

# Orffov glazbeno-pedagoški pristup u nastavi glazbene kulture

---

Medaković, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:870659>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-27**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST  
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ GLAZBENA PEDAGOGIJA

KATARINA MEDAKOVIĆ

**ORFFOV GLAZBENO-PEDAGOŠKI PRISTUP  
U NASTAVI GLAZBENE KULTURE**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Tihana Škojo

Osijek, 2020.

# SADRŽAJ

SADRŽAJ .....	2
1. Sažetak .....	3
Summary .....	4
2. Uvod .....	5
3. POVIJESNI RAZVOJ GLAZBENE NASTAVE .....	6
3.1. Srednji vijek .....	6
3.2. Humanizam i renesansa .....	6
3.3. Glazbena nastava 17. stoljeća .....	7
3.4. Glazbena nastava 18. stoljeća .....	8
3.5. Glazbena nastava 19. stoljeća .....	8
3.6. Glazbena nastava 20. stoljeća .....	10
3.7. Glazbena nastava u Hrvatskoj .....	11
3.8. Nastava glazbene kulture u 21. stoljeću .....	13
4. Kurikulum nastave glazbene kulture .....	15
5. CARL ORFF .....	17
5.1. Životopis .....	17
5.2. Povijest nastanka Orffove Glazbene radionice .....	18
5.3. Karakteristike Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa .....	19
5.4. Karakteristike učitelja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa .....	21
5.5. Orffov instrumentarij .....	22
6. Zaključak .....	29
7. Literatura .....	30

## 1. Sažetak

Zbog kritike tadašnjeg nastavnog plana i programa, početkom 20. stoljeća javljaju se alternativne škole kojima je cilj potaknuti razvoj glazbenih vještina i kreativnosti. Kako su zanemarene djetetove potrebe za kretanjem, pedagozi su razvili koncepte koji su poticali razvoj glazbenih vještina pokretom, improvizacijom i raznim kreativnim igrama. Takvi koncepti nisu bili prihvaćeni kao zasebni koncepti nego su samo neki elementi uvedeni u glazbenu nastavu.

U radu je prikazana kratka retrospektiva povijesti glazbene nastave s naglaskom na pristup Carla Orffa pod nazivom Orff-Schulwerk koji se zasniva na temelju kreativnosti i improvizacije djeteta, rada na međusobnoj komunikaciji, odnosu učitelja i učenika te aktivnom muziciranju učenika govorom, plesom i pokretom uz korištenje Orffovog instrumentarija.

***Ključne riječi:*** *Nastava glazbene kulture, HNOS, Carl Orff, Orff-Schulwerk, Orffov instrumentarij, glazboterapija*

## Summary

Due to the criticism of the curriculum of that time, at the beginning of the 20th century, alternative schools appeared whose aim was encouraging the development of musical skills and creativity. As the child's needs for movement were neglected, pedagogues developed concepts that encouraged the development of musical skills through movement, improvisation, and various creative games. Such concepts were not accepted as separate concepts, but some of the elements were introduced into music teaching.

This paper presents a short retrospective of the history of music with an emphasis on Carl Orff's approach called Orff-Schulwerk. This approach is based on the child's creativity and improvisation, work on interpersonal communication, teacher-student relationship and active music making by speech, dance and movement by using Orff's instrumentation.

***Keywords:*** *Music education, HNOS, Carl Orff, Orff-Schulwerk, Orff instruments, Music therapy*

## 2. Uvod

Odgoj čovjeka je od davnina bio ispunjen glazbom. Koliko je glazba imala bitnu ulogu u razvoju čovjeka, potvrđuje činjenica da su sve razvijene kulture duboko cijenile glazbu. Tek je odnedavno u povijesti naše kulture nastala podjela na izvođače i slušatelje. Glazba je oduvijek dio naše svakodnevice u funkcionalnom smislu, a može se koristiti kao sredstvo kojim je moguće manipulirati raspoloženjem, izazvati uzbuđenje i razne osjećaje te stvoriti okruženje koje može utjecati na način na koji drugi ljudi osjećaju i ponašaju se.

Glazbena nastava omogućuje učenicima njihov cjeloviti razvoj, potiče razvoj glazbenih sposobnosti i aktivnost bavljenja glazbom u skladu s individualnim sposobnostima svakog učenika, potiče razvijanje glazbenog ukusa i kritičkog mišljenja, upoznaje učenike s različitim kulturama svijeta te reprezentativnim djelima raznih skladatelja, žanrova i stilova (Rojko, 2012). Učenici će moći, upoznati s glazbenom kulturom, aktivno sudjelovati u glazbenom životu svoje sredine.

### 3. POVIJESNI RAZVOJ GLAZBENE NASTAVE

#### 3.1. Srednji vijek

Do početka 15. stoljeća sustav glazbenog obrazovanja mijenjao se u skladu sa shvaćanjem glazbe u određenom razdoblju. Najraniji oblici glazbenog obrazovanja pojavljuju se u državama Staroga istoka, gdje je glazba imala veliko značenje, ali su tadašnji oblici učenja glazbe do danas nepoznati. U grčkoj civilizaciji glazba je bila odgojno sredstvo. U Ateni je naglasak stavljen na ljudske osobnosti, u Sparti glazba služi za odgoj ratnika, a u Rimu za zabavu imućnih građana. Glazbenici su u Staroj Grčkoj smatrani *odgajateljima države*, a obrazovan čovjek – glazbenim čovjekom (*anér musikós*).

Glazba od srednjeg vijeka ima religijsku funkciju, ali sve se više javlja na dvorovima. Osnivale su se posebne pjevačke škole koje su se nazivale *Scholae Cantorum* u kojima su se pjevali korali, sekvence, psalmi, himne, a kasnije i višeglasne skladbe dok se u župnim školama učio vjeronauk, pisanje na latinskom, čitanje i pjevanje. Za unapređivanje kvalitete glazbenog odgoja i obrazovanja uvelike je zaslužan glazbeni pedagog Guido iz Arezza koji je usavršio notno pismo, izumio solmizaciju i uveo sustav po kojemu svaki učenik može samostalno naučiti čitati neku novu pjesmu, međutim, taj se sistem mogao provoditi i dalje samo u župnim, katedralnim i samostanskim školama jer bi se, u suprotnom, učenje glazbe poistovjetilo s općim odgojem i obrazovanjem za široke slojeve društva (Rojko, 2012.).

#### 3.2. Humanizam i renesansa

Glazbeno obrazovanje doživjelo je svoj procvat pojavom humanizma i renesanse u 14., 15. i 16. stoljeću i pojavom nove društvene klase – građanstva, kada se posebna pažnja posvećuje zdravlju i tjelesnom odgoju. Kako se pojavom protestantizma polako zanemaruje značenje mise, školska se glazba njeguje aktivnošću pjevačkih zborova koji su morali pjevati na nedjeljnim misama uvježbavajući uvijek nove skladbe koje su se izvodile *a capella* (Rojko, 2012.). U zborovima su pjevali svi učenici, i oni nemuzikalni, pa je sama kvaliteta nastupa bila površna. U školama je glavna aktivnost bila pjevanje, ali se učila i teorija – glazbena abeceda, ljestvice, note, ključevi, sviranje, itd.

### 3.3. Glazbena nastava 17. stoljeća

Društvene i kulturne promjene dolaze u 17. stoljeću, pa tako i u odgoju i obrazovanju kada se nastava glazbe u školama smanjuje na dva sata tjedno što se nadomještava uvođenjem instrumentalne nastave. Glazbeno obrazovanje stječe se, osim u okviru općeobrazovnih škola, i u crkvenim pjevačkim školama, u obiteljima ili putem privatnih poduka. Tako su učili i istaknuti barokni skladatelji Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude, François Couperin, Henry Purcell, Antonio Vivaldi, kao i mnogi drugi glazbenici toga vremena. Siromašna i napuštena djeca u Italiji školovala su se u glazbenim školama u sirotištima. U njima se mogla steći vrlo kvalitetna glazbena naobrazba jer su učitelji bili istaknuti glazbenici, čak i ugledni skladatelji. Završetkom školovanja mnogi bi se polaznici tih škola nastavili i dalje baviti glazbom. Postajali bi profesionalni glazbenici - instrumentalni virtuozii ili operni pjevači, a djeca plemića s vremenom bi postajali dobri glazbenici, ali se većinom nisu profesionalno bavili glazbom.

Što se više bliži doba prosvjetiteljstva, glazba sve više gubi odgojni značaj. Glazbenici više ne postaju kantori nego dvorski kapenici. Kako se sve više javljaju protivnici glazbene nastave, tako polako opada njezina popularnost. Jedan od vodećih protivnika bio je engleski filozof i empirist John Lock (1632. - 1704.) koji je svojom spoznajnom teorijom temeljenom na iskustvu utjecao na pedagošku misao 17. i 18. stoljeća. On smatra da je dijete *tabula rasa* (prazna ploča) u kojoj nema urođenih ideja. Razvija se pod utjecajem odgoja, a sva spoznaja potječe iz iskustva. U svome djelu *Misli o odgoju* iznosi kako je cilj odgoja odgojiti kvalitetnog čovjeka, čovjeka koji će biti vrijedan član ljudskoga društva, a posjedovat će zdrav razum i smisao za praktične potrebe, te je zato bolji individualni princip rada s učenicima nego državne škole. Također smatra da odgajatelj treba biti inteligentan i obrazovan čovjek koji će učenika voditi kako bi razvijao sposobnosti i osobine koje se ističu; neće mu nametati osobne, nego pomagati razvijati vlastite ideje i stajališta.

Kada je riječ o moralnom odgoju, učenika se ne bi trebalo kažnjavati za loše, a tako ni nagrađivati za dobre postupke. Lock spominje glazbu u odgoju čovjeka, ali ne pridodaje joj veliku pažnju jer smatra da bavljenje glazbom za dijete predstavlja gubljenje vremena.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> „Smatra se da je sviranje srodno plesu, a vještu ruku na nekom instrumentu mnogi ljudi visoko cijene. Ipak, ono oduzima čovjeku jako puno vremena, čak i kad bi htio postići sasvim običnu vještinu u tome, i često ga tjera u takvo neobično društvo, da mnogi smatraju kako je kudikamo bolje da je štedio svoje vrijeme. Ja sam opet rijetko čuo od ljudi, čuvenih zbog svojih sposobnosti ili poslova, da je itko bio hvaljen ili cijenjen zato što se isticao u glazbi, tako da ja smatram da od svih stvari koje se nalaze na popisu korisnih znanja njoj treba dati posljednje mjesto.“ (Lock, 1967: 165)



S takvim mišljenjem ne slaže se češki pedagog Jan Amos Komensky koji objašnjava promjene do kojih je došlo u 17. stoljeću, a u svome djelu *Velika didaktika* govori o novoj organizaciji stupnjeva školovanja. Razradio je prvi jedinstveni sustav za cijeli narod u povijesti koji je obuhvatio sva životna razdoblja i sve stupnjeve školovanja.

Komensky smatra da osnovna škola treba trajati šest godina (6. - 12. godine života), trebaju je polaziti i djevojčice i dječaci, a nastava se treba izvoditi na materinjem jeziku. Učilo bi se čitanje i pisanje, računanje, mjerenje, pjevanje, nauk o moralu, recitiranje psalama i izreka iz *Svetoga pisma*, osnovno iz ekonomije, kozmografije i povijesti svijeta. Organizirao je školski sistem tako da jasno budu definirani nastavni predmeti i plan rada za godinu, mjesec, tjedan te svaki pojedini dan. Komensky je uvelike doprinio današnjem sustavu nastave u školama, a smatra se prvim klasikom povijesti pedagogije u novom dobu.

### **3.4. Glazbena nastava 18. stoljeća**

Osamnaesto stoljeće može se nazvati stoljećem J. J. Rousseaua. Imao je brojne ideje i, iako nisu sve mogle biti ostvarene, uvelike su djelovale na nastavu u općeobrazovnoj školi. Jedna od ideja bila je da je za dijete korisnije da prvo praktično muzicira, a tek kasnije uči note (jer im glazbena notacija stvara poteškoće u učenju i teško je razumljiva), da pjesme koje pjeva moraju odgovarati njegovoj dobi i da ih sam odabire. Kako bi se olakšalo učenicima i njegove ideje provele u djelo, Rousseau predlaže sustav bilježenja - brojčanu metodu koja je prihvaćena puno kasnije. Tako se u domovima za djecu, s uvjerenjem da pjevanje olakšava učenje, pjevalo ujutro, prije jela, na putovanjima i svečanostima. Filantropisti su tu imali veliki značaj. Dopuštali su školovanje djevojaka, obrađivali velika umjetnička djela kako bi potakli razvoj glazbenog ukusa, zagovarali su potrebu sviranja, uveli su narodne pjesme u glazbenu nastavu. Osamnaesto je stoljeće doba buđenja nacionalne svijesti, a uvođenje narodne pjesme u glazbenu nastavu argumentira se upravo time: potrebom razvijanja i njegovanja nacionalne svijesti.

### **3.5. Glazbena nastava 19. stoljeća**

Devetnaesto stoljeće donijelo je mnogo promjena i razvoja znanosti, novih izuma, unapređenja proizvodne tehnologije kao i novih ideja za glazbenu nastavu. Glazba se oslobađa utjecaja Crkve te se otkriva narodna glazba koja nema povezanosti s visokom umjetnošću. U 19.

stoljeću dolazi do pojave novoga društvenoga uređenja – kapitalizma, koji znatno utječe na odgoj i obrazovanje. Smatra se da je za obrazovanje odgovorna država, proširuju se nastavni programi u školama, obrazovanje više ne služi samo za opismenjavanje nego i pripremu za građanki život i osobnu izgradnju, a u obrazovanje se nastoji uključiti i djecu svih društvenih slojeva.

Promjene u glazbenoj nastavi provode se tako da više ne podučava glazbenik kao kantor, nego učitelj kojemu je to još dodatni predmet uz sve ostale predmete. U prvim desetljećima 19. stoljeća mnogi glazbenici i pedagozi uspjeli su glazbu uvesti u službenu državnu pedagogiju. Ovo je razdoblje mnogih promjena značajno utjecalo na razvoj glazbene nastave u općeobrazovnim školama.

Značajan pedagog koji je utjecao na promjene u području glazbene pedagogije bio je švicarski pedagog Johann Heinrich Pestalozzi (1746. - 1827.). Uz njegovo se ime povezuje misao o potrebi obrazovanja čitavoga naroda. Cijenio je glazbu i trudio se što više obogatiti dječje obrazovanje primjenom glazbe, iako je i sam bio nemuzikalan. Osim glazbe (pjevanja), Pestalozzi u škole uvodi i znanost (proučavanje prirode), geografiju, crtanje i sam pojam elementarnog obrazovanja te potiče da se u početku uče jednostavniji, a tek kasnije složeniji sadržaji. U svome djelu *Leonhard i Gertruda* opisao je svoja iskustva rada sa siročadi u domu koji je osnovao gdje ih je učio čitati, pisati i računati. Kada govorimo o učenju glazbe u školama, mišljenja stručnjaka bila su podijeljena. Dio je smatrao da je pjevanje pjesme po sluhu jedini cilj glazbene nastave, dok je drugi dio tvrdio da je potrebno da učenici budu glazbeno pismeni jer će samo tako biti osposobljeni za samostalni rad.

Početak 19. stoljeća započele su vrlo intenzivne rasprave o metodama svladavanja intonacije. Te rasprave traju još i danas, a tada su se svodile na pitanje izbora prikladnog sustava učenja tonova. To je upravo vrijeme početka razvoja mnogih relativnih metoda, u prvom redu brojčanih i solmizacijskih (Rojko, 2012). Nastava glazbe ušla je i u gimnazije, nastale su brojne pjesmarice, metodička djela, materijali za vježbanje, no krajem 19. stoljeća kvaliteta glazbene nastave naglo opada.

U Njemačkoj se pojavljuje Hermann Kretschmar, „najveći državni glazbeni odgajatelj“, koji reformira glazbenu nastavu u osnovnoj školi. Zalagao se ponajviše za slušanje glazbe. Smatrao je da glazbena nastava u gimnazijama donosi više štete nego koristi jer se od glazbe mnogo očekuje. Također je, njegovom zaslugom, od 1914. godine ukinuto pjevanje pjesme po sluhu u osnovnoj školi.

### 3.6. Glazbena nastava 20. stoljeća

Dvadeseto stoljeće donosi neke određenije koncepcije glazbene nastave dok se kritizira tzv. stara škola i tradicionalna pedagogija, odnosno „herbartovska nastava“ koja zanemaruje djetetovu kreativnost i njegov prirodni razvoj. Zato se javljaju reformni pedagoški pravci – Pokret radne škole, Pokret za umjetnički odgoj, Montessori sustav, Freinetov pokret, *Orff-Schulwerk* te novoutemeljene škole poput Waldorfske škole.

Pokret radne škole javlja se krajem 19. i početkom 20. stoljeća kao nadopuna „slabe“ stare škole, uslijed pojave industrijske revolucije. U početku se pokret orijentira na samostalan rad učenika, a kasnije na ravnotežu fizičkog i intelektualnog rada učenika u školi. Prvi od dva pravca ovoga pokreta predvodi Georg Kerschensteiner, koji se zalaže za samostalnost učenika, manualan rad i povezanost poziva sa školom<sup>2</sup>. Drugi pravac radne škole predvodi Hugo Gaudig. On smatra da je potrebno poticati učenike na aktivnost i baviti se njihovim problemima jer škola postoji radi njih. Gaudig zagovara koncept radne škole slobodne duhovne djelatnosti. Takva se škola ne oslanja samo na fizički rad, nego je orijentirana na sve oblike samostalnoga rada učenika (Svalina, 2015).

Na inicijativu hamburškoga učitelja i ravnatelja umjetničke galerije Alfreda Lichtwarka u Njemačkoj se krajem 19. stoljeća počinje razvijati Pokret za umjetnički odgoj. Lichtwark se zalaže za „načela originalnosti, fantazije, osjećanja i vlastitoga izražavanja“ (Svalina, 2015).<sup>3</sup> Predstavnicima Pokreta za umjetnički odgoj glavni je motiv estetski odgoj i umjetnost te doživljaj umjetničkoga djela pa tako glazba pripada onim predmetima koji pridonose umjetničkom odgoju.

U prvoj polovici 20. stoljeća ističe se pedagoška koncepcija Célestina Freineta. Njegove se ideje i danas učitelji uključuju u svakodnevni rad ne znajući tko im je autor, a vodeća mu je misao bila „Kroz život – za život – kroz rad“. Zalagao se za samostalnost u radu i učenju, suradnju učenika u razredu, učenje otkrivanjem u poticajnoj okolini. Učenici su na razrednim sastancima razgovarali o onome što im se svidjelo, a što nije, o zaključcima i prijedlozima za budući rad, rođendanima i drugim svečanostima, stanju razredne blagajne i sl. Djecu je vodio na izlete u tvornice, radionice i na gradilišta jer je smatrao da je učenje istraživanjem i otkrivanjem jako korisno za razvijanje samostalnosti i suradništva.

---

<sup>2</sup> Georg Kerschensteiner smatra se ocem strukovne škole.

<sup>3</sup> Kako bi nove ideje o umjetničkom odgoju znatno više proširio u pedagoškim krugovima, Lichtwark osniva Društvo učitelja za njegu umjetničkoga odgoja te uvodi vježbe u promatranju umjetničkih djela (Bognar, 2007)

'Pomozi mi da to uradim sam' odgojni je moto pedagogije Marije Montessori koja svoju koncepciju zasniva na spoznajama o razvojnim fazama dječje osjetljivosti, odnosno samoodgoju i samopoučavanju. Smatra da djeca imaju urođenu snagu za samorazvoj, a ona se aktivira ako su djeca okružena povoljnom sredinom koja sadrži razvojni materijal primjeren njihovoj dobi. Svi su odabrani materijali uredno složeni u prostoriji za aktivnost djece, a od svake vrste materijala postoji samo jedan komplet što je ključno sredstvo u socijalizaciji jer potiče međuljudsku komunikaciju. Učitelj više nema ulogu poučavatelja ili predavača, nego je sada organizator i usmjerivač.

Waldorfsku školu utemeljio je Rudolf Steiner u Stuttgartu 1919. godine na sljedećim načelima: cjelovit razvoj i poštivanje duhovnosti djeteta, stavljanje naglaska na nastavu umjetnosti i na ručni rad, edukacija djece iz različitih socijalnih sredina i slojeva i djece različitoga spola, škola bez ocjena i bez ponavljanja razreda, stjecanje znanja na primarnim izvorima (bez udžbenika) i u izvornoj stvarnosti, organizacija nastave po epohama te suradnja s roditeljima po pitanju ostvarivanja odgojnih zadataka (Bognar, 2007). Waldorfsku pedagogiju često se naziva odgojem k slobodi jer je zasnovana na mišljenju da svako pojedino ljudsko biće ima pravo razviti se do svojih krajnjih mogućnosti.

### **3.7. Glazbena nastava u Hrvatskoj**

Glazbeni odgoj u Hrvatskoj bio je „daleko iza dostignuća ostalih europskih zemalja (Rojko prema Rakijaš, 1965: 433)“. U našim prvim školama (samostanskim, župnim i katedralnim školama) bilo je aktivno pjevanje, kao i u ostatku Europe, u službi Crkve. Kako je seljaštvo bilo nepismeno, škole su bile namijenjene samo aristokratskoj djeci, osobito u Istri i Dalmaciji. Crkveno pjevanje u 18. stoljeću karakteristično je za školski red Ignaca Felbingera, u kojemu su učitelji bili orguljaši u crkvama, ali nisu smjeli svirati na svadbama i zabavama.

U 18. i 19. stoljeću, kako se školski sustav razvijao pod vlašću Austrije, ako se u školama i pjevalo, bila je uglavnom riječ o crkvenim pjesmama. Međutim, promjene donosi 1874. godina kada se *Školskim zakonom* u općim pučkim školama uvelo pjevanje (crkveno i svjetovno), guslanje i orguljanje kao obavezni predmeti. Glazbeno-pedagoška aktivnost kakvu su dosegle zemlje zapadne Europe hrvatske škole još nisu postigle. Nastava glazbe ušla je i u gimnazije pa je tako u realnoj gimnaziji u Zagrebu prisutna od njezina osnutka 1854. sve do Drugog svjetskog rata, a svodila se na pjevanje i, relativno uspješno, glazbeno opismenjavanje uz elemente

povijesti, glazbene estetike i glazbene teorije. Obrazovanje učitelja bilo je vrlo solidno, a učilo se pjevanje (solfeggio s teorijom), povijest glazbe, elementi harmonije, metodika glazbene nastave, violina i klavir. Glazbena nastava uvelike je zaostajala za Europom, a svodila se na pojednostavljenu stručnu nastavu.

U gimnazijama se glazbena nastava uvodi pod nazivom *Pjevanje*, a ponekad i *Muzika*. Malo je za reći da je program bio pretenciozan – glazbena teorija (solfeggio) učila se napamet, a pjesme su se pjevale po sluhu. U četiri razreda osnovne škole glazbena nastava odvijala se otprilike kao i današnja – pjevanje pjesama po sluhu.<sup>4</sup>

Nakon Drugoga svjetskog rata u četverogodišnjim školama glazbenu nastavu imalo se dva puta tjedno po pola sata. Razmišljalo se o uvođenju glazbenog opismenjavanja u treći razred osnovne škole, dok bi se u četvrtom radio kanon i dvoglasje, a učenici bi trebali moći pjevati u zboru po notama. Nastavni plan i program 1945./46. g. bio je pretenciozan jer je bio izveden iz struke, odnosno radilo se gradivo koje se radilo u glazbenoj školi – intonacija (uz primjenu fonomimike, abecede, solmizacije), tonske vrste, ljestvice i intervali. Glazbena nastava provodila se kroz dva nastavna područja – solfeggio i pjevanje pjesama; iako je postepeno uvedeno i slušanje glazbe, bilo je izvedivo onoliko koliko je učitelj bio sposoban izvesti na instrumentu jer škole nisu bile opremljene.

Naziv *Muzički odgoj* po prvi se put upotrebljava u programu 1951. godine, a odnosi se samo na glazbenu nastavu viših razreda, dok se za niže razrede i dalje koristio naziv *Pjevanje*. Od 1956. godine možemo reći da se prvi puta pojavljuje plan i program za osmogodišnje škole. Značajan je po tome što se u prva tri razreda osnovne škole rade pjesme po sluhu, a od četvrtoga se radi glazbeno opismenjivanje uz slušanje glazbe i stvaralački rad, a nazire se i *glazbeni život* što je kasnije nazvano *upoznavanje pojmova iz Glazbene kulture* (Rojko, 2012). Godine 1960. objavljen je Nastavni plan i program *Muzičkog odgoja* s ukupno 560 sati<sup>5</sup>, koji obuhvaća sljedeća područja: pjevanje, slušanje, stvaralaštvo, sviranje, opismenjivanje i muzikološke sadržaje (Osnovna škola - Odgojno-obrazovna struktura, 1960, 26, 184-197).

---

<sup>4</sup> „Osnovna škola u Kraljevini SHS isključivo je četverogodišnja, premda ne treba zaboraviti kako je već 1929. godine, zakonom o narodnim školama, uvedena osmogodišnja osnovnoškolska obveza, koja, naravno, nije (mogla biti) ostvarena.“ (Rojko, 2012)

<sup>5</sup> Kasnije (1965.) Glazbena nastava dobiva samo 460 sati (Osnovna škola-odgojno-obrazovna struktura, 1965, 32; 35; 222-234)

Sljedeća promjena dogodila se 1972. kada je broj sati smanjen na 420, a *Muzički odgoj* mijenja naziv u *Glazbeni odgoj* (Naša osnovna škola. Odgojno-obrazovna struktura, 1974, 19-20; 269-292). Kao ni prethodna, izmjena nastavnog plana i programa iz 1984. nije imala puno promjena osim samoga naziva – *Glazbena kultura*, a uvrštena je u *jezično-umjetničko odgojno-obrazovno područje*. Izvodi se s ciljem *uvođenja učenika u glazbenu kulturu, upoznavanja osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanja glazbene kreativnosti, uspostavljanja i usvajanja vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe* (Nastavni plan i program za osnovne škole, 2006: 66).

### **3.8. Nastava glazbene kulture u 21. stoljeću**

Nastava glazbene kulture u Hrvatskoj do školske godine 2005./06. provodila se prema integrativnom modelu. Integrativni je model bio zasnovan na aktivnom muziciranju, pjevanju, slušanju glazbe, sviranju i različitim oblicima glazbenog stvaralaštva te na glazbenom opismenjivanju kao preduvjetu za sve oblike aktivnog muziciranja. Takav program, koji uključuje i glazbeno opismenjavanje, učenje sviranja, a uz to i pjevanje i upoznavanje glazbe i muzikoloških sadržaja, zbog samo jednog sata tjedno nije bio izvediv. Nove promjene donosi HNOS koji je stupio na snagu 2006./2007. godine kada do izražaja dolazi otvorenost novoga programa, odnosno *otvoreni model*.

Hrvatski nacionalni obrazovni standard započeo je s pripremama u travnju 2004. godine da bi se poboljšalo stanje u osnovnim školama i osposobljavanje nastavnika. Razlog tomu bili su pretrpani nastavni programi, preopterećenost učenika mnoštvom informacijama iz udžbenika što je značilo previše mehaničkog učenja umjesto razumijevanja. Novi popis nastavnih znanja koje bi učenici trebali steći u školi moralo se reducirati na osnovno kako bi se učenike rasteretilo. Na projektu je bio angažiran velik broj stručnjaka za svako područje: akademici, sveučilišni profesori i drugi stručnjaci, metodičari, nastavnici iz prakse, a izrađeni su i novi nastavni programi koji su zatim ušli u eksperimentalnu upotrebu.

Nastavni plan i program 2006. godine donosi otvoreni model nastave. „Otvoreni program sadrži navedena glazbena područja: slušanje, pjevanje, glazbene igre, elementi glazbenog pisma i sviranje uz naglasak da su sve aktivnosti, osim onih u kojima se sluša i upoznaje glazba, prijedlozi za izbor koji ne obvezuje nastavnika. Kod otvorenog modela recepcijski je dio dominantan, dok su ostale aktivnosti varijabilne. U nekim će se školama posebno njegovati

pjevanje, u nekima sviranje, u nekima stvaralaštvo, negdje ples, negdje možda neka vrsta glazbenog kazališta i sl. (Škojo, 2018).“ Nova, suvremena nastava glazbe više se ne bavi striktno pjevanjem. Kako je pjevanje aktivnost koju djeca vole, bit će najčešće odabrana aktivnost, nakon slušanja. Pjevanje se provodi na drugačiji način – pjesme se ne pjevaju površno, nego se naglasak stavlja na kvalitetu interpretacije (Vindulin, 2011). Otvorenost programa omogućuje učiteljima da sami odaberu pjesme koje će obrađivati s učenicima i skladbe koje će slušati.

## 4. Kurikulum nastave glazbene kulture

Kurikulum dolazi od latinske riječi *curriculum* što znači tijek ili slijed, a značenje je višeznačno. U nekim se zemljama izraz kurikulum definira kao „program“ što bi bio sinonim za nastavni plan i program. Kurikulumom se jasno definiraju ciljevi odgoja i obrazovanja, dok se nastavnim planom utvrđuje popis predmeta s tjednim i godišnjim brojem sati. „Pod izrazom kurikulum podrazumijeva se i neki sustav postupaka učenja u vezi s definiranim i operacionaliziranim ciljevima učenja, a obuhvaća ciljeve učenja kojima treba težiti, sadržaje koji su važni za postizanje ciljeva, metode – sredstva i putove za postizanje ciljeva učenja; situacije – grupiranje sadržaja i metoda; strategije – planiranje situacija i evaluaciju – dijagnozu stanja izlaza, mjerenje uspjeha učenja i poučavanja objektivnim postupcima (Bognar, 1993).“

Postoji više vrsta kurikuluma s obzirom na njegovu strukturu, a to su: zatvoreni, otvoreni ili mješoviti, kurikulum usmjeren na nastavne predmete ili kurikulum usmjeren na dijete, spiralni i skriveni kurikulum (Svalina, 2015). Jedni od kurikuluma koji se posebno ističu su humanistički kurikulum koji je usmjeren na učenika i njegove razvojne potrebe (Previšić, 2007), dok je funkcionalistički orijentiran na proizvod (Spajić-Vrkaš, 2001). Tradicionalno obrazovanje karakterizira zatvoreni kurikulum u kojem je detaljno propisan tijek nastave, nastavna sredstva i udžbenici, dok se individualnost učenika zanemaruje.

Otvoreni kurikulum, s druge strane, karakterizira samostalnost, spontanost i kreativnost. Takav koncept daje samo okvirne upute kojih bi se učitelj trebao pridržavati. Sadržaji se realiziraju u skladu s potrebama i interesima učenika. Posebno se naglašava aktivnost učenika, kreativnost, komunikacija i međusobno povjerenje učenika i učitelja. Glavni je dio glazbene nastave slušanje te upoznavanje glazbe i sadržaja koji učitelj odabere (Škojo, 2016).

Zlatna sredina ovih dvaju kurikuluma je mješoviti kurikulum (tzv. moderni kurikulum) koji se odlikuje okvirnim uputama i mogućnošću samostalnog odabira organizacije nastave i metode rada (Previšić, 2007). Takav kurikulum ne traži potpunost sadržaja nastave, nego ih učitelj kreativno provodi u projektne, istraživačke i radne zadatke.

Hrvatski nacionalni okvirni kurikulum u Republici Hrvatskoj donesen je 2011. godine. On predstavlja temeljni dokument odgojno-obrazovnog djelovanja od predškolske dobi do završetka srednjoškolskog obrazovanja. Glavni cilj ovoga kurikuluma jest kompetencijski sustav i učenička postignuća. S istim ciljem, ali radi osuvremenjivanja dotadašnjeg odgojno-obrazovnog sustava



javlja se i Cjelovita kurikularna reforma koja donosi prijedloge Okvira nacionalnog kurikuluma 2015. godine i novog sustava vrednovanja, ocjenjivanja i izvještavanja o učeničkim postignućima. U travnju 2018. godine cjelovita kurikularna reforma kreće s radom, koji je rezultirao Odlukom o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj (2019). Odgojno-obrazovni ishodi kurikuluma omogućuju kontinuirani razvoj i nadogradnju glazbenih kompetencija učenika.

*„Predmetima Glazbena kultura / Glazbena umjetnost ostvaruju se temeljne odgojno-obrazovne vrijednosti i opći ciljevi odgoja i obrazovanja. Stoga nastava glazbe potiče i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu. Na nastavi glazbe učenici upoznaju i doživljavaju glazbu različita podrijetla te različitih stilova i vrsta, usvajaju osnovne elemente glazbenog jezika i glazbene pismenosti („Narodne novine“, broj: 151).“* Učenje i poučavanje predmeta Glazbena kultura/umjetnost temelji se na susretu učenika s glazbom i verbalnim informacijama koje proizlaze iz same glazbe, a uključuje elemente građanskog i interkulturalnog odgoja. Važan dio toga procesa odnosi se na izbornu nastavu i izvannastavne i izvanškolske aktivnosti. Uz obvezne i preporučene sadržaje, učitelj može odabrati koje će teme (dvanaest izbornih tema<sup>6</sup>) realizirati u kojem razredu. Sadržaji koji su predviđeni za jednogodišnji (64 sata) i dvogodišnji program (70 sati) bit će sažetije obrađeni, dok će četverogodišnji programi (137 sati) imati kompleksniju obradu sadržaja. Programi će sadržavati slušanje i upoznavanje glazbe, izražavanje glazbom i uz glazbu te glazba u kontekstu. Aktivnim slušanjem glazbe učenici će se upoznati s različitim pravcima, žanrovima i stilovima, naučit će vrednovati i razumjeti glazbu te steći znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama glazbenih djela. Sudjelovanjem u zajedničkoj izvedbi glazbe i različitim glazbenim aktivnostima u skladu s vlastitim interesima (pjevanje, sviranje, ples, stvaralaštvo), učenik vrednuje vlastitu i zajedničku izvedbu te razvija vlastite glazbene preferencije („Narodne novine“, broj: 151).

---

<sup>6</sup> Izborne teme: Čovjek i glazba; Glazba i pokret; Glazba i znanost; Glazba i religija; Glazba i ideologija; Glazba: prošlost – sadašnjost – budućnost; Glazbeno djelo: stvaranje – izvedba – publika; Vrijeme u glazbi: tempo, metar, ritam; Popularna glazba, mediji i internet; Glazboterapija; Glazba, ples i običaji drevnih civilizacija; Tradicijska glazba, ples i običaji (Hrvatska, Europa, svijet) („Narodne novine“, broj: 151).

## 5. CARL ORFF

### 5.1. Životopis

Carl Orff, njemački skladatelj i pedagog, rođen je u Münchenu 10. srpnja 1895. godine.<sup>7</sup> Kako su mu roditelji bili glazbeno obrazovani (majka je svirala klavir, a otac i nekoliko gudačkih instrumenata), Orff se od ranoga djetinjstva bavio glazbom. Već od pete godine ide na sate klavira, od sedme na sate violončela, a na sate orgulja već s četrnaest godina. U Münchenu je odrastao, školovao se i studirao glazbu<sup>8</sup>. Kako je studij Muzičke akademije za njega bio previše konzervativan, samostalno je proučavao radove Schönberga i Debussyja. Pod utjecajem pedagoških ideja Jacquesa Dalcrozea, 1924. godine osniva, zajedno s Dorotheom Günther, Günther Schule u Münchenu, jer je primijetio da pjevačima, plesačima i glumcima nedostaje ritmičke osviještenosti. Između 1962. i 1963. izvan granica Njemačke prenosi svoje glazbeno-pedagoške ideje, a 1972. postaje počasnim profesorom na Sveučilištu u Münchenu. (orff.de, 2020).

Još u djetinjstvu sklada svoje prve skladbe, a već u dobi od 10 godina sklada glazbu za vlastito kazalište lutaka. Od mnogo glazbenih djela koje je skladao, daleko najpoznatija je kantata *Carmina burana* u kojoj se mogu prepoznati sve karakteristike njegova stila, a s kojom je postigao svjetsku slavu. Kako bi približio kazalište širim slojevima, Orff se služi antičkom tematikom i legendama srednjeg vijeka, a posebnu privrženost donosile su mu bajke iz kojih uzima fabule za svoje dvije opere – *Der Mond* i *Die Kluge*. Glazba koju je Orff skladao odlikuje se jednostavnim melodijama, odlučnim ritmom i karakterističnim zvukom orkestra koji obuhvaća mnoštvo udaraljki.

Većina njegovih djela pisana je za scenu ili su vokalna i vokalno-instrumentalna, a tek manji dio čine instrumentalna, i to orkestralna djela. Orff se prije svega proslavio djelom *Buranske pjesme (Carmina Burana)*, praižvedenima 1937., koje je zajedno s *Katulovim pjesmama (Catulli Carmina)*, 1940) i *Afroditinim trijumfom (Trionfo di Afrodite)*, 1953) povezo 1953. godine u triptih *Trijumfi (Trionfi)*. Od ostalih scenskih djela napisao je opere *Mjesec (Der Mond)*, 1939) i *Mudra žena (Die Kluge)*, 1943), zatim *Antigonu (Antigona)*, 1949), *Tiranina Edipa (Oedipus der*

---

<sup>7</sup> Carl Orff umire 29. ožujka 1982. godine u Münchenu.

<sup>8</sup> Od 1905. - 1907. pohađa školu *Ludwigsgymnasium*, a od 1907. - 1912. godine školuje se u školi *Wittelsbach Gymnasium* u Münchenu (orff.de, 2020).

*Tyrann*, 1959) i dr. Skladao je i pjesme i kantate. Njegovo posljednje djelo koje je skladao deset godina jest mjuzikl *De Temporum Fine Comoedia* (Orff, 2020).

## 5.2. Povijest nastanka Orffove Glazbene radionice

Početak 20. stoljeća u Njemačkoj je od glazbenih predmeta postojalo samo pjevanje (često samo kao izborni predmet). Kao što je prije spomenuto, radeći u kazalištu, Orff nije bio zadovoljan ritmičkom osviještenošću scenskih umjetnika i dolazi do zaključka da se glazba i pokret trebaju učiti zajedno, međusobno se nadopunjujući. Svoje je ideje objavio 1930. godine u radu pod nazivom *Schulwerk* koji je bio namijenjen starijem uzrastu, odnosno studentima. Ostale sveske radio je zajedno sa svojom asistenticom Gunild Keetman.

Uspješnost Günter Schule ugrožena je pojavom Drugog svjetskog rata nakon kojeg je potpuno uništena škola i instrumenti. Kasnije, 1948., Orff prima poziv bavarskog radija da napiše nekoliko djela za mlađu djecu što ga dovodi do zaključka da se s takvom edukacijom treba započeti u ranom djetinjstvu.<sup>9</sup> Kreiranjem ritmičke edukacije dijete se vodi kroz evoluciju cjelokupne zapadnjačke glazbe, počevši od pentatonske ljestvice pa sve do modela funkcionalne harmonije. „Elementarna glazba nikada nije glazba sama, nego glazba povezana s pokretom, plesom i govorom, ali nije namijenjena slušanju, nego aktivnoj participaciji. Elementarna glazba je predintelektualna, nema veliku formu... Prizemna je, prirodna, gotovo je fizička aktivnost. Gotovo je svatko može naučiti i u njoj uživati. Prikladna je za djecu“ (Pavlek Aralica prema Orff, 1963).

Emisija se na radiju emitirala pet godina, uspješno su se organizirala natjecanja nagrađivana instrumentima, što je dovelo do izdavanja pet svezaka glazbenih materijala pod nazivom *Musik für Kinder (Music for Children)*.<sup>10</sup> „Prvi svezak sastoji se od tri dijela; u prvome dijelu *Nursery Rhymes and Songs* nalaze se melodije sastavljene od dva tona, nakon toga od tri, te se sljedeće pojavljuju melodije u pentatonskoj ljestvici i zadržavaju u cijelome svesku (Goodkin, 2013). Drugi dio *Rhythmic and melodic exercises* daje konkretne vježbe za razvoj ritmičkih vještina, govora, pljeskanja ritmičkog fraziranja, bordunskih pratnji i ostinato varijacija i improvizacija.

---

<sup>9</sup> Takvu edukaciju Orff naziva *elementarnom*.

<sup>10</sup> „Godine 1958. Margaret Murray započela je adaptaciju svih pet svezaka *Music for Children* na engleski jezik te ju završila 1966. Do danas, taj se prijevod najviše koristi u zemljama engleskog govornog područja, a preveden je i na francuski, talijanski, portugalski (jedan za Portugal i jedan za Brazil), nizozemski, danski, švedski, češki, japanski, kineski i na mnoge druge jezike“ (Pavlek Aralica prema Goodkin, 2013).

Treći dio pod nazivom *Instrumental Pieces* nudi mnoštvo materijala za istraživanje pentatonskih tekstura i tonaliteta (Goodkin, 2013)“. U svrhu poboljšanja koordinacije, koncentracije i osjetilne percepcije čovjeka, Orff zajedno sa svojom suprugom Gertrud osniva muzikoterapiju.

Orffov pedagoški koncept u nastavu Republike Hrvatske ulazi šezdesetih godina prošlog stoljeća. Mnogi glazbeni pedagozi danas upotrebljavaju Orffove metode rada u nastavi iako nije zaživio kao samostalan metodički pristup, već je povezan s drugim metodama rada u nastavi. Vladimir Tomerlin, hrvatski pedagog, zagovara aktivnosti koje se temelje na improviziranju melodije na zadanom tekstu, improviziranju ritma te oblikovanju melodijskih motiva i improviziranju melodije u obliku pitanja i odgovora (Kir, 2017). Napominje kako djeca s razvijenim sluhom najbolje izražavaju svoju glazbenu kreativnost glasom, dok djeca koja nemaju razvijen sluh trebaju koristiti melodijske instrumente poput ksilofona i metalofona.

### **5.3. Karakteristike Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa**

Carl Orff osmislio je pedagoški pristup koji nije namijenjen isključivo glazbeno talentiranoj djeci, nego sukladno pedagoški optimističnim željama, Orff pristup čini dostupan svoj djeci, bez obzira na stupanj razvijenosti glazbenih sposobnosti. Iako se Orffov sustav smatra najprikladnijim za osnovnoškolski uzrast, prilagođen je i za rad s djecom s poteškoćama, a primjenjiv je u radu i s predškolskim uzrastom, studentima te s osobama starije dobi (Shamrock, 1997). Orff nije razvio posebne metode za čitanje i zapisivanje notnog pisma, već je naglasak stavio na povezivanje glazbenog pisma i govora. Osnovni cilj Orffova sustava je omogućiti djetetu razvijanje glazbenog izražavanja i stvaranje glazbe bez obzira na djetetovo (ne)poznavanje notnoga pisma.

Kreativnost se na takvoj edukaciji u početku izražava kroz jednostavan pokret, ritmizirani govor i pjevanje, a tek se kasnije započinje sa sviranjem instrumenta nakon što dijete usvoji određena znanja. Glazba se uči kroz pjesmu, govor, ples, igru i stvaralaštvo, a uz pjevanje se može svirati i pratnju na instrumentima koje nazivamo *Orffov instrumentarij*, a čine ga blok flauta, zvonca, ksilofon, timpani, različiti bubnjevi, triangl, činele, kastanjete, štapići i drugo. Orff je dokazao da se s takvim instrumentima može postići visoki stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi. Upotreba instrumenata je prema Orffovu sustavu put razvoja od dječjeg veselja do muziciranja (Kir prema Požgaj, 1975.; Kennedy, 2004). Beegle i Bond zaključuju da se Orffovim pristupom ohrabruje aktivno učenje djece otkrivanjem dok ona prolaze kroz aktivnosti koje

uključuju istraživanje, imitaciju, improvizaciju i stvaranje, gdje je proces važniji od konačnog produkta. Djecu se uči na rad u grupama, međusobnu komunikaciju i vještinu rješavanja problema i donošenja odluka te stvaranje vlastitih kreacija. Iako se radi u grupama, svaki je pojedinac dužan aktivno sudjelovati u stvaranju, improvizaciji ili izvedbi.

Jedna od ključnih značajki ovog pristupa jest improvizacija. Ograničavanjem mogućnosti izbora djetetu na mali tonski raspon ili ritmički uzorak na kojem treba improvizirati melodiju, djetetu se omogućava potrebna struktura unutar koje mogu improvizirati. Najčešće se improvizira samo s jednim glazbenim elementom (Pavlek Aralica prema Banks, 1982). Prva sastavnica na kojoj se radi jest ritam koji proizlazi iz govora te na taj način učenik razumije različite vrste metra.



Slika 1. Primjer ritmičkog govora

(izvor: <https://musiciselementary.com/wp-content/uploads/2017/04/Nafme-Hepburn-Orff-Schulwerk-Without-Instruments.pdf>)

Nakon ritmičkog govora prelazi se na zvučne geste: pljesak, pucketanje prstima, udarac u bedra i udarac nogom o pod. Ovladavanje zvučnim gestama pridonosi razvijanju tehnike sviranja na Orffovom instrumentariju. Melodija se, zatim, razvija prirodno i jednostavno; za početak se uvode dva tona u intervalu male terce pa se kasnije dodaje treći ton i polako se dolazi do pentatonske ljestvice. To dalje omogućuje učenicima improvizaciju i stvaranje novih melodija. Često se koristi *bordun*, a to je duboki ton koji pri sviranju neprekidno zvuči, a svira se na bas ksilofonu ili bas metalofonu.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Bordunskom pratnjom unutar pentatonske ljestvice djeci je omogućen osjećaj slobode pri melodijskom improviziranju, jer nijedna nota odsvirana uz bordun ne zvuči pogrešno (Goodkin, 2013).

FIGURE 3. Simple bordun



FIGURE 3A. Simple bordun with a simple rhythm



Slika 2. Jednostavna bordunska pratnja  
(Lange, 2005)

Poznato je da glazba ima velik utjecaj na naše emocije i osjećaje, koncentraciju i razvoj osjetila. Zato se glazbu može koristiti i u svrhu terapije – glazboterapije. Za osnivanje Orffove metode glazboterapije zaslužan je njemački liječnik Theodor Hellbrüggen koji je, kroz rad s djecom s različitim razvojnim poteškoćama, došao do zaključka da ne dolazi do željenih postignuća unatoč medicinskom znanju. U nadi da će glazba imati povoljan učinak na njihov razvoj, Hellbrüggen zajedno sa suprugom Carla Orffa – Gertrudom Orff surađuje u ostvarenju metode glazboterapije, po uzoru na *Orff-Schulwerk* koji je povezan uz govor, ples i pokret. Budući da su djeca s posebnim potrebama sklona umjetničkom izražavanju (Škojo, 2010), u glazboterapiju ih se uvodi iz terapijskih razloga. Osnovne glazbene aktivnosti su pjesme, igre, stihovi i ples. Uz pjevanje, djeca kroz igru<sup>12</sup> mogu spontano improvizirati i muzicirati s instrumentima.

#### 5.4. Karakteristike učitelja Orffovog glazbeno-pedagoškog pristupa

Svakom učitelju čija je namjera napredovati potrebna je profesionalna edukacija, ali i poznavanje samoga stila, ciljeva i potencijala pristupa (Pavlek Aralica, 2019). Goodkin (2013) pojašnjava koliko je raznolika ta uloga jer zahtijeva od učitelja stručnost u mnogim različitim područjima (pjevanje, sviranje, ples, dječja igra, „tjeloglazba“, dramski izraz), stoga je svaki učitelj ponekad početnik u nekim od umjetničkih područja koja pokriva u svome radu.

<sup>12</sup> Osim instrumenata u igri se upotrebljavaju razne igračke poput lopte, krpenih lutki, šalova i sl.

Dobar i kvalitetan odgajatelj trebao bi kontinuirano učiti, biti spreman za nove izazove u učenju i poučavanju, biti avanturistička osoba otvorena za istraživanje, kompromis i improvizaciju. Takav učitelj treba i sam biti kreativan i glazbeno talentiran kako bi djecu mogao voditi u pravom smjeru kroz kreativan proces učenja. Učitelj bi trebao stvoriti ugodnu atmosferu u razredu, pogodnu za opušten i kvalitetan rad kako ne bi vladao natjecateljski duh. Učitelj bi trebao biti sposoban raditi više stvari odjednom – davati smjernice učenicima, voditi ih, procjenjivati njihove izvedbe i efikasno izvršiti zadani cilj nastavnog sata te poticati učenike na donošenje vlastitih glazbenih odluka (Wang, 2004).

### **5.5. Orffov instrumentarij**

Melodijsko-ritmički instrumenti (ksilofoni, metalofoni i zvončići) nastali su iz Orffove ideje za vrijeme rada u Günther Schule da osvijesti ritmičnost kod studenata plesa. Budući da je bio naglasak na ritmu, Orff nije želio u nastavu uključiti sviranje na klaviru; nastojao je u nastavu uključiti instrumente koje će svi jednostavno moći koristiti uz ples. Kako je Orff bio u potrazi za takvim instrumentima, ubrzo su ga posjetile dvije švedske lutkarice koje su mu pokazivale fotografije tradicionalnog instrumenta s Jave, gamelana. Kasnije su mu poslale i afrički ksilofon koji je bio savršeni spoj ritmičkih i melodijskih karakteristika. Graditelj glasovira i čembala, Karl Mändler, pomogao mu je stvoriti ritmičko-melodijske instrumente – ksilofone, metalofone i zvončice, a kasnije u instrumentarij uključuju i blok flautu. Iako blok flauta ne pripada udaraljka, Goodwin (2013) pojašnjava kako je koristan instrument za učenike koji nisu skloni sviranju na udaraljka, lagana je i lako prenosiva, praktična je za usvajanje glazbene pismenosti i važan je alat učitelju – može improvizirati melodiju na blok flauti dok učenici izvode na udaraljka bordunsku pratnju zajedno čineći cjelinu. Orffov instrumentarij pokazao se jako korisnim jer djeca vole udaraljke, raznovrsni su, jednostavni za korištenje i pospremanje, nije ih teško nabaviti, a ni izraditi ako nedostaje.

Orffov instrumentarij čine ritmičke, odnosno udaraljke s neodređenom visinom tona, i melodijske, odnosno udaraljke s određenom visinom tona. Neke od ritmičkih udaraljki Orffovog instrumentarija su:

- Štapići (claves) su izrađeni od drveta, jednostavni su za sviranje, udarajući jedan o drugog izvodi se ritamska pratnja (Michels, 2004).



Slika 3. Štapići  
(Grujić, 2017)

- Kastanjete se sastoje od dviju drvenih pločica školjkastog oblika, a sviraju se međusobnim udaranjem na prstima jedne ruke ili jednostavnije, o ravan štapić, ako su načinjene s držačem (Odak, 1997).



Slika 4. Kastanjete  
(Grujić, 2017)

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



Slika 5. Maracas  
(Grujić, 2017)



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



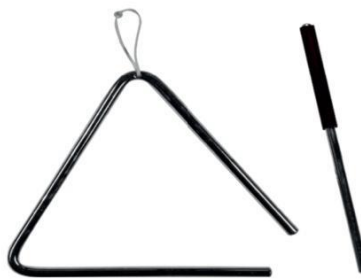
Slika 6. Kinesko drvo  
(Grujić, 2017)

- Guiro je drveno glazbalo kod kojeg zvuk nastaje struganjem štapićem (Michels, 2004).



Slika 7. Guirro  
(studio49.de)

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



Slika 8. Triangl  
(Grujić, 2017)

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



Slika 9. Naprstne činele  
(studio49.de)

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



Slika 10. Praporci  
(Grujić, 2017)

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



Slika 11. Tamburin  
(Grujić, 2017)

Od udaraljki koje mogu proizvesti melodije (udaraljke s određenom visinom tona) možemo izdvojiti:

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



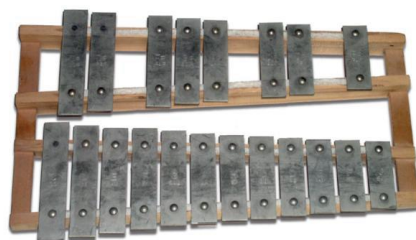
Slika 12. Ksilofon  
(studio49.de)

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



Slika 13. Metalofon  
(studio49.de)

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



Slika 14. Zvončići  
(Grujić, 2017)


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





Slika 15. Boomwhackers  
(Boomwhackers.com, 2020)


Uporaba Orffovog instrumentarija uočava se i u aktualnim udžbenicima; na taj se način navodi nastavnike na oplemenjivanje nastavnih aktivnosti s udaraljka. Primjer pjesme u kojoj se koristi Orffov instrumentarij za učenike četvrtoga razreda:


# **Proljeće**


1.   $\frac{4}{4}$  *f* *p*

2.   $\frac{4}{4}$

3.   $\frac{4}{4}$

4.   $\frac{4}{4}$

5.   $\frac{4}{4}$

6.   $\frac{4}{4}$

Slika 16. Pjesma *Proljeće* uz koju se koristi Orffov instrumentarij

## 6. Zaključak

Od početka glazbenog obrazovanja pjevanje je važna aktivnost i čimbenik nastave glazbene kulture koji znatno pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti učenika: glazbenog sluha, osjećaja za ritam i glazbenog pamćenja. Kurikulumski pristup nastavi i otvorenost omogućili su učiteljima slobodu u odabiru pjesama, ali i nastavnih metoda i načina interpretacije. Kao mogućnost oplemenjivanja nastave Glazbene kulture svakako svoj doprinos mogu dati načela Orffovog pristupa.

Carl Orff osmislio je pristup koji se temelji na procesu imitacije, istraživanja i improvizacije, a namijenio ga je studentima glazbe i plesa. Kako se djeca u najranijoj dobi glazbeno izražavaju kroz igru, Orff je svoj koncept kasnije prilagodio i dječjem uzrastu. Orffov glazbeno-pedagoški pristup kreativan je i otvoren proces koji se svakim nastavnim satom mijenja. Njegov model aktivnog muziciranja donosi dječje bavljenje glazbom u obliku pjevanja i velikim dijelom sviranja i glazbenog stvaralaštva. Cilj je toga modela samostalno dječje muziciranje uz glazbeno opismenjavanje. Danas se elementi Orffovog pristupa (instrumenti i sviranje) koriste uz ostale aktivnosti kao što su pjevanje, slušanje glazbe te učenje glazbenog jezika i pisma, a učitelji se trude obogatiti dječje glazbeno iskustvo, glazbenu nastavu učiniti zanimljivom i osposobiti učenike za javnu kulturnu djelatnost te razvijanje umjetničkog ukusa.

## 7. Literatura

- Beegle, A., Bond, .(2016) Orff Schulwerk: Releasing and Developing the Musical Imagination, C. A. Abril i B.M.Gault (Ur) u Teaching General Music: Oxford University Press, str.25-48
- Bogнар, L. i Matijeвиć, M. (1993). Didaktika. Zagreb: Školska knjiga.
- Bogнар, L. i Matijeвиć, M. (2007). Didaktika. Zagreb: Školska knjiga.
- Đelđić, A. i Rojko, P. (2012). O nekim elementima glazbene nastave u primarnom obrazovanju. Tonovi, 59, 83-104.
- Goodkin, D. (2013). Play, Sing & Dance: An introduction to Orff Schulwerk, Schott Music Corporation, Miami, USA
- Grujić, G., (2017) Metodіčki aspekti u muzіčkom vaspitanju dece predškolskog uzrasta, Klett, Beograd
- Kalan, P. (1960). Delo z Orffovim instrumentarijem. Ljubljana: Grlica 8.
- Kir, I. (2017) Temeljna načela glazbeno-pedagoških pravaca Carla Orffa, Zoltána Kodálya i Emilea Jaques-Dalcrozea. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku.
- Lange, D.M., (2005) Together in Harmony,  
[https://books.google.hr/books?id=3iluqh89aBsC&pg=PA12&hl=&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=3iluqh89aBsC&pg=PA12&hl=&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
- Lock, J. (1967). Misli o vaspitanju. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Matijeвиć, M. (2001). Alternativne škole. Zagreb: Tipex.
- Michels, u. (2004) Atlas Glazbe: Golden Marketing- Tehnička knjiga, Zagreb
- Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Nastavni program za gimnazije. Glazbena umjetnost. (1994) Glasnik Ministarstva prosvjete i sporta Republike Hrvatske. Zagreb
- Naša osnovna škola. Odgojno-obrazovna struktura. (1974) Zagreb: Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja–Školska knjiga, 32; 35; 222-234.
- Nikolić, L. (2017). Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. Napredak 159 (1-2) 139-158 (2018)
- Odak, K. (1997) Poznavanje glazbenih instrumenata. Zagreb: Školska knjiga.

- Orff, C. (1963). Orff-Schulwerk - Past and Future. U: Carley, I. S. (ur.), Orff Reechoes. Reechoes. USA: American Orff-Schulwerk Association
- Orff, Carl. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 31. 8. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45453>>.
- Orff.de <https://www.orff.de/institutionen/carl-orff-stiftung/> Pristupljeno: 31.8.2020.
- Osnovna škola–odgojno obrazovna struktura. (1965) Zagreb: Zavod za unapređenje školstva SR Hrvatske – Školska knjiga, 32; 35; 222-234.
- Pavlek Aralica, Ž. (2019) Orffov glazbeno-pedagoški pristup u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet.
- Previšić, V. (ur.) (2007), Pedagogija i metodologija kurikuluma. Kurikulum-teorije, metodologija, sadržaj, struktura. Zagreb: Školska knjiga, 15-34.
- Rojko, P. (2005). HNOS za glazbenu nastavu u osnovnoj školi ili što je glazbena nastava dobila Hrvatskim nacionalnim obrazovnim standardom? Tonovi. 45/46, 5-16
- Rojko, P. (2012). Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Shamrock, M. (1997). Orff Schulwerk: An Integrated Foundation. Music Educators Journal, 83(6), str. 41-44 Pristupljeno 31.8.2020. <<https://www.jstor.org/stable/3399024>>.
- Spajić-Vrkaš, V. (2001). Pokušaj redefiniranja naobrazbe elite i modernizacije školovanja u kontekstu europskih integracija. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. 167-194.
- Studio49.de <https://www.studio49.de/de/orff-schulwerk.html> Pristupljeno: 1.9.2020.
- Svalina, Vesna (2015), Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Šimičić, M. (2017). Glazba kao komunikacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet.
- Škojo, T. (2010). Djeca s posebnim potrebama na nastavi solfeggia. Zagreb: Tonovi, 55
- Škojo, T. (2016). Nastava glazbene umjetnosti u kontekstu aktivnog učenja. *Školski vjesnik: časopis za pedagogiju i praksu*, 65, 2, 229-250.
- Škojo, T. (2018). Promjene u didaktičkom strukturiranju nastave glazbe u Republici Hrvatskoj. Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 391-406.
- Tomerlin, V. (1969). Dječje muzičko stvaralaštvo. Zagreb: Školska knjiga.



- Vidulin-Orbanić, S. i Terzić, V. (2011). Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi. *Metodički ogledi*, 18 (2), str.137-144
- Wang, C. C., Sogin, D. W.(2004). An Exemination of the Teacher-Student Interaction in the Orff-Schulwerk Process: *Research Perspectives in Music Education*, Vol.8, No.1,pp 6-14  
<https://www.ingentaconnect.com/content/fmea/rpme/2004/00000008/00000001/art00003>  
Pristupljeno 2.9.2020.