Priređivanje hrvatskih pučkih napjeva za Orffov instrumentarij - kompetencije nastavnika Glazbene kulture u kreiranju materijala za aktivno muziciranje djece u osnovnim školama

Cimerman, Stella

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:893716

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Image not found or type unknown *Repository / Repozitorij:*

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

STELLA CIMERMAN

PRIREĐIVANJE HRVATSKIH PUČKIH NAPJEVA ZA ORFFOV INSTRUMENTARIJ – KOMPETENCIJE NASTAVNIKA GLAZBENE KULTURE U KREIRANJU MATERIJALA ZA AKTIVNO MUZICIRANJE DJECE U OSNOVNIM ŠKOLAMA

Diplomski rad

Pula, 17. srpnja, 2017. godine.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

Stella Cimerman

PRIREĐIVANJE HRVATSKIH PUČKIH NAPJEVA ZA ORFFOV INSTRUMENTARIJ – KOMPETENCIJE NASTAVNIKA GLAZBENE KULTURE U KREIRANJU MATERIJALA ZA AKTIVNO MUZICIRANJE DJECE U OSNOVNIM ŠKOLAMA

Diplomski rad

JMBAG: 0303017583 redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Znanstveno područje: Umjetnost

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentor: doc. art. Laura Čuperjani

Pula, 17. srpnja, 2017. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Stella Cimerman, kandidat za magistra Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, 17. 7., 2017. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Stella Cimerman dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Priređivanje hrvatskih pučkih popijevki za Orffov instrumentarij – Kompetencije nastavnika glazbene kulture u kreiranju materijala za aktivno muziciranje djece u osnovnoj školi, koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 17. 7. 2017.

Potpis

_____

Uvod
1. Glazbena kultura 1
1.1. Razvoj nastave glazbene kulture kroz povijest 1
1.2. Sadržaj nastave Glazbene kulture danas 6
1.2.1. Pjevanje 7
1.2.2. Glazbeno opismenjivanje 7
1.2.3. Sviranje 7
1.2.4. Glazbeno stvaralaštvo 8
1.2.5. Slušanje i upoznavanje glazbe 8
2. Izvannastavne aktivnosti 9
2.1. Povijest izvannastavnih aktivnosti 10
2.2. Izvannastavne glazbene aktivnosti 11
3.Nastavničke kompetencije 12
4. Tradicijska glazba 15
4.1. Pučki napjevi 16
4.2. Hrvatske pučke popijevke 17
5. Carl Orff 18
5.1. OrffSchulwerk 18
5.2. Orffov instrumentarij 19
5. 2. 1. Odabir instrumenata u priređivanju 20
5. 3. Priređivanje popijevki za Orffov instrumentarij 22
5.3.1. Falile se Kaštelanke 24
5.3.1.1.Analiza napjeva 24
5.3.1.2. Analiza prirađenog napjeva 24
5.3.2. Grad se beli 25
5.3.2.1. Analiza napjeva 25
5.3.2.2. Analiza prirađenog napjeva 25
5.3.3. Moja diridika 26
5.3.3.1. Analiza napjeva 26
5.3.3.2. Analiza prirađenog napjeva 26
5.3.4. Plovi barka 27
5.3.4.1. Analiza napjeva 27
5.3.4.2. Analiza prirađenog napjeva 27
5.3.5. Tu za repu 28

5.3.5.1. Analiza napjeva 28
5.3.5.2. Analiza prirađenog napjeva 28
Zaključak 29
Literatura 30
Sažetak 31
Summary 32
Prilozi

Uvod

Sudjelujući u raznim glazbenim radionicama, uglavnom s djecom predškolskog uzrasta, stekla sam vrijedna iskustva o grupnom muziciranju djece koja su koristila dio Orffovog instrumentarija. Takav način rada od mene je zahtijevao pripremu, odabir adekvatnog glazbenog materijala, prilagodbu istog a ujedno i spontanost prilikom skupnog muziciranja. Budući da s djecom predškolskog uzrasta nisam koristila notne zapise, u ovom diplomskom radu posvetila sam se upravo zapisivanju priređenih materijala koji su ovoga puta namijenjeni djeci/učenicima starije dobi.

Misao vodilja, ujedno i cilj ovog rada jest potaknuti nastavnike i profesore glazbe u osnovnim školama na korištenje Orffovog instrumentarija u izvannastavnim glazbenim aktivnostima. Smatram da se uz zborsko pjevanje i grupno muziciranje može koristiti ranije spomenuti instrumentarij a zahvaljujući kompetencijama koje se stječu tijekom studija Glazbene pedagogije, budući nastavnici dovoljno su educirani da mogu odabrati, prilagoditi ili kreirati potpuno nove materijale, kao i uvježbavati iste s djecom kako bi ih što više uključili u grupno muziciranje u različitim ansamblima te na taj način potakli njihove glazbene potencijale.

1. Glazbena kultura

Glazbena kultura kao nastavni predmet javlja se u 4. razredu osnovne škole. U središte pozornosti stavlja se učenikova glazbena aktivnost. Nastavu glazbene kulture prožimaju dva načela, a to su psihološko i kulturno–estetsko načelo. Psihološko načelu uzima u obzir učenikovu želju da se aktivno bavi glazbom, dok kulturno – estetsko načelo polazi od toga da se učenika mora pripremati za život da bude kompetentan korisnik glazbene kulture.

Cilj nastave glazbe u općeobrazovnoj školi uvođenje je učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe (Nastavni plan i program, 2006. 79).

Zadaci glazbene kulture su da učenike treba upoznati s različitim glazbenim djelima, poticati na samostalnu glazbenu aktivnost i upoznati s osnovnim elementima glazbenoga jezika. Pri pjevanju pjesama pažnja se obraća na pjevanje kao takvo, kod sviranja na sviranje kao takvog. Kod slušanja zadaća jest razvoj glazbenog ukusa i upoznavanje konkretnih glazbenih djela i odlomaka a kod obrade glazbenih vrsta i oblika pažnja je na aktivnom slušanju glazbe, dok su sami oblici i vrste u drugom planu i znanje o njima ne ide dalje od onog što se može otkriti sluhom na glazbenom primjeru.

1.1. Razvoj nastave glazbene kulture kroz povijest

Prvi oblici glazbenoga obrazovanja javljaju se već u starom vijeku u državama starog Istoka. Nije poznato kako se točno učila glazba, no poznato je da je imala veliko značenje u odgoju i obrazovanju. U grčkoj civilizaciji postala je značajnim odgojnim sredstvom. Dok je u Ateni veći naglasak stavljen na razvoj ljudske osobnosti, u Sparti je glazba bila u funkciji totalitarnog društva. U starom Rimu glazba doživljava izvjesnu degradaciju te je ona više u funkciji veličanja snage i sjaja države, odnosno u funkciji zabave imućnih rimskih građana. (Svalina, 2011, 10) Zbog tih razloga glazba više nema neko posebno značenje u odgoju i obrazovanju.

Kroz razdoblje srednjeg vijeka glazba je imala prvenstveno religijsku funkciju, no sve je prisutnija u dvorovima, te se počinje javljati interes za glazbu koja se javljala van crkve i dvorova. U crkvenim se školama obavezno pjevalo te su se u početku pjevali psalmi, korali, sekvence, himne, a kasnije višeglasne skladbe. Zbog potrebe učenja napjeva osnivale su se pjevačke škole tzv. *Scholae Cantorum.* U tom razdoblju postojale su i župne škole u kojima se učio vjeronauk, pisanje i čitanje na latinskom jeziku te se još i pjevalo.

Kako se pjevanje svodilo na učenje napjeva napamet, pojavom solmizacije za koju je zaslužan teoretičar i reformator glazbene pedagogije Guido iz Arezza, dolazi do povećanja kvalitete nastave glazbe. Osim solmizacije usavršio je notno pismo te je uveo sustav heksakorda za potrebe učenja glazbe. On je ponudio nova metodička rješenja zbog kojih nastava pjevanja već tada postaje kvalitetnijom.

U razdoblju renesanse dolazi do pojave nove društvene klase – građanstva. Nastavni plan širi se na predmete prirodnih znanosti i uvodi se nastava povijesti. Kroz to razdoblje javljaju se reformacija za koju je zaslužan Martin Luther i protureformacija koju je predvodila katolička crkva. Luther se zalagao da škole pohađaju i djevojčice i dječaci. On je cijenio učiteljski poziv te je smatrao da učitelji moraju biti jako dobro educirani za svoj poziv. U njegovim školama pjevale su se crkvene pjesme i učilo pisanje, čitanje, računanje i vjeronauk. Znatno se povećao broj škola, no nastava se svodila na jedan do dva sata dnevno.

U zapadnoj Europi glazba je koncentrirana oko katedralnih i kapelnih zborova., dakle, glazbeni odgoj mogao se dobiti naukom uz majstora svirača ili u katedralnoj školi. U katedralnim školama učilo se čitanje s lista, glazbena notacija, liturgija te kontrapunkt. Mlade darovite glazbenike poučavalo se sve dok ne bi postali majstori svirači. Oni su se nakon obrazovanja uključivali u male instrumentalne sastave te bi svirali na privatnim zabavama i u raznim gradskim prigodama.

U to vrijeme glazba je imala mnogo povoljniji položaj u općeobrazovnim školama. Za nastavu glazbe odvajalo se minimalno 4 sata te je naglasak bio na pjevačkim zborovima koji su izvodili a capella literaturu 16. stoljeća. Problem kod tih zborova bio je da se nisu radile selekcije đaka te je to dovelo to loše kvalitete zborova.

U internatima svakog je dana bio organiziran jedan sat pjevanja. Uz pjevanje učila se glazbena teorija i sviranje. Tada su se učitelji nazivali kantorima te su često bili vodeći glazbenici svoga vremena. U nastavi su se koristile pjesmarice i udžbenici. Od tipično školsko–didaktičkih vrsta glazbe u nastavi se koriste kanoni i oda, a od ostalih himne, psalmi, responzoriji, introitusi te razne druge pjesme koje se moglo izvoditi na crkvenim ili drugim svečanostima. (Rojko, 1996)

Kroz 17. i 18. stoljeće u europskim zemljama dolazi do značajnih kulturnih i društvenih promjena. U školama se naglašava demokratičnost u odgoju te se sve više odvaja od crkve. U djelima istaknutih pedagoga iz 17. stoljeća (Ratke, Komensky, Lock) ne postoji izražen interes za glazbeno–pedagoška pitanja. Ratke i Komensky govore da glazba, odnosno pjevanje, mora biti u nastavnom planu i programu, dok Lock govori da bavljenje glazbom za dijete predstavlja gubljenje vremena.

Smanjuje se broj sati koji su bili namijenjeni nastavi glazbe. U općeobrazovnim školama uglavnom se uči teorija glazbe s pjevanjem. Osim u općeobrazovnim školama glazba se uči u obitelji, crkvenim pjevačkim školama i putim privatne poduke. Na taj način učili su i istaknuti barokni skladatelji (J. S. Bach, D. Buxtehude, itd.). Glazbenu naobrazbu dobivaju i djeca iz plemićkih obitelji. Mnogi su s vremenom postali dobri glazbenici, no nisu se profesionalno bavili glazbom.

U 18. stoljeću obrazovanje se još uvijek provodi u crkvenim školama. Postoje i oblici formalnoga svjetovnoga glazbenoga obrazovanja, no takvo je obrazovanje prisutno u većini zemalja samo u manjem broju elitnih škola. (Svalina, 2011, 16) Glazba se učila i privatnim obukama koju je bilo moguće osigurati i velikom broju djece iz građanskih obitelji te se smatralo da je dobro odgojen građanin onaj koji svira glazbeni instrument. Krajem tog stoljeća teoretičari i glazbeni pedagozi inzistiraju na organiziranju glazbenog odgoja na široj osnovi gdje se predlaže uvođenje glazbene nastave pod zaštitom države. Za promicanje nastave glazbe u ovom razdoblju moramo istaknuti švicarsko–francuskog filozofa, književnika i glazbenika Jeana Jacquesa Rousseaua. On daje prednost osjećajima i tvrdi da glazba izražava osjećaje. Njegove ideje o glazbi značajno su utjecale na razvoj glazbeno–pedagoških misli u kasnijim stoljećima. On smatra da djecu treba učiti pjevati te da djetetov glas mora biti pun, blag, fleksibilan i istinit. Smatra da dijete

glazbu mora slušati i pamtiti po sluhu, te kasnije naučiti i čitati prema notnom zapisu. Shvatio je da je djeci notacija teško razumljiva te predlaže uvođenje brojeva koji će grafički prikazati određenu visinu tona. Također smatra da u glazbenu nastavu treba uvesti i narodne pjesme zbog svoje jednostavnosti i prirodnosti, te govori da djevojčice trebaju znati pjevati, no ne moraju znati čitati note.

Kroz 19. stoljeće dolazi do velikih gospodarskih i društvenih promjena. Pojava značajnih izuma i novog društvenog uređenja (kapitalizam) ima veliki utjecaj na razvoj odgoja i obrazovanja. Prevladava mišljenje da obrazovanje mora biti odgovornost države, te je sve više istaknut zahtjev za obrazovanje djece iz svih društvenih slojeva. Švicarski pedagog Johann Heinrich Pestalozzi (1746.–1827.) važan je za razvoj obrazovanja u ovom vremenu. Cijeni glazbu te smatra kako je važna za odgoj i razvoj djeteta. Govori da glazba ima veliko značenje kod razvoja dječjeg karaktera, ublažava nervozu ili napetost kod djeteta te da je važna za razvoj socijalnih odnosa.

U nižim razredima prvo se učilo pjevati pjesme po sluhu koje su bile primjerene za njihovu dob. Kada je pjevanje došlo do određene razine, učenike se upoznavalo s glazbenom teorijom, izvođenjem melodijskih i ritamskih vježbi, zapisivanjem melodije prema diktatu te su se uključili u glazbeno–stvaralačke aktivnosti. Njegove ideje primijetili su Michael Traugott Pfeiffer i Hans Georg Nägeli koji su 1810. godine objavili prvi metodički priručnik o pjevanju (Gesangsbildungslehre) koji je temeljen na njegovim pedagoškim principima.

U drugoj polovici 19. stoljeća njemački glazbeni pedagog Hermann Kretschmar (1848. – 1924.) bavi se unapređenjem glazbene nastave. On ističe da je glazbeni odgoj presudan za razvoj kulture naroda te zato smatra da glazbena nastava mora biti dio cjelokupnog odgoja i obrazovanja. Smatrao je da glazbeno opismenjivanje mora biti djelom nastave glazbe.

Razvoj pedagogije u 20. stoljeću postaje sve intenzivnijim. Počinje se tražiti veća aktivnost učenika i razvijanje njegove samostalnosti. To rezultira pojavom većeg broja novih reformnih pedagoških pravaca: *pokret radne škole, Pokret za umjetnički odgoj, Mannheimski sustav, Montessori – sustav, Freinetov pokret* te novoutemeljene škole poput *Jena plana* Petera Petersena, *waldorfske škole* te eksperimentalne škole Johne Deweya (Bognar i Matijević, 2007). Škole i pokreti koji su značajni za razvoj

glazbene pedagogije su *Pokret za umjetnički odgoj, pokret radne škole i Jugendbewegung.*

Već krajem 19. stoljeća na inicijativu hamburškog učitelja Alfreda Lichtwarka počinje se razvijati Pokret za umjetnički odgoj (Kunsterziehungsbewegung). Zalaže se za načela originalnosti, osjećanja, fantazije i vlastitog izražavanja. U prvi plan stavljaju doživljaj umjetničkog djela, a estetski odgoj postaje načelom.

Pokret radne škole javlja se krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Za glazbu nastava pjevanja je ishodište i središte, no samo to nije bilo dovoljno. Ficker je smatrao da učenicima treba pomoći razviti glazbene sposobnosti, probuditi im volju za pjevanjem i muziciranjem, njegovati tehničko glazbeno umijeće, osposobiti ih za procjenjivanje i uživanje u glazbi te ih odgajati glazbom za život u zajednici. Govori da se u školi mora vježbati glas da bi se postigla punoća tona, povećala dužina daha i naučiti pravilno koristiti pjevačke organe. Ritamsko – metričke elemente će izvoditi, kretati se uz glazbu različitih tempa i pritom pjevati i pljeskati. Upoznati će se sa notama koje će u početku označavati bez notnih crta koje će kasnije zapisivati.

1919. godine Rudolf Steiner utemeljio je waldorfsku školu čija su načela cjeloviti razvoj i poštivanje duhovnosti djeteta, škola bez ocjena i bez ponavljanja razreda, naglasak na nastavu umjetnosti i ručni rad, stjecanje znanja bez udžbenika. Posebnost njegove škole jest euritmija u kojoj se ujedinjuje glazba, govor, tjelesne vježbe i scenski izraz. Glazba ima značajno mjesto. Kroz 12 godina školovanja svi učenici uče svirati barem jedan instrument. Također njeguje se pjevanje a capella te zato svaka waldorf škola ima vlastiti zbor.

Na pokret za umjetnički odgoj nadovezuje se Jugendbewegung. Glavni pobornik ovoga pokreta je Fritz Jöde koji se zalagao za odgoj zajedništva. Značajnu ulogu ima pjesma jer snažno djeluje na svakog čovjeka. Dječje i narodne pjesme povezuje s plesom i igrom, uvodi pojam muzikanta (glazbeno aktivan i kreativan amater).

U Njemačkoj se pokreće prva značajnija reforma nastave glazbe. Nju provodi Leo Kenstenberg (1882. – 1962.), njemački glazbeni pedagog i pijanist koji je na jednoj strani inspiriran pedagoškim pristupom Pokreta mladeži (Jugendbewegung), a na drugoj glazbenom estetikom FerrucciaBusonija. (Svalina, 2011, 25) On smatra da

svi ljudi imaju pravo sudjelovanja u glazbenoj praksi, da osim pjevanja u nastavu treba uvesti i neke druge aktivnosti. Predmet pjevanje dobio je novi naziv – glazba. Tridesetih godina 20. stoljeća Carl Orff predstavlja svoju metodu rada o kojem će biti više riječi u nastavku rada.

Važno je spomenuti i švicarskoga glazbenog pedagoga Émilea Jaquesa – Dalcrozea (1865. – 1950.) koji je izradio posebnu metodu ritamskog odgoja i odgoja gimnastike čija je namjena bila proširenje baze glazbenog odgoja. On je smatrao da se osjećaj za ritam treba razvijati određenim pokretima nogu i ruku. Pokreti ruke koristili bi se kako bi se obilježio takt, dok bi se pokretima nogu označavala notna trajanja.

U Mađarskoj Zoltán Kodály (1882. – 1967.) predstavlja temeljni koncept kojeg bi svaki učitelj trebao samostalno razrađivati. Predlaže upoznavanje i uvježbavanje glazbenih pojmova putem pjevanja, slušanja, uz igru i pokret te stavlja veliki naglasak na glazbeno opismenjivanje putem pjevanja.

1.2. Sadržaj nastave Glazbene kulture danas

U sadržaj nastave Glazbene kulture ubrajamo pjevanje, sviranje te slušanje i upoznavanje glazbe. Njen program je otvoren što znači da je određeni sadržaj obavezan dok nastavnik ima slobodu sam oblikovati dio nastave uzimajući u obzir učenikove želje i mogućnosti.

U obavezan dio sadržaja spada slušanje i upoznavanje svih oblika glazbe (od umjetničke glazbe preko narodne glazbe sve do popularnih žanrova svih vrsta). Nastavnik ima slobodu odabrati način realizacije aktivnog muziciranja prema mogućnostima učenika.

Također učitelj ima slobodu odabira adekvatnih primjera za slušanje glazbe vezano uz određene nastavne jedinice poput glazbala, pjevačkih glasova, folklorne glazbe, oblikovanja glazbenoga djela, glazbeno–stilskih razdoblja i glazbenih vrsta.

Glazbena kultura, osim redovne nastave, uključuje i izvannastavne aktivnosti poput zbora, vokalnih i instrumentalnih skupina, plesa, folklora, glazbenih slušaonica, glazbenih projekata te izvanškolsku nastavu u koju spadaju posjete glazbenim priredbama

1.2.1. Pjevanje

Pjevanje je, kao najjednostavniji oblik individualnog i grupnog aktivnog muziciranja, oduvijek prisutno u nastavi glazbe te je to aktivnost koja se najviše provodi u glazbenoj nastavi u primarnom obrazovanju. Unazad šezdeset godina u nastavnim programima koristile su se brojne formulacija za opisivanje zadataka pjevanja. Jedini stvarni zadatci su: usvajanje određenoga broja pjesama, njegovanje dječjeg glasa te poticanje težnje za pjevanjem. U školi je moguće njegovati umjetničko ili funkcionalno pjevanje. Kod funkcionalnog pjevanja glazbeni pedagozi smatraju da je za djecu važno da nauče pjesme koje će kasnije moći pjevati u posebnim prilikama dok je umjetničko pjevanje u funkciji visokih umjetničkih zahtjeva.

U Nastavnom planu i programu iz 2006. godine postoji popis pjesama za područje pjevanja koji također nije obavezan, već učitelji taj popis trebaju shvatiti kao preporuku. U slobodu izbora, učitelj je samo obavezan odraditi određeni broj pjesama u pojedinom razredu.

1.2.2. Glazbeno opismenjivanje

Što se tiče glazbenog opismenjivanja, ono je svedeno na najmanju moguću mjeru (prepoznavanje grafičkih znakova). To će se pismo upoznavati samo kao fenomen te će učitelj sam odrediti koliko će vremena tome posvetiti.

U nastavu glazbe uvedeno je kao područje kaje bi učenika osposobilo za samostalno pjevanje po notama. U osnovnoj školi opismenjivanje je predviđeno samo u četvrtom razredu pod uvjetom da nastavu izvodi stručnjak. U nastavnom programu navedeno je da će se npr. pjevati F – dur ljestvica po sluhu uz gledanje nota, bez ikakve teoretske poduke i da će pjevati po sluhu uz gledanja nota radi uočavanja podudarnosti kretanja melodije s njenim grafičkim prikazom.

1.2.3. Sviranje

Kada govorimo o nastavno području sviranja moramo spomenuti Carla Orffa i njegov Schulwerk, no o tome će biti više riječi u nastavku rada. Sviranje se u školi pojavljuje kao sviranje na nastavi Glazbene kulture (u razredu) i kao sviranje u ansamblu (kao izvannastavna aktivnost) (Svalina, 2015, 93). Sviranje kod djece

mlađe školske dobi razvija osjećaj metra, ritma, precizne koordinacije i suradnje. Mogu ga provoditi oni učitelji koji posjeduju posebna glazbena znanja i vještine.

1.2.4. Glazbeno stvaralaštvo

Kao i kod pjevanja, uz glazbeno stvaralaštvo najčešće se veže OrffSchulwerk. Prema nastavnom programu u prva tri razreda osnovne škole glazbeno se stvaralaštvo ostvaruje kroz nastavno područje Elementi glazbene kreativnosti. Tim bi se područjem trebalo izoštriti glazbene sposobnosti (ritam, intonacija), razviti senzibilitet za glazbu, itd. To područje nije obavezno te će ga izvoditi učitelji koji su dovoljno kompetentni, odnosno učitelji sa posebnim glazbenim vještinama i znanjima.

1.2.5. Slušanje i upoznavanje glazbe

To je jedno od najmlađih područja glazbene nastave. Kako u počecima (1950. g.) u školama nije bilo uređaja za reproduciranje glazbe, to je područje više bilo kao preporuka. Jedini način na koji su nastavnici učenicima mogli predočiti umjetničku glazbu bio je taj da oni sami izvode skladbe.

Danas ga je moguće ostvarivati i na primarnom stupnju odgoja i obrazovanja. Uz slušanje glazbe povezuje se upoznavanje muzikoloških sadržaja pod koja spadaju glazbene vrste, vokalna glazba, narodna glazba, glazbeni oblici, itd.

2. Izvannastavne aktivnosti

Izvannastavne aktivnosti integralni su dio odgojno–obrazovne strukture škole. (Vidulin–Orbanić, 2007, 15) Izvannastavne su aktivnosti važne za pravilno iskorištavanje učenikova slobodnog vremena zbog zadovoljavanja učeničkih interesa i potreba te sveukupnoga poboljšanja kvalitete života. Njima se razvijaju i potiču učenikove individualne sposobnosti, vještine i umijeća te se potiče kreativnost i stvaralaštvo. One u suradnji s nastavom pridonose proširenju učenikovih znanja i povezuju školu sa društvenim životom.

U izvannastavnim aktivnostima trebaju se ostvarivati ciljevi i zadaci koje nije moguće ostvariti u redovnoj nastavi. One mogu biti komplementarne redovnoj nastavi te se organiziraju, programiraju i provode po uzoru na redovnu nastavu. U tim aktivnostima treba ponuditi sadržaje koji prate suvremene spoznaje i zbivanja te na taj način ti sadržaji ostaju vrijedno područje za njegovanje i odgoj pozitivnih osobina čovjeka i utječu na njegov cjelokupan razvoj. Učenik u slobodnim aktivnostima ima priliku da istražuje, luta i traži. Rad u ovakvim vrstama aktivnosti je „slobodan, spontan, dinamičan, raznovrstan, elastično organiziran, da polazi od interesa učenika, njihovih želja, sklonosti i nadarenosti. Nesputan strogim programima, radom za ocjenu, strahom od neuspjeha, kazne ili prestiža, učenik sudjeluje u njima s namjerom da produbi svoje znanje, da se zabavi, razonodi, da ugodno i korisno provede vrijeme izvan nastave ili škole“. (Previšić, 1987, 28)

Smisao izvannastavnih aktivnosti nije samo u pružanju mogućnosti za darovite učenike, već omogućuje i stvara uvjete za svakog učenika da se uključi u razne organizacijske oblike u kojima će pronaći zadovoljstvo i smisao i shvatiti vlastite potrebe.

U Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006) navode se osam područja izvannastavnih aktivnosti. To su redom:

1. Jezično – umjetničko područje literarne, dramske, novinarske, filmske radionice, likovne radionice, organiziranje školskog radija i školskih novina, projekti - umjetnički stilovi i razdoblja (odjeća, komunikacija, obrasci ponašanja, prehrana, itd.), glazbeni projekti (prepoznavanje trajnih vrijednosti i kvaliteta u

umjetničkoj glazbi i ostalim glazbenim pravcima, primjerice, pop, rock, jazz i dr.), zborsko pjevanje

2. Prirodoslovno – matematičko područje koje omogućuje iskustveno učenje i razmatranje odnosa
3. Športsko – zdravstveno – rekreacijsko područje koje se odnosi na stjecanje športskih vještina i sposobnosti
4. Njegovanje nacionalne i kulturne baštine koje se odnose na izradbu i realizaciju projekata o istraživanju zavičaja, etnologije, turističke kulture i sl.
5. Očuvanje prirode i okoliša te zdravoga načina života – istraživanje zavičaja i očuvanje njegova okoliša, učenje o očuvanju okoliša, stjecanje kulture življenja u zdravom okolišu za zdrav okoliš
6. Društveno – humanistički projekti i radionice (građanski odgoj i obrazovanje, prava djece i ljudska prava)
7. Učeničko zadrugarstvo – seosko građanstvo, domaćinstvo, pčelarstvo, osnovne tehnike kukičanja, vezenja, pletenja, uređenje školskih vrtova i slično
8. Tehničko stvaralaštvo (tehničke inovacije, tehnike modeliranja i građenja, maketarstvo i drugo).

2.1. Povijest izvannastavnih aktivnosti

Mladi su se već odavno bavili izvanškolskim aktivnostima po vlastitom odabiru u raznim klubovima, organizacijama i institucijama. Razne reforme u školstvu učenicima su omogućile da svoje slobodno vrijeme provode u školama gdje su im bile ponuđene razne aktivnosti poput sporta, umjetnosti, znanstvenih istraživanja, itd.

Do Drugog svjetskog rata isključivo je škola bila organizator nastave, dok su izvanškolske i izvannastavne aktivnosti birali učenici i to u privatnom aranžmanu. Kada su 1953./1954. godine bile poslijeratne reforme školstva, u odgojno – obrazovnu praksu uvedene su izvannastavne djelatnosti. Svoju konačnu plansku i programsku fizionomiju dobile su *Zakonom o jedinstvenoj osnovnoj školi* u Jugoslaviji 1959. godine. (Vidulin–Orbanić, 2007, 16) U šezdesetim godinama 20. stoljeća afirmirali su se učeničko zadrugarstvo i društveno–korisni rad, dok u sedamdesetima dolazi do pedagoškog i organizacijskog sređivanja škole te slobodne aktivnosti postaju zasebne izvannastavne djelatnosti. *Zakonom o odgoju i osnovnom obrazovanju* iz 1980. godine te djelatnosti dobivaju značajno mjesto u formaciji škole.

Kasnijim reformama takve vrste aktivnosti postaju primjerenije potrebama mladih. Ovakva težnja nastavlja se devedesetih godina i u prvim godinama 21. stoljeća.

Danas su izvannastavne aktivnosti značajna komponenta odgoja i obrazovanja te je učenicima od velike važnosti za njihov svestrani razvoj.

2.2. Izvannastavne glazbene aktivnosti

Uz redovnu nastavu na kojoj se stječu osnove glazbene kulture, poseban doprinos uspostavljanju glazbenih vrijednosti, znanja i umijeća omogućen je satima izvannastavnih glazbenih aktivnosti (Dubrovicki, Svalina, Proleta, 2014, 557). U izvannastavne glazbene aktivnosti ubrajamo, kao što je već ranije navedeno, zborsko pjevanje, vokalne i instrumentalne skupine, ples, folklor i glazbenu slušaonicu. Dakle, učenicima je moguće ponuditi različite glazbene izvannastavne programe. Koji će se program nuditi ovisi o potrebama zajednice, mogućnostima škole i, ono najvažnije, o stručnosti nastavnika. Učenici će sudjelovanjem u aktivnostima upoznavati i razumijevati glazbeni jezik te će na taj način usvajati temelje glazbene kulture.

3. Nastavničke kompetencije

U literaturi postoje različite definicije kompetencije, kompetentnosti i različita shvaćanja pedagoške kompetencije suvremenog učitelja. Ono podrazumijeva dvije vrste aktivnosti – subjektivne na koje utječu iskustvo i spoznaje i objektivne na koje utječu zadatci i uvjeti. Postoje razne definicije kompetentnosti no može se zaključiti da je kompetencija stručnost učitelja temeljena na znanju, sposobnostima i vrijednostima.

Posao učitelja je doista zahtjevan i odgovoran pa je razumljivo da su mu potrebne višebrojne kompetencije koje se razvijaju u početnoj izobrazbi i dalje profesionalnim usavršavanjem temeljenim na načelima cjeloživotnog obrazovanja koje obuhvaća formalno i neformalno učenje (Jurčić, 2012, 15). Za uspješan rad učitelja važna je pedagoška kompetentnost u metodologiji izgradnje kurikuluma nastave, organizaciji i vođenja odgojno–obrazovnog procesa, utvrđivanja učenikova postignuća u školi, oblikovanja razrednog ozračja i odgojnog partnerstva sa roditeljima.

Pri određivanju kurikularnih ciljeva u odgojno–obrazovnom području nužno je imati na umu kakvog učenika društvo zahtjeva i želi. Taj zahtjev mora biti etički prihvatljiv i uključen u sustav odgoja i obrazovanja. Pedagošku osnovu rada svake škole čini kurikulum: on određuje osnovne značajke i funkciju škole (pedagošku, humanu, reprodukcijsku) bez obzira na oblik, vrstu i razinu školovanja (Jurčić, 2012, 28).

Organiziranje i vođenje odgojno–obrazovnog procesa očituje se jasnom, razumljivom i strukturiranom prikazu novog sadržaja, stvaranjem produktivnog procesa učenja svakog pojedinog učenika, dobrom osmišljavanju nastavnog sata, i sl.

Kod postupka utvrđivanja učenikova postignuća učitelj prati, vrednuje i ocjenjuje učenika. Prati učenikov odnos prema školskim obavezama, vrednuje razinu postignuća u ostvarivanju zadataka i ciljeva odgoja i obrazovanja te za to daje odgovarajuću ocjenu. Učitelj to čini na temelju usvojenih dimenzija, a to su razumijevanje ocjene, razumijevanje pojma znanje, primjenjivanje pravednog kriterija, kontinuirano provjeravanje javno ocjenjivanje, i sl.

Kako bi oblikovanje razredno–nastavnog ozračja bilo što bolje i efikasnije moramo znati da što je više ugodnih i radosnih utjecaja to je i stupanj zadovoljstva učenika i nastavnika viši. Učenici su približne kronološke dobi, emocionalne i socijalne razvijenosti te zbog toga postoji mnogo pojedinačnih stavova, mišljenja, potreba, prava, želja, i sl., koji mogu biti izvori tjeskobe i radosti.

U razvoj modela odgojnoga partnerstva roditelja i škole vrlo je važno shvatiti da roditelji traže da ih se više pita, savjetuje i konzultira. Roditelji do informacija dolazi putem roditeljskih sastanaka i individualnih informacija, žele jasnije i veće ostvarivanje vlastitih prava i dužnosti, pokazuju interes za školski rad, njen razvoj i poboljšanje odgoja i obrazovanja u školi. Postoje i roditelji koji ništa ne traže od škole, ne prate rad ustanove i ne prate rad i napredovanje djeteta. Djeca takvih roditelja najčešće ne prate nastavu, ne odrađuju zadane zadatke i ne poštuju nastavnika. Roditelji koji imaju negativan stav prema školi, zbog vlastitog iskustva, najčešće vide samo nedostatke škole te se to očituje tako da znaju prijaviti školu resornom ministarstvu, omalovažavaju djelatnike škole, kritiziraju svaku školsku aktivnost, itd. Prema svemu navedenom, roditelje bi trebalo više uključiti u rad škole, primjerice uključiti ih da sudjeluju u projektnoj nastavi gdje bi oni sudjelovali u projektiranje nastave gdje bi mogli iznositi vlastite ideje.

Pedagošku kompetenciju moguće je svrstati u osam dimenzija: osobna, komunikacijska, analitička (refleksivna), socijalna, emotivna, interkulturalna, razvojna i vještine u rješavanju problema (Jurčić, 2014, 80).

Osobna kompetencija uključuje ishode odgojnosti učenika. Zbog toga dobiva značajan smisao jer odgajati učenika podrazumijeva usmjeravanje i reguliranje njegovog razvoja. To je proces koji zahtijeva individualni pristup svakom učeniku. Također, potrebno je uvijek iznova uvažavati individualne osobine učenika. Temeljni činitelji osobne kompetencije su empatičnost, razumijevanje, fleksibilnost, susretljivost, entuzijazam, strpljenje, objektivnost i sl.

Komunikacijska kompetencija predstavlja nastavnikovo znanje iskazano tehnikom učinkovitog govora i aktivnog slušanja. Uključuje vještinu započinjanja, uspostavljanja i održavanja dijaloga sa učenicima. Komuniciranjem učenici vježbaju objasniti vlastita stajališta, mišljenja i ideje, razvijaju kritičko i kreativno mišljenje,

mogu procijeniti svoj uradak, ponašanje i postignuće unutar razreda te razvijaju kulturu govora i slušanja.

Analitička kompetencija očituje se u analizi tijeka nastavnog sata, u razumijevanju i kontroli procesa odgoja i obrazovanja i analizi različitih aspekata nastavnih situacija.

Socijalna kompetencija predstavlja odnose sa kolegama, učenicima, roditeljima i upravom škole. Temelji se na sposobnosti suradnje, ljubaznosti, svladavanju konflikata, toleranciji, autoritetu i sl. Kod učenika moramo spomenuti suradničko učenje koje potiče razvoj empatije, samopoštovanja, razumijevanja i sl.

Emocionalna kompetencija nastavnicima pomaže u kvaliteti odnosa sa učenicima i u kvaliteti razvoja učenikove emocionalne pismenosti. Nastavnih mora pomoći učenicima da jačaju emocionalni intenzitet učenja, poticati ih na dosljednost, aktivnost i upornost, pomoći im izgraditi dobro mišljenje o sebi, ponuditi im probleme, novosti i izazove i sl.

Interkulturalna kompetencija usmjerena je prema učenikovom znanju o drugačijima. Polazi od pretpostavke razvijanja odnosa uključivanja i sudjelovanja. Temeljni činitelj ove kompetencije jest razredna komunikacija, integracija i interkulturalna osjetljivost. Pridonose razvoju razredne kulture koje su utemeljene na poštivanju drugačijih stilova života suučenika i njihova vjerovanja, stereotipa, običaja, tradicija i sl.

U razvojnu kompetenciju spada vizija i misija razvoja vlastitog znanja. Nastavnik kritički sagledava vlastitu didaktičku i pedagošku učinkovitost te uspješnost u odgojno – obrazovnom procesu. Ona podrazumijeva stalno učenje i usavršavanje nastavnika koji treba redovito pratiti nove pedagoške teorije i sadržaje.

Vještine u rješavanju problema usmjerene su prema rješavanju problema s kojima se učenici suočavaju u odgojno–obrazovnom procesu. Kako bi učenicima olakšali suočavanje sa nekim problemom možemo uvrstiti primjerenu šalu kako bi pojačali njegovo povjerenje u vlastite mogućnosti i uspjeh.

4. Tradicijska glazba

Ova vrsta glazbe velike je umjetničke i nacionalne vrijednosti. Kako bi se sačuvala, melografi su je bilježili dok su je etnomuzikolozi proučavali i tumačili. Franjo Kuhač (1834. – 1911.) utemeljitelj je hrvatske etnomuzikologije.

Prvi „poziv“ za zapisivanje folklornih sadržaja uputio je 1813. godine Maksimilijan Vrhovec svećenicima (Čulinović – Konstantinović, 1979). 1818. godine Ljudevit Gaj objavljuje svoju prvu uputnicu za sakupljanje tzv. „narodnog blaga“, folklorne i etnografske građe. Pokretači ovakvih akcija u Hrvatskoj i u drugim našim krajevima (Italija, Bugarska, tadašnja Češka, itd.) bili su u doticaju te su izmjenjivali iskustva i poticali narodno stvaralaštvo u vlastitim sredinama.

Za Hrvatsku od velikog je značaja Stanko Vraz koji je izradio prva pravila za zapisivanje i opisivanje folklornih sadržaja na selu. Pokušao je organizirati mrežu suradnika na što širem jugoslavenskom teritoriju. On je uočio važnost kontinuiteta kulturnih zbivanja te je kulturu shvaćao kao dinamičan proces sa promjenama i razvojem u zavisnosti o cjelokupnom društveno–povijesnom događanju. Ukazao je i na potrebu da uz zapisivače iz sela i sami organizatori tih akcija vrše kontrolna ispitivanja zbog vjerodostojnosti dobivenih podataka. Na terenu se služio metodom opservacije i intervjua te je građu uspoređivao sa podatcima drugih sredina.

1866. godine u Zagrebu osnovana je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti koja postaje centrom iz kojeg se planski organizira znanstveni rad unutar Hrvatske i ostalih Jugoslavenskih naroda. Djelatnost Akademije poticala je istraživački rad koji je prvotno bio u Dalmaciji te se otkupom rukopisa sa opisom sadržaja kulture i zapisa narodnih poslovica, priča, pjesama, itd. stvarao fond rukopisnog arhiva. Kroz to razdoblje dolazi do potrebe da se osnuje zasebno tijelo koje će usmjeravati i razvijati znanstvene radove na području etnologije. Povodom toga 1888. godine osnovao se Odbor od pet članova (F. Rački, M. Valjavec, N. Nodilo, T. Smičiklas i T. Maretić) čiji je zadatak bio da sakuplja tradicionalnu narodnu literaturu.

Franjo Rački, prvi predsjednik Akademije, upozorava da građa iz pisanih spomenika nije dovoljna za svestrano izučavanje naroda. Ističe kako se povijest i etnologija međusobno nadopunjuju i da proučavajući jedno i drugo donosi

znanstvenu istinu. Također ukazuje na neophodnost osnivanja znanstvenih i stručnih institucija. Nakon njegove smrti Odbor donosi odluku o izdavanju „Folklorističkog zbornika. 1896. godine Antun Radić postaje urednikom Zbornika te izrađuje „Osnovu za sabiranje građe koja u narodu živi“. U Zborniku objavljuje znanstvene i stručne rasprave, bibliografiju o „slavenskom folkloru“ i građu „sitnice“. Odbor je 1901. godine dobio zadatak da napravi osnovu za „priredbu hrvatske etnografijske izložbe i za osnutak hrvatskog etnografskog muzeja“. (Čulinović – Konstantinović, V., 1979.)

Prvi svjetski rat onemogućio je Odboru kvalitetnu suradnju i intenzitet djelatnosti. Tek tridesetih godina 20. stoljeća suradnici počinju slati svoje radove i istraživanja.

1948. godine utemeljen je Institut gdje je pojam narodne glazbe počivao na koncepciji Seljačke sloge[1]. Narodnom glazbom nazivali su se samo oni *glazbeni produkti* (pjesme i plesovi iz aspekta svoje zvučnosti) što su ih stručnjaci Sloge opisali kao hrvatske, seljačke, starinske i domaće (lokalne) (Ceribašić, 1988, 50). Etnomuzikolog Vinko Žganec (1890. – 1976.) je kao prvi djelatnik Instituta nastavio svoj već započeti rad sakupljanja i bilježenja narodnih melodija i kao stručni povjerenik pratio smotre narodnih pjesama i plesa. Smotre su omogućavale bilježenje i skupljanje, ali i procjenu stručnjaka u kolikoj mjeri izvedeni plesovi i pjesme odgovaraju uz vrijedeći koncept narodne glazbe.

Mnoge je suvremene tekstopisce i skladatelje popularnih skladni narodna popijevka potaknula da stvaraju nova dijela u duhu narodne glazbe. Bila je i nadahnuće skladateljima klasične glazbe koji su koristili elemente popijevaka u stvaranju svojih umjetničkih djela (npr. Rudolf Matz je u svojoj Elegiji i humoreski koristio međimursku popijevku Vehni, vehni fijolica).

4.1. Pučki napjevi

Pučki napjevi prenosili su se usmenom predajom. Oni se ne temelje na notnim zapisima već se pamte, ponavljaju te na taj način ostaju sačuvani. Pri ponavljanju napjeva dolazi do promjena u melodiji, ritmu, tekstu te se dodaju novi elementi i mijenjaju stari elementi što znači da svatko tko je pjesmu mijenjao te ju takvu

[1]Seljačka sloga osnovana je 1925. godine. Bila je kulturno – prosvjetno društvo Hrvatske seljačke stranke i njena je zadaća bila da sav kulturno – prosvjedni rad stavi u jednu udrugu i da njome djeluje po hrvatskim selima.

prenosio dalje postajao je i jednim dijelom njezin stvaralac te ju zato možemo nazvati i tradicijskom glazbom.

4.2. Hrvatski pučki napjevi

Posebnosti hrvatske tradicijske glazbe prepoznaju se na malom geografskom odnosno lokalnom području, što znači da ona ima regionalne kulturne, multikulturalne društvene i povijesne karakteristike (Sam Pamić, 2015, 309).

U nastavnom planu i programu te u udžbenicima glazbene kulture hrvatski zavičajni napjevi promatraju se unutar četiriju etnografskih zona:

1. središnja Hrvatska – Međimurje, Hrvatsko zagorje, Podravina, Bilogora, Posavina, Moslavina, Turopolje, Pokuplje, Prigorje, Kordun i Banovina. Specifično je jednoglasno pjevanje i dvoglasno pjevanje u tercama. Tekst popijevaka je na kajkavskom i štokavskom dijalektu i narječju.
2. nizinska Hrvatska – Slavonija i Baranja. Specifično je jednoglasje i dvoglasje i tekst popijevaka je na štokavskom narječju te na ikavskom dijalektu.
3. gorska Hrvatska – Gorski kotar i Lika. Specifično je jednoglasje, dvoglasje i višeglasje. Tekst popijevaka je na kajkavskom, štokavskom i čakavskom narječju i dijalektu.
4. primorska Hrvatska – Istra i Hrvatsko primorje. Specifično je dvoglasno pjevanje „na tanko i debelo“ i tarankanje[2]. Tekst popijevaka je na čakavskom narječju te na ekavskom i ikavskom dijalektu.

Iz navedenog vidljivo je da zavičajne kulture imaju specifične autonomne, autohtone i tradicijske karakteristike prema kojima se značajno razlikuju. Veliku ulogu u tome imaju povijesne prilike koje su poprilično utjecale na razvoj i, na kraju, prizvuk popijevaka. Sjeverozapadni dio Hrvatske pod utjecajem je germanske tradicije, sjeverni dio ima prizvuk mađarske i romske glazbe dok je primorski dio pod utjecajem Italije.

[2]Tarankanje/tararankanje/tananikanje je način pjevanja kod kojeg se u tekst pjesme ili pripjev umeću neutralni slogovi koji počinju slovom „N“ (npr. tra-na-ne-na-ni-ne-naj) pri čemu se održava neki ritamski obrazac

5. Carl Orff

Carl Orff (10. srpnja 1895. – 29. ožujka 1982.) njemački je skladatelj, humanist i dirigent. Rođen je u obitelji glazbenika u Munchenu gdje se i školovao. Pohađao je privatne glazbene sate gdje je učio svirati violončelo i glasovir, pisao je pjesmice za djecu te je svoje prvo djelo objavio 1905. godine. Iako je jedan od značajnijih kompozitora 20. stoljeća, bavio se i pedagoškim radom.

Sredinom 1920. godina počeo je formulirati koncept pod nazivom *Elementare Musik* (elementarna glazba) gdje je glazba povezana sa pokretom, plesom i govorom. 1932. godine u knjizi *Elementare Musikbung* predstavljena je Orffova glazbena radionica koju je provodio u školi gimnastike i plesa koju je osnovao sa Dorotheom Gunther 1924. godine. Zatim je 1948. godine objavio knjigu *Musik f ur Kinder* u kojoj je osnovna zamisao bila da se dijete bavi glazbom bez obzira na svoje iskustvo u poznavanju notnog pisma.

Između 1950.–1954. godine, uz pomoć Gunilda Keetmana, nastaje *OrffSchulwerk* koji je cjelokupan glazbeno–pedagoški pristup učenja u kojem su objedinjeni govor, pokret, ples, ritam, pjevanje i sviranje.

5.1. OrffSchulwerk

Kao što je ranije navedeno, OrffSchulwerk nastaje između 1950.–1954. godine. Polazište elementarnog muziciranja kod djece je pokret (tapkanje nogama, pucketanje prstima). Objavljeno je 5 svezaka OrffSchulwerka koja sadrži gotovo 250 aranžiranih starih, uglavnom njemačkih dječjih pjesama za pjevanje i sviranje. 1962. godine otvoren je Orff Institut koji je proširen na područje glazbeno–zdrastvene i glazbeno–socijalne pedagogije.

Na intonacijskom planu, osnovu svega vježbanja čini bordunska kvinta koja svojom fleksibilnošću omogućuje razvoj *bordunskog stila*[3], iznimno važnog za Orffovu koncepciju elementarnog glazbenog odgoja (Rojko, 2012, 64). Na toj se osnovi razvija pentatonska melodika koja je vrlo pogodna za improvizaciju.

[3]bordunsko pjevanje je držanje/ponavljanje jednog tona pod napjevom ili iznad njega

Početna točka ovog koncepta je ritam koji se izvodi/improvizira na raznim udaraljkama. Melodijski materijal se temelji na samo tri tona te se kasnije proširuje na pentatonsku i dursku ljestvicu. Na taj način djecu se vodi kroz četiri faze glazbenog razvoja:

1. Otkrivanje zvukova i pokreta

2. Imitacija – djeca razvijaju ritamske vještine korištenjem tijela kao instrumenta, ritmiziranim govorom, ritmiziranim/slobodnim pokretom u prostoru te pjevanjem i sviranjem instrumenata (melodijske i ritamske udaraljke i blok flaute)

3. Slijedi improvizacija u kojoj se vještine razvijaju do razine gdje djeca mogu samostalno oblikovati neke nove obrasce koje kasnije kombiniraju i doprinose grupnoj aktivnosti gdje se razvijaju upravo improvizacijske vještine

4. Kombinacija materijala iz prethodnih faza gdje se stvaraju nove forme. Na novi način transformiraju literarna djela koja se trebaju preoblikovati u glazbeno kazalište

Na početku njegova koncepcija je bila vrlo dobro primljena kod glazbenih pedagoga te se proširila u 37 zemalja. No kasnije neki pedagozi osporavaju vrijednost njegove koncepcije argumentima poput toga da nije koncipiran glazbeno nego ideološki, da prenaglašavanjem improvizacije zatvara put usvajanju ozbiljnih glazbenih obrazovnih sadržaja, ograničenjem na staru melodiku i pentatoniku stvara apstraktan odgojni ideal, itd.

Problem kod ovog koncepta jest to da je u velikoj mjeri metodički neodrađen (npr. glazbeno opismenjivanje nigdje nije definirano). Baš zbog toga mnogi su nastavnici glazbe pogrešno shvatili Orffa te su od njega preuzeli samo instrumente i zbog toga današnji školski instrumentarij nazivaju Orffovim instrumentarijem.

5.2. Orffov instrumentarij

Orff upozorava: „Pri nabavci ili popunjavanju instrumentarija, treba paziti na to da se dobije *prave instrumente,* a ne, na žalost vrlo raširene, *glazbene igračke* koje se pokazuju štetnima za sluh i za živce“ (Rojko, 2012, 65).

Prvotna ideja bila je osmisliti instrumente po uzoru na indonezijski orkestar Gamelan, no nakon što je na poklon dobio afričku marimbu odlučuje od nje izraditi

jednostavniji instrument koji je nazvao ksilofon. Uz ksilofon (kasnije metalofon) u nastavu uvodi i druge udaraljke, blok–flaute, te žičane instrumente lutnju, gitaru, violončelo i violu da gamba.

Prema Rojku (2008) Orffov instrumentarij možemo svrstati u četiri skupine glazbenih instrumenata:

1. Udaraljke sa određenom visinom tona – zvončići, ksilofoni, metalofoni, timpani

2. Udaraljke sa neodređenom visinom tona – štapići, činele, triangli, zvečke, tamburin, različiti drveni i kožni bubnjevi, kastanjete isl.

3. Puhački instrumenti – frule, blok – flaute, flaute od bambusa, rogovi

4. žičani instrumenti – lutnje, gitare, gambe, psaltiri

5. 2. 1. Odabir instrumenata u priređivanju

Pri odabiru glazbenih instrumenata iz grupe Orffovog instrumentarija obratila sam pažnju na sve glazbene komponente: melodijsku, ritamsku, harmonijsku i koloristička. Za melodijsko izlaganje koristila sam sopran blok-flautu, ksilofon i metalofon i njihova je dionica većinom poduplana dionicom desne ruke u klaviru. Ritamska komponenta dodijeljena je dobošu, štapićima, woodblocku i tamburinu dok sam triangl i šuškalice više tretirala kao koloristički dodatak (iako ovi instrumenti imaju i ritamsku ulogu). Harmonijska komponenta je najvećim dijelom zastupljena u dionici klavira iako je prisutna i u suodnosu melodijskih instrumenata (blok-flauta, ksilofon, metalofon) a u tom kontekstu ne treba zanemariti ni dionicu zbora, iako on nije dio Orffovog instrumentarija.

Sopran blok flauta je puhački instrument čiji raspon seže od c2 do d4. Notni zapis je oktavu niži od realne tonske visine. Često se koristi za naobrazbu flautista početnika koji kasnije prelaze na klasičnu flautu.

Ksilofon je udaraljka sa određenom visinom tona te se često koristi u glazbenoj edukaciji. Sastoji se od drvenih pločica te se zvuk dobiva udaranjem batićima koji su izrađeni od različitih materijala. Dječji ksilofon ima raspon od jedne i pol oktave. Kao i kod blok flaute, notni je zapis oktavu niži od proizvedenog zvuka.

Metalofon je, kao i ksilofon, udaraljka sa određenom visinom tona. Razvio se od ksilofona i razlikuje po tome što umjesto drvenih ima metalne pločice.

Od instrumenata sa neodređenom visinom tona koristila sam slijedeće instrumente: triangl, tamburin, doboš, štapiće, šuškalice i woodblock.

Triangl je napravljen je od metalne šipke, najčešće od čelika, koja je svinuta u oblik trokuta kojem je jedan od kutova otvoren. Zvuk se dobiva udaranjem metalnim štapićem.

Tamburin se sastoji od okruglog okvira koji može biti od drveta, plastike, vrlo rijetko od metala preko kojeg je nategnuta koža. Okvir sadrži proreze u kojima se nalaze metalne kružne pločice. Može se svirati na više načina poput udaranjem o dlan/tijelo ili da se glazbalo trese.

Mali bubanj (doboš) sastoji se od niskog metalnog cilindra koji je sa obje strane prevučen kožnom membranom. Koža po kojoj se udara više je zategnuta od druge. Preko nje su razvučene jedna ili više žica koje pri bubnjanju trepere i stvaraju karakterističan zvuk. Svira se dvama drvenim štapićima koji imaju zadebljani kraj.

Štapići su izrađeni od drva koji su dužine od 20 do 30 centimetara. Sviraju se tako da se jedan štapić drži nedominantnom rukom na način da je dlan okrenut prema gore te se palcem i vrhovima ostalih prstiju pridržava tako da ne dodiruje dlan te se drugim štapićem lupa po njemu.

Pojam „šuškalice“ označava mnogo različitih instrumenata. Naziv su dobile prema načinu sviranja, micanjem ruke u nekom smjeru kojim se proizvodi zvuk šuškanja.

Woodblock je napravljen od jednog komada drveta koji ima jedan prorez. Pri sviranju koriste se batići napravljeni od raznih materijala, ovisno o tome kakav zvuk želimo dobiti.

Iako klavir nije dio Orffovog instrumentarija, odlučila sam i njega uključiti u ansambl za koji sam priredila napjeve kako bi ansambl dobio veću podršku a nastavnik koji priprema ansambl je na taj način uključen u izvedbu.

5. 3. Priređivanje popijevki za Orffov instrumentarij

Proučavajući nastavni plan i program za nastavu Glazbene kulture uvidjela sam da postoji vrlo mali broj adekvatnih primjera za područje aktivnog muziciranja. Studij glazbene pedagogije sadrži razne kolegije koji nas pripremaju za rad s predškolskim i osnovnoškolskim uzrastom. Isto tako, potiču našu kreativnost u stvaranju što atraktivnijeg glazbenog materijala kojima možemo poticati dječju kreativnost i glazbeni izričaj a isto tako, podučavaju nas na koji način pristupiti djeci u savladavanju glazbenih sadržaja kroz aktivno muziciranje. Kako bi rad sa učenicima na glazbenim izvannastavnim aktivnostima bio uspješan potrebno je razvijati komunikacijsku i analitičku kompetenciju kako bi uvidjeli problematiku pri usvajanju odabranog materijala i ako je potrebno, prema njihovim potrebama i mogućnostima prilagoditi. Napjevi koje sam odabrala za priređivanje iz raznih su dijelova Hrvatske te nam zbog toga u korist ide i interkulturalna kompetencija kako bi učenicima približili raznolikosti samog materijala.

Zahvaljujući pedagoškim kompetencijama koje se stječu kroz studij Glazbene pedagogije, glazbeni pedagog sam osmišljava vidove aktivnog muziciranja ali i sam priprema određene materijale za ove aktivnosti. Priređivanje raznih glazbenih materijala, kako za vokalne, tako i za male instrumentalne ansamble, nezaobilazni je dio pripreme materijala za aktivno muziciranje. Osim kolegija Priređivanje za ansamble, i ostali kolegiji studija Glazbene pedagogije, poput Poznavanja glazbala, Harmonije, Harmonija na klaviru, Analitičke harmonije, Glazbenih oblika, pripremaju nas za kreiranje novih materijala. Kroz kolegij Metodički praktikum primijetila sam vrlo pozitivnu reakciju djece kada su im bili predstavljeni i ponuđeni instrumenti (razne udaraljke) kako bi uz pjevanje nešto i svirali. Ovo iskustvo me najviše usmjerilo pri odabiru teme mog diplomskog rada, odnosno kreiranju novih materijala za izvannastavne glazbene aktivnosti.

Kao primjere za priređivanje odabrala sam pučke napjeve kako bi se na jedan drugačiji način učenicima približila ovakva vrsta glazbe, kako bi ju učenici zavoljeli i na kraju sami izvodili a što bi kasnije moglo rezultirati i njihovim mogućim uključivanjem u razne folklorne sastave. Pri odabiru napjeva za priređivanje obratila sam pažnju na to da ih nalazimo u udžbenicima glazbene kulture, da su jednostavniji s aspekta melodike, da su lako pamtljivi, harmonijski jasni a s druge strane,

rukovodila sam se i time da budu zastupljeni primjeri iz različitih krajeva Hrvatske kako bi učenici mogli uočiti karakteristike i upoznati raznolikost glazbene baštine Hrvatske.

Kao što je već ranije spomenuto, zborsko pjevanje je najčešći vid grupnog muziciranja i kod djece. Većina osnovnih škola kao vid izvannastavnih glazbenih aktivnosti u ponudi ima Zbor. Iz tog razloga odlučila sam uključiti i dječji zbor u aranžmane odabranih primjera. Dionica klavirske pratnje koja je također uključena u ansambl, zahtjevnija je, te je predviđeno da ju izvodi sam nastavnik.

Sama priprema za kreiranje ovog materijala iziskuje proučavanje notnih primjera, osmišljavanje i određivanje instrumentarija koji će biti uključen. Rad na redovnoj nastavi Glazbene kulture nije dovoljan za pripremu i izvedbu ovog glazbenog materijala. Potrebno je mnogo više vremena i angažmana, kako nastavnika, tako i učenika, te se zbog toga preporuča priprema i uvježbavanje u vrijeme izvannastavnih glazbenih aktivnosti.

Prilikom priređivanja, analiza oblika ima najveću ulogu u određivanju instrumentarija. Sve promjene u instrumentaciji koje se događaju tijekom napjeva u direktnoj su vezi s promjenama u obliku. Svim napjevima je dodan uvod, koji je uglavnom instrumentalni i većina napjeva ima i proširenje na kraju u vidu code. Svi napjevi imaju nekoliko strofa. Iako se one izmjenjuju uz isti glazbeni materijal, kroz promjene u instrumentaciji postignut je i određeni kontrast među strofama što možda nije tipično za aranžmane pisane za Orffov instrumentarij koji podrazumijevaju svojevrsne modele u pojedinim instrumentima tijekom cijele skladbe.

5.3.1. Falile se Kaštelanke



5.3.1.1.Analiza napjeva

Falile se Kaštelanke je popijevka koja dolazi iz Dalmacije. Zapisana je u D-duru, a opseg melodije je od fis1 do d2. Oblik popijevke je dvodijelna pjesma. Izvorni je tekst na čakavskom narječju te je u tom obliku zapisan i u aranžmanu. Popijevka sadrži pet strofa, no u mom aranžmanu nije korištena zadnja strofa.

5.3.1.2. Analiza priređenog napjeva

Napjev sam priredila za slijedeći sastav: dvoglasni dječji zbor, blok flauta, ksilofon, triangl, štapići, tamburin i klavir. Kako je za Dalmatinske napjeve karakteristično pjevanje u tercama, ovaj način izvedbe zadržan je i u dionicama zbora. Harmonizacija napjeva je jednostvna, po uzoru na uobičajenu harmonizaciju ovog napjeva te se kreće u okvirima dijatonike jer je primjerenija za izvedbu na instrumentima određene tonske visine koje sam koristila. Napjev je prilikom priređivanja transponiran u C–dur zbog ksilofona koji je najčešće dijatonski (in C).

Uvod izlažu ksilofon, flauta i navedene udaraljke bez pratnje klavira. Zatim klavirska pratnja donosi uvod u novom tempu na koji se nadovezuje dječji zbor sa udaraljkama koji donose prvu strofu. Nakon toga ksilofon uz pratnju klavira ponavlja drugi dio napjeva. Na isti je način koncipirana druga strofa, osim što blok flauta ponavlja drugi dio napjeva. U zadnjoj strofi cijeli sastav donosi melodijsku liniju dvoglasno i na kraju ksilofon i blok flauta završavaju codom.

5.3.2. Grad se beli



5.3.2.1. Analiza napjeva

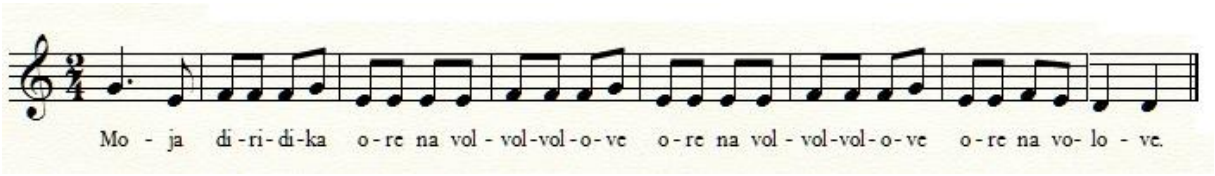
Napjev *Grad se beli* nastao je na području Međimurja. Zapisan je u e–molu (eolski modus), a opseg melodije je od e1 do d2. U obliku razaznajemo četiri cjeline (četverotaktne rečenice) po shemi a a1 b a. Tekst je na kajkavskom narječju, sadrži 9 strofa, a u ovoj obradi korištene su 3 strofe.

5.3.2.2. Analiza priređenog napjeva

Napjev sam priredila za slijedeći sastav: troglasni dječji zbor, dva ksilofona, triangl, tamburin, mali bubanj te klavir. Prilikom harmonizacije sačuvan je specifičan modalni prizvuk.

Prva četiri takta (u uvodu) udaraljke izvode ritamski obrazac koji se nastavlja kroz cijelu popijevku. Na ovaj ritamski obrazac nadovezuje se klavir koji donosi melodijsku liniju i harmonijsku pratnju popijevke (također kao dio uvoda) nakon kojeg započinje prva strofa popijevke (zbor jednoglasno). Ksilofon zaključuje prvu strofu ponavljanjem materijala iz drugog dijela strofe (b i a). U drugoj strofi zbor nastupa dvoglasno nakon čega slijedi ponavljanje drugog dijela strofe u ksilofonima gdje drugi ksilofon povremeno ima i ponavljanje tona (d) kao vid pedalnog tona a što je i za samu izvedbu puno jednostavnije (bordunski stil). Treća je strofa koncipirana slično kao i prve dvije osim što na nekim mjestima zbor postaje troglasan (drugi se glas dijeli na dva glasa). Ove minimalne promjene u priređivanju svake strofe su u funkciji male gradacije uz ponavljanje istog glazbenog materijala.

5.3.3. Moja diridika



5.3.3.1. Analiza napjeva

Moja diridika je napjev koji dolazi iz Slavonije i Baranje. Zapisan je u C-duru a opseg melodije je od d1 do g1. Oblik je glazbena rečenica. Tekst je na štokavskom narječju. U tekstu se javlja nešto slično tarankanju, no ovdje dolazi do ponavljanja određenih slogova (a ja i-gir-gi-gam i pjevam za nji-gir-gi me).

5.3.3.2. Analiza priređenog napjeva

Napjev sam priredila za slijedeći sastav: troglasni dječji zbor, blok flauta, metalofon, triangl, tamburin i klavir. Specifičnost harmonizacije ovog napjeva jest korištenje dominantine dominante što je karakteristično za slavonske napjeve i svakako, završetak na domnanti.

Ovaj napjev ima malo duži uvod u tempu koji je kontrastan originalnom (sporiji tempo) i povjeren je klaviru koji izlaže melodijsku liniju i harmonijsku pratnju a kojem se priključuje blok flauta koja također donosi melodijsku liniju popijevke. Zatim slijedi novi odsjek bržeg tempa s uvodom od 4 takta koji je svojevrsna imitacija tipične tamburaške pratnje u slavonskim popijevkama. Prva je stroga povjerena prvom glasu zbora i klaviru nakon kojeg slijedi ponavljanje u metalofonu uz dodatak tamburina. U drugoj strofi nastupa zbor dvoglasno uz triangl, tamburin i klavir nakon kojih imamo ponavljanje ovoga puta u blok flauti i metaofinu koje imitiraju dionicu zbora. U trećoj se strofi zboru priključuje i treći glas u vidu svojevrsne basove dionice u dužim notnim vrijednostima. U četvrtoj strofi imamo „tutti“ situaciju nakon koje, u codi, imamo prvobitni sporiji tempo (iz uvoda) i redukciju instrumenata (blok flauta i klavir).

5.3.4. Plovi barka



5.3.4.1. Analiza napjeva

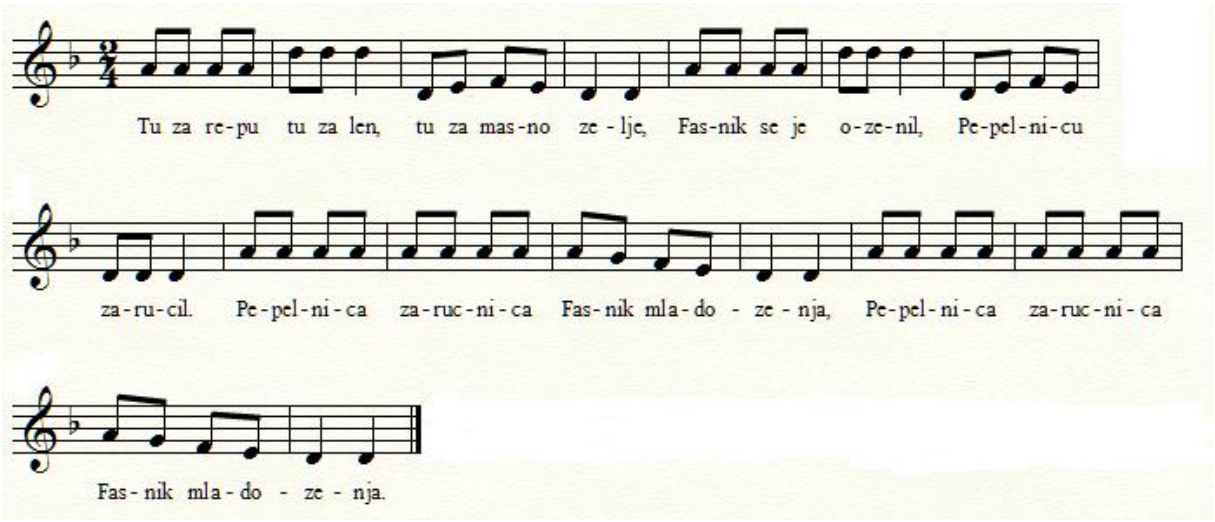
Ovaj napjev dolazi iz Dalmacije. Napjev je zabilježen u E-duru a opseg melodije je od gis1 do cis2. Oblik je dvodijelna pjesma a popijevka se sastoji od četiri strofe koje su zapisane na štokavskom narječju.

5.3.4.2. Analiza priređenog napjeva

Napjev sam priredila za slijedeći sastav: dvoglasni dječji zbor, dva ksilofona, triangl, štapići, šuškalice, woodblock i klavir.

U uvodnom dijelu klavir iznosi popijevku u cijelosti. Nakon uvoda zbor donosi prvu strofu jednoglasno ali u repeticiji nastupa ksilofon uz dodatak triangla i woodblocka. Refren je isto koncipiran, prvo nastupa zbor a u reprizi dva ksilofona. Drugu strofu zbor donosi dvoglasno, kao i ksilofoni koji za njima ponavljaju isti materijal. Zatim slijedi refren koji je dvoglasan i u zboru i u ksilofonima. Treća strofa je postavljena jednako kao i druga i refren završavaju ksilofoni uz pratnju klavira.

5.3.5. Tu za repu



5.3.5.1. Analiza napjeva

Ovaj napjev dolazi iz Međimurja. Zapisan je u d–molu (eolski modus) a opseg melodije je od d1 do d2. Oblik je dvodijelna pjesma. Sadrži četiri strofe i popijevka govori o Fašniku i Pepelnici. Ova se popijevka izvodi u vrijeme Fašnika i specifična je po tome da se na području Međimurja djeca maskiraju, šeću od vrata do vrata susjedima te se uhvate za ruke, stvore jedan krug i pjevaju ovu popijevku.

5.3.5.2. Analiza priređenog napjeva

Napjev sam priredila za slijedeći sastav: troglasni dječji zbor, blok flauta, dva ksilofona, štapići i klavir. Mnoge popijevke iz ovog područja Hrvatske specifične su po modalnom prizvuku pa se i tijekom priređivanja, odnosno prethodne harmonizacije, o tome vodilo računa.

Kao i u svim prethodnim napjevima, klavir ima ulogu konstantne podrške i poveznice među dijelovima napjeva. U uvodu se klaviru pridružuje blok flauta s izlaganjem melodijskog materijala u cijelosti. Nakon uvoda se klaviru pridružuje zbor koji pjeva unisono. U drugoj je strofi zbor postavljen dvoglasno a u drugom se ksilofonu javlja dionica s ponavljanjem tonova de i ce. Treću strofu izvode svi osim

blok flaute koja se priključuje u četvrtoj strofi (tutti). Kraj skladbe, codu, donose blok flauta i ksilofoni uz pratnju klavira.

Svi notni zapisi prirađenih napjeva nalaze se na kraju kao prilog radu.

Zaključak

Znanja, vještine i kompetencije koje stječemo tijekom studija Glazbene pedagogije jako su važni jer nam daju čvrstu bazu za budući pedagoški i kreativni rad. Smatram da je od velike važnosti njegovati i razvijati vlastite potencijale kroz osmišljavanje novih, djeci i mladima atraktivnih glazbenih materijala kako bi ih uz redovitu nastavu Glazbene kulture maksimalno uključili u izvannastavne glazbene aktivnosti, bilo da se radi o Zboru, individualnom ili grupnom sviranju ili pak, uključivanju u veće, mješovite ansamble poput ovog koji sam predstavila u mom radu. Od velike je važnosti njegovati glazbenu baštinu te kroz nju poticati dječje stvaralaštvo i kreativnost kako bi se dijete u bližoj budućnosti eventualno odlučilo na aktivno uključivanje u neku vrstu folklornog sastava. Iako su glazbene preferencije djece možda drugačije, kroz različite glazbene sadržaje koje im treba ponuditi, svako od njih moći će, ovisno o predispozicijama i sklonosti, razviti svoje potencijale i proširiti svoje preferencije.

Literatura

Dubovicki, S., Svalina, V., Proleta, J. - Školski vjesnik: časopis za pedagoška i školska pitanja, vol. 63, br. 4 – Izvannastavne glazbene aktivnosti u školskim kurikulima (553 – 578), Split, 2014.

Sam Pamić, R.– Školski vjesnik: časopis za pedagoška i školska pitanja, vol. 64, br. 2 - Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole (309 – 324) Split, 2015.

Ceribašić, N. – Narodna umjetnost – hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, vol. 35 br. 2: Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost instituta tijekom devedesetih godina (49 – 65), Zagreb, 1998.

Čulinović – Konstantinović, V. – Etnološka tribina – Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva, vol. 9, br. 2: Historijski prikaz etnoloških istraživanja i interesa za narodnu kulturu u Hrvatskoj (67 – 88), Zagreb, 1979.

Despić, D. – Višeglasni aranžmani, Beograd, 1996.

Heveler, K. – Muzički leksikon, Minerva, Subotica, 1967.

Jurčić, M. – Pedagoške kompetencije suvremenog učitelja, Recedo d.o.o., Zagreb, 2012.

Jurčić, M. – Pedagogijska istraživanja, vol. 11, br. 1 – Kompetentnost nastavnika – pedagoške i didaktičke dimenzije, Zagreb, 2014.

Kopar, T. – Male skladbice za Orffove inštrumente 1 - DZS, Ljubljana, 2000.

Obradović, A. – Uvod u orkestraciju, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1978.

Špehar, S., Matušek, A. : Glazba i ti 1, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Sažetak

Diplomski rad u prvom dijelu govori o razvoju nastave glazbe kroz povijest, izvannastavnim glazbenim aktivnostima, nastavničkim kompetencijama i tradicijskoj glazbi. U drugom je dijelu predstavljen Carl Orff, njegov način rada kao i instrumentariju kojeg je osmislio. U svrhu obogaćenja materijala za aktivno muziciranje djece u osnovnim školama, priređeni su odabrani pučki napjevi za dječji zbor, Orffov instrumentarij i klavir.

Ključne riječi: Orffov instrumentarij, pučki napjevi, izvannastavne aktivnosti, nastavničke kompetencije, priređivanje

Summary

The first part of the thesis refers to the development od music teaching through history, extracurricular music activities, teaching competencies and traditional music. The second part of this thesis is about Carl Orff, his method of work and the instrumentarium he has designed. For the purpose of enriching the materials used in getting elementary school students to actively play music, various traditional children's choir songs for Orff's instrumentarium and piano were arranged.

Key words: Orff's instrumentarium, traditional song, extracurricular activities, teaching competencies, music arraging

Falile se Kaštelanke

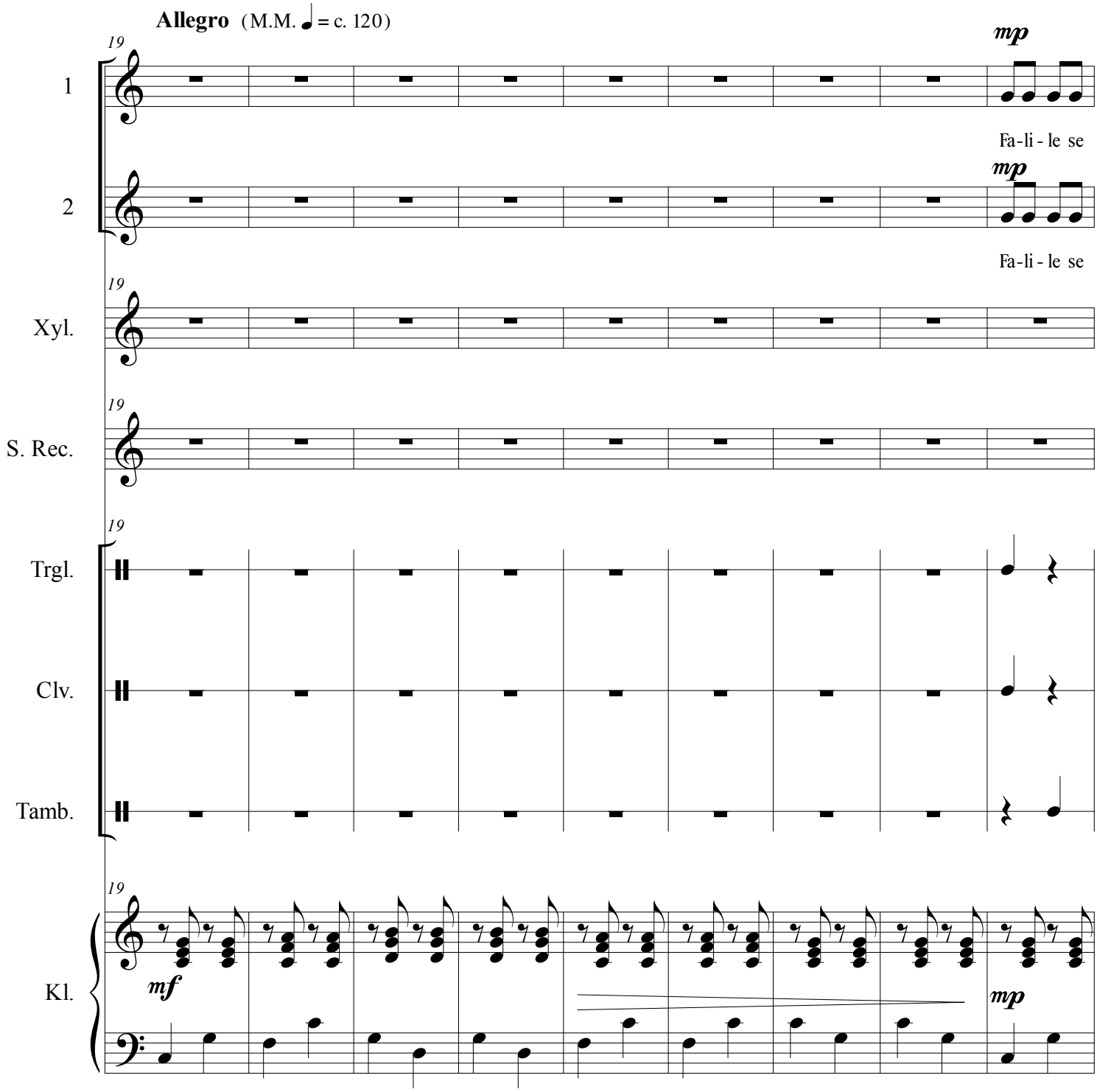
Priredila: Stella Cimerman

Moderato (♩ = c. 108)



©


10
1.
1
2
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


Allegro (M.M. ♩ = c. 120)
19
mp
1
Fa-li - le se
2
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
mf
Kl.


28
p
1
Kas - te - lan - ke da su lip-se neg Spli - can - ke, a - li sve-ti
2
Kas - te - lan - ke da su lip-se neg Spli - can - ke, a - li sve-ti
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


36
1
Du - je ne-ce ni da cu - je, aj - me, ca cu mu ja - a
2
Du - je ne-ce ni da cu - je, aj - me, ca cu mu ja - a
Xyl.
f
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.
mf


1
2
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.
44
p
Kad je vri-me
p
Kad je vri-me
44
44
44
44
mp


52
mp
mf
1
od fu - res - ta, i sve-to-ga Vla - ha fes - ta, mi-li Bo-ze
2
od fu - res - ta, i sve-to-ga Vla - ha fes - ta, mi-li Bo-ze
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


60
1
cu - da, gle li - po - te svu - da, aj - me, ca cu mu ja - a
2
cu - da, gle li - po - te svu - da, aj - me, ca cu mu ja - a
Xyl.
S. Rec.
f
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.
mf


68
1
f
Kad se spus-ti
2
f
Kad se spus-ti
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.
mp


76
1
sku - ri - ban - da, o - de na - sa sjo - ra Man - da,
2
sku - ri - ban - da, o - de na - sa sjo - ra Man - da,
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


83
p
1
na sva-kom kan - tu - nu, na sva-kom por - tu - nu, aj - me ca cu mu ja -
p
2
na sva-kom kan - tu - nu, na sva-kom por - tu - nu, aj - me ca cu mu ja -
83
Xyl.
83
S. Rec.
83
Trgl.
Clv.
Tamb.
83
Kl.


90
1
a
2
a
Xyl.
mf
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


98
f
1
Si-njo-ri-na Fi - lo - me - na, ces-to o-na mom - ke mije -
f
2
Si-njo-ri-na Fi - lo - me - na, ces-to o-na mom - ke mije -
Xyl.
mp
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.
mp

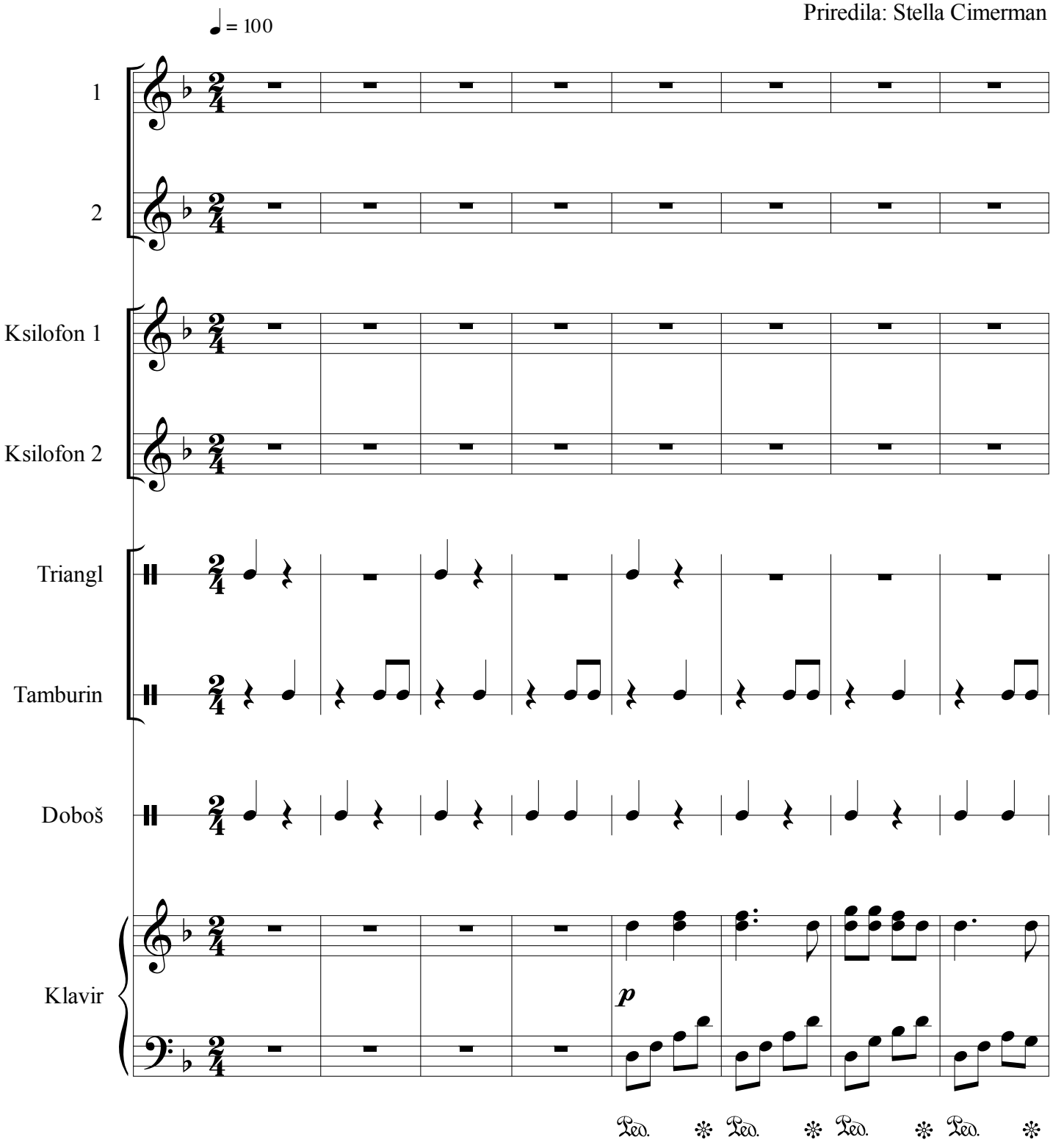

106
1
nja, mi-li Bo-ze cu - da, gle li-po-te svu - da, aj - me ca cu mu ja -
2
nja, mi-li Bo-ze cu - da, gle li-po-te svu - da, aj - me ca cu mu ja -
Xyl.
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.


114
1
a
2
a
114
Xyl.
f
114
S. Rec.
114
Trgl.
Clv.
Tamb.
114
Kl.
mf


Moderato (♩ = c. 108)
122
1
2
Xyl.
rit.
mp
S. Rec.
Trgl.
Clv.
Tamb.
Kl.

Grad se beli

Priredila: Stella Cimerman



©


9
1
2
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
f
Ped.


17
mf
1
Grad se be - li pre-ko Ba-ka - ti - na,
mf
2
Grad se be - li pre-ko Ba-la - ti - na,
17
Xyl. 1
Xyl. 2
17
Trgl.
Tamb.
17
S. Dr.
17
Pno.
mp
mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


25
1
grad se be - li pre-ko Ba-la - ti - na, su-naj - naj su-naj-naj, su-naj - naj
2
grad se be - li pre-ko Ba-la - ti - na, su-naj - naj su-naj-naj, su-naj - naj
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


32
1
su-naj-naj grad se be - li pre-ko Ba-la - ti - na.
2
su-naj-naj grad se be - li pre-ko Ba-la - ti - na.
Xyl. 1
f
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
p
Ped.


40
1
Kre gra - da se be - le ov - ce
2
Kre gra - da se be - le ov - ce
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


48
1
pa - su, kre gra - da se be - le ov - ce pa - su, su - naj - naj su - naj-naj,
2
pa - su, kre gra - da se be - le ov - ce pa - su, su - naj - naj su - naj-naj,
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


55
1
su - naj - naj su-naj-naj kre gra - da se be-le ov-ce pa - su.
2
su - naj - naj su-naj-naj kre gra - da se be-le ov-ce pa - su.
55
Xyl. 1
f
Xyl. 2
55
Trgl.
Tamb.
55
S. Dr.
55
Pno.
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


63
1
p
Nje mi zvra - ca
2
p
Nje mi zvra - ca
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
mp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

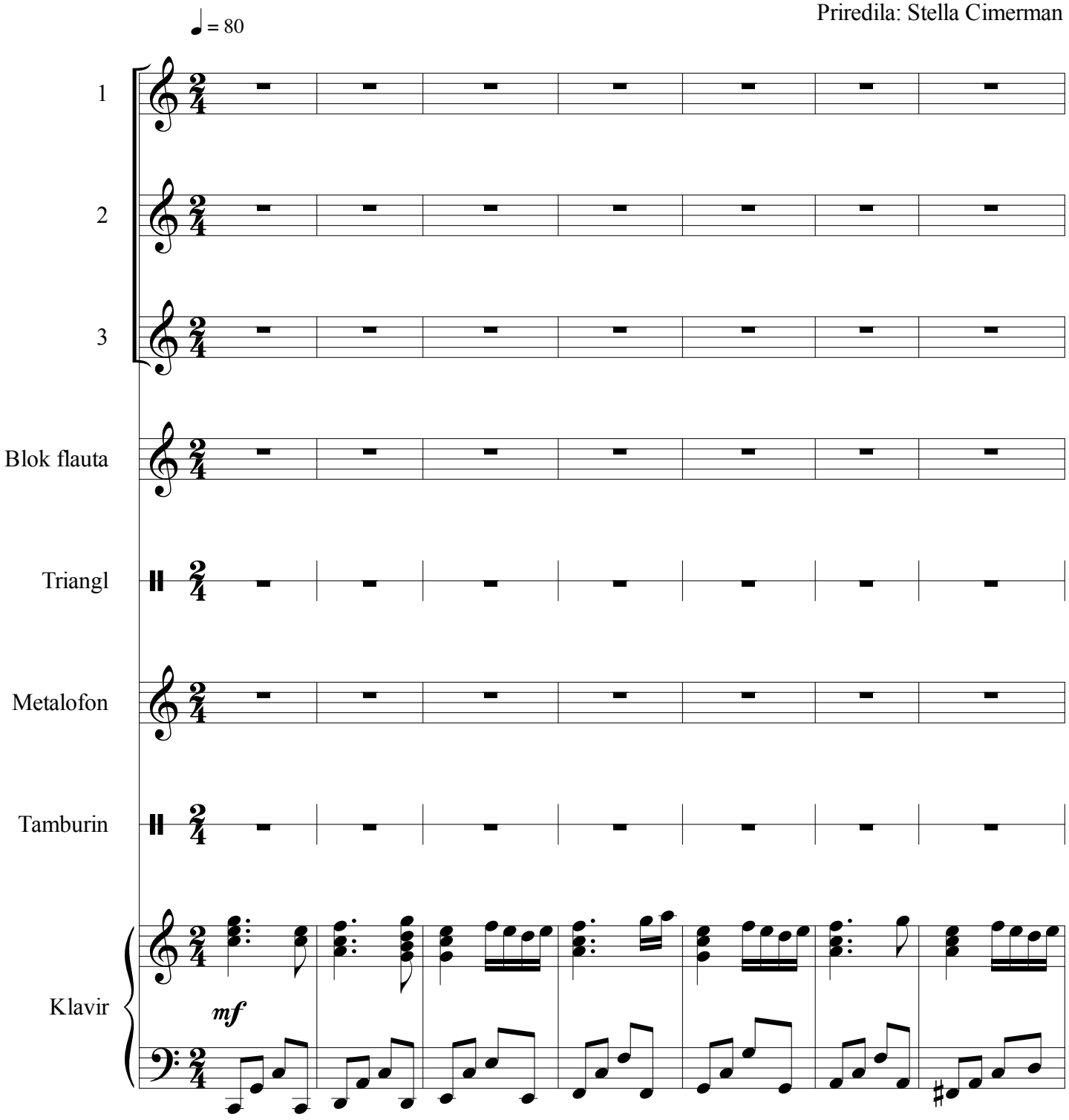

71
1
mla - da dje - voj - ci - ca, nje mi zvra - ca mla - da dje - voj - ci - ca, su - naj - naj
mp
f
2
mla - da dje - voj - ci - ca, nje mi zvra - ca mla - da dje - voj - ci - ca, su - naj - naj
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


78
1
su - naj-naj, su - naj - naj su - naj-naj nje mi zvra - ca mla - da dje - voj - ci ca.
2
su - naj-naj, su - naj - naj su - naj-naj nje mi zvra - ca mla - da dje - voj - ci - ca.
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


85
1
2
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Tamb.
S. Dr.
Pno.
rit.
f
p
Ped.

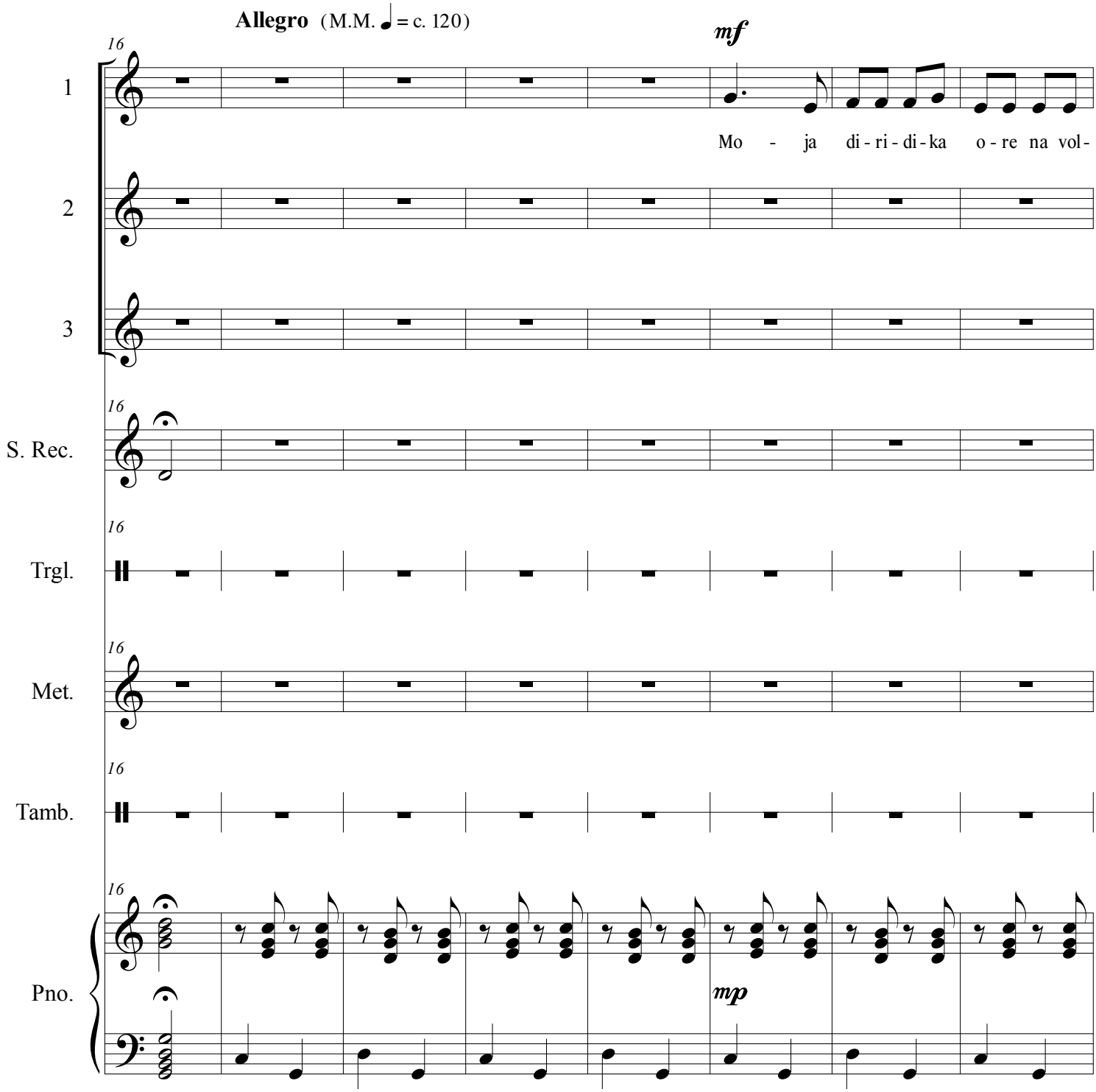
Moja diridika

Priredila: Stella Cimerman



©


1
2
3
S. Rec.
f
Trgl.
Met.
Tamb.
Pno.


Allegro (M.M. ♩ = c. 120)
mf
16
1
2
3
Mo - ja di - ri - di - ka o - re na vol -
S. Rec.
Trgl.
Met.
Tamb.
Pno.
mp


24
1
vol - vol - o - ve o - re na vol - vol - vol - o - ve o - re na vol - o - ve
2
3
S. Rec.
Trgl.
Met.
f
Tamb.
Pno.
mf


31
1
A ja i - gir - gi - gam
2
A ja i - gir - gi - gam
3
S. Rec.
Trgl.
Met.
Tamb.
Pno.
mp


39
1
i pje-vam za nji gir-gi-me i pje-vam za nji-gir-gi-me i pje-vam za nji - me
2
i pje-vam za nji-gir-gi-me i pje-vam za nji-gir-gi-me i pje-vam za nji - me
3
S. Rec.
f
Trgl.
Met.
f
Tamb.
Pno.
mp


46
mp
1
Me - ne
mp
2
Me - ne
mp
3
Me -
46
S. Rec.
46
Trgl.
46
Met.
46
Tamb.
46
Pno.
mf


54
1
di - ri - di - ka zo - ve ve - ce - ral - gal - ga - ti zo - ve ve - ce - ral - gal - ga - ti zo - ve ve - ce ra - ti
2
di - ri - di - ka zo - ve ve - ce - ral - gal - ga - ti zo - ve ve - ce - ral - gal - ga - ti zo - ve ve - ce - ra - ti
3
ne zo - ve ve - ce - ra - ti
S. Rec.
Trgl.
Met.
Tamb.
Pno.

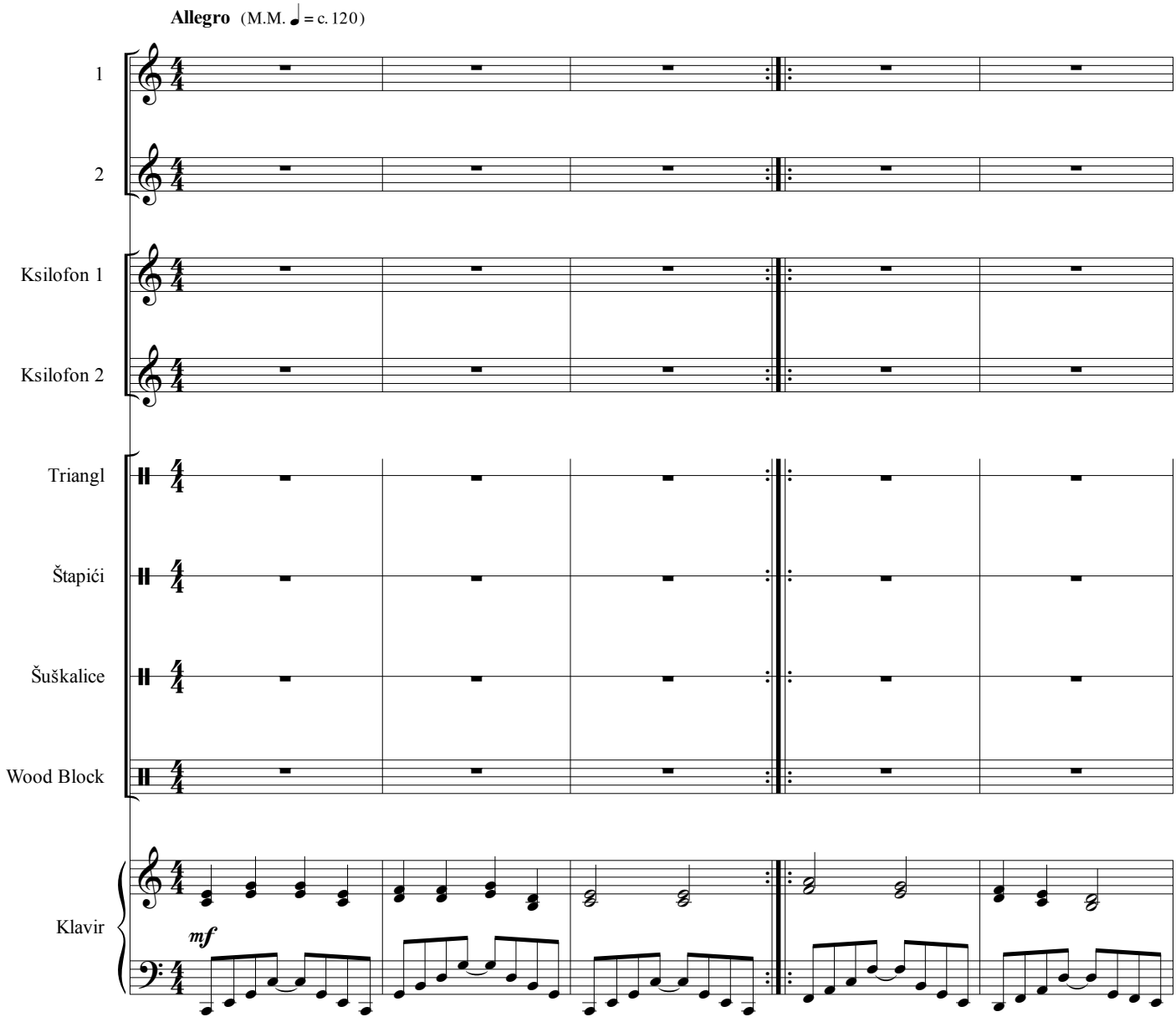

61
f
1
Fa - la, di-ri-di-ko, ja sam ve-ce - ral-gal-ga-la ja sam ve-ce - ral-gal-ga-la ja sam ve-ce-
2
Fa - la, di-ri-di-ko, ja sam ve-ce - ral-gal-ga-la ja sam ve-ce - ral-gal-ga-la ja sam ve-ce-
3
Fa - la ja sam ve - če - ra -
S. Rec.
Trgl.
Met.
Tamb.
Pno.

Tempo primo



Plovi barka

Priredila: Stella Cimerman



©

Plovi barka


1.
2.
mf
1
Plo - vi bar - ka, du - bo - ko je
mf
2
Plo - vi bar - ka, du - bo - ko je
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
mf
Pno.
mp


12
1
mo - re
f
An - ko, An - ci - ce
2
mo - re
f
An - ko, An - ci - ce
Xyl. 1
f
Xyl. 2
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
Pno.

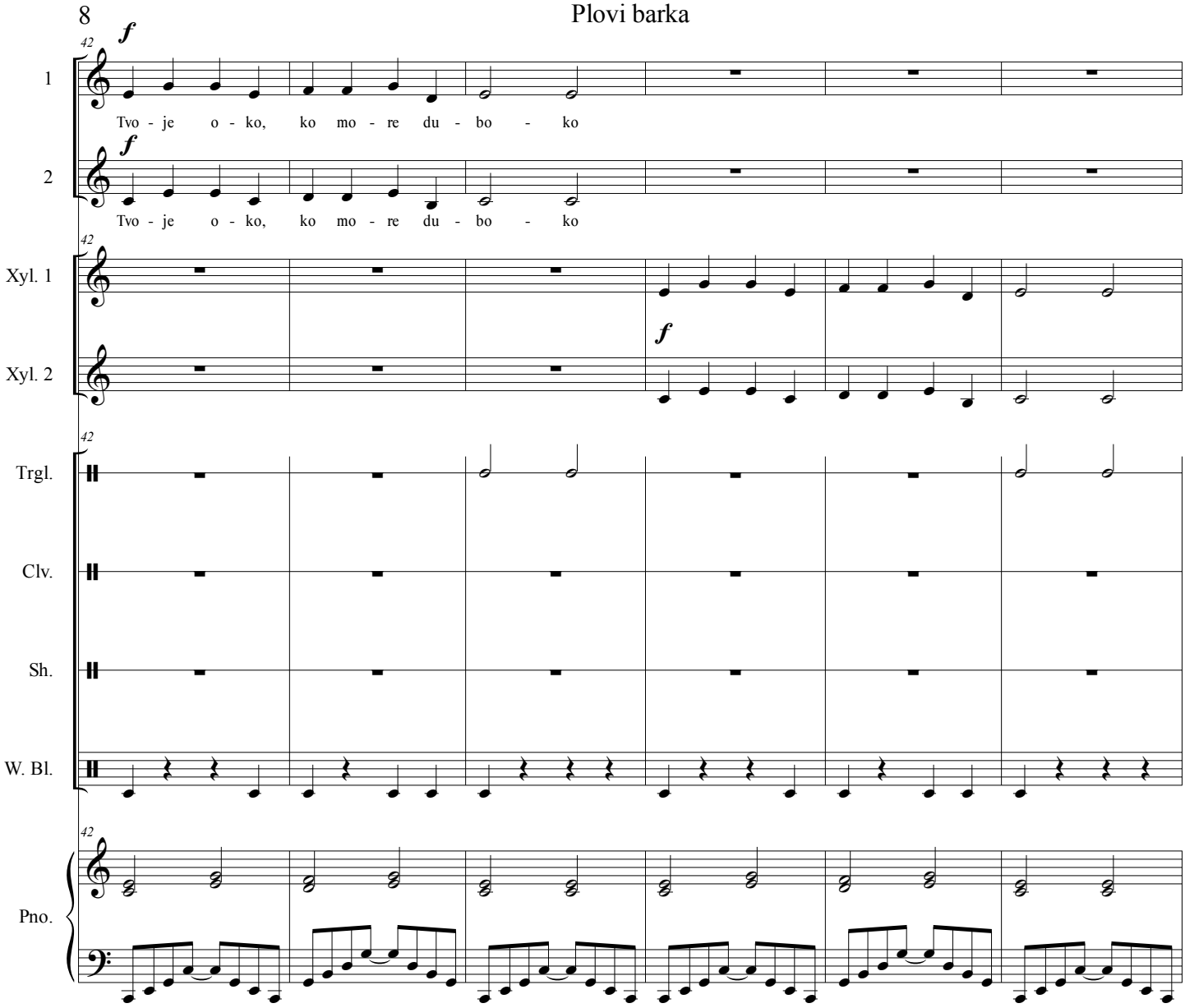

18
1
du - so i sr - ce mo - je.
2
du - so i sr - ce mo - je.
Xyl. 1
f
Xyl. 2
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
Pno.


24
mf
1
Plo - vi bar - ka i u bar - ci An - ka
mf
2
Plo - vi bar - ka i u bar - ci An - ka
24
Xyl. 1
f
Xyl. 2
24
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
24
Pno.


30
1
f
An - ko, An - ci - ce du - so i sr - ce
2
f
An - ko, An - ci - ce du - so i sr - ce
Xyl. 1
Xyl. 2
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
Pno.


36
1
mo - je.
2
mo - je.
36
Xyl. 1
f
Xyl. 2
36
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
36
Pno.

Plovi barka


42
f
1
Tvo - je o - ko, ko mo - re du - bo - ko
f
2
Tvo - je o - ko, ko mo - re du - bo - ko
42
Xyl. 1
Xyl. 2
f
42
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
42
Pno.

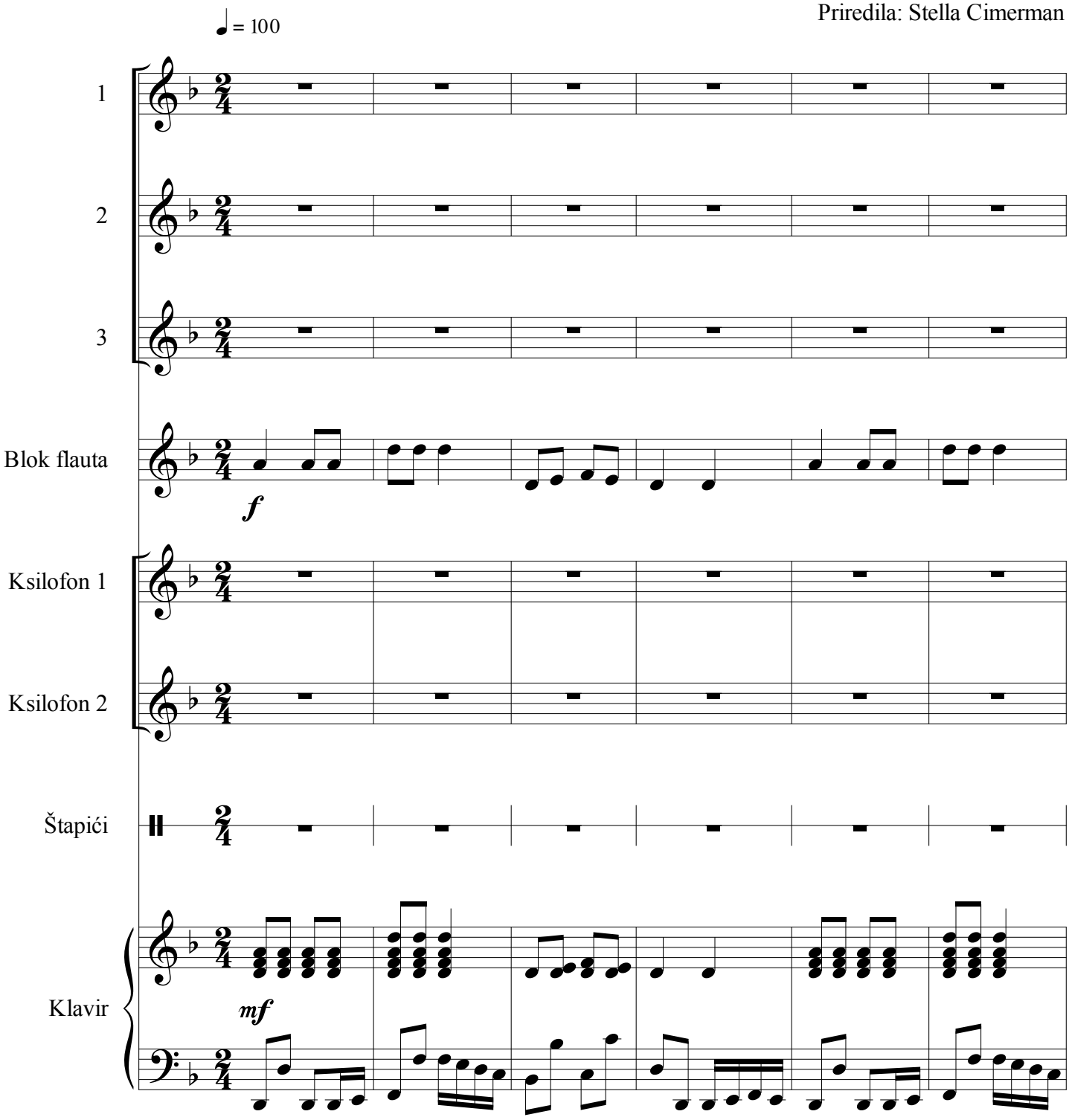

48
f
1
An - ko, An - ci - ce du - so i sr - ce mo - je.
f
2
An - ko, An - ci - ce du - so i sr - ce mo - je.
48
Xyl. 1
Xyl. 2
f
48
Trgl.
Clv.
Sh.
W. Bl.
48
Pno.

Plovi barka



Tu za repu

Priredila: Stella Cimerman



©


7
1
2
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


14
mp
1
Tu za re-pu tu za len, tu za mas-no ze - lje,
2
Tu za re-pu tu za len, tu za mas-no ze - lje,
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.
p


21
mf
1
Fas - nik se je o - za - nil Pe - pel - ni - cu za - ru - cil Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca
mf
2
Fas - nik se je o - ze - nil Pe - pel - ni - cu za - ru - cil Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.
mp


27
1
Fas-nik mla-do - ze - nja, Pe-pel-ni-ca za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja Fas-nik i-ma
p
2
Fas-nik mla-do - ze - nja, Pe-pel-ni-ca za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja Fas-nik i-ma
p
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
p
Clv.
Pno.
p


34
1
vel-ke o-ci i du-ge mus-ta-ce Pe-pel-ni-ca se do-smi-ca ko-li nje-ga
2
vel-ke o-ci i du-ge mus-ta-ce Pe-pel-ni-ca se do-smi-ca ko-li nje-ga
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


40
f
1
ska - ce. Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja Pe - pel - ni - ca
f
2
ska - ce. Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja Pe - pel - ni - ca
3
S. Rec.
Xyl. 1
mf
Xyl. 2
Clv.
Pno.
mp


46
p
1
za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja. De - nes ze - lje gi - ba - ni - ca zut - ra po - vrt -
2
za - ruc - ni. - ca Fas - nik mla - do - ze - nja. De - nes ze - lje gi - ba - ni - ca zut - ra po - vrt -
3
De - nes ze - lje gi - ba - ni - ca zut - ra po - vrt -
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


52
mp
mf
1
ni - ca to - mu vam je se - mu kri - va sta - ra Pe - pel - ni - ca Pe - pel - ni - ca
2
ni - ca to - mu vam je se - mu kri - va sta - ra Pe - pel - ni - ca Pe - pel - ni - ca
3
ni - ca to - mu vam je se - mu kri - va sta - ra Pe - pel - ni - ca Pe - pel - ni - ca
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


58
1
za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja Pe-pel-ni-ca za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja.
2
za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja Pe-pel-ni-ca za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja.
3
za-ruc-ni-ca Fas-nik mla-do - ze - nja Pe-pel-ni-ca za-ruc-ni-ca Fas-nik-mla-do - ze - nja.
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


65
f
1
Pe - pel - ni - cki - gla - dni dne - vi Fas - ni - ku se tu - ze, sla - ne ri - be i po - len - ta
2
Pe - pel - ni - cki gla - dni dne - vi Fas - ni - ku se tu - ze, sla - ne ri - be i po - len - ta
3
Pe - pel - ni - cki gla - dni dne - vi Fas - ni - ku se tu - ze, sla - ne ri - be i po - len - ta
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.
mf


71
1
to nam cre - vo stru - ze Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja
2
to nam cre - vo stru - ze Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja
3
to nam cre - vo stru - ze Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik - mla - do - ze - nja
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.


77
1
Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja.
2
Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja.
3
Pe - pel - ni - ca za - ruc - ni - ca Fas - nik mla - do - ze - nja
S. Rec.
f
Xyl. 1
f
Xyl. 2
Clv.
Pno.
mp


84
1
2
3
S. Rec.
Xyl. 1
Xyl. 2
Clv.
Pno.