuzetne važnosti za poticanje djetetovog kreativnog potencijala. Djeca sjede u krugu i svako dijete ima priliku za sviranjem na određenom instrumentu. Kada su sva djeca nešto odsvirala, odgojitelj ih potiče da na istom instrumentu pokušaju pronaći neki novi, drugi zvuk. Prilikom ove aktivnosti potrebno je poticati djetetov kreativni i glazbeno-stvaralački izraz. Tako primjerice mogu udarati instrumentom o svoje tijelo, strugati ga, udarati njime po nekom predmetu ili lagano lupkati, pazeći naravno pritom da ne oštete instrument. Aktivnost možemo ponavljati nekoliko puta, odnosno dok traje dječji interes.

8.4. Aktivnosti usvajanja i ponavljanja brojalice

U slijedećem primjeru prikazan je način upotrebe Orffovog instrumentarija, tijekom provođenja aktivnosti usvajanja i ponavljanja brojalice „Eci, peci, pec“ koja je primjerena svim dobnim skupinama.

Peteh(1989) razlikuje racionalne brojalice čije riječi imaju smisla te kako nadalje ističe Gospodnetić (2015) iracionalne ili nonsensne brojalice čije su riječi bez smisla. Sadržaj iracionalne ili besmislene brojalice sastoji se od niza slogova ili riječi koje ne znače ništa konkretno. U funkciji ritma nižu se slogovi ili riječi u korist razvoja govora i previlnog izgovaranja pojedinih glasova. Takve brojalice djeci su privlačne

te su im kreativan poticaj za izmišljanje slogova. Ritmizirani slogovi djetetu postaju „prve riječi“ gotovo sadržajno nadomjesne tekstu (Jurišić i Sam Palmić, 2002, str.27) iako ti slogovi nemaju rimu, zbog svoje zvučnosti potiču dijete na improvizaciju. Uz navedenu podjelu postoje i brojalice čiji sadržaj se sastoji od kombinacije niza riječi koje imaju određeni smisao, ali isto tako sadrže i besmislen niz zvučnih riječi (Marić i Goran, 2013). Takav je primjer brojalice „Eci, peci, pec“ čiji će način provođenja biti nadalje prikazan.

Pri provođenju aktivnostidjeca stoje u krugu. Ponuđene su im ritmičke udaraljke koje nemaju određenu visinu tona (štapići, strugalice, kastanjete, tamburin). Svako dijete odabire instrument i stavlja ga ispred sebe na pod. Na početku aktivnosti djeca izvode brojalicu ponajprije u metru, a potom u ritmu brojalice. Nakon izvođenja brojalice u metru i ritmu uz pljeskanje, stupanje, tapšanjem koljena i drugih načina sviranja po vlastitom tijelu, brojalica se usvaja uz sviranje na pojedinim ritmičkim udaraljka-ma. Tako promjerice djeca mogu izvoditi brojalicu uz sviranje štapićima u metru, a potom u ritmu. Uz navedeni način, brojalica se u metru i ritmu izvodi primjerice na bubnju ili tamburinu koji „putuje“ od jednog do drugog djeteta. Pri ovom načinu izvođenja aktivnosti djeca obično sjede u krugu, no ista se može izvoditi i u stajaćem položaju.

Uz navedene načine, u praksi se provodi i aktivnost „mali orkestar“. Pri tome odgojitelj predstavlja dirigenta, a djeca sviraju. Moguće je isto tako djecu podijeliti u dvije ili tri grupe pri čemu svaka grupa svira drugi instrument. Primjerice jedna grupa svira zvečke, druga štapiće, a treća def, triangl i sl. odgojitelj daje znak svima ili pojedinoj grupi te dirigira na način podizanja i spuštanja ruku pri čemu ruke dignute gore znače glasno sviranje, dok spuštene ruke označavaju tihi način sviranja uz izgovaranje brojalice. Osim navedenog, aktivnost se može izvoditi na načine da jedna grupa djece svira metar, a druga ritam brojalice, što je primjerenije djeci koja već imaju iskustva u provođenju ovih aktivnosti.

9. ZAKLJUČAK

Primjena Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi pruža brojne mogućnosti i različite načine djetetovog glazbenog izraza od njegovih prvih susreta s glazbom. Bez obzira na razinu stečenih glazbenih vještina i znanja djeteta, naprije ritmičke, a potom i melodijske udaraljke kao sastavni dijelovi Orffovog instrumentarija, nalaze svoju primjenu pri provođenju različitih oblika glazbenih aktivnosti. Uz razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti te poticanje djetetovog stvaralačkog izraza, primjena Orffovog instrumentarija uključuje sva djetetova osjetila, doprinosi razvoju njegovih kognitivnih, motoričkih sposobnosti, razvoju samopouzdanja i sl. S obzirom na dostupnost i jednostavnost primjene, brojne zvukovne i tonske mogućnosti koje pružaju, ovi su instrumenti vrlo rado prihvaćeni među djecom.

Stoga se od odgojitelja, bez obzira na razinu njegovih pjevačkih i sviračkih kompetencija, s obzirom na jednostavnost samog načina sviranja instrumenata, očekuje njihova primjena u radu s djecom u odgojno-obrazovnim ustanovama. Aktivnim sudjelovanjem u izvođenju i stvaranju glazbe odgojitelj također razvija i svoje glazbene i stvaralačke potencijale. S obzirom na to da rezultati provedenih istraživanja ukazuju da se odgojitelji ne osjećaju dovoljno kompetentni za provođenje pojedinih oblika glazbenih aktivnosti uz primjenu Orffovog instrumentarija, potrebno je dodatno razvijati njihove kompetencije u ovom području kako tijekom studija tako i kasnije stručnim usavršavanjem u okviru cjeloživotnog obrazovanja sudjelovanjem u različitim radionicama i drugim oblicima stručnog usavršavanja. Od odgojitelja se pritom ne očekuje razina kompetencija koje posjeduju tzv. Orff učitelji kao stručnjaci koji su posebno obrazovani za provođenje Orffovog cjelovitog programa u okviru njegovog glazbeno-pedagoškog pristupa. Uz poznavanje samog instrumentarija te tehnike sviranja na instrumentima odgojitelj će moći samostalno pronalaziti i otkrivati nove i originalne ideje u provođenju glazbenih aktivnosti u radu s djecom i na taj način doprinjeti razvoju kako djetetovih tako i svojih često skrivenih stvaralačkih potencijala.

LITERATURA

1. Bačlija Sušić, B. (2013). *Sinkretizam u kontekstu spontane improvizacije u klavirskoj poduci*. U: S. Vidulin-Orbanić (ur.) *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje*, zbornik radova (str.483-496), Pula: Sveučilište Jurja Dobrile
2. Bačlija Sušić (2016a), *Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi*. Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu 65(1), str.. 95-115
3. Bačlija Sušić (2016b), *Komparacija ideja funkcionalne muzičke pedagogije i temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća*. Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja 62(1), str.. 195-206
4. Bačlija Sušić (2018a), *Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt*. Metodčki ogleđi: časopis za filozofiju odgoja 25(1), str.. 63-83. cited by 1 (0.50 per year)
5. Bačlija Sušić (2018b) *Glazbene kompetencije odgojitelja u svjetlu samorefleksije studenata ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja*. Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje 20
6. Beegle, A., Bond, J. (2016) Orff Schulwerk, Abril, C. *Teaching General Music: Approaches, Issues, and Viewpoints*. New York, OUP
7. Campbell, D. (2005). *Mozart efekt, primjena moći glazbe za iscjeljivanje tijela, jačanje uma i oslobađanje kreativnog duha*. Čakovec: Dvostruka Duga do.o.
8. Dearling, R.(2005). *Enciklopedija glazbala*, Zagreb: Znanje.
9. Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu – Odsjek za učiteljski studij.
10. Goran, Lj. I Marić, Lj. (1987). *Zapjevajmo složno svi*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Goodkin, D. (2002) *Play, Sing & Dance: And Intruduction to Orff Schulwerk*
12. Goodkin, D.(2013) “The Ideal Orff Classroom”
13. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.
14. Harland, J., Kinder, K., Lord, P., Stott, A., Schagen, I., Cusworth, L., White, R., i Paola, R. (2000). *Arts education in secondary schools: Effects and effectiveness*. Slough: NFER
15. HUCO, Hrvatska udruga Carla Orffa http://www.huco.hr/?page_id=17
16. Jaques-Dalcroze, E. (1995). *Glazba i plesač*, Zagreb: Naklada MD
17. Jugoslavenski leksikografski zavod (1977). *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
18. Juričić, G. i Sam Palmić, R. (2002). *Brojalica-snažni glazbeni poticaj*. Rijeka: Adamić.

19. Kaikkonen, M., Kivijarvi, S. (2013) *Interaction Creates Learning: Engaging Learners with Special Educational Needs through Orff-Schulwerk*.
20. Kirschner, S. i Tomasello, M. (2010). Joint music-making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Evolution and Human Behaviour*, 31, 354-364.
21. Kusovac, N. (2010) *Orffov muzički instrumentarij*. Split: Časopis za društvene i prirodne nauke
22. Majsec Vrbanić, V. (2008) *Slušamo, pjevamo, plešemo, sviramo. Poticanje glazbom*. Zagreb: Udruga za promicanje različitosti, umjetničkog izražavanja, kreativnosti, edukacije djece i mladeži.
23. Manasteriotti, V. (1982). *Muzički odgoj na početnom stupnju*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Milinović, M. (2015) Glazbene igre s pjevanjem http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=223689
25. Neville, H. J., Andersson, O., Bagdade, O., Bell, T., Currin J., Fanning, J., Heindenreich, L., Klein, B. L., Pakulak, E., Paulsen, D., Sabourin, L., Stevens, C., Sundborg, S. i Yamada, Y. (2009). How can musical training improve cognition? U: S. Dehaene i C. Petit (ur.), *The Origin for human dialog: Speech and music* (str. 277-290).
26. Nikolić, L. (2018). *Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta*. Napredak, 159(1-2), 139-158
27. Odak, K. (1997). *Poznavanje glazbenih instrumenata*. Zagreb: Školska knjiga.
28. Potkovic-Edrighetti, M. (2002). *Metoda Suzuki*
29. Požgaj, J. (1975). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
30. Rickard N.S., Appelman, P., James, R., Murphy, F., Gill, A. I Bambrick, C. (2013). Orchestrating life skills: *The effect of increased school-based music classes on children social competence and self-esteem*. International Journal of Music Education, 31, 292-309.
31. Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe*. Osijek: Pedagoški fakultet.
32. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe, Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek.
33. Suzuki, S. (2002) *Odgoj s ljubavlju: glazbom do neslućenih sposobnosti*. Zagreb: Centar za glazbenu poduku.
34. Svalina, V. (2010). Dječje stvaralaštvo u nastavi glazbe. https://bib.irb.hr/datoteka/478180.Djeje_stvaralastvo_u_nastavi_glazbe_-_Subotica_23.-_25.9._2010.pdf
35. Voglar, M. (1980). *Kako muziku približiti deci*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
36. Zagajski Vukelić, J. (1995). *Glazba i plesač*. Zagreb: Naklada MD
37. <https://www.azvo.hr/hr/pojmovnik/78-kompetencije>

POPIS SLIKA

Slika 1. Carl Orff

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/carl_orff

Slika 2. Emille Jaques-Dalcroze

Izvor: <https://www.britannica/biography/Emile-Jaques-Dalcroze>

Slika 1. Zoltan Kodaly

Izvor: <https://www.umpgclassical.com/en-GB/Composers/K/Kodaly-Zoltan.aspx>

Slika 4. Shinici Suzuki

Izvor: <https://www.violinist.com/blog/laurie/201411/16384/>

Slika 5. Elly Bašić

Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Elly_Bašić

Slika 6. Štapići

Izvor: <https://www.sound1.com/products/nino-502-klaves-for-barn>

Slika 7. Mali bubanj

Izvor: <https://loop.hr/proizvod/mapex-mpml4550cnl-dobos-bubanj>

Slika 8. Timpani

Izvor: <https://www.musicngear.com/orff/timbals-orff>

Slika 9. Triangl

Izvor: <https://www.brothers-music.com/web/products/29/1/triangl>

Slika 10. Činele

Izvor: <https://www.symphony.si/tolkala/cinele-finger-latin-percussion-050>

Slika 11. Zvečke (marakas)

Izvor : <https://www.igrackeshop.hr/maracas-zvecke.html>

Slika 12. Tamburin

Izvor: <https://kreativa-educa.com/proizvod/tamburin-def-fi32cm/>

Slika 13. Praporci

Izvor: <https://www.limundo.com/kupovina/Kolekcionarstvo/Etno/Etno-predmeti/Praporci/85688207>

Slika 14. Kastanjete

Izvor: <https://hr.perish.info/1699-castanets-history-video-interesting-facts.html>

Slika 15. Zvončići

Izvor: <https://kids.kiddle.co/Glockenspiel>

Slika 16. Metalofon

Izvor: <https://musicshop.hr/21054-metalofon-rockers-jb4030-dvoredni.html>

Slika 17. Ksilofon

Izvor: <https://www.rtl.hr/zivotistil/kolumnisti/>

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

IZJAVA

o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja Nikolina Kostanjski, student Učiteljskog fakulteta u Zagrebu, samostalno provela aktivnosti istraživanja literature i napisala diplomski rad na temu „*Primjena Orffovog instrumentarija u radu s djecom predškolske dobi*“.

U Zagrebu, _____
