

Glazbeni odgoj u predškolskim ustanovama

Peko, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:262169>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

**SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA**

Kristina Peko

**GLAZBENI ODGOJ U PREDŠKOLSKIM
USTANOVAMA**

Magistarski rad

SPLIT, 2024.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

GLAZBENI ODGOJ U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA

MAGISTARSKI RAD

Odsjek za glazbenu kulturu

Predmet: Glazbena pedagogija

Mentorica: red. prof. dr. sc. Davorka Radica

Studentica: Kristina Peko

SPLIT, rujan, 2024.

Kristina Peko

Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je magistarski rad
(vrsta rada)

isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

U Splitu, 25. rujna, 2024.

Student/ica:

K Peko

(potpis)

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu
Umjetnička akademija u Splitu
Odjel za glazbenu umjetnost
Odsjek za glazbenu kulturu

Diplomski rad

GLAZBENI ODGOJ U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA

Kristina Peko

Ovaj rad bavi se pregledom aktivnosti i materijala glazbenog odgoja djece predškolske dobi. Cilj rada je prikazati važnost glazbenog odgoja u životima djece kao i u predškolskim ustanovama, naglašavajući pritom njegov doprinos cjelokupnom razvoju djeteta.

Ključne riječi: glazba, odgoj, glazbeni odgoj, predškolske ustanove

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: [97] stranica, [54] grafičkih prikaza i [28] literaturnih navoda. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: red. prof. dr. sc. Davorka Radica

Ocjenjivači: red. prof. dr. sc. Davorka Radica
prof. dr. sc. Ivana Tomić-Ferić
prof. dr. sc. Mirjana Sirišćević

Rad je prihvaćen:

Basic documentation card

University of Split

Diploma Thesis

The Arts Academy

Music department

Study program of Music Culture

MUSIC EDUCATION IN PRESCHOOL INSTITUTIONS

Kristina Peko

This work deals with the review of activities and materials of musical education of preschool children. The aim of the work is to show the importance of musical education in the lives of children as well as in preschool institutions, emphasizing the contribution to overall development of children.

Keywords: music, education, music education, preschool institutions

Thesis deposited in the library of Arts Academy, University of Split

Thesis consists of: [97] pages, [54] figures and [28] references, original in: Croatian

Mentor: red. prof. dr. sc. Davorka Radica

Reviewers: red. prof. dr. sc. Davorka Radica

prof. dr. sc. Ivana Tomić-Ferić

prof. dr. sc. Mirjana Sirišćević

Thesis accepted:

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. ODGOJ	1
3. OBRAZOVNE STRATEGIJE, METODE I POSTUPCI	3
3.1. Poučavanje	3
3.2. Učenje otkrivanjem	4
3.3. Doživljavanje	5
3.4. Istraživanje i stvaranje	5
3.5. Vježbanje	6
3.6. Stvaranje	7
4. ODGOJ I UČENJE U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA	8
4.1. Umjetničko područje u predškolskim ustanovama	9
4.2. Preduvjeti za glazbeni razvoj djece predškolskog uzrasta	11
4.3. Zadaci glazbenog odgoja za različite skupine djece predškolske dobi	13
4.4. Glazbene aktivnosti u kontekstu kurikulskih promjena ranoga i predškolskoga odgoja u Hrvatskoj	15
5. MODELI PREDŠKOLSKOG GLAZBENOG ODGOJA U 20. STOLJEĆU	18
5.1. Euritmica Jacquesa Dalcrozea	18
5.2. Koncept Kodály	19
5.3. Pedagogija Carla Orffa	21
5.4. Suzuki metoda	22
6. INTONACIJSKA I RITAMSKA ZNANJA I VJEŠTINE	23
6.1. Glazbene komponente	23
6.2. Osjećaj za ritam i ritamski pojmovi	24
6.3. Osjećaj za intonaciju i intonacijski pojmovi	25
6.4. Jačina	25
7. KAKO UČIMO GLAZBU	26
7.1. Edwin Elias Gordon	27
7.2. Gordonova teorija učenja glazbe	28
8. GLAZBENE AKTIVNOSTI U SUVREMENOM DJEČJEM VRTIĆU	34
9. ODGOJNI NAČINI RADA U DJEČJIM VRTIĆIMA	36
9.1. Osnovne karakteristike slušanja i upoznavanja glazbe	36
9.1.1. Provođenje slušanja glazbe u dječjim vrtićima	38
9.2. Pjevanje u glazbenim vrtićima	39
9.2.1. Dječja pjesmica	40
9.2.2. Karakteristike dobre pjesmice	41

9.2.3. Obrada pjesme	42
9.2.4. Brojalice	44
9.2.5. Obrada brojalice	45
9.3. Sviranje	46
9.3.1. Tjeloglazba	47
9.4. Glazbene igre	48
9.4.1. Igre s pjevanjem	49
9.4.2. Igre u krugu ili kolu	50
9.4.3. Igre u koloni	51
9.4.4. Igre slobodnih oblika	51
9.4.5. Igre mješovitih oblika	51
9.4.6. Glazbene igre uz slušanje glazbe	51
9.4.7. Glazbene igre za usvajanje ritamskih obrazaca	52
9.4.8. Muzičke dramatizacije	52
9.5. Likovno izražavanje glazbenih dojmova	53
10. MATERIJALI ZA RAD	54
10.1. Prijedlozi skladbi za slušanje	54
10.2. Odabir pjesme	56
10.3. Primjeri brojalica	66
10.4. Materijali za sviranje	70
10.5. Primjeri za tjeloglazbu	71
10.6. OPISI I PRIMJERI GLAZBENIH IGARA	75
10.6.1. Primjeri igara s pjevanjem	75
10.6.2. Primjeri igara u koloni	78
10.6.3. Primjeri igara u kolu	80
10.6.4. Primjeri igara slobodnih oblika	82
10.6.5. Primjeri igara mješovitih oblika	83
10.6.6. Primjeri ostalih igara s pjevanjem	86
10.6.7. Primjeri igara uz slušanje glazbe	86
10.6.8. Primjeri ritamskih igara s riječima	89
10.6.9. Primjeri muzičkih dramatizacija	90
10.6.10. Primjeri teksta uz slušanje glazbe	92
11. ZAKLJUČAK	95
12. LITERATURA	97
13. DOKUMENTI I ELEKTRONIČKI IZVORI	99

1. UVOD

Glazba je dio svakog čovjeka kao i univerzalni jezik koji povezuje ljude različitih kultura, nacija i generacija. O važnosti glazbe pisali su i raspravljali mnogi filozofi tvrdeći da glazba može potaknuti emocionalni razvoj, osobnu slobodu kao i pružiti uvid u način na koji ljudi razumiju i doživljavaju stvarnost. Glazba ima poseban utjecaj već od ranog djetinjstva prateći djetetovo odrastanje kroz odgojno-obrazovne ustanove. Upravo zato, glazba u vrtićima ima veliku ulogu jer se koristi za poticanje cjelokupnog razvoja djeteta — nije samo sredstvo zabave već predstavlja važan element u razvijanju emocionalnih, socijalnih i kognitivnih vještina. Razvijanje navedenih vještina u vrtiću provodi se putem aktivnosti i sadržaja koji trebaju biti promišljeno izabrani i prilagođeni dječjim sposobnostima i uzrastima.

U ovom radu bavila sam se glazbenim odgojem u vrtićima te sam imala namjeru uobličiti sadržaj svih najvažnijih značajki glazbenog odgoja u predškolskoj dobi. Rad donosi poglavlja glazbene pedagogije, metodike i didaktike koji su ključni za dobivanje jasnije i šire slike ranog glazbenog odgoja. Rad je preglednog karaktera s dodatkom glazbenih aktivnosti i materijala za rad koji se mogu koristiti u radu s djecom u predškolskim ustanovama. Najzastupljenije glazbene aktivnosti u predškolskoj ustanovi su pjevanje, sviranje i glazbene igre uz pokret. U radu sam navela još nekoliko aktivnosti koje se uz navedene mogu provoditi i koristiti u radu s djecom. Cilj aktivnosti nije samo razvijanje različitih vještina, već i stvaranje zabavnog okruženja koji pridonosi razvoju djece na emocionalnom i socijalnom polju.

2. ODGOJ

Općenito govoreći odgoj je organiziran proces koji ima svoje ciljeve, zadatke, metode i sredstva provođenja. Predmet je znanstvenog proučavanja, promišljanja i analiziranja. Pojam odgoj usmjeren je na izgrađivanje i oblikovanje osobnosti i karaktera te na ostvarivanje pozitivnih ljudskih osobina. Za odgoj je potrebna namjera,

upravo jer ljudi svjesno i planirano organiziraju odgojno djelovanje. Ante Vukasović smatra da glavna srž odgoja leži u prenošenju prethodnih iskustava čovječanstva na sljedeće generacije, međutim da bi čovjek radio, stvarao i djelovao, treba imati viziju ostvarenja te imati cilj i svrhu. Po tome se zaključuje da je odgoj utemeljen u svim vrijednostima koje predstavljaju krajnje svrhe ljudskih nastojanja. Iste vrijednosti se dijele na generičke-općeljudske, društvene i personalne vrijednosti raspoređene tako da su na vrhu univerzalne vrijednosti, zatim društvene (vezane uz život određenog društva) te na kraju personalne (dio osobnog života). Tvrdi kako su vrijednosti odgoja uvjetovane društvom i povijesti, a ostatak se pojavio još u prvobitnim zajednicama i zadržani su do danas, poput pravednosti, hrabrosti, istine, dobrote, itd. Govoreći o odgoju treba spomenuti i obrazovanje bez kojeg nema ni odgoja, niti odgoja bez obrazovanja. Obrazovanje je shvaćeno kao “proces usvajanja znanja, umijeća i navika, što je osnova za izgrađivanje znanstvenog pogleda na svijet, za povezivanje znanja s praktičnom profesionalnom djelatnošću i za izgrađivanje sposobnosti za samoobrazovanje”¹. Čovjek se smatra idealom odgoja zbog sposobnosti da teži istini, ljepoti, aktivnosti te da iskorištava svoje talente i cijeni svoju slobodu. S druge strane, prema Nikoli Pastuoviću odgoj je određen kao organizirano afektivno učenje. Ističe učenje uvidom koje je brže, trajnost je veća, koje se koristi u odgoju, ali i u obrazovanju. Svrhu odgoja i obrazovanja definira kao opće zadovoljstvo životom, ideal je čovjek koji je zadovoljan životom, podrazumijevajući spajanje “svih specifičnih zadovoljstava koja su rezultat zadovoljavanja specifičnih potreba.”² Također, čovjek se ne smatra slobodnim bićem već je određen uvjetima u okolini koji kontroliraju njegovo ponašanje. Milan Polić u određivanju odgoja polazi od biti čovjeka koja se postiže odgojem. Smatra kako se bit čovjeka ne može postići bez povijesne dimenzije koja navodi da je čovjek biće koje stvara svoj svijet. Čovjek se ostvaruje samosvjesnim stvaralačkim djelovanjem koje nije usmjereno na prošlost, već na čovjeka, polazeći od njega kao samosvjesnog, slobodnog bića koje stvara svoj svijet. Stoga je odgoj za M. Polića “ukupnost postupaka čime se, u okviru određene kulture, slobodonožno razvijaju čovjekove moći”³. Odgoj se oslanja na kulturu, kao i obrazovanje (koji oblikuje čovjekove moći) na odgoj koji se upotpunjuju i omogućuju slobodan razvitak. Za Polića, odgoj je kao stvaralaštvo

¹ usp. VUKASOVIĆ, Ante. *Analiza i unapređivanje odgojnog rada*, Zagreb: Radna organizacija za grafičku djelatnost, 1989, str. 11.

² usp. BOGNAR, Branko. “Čovjek i odgoj” u *Metodički ogledi* 22/2 (2015), str. 25.

³ usp. POLIĆ, Milan. “Razložnost odgoja” u *Nastavnički suputnik* 22/2 (2015), str. 206.

utemeljeno na vrijednostima, koje nisu unaprijed određene već ih određuju sudionici odgojnog procesa.⁴ Na koncu, pedagogija je znanost koja povezuje i odgoj i obrazovanje, baveći se proučavanjem, istraživanjem i unaprjeđivanjem odgojno-obrazovnog procesa. Oba procesa odgoja i obrazovanja provedena su s namjerom, pedagoški su osmišljeni i organizirani te su društveno i povijesno uvjetovani. Obrazuje nas i odgoja okolina, škola, mediji, vjerske zajednice i sl., a oba procesa uključuju stalno praćenje i nadzor.

3. OBRAZOVNE STRATEGIJE, METODE I

POSTUPCI

Uspjeh odgojno-obrazovnog rada leži u obrazovnim strategijama, metodama i postupcima. Treba ih izabrati promišljeno, a izbor ovisi o sadržaju ili materijalu koji se obrađuje.

Obrazovne strategije obuhvaćaju poučavanje, učenje otkrivanjem, doživljavanje, istraživanje i stvaranje, vježbanje te naposljetku stvaranje. Svaka od obrazovnih strategija se dijeli na metode i postupke, stoga bi podjela prilagođena za glazbeni odgoj bila sljedeća:

3.1. Poučavanje

- Problemsko poučavanje - odgovor na pitanje učenika, izlaganje, razgovor, demonstracija
- Heurističko poučavanje - razgovor, rasprava, panel-rasprava, suprotstavljene grupe itd.
- Programirano poučavanje - programirani tekst, programirani udžbenik, stroj za učenje itd.

⁴ usp. BOGNAR, Branko. "Čovjek i odgoj" u *Metodički ogledi* 22/2 (2015), str. 9-37.

Problemsko poučavanje polazi od problema tako da djeca aktivno sudjeluju postavljanjem pitanja, uočavanja suprotnosti onog što opažaju itd. Nakon definiranja problema prelazi se na rješenja, odgovor može davati nastavnik ili druga kompetentna osoba putem demonstracije, izlaganja i objašnjavanja.

Heurističko poučavanja također polazi od problema, međutim odgovor se ne daje izravno nego se dijete postupno vodi do rješenja tako da samo dođe do zaključka. Obično se koristi razgovor, rasprava tako da nastavnik postupno vodi do rješenja postavljenog problema na početku.

Programirano učenje naziva se i analitičko poučavanje jer se problem koji se poučava dijeli na osnovne elemente, a zatim mu se daje zadatak koji nosi određene aktivnosti uz sadržaj. Prilikom rješavanja zadatka dijete dobiva povratnu informaciju o ispravnosti i uputu za daljnji rad. Programirano učenje efikasno je ako polazi od problema te ostavlja prostora za angažman djece.

Strategija poučavanja i učenja polazi od uočavanja i definiranja problema, preko vlastite aktivnosti u pronalaženju rješenja do izvođenja zaključaka i provođenja rješenja. Učenje otkrivanjem još se naziva i iskustvenim učenjem zbog stjecanja spoznaja putem vlastitog iskustva. Poučavanje je skraćeni proces učenja, ne temelji se na vlastitom iskustvu nego se koriste iskustva drugih ljudi.

3.2. Učenje otkrivanjem

- istraživanje - promatranje, praćenje, prikupljanje podataka itd.
- simulacija - igre uloga, igre s pravilima, plan-igre itd.
- projekt - proučavanje, inicijativa, rad po ciklusima itd.

Učenje otkrivanjem povezano je s iskustvenim učenjem, bez obzira je li stečeno u stvarnosti ili zamišljenoj stvarnosti.

Istraživanje prolazi različite etape poput definiranja problema koje zajednički izvršavaju nastavnik i skupina, nakon definiranja slijedi formuliranja hipoteze ili misaonog eksperimenta, što nije moguće odraditi s mlađom djecom već se treba zadovoljiti njihovim pitanjima na koja će dobit odgovor istraživanjem.

Nakon definiranja problema slijedi prikupljanje podataka, promatranje te na osnovi dobivenih podataka izvode se zaključci o istinitosti i neistinitosti.

Simulacija se koristi za pripremu djece u sudjelovanju u stvarnim situacijama. Polazi se od problema, koristi se zamišljena okolnost koja traži rješenje. Djeca tada sudjeluju u različitim interakcijama i tako uče. Osim kognitivnog učenja ovo je i motoričko učenje jer se radi o postupnom sudjelovanju koje se odvija igrom uloga, plan-igrom ili igrom s pravilima.

3.3. Doživljavanje

- recepcija umjetničkog djela-slušanje glazbe, promatranje likovnih djela, gledanje filma itd.

3.4. Istraživanje i stvaranje

- interpretacija - recitiranje, scensko izvođenje, pjevanje, sviranje, ples itd.

- evaluacija - rasprava, kritika, panel-rasprava itd.

- kreacija - komponiranje, slikanje, oblikovanje itd.

Strategija doživljavanja i izražavanja temelji se na doživljajnom procesu. S obzirom na to da je područje ličnosti zapostavljeno, umjetnosti se zna pristupati kao racionalnom fenomenu, iako to nije.

Recepcija umjetničkog djela odnosi se na susret učenika s umjetničkim djelom te se razlikuje ovisno je li riječ o slušanju glazbe, promatranju likovnih djela, slušanju priče itd. Osnovni postupak uvođenja u recepciju umjetnosti je pričanje priča uz sviranja, ples, gledanje filma. Umjetnička djela treba gledati i slušati više puta, a svaki novi

susret s istim djelom donosi i drukčiji doživljaj koji može biti popraćen likovnim, glazbenim, plesnim ili nekim drugim doživljajem.

Interpretacija i reprodukcija javljaju se u umjetnosti na određen način, kolektivno. Učenici postaju interpretatori određenih umjetničkih djela koja nisu sami stvorili, ali u nju unose svoj senzibilitet. Svaki učenik ima pravo na svoj umjetnički stav, bio pozitivan ili negativan i treba mu omogućiti da se obrazloži.

Kreacija u umjetnosti ima veliko značenje zato što se ostvaraju ne razne načine, slikanjem, oblikovanjem, stvaranjem glazbe itd. Ova metoda pruža podršku stvaralačkim impulsima djece, potiče na ostvarivanje njihove inspiracije te ostvarenje prezentacije kreacije drugima. To bi značilo da će dijete izvoditi glazbu ako je riječ o glazbi, a slikati ako se radi o likovnim uradcima i razno.

3.5. Vježbanje

- učenje učenja - rad na grafičkim izvorima, rad na tekstualnim izvorima
- učenje jezika - likovne vježbe, vježbe intonacije, govorne vježbe itd.

Strategija vježbanja temelji se na psihomotoričnim procesima u koje još ubrajamo čitanje, pisanje i sve usko povezano s intelektualnim aktivnostima. Osnova strategija vježbanja je višekratno i dugotrajno izvođenje radnji, što vodi prema usavršavanju i izvođenju bez većeg napora uz minimum pogrešaka.

Učenje učenja metoda je kojom se djece uče koristiti različitim izvorima, npr. grafički, tekstualni, polazi se od jednostavnih i postupno prelazi na složenije. Samim učenjem različitih izvora učenici se osposobljavaju za unošenje vlastitog iskustva i stvaralaštva u sustav.

Učenje jezika treba se provoditi prirodnim učenjem tj. učenjem u komunikaciji. Glazbeno opismenjivanje mehaničko je ako je samo sebi svrhom, a postaje prirodno ako je u funkciji glazbenog doživljavanja i stvaranja.

3.6. Stvaranje

- umjetničko stvaranje - reproduktivno stvaranje (gluma, izvođenje glazbe), produktivno stvaranje (komponiranje, pisanje)

Strategija stvaranja već je sadržana u prethodnim strategijama. Strategija izražavanja i stvaranja najviše je okrenuta stvaranju jer je u umjetničkom području stvaralaštvo najprisutnije. Inspiracija je prva etapa stvaranja, a da bi se pojavila potrebna je spremnost da se novo prihvati. Inspiracije se može steći u školi, može biti praćena oduševljenjem i upornošću. Rad se odvija individualno, a može i u grupama tako da je jedna osoba nosilac ideje, a druga istu modificira i doraduje. Završenim činom može se javiti osjećaj nezadovoljstva postignutim, ali i zadovoljstvo ostvarenim. Zadnja etapa strategije stvaranje je komunikacije kojom se dobiva povratna informacija o određenom stvaranju tako da se učini dostupnim i drugim ljudima.

Izbor strategije odgoja i obrazovanja kreativan je čin nastavnika, koji može učiniti u dogovoru s učenicima ili roditeljima, ali u svakom slučaju njegov je utjecaj presudan. Metode treba shvatiti kao poticaj za traženje vlastitih metoda, a neki od načela pri izboru uspješnosti metoda i postupaka su:

- princip pozitivne usmjerenosti - razvijanje pozitivne slike o sebi
- princip individualizacije - zahtjeva se vođenje računa o raznolikosti učenika i uvažavanje ličnosti nastavnika
- princip primjerenosti - primjerenost zadataka i sadržaja, sposobnost i mogućnost djece
- princip aktivnosti - aktivnost učenika i nastavnika
- princip ekonomičnosti - potrošak vremena i materijalnih sredstava⁵

⁵ usp. BOGNAR, Ladislav. - MATIJEVIĆ, Milan. *Didaktika*, 3. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 2005, str. 275-293.

4. ODGOJ I UČENJE U PREDŠKOLSKIM

USTANOVAMA

Glavna zadaća odgoja i obrazovanja je usmjeravanje djece na prave vrijednosti te “cjelovit razvoj djece imajući u vidu društvene, političke, gospodarske, informacijsko-tehnološke, globalizacijske i druge promjene”.⁶ Djeca se u predškolskoj dobi susreću s nizom izazova i problema te je važno da ustanove za rani odgoj i obrazovanje djece predstavljaju kvalitetan izvanobiteljski čimbenik za razvijanje i oblikovanje intelektualnih, emocionalnih i socijalnih veza. Tradicionalni pristup ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju bio je usmjeren na pripremu djece za budućnost, odnosno što uspješnije školovanje. S druge strane, suvremeni holistički pristup odlikuje stajalište da njegu, odgoj i učenje u ranoj dobi treba shvatiti cjelovito u zajedničkom življenju djeteta s drugom djecom i odraslima. Odgoj i učenje u predškolskim ustanovama zahtijevaju dobru organizaciju i postavljene ciljeve i zadaće, primjerene sadržaje te individualan pristup u stimulativnom okruženju, radi cjelokupnog razvoja djeteta. Kako je bitna organizacija, tako treba biti pripremljeno i okruženje koje će poticati dijete i omogućiti mu aktivno učenje. Uz razne aktivnosti i igre, dijete provodi različite aktivnosti uz koje istražuje, zaključuje te naposljetku stječe znanje i razvija svoja umijeća. Veliku ulogu u razvoju djeteta ima odgajatelj koji uz odgoj i poticanje na aktivnosti, prati i usmjerava djetetovo istraživanje. Dijete u predškolskoj dobi razvija motoriku i govor, usvaja navike učenja i navike socijalnog ponašanja. Dijete se u predškolskoj ustanovi formira u društveno biće stoga pogreške u predškolskom odgoju i ustanovi utječu na daljnje obrazovanje i kasnije se teško ispravljaju. Nacionalni kurikulum navodi da je glavna uloga predškolskoga odgoja i obrazovanja “*stvaranje uvjeta za potpun i skladan razvoj djetetove osobnosti, doprinos kvaliteti njegova odrastanja i, posredno, kvaliteti njegova obiteljskoga života.*”⁷

⁶ <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/hr/national-education-systems/croatia/osnovnoskolski-odgoj-i-obrazovanje> (pristup 1. kolovoza 2024.)

⁷ [s. n.] “Predškolski odgoj i obrazovanje”, u: *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Radovan Fuchs, Dijana Vican, Ivan Milanović Litre, (ur.), Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH, str. 50-51.

Isticanje važnosti stvaranja preduvjeta kojima se podržava djetetov cjeloviti razvoj je temeljna struktura predškolskog kurikuluma koji se dijeli na tri etape:

- ja (slika o sebi)

- ja i drugi (obitelj, druga djeca, društvena zajednica, vrtić, lokalna zajednica)

- svijet oko mene (prirodno i društveno okruženje, kulturna baština, održivi razvoj).

Aktivnosti se sadržajno planiraju na način da uz neposredni odgojno-obrazovni rad rezultiraju ostvarenjem ciljeva kojima se potiče cjelokupan tjelesni, intelektualni, psihofizički, emocionalni i duhovni razvoj djeteta. Podijeljene tri etape predškolskog kurikuluma obuhvaćaju: temeljna znanja, vještine i sposobnosti te vrijednosti i stavove.⁸ Posebno valja istaknuti umjetničko područje koje omogućuje djeci komunikaciju i usvajanje pojmova i predodžbi te izgradnju znanja te je bitna sastavnica predškolskoga odgoja i obrazovanja.⁹

4.1. Umjetničko područje u predškolskim ustanovama

Umjetničko područje u odgoju obuhvaća kreativnost, izražavanje, doživljaj, procjenjivanje umjetničkih djela i stvaranje. Posebno treba pratiti i razvijati opazajne i doživljajne elemente koji omogućavaju izražavanje dojmova na različite načine kao što su govor, pokret, crtež. Kreativnim aktivnostima bliskima umjetnosti utječe se na kulturu djece i pridonosi razvoju i unaprjeđivanju stvaralačkih sposobnosti. Potiče se intelektualni, emocionalni, psihofizički, duhovni i tjelesni razvoj, a samim time se naglašava kulturna i estetska dimenzija odgoja i obrazovanja. Umjetničko područje traži posebnu pažnju i pristup i treba mu pristupiti stručno i pedagoški, poznavajući sve faze dječjeg psihofizičkoga razvoja i mogućnosti glazbeno-pedagoškoga rada u predškolskim ustanovama. Djeca su po prirodi kreativna, aktivna i sklona istraživanju pa je samim time potrebno njegovati i razvijati njihove talente. Upravo stvaralaštvo putem umjetnosti pomaže djetetu prepoznati svoje potencijale, da se izrazi te stvori okolinu u kojoj se osjeća sigurno. U predškolskoj dobi umjetnička zapažanja se događaju na području likovnog i glazbenog područja. Česti su primjeri da djeca putem slušanja glazbe zamišljaju i crtaju razne crteže, tj. slušni doživljaj

⁸ Treba napomenuti sukladno s navedenom podjelom da je ona sukladna općoj didaktičkoj podjeli područja poučavanja na: kognitivno (znanja i razumijevanja), afektivno (stavovi) i psihomotoričko (vještine).

⁹ usp. VIDULIN, Sabina. "Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja", *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 63/1 (2016), str. 221-233.

pretvaraju u vizualni. Osim s glazbom, predškolci se često susreću i sa scenskim lutkama koje svojom pokretljivošću i scenom djetetu pružaju uživanje i odgovaraju njegovom poimanju svijeta. Lutkarska scenska umjetnost vrlo je važna u posredovanju vrijednosnog sustava djetetu. Svojim humorom i poetičnošću unosi toplinu u odnose, a stiliziranošću i izgledom uči dijete estetici i kulturi ponašanja. Lutkarska scenska umjetnost posebno utječe na djecu koja imaju govorne teškoće upravo zbog same koncepcije lutkarstva: lutka živi u sferi neverbalne komunikacije, glas joj daje pokret, a likovni izričaj emociju. Nadalje, ples i pokret su također sredstvo komunikacije. S pomoću njih dijete osvještava svoje tijelo, razvija sposobnosti i osjećaje, a uz glazbu razvija cijelo biće. S pomoću pokreta, glazbe, riječi i likovnosti dijete postiže uspjeh, a veliku ulogu imaju i slikovnice koje također potiču kreativnost, najčešće govornu, dramsku i likovnu. Dijete prvenstveno komunicira preko ilustracija koje preko određenih linija prenose djetetu umjetnički oblikovane poruke. Naglašava se maštovitost i obogaćuje djetetov doživljaj. Često djeca budu potaknuta na stvaranje svoje priče upravo zbog kvalitetnih i dobro osmišljenih slikovnica. Glazba, lutkarstvo te književno-umjetnički tekstovi u korelaciji s likovnim pomažu djetetu i odgajatelju pri uspostavljanju socijalnog kontakta ili kod određenih problema ponašanja. Djetetu vrtić mora osigurati okolinu u kojoj će se osjećati sigurno, kao vrijedna i dragocjena osoba, gdje može izražavati svoje potencijale, a na odgajatelju je da iste uvjete ostvari. Nadalje, pod umjetničkim područjem u predškolskim ustanovama nalazimo i kostimografiju kao likovnu disciplinu. Kostimografija je umjetnička i likovna disciplina koja se bavi kreiranjem kostima za predstavu. Prilikom izrade kostima, dijete savladava likovni govor, likovne elemente i sredstva. Jedan od najvažnijih aspekata integriranog umjetničkog kurikulumu jest onaj da su i odgajatelj i dijete usmjereni jedno na drugo te tako razvijaju povjerenje. Najbolji oblik učenja u ranoj dobi je otkrivalačko-stvaralačko-spoznajni proces, u kojem dijete istražuje svijet oko sebe. Urođenu kreativnost djeteta treba njegovati, poticati i razvijati putem različitih oblika ekspresije. Pružanjem samostalnog, neopterećenog stvaranja, odgajatelj bolje upoznaje dijete i dječju maštu. Također, od odgajatelja se očekuje da uvažava i prepoznaje prirodne, urođene kreativnosti djeteta. Dokazano je da istraživanje u umjetnosti pruža iskustveno učenje i kao takvo je najbolji oblik usvajanja pojmova i učenja u ranoj i predškolskoj dobi. Predškolsko dijete ima svoj umjetnički jezik, a na nama je da ga oslušujemo i njegujemo. U

kvalitetnom procesu umjetničkog stvaralaštva dijete otkriva sebe i svoje potencijale, uči i stvara, odnosno stječe navike za života.¹⁰

4.2. Preduvjeti za glazbeni razvoj djece predškolskog uzrasta

Dijete već u prvim danima života reagira na podražaje i zvukove, na različite vrste slušnih i umjetničkih podražaja, što nam govori da glazbeni razvoj počinje rođenjem pa čak i ranije. Prva godina je ključna za postavljanje osnova glazbenog razvoja, pogotovo ako se djetetu planski i neprekidno pozornost usmjerava na glazbene dojmove i potiče na govorno-glazbene aktivnosti. Poželjno je da razvoj glazbenih sposobnosti započne već u obiteljskom domu, ali to najčešće nije slučaj pa su velika očekivanja od predškolskih ustanova jer se u njima može započeti glazbeni odgoj djece. Prije razvijanja glazbenih sposobnosti, važno je pronaći aktivnosti primjerene razvojnoj dobi djece i navikavati ih na glazbu različitim glazbenim i izvanglazbenim podražajima. Način provođenja glazbenih aktivnosti podređen je odgajateljima, što znači da će se njihovim stručnim radom, glazbene sposobnosti djece unaprijediti i ostvariti. Uloga odgajatelja je individualno pristupiti djetetu, zainteresirati ga za umjetničke aktivnosti te odrediti što kojem djetetu odgovara. U procesu odgoja djeteta i unaprjeđivanja njegovih glazbenih potencijala tri su važna preduvjeta na koje treba obratiti pozornosti: muzikalnost, postojeće glazbene sposobnosti i glazbena inteligencija, a sva tri čimbenika su povezana.

Muzikalnost ili glazbena nadarenost očituje se kod djece od druge do desete godine. U području glazbenog stvaralaštva očituje se u izraženoj sposobnosti proživljene reprodukcije i komponiranja novih glazbenih tvorevina. Muzikalnost je prije svega čovjekova prirodna sposobnost da shvati i upamti ritamske i melodijske elemente glazbe. Muzikalnost djeteta razmatra se kao sposobnost reagiranja na glazbu, pokazivanja osjetljivosti na estetsku i osjećajnu vrijednost glazbe te na njezina ekspresivna svojstva. Muzikalnost je mogućnost koju treba otkrivati i razvijati putem slušanja, čuvstava, motoričnih refleksa, fizikalnih dispozicija itd. Otkriva se na razne načine, a razvija obrazovnim postupcima. Muzikalnost uključuje pamćenje, razumijevanje, reprodukciju i vrednovanje glazbe.

¹⁰ usp. BALIĆ-ŠIMRAK, Antonija. - BLAŽEVIĆ, Brankica. - VINOŽGANIĆ, Dragica. - ŠTABEK, Željka. "Integrirani umjetnički kurikulum", *Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20/76, (2014), str. 5-8.

Glazbena sposobnost ili sposobnost za glazbu karakterizira muzikalnost, razlikovanja tonskih visina i trajanja, dobro glazbeno pamćenje, razlikovanje jačine i boje tona, razlikovanje konsonance i disonance, estetska osjetljivost, osjećaj za glazbeni tijek (tempo), razlikovanje intervala i akorada, interes za glazbu i znanje o glazbi te svojevrsna - glazbena kreativnost. Na glazbenu sposobnost može se gledati kao i na mentalnu sposobnost povezanu uz perceptivne sposobnosti. To je razumijevanje i osjetljivost na glazbu te je usko povezana za muzikalnošću. Razvoj sposobnosti jedna je od primarnih zadaća odgoja i obrazovanja, glazbene sposobnosti djece treba pratiti, poticati i usmjeravati sukladno s individualnim razvojem. Glazbene sposobnosti sagledavaju se kao sposobnost uspostavljanja veza između sastavnica koja se opaža te se ne taj način približava Gardenerovom poimanju glazbene inteligencije, za kojeg glazbena inteligencija predstavlja složenu cjelinu kognitivnih operacija koje omogućuju pojedincu da opazi, osmisli, organizira i preoblikuje glazbene obrasce u manje ili veće cjeline. Razvoj glazbenih sposobnosti povezan je s različitim stupnjevima kroz koje dijete prolazi od rođenja do perioda relativne zrelosti. Pojava određenih glazbenih reakcija uvjetovana je nasljednim čimbenicima. Za stvaranje glazbenih iskustava djeci je potrebno osigurati istraživanje glazbe na razne načine, prepoznavanje glasova, istraživanje instrumenata, slušanje glazbe. Glazbeni razvoj djeteta ovisi i o nasljeđu, osobnosti, okruženju, ali i interesu i motivaciji.¹¹

Prema Snježani Dobroti razvoj glazbenih sposobnosti možemo pratiti kroz devet faza:

1. Faza slušanja (0-6 mjeseci)
2. Faza motoričke reakcije na glazbu (6-9 mjeseci)
3. Faza prve glazbene reakcije (9-18 mjeseci)
4. Faza prave glazbene reakcije (18 mjeseci)
5. Faza imaginativne pjesme (3-4 godine)
6. Faza razvoja ritma (5-6 godina)
7. Faza stabilizacije glazbenih sposobnosti (6-9 godina)
8. Faza estetskog procjenjivanja (11 godina)

¹¹ usp. VIDULIN, Sabina. "Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja", *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 63/1 (2016), str. 221-233.

4.3. Zadaci glazbenog odgoja za različite skupine djece predškolske dobi

Glazbeni odgoj uključuje mnogo više aktivnosti koje ne uključuju samo pjevanje, nego uključuje i slušanje glazbe, razvijanje osjećaja za ritam i kreativne aktivnosti djece. Osim toga razvija se i glazbeni sluh, ritam, pamćenje itd. Glazbeni odgoj usmjeren je i na estetski odgoj da svi, bez obzira na bavili se glazbom ili ne, uživaju u ljepoti umjetnosti s razvijenim osjećajem za ljubav prema umjetnosti, navici i potrebi da ostane i postane sudionikom njihova života. Odgoj glazbom može se postići samo učestalim radom tako da se provodi kao organiziran oblik odgojno-obrazovnog rada s cijelom grupom djece. Taj odgoj se može postići na razne načine, npr. proveden kroz fizičke aktivnosti, likovne aktivnosti i dr., djeca mogu slušati glazbu po slobodnom izboru ili u radu odgojitelja s djecom. Zadaci glazbenog odgoja proizlaze iz fizičke, intelektualne i emocionalne zrelosti djeteta, iz iskustava i znanja koje je steklo u drugim odgojnim područjima.

Višnja Manasteriotti navodi sljedeće zadatke za glazbeni odgoj u mlađoj skupini koja obuhvaća djecu od 3 do 4 godine:

- da se kod djece pobuđuje i postepeno razvija interes za glazbu i da se glazbom stvara radosno raspoloženje
- da se razvija želja za uključivanjem u glazbene aktivnosti: u igre, pjevanje i slušanje glazbe
- da se stvaraju osnove za razvoj glazbenih sposobnosti djece: sluha, ritma, pamćenja itd.
- da se njeguje i sistematski kultivira glas djece i zajedničko i individualno pjevanje
- da se stvaraju osnove za emotivno primanje i doživljavanje glazbe

Isti ovi zadaci se proširuju i obogaćuju u srednjoj skupini koja obuhvaća djecu od 4 do 5 godina, a oni su sljedeći:

¹² usp. DOBROTA, Snježana. *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*, 1. izdanje, Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2012.

- proširuju se i obogaćuju utisci i emocionalno doživljavanje glazbe
- kod djece se razvija interes i ljubav za glazbu, navika aktivnog slušanja i želja za sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima
- razvijaju se osnovne glazbene sposobnosti: sluh, ritam, pamćenje, vještina pjevanja i izvođenja pokreta usklađenih s glazbom
- djeca se potiču na elementarne oblike stvaralačkih aktivnosti u vezi s glazbom

Zadaci glazbenog odgoja u starijoj skupini koji obuhvaća djecu od 5 godina do polaska u školu su sljedeći:

- njegovanje i kultiviranje glasovnih mogućnosti djece do tog stupnja da se pjevaju intonacijski čisto uz pravilno disanje i pravilno i jasno izgovaranje teksta
- da se razvija glazbeni sluh djece i glazbeno pamćenje, tj. da djeca pamte melodije i tekstove pjesama koje uče i glazbu koju su nekoliko puta slušala
- da se razvija osjećaj za ritam i da djeca zapažaju, samostalno i pravilno izvede tri različita ritmička trajanja u govoru, na udaraljka i u osnovnim pokretima
- da se djeca potiču na razne oblike slobodnog izražavanja u vezi s glazbom
- da se razvijanjem glazbenih sposobnosti djece stvaraju osnove trajnijeg interesa i ljubavi za glazbu, te da se pomoću glazbe razvijaju estetska čuvstva i odnos prema prirodi i okolini i ljubav prema rodnom kraju i domovini¹³

Navedeni zadaci provode se putem pjevanja, slušanja i glazbenih igara. Pjevanje pjesama je za djecu najpraktičnija aktivnost jer je bliska pjesničkom riječi, a djeca često imaju potrebu svoje osjećaje izraziti u pjesmi. Samim tim se stječe vještina pravilna izražajna pjevanja. Slušanjem glazbe doživljavaju se razni glazbeni utisci, uči se shvaćanje govora i zapažaju se izražajna sredstva i osjećaji uneseni u glazbu. Ritam utječe na razvoj više komponenti kao što su govor, pravilno pjevanje te se djeca pripremaju za buduće aktivnosti putem razvijanja osjećaja za ritam. Glazbene igre razvijaju sposobnosti orijentiranja o vještinu realiziranja jednostavnih ritmova u

¹³ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. "Mjesto, uloga i zadaci muzičkog odgoja - oblici odgojno-obrazovnog rada", u *Muzički odgoj na početničkom stupnju*, 7. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

pokretima uključujući melodiju, dinamiku, tempo, metar, karakter i sadržaj kompozicije.¹⁴

4.4. Glazbene aktivnosti u kontekstu kurikulskih promjena ranoga i predškolskoga odgoja u Hrvatskoj

Institucijski rani i predškolski odgoj u Hrvatskoj prisutan je malo više od jednog i pol stoljeća. Konceptije ranoga i predškolskoga odgoja daju teorijski okvir odgoja i obrazovanja djece u institucijskom kontekstu. Razradu konceptije predstavljaju programi, odnosno kurikulumi. Od početaka organiziranoga ranog i predškolskog odgoja do danas koristilo se više programskih kurikulskih dokumenata. Imali su različite nazive: program i način rada, plan i program rada, program, programske osnove, osnove programa, programsko usmjerenje te naposljetku nacionalni kurikulum. Nabrojani nazivi određuju svoje orijentacije, tako da su programski dokumenti prešli razvojni put od strogo strukturiranih programa prema suvremenom kurikulumu, a glazba je bila njihov dio. Glazbena zastupljenost elemenata zavisila je o kurikulumu. Pri tome ističu se različite dimenzije: usmjerenost na realizaciju sadržaja ili usmjerenost na dijete, odnosno metaorijentacijski programi i kurikuli - transmisijski, transakcijski ili transformacijski pristup. U samom početku, donošenje organiziranoga predškolskoga odgoja vezano je uz donošenje *Naredbe ob ustrojstvu zabavišta* (1878), dokument je nekoliko desetljeća regulirao instituciju kroz dvije dimenzije - normativnu i programsku. Može se smatrati i prvim službenim odgojno-obrazovnim programom u Hrvatskoj. Glazbeni sadržaji se ne navode, međutim bili su zastupljeni u prvim priručnicima koji su razradili ideje dokumenta. Učiteljice dječjih skloništa grada Zagreba 1938. godine priredile su *Plan rada s djecom u dječjim skloništima* koji je priređen na osnovi njihovih iskustava te na osnovi stranih iskustava koje su stekle prilikom hospitacija. Dokument je predvidio i niz glazbenih aktivnosti, ali je bio kratko u uporabi. Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije propisalo je *Program i način rada u dječjim zabavištima* (1940.), čiji dokument obilježava usmjerenost na realizaciju odgojnih sadržaja, odnosno transmisijski pristup. Sastavni dio dokumenta bilo je Muzičko vaspitanje, a program se sastojao od pjevanja, ritmičkih vježbi,

¹⁴ usp. *Ibid.*

sviranja te glazbenih vježbi pamćenja. Dokument *Smjernice rada malih škola (dječjih obdaništa)* dokument je iz 1943. godine koji se temeljio na glazbenog odgoju, a bio je dio nastave dječjih obdaništa. Sastavnice glazbenoga odgoja su pjevanje, smisao za glazbu, ples i igra, a odgojni sadržaji okvirno su raspoređeni. Za potrebe organizacije predškolskih ustanova NR Hrvatske donesen je dokument *Uputstva za organizaciju i rad i zabaviština* (1945.), u dokumentu su zabilježeni programski sadržaji za odgojno-obrazovni rad. Zastupljeno je šest odgojno-obrazovnih područja, a glazbene sastavnice bile su sljedeće: slušanje glazbe, pjevanje, sviranje i pokreti uz glazbu. Navedeni cilj glazbenoga odgoja jest potaknuti zanimanje za glazbu, razviti sluh i glazbenu memoriju te doprinijeti stvaranju veselja kod djece. *Plan i program rada dječjih vrtića u dječjim domovima i obdaništima za predškolsku djecu* 1947. godine donesen je za potrebe vrtića grada Zagreba, a zatim i za ostale dječje vrtiće. Sastavni dio Umjetničkog odgoja su glazbeni sadržaji: pjevanje, pokretne igre uz pjevanje, takt i taktiranje, ritam te sviranje u dječjem orkestru. Sadržaji su raspoređeni po odgojnim skupinama, a u dokumentu se nalaze i neki glazbeni prilozi poput pjesama i notnih primjera. Program odgojno-obrazovnog rada u dječjem vrtiću iz 1967. godine donesen je za eksperimentalnu uporabu. Predstavljao je pokušaj da se sustavnije pristupi reguliranju programske dimenzije predškolskoga odgoja. Njegova je pokusna primjena praćena tijekom tri pedagoške godine, a dokument je zagovarao igru, rad i zanimanje. Igra je bila osnovna aktivnost, rad kao sredstvo odgoja, a zanimanje kao oblik odgojno-obrazovnog rada. Zanimanje je bilo oblik poučavanja djece koji se provodio frontalno s čitavom odgojnom skupinom. Djeca su prema načelima dokumenta bila raspoređena sukladno dobi, u homogene odgojne skupine: mlađe, srednje i starije. Glazbeni odgoj sadržavao je sljedeće sastavnice: pjevanje, slušanje glazbe, igre uz glazbu i razvijanje osjećaja za ritam te slobodno izražavanje djece uz glazbu. Program je određivao koliko pjesama trebaju naučiti pjevati tijekom godine te kolikom skladbi trebaju poslušati. *Program minimuma odgojno-obrazovnog rada s djecom u godini prije polaska u osnovnu školu* (1976.) bio je namijenjen djeci koja nisu pohađala dječji vrtić. Dokument je razrađen kroz odgojno-obrazovna područja, a glazbeni odgoj se sastojao od slušanja glazbe, pjevanje te igara uz pjesme i brojalice. Nastojalo se poticati sretno raspoloženje kod djece te razvijati glazbene sposobnosti. Svrha programa je priprema djece za pohađanje osnovne škole. Programske osnove za njegu i odgoj u dječjim jaslicama je prvi nacionalni dokument kojim je regulirana djelatnost odgoja jasličke djece. Navodi se da glazbom treba obogaćivati doživljaje

djece i razvijati zanimanje za glazbu koristeći različite prigodne situacije. *Osnove programa s djecom predškolskog uzrasta* programski je dokument koji predstavlja odmak od prethodno odgojno-obrazovnih programa. Polazište je dijete i sve je usmjereno na njega. Odgojno-obrazovni sadržaji ostaju zastupljeni, ali orijentacijski karakter je bio drugačiji. Glazbena kultura uključuje govor, izražavanje i stvaranje. Uključeno je pjevanje, reproduciranje glazbe, slušanje glazbe, sviranje, kretanje uz glazbu, ritmičke igre i glazbeno stvaralaštvo. Bitna novost bila je poticanje glazbenoga stvaralaštva. Ovaj dokument razradio je i smjernice kraćih programa te pedagoškoga minimuma za djecu prije polaska u osnovnu školu. Glazbeni elementu bili su dio kraćih programa i pedagoškoga minimuma. *Programsko usmjerenje odgoja i obrazovanja predškolske djece*, 1991. godine zamijenio je raniju dokumentaciju. Novi dokument temelji se na humanističko-razvojnoj koncepciji predškolskoga odgoja i ima obilježja kurikula predškolskoga odgoja u širem smislu. Dokument se temelji na humanističkoj teoriji koje su vidljive po afirmaciji prava i individualnih sloboda djeteta. Potiče se cjeloviti razvoj djeteta te je isti vodeći motiv programskog dokumenta, a dijete se shvaća kao biće sposobno za različite oblike izražavanja.¹⁵

Tijekom godina vidljive su promjene u dokumentima kroz različite programe prilagođene djeci u predškolskoj dobi. Središte bi trebalo ostati prvenstveno na glazbi kao učenju i doživljavanju iste kroz različite oblike rada i usvajanja. Neupitno je da djeci treba osigurati ugodnu i sigurnu okolinu, kako bi emocionalno doživljavali glazbu i napredovali u učenju i razvoju, što se postiže uz pomoć odgojitelja.

¹⁵ usp. VEKIĆ-KLJAIĆ, Višnja. *Strukturne i sadržajne odrednice kurikuluma ranoga odgoja*, doktorska disertacija, Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, 2020.

5. MODELI PREDŠKOLSKOG GLAZBENOG ODGOJA

U 20. STOLJEĆU

5.1. Eurytmica Jacquesa Dalcrozea

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća postojalo je nekoliko glazbeno-pedagoških pravaca čiji se modeli koriste i danas i dio su učestale prakse. Jedna od metoda jest metoda Émila Jacquesa Dalcrozea¹⁶ koju je predstavio početkom 20. stoljeća. Inspiracija za metodu bila mu je poliritmija sjeverne Afrike na kojoj je izgradio sistem baziran na koordinaciji glazbe s pokretima tijela. Metoda je zamišljena kako bi pomogla percepciji ritma, a ubrzo je postala edukativna, u kojoj su improvizacija i pokret osobni iskaz glazbenog doživljaja te pridaje važnost tome da svatko daje svoje mišljenje izražavajući vlastiti ritam. Filozofija Dalcrozeove ideje jest da je pojedinac mjera svega, te se ističe spoznaja putem iskustva i otkrića kroz pokret. Početak metode temeljio se na problematici glazbenog izraza na kojoj je Dalcroze započeo s nizom nekonvencionalnih ritmičko-gimnastičkih vježbi u kojima se lakoća i jednostavnost pokreta vodi prema glazbenom izrazu. Suština vježbe jest učenje sinkroniziranja glazbe i pokreta koordinirajući vid, sluh, um i tijelo pri čemu se osvještava osjećaj za glazbeni ritam. S obzirom na to da se metoda temeljila na odnosu glazba (ritam)→tijelo→um, dotakao se problematike muzikoterapije, pa je svojoj metodi dao naziv *Eurythmics* — Ritmička gimnastika. Metoda ritmičke gimnastike tj. Dalcroze metoda, primjenjuje se prije početka bilo kakvog umjetničkog obrazovanja ili paralelno s umjetničkom edukacijom u smislu izražavanja i provjere već naučenog putem pokreta. Smatra se da kandidat nije spreman za umjetničke studije dok se ne formira njegov karakter i snaga osobnog izražavanja. Metoda se razvija iz pokušaja, a ne iz zadatih formi, što znači da sama metoda nije definirana

¹⁶ Émile Jaques-Dalcroze (1865. - 1950.) bio je švicarski skladatelj, glazbenik i glazbeni pedagog koji je razvio euritmijski sustav glazbene nastave, tzv. pristup učenju i doživljavanju glazbe kroz pokret. Studirao je kompoziciju, a do 1892. bio je profesor harmonije na Ženevskom konzervatoriju. Smatrao je da trenutne metode obuke trebaju reformu stoga je revidirao učenje harmonije i razvio svoj sustav ritmičkog obrazovanja u kojem se tjelesni pokreti koriste za predstavljanje glazbenih ritmova. Kroz svoj rad sa studentima konzervatorija, razvio je revolucionaran način poznavanja i doživljavanja glazbe. Godine 1910. utemeljio je prvu školu za euritmiku u Njemačkoj, a 1914. osnovao je školu u Ženevi koju je vodio do svoje smrti. (usp. [S. n]. "Émile Jaques-Dalcroze", *Britannica*, 2024, <https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze> (pristup: 13. travnja 2024.))

postupcima i sredstvima rada, već učitelj treba sam pronaći odgovarajuću metodiku. Metoda se provodi na više područja kao što su *solfeggio*, segmenti ritmike, improvizacije, a najveća važnost pridaje se ritmici. Ritmika se ispituje kroz vezu vremena, prostora, glazbe i pokreta, razvijajući motoriku i sposobnost kretanja. *Solfeggio* je usko povezan s ritmikom jer su ritam i melodija jedinstvena cjelina. Valja istaknuti njegovu koncepciju vježbanja ljestvice koja se sluša ili izvodi uvijek u okviru osnovne od c1-c2, a u okviru je ritmičke gimnastike te je u upotrebi sistem “fiksirani Do”. Zalagao se za doživljavanje glazbe, koja se prema njegovoj teoriji ne uči s papira, jer je smatrao da je to neprirodan način razumijevanja i učenja jezika glazbe, kako autor navodi: “*Dalcroze metoda preferira slušanje zvuka tako da se razvija mišljenje o noti/tonu prije njegovog zapisivanja ili interpretacije.*”¹⁷ *Solfeggio* i ritmika koordiniraju se putem klavira tako da obuhvaćaju ritam, melodiju, harmoniju, tempo i dinamiku, a svi ovi elementi objedinjeni su u improvizaciji. Na satovima improvizacije studenti improviziraju pokrete dok nastavnik improvizira na klaviru mijenjajući prema reakciji i potrebi ideju glazbe. Godine 1910. osnovane su prve škole i seminari, a danas su raširene diljem svijeta. Dakle, *eurythmics metoda* je originalna metoda usmjerena prema glazbenoj emociji koji se iskazuje gestom, pokretom, ritmikom i plesom i samo je jedna od metoda koja je djelovala i još djeluje u glazbenom obrazovanju.

5.2. Koncept Kodály

Za vrijeme djelovanja *eurythmics metode*, u Mađarskoj se pojavio novi koncept glazbene nastave čiji je autor Zoltán Kodály¹⁸, profesor kompozicije i teorije i jedan od prvih modernih etnomuzikologa. Smatrao je da glazba pripada svima i da svi imaju

¹⁷ usp. KAZIĆ, Senad. *Solfeggio: Historija i praksa*, 1. izdanje, Sarajevo: Muzička akademija, institut za muzikologiju, 2013.

¹⁸ Zoltán Kodály (1882. - 1967.) bio je mađarski skladatelj, etnomuzikolog, glazbeni pedagog i filozof. Njegova glazba naglašavala je i klasičnu i narodnu baštinu s melodijom koja je služila kao temelj njegova stila, a velik dio opusa posvetio je mađarskoj glazbi. Njegova djela pokazuju originalnost forme i sadržaja, spoj majstorstva zapadnoeuropskog stila glazbe, uključujući klasičnu, kasnoromantičnu i modernističku tradiciju, a s druge strane poznavanje narodne mađarske glazbe. Početkom 1935. godine započeo je projekt nastave glazbe u nižim i srednjim školama te samim time osmislio metodu glazbenog obrazovanja, tzv. Kodály metodu. Uspostavio je načela kojih se treba pridržavati u glazbenom obrazovanju, a ta su načela preuzeli pedagozi nakon Drugog svjetskog rata. Obnašao je nekoliko javnih dužnosti i bio član ili voditelj brojnih odbora. (usp. EÖSZÉ, László. - HOULAHAN, Mícheál. - TACKA, Philip. “Kodály, Zoltán”, *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15246> (pristup 13. travnja 2024.))

pravo na glazbeno obrazovanje te da svi imaju vlastiti nivo muzikalnosti. Koncept se temeljio na pjevanju, a edukacija je polazila od tradicionalnih napjeva koji bi trebali biti bliski svakom jer su zasnovani na muzikalnosti materinjeg jezika. Objavio je zbirku sa 630 primjera mađarskih i europskih napjeva i kanona prilagođenih za didaktičke svrhe. Inzistirao je na pentatonici, upravo zato što su melodije mađarskog folklora uglavnom bazirane na pentatonici. Osim pjevanja napjeva i kanona, zbarsko pjevanje, dvoglasno ili troglasno, bilo je obavezan dio glazbene nastave upravo jer je isto pjevanje baza za široku glazbenu kulturu. Koncept je bio prihvaćen i u amaterskim zborovima te je njegova metoda širom svijeta postala poznata kao Kodály metoda *solfeggia*, a zapravo se radi o filozofiji glazbene edukacije temeljene na sljedećim principima: umjetničko→estetičko, socijalno→kulturalno, pedagoško→metodičko. Ustanovio je glazbeno-pedagoški sistem sa *solfeggium* kao središnjim predmetom i definiranim sredstvima i postupcima, samim time za potrebe metode skladao je i priredio skoro cijeli didaktički materijal, kao i materijal iz literature koji je objavljen u više zbirki i danas je značajna osnova za nastavu. Osnovna sredstva rada su solmizacija i ritamski slogovi, fononimika i slovčana notacija, a glas je osnova doživljaja i spoznaje. Kodály se koristi i metodom pomičnog Do u kojem je pentatonika polazna osnova. Pentatonika se odmah postavlja u solmizaciju, čime se učvršćuje intonacija i izbjegavaju se intonacijske nesigurnosti, s tek kasnije dolazi se do durske i molske ljestvice. Uz postavljanje elemenata ritma kod dječjih pjesmica, uključuje se i motorika tijela, a tempo uvođenja novih elemenata je progresivan. Razvoj unutarnjeg sluha podrazumijeva osjećaj za ritam i melodiju, tzv. vježbe unutarnje audijacije. Kodály je oblikovao koncept glazbene edukacije zasnovan na jasnim principima bliskim autentičnom folklornom izrazu. Ovaj koncept danas je aktivan u 34 zemlja svijeta i 16 organizacija. Osim što je sam pisao, Kodály je ohrabrivao svoje suradnike da također objavljuju svoja pedagoška nastojanja i postignuća. Izloženo je 559 primjera iz literature sa svim aspektima *solfeggia* i cjelovitim metodičkim pristupom i konkretnim zadacima za iste.

5.3. Pedagogija Carla Orffa

Istraživanje zvuka i riječi pri čemu je ritam osmišljen kao fundamentalni element za improvizaciju pripisujemo njemačkom pedagogu i skladatelju Carlu Orffu¹⁹, koji je poseban po pedagoškom konceptu i sintezi mimike, gestikulacije, pokreta, plesa, poetike i glazbe. Godine 1924. u Münchenu je osnovao školu za gimnastiku, ritam, pokret, glazbu i ples, a svoja istraživanja objavio u udžbeniku za elementarnu glazbenu edukaciju. Specifičnost koncepta je upotreba udaraljki koje su kreirane za prethodno nabrojene elemente, a glazbeno-pedagoški sistem, Orff-Schulwerk, dobio je veliku promociju i svijet je saznao za dječji instrumentarij. Za potrebe razvoja koncepta osmislio je skladbe (*Musik für Kinder*) na kojim se zasniva cjelokupna koncepcija rada. Radi se o glazbenom materijalu kao što su dječje pjesmice, brojalice i rime koje su popraćene elementima mimike i geste, a melodije su osmišljene kao modeli za improvizaciju, a ne za učenje. Spontanim i kreativnim muziciranjem stvara se ugodna atmosfera za dijete u kojoj se izražava glazbom i istu doživljava. Orffova pedagogija pokazala je fleksibilnost u socijalnom i kulturnom svijetu, a mnogi je nisu shvaćali pa je bio na meti kritika od pojedinaca koji nisu razumjeli bit njegove pedagogije. Uz improvizaciju, osnovno sredstvo za rad je i spomenuti instrumentarij koji je prilagođen dječjem uzrastu i motorici. Riječ je o udaraljka s određenom i neodređenom visinom tona, a uz njih pronalazimo i blok flautu. Orffova pedagogija osmišljena je i namijenjena djeci od 6 do 14 godina, a rad se odvija u fleksibilnim grupama u kojem se dijete slobodno kreće i otkriva instrumente. Elementi *solfeggia* su inkorporirani u sistem, a pentatonika je polazna osnova. Osnovni glazbeni elementi su melodija, ritam i harmonija, a govor i usmena komunikacija, tj. govorni ritam, služi za osvještavanje ritamskih pojava. Orffove ideje i koncept potvrđene su i u muzikoterapiji, upravo zbog spoja ritma, zvuka, pokreta i različitih zvukovnih boja koje potiču aktivnosti. Orffov instrumentarij u muzikoterapiji ima tri pravca djelovanja: dodirrom, zvukom (bojom) i izgledom. Pokazalo se da rad s ovakvom grupom, tj. u programu muzikoterapije, povećava mogućnost koncentracije, motivira i

¹⁹ Carl Orff (1895. - 1982.), bio je njemački skladatelj i glazbeni pedagog. U dobi od pet godina počeo je svirati klavir, orgulje i violončelo, a u ranoj dobi skladao je nekoliko pjesama i glazbu za lutkarske predstave. Bio je jedan od najznačajnijih skladatelja 20. stoljeća, koji se osim skladanja i dirigriranja bavio i pedagoškim radom. Rad je bio usmjeren na djecu, za koju je razvio poseban sistem edukacije, tzv. Orff-Schulwerk, kojem su polazište bili glazba s pokretom, plesom i govorom. Principi škole se temelje na poticanju djeteta na samostalnost i kreativno učenje, sviranje, govor i ples, fokusiranje na djetetove potencijale i mogućnosti. (usp. FASSONE, Alberto. "Orff, Carl" *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42969>, (pristup 13. travnja 2024.))

pomaže u razvoju motorike i govora. Elementarna glazba ključni je pojam za razvoj Schulwerka, “elementaran”, što znači da je sadržaj prikladan i prirodan odnosi se na nešto temeljno i prvotno. Elementarna glazba uvijek je vezana uz pokret, govor i igru. Zato bi materijali koji se koriste trebali biti jednostavni, osnovni, prirodni i bliski dječjem svijetu misli i fantazije, a početna točka elementarne glazbe bila je improvizacija. Orff metoda je koncept glazbene edukacije zasnovana prvenstveno na principu glazbenog doživljaja bliskog dječjem izrazu, a pristup se sada koristi širom svijeta za podučavanje u prirodnom i ugodnom okruženju.

5.4. Suzuki metoda

Posljednja etabrirana metoda glazbene poduke iz 20. stoljeća jest Suzuki metoda, koju je osmislio japanski violinist Shin'ichi Suzuki.²⁰ Smatrao je da se svi rađaju s određenom sposobnosti koju treba razviti i raditi na njoj. Ideja je potekla od zapažanja kako djeca lako savladavaju materinji jezik, tj. u okruženju u kojem se neprestano nešto događa dijete će s lakoćom prihvatiti i naučiti taj jezik. Samim time smatrao je da se tako može savladati i glazba. Razvijao je svoju instrumentalnu pedagogiju gdje su definirana motivirajuća atmosfera i dječje okruženje važan aspekt odgoja. Svoje ideje povezuje s logikom prirode: prvo govor, a zatim čitanje. Sviranje po notama može predstavljati prepreku, tako da dijete svira napamet kako bi se emotivno mogli prepustiti glazbi. Djeca tako mogu i pjevati i stvarati kompleksniju glazbu od one koju mogu čitati ili zapisati. Ponavljanje je važno, ali ne smije djetetu postati i dosadno. Podučavanje se odvija u grupama i individualno. Učenici slušaju jedni od drugih i tako uče, zajedno otkrivaju, budu jedni drugima podrška i stvaraju samopouzdanje. Za potrebe razvoja metode osmislio je 10 zbirki didaktičkih skladbi iz literature, a *solfeggio* je obuhvatio nastavom instrumenta. Nastava je podijeljena na stupnjeve, sveukupno 6, koji prate opće osnovno i srednjoškolsko obrazovanje. Najvažnija knjiga *Odgoj s ljubavlju* u kojoj se izlažu osnovni principi objavljena je prvi put 1969.

²⁰ Shin'ichi Suzuki (1898. - 1998.) bio je japanski pedagog i profesor violine te utemeljitelj Suzuki metode. Metoda nije puki proces glazbenog obrazovanja već njegova filozofija i njegova primjena. Vjerovao je da dobro okruženje i uvjeti pogoduju razvoju sposobnosti i odlučio je to načelo primijeniti na učenje violine. Vjerovao je da svako dijete može razviti visoki standard sposobnosti prilagođavanjem vanjskih podražaja, a glavni cilj je bio razvoj karaktera kroz glazbeno obrazovanje, točnije kod sviranja violine. Suzukijeva metoda danas je primijenjena na violončelo, flautu i druge instrumente. (usp. SHIBATA, Minao. - KANAZAWA, Masakata. “Suzuki, Shin'ichi” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27166> (pristup 13. travnja 2024.))

godine i od tada prevedena na mnoge jezike, dok Suzuki danas djeluje na svim kontinentima. Suzuki nema novih elemenata već koristi postojeće tradicionalne metodičke postupke, ali ima i elemente originalnog koji se ogledaju na inzistiranju na što ranijem početku glazbenog odgoja, tako da prvi put u povijesti roditelji u glazbenom obrazovanju imaju veoma aktivnu ulogu.²¹

6. INTONACIJSKA I RITAMSKA ZNANJA I VJEŠTINE

6.1. Glazbene komponente

Kad govorimo o glazbenim komponentama, najprije valja spomenuti samo ishodište glazbe, a to je ton. Ono po čemu se ton razlikuje od (bilo kojeg drugog) zvuka jest njegova određenost parametrima. Da bi ton bio tonom mora imati određenu visinu, trajanje, jačinu i boju. Iz svojstva tona da ima trajanje, proizlazi ritamska komponenta u glazbi, dok iz svojstva tona da ima (određenu) visinu, proizlaze melodijska i harmonijska komponenta. Nadalje, boju tona možemo izravno povezati s bojom kao glazbenim parametrom.

Strukturiranost glazbenog djela počiva na tri bazične glazbene komponente: ritmu, melodiji i harmoniji.

Ritam je određen s dvije glavne determinante, a to su trajanje i naglasak. Melodija predstavlja horizontalnu, a harmonija vertikalnu dimenziju glazbe.

Način promatranja glazbenih komponenti i iz njih proizlazećih intonacijskih i ritamskih znanja i vještina koje su temelj učenja glazbenog jezika, na predškolskoj se razini moraju promatrati u ishodišnom smislu, pa se ovdje uglavnom govori o početnom “osjećaju za ritam”, osvještavanju tonova i njegovih osobina i sl.

²¹ usp. KAZIĆ, Senad. *Solfeggio: Historija i praksa*, 1. izdanje, Sarajevo: Muzička akademija, institut za muzikologiju, 2013.

6.2. Osjećaj za ritam i ritamski pojmovi

Pobuđivanje osjećaja za ritam zauzima veliku ulogu u radu s djecom jer utječe na razvoj mnogih fiziološko-emocionalnih osobina djeteta, odnosno ublažuje smetnje koje bi se kasnije mogle razviti. Djeca koja nemaju razvijen osjećaj za glazbeni ritam najčešće imaju problema s orijentacijom, savladavanjem prostora i razne smetnje u govoru ili kretanju. Razvijanjem osjećaja za ritam, utječemo na motoričnost i druge sposobnosti koje su važne za daljnji razvoj. Ritam utječe na postizanje pokreta djece, povećava brzinu i preciznost, pridonosi otklanjanju ili ublaživanju govornih smetnji, utječe na stabilizaciju afektivnosti djece i navikava dijete na adekvatnije i preciznije postupke, što utječe na adaptiranje ponašanja u sredini u kojoj živi. Također, s uspostavljanjem osjećaja za ritam, dijete stječe svijest o svome tijelu te razvija sposobnost da slušni doživljaj prenese na motoriku. Svako dijete ima ritmički instinkt, samo je bitno da se on neprestano pobuđuje, njeguje i razvija.²² Glazbeni ritam povezujemo uvijek i s govorom zbog brojnih podudarnih elemenata i činjenice da je glazba oduvijek tijesno povezana s riječju.

Što se tiče osjećaja za ritam, u predškolskom odgoju možemo govoriti o daljnjoj konkretizaciji sadržaja, pa spomenuti i usvajanje različitih trajanja.

Usvajaju se najprije “duge” i “kratke” notne vrijednosti, odnosno iste se mogu konkretizirati i u notnom zapisu kao četvrtinke i polovinke. U tom smislu se mogu provoditi i vježbe, na način da jedna skupina djece izvodi dulje, a druga kraće notne vrijednosti (pljeskanje, kucanje). Djeca mlađe skupine najprije zapažaju i izvode jedno trajanje, a nakon toga njegovu suprotnost, dakle duže trajanje. Dok starija djeca usvajaju i dulja i kraća trajanja i vremenske odnose među njima. Način na koji se može usvojiti trajanje proizlaze iz praktičnosti i uključivanjem djece u cijeli proces, npr. sviranje na udaraljka ili nekom drugom instrumentu. Djeca moraju prepoznati je li ton još traje ili je kraći, ista stvar se može izvesti i s glasom, pjevanjem i izgovorom dužih ili kraćih riječi ili pjevanjem. Jedan od načina bi i bio da se dijete kreće dok ton traje, a kada prestane trajati da se zaustave kretati. Još jedan jednostavan način za shvaćanje duljine tona mogu biti i jednosložne riječi koje imaju isti samoglasnik, koji se može izgovarati na dva načina poput: lùk i lûk. Način na koji bi djeca mogla zapisati trajanje tona su crtice — za duži izgovor, i točka — za kraći

²² usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Razvijanje osjećaja za ritam”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb:Školska knjiga, 1982, str. 47-48.

izgovor. Osim crtica i točke, zapis se može vršiti putem raznih simbola, koji bi bili veći ili kraći ovisno o trajanju note

Sve prethodno opisano uobičajeno je u radu s predškolskom djecom i spominje se u knjigama nekih autora²³. Međutim, uzimajući u obzir prirodu usvajanja glazbenog jezika, veliku prevagu vizualnog na auditivnim općenito te teoriju Edwina Gordona, o kojoj će kasnije biti više riječi, moglo bi se reći da glazbenim znakovima nije mjesto u predškolskom odgoju, te da bi se učenje glazbenog jezika, koje se inače bazira na redosljedu STVAR-IME-ZNAK, moglo i moralo zadržati samo na prve dvije kategorije. U tom bi se smislu kod početnog usvajanja ritma, a nakon spomenutih dugih i kratkih trajanja, moralo govoriti i o ritamskom kontekstu tj. mjeri. Osnovni bi zadatak odgojitelja bio osvijestiti tzv. mikro i makro-dobu, odnosno dvodobnost i trodobnost za početak.

6.3. Osjećaj za intonaciju i intonacijski pojmovi

Ovdje govorimo najprije o “otkrivanju” tonova. Početak glazbenog odgoja podrazumijeva svakako i otkrivanje i doživljavanje različitih visina tonova, a u tom smislu se mogu pridružiti i boja i jačina. Prve vježbe bi mogle uzeti u obzir različite instrumente, proizvodnju tona, slušanje tonova u različitim registrima i sl. U tom smislu se i s jako malom djecom mogu usvojiti pojmovi visokih i dubokih tonova.

6.4. Jačina

Cilj raznolikosti jačine tona treba biti u tome da djeca dožive i osjete čari tih tonova. Na razliku jačine pripremamo djecu putem razlika u govoru, kretanju i na instrumentima. Razlike u jačini možemo djeci prikazati na sljedeći način: šaptati-umjereno govoriti-glasno govoriti. Dinamičke vježbe se mogu provesti kroz dječje stihove na način da se djecu podijeli u tri grupe, i da svaka grupa pjeva svoj stih u zadanoj dinamici. Dinamičke razlike mogu se provoditi i kroz pljeskanje, od tihog prema glasnom, uz nečujne ili glasne pokrete i hod prilagođene sadržaju pjesmice. Na udaraljka djeca mogu sama iskušavati dinamičke razlike. Uz sviranje raznih

²³ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Razvijanje osjećaja za ritam”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb:Školska knjiga, 1982, str. 47-61.

udaraljki, mogu ih poredati po jačini te za svaku opisati jačinu glasnoću zvuka, a samim osluškivanjem raznih udaraljki, zapažaju i razne boje zvukova.

7. KAKO UČIMO GLAZBU

Poznato je da što se prije krenemo baviti glazbom i glazbu učiti da su veće šanse da postanemo bolji glazbenik. Međutim, postavlja se pitanje: “Kada je pravo vrijeme?”. Upravo su to pitanje postavili glazbenom pedagogu Zoltanu Kodályju, na što je (šaljivo) odgovorio: “Devet mjeseci prije rođenja majke.” Drugo, i važnije pitanje jest: “Kako mi učimo glazbu?”. S ovim pitanjem se početkom 1950-ih počeo baviti Dr. Edwin. Gordon i posvetio cijelu karijeru istražujući isto pitanje: “Kako točno ljudsko biće uči glazbu?”. Srž Gordonvog istraživanja su paralela između načina na koji učimo jezik i načina na koji učimo glazbu. Smatrao je ako se glazba uči kao što učimo jezik, i razmišljanje je važan dio procesa usvajanja jezika, onda mora biti i glazbenog razmišljanja. Glazbeno mišljenje nazvao je audijacija. Svoje ideje je prenio u *Music Learning Theory (MLT)*, a teorija se bazirala na njegovim istraživanjima i promatranjima djece koja uče glazbu, koji je odličan model za pratiti svim roditeljima i nastavnicima. Najvažnije vrijeme u djetetovom glazbenom životu je “Kritična dob”, koja traje od rođenja do 18. mjeseca djetetovog života. To je vrijeme kada mozak proizvodi više veza i sinapsi nego ikada u životu. Glazbeno brbljanje, kao govorno brbljanje, je ono što dijete radi kada ne razumije tonalitet i metar njegove kulture. Može imati svoj tonalni ili ritmički centar, na isti način na koji ispuštaju besmislene zvukove u govoru dok ne počnu govoriti konkretne riječi. Cilj glazbenim učiteljima bi trebao biti pomoći djetetu izaći iz glazbenog brbljanja polako, nježno i dosljedno baš kao što prirodno radimo i s materinim jezikom. Prvo se uče zasebne riječi, a tek kasnije se spajaju u jezik kako tim riječima dajemo kontekst. U glazbi, proces je isti. Prvo moramo slušati koliko je god moguće, od tonaliteta, metra, intonacije i tek onda je glazba razdvojena u dijelove — male glazbene dijelove i uzorke. Dijelovi će dobiti kontekst kada ih ponovo dodamo u cjelinu. Najbolji način bi bio da roditelji za njihovu glazbenu edukaciju pjevaju kratke, jednostavne pjesme te ih pjevaju u raznim tonalitetima i metrima. Ako samo upalimo radio, ili neki drugi oblik slušanja glazbe, većina pjesama će biti u duru i dvodobna, i neće ponuditi djetetu iskustvo kako bi

napravilo usporedbe. Sastavni dio pjevanja djetetu je uključivanje što više pjesama bez riječi i to ne znači da su pjesme bez riječi loše ili bespotrebne, već suprotno. Ako koristimo riječi, dijete će se u tom slučaju fokusirati više na njih, nego na glazbu što trenutno nije cilj. Naglasak se daje i kontrastu u glazbi. U jednom istraživanju Gordon je formirao tri grupe dojenčadi, jedna grupa je slušala pjesme samo u duru, druga u molu i treća u svim tonalitetima.²⁴ Na kraju studije, grupa koja je slušala glazbu u durskim i molskim ljestvicama te svim modusima, imala je stabilniju intonaciju, a razlog tome je upravo kontrast. Ako bismo imali samo dur, ili samo mol te određenu mjeru, ne bismo je imali s čim usporediti. Pjevanje u raznim tonalitetima i modusima i metrima mnogima predstavlja zastrašujući zadatak, međutim nije potrebno nikakvo glazbeno teorijsko znanje da bismo djetetu otpjevali širok izbor varijacija tonaliteta i metra, već samo treba naučiti nekoliko pjesama po izboru. Na koncu, učenje glazbe je jako slično učenju jezika, treba se posvetiti djetetu i provoditi vrijeme jedan na jedan, pjevajući i krećući se s njima.

7.1. Edwin Elias Gordon

Edwin Elias Gordon rođen je 14. rujna 1927. godine u Stanfordu (Connecticut, SAD), a preminuo je 4. prosinca 2015. u Mason Cityju (Iowa, SAD). Bio je istraživač, učitelj, urednik i predavač na području psihologije glazbe, autor brojnih knjiga i testova glazbenih sposobnosti. Prije istraživanja glazbe, diplomirao je kontrabas u New Yorku, *Eastman School of Music* 1953. godine, te je samim završetkom studija nastupao s bendom *Gennea Krupa*. Godine 1958. stekao je titulu doktora znanosti na Sveučilištu u Iowi. Sve ukupno je vodio 65 doktorskih disertacija i bio je član uredničkog odbora nekoliko vodećih časopisa. Kroz istraživanja davao je doprinos u proučavanju glazbenih sposobnosti, audijacije, teorije učenja glazbe, tonskih i ritamskih obrazaca te glazbenog razvoja kod dojenčadi i male djece kojima je posvetio posljednje godine života. Istraživanje se usredotočilo na razine teorije učenja glazbe, faze i vrste slušanja, razvojnih glazbenih sposobnosti te ritma u pokretu i glazbi. Teorije učenja glazbe objedinio je u knjizi *Learning Sequences in Music: Skill, Content and Patterns*, a glazbeni razvoj djece opisan je u *Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Napisao je još 56 knjiga od kojih

²⁴ Ovdje je važno napomenuti, da ono što se u Gordonovom učenju smatra svim tonalitetima, odnosi se na dursku i molsku ljestvicu te sve moduse.

izdvajamo *Introduction to Research and the psychology of Music, Preparatory Audiation, Audiation, and Music Learning Theory: A Handbook of a Comprehensive Music Learning Sequence*. Tijekom istraživanja isticao je da ne nudi nikakvu posebnu metodu nego opće principe glazbenog jezika. Tijekom života javnost je prepoznala njegov rad i nagradila ga mnogim nagradama i zaslugama. Osnovao je arhiv u Colombiji, SAD, u kojem se nalazi sva njegova glazbena građa i radovi. Njegovi principi našli su široku praktičnu primjenu, uglavnom putem njegovih bivših studenata u SAD-U, zahvaljujući institutu *The Gordon Institute for Music Learning*. Zbog svih zasluga, Gordona možemo svrstati u grupu s poznatim glazbenim pedagogima: Suzuki, Orff, Kodály i Dalcroze. Dakle, tri teme kojima se Gordon bavi su MLT (Music Learning Theory), audijacija te pojašnjenje prirode muzičkih sposobnosti.²⁵

7.2. Gordonova teorija učenja glazbe

Gordonova teorija učenja glazba odličan je model za razumijevanje učenja glazbe, a bavi se pitanjem problematike učenja glazbe, tj. glazbenim sposobnostima i postignućima. Učenje se odvija u sljedovima, zbog čega ima puno poveznica sa Suzukijevom, Orffovom, Dalcrozeovom i Kodályjevom metodom. Audijacija je pojam koji je skovao Gordon 1976. godine, nastao od kombinacije riječi “aud” (eng. audio - zvučni, čujni) i “ideate” - misliti. Nastanak glagola “to audiate” bi onda značilo misliti glazbu ili glazbeno misliti. Audijacija se odnosi na razumijevanje i unutarnju realizaciju glazbe ili čak osjećaj pojedinca koji čuje ili osjeća glazbu bez obzira je li ona zvučno prisutna ili ne. Predstavlja sposobnost da se odslušanom, tj. odsviranom, otpjevanom, komponiranom ili improviziranom glazbenom materijalu pridoda značenje. Značenje se odnosi na smislenost glazbe koja proizlazi iz tonalitetne sustavnosti. Audijacija je upravo srž Gordonove teorije učenja glazbe, a smatrao je da je “audijacija za glazbu ono što je misao za jezik.” Objasnio je to na sljedeći način — za učenje materinjeg jezika moramo biti sposobni misliti na tom jeziku, a isto tako da bismo razumjeli glazbu moramo je slušati. Postoji pet komplementarnih sekvencijskih vještina i u jeziku i u glazbi, a one su u jeziku u sljedećem poretku: 1) slušanje, 2) govor, 3) mišljenje, 4) čitanje, 5) pisanje. Isti

²⁵ usp. RADICA, Davorka. *Solfeggio: Aspekti učenja i poučavanja*, Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 2024.

poredak u glazbi se odnosi na : 1) slušanje, 2) izvedbu, 3) audijaciju i improvizaciju, 4) čitanje, 5) pisanje. Slušanje se odnosi na slušno iskustvo, izvedba na pjevanje i sviranje, audijacija na razumijevanje, čitanje na čitanje notnog teksta, a pisanje na zapisivanje istog. Audijacija je ostvarena tek kada glazbu možemo razumjeti i čuti bez da je ona prisutna. Audijacija je različita od imitacije i ne mora postojati kod nekoga tko je naučio notno pismo. Prema Gordonu, notacija bi trebala biti samo pomoć nekome da se podsjeti nečeg što je audirao. Bolji je proces dodavanja glazbenog značenja notacijskim znakovima nego da se iz notacije izvlači teorijsko znanje. Kada audiramo glazbu, dajemo smisao glazbi koju slušamo, pišemo, improviziramo i stvaramo. Temelj audijacije čine tonski i ritamski obrasci, upravo nas oni približavaju učenju glazbe kao učenju materinjeg jezika, jer ih pohranjujemo od najranijeg djetinjstva. S glazbenim osnovama, pojedinac može inteligentno slušati glazbu, razvijati umjetničko mišljenje i razviti sposobnost izražavanja i emocija kroz improvizaciju, te slušanje i sudjelovanje u različitim izvedbama na različitim razinama po vlastitim interesima. Gordonova metoda učenja nije još jedna metoda učenja glazbe već pregled logičkih, utemeljenih načela za razumijevanje glazbe. Početak učenja glazbenog vokabulara se događa u dobi od 18 mjeseci do 5. godine. Kako se razvija govor tako se razvija i glazbeni vokabular, ne samo kao percepcija nego koncepcija. Veliki dio svog istraživanja posvetio je istraživanju glazbenih sposobnosti koje je dijelio na razvojne i stabilizirane. U fazi razvojnih sposobnosti djetetov kapacitet učenja glazbe bi se trebao povećavati, tako da bi se od devete godine moglo govoriti o glazbenim postignućima, ali ne i o razvoju samih sposobnosti.

Gordon u početku govori od pripremnoj audijaciji koju dijeli na tri tipa i sedam faza, a tablica u nastavku ih prikazuje po sažetom prikazu tipova i faza pripreme audijacije:

TIPOVI	FAZE
<p>Akulturacija</p> <p>Od rođenja do dobi 2 - 4 godine. Dijete ima malo svijesti o okolini.</p>	<p>1. Apsorpcija — dijete sluša i sakuplja glazbene zvukove iz okoline.</p> <p>2. Slučajni odgovor — dijete se kreće i odgovara brbljajući na glazbene zvukove u okolini, ali bez povezanosti.</p> <p>3. Svrhovit odgovor — dijete pokušava povezati pokret i brbljanje s glazbenim zvukovima u okolini.</p>
<p>Imitacija</p> <p>U dobi od 2 - 4. dijete razmišlja svjesno i usmjereno je primarno na okolinu.</p>	<p>4. Odbacivanje egocentričnosti — dijete prepoznaje da se njegovi pokreti i brbljanje ne podudaraju sa zvukovima glazbe u okolini,</p> <p>5. Razbijanje koda — dijete imitira intonacijski ili ritamski obrazac i druge zvukove u okolini s ponešto preciznosti.</p>
<p>Asimilacija</p> <p>Od dobi 3 - 5 do dobi 4 - 6. dijete razmišlja svjesno iako je primarno fokusirano na sebe.</p>	<p>6. Introspekcija — dijete prepoznaje svoj manjak koordinacije između pjevanje i disanja i između pjevanje i pokreta, uključujući disanje.</p> <p>7. Koordinacija — dijete koordinira svoje pjevanje s disanjem i kretanjem.</p>

Gordon razlikuje razne tipove audijacije i kategorizira ih u 8 tipova i 6 faza :

Tip 1	Slušanje	Poznata i nepoznata glazba
Tip 2	Čitanje	Poznata i nepoznata glazba
Tip 3	Pisanje	Poznata i nepoznata glazba kod diktata
Tip 4	Podsjećanje i izvedba	Poznata glazba iz memorije
Tip 5	Podsjećanje i pisanje	Poznata glazba iz memorije
Tip 6	Kreiranje i improviziranje	Nepoznata glazba tijekom izvedbe ili u tišini
Tip 7	Kreiranje i improviziranje	Nepoznata glazba tijekom čitanja
Tip 8	Kreiranje i improviziranje	Nepoznata glazba tijekom pisanja

Faze audijacije:

Faza 1	Trenutno zadržavanje
Faza 2	Imitacija i audijacija intonacijskih i ritamskih obrazaca i prepoznavanje i identificiranje tonalnih središta i makro-doba
Faza 3	Uspostavljanje objektivnog i subjektivnog tonaliteta i mjere
Faza 4	Zadržavanje i audijacija intonacijskih i ritamskih obrazaca koji bivaju organizirani
Faza 5	Podsjećanje na intonacijske i ritamske obrasce organizirane i audirane u drugim glazbenim komadima
Faza 6	Anticipiranje i predviđanje obrazaca

Tip 1 je najčešći tip audijacije koji se događa dok slušamo poznatu ili nepoznatu glazbu. Za vrijeme slušanja nepoznate glazbe audiramo poznate ritamske i tonske obrasce te ih povezujemo kako bi kako bi glazbi dali sintetičko značenje. Ista stvar se događa dok nekoga slušamo, obraćamo pažnju na pojedinačne riječi, a zatim im dajemo sintetičko i gramatičko značenje. U govoru audiramo samo one riječi koje su bitne za značenje onoga što je rečeno, a odbacujemo nebitne riječi koje smo čuli. U glazbi se pak audijacija odnosi na tonske visine i trajanja notne vrijednosti. Odbacujemo tonske visine i trajanja, možda čak i cijele obrasce koji nisu bitni u tom trenutku za sintaktičko značenje glazbe. Bitne visine u tonskom sustavu mogu označavati npr. toničku ili dominantnu funkciju u duru ili molu. Bitna trajanja mogu označavati mikro ili makro otkucaj u duplom ili troduplom metru.

Tip 2 se odvija za vrijeme audijacije dok čitamo notni zapis poznate ili nepoznatih obrazaca u poznatoj ili nepoznatoj glazbi. Ovaj proces naziva se notna audijacija. Čitati znači audirati glazbu kroz zapis prije izvođenja te biti sposoban audirati i poznate i nepoznate obrasce iz niza simbola koje vidimo u notnom zapisu bez slušne percepcije.

Tip 3 nastaje kao rezultat prepoznavanje tonova i ritamskih uzoraka različitih trajanja, tj. predstavlja pisanje diktata poznatih i nepoznatih obrazaca u poznatoj ili nepoznatoj glazbi. Što smo sigurniji u tonalitet i mjeru glazbe, možemo bolje prepoznati tonske i ritamske obrasce glazbe. Proces je kontinuiran rad između tonskih i ritamskih obrazaca koje smo ranije organizirali i zadržavamo ga u slušanju pa samim time mogu se lako prepoznavati modulacije, tonalitet i niz mogućnosti koje se mogu događati u glazbi.

Tip 4 označava podsjećanje i izvedbu bez pomoći notacije poznatih obrazaca u poznatoj glazbi. U ovoj fazi svi tipovi se nalaze u cikličkom procesu jer su sve faze u interakciji jedna s drugom. Ovaj tip služi i kao procjena dosadašnjih obrazaca visina i trajanja koja smo do sad organizirali, među njima tonalitete, modulacije, ritam itd.

Tip 5 označava svjesno prisjećanje bitnih visina i trajanja koje smo organizirali i slušali u glazbenim djelima. Poznatog djela se ne podsjećamo kao rezultat memorije već prema organizaciji audiranih poznatih obrazaca. Što smo više glazbe čuli, možemo bolje sudjelovati u ovom tipu. Kao i s jezikom, što više riječi imamo našem vokabularu, bolje komuniciramo. Ako je glazba koju smo čuli poznata, proces audiacije je jednostavan, a ako je glazba koju slušamo nepoznata, proces postaje složeniji.

Tip 6 označava kreiranje i improviziranje nepoznate glazbe tijekom izvedbe ili u tišini. Svjesno predviđamo sljedeće obrasce visina i trajanja, a predviđanja se temelje na tonalitetu i mjeri na obrascima bitnih visina i trajanja u glazbi koju slušamo. Što su predviđanja točnija, to bolje razumijemo glazbu, dok s druge strane, ako predviđanja nisu potkrijepljena glazbom koju slušamo, naići ćemo na poteškoće u razumijevanju glazbe. Ako su predviđanja u potpunosti netočna, vratit će nas sve do prvog koraka.

Tipovi 7 i 8 predstavljaju kreiranje i improviziranje nepoznate glazbe tijekom čitanja i pisanja, a u audijaciji nas vodi podsjećanje na poznate i nepoznate obrasce.²⁶

Pomoću glazbenog sluha raspoznaju se određeni glazbeni elementi, glazbeni sluh je ujedno sposobnost razlikovanja i prepoznavanja glazbenih odnosa, visine, jačine, boje tona, tonaliteta, ritmičkih i melodijskih odnosa, intervala i višeglasja. Zaključke o razvijenosti sluha kod djece treba donosit nakon ispitivanja. Ne možemo zaključiti da dijete nema sluha nakon krivo otpjevanje jedne pjesmice. Razlozi netočno otpjevanje pjesmice mogu biti npr. melodija velikog opsega, teška melodija ili intonacijski problem ako smo je zadali preduboko ili visoko. Dijete iz tog razloga može pokušavati promijeniti i melodiju ritam, to nije pomanjkanje suha nego težnja prilagodbi ukusu i mogućnostima. Osim toga, razlog nesigurne pjevanja mogu biti i stidljivost ili bojažljivost djeteta. Suvremena pedagogija tvrdi da je glazbeni sluh urođen kod svakog djeteta, kod nekoga više kod nekoga slabije, te da se urođene predispozicije mogu razviti do maksimuma. Da bismo utjecali na razvoj glazbenog sluha, moramo upoznati djetetove glazbene mogućnosti.

²⁶ usp. RADICA, Davorka. *Solfeggio: Aspekti učenja i poučavanja*, 1. izdanje, Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 2022, str. 8-13.

Glazbeni sluh može se razvijati putem igara za razvoj sluha. Jedna od njih je igra tišine, u kojoj osluškuju, zapažaju i prepoznaju šumove, zvukove i glazbene tonove. Svrha igara je, prema Višnji Manasteriotti “da od slučajnog usputnog slušanja zvukova dovedemo djecu do svjesnog osluškivanja, da pobudimo interes za sve zvučno što ih okružuje, da razvijamo njihovu auditivnu radoznalost, senzibilnosti i radost osluškivanja i tako stvorimo temelje za razvoj sposobnosti auditivne pažnje, razlikovanja zvukova i pamćenja zvučnih dojmova.”²⁷

8. GLAZBENE AKTIVNOSTI U SUVREMENOM

DJEČJEM VRTIĆU

Suvremeni kurikulum temelj je institucijskog ranog i predškolskog odgoja. Kvalitetni kurikulum ranog i predškolskog odgoja uključuje i glazbu jer se ista smatra kao značajna sastavnica kvalitetne odgojno-obrazovne prakse dječjih vrtića. Tradicionalni pristupi naglasak stavljaju na pjevanje, a sami pristupi se temelje na tradicionalnoj praksi motivacije djece, demonstraciji pjevanja odgojitelja, pjevanju same djece te uvježbavanju pjesme. Suvremeni pristup stavlja naglasak na istraživanje različitih zvukova i glazbe te je samim time poticajno vrtićko okruženje opremljeno prikladnim instrumentima kao što su udaraljke, instrumenti koje su izradila djeca i slično. Djeca rane i predškolske dobi glazbom se bave kroz i igru i istraživanje, a iste uključuju pjevanje i sviranje, slušanje glazbe, pokret uz glazbu itd. Pjevanje je jedna od temeljnih glazbenih aktivnosti djeteta rane i predškolske dobi te odgajatelj ne smije inzistirati na izvođenju točnih visina i memoriranju teksta već se treba usmjeriti na upoznavanje djece s glazbom različitih stilova, tonaliteta te pokušati izgraditi njihove bogate tonalne i ritamske vokabulare, što je preduvjet za uspješno pjevanje. Po riječima Welcha “pjevanje je vrlo složeno ljudsko ponašanje koje je po prirodi razvojno i koje postoji u različitim oblicima u različitim glazbama svijeta”. Dječje vokalne sposobnosti razvijaju se postepeno, što znači da novorođenče već gukanjem

²⁷ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Muzički sluh”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 33-39.

odgovara na glazbeni podražaj, dijete od dvije godine može imitirati dijelove pjesme koju čuje, djeca od četiri godine mogu otpjevati cijelu pjesmu. Iako djeca tijekom igre pjevaju spontano, u svojoj intonaciji, u skupnom pjevanju pokušavaju se prilagoditi pjevanju odgojitelja i ostale djece, pa možemo zaključiti da skupina utječe na promjenu glazbenog ponašanja. Kao i pjevanje, slušanje glazbe izuzetno je važno za dječji glazbeni razvoj. Bitno je upoznavati djecu predškolske dobi s različitim primjerima umjetničke i tradicijske glazbe. Dijete je u toj dobi izuzetno otvoreno i fleksibilno za primanje različitih vrsta glazbe, što ima direktne implikacije na izbor skladbi za slušanje. Glazbeni razvoj optimizira se ako eksperimentiramo s heterogenim glazbenim repertoarom te ako se glazba sluša aktivno, uz pokret. Pokret predstavlja jedan od najčešćih i najprirodnijih djetetovih odgovora na glazbu. U prvim godinama, pokreti se usvajaju tako da promatraju druge i prilagođavaju se njihovim glazbenim okolinama. Dijete predškolske dobi upotrebljava strukturirani pokret, poput pljeskanja ili plesa i pokušava ga sinkronizirati s glazbom. S druge strane, sviranje instrumenata uglavnom se realizira u formi slobodnog istraživanja ili pratnje pjevanju i slušanju glazbe. Dijete istražuje instrumente i njihove mogućnosti, a ne koristi ga kako bi proizveo zvukove koji su povezani s elementima glazbe. S razvojem dječjih motoričkih sposobnosti, usavršava se i sposobnost sviranja ritamskih i melodijskih udaraljki. Elementi glazbene kreativnosti mogu se pronaći u svim glazbenim aktivnostima djeteta rane i predškolske dobi. Whitcomb govori o dječijoj kreativnosti u kontekstu stvaranja jednostavnih i složenih ritamskih obrazaca na ritamskim udaraljka, a Michael Young povezuje sa sposobnosti improviziranja na melodijskim udaraljka, navodeći kako je takva improvizacija više istraživačke prirode.²⁸

²⁸ usp. MENDEŠ, Branimir. "Glazba u kurikulumu ranoga i predškolskoga odgoja", *Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 25/2 (2023), str. 639-671.

9. ODGOJNI NAČINI RADA U DJEČJIM VRTIĆIMA

9.1. Osnovne karakteristike slušanja i upoznavanja glazbe

Slušanju i upoznavanju glazbe trebao bi se pridati veliki značaj u predškolskim ustanovama iz više razloga. Neki od razloga su emocionalni razvitak djeteta, razvoj estetske kulture i glazbenih sposobnosti. Slušanjem glazbe, dijete počinje izgrađivati estetsko mišljenje, uči prepoznavati i izražavati emocije, razvija glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi. Cilj slušanja je upoznavanje glazbe i razvoj glazbenog ukusa. Glazba i slušanje glazbe trebali bi pratiti dijete tijekom cijelog predškolskog razdoblja, stoga je bitno pobuditi dječju pozornost kako bi slušanje bilo aktivno i kvalitetno odrađeno.

Slušanje se može razlikovati s obzirom na cilj, sadržaj i aktivnost slušatelja. Osim slušanja raznih instrumenata i načinu upoznavanja istih kroz predškolski odgoj, slušanje se najviše odnosi na slušanje koje ima određene umjetničke pretenzije, tj. slušanju koje se provodi kako bi se glazba upoznala i doživjela kao umjetnost, što dovodi do razvijanja umjetničkog ukusa. Samim time sadržaj takvog slušanja može biti samo umjetničko djelo. Pavel Rojko ističe da bi se trebala praviti razlika između slušanja pjesmica, tj. u njihovoj namjeni za koju je određena. Smatra da pjesmica koja je npr. prilagođena za upoznavanje glazbene pojave, teksta, značenja i sl., se ne može tretirati kao cilj umjetničkog odgoja. Također navodi brojalice za koje smatra da nisu prikladne za slušanje zato što ih djeca mogu pjevati, dok narodne pjesme navodi kao dobar primjer za slušanje, ali isključivo u izvedbama originalnog sastava. Umjetničkim bi se smatrala obrada narodnih pjesama pojedinih skladatelja. Dakle, radi se o potrebi distinkcije didaktičkog od umjetničkog slušanja, međutim, ova stroga podjela u predškolskom odgoju i nema tako veliko značenje. Prilikom slušanja glazbe djeca se često zainteresiraju te znaju postaviti mnoštvo pitanja, što pomaže odgajatelju da bolje upozna djecu i utvrdi njihove glazbene sposobnosti i muzikalnost.²⁹

Sukladno umjetničkom ili didaktičkom slušanju određuje se i sadržaj. Prema aktivnosti slušatelja, slušanje dijelimo na aktivno i pasivno. Pasivno slušanje odvija

²⁹ usp. ROJKO, Pavel. *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2012, str. 71-74.

se u svakodnevnici, bez svjesno upravljene pažnje, a aktivno slušanje je slušanje s upravljenom pažnjom. Pasivnim slušanjem ne mogu se razviti osobine koje želimo ostvariti i razviti kod djeteta.

P. Rojko citira neke autore i njihove vrste slušanja među kojima treba izdvojiti M. Alta koji razlikuje: osjetilno, senzomotoričko, emocionalno, estetsko i imaginativno slušanje.

Osjetilno slušanje odnosi se na glazbu kao sklop zvučnih podražaja koji imaju manje ili više isto duhovno i tjelesno djelovanje kao i osjete na drugim područjima. Senzomotoričko slušanje temelji se na tome da je pri slušanju glazbe cijeli senzorijski zahvaćen rezonancijom što se izražava različitim vidljivim pokretima. U senzomotoričko slušanje spada i sklonost osobe da slušanjem glazbe stvara motoričke asocijacije: glazba zvuči “kao za ples”, “kao marš,” i sl.

Emocionalno slušanje odnosi se na različite promjene emocionalnog statusa prilikom slušanja glazbe kao što su napetost-opuštanje, uzbuđenje-smirenje.

Estetsko slušanje viši je oblik slušanja glazbe u kojem se težnja sa subjektivnosti prebacuje na umjetničko djelo. Slušatelj glazbene djelo čini predmetom svoga promatranja i refleksije.

Imaginativno slušanje veže se uz izražajnost glazbe i da se istu promatra kao simbol određenih psihičkih stanja i procesa.

Rojko citira i Otta Ortomanna koji vrši kategorizaciju načina reagiranja na glazbu uzimajući u obzir vrstu i složenost uključenih psihičkih procesa. O. Ortomann slušanje dijeli na osjetno, perceptivno i imaginativno.

Osnova osjetnog slušanje je osjetni materijal, a osjetna reakcija ograničuje se na pojedine tonove ili neanalizirane akorde. Reakcija je u prvom redu fiziološka, dok je osjetni slušatelj upravljen na ugodnost. Osjetni tip reagiranja ne javlja se samo na slušnom području nego u likovnom i književnom području.

Perceptivni tip opisuje se kao interpretacija osjetnog utiska. Slušno reagiranje odnosi se na uočavanje progresija, sekvenca, motiva, fraza, itd., dok se pojedinosti opažaju kao dijelovi cjeline i u tom se smislu interpretiraju. Pažnja kod perceptivne reakcije mora biti volja, namjerna i usmjerena.

Imaginativno slušanje je najviši tip reagiranja, takvom slušanju svojstveno je uočavanje pojava poput tonaliteta, većih melodijskih i harmonijskih odlomaka i sl.³⁰

³⁰ usp. ROJKO, Pavel. *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2012, str. 75-76.

Slušanje glazbe razvija senzorne (vezane sa sluhom – uočavanje, prepoznavanje, razlikovanje), ali i intelektualne (povezivanje, zaključivanje) glazbene sposobnosti. Temelj je glazbenih aktivnosti upravo zato što ju većina djece može obaviti kvalitetno za razliku od ostalih aktivnosti poput pjevanja i sviranja.

9.1.1. Provođenje slušanja glazbe u dječjim vrtićima

Obzirom na podjelu i tip slušanja važno je poznavati metodičke aspekte slušanja glazbe. Preduvjet za uspješno slušanje su ugodna atmosfera, međusobna tolerancija i uvažavanje različitih ukusa. Glazbeno djelo, po psihologijskom istraživanju, ne upoznaje se prvim i jednokratnim slušanjem. Glazbu treba slušati aktivno s upravljenom pažnjom, što znači da djecu treba naučiti kako slušati i što slušati na način da prije slušanja treba dati zadatke u vezi sa slušanjem kako slušanje ne bi postalo pasivno. Zadavanjem zadatka pažnja se usmjerava na ugođaj glazbe, slušanje i praćenja teme, ritma, tempa, dinamike ili nekog drugog zadatka kojeg je moguće zadati ovisno o dobnoj skupini djece. Prvo, globalno slušanje odnosi se na slušanje u cjelini bez prekidanja, dok je pažnja usmjerena na ugođaj i karakter djela. Skladbu je poželjno slušati više puta, tj. višekratno radi lakšeg spoznavanja. Iza globalnog slušanja slijedi razgovor o djelu, nakon čega slijedi analitičko slušanje s konkretnijim zadacima i fokusom na pojedinosti i shvaćanje, tj. zapažanje izražajnih elemenata. Zapažanje se temelji na izražajnim elementima poput ritma, melodije, dinamike, boje tona, što omogućuje slušatelju da detaljnije shvati djelo. U ovom slučaju moguće je i poželjno da se glazba prekida kako bi se komunikacija s djecom olakšala. Bitno je da djeca komuniciraju, ali da poštuju glazbu za vrijeme slušanja. S obzirom na to da učimo glazbu i da je ona naš cilj uvijek treba krenuti od nje, a razgovor je samo sredstvo. Razgovor je koristan u odmoru između slušanja te pobuđuje motivaciju za sljedeće slušanje u slučaju kada se govori o višekratnom slušanju. Glavnu ulogu za vrijeme slušanja glazbe ima odgojitelj koji cijelo vrijeme treba sudjelovati u radu s djecom kontrolirajući njihovu aktivnost i koncentraciju. Nadalje, govoreći o dobnoj skupini, slušanje glazbe se veže i za primjerenost glazbe dobnoj skupini kako bi se zadaci prilagodili sukladno stečenom znanju i sposobnostima. Prilikom pripreme za slušanje treba odrediti kvalitetne i prilagođene primjere za uzrast s kojim se radi, dobro organizirati slušanje glazbe, promisliti o načinu uvođenja djece u slušanje

raznih žanrova te naposljetku obratiti pažnju na trajnost dječje pažnje te način da se ista zadrži. Rojko navodi razna istraživanja u kojima djeca od 5 do 7 godine bez poteškoća razlikuju glazbene odlomke te se navodi da je kod djece u toj dobi moguće je uspostaviti afektivni i kognitivni odnos prema glazbi.³¹

U jednom istraživanju dokazano je da velik broj trogodišnje djece bez problema može 5 minuta slušati glazbu i imati koncentraciju, djeca od četiri godine također slušaju glazbu smireno bez nemira, kao i djeca pete i šeste godine koja su u stanju suditi o glazbi različite stilske provenijencije. Provođenje slušanja glazbe složen je proces zato što glazbu treba približiti djeci na način da raspoznaju tonove, vrednuju i cijene. Iz tog razloga potrebna je kvaliteta slušanja, tj. aktivno slušanje, kojim će stvoriti pozitivan ili negativan odnos prema glazbenom djelu. Bitna stvar kod slušanja je izbor skladbe ili pjesme. Izbor treba biti promišljen, a kompozicija umjetnički vrijedna i prilagođena dječjem uzrastu. U težnji ka umjetničkom skladbom treba biti oprezan i ne pretjerivati s minutažom, jer time ne postizemo nikakav cilj iz razloga što djeca nemaju koncentraciju, a svrha slušanja se gubi.³²

9.2. Pjevanje u glazbenim vrtićima

Pjevanje zauzima bitnu ulogu u cjelovitu razvoju djeteta, kroz slušanje pjevanja odraslih djeteta obogaćuje svoj emocionalni i doživljajni svijet upoznavajući stvari, osobe i zbivanja oko sebe.³³ Pjevanje u dječjoj dobi mora biti prirodno što znači da mora biti u skladu s osobinama razvoja dječjeg glasa. Razvoj dječjeg glasa može se postići upravo redovitim pjevanjem. Na taj način djeteta jača glasnice, koje su do dva i pol puta kraće i tanje od glasnica odrasla čovjeka, uvježbava glazbeno pamćenje, ispravnost govora, itd. Prirodni registri dječjeg glasa su registar glave i srednji registar; u registar glave pripadaju tonovi iznad f2, u srednji registar tonovi od f1-f2, a u prsni registar tonovi ispod f1. Odrasli govore u prsnom registru, dok djeca govore i pjevaju iznad istog.³⁴ S obzirom na razliku registara, odgajatelji se moraju prilagoditi dječjem

³¹ usp. ROJKO, Pavel. *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2012, str. 78-80.

³² usp. MANASTERIOTTI, Višnja. "Slušanje muzike", u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 126-128.

³³ usp. MARIĆ, Ljerka - GORAN, Ljiljana. "Pjevanje", u *Zapjevajmo radosno*, Zagreb: Golden marketing, tehnička knjiga, 2013, str. 36.

³⁴ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. "Postanak i kultura glasa", u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 82-84.

glasu (najčešće između e1 i a1) umjesto djeca odraslima, jer bi na taj način gubili svoje prirodne osobine. Danas odgajatelji primjećuju da su se dječji glasovi “spustili” u niže lage, pa prema tome prilagođuju tonalitet i melodijske linije pjesmica. Bitno je da se dječje glasnice sačuvaju zdrave i neoštećene izbjegavajući naprezanje u govoru, pjevanju ili vikanju. Odgoj dječjeg glasa je aktivnost koja zahtjeva samoodgoj i samovladanje odgajatelja kako bi mogao usmjeriti i voditi razvoj dječjeg glasa. Govoreći o pjevanju, bitnu ulogu zauzima disanje. Pravilno disanje je neophodno za pravilno pjevanje. Dječji dah je kratak i slabog intenziteta stoga je bitno djecu naučiti pravilno disati i vladati zrakom. Vježbe disanja mogu se provesti putem igara, npr. kroz tiho pjevanje. Tihim pjevanjem štedi se i čuva snaga potrebna za pjevanje, a što je pjevanje tiše to je korisnije.³⁵ Djeca predškolske dobi nemaju u potpunosti razvijen glazbeni sluh ni govor, što im može predstavljati teškoće u pjevanju. Može doći do situacija da tijekom pjevanja djeca nesvjesno prijeđu u govor. Djecu treba motivirati i dovesti ih do spoznaje da sa svojim glasom mogu sami upravljati. Valja ih poticati da sami izmišljaju ritamsko-pjevne kombinacije, tj. pjevaju svoje pjesmice. To će najčešće biti pjesmice sa jednim ili više slogova koji se ponavljaju ili su pak bez određenog teksta. Moguće je i da dijete izmišlja svoju melodiju na već poznati tekst, ili može izmišljati tekst na poznatu melodiju. Takvo stvaralaštvo treba poticati jer takvo pjevanje ima utjecaj na cjelovit razvoj djeteta. U ovoj fazi nije bitan rezultat i izvedba pjesme, već želja za pjevanjem što odgajatelj treba pohvaliti i motivirati dijete za daljnji razvoj i napredak.³⁶

9.2.1. Dječja pjesmica

Pojam “pjesmica” podrazumijeva znanje iz glazbenog odgoja, rasta i sazrijevanja, karakteristika pjesama za djecu iz glazbene povijesti i narodnog stvaralaštva, pravilnu obradu pjesmice itd. Pjesma je poetsko-glazbena umjetnička struktura koju sačinjavaju tekst i glazba, a promatra se kao glazba koja odgaja, pobuđuje i određuje prva glazbena iskustva. Otpjevana riječ ili misao snažnije se usađuje u svijest djeteta nego samo izgovorena riječ pa tako dijete proživljava pojmove i usvaja ih kroz igru tonova i ritma. Pjesmica bi trebala predstavljati početak tonalitetnog odgoja koji bi u

³⁵ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Disanje”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 87-88.

³⁶ usp. MARIĆ, Ljerka - GORAN, Ljiljana. “Pjevanje”, u *Zapjevajmo radosno*, Zagreb: Golden marketing, tehnička knjiga, 2013, str. 37.

tonalitetnom kontekstu predstavljao poveznicu između melodije, harmonije i ritma. Pjesma razvija estetske doživljaje i utječe na razvoj glazbenog ukusa, stoga je važno odabrati adekvatne pjesme za dječji uzrast. Vedra i živahna pjesma budi u djeci radost, a njihovo raspoloženje utječe na ostale aktivnost i izvršavanje istih. Nježna pjesmica ga smiruje i odmara za nove aktivnosti, dok uspavanka uvodi dijete u san umorno od pokreta i igre.³⁷

9.2.2. Karakteristike dobre pjesmice

Veliku ulogu u pisanju pjesmica i izboru istih ovisi o tekstu. Tekst predstavlja najbitniju odrednicu, ne utječe samo na pozornost već i na prijelaz prema apstraktnoj glazbi. Tekstovi pjesama proširuju znanja i iskustva, te bi morali biti visoko estetski vrijedni. Činjenica da je od velike poetske vrijednosti, ne znači automatski da će biti i dobro uglazbljeni. Tekst bi morao biti “muzikalan” u ishodištu, a to primarno znači dobre metarski uobličene stihove. Kod manjeg uzrasta tekstovi pjesama imaju veću ulogu zbog “pričica”, međutim ne smije ga biti previše kako se ne bi izgubile ostale glazbene komponente. Zaokruženost treba ostati na ritamsko-metarskoj komponenti, dakle bez previše teksta. Tekst pjesme djeci treba biti razumljiv, djeca trebaju znati značenje svake riječi što će postići uz pomoć odgajatelja.

Sljedeće bitne komponente su ritam i ritamsko-metarski odnosi. Ritam bi trebao biti polazište skladanja kao i ritamsko-metarski odnosi, koji su već sadržani u tekstovnom predlošku. Pjesmica treba imati jednostavne melodijske linije, dakle postupnog kretanja bez velikih intervalskih skokova i kraćih cjelina koje se ponavljaju, što pomaže pri pamćenju pjesmice. Melodije trebaju biti jednostavnog ritma, jednostavnog metra-mjere, dvodobne i četverodobne, rjeđe trodobne, pristupačnog glazbenog oblika i odgovarajućeg melodijskog opsega koji je primjeren dječjim glasovnim mogućnostima. Tempo u kojem se pjeva u predškolskoj dobi je najčešće umjeren, dok se treba voditi računa i o dobrom izboru tonaliteta.

Međutim, sve ove nabrojane komponente nam ne garantiraju uspješnost dječje pjesmice. Za razumijevanje umjetničke glazbe, potrebni su izgrađeni dojmovi koji će kasnije činiti temelj razumijevanju, dakle od konkretnog prema apstraktnom. Prijelaz

³⁷ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Dječja pjesma”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

prema apstraktnom doživljaju nije moguće odrediti, pa je potrebno makar odrediti smjernice bitne u prijelazu faza. Osnovne smjernice su intonacija i ritam, stoga dječja pjesmica može imati raznoliku funkciju, od pobuđivanja interesa, kontakta s glazbom i slušanja.³⁸

9.2.3. Obrada pjesme

Govoreći o pjesmici, veliku pozornost treba pridati obradi iste. Prvi susret s pjesmicom treba biti dojmljiv, a interes za pjesmu pobuđuje prije svega tekst koji omogućuje djeci da shvate njezin sadržaj.³⁹ Kvalitetnom izvedbom melodija i jasnim izgovorom riječi djeca mogu doživjeti pjesmu i značenje iste. Pjesmica se prvi put sluša u cjelini, sa svim kiticama kako bi ostavila dojam na dijete i potaknula ga za ponovni susret s pjevanjem pjesme i sudjelovanje u istoj.⁴⁰ Pri učenju pjesmice oslanjamo se na glazbeno pamćenje jer djeca pjesmicu uče pjevati putem pamćenja, tj. ponavljanjem iza odgojitelja. Ovaj način učenja pjesmice može djeci postati zamoran i dosadan zbog čestog ponavljanja. Način na koji možemo izbjeći negativne faktore postizemo putem sastavljanja priče koja odgovara određenoj pjesmici i na taj je način uklopimo u pjevanje pjesmice. Djeca na taj način zamišljaju slike vezane za određenu tematiku i automatski brže uče pjesmice. Pjesmica će biti uspješnija ako ju odmah učimo pjevati napamet jer je samim time interpretacija, poput dinamike i tempa, izraženija. Instrumentalna pratnja (sviranje glavne melodije) je uključena u pjevanje i učenje pjesmice, i samim time obogaćuje pjesmu i stvara još snažniji doživljaj. Bitno je praviti pauze između pjevanja, iz razloga što je djeci potreban odmor zbog osjetljivih glasnica, a pauze mogu biti iskorištene na način da pričamo priče vezane za pjesmice. Osim priča, recitacije su također dobar način povezivanja tematike s pjesmicom. Što više umjetničkih vrsta ujedinitimo, djeci će pjesmice ostati duže u sjećanju.

Pjesma se u pravilu uči u cjelini, međutim ako pjesmica ima više kitica, ne možemo očekivati da će se pjesmica usvojiti u kratkom periodu, već je potrebno odrediti duži period učenja, dok teže dijelove pjesmice treba učiti odvojeno, ponavljanjem. Inače

³⁸ usp. Ibid.

³⁹ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. "Pjesma u radu s djecom", u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 117.

⁴⁰ usp. MARIĆ, Ljerka - GORAN, Ljiljana. "Usvajanje pjesme", u *Zapjevajmo radosno*, Zagreb: Golden marketing, tehnička knjiga, 2013, str. 53.

se ne preporučuje pjevanje podijeljeno u manje cjeline, tj. fraze, jer se tako gubi percepcija homogenosti melodije i teksta, a pjevanje postaje nezanimljivo i naporno. Tekst pjesme ne uči se zasebno zato što melodija i tekst idu zajedno i čine cjelinu. Na početku pjesme dajemo intonaciju na instrumentu, no ne možemo očekivati da će djeca zapamtiti i “uhvatiti” intonaciju, pogotovo ako se radi o udaraljka jer sluh još nije razvijen. Za početak odgajatelj na zadanoj intonaciji treba početi pjevati, a djeca se uključe na znak odgajatelja. Bitno je da svi krenu pjevati u isto vrijeme i da u isto vrijeme završe pjevati. Instrumentalna harmonijska pratnja se izostavlja sve dok djeca ne savladaju tekst i melodiju, i naposljetku nauče pjesmicu u cjelini. Bez instrumentalne pratnje razvija se sluh, a naučenu pjesmicu će otpjevati kasnije uz instrumentalnu pratnju vještije. Instrumentalna pratnja treba biti prilagođena pjesmici i skupini djece, ne smije biti preglasna ni pretiha, bitno je da ima kratki uvod jer na taj način pojačavamo koncentraciju kod djece prije početka pjevanja i što je još važnije, kroz uvod im dajemo i zadanu intonaciju.⁴¹

Samo skladna i lijepo otpjevana pjesmica postiže odgojnu svrhu. Mehaničko ponavljanje pjesmice treba izbjegavati jer od toga nema koristi. Svako ponavljanje treba voditi svome cilju dok ciljevi trebaju biti najprije usvojena melodija i tekst svih kitica pjesme. Učenjem pjesmice vježbamo pravilno disanje i dikciju kako djeca ne bi stekla pogrešne navike, a problematične dijelove treba vježbati posebno, na zanimljiv način ili ih upozoriti da pojedine dijelove treba otpjevati točnije ili ljepše, demonstrirajući pravilan način. Česte i najčešće pogreške su suglasnici na kraju riječi, koje možemo ispraviti tako da otpjevamo onako kako su oni pjevali, a zatim pravilno te ih upitati u čemu je razlika i jesu li je primijetili. Ponavljanjem pjesmice u starijim i srednjim skupinama proširujemo glazbena znanja i iskustva djece. Tako se i upoznaje karakter pjesme koju pjevaju, kao tempo i dinamika koji se mogu ponavljati i kroz glazbene igre. Za vrijeme pjevanja djeca trebaju imati dobru komunikaciju s odgojiteljem, da ga dobro vide, čuju i slijede njegov primjer. Dodavanje pokreta uz pjesmu neki pedagozi smatraju dobrim, a neki se ipak protive i smatraju da se na taj način zanemaruje pravilno držanje tijela i disanje. Naposljetku, potrebno je stvoriti emotivan odnos prema pjesmi, što se postiže čestim pjevanjem iste pjesme.⁴²

⁴¹ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Obrada pjesme”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 117-119.

⁴² usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Ponavljanje pjesme”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 119-122.

9.2.4. Brojalice

Brojalice su glazbeno-govorni oblik komunikacije djece predškolske dobi te ih zbog glazbenog oblika i ritma ubrajamo u dječju pjesmu. Temelj brojalice su riječi i ritam, koje trebaju biti jednostavne i lake, a u isto vrijeme posebne i privlačne. Odličan su način za učenje novih riječi, a pomažu i u kognitivnom razvoju. Smisao brojalica leži u zadovoljstvu koje dijete osjeća u kreaciji glasova i vlastitoj sposobnosti da ih stvara stoga mu nije važno znače li takve riječi što ili ne. Vlastitim stvaranjem brojalice, uz suradnju odgojitelja ili roditelja razvijaju se govorne vještine, stvaraju se novi tekstovi i obogaćuje se stari sadržaj, stoga su brojalice odličan način za učenje i izgovor novih riječi i razvijanje govornog aparata. S obzirom na ritamsku komponentu u brojalicama, djetetu je lakše izgovoriti pojedine riječi u brojalicama s kojima inače ima poteškoća u izgovoru.

Prema sadržaju riječi, brojalica se može bazirati na riječi koje imaju smisao ili pak na niz besmislenih zvučnih riječi, kao i kombinaciju jednog i drugog. Brojalice mogu biti i s melodijskom linijom i u mješovitoj mjeri. S obzirom na nabrojane karakteristike, brojalice dijelimo u dvije skupine: prema izvedbi (govorena i pjevana brojalica) i prema sadržaju (smisljena, besmislena i kombinirana brojalica).

Govorene brojalice karakterizira jezično-ritamska struktura na istom tonu/istoj visini, a promjene se mogu odvijati vezano za jačinu, trajanje i boju tona. Smisao govorenih brojalica leži u razvijanju glazbenih vještina, sposobnosti i smislu za ritam.

Pjevana brojalica se odvija na dva ili tri tona različite visine, može imati i četiri tona različite visine, ali svejedno ne predstavlja pjesmu.

Sadržaj brojalica ima veliku ulogu u dječjoj percepciji i vezan je za glazbene elemente. Sadržaj je najčešće rezultat okoline, spontane igre i situacije, a često je i humorističan što je djeci zabavno. S obzirom na sadržaj, brojalice dijelimo na konkretne (racionalne), besmislene (iracionalne) i kombinirane brojalice.

Sadržaj konkretnih brojalice imaju smisao i razumljiv sadržaj. Tekst jer realan, lagan i razumljiv djetetu, zbog čega se konkretne brojalice nazivaju još realnim ili racionalnim brojalicama. Sadržaj istih brojalica opisuju i dočaravaju svakodnevne situacije kojima je dijete izloženo i okruženo, poput životinja, prirode i sl.

Besmislena brojalica sadrži riječi koje nemaju značenje, a čini ju niz riječi ili slogova. Slogovi se nižu jedan za drugim, a djeci su zanimljive i često su im poticaj u stvaranju

vlastitih brojlica. Sadržaj je neovisan o glazbenim elementima, a smisao imaju u ritmičkom izrazu.

Kombinirana brojlica zasniva se na izmjenjivanju besmislene i smislene brojlice, nastaju spontano kombiniranjem riječi i slogova.⁴³

9.2.5. Obrada brojlice

Obrada brojlica počinje pripremom odgajatelja koji pronalazi određenu prigodnu brojlicu te objašnjavanjem djeci način provođenja iste. Prije obrade brojlice važno je poznavati interese i mogućnosti skupine te prilagoditi brojlicu zadanim kriterijima. Za izvođenje aktivnosti potrebni su vrijeme i prostor, stoga je zadaća odgojitelja prilagoditi prostor brojlici u dječjoj aktivnosti.

Obrada brojlice slična je obradi pjesmice, osim što je kraća pa samim time i obrada traje kraće.

Obrada se odvija u tri faze:

1. Faza: odgajatelj izvodi, a dijete sluša brojlicu.
2. Faza: odgajatelj izvodi brojlicu, a dijete oponaša. Bitno je da dijete sluša svoj glas i način na koji izgovara riječi. Prvo se brojlica oponaša individualno, a zatim grupno.
3. Faza: faza memoriranja. Dijete bez pomoći ostale djece i odgajatelja izvodi brojlicu.⁴⁴

Prema Ozrenki Bjelobrk Babić obrada brojlica se odvija u 4 faze naglašavajući pri tom vježbanje i razvoj pulsa i ritma:

1. Faza: vježbanje ritamskog pulsa; izgovor/pjevanje popraćeno je ravnomjernim pljeskanjem, otkucavanjem jedinice brojanja;
2. Faza: vježbanje različitih ritamskih odnosa i trajanja; izgovor/pjevanje popraćeno je odgovarajućim ritamskih pljeskanjem u odnosu na slogove brojlice;

⁴³ usp. DŽIN, Nena. *Obrada brojlice u dječjem vrtiću: Brojalica*, završni rad, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, Split, 2021.

⁴⁴ usp. DŽIN, Nena. *Obrada brojlice u dječjem vrtiću: Faze usvajanja brojlice*, završni rad, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, Split, 2021.

3. Faza: vježbanje grupnog udara; izgovor/pjevanje praćeno je različitim izvorima zvuka; faze rada odlikuje upotreba instrumenta Orfovog instrumentarijuma (Milenković i Dragojević, 2009).⁴⁵

Brojalica se može učiti u cijelosti ili kroz dijelove uz uzastopna ponavljanja. Naučenu brojalicu može se koristiti kroz razne aktivnosti, poput igre, likovnu ili tjelesnu aktivnost itd.

9.3. Sviranje

Iako se o sviranju glazbenoj nastavi često govori vrlo kritički, s obzirom na nemogućnost dosezanja umjetničkog sviranja, iskustvo susreta s glazbenim instrumentima i proizvodnjom “živih” tonova, neprocjenjivo je u svakom glazbenom odgoju. U tom smislu bi i sviranje moralo biti na neki način zastupljeno i u predškolskom odgoju. Početna fascinacija zvukom koja je primarna gotovo svakom čovjeku glavni je razlog zbog čega bi sviranje u ranom glazbenom odgoju bilo opravdano. Svakako najpoznatiji primjer ranog sviranja nalazimo u Orffovoj glazbeno-pedagoškoj koncepciji.

Orffovo polazište i ideja o elementarnoj glazbi proizašla je iz poveznice glazbe s pokretom, plesom i govorom. Polazište elementarne glazbe je tjelesni pokret: pljeskanje, pucketanje, prstima, tapkanje nogama, sve uz improvizaciju. Tjelesnim “instrumentima” pridružuju se bubnjevi, udaraljke i zvečke. Međutim, Orff Schulwerk nije sinonim za “školski instrumentarij” već i za pjevanje i improvizaciju koja je dosta zastupljena.

Rojko navodi instrumenti podijeljene u četiri skupine prema sljedećem rasporedu:

1. Udaraljke s neodređenom visinom tona: zvečka, štapići, cimbali, činele, triangli, kastanjete, različiti drveni i kožni bubnjevi, tamburin, praporci i sl.
2. Udaraljke s određenom visinom tona: timpani, zvončići, metalofoni, ksilofoni, čaše.
3. Žičani instrumenti: gambe, psaltiri, lutnje, gitare i, eventualno, čelo i kontrabas.
4. Puhaći instrumenti: blok-flaute, flaute od bambusa, frule, rogovi.

⁴⁵ usp. BJELOBRK BABIĆ, Ozrenka. “Brojalice u funkciji razvoja ritmičkih i govornih sposobnosti dece predškolskog i ranog školskog uzrasta”, *Artefact*, 3/1 (2017), str. 45-54.

Orffov instrumentarij u predškolskim ustanovama se bazira na ritamskim udaraljka s neodređenom visinom tona predodređene za sviranje ritma. Međutim, u ovu skupinu se ubrajaju i membranofoni i idiofoni instrumenti s određenom visinom tona. Udaraljke se najčešće koriste kao pratnja uz pjesmice i brojalice, djecu se tako potiče na stvaranje i aktivno sudjelovanje u slušanju i stvaranju glazbe i samim time otkrivaju čari instrumenta, pa kao i kod pjesmica, potaknuti efektom glazbe mogu i sami skladati svoju glazbu ili ponavljati poznate ritamske obrasce.⁴⁶

9.3.1. Tjeloglazba

Uz sviranje i glazbene instrumente u predškolskoj dobi tijesno je povezana i proizvodnja zvukova različitim dijelovima tijela što je u novije vrijeme nazvano tjeloglazbom.

Tjeloglazba je pojam koji se odnosi na aktivnost proizvodnja zvukova dijelovima tijela: ruke, noge, prsti, usta. Prvi instrument kojima su se ljudi služili je tijelo stoga je tjeloglazba jedan je od najstarijih načina proizvodnja zvukova i izražavanja emocija. Tjeloglazba (bodypercussion) je umjetnost stvaranja zvuka za didaktičke, antropološke, terapijske i društvene svrhe.⁴⁷ Cilj tjeloglazbe je stimulacija mozga s pomoću ritma koristeći pokrete tijela. Neki od načina korištenja tijela za proizvodnje zvukova su pucketanje prstima, pljeskanje, lupkanje po dijelovima tijela, lupanje stopalima po tlu, itd. Tjeloglazba se koristila kroz povijest u plemenima i narodima kao ritual u radnim pjesmama, dječjim igrama i kao sredstvo kulturnog izražavanja.⁴⁸ Naranjo (2013) ističe BAPNE metodu čiji se cilj temelji na razvoju višestruke inteligencije kroz pokrete tijela uz pomoć discipline biomehanike, anatomije, psihologije, etnomuzikologije i neuroznanosti. Biomehanika pomaže razumjeti kako se ljudsko tijelo kreće u prostoru, anatomija pokazuje točne pokrete koštane strukture i mišića, psihologija koristi pokret iz terapijske perspektive dok etnomuzikologija pomaže razumjeti kako se tijelo kreće u različitim kulturama te razliku obrazaca među

⁴⁶ usp. ROJKO, Pavel. "Sviranje", u *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2012, str. 64-65.

⁴⁷ usp. ROMERO NARANJO, Francisco Javier. "Science & art of body percussion: a review", *Journal of human Sport and Exercise*, 8/2 (2013), https://www.researchgate.net/publication/288475620_Science_art_of_body_percussion_A_review (pristup: 29. lipnja 2024). prev. K. P.

⁴⁸ usp. GRGUREV, Franka. *Glazbene igre i njihova funkcija u odgoju djece: Tjeloglazba (Body percussion)*, magistarski rad, Sveučilište u Splitu Umjetnička akademija, Split, 2022.

kultura i kontinenata. BAPNE metoda ima ulogu osvijestiti vlastito tijelo kao proizvođača pokreta i zvukova koji se odvijaju o odnosu na ritmičke obrasce.

Tjeloglazba često je zastupljena i u terapijskim svrhama i liječenjima depresije, Alzheimerove bolesti, disleksije i mnogim drugim bolestima, djelujući kroz područje neurologije.⁴⁹

9.4. Glazbene igre

Igra se odnosi na mnoštvo aktivnosti, a duže vrijeme shvaćala kao razonoda i zabava kako bi djeci prošlo vrijeme. Glazbeni pedagozi počeli su ukazivati na važnost dječje igre kao prirodnu aktivnost koja pomaže pri razvijanju djeteta. Stoga se smatra da je igra prije svega važna za usvajanje intelektualnog i ranog odgoja, jer se tako djeca uče radu i radnim aktivnostima. Način na koji se djeca uče radu i radnim aktivnostima provode se kroz oponašanje starijih, jer se na taj način djecu priprema za odrasli svijet i uvježbava njihove radnje. Kroz igru dijete može istraživati svoje sposobnosti, istraživati okolinu i mogućnosti.

U predškolskoj dobi osnovne aktivnosti su rad, igra i učenje. Pojedini pedagozi pravili su razliku između navedenih pojmova tvrdeći da je najčešća razlika na osnovi zanimljivosti i korisnosti - rad je koristan, a igra beskorisna i služi samo za zabavu. Smatrali su da uvođenjem ozbiljnih oblika učenja, igra postaje manje važna, dok su s druge strane smatrali su da je bit igre u uzbuđenju koji se rađa u igri. Vodeći se raznim stavovima i činjenicama zaključuje se da je igra aktivnost pretežno vezana za djetinjstvo, nije određena samo za djecu već i za odrasle. Nema cilj kojem služi, ali cilj i smisao igre ima u samoj sebi. Kroz igru se razvijaju sposobnosti zapažanja i izražavanja, stječe se samopouzdanje i povjerenje. Igra okupira dječju pozornost i koncentraciju te kroz nju valja provoditi učenje. Igra treba biti način izražavanja djeteta, treba se javljati volja za kretanjem i istraživanjem. Ako dođe do zasićenja provođenja iste i pada koncentracije, potrebno je napraviti pauzu. Djeca igru koriste i za samoučenje, promišljaju o određenim situacijama, pojavama, ljudima i sl., a kroz igru donose i rješenja pojedinim situacijama. Govoreći o igri i odgojnim glazbenim aktivnostima treba spomenuti glazbene igre koje zauzimaju veliku ulogu u radu.

⁴⁹ usp. ROMERO NARANJO, Francisco Javier. "Science & art of body percussion: a review", *Journal of human Sport and Exercise*, 8/2 (2013), https://www.researchgate.net/publication/288475620_Science_art_of_body_percussion_A_review (pristup: 29. lipnja 2024). prev. K. P.

Promatrajući dječju igru, možemo primijetiti kako ona obiluje glazbenim elementima kroz pjesmice dok kroz igru izmišljaju i vlastite melodije. Glazbene igre objedinjuju glazbu i igru, i upravo su one jedan od prvih susreta djece s glazbom. U glazbene igre ubrajamo igre koje omogućuju djeci savladavanje određenog glazbenog sadržaja. Glazbene igre u isto su vrijeme potreba dječjeg organizma, učenja, rada i oblika odgoja. Vrijednost glazbenih igara leži u tome što se njima razvija sposobnost djece da pokretima izraze glazbu, karakter ili neki izražajni element, dok glazba utječe na skladne i ritmički izražajne pokrete.

Višnja Manasteriotti u glazbene igre ubraja igre s pjevanjem, igre uz instrumentalnu glazbu, plesove i muzičke dramatizacije.

O pravilnom izboru igre treba voditi računa o vještini izvođenja određenih pokreta i uspješnosti izvođenja. Pjesma mora imati sve odlike dobre pjesme vodeći računa o dobnim skupinama i opsegu glasova kod iste. Za mlađu skupinu prikladne su u početku igre polaganijeg tempa da bi se s vremenom mogle razvijati vještine pokreta i usvajanja pjesmica. Izbor igre treba se prilagoditi interesima djece, a sadržaj se treba povremeno mijenjati da se kod djece osigura emotivno doživljavanje.

9.4.1. Igre s pjevanjem

Igre s pjevanjem su najčešći oblik glazbenih igara, spadaju u pokretne igre te iziskuju pravilno izvođenje pjesme što se odnosi na tempo, tekst, ritam i melodiju.

Igre s pjevanjem prvenstveno utječu na razvoj govornih i glazbenih sposobnosti te na razvoj ritmičkih pokreta. Govor, pjevanje i pokret ujedinjuje se u skladbu formu koja je potrebna za izvođenje glazbenih igara. Osim razvoja govora, pjevanja i pokreta razvija se glazbeni sluh, glas i pamćenje. Igre s pjevanjem obuhvaćaju različite ritmičke pokrete, razvija se vokabular i smisao za ljepotu.

Igre s pjevanjem provode se bez instrumentalne pratnje te ih je moguće izvoditi u svim vrtićima jer ne iziskuju velike sposobnosti.

Prvo se provodi učenje pjesmice po prethodno opisanom postupku, tek kada djeca nauče tekst i melodiju pjesmice odgajatelj sam demonstrira igru u cijelosti. Odgajatelj obavezno treba u potpunosti usvojiti igru kako bi demonstracija bila pravilna i točna. Prvo se usvaja pjevanje pjesme, a zatim se izvodi kao igra s pjevanjem. Poslije demonstracije odgajatelja, uključuju se i djeca, prvo manja skupina, a onda cijela

grupa. Pri učenju određenih pokreta može doći do umora, otežanog pjevanja, gubljenja daha i sl., stoga se predlaže da se djeca podijele u dvije skupine. Jedna skupina izvodi pjesmicu, a druga pokrete, i na taj način zamjenjuju uloge međusobno. Prvo usvajanja neće biti pravilno, ali ne treba ni inzistirati na pravilnosti, dovoljno je razviti interes i želju za ponovnim izvođenjem. Naknadno igru treba ponavljati, nadopunjavati i utvrđivati. U igri je važna interakcija jer tako djeca razvijaju spoznajne i motoričke vještine, uče o sebi i društvu oko sebe. Vladaju i savladavaju osobne, tjelesne, intelektualne i društvene izazove.

Mlađa skupina zahtjeva poseban pristup glazbenim igrama tako da se na lagodan i neusiljen način postepeno uključuju sva djeca u igru koja na zahtijevaju fizički naporan pokret djece. Ako pak u grupi ima djece koja ne žele sudjelovati u igri, ne smiju biti pasivni promatrači već ih se treba uključiti na neki drugi način u igru, bilo to pjevanjem ili komentiranjem igre na kraju. Pojedina djeca neće htjeti sudjelovati niti u pjevanju stoga je bitno da odgajatelj razgovara s djetetom te utvrdi problematiku uključivanja u igru. Najčešći razlozi odbijanja su manjak glazbene sposobnosti ili manja vještina pokreta, problematika pamćenja igre i sl. Odgajatelj treba individualnim pristupom riješiti problem te uključiti dijete u igru. Pri učenju glazbene igre bitno je utvrditi nove pokrete te uvježbavati iste.

9.4.2. Igre u krugu ili kolu

Većina dječjih igara s pjevanjem prilagođena je izvođenju u obliku kruga, tj. kola. Ovakav oblik odličan je i prirodan za većinu igara jer se djeca međusobno mogu vidjeti i razumjeti. Igre s pjevanjem u krugu ili kolu koncipirane su izvođenju s kretnjama koje oponašaju prizore iz teksta putem pantomime. Na taj način djeca razvijaju sposobnosti izmišljanja i improviziranja vlastitih izražavanja glazbenim dojmova pokretom. Izmišljanjem pokreta i izmjenjivanjem istih stvari se radosno i živahno raspoloženje kod djece koja se igraju.

U prvoj fazi omogućava se da djeca osjete izmjenjivanje pokreta na neupadljiv način, u drugoj fazi shvaćaju strukturu kompozicije i osjećaju razlike između cjeline, dijelova te shvaćaju izražavanje glazbe kroz pokrete.

9.4.3. Igre u koloni

Odnose se na sve igre u obliku savijene ili ravne linije, u kojima djeca stoje poredana jedno iza ili pored drugoga. U igri jedna osoba ima glavnu ulogu, koja je stalna ili promjenjiva, kao i broj igrača koji se može smanjiti ili povećati. U ovim igrama, težište pokreta je na ritmičkom hodu u koloni, na orijentaciji u prostoru i na održavanju ravnoteže. Treba paziti i na uspravno držanje djece, poštivanje pravila i usklađivanje pokreta s pjevanjem.

9.4.4. Igre slobodnih oblika

Igre slobodnih oblika smatraju se najsloženijim oblikom glazbenih igara, a izvode se u slobodnim oblicima koji ovise o sadržaju pjesme, dok se najviše odnose na pokrete tijela. Igre slobodnih pokreta mogu se izvoditi u krugu ili koloni, ako odgajatelj smatra igre prikladnim za to. Uloga odgajatelja u učenju igre slobodnih oblika mora biti konstantno prisutna tako da ne smije kočiti raspoloženje djece, sa stavom ozbiljnosti, dok djeca moraju poštivati pravila i kontrolirati živahnost kako se ne bi povrijedili u igri.

9.4.5. Igre mješovitih oblika

Ovaj tip igre odvija se u dva ili više osnovnih oblika, bilo to u kolu ili koloni uz slobodne pokrete, riječi i glazbu. Najčešće su kombinacije dvije ili više igara, što i sam naziv govori.

9.4.6. Glazbene igre uz slušanje glazbe

Igre uz slušanje glazbe zahtijevaju pokret tijela, a samo izvođenje se može provesti na nekoliko načina. Prvi način bi bio da odgojitelj na satu, odabranu glazbu osmisli pokrete koje će na satu prezentirati i vježbati s djecom. Jedan od načina bi bio da djeca samostalno osmisle pokrete uz glazbu ili da se slobodno kreću uz slušanje iste. U radu i susretu s djecom vidno je da djeca imaju potrebu za fizičkom aktivnosti te da su izrazito motorična što je popraćeno u dječjim igrama. Samim time odgojitelji mogu

očekivati istu takvu pokretljivost i uz glazbu, međutim često dođe do razočarenja. Djeca često znaju biti zbunjena ne napravivši ni jedan pokret na zadani zadatak. Stvaralačka aktivnost djeteta ne nastaje “sama od sebe”, već je rezultat učestalog rada u kojem će dijete obuhvatiti vještine i navike potrebne za stvaralačku aktivnost. Prvenstveno djeci treba osvijestiti pokrete, naknadno ih uvježbavati i tek tada se može očekivati da sami izmišljaju pokrete. Put do stvaralaštva je dug, jer obuhvaća veliku količinu elemenata koje treba uvježbati u upoznati.⁵⁰

9.4.7. Glazbene igre za usvajanje ritamskih obrazaca

Glazbene igre za usvajanje ritamskih moguće je izvoditi na nekoliko načina:

1. Ponavljanjem ritamske fraze iza odgojitelja - cilj aktivnosti je razviti pamćenje kod djece prateći ritamske fraze. Ritamska fraza može se izvoditi pljeskanjem, tapkanjem i sl., dok dijete/djeca slušaju te iza samostalno ponavljaju poslušano. Fraze idu od jednostavnijih prema složenijim, temeljene na besmislenim slogovima ili na zvuku i popratnim pokretima.
2. Samostalno skladanje - cilj aktivnosti je poticanje ritmike i kreativnosti. Aktivnost se provodi skladanjem kraćih primjera naglašavajući ritamsku prirodu jezika.
3. Održavanje ritma - cilj aktivnosti je održavanje ritma koji je promjenjiv, razvijajući vještinu vremenskog predviđanja.
4. Percepcija ritma - najčešće se za ovu aktivnost koristi marširanje, pljeskanje i ritamski instrumenti. Zadatak može biti kretanje/pokreti na različite i određene dijelove i taktove koji se odabiru prema sposobnosti djece.

9.4.8. Muzičke dramatizacije

Smatraju se najmotivnijim oblikom igara, a posebno su važne jer pomažu pri razvoju govora, pjevanja i skladnih pokreta uz glazbu. Muzičke dramatizacije zahtijevaju dužu pripremu zbog složenosti programa što uključuje upoznavanje sadržaja dramatizacije, karakteristike uloga, tekst, učenje pjesama, pokreta i sl.

⁵⁰ usp. MANASTERIOTTI. “O igrama s pjevanjem”, u *Zbornik pjesama i igara za djecu*, 8. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 69-76.

Za učenje dramatizacije bitno je poticati djecu da sami unose svoje stvaralačke elemente u interpretaciju pjesme i izvođenje pokreta. Prije učenja dramatizacije djecu treba emotivno pripremiti na novi sadržaj kako bi djeca bila opuštena i spremna na suradnju. Muzička dramatizacija obično je namijenjena djeci srednje i starije skupine jer iziskuje veći opseg znanja i iskustva. Međutim, prilagodljive su i mlađim skupinama ako se nađe prikladan sadržaj koji odgovara njihovim mogućnostima.

Višnja Manasteriotti u svom zborniku *Zbornik pjesama i igara za djecu* navodi sljedeće muzičke dramatizacije po sljedećem redoslijedu:

- muzičke dramatizacije kojima je svrha ponavljanje pjesama i izražajnog govora *Leptirić, Zvončić, Pčela*
- razvoj skladnih pokreta uz pjevanje *Maslačak, Zeko pleše*
- pantomimske igre uz pjevanje *Tika-taka Djed, i repa*⁵¹

9.5. Likovno izražavanje glazbenih dojmova

Potpuno je jasno da likovno izražavanje ne spada u područje glazbenog odgoja, međutim, u ranoj dječjoj dobi, sadržaji i aktivnosti umjetničkog odgoja se tijesno isprepliću, pa je tako gotovo nemoguće odvojiti riječ od glazbe, glazbu od priče ili sliku od slušanja i sl. Iz tog razloga se pod aktivnostima vezanim uz glazbeni doživljaj ponekad spominje i likovno izražavanje, a njega je možda najuputnije povezati uz slušanje glazbe.

Glazbena i likovna umjetnost kroz aspekt odgoja i obrazovanja djece imaju odijeljene i suprotne uloge u odgojnom procesu. Gledajući na obje umjetnost iz dječje perspektive i shvaćanja, glazba je djeci bliža kao slušačima za razliku od likovnih djela kada su u ulozi promatrača. Međutim, stvaralaštvom i kreiranjem likovnog djela, dijete prestaje biti promatrač, a likovna umjetnost postaje forma neograničenog izražavanja. Mnogi pedagozi dovode u pitanje odnos likovne i glazbene umjetnost i načinom izražavanje slušanja iste.

⁵¹ usp. MANASTERIOTTI. "Male muzičke dramatizacije", u *Zbornik pjesama i igara za djecu*, 8. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str.109.

Poznato je da se glazba često povezuje s likovnom umjetnošću i da je kao takva često zastupljena u glazbenim vrtićima. Obje umjetnosti djeluju putem neverbalne komunikacije, koja se zapravo umjetnički verbalizira, a razlikuju se po izražajnim sredstvima. Jedan od omiljenih načina umjetničkog rada kod djece su slikanje, crtanje i bojanje, nakon i za vrijeme slušanja glazbe. Dječji likovni izraz treba biti rezultat samostalnog doživljaja glazbe i prenošenja na likovno djelo, a veliku ulogu u tome ima dječja mašta. Dječje stvaralaštvo potiče se navikom na slobodno likovno izražavanje, a osjećaj o glazbi, pojmovima i pojavama dijete tumači putem likovnih doživljaja.

Prikladne skladbe bi bile programskoga tipa, a djeci je bitno napomenuti da će crtati ono što glazba “govori”. Na taj način djeca slušajući glazbu potiču sjećanja i stečena iskustva i prenose ih na crteže. Za taj način rada nije potrebna nikakva priprema riječima, a dječji glazbeni izričaj mora biti rezultat isključivo samostalnog doživljaja.

10. MATERIJALI ZA RAD

Sadržaj u nastavku prikazuje izabrane i odgovarajuće materijale za rad u predškolskim ustanovama, a odnosi se na prethodno opisane odgojne načine rada. Sadržaji u nastavku su prijedlozi materijala iz nekoliko literatura koji odgovaraju dobnim skupinama ranog odgoja, nisu obavezni, već pomno izabrani prijedlozi iz dostupne literature.

10.1. Prijedlozi skladbi za slušanje

Skladbe trebaju biti kratke i lake, u trajanju od 2 do 3 minute, a postepeno se mogu uvoditi i skladbe dužeg trajanja. Prikladne skladbe bi bile klavirske minijature i programski karakter koji već u svom naslovu nose pojavu ili temu koja se želi prikazati. Osim klavirskih minijatura, prikladne su i orkestralne skladbe, također programskog karaktera. Osim minijatura i orkestralnih skladbi, dobro je koristiti i plesove, zbog pokreta i lakoće shvaćanja djela. Na taj način upoznaju razne vrste plesova i podižemo kulturni nivo djece. Što se tiče vokalne glazbe, odabiremo ih zbog

riječi, jer one olakšavaju razumijevanje glazbe. To mogu biti narodne pjesme, pjesme o životinjama, godišnjim dobima, uspavanke itd.

Priprema za slušanje glazbe ovisi o odgajatelju, te o njemu ovisi hoće li djeca zavoljeti glazbu ili ne. Kompoziciju koju odgajatelj odluči raditi s djecom, prvo treba dobro upoznati i ne smije prenositi svoje stavove kako bi prvi kontakt djece i glazbe bio što ugodniji. Ako je djeci nametnuto mišljenje, ovisit će kasniji stav o djelu koje se radi.

Prijedlozi malih klavirskih komada:

- R. Schumann: Skladbe iz zbirke *Album für die Jugend* op. 68: br. 2. *Soldatenmarsch (Vojnički marš)*, br. 8. *Wilder Reiter (Divlji jahač)*, br. 10. *Fröhlicher Landmann (Radostan seljak)*
- P. I. Čajkovski: Album za mlade op. 39: br. 4. *The little horseman (Mali jahač)*, br. 5. *March of the wooden Soldiers (Marš drvenih vojnika)*, br. 22. *Song of the Lark (Ševina pjesma)*
- F. Mendelssohn: *Sechs kinderstücke* op. 72, br. 2

Prijedlozi orkestralnih skladbi programskog karaktera:

- M. P. Musogorski: *Slike s izložbe "Ples pilića"*
- P. I. Čajkovski: *The Nutcracker (Orašar)* op. 71: br. 2. *Marsch*, br. 3. *Dance of the Sugar Plum Fairy (Ples šećerne vile)*, br. 8. *Waltz of the Flowers (Valcer cvijeća)*.
- C. Saint Saens: *Le carnaval des animaux (Karneval životinja)*: br. 5. *L' Eléphant (Slon)*, br. 6. *Kanagourous (Klokani)*, br. 7. *Aquarium (Akvarij)*, br. 13. *Le Cygne (Labud)*.

Prijedlozi uspavanki:

- W. A. Mozart: Uspavanka, KV. 350
- F. Schubert: Uspavanka, D. 498
- J. Brahms: Uspavanka op. 49
- F. Chopin: Uspavanka op. 57

Prijedlozi instrumentalne glazbe za srednju i stariju skupinu djece:

- J. S. Bach: Male kompozicije
- W. A. Mozart: *Eine kleine Nachtmusik* KV 525

- E. Grieg: *Lirski komadi* op. 12 i op. 65
- A. Vivaldi: Koncerti iz ciklusa *Godišnja doba*

Prijedlog simfonijske priče:

- S. S. Prokofjev: *Peća i vuk*

10.2. Odabir pjesme

Pjesme moraju biti bliske djeci, one koje će djeca s radošću i lakoćom otpjevati vodeći računa o njihovim interesima i glasovnim mogućnostima. Izbori pjesama trebaju imati pjevnu i prilagođenu melodiju, bez čestih i velikih intervalskih skokova, bez kromatskih pomaka, jasnog ritma i umjerenog tempa koji omogućuju pravilno pjevanje i jasan izgovor riječi. Prema V. Manasteriotti, prve preporučene vježbe za postavu i razvoj glasa provode se na istom tonu. Ponavljajući isti ton, sva slušna aktivnost usmjerava se samo na taj ton i na taj način zadržava se dječja pažnja. Pjevanje na istom tonu može se provesti tako da djeca oponašaju zvuk automobila (tu, tu), zvone kao zvona (bim, bom, din, don), itd. Međutim, pjevanje na istom tonu može postati zamorno i opterećeno stoga se ne preporučuje provođenje duže od nekoliko minuta (2-3). Nakon toga preporučljivo je provoditi igre tako da odgajatelj pjevajući postavlja pitanja i traži da mu se odgovori također pjevanjem na istom tonu. Usvojenom vještinom pjevanja na istom tonu prelazi se na tonove u razmaku silazne male terce, potom igre na motivu od tri, četiri tona itd., koristeći igre za usvajanje intervalskih razmaka tonova.

Također, preporučljivo je djecu upjevati prije učenja i pjevanja pjesme. Najčešće se uspjevava na slogovima *NA, NE, NI, NO, NU* ili samoglasnicima (A, E, I, O, U) kao i raznim varijacijama istih. Pjevanje se za početak provodi na istom tonu, mijenjajući dinamiku, a postepeno se mogu uvoditi vježbe pokretnijih uzlaznih i silaznih melodija bez intervalskih skokova.

U nastavku se nalazi popis određenih pjesama koje su prilagođene uzrastima, iz zbornika *Pjesama i igara za djecu* Višnje Manasteriotti.

Pjesme za mladi uzrast:

Nani, nani lutko

Nani, nani lutko

R. Kodžamanova



1. Na - ni, na - ni, lut - ko spi, ja ću te - be lju - lja - ti.
2. Na - ni, na - ni, lut - ko spi, ja ću te - bi pje - va - ti.

Slika 1. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 7

Patak

Patak

Tekst: G. Tartalja
Janez Bitenc



1. I - de, i - de pa - tak na da - le - ki put.
5 2. Re - pić mu je kra - tak, kljun je nje - gov žut.
Ka - o voj - nik stu - pa, tra - ta ra - ta ta.
I - de da se ku - pa, kva - kva, kva - kva, kva.

Slika 2. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 9

Uspavanka

Uspavanka

Janez Bitenc

Nježno



1. Sni - vaj, spa - vaj, dje-te-šce mo - je, sa - nak več skla - pa o - či - ce tvo - je.
2. Sni - vaj, spa - vaj, dje-te-šce mo - je, mje-sec več vo - di zvje-zdi-ce svo - je.
3. Sni - vaj, spa - vaj, dje-te-šce ti, _____ zvje-zdi-ce sa - njaj, mir-no nam spi. _____

Slika 3. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 13

Zeko, zeko

Zeko, zeko

N. Janev

Umjereno



1. Ze - ko, ze - ko gle - daj, gle! E - vo te - bi mr - kve dvije.
2. Baš je sla - tka mr - kva haj! Od nje ze - ke ra - stu, znaj!
3. Ze - ko, ze - ko, gle - daj, gle! E - vo te - bi ku - pus mek!
4. Baš je sla - san ku - pus taj! Od njeg' ze - ke ra - stu, znaj!

Slika 4. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 9

Pahuljice

Pahuljice

Boris Ibrišimov

Veselo



1. Pa - hu - lji - ce bi - je - le dje - či - cu ve - se - le,
5 2. Pa - hu - lji - ce ma - le , svu - da već su pa - le,
me - ke su i snje - žne, ka - o per - je nje - žne.
o - či - sti - mo sta - zu do - brom Dje - du Mra - zu.

Slika 5. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 11

Mali vlak

Mali vlak

Tekst: I. Genov
Paraškev Hadžiev



1. Ma - li vlak već ju - ri. Kud' se ta - ko žu - ri? Gu - sta pa - ra
2. Ma - li vlak već ju - ri, pla - vom mo - ru žu - ri. U njem dje - ca
6 3. Kad kroz go - re pro - đe, pla - vom mo - ru do - đe. Ta - da di - je - te
ši - ští, a ma - ši - na pi - ští: pip pi _____ p pip pi _____ p.
ma - la, pje - va - ti su sta - la: la la, _____ la la. _____
znaj, da je vo - žnji kraj _____ ha ha _____ ha ha. _____

Slika 6. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 12

Maca

Maca

Tekst: V. Gospodinova
Lili Lesičkova

Umjereno



1. Ma - la ma - ca li - ce re - di s pre - dnje ša - pe dvi - je
2. Ma - lo dije - te ru - ke i - ima da si li - ce mi - je.

Slika 7. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 10

Pjesme za srednji uzrast:

Jeste l' ikad čuli to?

Jeste l' ikad čuli to

Zapisao: S. Modrijan



1. Ko - njić tje - ra ko - cí - ja - ša, ze - ko go - ni psa bun - da - ša.
2. Pi - le u - či ko - ku na - šu, tra - va pa - se kra - vu va - šu.

5



O - ho - ho, o - ho - ho, je - ste l'i - kad ču - li to?
O - ho - ho, o - ho - ho je - ste l'i - kad ču - li to?

Slika 8. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 15

Ide jesen

Ide jesen

Tekst: S. Jakševac
Josip Lulić

1. I - de je - sen, i - de, i - de, i - de je - sen pre - ko
2. Sve je bli - že, bli - že, bli - že, sve je bli - že, e - vo
3. Škol - skim zvon - cem, zvon - cem, zvon - cem škol - skim zvon - cem da - ke

4
šu - ma, i - de je - sen, i - de i - de, i - de je - sen pre - ko dru - ma.
sti - že, ku - da pro - đe, pro - đe, pro - đe, ku - da pro - đe liš - će ni - že.
zo - ve, dije - li re - dom, re - dom, re - dom, dije - li re - dom knji - ge no - ve.

9 Pripjev (življe) 1. 2. Da capo
Ču - ješ li je tu je, tu je, već se po - sve do - bro ču - je već se do - bro ču - je!

Slika 9. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 18

Dijete pjeva

Dijete pjeva

Primož Ramovš

Nježno

1. Mi - la je pti - či - ca, pti - či - ca še - va, ljep - še od pti - či - ce maj - či - ca pje - va.
2. Lije - pe su zvje - zdi - ce zla - tne bez bro - ja, lje - pša je od svih njih maj či - ca mo - ja.

Slika 10. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 22

Medo Brundo

Pia Gostič

Polagano

Me-do Brun-do to sam ja, sva-ka šum-ska zvijer me zna. Ša-pa mo-ja sna-žna je,
7 pred njom bje - že zvi je - ri sve. Brun - da, brun - da,
10 brun - da - da, sva - ka šum - ska zvijer me zna.

The musical score is written on a single treble clef staff in the key of D major (two sharps) and common time (C). It consists of three lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The tempo marking 'Polagano' is placed above the first few notes. The lyrics are written below the notes. The second line begins with a measure rest marked '7'. The third line begins with a measure rest marked '10'. The piece ends with a double bar line.

Slika 11. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 28

Jež

Jež

Tekst: H. Zdzilowiecka
F. Leszczynska

1. Kra - tke no - ge, ma - la nju - ška, po svom tije - lu bo - dlja šu - ška.
5 2. Žu - ri pre - ko li - šća gu - sta, lo - vi mi - ša, zmi - ju, hru - šta.
Ka - kva je to stra - šna zvijer? To je je - žo, ma - li jež!
Ka - kva je to stra - šna zvijer? Bo - dlji - ka - vi je - žo, jež!

The musical score is written on a single treble clef staff in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of two lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The second line begins with a measure rest marked '5'. The piece ends with a double bar line.

Slika 12. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 27

Pada lišće

Pada lišće

Petar Stupel

1. Vje - tar u go - ri lju - ti - to pu - še, ti - ho, sve
2. Go - le su gra - ne, pra - zna su gnije - zda, od - lije - ću
6 3. Pu - sta i tu - zna šu - ma i po - lje, je - sen je

ti - še pa - da, pa - da, pa - da svud li - šće.
pti - ce, pa - da, pa - da, pa - da svud li - šće.
sti - gla, pa - da, pa - da, pa - da svud li - šće.

Slika 13. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 20

Ribica

Ribica

Mihail Krasev

Veselo

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

Slika 14. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 25

Pjesme za stariji uzrast:

Sadila sam bosiljak

Sadila sam bosiljak

Narodna

1. Sa - di - la sam bo - si - ljak, sa - di - la sam bo - si - ljak
2. Haj - de - mo ga gle - da - ti, haj - de - mo ga gle - da - ti,
3. Be - ri - mo ga tri ki - te, be - ri - mo ga tri ki - te,
6 4. Tre - ću će - mo u - ze - , ti, tre - ću će - mo u - ze - ti,
u na - še - mu cvjet - nja - ku, u na - še - mu cvjet - nja - ku.
je li ni - ko, pro - cva - o, je li ni - ko, pro - cva - o.
jed - nu te - bi za še - šir, dru - gu me - ni u nje - dra.
kad po - đe - mo u go - ste sta - roj na - šoj maj - či - ci.

Slika 15. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 29

Oj javore, javore

Oj javore, javore

Narodna

1. Oj, ja - vo - re, ja - vo - re, ja - vo - re, ti si dr - vo naj - bo - lje, naj - bo - lje.
2. Oj, ja - vo - re, ja - vo - re, ja - vo - re, pu - štaj gra - ne do do - lje, do do - lje.

Slika 16. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 29

Djeca i maca

Djeca i maca

Narodna

1. Po - kraj pe - či ma - ca pre - la, do nje do - bra dje - ca sje - la,
5 2. I mi će - mo pla - tno tka - ti, pla - tno na - šoj ma - mi da - ti,
pa joj ta - ko šap - tat sta - la, pre - di pre - di ma - co ma - la.
ma - ma će nam do - bra bi - ti, pa će no - vo ru - ho ši - ti.

Slika 17. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 33

Kiša pada

Kiša pada

Tekst: G. Tartalja
Ivo Lhotka-Kalinski

Ki - ša pa - da kap po kap, a moj dje - do no - si štap.
5 Ju - čer bi - o sun - čan dan, a on i - ma ki - šo - bran.

Slika 18. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 43

Čestitka majčici

Čestitka majčici

Tekst: F. Barić
Josip Kaplan

1. Is - pred na - še ku - či - ce cvije - će je u cva - tu, su - naš - ce ga mi - lu - je
2. Sr - ca su nam pre - pu - na ve - li - kog ve - se - lja, a u sva - kom cvje - ti - ću
7 3. Bit će - mo ti, maj - či - ce, u - tje - ha i na - da, u - vijek će te lju - bi - ti

ku - pa ga u zla - tu. Na - bra - li smo ki - ti - cu naj - ljep - še - ga
i - ma mno - go že - lja. Na - bra - li smo ki - ti - cu naj - ljep - še - ga
12 na - ša sr - ca mla - da. Na - bra - li smo ki - ti - cu naj - ljep - še - ga

cvije - ća, dat će - mo je maj - či - ci nek' je pra - ti sre - ća.
cvije - ća, dat će - mo je maj - či - ci nek' je pra - ti sre - ća.
cvije - ća, dat će - mo je maj - či - ci nek' je pra - ti sre - ća.

Slika 19. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 44

10.3. Primjeri brojalice

Govorene brojalice

Jedna vrana

Jedna vrana

Je - dna vra - na ga ka - la i po po - lju ska - ka - la,
5 u to do - đe cr - ni kos i od - gri - ze vra - ni nos.
9 Vra - no, vra - no, ga - či i po po - lju sla - či.

Slika 20. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojalice*, str. 7

Išo medo u dućan

Išo medo u dućan



I-š'o me-do u du-ćan ni-je re-ko do-bar dan, iš ti ma-li me-do van, ni-si re-ko do-bar dan.

Slika 21. Xx, zapis: Kristina Peko

Pjevane brojalice

Boc boc

Boc, boc



Boc, boc i-gli-ca-ma, ne di-raj ga ru-či-ca-ma bo-de, bo-de jež! Bjež' u ru-pu, bjež'!

Slika 22. Preuzeto iz J. Kraljić. *Pjesmom kroz igru*, str. 26

Živ živ

Živ, živ



Živ, živ, živ, živ, živ, živ, živ, živ, ma - li vra - bac, živ, živ, živ, živ, živ, živ.

Slika 23. Preuzeto iz Tina Vujatović: *Brojalice*, str. 14

Konkretne brojalice

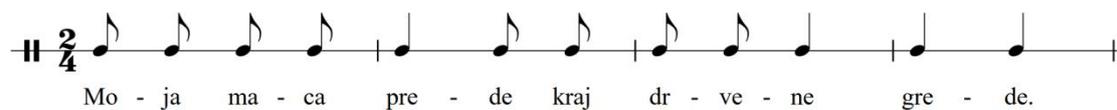
Prikaz zbivanja i svakodnevnih situacija:



I - gra - ti se vo - lim ja, kad se lop - ta ko - tr - lja.

Slika 24. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojalice*, str. 9

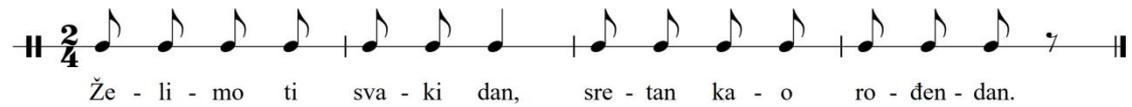
Prikaz životinjskih ljubimaca:



Mo - ja ma - ca pre - de kraj dr - ve - ne gre - de.

Slika 25. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojalice*, str. 9

Prikaz prigodnih situacija:



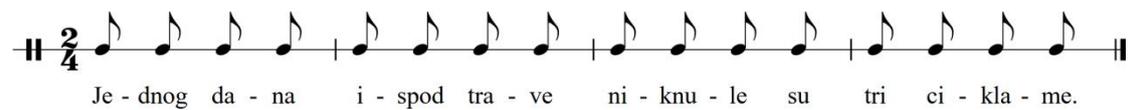
Slika 26. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojatica*, str. 9

Prikaz prirodnih pojava:



Slika 27. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojatica*, str. 9

Prikaz života prirode:

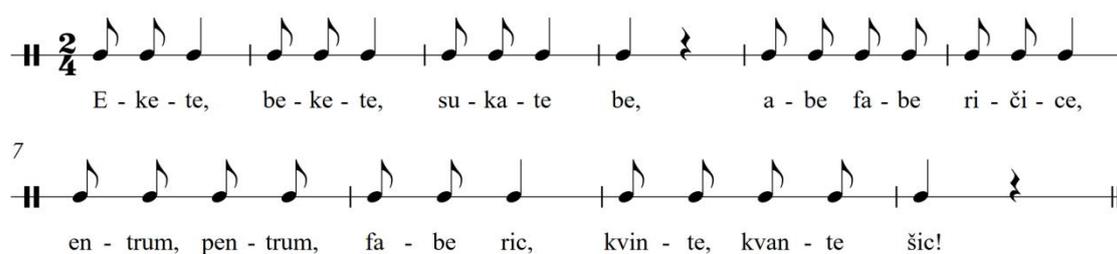


Slika 28. Preuzeto iz Nena Džin: *Obrada brojatica*, str. 9

Besmislena brojlica

Ekete-bekete

Ekete-bekete



E - ke - te, be - ke - te, su - ka - te be, a - be fa - be ri - či - ce,
en - trum, pen - trum, fa - be ric, kvin - te, kvan - te šic!

Slika 29. Preuzeto iz Tina Vujatović: *Brojalice*, str. 17

Kombinirana brojlica

Eci peci pec

Eci, peci, pec



E-ci, pe-ci, pec. Ti-si ma-li zec, ja sam ma-la vje-ve-ri-ca. E-ci, pe-ci, pec.

Slika 30. Preuzeto iz Lucija Vnuk: *Brojalice*, str. 12

10.4. Materijali za sviranje

S obzirom na to da djeca u ovoj fazi nisu glazbeno pismena, nije moguće priložiti materijale za sviranje već samo opisati postupak provođenja. Kao što je prethodno rečeno, možemo se samo bazirati na ritamske udaraljke, tj. Orffov instrumentarij. Orff je prilagodio udaraljke dječjim psihomotornima što ih čini vrlo pogodnima za upoznavanje i stvaranje zvuka. Kroz sviranje ritamskih udaraljki, djeca dobivaju

prilikom slobodno se glazbeno izražavati, što potiče njihovu zainteresiranost i aktivno sudjelovanje u glazbenim aktivnostima. Upoznavanje djece s udaraljka odvijaju se postepeno, kako bi djeca mogla usvojiti i prepoznati karakteristike svakog zvuka. Ključan dio aktivnosti sviranje je ispravno pokazati način rukovanja i postojanja zvuka na udaraljka. Udaraljke se često koriste kao i pratnja prethodno naučenim pjesmicama, održavajući puls i ritam na način da imitiraju odgajateljeve kretnje ili samostalno osjećaju ritam i stvaraju zvukove.

10.5. Primjeri za tjeloglazbu

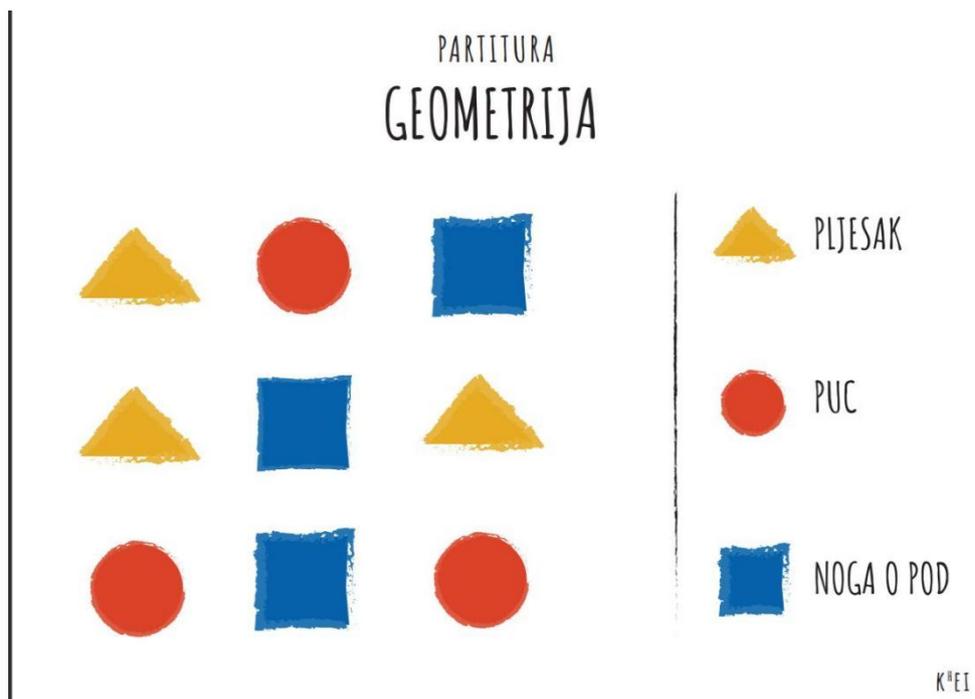
Primjeri i prezentacije tjeloglazbe mogu se pronaći na web-stranici Muzički Biennale Zagreb, koji kroz različite video i grafičke primjere i oblike objašnjavaju glazbu na edukativan način.

U nastavku se nalaze primjeri partiture za izvođenje tjeloglazbe skladbe “Rap za tjelofon”, prema kojoj koristeći dijelove tijela možemo svirati, plesati i proizvoditi razne zvukove koristeći vlastito tijelo.⁵²

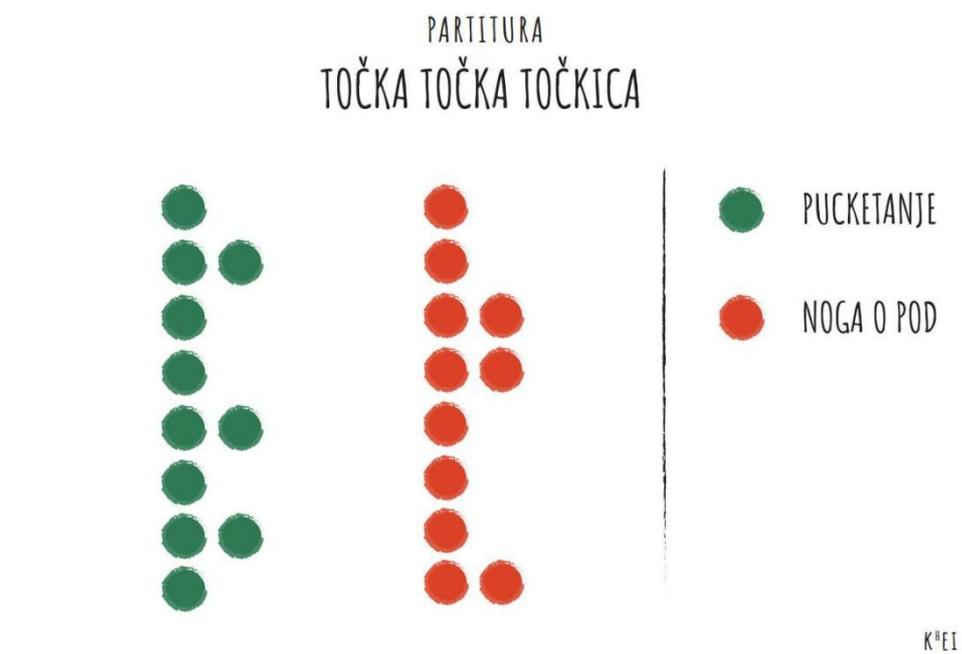


Slika 31. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 29. lipnja, 2024)

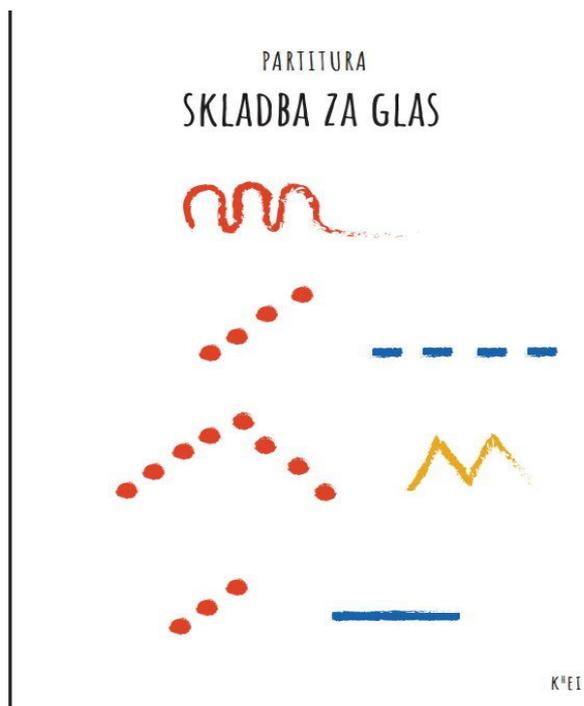
⁵² usp. GRGUREV, Franka. *Glazbene igre i njihova funkcija u odgoju djece: Tjeloglazba (Body percussion)*, magistarski rad, Sveučilište u Splitu Umjetnička akademija, Split, 2022.



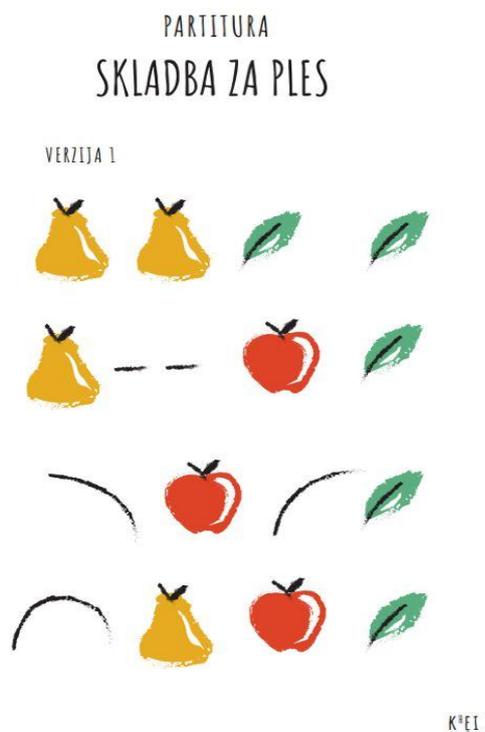
Slika 32. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf
(pristup 29. lipnja, 2024)



Slika 33. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf
(pristup 29. lipnja, 2024)

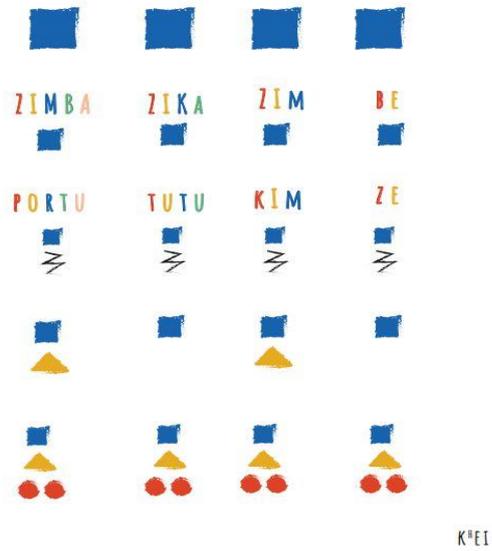


Slika 34. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 29. lipnja, 2024)

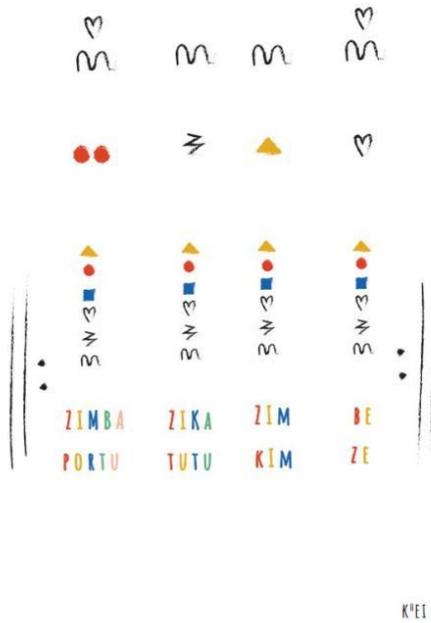


Slika 35. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 29. lipnja, 2024)

PARTITURA
RAP ZA TJELOFON



Slika 36. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf
(pristup 29. lipnja, 2024)



Slika 37. Preuzeto iz https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf
(pristup 29. lipnja, 2024)

10.6. OPISI I PRIMJERI GLAZBENIH IGARA

10.6.1. Primjeri igara s pjevanjem

Glazbene igre s pjevanjem razvile su se još iz folklor, a pravila su se postavila tijekom igranja. Igre s pjevanjem, tzv. folklor, prisutne su svugdje, a prenose se putem vrtića, škole i doma. Izvode se uz ples i pjevanje ili samo uz pjevanje.

Dječje igre s pjevanjem pokrivaju sve dječje potrebe, potrebu za zajedništvom, pjevanjem, plesom, slušanjem glazbe i razno.

Mladi uzrast:

Tri u kolu sestrice

Tri u kolu sestrice



Tri u ko-lu se-stri-ce ni-ti pi-šu, ni-ti ri-šu sa-mo ra-de to.
Mar-lji ve k'o pče-li-ce,

Slika 38. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 79

Pravilo igre:

U sredini kola nalaze se tri djevojčice koje kretnjama pokazuju, npr., kako se umiva, šiva, svira na različitim instrumentima i sl. Ostala djeca kreću se u kolu i pjevaju. Na riječi “samo rade to” kolo stane, a djeca oponašaju kretnje djevojčica iz sredine kola.

Srednji uzrast:

Ide maca oko tebe

Ide maca oko tebe

(Garčin, Slavonija)

I-de ma-ca o-ko te-be, pa-zi da te ne-o gre-be, ču-vaj, mi-jo, rep, da ne bu-dešslijep.

9
A-ko bu-dešslijep, ot-past će-ti rep. Ča-u-ši, Ča-u-ši, al' će ne-ko za u-ši.

Slika 39. Preuzeto iz G. Knežević: *Naše kolo veliko*, str. 83

Pravilo igre:

U igri može sudjelovati neograničen broj djece, međusobno odrede tko će stajati, sjediti ili čučati u krugu kao “miševi”, a tko će biti maca. Simbolično cijela grupa predstavlja miševе, a dijete koje ih obilazi je maca. Svi pjevaju, a dijete koje je “maca” obilazi ih van kruga u smjeru kazaljke na satu držeći u ruci maramicu ili sl. U jednom trenutku pjesme maca neopazice ostavlja maramicu nekom iza leđa što znači da je to dijete izabrala za “miša”. Na završetku pjesme djeca provjeravaju tko je dobio maramicu, a dijete koje je dobio maramicu uzima “rep” i trči u krug oko djece. U isto vrijeme “maca” vreba njegovo mjesto kako bi stigla prije njega. U slučaju da “maca” stigne prije “miša”, dijete koje je ostalo bez mjesta postaje “maca”, a ako “miš” uspije stići prije “mace”, sve se ponavlja, tj. i dalje je isto dijete “maca”.

Stariji uzrast:

Mali ples

Mali ples

1. Lije - va no - ga, de - sna no - ga, ple - še drug uz dru - ga svo - ga,
2. Ho - pa cu - pa, ho - pa cu - pa, pru - ži ob - je ru - ke sku - pa,
3. Des - na ru - ka, lije - va ru - ka i - gra - ju se sa - da sku - pa,

5

du - bo - ko se sad po - klo - ni, pa se vje - što tad o - kre - ni.
du - bo - ko se sad po - klo - ni, pa se vje - što tad o - kre - ni.
du - bo - ko se sad po - klo - ni, pa se vje - što tad o - kre - ni.

Slika 40. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 101

Pravilo igre:

Djeca, poredana u dvije vrste, okrenuta su licem jedna prema drugoj. Pokretima oponašaju tekst pjesme.

U prvom taktu pruže i spuste lijevu nogu,

u drugom taktu pruže i spuste desnu nogu,

u trećem i četvrtom taktu koračaju na mjestu u skladu s pjevanjem,

u petom i šestom taktu naklone se djetetu iz suprotne vrste,

u sedmom i osmom taktu sitnim koracima okrenu se oko svoje osi.

Za drugu i treću kiticu djeca sama izmišljaju pokrete koji su u skladu s tekstom.

10.6.2. Primjeri igara u koloni

U nastavku se nalaze pjesme koja se pjevaju za vrijeme igre u koloni, prilagođene za uzraste.

Mlađi uzrast:

Pilići

Pilići

Prijevod sa slovačkog

Pjevno



Pi - li - ċi su ma - li zr - nje zo - bat' sta - li.
5
Ma - lo nas, ma - lo nas, do - ċi, Jan - ko, me - ċu nas.

Slika 41. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 80

Pravilo igre

Djeca stoje u koloni. Jedno dijete stane nasuprot koloni, kretnjom oponaša kao da ima na ruci košaricu s hranom (ili uzdignutu pregaču u kojoj je hrana) i čini pokrete kao da sipa hranu pilićima. Pri tome pjeva pjesmu. Kad završi pjevati, odabere neko dijete iz kolone, koje stane uz njega, te zajedno sipaju hranu i pjevaju pjesmu. Tako se igra nastavlja dok u koloni ne ostane nijedno dijete.

Napomena: budući da je pjesma vrlo jednostavna, a pokreti se izvode u statičnom položaju, igra ne čini djeci veće teškoće. Treba nastojati da se kretnje podrede ritmu pjesme. Na svaki takt dijete izvodi dvije kretnje: “uzima zrnje” i “sipa zrnje”.

Srednji uzrast:

Vlak

Vlak

H. Šimonekova

Veselo

Zvi-ždi ma-li vlak, vo-zi, vo-zi nas. Vo-zi go-re vo-zi do-lje, pa kroz go-ru,
8 pa kroz po-lje. Pu-še ste-nje, pi-šti, ju-ri, na-šem pla-vom
12 mo-ru žu-ri. Zvi-ždi ma-li vlak; vo-zi, vo-zi nas.

Slika 42. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 92

Djeca stoje u koloni, uhvate se uhvatiti oko pasa sitnim, jednoličnim koracima (poput osmina) oponašaju vožnju tramvaja, auta, vlaka. Na riječi “vozi gore”, pa “kroz goru” dižu se i hodaju na prste, a na riječi “pa kroz polje” hodaju sagnuti.

Mladi uzrast:

Iš, iš, iš

Iš, iš, iš



Iš, iš, iš, ja sam ma-li miš, ti si mo-ja mi-ca ma-ca, bjež' u ru-pu miš.

Slika 44. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 77

Pravilo igre

Djeca stoje u kolu i drže se za ruke. U sredini kola je dijete-maca. Nakon riječi “Bjež’ u rupu, miš” djeca spuste ruke i naglo čučnu (ili se razbježe, a dijete maca mora uhvatiti jedno dijete). “Maca” odabire među djecom novu “macu”

Varijante igre: Djeca se kreću u kolu i pjevaju. Pravilo igre ostaje isto.

Srednji uzrast:

Ruke

Ruke

Lazarova-Ruml-Jerabkova



1. Pr - ste i - ma ru - ka sva - ka, kad ih sti - snem to je ša - ka.
2. I - gra ju se ru - ke dvi - je, tko će bo - lje, tko će pri - je.

Bum, bum, bum, bum, bum, to je pje - sma la - ka!
Bum, bum, bum, bum, bum, to je pje - sma la - ka!

Slika 45. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 88

Pravilo igre:

Djeca formiraju kolo. Dok pjevaju prvi stih, ispruže ruke i miču prstima, a zatim ih prema tekstu, skupljaju u šaku. Na riječi “bum, bum” naglo čučnu i ritmičkim udarcima šake po podu prate pjevanje.

U drugoj kitici na prva četiri taktu djeca plješću: jedanput pljesnu lijevom rukom po dlanu desne, a zatim desnom rukom po dlanu lijeve. Ritmički udarci “bum, bum” ponavljaju se od petoga do osmog takta.

Napomena: Jednostavni su i pjesma i pokreti igre. Prikladno je za djecu mlađe predškolske dobi (3 do 5 godina). S djecom mlađe skupine (od 3 do 4 godine) igra se izvodi u jednostavnijem obliku: pjeva samo odgajatelj a u drugoj kitici primjenjuje se tzv. obični pljesak, dlanom o dlan. Čim se igra počne uvježbavati moramo nastojati da udarci šakom budu ritmički izvedeni.

10.6.4. Primjeri igara slobodnih oblika

Sadržaj ovih igara su najčešće životinje i likovi, a zadatak igre je tjelesno oponašanje određenih životinja pokretima. U nastavku se nalazi pjesma koje se pjeva pri izvođenju igara slobodnih oblika:

Mišići

Mišići

Prijevod sa slovačkoga

Korakom



1. Mi - ši - íi svud še - ú, še - ú, še - ú, mi - ši - íi svud še - ú, hoj, haj, hoj.
2. Mi - ši - íi sve glo - đú, glo - đí, glo - đú, mi - ši - íi sve glo - đú, joj, joj, joj.
3. A kad o - ni u - snu, u - snu, u - snu, a kad o - ni u - snu, oj, oj, oj.
4. Ma - ca se već šu - lja, šu - lja, šu - lja, ma - ca se već šu - lja, joj, joj, joj.
5. Mi - ši - íi, o bjež' - te, bjež' - te, bjež' - te, mi - ši - íi, o bjež' - te, oj, oj, oj.
6. Ma - ci ví u - tec' - te, tec' - te, tec' - te, ma - ci ví u - tec' - te, hoj, hoj, hoj.

Slika 46. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 102

Pravilo igre:

U ovoj igri se djeca igraju mačke i miševa. “Miševi” su smješteni s jedne strane prostora, a “mačka” s druge. I “miševi” i “mačka” kleče poduprti rukama.

U prvoj kitici djeca šecu četveronoške po zemlji prema sredini prostorije u ritmu melodije.

U drugoj kitici “miševi” sjede (na “turski” način) i s rukama uz usta oponašaju kako miševi grizu. Pri tome djeca sjede uspravno sa spuštenim ramenima.

U trećoj kitici djeca-miševi sklope ruke, polože ih na obraze i polako se spuštaju na zemlju, kao da će usnuti. U tom položaju ostaju časak mirni i kada otpjevaju treću strofu.

U četvrtoj kitici dolazi “mačka”. Hoda četveronoške, ali tako da uvijek vidljivo ispruži onu ruku kojom se kreće prema naprijed. Šulja se tiho da se “miševi” ne probude.

U petoj i šestoj kitici “miševi” četveronoške bježe, a “mačka” ih lovi. “Miš” kojega “mačka” ulovi, postaje u idućoj igri “mačka”.

10.6.5. Primjeri igara mješovitih oblika

Sadržaj mogu biti živa bića, ljudi, životinje i neživi predmeti, a koriste se glazba, pokreti i riječi.

U nastavku se nalaze primjeri pjesama koje se pjevaju za vrijeme izvođenja igre mješovitih oblika.

Srednji uzrast:

Zečići i djeca

Zečići i djeca

S. L. Meerson

Umjereno

9 1. Pa - da pa - da bije - li snijeg ma - li ze - ko skok uz brijeg.
2. "Ze - ko, ze - ko, ze - ko moj! Do - di sad u vr - tić, hoj!

Smr - zle u - ši smr - zle ša - pe, ne - ma čiz - me, ne - ma ka - pe, joj!
Kod nas ne - ma mr - kog vu - ka, a za ru - čak ku - pus, mr - kva, hoj!"

Slika 47. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 89

Opis igre:

Djecu podijelimo u dvije skupine—"zečiće" i djecu. "Zečići" sjede na stolicama (u svojim domovima) smještenim uza zid na jednoj strani prostorije. Djeca koja imaju košarice s kupusom i mrkvom sjede na stolicama uz suprotan zid.

Na riječi

Pada, pada bijeli snijeg, mali zeko skok uz brijeg—"zečići" skakuću u koloni.

smrzle uši, smrzle šape—"zečići" tresu ušima, griju im šapama; griju šape, tarući jednu o drugu;

nema čizme, niti kape,—"zečići" pokazuju noge, stavljajući dlanove ruku na glavu;

joj! -"zečići" čučnu i žalosno mašu glavom.

Odgajatelj predlaže djeci da pozovu "zečiće" u dječji vrtić.

Jedno dijete: Zečići, zečići, dođite u vrtić dječici. Dječica će vas ugostiti!

Zečić: Hvala, hvala, doći ćemo

Druga kitica: Djeca pjevaju drugu kiticu. Za vrijeme njihova pjevanja “zečići” dolaze “u goste”. nakon završenog pjevanja svako dijete daje “zečiću” mrkvu ili kupus. “zečići” “jedu”, a djeca ih promatraju.

Djeca pjevaju ponovno prvu kiticu, a zečići se razbježe po sobi. Svako dijete bježi za svojim zečićem. Djeca pjevaju ponovno drugu kiticu, i to svako dijete svojem “zečiću”, a “zečići” sjede i jedu.

Kad pjevanje završi, jedan “zečić” kaže: Lijepo je kod vas u vrtiću. Nema ni lisice, ni vuka, a za ručak kupus, mrkva.

Svi “zečići” kažu “Hvala”, a zatim predaju svoje oznake (uši, šapice) djeci. Uloge se zamijene i igra se ponavlja.

Stariji uzrast:

Snjegović i zečići

Snjegović i zečići

V. Janusova
A. Bilova

1. Ho - pa, ho - pa, cup, de - sno lije - vo tup. Sko - či a - mo, sko - či ta - mo,
2. Ho - pa, ho - pa, cup, de - sno lije - vo tup. Pru - ži ru - ku pru - ži no - gu,
3. Ho - pa, ho - pa, haj, snje - go - vi - ću moj! No - gom cup - ni, ru - kom lup - ni,

7
vi - diš, ka - ko mi to zna - mo, ho - pa, ho - pa, cup, de - sno, lije - vo, tup.
gle - daj, ka - ko ja to mo - gu, ho - oa, ho - pa, cup, de - sno, lije - vo, tup.
je - dnom no - gom sa - da kle - kni, po - bjeć' će - mo mi, daj nas lo - vi ti.

Slika 48. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 105

Pravilo igre:

Djeca stoje u krugu bokom okrenuta prema sredini kruga. Ruke stave na glavu poput ušiju zečića. U sredini kruga je snjegović.

Prva kitica, takt 1-4: Zečići skakuću po unutarnjem rubu kruga, na svaku dobu takta učine jedan korak.

Prva kitica, takt 5-8: Zečići stanu, okrenu se licem prema sredini kruga, i poskakuju s noge na nogu. Na svaki takt dva puta poskoče. Snjegović u sredini kruga oponaša njihove kretnje.

Prva kitica, takt 9-12: Sva se djeca okreću oko svoje osi.

Druga kitica, takt 1-4: Ponavlja se kao u prvoj strofi.

Druga kitica, takt 5-8: Zečići stanu, okrenu se licem prema sredini kruga, a prema tekstu pjesme ispruže ruku, nogu, skoče. Snjegović usred kola oponaša njihove pokrete

Druga kitica, takt 9-12: Ponavlja se.

Treća kitica, takt 1-4: Ponavlja se kao u prvoj i drugoj strofi.

Treća kitica, takt 5-8: Zečići stanu, okrenu se licem prema sredini kola, nogom lagano tupnu, rukama pljesnu i kleknu.

Treća kitica, takt 9-22: Zečići kleče, plješću ritam pjesme. Na svršetku pjesme skoče i razbježe se. Snjegović ih lovi. Onaj kojega ulovi, postaje novi snjegović.

10.6.6. Primjeri ostalih igara s pjevanjem

Tko pjeva

Igra se odnosi na prepoznavanje glasa druge djece u skupini. Igra je koncipirana tako da jedno dijete istupi ispred ostatka grupe, okrene im leđa dok određeno dijete iz grupe pjeva pjesmicu, a izabrano dijete mora prepoznati tko pjeva pjesmicu. Dijete može otpjevati pjesmicu po svom izboru ili izboru odgajatelja. Ako dijete uspije otkriti o kome je riječ, mjesta i uloge se mijenjaju.

10.6.7. Primjeri igara uz slušanje glazbe

Odabir skladbi se treba bazirati na tome da sadrži izražajne glazbene sastavnice poput mjere, ritma, instrumenta. Sadržaj odražava pojave iz prirode, društva, okoline i sl., poput kišice, vjetra, autići, vlakići, itd. Sadržaji glazbenih igara u ovoj skupini mogu

biti složeniji ili jednostavniji ovisno o dobi djece i o stupnju usvojenosti glazbenih sposobnosti i pokreta.⁵³

U literaturi pronalazimo najpoznatije primjere ove skupine poput igara: *Vlakić, Ples s balonima, Dirigent, Orkestar, Glazbene stolice* itd.

Kišica

Opis igre:

Odgajatelj razdijeli djeci rupčice različitih boja. Na prvi dio muzike (4 takta s ponavljanjem) djeca trče slobodno po čitavoj sobi i mašu rupčićima. Kad muzika završi, djeca stanu.

Na drugi dio muzike (12 taktova “pada kiša”, djeca kreću s raznih strana prema sredini sobe, “kućici”, putem pokrivaju glavu rupčićem da se zaštite od kiše. Kad dođu do “kućice”, sjednu.

Kad završi muzika drugog dijela, djeca ustaju, pružaju ruke “kroz prozor” da ustanove pada li još kiša. Ponavlja se prvi dio muzike, djeca se razilaze po prostoriji, “vraćaju se kući”.

Igra je zamišljena na način da prikaže kontrast karaktera glazbe, što se postiglo ritmičkom raznolikošću, dinamičkim kontrastom i različitim tempom.

Litavska narodna



⁵³ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. "Igre uz instrumentalnu muziku", u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, 7. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 152.

Umjereno

Slika 49. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Muzički odgoj na početnom stupnju*, str. 153

Igra *Vlakić*

Kolone u ovoj igri se formiraju ovisno u broju djece. Može biti jedna ili više kolona, a zadatak je svima isti. Djeca moraju stati u kolonu, što predstavlja “vlakić” te koračati u ritmu skladbe. Koračanje kod sve djece mora biti ujednačeno i pravilno, stoga odgojitelj ima ulogu promatrati i poticati na aktivno praćenje ritma.

Igra *Glazbene stolice*

Stolice se poredaju jedna do druge formirajući krug vodeći računa da treba jedna stolica manje od ukupnog broja djece. Zadatak djece je hodati oko stolica dok slušaju glazbu, a kada odgojitelj iznenada prekine skladbu moraju brzo sjesti na slobodno mjesto. Dijete koje nije uspjelo sjesti na stolicu, ispada iz igre. Nakon svakog kruga jedna stolica se ukloni kako bi uvijek bila stolica manje. Igra se provodi dok jedno dijete ne pobjedi.

10.6.8. Primjeri ritamskih igara s riječima

Za savladavanje ritma često se koriste kombinacije riječi koje se prilagođavaju ritamskih obrascima. Bitno je paziti da naglašeni slog riječi dolazi uvijek na prvu dobu takta, dok kombinacije riječi mogu biti razne.

Ritmička igra - godišnja doba

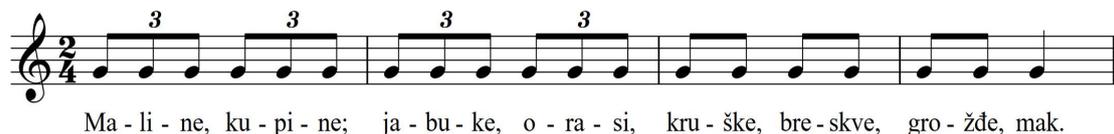
Npr. u proljeće ritmički izgovaramo imena cvijeća, vjesnike proljeća:



Vi-si-ba-ba, ja-glac, snije-žni-ca, ša-fran, lju-bi-ca, nar-ci-sa, i van-či-ca, mak.

Slika 50. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Muzički odgoj na početnom stupnju*, str. 51

U jesen igra imena plodova:



Ma-li-ne, ku-pi-ne; ja-bu-ke, o-ra-si, kru-ške, bre-skve, gro-žde, mak.

Slika 51. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Muzički odgoj na početnom stupnju*, str. 51

U zimi:



Pa-hu-lje, pa-hu-lji-ce, sa-o-ne uz brijeg - kli-zalj-ke, pa-li-ce, svi na led.

Slika 52. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Muzički odgoj na početnom stupnju*, str. 51

Muzičke zagonetke - pljeskanje ritma imena iz skupine djece, koji po ritmu moraju prepoznati koje je ime otpljeskano. Osim pljeskanja zagonetke se mogu pjevati na jednom tonu neutralnim slogovima.

10.6.9. Primjeri muzičkih dramatizacija

Muzičke dramatizacije prikazuju radnju u kojoj su osobe živa bića, ljudi ili životinje, ili predmeti.

Sljedeće dvije pjesme su primjeri koji se pjevaju za vrijeme izvođenja muzičkih dramatizacija:

Pčela

Pčela (Riječi narodne pjesme)

Josip Kaplan

mf

1. Le - ti pče - la o - ko cvije - ta mi - ri - sna, ša - re - na, da joj da - de ma - lo me - da
 2. "Daj mi cvije - te sr - knut me - da, sla - đa - na, sla - đa - na, u do - mu me će - ljad če - ka
 3. "No - vi međ se baš sad va - ri," ve - li cvijet mi - ri - sne, "što sam i - mo', po - pi - li su

7

i - stom va - re - na, da joj da - de ma - lo me - da i - stom va - re - na.
 mla - đa - na i gla - dna, u do - mu me će - ljad če - ka mla - đa - na i gla - dna."
 gla - dni bum - ba - ri, što sam i - mo', po - pi - li su gla - dni bum - ba - ri."

Slika 53. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 113

Opis igre:

Osobe: pčela, 1. cvijet, 2. svijet, cvijeće

Pripovjedač: Na zelenu livadu punu cvijeća doleti pčela.

(Dijete-pčela trči sitnim koracima “livadom”. Let pčele pratimo zvečkom.)

P: Cvijeće je prepoznalo svoju dobru prijateljicu pčelu, pa ju je pozdravilo pjesmom.

(Cvijeće lagano njiše glavom i pjeva prvu kiticu pjesme.)

P: Pčela je letjela, od cvijeta do cvijeta, a tada se zaustavila na jednom cvijetu i zamolila ga...

(Pčela stoji kod jednog cvijeta i pjeva 2. kiticu.)

P: Cvijet joj ljubazno odgovori:

(Prvi cvijet pjeva treću kiticu.)

P: Pčela odleti dalje i zaustavi se na drugom cvijetu.

(Cvijeće pjeva prvu kiticu pjesme, a pčela u skladu s pjevanjem leti oko cvijeća. Pčela stane kod drugog cvijeta i pjeva drugu kiticu.)

Drugi cvijet: Posluži se pčelice, slatkim sokom.

Pčela. Hvala ti, dragi cvijete.

Pripovjedač: Pčela srkne malo slatkog soka i radosno odleti u pčelinjak.

(Dijete-pčela oponaša tekst kretnjama i uz pjevanje prve kitice odleti.)

Leptirić

Leptirić

Janez Bitenc

Srdačno

1."Kud vo - de te pu - ti, lep - ti - ru žu - ti, kroz po - lja ta?" "Sa
2."A kad moj že - lu - čić pun ka - o lon - čić me - da će bit', ja

4

1. , 2.

cvje-ti - ća ma - log mi - ri - sni med ću po - pi - ti ja. Sa po - pi - ti ja.
re - ćí ću hva - la, se - stri - ce ma - la, sa - da sam sit. Ja sa - da sam sit."

Slika 54. Preuzeto iz V. Manasteriotti: *Zbornik pjesama i igara za djecu*, str. 110

Osobe: leptirić, dijete, cvijeće

Na prostoru određenom za prikazivanje razmještaja su djeca-cvijeće- između pojedinih “cvjetića” ili skupine “cvijeća” treba ostaviti slobodan prostor da “leptir”

može letjeti. Fiksira se s koje će strane “leptir” uletjeti i izletjeti iz “cvjetnjaka”. pripovjedač (u početku odgajatelj, a kasnije dijete) stoji sa strane, licem okrenut prema djeci-gledaocima dok priča, odnosno prema “pozornici” dok promatra radnju. Gledaoci su smješteni nasuprot “pozornice” tako da svi mogu dobro pratiti izvedbu.

Pripovjedač: U cvjetnjak pun mirisavog cvijeća uleti lijepi žuti leptir...

(Dijete-leptir dotrči sitnim koracima na ulaz u cvjetnjak.)

(Pripovjedač uvijek zastane s pričanjem dok se izvodi radnja.)

P: ...i počne lepršati od cvijeta do cvijeta.

(Dijete-leptir leprša od “cvijeta” do “cvijeta”.)

P: Za leptirom dotrči dijete. (Dotrči dijete s mrežicom za leptire.)

P: Dijete zapjeva leptiru, a leptir mu pjevajući odgovori.

(Dijete pjeva: Kud’ vode te puti, leptiru žuti, kroz polja ta?)

(“Leptir”, na drugoj strani “cvjetnjaka”, odgovara pjevajući:

Sa cvjetića malog mirisni med ću popiti ja.)

(“Leptir” se spusti na obližnji “cvijet” i pjeva dalje:

A kad moj želučić pun kao lončić meda će bit’

Ja reći ću “Hvala”, sestrice mala,

Sada sam sit.)

P: Još se malo poigrao leptir s djetetom.

(“Leptir” trči sitnim koracima, a dijete, prilično udaljeno, trči za njim. “Leptir” naglo čučne iza “cvijeta”, a dijete ga traži na suprotnoj strani.)

P: Leptir odleti iz cvjetnjaka, tko zna kuda.

(“Leptir” izleti, a za njim dijete.)

Dramatizacija je namijenjena djeci srednje skupine.

10.6.10. Primjeri teksta uz slušanje glazbe

Uz slušanje glazbe često se povezuje tekst prema pričama književnika, posebno ako se u tekstovima pojavljuju likovi koji se opisani glazbom. Manasteriotti (1982) navodi nekoliko tekstova koji prate glazbu, u nastavku se nalazi tekstovi “Labud” Desanke Maksimović koji je sastavljen za slušanje kompozicije “Labud” C. Saint-Saensa i

tekst “Veliki podvig malog bumbara” za skladbu “Bumbarov let” N. Rimski-Korsakova.

“Labud”

U visokim planinama, čiji su vrhovi gotovo dosizali do zvijezda i uvijek bili pokriveni snijegom, pred mnogo, mnogo godina živjela je djevojčica imenom Zvezdana.

Svako jutro Zvezdana je silazila s visokih planina na livadu punu cvijeća i krenula prema jezeru gdje ju je čekala velika crna ptica labud. I toga jutra Zvezdana je sjela na labuda kao u mali čamac. Labud ju je polagano vozio jezerom i tiho pjevušio. Poslušajte kako labud dostojanstveno klizi jezerom i pjevuši. (C. Saint-Saens “Labud”).

Jednoga dana Zvezdana zapita labuda: “Reci mi, dragi labude, zašto si uvijek tako tužan? Tvoja pjesma je lijepa, nježna, ali i pomalo tužna.”

A labud joj odgovori: “Pogledaj, Zvezdano, sve je oko nas tako divno bijelo: vrhovi planina, cvijeće na livadi i drveću, oblaci, a noću i zvijezde. Samo sam ja crn. Zato sam tužan.”

Zvezdana bi rado pomogla labudu, ali nije znala kako. Kad se spustila noć, djevojčica ode najmudrijoj zvijezdi i zamoli je da pomogne labudu. Zvijezda obeća, a djevojčica ode na počinak..

Kad su zvijezde izašle s Mjesecom na noćnu šetnju, ugledale su nasred jezera labuda, koji je žalosno spustio glavu i tiho pjevušio svoju pjesmu. Zvijezde su slušale njegovu lijepu pjesmu (ista kompozicija). a zatim, kad je muzika utihnula, one su se jedna po jedna počele spuštati na jezero i pokrivati labuda.

Ujutro, kad se cvijeće probudilo, zadivljeno je uskliknulo: “Pogledajte labuda kako je krasan. Potpuno je bijel.”

Otuda i bijeli labudi sretni plove jezerima, a sva djeca svijeta rado slušaju lijepu muziku o labudu (ista kompozicija).

“Veliki podvig malog bumbara”

Bumbar Bumbo već je narastao toliko da je mogao maštati o svom prvom letu: “Da mi je već jednom ugledati Sunce, svijetu, cvijeće o kojem mi je majka toliko pričala.” I došao je taj dugo očekivani dan! Čim je Bumbo uzbuđen izašao iz svoje kućice, svjetlost sunčanog dana zabilježila ga je tako snažno da je načas zatvorio oči. “Poletimo, majko, u ovu krasotu!” uzviknuo je nestrpljivo. A majka, koja ga je pratila na prvom letu, rado je udovoljila njegovoj želji. Bumbo odvažno zamahne krilcima i - poleti. Letio je, letio brzo, sve brže, a zatim se naglo počeo spuštati prema zemlji. Poslušajte kako je Bumbo letio (N. Rimski-Korsakov “Let bumbara”).

Bumbo se doskora umorio od leta i uzbuđenja i sjeo na latice žute ruže. Ruža mu reče: “Sretan ti prvi let, mali Bumbo.” Bumbo još nije stigao ni zahvaliti ruži kadli se njegov zadivljeni pogled zaustavi na šarenim krilima velikog kukca. “Ti si mali Bumbo, koji danas slavi svoj prvi let, je li? Ja sam leptir, leptir Šaro. Rado bih vidio kako letiš!” Bumbo ponovo poleti. Od sreće i ponosa pjevušio je: “Brže, brže, visoko, visoko do Sunca!” Zatim se nekoliko puta obijesno okrenuo u krugu i spustio na žutu ružu. Slušajte Bumbu kako leti i pjevuši (ista kompozicija).

Leptir pohvali njegovu ustrajanost i umijeće i odleti svojim putem. Bumbu su se već počele sklapati oči od umora. Koliko je toga vidio i doživio u tako kratko vrijeme! Kad se trgnuo iz sna, svuda oko njega bilo je tamno. U blizini spavala je njegova majka. Bumbo šapne: “Tako dakle, izgleda noć... Tko zna, kako se leti po mraku? Da pokušam?” i Bumbo poleti. Letio je sve dalje u noć, uzdizao se sve više. Čujte! (ista kompozicija). Ali Bumbo osjeti da mu snaga malakše. “Mama, mama, gdje si mama?”, zaplače Bumbo.

Dobri vjetar, koji je onuda prolazio, sažali se na maloga suviše, radoznaloga bumbara i ponese njegov tanki glasić do majke bumbarice, koja ubrzo pronađe svoga sina.

A tada su se uputili kući sretni i veseli, leteći sad visoko, sad nisko, čas brzo, čas polakše, čas uz glasni smijeh, a čas tiho, gotovo nečujno... Poslušajte (ista kompozicija).⁵⁴

⁵⁴ usp. MANASTERIOTTI, Višnja. “Slušanje muzike”, u *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 119-122.

11. ZAKLJUČAK

Vrtići, kao odgojno-obrazovne ustanove, imaju ulogu odgojiti djecu i pružiti im temelje za cjelokupni razvoj. Odgoj u predškolskim ustanovama je organiziran proces usmjeren na razvoj dječje osobnosti i karaktera, u kojem se prenose vrijednosti i iskustva na mlađe generacije. Brojni pedagozi su istraživali i pisali o odgoju, raspravljajući o njegovim osnovnim principima, metodama i svrsi, među kojima izdvajamo Vukasovića, kojem je ključna uloga odgoja prenošenje vrijednosti i iskustava na sljedeće generacije. Prema njemu, odgoj je duboko ukorijenjen u društvenim vrijednostima koje pomažu u oblikovanju ljudskog karaktera i ponašanja. Uspjeh odgojno-obrazovnog rada ovisi o promišljenom izboru obrazovnih strategija, metoda i postupaka koje su prilagođene sadržaju obrađivanja. Isti odgoj zahtijeva dobru organizaciju, ciljeve i sadržaje, kao i kvalitetno okruženje koju ostvaruje odgajatelj potičući i usmjeravajući djecu na istraživanje. S obzirom na to da je u radu riječ o glazbi, koja pripada u umjetničko područje, važno je istaknuti da umjetničko područje u odgoju uključuje kreativnost, razvoj govora, pokreta i sl. Djeca kroz razne umjetničke aktivnosti izražavaju osjećaje, razvijaju te otkrivaju talente. Djecu na tom putu treba poticati i pružiti podršku ispunjavajući njihove interese, za što je naravno potrebna i kompetentna osoba. U pitanje se dovodi stručnost odgajatelja u umjetničkom polju predškolskih ustanova i njihova glazbena naobrazba.

S obzirom na to da glazba prati čovjeka od rođenja, tako glazbeni razvoj djeteta počinje u ranoj dobi, često već od rođenja. Iako glazbeni razvoj počinje često u obitelji, predškolske ustanove preuzimaju ulogu razvoja i odgoja, naravno samo uz stručnost odgajatelja. Djeci se treba omogućiti istraživanje glazbe kroz različite aktivnosti, poput pjevanja, sviranja, pokreta, glazbenih igara i sl. Iako se u predškolskim ustanovama najčešće odgajatelji služe samo pjevanjem, ne smije se zanemariti važnost slušanja, pokret, kreativne aktivnosti, razvijanje osjećaja za ritam itd. Samim time glazba je usmjerena i na estetski razvoj, koji u ovoj dobi nije toliko "bitan" i ne treba dosegnuti umjetničku svrhu u razini kojoj već jest, već je važnije razviti ljubav prema istoj. Glazbeni odgoj prilagođava se djeci, prati njihov razvoj i prilagođava se svakom pojedincu na intelektualnom, tjelesnom i emocionalnom području. Najpoznatiji hrvatski "koncept" ranog glazbenog odgoja opisan je u

knjigama i priručnicima Višnje Manasteriotti, unatoč pojedinim znanstvenim radovima, glazbena pedagogija u Hrvatskoj nije iznjedrila ništa novije istog značaja i širine. Jedini izuzetak je metodički priručnik Hede Gospodnetić, koji je namijenjen studentima. Iako se program ranog i predškolskog odgoja u Hrvatskoj često mijenjao, uvijek su ostale zastupljene glazbene aktivnosti pjevanja, slušanja i sviranja s ciljem poticanja dječjeg razvoja kroz igru i kreativnost, potvrđujući činjenicu da su navedene aktivnosti glavne značajke ranog glazbenog odgoja. Suvremeni kurikulum predškolskog odgoja uključuje glazbu kroz igru, istraživanje i pokret, dok je fokus na upoznavanju različitih stilova i razvitku dječjih mogućnosti što je i cilj glazbenog odgoja.

Problematiku učenja glazbe od najmlađih dana riješio je E. Gordon svojom teorijom koja pruža okvir za razumijevanje glazbenih sposobnosti i postignuća kroz pojam audijacije. Audijacijom smatra sposobnost unutarnjeg doživljavanja i razumijevanje glazbe bez njezine vanjske prisutnosti. Audijacija je za glazbu ključna kao što je misao za jezik, dok je svojom teorijom istekao važnost ranog razvoja glazbenog vokabulara za postizanje uspješnih glazbenih postignuća kao i utjecaj na metode proučavanja glazbe, osobito u razvoju kurikula za rani i predškolski glazbeni odgoj.

Slušanje glazbe u predškolskim ustanovama, ključno je za emocionalni razvoj djeteta, glazbenih sposobnosti i ukusa. Može biti aktivno, s upravljenom pažnjom ili pasivno. Slušanje glazbe temeljna je glazbena aktivnost jer ju većina djece može kvalitetno izvoditi, za razliku od složenijih aktivnosti poput pjevanja, sviranja i glazbenih igara. Metodički aspekti slušanja glazbe u predškolskoj dobi uključuju stvaranje ugodne atmosfere i aktivno usmjeravanje pažnje djece i višekratno slušanje s prilagođenim zadacima. Važno je birati primjere koji su umjetnički vrijedni, prilagođeni dobi djece i sposobnosti koncentracije.

Pjevanje je ključno za cjelovit razvoj djeteta jer obogaćuje emocionalni i doživljajni svijet. Dječje pjevanje treba biti prirodno i u skladu s glasovnim razvojem, koji se postiže redovitim pjevanjem, dok pravilno pjevanje uključuje prilagodbu odgajatelja dječjem glasu. Djecu treba poticati na stvaranje vlastitih ritamskih i pjevnih kombinacija, jer takvo pjevanje pozitivno utječe na njihov razvoj. Fokus treba biti na motivaciji i želji za pjevanjem, a ne na savršenoj izvedbi.

Iako se sviranje u predškolskom odgoju često kritizira zbog nemogućnosti dosezanja umjetničke kvalitete, iskustvo s glazbenim instrumentima i "živim" tonovima ima neprocjenjivu vrijednost. Sviranje bi trebalo biti uključeno u rani glazbeni odgoj zbog

fascinacije zvukom koja je priroda svakom djetetu. Sviranje potiče djecu na stvaranje, aktivno sudjelovanje, improvizaciju i razvoj ritma.

Naposlijetku, igra obuhvaća razne aktivnosti i dugo se smatrala samo razonodom i zabavom. Međutim, glazbeni pedagozi ističu važnost igre jer podržava razvoj djeteta, u učenju i radu, istraživanju okoline, razvijanju pažnje i kreativnosti. Glazbene igre, kao što su igre s pjevanjem, instrumentalnom pratnjom, pokretom i sl., omogućuju djeci da kroz igru savladaju glazbene sadržaje i izraze pokretima karakter glazbe. Potrebno je pažljivo birati igre prema dobi, interesima i sposobnostima djece.

Svaka od ovih aktivnosti pridonosi razvoju djeteta na jedinstven način i stvara temelje za ljubav prema glazbi, društvu i umjetnosti.

Inspiraciju za pisanje ovog rada pronašla sam u vlastitom iskustvu rada u privatnoj glazbenoj školi, gdje sam vodila grupe glazbenog vrtića i male glazbene škole. Primijetila sam da vrtići često nemaju stručno osposobljene glazbene osobe, što može utjecati na kvalitetu provedbe glazbenih aktivnosti. Stoga sam željela istražiti prikladne aktivnosti za vrtić i pravilno provođenje glazbenih metoda uz prisustvo stručne osobe kako bi se poboljšala učinkovitost i iskustvo glazbenog odgoja. Tijekom tog razdoblja, često su mi dolazile odgojiteljice iz drugih vrtića s djecom na glazbene aktivnosti, što je pokazalo potrebu za dodatnom stručnom glazbenom podrškom. Aktivnosti trebaju biti raznolike i dinamične, s naglaskom na inovativnost kako bi se izbjegla monotonija i održala pažnja djece. Uz strpljenje i pravilan način izvođenja aktivnosti, moguće je postići značajan razvoj dječjih glazbenih sposobnosti i interesa. Nadam se da će ovaj rad biti od velike pomoći budućim i trenutnim glazbenim odgojiteljima s obzirom na to da je jako teško, a gotovo i nemoguće pronaći sistematizaciju aktivnosti, kao i njene materijale za rad s djecom u predškolskim ustanovama.

12. LITERATURA

1. ALIĆ-ŠIMRAK, Antonija. - BLAŽEVIĆ, Brankica. - VINOŽGANIĆ, Dragica. - ŠTABEK, Željka. "Integrirani umjetnički kurikulum", *Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20/76, 2014.
2. BJELOBRK BABIĆ, Ozrenka. "Brojalice u funkciji razvoja ritmičkih i govornih sposobnosti dece predškolskog i ranog školskog uzrasta", *Artefact*, 3/1 (2017), str. 45-54.

3. BOGNAR, Ladislav. - MATIJEVIĆ, Milan. *Didaktika*, 3. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
4. BOGNAR, Branko. "Čovjek i odgoj" u *Metodički ogledi* 22/2 (2015)
5. GRGUREV, Franka. *Glazbene igre i njihova funkcija u odgoju djece*, magistarski rad, Sveučilište u Splitu Umjetnička akademija, Split, 2022.
6. KAZIĆ, Senad. *Solfeggio: Historija i praksa*, 1. izdanje, Sarajevo: Muzička akademija, institut za muzikologiju, 2013.
7. MANASTERIOTTI, Višnja. *Muzički odgoj na početnom stupnju*, 7. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982.
8. MANASTERIOTTI, Višnja. *Zbornik pjesama i igara za djecu*, 8. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1982.
9. MARIĆ, Ljerka - GORAN, Ljiljana. *Zapjevajmo radosno*, Zagreb: Golden marketing, tehnička knjiga, 2013.
10. MENDEŠ, Branimir. "Glazba u kurikulumu ranoga i predškolskoga odgoja", *Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 25/2 (2023), str. 639-671.
11. POLIĆ, Milan. "Razložnost odgoja" u *Nastavnički suputnik* 22/2 (2015)
12. RADICA, Davorka. *Solfeggio: Aspekti učenja i poučavanja*, Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 2024.
13. ROJKO, Pavel. *Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2012, str. 71-74.
14. VIDULIN, Sabina. "Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja", *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 63/1 (2016), str. 221-233.
15. VEKIĆ-KLJAIĆ, Višnja. *Strukturne i sadržajne odrednice kurikuluma ranoga odgoja*, doktorska disertacija, Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, 2020.
16. VUKASOVIĆ, Ante. *Analiza i unapređivanje odgojnog rada*, Zagreb: Radna organizacija za grafičku djelatnost, 1989.

13. DOKUMENTI I ELEKTRONIČKI IZVORI

1. <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/hr/national-education-systems/croatia/osnovnoskolski-odgoj-i-obrazovanje> (pristup 10. kolovoza 2024.)
2. https://www.researchgate.net/publication/288475620_Science_art_of_body_percussion_A_review (pristup 10. kolovoza 2024.)
3. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27166> (pristup 10. kolovoza 2024.)
4. <https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroz> (pristup 10. kolovoza 2024.)
5. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27166> (pristup 10. kolovoza 2024.)
6. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
7. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
8. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
9. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
10. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
11. https://kidz.mbz.hr/files/File/zadatci/partiture_tjelofon_novo.pdf (pristup 10. kolovoza 2024.)
12. Nacionalni okvirni kurikulum za rani predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011.