

Idiofona glazbala Orffovog instrumentarija u radu s predškolskom djecom

Džaferović, Ema

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:189:611786>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Ema Džaferović

Idiofona glazbala Orffovog instrumentarija u radu s predškolskom
djecom

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Preddiplomski sveučilišni studij
Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Idiofona glazbala Orffovog instrumentarija u radu s predškolskom
djecom

ZAVRŠNI RAD

Predmet: Glazbena metodika u integriranom kurikulumu

Mentor: Sanja Minić, prof.

Student: Ema Džaferović

Matični broj: 0299010291

U Rijeci,
rujan, 2018.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam završni rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu završnog rada i poštivala odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.

Potpis:

SAŽETAK

Glazba je od rođenja sastavni dio života pojedinca i sastavni dio odrastanja i odgoja. Dijete osjeća glazbu već u prvoj godini života, a slušajući glazbu i svirajući na različitim instrumentima ono uključuje svoja osjetila i na taj način obogaćuje svoj emocionalni doživljaj i kognitivne sposobnosti. Jednako tako, glazbene aktivnosti utječu na obogaćivanje djetetovog emocionalnog i spoznajnog svijeta i razvijaju interes djeteta za glazbenu umjetnost. Glazbene aktivnosti u dječjem vrtiću možemo podijeliti na: slušanje glazbe, pjevanje, sviranje na udaraljka i glazbene igre. Glazbena aktivnost sviranje na udaraljka u dječjim vrtićima provodi se uz pomoć Orffovog instrumentarija. Orffov instrumentarij je skup jednostavnih dječjih glazbala koji se sastoji od udaraljki i melodijskih glazbala s pločicama. Odgajatelji često koriste Orffov instrumentarij u glazbenim aktivnostima s djecom jer se tim instrumentima može postići visok stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi.

Ključne riječi: dijete, glazbene aktivnosti, Orffov instrumentarij, odgajatelj

SUMMARY

Music is, since one's birth, an integral part of an individual's life and an integral part of growing up and developing. The child already feels music in the first year of life. Listening to music and playing different musical instruments involves their senses and thus enriches their emotional experience and cognitive abilities. Likewise, musical activities enrich the child's emotional and cognitive world and develop the child's interest in music. Musical activities in kindergarten can be divided into: listening to music, singing, playing percussion instruments and music games. The musical activity of playing percussion in kindergarten is carried out with Orff's Instrumentarium.

Orff Instrumentarium is a set of simple children's instruments consisting of pitched and unpitched percussion. Educators often use Orff's instrumentation in musical activities with children, because these instruments can achieve a high degree

of early childhood music. Several examples of this practice are presented in this paper, explained in detail.

Key words: child, musical activity, Orff Instrumentarium, educator

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. GLAZBA..... | 2 |
| 2.1. Glazba u predškolskom odgoju..... | 3 |
| 2.2. Utjecaj glazbe na dijete | 5 |
| 2.3. Razvoj glazbenih sposobnosti kod djece..... | 6 |
| 3. METODIKA GLAZBENE KULTURE U VRTIĆU | 7 |
| 3.1. Glazbene aktivnosti u radu s djecom predškolske dobi | 10 |
| 3.2. Carl Orff..... | 14 |
| 3.3. Orffova pedagogija (Orff schulwerk)..... | 16 |
| 3.4. Principi Orff pedagogije..... | 18 |
| 4. IDIOFONA GLAZBALA ORFFOVOG INSTRUMENTARIJA..... | 20 |
| 4.1. Idiofona glazbala s neodređenom visinom tona..... | 22 |
| 4.2. Idiofona glazbala s određenom visinom tona..... | 27 |
| 5. PRIMJENA ORFFOVOG INSTRUMENTARIJA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI | 29 |
| 5.1. Primjeri aktivnosti..... | 31 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 36 |
| 7. LITERATURA | 37 |
| 8. PRILOZI..... | 39 |

1. UVOD

Svako dijete ima pravo na radosno i sretno djetinjstvo ispunjeno različitim sadržajima koji su djeci neophodni. Jedan od tih sadržaja je i glazba, senzacionalna umjetnost koja je sastavni dio odrastanja i odgoja svakog djeteta. Odgajatelj je vrlo važna ličnost u prenošenju glazbe djeci, on kod djece može pobuditi, razviti i oblikovati ljubav prema glazbi, što je vrlo važno za cjelovit razvoj djeteta.

Temu „Idiofona glazbala Orffovog instrumentarija u radu s predškolskom djecom“ sam odabrala zato što sam željela saznati nešto više o Orff Schulwerk pristupu, a ujedno i o Orffovom instrumentariju. S obzirom da nisam često imala prilike vidjeti kako odgajatelji u praksi provode glazbene aktivnosti koristeći Orffov instrumentarij, zanimalo me kakve se sve aktivnosti mogu provoditi uz Orffov instrumentarij u dječjim vrtićima.

Cilj ovog završnog rada je prikazati koji sve instrumenti čine Orffov instrumentarij, kako je došlo do ideje za izradu Orffovog instrumentarija te kakve se sve aktivnosti mogu provoditi u dječjem vrtiću koristeći Orffov instrumentarij. Osim toga, prikazat ću i kakav utjecaj glazba ima na dijete i na razvoj njegovih glazbenih sposobnosti te koja je uloga odgajatelja u provođenju glazbenih aktivnosti s djecom. Na temelju konkretnih primjera, prikazat ću kako se mogu provoditi glazbene aktivnosti uz glazbala Orffovog instrumentarija s djecom različite kronološke dobi.

2. GLAZBA

Glazba postoji od začetka civilizacije i oduvijek je bila sastavni dio ljudske svakodnevnice. Definirati glazbu nikako nije lako, ali možemo reći da je to umjetnost koja se izražava pjevanim ili sviranim tonovima, raznim zvukovima i šumovima. Stvaranje, izvođenje, važnost, a ponekad i definicija glazbe ovise o kulturnim i socijalnim aspektima. Uz to što je glazba reproduktivna umjetnost, ona spada i u fine umjetnosti jer joj je cilj estetika (Andreis, 1975).

Glazba je od samoga rođenja sastavni dio svakidašnjega života pojedinca (Dobrota i Ćurković, 2006). Moć glazbe, odnosno njenih elemenata – ritma, dinamike, tempa i melodije, potiče ne samo fizičke, već i emocionalne i mentalne odgovore. Glazba ima tjelesni, osjećajni i spoznajni utjecaj na ljude. Slušajući glazbu ili izvodeći je potičemo emocionalna stanja koja, ovisno o vrsti glazbe kao i o našem raspoloženju, mogu biti raznolika.

Glazba kao neverbalna komunikacija prisutna je u ljudskoj svijesti od pamtivijeka, a prema najnovijim istraživanjima slušanje, reproduciranje i stvaranje glazbe očituje se na velikom dijelu korteksa. Područje za doživljavanje glazbe nalazi se u sljepoočnim režnjevima. Mozak glazbu prima i u lijevom i u desnom sljepoočnom režnju, za razliku od govora kojeg prima samo u lijevom, što glazbu čini znatno kompleksnijom (Majsec Vrbanić, 2008).

Glazba je sastavni dio odrastanja i odgoja, senzacionalna umjetnost koja kombinacijom zvuka, ritma, harmonije i tonaliteta želi dijete već u najranijoj dobi osposobiti za kvalitetno korištenje i uživanje glazbe (Milinović, 2015). Jedan od motiva za slušanje glazbe zasigurno je njezin emocionalni učinak, kao i činjenica da uživanje u glazbi potiče lučenje endorfina. Glazbene aktivnosti isto tako dobivaju svoje emocionalno značenje povezivanjem s važnim događajima i s osobnim sjećanjima (Dobrota, 2012).

Kao dio obrazovanja, glazba značajnu ulogu ima još od antičke Grčke, gdje je svoju ulogu kao dio obveznog obrazovanja držala ravnopravno uz aritmetiku, geometriju, astronomiju i gimnastiku. Tijekom srednjeg vijeka uloga glazbe u obrazovanju se gubi, no povratak antičkom idealu i uvođenje glazbe kao dijela obveznog obrazovanja javlja se ponovo pojavom humanizma.

Razvojem građanskog staleža tijekom klasicizma i romantizma, glazba postaje sve popularnija i traženija, kako u kulturnom životu, tako i u obrazovnom sustavu. Do tada se glazba učila na sveučilištima i u gimnazijama te u privatnoj poduci, no tijekom 19. stoljeća dolazi do osnivanja velikog broja glazbenih škola i razvoja glazbene pedagogije. Novi val razvoja glazbene pedagogije i njene primjene javlja se u razdoblju između i nakon dva svjetska rata, kada glazbena naobrazba postaje sastavnim dijelom svih modernih kurikuluma od predškolskog do srednjoškolskog gimnazijskog obrazovanja (Rojko, 1996). Važnu ulogu u tome imala su mnoga psihološka istraživanja o utjecaju glazbe na čovjeka, ali i glazbeni pedagozi kao što je Carl Orff.

2.1. Glazba u predškolskom odgoju

Sva djeca imaju pravo na radosno i sretno djetinjstvo ispunjeno svim onim sadržajima koji su djeci neophodni. U skupinu tih sadržaja ubraja se i svijet glazbe. Glazba nas okružuje u najrazličitijim situacijama i prigodama (Ercegovac-Jagnjić, 2003).

Za dijete je glazba u prvom redu emocija. Ono može govorom izraziti emociju. Ako se tom istom govoru pridodaju glazbeni elementi: ton i ritam, taj novonastali glazbeni govor postaje jedna velika emocija, koja je za dijete čuđenje i stvarnost. Osnovni cilj glazbenog odgoja i obrazovanja djece rane i predškolske dobi je stvoriti djetetu mogućnosti za glazbenu recepciju. Prvenstveno, ono to može ostvariti putem glazbenog uživanja koje se temelji na emociji, odnosno na osjećaju (Jurišić i Sam Palmić, 2002).

Dijete osjeća glazbu već u prvoj godini života, stoga mu treba osigurati poticajno okruženje u kojem će moći doživljavati glazbu. Glazba okuplja djecu, povezuje ih međusobno i sa osobom koja im prenosi glazbu (Voglar, 1980). Odgajatelj je vrlo važna ličnost u prenošenju glazbe djeci. On može dobrom organizacijom glazbenih aktivnosti zainteresirati djecu, pružiti im veselje, radost, opuštenost i oduševljenje, no, osim toga, može u djeci pobuditi i glazbenu znatiželju i želju za kreativnim izražavanjem.

Dječja je glazbena znatiželja u potpunosti zadovoljena kada ono može ne samo čuti izvor tona ili zvuka, već ga i vizualno upoznati (Sam, 1998). Kako bi dijete moglo vizualno upoznati izvor tona, potrebno mu je osigurati okruženje koje pruža mogućnost upoznavanja raznih glazbala. Vrlo je važno na koji će način odgajatelj organizirati poticajno okruženje u kojem dijete može učiti, razvijati svoje glazbene sposobnosti i zadovoljiti svoju glazbenu znatiželju. Dječja okolina treba biti ispunjena nježnim, ugodnim zvukovima koji kod djeteta stvaraju i podržavaju mirno raspoloženje (Goran i Marić, 1987).

Odgajatelj sam sebi može postaviti ciljeve koje želi ostvariti putem glazbenih aktivnosti u radu s djecom predškolske dobi. Ti ciljevi trebaju biti usmjereni na dobrobit djeteta pa tako neki od ciljeva mogu biti: razviti, produbiti i oblikovati ljubav i sklonost prema glazbi kod djece, omogućiti djeci da dožive glazbu te njegovati, poticati i razvijati djetetovo glazbeno stvaralaštvo (Voglar, 1980).

Ono što osoba koja s djecom provodi vježbe za poticanje osjetilnosti sluha treba imati na umu jest da se problem opažanja uvijek nanovo postavlja s psihološkog i sa spoznajnog gledišta, pogotovo što je pred njim dijete koje može, ali ne mora adekvatno reagirati na poticaje kojima se želi pobuditi njegovu pozornost. Reakcija djece predškolske dobi na poticanje glazbom i njenim elementima održava se u većini slučajeva u nekoj aktivnosti, odnosno raspoloženju.

Prilikom provođenja glazbenih aktivnosti s djecom rane i predškolske dobi, odgajatelj bi trebao osjećati istinsku radost pri bavljenju glazbom, imati jasne odrednice i cilj te aktivno sudjelovati zajedno s djecom, dopuštati i mogućnost pogreške prilikom sviranja i pjevanja, preispitati rad u odnosu na praktično izvođenje, kao i mogućnost izmjene te imati vremena djecu opušteno upoznati s elementima glazbe, pritom uvažavajući i prihvaćajući posebnost, to jest jedinstvenost dječjeg izraza, poticati dijete da svoja osjetila unaprijedi u plesu, pokretu, buđenju kreativnosti, pružiti djetetu mogućnost da na različite načine iskuša svoju maštu i kreativnost i na kraju ostaviti dovoljno mjesta djetetu za oduševljenje kad se upoznaje s glazbom i njenim elementima (Majsec Vrbanić, 2008).

2.2. Utjecaj glazbe na dijete

U prvim tjednima života, dijete počinje reagirati na zvučne podražaje. Način reagiranja na zvukove iz okoline mijenja se ovisno o djetetovoj razvojnoj dobi, ali i o zvuku. Glasni zvukovi izazivaju u djeteta osjećaj neugode, što dijete može iskazati treptanjem očiju, trzanjem lica i plačem, dok nježni zvukovi, pobuđuju u djece smirenost i osjećaj ugone (Goran i Marić, 1987).

Ranim poticanjem glazbom i njenim elementima omogućujemo malom djetetu da stvori obrasce za doživljavanje. Slušajući glazbu i svirajući na različitim glazbalima, dijete uključuje gotovo sva svoja osjetila i na taj način obogaćuje kako svoj emocionalni doživljaj, tako i svoje kognitivne sposobnosti (Majsec Vrbanić, 2008).

Već u prvoj godini života, dijete je glazbeno aktivno na različite načine: ono osluškuje glazbu, pjeva kada počne proizvoditi prve glasove, počinje svirati na svom prvom glazbalu kada postane sposobno uhvatiti, držati i tresti svoju zvečku (Voglar, 1980). Dijete se susreće s glazbom, koja, ako je dobro odabrana, može djelovati na razvoj njegove slušne osjetljivosti, razvijanje osjećaja za lijepo te želje i potrebe za slušanjem.

Dijete upoznaje svijet oko sebe na različite načine. Zvukovi iz djetetove okoline, glas majke ili odgajateljice i nježna, ugodna glazba u djetetu izazivaju radost i vedrinu te postaju poticajem da uočava, otkriva i upoznaje svoju okolinu i sebe u njoj (Goran i Marić, 1987). Oko devetog mjeseca dijete je u stanju reagirati ovisno o vrsti glazbe (ugodna – neugodna), a oko osamnaestog mjeseca počinje pokazivati želju za kretanjem uz glazbu, to jest plesanjem sa samim sobom ili predmetom, što ukazuje na znakove socijalnog ponašanja djeteta kao reakcije na glazbu (Majsec Vrbanić, 2008).

2.3. Razvoj glazbenih sposobnosti kod djece

Predškolsko razdoblje je izuzetno važno za razvoj glazbenih sposobnosti. Dječji razvoj ovisan je o nasljeđu, okolini i vlastitim aktivnostima, a svi ti čimbenici utječu na daljnji razvoj glazbenih sposobnosti.

Glazbene sposobnosti su izuzetno složen fenomen. One obuhvaćaju čitav niz sposobnosti, poput shvaćanja i pamćenja melodije, shvaćanja tonaliteta, percepcije ritma, utvrđivanja intervala, uočavanja estetskog značenja glazbe i eventualno apsolutnog sluha (Dobrota, 2012). Poznato je da se djeca rađaju s određenim predispozicijama za razvoj glazbenih sposobnosti, no koliko će se te sposobnosti razviti, ovisi o okolini u kojoj rastu i o njihovoj vlastitoj aktivnosti. Ukoliko su uvjeti u okruženju povoljni, glazbene sposobnosti se javljaju znatno ranije od ostalih sposobnosti (Majsec Vrbanić, 2008). Stoga je važno organizirati djetetovu okolinu na način da pruža mogućnost susreta s glazbom te što više ugodnih zvučnih sadržaja.

Devet je faza razvoja glazbenih sposobnosti:

- 1) Faza slušanja (0 – 6 mjeseci)
- 2) Faza motoričke reakcije na glazbu (6 – 9 mjeseci)
- 3) Faza prve glazbene reakcije (9 – 18 mjeseci)
- 4) Faza prave glazbene reakcije (18 mjeseci – 3 godine)
- 5) Faza imaginativne pjesme (3 – 4 godine)
- 6) Faza razvoja ritma (5 – 6 godina)
- 7) Faza stabilizacije glazbenih sposobnosti (6 – 9 godina)
- 8) Faza estetskog procjenjivanja (11 godina)
- 9) Glazbena zrelost (17 godina) (Čudina-Obradović, 1991, prema

Dobrota, 2012).

Sve glazbene sposobnosti djeteta razvijaju se postepeno i svojim pravilnim redosljedom 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).

3. METODIKA GLAZBENE KULTURE U VRTIĆU

Metodika je samostalna znanstvena disciplina koja proučava zakonitosti odgojno-obrazovnog procesa pojedinog područja. Zadatak svake metodike je pokazati *kako* obraditi odabrani sadržaj. Pitamo se kako ponuditi i približiti djeci glazbene sadržaje. Osim pitanja *kako*, odgajatelj si može postaviti i pitanje *što* ponuditi djeci, *koliko* različitih sadržaja i načina rada primijeniti te *zašto* se odlučio za određeni sadržaj. Cilj glazbene metodike u dječjim vrtićima je da odgajatelji nauče kako oplemeniti djecu glazbom. U glazbenoj metodici djeca putem osmišljenih glazbenih aktivnosti upoznaju mogućnosti glazbenog govora, izražavaju se zvukovnim sredstvima: glasom, udaraljka i zvukovima tijela. Metodika glazbene kulture sastoji se od nekoliko osnovnih načela (Poduka ili uzor oponašanja, Individualni i grupni pristup djeci, Pohvala i kazna, Jaslička skupina i Nepotrebne riječi), koja su zapravo vezana uz općeniti rad s djecom rane i predškolske dobi, ali se mogu primijeniti i u glazbenoj metodici. Odgajatelji bi se trebali pridržavati tih načela kako bi njihov rad s djecom bio što uspješniji (Gospodnetić, 2015).

Sva djeca su sposobna 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 odgajatelj, prije osmišljavanja glazbene aktivnosti, mora poći od zadataka glazbenog odgoja za djecu rane i predškolske dobi kako bi se moglo pravilno, prema djetetovim mogućnostima, usmjeravati razvoj glazbenih sposobnosti djece. Temeljni zadatak odgajatelja je razvijati interes za glazbu te pokušati u djeci pobuditi želju za sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima (Habuš Rončević, 2014).

Odgajatelji, kao stručnjaci u svom radu trebaju posjedovati glazbene kompetencije za provođenje glazbenih aktivnosti u dječjim vrtićima. Autorica Miočić dijeli te kompetencije na *Instrumentalne opće glazbene kompetencije na učiteljskim i predškolskim studijima* i *Specifične glazbene kompetencije na učiteljskim i predškolskim studijima*. Instrumentalne opće glazbene kompetencije se dijele na Interpersonalne opće glazbene kompetencije i Sistemske opće glazbene kompetencije (Miočić, 2012).

a) Instrumentalne opće glazbene kompetencije na učiteljskim i predškolskim studijima:

- Demonstrirati poznavanje glazbene umjetnosti i glazbenog odgojno-obrazovnog područja u kontekstu i na razinama obrazovnih postignuća;
- Posjedovati sposobnost organizacije i planiranja samostalnog učenja u glazbi i kroz glazbu;
- Posjedovati kapacitet za stjecanje glazbenih spoznaja;
- Razviti glazbeno-istraživačke vještine na razini izrade stručnog rada.

Interpersonalne opće glazbene kompetencije

- Demonstrirati posjedovanje osobnih kvaliteta ličnosti i dispozicija te njihovu refleksiju u razvoju profesionalnog glazbenog odgojno-obrazovnog rada;
- Posjedovati sposobnost donošenja odluka i vještina odlučivanja u primjerenim glazbenim odgojno-obrazovnim situacijama;
- Razviti sklonost prema timskom radu glazbenom interakcijom i suradnjom;
- Pokazati sposobnost za kontinuirano vrednovanje i samovrednovanje vlastitog glazbenog rada;
- Demonstrirati uvažavanje kulturne različitosti i prožimanje glazbeno-kulturnih raznolikosti;
- Razviti glazbeno-profesionalnu etičnost.

Sistemske opće glazbene kompetencije

- U studiju napredovati samostalnim i kontinuiranim glazbenim radom koristeći različite izvore, glazbene sposobnosti i glazbene vještine;
- Biti osposobljen za glazbeno-kreativnu i stvaralačku dimenziju svoje profesionalne uloge;
- Biti osposobljen za preuzimanje odgovornosti u profesionalnoj afirmaciji stručnog profila;
- Razumjeti i promicati koncepte cjeloživotnog glazbenog učenja;
- Poticati i razvijati stalnu brigu o kvaliteti glazbenog posredovanja.

b) Specifične glazbene kompetencije na učiteljskim i predškolskim studijima

- Poznavati, razumjeti i biti otvoren prema najnovijim glazbenim odgojno-obrazovnim spoznajama;
- Demonstrirati znanje iz teorije glazbe, teorije glazbenog odgoja i obrazovanja;
- Glazbom podupirati odnose i razvijati komunikaciju s djecom radi razvoja individualnosti i društvenosti;
- Glazbom razvijati sposobnosti, vještine, potrebe, mogućnosti i interese djeteta;
- Razumjeti i koristiti mogućnost glazbe u razvoju i načinu usvajanja govora, djetetovih stvaralačkih potencijala i ukupnost tjelesnog, kognitivnog i socijalnog razvoja;
- Samostalno konstruirati, implementirati i evaluirati integrirani kurikulum u ukupnost svih razvojnih područja, koristeći aktivnosti i materijale u skladu sa suvremenim razvojnim teorijama;
- Razvijati partnerske odnose s roditeljima na načelima glazbene komunikacije (Miočić, 2012).

3.1. Glazbene aktivnosti u radu s djecom predškolske dobi

Autor Kolev-Dan navodi kako se sadržaj glazbenih aktivnosti u dječjem vrtiću ne odnosi samo na pjevanje, nego uključuje slušanje glazbe, sviranje i razvijanje osjećaja za ritam i kreativne aktivnosti kod djece, stoga glazbene aktivnosti u dječjem vrtiću možemo podijeliti na: slušanje glazbe, pjevanje, sviranje na udaraljkama te glazbene igre (Kolev-Dan, 2003).

Glazbena aktivnost i cjelokupna organizacija glazbenoga odgoja usmjerene su na razvitak glazbene sposobnosti djece, ali i šire, na višestrano formiranje dječje osobnosti. Glazbenim aktivnostima se ostvaruju zadaci glazbenog odgoja koji su različiti ovisno o dobi djece pa tako neki od zadataka glazbenog odgoja u mlađoj skupini djece (od 3 do 4 godine) mogu biti: buđenje i postupno razvijanje zanimanja za glazbu, razvijanje želje za uključivanjem u glazbene aktivnosti, stvaranje osnova za razvoj glazbene sposobnosti kod djece. Zadaci glazbenog odgoja u srednjoj skupini djece (od 4 do 5 godina) mogu biti: daljnje razvijanje dječjeg zanimanja prema glazbi, daljnje razvijanje osnova glazbene sposobnosti djece, poticanje djece na stvaralačko-elementarne aktivnosti u svezi s glazbom i neki od zadataka glazbenog odgoja u starijoj skupini djece (od 5 godina do polaska u školu) mogu biti: razvoj glazbenog sluha i glazbenog pamćenja, razvijanje osjećaja za ritam, poticanje različitih oblika slobodnog izražavanja u svezi s glazbom.

Najčešće glazbene aktivnosti u prvoj i drugoj godini djetetova života su takozvane *cupkalice*, *tapšalice*, igre prstićima i druge zabavljalice kojima odrasla osoba uspostavlja kontakt s djetetom i stvara vedru atmosferu. U glazbene aktivnosti kojima uglavnom razvijamo osjećaj za ritam djece predškolske dobi ubrajamo brojalice. Uz ritmički govor brojalice, djeca se mogu prebrojavati, pljeskati ili pokretom izvoditi ritam (Goran i Marić, 1987).

Poticanje glazbom poboljšava koncentraciju, potiče kreativnost, a kao rezultat jača samopouzdanje i disciplinu. Glazbene aktivnosti utječu na obogaćivanje djetetovog emocionalnog i spoznajnog svijeta i razvijaju interes djeteta za glazbenu umjetnost, a različitim sadržajima glazbenog odgoja ostvaruju se specifični zadaci: razvoj glazbenog sluha, ritma, pamćenja i kulture govora (Majsec Vrbanić, 2008).

U grupu igara kojima kod djece već od prve godine života razvijamo osjećaj za ritam ubrajamo, ponajprije, igre prstićima. Odrasla osoba drži dječju ruku i dodirujući svaki prst, od palca do malog prsta, ritmički izgovara neki tekst. *Cupkalice* su igre koje možemo izvoditi s djetetom kada ono počne sjediti. Dijete sjedi na koljenima odrasle osobe koja mu ritmički izgovara tekst *cupkalice* i pridržavajući ga „cupka“ dižući i spuštajući pete na pod. *Tapšalice*, *tašunjalke* ili *tašalice* su igre odraslih s djecom u njihovoj najranijoj dobi. Odrasla osoba plješće dječjim rukama ritmički izgovarajući tekst. Što je dijete starije, *tapšalicu* će izvoditi sve samostalnije (Goran i Marić, 1987).

Brojalica je najprirodniji oblik dječjeg glazbenog izražavanja i nezamjenjivo sredstvo razvijanja dječjeg osjećaja za ritam, glazbenog pamćenja i intonacije. Brojalica kao osnovni sadržaj glazbene aktivnosti zahtijeva vrijeme i prostor. Vrijeme brojalice je odrednica neograničena trajanja, odnosno interes i koncentracija djeteta određuju trajanja brojalice u dječjoj aktivnosti. Prostor je fizička, emocionalna i intelektualna kategorija koju zahtijeva svaki glazbeni sadržaj i glazbena aktivnost. Razlikujemo nekoliko vrsta brojalica: govorena brojalica i pjevana brojalica (Dobrota, 2012).

Govorena brojalica određuje da se jezično-ritmička struktura, od njena početka do kraja, odvija na istom (zadanom) tonu ili na istoj visini tona. Govorena je brojalica snažan intelektualni i glazbeni poticaj, a osim glazbenih i govornih sposobnosti i vještina, koje se nesporno mogu razvijati takvom brojalicom, može pobuditi osjećaje poput: ljubavi, radosti, veselja i nježnosti.

Pjevana brojalica, za razliku od govorene brojalice, koja se izgovara na jednom tonu, ima jednostavnu melodiju izgrađenu najčešće na intervalu male terce silazno. Pjevana brojalica može biti ona brojalica koja u svom slijedu ima svega dva tona koji se međusobno razlikuju visinom. Bitna osobitost pjevane brojalice, uz izrazitu naglašenost ritma, je upravo tonska različitost. U dječjoj brojalici, sadržaj ili tekst je od velikog značenja u dječjoj percepciji. Sadržaj brojalice je najčešće plod spontane igre, običaja i situacija, a ne promišljanja u smislu izmišljanja brojalica zbog njih samih. Osim što zamišljeni sadržaj može biti konkretan, on može biti plod dječje fantazije, odnosno nešto što nema veze sa stvarnošću dječjeg života (Jurišić i Sam Palmić, 2002).

Prema svom sadržaju, brojalice se mogu podijeliti u tri skupine: konkretne (stvarne) brojalice, besmislene brojalice i kombinirane brojalice (Dobrota, 2012).

U prvoj skupini, konkretne (stvarne) brojalice, nalaze se one brojalice koje imaju razumljiv sadržaj koji konkretizira određene situacije, kao što su: zbivanja i svakodnevne situacije u djetetovoj okolini, životinjske ljubimce, prigodne situacije, prirodne pojave, život prirode. Primjer konkretne brojalice je „Is'o medo u dućan“. Drugoj skupini pripadaju besmislene brojalice, koncipirane od niza slogova bez konkretnog značenja. Ti su slogovi u funkciji ritma ili se nižu u korist razvoja govora, odnosno pravilnog izgovaranja glasova. Besmislena brojalica je neovisna o izvanglazbenim elementima, a svoj smisao ima u glazbenom, odnosno ritmičkom izrazu. Primjer besmislene brojalice je „En ten tini“. U trećoj su skupini kombinirane brojalice u kojima se izmjenjuju konkretni/sadržajni dijelovi i besmisleni dijelovi teksta. Odlika ove vrste spajanja slogova i riječi je spontano nastajanje, a ne svjesno glazbeno oblikovanje zadanih riječi. Primjer kombinirane brojalice je „Eci peci pec, ti si mali zec“ (Jurišić i Sam Palmić, 2002).

Pjesma ima izuzetno značenje za razvoj djeteta; slušanjem pjevanja odraslih djeteta bogati svoj emocionalni i doživljajni svijet, upoznaje stvari, osobe i zbivanja oko sebe (Goran i Marić, 1987). Prvi susret djece s pjevanjem treba biti jednostavan. Biraju se pjesme manjeg opsega i primjerenog tekstualnog sadržaja. Djeca vole pjesme koje su im tekstom bliske i poznate, asociraju ih na pojave koje često sreću i lako su pamtljive. Kako bi se razvijale pjevačke sposobnosti, ali i pamćenje djeteta te bogaćenje njegova vokabulara, potrebno je težiti pjesmama većeg opsega i nešto kompleksnijeg teksta (Milinović, 2015). Cilj aktivnosti pjevanja je usvajanje i izvođenje određene pjesme. Tako široko postavljen cilj konkretizira se zadacima koji uključuju usvajanje teksta i melodije pjesme, razvijanje glazbenog pamćenja i razvijanje intonacijskih i ritamskih sposobnosti (Dobrota, 2012). Pjevanjem pjesama primjerenih djeci razvija se dječji glas, glazbeni sluh, osjećaj za ritam, govor i obogaćuje dječji rječnik. Pjesma se pretvara u igru onoga trenutka kada dijete uz nju svira na udaraljka, kreće se ili plješće uživajući u skladu melodije, ritma i svog pokreta. Djeci je cilj igara s pjevanjem stvaranje ozračja neopterećenosti, ugone, popunjavanje slobodnog vremena pa i mi igramo s djecom te igre s istim ciljem – da

djeca budu okružena glazbom i da ih razveselimo. Igranje igara s pjevanjem potpuno zadovoljava dječju potrebu za plesom (koja se pojavi uvijek kada čuju glazbu), za pjevanjem, slušanjem glazbe i za igrama s pravilima (Gospodnetić, 2015). Pjevanjem pjesama djelujemo na optimalan intelektualni, tjelesni, emocionalni i spoznajni razvoj djeteta, razvijamo djetetove sposobnosti, vještine i kulturne navike (Goran i Marić, 1987).

Sviranje u predškolskom razdoblju razvija kod djece ritamske sposobnosti. Sviranje se unutar skupine dječjeg vrtića može realizirati koristeći Orffov instrumentarij, koji uključuje ritamske i melodijske udaraljke. Na ritamskim se udaraljka izvodi ritam, takt ili samo teške i lake dobe, no ujedno se može svirati i kakav ritamski motiv, čijim se ponavljanjem može pratiti cijela pjesma. Pri dodjeli uloga glazbalima moramo voditi računa o njihovoj boji te jačini zvuka. Na melodijskim udaraljka obično se izvode jednostavne melodije od nekoliko tonova ili stalan melodijsko-ritamski uzorak kao pratnja pjesmi (Dobrota, 2012).

Isto tako, slušanje glazbe ima vrlo značajnu ulogu za glazbeni razvoj djeteta. Glazbu možemo slušati na razne načine, no neovisno o tome slušamo li ju aktivno ili pasivno, ona jednako utječe na naš um i tijelo. U dječjem vrtiću, pasivno slušanje nije manje važno od aktivnog slušanja, stoga odgajatelj treba pomno odabrati kvalitetnu glazbu koja će svirati u pozadini dok s djecom radi ostale svakodnevne aktivnosti. Ukoliko želimo da djeca slušaju glazbu pasivno, dok ona svira, ne obraćamo djeci pažnju na glazbu, ne stišavamo ton glasa pri razgovoru s djecom i ponašamo se onako kako se ponašamo u uobičajenim svakodnevnim aktivnostima. Ukoliko želimo da djeca glazbu slušaju aktivno, onda ujedno moramo i pripremiti čitavu glazbenu aktivnost. Uloga odgajatelja prilikom slušanja glazbe je uputiti djecu u samu glazbu te omogućiti djeci da osjete glazbenu ljepotu (Gospodnetić, 2015). Slušanje možemo promatrati u tri faze. Prva faza je uživanje u samom tonu. Uгода i čulno uživanje izazvano je utjecajem boje i volumena tona te glazbenim ritmom. Druga faza je asocijativno slušanje; ono je vrlo prisutno u procesu glazbenog odgoja. Treća faza je intelektualno slušanje; to je razvijena sposobnost slušanja. Slušatelj je sposoban čuti glazbene impresije na način da može slijediti oblik skladbe, njegovu strukturu, tonske i ritmičke odnose, tempo, dinamiku, agogiku, vrste instrumenata i estetski se odrediti (Sam, 1998).

Uloga odgajatelja u glazbenim aktivnostima je pomoći djeci u osamostaljivanju da bi što prije doživjela radost koju im određena glazbena aktivnost pruža. Djeca uče oponašanjem pa se pri slušanju odgajateljevog pravilnog pjevanja i gledanju točnog ishodavanja metra ili pokreta rukama u metru kod njih razvija glazbeni sluh, senzibilitet za ritam, metar i ostale glazbene elemente. Odgajatelj daje pravila djeci u obliku kratke i djeci primjerene informacije, a ako je nešto nejasno, pojašnjava za vrijeme igre. Odgajatelj može u djeci pobuditi interes i postavljanjem zagonetke prije upoznavanja nove igre. Zagonetka može biti u obliku pitanja, odgovora, a može biti i otpjevana (Gospodnetić, 2015).

3.2. Carl Orff

Carl Orff (München, 10. srpnja 1895. – München, 29. ožujka 1982.) jedan je od najpoznatijih njemačkih skladatelja 20. stoljeća. Još kao srednjoškolac objavio je zbirke solo-pjesama i skladao prvo opsežno djelo za zbor i orkestar. Studirao je glazbu na Glazbenoj akademiji u Münchenu od 1913. do 1914. godine, a u svrhu vlastitog umjetničkog razvoja, proučavao je i skladatelje kao što je Arnold Schönberg. 1919. godine, uz glazbu, počeo se baviti i pedagogijom, gdje se najviše koncentrirao na razvojnu pedagogiju mlađeg uzrasta (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).

Povod za stvaranje zanimanja za pedagogiju bilo je osnivanje osnovne plesne škole u Münchenu 20-ih godina 20. stoljeća, gdje je Orff počeo provoditi svoje zamisli o mogućnosti povezivanja glazbe s pokretom. Do tog vremena, uobičajena je bila praksa da se u plesnim školama nastava izvodi uz glazbenu pratnju na glasoviru, no Orff je to odlučio promijeniti. Umjesto glasovira, uveo je udaraljke od kojih su neke postojale od prije, a neke je trebalo tek konstruirati. Tako je Orff, na primjer, od afričke marimbe konstruirao nešto jednostavnije glazbalo koje je nazvano „ksilofon“ (Svalina, 2010).

Kasnije je u Münchenu osnovao osnovnu školu za gimnastiku, ples i glazbu, a iz njegovog pedagoškog rada u toj školi rodio se njegov *Schulwerk*, odnosno „pristup

pedagoškom radu za glazbeni odgoj djece“ (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977). U *Schulwerku* Orff razvija svoju ideju o elementarnoj glazbi koja je po njemu povezana s plesom, pokretom i govorom. Orff je vjerovao da djeca najbolje usvajaju glazbu kada prirodno i aktivno sudjeluju u okruženju u kojem govore, pjevaju, kreću se i igraju.

Nakon izdavanja djela za glazbeni odgoj djece, Orff je dao izraditi specijalna, jednostavna dječja glazbala koja su kasnije postala sastavnim dijelom orkestra udaraljki, odnosno Orffovog instrumentarija. Godine 1937. Carl Orff istupa kao izgrađena ličnost izvedbom scenske kantate „Carmina Burana“. Orffove su skladbe, kao i njegov *Schulwerk*, poslije Drugog svjetskog rata naišle na golem uspjeh po čitavom svijetu. Krajem dvadesetog stoljeća se u mnogim zemljama odvijala glazbena nastava djece prema Orffovu *Schulwerku*, a taj je trend nastavljen i u mnogim suvremenim kurikulumima (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).

3.3.Orffova pedagogija (Orff Schulwerk)

Orff Schulwerk je način razmišljanja i stil života kojega je Carl Orff 1920-ih godina uveo u odgojno-obrazovni rad. *Schulwerk*, odnosno *Glazbeni odgoj djece* je djelo koje sadrži mnoštvo dječjih pjesmica, igara i brojalica uz bogatu pratnju udaraljki. Glazbeni pedagozi diljem svijeta preuzimaju iz *Schulwerka* ideju za pratnju na udaraljka i tako s djecom provode razne glazbene aktivnosti (Gospodnetić, 2015). *Schulwerk* je jedinstveno pedagoško djelo koje putem pjevanje i svirane dječje i narodne pjesme, kroz pentatoniku, stare načine te dur i mol tonalitet razvija u djece muzikalni osjećaj i radost za muziciranje. U glazbenom odgoju, *Orff Schulwerk* popularan je kao odgojno-obrazovni pristup od 1950-ih godina 20. stoljeća. *Schulwerk pristup* je multidimenzionalan pristup, predstavlja kombinaciju kognitivne, tjelesne i emocionalne domene, jedinstvo glazbe, pokreta i govora. Način usvajanja glazbe u *Schulwerk pristupu* baziran je na aktivnostima djece rane i predškolske dobi, tako se najčešće koriste glazbene aktivnosti poput: pjevanja, plesanja, pljeskanja, sviranja, improvizacije i igranja. *Orff Schulwerk pristup* nije metoda koju se može pratiti iz koraka u korak, ali je strukturiran, fleksibilan i isplaniran pristup. On dopušta odgajateljima da istražuju različite načine provođenja glazbenih aktivnosti. Cilj *Orff Schulwerk pristupa* je razviti samopouzdanje i motivaciju kod djece rane i predškolske dobi za sudjelovanje u glazbenim aktivnostima (Paolino, 2012).

Koristeći *Orff Schulwerk pristup* djecu se vodi kroz nekoliko faza glazbenog odgoja. Prva faza glazbenog odgoja odnosi se na istraživanje, odnosno na otkrivanje zvukova i pokreta. Druga faza je faza imitacije; kroz ovu fazu djeca razvijaju temeljne ritamske vještine ritmiziranim govorom, korištenjem tijela kao instrumenta, slobodnim ili ritmiziranim pokretom u prostoru, pjevanjem te sviranjem instrumenata. Treća faza glazbenog odgoja je improvizacija, uz nju se razvijaju vještine koje omogućuju djeci samostalno oblikovanje novih obrazaca, kombiniranja istih te doprinos grupnoj aktivnosti u kojoj se također razvijaju improvizacijske vještine. Posljednja faza glazbenog odgoja je stvaranje, u ovoj fazi se kombiniraju materijali iz prethodnih faza tako da se stvaraju nove forme tipa ronda ili teme s

varijacijama. Podjednako se može koristiti sviranje na instrumentima, pjevanje, prirodni ili ritmizirani govor te pokret (Svalina, 2010).

Polazište elementarnog muziciranja za Orffa jest tjelesni pokret: pucketanje prstima, pljeskanje, tapkanje nogama – u svim varijantama i s mnogo improvizacije. Prirodnim instrumentima pridružuju se zvečke, bubnjevi i slične udaraljke. Riječ je zapravo o instrumentima vrlo duge povijesti, moglo bi se reći o čovjekovim prainstrumentima. U daljnjem razvoju izgrađeni su neki novi i usavršeni neki ranije uvedeni instrumenti. *Orff Schulwerk* objavljen je u pet svezaka, s gotovo 250 pjesama; nakon izdavanja Schulwerka, u Salzburgu su 1949. godine započeli tečajevi za djecu, da bi 1963. godine bio otvoren Orff-institut koji, proširen i na područje glazbeno-socijalne i glazbeno-zdravstvene pedagogije, djeluje i danas (Rojko, 1996).

U Republici Hrvatskoj, na temelju filozofije Carla Orffa nastala je udruga koja je nazvana: Hrvatska udruga Carla Orffa, odnosno HUCO. Udruga je osnovana 2002. godine u Zagrebu, a predstavlja profesionalnu organizaciju odgajatelja, učitelja, nastavnika, plesnih i glazbenih pedagoga, rehabilitatora, logopeda, pedagoga i psihologa koja promiče i njeguje cjelovit glazbeno-pedagoški pristup djetetu vodeći se načelima Orff pedagogije. HUCO potiče kreativno glazbeno stvaralaštvo djece diljem Republike Hrvatske, dakle nije namijenjena samo glazbeno i intelektualno nadarenoj djeci, već svojoj djeci koja žele sudjelovati u njenim programima (HUCO, Hrvatska udruga Carla Orffa).

Načela Orff pedagogije podrazumijevaju Sveobuhvatnost Orffove pedagogije i Elemente glazbe. Sveobuhvatnost Orffove pedagogije podrazumijeva: aktivnost, usmjerenost djetetu, motoriku i koordinaciju, teoriju, komunikaciju i kreativnost, a načelo Elementi glazbe podrazumijeva: ritam, vokalizaciju, melodiju, pokret i improvizaciju (HUCO, Hrvatska udruga Carla Orffa).

3.4.Principi Orff pedagogije

1) Individualnost i raznolikost

Orff pedagogija u središte svog zanimanja stavlja dijete. Glavni koncept Orff pedagogije je individualnost koja se odnosi na raznolikost u učenju i pedagoškoj interakciji, što znači da je fokus pedagoških interakcija stavljen na svako dijete posebno, odnosno na njegovim mogućnostima, potrebama i interesima. Osim toga, individualnost u procesu učenja znači da se fokus stavlja na dijete, odnosno na one koji uče (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

2) Diferencijacija i funkcionalnost

U Orff pedagogiji, glazba je shvaćena kao holistička i višedimenzionalna aktivnost. U samom središtu procesa učenja i odgoja stoje aktivnosti poput: pjevanja, sviranja, govora, pokreta, plesa i slušanja glazbe. Prema Orff pedagogiji, jedne od najvažnijih karakteristika odgajatelja su: sposobnost, volja i predanost radu s djecom u glazbenim aktivnostima. Dijete se konstanto treba poticati na samostalno i kreativno učenje uključujući ga u nove glazbene izazove (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

3) Prepoznavanje i kreativnost

Orff pedagogija se fokusira na djetetove potencijale i mogućnosti. Djetetova prijašnja znanja i njegove trenutne sposobnosti ne bi trebale ograničavati primjenjivanje principa Orff pedagogije, već bi odgajatelj trebao koristeći principe Orff pedagogije cijeliti i ohrabrivati svako dijete u njegovom individualnom stilu učenja jer se na taj način kod djeteta razvijaju interakcijske vještine, motivacija, kreativnost i samoaktualizacija (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

4) Samostalnost i inovativnost

Prednost Orff pedagogije je u tome što, ne samo da daje upute kako potaknuti glazbeno učenje, nego i prepoznaje situacijsku prirodu pedagoške interakcije. Orff pedagogija daje mogućnost odgajatelju da razvija, prepozna i procesira svoje mišljenje o učenju. Odgajatelj koji se vodi principima Orff pedagogije treba biti voljan rasti i razvijati se, no ujedno i biti samouvjeren oko svojih vještina i ključnih

načela Orff pedagogije, na kojima se zasniva njegova pedagoška praska (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

5) Interakcija i kooperacija

Orff pedagogija naglašava da su najvažnija postignuća i vrijednosti u glazbenom odgoju one socijalne: unaprijediti zajedništvo i zajednički omogućiti učenje. Individualno učenje može biti od velike koristi jer dijete tako osnažuje svoje osnovne glazbene i komunikacijske sposobnosti. No, osim individualnog učenja i učenje u interakciji s drugom djecom može biti od velike koristi za razvoj cjelovitog djeteta (Kaikkonen i Kivijarvi, 2013).

4. IDIOFONA GLAZBALA ORFFOVOG INSTRUMENTARIJA

Idiofoni (grč. *Idios* – vlastit) su glazbala koja proizvode tonove ili šumove vlastitim titranjem, a ne titranjem neke membrane, žice ili strujanjem zraka u cijevi (Michels, 2004). Idiofoni instrumenti pripadaju skupini udaraljki. Udaraljke stvaraju privlačne zvukove, iako pripadaju najstarijoj od svih instrumentalnih skupina. Od pretpovijesnog se doba rabe kao pratnja plesu, pri svečanostima i bitkama. Pojam udaraljke zapravo opisuje dva tijela koja dolaze u dodir. Dva tijela se mogu susresti nježno ili kliziti jedno uz drugo, što je katkad potrebno učiniti kod činela (Dearling, 2005).

Uobičajena je općenita podjela udaraljki s obzirom na njihovu tonsku visinu: glazbala s određenom tonskom visinom (zvončić, ksilofon, metalofon) i glazbala s neodređenom tonskom visinom (veliki bubanj, mali bubanj, tamburin, činele, triangel, kastanjete, kinesko drvo, maracas, štapići, praporci). Drugi način podjele uzima u obzir karakter zvuka, a zasniva se na različitosti materijala od kojega je načinjen vibrirajući dio glazbala (koža, metal, drvo). U ovom načinu podjele glazbala se dijele na: membranofone, metalne idiofone i drvene idiofone (Odak, 1977).

Carl Orff dao je izraditi jednostavna dječja glazbala koja je nazvao zajedničkim imenom *Orffov instrumentarij*. Orffov instrumentarij sastoji se od: udaraljki (zvečke, drvena kutija, štapići, činele, triangel, tamburin, praporci, kastanjete, mali bubanj, veliki bubanj) i melodijskih glazbala s pločicama (zvončići ili glockenspiel, metalofon, timpan i ksilofon). Udaraljke su idealno sredstvo za kreiranje igara glazbe i pokreta. Ovim instrumentima može se postići visok stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi. Orff govori kako sviranje na tim instrumentima nije samo sebi svrhom, već je to samo jedan uspjeti put do razvijanja dječje radosti muziciranja (Požgaj, 1988). Ti instrumenti stvaraju posve osobit zvuk koji odgovara onome što je Orff želio postići na melodijsko-harmonijskom planu. U igrama u kojima se služimo udaraljka ciljevi su: slušno i vizualno upoznati, razlikovati i imenovati udaraljke, njihovu građu i kvalitete zvuka te upoznati primjenu udaraljki (Happ i Happ, 2004).

Kada će se pojedina glazba upotrijebiti kao pratnja pjevanoj pjesmici, ovisi o karakteru njihova zvuka. Tako će se štapići, jer imaju jasan zvuk kratkog trajanja, najčešće rabiti za izvođenje ritma, dok će se udaraljke s dužim trajanjem zvuka, kao na primjer triangel, rabiti za izvođenje doba. Praporci, tamburin i zvečke imaju zvuk kod kojih se prilikom udara čuju i dodatni zvukovi koji traju pa nema precizno izvedenog ritma te će se rabiti za udaranje pojedine dobe u taktu (Riman, 2008).

Djecu valja upoznati sa što većim brojem glazbala. Time postizemo da dijete, osim što ih može auditivno doživjeti, može glazbala istovremeno vidjeti, opipati i na njima proizvesti zvuk. Tu veliko značenje ima utjecaj ritma koji pripada najvažnijim glazbenim elementima (Majsec Vrbanić, 2008). Kod sviranja udaraljki treba obratiti pažnju da se ruka i palica nakon sviranja odmah treba odmaknuti da bi dio instrumenta koji titra mogao zvučati pravom jačinom.

4.1. Idiofona glazbala s neodređenom visinom tona

Maraca je primitivna čegrtaljka preuzeta iz indijskog folklora. Pravi kubanski primjerci izrađuju se od malih, izdubljenih i osušenih tikvica oblika kugle, koje se natiču na drveni držak nakon što je u njih stavljen zrnati materijal poput koštica ili krupnijeg pijeska. Svirač često upotrebljava dva glazbala, koje odrješitim trzajima tresu u zraku. Time se zrna u unutrašnjosti maraca stavljaju u pokret te proizvode karakterističan, sitan, pljeskav zvuk.



Kinesko drvo, kao što mu i samo ime kaže, potiče iz Kine. To je pravokutni komad tvrdog drva s dva rezonantna ureza, po jedan na svakoj duljoj strani. Obično se po njemu udara ksilofonskom palicom ili posebnim palicama s laganom glavom od mekog drva, što daje osobito lijep zvučni učinak. Zvuk je tvrd, visok i kratak, neodređene tonske visine. Ton Kineskog drva ovisi o veličini glazbala, ali i o veličini proreza na bočnim stranama, a poseban učinak može se dobiti i korištenjem drugačijih palica (filc ili štapić od trianglera) (Odak, 1977).



Štapići su dva jednostavna drvena štapića dugačka oko 25 centimetara, kojima se udara jednim o drugi kako bi pružili ritmičku pratnju (Dearling, 2005). Jedan je štapić položen na zaobljeni dlan lijeve ruke te po njemu svirač udara drugim štapićem koji drži u desnoj ruci. Štapići su u svojoj standardiziranoj formi udaraljka kubanskog podrijetla, a najčešće se izrađuju od ebanovine ili ružinog drveta. Imaju vrlo svijetao i prodoran zvuk te se upotrebljavaju kao ritmička pratnja u većini južnoameričkih plesova (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).



U svom jednostavnijem obliku, štapići spadaju među najstarija ritamska glazbala, a samim time i među najstarija glazbala uopće. Pretpostavlja se da su ljudi još u vrijeme prapovijesti koristili jednostavna glazbala kao što su štapići i na njima stvarali jednostavne ritamske obrasce, no ti su štapići bili izrađivanih od raznih vrsta neobrađenog drveta i raznih veličina.

Činele su udaraljke neodređene tonske visine koje se izrađuju od slitine bakra, kositra, olova i željeza. Oblikom su slične dvama tanjurima kojima su kroz izbočenu sredinu provučeni remeni za ruke.



Dva su osnovna načina sviranja na činelama:

1) svirač drži jednu činelu u desnoj, a drugu u lijevoj ruci i udara jednom o drugu (na taj način stvara se zvuk koji je jak i dugotrajan); 2) jedna je činela obješena na stalak, a svirač je stavlja u titranje udarcem drvenom palicom (Odak, 1977).

Radi posebnih efekata, o činelu se može udarati batićem timpana ili malog bubnja, mogu se povlačiti jedna o drugu, a posebnom tehnikom, gdje se nakon primjene prvog osnovnog načina sviranja, obje činele prislone na tijelo, zvuk postaje znatno kraći i precizniji. Činele potječu iz srednje Azije, gdje su od davnina poznati majstorski primjerci raznih oblika i veličina. Iz srednje Azije proširile su se u Europu tijekom ranog srednjeg vijeka, o čemu svjedoče mnogi zapisi i slike (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977), a od oko 1920. godine razvijaju se u jazzu i plesnoj glazbi. Činele susrećemo i u eksperimentalnoj glazbi 20. stoljeća, gdje se njihov neobičan ton i boja zvuka koriste na sasvim nove načine. Tako se, na primjer, zvuk činela u suvremenoj glazbi može postići i povlačenjem metalnog štapića po glazbalu ili pak povlačenjem gudalom po rubu glazbala. Od sredine 20. stoljeća, činele su sastavni dio rock sastava, gdje su dio ritam sekcije.

Triangl je orkestralno glazbalo s najmanjom masom, ali s najprodornijim zvukom (Dearling, 2005). Izrađen je od finog čelika, trokutasta oblika, po kojem se udara metalnim štapićem



različite debljine. Oblikom, triangl je prilično jednostavan: puna, tanka metalna cijev savinuta je u oblik trokuta s jednim otvorenim kutom. Zvuk mu je sitan kao zvuk visokog zvončića i nema određene tonske visine. Nije ga potrebno često upotrebljavati. Dapače, što se rjeđe upotrebljava, to je efektiji (Odak, 1997). Porijeklo triangla je nepoznato, no u europskom je instrumentariju poznat još od kasnog srednjeg vijeka. Koristio se pri svirci uličnih putujućih glazbenika (žonglera), a služio je kao pratnja ostalim glazbalima, pjesmi ili plesu.

Triangl se svira tako da se objesi o tanku nit ili, u srednjem vijeku puno češće, konjsku strunu, kako se ne bi prigušivao njegov ton. Potom se štapićem udara po bilo kojem dijelu glazbala jer, budući da je načinjen od jednog dijela, sa svih strana zvuči isto i daje jednak, nježan metalni ton. Ukoliko se želi postići poseban efekt, triangl je moguće udarati i drvenom palicom, a moguće je stvoriti i *tremolo* udarajući lijevo-desno metalnom palicom unutar gornjeg kuta glazbala.

Tamburin je svojevrsni okrugli bubanj s metalnim pločicama. Glazbalo je načinjeno od drvenog obruča s prorezima u koje su labavo umetnute metalne pločice te kožne, ili kod jeftinijih verzija, plastične membrane s jedne strane. Metalne pločice zveckaju kad se po membrani glazbala udara ili kada se cijelo glazbalo trese (Dearling, 2005). Pravi tamburini samo su rijetko prisutni u orkestru, ali se njihov zvuk može uspješno oponašati malim bubnjem na kojem žice nisu suviše pritegnute (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977). Tamburin je bio sastavni dio tradicijske glazbe Turske, Grčke, Italije i Perzije, no tradicijski tamburini su promjera od otprilike pola metra i često su raskošno ukrašavani.



Tamburin se uglavnom svira na tri načina: 1. udarajući rukom po koži (membrani), 2. titrajući glazbalo u zraku, što daje jasan i neprekidan zveket te 3. kružeći vlažnim palcem po koži glazbala, što stvara (uzrokovano trenjem) poskakivanje glazbala i tiši zveket (Odak, 1997).



Praporci su također glazbalo neodređene tonske visine. Točno vrijeme nastanka glazbala nije poznato, no znamo da su se šuplje metalne kuglice s umetnutim kamenčićem koristile još od davnina, kada su ih stočari koristili na povezima blaga, kako bi ih lakše pronašli ili kako bi znali ukoliko životinja iz nekog razloga počne trčati, što bi ih upozorilo na opasnost. Kasnije, u vrijeme od 17. pa sve do početka 20. stoljeća, takve su se metalne kuglice koristile na kolima, posebice zimi, kako bi pješake upozorile na dolazak kola. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, skladatelji su primijetili zanimljiv zvuk metalnih kuglica okupljenih u grozdove, čime praporci postaju sastavnim dijelom orkestra Gustava Mahlera i Sergeja Prokofjeva. Današnji praporci dolaze u dva najčešća oblika: 1.) manji, kod kojega je na drvenu ručku dužine dlana spojen metalni polukrug na kojemu su pričvršćene metalne kuglice; 2.) veći, koji se sastoji od duže drvene palice, koju se u donjem dijelu drži, a na gornjem dijelu je postavljen veći broj metalnih kuglica. U oba slučaja, zvuk je sitan, zveketav i visok (Gospodnetić, 2015).

Kastanjete (španj. *Castana* – kesten) su glazbalo sačinjeno od dvije drvene školjke koje pokretima prstiju jedne ruke udaraju jedna o drugu ili o ravnu daščicu držača. Glazbalo je jednostavnog dizajna: drvene školjke su pričvršćene na stalak koji se drži u ruci i trese ili su međusobno povezane špagom ili konjskom strunom (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977). Na taj način nastaje suh, oštar, rezak šum, vrlo prikladan za isticanje i naglašavanje složenih plesnih ritmova. Kastanjete su postojale još u rimsko doba, u srednjem vijeku iz srednje Azije i Egipta dolaze u Španjolsku, gdje su služile kao glazbala za davanje ritma (Michels, 2004), a danas su španjolsko narodno glazbalo kojim Španjolci vrlo vješto rukuju prateći karakteristične plesove, kao što su bolero i fandango. Osim u Španjolskoj, susreću se i u Italiji, a ušle su i u simfonijski orkestar, gdje je njihovo rukovanje znatno pojednostavljeno.



Bubanj je najraširenije glazbalo iz skupine udaraljki te najvažnije glazbalo za isticanje ritamske osnove. Sastoji se od šupljeg drvenog valjka, preko čijih je otvorenih strana napeta (teleća) koža, o koju se udara rukom, drvenim batićem ili štapom. Kod starijih bubnjeva, kožne su membrane međusobno povezane strunom s vanjske strane što ih čini konstantno napetima i otpornima na naprezanje. U umjetničkoj se glazbi pod nazivom bubnjevi podrazumijevaju dva oblika: veliki i mali bubanj.

Suvremeni veliki bubanj je glazbalo neodređene tonske visine koje se sastoji od drvenog cilindra s napetom telećom kožom s obje strane. Kožu drže metalni obruči međusobno učvršćeni vijcima, što daje mogućnost da se koža napne ili olabavi. Ako je koža napetija, zvuk je jasniji i prodorniji (Odak, 1977). O membranu od teleće kože udara se kratkim drvenim batićem koji na kraju ima glavu omotanu pustom ili kožom. Zvuk je velikog bubnja dubok i taman pa se njime uz markiranje ritma vrlo dobro mogu stvarati efekti topovskih pucnjeva ili grmljavine (uz uporabi dva batića) (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977). Naravno, u vodu postizanja novih zvukova, skladatelji ponekad traže i uporabu batića s tvrdom glavom, što daje nešto precizniji zvuk.



Mali bubanj je vanjskim oblikom vrlo sličan velikom bubnju, samo što je mnogo manji. S obje strane napete su kožne membrane pomoću obruča i vijaka. Preko donje kože, s unutarnje strane, napeto je nekoliko srebrnih ili bakrenih žica, koje prilikom sviranja poskakuju i udaraju o membranu, čime proizvode karakterističan svijetli, oštar i siktavi zvuk. Žice su pričvršćene na mehanizam koji omogućuje njihovo otpuštanje i napinjanje, čime glazbenik ima izbor želi li dodatni efekt ili ne (Odak, 1997). Palice malog bubnja izrađene su ili u potpunosti od drva ili imaju plastičnu glavu (Dearling, 2005). Mali bubanj upotrebljava se prvenstveno za naglašavanje ritma, a prednost pred velikim bubnjem mu je što je lako prenosiv.

4.2. Idiofona glazbala s određenom visinom tona

Ksilofon je idiofono glazbalo određene visine tona, a sastoji se od dva reda kromatski ugođenih drvenih pločica raspoređenih po uzoru na klavijaturu (Odak, 1997). Ksilofon potječe iz južnoazijskih prostora, u Europu dolazi u 15. stoljeću, a sam naziv se pojavio tek početkom 19. stoljeća. Po drvenim pločicama udara se tvrdim ili mekim drvenim štapićima. Obično se u svakoj ruci drži po jedan štapić, no vještiji glazbenici mogu koristiti i po dva ili čak tri štapića u svakoj ruci. Zvuk ksilofona oštar je i kratak, a osobito je prodoran u visokom i najvišem registru. U orkestru ga je prvi upotrijebio C. Saint-Saens 1875. u simfonijskoj pjesmi „Danse macabre“ te nešto kasnije u suiti „Karneval životinja, Fosili“. U oba slučaja, zvukom ksilofona na šaljiv je način „prikazao“ zvuk gibanja kostura (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).



Ovdje ćemo spomenuti i koritasti ksilofon, koji ima rezonantnu kutiju u obliku korita za sve zvučne pločice, a nastao je po uzoru na afrički balafon. One leže jedna do druge u dijatonskom ili kromatskom slijedu. Carl Orff uvodi u svoj instrumentarij obje vrste ksilofona.

Metalofon je glazbalo slično ksilofonu, a sastoji se od drvenog ormarića za rezonanciju na kojem je pričvršćeno deset do dvadeset kromatski ugođenih metalnih pločica. Ton se na metalofonu proizvodi udaranjem dvaju batića po pločicama. Po boji sličan je tonu *Glockenspiela*, samo je puniji i više rezonira. Sastavni je dio Orffova instrumentarija, a koristi se i u suvremenoj glazbi. Metalofon se najčešće svira tvrdim drvenim ili plastičnim palicama, no može se svirati i mekšim palicama, što mu daje nježniji ton (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977).



Zvončići su udaraljke koje se sastoje od pravokutnog ili trokutastog ormarića za rezonanciju i niza čeličnih pločica (najmanje 25) poredanih u kromatskom slijedu (Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977). Zvuk zvončića je čist, prodoran i svijetao.



Za udaranje se ponajprije upotrebljava laki metalni batić ili lagane palice s glavama od drva. Prilikom udarca, pločice titraju, a njihova duljina određuje visinu tona. Manje zvončice nalazimo u Orffovom instrumentariju, a unatoč njihovoj skromnoj veličini Orff ih je koristio i u svojim velikim sastavima, jer se njihov prodoran zvuk čuje kroz zvuk cijelog orkestra.

Timpani su najveća idiofona glazbala koja pronalazimo u Orffovom instrumentariju. Generalno gledajući, slični su velikom i malom bubnju te imaju kožnu membranu, metalni obruč i vijke koji drže membranu napetom, no tu sva sličnost



prestaje. Za razliku od bubnjeva, timpani imaju polukružno metalno korito preko kojega je membrana razapeta. Uz to, vijci na timpanima omogućavaju podešavanje visine, što je važno jer timpani imaju i pedalni mehanizam koji im omogućuje da mijenjaju visinu tona, čime oni spadaju u idiofona glazbala s određenom visinom tona (Dearling, 2005). Timpani obično dolaze barem u parovima, no najčešće u setovima od 3 ili 4 glazbala različitih veličina, čime se pokriva veći raspon tonova.

Zvuk timpana je snažan, dubok i taman, a najčešće stvara ugođaj i podlogu orkestru ili komornom sastavu. Iako su sastavni dio Orffovog instrumentarija, timpani se u njemu najrjeđe viđaju, jer zbog svoje veličine nisu pogodni za prenošenje. Timpani se gotovo bez iznimke sviraju s velikim, mekim palicama te izvode jednostavnije ritamske uzorke.

5. PRIMJENA ORFFOVOG INSTRUMENTARIJA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI

Prije izvođenja glazbene aktivnosti s djecom, odgajatelj se treba dobro i kvalitetno pripremiti. Prvo što odgajatelj treba učiniti je odabrati sadržaj koji želi predstaviti djeci. Kada želimo koristiti Orffov instrumentarij u glazbenim aktivnostima, najčešće ćemo odabrati pjesmu, igru ritmova, igru s pjevanjem ili brojalice. Sadržaj koji odgajatelj odabere, treba biti kvalitetan, odnosno umjetnički vrijedan i primjeren dobi djece. Primjerenost sadržaja dobi djece se najviše očituje u opsegu pjesme ili igre s pjevanjem. Nakon odabira sadržaja, odgajatelj treba uvježbati pjevati i svirati odabrani sadržaj na instrumentu, a nakon što je svladano pjevanje pjesme ili izgovaranje brojalice, odgajatelj prelazi na ubrzavanje tempa. Kod odabira oblika aktivnosti i metodičkog postupka, odgajatelj treba isplanirati u kojem će se prostoru događati aktivnost. Nakon što je odgajatelj odabrao sadržaj glazbene aktivnosti, uvježbao taj isti sadržaj te organizirao prostor u kojem će se odvijati glazbena aktivnost, spreman je za izvođenje glazbene aktivnosti zajedno s djecom (Gospodnetić, 2015).

Želimo li da djeca sama isprobaju sviranje na udaraljka, možemo prije početka glazbene aktivnosti djeci ponuditi instrumente i omogućiti im samostalno korištenje udaraljki, a možemo provesti i aktivnost upoznavanja udaraljki pa se pritom možemo upoznati s njihovim izgledom, zvukom, bojom i veličinom. Nakon što se djeca upoznaju s Orffovim instrumentarijem, možemo provesti aktivnost zajedničke ritamske improvizacije s djecom. Svako dijete odabere jednu udaraljku i nakon toga odgajatelj daje djeci uputu da sviraju na svemu oko sebe, što se naziva ritamska improvizacija. Djeca će nakon nekog vremena dobiti sve više ideja za izvođenje ritma udaraljka pa će svirati po podu, ormarima, stolicima (Gospodnetić, 2015).

U srednjoj skupini djece (3 do 4 godine) s djecom možemo igrati igru ritmova. Odgajatelj svira na štapićima ili plješće ritmove koje djeca nakon njega ponavljaju koristeći vlastite dlanove. Svaki ritam traje četiri dobe, a primjer ritma može biti: Ta Ta Ta-te Ta. Tijekom cijele igre, jedno dijete može na štapićima svirati metar kako bi ostala djeca bolje čula kako treba pljeskati ritam, tijekom igre djeca se

moгу izmjenjivati u ulozi svirača na štapićima. Što dulje odgajatelj niže razne ritmove, to je teže djeci zapamtiti ritam, što kod djece potiče razvoj pamćenja i kognitivnih sposobnosti (Gospodnetić, 2015).

U starijoj skupini djece (5 do 6 godina), odgajatelj može podijeliti djecu u tri skupine. Prva skupina svira metar, što u početku možda nije teško, ali kada se priključe ostale dvije skupine sa svojim ritmom, sviranje metra postaje otežano. Druga skupina se priključuje na odgajateljev znak te sviraju ritam Ta-te Ta-te Ta-te Ta. Nakon nekog vremena, pridružuje im se i treća skupina s ritmom Ta Ta Ta-te Ta (ritam može biti i drugačije koncipiran, ovisno o želji odgajatelja). Odgajatelj može za vrijeme sviranja djeci sugerirati dinamiku kojom će svirati – kada odgajatelj stoji uspravno s rukama podignutim u zrak, sugerira djeci da sviraju crescendo, odnosno da sviraju najglasnije, a kada se spusti u čučanj do poda, sugerira djeci da sviraju decrescendo, odnosno da sviraju najtiše. Tijekom igranja ove glazbene igre, može doći do toga da djeca prilikom glasnijeg sviranja, počnu svirati brže, a tijekom tišeg sviranja počnu svirati sporije. Tada djeci možemo objasniti da se tempo ne mora mijenjati ili ih možemo pustiti da doživljavaju glazbu na svoj način i uživaju u njoj. Ako želimo ovu glazbenu igru igrati s djecom mlađeg uzrasta, tada možemo djecu podijeliti u dvije skupine (Gospodnetić, 2015).

5.1.Primjeri aktivnosti

U primjerima glazbenih aktivnosti koje ću navesti, prikazat ću kako mogu izgledati glazbene aktivnosti u kojima se koriste određeni instrumenti Orffovog instrumentarija s djecom različite kronološke dobi. Za potrebe osmišljavanja glazbenih aktivnosti odabrala sam dječje pjesmice koje su prikladne za određenu dob djeteta.

U mlađoj skupini djece, odnosno s djecom koja imaju otprilike tri godine, mogu se provoditi jednostavnije glazbene aktivnosti koristeći jednostavnije instrumente i odabirom lakše pjesmice. Rad u mlađim skupinama djece možemo započeti pjesmicom „U kolu“ (vidi Prilog 1). Pjesmica „U kolu“ je dječja pjesmica napisana u C-duru, koja se sastoji od jednostavnih riječi koje su lako pamtljive. Prvi stih pjesmice glasi: „Ivo nam je dobar dječak, to se zna, to se zna, pa u kolu rado s njime, plešem ja, plešem ja.“, na početku drugog stiha pjesmice, spominje se ime djevojčice i pjeva se: „Mira nam je svima draga, to se zna, to se zna,...“. Pjevajući ovu pjesmicu, možemo izgovarati imena djece naše skupine, što će djeci biti zanimljivo i svako dijete će se osjećati važno kada se pjeva njegovo ime. Prilikom upoznavanja s novom pjesmicom, odgajatelj prvo može djeci izrecitirati pjesmicu kako bi djeca razumjela sve riječi, nakon toga odgajatelj započinje s pjevanjem pjesmice i poziva djecu da mu se pridruže. Kada djeca svladaju pjesmicu, odgajatelj uvodi ritamsku pratnju na glazbalima Orffovog instrumentarija. U ovoj dobnoj skupini, biramo jednostavnija glazbala, a to će u ovom primjeru biti štapići, triangl i bubanj. Odgajatelj djeci podijeli instrumente i sam uzima jedan instrument na kojemu će svirati. Odgajatelj najprije mora objasniti djeci kako se svira pojedini instrument, a nakon toga započinje svirati zajedno s djecom. U ovom primjeru, štapići će izvoditi ritam pjesmice, triangl će izvoditi samo prve dobe u taktu (naglašene/teške dobe), a bubanj će brojati dobe (vidi prilog 2). Pjesmicu prvo možemo uvježbavati bez pjevanja, a nakon što smo uvježbali sviranje na instrumentima, možemo dodati i vokale kako bismo dobili cjelovitu izvedbu. Pjesmicu ponavljamo sve dok djeca pokazuju interes za istu.

Osim pjesmice „U kolu“, navest ću primjer glazbene aktivnosti i za pjesmicu „Mali Šarko“. Ova pjesmica se također može provoditi s djecom u dobi od tri godine. „Mali Šarko“ je pjesmica napisana u E-duru, a sastoji se od tri stiha u kojima se melodija stalno ponavlja (Prilog 3). Za razliku od pjesmice „U kolu“, ova pjesmica se sastoji od malo složenijih rečenica, stoga je vrlo važno da odgajatelj razgovijetno pročita tekst pjesmice kako bi djeca mogla sve razumjeti. U ovom primjeru, štapići mogu opet izvoditi ritam pjesmice, no triangel i bubanj će imati drugačiju ulogu, odnosno triangel će izvoditi druge dobe u taktu, a bubanj samo prve dobe (Prilog 4). Kao i u prvom primjeru, odgajatelj treba djeci pokazati kako se svira na pojedinom instrumentu, a nakon toga može zajedno s djecom svirati. S obzirom da pjesmica govori o malom psiću, prije upoznavanja s pjesmicom, možemo s djecom razgovarati o psima, kako bismo kod djece razvili brigu i ljubav prema životinjama.

Provodeći glazbene aktivnosti s djecom u dobi od četiri godine, možemo uvesti još jedan instrument iz Orffovog instrumentarija. Pjesmica „Bumbari i pčele“, svojim opsegom, primjerena je djeci u dobi od četiri godine; pjesmica je napisana u C-duru, a sastoji se od tri stiha u kojima se melodija stalno ponavlja (Prilog 5). Prije upoznavanja pjesmice, možemo provjeriti što djeca znaju o bumbarima i pčelama, a ukoliko vidimo da je njihov interes za istima velik, nakon izvođenja pjesmice možemo osmisliti i druge aktivnosti upoznavanja koje se mogu provoditi u sklopu ostalih centara. U ovoj dobnoj skupini, pri izvođenju pjesmice, možemo dodati još jedan instrument pa će u ovom primjeru štapići izvoditi ritam pjesmice, tamburin će izvoditi druge dobe u taktu, triangel će izvoditi prve dobe, ali u svakom drugom taktu i bubanj će izvoditi samo prve dobe u taktu (Prilog 6). Prije izvođenja pjesmice na instrumentima, odgajatelj upoznaje djecu s tekstom pjesme te zajedno s djecom pjeva pjesmicu, nakon usvojenog teksta (to može biti i samo prvi stih), odgajatelj dijeli djeci instrumente ili pusti djecu da sama odaberu instrument koji žele svirati. Nakon podjele instrumenata, odgajatelj pokazuje djeci kako svirati na pojedinom instrumentu i zajedno s djecom započinje sviranje.

Još jedan primjer pjesmice koja se može pjevati i svirati s djecom u dobi od četiri godine je pjesma „Kiša pada“. Ova pjesma napisana je u F-duru, a sastoji se od tri stiha u kojima se melodija stalno ponavlja (Prilog 7). Prije upoznavanja pjesmice,

možemo s djecom razgovarati o kiši i ostalim vremenskim prilikama, kako bismo saznali što djeca od prije znaju i što bi možda htjela saznati. Nakon razgovara, odgajatelj upoznaje djecu s tekstom pjesmice te zajedno s djecom pjeva pjesmicu. Nakon što djeca usvoje tekst pjesme, uvodimo Orffov instrumentarij, odnosno pojedine instrumente za koje se odlučimo. U ovom primjeru štapići će izvoditi ritam pjesmice, triangel će izvoditi prve dobe u taktu, tamburin će izvoditi završetak svake dobe, a bubanj će brojati dobe (Prilog 8). Nakon što djeca usvoje sviranje na instrumentima, pjesmica se može izvesti u cijelosti uz pjevanje i sviranje na instrumentima.

S djecom u dobi od pet godina, mogu se provoditi nešto kompleksnije glazbene aktivnosti nego do sada. Koristeći Orffov instrumentarij, u glazbenu aktivnost uvodimo još jedan instrument, jedan od najpoznatijih instrumenata iz Orffovog instrumentarija – ksilofon. Rad u starijim skupinama djece možemo započeti pjesmicom „Pjesma predškolaca“ (Prilog 9). Ova pjesmica je napisana u D-duru, a sastoji se od jednostavnih riječi koje su lako pamtljive. Prije upoznavanja teksta pjesme, s djecom možemo razgovarati o školi i njihovom mišljenju o istoj. Nakon što smo se upoznali s tekstom pjesmice, započinjemo sviranje na instrumentima. S obzirom da ovoj dobnoj skupini možemo uvesti još jedan instrument iz Orffovog instrumentarija, u ovom primjeru će štapići izvoditi ritam pjesmice, triangel će izvoditi prve dobe u svakom taktu, tamburin će izvoditi završetak svake dobe u taktu, bubanj će brojati dobe, a novi instrument koji uvodimo – ksilofon će izvoditi svaku dobu. Važno je iskoristiti mogućnost koju pruža taj instrument, a to je da se drvene pločice onih tonova koji se ne koriste u pojedinoj pjesmi mogu izvaditi. Tako olakšavamo izvedbu djetetu jer koristi samo dva, tri ili četiri tona, odnosno, pločice (Prilog 10). Djeca se prilikom izvođenja pjesmice mogu izmjenjivati na instrumentima kako bi isprobali sviranje na svakom od njih. Nakon što djeca usvoje sviranje, pjesmica se uz podršku i pomoć odgajatelja može izvesti u cijelosti, uz pjevanje.

Još jedan primjer pjesmice koja se može izvoditi s djecom u dobi od pet godina je pjesmica „Ribica“ (Prilog 11). Ova pjesmica napisana je u D-duru, a sastoji se od dva stiha koja su napisana nešto složenijim rečenicama od prethodne pjesmice. Prije

upoznavanja djece s pjesmicom „Ribica“, možemo razgovarati o tome kako žive ribe, kako plivaju, dišu, gdje ih možemo naći itd. Nakon razgovora, slijedi upoznavanje s tekstom pjesmice, odgajatelj najprije izgovara tekst pjesmice, a potom pjeva pjesmicu i poziva djecu na sudjelovanje, ukoliko to žele. Nakon što djeca usvoje tekst pjesmice, započinjemo sviranje na instrumentima. U ovom primjeru, štapići sviraju ritam pjesmice, kao i u prethodnim primjerima, triangel izvodi prve dobe u svakom drugom taktu, tamburin izvodi završetak svake dobe, bubanj izvodi početak svake dobe, a ksilofon izvodi svaku dobu (pojedini ksilofoni također imaju mogućnost odstranjivanja tonova/pločica) (Prilog 12). Nakon što djeca usvoje sviranje na instrumentima, možemo uvesti i pjevanje. Aktivnost ponavljamo sve dok djeca pokazuju interes za istom.

S djecom u dobi od šest godina, možemo provoditi glazbene aktivnosti s nešto opsežnijim pjesmicama nego do sada. Za primjer može poslužiti pjesmica „Naše kolo“ (Prilog 13). Ova pjesmica je napisana u G-duru i nešto je duža od ostalih primjera do sada. Uz ovu pjesmicu, odgajatelj zajedno s djecom može osmisliti i jednostavnu koreografiju koju djeca mogu izvoditi kada ne sviraju na instrumentima. U ovom primjeru uvodi se još jedan instrument iz Orffovog instrumentarija – zvončići, što sve ukupno čini šest instrumenata. Ukoliko odgajatelj primijeti da je djeci teško svladati sviranje na toliko instrumenata, izbacuje pojedine instrumente kako djeci ne bi bilo preteško. U ovom primjeru, štapići sviraju ritam pjesmice, triangel svira prvu dobu u svakom drugom taktu, tamburin svira početak druge dobe, bubanj svira prve dobe u svakom taktu, ksilofon broji dobe, a zvončići sviraju svaku dobi u taktu (Prilog 14).

Još jedan primjer koji se može izvoditi s djecom u dobi od šest godina je poznata pjesmica „Blistaj, blistaj zvijezdo mala“ (Prilog 15). Ova pjesmica napisana je u D-duru i opširnija je od pjesmica za mlađi uzrast. Prije upoznavanja teksta pjesmice, odgajatelj s djecom može razgovarati o zvijezdama te, ukoliko djeca pokažu velik interes za istima, odgajatelj može provoditi daljnje upoznavanje zvijezda u ostalim centrima unutar skupine. U ovom primjeru štapići izvode ritam pjesmice, triangel izvodi prve dobe u svakom drugom taktu, tamburin svira drugu dobu u svakom taktu,

bubanj i ksilofon sviraju prve dobe u svakom taktu, a zvončići sviraju svaku dobu (prilog 16).

Odgajatelj prije provođenja glazbenih aktivnosti može odabrati pjesmicu prema interesima djece. Osim toga, odgajatelj se prilikom provođenja glazbene aktivnosti ne treba striktno držati onoga što je zamislio, nego može omogućiti i djeci da vode glazbenu aktivnost u smjeru u kojem oni žele. S obzirom da su djeca mali znanstvenici, odnosno istraživači svoje vlastite okoline, treba im omogućiti što više samostalnog otkrivanja, odgajatelj treba biti pomoćnik, poticatelj i suradnik djece, a ne voditelj odgojno – obrazovnog procesa.

6. ZAKLJUČAK

Glazba je oduvijek bila sastavni dio ljudske svakodnevnice pa tako i danas glazbu susrećemo u različitim situacijama i prigodama. Dječji vrtić je mjesto u kojemu se djeca neprestano susreću s glazbom i tako razvijaju svoje glazbene sposobnosti, osjećaj za ritam te ljubav i sklonost prema glazbi. Odgajatelj je vrlo važna ličnost u prenošenju glazbe djeci; on može dobrom organizacijom glazbenih aktivnosti zainteresirati djecu te im pružiti radost, veselje i oduševljenje pri bavljenju glazbenim aktivnostima. Tijekom provođenja glazbenih aktivnosti, odgajatelj može koristiti Orffov instrumentarij, skup instrumenata kojima kod djece možemo razviti osjećaj za ritam. Prilikom korištenja Orffovog instrumentarija, osim osjećaja za ritam, kod djece potičemo i samostalnost te uključivanje svih osjetila kako bi obogatila svoj emocionalni doživljaj i svoje kognitivne sposobnosti.

Poticanje glazbom poboljšava koncentraciju, potiče kreativnost, a kao rezultat jača samopouzdanje i disciplinu. Glazbene aktivnosti utječu na obogaćivanje djetetovog emocionalnog i spoznajnog svijeta i razvijaju interes djeteta za glazbenu umjetnost. Koristeći Orffov instrumentarij, u dječjim vrtićima se mogu provoditi razne glazbene aktivnosti, s djecom različite kronološke dobi. Prije provođenja glazbenih aktivnosti s djecom, odgajatelj se mora dobro i kvalitetno pripremiti te mora voditi računa o primjerenosti glazbenih aktivnosti određenoj dobi djece.

Kao budući odgajatelj, smatram da je Orffov instrumentarij nezaobilazan skup instrumenata u svakoj odgojno-obrazovnoj skupini, od jaslica do skupine predškolaraca. Orffov instrumentarij bi trebali koristiti svi odgajatelji, s obzirom da potiče razvoj glazbenih sposobnosti i ljubav prema glazbi kod djece rane i predškolske dobi. Mislim da ću u svom budućem radu koristiti Orffov instrumentarij jer smatram kako glazbene aktivnosti poput sviranja na instrumentima može potaknuti cjelovit razvoj djeteta i ujedno produbiti socio-emocionalnu vezu između djeteta i odgajatelja.

7. LITERATURA

1. Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe*. Zagreb: Mladost.
2. Dearling, R. (2005). *Enciklopedija glazbala*. Zagreb: Znanje.
3. Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu – Odsjek za učiteljski studij.
4. Dobrota, S. i Ćurković, G. (2006). *Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi*. Pribavljeno: 12.06.2018., sa: <http://hrcak.srce.hr/25036>.
5. Ercegovac-Jagnjić, G. (2003). Djetinjstvo uz glazbu. U N. Babić (Ur.), *Dijete i djetinjstvo* (str. 78-88). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera-Visoka učiteljska škola u Osijeku.
6. Goran, Lj. i Marić, Lj. (1987). *Zapjevajmo složno svi*. Zagreb: Školska knjiga.
7. Gospodetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.
8. Habuš Rončević, S. (2014). *Neke suvremene uloge odgojitelja u glazbenom odgoju djece rane i predškolske dobi*. Pribavljeno: 12.06.2018. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=202291
9. Happ, E. i Happ, R. (2004). *Skočizvuk – glazbom i pokretom do cjelovite ličnosti*. Zagreb: NAJ – DOMUS.
10. HUCO, Hrvatska udruga Carla Orffa http://www.huco.hr/?page_id=17
11. Jugoslavenski leksikografski zavod (1977). *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
12. Jurišić, G. i Sam Palmić, R. (2002). *Brojalica – snažni glazbeni poticaj*. Rijeka: Adamić.
13. Kaikkonen, M., Kivijarvi, S. (2013). *Interaction Creates Learning: Engaging Learners with Special Educational Needs through Orff-Schulwerk*. Pribavljeno: 12.06.2018. http://approaches.gr/wp-content/uploads/2015/08/8-Approaches_522013_KaikkonenKivijarvi_Article.pdf
14. Kolev-Dan, V. (2003). Mjesto, uloga i zadaci glazbenoga odgoja i obrazovanja u predškolskim ustanovama. U N. Babić (Ur.), *Dijete i*

- djetinjstvom* (str. 184-189). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera-Visoka učiteljska škola u Osijeku.
15. Majsec Vrbanić, V. (2008). *Slušamo, pjevamo, plešemo, sviramo. Poticanje glazbom*. Zagreb: Udruga za promicanje različitosti, umjetničkog izražavanja, kreativnosti, edukacije djece i mladeži.
 16. Michels, U. (2004). *Atlas glazbe I*. Zagreb: Golden marketing.
 17. Milinović, M. (2015). *Glazbene igre s pjevanjem*. Pribavljeno: 12.06.2018., sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=223689.
 18. Miočić, M. (2012). *Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja*. Pribavljeno: 12.06.2018. <http://hrcak.srce.hr/99893>
 19. Odak, K. (1997). *Poznavanje glazbenih instrumenata*. Zagreb: Školska knjiga.
 20. Paolino, A. (2012). *An interdisciplinary intervention: The potential of the OrffSchulwerk approach as a pedagogical tool for the effective teaching of Italian to upper primary students in Western Australia*. Pribavljeno: 12.06.2018. <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1558&context=theses>
 21. Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
 22. Riman, M. (2008). *Dijete pjeva*. Rijeka: Učiteljski fakultet u Rijeci.
 23. Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe*. Osijek: Pedagoški fakultet.
 24. Sam, R. (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka: Glosa d.o.o.
 25. Svalina, V. (2010). *Dječje stvaralaštvo u nastavi glazbe*. Pribavljeno: 12.06.2018. https://bib.irb.hr/datoteka/478180.Djeje_stvaralatvo_u_nastavi_glazbe_-_Subotica_23.-_25.09._2010.pdf
 26. Voglar, M. (1980). *Kako muziku približiti deci*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

8. PRILOZI

Prilog 1

U kolu

Slovačka



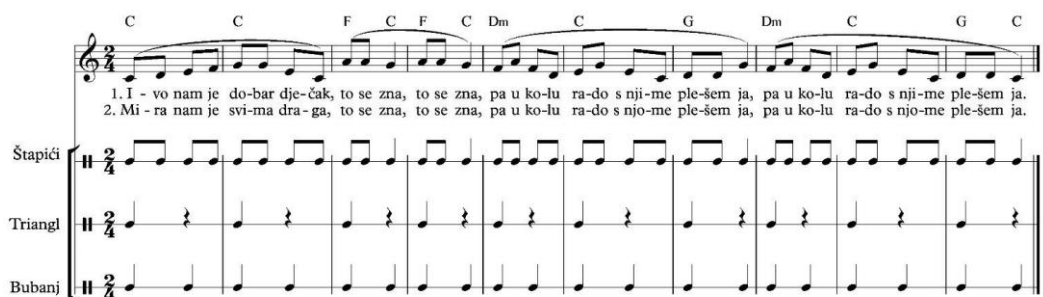
1. I - vo nam je do-bar dje-čak, to se zna, to se zna, pa u ko - lu
 2. Mi - ra nam je svi - ma dra - ga, to se zna, to se zna, pa u ko - lu

6 ra - do s nji-me ple-šem ja, pa u ko - lu ra - do s nji-me ple-šem ja.
 ra - do s njo-me ple-šem ja, pa u ko - lu ra - do s njo-me ple-šem ja.

Prilog 2

U kolu

Slovačka



1. I - vo nam je do-bar dje-čak, to se zna, to se zna, pa u ko-lu ra-do s nji-me ple-šem ja, pa u ko-lu ra-do s nji-me ple-šem ja.
 2. Mi - ra nam je svi-ma dra-ga, to se zna, to se zna, pa u ko-lu ra-do s njo-me ple-šem ja, pa u ko-lu ra-do s njo-me ple-šem ja.

Štapići
 Triangl
 Bubanj

Prilog 3

Mali Šarko

Janez Bitenc



1. Ma - li Šar-ko re-pom ma-še, sto - ji, le - ži, ša - pu da. Ku - ću - va stra-šno la - je i kad ne-ma ni - ko - ga.
 2. Ka - da ma-log To - mi - sla - va sa - nak bla - gi pre - va - ri, Šar - ko naš pred vra - ta sta - ne, ne - pre - sta - no stra - ža - ri.
 3. Av av.

Prilog 4

Mali Šarko

Janez Bitenc

E H E H E E H E H E

1. Ma - li Šar-ko re-pom ma-še, sto-ji, le-ži, ša-pu da. Ku-ću ču - va stra-šno la - je i kad ne-ma ni-ko-ga.
 2. Ka - da ma-log To-mi - sla-va sa-nak bla-gi pre-va - ri, Šar-ko naš pred vra - ta sta-ne, ne-pre-sta-no stra-ža - ri.
 3. Av av.

Štapići
 Triangl
 Bubanj

Prilog 5

Bumbari i pčele

C F C C

1. Bum - ba - ri se sa - sta - li i na pče - le
 2. Pče - le re - kle: "Ra - di - te pa se on - da
 3. "E, kad ni - je, gla - dni - ce." Re - kle pče - le

4 F C F C G G C

na - pa - li: "Ka - kav je to red, da ne da - te med?"
 sla - di - te." "Ni - je to za nas." Re - ko - še u glas.
 rad - ni - ce: "Vi za u - ši put, med ne da - mo žut."

Prilog 6

Bumbari i pčele

C F C C F C F C G G C

1. Bum - ba - ri se sa - sta - li i na pče - le na - pa - li: "Ka - kav je to red, da ne da - te med?"
 2. Pče - le re - kle: "Ra - di - te pa se on - da sla - di - te." "Ni - je to za nas." Re - ko - še u glas.
 3. "E, kad ni - je, gla - dni - ce." Re - kle pče - le rad - ni - ce: "Vi za u - ši put, med ne da - mo žut."

Štapići
 Tamburin
 Triangl
 Bubanj

Prilog 7

Kiša pada

Medimurje

1. Ki - ša pa - da, tra - va ras - te, go - ra ze - le - na,
 2. U toj go - ri ra - ste dr - vo tan - ko, vi - so - ko,
 3. Pod njim sje - di dje - voj - či - ca, bra - tac po - kraj nje,

5 ki - ša pa - da, tra - va ra - ste, go - ra ze - le - na.
 u toj go - ri ra - ste dr - vo tan - ko, vi - so - ko.
 pod njim sje - di dje - voj - či - ca, bra - tac po - kraj nje.

Prilog 8

Kiša pada

Medimurje

1. Ki - ša pa - da, tra - va ras - te, go - ra ze - le - na, ki - ša pa - da, tra - va ra - ste, go - ra ze - le - na.
 2. U toj go - ri ra - ste dr - vo tan - ko, vi - so - ko, u toj go - ri ra - ste dr - vo tan - ko, vi - so - ko.
 3. Pod njim sje - di dje - voj - či - ca, bra - tac po - kraj nje, pod njim sje - di dje - voj - či - ca, bra - tac po - kraj nje.

Štapići
 Triangl
 Tamburin
 Bujanj

Prilog 9

Pjesma predškolaca

Josip Kaplan

1. Na - prijed sad ve - dri svi, pred - škol - ci smo ma - li mi.
 2. Se - lo, grad sla - vi rad, na - šu pje - smu čuj - te sad.

5 Je - dan sva, tra - ta - ta, ma - la če - ta stu - pat zna-

Prilog 10

Pjesma predškolaca

Josip Kaplan

D A A⁷ D D A A⁷ D

1. Na - prijed sad ve-dri svi, pred-škol ci smo ma-li mi. Je dan sva, tra-ta-ta, ma-la će-ta stu-pat zna
2. Se - lo, grad sla-vi rad, na - šu pje-smu čuj-te sad.

Ksilofon

Štapići

Triangl

Tamburin

Bubanj

Prilog 11

Ribica

Mihail Krasev

D D G D A D

1. Hej, ri - bo, ri - bi - ce, što u vo - di pli - vaš,
2. Rep du - gi ri - bi - ca i pe - ra - ju i - ma,

5 D D G D A D

za - što se pred dje - či - com ri - bo ma - la skri - vaš.
gle - daj ka - ko ve - se - lo po - kre - će se nji - ma.

Prilog 12

Ribica

Mihail Krasev

D D G D A D D D G D A D

1. Hej, ri - bo, ri - bi - ce, što u vo - di pli - vaš, za - što se pred dje - či - com ri - bo ma - la skri - vaš.
 2. Rep du - gi ri - bi - ca i pe - ra - ju i - ma, gle - daj ka - ko ve - se - lo po - kre - će se nji - ma.

Ksilofon

Štapići

Triangl

Tamburin

Bubanj

Prilog 13

Naše kolo

Josip Kaplan

Veselo G C D G G C D

1. Sad pru - ži - mo svi ru - či - ce, ru - ke na - še dv'je, u ko - lo nek se u - hva - te ru - ke dje - čje
 2. A na - še hi - tre no - ži - ce, no - ge na - še dv'je, nek' u vis la - ko po - sko - će no - ge dje - čje
 3. I za - pje - vaj - mo pje - smi - cu tra - la - la - la - la, tu pje - smu ve - dru, ra - do - snu tra - la - la - la -

8 D G D G D G C D G

sve. Ho - pa cu - pa tra - la - la, tra - la - la - la - la. U ko - lo nek se u - hva - te ru - ke dje - čje sve.
 sve. Ho - pa cu - pa tra - la - la, tra - la - la - la - la. Nek' u vis la - ke po - sko - će no - ge dje - čje sve.
 la. Ho - pa cu - pa tra - la - la, tra - la - la - la - la. I za - pje - vaj - mo pje - smi - cu tra - la - la - la - la.

Prilog 14

Naše kolo

Josip Kaplan

Veselo

G C D G G C D

1. Sad pru-ži-mo svi ru-či-ce, ru-ke na-še dv'je, u ko-lo nek se u-hva-te ru-ke dje-čje
 2. A na-še hi-tre no-ži-ce, no-ge na-še dv'je, nek' u vis la-ko po-sko-će no-ge dje-čje
 3. I za-pje-vaj-mo pje-smi-cu tra-la-la-la-la, tu pje-smu ve-dru, ra-do-snu tra-la-la-la-

Veselo

8 D G D G D G C D G

sve. Ho-pa cu-pa tra-la-la, tra-la-la-la-la. U ko-lo nek se u-hva-te ru-ke dje-čje sve.
 sve. Ho-pa cu-pa tra-la-la, tra-la-la-la-la. Nek' u vis la-ke po-sko-će no-ge dje-čje sve.
 la. Ho-pa cu-pa tra-la-la, tra-la-la-la-la. I za-pje-vaj-mo pje-smi-cu tra-la-la-la-la.

Zvončići

Ksilofon

Štapići

Triangl

Tamburin

Bubanj

Prilog 15

Blistaj, blistaj zvijezdo mala

Francuska

Moderato

mf *mp*

D D G D A⁷ D A D *mp* A D A

1. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la, vi so - ko go - re vi - dim te ja,
 2. Ka - da žar - ko sun - ce za - de i kad tam - na pad - ne noć, tad će tvo - je svje - tlo doć,

13 D A D A *mf* D D G D A⁷ D A D

ka - o dra - gulj svje - tlo ti sja. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la.
 bli - staj, bli - staj cij e - lu noć. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la.

Prilog 16

Blistaj, blistaj zvijezdo mala

Francuska

Moderato

mf *mp*

D D G D A⁷ D A D *mp* A D A

1. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la, vi so - ko go - re vi - dim te ja,
 2. Ka - da žar - ko sun - ce za - de i kad tam - na pad - ne noć, tad će tvo - je svje - tlo doć,

Moderato

13 D A D A *mf* D D G D A⁷ D A D

ka - o dra - gulj svje - tlo ti sja. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la.
 bli - staj, bli - staj cij e - lu noć. Bli - staj, bli - staj zvije - zdo ma - la, što si, tko si, rad bih zna - la.

Zvončići
 Ksilofon
 Štapići
 Triangl
 Tamburin
 Bubanj