

Uloga klavira u aktivnostima početničkog solfeggia

Vrtarić, Vedrana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:458385>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

VEDRANA VRTARIĆ

**ULOGA KLAVIRA U AKTIVNOSTIMA
POČETNIČKOG SOLFEGGIA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor:

doc. dr. sc. Tihana Škojo

Komentor:

dr. sc. Mirna Sabljarić

Osijek, 2019.

Sadržaj

1. SAŽETAK.....	1
2. SUMMARY.....	2
3. UVOD.....	3
4. UTJECAJ GLAZBE.....	4
4.1. Glazba i mozak.....	4
4.2. Utjecaj glazbe na kognitivni razvoj.....	4
4.3. Utjecaj glazbenog obrazovanja na socijalni i emocionalni razvoj.....	6
4.4. Utjecaj glazbenog obrazovanja na psihomotorni razvoj.....	6
4.5. Višestruke inteligencije i glazba.....	7
5. AKTIVNOSTI I ZADATAK POČETNIČKOG SOLFEGGIA.....	9
5.1. Početnički solfeggio.....	9
5.2. Nastavne aktivnosti.....	10
5.2.1. Pjevanje.....	10
5.2.2. Slušanje glazbe.....	12
5.2.3. Glazbene igre.....	15
6. ULOGA KLAVIRA U AKTIVNOSTIMA POČETNIČKOG SOLFEGGIA.....	19
6.1. Uloga klavira u nastavnom području pjevanje.....	20
6.2. Uloga klavira u nastavnom području <i>slušanje</i>	22
6.3. Uloga klavira u nastavnom području <i>glazbene igre</i>	24
7. ZAKLJUČAK.....	26
8. LITERATURA.....	28
9. TABLICE.....	31

1. SAŽETAK

Istraživanjem utjecaja glazbe na razvoj čovjeka dokazano je da glazba i glazbeno obrazovanje ne utječu samo na razvoj glazbenih sposobnosti, već i na kognitivni, socijalno-emocionalni i psihomotorni razvoj. Ranim izlaganjem djece glazbenom obrazovanju utječe se na razvijanje njihovih sposobnosti, ličnosti, socijalnih vještina, emocionalne zrelosti i razumijevanja.

Prvi oblik glazbenog obrazovanja djeca mogu steći na nastavi početničkog solfeggia koji se organizira u glazbenim školama i općeobrazovnim predškolskim ustanovama. Mogućnost pohađanja je za djecu već od četvrte godine života, a sam program u pravilu traje dvije godine. Cilj ovakvog obrazovanja razvijanje je glazbenih sposobnosti te buđenje interesa i želje za glazbom kroz nastavne aktivnosti kao što su pjevanje, slušanje glazbe i glazbene igre.

Kako bi navedene nastavne aktivnosti učenicima bile zanimljivije i učinkovitije, primjenjuje se klavir kao glavno nastavno pomagalo. Primjena klavira u nastavi početničkog solfeggia obogaćuje atmosferu, pomaže razvoju sluha i glazbenih sposobnosti, te približava glazbu učenicima.

Ključne riječi: nastava početničkog soleggia, sviranje klavira, pjevanje, slušanje, glazbene igre.

2. SUMMARY

Research on the influence of music on human development has shown that music and music education not only affects the development of musical abilities but also the cognitive, social-emotional and psychomotor development. Early exposure of children to music education affects the development of their abilities, personality, social skills, emotional maturity and understanding.

The first form of music education children can acquire is the teaching of the initial solfeggio, which is applied in music schools and preschools institutions. It is meant for children aged four, and the program usually lasts two years. The aim of this kind of education is to develop musical abilities and to awaken interest and desire for music through teaching activities such as singing, listening and music games.

The piano is used as a major teaching aid in order to make these activities more interesting and effective. The use of piano in teaching the beginner's solfeggio enriches the atmosphere, helps the development of hearing and music abilities, and brings music closer to the students.

Key words: initial solfeggio, piano playing, singing, listening, musical games.

3. UVOD

Potreba za glazbom i glazbenim iskustvom duboko je ukorijenjena u čovjekovu prirodu, a njezina prisutnost u svakodnevnom životu i različitim situacijama čini ju neodvojivim dijelom ljudske svakodnevice. Glazba ima veliki utjecaj na čovjeka, na njegovo ponašanje, osjećaje, osobni razvoj, relaksaciju i može pridonijeti ostvarenju različitih raspoloženja. Zahvaljujući suvremenom tehnološkom napretku, nastali su različiti načini i metode istraživanja kako glazba pridonosi i djeluje na intelektualni, socijalni i osobni razvoj djece i mladih. Osim što ima opuštajući učinak, pomoću glazbe može se i intelektualno i duhovno sazrijevati. Zbog toga je velika dobrobit i od glazbenog obrazovanja jer ono ima dobrotvorni učinak na razvoj čovjeka. Glazbeno obrazovanje u najranijoj dobi ima najveću dobrobit jer se ljudski mozak najintenzivnije razvija u toj fazi, pa tako i pod utjecajem glazbe. U Republici Hrvatskoj prvo organizirano glazbeno obrazovanje je nastava Početničkog solfeggia koja se organizira u glazbenim školama. U okviru ovoga oblika obrazovanja djeca se uvode u glazbenu umjetnost preko različitih aktivnosti, a većina ih se izvodi uz pomoć instrumenta – klavira. Zbog toga je i tema ovoga rada vezana uz ulogu klavira u ostvarivanju obrazovnih ishoda na nastavi Početničkoga solfeggia.

4. UTJECAJ GLAZBE

4.1. Glazba i mozak

Tijekom procesa učenja mozak se razvija na specifične načine. Promjene u razvoju ovise o opsegu i prirodi angažmana te o trajanju i količini vremena uloženog u proces učenja (Hallam, 2010, prema Nikolić, 2018). Djeca su u djetinjstvu u ključnom stadiju općeg razvoja jer se tada neuralne sinapse mozga ubrzano mijenjaju i rastu. Umjetničko obrazovanje ima veći utjecaj na razvoj mozga ako su mu djeca izložena u ranijoj dobi (Nikolić, 2018).

Snimanjem moždane aktivnosti prilikom procesiranja glazbe uređajima poput EEG-a, MR-a, PET-a potvrđen je utjecaj glazbe na razvijanje različitih dijelova mozga. Naprimjer, prilikom identifikacije melodijskih nizova aktivna je lijeva hemisfera, percepcijom redosljeda auditivnih podražaja aktivno je Brocino područje, percepcijom timbra i promjena u visini tonova aktivna je desna hemisfera, dok obrada zadatka diskriminacije visine tona aktivira lijevi *precuneus-cuneus* (Platel i sur., 1997, prema Nikolić, 2018). To znači da se pod utjecajem glazbe koju osoba sluša ili izvodi, događaju i promjene na mozgu, a koje imaju utjecaj na funkcioniranje cijeloga ljudskog organizma.

4.2. Utjecaj glazbe na kognitivni razvoj

Kognitivni razvoj svakog čovjeka važan je element njegova razvoja i zbog toga je u središtu istraživanja, među ostalim, i utjecaj glazbe na djetetov kognitivni razvoj. Nikolić (2018) dijeli ova istraživanja na dva nezavisna područja: prvo je usmjereno na kratkoročne učinke jednostavnog (pasivnog) slušanja glazbe, dok je drugo usmjereno na istraživanja ima li glazbeno obrazovanje utjecaj na razvoj neglazbenih područja spoznaje. Postavljanjem teze o tzv. „*Mozartovom efektu*“ napravljena su brojna istraživanja o vezi slušanja glazbe i kognitivnog funkcioniranja. Jedno od istraživanja (Rausher, Shaw i Ky, 1995, prema Nikolić, 2018) pokazalo je kako slušanje glazbe ima utjecaj na razvoj spacijalno-temporalnog rezoniranja i druge pokazatelje kvocijenta inteligencije kao što su apstraktno ili radno mišljenje. Rezultati istraživanja „*Mozart efekta*“ pokazali su da razvoj kognitivnih sposobnosti nisu posredovane utjecajem Mozartove glazbe, niti glazbe uopće, nego utjecajem optimalnog emocionalnog stanja. Nikolić (2018) navodi da glazba utječe na čovjekovo raspoloženje i emocionalno stanje što znači da slušanjem ili pjevanjem

omiljene glazbe bez obzira na vrstu (instrumentalna, vokalna, klasična, pop, rock i sl.) potičemo optimalno emocionalno stanje što pridonosi boljem kognitivnom funkcioniranju. Izlaganjem djece i mladih omiljenim pjesmama i melodijama može se barem nakratko postići visoka razina uzbuđenja, stupanj budnosti, što uzrokuje postizanje boljih rezultata. Upravo ovakva razmišljanja i rezultati istraživanja potaknuli su rasprave o važnosti glazbenog obrazovanja u dječjem razvoju (Jackson i Tlauka, 2004, Schellenberg i Hallam, 2005, prema Nikolić, 2018).

Veza između glazbe i kognitivnog funkcioniranja istražuje se i s gledišta utjecanja glazbenog obrazovanja na razvoj neglazbenih kognitivnih sposobnosti. Učenje glazbe zahtijeva usmjerenost pozornosti na glazbeni sadržaj i uz to svakodnevno vježbanje, čitanje glazbene notacije, pamćenje dugih glazbenih cjelina, učenje o različitim glazbenih strukturama, progresivno ovladavanje tehničkim vještinama i ekspresiju emocija pri izvođenju glazbenog djela. Kombinacija navedenih iskustava i aktivnosti može imati pozitivan utjecaj na razvoj kognitivnog funkcioniranja, posebice tijekom djetinjstva kada je mozak osjetljiv na utjecaj sredine (Schellenberg, 2004, prema Nikolić, 2018).

Veza između glazbenog obrazovanja i njegova utjecaja na razvoj neglazbenih kognitivnih sposobnosti u literaturi je pojašnjena kao teorija transfera. Istraživanja su pokazala da glazbena obuka utječe na razvoj neglazbenih sposobnosti kao što su poboljšanje verbalnih, specijalnih, matematičkih sposobnosti i ukupnog IQ-a. Poduka glazbe koja se temelji na učenju ritma ima utjecaj na razvoj određenih matematičkih vještina i vještina čitanja, dok praćenje jednostavne notacije uz glazbeno izvođenje može olakšati čitanje i razumijevanje pročitanaog teksta. Provedena su istraživanja na djeci predškolske i rane školske dobi koja su pokazala da aktivno bavljenje glazbom potiče kreativnost djece (Kalmar, 1982; Wolff, 1979, prema Nikolić, 2018). Bolje rezultate u kreativnosti pokazali su srednjoškolski učenici i studenti po čemu možemo zaključiti da dužina glazbenog angažmana i obrazovanja utječe na razvoj njihove kreativnosti (Hallam, 2010, prema Nikolić, 2018).

Primjer spontanog transfera iz glazbe u drugu sferu može se prikazati u odnosu glazbe i matematike. Oba područja koriste simbole te istražuju i razvijaju modele (tonalne ili ritamske u glazbi, brojčane u matematici), a učenje se temelji na principu „cjelina-dio“. U matematičkom smislu odnosilo bi se na vezu među dijelovima cjeline u učenju razlomaka, decimalnih brojeva ili postotaka, dok bi u glazbi to bile ritamske figure koje zajedno čine ritam skladbe jer glazbenik kontinuirano dijeli otkucaj (dobe) kako bi točno interpretirao notni ritam (Rauscher, 2009, prema

Nikolić, 2018). Analizom rezultata brojnih istraživanja utvrđeno je da su glazbeno obrazovani ispitanici imali bolje rezultate u različitim testovima u odnosu na glazbeno neobrazovane (Jakobson, Cuddy i Kilgour, 2003; Douglas i Willatts, 1994; Thompson, Schellenberg i Husain, 2004, prema Nikolić, 2018). Sve upućuje na zaključak kako je glazbeno obrazovanje čimbenik koji djeluje na razvoj različitih sposobnosti.

4.3. Utjecaj glazbenog obrazovanja na socijalni i emocionalni razvoj

Socijalni i emocionalni razvoj svakog djeteta utječe na razvoj cjelovite osobnosti, a o utjecaju glazbenog obrazovanja na ove dijelove razvoja osobnosti bavili su se brojni istraživači. Rezultati su pokazali da glazbeno obrazovanje ima implikacije i na ova dva gledišta razvoja ljudske osobnosti. Djeca koja su u predškolskoj i ranoj školskoj dobi pohađala glazbeni program (pjevanje, plesanje, izvođenje ritma) pokazala su veći interes za suradnju, međusobno su pomagali jedni drugima u rješavanju problema te su pokazali bolje rezultate na testovima empatije nego djeca bez glazbenog programa. Preko glazbe upoznaju se s osjećajima i uče kako izraziti sebe. Postaju svjesniji sebe i drugih oko sebe te razvijaju osjećaj samopouzdanja. Isto tako, razvijaju svoje socijalne kompetencije jer glazbeni angažman podrazumijeva i grupno muziciranje što doprinosi razvoju samopouzdanja, timskog rada, osjećaja postignuća, odgovornosti, osjećaja pripadnosti, samoizražavanja, doživljaja iskustva nastupa te povećanja samopoštovanja, socijalnog razvoja i uživanja (Brown, 1980, prema Nikolić, 2018). Osim toga, glazbena obuka kod djece može utjecati na poboljšanje slike o sebi, samokontrolu, samosvjesnost, razvijanje pozitivnih stavova o sebi (Rickard i sur., 2013, prema Nikolić, 2018), ali i razvoju samoregulacije. Djeca koja posjeduju samoregulaciju kontroliraju svoju impulzivnost, pažljiva su, rade umjereno i streme ciljevima te pokazuju sposobnost planiranja i organiziranja svojih aktivnosti (Kochanska i sur., 1996.; Kochanska, Murray i Harlam, 2000.; Ritvlatt i sur., 2013.; Scott, 1992, prema Nikolić, 2018).

4.4. Utjecaj glazbenog obrazovanja na psihomotorni razvoj

Provedena su istraživanja (Beismann, 1967; Brown, Sheril i Gench, 1981; Zachopoulou i sur., 2004, prema Nikolić, 2018) o utjecaju glazbenog obrazovanja na psihomotorni razvoj te je i na ovome području, isto tako, utvrđen pozitivan učinak. Djeca koja su pohađala glazbene aktivnosti, demonstrirala su lakoću pokreta, bolju motoričku koordinaciju te bolju vokalizaciju tonalnih i

ritamskih obrazaca u odnosu na onu koja nisu imala glazbeni program. Glazbeni program pozitivno utječe na razvoj motoričkih vještina, točnost izvođenja pokreta i izdržljivost, ritamsku sinkroniziranost. Učenje sviranja instrumenta razvija fine motoričke vještine te poboljšava psihomotorne vještine kod djece (Schlaug i sur., 2005, prema Nikolić, 2018).

4.5. Višestruke inteligencije i glazba

„Glazba, vježba, prosuđivanje, razvija različite poglede i interpretacije putem traženja različitih rješenja problema, razvija fleksibilnost, uči da male razlike mogu imati velike učinke, traži razvoj i korištenje različitih sposobnosti te omogućava doživljaj opsežnih i raznolikih iskustava na način koji ne može pružiti ni jedan drugi izvor“ (Brđanović, 2015:284).

Razvojni psiholog i pedagog Howard Gardner nakon dugogodišnjeg istraživanja *mehanizma obrade informacija* iznosi teoriju višestrukih inteligencija (Gardner i dr. 1999). Pojavom ove teorije 1982. godine mijenja se način shvaćanja, ali i poimanje inteligencije. Gardner inteligenciju ne promatra kao jedan element ljudskoga funkcioniranja, nego inteligenciju doživljava kao splet različitih inteligencija od kojih je svaka prisutna kod svih ljudi, ali ne u jednakoj mjeri. Inteligencije se mogu razvijati i primjenjivati tijekom obrazovanja, pa i putem nastave glazbe. „Po iskazanoj teoriji, svaka osoba posjeduje jedinstven omjer zastupljenosti pojedinih inteligencija i različite mehanizme njihova međusobnog funkcioniranja, a svaka se od inteligencija uz pravilan poticaj i sustavan, predan pedagoški rad može razviti“ (Škojo i Sabljar, 2018:3).

Shvaćanje razvoja ljudskih sposobnosti i prihvaćanje višedimenzionalnosti inteligencije prisutno je u brojnim alternativnim pedagoškim sustavima i u suvremenim pedagoškim pravcima. Holističkim promatranjem učenika primjenjuje se i uvažavaju načela humanističkog pristupa odgoju. Teorija višestrukih inteligencija najbolje je prihvaćena upravo u području obrazovanja jer je usmjerena na cjeloviti razvoj, tj. ostvarenju ličnosti, kao individualni dio odgojnog cilja sa zadatkom ostvarivanja različitih mogućnosti učenika, samoaktualizaciji i razvoju pozitivne slike o sebi (Bognar i Matijević, 2005, prema Škojo i Sabljar, 2018).

Thomas Armstrong posvetio se praktičnoj primjeni teorije višestrukih inteligencija tako što je razvio brojna didaktička rješenja i mogućnosti uporabe teorije kako bi svaki učenik mogao razviti svaku od navedenih inteligencija, tj. sposobnosti. Razvija konkretne nastavne strategije koje se dotiču suvremenih didaktičkih strategija aktivnog učenja i poučavanja. Ukazuje na potrebu uporabe širokog spektra nastavnih strategija i implementiranje mnoštva nastavnih alata koji

nadilaze tradicionalno orijentiranu nastavu (Armstrong, 2006, prema Škojo, 2018a). Jednako tako potiče i primjenu alternativnih odgojno-obrazovnih modela. Kombinaciju nastavnih metoda koje potiču razvoj višestrukih inteligencija s ishodima učenja i Bloomovom taksonomijom možemo primijeniti u radu s učenicima s posebno odgojno-obrazovnim potrebama, tj. darovitim učenicima i onima s poteškoćama. Tako možemo potaknuti individualni rast i razvoj svakog učenika (Škojo, 2018a). Jedna od inteligencija, glazbena, omogućava doživljavanje glazbe i njezino primanje, a „osnovna odlika osoba s izraženom glazbenom inteligencijom je izražena sposobnost auditivnog primanja i produkcije zvuka, razvijen osjećaj za ritam, dinamiku i melodiju te dobar sluh. Ne odnosi se samo na glazbenike, već i na ljude koji imaju jako dobar osjećaj za različite zvukove, njihovu visinu, intenzitet, trajanje.“ (Škojo, 2018a:3)

Gardnerovu tezu da se svaka inteligencija može razviti možemo dodatno pojasniti načelima Suzukijeve metode koja govori kako je glazbeni talent sposobnost koja se može kod svakog djeteta razviti, kao i vještina muziciranja ako se podučava na pravi način, baš kao što se razvija i sposobnost da se računa, čita ili govori materinji jezik, jer svako je dijete rođeno s glazbenim sluhom (Suzuki, 2002, prema Škojo i Sabljar, 2018). Glazbena inteligencija omogućava pojedincu opažanje, razumijevanje, razlikovanje, organiziranje, oblikovanje, pamćenje, stvaranje i izvođenje glazbe, a pri tome ju podupiru i sve ostale inteligencije. Gledajući s pedagoško-psihološke strane, može se reći da glazbena inteligencija podupire i sve ostale inteligencije jer su glazbena znanja i vještine od značajne pomoći kod različitih mentalnih konstrukcija, organizacija i prezentacija jer se mnoge od njih temelje na principima koji su slični onima u glazbi. Zbog toga je i razvoj glazbene inteligencije, i svega ranije napisanoga o glazbi i njezinu utjecaju na razvoj svakog djeteta, važno uzeti u obzir kada se djecu usmjerava na određene aktivnosti. Zbog toga je početnički solfeggio kao prvo glazbeno obrazovanje program preko kojega djeca mogu steći prva glazbena iskustva i znanja kako bi se razvijala njihova glazbena inteligencija, ali i njihov ukupni razvoj.

5. AKTIVNOSTI I ZADATAK POČETNIČKOG SOLFEGGIA

5.1. Početnički solfeggio

Početnički solfeggio je program glazbenog obrazovanja koji se provodi kao prvo sustavno, formalno glazbeno obrazovanje. Nastavni plan i program predškolskoga glazbenog obrazovanja primjenjuje se u glazbenim školama i u općeobrazovnim predškolskim ustanovama (MZOS¹ i HDGPP², 2006), te uz osnovnu i srednju glazbenu školu čini dio javnog, državnog, glazbenog, odgojno-obrazovnog sustava (Sabljarić, 2019). Program predškolskog glazbenog obrazovanja može započeti već u dobi od četiri godine. Prema nastavnom planu i programu predviđena je satnica od 2 sata tjedno po 45 minuta (Tablica 1), a program može trajati dvije godine. Učenici preko različitih glazbenih aktivnosti, određene programom početničkog solfeggia, stječu glazbeno obrazovanje (MZOS i HDGPP, 2006). Škojo (2018b) navodi kako je nastava utvrđena s namjerom da glazbeni odgoj i obrazovanje započne već u predškolskoj dobi kako bi se stručno i sistematično počelo djelovati na razvoj glazbenih sposobnosti već u najranijem uzrastu, kako bi se djeci omogućio upis i pohađanje glazbene škole te kako bi savladali zahtjevnije zadatke u daljnjem glazbenom obrazovanju. Zato je cilj početničkog solfeggia razvijanje djetetovih urođenih potencijala te buđenje interesa i želje za glazbenim zanimanjima (Škojo, 2018b).

Tablica 1: Nastavni plan općeg programa predškolskog glazbenog obrazovanja

Godina učenja	Broj djece u grupi	Trajanje	Satnica
I. godina	15	2 sata po 45 minuta tjedno	70 sati (45')
II. godina	15	2 sata po 45 minuta tjedno	70 sati (45')

Na početničkom solfeggiu nastavnici koriste brojne glazbene aktivnosti koje su predviđene Nastavnim planom i programom: pjevanje, slušanje glazbe i glazbene igre. U nastavku rada

¹ MZOS je skraćenica za Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta

² HDGPP je skraćenica za Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga

usredotočit ću se na navedene aktivnosti, njihov cilj, zadatak, te ulogu klavira u pojedinoj aktivnosti.

5.2. Nastavne aktivnosti

5.2.1. Pjevanje

Najomiljenija dječja glazbena aktivnost je pjevanje. Zastupljena je tijekom cijelog predškolskog glazbenog odgoja, a započinje već u aktivnostima mlađe skupine, kada djeca mogu oponašati jednostavne ritamske obrasce i vokalizirati dulje fraze. Provedena su istraživanja o dobrobiti pjevanja za zdravlje kod odraslih i djece koja su pokazala pozitivne rezultate: psihofizička relaksacija i popuštanje psihofizičke napetosti; emocionalno oslobađanje i redukcija osjećaja stresa; osjećaj sreće, pozitivno raspoloženje; osjećaj veće osobne, emocionalne i psihofizičke dobrobiti; povećanje uzbuđenja i energije; stimulacija kognitivnih kapaciteta (pozornost, koncentracija, pamćenje i učenje), osjećaj terapijskih djelovanja kod dugotrajnih psiholoških i socijalnih problema i mnogi drugi (Hallam, 2010 b, prema Nikolić, 2018).

Svalina (2015) navodi kako djeca mlađe školske dobi pokazuju osobit interes i sklonost prema pjevanju. Radočaj-Jerković (2017) ističe kako je zadatak pjevanja razvijanje osjećaja za točnu intonaciju i ritam, glazbeno pamćenje i poticanje razvoja samopouzdanja kod učenika. Uz primjeren kognitivni razvoj djeca mlađe školske dobi mogu usvojiti pjesme s tekstovima usklađenim s jezičnim sposobnostima djeteta te izvesti pjesmu točno i lijepo. Iznimno je važno da nastavnik teži melodijski, ritamski i artikulacijski točnom pjevanju jer prilikom realizacije pjevanja, djeca prenose informacije po principu imitacije (Škojo, 2018b).

Razredno pjevanje može biti funkcionalno ili umjetničko. „Funkcionalno pjevanje je svako pjevanje koje nema za cilj ostvarenje umjetničke izvedbe. To je pjevanje koje je usmjereno prema ekstrinzičnim glazbenim ciljevima kao što su različiti odgojni ciljevi usmjereni na usvajanje pozitivnih navika te razvijanje pozitivnih osobina ličnosti učenika, za koje se tradicionalno smatra da utječe na osobni razvoj i razvoj kao što su optimizam, empatičnost, samopouzdanje i slično“ (Radočaj-Jerković, 2017:77). Isto tako, autorica ističe da su ciljevi funkcionalnog pjevanja usmjereni prema postizanju radosne, prijateljske i opuštene atmosfere u razredu, koje je ostvarivo i u kontekstu umjetničkog pjevanja. U razredu treba prakticirati umjetničko pjevanje jer se time razvija glazbeni ukus (Šulentić Begić, Birtić, 2012, prema Radočaj-Jerković, 2017). Kako bi

učeničko pjevanje postalo umjetnički čin, potrebne su određene pjevačke kompetencije koje uključuju intonativno točno pjevanje, muzikalnost, lijepo i dinamički prikladno oblikovano glazbeno fraziranje pjesama koje imaju potencijal biti okarakterizirane kao estetski vrijedne. „Interpretaciju valja temeljiti i na pjevačkoj izražajnosti, muzikalnom fraziranju, korištenju različitih glasovnih boja, registara i tehnika pjevanja, scenskoj interpretaciji pjesme i sličnim interpretativnim tehnikama“ (Radočaj-Jerković, 2017:117).

Kako bi izvođenje nastavne aktivnosti pjevanja bilo uspješno, vrlo je bitna učiteljeva mogućnost, sposobnost i vještina, odnosno znanje lijepog pjevanja. Potrebno je da učitelj ima dobro razvijen glazbeni sluh (dobar osjećaj za intonaciju, metar i ritam), razvijenu glazbenu memoriju i zdrav glasovni aparat (Šulentić Begić, 2013 prema, Radočaj-Jerković, 2017). Prije samog početka, nastavnik mora postaviti pravilno držanje tijela te vježbati disanje kako bi izgradio pravilan temelj za razvoj dječjeg glasa i uspješnu realizaciju aktivnosti pjevanja. Vježbanjem pjevačkog držanja tijelo će se pripremiti za pjevačku izvedbu. Isto tako, potrebno je provoditi zanimljivo osmišljene vježbe za pravilno udisanje i izdisanje te vježbe kontrole daha (Radočaj-Jerković, 2015). Na samom početku treba se usmjeriti prema oponašanju zvukova iz prirode, a kasnije kreativno osmišljenim riječima razvijati vještinu pjevanja. Vrlo je bitno iskoristiti vlastitu kreativnost kako aktivnosti pjevanja djeci ne bi postale dosadne (Škojo, 2018b). O pravilnom odabiru pjesme ovisi često i uspješnost aktivnosti pjevanja. „Prilikom odabira pjesme potrebno je razmišljati o estetskoj vrijednosti, budući da svako učenje pjesme mora biti ciljno usmjereno dostizanju umjetničke razine“ (Radočaj-Jerković, 2012, prema Škojo, 2018b: 6). Kako bi zainteresirali djecu, odabrane pjesme trebaju biti tematski, melodijski i ritamski atraktivne, ali i lako pamtljive, repetitivne i logične u melodijskom i ritamskom smislu, kako bi proces učenja bio relativno brz i lak. Opseg pjesme ne bi trebao prelaziti interval kvinte u mlađoj i srednjoj skupini, odnosno interval sekste kod šestogodišnje djece (Marić i Giran, 2013, prema Škojo, 2018b). Izuzetno je važno da tekstualni sadržaj pjesme bude jasan, jednostavan i primjeren njihovoj dobi.

Pri samom izboru pjesme potrebno je dati prednost kvalitetnom tekstu koji je čistog i pravilnog književnog jezika, kako bi interpretacija bila razumljiva, uvjerljiva te kako bismo uspjeli pridonijeti ekspresivnosti pjesme (Sam, 1998). Prije učenja pjesmice potrebno je upoznati učenike sa sadržajem kroz priču, igrokaz ili crteže. Preko tekstova pjesme djeca obogaćuju svoj rječnik, proširuju znanja o prirodi i okolišu, te se upoznaju s glazbenim elementima poput crtovlja, ključeva, nota i slično (MZOS i HDGPP, 2006).

Radočaj-Jerković (2009) navodi čimbenike za kvalitetan odabir pjesme za pjevanje u razredu:

1. estetska vrijednost pjesme
2. primjerenost tekstualnog sadržaja pjesme dobi djece
3. primjernost opsega pjesme mogućnostima djece
4. melodijska i ritamska zanimljivost pjesme
5. logična melodioznost pjesme
6. logičan spoj melodije i teksta pjesme
7. tematska zanimljivost, odnosno, hoće li pjesma sadržajem pobuditi interes za pjevanje i
8. didaktička primjena pjesme u svrhu razvoja nekih budućih pjevačkih sposobnosti.

Aktivnost pjevanja povezana je s tjelesnim pokretima te je zbog toga potrebno odabirati pjesme usmjerene na mogućnost kretanja uz ritam, melodiju, tekstualni sadržaj pjesme ili uklopiti pojedine plesne elemente koji će prikazivati izražajni element ili strukturu (Škojo, 2018b).

S obzirom na to da su interes i pažnja djece ograničeni na 15-30 minuta, ovisno o dobi, potrebno je uravnotežiti aktivnost pjevanja s aktivnostima slušanja glazbe i glazbenim igrama, kako bismo dobili dinamičnost i pravilnu raspodjelu aktivnosti jer tako ostvarujemo veću glazbenu i odgojnu učinkovitost, te zadržavamo visoku razinu motivacije za aktivnost kod djece (Škojo, 2018b)

5.2.2. Slušanje glazbe

Rojko (2012) obrazlaže kako je slušanje glazbe jedna od najmlađih aktivnosti u glazbenom odgoju. Iako se prakticirala već u tridesetima, putem gramofona i gramofonskih ploča, njena intenzivna uporaba počinje tek u pedesetim godinama prošloga stoljeća. U našim područjima slušanje glazbe pojavljuje se 1950. godine, kad se prvi put u nastavnom programu spominje radio i gramofon. Nije bilo određenog programa koji se trebao slušati, a i u to vrijeme nisu sve škole bile adekvatno opremljene za slušanje glazbe. Ono je bila samo preporuka jer se smatralo da, preko aktivnosti slušanja, djecu pripremamo za slušanje dobre glazbe i time razvijamo njihov glazbeni ukus. Tek 1972. na snagu stupa određeni program slušanja glazbe pod nazivom *Poznavanje glazbene literature*. Navodi se popis djela za slušanje, te glazbene sastavnice koje treba uočiti tijekom slušanja. Kasnije se popis djela proširuje i stavlja se naglasak na slušanje s ciljem upoznavanja glazbe i razvijanja glazbenog ukusa. Svoju punu afirmaciju doživljava 2006. godine kada je, u

okviru HNOS-a, u otvorenom modelu glazbene nastave, slušanje glazbe postala jedina obvezna aktivnost. Putem slušanja učenici upoznaju muzikološke sadržaje, ali i povijest glazbe, glazbene oblike, glazbene vrste i sl. (Rojko, 2012).

Rojko (2012) navodi kako slušanje glazbe treba biti temelj glazbenog odgoja jer tako učenici stvaraju senzibilitet prema glazbenoj umjetnosti. „Kao što se senzibilitet za likovna umjetnička djela ne stječe izradom rezbarija (Adorno, 1972:103, prema Rojko, 2012:73), nego isključivo čitanjem književnih, odnosno promatranjem likovnih umjetničkih djela, tako se ni glazbeni umjetnički ukus ne može razvijati sitničarskim bavljenjem oko glazbe po modelu *uradi sam*, pogotovo ako to bavljenje od sredstva preraste u cilj, nego jedino slušanjem glazbe.“ (Rojko, 2012: 73)

Sva glazbena znanja, uključujući intonativne i ritamske pojedinosti, te upoznavanje i prepoznavanje glazbenih instrumenata, moraju se usvajati na temelju slušanja. Takva glazba, *upoznata i umjetnički proživljena*, izvršit će određene umjetničke učinke građenja i razvijanja umjetničkog glazbenog ukusa (Rojko, 2012). Mnogi su autori (Alt, Andreis, Eggebrecht, Ortmann...) pisali o vrstama glazbenog slušanja i tipovima reagiranja na glazbu (Rojko, 2012). Richter govori o različitim vrstama slušanja pa razlikuje:

- slušanje usredotočeno na detalje
- slušanje usredotočeno na cjelinu
- slušanje kao spoznavanje
- slušanje kao razumijevanje nekog problema
- slušanje kao meditiranje (Richter, 1978, prema Rojko, 2012).

U ovom radu naglasak je na podjeli *pasivnog i aktivnog* slušanja glazbe. Rojko (2012) opisuje pasivno slušanje kao slušanje glazbe bez svjesno upravljene pažnje, tj. slušanje glazbe kao kulise. „Budući da je slušanje proces, odnosno sposobnost percepcije, sintagma „pasivno slušanje“ u protuslovlju je s definicijom slušanja. Međutim, pasivno slušanje je slušanje koje ne izaziva ili ne uključuje emocionalno i intelektualno uživanje. Pasivno slušanje može biti svako slušanje koje izaziva čulnu ugodu ili stvara raspoloženje i ugođaj. Po svojoj prirodi asocijativno slušanje također je pasivno slušanje jer asocijacije otklanjaju slušatelju glazbenu pozornost“ (Sam, 1998:49). U glazbenoj nastavi naglasak je na aktivnom slušanju jer preko aktivnog slušanja slušatelj je zaokupljen cjelovitim glazbenim djelom, te slijedi svaku glazbeno-izražajnu pojedinost (Sam,

1998). Andreis (1967) navodi da aktivno slušanje traži od slušatelja da bude u neku ruku kompozitorov suradnik. „Aktivno slušanje, otkriva, da čuti *glazbu* može onaj tko je emocionalno i intelektualno zaokupljen izražajnim glazbenim elementima. Aktivno slušanje uključuje doživljaj i spoznaju. Oni se ostvaruju kroz cjelovito, analitičko, komparativno i stvaralačko slušanje bezuvjetno u okviru metodičkih postupaka. Aktivno slušanje je svjesno slušanje. Pri tom slušatelj svoj estetski doživljaj upotpunjuje spoznajnim elementima glazbenih izražajnosti.“ (Sam, 1998:51)

Slušanje glazbe je aktivnost pomoću koje djeca upoznaju glazbu, prepoznaju i zamjećuju glazbene izražajne elemente, razvijaju brojne glazbene sposobnosti, te izražavanje glazbenog doživljaja i ukusa (Sam, 1998; Škojo, 2018b). Od samog početka potrebno je pravilno provoditi aktivno slušanje kako bi djeca stekla naviku aktivnog slušanja i od najranijih dana otvorila se prema estetskim osobinama glazbe, jer slušanje ima odgojnu, ali i obrazovnu funkciju u glazbenom odgoju (Škojo, 2018b). Kako bi potaknuli aktivno slušanje kod djece, glazba mora biti atraktivna, a težinom i trajanjem usklađena kako bi ju uz primjenu metodičkih obrada bez poteškoća prihvatila, upoznala i upamtila (Rojko, 2005). Aktivnim slušanjem stječe se glazbeni odgoj u kojemu se djeca prepuste djelovanju glazbe i time potiču prikrivene ili zatomljene kreativne dispozicije i sposobnosti u svim odgojnim područjima (Sam, 1998).

Prije samog slušanja, djeci treba zadati određene zadatke poput određivanja izvođača, praćenja teme, tempa ili dinamike, kako bismo usmjerili njihovu pažnju na aktivno slušanje. Uz zadatke učenici uočavaju određene elemente o kojima se nakon slušanja vodi razgovor u kojemu iznose što su čuli te zajedno dolazimo do određenih zaključaka. Tijekom slušanja vrlo je bitno da nastavnik pokazuje pozitivan stav prema glazbi koju sluša, te njegova usmjerena pozornost i ekspresije lica kojima ukazuje na bitne dijelove i vodi djecu kroz slušanje (Škojo, 2018b).

Dobrota (2012) navodi da se aktivno slušanje sastoji od sljedećih faza:

1. Motivacija – glazbena i neglazbena
2. Najava skladbe – prezentacija imena skladatelja i skladbe
3. Prvo slušanje – određivanje ugođaja i izvođača
4. Drugo slušanje – određivanje tempa
5. Treće slušanje – određivanje dinamike
6. Četvrto slušanje – određivanje glazbenog oblika
7. Završni dio – ispunjavanje glazbenog listića.

Aktivno slušanje u predškolskom odgoju može se provoditi na gore navedeni način, ali moramo uzeti u obzir da je Dobrota (2012) navedene faze odredio za slušanje glazbe na satu glazbene kulture u osnovnoj školi. Slušanje glazbe u predškolskom odgoju provodi se u manje slušanja jer dječja koncentracija nije toliko velika.

5.2.3. Glazbene igre

Glazbene igre dijelom su aktivnosti koje se provode na početničkom solfeggiu. Nastavnici oblikuju glazbene igre kako bi preko igre razvijali glazbene sposobnosti svojih učenika, razvijali kreativnost, poticali djecu na aktivno sudjelovanje u glazbenim aktivnostima. Isto tako, glazbene su igre korisne jer utječu na atmosferu na nastavi koja je posebno važna u predškolskim ustanovama, a jednako tako i u nastavi početničkog solfeggia. Manasteriotti (1977) navodi kako stvaralačka aktivnost djece ne nastaje sama od sebe, već je rezultat dobro osmišljenog, postupnog i sistematskog rada u kojem dijete, na temelju stečenih znanja, ovladava nizom vještina i navika koje ga osposobljavaju za stvaralačku aktivnost.

Rakijaš (1961) ističe kako nastava glazbe ne treba sputavati dijete i njegovu želju za slobodom izražaja, već ga treba poticati na razvijanje njegove stvaralačke sposobnosti, mašte i individualnog rada u nastavi, jer upravo takav rad može biti poticaj učeniku za razvijanje ljubavi i potrebe za glazbom. Uz pomoć glazbenih igara možemo razvijati dječje glazbeno stvaralaštvo jer kroz igru djeca vrlo rado sudjeluju i uživaju (Požgaj, 1988). U glazbenim igrama djeca su fizički aktivna jer se često kombinira pokret s pjevanjem i slušanjem. Kao i kod prethodnih aktivnosti igre, potrebno je prilagoditi dobi kojoj su namijenjene, sposobnosti i potrebama učenika (Škojo, 2018b). „Svrha

je glazbenih igara razvijanje intonacijskih i ritamskih sposobnosti, tj. razvoj dječjeg sluha, glasa, pamćenja, motorike, osjećaja za grupno izvođenje te u konačnici razvijanje osjećaja za glazbu. Glazbene igre djeca rado izvode i stoga one imaju rekreativan učinak na učenike“. (Katalozi znanja i umijeća u nastavi glazbe, 2004:7)

Glazbene igre najuspješnije razvijaju glazbene sposobnosti, ali i pridonose razvoju svestrane ličnosti djeteta (Manasteriotti, 1977). Isto tako, razvijaju sposobnost doživljavanja, sposobnost osjećanja lijepog u glazbi, sposobnost oplemenjivanja pokreta i sposobnost da pokretima izražavaju glazbu. Osim toga, glazbene igre razvijaju kod djece intelekt, svestrane ličnosti, obogaćuju njihov psihički život i doprinose estetskom odgoju (Domonji, 1977).

Djeca najčešće izražavaju svoje osjećaje pokretom. Prilikom povezivanja glazbe i pokreta, djetetu treba omogućiti potpunu slobodu kretanja jer će na taj način doći do izražaja njegova individualna i stvaralačka sposobnost. Time razvijamo njihov estetski izraz.

Razvoj njihovih individualnih stvaralačkih sposobnosti može se poticati oponašanjem ritma ljudi pri radu, životinja u pokretu, raznim improvizacijama i fantazijama u prikazivanju glazbenog sadržaja. Dijete je inspirirano glazbenim sadržajem koje ostaje u njegovoj svijesti kao tonska predodžba. Kasnije ono može improvizirati koristeći zapamćene pokrete i bez glazbe što nazivamo pantomima. U ranoj dobi djeca su vođena maštom, lako se mogu uživjeti u određeni lik iz bajke ili priče, a svoje raspoloženje, zamišljanje i doživljaje žele prenijeti na ostalu djecu. Imaju smisla za dramu u glazbi i obično je vežu uz neki izvanglazbeni sadržaj (Rakijaš, 1961).

Manasteriotti (1977) ističe kako je vrijednost glazbenih igara u tome što se njima razvija sposobnost učenika da pokretima izražavaju glazbu, njezin karakter ili neki od izražajnih sredstava. Pokret vođen glazbom postaje skladniji i ritmički izražajniji. Upravo to je razlog zašto glazbene igre utječu na razvoj glazbenih sposobnosti djece, prvenstveno na razvoj sluha i osjećaja ritma. Kako bi djeca uskladila pokret i glazbu, moraju aktivno slušati glazbu i osjećati njezino pulsiranje, a time razvijaju sposobnost primanja i doživljavanja glazbe, razvijaju dobar osjećaj za ritam i proživljavaju ritamske figure što, kao što je ranije navedeno, utječe i na njihov kognitivni razvoj. Uz pomoć glazbenih igara djeca upoznaju raznovrsne skladbe, uče zapažati i raspoznavati njihov karakter i osnovna izražajna sredstva glazbe kako bi ih mogla izraziti pokretom. Osim toga, razvijamo sposobnost da zapažaju, doživljavaju i cijene lijepo u glazbi, a time gradimo i temelje njihova elementarnog glazbenog ukusa (Manasteriotti, 1977).

Igre dijelimo na glazbene igre s pjevanjem, igre uz slušanje glazbe i glazbene igre s ritmovima i melodijama (Manasteriotti, 1982).

Glazbene igre s pjevanjem, odnosno igre uz pjevanje pjesme, pokretne su igre koje su najčešće zamišljene da se pokretima oponaša tekst pjesme. Mogu se izvoditi uz određene ritamske i plesne pokrete, a pjesma koja se pjeva uz igru mora imati sve značajke dobre pjesme. Zbog spoja glazbe i pokreta, glazbena igra s pjevanjem spaja glazbenu i plesnu umjetnost. Opseg melodije treba biti manji od opsega dječjeg glasa, a ritam jednostavniji zbog fizičkog napora. Ako u takvoj glazbenoj igri uz pjevanje povežemo brzinu izvođenja – tempo i jačinu izvođenja – dinamiku, ostvarujemo znanje glazbenih pojmova i sposobnost razlikovanja tih pojmova (Šulentić-Begić, 2014.; Škojo 2018b). Glazbene igre također se koriste i u programu općeobrazovnih škola, pa tako dijelimo glazbene igre s pjevanjem: igre s pjevanjem u krugu – u kolu, igre u koloni, igre slobodnih oblika i igre mješovitih oblika (Manasteriotti, 1978). Navedene igre mogu se upotrebljavati i kao aktivnost u nastavi početničkog solfeggia.

Glazbene igre s tonovima i ritmovima služe za razvijanje glazbenog sluha, visinu, jačinu, boju tonova i notno trajanje, te auditivnu pažnju, melodijsku i ritamsku memoriju. Melodijske i ritamske igre kratke su aktivnosti koje se mogu koristiti kao uvod u aktivnost pjevanja i slušanja. Kako bismo njihovom realizacijom postigli maksimalni učinak na razvoj glazbenog sluha, potrebno je kod učenika postići potpunu koncentraciju. Na početku glazbenog odgoja igre s tonovima služe kao svojevrsno upjevavanje, dok igre s ritmom potiču razvoj glazbenog sluha i dječjeg glazbenog stvaralaštva (Škojo, 2018b). Osjećaj za ritam moguće je razviti preko brojalica, recitacija, oponašanja ritmičkih pokreta pojedinih djelatnosti, oponašanja ritmičkog oglašavanja životinja, ritamske vježbe „pitanje – odgovor“ ili igrama memoriranja, reproduciranja i improvizacije ritma (Tomerlin, 1969).

U ove glazbene igre pripada i improvizacija za koju se koristi Orffov instrumentarij, ali i svi ostali načini dobivanja zvuka, uključujući *body percussion*, odnosno uporabu vlastitog tijela kao udaraljke (Škojo, 2018b). Spontana improvizacija je metodičko sredstvo u glazbenom odgoju pomoću kojeg razvijamo djetetovu samoaktualizaciju i potičemo doživljaj optimalnih i vrhunskih iskustava pri prvom susretu djeteta i glazbe. Uz ovu igru razvijamo cjelovitost ličnosti, kreativnost, odnosno stvaralaštvo, slobodu i spontanost, djetetov aktivni doživljaj materije te ljubav prema glazbi (Bačlija Sušić, 2016.)

Glazbene igre slušanja mogu poslužiti kao sredstvo za utvrđivanje glazbenog znanja o instrumentima i glazbenim pojmovima u različitim formama kviza. Igre slušanja mogu se usmjeriti prema pobuđivanju slušne radoznalosti i ostvarivanju različitih eksperimenata sa zvukovima predmeta koji su dio dječje svakodnevice te improvizacijom s različitim bojama glasova djece (Sam, 1998). Navedene igre također se mogu koristiti kao aktivnost u nastavi početničkog solfeggia. Navedene glazbene aktivnosti doprinose razvoju glazbenih sposobnosti, te interesa za glazbu, ali i postavljaju dobre temelje za daljnji odgoj i obrazovanje djece za umjetničku glazbu (Škojo, 2018b). Glazbene igre su izvrsno sredstvo kojim se djeci može na njima najbliži i najbolji način, neprimjetno, uvoditi glazbu u svakodnevne aktivnosti kako bi glazba preko igre postala dio djetetove svakodnevice. Uvođenjem glazbenih igara bilo kojega oblika djeca se prirodno sjedinjuju s glazbom i glazbene igre postaju izvrstan glazbeno-odgojni medij.

6. ULOGA KLAVIRA U AKTIVNOSTIMA POČETNIČKOG SOLFEGGIA

Jedan od primarnih ciljeva početničkog solfeggia je razvijanje glazbenog sluha pomoću različitih glazbenih aktivnosti. Za svaku od navedenih i opisanih glazbenih aktivnosti kao nastavno pomagalo koristi se glazbeni instrument. U nastavnoj praksi najčešće se koristi klavir jer se smatra najadekvatnijim instrumentom zbog svog velikog zvučnog kapaciteta i njegove temperiranosti što pruža nastavniku mogućnost da se, neopterećen brigom o intonativno točnom sviranju instrumenta, prepusti ostalim elementima glazbe. Osim toga, klavir je ujedno melodijski, ritmički i harmonijski instrument, što mu daje prednost u odnosu na ostale instrumente (Vidicki, 2015). Kako se ovaj instrument primjenjuje u gotovo svim glazbenim aktivnostima, od osnovnog izvora zvuka, kao harmonijska pratnja prilikom vokalne izvedbe ili kao zvučna kulisa, primjeni ovog instrumenta treba pristupiti promišljeno i u metodičkom smislu ispravno. Primjena klavira u nastavi solfeggia obogatit će atmosferu i pridonijeti estetskom doživljaju (Vidicki, 2015).

Još je jedan razlog zašto je klavir važan u svoj nastavi glazbe. Njegova klavijatura je upotrebljiva i služi kao vizualno sredstva za učenje akorda, intervala i ljestvica u nastavi glazbe (Miller, 1988, prema Zdravković, 2018). Svaki profesor glazbe trebao bi steći određene kompetencije sviranja klavira kako bi mogao adekvatno voditi nastavu glazbe od predškolske do srednjoškolske razine (Kasap, 2004, prema Zdravković, 2018).

Postoje specifične klavirske vještine koje svaki pijanist mora steći kako bi primjereno upotrebljavao instrument (Kim Won, 1999, prema Zdravković 2018). Te vještine nazivaju se funkcionalne klavirske vještine jer omogućuju glazbenicima da koriste klavir kao pomagalo u procesu razvijanja drugih glazbenih vještina (Elliot, 1995, prema Zdravković 2018). Neke od funkcionalnih klavirskih vještina su: vladanje tehnikom sviranja, treniranje sluha, umijeće nizanja akorda, harmoniziranje, čitanje s lista, čitanje partiture, memoriranje, transponiranje, umijeće moduliranja, korepetiranje, poznavanje repertoara za ansamble, komponiranje, improviziranje (Kim Won, 1999, prema Zdravković, 2018). Kod upotrebe klavira u nastavi teorijskih glazbenih predmeta i početničkog solfeggia, na samom početku nastavnici bi trebali koristiti ograničeni fond akorda koji pripadaju klasičnom tonalitetu kako bi učenici dobili osjećaj za tonalitet. Kada učenici slušno i intonativno savladaju dijatoniku, tada se mogu uvesti alteracije, modulacije i ostale

ljestvice koje se koriste za više uzraste i za starije razrede glazbene škole (Vidicki, 2015). U nastavi početničkog solfeggia nastavnici bi trebali koristiti ovaj instrument tijekom nastavnih aktivnosti. Kako bi nastavnici adekvatno koristili klavir, provedeno je istraživanje u kojem su istraživači ispitali koje funkcionalne klavirske vještine koriste glazbeni pedagozi u svome svakodnevnom poučavanju (McWhirter, 2006, prema Young, 2013). Istraživanje je pokazalo kako profesionalni glazbenici, studenti glazbe, izvođači i privatni učitelji glazbe najčešće koriste čitanje nota, čitanje nota a vista, sviranje akordičkih progresija, sviranje ljestvica, transponiranje i harmoniziranje melodije (Young, 2013).

6.1. Uloga klavira u nastavnom području pjevanje

Radočaj-Jerković (2015) navodi kako je pjevanje omiljena dječja aktivnost koja se u najranijoj dobi javlja kao spontani oblik komunikacije i sudjeluje u izražavanju emocija. Milinović (2015) ističe kako je instrumentalna klavirska pratnja vrlo bitna jer djeca godinama uče pjevati uz pratnju klavira. Svaki dobar nastavnik trebao bi biti kompetentan u sviranju klavira, kako bi mogao pratiti učenike tijekom obrade i izvođenja pjesmice (Sönmezöz, 2011.). Pjesmicu treba odsvirati točno, sigurno i precizno, a sama kvaliteta instrumentalne pratnje ovisi upravo o spretnosti nastavnika (Milinović, 2015).

„Klavirska je pratnja velik i snažan oslonac djeci pri pjevanju, stoga djeca u njoj uvijek moraju osjetiti postojanost tempa i tonaliteta. Prije početka pjevanja, obavezno je sviranje uvoda u kojemu će se čuti kadenca koja će djecu uvesti u tonalitet. Uvod je najčešće refren pjesmice pa tako djeca, ukoliko im nije rečeno koju će pjesmicu pjevati, mogu lako prepoznati o kojoj je riječ. Pratnja treba biti sigurna, a harmonijski bogata u onoj mjeri koliko ju je svaki pojedini učitelj kompetentan i sposoban kvalitetno izvesti. Djecu izražajno i lijepo sviranje potiče na bolje pjevanje i veću aktivnost, dok siromašnija pratnja često zna biti razlog slabijeg pjevanja i gubitka zainteresiranosti“ (Milinović, 2015).

Milinović (2015) navodi kako prilikom sviranja instrumentalne klavirske pratnje treba obratiti pozornost na harmonizaciju koja ne bi trebala biti komplicirana kako se učenici ne bi zbunili i osjećali nesigurno. Tijekom vježbanja i ponavljanja treba ispraviti greške u pjevanju i tjelesnim pokretima kako bismo došli do točne izvedbe. Učitelj koji je dobro obrazovan i vješt u sviranju klavira, provest će učenike kroz nekoliko tonaliteta u svrhu razvijanja njihovih intonacijskih

sposobnosti. „Klavir čini učenje školskih pjesama zanimljivijim i učinkovitijim, a ima i djelotvornija svojstva nego drugi instrumenti jer pruža nastavniku mogućnost kvalitetnijeg organiziranja nastave u kraćem vremenu.“ (Zdravković, 2018:27). Glavni instrument na satu je klavir, upravo zbog svoje korepeticijske uloge. Ima važnu ulogu u učenju pjevanja pjesama zbog širokog zvučnog raspona i efektivnog korepeticijskog svojstva instrumenta koje omogućuje nastavniku kontrolu nad sviranjem pjesme (Sönmezöz, 2011).

Sönmezöz (2011) navodi kako je primjenom klavira u nastavi moguće odgovoriti na ciljeve nastave glazbe:

1. razvijanje estetskog ukusa pomoću glazbe
2. izražavanje emocija, misli i iskustva pomoću glazbe
3. razvijanje kreativnosti i talenta pomoću glazbe
4. prepoznavanje lokalnih, nacionalni i internacionalnih glazbenih kultura
5. razvijanje osobnosti i samopouzdanja
6. razvijanje glazbene percepcije
7. pružanje mogućnosti razvoja mentalnih vještina putem glazbe
8. poticanje individualnih i društvenih veza pomoću glazbe
9. pružanje aktivnosti pjesama, pjevanja te glazbenih pojedinačnih i grupnih igara
10. razvijanje osjećaja ljubavi, dijeljenja i odgovornosti putem glazbe.

Miller (1988 prema Zdravković, 2018) navodi da se mnoge pjesme i vježbe upjevavanja trebaju izvoditi i bez klavirske instrumentalne pratnje. Ističe i posebnost osjećaja i radost učenika pri pjevanju pjesama uz uspješno odsviranu klavirsku pratnju, jer time potičemo glazbeno obrazovanje djece. Dominković (2016) navodi kako se može koristiti klavir iako se autorica referira na nastavu u općeobrazovnim školama, slična je situacija kod upotrebe klavira u nastavi početničkog solfeggia. Navodi kako klavir služi :

- kao pomoć u intoniranju pjesme
- kod realiziranja harmonijske pratnje
- pri upjevavanju, što služi i razvoju glazbenih sposobnosti
- kao sredstvo za realiziranje glazbenih igara u nastavi.

Od nastavnika se očekuje da prilikom realizacije aktivnosti pjevanja koristi funkcionalne klavirske vještine. Pri sviranju pjesama u mogućnosti je: svirati melodiju (po potrebi dvoglasje ili troglasje) s prikladnom ritmičnom pratnjom, transponirati (prilagoditi djeci jer su neke pjesme napisane previsoko), artikulirano te lijepo i izražajno svirati koristeći prikladne elemente dinamike i agogike, te sam osmisliti harmonijsku pratnju na osnovi zadanih simbola iznad nota ili bez zadanih simbola. Isto se tako očekuje da uz takvo sviranje zna korepetirati svoje pjevanje i pjevanje cijelog razreda (Radočaj-Jerković, 2017).

U nastavi početničkog solfeggia nastavnik koristi klavir kao glavni medij jer tako potiče učenike na aktivniji rad. Mora biti dobro pripremljen, siguran u sebe i svoje sposobnosti, glazbene i nastavničke kompetencije, jer tijekom aktivnosti pjevanja mora paziti ne samo na sviranje, već i na pravilno pjevanje, stabilnu intonaciju i točan tekst. Njegove klavirske vještine moraju biti adekvatne, što znači da mora svirati klavirsku pratnju u tempu, izražavajući sve dinamičke i agogičke oznake. Osim toga, klavir koristi prilikom upjevavanja što zahtijeva dobro poznavanje akorda i vježbe upjevavanja. Vrlo je bitno da bude siguran u sebe i svoje sviranje jer kvaliteta samog izvođenja ovisi o znanju i kvaliteti nastavnika.

6.2. Uloga klavira u nastavnom području *slušanje*

Rojko (2012) navodi kako se u povijesti izvodila nastava glazbe u kojoj su učenici mogli poslušati glazbeni primjer jedino ako ga je nastavnik znao odsvirati na klaviru. U današnje vrijeme, zahvaljujući napretku tehnologije i različitim mogućnostima reprodukcije glazbe, glazba je dostupna svima, pa se tako u nastavi glazbe može slušati putem audio ili videozapisa, što s jedne strane znatno olakšava rad nastavnicima, no s druge strane učenici su često, zbog ove pogodnosti, zakinuti za doživljaj žive izvedbe koja je u svakoj situaciji nastave puno bolji izbor nego reproduciranje glazbe s uređaja.

Osim audio i videozapisa učenici mogu slušati glazbene primjere koje nastavnik izvodi na klaviru. Nastavnik može pomoću klavira svirati:

- cijeli klavirski komad
- klavirsku obradu
- klavirske isječke kao pripremu za slušanje nekog glazbenog djela reproduciranog preko elektrofonskog medija

- teme djela kao priprema za slušanje
- pojedine dijelove skladbe koji se žele prikazati učenicima prilikom obrade glazbenih djela
- određene dionice ili dionica nekog dijela skladbe koje se obrađuje
- harmonijske pratnje teme djela koju učenici pjevaju prilikom upoznavanja glazbenog djela (Zdravković, 2018).

Dominković (2016) navodi kako nastavnik kod primjene aktivnosti mora biti kompetentan za izvođenje glazbe što podrazumijeva metrički precizno, melodijski i ritamski točno izvođenje sadržaja na klaviru. „Kako bi glazbeni pedagog mogao izdvojiti pojedine teme ili određene ulomke skladbi mora biti suveren u poznavanju glazbenih oblika i moći svirati određene ulomke skladbi pisanih u klavirskom izvratku.“ (Dominković, 2016: 18)

Sviranjem glazbenih primjera učenici doživljavaju glazbu koja se izvodi u tom trenutku. Osim što nastavnik tako više zaokuplja učeničku pozornost, istovremeno raste njihov interes i želja za glazbom. Puštanje audio ili videozapisa nakon određenog vremena učenicima postaje monotono. Sviranjem dobivaju širu sliku o glazbi i njezinoj ljepoti. Ukoliko učenicima sviramo ulomke poznatih djela ili teme koje u originalnoj izvedbi izvodi neki drugi instrument, upoznajemo ih s pojmom glazbene boje. Slušanjem različitih interpretacija stvaraju svoj ukus i kritičko mišljenje. Slušanjem glazbe učenike upoznajemo s glazbenom literaturom. Kako bi učenici lakše i brže zapamtili teme zadanih glazbenih primjera, nastavnik ih svira na klaviru. Nakon nekoliko odsviranih tema, učenici slušno uče što je tema i kako ju prepoznati u nekom glazbenom primjeru. „Često će umjesto pjevanja biti bolje da učitelj odsvira karakteristične odlomke. U pitanjima slušanja glazbe, klavir će upravo zbog toga biti vrlo značajna pomoć. Učitelj koji je vješt pijanist te može učenicima odsvirati karakteristične odlomke iz djela koja će se slušati – neke teme jednostavno i nije moguće pjevati – bolje će pripremiti učenike za slušanje od svih učitelja koji, eto, stvaraju raspoloženje“ (Rojko, 2012:87).

Također sviranjem se stvara jača veza u odnosu nastavnika i učenika. Pokazivanjem svojih znanja i vještina učenici se više oslanjaju na nastavnika jer time stvaraju bolju sliku o njima. Neki će učenici pronaći uzor u svom nastavniku i time dobiti motivaciju da dublje i intenzivnije uđu u svijet glazbenog odgoja i obrazovanja. Ako nastavnik ima volje za rad, uz malo mašte i puno znanja i umijeća sviranja, nastavu početničkog solfeggia može podići na višu razinu. Osim sviranja klavirskih skladbi koje su primjerene dječjoj dobi te sviranja klavirskih izvadaka nekih poznatih

djela, nastavnik može raspisati aranžmane poznatih djela za klavir i ostale instrumente, te pozvati na nastavu učenike drugih instrumenata i zajedno s njima muzicirati. Time potiče učenike za rad na sebi, kako bi i oni jednog dana mogli muzicirati zajedno s ostalim učenicima i nastavnicima. U razredu se stvara pozitivno okruženje u kojem učenici s osmijehom dolaze na nastavu početničkog solfeggia sa željom da jednog dana i oni postanu profesionalni glazbenici.

6.3. Uloga klavira u nastavnom području *glazbene igre*

Kako su glazbene igre različitog karaktera, i uloga klavira je drugačija. „Ritam je najsnažniji i najsugestivniji faktor svake muzike – od muzike primitivca do suvremene muzike. Njegovo je djelovanje često upravo elementarno – ne primamo ga sluhom, već katkada i čitavim organizmom. Ne ispoljava se samo u muzici, već nas svuda prati“ (Tomerlin, 1969:20).

Ritam je glavni oslonac za učenike koji imaju slabije razvijen sluh jer se slušanjem ritma mogu aktivirati za sudjelovanje u glazbenim aktivnostima. U govorenim brojalicama i recitacijama nije predviđena glazbena pratnja, ali u svrhu ponavljanja i kreiranja novih i učenicima zabavnih aktivnosti može se osmisliti melodija i klavirska pratnja. Na taj način pretačemo glazbenu igru s ritmom u glazbenu igru s melodijom. Ukoliko je nastavnik dovoljno kompetentan, može od brojalica i recitacija uz pomoć učenika kreirati pjesmu. Koristeći za početak jednostavne melodijske linije koje se podudaraju s njihovom visinom tona, zatim postupno širiti opseg (c1 - a1) i bogatstvo melodije. Na taj način potičemo nastavnike na kreativnost, a učenike na razvoj glazbenih stvaralačkih sposobnosti (Tomerlin, 1969). U nastavi početničkog solfeggia improvizacija ritma može se upotrijebiti kao glazbena igra s ritmom. Po principu pitanje-odgovor učenici smišljaju određene fraze u kojima koriste poznate ritamske figure. Nastavnik može uz pomoć klavira ponavljati zajedno s njima ritam na jednom tonu, u intervalu ili akordu (Tomerlin, 1969). Tijekom izvođenja ritma, vrlo je bitna preciznost kako bi se svaka ritamska figura točno naučila. Nastavnik za vrijeme ove igre može svirati klavirsku pratnju kako bi se učenici više opustili i uživali u igru. Isto tako, za jednu od glazbenih igara u nastavi početničkog solfeggia može se koristiti body percussion ili korištenje tijela kao instrument. Učenici uče nove ritamske figure uz klavir koje izvode svojim tijelom. Uz osmišljene ritamske obrasce koji su popraćeni koreografijom, klavir može poslužiti kao glazbena podloga koja će svirati improviziranu ili već poznatu melodiju, sekvencu ili akordičku progresiju, s tim da je naglasak na ritmu. Nastavnik mora

biti kompetentan i u isto vrijeme svirati, pratiti što učenici rade i detektirati što treba ponoviti i popraviti. Glazbene igre slušanja služe kao sredstvo ponavljanja glazbenog znanja čemu pripada i poznavanje glazbene literature. Ukoliko je nastavnik dovoljno kompetentan, učenicima svira poznate melodije iz glazbenih primjera ili primjere iz klavirske literature koje su prethodno slušali. Primjeri koje nastavnik svira trebaju biti tonalno i ritmički točni, dinamički i agogički izražajni, a važno je da se pogodi i karakter skladbe kako bi učenici dobili cjelovitu sliku o skladbi koju koriste. U nastavi početničkog solfeggia glazbene igre s pjevanjem temelje se na pjevanju i pokretu, tj. na pjevanju i klavirskoj instrumentalnoj pratnji. Cilj ove igre je pokretom izraziti sadržaj pjesme. Prije same obrade pjesme potrebno je učenicima pojasniti sadržaj pjesme i uz njihovu pomoć osmisliti koreografiju koju će izvoditi tijekom interpretacije. Tijekom obrade pjesme treba obratiti pozornost na točnu intonaciju i ritam, kako bi učenici lakše mogli uskladiti pokret i pjevanje bez distoniranja. Kako bi učenici razlikovali odnos između tonova, nastavnik treba biti kreativan i uz pomoć klavira i pokreta osmisliti priču o visokim i niskim, te o bliskim i udaljenim tonovima. Ako se melodija kreće uzlazno, tada možemo koristiti nježnije i elegantnije pokrete rukama prema gore, kao da „hvatamo zvijezde ili oblake“, a ako melodija silazi, tada koristimo tromije pokrete, posezanja prema tlu, kao da „uzimamo snijeg kako bismo napravili grudu“. Nakon što je pjesma naučena nastavnik svira instrumentalnu pratnju, dok djeca pjevaju pjesmu i izvode određenu koreografiju. Zadatak nastavnika je svirati točnu, preciznu i jasnu klavirsku pratnju, slušati i održavati točnu intonaciju, ritam i točan tekst, te pratiti pokrete i koreografiju. Klavirska pratnja ne mora biti komplicirana, bitno je da učenici čuju i osjete tonalitet kako bi mogli točno interpretirati pjesmu. Jedna od glavnih uloga klavira u nastavnim aktivnostima je, osim razvoja sluha, osjećaja za intonaciju i ostalih glazbenih sposobnosti, učiniti nastavu početničkog solfeggia zanimljivijom i zabavnijom. Glazba nije samo teorija i slušanje. Glazba je jezik koji se uči godinama, način komuniciranja s drugima i način izražavanja putem sviranja. Nekim učenicima nastava početničkog solfeggia prvi je pravi doticaj s glazbom. Svojom prezentacijom glazbe stvaramo podlogu za njihov glazbeni doživljaj. Zbog toga korištenje instrumenta na nastavi približava glazbu učenicima, budi želju za učenjem, sudjelovanjem i istraživanjem glazbenog svijeta. Ako nastavnik uspije svojim sviranjem doprijeti do učenika, tada učenik otkriva na najbolji mogući način, slušanjem aktivnog muziciranja, svijet glazbe.

7. ZAKLJUČAK

Glazba ima veliki utjecaj na čovjeka i njegov razvoj. Osim što ju koristimo u svrhu zabave, ona nas odgaja i pomaže da se razvijemo u cjelovite osobe. Razvijanjem glazbenih sposobnosti simultano razvijamo i ostale sposobnosti poput kognitivnih, psihomotornih i socijalno-emocionalnih. Izlaganjem djece glazbenom obrazovanju doprinosimo njihovu razvoju jer se neuralne sinapse mozga u toj dobi ubrzano mijenjaju i rastu. Najraniji oblik organiziranog glazbenog obrazovanja je početnički solfeggio koji se provodi u glazbenim školama i u općeobrazovnim predškolskim ustanovama. Osim razvijanja sluha i glazbenih sposobnosti, djeca stječu znanje o međuljudskim odnosima, upoznaju sebe, kako prepoznati svoje emocije, kako se izraziti, te stječu sposobnost samoaktualizacije koja im uvelike pomaže u daljnjem razvoju i obrazovanju.

Aktivnosti koje se koriste u nastavi početničkog solfeggia u svrhu razvijanja sluha i glazbenih sposobnosti su pjevanje, slušanje glazbe i glazbene igre. Kako bi nastavne aktivnosti bile zanimljivije i učinkovitije, nastavnici koriste klavir kao glavni nastavni medij. Uz pomoć instrumenta nastava postaje zabavnija i kreativnija, što potiče aktivnost djece. U toj dobi djeca najbolje uče kroz igru i zabavu. Ako je razredna atmosfera pozitivna i opuštena, djeca će rado dolaziti na nastavu početničkog solfeggia jer će to biti mjesto gdje se igrom razvijaju i uče nešto novo.

U nastavi početničkog solfeggio jednu od najbitnijih uloga ima kompetentan nastavnik te klavir kao nastavni medij. Primjena klavira moguća je u svim nastavnim aktivnostima: pjevanje, slušanje i glazbene igre. Nastavnik treba dobro vladati funkcionalnim klavirskim vještinama. One podrazumijevaju kako će nastavnik moći harmonizirati ljestvice, svirati melodije s adekvatnom harmonijskom pratnjom, transponirati pjesme i klavirsku pratnju, korepetirati pjesmama, voditi vježbe upjevavanja uz instrument, čitati partiture s lista, modulirati kroz tonalitete, harmonizirati melodije sa ili bez simbola, poznavati glazbenu literaturu i moći ju izvoditi na instrumentu, aranžirati pjesme, komponirati i improvizirati. Isto tako, poželjno je i da nastavnik može svirati klavir solo kako bi učenicima interpretirao klavirska djela. Primjena klavira u nastavnom području *Pjevanje* temelji se na korepetiranju dječjih pjesama i vođenjem vježbi upjevavanja. Klavirska instrumentalna pratnja učenicima je glavni oslonac, stoga takva pratnja treba biti jednostavna kako bi učenici bili sigurni i intonativno stabilni. Od nastavnika se očekuje da prilikom sviranja može svirati melodiju s prikladnom ritmičnom pratnjom, transponirati pjesme ukoliko je potrebno, lijepo

i izražajno svirati poštujući elemente artikulacije, dinamike, agogike. Treba također osmisliti harmonijsku pratnju na osnovi zadanih simbola iznad nota ili bez zadanih simbola, te korepetirati svoje pjevanje i pjevanje cijelog razreda.

U nastavnom području *Slušanja* klavir se može primijeniti tijekom sviranja klavirskih komada, obrada klavirskih skladbi, klavirskih isječaka kao priprema za slušanje glazbenog djela, sviranja glavne teme djela, pojedinih dijelova skladbe koji se trebaju uočiti, sviranje određenih dionica te harmonijske pratnje teme djela.

U nastavnom području *Glazbenih igara* klavir se uglavnom primjenjuje kao klavirska pratnja, podloga ili kao sredstvo pomoću kojeg razvijamo dječju kreativnost.

Svaki glazbeni pedagog treba upotrebljavati klavir, a njegove sviračke sposobnosti moraju biti na visokoj razini umijeća sviranja kako bi se navedene nastavne aktivnosti mogle kvalitetno realizirati. Svoje kompetencije stječe tijekom obrazovanja, a trebao bi ih razvijati strukturiranim cjeloživotnim obrazovanjem, odnosno vlastitim vježbanjem, čitanjem literature, te osmišljavanjem novih mogućnosti uporabe klavira kao nastavnog pomagala.

8. LITERATURA

1. Andreis, J. (1976). Povijest glazbe 3. Zagreb: Mladost – Liber.
2. Bačlija Sušić, B. (2016). Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi. Školski vjesnik – časopis za pedagoška i školska pitanja, 65 (2016) 1; 95-116.
3. Brđanović, D. (2015). Glazbeno obrazovanje i obrazovanje glazbom – neiskorišteni glazbeni potencijal, Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 5/ Vidulin, Sabina (ur.). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2017. str. 431-446.
4. Dobrota, S. (2012). Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju. Split: Filozofski fakultet u Splitu.
5. Dominković M. (2016). Kompetencije studenata glazbene pedagogije u realiziranju aktivnosti sviranja u nastavi Glazbene kulture. Neobjavljeni diplomski rad. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.
6. Domonji, I. (1986). Metodika muzičkog vaspitanja u predškolskim ustanovama: priručnik za vaspitače. Sarajevo: Svjetlost.
7. Katalozi znanja i umijeća u nastavi glazbe. (2004). Tonovi, 44, 3-106.
8. Manasteriotti, V. (1977). Muzički odgoj na početnom stupnju. Zagreb: Školska knjiga.
9. Manasteriotti, V. (1978). Zbornik pjesama i igara za djecu, Priručnik muzičkog odgoja. Zagreb: Školska knjiga.
10. Manasteriotti, V. (1982). Muzički odgoj na početnom stupnju: methodske upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave. Zagreb: Školska knjiga.
11. MZOS i HDGPP, (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta; Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga.
12. Milinović, M. (2015). Glazbene igre s pjevanjem. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Umjetnička akademija u Osijeku.
13. Nikolić, L. (2018). Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. Napredak, 159 (2018), str. 139-158.
14. Požgaj, J. (1988). Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi. Zagreb: Školska knjiga.
15. Radočaj-Jerković, A. (2009). Pjesma i pjevanje u općeobrazovnoj školi. Magistarski rad. Zagreb: Muzička akademija / Filozofski fakultet.

16. Radočaj-Jerković, A. (2015). Identifikacija i sistematizacija razvojnih elemenata dječjeg pjevačkog glasa, *Tonovi*, 65, 77-88.
17. Radočaj-Jerković, A. (2017). Pjevanje u nastavi glazbe. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.
18. Rakijaš, P. (1961). *Muzički odgoj djeteta*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Rojko, P. (2005). *Metodika glazbene nastave: praksa*. Zagreb: Jakša Zlatar.
20. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Pedagoški fakultet.
21. Sabljar, M. (2019). Procjene nastavnika glasovira o kompetencijama potrebnima za poučavanje sviranja u glazbenim školama. Neobjavljena doktorska disertacija. Zagreb: Učiteljski fakultet.
22. Sam, Renata (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka: Glosa d.o.o.
23. Sönmezöz F. (2011). Competence of Playing and Teaching the Piano of Music Teaching. Undergraduate Students: The Piano and Piano Teaching Lesson The International Journal of Educational Researchers.
24. Svalina, V. (2015). Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
25. Škojo, T. i Sabljar, M. (2018). Multiple Inteligences in the Context of Active Learning Application in Music Lessons. U: Gortan-Carlin, I. P., Rotar, A., Lazarić, L. (ur.). Pula: Juraj Dobrila University of Pula / Faculty of Educational Sciences, 151-169.
26. Škojo, T. (2018a). Poticanje i usmjeravanje interesa za glazbene sadržaje aktivnim, suradničkim učenjem (Mogućnost primjene teorije višestruke inteligencije u nastavi glazbene kulture i umjetnosti. U: *Suvremeni pristupi nastavi glazbe i izvannastavnim glazbenim aktivnostima u općeobrazovnoj školi*, Šulentić Begić, J. (ur.). Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 63-75.
27. Škojo, T. (2018b). Competencies of Teachers for Realization of Beginner Solfeggio. U: *Music in society*, Bosnić, A., Hukić, N. (ur.). Sarajevo: Musicological Society of the Federation of Bosnia and Herzegovina Academy of Music, University of Sarajevo, 115-129.
28. Šulentić-Begić, J. (2014). *Glazbene igre u primarnom obrazovanju*. Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku.

29. Tomerlin, V. (1969). Dječje muzičko stvaralaštvo. Zagreb: Školska knjiga.
30. Vidicki, E. (2015). Primena klavira u procesu intoniranja tonalno labilne i vantonalne melodike u nastavi solfeđa. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, Departman muzičke umetnosti.
31. Vidulin - Orbanić, S. (2012). Utjecaj glazbene nastave na (glazbenu) kulturu učenika. Zagreb: Hrvatsko pedagoško društvo.
32. Young, M. M. (2013). University-level group piano instruction and professional musicians. Music Education Research.
33. Zdravković, O. (2018). Primjena klavira u nastavi glazbene kulture. Neobjavljeni diplomski rad. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.

9. TABLICE

Tablica 1: Nastavni plan općeg programa predškolskog glazbenog obrazovanja