

Provođenje glazbenih aktivnosti u suvremenoj odgojno-obrazovnoj praksi

Opašić, Lea

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:439649>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-29**

Repository / Repozitorij:

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



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

**LEA OPAŠIĆ
ZAVRŠNI RAD**

**PROVOĐENJE GLAZBENIH AKTIVNOSTI
U SUVREMENOJ ODGOJNO
OBRAZOVNOJ PRAKSI**

Petrinja, srpanj 2019.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGODITELJSKI STUDIJ
(Petrinja)**

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Lea Opašić

**TEMA ZAVRŠNOG RADA: PROVOĐENJE GLAZBENIH AKTIVNOSTI U
SUVREMENOJ ODGOJNO OBRAZOVNOJ PRAKSI**

MENTOR: dr.sc. Blaženka Bačlija Sušić

Petrinja, srpanj 2019.

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

Posebno hvala mojim roditeljima i bratu Matiji što su mi omogućili studiranje te na pruženoj pomoći i podršci kada je ona bila najpotrebnija. Također, zahvale upućujem svim kolegama i prijateljima s kojima sam stvarala lijepe uspomene koje su mi dodatno uljepšale studiranje.

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
SUMMARY	2
UVOD	3
1. GLAZBENO - PEDAGOŠKI KONCEPTI S KRAJA 19. I POČETKA 20. ST.	4
1. 1. Orff Schulwerk	4
1. 2. Metoda E. Jaques-Dalcrozea	8
1. 3. Kodályjev koncept glazbene edukacije	9
1. 4. Suzuki metoda	11
1. 5. Funkcionalna muzička pedagogija	13
2. ALTERNATIVNI PEDAGOŠKI KONCEPTI U KONTEKSTU GLAZBENOG ODGOJA I OBRAZOVANJA	14
2. 1. Montessori pedagogija	14
2. 2. Waldorfska pedagogija	15
3. SUVREMENA GLAZBENA ODGOJNO - OBRAZOVNA PRAKSA	16
4. PROVOĐENJE GLAZBENIH AKTIVNOSTI	18
4.1 Upoznavanje, usvajanje i ponavljanje pjesme	19
4.2. Upoznavanje, usvajanje i ponavljanje brojalice	20
4. 3. Dječje igre s pjevanjem	21
4. 4. Sviranje na udaraljka	22
4.5. Aktivno slušanje glazbe	23
4. 6. Glazbeno stvaralaštvo	24
5. TEHNOLOGIJA U SUVREMENOJ ODGOJNO OBRAZOVNOJ PRAKSI	25
6. KOMPETENCIJE SUVREMENOG ODGOJITELJA	28
6. 1. Glazbene kompetencije suvremenog odgojitelja	29
7. KREATIVNOST I STVARALAŠTVO U KONTEKSTU SUVREMENOG GLAZBENOG ODGOJA I OBRAZOVANJA U PRAKSI	31
8. ZAKLJUČAK	35
LITERATURA	37
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI ZAVRŠNOG RADA	41

SAŽETAK

Različiti zvukovi i glazba sastavni su dio ljudske svakodnevice, pa samim time utječu na čovjeka. Djeca već prije rođenja doživljavaju glazbu, a kasnije je ona sastavni dio njihovog razvoja. S obzirom na brojne dobrobiti glazbe u djetetovu cjelovitu razvoju, važno je pozornost usmjeriti na kreiranje kvalitetnog i poticajnog glazbenog okruženja djeteta.

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća postojali su brojni pedagoški te glazbeno-pedagoški pravci čija su načela i danas primjenjiva u suvremenoj odgojno-obrazovnoj praksi te doprinose njezinu unapređenju. Metoda Emila Jacques - Dalcrozea, Suzuki metoda, Kodályjev koncept glazbene edukacije, Orff Schulwerk, Funkcionalna muzička pedagogija te Waldorfska i Montessori pedagogija samo su neke od najznačajnijih pedagoških pristupa u općem i glazbenom odgoju djeteta.

Cilj ovoga rada je prikaz načela i ideja navedenih pedagoških i glazbeno - pedagoških koncepata te njihova zastupljenost i primjenjivost u provođenju glazbenih aktivnosti u suvremenoj odgojno obrazovnoj praksi.

Zaključeno je kako bi u centru razvoja suvremene odgojno - obrazovne prakse trebalo biti dijete koje istražuje, improvizira i samostalno konstruira znanja putem igre. Pri tome presudnu ulogu ima kompetentni odgojitelj koji će poštivati djetetovu individualnost i interes. Za postizanje visoke razine kvalitete prakse te održavanje takve kvalitete i usklađenosti sa suvremenim spoznajama, važno je odgojiteljevo cjeloživotno učenje. Pri provođenju glazbenih aktivnosti u radu s djecom rane i predškolske dobi očekuje se poticanje djetetova inherentnog potencijala od djetetovih prvih susreta s glazbom.

Ključne riječi: *glazbeno - pedagoški koncepti, glazbene aktivnosti, kompetencije odgojitelja, kreativnost, suvremena odgojno - obrazovna praksa*

SUMMARY

Music and various sounds are integral part of everyday life and thus affect man. Children are already experiencing music before their birth, and later it is integral part of their development. Given that music has mental and physical effects on human, it is worth paying attention to creation of quality and stimulative music environment for the child.

In the end of the 19th and during the 20th century numerous pedagogical and musical pedagogical guidelines were established, whose principles are still applicable in modern educational practice and contribute to its advancement. Dalcroze Eurhythmics, Suzuki Method, Kodály's Concept of Music Education, Orff Schulwerk, Functional Music Pedagogy and Waldorf and Montessori Pedagogy are just some of the most important pedagogical approach in the general and musical education of the child.

The purpose of this paper is to present the principles and ideas of the mentioned pedagogical and musical pedagogical concepts and their representation and applicability in the conduct of music activities in modern educational practice.

It was concluded that the center of development of contemporary practice should be a child who is allowed to research, improvise and self - constructing knowledge through the game. In this respect, a competent educator will be crucial in respecting the child's individuality and interest. To achieve a high level of quality of practice and maintain such quality and compliance with contemporary knowledge, it is important for the educator to have lifelong learning. In conducting music activities in work with children of early and pre - school age, it is expected that the child's inherent potential will be stimulated from the children's first musical encounters.

Keywords: music pedagogical concepts, music activities, competences of educators, creativity, contemporary educational practice

UVOD

Početak 21. stoljeća karakterizira novi izazovi i potrebe suvremenog društva koje se konstantno mijenjaju u skladu s tehnološkim napretkom. Društvo se mora prilagođavati, napredovati, razvijati i naučiti kritički promišljati svijet oko sebe kako bi znalo iskoristiti prednosti suvremenog života, ali i zaobići njegove negativne utjecaje. Upravo su djeca i novije generacije budući nositelji društva i njegovog napretka, pa ih je stoga potrebno kvalitetno odgajati i razvijati kao bi se pripremili za tu ulogu.

S aspekta glazbenog odgoja i obrazovanja djeteta, može se zaključiti kako su danas u suvremenom društvu glazbeni sadržaji puno dostupniji nego nekada. Međutim, sveprisutnost glazbe ujedno povlači za sobom čestu nemogućnost utjecaja na njezin izbor, pa je stoga ponekad teško okružiti djecu kvalitetnom glazbom. Budući da djeca rane i predškolske dobi nemaju velik utjecaj na izbor sadržaja koje će slušati, odrasli su oni koji su odgovorni za odabir i način prezentacije glazbenih sadržaja u njihovoj svakodnevici. Stoga bi odgojitelji, s kojima djeca danas često provode više dnevnog vremena nego sa svojim roditeljima, trebali djeci pružati kvalitetan glazbeni sadržaj i težiti da djeca razviju senzibilitet i preferencije za onu glazbu koja ima pozitivan utjecaj na njihov cjelovit razvoj. U odgojno obrazovnom procesu odgojitelji su oni koji imaju dužnost različitim metodičkim postupcima zainteresirati djecu te ih potaknuti na sudjelovanje u glazbenim aktivnostima. Kako bi odgojitelj putem glazbenih aktivnosti doprinjeo djetetovu cjelovitom razvoju te uljepšao djetetov boravak u odgojno - obrazovnoj ustanovi, one moraju biti kvalitetno te kreativno osmišljene i provedene. Pri tome osobito značajnu ulogu imaju kompetencije odgojitelja, koje je s obzirom na kompleksnost i zahtjevnost profesije potrebno konstantno razvijati i usavršavati. Uz kompetencije, značajnu ulogu ima i interes te odvažnost, originalnost i inventivnost odgojitelja.

S vremenom se mijenjao pogled na dijete i pristup djetetu te se u skladu s time mijenjao i njegov glazbeni odgoj. Na aktualan trend užurbanog razvoja i napretka društva ne može se utjecati, ali se može utjecati na to da se pritom zaštite djeca i odgoje tako da mogu živjeti u skladu s njime. To će se postići samo ako će odgojno obrazovna praksa pratiti taj trend i razvijati se u pravom smjeru tj. u korist djeteta.

1. GLAZBENO - PEDAGOŠKI KONCEPTI S KRAJA 19. I POČETKA 20. ST.

U 21. stoljeću se brojni glazbeni pedagozi bave analizom različitih glazbeno - pedagoških pristupa u svrhu unapređenja kvalitete suvremene glazbene nastave. Današnji nastavnici se slažu s tvrdnjama onih pedagoga koji se zalažu za to da se dijete promatra kao cjelovito biće u čijem su odgoju i obrazovanju važni neposredno iskustvo te stjecanje iskustva i znanja praktičnim radom i eksperimentiranjem (Šimunović i Svalina, 2015). Neki pedagoški koncepti kao primjerice Orff Schulwerk i metoda E. Jaquesa - Dalcrozea imaju određena zajednička filozofska polazišta koja se odnose na ciljeve glazbenog odgoja u vidu razvoja glazbenih sposobnosti i muzikalnosti. Samo neke ideje navedenih glazbenih pedagoga su prihvaćene i provode se u glazbenoj nastavi. Postoji više različitih čimbenika koji utječu na prihvaćenost i primjenu novih ideja na nekom prostoru. To su npr. tradicija glazbenog odgoja, spremnost glazbenih pedagoga prihvatiti nove koncepte, obrazovanje i kompetencije nastavnika glazbe itd. U suvremenoj glazbenoj odgojno - obrazovnoj praksi, niti jedan metodički sustav nije zaživio kao zaseban, već se iz njih koriste samo neki elementi kao npr. Orffov instrumentarij (Košta i Desnica, 2013). Bačlija Sušić (2016) navodi kako metodu Emila Jacques - Dalcrozea, Suzuki metodu, Kodályjev koncept glazbene edukacije, Orff Schulwerk te Funkcionalnu muzičku pedagogiju možemo smatrati suvremenim glazbeno - pedagoškim konceptima jer su i dan danas aktualni diljem svijeta te su primjenjivi u suvremenoj današnjici. Može se zaključiti kako su se kroz koncepcije različitih glazbenih i opće pedagoških pravaca provlačile ideje relativno istih ili sličnih mišljenja koje su se kroz vrijeme samo nadograđivale i razrađivale od strane njihovih utemeljitelja. Danas se njihove ideje i dalje unapređuju te implementiraju i usklađuju u skladu sa suvremenim spoznajama i vremenom u kojem se odgojno - obrazovna praksa provodi. „Bez uspješnog spoja teorije i prakse u glazbeno - pedagoškim istraživanjima, odnosno spoja teorijskih promišljanja znanstvenika i praktičnih iskustava nastavnika glazbe, nije moguće ostvariti bitne pomake u razvoju glazbene pedagogije kao znanosti“ (Šimunović, Svalina, 2015, str. 66).

1. 1. Orff Schulwerk

Ovaj sustav glazbenog obrazovanja i sama ideja o njemu proizašla je iz iskustava i spoznaja do kojih je Carl Orff došao provodeći radionice i tečajeve u školi gimnastike i plesa Güntherschule. Uz Dorothee Günther osnovao je navedenu školu

1924. godine u Münchenu. Jedna od njegovih temeljnih namjera bila je promijeniti tadašnju praksu u kojoj se nastava u plesnim školama provodila uz pratnju glasovira koju je izvodio nastavnik, odnosno kao korepetitor. Orff je želio postići da njegovi učenici sami stvaraju glazbu zbog čega u nastavu uvodi jednostavne udaraljke (Svalina, 2015). Kombinacija glazbe i pokreta uz improvizaciju, predstavlja Orffovu ideju o elementarnoj glazbi. U razdoblju između 1932 - 1935, uz pomoć Gunilde Keetman i Hansa Bergesea njemački skladatelj, pedagog i dirigent Carl Orff (1895 - 1982) objavljuje svoje djelo *Orff - Schulwerk* ili djelo koje je poznato i pod nazivom *Elementare Musikübung*. Taj svezak je sadržavao upute za izvedbu grupne improvizacije, tehnike sviranja udaraljki te skladbe za ansambl. Ovim djelom želio se pružiti skup sadržaja za unaprjeđenje glazbenog odgoja i obrazovanja iz kojeg bi učitelji mogli odabrati i prilagoditi sadržaj svojim učenicima te ih povezati s elementima drame i plesa (Kugler, 2008). Zahvaljujući njegovoj koncepciji glazbenog obrazovanja Orff je za svog života ostavio velik trag u povijesti glazbene pedagogije. Tim se sustavom zalagao da se u glazbenom obrazovanju omogući djetetu da se ono izrazi glazbom kao pojedinac ili kao član grupe improvizacijom te bez opterećivanja znanjem notnog pisma. Po njemu glazbeni doživljaji započinju spontanom pokretom, govorom i pjevanjem u ritmu, a uslijed usvojenih određenih znanja dijete prelazi na sviranje različitih instrumenata. Instrumenti za koje je smatrao da su najprimjereniji dječjem muziciranju su blok flauta, različiti bubnjevi, ksilofon, triangel, zvončići, timpane, činele, kastanjete, štapići i drugo, pa su tako ti instrumenti poznati kao dio Orffovog instrumentarija (slika 1.). Orff je dokazao da se iz obične igre s takvim instrumentima može razviti i postići sklonosti muziciranju i visoki stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi (Požgaj, 1975, Kennedy, 2004, navedeno u Košta i Desnica, 2013).



Slika 1. Orffov instrumentarij

Izvor: <http://www.lmjmusic.com/musicforchildren.htm> (29.5.2019.)

Dakle, Orff je vjerovao da dječjem razumijevanju glazbe mora prethoditi osjećaj za glazbu i kretanje u skladu s njom (Burić, Nikolić i Prstačić, 2013). Osnova njegovog pristupa u glazbenom obrazovanju je da svaka osoba posjeduje glazbenu kreativnost i maštu koja se može razvijati kroz govor, kretanje, pjevanje i igru. Prije predstavljanja svog koncepta Orff Schulwerk, Carl Orff je započeo svoj rad s odraslim studentima koristeći instrumente namijenjene poticanju pokreta. U početku su to bile jednostavnije udaraljke poput štapića i bubnjeva. Kombinacijom takvih jednostavnih udaraljki koje se mogu svirati uz malo vježbe došao je do spoznaje da one putem improvizacije omogućuju jedinstveni doživljaj zvuka i pokreta. Stoga je improvizacija i stvaranje ritma za njega bila polazna točka elementarnog muziciranja koja često prirodno dovodi do analize, preispitivanja i pamćenja ili zapisivanja glazbenih ideja, stvarajući tako kompoziciju. U skladu s time, potrebno je poticati djecu na improvizirano izražavanje kroz glazbu, pokret i govor. U svom pristupu je kod djece isticao važnost zabavnog i raznolikog glazbenog istraživanja za njihov glazbeni i emotivni razvoj. Aktivnosti s djecom pritom moraju biti pažljivo isplanirane, a isto tako i otvorenog t kako bi se potaknulo spontano kreativno razmišljanje učenika (Beegle i Bond, 2016). Glazbene aktivnosti treba provoditi u opuštenoj atmosferi koja nije natjecateljska te djeca trebaju sa zadovoljstvom sudjelovati u glazbenim aktivnostima koje se temelje na igri, pjesmama, stihovima i plesu. Uz pjevanje ili recitaciju djeca mogu izvoditi pratnju na glazbenim instrumentima iz spektra Orffova instrumentarija (Svalina, 2009). Igranjem te istraživanjem instrumenta ostvaruju se ideje i izrazi vlastitog unutarnjeg glazbenog svijeta, a također je relativno lako oponašati i postupke korištene u autorskoj glazbi. Specifičnosti tih instrumenata nude djeci s i bez poteškoća, kao i odraslima, brojne mogućnosti izražavanja zvuka koje nikad prije nisu mogli čuti. Orff - Schulwerk bazira aktivnosti na instrumentima, unutarnjem doživljaju i komunikaciji glazbom, a manje na korištenju instrumenata kao tehničkih potrepština za oživljavanje glazbe. Uspjeh u improvizaciji ili stvaranju glazbe ne ovisi o vrsti korištenog glazbenog instrumenta. Korištenjem jednostavnih pa i improviziranih instrumenata djeca dublje osjete glazbene aktivnosti nego pri korištenju melodijskih instrumenata (Zalar, Kordes i Kafol, 2015).

Kao temelj glazbenog razvoja kod djece uzima se osjećaj za ritam koji se usvaja upravo izvedbom i nesputanom improvizacijom ritma na raznim udaraljka. To istraživanje zvuka i pokreta je prva faza glazbenog razvoja nakon koje slijedi faza imitacije. U toj fazi djeca razvijaju vlastite ritamske vještine ritmiziranim govorom, uporabom tijela kao instrumenta (pucketanje prstima, pljeskanje i sl.), slobodnim ili ritmiziranim tjelesnim pokretom u prostoru, pjevanjem te sviranjem instrumenata. Treća faza obilježena je improvizacijom u kojoj su djeca već samostalna i sposobna kreirati nove obrasce te ih kombinirati i integrirati u grupne aktivnosti. Zadnju fazu čini spoj usvojenih vještina iz prethodnih faza koje rezultiraju dječjim stvaralaštvom tako da se stvaraju nove male forme poput ronda, teme s varijacijama ili manjih suita (Svalina, 2010, prema Shamrock, 1997).



Slika 2. Faze dječjega glazbenoga razvoja u koncepciji Orff Schulwerk

Izvor: https://www.academia.edu/12245782/Kurikulum_nastave_glazbene_kulture_i_kompetencije_u%C4%8Ditelja_za_pou%C4%8Davanje_glazbe_Music_Curriculum_and_Teachers_Competences_for_Teaching_Music (29.5.2019.)

Orff Schulwerk je također pronašao svoje mjesto i u glazboterapiji. Na njegovim temeljima i uz primjenu Orffovog instrumentarija, u suradnji njemačkog liječnika Theodora Hellbrüggea i Orffove žene, Gertrude Orff, nastala je tzv. Orffova glazboterapija namijenjena djeci s različitim razvojnim poteškoćama (Svalina, 2009). Glazbena sredstva koja ta terapija koristi u svrhu interaktivnog i multisenzornog djelovanja su mimika, govor, ritam, gesta, pokret, melodija, improvizacija i sviranje Orffovim glazbenim instrumentima (Burić, Nikolić, Prstačić, 2013). Osim instrumenata koriste se i razne igračke poput krpenih lutki, šalova i lopti (Svalina, 2009 prema Voigt, 2003). Kako bi se djecu potaknulo na interakciju, svaki susret počinje predstavljanjem i pozdravljanjem nakon čega terapeut prezentira glazbenu ideju na temelju koje bi se trebala razvijati glazbena improvizacija. To može biti npr. neki ritam, zvuk, pokret ili melodija na što djeca spontano i improvizirano

odgovaraju muziciranjem pojedinačno ili skupno. Nakon odrađene improvizacije s djecom se razgovara što su postigli ili se ponavljanjem aktivnosti dodatno uvježbavaju vještine pjevanja, sviranja i improviziranja. Susret završava još jednom osmišljenom završnom aktivnošću terapeuta koji nastoji poticati djecu na aktivno sudjelovanje tijekom cijelog susreta (Svalina, 2009 prema Bruscia, 1988).

Glazboterapija ne uči djecu o glazbi već se njome želi ostvariti komunikacija s djecom s poteškoćama iz koje se utvrđuje kakve poteškoće ona imaju te kakav pristup im je potreban za pomoć u unaprjeđenju njihova fizičkog, mentalnog, emocionalnog i psihičkog stanja. Glazba je sredstvo koje ih opušta, motivira, potiče na kretanje, suradnju i komunikaciju te izgradnju samopouzdanja i samopoštovanja (Svalina, 2009).

1. 2. Metoda E. Jaques - Dalcrozea

Švicarski skladatelj i glazbeni pedagog Emile Jaques - Dalcroze (1865 - 1950) je 1903. godine održao prvi eksperimentalni sat ritmike nakon kojeg je 1921. godine objavio zbirku tekstova pod nazivom „Ritam, glazba i obrazovanje“. Zbirka se bavi tematikom glazbene poduke i obrazovanja, ritma, solfeggia, euritmije, sve do odnosa glazbe i plesa. Tim tekstovima je iznio svoju osnovnu misao da je ritam glazbeni element koji se prvi osjeti i da on izaziva spontanu reakciju tj. pokret (Zagrajski Vukelić, 1995). Njegova metoda sastoji se od tri komponente, a to su euritmija, solfeggio (odgoja sluha) i improvizacija. Za kompletno glazbeno obrazovanje glazbenika potrebno je da ono ravnopravno obuhvaća sva ta tri elementa (Svalina, 2015).

Vodeći se tim načelom i iskustvima u praktičnoj nastavi „izumio je sustav učenja i ovladavanja ritmikom na temelju koordinacije tjelesnih pokreta i glazbe, tzv. ritmičku gimnastiku ili euritmiju, spoj glazbe, plesa i gimnastike“ (Hrvatska enciklopedija, 2018).

Temelj njegova ritamskog odgoja je uvjerenje da će se osjećaj za ritam najbolje razviti izvedbom velikih tjelesnih pokreta, gesta, taktiranja i stupanja. Tako je stvorio niz ritamsko - tjelesnih vježbi kojima je htio kod djece pobuditi osjećaj za ritam (Rojko, 2012). Njegova ideja je bila da se osjećaj za ritam kod djece može razvijati određenim pokretima ruku i nogu tako da se pokreti ruku koriste za obilježavanje takta, a pokretima nogu notna trajanja (Svalina, 2015).

„Osnovni je smisao ritamskih vježba u tome da se odsvirani ton čuje, da se predoči putem motoričke reakcije, tj. da se motornom akcijom učini vidljivim, čime se povezuje akustička, motorička i vizualna komponenta. Vježbanje se izvodi tako da se jedna doba – to je u početku četvrtinka – u načelu predstavi jednim korakom. Duže note predočuju se pomoću različitih dodatnih pokreta: polovinka, na primjer, predstavlja se kao korak i pregib u koljenu. Kod kraćih notnih trajanja koristi se trčanje, skakutanje, i sl. Mjera se izvodi pljeskanjem.“ (Rojko, 2012., str 125-126).

Dalcroze se u glazbenom obrazovanju zalagao i za poštivanje temperamenta. Smatrao je da je današnje opće obrazovanje u školama usmjereno samo na intelektualni razvoj te da zanemaruje njegovanje temperamenta koji se treba razvijati od ranog djetinjstva omogućavajući djeci slobodnu igru, neometano izražavanje misli, nagona i volje (Jaques - Dalcroze, 1995).

„Funkcija bi se temperamenta sastojala u spontanome usvajanju svakoga motornoga očitovanja koje bi moglo izraziti posebno stanje našeg organizma u bilo kojem trenutku. Pokušati, uz pomoć posebne obuke, osposobiti dijete da jasno osjeća narav vlastitog nagonskog tjelesnog ritma i njegova grananja, znači osposobiti ga za osjećanje samog života u jednom slobodnijem emotivnom duhu.“ (Jaques - Dalcroze, 1995, str. 40).

Iz Dalcrozevog zalaganja za voljom kontroliranom izmjenom tjelesnih i duhovnih ritmova vidljivo je njegovo antropološko razmišljanje. Zbog toga ostvaruje suradnju s Rudolfom Steinerom, utemeljiteljem antropozofskog pristupa i Waldorfske škole, te ostvaruje velik utjecaj na njegovu Euritmiju (Zagrajski Vukelić, 1995).

1. 3. Kodályjev koncept glazbene edukacije

U drugoj polovici 20. stoljeća u glazbenoj pedagogiji svoju značajnu ulogu je imao i mađarski skladatelj, dirigent, etnomuzikolog i glazbeni pedagog Zoltán Kodály (1882 - 1967). Na temelju provedenih istraživanja s dječjim zborovima, sa skupinom suradnika kreirao je filozofiju glazbenog obrazovanja pod nazivom „Kodályjev koncept“ (Kennedy, 2004, navedeno u Košta i Desnica, 2013).

On predstavlja način razvijanja glazbenih sposobnosti kroz koncept nastave glazbe koji se temelji na pjevanju i započinje u ranoj fazi djetinjstva. „Osnovni cilj koncepta je glazbeno opismeniti djecu s pomoću pjevanja, i to da dijete uz pomoć notnog zapisa sluša glazbu te na temelju auditivnog doživljaja vizualizira notni zapis“ (Brooke Bagley, 2004 - 2005, navedeno u Košta i Desnica, 2013, str.30).

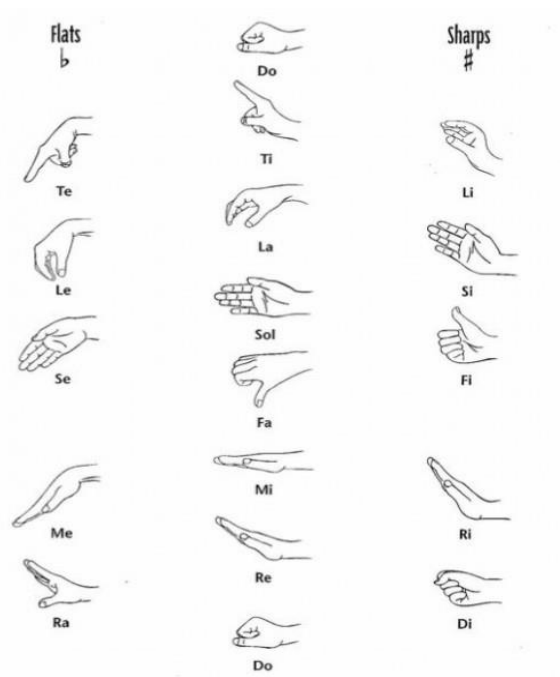
Ciljevi koncepta bili su ostvarivi kroz igru, pokretom, sviranjem, čitanjem i pisanjem nota te pjevanjem. Glazbeno opismenjivanje je temeljio na pjevanju dok je sviranje nastupalo u kasnijoj fazi obrazovanja. Kodály smatra da je stvaralaštvo rezultat

glazbenih sposobnosti i znanja (Pesek Pettan, 1993, navedeno u Košta i Desnica, 2013).

Uvijek je pred instrumentalnom glazbom davao prednost onoj vokalnoj. Isticao je da je glas najjednostavniji instrument i da ga svi imaju te da ne zahtjeva financijski trošak kao ostali glazbeni instrumenti već samo određene kompetencije. Zbog toga je smatrao kako je u glazbenom obrazovanju važna uloga kvalitetnog učitelja za razvijanje tih kompetencija. Smatrao je kako glazbeno obrazovanje treba započeti što ranije te da se ono treba temeljiti na pjevanju i kvalitetnoj glazbi koja treba biti domaća narodna ili umjetnička. Kod učenika treba razviti glazbeni ukus i ljubav prema glazbi te da ono bude sposobno razlikovati kvalitetnu glazbu od nekvalitetne (Brooke Bagley, 2009).

Kodályjev „način rada se, inače, ne razlikuje od rada u metodi tonika-do, što podrazumijeva korištenje, relativne notacije (pomični do-ključ), fonomimike govorenih trajanja i sl. Od solmizacijskih slogova koristi se niz: *do re mi fa so la ti* u relativnom smislu. Alteracije se označuju slogovima *di ri fi si li* za povišenja, i *ra ma lo ta* za sniženja. Peti stupanj se ne snizuje, nego se umjesto toga povisuje četvrti.“ (Rojko, 2012, str. 23)

Tonika-do metoda je naziv za način rada u svladavanju intonacije. Razvila ju je pijanistica i glazbena pedagoginja Agnes Hundoeegger (1858 – 1928), koristeći se iskustvima iz *metode tonik-solfa*. Tako je iz te metode preuzela solmizacijske slogove i Curwenovu fonomimiku (slika 3.), a kao glavna razlika između te dvije metode se ističe to što njena metoda predviđa prijelaz na normalno notno pismo (Rojko, 2012).



Slika 3. Curwenova fonomimika

Izvor: <http://nmchoir.weebly.com/curwen-hand-signs.html> (29.5.2019.)

U Hrvatskoj, Kodályeve glazbeno – pedagoške poglede je razglasio i zastupao njegov učenik Miroslav Magdalenić (1906.-1969.). koji je u Zagrebu studirao kompoziciju te se dodatno obrazovao kod Kodályja. U časopisu *Muzika i škola*, Magdalenić je u članku pod naslovom *Kodály Zoltán kao muzički pedagog*, iznio osnovne zamisli Kodályjeva koncepta glazbenog odgoja i obrazovanja. Ističe kako je Kodály zaključio da su obrazovno - odgojni sustavi utemeljeni na stranim temeljima koji su neprilagođeni domaćem mentalitetu stoga se glazbeni odgoj treba prilagoditi i temeljiti na narodnoj pjesmi i to od predškolske dobi. Iako je u Mađarskoj provedba glazbenog obrazovanja na temelju tog koncepta bila uspješna, usprkos Magdalenićevom pokušaju širenja Kodályjeva koncepta kroz svoje udžbenike, on na njegovo nezadovoljstvo u Hrvatskoj svejedno nije zaživio (Magdalenić, 1963, navedeno u Košta i Desnica, 2013).

1. 4. Suzuki metoda

Shinichi Suzuki (1898 - 1998), japanski je pedagog i učitelj violine koji je 1945. razvio metodu glazbenog podučavanja koja se zove „obrazovanje talenta“. Njegova osnovna misao na kojoj je temeljio svoju metodu podučavanja je da se nitko ne rađa s talentom, ali se svi rađaju sa sposobnošću učenja te da je jedan od najbitnijih

čimbenika za postizanje talenta poticajno okruženje u kojem se osoba nalazi od ranog djetinjstva. To zaključuje po osnovnom primjeru da ukoliko su djeca sposobna po sluhu u potpunosti usvojiti materinji jezik iz okoline, tako se i oni s nerazvijenim sposobnostima u kvalitetnoj utjecajnoj okolini mogu razviti u talentirane. Glazbenu naobrazbu treba započeti odmah kad se dijete rodi i to tako da bude stalno izloženo slušanju glazbe (Suzuki, 2002).

Specifičnost njegove metode je što se sviranje uči slušanjem, oponašanjem i promatranjem, a s obzirom na djetetov razvoj najprimjerenija dob za primjenu njegove metode je između treće i pete godine djetetovog života (Bačlija Sušić, 2016). „Svako se dijete može obrazovati; samo je pitanje obrazovne metode. Svatko može sam sebe obučavati; samo je stvar ulaganja prave vrste napora“ (Suzuki, 2002, str. 37).

Suzukijev način poduke poznat je i pod nazivom „metoda učenja materinjeg jezika“, a naziv je dobila po konceptu usvajanja materinjeg govornog jezika u djece na temelju kojeg je on utvrdio svoj način poduke koji se sastoji od sljedećih 6 osnovnih točaka:

1. Dijete uči govoriti kada je okruženo razgovorima odraslih - asimilacija ili primanje
2. Dijete pokušava oponašati ono što čuje i izgovara prvu riječ - oponašanje
3. Roditelji ga pohvaljuju i potiču da ponovi izgovoreno - ohrabrenje
4. Dijete ponovno izgovara riječ - ponavljanje
5. Jedna riječ uvjetuje drugu - proširivanje
6. Nakon usavršene prve riječi sljedeće se uče sve lakše – napredak i usavršavanje (Potkovic-Endrighetti, 2002)

Po njemu točno slušno memoriranje kompozicija i potrebnih sljedova pokreta dijete rasterećuje čitanja nota zbog čega se dijete može bolje koncentrirati na tehniku sviranja i glazbeni izraz. Na taj način se postiže veza između sluha i slušne percepcije te osjećaja i sviranja koje se međusobno ujedanjuju (Bačlija Sušić, 2016). Za uspjeh djeteta u glazbenom izražavanju, Suzuki naglašava kako dijete samo treba imati interes za to te ga se ne bi trebalo na ništa prisiljavati. Kada ono iskaže interes za učenjem, roditelj mu tada treba biti najveća podrška i pomoći u učenju tako da se i on sam zainteresira za područje koje dijete uči (Suzuki konkretno temelji svoje primjere na poduci sviranja violine). U Suzukijevoj metodi dijete ne dobiva samo

direktno obrazovanje od osobe koja ga podučava već ona surađuje s roditeljima kako bi i kod kuće djeca dobivala potrebitu podršku, ohrabrenje i pomoć na putu njihovom napretku i samoostvarenju. Ističe kako poduka djetetu treba biti zabavna i u njoj ono treba uživati (Potkovac-Endrighetti, 2002). Prema Suzukiju (2002) čovjek sposobnosti i vještine razvija vježbanjem i ponavljanjem, a za uspjeh su potrebne ustrajnost i strpljenje.

1. 5. Funkcionalna muzička pedagogija

Elly Bašić (1908-1998) je hrvatska glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja koja je utemeljila glazbeno - pedagoški koncept pod nazivom Funkcionalna muzička pedagogija (FMP). Radi se o autentičnom glazbeno-pedagoškom pristupu prema kojem je glazba u funkciji djetetova razvoja i čiji temeljni cilj nije glazbeno obrazovanje djeteta nego prije svega razvoj njegove cjelovite ličnosti. Plan i program FMP verificiran je od strane Ministarstva znanosti obrazovanja i športa Republike Hrvatske, a provodi se u Glazbenom učilištu Elly Bašić u Zagrebu. U svojem glazbeno-pedagoškom konceptu autorica je polazila od stajališta da svako prosječno dijete ima maštu, sluha i osjećaj za ritam te dispoziciju muzikalnosti (uzimajući u obzir da muzikalnost i sluh nisu isti pojmovi), pa prema tome ima i pravo na glazbenu kulturu. U skladu s navedenim stavovima upis u glazbenu školu se obavlja bez prijemnog ispita i selekcije (Letica, 2014). Značajno je to da se FMP provodi i u jednoj glazbenoj školi u Slavonskom brodu koja je novim Statutom od 2009. godine svoju djelatnost u cijelosti prilagodila Nastavnom planu i programu Funkcionalne muzičke pedagogije za osnovnu i srednju glazbenu školu te za izvođenje programa glazbene umjetnosti za djecu predškolskog uzrasta (pripremnog programa za osnovno glazbeno obrazovanje). Tako je ona uz Glazbeno učilište „Elly Bašić“ jedina glazbena škola u Hrvatskoj koja je pravno priznala i počela provoditi glazbeno - pedagoška načela Elly Bašić (Glazbena škola Slavonski brod, 2019). Prema planu i programu FMP glazbeni odgoj i obrazovanje djece i mladeži odvija se na predškolskoj, osnovnoškolskoj i srednjoškolskoj razini (Perak-Lovričević, 2005). Osnovna funkcija škole je da svojom elastičnošću omogući raznovrsne kontakte djeteta s glazbom u skladu s njegovom individualnošću i pritom bez nametanja ostvarenja perfekcije. „Suvremena pedagoška, psihološka, muzikološka istraživanja upravo idu u smjeru davanja mogućnosti svoj djeci da se razvijaju u skladu sa svojim sposobnostima što je u muzičkoj pedagogiji prepoznato

u okviru tzv. funkcionalne metode“ (Čaušević, 2014, str. 375). U FMP glazba nije isključivo cilj glazbenog školovanja, već je i sredstvo u odgoju, cjelokupnom psihološkom - socijalnom razvoju i izgradnji svestrane i bogate ličnosti djeteta. Pritom se uzima u obzir individualnost djeteta i pristupa mu se u skladu s njegovim mogućnostima, sposobnostima i interesima (Perak-Lovričević, 2005). U radu se koriste metode koje nisu nametnute djeci tj. koje im ne prenose gotovo znanje već se potiče da djeca spontano kroz metodičke igre, istraživanje, improvizaciju i kroz vlastiti doživljaj glazbe samostalno stječu nove spoznaje i znanja (Bačlija Sušić, 2016). Elly Bašić je smatrala da stvaranjem glazbe putem improvizacije dijete aktivno doživljava zvuk i glazbu te se upoznaje s instrumentom i tako uvodi u svijet glazbe. Kako bi improvizacija bila nesputana navodi kako je dužnost nastavnika kod djece ukloniti strah od neuspjeha te stvoriti kreativno ozračje. Interes i ljubav prema glazbi osobito kod mlađe djece mogu postići tako da nastavu učine zanimljivom i ispunjevu različitim didaktičkim igrama i pričama (Bašić, 1973, navedeno u Bačlija Sušić, 2016). Prema Bačliji Sušić (2016) glazbeno-pedagoški koncept Elly Bašić FMP koji se temelji na ideji poticanja dječjeg stvaralaštva putem spontane improvizacije, osim postizanja kvalitetnih glazbenih iskustava i znanja kod djece razvija i mnoge druge važne vrijednosti. Omogućavanje izražavanja kreativnosti putem spontane improvizacije djece, ono rezultira njihovim originalnim glazbenim stvaralačkim izrazom koji pomaže jačanju njihove samoaktualizacije, samospoznaje i osjećaja vrijednosti. Takva stvaralačka aktivnost ispunjava djetetove potrebe, želje i emocije te ga čini sretnim, ali i motiviranijim i zainteresiranijim za daljnje stvaranje, istraživanje i rad.

2. ALTERNATIVNI PEDAGOŠKI KONCEPTI U KONTEKSTU GLAZBENOG ODGOJA I OBRAZOVANJA

2. 1. Montessori pedagogija

Maria Montessori (1870-1952) svoju pedagogiju temelji na promatranju djeteta i individualnom pristupu djetetu. Načelo „*Pomozi mi da to učinim sam*“ temelj je Montessori pristupa djetetu. Prema njemu odrasle osobe imaju zadatak prepoznati i s razumijevanjem pratiti proces kojim dijete gradi samo sebe te mu omogućiti spontano učenje, poticati ga na vlastito djelovanje i samostalnost, a sve to uz poštivanje njegove osobnosti i slobode. Montessori je isticala koliko je važno da djeca putem osjetila percipiraju svoju okolinu i koliko je bitno omogućiti im stjecanje

odgovarajućih iskustava. Osim toga bila je uvjerena da treperenje zvuka prodire u tijelo djeteta što ima ljekovit karakter. Po njenoj pedagoškoj koncepciji slijed cjelovitog glazbenog razvoja treba krenuti od toga da se kod djeteta prvo probudi ljubav prema glazbi, zatim razvije osjećaj za ritam, prepoznavanje harmonije i melodije te čitanje i pisanje notnog zapisa (Seitz i Hallwachs, 1997).

Značajan utjecaj na razvoj interesa u području glazbenog odgoja kod djece je to da im se omogući rano slušanje glazbe i samostalno sviranje instrumenata (počevši od instrumenata kućne izrade poput šuškalica). Potrebno im je omogućiti poticajnu okolinu u kojoj će djetetu biti omogućene aktivnosti slušanja glazbe, pjevanja, muziciranja, razvijanja vještine kretanja i koordinacije pokreta kroz glazbene i plesne sadržaje. Prema Mariji Montessori, ciljevi koji se žele postići glazbenim aktivnostima su:

- razviti osjećaj za lijepo,
- upoznati dijete s umjetnošću te ga osposobiti da ju vrednuje i prepoznaje,
- razviti spretnost i vještine za izvođenje glazbene umjetnosti,
- potaknuti djetetovo umjetničko izražavanje, prepoznavanje i slušanje unutarnjeg svijeta
- potaknuti dijete na samovrednovanje svojih dijela
- upoznati dijete s kulturnom baštinom (Valjan - Vukić i Miočić, 2011).

2. 2. Waldorfska pedagogija

Rudolf Steiner (1861-1925) je začetnik waldorfske pedagogije u čijem je središtu pozornosti dijete kao individua kojoj treba pomoći da se razvija i ostvari kao cjelovito biće u skladu sa svojim mogućnostima, sposobnostima i potrebama, ali pritom ne narušavajući njegovu osobnu slobodu. Kako bi se to uspješno ostvarilo ističe važnost individualizacije u odgoju. S obzirom da je svako ljudsko biće jedinstveno, u skladu s time ono tako i reagira na različite utjecaje te na temelju toga kreira svoje iskustvo i proširuje svoje spoznaje, a sve što ono doživi kao dijete imat će utjecaja na njegov odnos prema svijetu u budućnosti. Ne treba pokušavati djetetu nešto usaditi vlastitim planom u odgoju, već treba osluškivati prirodu djeteta. Po njemu pravi pedagoški koraci i mjere nastaju odgojiteljevom intuicijom, upoznavanjem i osluškivanjem djeteta te pronalaženjem i razvijanjem njegovih talenata kako bi se ono ostvarilo na najbolji način u skladu sa svim njegovim potencijalima. Steiner je mišljenja da sve što dijete uči treba biti cjeloviti doživljaj

njega samog i svijeta koji ga okružuje i zato upozorava na važnost razvijanja i uključivanja svih djetetovih osjetila i na odgovornost odgojitelja kao uzora u razdoblju kada dijete najviše uči putem oponašanja. Odgoj i nastava se u waldorfskoj pedagogiji ne razdvajaju na teoriju i praksu, već se oboje prožimaju u isto vrijeme kako bi cjelovitost čovjeka došla do izražaja. Na primjer, prema tom načelu dijete u dječjem vrtiću plješće uz neku pjesmu, govori, kreće se u ritmu ili crta. U waldorfskom vrtiću u području glazbene umjetnosti veliki značaj imaju euritmija, igra i izvedba kola koja se ne uče napamet, već ga djeca uče izvoditi oponašajući odgojitelja bez obaveze i vodeći se vlastitom željom za sudjelovanjem (Seitz, i Hallwachs, 1997).

Euritmija, nazvana i „vidljiv jezik“ ili „vidljiv pjev“, označava novu umjetnost izražavanja gestama i pokretom kako bi se pokušao izraziti sam zvuk i govor (Carlgren, 1990), a utemeljio ju je Rudolf Steiner surađujući s Emile Jaques-Dalcrozem kad je on otprilike u isto vrijeme utemeljio svoju ritmiku (Gospodnetić, 2015).

3. SUVREMENA GLAZBENA ODGOJNO - OBRAZOVNA PRAKSA

Usporedbom glazbeno -pedagoških pravaca s kraja 19. st. i početka 20. st. te pedagoških ideja M. Montessori i R. Steinera mogu se uočiti brojne poveznice koje su se zadržale i u suvremenoj odgojno - obrazovnoj praksi. Kao najveća značajka ovih glazbeno- pedagoških pravaca i pedagoških ideja je ta da se u svakom pristupu kao primarni cilj naobrazbe uzima razvoj djetetove cjelovite ličnosti. Dakle, u njihovom središtu pozornosti je dijete kao individua s pripadajućim individualnim sposobnostima, mogućnostima, interesima i potrebama. Uz praćenje i osluškivanje djetetove individualnosti nastoji mu se pružiti odgovarajuća glazbena naobrazba s ciljem što boljeg razvoja i unaprjeđenja njegovih glazbenih sposobnosti. Nastoji se da djeca uče kroz aktivan doživljaj općeg ili glazbenog fenomena. Također, posebno se posvećuje razvoju djetetove kreativnosti i mašte spontanom stvaranjem glazbe putem improvizacije. Kao motivacijsko sredstvo se koriste raznovrsne metodičke igre i priče kojima se stvara opuštana atmosfera, pruža djeci spontana mogućnost izražavanja i pravo na izbor bez straha od pogreške jer primarni cilj glazbene naobrazbe nije profesionalizam (Bačlija Sušić, 2016). Sve su to karakteristike koje su vidljive i u današnjoj odgojno-obrazovnoj praksi koja se i dalje razvija u skladu s holističkim pristupom djetetu. Današnji praktičari se slažu da je s glazbenim

odgojem i obrazovanjem potrebno krenuti što ranije te početi razvijati interes i ljubav djeteta prema glazbi te glazbeni ukus. Djeca bi trebala s veseljem i zadovoljstvom sudjelovati u glazbenim aktivnostima koje nisu natjecateljske i nametljive. One trebaju biti prilagođene sposobnostima svakog djeteta. Djeca trebaju stjecati glazbena znanja i vještine putem igre na aktivan i kreativan način improvizacijom, istraživanjem, imitacijom i stvaranjem. Pokret je bitan u poučavanju glazbe i glazbenom izražavanju, stoga bi on; uz ritmizirani govor i pjevanje, trebao biti prisutan u prvom glazbenom doživljaju djece. Stoga, glazbene aktivnosti treba obogatiti igrama, kretanjem uz glazbu te svladavanjem ritma koordinacijom glazbe i pokreta. Također poželjno je u aktivnostima koristiti udaraljke (Šimunović i Svalina, 2015). U suvremenoj glazbenoj odgojno obrazovnoj praksi velik je značaj upotrebe Orffova instrumentarija te je ona nezamisliva bez njega. Stoga bi, svaka odgojno - obrazovna ustanova za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, u svakoj odgojno obrazovnoj skupini trebala imati na raspolaganju Orffov instrumentarij.

Nadalje, u suvremenoj odgojno - obrazovnoj praksi se implementiranje glazbenih sadržaja u ostale odgojno obrazovne aktivnosti, koje nisu striktno glazbene, pokazalo efikasnim u radu i svladavanju sadržaja kojeg ta aktivnost obrađuje. Osobito se pokazalo da je glazba efikasna kao kulisa u dočaravanju priče, slikovnice, scenske lutke a i u metodi *plesa pisanja* kojom je Ragnhild Oussoren spojila pokret, riječ, likovnost i glazbu u zabavan način usvajanja pokreta pisanja. Osim doprinosa u području književnosti i jezika, u praksi se pokazalo da glazba inspirira djecu i na likovnu kreativnost tako što svoj slušni doživljaj pretvaraju u vizualni. Na taj način osim što razvijaju slušnu percepciju, razvijaju i likovnu kreativnost (Balić - Šimrak i dr, 2014). Glazbene aktivnosti osim što kod djece razvijaju njihove glazbene sposobnosti one također pridonose i njihovom intelektualnom razvoju usvajajući nove spoznaje kroz tekstove pjesama koje proširuju njihova znanja i iskustva s područja prirode, društvene okoline i materinskog jezika(Manasteriotti, 1982). Primjerice brojalice nisu samo glazbeni sadržaj već imaju svoje mjesto i u izvan glazbenim situacijama. Sadržaj ili tekst brojalice može biti svrhovit uvid u aktivnosti u kojoj prevladava kultura govora, područje književnosti ili dječja okolina. Brojalica svojim ritmom, melodijom i sadržajem također može potaknuti dijete i na likovno izražavanje (Sam Palmić, 2002). I u tjelesnoj kulturi glazba je našla svoju primjenu. Ona se često koristi u izvođenju ritmičkih i plesnih struktura. Može se koristiti pri izvođenju igara s pjevanjem ili kao motivacijska podloga u izvođenju kinezioloških

vježbi, dječjih plesova, kola i elementarnih igara. U odgojno - obrazovnim ustanovama ranog i predškolskog odgoja djeca su izložena i pasivnom slušanju glazbe koje odgojitelji puštaju za motivaciju u svakodnevnim dječjim aktivnostima poput igre u centrima sobe, igri za slobodan ples ili pokret te za uspavlivanje ili buđenje i dolazak ili odlazak iz vrtića. Pasivnim slušanjem se kod djece stvara potreba i navika slušanja glazbe (Sam Palmić, 2002).

4. PROVOĐENJE GLAZBENIH AKTIVNOSTI

U suvremenom pristupu ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju, pjevanje, sviranje i slušanje glazbe se uzimaju kao tri područja u kojima se potiče rana glazbena senzitivnost. Svi se susreti djeteta s glazbom ostvaruju kroz igru. Unutarnja aktivnost doživljaja glazbe je vidljiva kroz pjevanje, sintezu glazbe i pokreta, slušanje glazbenih djela i sviranjem pa su to ujedno i temeljna područja poticanja rane glazbene osjetljivosti kod djece (Marić i Goran, 2013).

Svaka aktivnost u kojoj prevladava glazbeni sadržaj zove se glazbena aktivnost (Sam Palmić, 2002). Prema Gospodnetić (2015), najčešće vrste aktivnosti iz glazbene kulture u vrtiću su: igre s pjevanjem, obrada pjesme (ili ponavljanje pjesme), obrada brojalice (ili ponavljanje brojalice), aktivno slušanje glazbe, poticanje dječjeg stvaralaštva i sviranje na udaraljka. Autorica Denac (2011) koristi termine upoznavanje djeteta s novom pjesmom nakon čega slijedi njezino utvrđivanje.

U novije vrijeme su zastupljeniji izrazi : upoznavanje, usvajanje i ponavljanje pjesme ili brojalice, dječje igre s pjevanjem, sviranje samostalno izrađenim zvečkama ili glazbalima dječjeg instrumentarija, aktivno slušanje glazbe i glazbeno stvaralaštvo (Bačlija Sušić, 2018). Svaka aktivnost se primjenom raznih metodičkih postupaka provodi najčešće u trajanju od 15 minuta. Dječja pažnja je kratka, no zanimljiv sadržaj, angažiranost odgojitelja i dobar odabir metodičkih postupaka može znatno produžiti dječju pažnju i interes za sudjelovanjem u aktivnosti. Najčešći načini rada u izvedbi su: pokret, udaraljke, aplikacije i dramatizacija te se oni za vrijeme aktivnosti mogu izmjenjivati i kombinirati. Prije nego se krene s metodičkim postupkom, tj. skupom načina rada kojim odgojitelj provodi aktivnost od početka do kraja, poželjno je napraviti uvod u aktivnost razgovorom te promatranjem i komentiranjem slika i aplikacija (Gospodnetić, 2015).

4.1 Upoznavanje, usvajanje i ponavljanje pjesme

Pjevanje je najčešći i najraniji oblik početnog dječjeg muziciranja u ranoj i predškolskoj dobi. Ono počinje od spontanog ponavljanja vokala ili kratkih slogova određenih visina do kratkih melodija u sklopu njegove svakodnevne kreativne igre. Pjevanje pjesama dijete shvaća kao igru te ih kroz nju spontanom ponavljanjem i usvaja. Na dječje usvajanje pjesama utječe i motivacija odgojitelja provođenjem osmišljene glazbene aktivnosti. Pri odabiru pjesme s kojom će djecu upoznati, odgojitelj se vodi njihovim mogućnostima te glazbeno-umjetničkim i metodičkim zahtjevima. Tematika dječjih pjesama može biti raznolika, no djeci su najpristupačnije one pjesme koje govore o njihovom okruženju. Djeca najviše vole vedre pjesme sa živahnim ritmom koje stvaraju veselu atmosferu (Marić i Goran, 2013).

Upoznavanje s pjesmom kao vrstom aktivnosti podrazumijeva se prvi susret djeteta s novom pjesmom koju usvaja kroz različite metodičke postupke vođene od strane odgojitelja. Ako odgojitelj posveti glazbenu aktivnost već djeci poznatoj pjesmi, tada se aktivnost temelji na ponavljanju. Djeca uče pjesmu tako što ju uz odgojitelja zajedno pjevaju i izvode više puta i to na razne načine. Na odgojiteljima je da odaberu načine na koje će ih izvoditi, no pritom bi trebali težiti da oni budu što kreativniji, raznolikiji i zanimljiviji djeci kako bi se što duže održala njihova pažnja i interes za aktivnost (Gospodnetić, 2015). Prvi put djeca moraju čuti cijelu pjesmu kako bi ona na njih mogla ostaviti dojam, ali kod sljedećih pjevanja s djecom ona se može podijeliti na manje cjeline tj. strofe kako bi ju djeca lakše usvojila. Prva interpretacija odgojitelja mora biti melodijski i tekstualno točna, a preporuča se i sviranje nekog glazbala koji će odgojitelju pružiti sigurnost u izvedbi melodije pjesme te će sveukupni dojam na djecu biti veći. Tekst pjesme mora biti razumljiv djeci te razgovijetno izgovaran. Poželjno je da odgojitelj koristi mimiku i gleda djecu te koristi aplikacije kao motivacijsko sredstvo. Pri prvom susretu i upoznavanju djece s pjesmom bitno je da ona ostavi dobar dojam na njih kako bi bili motivirani za spontano ponavljanje i usvajanje pjesme (Marić i Goran, 2013). Prije izvođenja pjesme odgojitelj daje uvijek intonaciju na nekom od melodijskih instrumenata. Kod mlađih skupina odgojitelj na danoj intonaciji počinje pjevati te mu se djeca pridružuju, dok je u starijim skupinama dovoljno da odgojitelj otpjeva početni ton pjesme uz intonaciju i znak kada mogu krenuti pjevati (Manasteriotti, 1980).

Grujić (2017) navodi sljedeće etape učenja pjesme:

- uvod (upoznavanje pjesme i buđenje djetetova interesa, upoznavanje sa sadržajem muzičkog djela),
- centralni dio aktivnosti (učenje pjesme i postupci kojima se ostvaruju predviđeni ciljevi i zadaci)
- završni dio (utvrđivanje pjesme, njezinog doživljaja, tumačenja i izvođenja)

4.2. Upoznavanje, usvajanje i ponavljanje brojalice

„Brojalica je glazbeno- govorni oblik komunikacije u životu djece rane i predškolske dobi. Riječi i ritam čine temelj njezine konstrukcije“ (Goran i Marić, 2013, str.157).

U narodu su brojalice poznate iz davnine te se od tad kroz dječju igru prenose usmenom predajom generacijama. Djeca ih usvajaju, kreiraju i korigiraju prema svom ukusu (Marić i Goran, 2013). Prema Gospodnetić (2015) brojalice je vrsta ritmičkog govora koju stvaraju uglavnom djeca i koja im služi za razbrojavanje prije neke druge igre te se ubraja u vrstu glazbe jer ima svoj ritam, glazbeni oblik i sve elemente osim melodije i harmonije.

Pod upoznavanjem i usvajanjem brojalice smatra se njezino učenje od strane djece. Ako se aktivnost temelji na obradi brojalice koja je već poznata djeci tada je to aktivnost ponavljanja brojalice (Peteh, 2007). Upoznavanje, usvajanje i ponavljanje brojalice izvodi se na sličan način kao pjesmica. Gospodnetić (2015) navodi da je razlika u tome što se brojalice ponavlja više puta od pjesme jer je ona kraća. Sam Palmić (2002) navodi da brojalice kao glazba metrike, ritma i pokreta može biti osnovni glazbeni sadržaj u aktivnostima:

- slušanja - kada se prvi put susreću s njom,
- pjevanja - kad ju pjevaju ili izgovaraju,
- sviranja – pri instrumentalnoj pratnji na melodijskim i ritmičkim udaraljka,ma,
- pokreta – prilikom demonstriranja mjere ili ritma brojalice pokretom na različite načine

Brojalice pružaju mogućnost izražavanja i razvijanja ritma i pokreta, a u njihovu izgovaranju često se koriste i raznovrsne udaraljke i zvečke (Peteh, 2007). Brojalica s glazbene perspektive doprinosi razvoju glazbenih sposobnosti tj, razvoju osjećaja za glazbeni ritam, pamćenje i intonaciju (Sam Palmić, 2002).

Primjeri kako djeca u suvremenoj odgojno obrazovnoj praksi usvajaju brojalice:

- ritmičkim izgovaranjem teksta brojalice uz demonstriranje doba zvučnim pokretima (pljeskanjem, tapšanjem...)
- izvođenje ritma brojalice pokretima (hodanjem, pucketanjem prstima...)
- prethodne dvije varijante mogu se umjesto pokretima izvoditi i na udaraljka
- djecu se može podijeliti u nekoliko skupina koje će svirati drugačija glazbala ili izvoditi drugačije pokrete, izvoditi mjeru ili ritam, izvoditi po jedan stih brojalice te se nadopunjavati...
- ritam brojalice se može izvoditi pokretima ili udaraljka bez izgovaranja brojalice na glas (Marić i Goran, 2013).

4. 3. Dječje igre s pjevanjem

„Dječje igre s pjevanjem obuhvaćaju nekoliko vrsta igara raznovrsnih po svojim osobinama kao što su npr. igre biranja, pogađanja, oponašanja, pokreta i različitih improvizacija“ (Knežević, 2002, str. 73). Većinu tih igara djeca prilagođavaju govornim i glazbenim značajkama svojeg kraja, stoga se danas nerijetko mogu čuti iste igre u različitim govornim i melodijskim interpretacijama. U odnosu na ostale igre, ovakav oblik igre je zbog složenosti prisutniji u izvedbi djece starijeg uzrasta (Knežević, 2002). Igre s pjevanjem su dio folkloru koji uključuje i glazbeni i plesni sadržaj. One imaju svoja pravila koja se kratko objašnjavaju djeci, a za vrijeme igre se dodatno pojašnjavaju ukoliko je to potrebno (Gospodnetić, 2002). Djeca istovremeno s pjesmom upoznaju pravila igre, stoga se već kod prve izvedbe pjesme demonstriraju i pravila igre (Manasteriotti, 1980). Dječje igre s pjevanjem se mogu izvoditi u kolu i krugu te je to najbolji oblik formacije za djecu jer se svi mogu međusobno vidjeti. Nadalje, postoje igre u koloni ili nizu te one slobodnih oblika koje nemaju fiksiranu formaciju. Također postoje i igre mješovitih oblika koje se mogu izvoditi u kombinacijama navedenih formacija (Blašković i Đaić, 2018 prema Manasteriotti, 1982). Prema sadržaju mogu se podijeliti na igre biranje, pogađanja, imitacije i kretanja te na jednostavna šetana kola (Knežević, 2012).

Prema Goran i Marić (2013) to su igre kojima se objedinjuju govor, pjevanje i pokret u jednu cjelinu. One razvijaju dječji glas i sluh, osjećaj za ritam i glazbeno pamćenje te djeluju na usklađivanje pokreta s glazbom. Tim se igrama se razvijaju afektivne, kognitivne, psihomotorične sposobnosti te dječja socijalizacija. U prošlosti su, s obzirom na različit odgoj dječaka i djevojčica, takve igre najčešće igrale samo djevojčice, no danas u njima sudjeluju i djevojčice i dječaci (Knežević, 2002). Kada

djeca izvode dječje igre s pjevanjem, ona istovremeno pjevaju, izvode pokrete i korake, kreću se prostorom, ponašaju se u skladu s pravilima igre i dio su zajedništva. Na taj način djeca unapređuju kinetičke, glazbene, društvene i estetske vrijednosti (Knežević, 2012).

„Igre s pjevanjem omogućuju učenje i razvijanje glazbenih sposobnosti u skladu s razvojem sukladno djetetovoj kronološkoj dobi. Zbog navedenih karakteristika igre s pjevanjem potrebno je što češće prakticirati u glazbenim aktivnostima kako bi se zadovoljile dječje potrebe za igrom i veseljem, ali kako bi se istovremeno pogodovalo razvoju glazbenih sposobnosti djece ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja“ (Blašković i Đaić, 2018, str. 153).

4. 4. Sviranje na udaraljka

Sviranjem udaraljki kod djece se razvija slušna osjetljivost i sposobnost slušnog razlikovanja boja i nijansi zvukova i tonova (Manasteriotti, 1980).

Sviranje ima značajnu ulogu u poticanju muzikalnosti i psihomotorike u ranom i predškolskom odgoju. Korištenjem dječjih ritamskih i melodijskih instrumenata, udaraljki iz Orffova instrumentarija ili onih samostalno izrađenih, potiče se doživljaj i realizacija ritma i metra. Takve instrumente može svirati svako dijete bez obzira na stupanj njegove muzikalnosti. U odgojno obrazovnim ustanovama ranog i predškolskog odgoja najviše se koriste štapići, triangl, zvečke, činele, praporci, drveni bubanj, mali bubanj, tamburin s praporcima, zvončići, metalofon i ksilofon (Marić i Goran, 2013).

„U toj vrsti aktivnosti sviranje je glavno, a ne prati pjesmu ili brojalicu“ (Gospodnetić, 2015, str.190). Aktivnost sviranja udaraljki se može ostvariti na način da se na primjer organizira mali orkestar, sviranjem na ritamski predložak i igranjem ritmovima. Odgojitelj u praksi općenito ne koriste čestu ovu vrstu aktivnosti kao samostalnu, no to nije dobro. Djeci treba samostalna aktivnost kojom će im se ponuditi da istražuju instrumente i oslušuju zvukove i tonove koje oni proizvode. Odgojitelji u praksi često izbjegavaju takvu aktivnost zbog velike buke koja nastaje prilikom takvog dječjeg istraživanja (Gospodnetić, 2015).

Djecu se treba poticati na izradu glazbala od raznovrsnih prirodnih materijala jer će samostalnim oblikovanjem i otkrivanjem zvuka razviti osjećaj za zvukovne boje i emotivno se povezati s glazbalom. Dječja glazbala najviše se koriste u sviranju brojalice za označavanje metra i ritma, dječjim orkestrima i u metodičkim igrama. Kroz igru djeca vježbaju spretnost i vještinu sviranja određenih instrumenata (Ivanović i Tavčar, 1998).

Denac (2011) navodi nekoliko didaktičkih jedinica za instrumentalno izvođenje glazbe kroz igru:

- izvedbeno praćenje neke pjesme koja se reproducira
- igranje s vlastitim instrumentima koja su djeca sama izradila
- sviranje oponašajući zvukove koji okružuju djecu
- igranje s instrumentima iz Orffova instrumentarija
- povezivanje istraživanjem i testiranjem zvučnih karakteristika glazbenih instrumenata

Mlađa djeca u igri s instrumentima testiraju njihove zvučne karakteristike, ostvaruju dobro raspoloženje, pozitivan odnos s glazbalima i interes za stvaranje glazbe te prate pjesmu ili izgovoreni tekst. Starija djeca prate glazbu i izgovoreni tekst na osnovi ritma, metra i dr.; reproduciraju brze i spore ritmičke motive; izvode različitim ritmom ili dinamikom; u grupnom sviranju glazbe na instrumentima posvećuju pažnju zajedničkom početku i završetku; biraju odgovarajući glazbeni instrument za sviranje raznih raspoloženja i sadržaja; ostvaruju pozitivan odnosi s drugima u skupini i pokazuju međusobno divljenje i toleranciju međusobnim postignućima u sviranju; uočavaju razlike između glazbenih i ritmičkih glazbenih instrumenata; usvajaju tehniku sviranja na glazbalu; prepoznaju i razlikuju zvučne karakteristike (boja, trajanje visine, volumen) i glazbene instrumente (Denac, 2011).

4.5. Aktivno slušanje glazbe

Pod aktivnim slušanjem glazbe podrazumijeva se svjesno slušanje glazbe koje stvara spoznaju i doživljaj, a ostvaruje se kroz analitičko i komparativno slušanje u okviru metodičkih postupaka (Sam, 1998). Aktivnost slušanja glazbe se provodi tako da odgojitelj najavi djeci slušanje glazbe i uključi uređaj koji reproducira određenu glazbu. Djeca na prvo slušanje obično spontano plešu i kreću se prostorom, a odgojitelj im pritom može pokazivati aplikacije. U ovoj aktivnosti se ne koriste udaraljke i za vrijeme slušanja je poželjno šutjeti. Tek povremeno se može djeci usmjeriti pozornost na nešto te im postaviti pokoje pitanje. Kod drugog slušanja odgojitelj im obično zadaje zadatke kako bi djecu motivirao da još bolje dožive glazbeno djelo tj. osjete ritam, tempo i karakter glazbe (Gospodnetić, 2015).

Odgojna vrijednost slušanja glazbe je značajna i zbog toga suvremena pedagogija pridaje toj glazbenoj aktivnosti veliko značenje. Tom aktivnošću se utječe na emocionalni razvoj djece i razvoj njihovog estetskog senzibiliteta i kulture te

glazbenih sposobnosti. Djeca tako razvijaju glazbeni ukus, senzibilitet sluha te potrebu i interes da budu okružena glazbom. Pravilnim provođenjem ove aktivnosti, odgojitelji doprinose svestranom razvoju djece (Manasteriotti, 1980).

Glazbeni estetski doživljaj nekog glazbenog djela pretvara se u svjesnu misaonu aktivnost onog trenutka kad dijete spozna neku karakteristiku tog djela. U ranoj i predškolskoj dobi to su one najjednostavnije i uvijek prisutne značajke zvuka poput odnosa brzog i sporog tempa te glasnog i tihog zvuka. Djeca zapažaju i razliku u izvedbi jednog pjevača ili više kao i jednog glazbala ili više njih. Čestim slušanjem glazbe starija djeca su prema boji zvuka sposobna razlikovati i imenovati neke instrumente koje čuju (Goran i Marić, 2013).

Odabir kompozicija u ovoj aktivnosti mora biti promišljen. Kompozicija mora biti umjetnički vrijedna i primjerena za djecu. Zbog kratke dječje pažnje treba birati kraće kompozicije djeci zanimljivog karaktera kako bi što duže zadržala njihov interes za slušanjem. U izboru glazbe prednost se daje klavirskim minijaturama i programskim kompozicijama koje dočaravaju neku pojavu ili biće iz prirode poput *Divljeg jahača* R. Schumanna. Također su prikladne i kraće orkestralne kompozicije programskog karaktera. Pridaje se i velika važnost slušanju plesova iz različitih naroda i razdoblja čime se podiže kulturna razina djece, a prednost se daje narodnoj pjesmi iz kraja u kojem se odgojno obrazovna ustanova nalazi (Manasteriotti, 1980).

4. 6. Glazbeno stvaralaštvo

Stvaralačka aktivnost djeteta ne nastaje sama od sebe. Ona je rezultat dobro osmišljenog, postupnog i kontinuiranog rada, u kojem dijete na osnovu stečenih znanja ovlada nizom vještina i navika koje ga osposobljavaju za stvaralačku aktivnost (Manasteriotti, 1980). Ono ima spoznajnu vrijednost i bit te aktivnosti je otkrivanje i stvaranje nečeg novog. Improvizacijom se razvija osjećaj za formu, sposobnost oblikovanja i improvizacije u određenim situacijama. Za glazbeno - stvaralačke aktivnosti djeca ne trebaju poznavati notno pismo te se takve aktivnosti obično provode po nekom modelu i u sklopu trenutno aktualne teme (Šimunović i Svalina, 2015). Prema Vidulin - Obranić (2013), glazbeni doživljaj djece ovisi o njihovim predispozicijama i okolini u kojoj žive i borave. Prvi oblici glazbenog improviziranja se kod djece javljaju u razdoblju druge i treće godine života. U tom razdoblju djeca pjevuše, plešu, glume i crtaju prateći sve pokretima i zvukovima. Stvaralačko izražavanje se najviše razvija u razdoblju pete godine djetetova života jer

je do tada već ovladalo osnovnim tehnikama pjevanja, ritamskim oblicima, jednostavnim pokretima i plesom. U prvim dječjim izvedbama ne gleda se na kvalitetu uratka već da dijete aktivno i samostalno istražuje i improvizira. Na temelju glazbenih iskustava djeca će spontanom kombinacijom poznatih melodija, riječi ili pokreta stvarati nešto novo. Osim pjevanjem, djeca će se u nastajanju svog kreativnog stvaralačkog rada služiti i sviranjem. Igrajući se instrumentima istražiti će njihove mogućnosti i zvukove koje proizvode te će započeti najjednostavnije muziciranje i improvizaciju. „Početno dječje glazbeno stvaralaštvo obuhvaća igru zvukovima, sastavljanje i ritmiziranje teksta, sviranje, dodavanje ritamske pratnje pjesmama, melodijske improvizacije i pokret/ples, koje dijete samostalno osmišljava te provodi nesputano i slobodno“ (Vidulin - Obranić, 2013, str. 48). Poticanje stvaralaštva kao vrsta glazbene aktivnosti u vrtiću se odnosi na promicanje ostalih vrsta glazbenih aktivnosti na način da je odgojitelj pasivniji tj. prepušta djeci da se samostalno izražavaju. Odgojitelj će bez pokazivanja shema predložiti ideje i voditi djecu k nastajanju njihovog stvaralaštva. To što znači da on ima samo ulogu poticatelja i motivatora te ne sudjeluje s djecom u aktivnosti na način da pleše s njima, crta ili oponaša ustima pojave koje spominje jer bi djeci to predstavljalo shemu i sputavalo ih u vlastitom kreativnom razmišljanju i izražavanju. Neki od načina za poticanje dječjeg stvaralaštva mogu biti: slušanje glazbe uz likovno izražavanje, uglazbljivanje brojalica, mijenjanje ritma, tempa, riječi i dinamike poznatoj pjesmi ili brojalici, pjevani govor, ritmizirani govor, sastavljanje malog orkestra pa sve do samostalnih izrada zvečki itd.(Gospodnetić, 2015).

Kod djece koja imaju slabo razvijenu stvaralačku maštu treba aktivirati njihovo razmišljanje i inicijativu te ih ohrabrivati, pohvaljivati i poticati. Takvu se djecu nikako ne smije ostaviti po strani i prepuštenima samima sebi. Treba ih uključivati u aktivnost, pronaći način kako ih motivirati te podići njihovo samopouzdanje i vjeru svoje sposobnosti (Manasteriotti, 1980). „Dječje stvaralaštvo treba njegovati i poticati tijekom cijelog obrazovanja kako bi u daljnjem školovanju došlo do punog izražaja bogatstvo stvaralačkog potencijala djeteta“ (Vidulin - Obranić, 2013. str. 49).

5. TEHNOLOGIJA U SUVREMENOJ ODGOJNO OBRAZOVNOJ PRAKSI

„Razvitak postmodernoga društva obilježen je naglim razvojem novih informacijsko- komunikacijskih tehnologija bez kojih su mnoge čovjekove djelatnosti danas gotovo nezamislive. Isto se reflektira i na odgojno- obrazovnu

praksu... Uvođenje suvremene nastavne tehnologije radikalno mijenja organizaciju i izvođenje odgojno - obrazovnog procesa; nastavne metode i oblici rada postaju raznovrsniji, a nastava zanimljiva, živa i djelotvorna pa su time bolji i konačni ishodi.“ (Vidulin - Orbanić, Duraković, 2012, str. 89).

Mnogo je načina s kojima se djeci može predstaviti određeni fond glazbenih informacija. Iako cilj glazbenog odgoja u ustanovama ranog i predškolskog odgoja nije učenje glazbenih sadržaja, odgojitelji vještim metodama i stručnim znanjem mogu kod djece postići velike učinke. Kvalitetan odabir načina rada s djecom koja kroz igru spontano i s veseljem usvajaju sadržaj vodi do određenih postignuća.

S postignućima iz 20. stoljeća od kada se glazba može reproducirati s nosača zvuka glazbeni odgoj je daleko kvalitetniji, raznolikiji, opširniji i zanimljiviji. Prije su djeca u igri stvarala glazbu pjevanjem (Gospodnetić, 2015).

„Može li dijete uživati bez ostatka u glazbi ako mu se stavljaju grafički simboli pred njega i ako gleda nerazumljive crtice iz kojih bi trebao razaznati metar ili ritam? To bi trebala biti glazba? Glazba je ono što se čuje, osjeća, pleše!“ (Gospodnetić, 2015, str. 584).

Suvremena tehnologija uvelike doprinosi dostupnosti glazbe te ujedno pruža mogućnost njezinog doživljaja. Na taj način razvoj suvremenih medija značajno doprinosi i kvaliteti glazbenog odgoja. Da se glazba poučava bez suvremene tehnologije koja omogućava reprodukciju ona bi djeci bili apstraktna i zbog toga nezanimljiva. Nakon long play ploča, sedamdesetih godina prošlog stoljeća pojavljuju se audio - kazete i kazetofon koje nadalje osamdesetih godina počeli zamjenjivati digitalni kompakt diskovi i CD playeri koji se, radi svoje praktičnosti, i danas koriste u mnogim odgojno - obrazovnim ustanovama. Usprkos tome, prelazak s kazetofona na CD uređaje je odgojiteljima mnogo olakšalo reprodukciju glazbe jer više nisu morali „premotavati“ audio kazete dok djeca nestrpljivo iščekuju čuti željenu dječju pjesmu ili skladbu i to nekoliko puta iznova i za redom. Osim toga velika je prednost toga što odgojitelji imaju mogućnost brzo i lako, pomoću računala, sami kreirati i snimiti CD -e s prikladnim i prilagođenim sadržajima koji su im potrebni za određenu aktivnost.

Stalna tehnološka otkrića i inovacije, zbog svojih praktičnih i korisnih funkcija potaknuli su korištenje tehnologije u gotovo svakom segmentu čovjekova života, pa tako i u odgojno obrazovnom sustavu. Danas je svima dostupan barem neki oblik tehnologije koji se koristi za različite svrhe. Uz uporabu CD playera, nekada je bila povlastica imati i TV uređaj s videorekorderom zahvaljujući kojem su djeca imala

priliku i vizualno doživjeti primjer izvedbe nekog orkestra te se upoznati s glazbalima koja nisu imala priliku vidjeti u praktičnoj primjeni. Pojava video kamera je također doprinijela napretku odgojno obrazovne prakse jer je omogućila snimanje primjera iz prakse pomoću kojih se odgojitelji međusobno stručno usavršavaju izmjenjujući svoje primjere i iskustva iz prakse na temelju koji rade samorefleksiju i refleksiju. To također uvelike doprinosi obrazovanju studenata u području ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja koji u početku svog studija imaju malo iskustva i doticaja s praksom. Osim toga, bilježenje dječjih izvedbi i napretka djece u odgojiteljskoj skupini osim što su dobar pokazatelj samom odgojitelju za praćenje razvoja i napretka djece, također je lijepa uspomena roditeljima i djeci u budućnosti. Kako računalo danas predstavlja spoj svih tekstualnih, vizualnih, auditivnih i audiovizualnih medija, ono pronalazi svoju praktičnu primjenu u odgojno - obrazovnoj praksi predstavljajući tako zamjenu za navedene audio i vizualne uređaje. Iako u većini ustanova ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja računala nisu osigurana za rad, većina odgojitelja ih ima kod kuće u svom vlasništvu te im ono omogućava bržu pripremu za određenu aktivnost za rad s djecom. Internet je prepun ideja i nudi mnoge mogućnosti za rad s djecom, no s druge strane se postavlja pitanje koliko takav način rada potiče kreativnost samog odgojitelja budući da se on stoga često koristi gotovim pripremama. Na taj način se ne razvija odgojiteljeva inovativnost što se nadalje odražava na odgojiteljsku struku, koja radi svoje prirode i suvremenog načina života osobit zahtjeva kreativan pristup djetetu u odgojno - obrazovnoj praksi.

„Metodičke ideje nije tako lako smisliti, pogotovo što svaka aktivnost treba biti nova, svježa, nepredvidljiva. Zato mnogi odgojitelji provode noći izmišljajući i izrađujući poticaje. A dovoljno je da poticaj čuju u glazbi i da uključe stečeno znanje“ (Gospodnetić, 2015, str. 584).

Pored svih prednosti koje nudi implementacija suvremene tehnologije u rani i predškolski odgoj i obrazovanje, jedna od najvećih je njena praktičnost u istom omjeru s njenom efikasnošću u radu. No, često najlakši način realizacije nije i onaj najbolji.

Pretjerano i krivo korištenje tehnologije također može izazvati suprotan tj. negativan učinak u poučavanju djece. Zbog svoje praktičnosti mnogi odgojitelji često podliježu navici djeci pustiti glazbu s nosača zvuka zaboravljajući na važnost dojma koji na djecu ostavlja „živa“ glazba i stvarajući neusporediv doživljaj.

„Svakako je bolja živa izvedba, jer nam daje jači doživljaj od snimke. Živa izvedba može biti sviranje instrumentalne glazbe na nekom instrumentu ili više njih, ili pjevanje – zajednički ili pojedinačno – uz pratnju na instrumentu“ (Gospodnetić, 2015, str. 133).

„Glazbu izvedenu u živo čovjek osjeća čitavim tijelom i taj osjećaj pohranjuje u mozgu. Slušajući ponovo tu glazbu s nosača zvuka, mozak rekonstruira prvobitno iskustvo žive glazbe.“ (Hodžić, Mrdjen – Hodžić, 2002, navedeno u Gospodnetić, 2015, str. 133).

6. KOMPETENCIJE SUVREMENOG ODGOJITELJA

Kompetentnom osobom se smatra osoba koja posjeduje sposobnost primjene svih stečenih stručnih znanja, vještina i sposobnosti u odgojno obrazovnoj praksi.

Kvaliteta ostvarivanja odgojno obrazovnih zadataka mnogo ovisi o ličnosti odgojitelja, njegovoj općoj kulturi, o poznavanju teorije pedagogije, njezinih principa i zakonitosti te o metodskoj spremi odgojitelja i njegovim stvaralačkim traganjima (Manasteriotti, 1980). Uz sva stručna znanja koja bi trebao posjedovati odgojitelj osposobljen za provođenje aktivnosti u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja koja se tiču metodičkog pristupa djeci, on bi trebao posjedovati određene osobine ličnosti i neke opće kompetencije i vještine koje pridonose kvalitetnoj praksi i odnosu s djecom u radu. U radu s djecom treba biti empatičan, strpljiv, smiren, odnositi se prema njima s poštovanjem, biti pravedan, dosljedan, nenametljiv i prilagodljiv. Treba biti angažiran, kreativan i originalan te znati potaknuti i zainteresirati djecu kao i pohvaliti ih kada je to potrebno. Bitno je da odgojitelj održava ugodnu, veselu i poticajnu atmosferu u kojoj dijete nema straha od neuspjeha i ima ambicije za sudjelovanje i kreativno izražavanje. Svakom odgojitelju bi u središtu pozornosti trebalo biti dijete. Što znači da osim što bi trebao poznavati zakonitosti njegovog rasta i razvoja uz prihvaćanje njegove individualnosti, on mora imati razvijenu dobru interakciju s njime kako bi ga upoznalo i saznalo njegove mogućnosti, potrebe, interese i sposobnosti. Tek nakon toga odgojitelj se može prilagoditi djetetu i pružiti mu primjeren sadržaj. Sve su to kompetencije suvremenog odgojitelja koje su uspješno iskorijenile i zamijenile strogi i konzervativni tradicionalni pristup djetetu. Do spoznaja koje su unaprijedile praksu i pristup djetetu, ponajviše se može zahvaliti refleksivnim praktičarima koji su svojom spremnošću, motiviranošću za učenjem i napredovanjem, otvorennošću za nove ideje i

mijenjanjem vlastitih stavova te kritičkom promišljanju i samorefleksiji došli do novih i suvremenih spoznaja koje su uvelike doprinijele kvaliteti suvremene odgojno obrazovne prakse. Stoga, svaki bi odgojitelj trebao težiti tome da bude reflektivni praktičar kako bi se odgojno - obrazovna praksa unaprjeđivala u skladu sa suvremenim potrebama društva i zadržala visoku razinu kvalitete.

6. 1. Glazbene kompetencije suvremenog odgojitelja

Prema silabusima za akademsku godinu 2016/2017 Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu na Preddiplomskom sveučilišnom studiju ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, studenti podliježu predavanjima nekoliko kolegija kojima stječu opća i stručna znanja kao i vještine potrebne za provođenje glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi. Na tom studiju u prvoj akademskoj godini student je obavezan pohađati kolegije *Glazbena kultura* i *Instrument 1*; na drugoj godini *Instrument 2* i *Instrumentalna pratnja s pjevanjem 1*, na trećoj *Instrumentalna pratnja s pjevanjem 2* te *Metodika glazbene kulture 1* i *Metodika glazbene kulture*. Kroz navedene kolegije studente se glazbeno opismenjuje i vodi do stjecanja vještina za samostalnu primjenu teorijskih znanja praktično na instrumentu i u vokalnoj izvedbi u svrhu provođenja glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi prema usvojenim metodičkim znanjima (Silabus Preddiplomski sveučilišni studij „Rani i predškolski odgoj i obrazovanje, 2016). Što bolje usvojena stručna znanja, izučene vještine i samostalnost u njihovoj primjeni odgojitelju su temelj za laku, samouvjerenu, kvalitetnu i kompetentnu provedbu glazbenih aktivnosti s djecom rane i predškolske dobi u odgojno obrazovnim ustanovama.

Neki od razloga zašto se umjetničke aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi često zapostavljaju su nesigurnosti pripravnika i utjecaj njihovih prethodnih iskustava pri sudjelovanju u umjetničkim aktivnostima. Pokazalo se da nedostatak sigurnosti, osobnih vještina, znanja i pripremljenosti stvara negativna stajališta prema glazbi kod odgojitelja kao i izostanak samopouzdanja u poučavanju što često vodi izbjegavanju ili nekvalitetnom provođenju glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi (Herzog, Bačlija Sušić, Županić Benić, 2018). Stoga, odgojitelji bi trebali biti sposobni uvidjeti svoje glazbene sposobnosti, ali i nedostatke u vidu glazbenih znanja i vještina koje je konstantno potrebno obogaćivati i unaprjeđivati. Nadalje, zadatak suvremenog odgojitelja je da u skladu s humanističkim pristupom prati i bilježi dječje potrebe, interese i mogućnosti prema kojima će organizirati, planirati i

realizirati ciljeve glazbenog odgoja (Miočić, 2012). Prema Bačliji Sušić (2016) odgojitelj treba posjedovati metodičke i praktične kompetencije u provođenju glazbenih aktivnosti: upoznavanja, usvajanja i ponavljanja pjesme/ brojalice; dječjih igra s pjevanjem; sviranja na samostalno izrađenim zvečkama ili glazbalima dječjeg instrumentarija; aktivnog slušanja glazbe i glazbenog stvaralaštva; ali i glazbeno - stvaralačkih aktivnosti poput aktivnosti: vezane uz osluškivanje, oponašanje i prepoznavanje zvukova; tjeloglazbe; pjevanog i ritmiziranog govora; variranja melodije, ritma, tempa, dinamike i/ili karaktera u poznatoj pjesmi ili brojatici; improviziranja/komponiranja riječi i melodije; aktivnosti vezanih uz sviranje na samostalno izrađenim zvečkama ili glazbalima dječjeg instrumentarija (tzv. aktivnosti Malog orkestrara); aktivnosti vezanih uz poticanje djece na ozvučivanje priče ili pjesme tijekom njihovog izvođenja; uglazbljivanja stihova te slušanja glazbe uz ples i/ili likovno izražavanje. Uz kompetencije za praktično provođenje glazbenih i glazbeno – stvaralačkih aktivnosti odgojitelji bi trebali biti glazbeno pismeni, poznavati glazbenu literaturu, imati smisao za ritam, znati pjevati i svirati neki glazbeni instrument te znati svirati instrumente iz Orffova instrumentarija (Bačlija Sušić, 2018).

U provedenom istraživanju samoprocjene glazbenih kompetencija budućih odgojitelja provedenog putem anketnog upitnika na uzorku od 223 studenta redovitog i izvanrednog diplomskog studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja s Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu utvrđena je visoka razina samoprocjene temeljnih, metodičkih i glazbeno - stvaralačkih kompetencija. Unatoč takvim rezultatima, studenti su u anketama iskazali da su svjesni potrebe za poboljšanjem njihovih praktičnih kompetencija, ali i da su ih željni usavršavati. Dakle, kod studenata je uočena slabija povezanost između glazbenih kompetencija i njihove praktične primjene u odgojno – obrazovnoj praksi što nadalje ukazuje na potrebu za daljnjim unaprjeđenjem nastave glazbe u obrazovanju studenata kako bi stekli veće iskustvo i sigurnost u provođenju glazbenih aktivnosti u praksi. To će nadalje rezultirati i većom razinom kvalitete prakse odgojno obrazovnih ustanova u području glazbenog odgoja (Bačlija Sušić, 2018). Odgojitelji uvijek moraju biti refleksivni praktičari i provoditi samorefleksiju te je to uz cjeloživotno učenje i stjecanje iskustava najbitniji čimbenik za postizanje kvalitetne i dobre vlastite odgojno obrazovne prakse. To im omogućava da procjene i uvide prostor za svoj napredak te da teže daljnjem usavršavanju i poboljšanju svojih stručnih znanja i

kompetencija. „Nije važno postoji li talent kod odgojitelja jer se sve može izvježbati. Ni najtalentiraniji glazbenici bez vježbanja ne bi razvili vještine i postigli rezultate“ (Gospodnetić, 2015, str. 53, prema Čudina- Obradović, 1991).

Nadalje, u provedenom istraživanju na uzorku od 80 odgojiteljica anketnim upitnicima je utvrđena njihova velika nesigurnost u posjedovanje kompetencija i kvalitete provođenja glazbenih aktivnosti. Čak 50% ih smatra da su loše u pjevanju i 80% da su loše u sviranju, dok ih samo 30% smatra da poznaje dovoljno glazbenu literaturu. Njihova nesigurnost i slabije kompetencije se reflektiraju na kvalitetu provedbe glazbenih aktivnosti u odgojno – obrazovnoj praksi. Stoga, tijekom studija je potrebno posvetiti veću pozornost kolegijima iz glazbenog područja kako od strane nadležnih fakulteta tako i od strane njihovih polaznika. „Očito je da je premalo sati nastave glazbe na fakultetima, a pjevačko i sviračko umijeće vrlo je kompleksno i stječe se višegodišnjim vođenim vježbama“ (Vidulin, 2016, str.232). Vidulin (2016). predlaže da budući da se u budućnosti ne nazire povećanje satnice glazbenih kolegija, potrebno je izmijeniti silabuse te naći bolji način postizanja glazbenih kompetencija odgojitelja i osigurati im relevantnu literaturu. Uz to, poželjno je da se nakon završetka studija organiziraju veći broj edukacija i stručnih seminara kojima će odgojiteljice nadalje moći usavršavati i unaprjeđivati svoje glazbene kompetencije.

Nastavni plan i program za obrazovanje odgojitelja bi osim razvijanja njihovih vještina, trebao kod njih stvoriti motivaciju za podučavanje glazbe i daljnje razvijanje. U njihovom obrazovanju treba uravnotežiti njihova teorijska i praktična znanja, odnosno uključivati ih što više u praktična glazbena iskustva. To bi trebalo kod njih stvoriti veće samopouzdanje i bolju percepciju vlastitih kompetencija što je osobito važno ostvariti prije njihovog zaposlenja (Vannatta - Hall, 2010).

7. KREATIVNOST I STVARALAŠTVO U KONTEKSTU SUVREMENOG GLAZBENOG ODGOJA I OBRAZOVANJA U PRAKSI

Uzimajući u obzir vrijeme u kojem živimo i kontinuirani tehnološki napredak, nove potrebe i problemi suvremenog društva zahtijevaju napore ljudi da budu u koraku s vremenom i teže modernizaciji ili prilagodbi zastarjelih postignuća sadašnjici. Sve to ne bi bilo moguće bez stalnog kreativnog promišljanja ljudi koji dolaze do originalnih ideja koje pretvaraju u inovativna saznanja i proizvode. U svim područjima se traže originalnost, nove ideje i inventivnost pa tako i u umjetnosti tj. i

u glazbenom području. Kreativnost i originalnost čine svaki produkt umjetničkog stvaralaštva jedinstvenim i estetski drugačijim od drugih. Kreativnost se može definirati kao sposobnost stvaranja nečeg novog, originalnog (Hrvatski leksikon, 2019).

„U glazbeno - psihološkoj literaturi naziv stvaralaštvo i kreativnost upotrebljavaju se uglavnom kao sinonimi, a improvizacija obično kao sinonim za stvaralaštvo. Na drugim područjima stvaralaštva, osim u glazbenom području, improvizacija bi prije imala negativnu nego pozitivnu konotaciju“ (Gospodnetić, 2015, prema Rojko, 1996, str. 256).

Da bi umjetnici mogli stvarati i prezentirati svoj talent, oni moraju imati slobodu izražavanja tj. umjetničku slobodu jer samo tako mogu u potpunosti izraziti svoju kreativnost. Ta činjenica se mora uzeti u obzir i u odgojno obrazovnoj praksi kojoj je cilj poticati kreativnost djece od rane dobi. Dakle, u kontekstu odgojno obrazovne prakse ta umjetnička sloboda bi za djecu bila sloboda improvizacije i istraživanja bez sputavanja kako bi se mogli glazbeno izraziti, a odgojitelji su ti koji im to moraju omogućiti. Prema Bačliji Sušić i Fišer (2016) poticanjem dječje kreativnosti i obogaćivanjem dječjih doživljaja, kroz različite aktivnosti istraživanja i stvaranja, djeca se izgrađuju u inovativne i inicijativne osobe. „Emotivnim doživljajem glazbe, spontanošću, nesputanošću razvija se djetetova stvaralačka fantazija, koja čini osnovu, koliko za daljnje aktivnosti glazbenog stvaranja, toliko i za djetetov stvaralački razvoj u životu općenito“ (Bačlija Sušić i Fišer, 2016, str. 124).

„Glazbeni jezik djece je povezan s njihovim autentičnim glazbenim stvaralaštvom. Njega je najlakše pronaći u kojima je dijete slobodno, nesputano i neopterećeno očekivanjima drugih (odraslih). Često je riječ o spontanim i neplaniranim izričajima djece koji mogu uključivati pjevanje, pljeskanje rukama, pucketanje prstima, ili pak kreiranje različitih zvukova i tonova pravim ili improviziranim glazbenim instrumentima. Njima dijete može izražavati različite ideje i doživljaje, te pričati vlastitu *glazbenu priču*, i to variranjem tempa, ritma, tonova i glasnoće“ (Slunjski, 2013, str 64).

Osim napora odgojitelja u provođenju aktivnosti za poticanje stvaralaštva kod djece oni su i sami uključeni u stvaralački i kreativni proces prilikom osmišljavanja i kreiranja različitog sadržaja kojeg realiziraju u praksi.

Suvremenom glazbenom pedagogu, kreativno razmišljanje u glazbi mora biti u središtu njegove profesionalne aktivnosti. Pri pisanju školskih kurikuluma obično se usmjerava na konstruktivistički način poučavanja djece, stoga bi u tom smjeru trebalo provoditi i glazbeno obrazovanje. Konstruktivističkom učenju je cilj naglasiti kreativnost i motivirati na učenje kroz aktivnosti. Učitelj nije onaj koji prenosi puke informacije već suradnik i vodič u učenju i rješavanju problema. Dakle, u tom

kontekstu odgojitelji su oni koji na kreativan način stvaraju poticajnu i istraživačku okolinu te stvaraju uvjete iz kojih djeca samostalno uče tj. konstruiraju znanja. S obzirom na tehnološki napredak i mogućnosti koje tehnologija nudi, njena upotreba može uvelike doprinijeti u poučavanju i kao podrška glazbenoj nastavi korištenjem internetski izvora i prikupljanjem kreativnih mišljenja u glazbi (Webster, 1990). Sadašnjica od odgojitelja zahtjeva fleksibilnosti i prilagodljivost svijetu koji se stalno mijenja i napreduje. Najbolji način da budu u koraku s vremenom je da koriste sve blagodati suvremenog doba i iskorištavaju njihove prednosti u korist osuvremenjivanja odgojno obrazovnog procesa i razmišljanja praktičara. Inovativnost i originalnost u odgojno obrazovnoj praksi je sve traženija u praksi jer je sve teže pridobiti interes djece raznolikim sadržajem, a da se djeca već ranije nisu susrela s njime. S obzirom da su djeca već od ranog djetinjstva okružena različitim medijima, on kod djece neće imati jednak učinak i neće pridobiti jednak interes kao neki novi i neviđeni sadržaj. Kako bi se izbjegli takvi slučajevi te pridobio interes djeteta, odgojitelji se trebaju osloniti na svoju kreativnost i usmjeriti se vlastitim glazbenim i glazbeno - stvaralačkim idejama. Tako primjerice odgojitelj može vlastitim primjerom pjevanog govora, improviziranja melodije na poznati tekst i sl. potaknuti dijete na glazbene aktivnosti. Uz to, vlastoručno izrađeni poticaji i pomagala također mogu predstavljati značajni poticaj stvaralačkim aktivnostima djeteta općenito. Takva praksa odgojitelja osim što otvara neiscrpan izvor sadržaja i inovativnog materijala, ona omogućuje potpunu prilagodbu i individualan pristup grupi što kod djece izaziva oduševljenje i poštovanje. Svaka osoba je potencijalno kreativna od ranog djetinjstva, a ovisno koliko osobe s vremenom nauče kritički razmišljati i njegovati kreativnost tako ona kod njih samo raste ili se potiskuje. Odgojiteljima je priroda struke da moraju razvijati tu kreativnost i izgrađivati se u tom smjeru, a pogotovo u ovo novije vrijeme koje im to još više nameće. Često nije lako uvijek imati inspiracije i ideje za stvaranjem nečega novog, a suvremeno doba nameće da sadržaj mora biti moderan i pratiti aktualnosti iz trenutnog „dječjeg svijeta“.

No, opet ne treba zaboraviti na činjenicu pozitivnih utjecaja klasične glazbe na pojedinca, a posebice na dječji proces cjelovitog razvoja. S obzirom na činjenicu da djeca u suvremenom svijetu više nemaju toliki doticaj s njom, nužno ju je što više uvrštavati u glazbene aktivnosti.

Također, danas je potrebno u suvremenu odgojno - obrazovnu praksu uključivati i što više elemenata tradicijskog stvaralaštva kako bi se generacijama zadržao senzibilitet za zavičajnu i tradicijsku glazbu te očuvala kulturna baština. Današnjim generacijama djece takav sadržaj zna biti nezanimljiv, stoga se u praksi treba koristiti različitim metodičkim postupcima i kreativnošću kako bi se takav sadržaj prilagodio i približio „suvremenoj“ djeci te ga učinio takvoj djeci zanimljivim i živopisnijim (Bačlija Sušić i Fišer, 2016).

Zapadnjački pojmovi kreativnosti ovise o identifikaciji opipljivog proizvoda ili postignuća koje se smatra novim i značajnim doprinosom domeni prakse, dok su na primjer istočnjačke koncepcije kreativnosti manje usmjerene na inovativne proizvode i više usmjerene *reinterpretaciji tradicionalnih ideja* (Lubart, 1999, navedeno u Elliot, 2005). Dakle, pokraj inovativnih ideja moguća je i reinterpretacija „zastarjelih“ aktivnosti i sadržaja kako bi se prilagodili trenutnim generacijama u odgojno - obrazovnoj praksi i suvremenom vremenu u kojem se nalaze. Nadalje, ne treba se bojati i improvizirati i istraživati u praksi te pustiti djecu da spontano vode i razvijaju aktivnost svojim idejama i kreativnošću. Odgojitelji ih tada trebaju samo promatrati, sudjelovati u igri te suptilno usmjeravati njih i aktivnost k još boljem i bogatijem razvoju.

„Implementiranjem improvizacije kao stvaralačkog čina u glazbene aktivnosti utvrđeno je da se i aktivnosti koje su se djeci pokazale manje privlačne i za koje su djeca u početku pokazivala manji interes, kao primjerice pjevanje pjesmica, mogu osmisliti na nov način i tako ih približiti djeci i pretvoriti u njima izazovnu i poticajnu stvaralačku aktivnost“ (Bačlija Sušić, Fišer, 2016, str. 121).

8. ZAKLJUČAK

Uvidom u neke od najznačajnijih pedagoških glazbenih koncepta s kraja 19. i početkom 20. stoljeća te alternativnih pedagoških ideja u odgoju, mogu se uočiti mnoge povezanosti s današnjim pristupom u ranom odgoju i obrazovanju djece u vrtićima. Stoga, može se reći da su te ideje iz prošlosti kvalitetni temelji suvremenog odgoja djece na kojima se gradi i razvija suvremena odgojna praksa te prilagođava modernom vremenu u kojem se provodi. Ideje koje su u to vrijeme isticali autori alternativnih te glazbeno - pedagoških pravaca kao što su J.E. Dalcroze, S. Suzuki, Z. Kodály, C. Orff, E. Bašić te M. Montessori i R. Steiner. i danas su vrlo aktualne i primjenjive u suvremenoj odgojno - obrazovnoj praksi (Bačlija Sušić, 2016). Ideje koje su isticali kao što su primjerice: da u centru interesa mora biti dijete i razvoj njegove cjelovite ličnosti, uzimanje u obzir njegove individualnosti, humanistički pristup djetetu koje mora imati slobodu improvizacije i konstruktivističkog učenja kroz igru i istraživanje bez straha od neuspjeha i danas su aktualne. S vremenom se gubi pojam „talenta“ i svu djecu se gleda podjednako tj. kao pojedince koji svi imaju potencijal razvijati glazbene sposobnosti i senzibilitet za glazbu ukoliko ih u tome ne sprječava neki hendikep. S obzirom na brojne dobrobiti glazbe u cjelovitu razvoju djeteta značajna je uloga odgojitelja u provođenju glazbenih aktivnosti u odgojno - obrazovnoj praksi, odnosno za vrijeme djetetova boravka u vrtiću. U skladu s time važno je kvalitetno obrazovanje odgojitelja, njihovo stručno usavršavanje te cjeloživotno učenje kako bi se u praksi ostvarili kao kvalitetni praktičari i znali okružiti djecu samo kvalitetnim glazbenim sadržajem. Uz to, odgojitelji bi trebali težiti unapređenju kvalitete odgojno – obrazovne prakse kako bi se ona razvijala u skladu s potrebama suvremenog društva.

Zahtjevnost odgojiteljske profesije zahtijeva cjeloživotno učenje i stručno usavršavanje odgojitelja. S obzirom da rezultati provedenih istraživanja ukazuju na iskazani interes odgojitelja za daljnjim usavršavanjem svojih glazbenih kompetencija (Bačlija Sušić, 2018), važno je pružiti odgojiteljima mogućnost različitih oblika stručnog i profesionalnog usavršavanja. Viša razina glazbenih kompetencija odgojitelja doprinijet će njihovu osjećaju sigurnosti što će nadalje utjecati na učestalije provođenje glazbenih aktivnosti u odgojno - obrazovnoj praksi. Ukoliko se odgojitelji budu osjećali sigurniji u provođenju glazbenih aktivnosti u odgojno-

obrazovnoj praksi, više će ih praktično provoditi te isto tako kritički promišljati o njihovoj kvaliteti u cilju daljnjeg unapređenja odgojno-obrazovne prakse. Suvremeno doba sa sobom nameće potrebu za originalnošću i inovativnošću, kako u drugim područjima tako i u glazbenom odgoju od kojeg se osobito očekuje poticanje i razvoj djetetove kreativnosti. Stoga bi odgojitelji trebali što više poticati i razvijati djetetov stvaralački potencijal putem glazbenih i glazbeno - stvaralačkih aktivnosti pri čemu bi sami, svojim stvaralačkim izrazom trebali predstavljati primjer i model djetetu. Napredak tehnologije uvelike doprinosi i može doprinijeti odgojno obrazovnoj praksi ukoliko se ona koristi na adekvatan i djetetu primjeren način izbjegavajući njezine negativne sadržaje i učinke koje ona može imati na dijete. Uz to, pretjeranim korištenjem suvremenih medija i odgojitelj može zapasti u zamku jednoličnog i jednostavnog provođenja glazbenih aktivnosti što dovodi do gušenja njegove kreativnosti i angažiranosti, pa tako i izostanka željenog učinka rada i utjecaja na djecu te njihove zainteresiranosti. Djetetov glazbeno-stvaralački potencijal može se isto tako poticati i putem različitih oblika tradicijskog stvaralaštva. Stoga se može zaključiti da se djetetov glazbeno-stvaralački potencijal ne mora nužno poticati putem suvremenih medija i drugih suvremenih pomagala. Pri svemu tome najvažniju ulogu ima sam odgojitelj i njegov interes, senzibilitet za glazbu i dijete kao i njegov kreativni potencijal za reinterpretaciju i prilagodbu nekih starijih ideja i djela suvremenom svijetu i interesu današnje djece.

LITERATURA:

1. Bačlija Sušić, B., i Fišer, N. (2016). *Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom*, Nova prisutnost, XIV(1), str. 107-124
2. Bačlija Sušić, B. (2016). *Komparacija ideja funkcionalne muzičke pedagogije i temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća*. Život i škola, LXII (1), 195-206
3. Bačlija Sušić, B. (2016). *Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi*. Školski vjesnik, 65 (1), 95-115
4. Bačlija Sušić, B. (2018). *Preschool Teachers' Music Competencies Based on Preschool Education Students' Self-Assessment*. Croatian Journal of Education, Vol.20; No.1/2018, str: 113-129
5. Balić-Šimrak, A., Blažević, B., Vinožganić, D. i Štabek, Ž. (2014). *Integrirani umjetnički kurikulum*. Dijete, vrtić, obitelj, 20 (76), 5-8.
6. Beegle, A., Bond, J. (2016). Orff Schulwerk. Abril, C., Gault, B. *Teaching General Music: Approaches, Issues, and Viewpoints*. New York: Oxford University Press
7. Blašković, J., Đaić, T. (2018). *Analiza glazbenih sastavnica igara s pjevanjem*. Školski vjesnik, 67 (1), 140-154
8. Brooke Bagley, K. (2009). *The Kodály Method: Standardizing Hungarian Music Education*. U: C. Nagypál (ur.), Fulbright Student Conference Papers (103-117). Budapest: Hungarian-American Commission for Educational Exchange
9. Burić, K., Nikolić, B. i Prstačić, M. (2013). *Analiza povezanosti glazbenih improvizacija i likovnog izražavanja u djeteta*. Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, 49 (1), 1-11.
10. Carlgren, F. (1990). *Odgoj ka slobodi*. Zagreb: Društvo za waldorfsku pedagogiju
11. Čaušević, M. (2014). *Musical literacy in the system of general education*. U: Modern approaches to teaching coming generation, Mojca Orel (ur). International Conference EDUvision 2014, El knjiga. Polhov Gradec: Eduvision
12. Denac, O. (2011). *Z igro čarobni svet glasbe : didaktični priručnik za glasbo v vrtcu in prvem razredu osnovne šole*. Ljubljana : Mladinska knjiga

13. Elliott, J. D. (2005). *Praxial Music Education: Reflections and Dialogues*. New York: Oxford University Press
14. Glazbena škola Slavonski brod. (2019), <http://www.gsslavonskibrod.com/olskoli/povijest-skole/> (27.6.2019)
15. Gospodnetić, H. (2002). Uvodna riječ, Gospodnetić, H., Spiller, F., *Dječje igre s pjevanjem uz pratnju klavira i /ili gitare*. Zagreb : Edicije Spiller
16. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor
17. Grujić, G. (2017). *Metodički aspekti u muzičkom vaspitanju djece predškolskog uzrasta*. [Methodological aspects in the music education of pre-school children]. Beograd: Klett.
18. Herzog, J., Bačlija Sušić, B., Županić Benić, M. (2018). *Samoprocjena profesionalnih kompetencija studenata ranoga i predškolskog odgoja i obrazovanja u provođenju likovnih i glazbenih aktivnosti s djecom*. Nova prisutnost : časopis za intelektualna i duhovna pitanja, Vol. XVI No. 3 (str.579-592).
19. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža na adresi: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28749> (18.11. 2018.)
20. Ivanović, M., Tavčar, A. (1998). *Glazbena škrinjica, 1, 2, 3*. Zagreb: Profil international
21. Jaques-Dalcroze, E. (1995). *Glazba i plesač*. Zagreb : Naklada MD : Gesta : Čvorak
22. Knežević, G. (2002). *Naše kolo veliko*. Zagreb: Ethno
23. Knežević, G (2012). *Sad se vidi, sad se zna*. Zagreb: Ethno
24. Košta, T. i Desnica, R. (2013). *Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u Hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća*. Sveučilište u Zadru; Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja.
25. Kugler, M. (2008). *Carl Orff Schulwerk – Stifung*. na adresi: <https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/practice/>. (27.5.2019.)
26. Letica, M. (2014) (ur.), *Vjerujem svakom djetetu – tekstovi iz ostavštine Elly Bašić*, Zagreb: GU Elly Bašić.
27. Manasteriotti, V. (1980). *Muzički odgoj na početnom stupnju*. Zagreb: Školska knjiga
28. Manasteriotti, V. (1982) *Zbornik pjesama i igara za djecu*. Zagreb: Školska knjiga

29. Marić, LJ., Goran, LJ. (2013). *Zapjevajmo radosno*. Zagreb: Golden Marketing
30. Miočić, M. (2012). *Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja*. *Magistra Iadertina*, 7 (1), 73-87.
31. Perak Lovričević, Nataša (2005) (ur.), *Glazbeno učilište Elly Bašić 1965–2005*, Zagreb: GU Elly Bašić
32. Peteh, M. (2007). *Zlatno doba brojalice*. Zagreb: Alinea
33. Potkovac-Endrighetti, M. (2002). *Metoda Suzuki : japanska metoda ranog glazbenog odgoja*. Labin : "Mathias Flacius"
34. Rojko, P. (2012). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija
35. Sam, R. (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka: Glosa, d.o.o.
36. Sam Palmić, R. (2002). Brojalica u odgojnoj situaciji. Butorac, F., *Brojalica - snažni glazbeni poticaj*, 32- 35, Rijeka: Adamić
37. Silabusi Preddiplomski sveučilišni studij „Rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2016), Sveučilište u Zagrebu Učiteljski fakultet, <http://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2013/12/Preddiplomski-sveu%C4%8Dili%C5%A1ni-studij-Rani-i-pred%C5%A1kolski-odgoj-i-obrazovanje11.pdf> (7.1.2019.)
38. Slunjski, E. (2001.): *Integrirani predškolski kurikulum*. Zagreb: Mali profesor.
39. Slunjski, E. (2013). *Kako djetetu pomoći da... (p)ostane kreativno i da se izražava jezikom umjetnosti : priručnik za roditelje, odgajatelje i učitelje*. Zagreb: Element
40. Suzuki, S. (2002). *Odgoj s ljubavlju : glazbom do neslućenih sposobnosti*. Zagreb : Centar za glazbenu poduku
41. Svalina, V. (2009). *Glazboterapija i djeca s posebnim potrebama*. Zagreb: Tonovi, 53(1)
42. Svalina, V. (2010). *Dječje stvaralaštvo u nastavi glazbe*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku.
43. Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
44. Šimunović Z., Svalina, V. (2015). Suvremenost pojedinih glazbeno-pedagoških pristupa iz perspektive nastavnika, (ur.) Balić, V., Radica, D., *Zbornik radova sa Četvrtog međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga. Glazbena pedagogija u*

svijetlu sadašnjih i budućih promjena 4, Split: Umjetnička akademija u Splitu str. 45-66.

45. Valjan- Vukić, V., Miočić, M. (2011). Glazbeni odgoj u pedagoškoj koncepciji Marije Montessori. (ur.) Ivon, H., Krolo, L., Mendeš, B. *Pedagogija Marije Montessori- poticaj za razvoj pedagoškog pluralizma*, 199-211. Split : Dječji vrtić Montessori dječja kuća i Udruga Montessori pedagogije

46. Vannatta-Hall, J. E. (2010). *Music education in Early Childhood Teacher education: the impact of a methods course on Pre-service teachers perceived confidence and competence to teach music* (Doctoral dissertation). Urbana-Champaign: University of Illinois.

47. Vidulin-Obranić. S. (2013). *Glazbeno stvaralaštvo*. Pula: Udruga za promicanje kvalitete i poticanje izvrsnosti u odgoju i obrazovanju SEM

48. Vidulin, S. (2016). Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja. *Život i škola*, 62(1), 221-233.

49. Webster, R. P. (1990). *Creative Thinking and Music Education: Encouraging Students to Make Aesthetic Decision*. School of Music, Northwestern University, Evanston, Illinois, USA

50. Zagrajski Vukelić, J. (1995) . Predgovor. Jaques-Dalcroze, E. *Glazba i plesač*. Zagreb : Naklada MD : Gesta : Čvorak

51. Zalar, K., Kordes, U., Kafol, B. (2015). *The Role of Children's Musical Instruments in Communication with Musical Language*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 197 (2015) 1326 – 1334

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI ZAVRŠNOG RADA

Izjavljujem da sam ja LEA OPAŠIĆ rođena 07. 03. 1996. u Zagrebu studentica Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja Učiteljskog fakulteta u Zagrebu samostalno provela aktivnosti istraživanja literature i napisala završni rad na temu Provođenje glazbenih aktivnosti u suvremenoj odgojno obrazovnoj praksi