

# Glazbeni elementi u lutkarskoj predstavi

---

Radić, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:241409>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-24**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**DIPLOMSKI RAD**

**GLAZBENI ELEMENTI U LUTKARSKOJ**  
**PREDSTAVI**

**TEA RADIĆ**

**Split, 2023.**

**Odsjek:** Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

**Studij:** Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

**Predmet:** Glazba u lutkarstvu

## **GLAZBENI ELEMENTI U LUTKARSKOJ PREDSTAVI**

**Student:**

Tea Radić

**Mentor:**

pred. dr. sc. Aleksandra Kardum

**Split, 5. rujna, 2023.**

# Sadržaj

Predgovor.....	5
1. Uvod.....	6
2. Temelji glazbe.....	7
2. 1. Razvoj notacije.....	8
2. 2. Drevna glazbala.....	11
2. 3. Udaraljke.....	13
2. 4. Ljestvica- melodijski temelj glazbe.....	19
2. 5. Glazbene forme prije i u vrijeme pojave opere.....	22
2. 6. Opera.....	28
3. Glazbeno-izražajne sastavnice.....	29
3. 1. Ton.....	29
3. 2. Dinamika.....	30
3. 3. Tempo i ritam.....	30
3. 4. Melodija.....	31
3. 5. Harmonija.....	31
3. 6. Mjera.....	32
3. 7. Elementi glazbenog oblikovanja.....	33

4. Glazba u odgojno-obrazovnom procesu.....	34
4. 1. Glazbene sposobnosti.....	34
4. 2. Brojalica.....	36
4. 3. Odgojno-obrazovni proces obogaćen glazbom.....	37
4. 4. Glazba i emocije.....	38
4. 5. Glazba i mašta.....	40
5. Glazba u dramsko-scenskom procesu.....	41
5. 1. Izbor glazbe unutar dramsko-scenskog procesa.....	41
5. 2. Glazba u lutkarskoj predstavi.....	42
5. 3. Glazbeno kazalište.....	43
6. O lutkarstvu općenito.....	45
6. 1. Lutkarstvo u Hrvatskoj.....	46
6. 2. Nastanak lutkarske predstave.....	47
6. 3. Dječje scensko stvaralaštvo.....	49
6. 4. Uloga slikovnice u lutkarskoj predstavi.....	51
6. 5. Odgojne komponente lutkarske predstave.....	51
6. 6. Obrazovne komponente lutkarske predstave.....	52
6. 7. Pedagoški koncept lutke.....	53
6. 8. Lutka u odgojno-obrazovnom procesu.....	55

7. ISTRAŽIVANJE.....	58
7. 1. Cilj istraživanja.....	58
7. 2. Zadaci istraživanja.....	58
7. 3. Hipoteze istraživanja.....	58
7. 4. Uzorak ispitanika.....	58
7. 5. Instrument i postupak istraživanja.....	59
7. 6. Rezultati istraživanja.....	59
7. 7. Zaključak.....	69
7. 8. Sažetak.....	70
7. 9. Summary.....	71
8. Literatura.....	73
9. Prilozi.....	75

## **Predgovor**

Prije svega, hvala mojoj obitelji na bezuvjetnoj potpori kroz život i tijekom školovanja.

Od srca se zahvaljujem svojoj mentorici, pred. dr. sc. Aleksandri Kardum na iskazanom povjerenju i strpljenju. Ispratila je svaki segment mog rada znanjem i predanošću.

Također, hvala djeci i odraslima, koje je na koristan i lijep način dotaknuo moj rad u odgojiteljskoj struci.

*“Glazba učvršćuje karakter, a sve što naše nazore čini boljima blizu je božanstvu.”*

*(Pitagorejci)*

## 1. Uvod

Glazba je od pamtivijeka sastavni dio života ljudi. Upijamo je milijunima neurona smještenih svuda po tijelu. Cilj slušanja i stvaranja glazbe za čovjeka je sklad duhovnog i tjelesnog, emocionalnog i racionalnog. Prvi ljudima poznat instrument je njihov glas. Ljudi su od davnina upravljali vlastitim glasom na različite načine. Glazbu vrlo često povezujemo sa životnim događajima, stoga, osim ugodnih emocija može u nama potaknuti i one manje ugodne, poput sjete. Glazba budi osjećaje ponosa i pripadanja određenoj skupini ljudi. Kada želimo obilježiti posebno važan ili svečan događaj, činimo to koristeći se prikladnom glazbom (Richards, Schweitzer, 2022).

Djeca rane i predškolske dobi potpuno su nesvjesna kompleksnosti glazbe. Prihvataju je spontano i na vrlo jednostavan način. Djeca do tri godine života upoznaju se s glazbom uz jednostavne, lako pamtljive pjesme i brojalice. Glazbeni sadržaji za mlađu djecu imaju jednostavnu melodijsku putanju. Glazbene aktivnosti s djecom najmlađe dobi zbog svoje jednostavnosti i izvornosti lako se pretvaraju u igre s glazbom. Dječji interes za takvu vrstu igara velik je (Manasteriotti, 1981). Djeca često automatizmom plješću na dobro poznate taktove. Da bi kod djece osvijestili osjećaj za ritam, nudimo im udaraljke. Jednostavnost korištenja udaraljki u djetetu pobuđuje osjećaj uspješnosti i dodatni interes za glazbu.

Glazba je, također, dio kazališne umjetnosti. U dječjim predstavama, bilo da su gledatelji ili sudionici, najčešće se koristi ručna lutka jer je manje zahtjevana za upotrebu, a prikazuje čitav niz emocija (Čečuk, 2009). Prethodno citirani autor navodi također da je ručna lutka "kratkoga daha." Kod animacije, emocije se čine kratkotrajne, a opet, zbog lutke kao takve, dovoljno su naglašene. Takva vrsta lutke može djetetu prikazati čitav spektar emocija unutar prostorno-materijalnog konteksta lutkarske predstave. Igra, djetetu najbližija aktivnost, često je praćena lutkom kao sredstvom. Lutka, ne nužno scenska, vjeran pratitelj i suigrač, jednakopravna je s djetetom. Dijete, koje ne razumije u potpunosti svijet odraslih, uz lutku postaje opuštenije. Može se reći da je lutka ponekad pomoćno sredstvo u iskazivanju osjećaja i nadilaženju karakternih osobina poput povučenosti i introvertiranosti (Ivon, 2013). Lutka otvara vrata svijetu mašte, a u mašti...sve je moguće.



## 2. Temelji glazbe

Melodijom su se u davnoj prošlosti ljudi koristili kako bi pokazali pripadnost plemenu ili religiji. U borbi za opstanak, služili su se plesom, s točno izvedenim ritamskim obrascima. Razlog tome vjerovatno je činjenica da su bili bliskiji prirodi, sposobnost sluha im je bila razvijenija. Imali su izoštrena osjetila kako bi preživjeli. Glazbala iz porodice udaraljki, ona prvotna, izrađena su od školjaka, štapova, ljusti i kamenja. Drevni instrument je bubanj od životinjske kože. Ostaci tih prvih glazbala datiraju otprilike 40 000 godina unatrag, pronađeni su u iskopinama tla. Kada je o udaraljka riječ, ono što od glazbe dobijemo koristeći ih, je prije svega ritam<sup>1</sup> (Richards, Schweitzer, 2022). Isto tako, u starom Egiptu pronađene su slike koje prikazuju svirača i svirale, dok o zvuku možemo samo nagađati. Grčka je glazba vezana za mitologiju i bogove. Pan, u grčkoj mitologiji bog pastira, “blaga” - stoke i lovaca je svirao flautu, a Apolon, bog sunca, liru, izrađenu od čvrstog kornjačinog oklopa. Smatra se da je upravo on, Apolon, zaštitnik glazbe i pjesništva (Hrvatska enciklopedija, 2021).

Prije pojave pisma, molitve i priče u pjevanom obliku sačuvane su naraštajima. Prenosile su se usmenom tradicijom, ili uz pomoć mantri. Glazba je smatrana božjim darom čovjeku. Starim plemenima u Africi glazba je bila potpora u teškom radu. Primitivni narod istočnog Grenlanda osmislio je pjevačke prepirke kako bi izbjegao fizičke obračune. Glazba je u periodu između sedmog i devetog stoljeća bila prisutna na dvoru kineske dinastije Tang. Nadalje, glazba jedanaestog stoljeća potjecala je iz crkvenih redova. Nije uključivala glazbala, izvođena je vokalno.

Sv. Hildegarda, redovnica benediktinskog reda, književnica i skladateljica, u dvanaestom je stoljeću skladala crkvene pjesme i jednu glazbeno-liturgijsku dramu. Napisala je sedamdeset i sedam glazbenih djela (Hrvatska enciklopedija, 2021., Richards, Schweitzer, 2022).

---

<sup>1</sup> Udaraljke su instrumenti za sviranje ritma, uključujući bubnjeve i zvečke. Pojedine vrste udaraljki proizvode i određeni ton, npr. ksilofon ili zvona. Udaraljke s određenom visinom tona nazivamo melodijske.



Slika 1. Žene sviraju harfu i lutnju

Izvor: Richards, Schweitzer (2002).

Vremenski bliže današnjici, glazba devetnaestog stoljeća bila je pisana za aristokraciju. U glazbi dvadesetog stoljeća bilo je izraženo domoljublje. Poticanje osjećaja pripadanja i ljubavi prema domovini bio je njezin osnovni cilj (Richards, Schweitzer, 2022).

## 2. 1. Razvoj notacije

Reformator Guido D'Arezzo dao je nazive za prvih šest tonova ljestvice prema prvim slogovima "Himne sv. Ivana." Temelji koralne (kvadratne) notacije počeli su se uspostavljati već u vremenskom periodu od sedmog do trinaestog stoljeća. Riječ je o uspostavljanju znakovlja, tzv. neuma, vrste bilježenja nota kao oznaka za određeni melodijski stavak ili glazbenu frazu koji su opsegom manji i melodijom jednostavniji (Geck, 2008).

Četiri notne crte bile su dovoljne za zapisivanje gregorijanskog koral. Gregorijanski je koral tipična srednjovjekovna glazbena forma. Dionice koral napisane su s produljenim notnim vrijednostima, po točno određenoj ritmičkoj shemi.

Melodijski pomak, točnije, usavršavanje melodije intenziviralo se razvojem višeglasja, koje se osobito njegovalo u Francuskoj. Pojavom višeglasja u napjevima je bilo nužno logično slaganje tonova. Muzikolog i skladatelj Gioseffo Zarlino bio je začetnik harmonijske pratnje kao dopune notnom zapisu. Jednoglasje je i dalje bilo zastupljeno u narodnoj glazbi (Andreis, 1966., Geck., Goulding, 2004). Giovanni Pierluigi da Palestrina, renesansni skladatelj, smatran najvećim majstorom vokalne polifonije. Njegova djela imaju religioznu tematiku, to su većinom mise, njih više od stotinu. Poznao je sve oblike crkvene glazbe, skladao je i motete i crkvene pjesme (Goulding, 2004., Geck, 2008).

Razvoj notacije u višeglasju tekao je putem modusa, odnosno metričko-ritmičkih shema i sustavom menzuralne notacije (note su mijenjale svoje trajanje u odnosu na položaj prema ostalim notnim znakovima). Pojava menzuralne notacije dogodila se tijekom trinaestog stoljeća. Osim što se smještanjem note u crtovlje označavala visina tona, note su imale različita trajanja. Krajem petnaestog stoljeća djela su pisana u sljedećim omjerima:

(1:2) - oktava, (2:3) - kvinta, (3:4) - kvarta (Andreis, 1966., Geck, 2008).

Rastuće višeglasje i bilježenje tonova notnim pismom je početak umjetničke glazbe srednjeg vijeka. Dogodili su se tada i organumi, paralelna kretanja tonova, cijelih oktava, kvarte i kvinte (Goulding, 2004).

Jacob Obrecht bio je zborovođa, ali je i pjevao, podijelio je cantus firmus tj. središnju melodiju u napjevu na male odlomke (Andreis, 1966).

Philippe de Vitry, istaknuti francuski muzičar i učenjak je zagovarao upotrebu dvodijelne mjere, uvodeći nove notne vrijednosti. On je uveo kromatski sustav melodiziranja izbjegavajući usporedne oktave. Kromatska je ljestvica sastavljena isključivo od polustepena koji predstavljaju najmanje moguće razmake među tonovima. Kromatski niz koristio se u djelima gdje do izražaja dolazi emocionalnost. U pentatonici, kromatski stupnjevi bili su:

cis- dis- eis- gis- ais (Andreis, 1966., Geck, 2008., Petrak Lovrinčević, Ščedrov, 2008).

S vremenom, razvojem instrumentalne glazbe, koja više nije bila podređena vokalnoj, težilo se tome da oba načina izvođenja glazbe budu zastupljena u jednakom omjeru. Tada je nastala tabulatura, s namjenom zapisivanja djela za lutnju i orgulje (Andreis, 1966).

Dosta je još vremena prošlo do pojave pete notne crte. Paralelno s razvojem notacije i ljestvica razvijali su se novi glazbeni oblici (Geck, 2008, Hrvatska enciklopedija, 2021).

OSNOVNE NEUME	PUNCTUM	•	♪
	VIRGA	┘	♪
	PODATUS ILI PES	┘┘	♪♪
	CLIVIS	┘┘┘	♪♪♪
	SCANDICUS	┘┘┘┘	♪♪♪♪
	CLIMACUS	┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪
	TORCULUS	┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪
	PORRECTUS	┘┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪♪
SLOŽENE NEUME	SCANDICUS FLEXUS	┘┘┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪♪♪
	PORRECTUS FLEXUS	┘┘┘┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪♪♪♪
	TORCULUS RESUPINUS	┘┘┘┘┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪
	PES SUBPUNCTIS	┘┘┘┘┘┘┘┘┘┘┘	♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪

Slika 2. Neume

Izvor: (Hrvatska enciklopedija, 2021).

## 2. 2. Drevna glazbala

Glazbala su gotovo jednako stara kao i čovjekovo pjevanje. Za prastanovnike Oceanije glavni instrument bio je zujalica, daska na uzici koja zvuk proizvodi vrtnjom. Primitivni narodi koristili su se vlastitim tijelom kao ritmičkim instrumentom (pljeskanje, pucketanje prstima, topot nogama...) Glazba im je značila mnogo. Za njih je bila kao disanje, neposredna i izravna kao dodir nježnosti ili, pak, udarac.

Već onda su posjedovali, pretežno vladari, liru, harfu ili rog. Zbog robovlasničkog društvenog poretka postojao je jaz između muzike vladajućih i onih u masi. To su bili lađari, ribari ili vodonoše, kojima glazba nije bila u tolikoj mjeri dostupna, a ipak je i za njih bila značajna (Geck, 2008).

Postankom istočnih civilizacija, Mezopotamije, Egipta, Kine, Indije i Palestine do danas, možemo pratiti razvoj i način izvođenja glazbe. U bizantu su na orguljama izvođene himne sa umetnutim psalmima. Rimljani su koristili limene puhačke instrumente i to tubu, lituus, te već spomenutu trublju i rog. Zidovi egipatskih grobnica sadržavali su prizore svirača ondašnjih instrumenata, harfe i lutnje. Broj glazbala je popriličan, a od toga su istaknute: frule, svirale s jezičkom, trublje za vojne pohode namijenjene kraljevima. Ugledni vazali koristili su zvana, ali i lutnje, citre i orgulje. Drveni rogovi i oboe svirali su se u čast podanika vrhovnih vladara davnih doba (Andreis, 1966).

Ismail Al-Jazari, turski inženjer, izumio je u trinaestom stoljeću stroj sastavljen od klinova i poluga da bi se mogli izvoditi različiti ritmovi. Izvođeni su zahtjevni motivi na bubnjevima, vješti bubnjari koristili su vrhove prstiju kako bi se prilikom izvedbe ritma lakše približili ritmu izgovora. Srednjovjekovni instrumentarij uključivao je rotu, glazbalo sa 3 - 6 žica, koja je prethodila današnjoj violini (Geck, 2008., Richards, Schweitzer, 2012).

U Kini su se koristili udaraljka, po kojima su udarali čekićem od gline, bronce ili kože. Imali su gong, bambusovu flautu i Panovu frulu. (Andreis, 1966). Staro kinesko carstvo imalo je kin, instrument srodan citri a prvi takav je imao pet žica (gong - sheng - jue - shi - yu). Bila je to čista pentatonika, bez polustepena.

Melodijski, odgovaraju današnjim tonovima (c - d, d - e, f - g, g - a, a - h)

koji se nižu redom: osnovni ton, kvinta gore, kvarta dolje, kvinta gore, itd. Kineska je glazba imala državotvornu i kozmičku funkciju u petom stoljeću p. n. e. Sheng - usne orgulje od bambusovih trski različitih duljina zvuk su proizvodile zatvaranjem rupa u trsci za vrijeme upuhivanja ili udisanja zraka. Koristio se tada i gong, cimbal, harfa, lutnja, citra i čegrtaljke.

Način kozmičkog shvaćanja glazbe prikazan je tablicom (Geck, 2008).

Tonovi	Gong	Shang	Jue	shi	yu
Strane svijeta	sjever	istok	središte	zapad	jug
Planeti	Merkur	Jupiter	Saturn	Venera	Mars
Elementi	drvo	voda	zemlja	metal	vatra
Boje	crno	ljubičasto	žuto	bijelo	crveno

Indija je, uz neke od već navedenih instrumenata imala obou, gajde i manje poznat žičani instrument, vinu. Grci su svirali liru ili kitaru koja je prethodila gitari. Na tom se instrumentu broj žica s vremenom povećavao, isprva ih je bilo sedam, a poslije čak osamnaest. Pripadala je Apolonu. Vrhovni bog Dioniz imao je aulos, staro puhačko glazbalo. Grčki narod vodio se izrekom: “Ako postoji volja, čovjek može okrenuti prirodu naglavce (Geck, 2008: 18).”

U Palestini nalazimo trublje koje su svirali svećenici. Na prijelazu iz sedamnaestog u osamnaesto stoljeće, za razdoblje baroka karakteristična je pojava klavičembala i klavikorda koji prethode klaviru a do izražaja dolaze instrumenti s tipkama, a koriste se i viole (Andreis, 1966).

### 2.3. Udaraljke

Udaraljke iz skupine Orffova instrumentarija često se koriste u radu s djecom predškolskog uzrasta. One namijenjene djeci ne obuhvaćaju svaki pojedini instrument iz navedene skupine.

U radu s djecom koriste se najčešće:

- ksilofon



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- mali bubanj



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- drveni bubanj



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- štapići



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- činele



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>



- tamburin (def)



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- zvečke



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- praporci



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- kastanjete



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- trianl



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- zvonca



Izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

- blok flauta



Izvor:<https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

Ksilofon je glazbalo sastavljeno od drvenih pločica. Ispod pločica različite duljine su cijevi. Što je pločica duža, ton je dublji. Svira se batićem od drva. Mali bubanj je također napravljen od kožne opne, zategnute preko drvenog okvira. Drveni je bubanj u potpunosti od drva pa je zvuk drugačiji nego kod malog bubnja. Najjednostavniji instrument jesu štapići. Također su drevni kao i gotovo cijeli instrumentarij, zaobljeni su i dugi 20 centimetara. Zvuk se dobiva udarom jednog štapića o drugi (Hrvatska enciklopedija, 2021).

Činele zvuk proizvode udaranjem jedne o drugu kada se koriste u paru ili batićem, ako sviramo na jednoj čineli.

Tamburin je oblikom sličan malom bubnju. Na okviru od drva nema postavljenu kožnu opnu, nego su u šuplji okvir ugrađene metalne pločice. Zvečke ili marakas, kruškastog su oblika, punjene zrnjem.

Praporci imaju drvenu ili kožnu dršku. Na njoj se nalaze metalne loptice s kuglicom od istog materijala u sredini, koja uslijed trešnje zvecka.

Kastanjete su porijeklom iz Španjolske. To su dva spojena, izdubljena komada drva školjkastog oblika. Drže se na dlanovima i pomiču prstima.

Triangl je čelična šipka trokutastog oblika, sa čeličnim batićem. Zvuk nastaje udarcem batića o male metalne zvončice.

Blok flauta se svira upuhivanjem zraka, dok se prsti pomiču po pravilno raspoređenim rupama na drvu cjevastog oblika (<https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>., Hrvatska Enciklopedija, 2021).



Slika 3. Karl Orff

Izvor: <https://enciklopedija.hr> (Hrvatska enciklopedija, 2021)

Utemeljitelj instrumentarija je njemački skladatelj i glazbeni pedagog Carl Orff (1895.-1982). Počeo je svirati u petoj godini života. Razvio je koncept elementarne glazbe kao sinteze pokreta, jezika i glazbe. Njegov najpoznatiji rukopis je “Orffova škola: elementarne glazbene vježbe.” Izdana je više od dvadeset puta, na različitim jezicima. Glazba je za njega bila važno pedagoško sredstvo, pa su njegove metode korištene u muzikoterapiji <sup>2</sup> (Hrvatska enciklopedija, 2021).

---

<sup>2</sup>Muzikoterapija- razvila se početkom 20.stoljeća paramedicinska znanost, poznata još od Antike. Glazba se upotrebljava radi poboljšanja čovjekovog općeg stanja.Službeno priznata od strane tridesetak svjetskih zemalja. Koristi se kod poremećaja iz autističnog spektra. Tijekom provođenja terapije do izražaja dolazi glasnoća, trajanje, visina tona i ritam.

Udaraljke se prema visini tona dijele na dvije skupine, one sa neodređenom i one s određenom visinom tona, a proizvode jedan ili više, najčešće uzastopnih tonova. Udaraljke s određenom visinom tona su zvonca, ksilofon i blok flauta a nazivaju se još i melodijskim udaraljka.

Udaraljke s neodređenom visinom tona su štapići, bubanj, def, činele, praporci, zvečke, triangl i kastanjete (<https://orfovinstrumentarij.blogspot.com.>, Richards Schweitzer, 2022). Aktivnosti s djecom pri čemu se koriste udaraljke provode se u grupi od nekoliko djece.

#### **2.4. Ljestvica- melodijski temelj glazbe**

Ljestvica je u teorijskom smislu definirana kao niz tonova različite visine. Note slijede jedna iza druge u nizu od najdublje do najviše. Pitagora, filozof, oko 500. godine p. n. e. doprinosi razvoju ljestvičnog niza, uočava odnose među oktavama, melodijskom rasponu od osam tonova. To je tzv. dijatonska ljestvica (Goulding, 2004). Ujedno je razmatrao glazbu, zaključujući da je to umjetnost koja predstavlja put k čistoći duše. Melodijska osnova ne mora, i nije uvijek bila oktava. Primjerice, za potrebe Crkve u srednjem vijeku pisani su gregorijanski korali. Njihov je temelj bio ljestvični niz koji nije obuhvaćao oktavu.

Ti su nizovi slični nizu starogrčkih ljestvica, a njihov je temelj bio tetrakord. Tetrakord je niz od četiri tona. Dva tetrakorda prema tome, postavljena jedan iza drugoga tvore ljestvicu.

Pentatonska ljestvica koja predstavlja niz od pet tonova, ujedno je najstariji način stvaranja tonskog niza. Takva ljestvica dio je gotovo svih davnih kultura. Tonski sustav od osam do dvanaest tonova jesu modusi, kao dijelovi crkvene i umjetničke glazbe srednjega vijeka. Koristili su se do sedamnaestog stoljeća, a danas se u glazbi pojavljuju kao stilski element koji dočarava arhaičnost nekadašnjeg folklor (Andreis, 1966; Geck, 2008).

Postoje četiri autentična modusa: dorski, frigijski, lidijski i miksolidijski. Razlikuju se rasporedom stepena i polustepena, a premetanjem tonova (tetrakorda), iz osnovnih su izvedeni sporedni, plagalni modusi (Hrvatska enciklopedija, 2021).

Od vremena renesanse i baroka jedna se melodija nametala kao vodeća, dok je druga bila prateća. Tu prateću glazbu nazivamo akordima (lat. *accordare*, uskladiti i tal. *a cordo*, uzeti k srcu).

Glazbeni teoretičar Jean-Philippe Rameau prvi je razjasnio pojam akorda. Akord karakterizira sklad, odnosno harmonija među tonovima. U osnovi, gradi se nizom tonova u razmaku po tri, to jest tercom, ali i većim tonskim rasponom, uključujući stepene i polustepene (Petrač Lovrinčević, Ščedrov, 2008., Petrović, 2010).

Tijekom sedamnaestog stoljeća počeo je razvoj modernijih durskih i molskih tonaliteta, koji su temeljeni su na starocrkvenim modusima sa istaknutim dominantnim tonom (tenorom) i završnim tonom koji se naziva nota finalis. Ti su tonovi, zajedno s opsegom melodije (ambitusom) izraženi u eolskom i jonskom starocrkvenom načinu (modusu).

Razvoj današnjih durskih i molskih ljestvica protezao se kroz tri stilska razdoblja: barok, klasicizam (u Beču) i romantizam. Prije pojave dura i mola, govorimo o crkvenoj i svjetovnoj glazbi srednjega vijeka i renesanse. Dur i mol osnova su tonske građe glazbe u europskom svijetu danas. Njihova bitna značajka je postojanje centra tonaliteta, odnosno tonike. Ostali tonovi ljestvice teže prema tonici. Tonika, temeljni ton ovih ljestvičnih nizova, predstavlja ujedno i najstabilniji ton (Petrač Lovrinčević, Ščedrov, 2008).

“Dur ljestvica danas je dijatonski niz od osam tonova (c d e f g a h c’). Polustepeni u dur-ljestvici nalaze se između III. i IV. i VII. i VIII. stupnja (Tomašić, 2003:56).” U odnosu na gornji tetrakord, postoje prirodna, melodijska i harmonijska mol ljestvica. Prirodna mol ljestvica je zapravo starogrčka eolska koja se sastoji od dorskog i frigijskog tetrakorda.

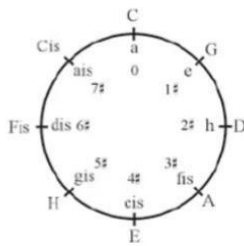
Harmonijska se ljestvica sastoji od dorskog i orijentalnog tetrakorda, dok melodijska mol ljestvica ima dva oblika. To su uzlazni i silazni oblik. Uzlazna ljestvica je nastala povišenjem IV. stupnja harmonijske mol ljestvice, a kombinacija je dorskog i durskog tetrakorda. Silazni je oblik jednak eolskoj ljestvici (Tomašić, 2003).

Akord od tri tona, rasporedom smješten u tercu nazivamo kvintakordom. Prvi stupanj dur i/ili mol ljestvice jest tonika, peti stupanj naziva se dominantna, a onaj na sedmom stupnju je subdominantna. Stupanj tona njegova je pozicija u ljestvici (Andreis, 1966, Hrvatska enciklopedija, 2021., Petrak Lovrinčević, Ščedrov 2008).

U melodijskom smislu, tonalitet predstavlja niz tonova točno određene visine, izgrađenih oko tonike kao temeljnog tona. U nazivu tonaliteta zapravo je ime tonike. U harmonijskom smislu, govorimo o akordima koji su sklop tonova određene ljestvice, s točno određenom visinom. Melodijska i harmonijska organizacija tonova oko središnjeg tona jest tonalitet (Tomašić, 2003).

#### KVINTNI I KVARTNI KRUG

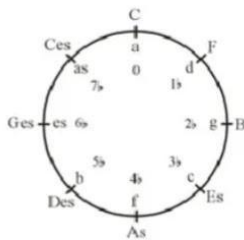
##### Kvintni krug:



Velikim slovima su označeni durski tonaliteti, u razmaku od kvinte (5 tonova). Malim slovima (u unutrašnjosti kruga) su označeni molski tonaliteti. Molski tonalitet je paralelan sa durskim tonalitetom pored koga je napisan, a ovo znači ova dva tonaliteta imaju isti broj predznaka (u ovom slučaju povišilica). Brojevi označavaju broj povišilica.

Redosled povišilica: fis, cis, gis, dis, ais, eis, his

##### Kvartni krug:



## 2.5. Glazbene forme prije i u vrijeme pojave opere

Kršćanski obredi trinaestog stoljeća pisani su u formi gregorijanskog korala. Melodijska je linija tadašnje pentatonske ljestvice oštro pratila simetriju u metrici i ritmu. Pentatonika je vidljiva je u duhovnoj i svjetovnoj vrsti, instrumentalnom ili vokalnom načinu izvedbe. Glazba je obojana objektivnošću i hladnoćom. U četrnaestom stoljeću djelovao je Guillaume de Machaut, skladatelj duhovnih i svjetovnih djela. Višeglasni napjevi pojavljuju se u devetom stoljeću, a u glazbi su prisutni sve do šesnaestog stoljeća. Starohebrejska glazba počiva na improvizaciji i jednoglasju u ritmičkim napjevima s karakteristikama himničke uzvišenosti. Najpopularnija forma u glazbi šesnaestog stoljeća bila je svjetovna francuska popijevka (Andreis, 1966., Geck, 2008).

Grci su sve važne obrede uključujući svečanosti, natjecanja, igre, obilježavali glazbom. U životu Grka glazba je sadržavala etičku komponentu. Poznate su i starogrčke tragedije, a njihovi tvorci su Eshil, Sofoklo i Euripid. Govorimo o počecima grčkog kazališta u kojem su se uz pomoć glazbe borili protiv sila prirode i svega što ih je tištilo, a cilj je bio katarza. Temelj melodijske misli tada je bio tetrakord, a ljestvice su pratile kromatski niz, sastavljen od stepena i polustepena (Andreis, 1966., Petrak Lovrinčević, Ščedrov, 2008).

Glazba istočnjačkih kultura blisko je povezana sa duhovnim zbivanjima gdje se veliča ljubav i ljepota. Riječ, kao važan dio glazbe i pokret, kao reakcija na glazbu, daje glazbenoj umjetnosti oznaku sinkretizma. Nekada povezana s radom nižih staleža prijašnjeg doba, postupno se osamostaljivala, mijenjajući estretni karakter.

U razdoblju renesanse (1400 - 1600.) dominira crkvena glazba, odnosno vokalna glazba nad instrumentalnom. Renesansna su djela nosila obilježje jasnoće, sklada i melodičnosti. Ritam nije posebno izražen, prevladava polifonija i jednolinijska monofona glazba gregorijanskog korala, iako je prisutno i višeglasje. Koriste se crkveni modusi koje su postupno zamjenjivale dur i mol ljestvice. Pojava tiskanih notnih zapisa u šesnaestom stoljeću, uvelike je olakšavala skladateljima.



Najzastupljeniji glazbeni oblik bio je misa, u kojoj je istaknuta središnja melodija cantus firmus). Misa je obred posvećenja pa je okarakterizirana uzvišenošću (Goulding, 2004).

Renesansa je ujedno nazvana i zlatnim dobom mise. Obred mise podijeljen je u dva dijela, ordinarium i proprium missae. Ordinarium ima šest stavaka: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Sredina šesnaestog stoljeća razdoblje je kad skladbe odlikuje "čistoća" forme. Za to je razdoblje znakovita uravnoteženost glazbene rečenice (Goulding, 2004., Geck, 2008).

Renesansni glazbeni oblik također je i madrigal, svjetovna pjesma (poema) bez pratnje glazbala, sastavljena od nekoliko dionica. Madrigal je pjesničko-glazbena forma od najviše četiri strofe, s pripjevom od dva stiha koji je formiran u novom napjevu i s vremenom postaje duži. Luca Marenzio, najznačajniji je predstavnik talijanskog madrigala. Kanconama za komorne sastave proslavio se Conrad Paumann. Orlando Di Lasso pisao je glazbu za kazališna djela, iza njega je golema glazbena ostavština. Za španjolsku renesansnu glazbu bio je značajan Thomas Luigi da Victorio. Imao je izrazit skladateljski talent za psalme, himne, mise i motete (Andreis, 1966., Geck, 2008).

Sonata je renesansni oblik koji se može definirati kao skladba za glazbala. Ricencar je instrumentalna skladba pisana tehnikom kontrapunkta (ispreplitanja više različitih melodija) također od nekoliko dionica.

Iz renesanse, koja se uvelike oslanjala na tradiciju, polako prelazimo u razdoblje baroka. Tijekom sedamnaestog stoljeća forma duhovnog koncerta se mijenja, a na prijelazu u osamnaesto stoljeće pojavljuje se i kantata.

Dvjesto sačuvanih crkvenih kantata u baroku napisao je Johann Sebastian Bach. Rano je izgubio roditelje, ali je u okviru crkvenog djelokruga u četrnaestoj godini naučio svirati orgulje. Sa trideset godina života on je virtuoz na klaviru. Bach svojim stvaranjem propituje osnovne glazbene zakonitosti, koristi troglasni slog unutar glazbenih oblika poput koncerta, kantate, sonate, preludija, toccate i fuge. Skladao je ujedno oratorije, mise i pasije a bavio se i dirigentskim poslom. Bio je najslavniji orguljaš svog vremena (Andreis, 1966).

Razdoblje baroka (1600 - 1750.) obilježili su skladatelji: Claudio Monteverdi, koji uvodi disonancu u glazbu i sjedinjuje glazbu i dramu u operni oblik. Zatim, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach i Georg Friedrich Handel, počeli su određivati tempo u svojim notnim zapisima. Antonio Vivaldi bio je virtuoz na violini, te je i skladao djela za taj instrument. Ovo je s razdoblje određeno recitativnim pjevanjem u skladu s govornom intonacijom. Ritam u djelima ovog perioda jak je, izražen i energičan. Odlika melodije je složenost i kontrapunkt - više melodija u međusobnom ispreplitanju (polifonija). Skladatelji su u svojim djelima stavljali oznake za tempo, a crkveni modusi u velikoj su mjeri prepustili mjesto duru i molu. (Gulding, 2004., Geck, 2008).

Uz mnoštvo drugih treba spomenuti i Jeana Baptiste Lullyja, tvorca klasične francuske opere pisao je i balette u koje je utkao elegičnost i nježnost. Matthew Locke pisao je glazbu za Shakespeareova djela. Francesco Cavalli istakao se svojim tužaljka, pisao je i opere. Henry Purcell je bio veoma plodonosan skladatelj. Pisao je uvertire, trisonate, fantazije i plesove, jednako vješto kao i djela za orgulje i čembalo. Buran povijesni period zahvatio je razdoblje od 1600-1750 godine (Andreis, 1966).

Crkveni modusi koji su dotad dominirali glazbom prepuštaju mjesto durskim i molskim ljestvicama. Opera je također jedan od glazbenih oblika. Glazba ovog povijesno-stilskog razdoblja izvodila se u obliku oratorija, opsežne zbarske kompozicije s vjerskom tematikom (Goulding, 2004). U kasnom sedamnaestom stoljeću razvijaju se sonata i trisonata kao komorne glazbene vrste Giovanni Gabrieli, orguljaš crkve Sv. Marka piše poznatu sonatu "Piano e forte." Domenico Scarlatti je svirao čembalo i pisao jednostavne sonate koje su imale jedan stavak, da bi stotinu i pedeset godina nakon nastao concerto grosso, oblik barokne komorne glazbe, opsegom velik, za najviše četiri gudača (Geck, 2008).

Polagan, svečani ples razdoblja baroka je passacaglia (čit. pasaskalja), skladan je za orgulje i čembalo. Barokna toccata izvođena je uz fugu, skladana za glazbala s tipkama.

Suita kao važan oblik u instrumentalnoj glazbi sastavljena je od nekoliko različitih plesnih oblika, primjerice: allemande, courante, sarabande i gigue (čit. žig), veseo ples u posljednjem stavku. Johann Sebastian Bach najpoznatiji je skladatelj suita (Goulding, 2004).

Oratorij je opsežna zbarska kompozicija s vjerskom tematikom.

Motet je tradicionalni oblik crkvene zbarske glazbe prisutan od vremena renesanse (franc. mot- riječ). Radi se o spoju različitih melodija, a svaka melodija ima i svoj tekst. Prvi moteti izvedeni oko 1200. godine u pariškoj katedrali Notre Dame, kao najznačajnijem središtu duhovnog srednjovjekovlja. Duljinom kraći vokalni oblik, pisan je za zbarsko pjevanje, u početku s tekstom na latinskom jeziku, bez instrumentalne pratnje (Goulding, 2004).

Kantata kao vokalni barokni oblik može biti svjetovne ili duhovne tematike. Stavci su obuhvaćeni neprekinutim tekstom. Može biti napisana kao recitativ koji se izvodi prateći intonaciju glasa i izgovora, bez posebno naglašene melodije. Tekst su izvodili solisti ili duet u izvedbi dvoje pjevača. Također može biti pisana i za zbarsko pjevanje.

Pasija se temeljila na tekstovima Novog zavjeta, izvodili su je pjevači u solo dionicama, orkestar i zbor. Nazvana je remek-djelom razdoblja baroka.

Preludij fantazija i toccata su kratka djela napisana stilski slobodnije, većinom za glazbala s tipkama. Nisu bila dovoljno izražajna za samostalno izvođenje, pa su praćena drugim djelima.

Fuga je temeljena na ispreplitanju melodija (kontrapunktu). Karakterizira ju i prijelaz iz tonaliteta u tonalitet i jasnoća izražaja iako je u pitanju prelazak s jedne teme i jednog ljudskog glasa na drugi. Glazbeni tijek fuge odvija se po obrascu ekspozicija i imitacija tj. provedba. Temelj fuge je imitacija, jedna tema dominira djelom, a glasovi se, kao i tonaliteti, isprepliću (Goulding, 2004).

U klasicizmu (1750 - 1825.) isticali su se sljedeći skladatelji: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven i Franz Schubert. Njihov je izričaj bio određen jasnoćom, disciplinom, ljepotom oblika, redom i stabilnošću, točnošću, a to ne isključuje kreativnost i naglašenu emotivnost. Melodija još više dobiva na važnosti jer kontrapunkt gubi uporište. Postojale su nagle promjene dinamike.

Razdoblje klasicizma obilježio je i Christoph Willibald Gluck koji je stotinu godina nakon operne reforme slavnog Monteverdija i stotinu godina prije Wagnerove glazbene drame, objedinio glas i radnju u opernom djelu. Joseph Haydn je skladao brojne simfonije, tvorac je gudačkog kvarteta, sudionik u razvoju orkestra, ujedno i pripadnik klasicističkog razdoblja u glazbi. Franz Schubert povezuje klasicizam s romantizmom. Jedan od prvih skladao kratke glazbene forme a pisac je i solo pjesama. Kontrapunkt gubi na svojoj važnosti, melodije su skladne s uravnoteženim glazbenim frazama, događaju se dramatične promjene u smislu dinamike (Goulding, 2004).

Simfonija je karakteristična po tome što su prvi stavci bili većinom sonatnog oblika, u drugom je stavku tempo bio spor, treći je bio menuet ili scherzo, a četvrti rondo (dijelovi se izmjenjuju slijedom A-B-A-C-A (Goulding, 2004).

Između ostalih prethodno spomenutih, nova glazbena forma u ovom razdoblju je divertimento. To je instrumentalna skladba sastavljena od kratkih i lakih stavaka, kojih nema više od deset. Pisan je za manji orkestar, a spada u komorni oblik kojeg je mogao izvesti i ansambl. Koncert ima većinom tri stavka, opsegom veći, s klavirom kao solističkim glazbalom. Beethoven se često naziva kraljem klavirske sonate, dok je Mozart jedinstven što se klavirskog koncerta tiče. Opera postaje životna, a prisutan je i oratorij uz pasije i mise.

Razdobljem romantizma (1825 - 1910.) dominiraju sljedeći skladatelji: Felix Mendelssohn, Giacomo Puccini, Hector Berlioz, Frederic Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Johann Strauss, Giuseppe Verdi, Johannes Brahms, Georges Bizet, Petar Iljič Čajkovski. Edvard Grieg i drugi. Za razliku od ritma, melodija je bila izrazito naglašena, složena. Modulacija je bila češća u skladbama (prijelaz iz jednog tonaliteta u drugi unutar jednog glazbenog odlomka). U razdoblju romantizma prednjači talijanski skladatelj Gioachino Rossini. Hector Berlioz je prvi romantičar koji istinski osjeća glazbu, začetnik programske glazbe u kojoj je tema imala oslonac u književnim umjetnicima toga vremena i jedan od tvoraca suvremenog orkestra. Tu su još i Mendelssohn koji je s petnaest godina skladao prvu simfoniju, Frederic Chopin, skladatelj klavirske glazbe. Robert Schumann je skladao četiri lirske simfonije i brojna klavirska djela (Goulding, 2004).

Franz Liszt je najistaknutiji virtuoz među romantistima, osmislio je formu simfonijske pjesme, opsežnog djela napisanog u jednom stavku. Richard Wagner je skladao orkestralnu glazbu bez premca. (Goulding, 2004).

Treba spomenuti i skladateljicu Claru Schumann, suprugu velikog skladatelja Roberta Schumanna. Otac joj je inzistirao na tome da prođe glazbenu obuku i nastojao da se upozna sa uspješnim skladateljima i glazbenicima svoga vremena. Clara je uistinu voljela glazbu, vještinom sviranja klavira stala je uz bok tadašnjim glazbenim velikanima, ujedno je i skladala. Nakon muževe prerane smrti i dalje je održavala solističke koncerte, nije skladala većinu je vremena posvetila obitelji (Geck, 2008).

Ritam je slabija točka ovog razdoblja, temeljen na naglašenim narodnim ritmovima. U razdoblju romantizma dogodio se procvat opere. Kontrapunkt je zaboravljen, u harmoniji je izražena disonanca, ali i modulacija tj. promjena tonaliteta (Goulding, 2004).

Klavirska djela u romantizmu:

Poloneza - narodni ples u poljskoj koji se plesao za vrijeme obreda, umjerenog tempa, pravilnog ritma. Nocturno, tugaljiva, skladba sporog tempa. Valcer, uvijek u četvero-četvrtinskom taktu i pisan za parove. Raspon tempa se kreće od polaganog do brzog. Etida je zahtjevno glazbeno djelo koje je isprva bilo namijenjeno usavršavanju tehnike sviranja. Preludij je vrlo kratko djelo pisano kao uvod drugom. Instrumentalna skladba koju karakterizira dramatičnost a većinom se osvrće na povijesnu ili ljubavnu temu zove se balada. Lied je spoj solo vokala u pjesmi (koja je lirskog karaktera) i klavirske pratnje. Porijeklom iz Njemačke.

Najznačajniji skladatelji dvadesetog stoljeća su: Jan Sibelius, Igor Stravinski, Sergej Prokofjev, Claude Debussy.

Posljednji u nizu, Claude Debussy, francuski je skladatelj dvadesetog stoljeća. Smatra se velikim majstorom impresionističkog izraza. Djela su mu melodijom melankolična i sumorna, hladna, ali i promišljena (Geck, 2008).

Negdje od sredine devetnaestog stoljeća orkestar se naziva simfonijskim. Da bi izvedba bila dobra nužno je da svi članovi orkestra čuju jedan drugog i međusobno se “prate” dosežući tako stupanj skladnog muziciranja, ustanovio je Karl Guhr, nadaleko cijenjen dirigent. Claude Debussy francuski je skladatelj dvadesetog stoljeća. Smatra se velikim majstorom impresionističkog izraza. Djela su mu melodijom melankolična i sumorna, hladna, ali i promišljena ( Geck, 2008).

## 2.6. Opera

Opera je glazbeni oblik koji spaja vokalnu glazbu s instrumentalnom. To je scensko djelo s glazbenom pratnjom. Obuhvaća veliku, ozbiljnu operu, u kategoriji tragične drame, a naziva se opera seria. U takvoj vrsti opere pjevani su dijalozi. Druga vrsta je opera buffa, koja sadržajno spada u komičnu dramu i ispjevana je u cijelosti. Opera je glazbeno-scenska vrsta koja se sluša i izvodi najviše na početku osamnaestog stoljeća (Goulding, 2004).

Operne uvertire, koje predstavljaju uvod u operu, mogu imati nekoliko stavaka. Opera predstavlja iskorak iz svakodnevice jer slušajući ju, reagiramo svim osjetilima.

Opera je u početku pisana u obliku pastorale, a istaknuti skladatelji su: Alessandro Scarlatti (“Griselda” i “Pobjeda časti”) i Claudio Monteverdi, (“Orfej”) te Christoph Willibald Gluck (“Orfej i Euridika”). Opera je zapravo savršena sinteza radnje, plesa, teksta, instrumentalne pratnje, u kojoj sudjeluju sljedeći instrumenti: gudači, harfa, blok flauta, trublje, prijenosne orgulje. Firentinske opere, one prve, korijene vuku iz renesanse. Predstavnici glazbene drame su R. Wagner (“Tristan i Izolda”), te C. Monteverdi, C. W. Gluck i G. Verdi. Glazbena drama nije ništa drugo nego prethodnica opere (Goulding, 2004., Geck, 2008). Monteverdijeva je opera kićena što je jedna od osnovnih značajki baroka kao stilskog razdoblja u glazbi. Međutim, C.W. Gluck uvodi određenu vrstu reforme u baroku da bi operu oslobodio kićenosti i pretjeranih glazbenih ukrasa (Goulding, 2004).

Najznačajniji predstavnik talijanske barokne opere je Georg Friedrich Handel, on u svojim djelima jasno pokazao izvrsne skladateljske i glazbeno-scenske sposobnosti (“Julije Cezar” i “Serse”) Nadaleko je poznata opera L.W. Beethovena “Fidelio.”

Genijem opere prozvan je Claudio Monteverdi koji sklada od 14. godine. U ranoj povijesti opere isticao se glazbenim umijećem, skladao je operu “Orfej.” Giuseppe Verdi je najpopularniji autor opera (“Macbeth”, “Rigoletto”, “Traviata”). Georges Bizet je francuski operni skladatelj koji je skladao glasovitu operu “Carmen.”

U Beču 1761. Wolfgang Amadeus Mozart je pokazao tijekom izvedbe opere “Figarov pir” savršeno umijeće oblikovanja i vladanja glazbenim djelom. Njegovo djelo “Čarobna frula”, spoj je igre i ozbiljnosti. To je ujedno i naizvođenija opera na svijetu, jer u njegovim djelima mogu uživati sve generacije. To su samo neki od opernih velikana (Goulding, 2004).

### **3. Glazbeno - izražajne sastavnice**

#### **3.1 Ton**

Ton je pravilan titraj zraka unutar nekog tijela, glasnica ili instrumenta. Ton ima svoju jačinu, visinu, trajanje ali i boju, kao osnovne osobine. Jačina tona koji nastaje titrajima pravilnih frekvencija, ovisi o amplitudi zvučnog vala. Amplituda je veličina pomaka, odnosno zamaha tijela koje titra (Goulding, 2004). Mjerna jedinica za jačinu tona izražena je decibelima.

Visinu tona određuje broj titraja izvora tona u jedinici vremena, sekundi. Učestalost titraja u sekundi naziva se frekvencijom koja se mjeri hercima (HZ). Ton veće frekvencije viši je od tona manje frekvencije. Raspon čujnosti kod čovjeka je između 16 hZ i 20 000 hZ.

Visina tona bilježi se notama unutar crtovlja, koje se sastoji od pet vodoravnih crta. Na početku crtovlja stoji ključ, najčešće onaj violinski, koji označava poziciju tona g u notnom crtovlju (Goulding, 2004., Petrović, 2010). Trajanje je važna karakteristika tona, jer je to vrijeme u kojem je ton čujan našem uhu. Boja ovisi o materijalu izvora tona.

Postoje i nizovi tonova, primjerice oni alikvotni, koji prate osnovni ton melodije (Petra Lovrinčević, Ščedrov, 2008., Petrović, 2010).

### 3.2. Dinamika

Jačina, kao bitna odlika tona i cjelokupnog glazbenog djela bilježi se dinamičkim oznakama. Dinamika se izražava stupnjevito. Primjerice, to je raspon od najtiše mogućeg izvođenja *pianissimo possibile*, do najjače mogućeg načina izvođenja tonova, *fortissimo possibile*. Također, postoje i oznake *pianissimo*, *mezzopiano*, *mezzoforte*, *fortissimo*, *crescendo*, *di crescendo*.

### 3.3. Tempo i ritam

Tempo ili tijek glazbe je ravnomjerni slijed tonova u glazbi. Definira se kao brzina protjecanja doba (jedinica vremena) unutar skladbe. Tempo glazbenog djela većinom je ujednačen, ali isto tako ne mora biti stalan. Iznenađna ubrzanja i usporavanja odnosno, iznenadne promjene tempa objedinjene su pod nazivom tempo rubato.

Tempo se još naziva i glazbeni puls. Također, obuhvaća čitav niz od sporog, prema umjerenom ili brzom izvođenju tonova. Brz tempo označava energičnost uzbuđenje, dramu i razigranost (Petrović, 2010). Primjeri oznaka za tempo:

*lento* - polagano

*adagio* - uzvišeno

*andante* - ubrzano

*allegro* - veselo

*vivace* - živahno

*presto/prestissimo* - brzo/najbrže moguće



Ritam određuje periodičnost koju prepoznamo u glazbi kao pravilnu izmjenu jednog ili više tonova različitog trajanja. Ritam, prema grčkom filozofu Platonu, koji je među prvima uočio postojanje tog glazbenog elementa, nije ništa drugo nego red nizanja tonova (grč. rhytmos- pravilno gibanje, tijek). Ritam je dio ljudskog života. Očituje se u izmjeni dana i noći, godišnjih doba, plime i oseke, tijekom disanja. Određen je pravilnom izmjenom tonova i stanki različite duljine trajanja. Temeljna jedinica vremena koja nam služi kao mjerilo za kraća ili dulja trajanja tona jest doba.

Njemački teoretičar glazbe H. Riemann isticao je da je ritam primarna glazbeno-izražajna sastavnica. Za vrijeme trajanja skladbe ritmom je postavljena pravilnost, zakonitost kojom tonovi protječu jedan za drugim, stvarajući tako skladnu cjelinu (Goulding, 2004., Petrović, 2010).

### **3.4. Melodija**

Najuočljiviji element glazbe upravo je melodija. To je smisljeni niz tonova koji imaju različito trajanje i visinu. Melodija je element u glazbi kojeg definiramo kao logičan i skladan niz tonova različite visine. Mnoge su melodije sastavljene od manjih djelova koji se nazivaju glazbeni motiv.

Razmak između najdubljeg i najvišeg tona jest melodijski raspon. Može se kretati uzlazno, silazno, postupno ali i skokovito. Skokovita melodijska linija je ona unutar koje tonovi nisu izvedeni povezano, nego je razlomljena (Petraček Lovrinčević, Ščedrov, 2008., Petrović, 2010).

### **3.5. Harmonija**

Način izvođenja glazbe u kojem osnovnu melodijsku liniju podupiru akordi nazivamo harmonijom. Harmonija sama po sebi predstavlja sklad. Akordi koji prate osnovnu melodiju trebaju biti njena nadopuna kako bi zvučala izražajnije.

Kretanje melodije mora biti praćeno akordima koji imaju logičan slijed. Harmonija je specifična za europsku glazbenu tradiciju. Njen je razvoj tekao postupno, počevši sa sedamnaestim stoljećem.

Razvijala se kroz tri vremenska razdoblja: barok, klasicizam i romantizam. Međusobni slijedovi koje tvore niz akorda čineći upotpunjenu i skladnu cjelinu jesu harmonijska pratnja (Perak Lovrinčević, Šćedrov, 2008).

### **3.6. Mjera**

Mjeru ili takt čini broj i raspored isticanja doba. Sukladno razvoju glazbe, rasla je i potreba za točnim određivanjem trajanja svakog pojedinog dijela unutar glazbene cjeline. Jednaki dijelovi unutar tonske cjeline nazivaju se dobama. Uvjetno rećeno, ako gledamo izdvojeno, dobe traju jednako dugo i pravilno su raspoređene. Doba je zapravo mjerna jedinica vremena unutar glazbenog djela, osnova vremenskog određenja protoka glazbe (Tomašić, 2003).

Ona je važan dio ritmićke cjeline, prilagođen glazbenim zakonitostima pojedinog djela. Dok je glazbeno djelo u procesu izvođenja, doba predstavlja tek mali dio ritmićkog obrasca. Teza ili teška doba je dio dobe u kojem se ritamsko gibanje smiruje i služi kao uporište za razvoj slobodnog tijeka ritma. Nenaglašena ili laka naziva se arza. Ritamska stopa sastoji se od jedne teze i jedne arze, a naziva se binar. Trenar kao ritamska jedinica sastoji se od jedne teze i dviju arza (Tomašić, 2003).

Dvodobna i trodobna mjera ubrajaju se u jednostavne mjere, a četverodobna mjera je složena od dvije dvodobne mjere. (Perak Lovrinčević, Šćedrov, 2008., Petrović, 2010). Pravilna izmjena relativno jednakih vremenskih sekvenci, doba, u obliku napetosti i popuštanja, odnosno teze i arze, naziva se mjera ili takt.

Mjera je istkana od teza (naglašanih dijelova) i arza (nenaglašanih dijelova takta). Sustav koji određuje obilježja periodičnog ritamskog toka, nosi naziv metrika (Tomašić, 2003).

### 3.7. Elementi glazbenog oblikovanja

Glazbeni motiv sadrži karakterističan ritam, melodiju i harmoniju. To je ujedno i najmanja glazbena cjelina koja se u glazbenom djelu ponavlja u sekvencama. Glazbena fraza manja je opsegom i najčešće traje dva takta. Može se sastojati od ponovljenih glazbenih motiva. U frazi motivi mogu biti preobraženi. Kada motiv postane dužinom jednak kao fraza, govorimo o motivskoj frazi. Glazbena rečenica je samostalan niz tonova iz čijeg se tijeka prepoznaje glazbeni sadržaj, najčešće sastavljen od fraza. Mala glazbena rečenica obuhvaća četiri, a velika osam taktova. Sve navedeno zapravo je građa glazbenog djela ili pjesme. Ovi se elementi nazivaju glazbenim periodima (Petrović, 2000).

Navedene komponente jesu one koje pobuđuju reakcije kod djeteta koje glazbu sluša. Primjerice, glazba bržeg tempa i glasnije dinamike uzrokuje veći stupanj uzbuđenosti.

Uzimajući u obzir sve sastavnice, treba se osvrnuti na složenost nekog djela. Kada govorimo o objektivnoj složenosti, mislimo na precizno određenje u kojoj su mjeri gore navedene sastavnice kompleksne i kojim se redosljedom nižu tonovi u melodijskom i harmonijskom smislu. Subjektivna procjena koliko je djelo složeno ili ne, stvar je slušatelja (Dobrota, 2012).

Glazbeno djelo koje dijete prvi put čuje pruža mnoštvo novih informacija. Zbog toga je bitno da se djeci više puta pusti ista glazba. Time postizemo da, ono što dijete sluša postane predvidljivo. Time razvijamo smisao za glazbu, ritmičnost i sposobnost glazbenog pamćenja. Kada je o djeci predškolske dobi riječ, nema jasne povezanosti između tempa i izbora glazbe. Stoga je zaključeno da se preferiranje i izbor glazbe u odnosu na tempo razvija tijekom osnovnoškolskog obrazovanja. Poznato je otprije da na glazbene sposobnosti značajno utječe genetski potencijal za glazbu. Ukoliko je glazba dio većine aktivnosti, pogotovo onih svakodnevnih, ona je utkana u kurikulum i dijete je praktički živi. Krajem druge godine dijete može odslušati pjesmicu za djecu u trajanju od tri minute. Manji postotak djece počinje u ranoj dobi usklađivati ritam pokreta s glazbom koju sluša (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

## **4. Glazba u odgojno-obrazovnom procesu**

### **4.1. Glazbene sposobnosti**

Glazbene sposobnosti predstavljaju složen sklop znanja i mogućnosti. U nizu glazbenih sposobnosti istaknute su tri bitne, poput estetske prosudbe glazbe, osjećaja za ritam i pamćenje melodije, što ne umanjuje značaj ostalih. Na razvoj navedenih sposobnosti utječe nasljedna (genetska) komponenta, ali i rad, tj. provedba glazbenih aktivnosti s djecom rane i predškolske dobi. U skladu sa razvojnim fazama djeteta rane i predškolske dobi, navodi se nekoliko osnovnih faza razvoja glazbenih sposobnosti (Dobrota, 2012).

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

Rano razdoblje djetetova života, od rođenja do pete godine, predstavlja osnovu u razvoju jednostavnijih i složenijih glazbenih sposobnosti. Nakon mjeseci slušanja koji predstavljaju prvu fazu, djeca dolaze do faze eksperimentiranja sa zvukovima, tzv. glazbenog brbljanja (Dobrota, 2012). Od šestog mjeseca djetetova života pa nadalje, glazba kod djeteta počinje izazivati emocije.

Temelj navedenih glazbenih sposobnosti je audijacija, to jest neposredna impresija ili “intuitivni odgovor na glazbeni podražaj za koji je dijete sposobno bez posebnoga glazbenog obrazovanja (Dobrota, 2012:41).” Paralelno s tim, događa se i akulturacija u kojoj dijete razlikuje zvuk iz okoline od onog kojeg samostalno proizvodi. Od početne faze glazbenog brbljanja nadalje, dijete prolazi nekoliko bitnih faza glazbenog razvoja.

Akulturacija, tijekom koje dijete može razlikovati zvuk iz okoline od onoga koje samo reproducira, te razlike među zvukovima koji dopiru iz okoline.

Dijete na nesvjesnoj razini počinje usvajati sastavnice glazbe ili drugim riječima glazbene elemente. Ugodnu emociju koju slušanje glazbe izaziva kod djeteta, ono počinje iskazivati smiješkom. Dijete u dobi od šestog do osamnaestog mjeseca, odnosno između prve i treće godine života na melodiju reagira pokretom tijela. Radnje koje izvodi ponavlja u sekvencama. Isto tako, od osamnaestog mjeseca do treće godine života dijete pokušava ponoviti ritamske i melodijske obrasce (Manasteriotti, 1981, Dobrota, 2012). Dijete imitirajući glazbu koju čuje s vremenom postaje svjesno da se odslušani i izvedeni ritamski i melodijski obrasci ne poklapaju. Izlazeći istodobno iz faze egocentrizma, razvija sposobnost donekle točnog izvođenja. Dolazi do posljednje faze audijacije tijekom koje, izvodeći glazbu s djelomičnom točnošću, pokušavajući ju uskladiti s pokretom, uspoređujući kretanje i glazbenu izvedbu opet uočava odstupanja. Tada pokušava uskladiti glazbenu izvedbu s pokretima.

Pjevanje je, za dijete predškolskog uzrasta, složena aktivnost koja iziskuje konstantan rad na području glazbe. Djetetove su glazbene sposobnosti još uvijek nedovoljno razvijene. Ovo je teorijska podloga koja podupire tvrdnju da je glazba prirodna, dobrim dijelom urođena komponenta izražavanja djeteta od najranije dobi (Manasteriotti, 1981; Dobrota, 2012).

Uvodeći postupno glazbu u život djeteta počinjemo od jednostavnih igara rukama. Takve igre uključuju pljeskanje uz pjevanje, u ritmu. Paralelno s razvojem glazbenih sposobnosti, skok u razvoju motorike događa se od sedmog do devetog mjeseca djetetova života. Razvija se djetetova sposobnost precizne koordinacije pokreta. Stoga već tada, kod igara uz glazbu uvodimo igračke. Sluh se najprije razvija dinamičnim promjenama. Radi se o razlici između manje zamjetnih zvukova i onih glasnijih, intenzivnijih. Dijete staro oko godinu dana guguće i pjevuši na slogove s pauzama među pojedinim pjevanim dijelovima.

Radi se zapravo o oponašanju odraslih i pjevanju zajedno s njima. Dijete je privučeno zvučnošću govornih elemenata, ali melodiju i ritam nije savladalo (Manasteriotti, 1981).

Uz jednostavne igre, dijete se u glazbi susreće i s uspavankama. U drugoj godini života pokreti djeteta usmjereni su k nekom cilju, a intenzivno se razvija i govor. Izazvane konkretnom situacijom, dječje su emocije vrlo kratkotrajne. Javlja se oponašanje zvukova i imenovanje izvora zvuka. Kratke i jednostavne pjesmice koje se ponavljaju, osim što stvaraju naviku slušanja glazbe razvijaju i glazbeno pamćenje. Kad je neka aktivnost praćena glazbom, doživljaj je trajniji. Glazbeno senzibilnija djeca oko treće godine starosti u stanju su prepoznati poznatu melodiju (Manasteriotti, 1981).

## **4.2. Brojalica**

Najprirodniji oblik usvajanja ritma za djecu predškolske dobi, ujedno i najspontaniji oblik glazbenog izražavanja i izvorno djetetov proizvod jest brojalica. Može biti iracionalnog oblika, besmislica, rugalica. To je djetetova poetsko-glazbena kreacija.

Stanke i slogovi izgovoreni u ritmu i sa 2-3 tona, začetak su usvajanja glazbenih zakonitosti. Brojalica sadrži oznaku sinkretizma, jedinstvo glazbenih, jezičnih i motoričkih elemenata. Treba uzeti u obzir da se dijete predškolske dobi prilikom učenja o glazbi može fokusirati samo na jednu glazbeno-izražajnu sastavnicu. Govorena brojalica sastoji se od jednog tona, a pjevana ima jednostavnu melodiju koja je lišena zakonitosti tonaliteta. (Dobrota, 2012). Međutim, brojalica kao takva uključuje razvoj osjećaja za ritam, glazbenog pamćenja i intonacije na vrlo jednostavan način. Da bi točno odredili pojam brojalice najprimjerenije je reći da je to jednostavna govorno-ritmička cjelina.

Djeca uz brojalicu spontano ritmiziraju i melodiziraju u intervalu so-la-so-mi. Osim što potiče izražavanje glazbenim elementima, utječe na razvoj istih.

Slogovi i riječi izgovorene u ritmu ili ispjevane u interakciji s drugima, daju model za prihvaćanje samostalne ili grupne odgovornosti, ali i zadovoljstva. Kao takve često predstavljaju uvod u igru, koja ima svog vođu, ali su sva djeca jednako važna i za svih vrijede ista, uvriježena pravila. (Dobrota, 2012; Goran, Marić, Mendeš, 2020).

### 4. 3. Odgojno- obrazovni proces obogaćen glazbom

Mnoge su dobrobiti odgoja uz glazbu. Glazba kao segment odgojno-obrazovnog procesa potiče razvoj mišljenja i cjelokupne osobnosti djeteta. Odrastanje i obrazovanje uz glazbu razvija glazbene sposobnosti i pruža djetetu doživljaj glazbe na cjelovit način, te postupno razumijevanje svakog elementa glazbe. Sposobnost slušanja, reproduciranja i stvaranja glazbe rezultat je individualnih mogućnosti, ali i svakodnevnog rada s djecom. Da bi mlađe predškolsko dijete u dobi od tri godine počelo opažati promjene u tempu, na koje može pravovremeno reagirati, one moraju biti naglašene (Manasteriotti, 1981., Miočić, 2002., Dobrota, 2012).

Manasteriotti (1981) je utvrdila da čak 80% dvogodišnje i trogodišnje djece može izvesti melodiju približno sličnu onoj koju čuje. Ono što iskustveno dožive za vrijeme glazbene igre kao najprimjerenijeg poticaja, djeca rane i predškolske dobi ponavljaju i u drugoj igrovnoj aktivnosti koja može i ne mora biti praćena glazbom. Trogodišnje dijete, za vrijeme glazbenih aktivnosti često se ne osvrće na druge aktivnosti i podražaje. Djetetu je lakše prepoznati pjesmu kad iza nje pjesme stoji priča. To su početni koraci u razvoju glazbenog pamćenja. Dijete koje je u trećoj godini života ne voli biti samo dok glazba svira. Raduje ga kad je okruženo vršnjacima. Poziva ih da plešu i donosi igračke. To je ujedno i razdoblje kada dijete pokušava prevladati fazu egocentrizma. Uz glazbu, taj je proces lakši. Na djetetovom licu odražava se istinsko zadovoljstvo. Djeca jaslične dobi pjesmu pretvaraju u igru i lako pamte tekst. Važno je da se u radu koriste kratke priče uz naglašen ritam i one u kojima djeca oponašaju glasanje životinja ili zvukove iz prirodnog okruženja. Svaku priču dobro je obogatiti zvukom, koji potom i djeca pokušavaju ponoviti. Igre tišine koriste se za razvoj osjetljivosti sluha. Pokretima uz glazbu djeca ovladavaju osjećajem za prostor (Manasteriotti, 1981). Ritmizirani tekstovi pjesme ili igrokaza dobar su putokaz kod razvijanja osjećaja za ritam. (Dobrota, 2012).

U trećoj godini života javlja se spontano pjevanje otprije naučene pjesme. Za pjevanje biramo melodijski i ritamski jednostavne i kratke pjesme. Kad se radi o audio-priči, dijete povezuje dijelove priče (epizode) s melodijom. Prisutna je ritmičnost u izvođenju pokreta, iako djeca tempo ne izvode točno (Manasteriotti, 1981).

Glazba može pružiti djetetu utočište, približiti ga ostaloj djeci u skupini (stvaranje socio-emocionalnih veza) i stvoriti, za rad ugodno i stimulatивно ozračje. u takvom ozračju dijete lakše pamti melodijske strukture, percipira ritam, shvaća odnose među tonovima i usvaja postupno pojam harmonije ( Manasteriotti, 1981., Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

#### **4. 4. Glazba i emocije**

Afektivni doživljaj glazbe utisak je koji glazba ostavlja nakon slušanja. Emocije koje potakne u čovjeku utječu na izbor onoga što slušamo. Razlog slušanja određene glazbe, jesu emocije koje u nama budi. Ne samo odrasli, nego i djeca biraju glazbu koja potiče dobro raspoloženje. Isto tako, čest je izbor ona glazba uz koju će djeca moći izraziti emocije. Djeca mlađe dobi biraju glazbu koja im je dobro poznata. (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

Provođenje glazbenih aktivnosti povezano je s doživljajima i sjećanjima utoliko što djeca itekako pamte emociju koja ih obuzima kod slušanja određene glazbe unutar odgojno-obrazovnog procesa, Dakle, događaji koji prate glazbenu aktivnost u vrtićkoj skupini utječu na emocionalnu obojenost iste. Budući da djeca različito percipiraju situacije oko sebe, i glazbeni se doživljaji mogu razlikovati. Primjerice, disonantne harmonije i velike promjene u dinamici i visini mogu kod djece izazvati strah. Glazba polaganog tempa i skladne harmonije na djecu djeluje umirujuće, a brz tempo i plesni ritam kod djece izaziva emociju sreće. Brže melodije s naglašenim ritmom, ali bez naglih oscilacija u jačini i visini, imaju oznaku konsonantnosti. Zbog navedenih karakteristika djeca ih rado slušaju, posebno ako su praćene pokretom, aktivnošću (Dobrota, 2012). Izuzev emocionalnih, glazba ispunjava različite fizičke, kognitivne, socijalne ali i osobne potrebe djece (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).



Glazba oslobađa dijete straha i ulijeva sigurnost. Zato neke pjesmice za djecu vrlo brzo postaju omiljene. Te su pjesmice vezane za emocije privrženosti, pripadanja, ugone i povjerenja u druge. Manje ugodne emocije će emocije i nadalje biti prisutne, ali u rijeđe i u manjoj mjeri (Manasteriotti, 1981).

Odnos između emocija i glazbe intenzivnije se razmatra od vremena drevne Kine i Japana, od oko četiri tisuće godina prije nove ere. "Glazba je jedno od naših najranijih senzornih iskustava (Dobrota, Reić, Ercegovac, 2016:49)."

Pojedine glazbene sastavnice imaju sugestivnu ulogu. U skladu s tim, isprekidan ritam povezuje se sa složenim emocijama, brz tempo sa emocijom sreće, složena harmonija podsjeća na tugu, glasnoća sugerira napetost, blizinu, tiša dinamika udaljenost ili, pak, nježnost. Boja zvuka limenih instrumenata može izazvati osjećaj hladnoće, distance.

Glazbeno-strukturalne dimenzije mogu utjecati na to da se pojedina glazba smatra tužnom, ili da se, takva kakva jest, povezuje s bilo kojom drugom emocijom. Glazba se na taj način povezuje i s događajima, ljudima i osobnim sjećanjima. Stoga je glazbeni doživljaj rezultat osobnog iskustva pojedinca. Glazbeni su podražaji povezani s riječju u pozadini. Uočeno je da su glazbom izazvane i izražene emocije u velikoj mjeri rezultat budnosti, ugone i poznatosti (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

Glazbom je najlakše izraziti emociju sreće ili tuge, kombiniranjem osnovnih glazbeno-izražajnih sastavnica. Utvrđeno je također da je emocionalni kontekst glazbenog djela prepoznatljiv, bez obzira na to jesu li djetetu poznate ritmičke i melodijske strukture. Nesumnjivo, glazba je medij samoregulacije i održavanja dobrog raspoloženja, a pritom se misli na individualan izbor i karakteristike ličnosti. Rezultati pojedinih istraživanja utvrdili su spoznaje o tome da je djeci bliskija glazba bržeg tempa. Veza između glazbe i djetetovih emocija postoji, kao i putevi kojima ih potiče (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

#### 4. 5. Glazba i mašta

Prvi susreti s glazbom u ranoj predškolskoj dobi (do treće godine djetetova života) predstavljaju osnove budućeg glazbenog odgoja. Glazbene igre su, tijekom spomenute dobi, važan oblik učenja. Plodonosan odgojni rad s djecom, ističe Bašić, (1975.) temelji se na emocijama ugone i sreće, a glazba pritom daje na važnosti vrijednostima u odgoju. Komensky, Rousseau, Pestalozzi i Froebel prepoznali su glazbu kao neizostavno odgojno sredstvo kada se govori o predškolskom odgoju, U igrama s glazbom, osim što maštaju, djeca usvajaju pokrete koji s vremenom postaju sve skladniji, iz čega je vidljiv direktan utjecaj glazbe na pravilan tjelesni razvoj djeteta. (Manasteriotti, 1981).

Djetetu je ponekad potreban poticaj kako bi pokretom izrazilo dojam o glazbi koju sluša. Dijete u glazbenoj igri može imati ulogu, poistovjećuje se s bićima, predmetima, pojavama. Sa znanstvenog gledišta, dijete se rađa s određenom razinom muzikalnosti u sebi. Dakle, težnja k glazbi posve je prirodna (Manasteriotti, 1981., Dobrota, 2012).

Dijete ima urođeni stvaralački potencijal, sposobnost maštanja i igre koju je potrebno njegovati i razvijati. Glazba je medij koji daje pečat i smjernice kreativnom izrazu djeteta. Stoga je potrebno odbaciti predrasude, unatoč nasljednoj komponenti, da neka djeca nisu muzikalna. Treba izbjeći kategorizaciju na djecu koja "imaju sluha" i onu koja su u tom području manjkava. Dijete treba biti nesputano u izražavanju i objedinjavanju ritma, riječi, pokreta, glazbe. Oslobođeno pedagoških dogmi dijete pronalazi radost stvaranja. Ono je stvaralac i izvođač vlastitog stvaralaštva (Miočić, 2012). Činjenica je da su odrasli postavili mjerila vrijednosti dječjeg stvaranja u odnosu na sebe, a ne na dijete. Zaboravivši na istinu da dijete nije nedorastao odrasli nego cjelovito i potpuno ljudsko biće od samog rođenja. Tim slijedom dijete ima osjećaj za glazbenu formu, prepoznaje motive koji se ponavljaju unutar glazbenog djela. Dijete je sposobno je slušati maštajući. Ono što samo stvori plod je njegovih saznanja i mašte (Bašić, 1975).

Divergentno mišljenje u glazbenom, ali i scenskom stvaralaštvu uključuje motiviranost i oblikovanje neobičnih i nesvakidašnjih ideja, opiranje ustaljenim i već postavljenim obrascima igre, spremnost na rizik uz veliku dozu ustrajnosti prema ostvarenju postavljenog cilja ( Dobrota., Miočić, 2012). To se posebno očituje u simboličkoj igri starijeg predškolskog djeteta. Oslobođeni od situacijske vezanosti djeca se ponašaju u skladu s maštom. Lutka kao sudionik simboličke igre, potiče djetetove interese na višoj razini (Ivon, 2010).

Maštom i igrom bogat život djeteta plodno je tlo za učenje o glazbi. Lišeni “problema” i potaknuti improvizacijom, djeca muziciraju na sebi svojstven način. Literarna i likovna sredstva popratni su dio muzičkog izražavanja, ali također vrijedi i obrnuto. Iako ni starije djetete predškolske dobi, od tri do šest godina, nema tonalan način razmišljanja, ono u svojim glazbenim improvizacijama dokazuje da su tonovi itekako u međusobnim odnosima. Glazbenim se sredstvima, kako je otprije ustanovljeno, produbljuje stvaralačko raspoloženje djeteta (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

## **5. Glazba u dramsko-scenskom procesu**

### **5.1. Izbor glazbe unutar dramsko-scenskog procesa**

Individualne razlike u glazbenim preferencijama potvrđuju činjenicu da je svako djetete različito, odnosno posebno, individua za sebe, od najranije dobi. Različiti psihološki konstrukti među djecom jasličke i vrtićke dobi kao i socijalni čimbenici unutar djetetovog okruženja, utječu na djetetove glazbene preferencije. Djetetov glazbeni ukus razvija se postepeno, svakodnevnim slušanjem glazbe (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).

Glazbeni izbor, kao i razvoj smisla za lijepo i umjetnički vrijedno u devetnaestom je stoljeću utemeljio Gustav Theodor Fechner, tvrdnjom da je estetski doživljaj glazbe temeljen na iskustvu i također empirijski dokaziv. Prema njegovom shvaćanju glazba utječe na fiziološku budnost pojedinca i u određenoj mjeri na kognitivne aspekte ličnosti (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016). Glazba u dramsko- scenskom procesu mora zadovoljavati određene kriterije u koje se ubrajaju primjerenost, ostvarivost i jasnoća. (Dobrota, 2012).

Glazbeni odgoj predškolske djece ispunjava materijalne (činjenične zadatke) koji imaju svrhu poučavanja o glazbi i razlikovanje glazbenih komponenti. Funkcionalni zadaci bave se razvojem perceptivnih, izražajnih i kreativnih sposobnosti. Njihova je uloga ključna. Odgojni zadaci jesu stjecanje odgojnih i estetskih značajki glazbe. Ovi su zadaci prisutni u svakoj glazbenoj aktivnosti a tu se ubraja i formiranje sustava vrijednosti predškolskog djeteta (Dobrota, 2012).

Razvoj interesa prema glazbi, formiranje glazbenog ukusa, razvoj intonacijskih i ritamskih sposobnosti, razvoj glazbenog pamćenja, predstavljaju najvažnije elemente glazbenog odgoja predškolskog djeteta. Na razinu usvajanja temeljnih glazbenih znanja, utječu genetske predispozicije koje nisu presudne. I svakako ne bi trebale biti ograničavajući faktor između djeteta i glazbe. Socijalna sredina kojoj je dijete izloženo postupno utječe na izgradnju djetetovog smisla za lijepo i ugodno uhu (Dobrota, reić Ercegovac, 2016).

Glazbeni ukus je nešto što se kod djeteta razvija postepeno, dok se dijete tek upoznaje s određenim glazbenim djelima. Rad s glazbalima i učenje pjesme po sluhu doprinosi razvoju intonacije, odnosno točnosti u određivanju visine tona. Da bi se potaknuo razvoj glazbenog pamćenja, postoje fraze u glazbi koje se ponavljaju te su stoga prepoznatljive i lako pamtljive. (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016)

## **5. 2. Glazba u lutkarskoj predstavi**

Glazba je oduvijek u većoj ili manjoj mjeri dio lutkarske predstave. Može poslužiti u svrhu regulacije neprihvatljivog ponašanja za vrijeme trajanja predstave, ali i za prevladavanje takvog oblika ponašanja unutar odgojne supine, svakodnevno i trajno ( Kroflin, 2021). Osim odgojnog aspekta, lutkarska predstava sadrži i estetsku komponentu koja je izrazito vidljiva u glazbi kao popratnom pozadinskom sadržaju, ali i u govornom i likovnom izričaju, te u lakoći pokreta koja je iznova, rezultat lutkareve vještine (Županić Benić, 2019., Glibo, 2000).

Upoznavanje osnovnih glazbenih elemenata obrazovni je dio lutkarske predstave. Zvuk, odnosno glazba, daje specifičan ugođaj lutkarskoj predstavi. Važnost zvučne kulise, velika je.

Pružna cjelokupnoj radnji potrebnu dramaturšku potporu, pridajući joj tako još veću važnost. Glazba naglašava akcije likova i najavljuje izmjenu prizora (Županić Benić, 2019).

Glazba, što se lutkarstva tiče, važan je faktor u poticanju emocionalnih procesa kod djece zbog činjenice da jasnije ocrtava ponašanje pojedinog lika. Dječji emocionalni angažman najjasnije se vidi u načinu na koji proživljavaju situacije na sceni. Djeca bodre pozitivne likove koje krasi vrline kao što su istinoljubivost i dobrota. Suprotno od toga, uviđaju da je negativan lik izvor nevolja i sukoba za koje, zajednički ili samostalno, pronalaze rješenje. To je jasan pokazatelj da mali gledatelji nisu samo promatrači, nego i aktivni sudionici lutkarske predstave involvirani na osobnoj razini (Kroflin, 2021).

### **5.3. Glazbeno kazalište**

Daleko u prošlosti, počevši od grčkog kazališta, glazba zauzima važno mjesto u dramskom prikazu. Kor je bio u samom središtu i vjerno je pratio razvoj dramske radnje. Na svjetskoj sceni glazba je oduvijek predstavljala intrizičan segment dramske umjetnosti. Renesansni su umjetnici postavili operu po uzoru na antičku dramu. Spoj glazbe i govora u operi ostaje u okovima sputanosti (Bašić, 1975, Well, 2014).

Prva opera temeljena na antičkoj drami jest "Orfej." Komedija dell' arte u Italiji također obiluje glazbom, a Mozartova djela, usprkos dominaciji glazbe, uspijevaju istaknuti dramsku radnju. Nadalje, opera se formira u zaseban stil, a glazba gotovo iščezava, sve do pojave glazbenog kazališta. Intermediji su stanke u govornom kazalištu koje su dovele do razvoja glazbenog kazališta (Well, 2014).

Glazbeno je kazalište formom istovjetno operi. Scene, podijeljene na prizore, zaokružene su nizom pjesama, tzv. songova. Pozornica u odnosu na film ima svoja ograničenja, pa ju dramaturzi nastoje očuvati oslanjajući se sve više na poeziju. Vrijeme uvođenja lirsko-epskih elemenata smatra se začetkom ovog kazališnog oblika.

Glazbeno je kazalište prije svega poetsko, izravno i "čisto", pruža autoru predstave, ali i publici, ostanak u okvirima stvarnosti (Goulding, 2014).

“Glazba može učiniti ono što najbolji glumac čini na vrhuncu svoje izvedbe: može osvojiti gledatelja strašću, može stvoriti uzvišeno raspoloženje u kojem je pjesnikovu maštu mnogo jednostavnije pratiti i prihvatiti.” (Well, 2014. 44:45) Glazba je ta koja drami daje živo(s)t.

Unutar glazbenog kazališta spajaju se drama i glazba koja predstavlja alat za razumijevanje radnje u predstavi. Glazba se nenametljivo provlači iz scene u scenu i stapa s radnjom (Well, 2014).

Japanski Kabuki teatar od 1868. godine zaokuplja svijet. Izvorno su u tom teatru glumile jedino žene, koje iz ovog oblika teatra bivaju potisnute. Prilikom glume upotrebljavao se tradicionalni japanski jezik uz pratnju tradicionalnih instrumenata.

Teme su isključivo povijesnog karaktera. Pod pokroviteljstvom UNESCO-a, japansko kabuki kazalište postalo je dijelom nematerijalne svjetske baštine<sup>3</sup> (Glibo, 2000).

## **6. O lutkarstvu općenito**

---

<sup>3</sup>Kabuki drame bave se poviješću i ljubavnim zapletima i to na tradicionalan način. Glumi se uz jednoličan i monoton glas. Šminka je posebno naglašena, ali i tradicionalni japanski pomno izrađeni kostimi.

Lutkarstvo je vrsta scenske umjetnosti koja je ponajprije namijenjena djeci. U ranoj dobi djeteta, lutka može biti djetetov način otkrivanja svijeta. Uključuje interakciju lutke i lutkara te djeteta i scenske lutke. U toj igri, lutkar na specifičan i sebi svojstven način, udahnuje život lutki. Daje joj vlastitu energiju, pritom pokušavajući proniknuti u samu bit lutke (Županić Benić, 2019). Kako bi proces prijenosa energije bio uspješan i što bliži stvarnom, autentičnom prikazu, potreban je senzibilitet. Lutkar isprva ulaže znatan napor koncentrirajući se, da bi postepeno prevladala odlika senzibiliteta, osjećaja za lutku, ophođenja s njom kao da je živo biće. Ovaj se proces sjedinjenja s neživom lutkom za vrijeme trajanja lutkarske predstave naziva animacija. Animacija pokretom u predstavi odvija se između glumca i gledatelja, a lutka je medij prenošenja informacija. Te informacije nikada nisu samo činjenice od kojih se tvori radnja, uvijek u sebi sadrže emocionalnu notu.

Iz ovoga proizlazi i pojam animirano kazalište. Njegova se složenost sastoji u tome što je naglasak upravo na animaciji bez popratnih sredstava koje u sebi sadrži glumačko kazalište (Hamre, 2004).

Oblik animiranog kazališta usko se vezuje uz pojam emocionalnog učenja, nosi naziv kazalište paradoksa zbog činjenice da se brišu tragovi instrumentalne funkcije lutke iako se radi o neživoj materiji, ujedno se bazirajući na kontrastima. Zahtjeva uključenost djeteta ili odrasle osobe na više razina: manualnoj, ekspresivnoj, perceptivnoj i komunikativnoj (Hamre, 2004., Ivon, 2013). Nepomičan objekt "oživljava" pa stoga nemoguće postaje moguće. Lutkarstvo je, zbog posredstva lutke, umjetnička forma koja je bliska gledatelju, pri čemu vjerske, rasne, nacionalne i druge različitosti postaju nebitne (Županić Benić, 2019). Interes djeteta za scensku lutku vidljiv je, a igra lutkom prirodna i spontana.

Dok igra traje djeca su u potpuno novom svijetu koji je na toliko mnogo načina blizak njihovom, a opet sasvim drugačiji. Stoljećima unatrag, brojne svjetske kulture imale su uvid o tome što lutkarska umjetnost jest na pojednostavljen način koji je s vremenom postao kompleksniji. Odlikuje ju mnoštvo različitosti, zbog promjenjivog konteksta u kojem se radnja događa i zbog specifičnosti svake pojedine lutke.

Slijedom navedenog, možemo govoriti o lutkarstvu za odrasle. Lutkarska forma za djecu (lutkarstvo) odnosi se na dramske igre, dramatizacije, igrokaze i predstave za djecu (Županić BeniĆ, 2019).

### **6.1. Lutkarstvo u Hrvatskoj**

Nakon Drugog svjetskog rata, otvaraju se vrata mnogih kazališta za djecu. Njihova je svrha bila ispreplesti umjetničke i pedagoške zadatke u procesu sazrijevanja djeteta. Francusko kazalište, nazvano "Proplanak", osnovano je 1949. pod vodstvom Miguela Demunyncka. Redatelj koji je u njemu djelovao bio je Charles Dullin. Nadalje, postojalo je i moskovsko Centralno dječje kazalište te kazalište za djecu Angelicum. U Italiji treba spomenuti kazalište Piccolo teatro te Kazalište prijateljstva u Berlinu. Prije završetka rata nije bilo dječjeg kazališta u nas (Glibo, 2000).

Prva predstava za djecu u novoj zgradi HNK izvedena je 1886. Bila je to Trnoružica. Predstava "Zlatokosi kraljević" redatelja Milana Ogrizovića, izvedena je davne 1909 godine, a uglazbio ju je Fran Lhotka. To je ujedno bila njegova prva scenska glazba (Kroflin, 2001).

Premijerno je izvedena i dječja predstava "Krasuljica", Antonije Kassowitz - Cvijić. Bilo je to 1911., a glazbu je napisao Ivan Zajc.

Iako nije bilo kazališta koje je namijenjeno isključivo lutkarskim izvedbama za djecu, već su predstave izvođene povremeno, možemo ih smatrati začecima lutkarstva u Hrvatskoj. Poznato je da su prve lutkarske predstave izvedene po uzoru na njemačko kazalište. U Zagrebu je, 1919. godine, otvoreno kazalište pod nazivom Teatar marioneta. To je kazalište 1920. godine iznjedrilo prvu umjetničku predstavu, marionetnu igru, "Petrica Kerempuh" prema literarnom predlošku književnika Dragutina Domjanića. Za ovaj je teatar bila karakteristična izrazita pedagoška usmjerenost, a ne zabava ( Glibo, 2000., Kroflin, 2021).

U njemačkom kazalištu nalaze se korijeni hrvatskog kazališta. Na samim počecima predstave su izvođene isključivo s marionetama, jer se za druge vrste lutaka nije ni znalo.



U povijesti hrvatskog lutkarstva važna je godina 1939. kada smo od francuskog kazališta preuzeli drugu vrstu lutke-ginjol. U Zagrebu se naveliko govorilo o lutkarskom majstoru Velimiru Deželiću., dok je u Splitu povijest lutkarstva stvarao Ivica Tolić s jednim ciljem: lutka mora biti funkcionalna i estetski vrijedna. U Zadru djeluje scenograf Branko Stojaković, koji na maštovit način uprizoruje predstavu "Postojani kositreni vojnik", prema bajci H.C. Andersena, a sve to u režiji Luka Paljetka. Za ovo je razdoblje u povijesti lutkarstva karakteristična scenografija koja obiluje glazbom, ali i pokretom. U Rijeci je djelovao umjetnik Berislav Brajković koji je, uz to što je dobro poznavao temelje lutkarstva, uveo promjene poput crnog i glazbenog kazališta te kazališta predmeta ( Kroflin, 2021).

## **6. 2. Nastanak lutkarske predstave**

Predstava nastaje sintezom umjetničkih elemenata (lutka, scena, tekst, glazba) u jedinstvenu cjelinu. Dio te cjeline su i gledatelji. Ono što dijete prenosi načinom na koji se lutka u njegovim rukama pokreće, samo je dio informacija. Često manje uočljivo, ali ne i manje važno su neverbalne poruke ( mimika, ton, boja glasa, položaj tijela) navodi Korošec, (2004).

Kohezija članova skupine koji su uključeni u predstavu rezultira činjenicom da su djeca jedni drugima poticaj na stvaranje, što je srž dramskog rada s djecom predškolske dobi.

U tom procesu odgojitelj ima ulogu promatrača i moderatora aktivnosti. Budući da je lutka i terapeutsko sredstvo pri oslobađanju od straha, tuge ili ljutnje, odgojitelj se ne upliće moraliziranjem, ali reagira u slučaju, primjerice, sukoba među djecom. Umijeće aktivnog slušanja najbolje se potiče sudjelovanjem u lutkarskim improvizacijama. Kreiranje izrada i igra lutkom proces je koji utječe na djelovanje djeteta kao autonomnog bića. Vizualni identitet predstave mora biti vjeran prikaz mjesta u kojem se radnja odvija. Scenografija se gradi u odnosu na ono što želimo prikazati, ali i ovisno o vrsti lutaka koje u predstavi koristimo (Glibo, 2000).

Paravan je jednostavan, dimenzijom veći od animatora, a boje koje prevladavaju na sceni ne smiju zasjeniti lutku. U predstavi za djecu pozadina se može dočarati uz pomoć tkanina u različitim bojama. Minimalistički pristup i jednostavnost, harmonija i sklad proporcija i jedinstvenost materijala govore sami za sebe, a važan su dio vizualnog aspekta priče, priča dolazi do izražaja uz ovakav pristup predstavi (Županić Benić, 2019).

U kazalištu lutaka zastor ima ulogu odvojiti zbilju vanjskog svijeta, stvarnost od kazališnog svijeta mašte. Kada se lutka iz dječje igre prenese na scenu, govorimo o podvrsti zvanj lutkarska drammatizacija. nastala iz iskonske dječje potrebe za pretvaranjem mašte u realnost. Prostor mašte nalazi se u djetetu, ondje gdje je sve ono što je zamislilo postoji, te mu je vidljivo, čujno i opipljivo (Glibo, 2000).

Govoreći s dramaturškog stajališta, proces nastajanja lutkarske predstave naziva se inscenacija. Već je spomenuto kako je kazalište lutaka sintetska umjetnost. Stoga je logično da rad na predstavi uključuje niz stručnjaka od kojih su najvažniji:

- autor
- glumac (animator)
- likovni umjetnik
- glazbeni suradnik
- tehničko osoblje

Navedene komponente objedinjuje redatelj. Radi pritom na mizansceni likova, odnosno raščlambi uloge i njenih osobina, ali i na mizansceni scenskog prostora. Kazalište lutaka sastavljeno je od književne, lutkarsko-glumačke, likovne, glazbene i težijske komponente. Pritom je izrazito bitna stilska jednostavnost, posebno kad se radi o predstavi za djecu. Kod svih ovih komponenti izbjegava se pretjerivanje da se u predstavi ne bi ponavljali suvišni detalji. Lutkarskom predstavom nazivamo onu vrstu umjetničkog djela koja ne egzistira bez drugih umjetnosti, a kod koje je moguće najuvjerljivije se izraziti lutkama (Glibo, 2000).

### 6. 3. Dječje scensko stvaralaštvo

Dramsko izražavanje i stvaranje predstavlja smo jedan od mnogih djetetovih simboličkih jezika. Male glazbene dramatizacije nastaju često u djetetovu spontanom izričaju, dobivajući tako na svojoj vrijednosti. Osim što je u njima naglasak na emotivnoj komponenti, pruža brojne mogućnosti za razvoj djetetovih socijalnih kompetencija. U takvoj vrsti dramske igre, uz lik koji predstavlja, raste djetetovo samopouzdanje, snalažljivost i samostalnost. Ono polako gradi pozitivnu sliku o sebi. Uz igre zamišljanja djeca imaju oslonac pri stjecanju kognitivnih umijeća ( Korošec, 2004., Ivon, 2013).

Djeca posebno uživaju u kazalištu sjena, u bajkovitom ozračju, kada se iza paravana, pojavi ponešto drugačiji, ali opet prepoznatljiv lik iz priča ili pjesmica. Kazalište sjena im pruža dodatne mogućnosti istraživanja ( Glibo, 2000., Majaron, Kroflin, ur.,2004).

Osim igrovne, lutkarska predstava sadrži obrazovnu komponentu pri usvajanju npr. logičko-matematičkih pojmova bliže - dalje, usvajanje geometrijskih oblika i prostornih odnosa te utječe na kognitivni razvoj, stavljajući pred dijete zadatak: povezivanje naizgled apstraktnog sa stvarnim i sl. Teme dječjih lutkarskih predstava osmišljene su uz priče ili bajke. Djeca pri izvođenju dramskih igara često spajaju fiktivno sa stvarnim iskustvom, a njihova publika jesu vršnjaci, djeca iz skupine. Većina djece toliko je naklonjena dramskom izričaju da često prekidaju druge aktivnosti i organiziraju prostor svog malog kazališta (Ladika, 1975., Ivon, 2010).

U svojim predstavama najčešće koriste ginjol i štapne lutke, te lutke zijevalice. Posebna je situacija u odgojno-obrazovnom i dramsko-scenskom izričaju djetetovo samostalno stvaranje lutke. Kada govorimo o diobi umjetnosti od samih početaka, glazba je ta koja je prethodila drami. Prilikom stvaranja priče u lutkarskoj predstavi, glazba dolazi na kraju. Mašta je osnovni element stvaranja, a scenska umjetnost upravo ona koja u sebi sadrži nekoliko umjetnosti. Igra kao bazični oblik dječjeg izražavanja, prethodi scenskoj umjetnosti - ona u sebi često sadrži sve elemente dramaturgije. Lutka je osnovni rekvizit u tom procesu, ali to može biti i igra predmetima (Glibo, 2000).

Individualna priča (monolog) postaje osnova dramske radnje u koju će se postupno uključiti više likova i nastat će dijalozi. Priča koja se tako stvara znakovita je za dječje dramsko stvaralaštvo. ( Glibo, 2000., Majaron, Kroflin, ur., 2004).

Put stvaranja priče, one dječje, ovisi o trenutnom raspoloženju i interesima unutar skupine. Kada djeca tako stvaraju, svaki je dio priče obojan nekim emocionalnim stanjem. Svaka emocija i lik doslovno je povezana s nekom bojom. Emocije utkane u priču mogu biti ispričane uz pomoć instrumenata Orffova instrumentarija. Priču koja je podijeljena na prizore djeca vjerno izražavaju pokretom. Stvaranje priče izvrstan je alat za bogaćenje dječjeg vokabulara (Ladika, 1975). Dramska radnja sastoji se od manjih dramskih cjelina. Da bi stvorilo radnju, dijete prolazi kroz nekoliko faza u tom kreativnom procesu. Najprije, otkriva odnos o svijetu oko sebe, identifikacijom i kreativnom fantazijom dijete se pretvara da je netko drugi ili nešto drugo.

Dječje dramsko stvaralaštvo je odraz potrebe djeteta za izražavanjem na lakši i drugačiji način. Vezano je uz dječju psihološku potrebu kreiranja vlastitog svijeta, prihvatanja problemskih situacija i pronalaženja rješenja ali i vlastitog osnaživanja (Županić Benić, 2009., Nola, 1975). Među mnoštvom lutaka ( lutke na štapu, ručne lutke, prstolutke, i druge) djetetovu pažnju posebno okupira humaneta. Dijete je nosi ispred sebe kao osobni “štit”. Igra lutkama, lutkarska dramatizacija i predstava koja je proizvod djece i odgojitelja zahtjeva brojne socijalne vještine: percepcija tijekom igre, čekanje na red, pridržavanje pravila, razumijevanje uloga druge djece, davanje prijedloga...

Lutka može biti sredstvo pomoću kojeg će dijete shvatiti da su neslaganja sastavni dio života, pomaže u rješavanju sukoba i razvoju prosocijalnih ponašanja (dijeljenje igračaka, pomaganje tješnje...) javlja se razumijevanje pojma prijateljstva, zajedništva, različitosti.

Ako u igrokazu ili predstavi dijete glumi životinju, negdje je vjerojatno potisnulo emociju straha. Ponekad se javi afektivno zajedništvo koje je na tragu empatije, ali i savezništva među djecom. (Kroflin, 2021, Ivon, 2013).

#### **6. 4. Uloga slikovnice u lutkarskoj predstavi**

Ručnim je lutkama bilo koje vrste neophodan likovno-prostorni kontekst i zbog toga se upravo one u predstavama za djecu najviše koriste. Bilo da je riječ o javajci ginjolu ili lutki zijevalici ona je dio lebdećeg prostora scene. Upravo zbog činjenice da ne stoji na tlu, animatorova vještina veoma dolazi do izražaja. U procesu animacije, glasom i pokretima bitno je “odglumiti” najbitnije da bi se malom gledatelju prenijela srž radnje. Tekst slikovnice uvijek je obogaćen ilustracijama najvažnijih prizora koji radnju čine upečatljivom. Dakle, ručne su lutke najpogodnije za redukciju radnje na najbitnije prizore. To ponekad zahtjeva skokovit pomak s jednog prema drugom dramskom čvorištu. Ručna lutka nezamjenjiva je u isticanju onog najelementarnijeg, baš kao i slikovnica (Čečuk, 2009).

Teoretičari tvrde da se lutkarska predstava i gradi poput slikovnice. Slikovito opisuje likovno prostorni element predstave, sličicu po sličicu. Slikovnica je odavno zauzela početno mjesto pri gradnji scenske radnje. Ovo, samo po sebi, pristup je koji otvara puteve mašti. Igra lutaka nadograđuje scenu.

Predstava za djecu zapravo je “(...)slikovnica koja je pobjegla iz svojih korica da bi uvjerila dijete o mogućnosti nemogućeg i u zbilji (Čečuk, 2009:72).”

#### **6. 5. Odgojne komponente lutkarske predstave**

Odgojni ciljevi dramskog rada jesu razvoj osjećaja za vrtićku skupinu u kojoj dijete boravi, razvoj samokontrole, samodiscipline i dr. Svako dijete ima sebi svojstven i najbliskiji način izražavanja. Prva dječja spontana igra ujedno je i dramska igra. Dramski rad s djecom počinje od najranije dobi, onda kada dijete tek otkriva svijet oko sebe (Nola, 1975).

U dobi od, po prilici, pet godina nesvjesno stanje igre postaje svjesno. Dijete bira riječi i postupke, ima svoju publiku, a to su njegovi prijatelji u vrtićkoj skupini. Dijete od tri do šest godina u stanju je izraditi svoju, jednostavnu lutku. Daje joj ime i osobine kao da je živo biće. Objašnjava s lakoćom što lutka predstavlja i što može. Budući da je lutka proizvod djeteta, lako se uživljuje u igru s njom (Kovačić, 1975).

Izgled pada u drugi plan ukoliko lutka nije zaživjela u rukama animatora, u ovom slučaju u dječjim rukama. U improvizaciji djeteta s lutkom ili u igrokazu, odnosno u djelu prema literarnom predlošku, najbitniji je osjećaj koji lutka izaziva u djetetu. To je temelj dječje dramatizacije i igre lutkom (Korošec, 2004). Individualna priroda djeteta je ona na koju utječemo ostvarujući djetetove potrebe. U vrijeme adaptacije ili u procesu socijalizacije lutka je alat protiv nepoželjnih ponašanja, “lijek” za lijenost, nametljivost, sklonost laganju, ali i kod separacijskih strahova, povlačenja u sebe, tjeskobe, straha, plašljivosti ili ljubomore (Ivon, 2013).

Senzibilan i kompetentan odgojitelj te potrebe primjećuje i djeluje u skladu s njima. Organizira prostorne i materijalne uvjete kako bi se djetetu omogućilo zadovoljenje istih. Lutka je pomoćno sredstvo u otkrivanju djetetovih potreba. Igranje lutkom bez ograničenja za dijete je svojevrstan vid slobode, ali također i sredstvo za suočavanje s ljutnjom kada je bilo koja potreba onemogućena od strane vršnjaka. Lutka je važna i u radu s djecom s težim ili lakšim teškoćama (usporen spoznajni razvoj, problemi u ponašanju i drugo), navodi Ivon, (2010), da uz lutku zamjećuje karakteristike svoje osobnosti, osjeća se kompetentno i kao takvo uviđa da je važan dio skupine i svog vlastitog razvoja unutar odgojno- obrazovnog procesa.

## **6. 6. Obrazovne komponente lutkarske predstave**

Lutka personificira mnoštvo teorijskih i praktičnih znanja. To može biti, primjerice, znanje o vremenskim prilikama i godišnjim dobima, danima u tjednu, mjesecima u godini. Uz nju se lakše mogu usvojiti slova abecede ili brojevi. Znanje je strukturirano i duže se pamti. Govorimo o situacijskom pristupu učenju o prirodnoj i društvenoj okolini gdje lutka ima ulogu prenositelja znanja, ali i posrednika u oblikovanju odnosa (Ivon, 2010., Korošec, 2004). Spontane predstave djece, naime, zrcale postupke odgojitelja. Da bi se kroz dramsko scenski rad kontinuirano učilo promatranjem, imitacijom ili uz pomoć lutke, neophodna je suradnička igra, ustrajnost i dogovor.

Kontinuirano poticanje stvaralaštva rađa umjetnički izričaj u dramskoj i drugim umjetnostima, primjereno dobi djeteta (Korošec, 2004., Kovačić, 1975).

U dramskom se odgoju postupno usvaja i poznavanje lutkarskih zakonitosti, pokreti rukama iz lakta, zgloba, okretanje lutke publici za vrijeme naracije. neke od ovih aktivnosti zahtijevaju visoku razinu kontroliranosti pokreta i kompleksne su pa ih vrtićka djeca ne mogu u potpunosti usvojiti (Glibo, 2000).

## **6. 7. Pedagoški koncept lutke**

Lutka je za dijete izvor motivacije i spoznaje, pa se može reći da djeluje na sva područja njegovog razvoja. Međutim, utjecaj lutke najprije se očituje na tri razine djetetove osobnosti, a to su estetska, emocionalna i etička razina. Prema tome, lutka nije samo poticaj za stvaranje novih ideja nego i sredstvo uz koje dijete sazrijeva na području moralnog razvoja pa vrlo često odgojitelj i dijete zajedno djeluju potaknuti maštom. U dječjim je očima odgojitelj s lutkom pripovjedač i sudionik u igri. Takav odgojni pristup vodi učvršćivanju veze odgojitelj - dijete i uspostavljanju odnosa među djecom u vrtićkoj skupini (Ivon, 2013). Odgojitelj je dijelom podređen lutki, u kontaktu s lutkom gleda njenim očima i dužan je, ističu Majaron i Kroflin, (ur., 2004) vjerovati u čudesnost onoga što lutka u određenom trenutku predstavlja.

Komunikacija s okolinom za dijete je neophodna. Dijete koje se nađe pred određenom problemskom situacijom i ne može samostalno izraziti što osjeća, koristi se lutkom kao osloncem (Majaron, Kroflin, ur., 2004.). Osnovna funkcija lutke je oblikovanje i izražavanje stečenih znanja, ali i stjecanje novih.

Vještina baratanja lutkom samo je dio onog čime dijete ovladava. Ono također pokazuje snalažljivost, razumijevanje akcija druge djece, spremno je na kompromis, pa i promjenu tijeka igre. Djetetova sposobnost maštanja sve više dolazi do izražaja, razvija se osjećaj samopouzdanja i razumijevanja osjećaja djece koja su sudionici igre. Osim emotivne uključenosti, dijete sve bolje upravlja emocijama i vlastitim tijelom. Sposobno je izraziti želje potrebe u odnosu na djecu koja ga okružuju (Majaron, Kroflin, ur., 2004).

Dok traje igra, dijete ima mogućnost potisnuti stvarnost. Pritom verbalni izričaj ima smisleni tijek, razumljiv drugim dionicima. Iako je prisutna emocionalna izražajnost, dijete kontrolira svoje akcije, a sve to u jednoj predstavi.

“ U igri (...) dijete samo preuzima dvije uloge-samoga sebe i drugoga pored sebe (...) tako postupno stječe kontrolu nad tim što je do tada moglo saznati samo uz pomoć odraslih (Ivon, 2013:17).”

Mlađe dijete na nesvjesnoj razini započinje igru, a lutka sugerira njezin tijek. Dijete se lako identificira s lutkom, a govoreći s lutkom u ruci, doživljava određenu vrstu olakšanja. Primjerice, djetetova povučenost manje je izražena, jer je u igri lutkom opuštenije i češće ulazi u interakcije s drugom djecom. Na taj se način proširuju djetetova socijalna, ali i emocionalna iskustva. Dijete uz lutku lakše podnosi frustraciju, bolje razumije drugu djecu, trenutni situacijski kontekst unutar skupine i općenito se lakše prilagođava. U dodiru s lutkom dijete fantazira i pokreće kognitivne procese. Posredstvom lutke djetetu je lakše izraziti manje ugodne emocije (Ivon, 2010).

U ulozi odgojitelja, razumijevanje značenja lutke za otkrivanje dječjih potencijala i predznanja o okolini, izrazito je važno. Upotrebom lutke odgojitelj može lakše doprijeti do djeteta. U tom smislu nije samo lutka “živa” nego je i živopisan i zanimljiv dječji svijet, u kojem ono postaje sudionikom svojeg odrastanja.

Podsjetimo se nekih važnih obilježja dječje igre. Igra, slobodna, intrizična aktivnost koja je produkt djetetove unutarnje potrebe za stvaranjem i pronalaženjem rješenja povezuje se s emocijom ugone i sa stvaralaštvom to jest, divergentnim mišljenjem (Ivon, 2013).

Oslanjajući se na prethodno iskustvo djeteta, igra obuhvaća cjelokupan proces njegovog učenja, osjećanja i razumijevanja okoline. U igri, mašta prethodi realnosti, a samoregulacijom dijete uspijeva ono što igrom želi postići. Dokazana je važnost razlikovanja mašte od zbilje, igre od realnosti. Unatoč tome, igra ima za cilj osloboditi dijete straha od posljedica. Predškolska djeca, većinom u dobi od četvrte godine i starija, imaju svijest o uzročno-posljedičnim vezama pa im pravila tijekom igre predstavljaju važan segment.



Važno je da dijete igrajući se dosegne točku asimilacije, odnosno uvrštavanja segmenata realnosti u igrovnu strukturu. Promatrajući dječju igru odgojitelj može uočiti djetetov aktualni stupanj razvoja i procijeniti fazu idućeg razvoja. (Majaron, 2002; Ivon 2010, 2013).

Od druge do četvrte godine dijete se uz lutku igra tako da formira aktivnost na temelju onoga što mu je dobro poznato. Ono što je već doživjelo u stanju je vjerodostojno reproducirati. Procesom sazrijevanja djeteta, igračke, predmeti i lutke postaju simboli nečeg novog. Igra lutkom nije samo puko oponašanje. Gestovni jezik i verbalni izraz koji dijete pritom koristi da bi bilo uvjerljivo, zahtjeva decentraciju, mogućnost sagledavanja igrovne situacije iz druge perspektive.

Reprodukcija potencijalno teških situacija daje djetetu mogućnost da se s istima bolje nosi u stvarnosti. Na taj će način dijete steći potrebnu sigurnost i postepeno izgraditi samopouzdanje. Djeca ne mogu u potpunosti razumjeti svijet odraslih, ali se moraju prilagoditi pravilima tog svijeta pa zbog toga često maštaju. Lutka je, kao i dijete, bez pomoći drugog nemoćna. U kazalištu dijete se osjeća kao da ima nove saveznike i prijatelje. To je vrlo važno na putu sazrijevanja i prilagodbe. Praćenje i evaluacija djetetovih lutkarskih igara čini odgojitelja kompetentnijim (Ivon, 2010).

## **6. 8. Lutka u odgojno- obrazovnom procesu**

U svakodnevnim situacijama unutar vrtičke skupine lutka može biti poticaj za oblikovanje priče i scene, kao i za odabir glazbe. Odgojiteljeva je uloga pružiti ohrabrenje kod takvih pokušaja i poticati djecu na daljnje stvaralaštvo. Dijete pristupa lutki ili predmetu tijekom scenske igre kao da ih vidi prvi put. Čineći to prirodno i bez napora, pokazuje veliku razliku u rukovanju lutkom u odnosu na odraslu osobu (Ivon,2010).

Stiliziranost lutke u lutkarskoj predstavi utječe na dijete, ono doživljava kretnje lutke, njen karakter i cjelokupnu radnju i tako unapređuje misaone procese.

Lutka je ključ dječjeg unutarnjeg svijeta koji postaje složeniji, bogatiji za još jedno iskustvo. Odgojitelj na ovaj način stječe uvid u stvarne sposobnosti djeteta i koristi to kao putokaz za daljnji napredak na svim poljima razvoja (Ivon, 2013).

Govorno stvaralaštvo u takvoj vrsti igre napreduje u smislu stvaranja novih jezičnih struktura. Dijete se igra glasovima, smišlja monologe i u trenu se uključuje u dijalog suigrača.

Dijete se služi novotvorenicama i pokazuje osjetljivost za glazbeni dio (melodioznost, rime) jezičnih formi. Samostalno smišlja, izgovara i kombinira rime koje priči daju polet, lakoću i tečnost u izražavanju. Lutkarske improvizacije koje uključuju vješto snalaženje u jezičnom području, otkrivaju bogatstvo dječjeg zamišljenog svijeta (Ivon, 2010).

Glazba, ali i kazalište je integrirano u Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Osim što se direktno tiče kreativnosti koja je jedna od vrijednosti kurikuluma, u dokumentu je jasno naznačeno da su navedena područja umjetnosti dio izražavanja i kulturne svijesti. "(...) Ove kompetencije se razvijaju u vrtiću čije okruženje zadovoljava visoke estetske standarde i u kojem se djeca potiču na različite oblike stvaralačke prerade svojih doživljaja i iskustava (Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, ped. godina 2015./2016.)."

Igra lutkom koja uključuje govor i pokret otkriva djetetov intimni, naoko skriveni, doživljaj svijeta. Vidljivo je sve ono što dijete trenutno zaokuplja. Spona između djeteta i lutke uvijek je igra. Lutka posjeduje odliku jednostavnosti, namijenjena je akciji i to u sadašnjem trenutku.

Dijete se prepušta svijetu igre u kojem vlastito iskustvo projicira u svijet iluzije. Prilikom poticanja govornog razvoja, lutka je posrednik između djeteta i odgojitelja (Županić Benić, 2019). U rukama djeteta koje se koristi lutkom ona je u izravnoj vezi sa usvajanjem životno- praktičnih aktivnosti. Takve vrste aktivnosti predstavljaju temelj dječje autonomije, a to je ujedno i osnovno načelo Montessori odgojne koncepcije.

Primjerice, dijete jaslične dobi također mogu sudjelovati u izradi jednostavnih lutaka koje obuhvaćaju razvoj životno- praktičnih aktivnosti. Takve aktivnosti uključuju kidanje, ljepljenje, rezanje, ali i istraživanje ponuđenih materijala. lutka koja je dječji proizvod predstavlja najviši cilj u kreativnom procesu. Svakodnevne situacije s lutkom utječu na sklapanje prijateljstava i održavanje pozitivnih socijalnih odnosa među malo starijom djecom. Također se osjeća ugodno ozračje unutar skupine, osjeti se dječji entuzijazam u aktivnostima, djeca brinu jedni o drugima, što je zapravo suživot prožet nježnošću i radošću (Ivon, 2013).

Izrada lutaka u sklopu navedenih aktivnosti razvija prostorno- kinestetičku inteligenciju djeteta. Govorna interakcija s vršnjacima, u području dramskog odgoja, stručno nazvana metoda dijaloške drame, izravno potiče kreativnost djeteta u području govora (Županić Benić, 2019). Prerada različitih situacija kroz igru i iznalaženje rješenja u problemskim situacijama uči dijete postupnom prihvaćanju posljedica vlastitih akcija.

Lutka je obavijena čarolijom unutar koje se krije bogatstvo odgojno-obrazovnih rješenja. Na neki način prizemljuje dijete i potiče na razmišljanje bez sugestije odgojitelja. Rad na lutkarskoj predstavi koja može ali i ne mora biti krajnji cilj djetetovih i odgojiteljevih napora, oblikuje odgojnu skupinu u homogenu cjelinu.

Usvajanje znanja temeljeno na igri vodi dijete k uvjerenju da je učenje zabavan proces. Djeca najbrže uče iskustveno, oslanjajući se na sva osjetila i po uzoru na odgojitelja ili drugu, blisku odraslu osobu.

Lutka je djetetov pratitelj kroz proces usvajanja znanja. Kretnje i vizualan dojam lutke opčinjavaju djecu. U cjelovitom procesu učenja neku će djecu umjesto lutke pokrenuti glazba. Lutkarska predstava je sinkretizam svih umjetničkih područja.

Frontalni pristup učenju i zapamćivanje činjenica odavno je napušten oblik prakse jer se smatra nedovoljno učinkovitim, što je ujedno i znanstveno dokazano. U interakciji s lutkom i socijalnom sredinom dijete ima mogućnost iskusiti “učenje glavom, srcem i rukama (Kuhlemann, 2022, prema Županić Benić, 2019).”

## **7. ISTRAŽIVANJE**

### **7.1. Cilj istraživanja**

Cilj provedenog istraživanja bio je utvrditi u kojoj su mjeri odgojitelji upoznati sa značenjem elemenata u glazbi i mogućnosti provođenja istih unutar odgojnog procesa ili oblika glazbeno-scenskog rada.

### **7. 2. Zadaci istraživanja**

Jedan od zadataka bio je utvrditi ulogu glazbe u procesu učenja i razvoja djeteta. Nadalje, zadatak je bio osvijestiti stupanj znanja odgojitelja o lutkarskoj predstavi i glazbenim elementima i dobrotima glazbeno-scenskog rada s djecom.

### **7. 3. Hipoteze istraživanja**

**H1**-Odgojitelji posjeduju potrebna znanja za rad s djecom na glazbeno-scenskim aktivnostima

**H2**- Odgojitelji su svjesni važnosti provođenja glazbenih aktivnosti u radu s djecom

### **7. 4. Uzorak ispitanika**

U istraživanju su sudjelovale 104 odgojiteljice. U svrhu ovog istraživanja odazvalo se 27,9 % studenata diplomskog studija ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja. Prvostupnici čine 16, 3 % ispitanih, a čak 38% ispitanih su odgojiteljice sa dvogodišnjim studijem. Magistre struke odazvale su se o omjeru od 17,3 %. Odgojiteljice su velikom većinom djelatnice splitskih gradskih vrtića, njih 92,3%. preostalih 7,7%, ispitanih dolazi iz naselja ili manjeg mjesta. U odnosu na dob, govorimo o rasponu dobi od 23-65 godine života.

## **7. 5. Instrument i postupak istraživanja**

Podaci su prikupljeni pomoću anketnog upitnika. Prvih pet pitanja odnosi se na osobne podatke o ispitanicima koji su relevantni za ovo istraživanje, poput životne dobi, duljine radnog staža u struci kao i o razini obrazovanja. Ovo su varijable koje dobivenim rezultatima koji se odnose na glazbeno znanje i glazbeno-scenski rad s djecom daju značaj i smještaju ih u vremenski i kontekstualni okvir. Pitanja koja se odnose na znanja o temi diplomskog rada i njihovu praktičnu primjenu ocjenjuju se na likertovoj ljestvici u rasponu od 1-4. Pritom jedan znači krajnje neslaganje s tvrdnjom, a četiri slaganje s određenom tvrdnjom u potpunosti.

Taj je dio ankete set sačinjen od 17 pitanja. Na sljedećih 7 pitanja odgovor može biti samo potvrđan ili negativan. jedno pitanje odnosi se na isključivanje pogrešnog odgovora, pri čemu se ne radi o višestrukome odabiru. pitanja su obrađena uz pomoć proračunskih tablica.

## **7. 6. Rezultati istraživanja**

S obzirom na dob anketom ispitanih osoba utvrđeno je da ima 27 ispitanika u dobi od 23-30 godina, 34 ispitanika u dobi od 31-40 godina, u dobi od 41-50 godina 24 ispitanika od 50 -64 godine života , broj je 19. Najveći broj ispitanih, njih čak 38, to jest 36,5% nije prešlo pet godina rada u struci. Odgojitelji od 5 - 10 godina radnog staža obuhvaćaju 22,1%, njih dvadeset i troje, što jedva prelazi polovicu. Važno je istaknuti da odgojitelji s 10-15 godina staža, čine 14, 4% ispitanika u anketnom upitniku, a oni s 15 i više godina rada, čak 26,9%.

**Tablica 1. Podaci o ispitanicima**

Dob	Broj ispitanih	Razina obrazovanja	Broj ispitanih
23 - 30	27	Dvogodišnj studij	38 %
31 - 40	34	Prvostupnici	16,3 %
41 - 50	24	Diplomski studij	27,9 %
51-64	19	Magistre ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja	17,3%

Odgojitelji, u odnosu na ukupan uzorak ispitanih, 25 ispitanika iskazuje da se uglavnom slažu da je glazba put k cjelovitom učenju djeteta. S ovom tvrdnjom se u potpunosti slaže 76 odgojitelja (73, 07%). Prema dobivenim podacima sukladno ovoj tvrdnji, glazba je za odgojitelje ta koja može doprinijeti na svim područjima djetetova razvoja. Isto tako, veliki je postotak odgojitelja izrazio slaganje s tvrdnjom da glazba značajno utječe na djetetove emocije, što je i znanstveno dokazano.

Tek nešto više od 2% odgojitelja smatra da glazbene aktivnosti nisu potrebne za djecu vrlo rane dobi. Ovaj se postotak kosi s tvrdnjama stručnjaka u području ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja.

**Tablica 2. Odgovori odgojitelja o utjecaju glazbe na razvoj i učenje djeteta**

Tvrdnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af <sup>4</sup>	1	2	25	76
Rf <sup>5</sup> *Glazba pruža djetetu mogućnost cjelovitog učenja	0, 96%	1, 92%	24, 03%	73, 07%
Af	1	1	21	81
Rf *Glazba kao dio lutkarske predstave značajno utječe na emotivni doživljaj djeteta	0, 96%	0, 96%	20, 19%	77, 88%
Af	2	2	19	81
Rf *Glazbene aktivnosti potrebno je provoditi od najranije dobi	1, 92%	1, 92%	18, 26%	77,88 %

<sup>4</sup> Af-kratica za oznaku apsolutne frekvencije u obradi podataka koja se odnosi na broj ispitanika koji se opredjeljuju za određenu tvrdnju

<sup>5</sup> Rf-kratica za relativnu frekvenciju, broj ispitanih u odnosu na slaganje s određenom tvrdnjom izražena u postocima

**Tablica 3. odgovori odgojitelja o načinu usvajanja glazbenih sastavnica uzimajući u obzir dob djeteta**

Tvrđnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af Rf *Glazbene se sastavnice (elementi) usvajaju u godini pred polazak u školu	25 24, 03%	37 35, 57	22 21, 15%	20 19, 23%
Af Rf *Glazbeni elementi lakše se usvajaju posredstvom glazbeno-scenskog djela		5 4, 80%	38 36, 53%	61 58, 65%
Af Rf *Ritam je glazbena sastavnica koja se najlakše usvaja	1 0, 96%	16 15, 38%	36 34, 61%	51 49, 03%
Af Rf *Brojalica pridonosi razvoju ritamskih sposobnosti	1 0, 96%	3 2, 88%	17 16, 34%	83 79, 80%



Govoreći o vremenskom periodu rane i predškolske dobi djeteta kada se glazbene sastavnice usvajaju, postotkom od 35% odgojitelji se uglavnom ne slažu da je to u godini pred polazak u školu. 21, 15% smatra da je tvrdnja uglavnom točna. u potpunosti se s tvrdnjom slaže 19, 23% odgojitelja, dok se 24, 03% uopće ne slaže s navedenim.

Ovako “raspršeni” rezultati s pozicije odgojitelja, mogu ukazivati na nepobitnu činjenicu da su djeca uvelike različita. Pritom se misli na interese djeteta, razvojnu putanju djece, zonu aktualnog i slijedećeg razvoja.

Uzimajući u obzir navedeno, sukladno vlastitim uvjerenjima, odgojitelj planira i zajedno djecom kreira odgojno-obrazovni proces. sukladno tablici 2, više od 50% odgojitelja se izjašnjava da je ritam glazbena sastavnica koja se najlakše usvaja. Ukupno 16, 34% iskazuje neslaganje s tvrdnjom. neki pak u većoj mjeri. S tvrdnjom kako brojalica pridonosi razvoju ritma kod djece slaže se 76, 15% iskazuje slaganje. Ipak, 22, 88% ispitanih uglavnom se ne slaže. Jedan odgojitelj od njih 104 ne slaže se uopće. Podaci koji su dobiveni otvaraju i druga pitanja svjesnosti odgojitelja koje metode rada upotrijebiti, bilo da se radi o ili bilo kojem drugom području.

**Tablica 4. Odgovori odgojitelja o razvoju glazbenog pamćenja**

Tvrdnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af		2	16	86
Rf *Slušanje je jedan od oblika razvoja glazbenog pamćenja		1, 92%	15, 38%	82, 69%

Gotovo svi odgojitelji suglasni su s tvrdnjom da je slušanje jedan od oblika razvoja glazbenog pamćenja. Tek 1, 92% posto ovu tvrdnju u određenoj mjeri izražava neslaganje.

**Tablica 5. Odgovori odgojitelja o općem poznavanju prirode kazališne predstave i dramske igre**

Tvrđnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af		5	37	62
Rf *Glazba je neizostavan dio lutkarske predstave		4, 80%	35, 57%	59, 61%
Af		4	32	68
Rf *Dramska igra je način iskazivanja emocionalnog stanja djeteta		3, 84%	30, 76%	65, 38%
Af		8	26	70
Rf *Kazališna predstava je sinteza svih umjetnosti		7, 69%	25%	67, 30%

U potpunosti se slaže 59, 61% ispitanih da je glazba neizostavna kad je o lutkarskoj predstavi riječ. Statistika je svakako bolja ako ovom postotku pridodamo i dio od 35, 57% odgojitelja koji se uglavnom slažu s navedenim. Više od 90% odgojitelj svjesno je da je dramska igra za dijete zapravo način iskazivanja emocija. To je važan podatak jer ukazuje na činjenicu da igra uz lutku kao sredstvo može biti putokaz odgojitelju o emocionalnom stanju i potrebama djeteta.

Riječ je o tome da su odgojitelji fokusirani na dijete i da nastoje prepoznati djetetove potrebe i mogućnosti kako bi djelovali u skladu s njima. Za 67, 30% odgojitelja, uz onih 25% koji uglavnom misle tako, kazališna je predstava sinteza svih umjetnosti. Za pojedine teoretičare i stručnjake u kazališnoj umjetnosti tvrdnja je ipak uglavnom točna.

**Tablica 6. Odgovori odgojitelja o ulozi glazbe unutar lutkarske predstave i utjecaju glazbe na razumijevanje radnje**

Tvrdnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af	28	37	14	23
Rf *Glazba isključivo ima ulogu zvučne kulise u lutkarskoj predstavi	26, 92%	35, 57%	13, 46%	22, 11%
Af		8	37	59
Rf *Glazba utječe na razumijevanje radnje u lutkarskoj predstavi		7, 69%	35, 57%	56, 73%
Af	1	18	43	41
Rf *Teme kazališnih predstava temelje se na dječjem iskustvu	0, 96%	17, 30%	41, 34%	39, 42%

Tvrdnja da je glazba isključivo kulisa u kazališnoj predstavi, u potpunosti je točna za 22, 11% ispitanika. To je oprečno ostalim tvrdnjama za koje su odgovori na tragu zaključku da je glazba mnogo više od zvučne kulise. Cjelokupan rad govori u prilog tome da je to zaista tako. Već odgovori u idućoj tvrdnji govore o činjenici da glazba pridonosi razumijevanja radnje. Nijedan od odgojitelja koji su sudionici ove ankete nije odgovorio da se s tvrdnjom u potpunosti ne slaže.

Što se tvrdnje o temama kazališnih predstava tiče, one lutkarske povezane su s dječjim iskustvom. S tvrdnjom se u potpunosti slaže 39,42, % odgojitelja, ali i 41, 34% uglavnom se slaže. Ova tvrdnja daje naznaku o tome da je ipak značajan broj odgojitelja koji se ne slažu s navedenim.

**Tablica 7. Odgovori odgojitelja o ulozi dominaciji glazbe nad jezičnim elementima i utjecaju genetike na razvoj glazbenih sposobnosti**

Tvrdnja	1- uopće se ne slažem	2- uglavnom se ne slažem	3- uglavnom se slažem	4- u potpunosti se slažem
Af		8	31	65
Rf *Glazba uz posredovanje lutke može zamijeniti govorne elemente u predstavi		7, 69%	29, 80%	62, 5%
Af	24	29	29	17
Rf *Kvaliteta usvajanja glazbenih znanja određena je genetikom	23, 07%	27, 88%	27, 88%	16, 34%
Af	1	5	17	76
Rf *Sva djeca, bez obzira na razvijenost glazbenog sluha, mogu sudjelovati u glazbenim aktivnostima, kao i u radu na lutkarskoj predstavi	0, 96%	4, 80%	16, 34%	73, 07%

Za 42, 22% odgojitelja, genetika igra važnu ulogu pri kvaliteti usvajanja glazbenih znanja. 73, 07% odgojitelja u potpunosti je sigurno da svako dijete bez obzira na glazbeni sluh može sudjelovati u glazbeno - scenskim aktivnostima. Ako tome pridružimo i preostalih 16, 34% koji se uglavnom slažu s tvrdnjom, postotak je značajno velik. Pored pitanja za koja je broj ispitanih, ispisan i postotkom, anketa sadrži i pitanje na koje je potvrdno odgovorilo 100% ispitanika. Odgojitelji dakle smatraju kako provođenje glazbenih aktivnosti u radu s djecom i rad na lutkarskoj predstavi poboljšava ovladavanje emocijama kod djece rane i predškolske dobi. Ispitanici, 26,9% izjašnjavaju se da ne znaju što su glazbene sastavnice.

Odgojitelji ,94, 2% su eliminirali je orkestar iz skupine glazbeno- izražajnih sastavnica, stoga je odgovor, velikom većinom, točan. U omjeru 38, 5% i 61, 5% odgovoreno je na pitanje je li dinamika brzina izvođenja glazbenog djela. Budući da dinamika nije sastavnica koja određuje brzinu izvođenja glazbe, 38, 5% , u ovom je slučaju manji dio ispitanika odgovorio točno. Budući da su se ispitanici velikim dijelom izjasnili da znaju što su glazbene sastavnice (73, 1%), možemo zaključiti da ipak manji broj od prikazanog postotka, ima znanja o tome što one zapravo jesu. Dakle, odgojitelji nisu dovoljno osvijestili stvarnu razinu svojih znanja u području glazbe. Tek neznatan postotak ispitanika (1,9 %) smatra da djeci nisu privlačnije lutkarske predstave s glazbom. Također, ovo možemo protumačiti na način da odgojitelj misli kako glazba unutar lutkarske predstave nije nužna da bi predstava pobudila dječji interes ili da bi djeca nužno izabrala lutkarsku predstavu koja sadrži glazbu. Čak 80, 8% odgojitelja često provodi glazbene aktivnosti tijekom rada. ovaj podatak ukazuje na činjenicu da su odgojitelji itekako svjesni važnosti glazbe u dječjem životu i razvoju. 47, 1% odgojitelja smatra da nema dovoljno znanja za uvrštavanje glazbe unutar lutkarske predstave, a čak 99% odgojitelja smatra da rad na lutkarskoj predstavi treba uključiti u svakodnevni rad s djecom.

## 7. 7. Zaključak

U odnosu na prvu hipotezu kojom se pretpostavlja kako odgojitelji imaju znanja za rad na glazbeno-scenskom aktivnostima, sukladno dobivenim rezultatima može se zaključiti da je ovakvo postavljanje hipoteze bilo opravdano. Međutim, nameće se dodatno pitanje: u kojoj mjeri odgojitelji imaju i koriste stečeno znanje i je li ono rezultat prakse, stručnog usavršavanja ili oboje? Treba napomenuti da se ne misli na rad u posebnim programima i da ovim anketnim ispitivanjem ne možemo sa sigurnošću dati odgovor na ovu problematiku. Nadalje, anketa jasno pokazuje nedoumice odgojitelja o glazbeno-scenskom radu, ali i svjesnost o potrebi provođenja takve vrsta rada. Štoviše, rezultata je vidljivo da odgojitelji u velikoj mjeri provode glazbene aktivnosti u radu s djecom. Dakle, što se tiče odgojiteljeva znanja o glazbi, točnije o glazbenim aktivnostima, jasno je da je praksa ipak izvor saznanja i pokazatelj u kojem smjeru ići.

Anketni je upitnik pokazao da bi saznanja o elementima glazbe trebalo nadopuniti kako bi se bolje razumjela. Često odgojitelji nisu ni svjesni da se tijekom rada koriste glazbenim sastavnicama i prenose ih na djecu. Odgojitelji su svjesni dječje potrebe za glazbom i dobrobiti koje ona donosi te koriste glazbu kao alat u postizanju odgojnih ciljeva, ali ne mogu imenovati na stručan način što je to dijete usvojilo ili na što se baziralo u jednoj glazbenoj aktivnosti,

Također, 62, 5% zaista misli da glazba i lutka mogu zamijeniti govor unutar lutkarske predstave. To je važan podatak o svjesnosti odgojitelja da su dobrobiti uporabe glazbe u odgojno-obrazovnom procesu višestruke. Dati ovakvu prednost glazbi otkriva donekle i njihov stav o tome da glazba zvučni ima i interpretativni element. Isti je postotak odgojitelja odgovorio sa da i sa ne (27, 88%) na tvrdnju da je kvalitete usvajanja glazbenih znanja rezultat genetike. Dakle, postoji svjesnost o tome da, kada je o glazbi riječ, moraju postojati određene predispozicije. Uspješnija će djeca češće birati glazbene aktivnosti, jer uspjeh jamči pozitivnu sliku o sebi.

Bitno je da djeca u svakodnevnom odgojnom procesu imaju mogućnost birati glazbu. Unatoč činjenici da genetski faktor također utječe na napredovanje djeteta u području glazbe, odgojitelji se u velikom broju slažu da svako dijete treba uključiti u glazbene i scenske aktivnosti.

Motiva za uključivanje djeteta i za rad na ovakav način je mnogo, a dobrobiti dotiču svako područje razvoja. Prije svega na kontakte s drugima, doživljaj vlastitog ja, ovladavanje emocijama, ali i na kognitivne i tjelesne sposobnosti i sposobnost divergentnog mišljenja. Stoga se može utvrditi da se hipoteza broj dva pokazala točnom. Na ovom se uzorku ispitanika jasno vidi da postoji svijest o tome koliko je glazba važna u odgoju djeteta.

## **7. 8. Sažetak**

Razvoj glazbe od samih početaka i postupno pojavljivanje glazbenih elemenata koje ona sadrži osnova su onog glazbenog naslijeđa koji su nam brojni ljubitelji, teoretičari i poznavatelji glazbe ostavili u naslijeđe kojim se danas ponosimo. Od najjednostavnijih melodijskih linija i vokalnih napjeva do razvoja notacije, harmonijske pratnje i složenijih formi, koncerta ili opere.

Uspoređujući putanju razvoja glazbe i kazališta možemo zaključiti da postoji dosta dodirnih točaka. Kazalište je po formi najbližnje operi i spaja sve druge umjetnosti. Glazba u operi, pjevača vodi putovima interpretacije i od pjevača postaje nositelj dramske radnje koji se stapa s likom kojeg predstavlja. Unutar kazališne predstave svi su elementi važni. Ali, upravo je glazba ta koja lutki - objektu daje dodatnu živost i ekspresiju, a lutkaru polet. Glazba je oduvijek sastavni dio života ljudi.

Uloga kazališne predstave i lutke za dijete je spoj stvarnosti i mašte, igra. Glazba je ono što svemu tako čudesno prikazanom daje trajan pečat. Usmjeravati djetetov razvoj putem ljepote i estetike, iscjeljenja tuge i usvajanjem etičkih vrijednosti, veliki je korak prema razvoju uspješne, samopouzdanе i autonomne ličnosti.



Dijete treba odgojitelja i odgojitelj treba dijete. Jedno drugom daruju neprocjenjivo: zajedničko vrijeme, podršku, osmijeh, prijateljstvo. Jedno su drugom oslonac na zajedničkom putu. Dijete odrasta, napreduje na svim područjima. U glazbeno-scenskoj igri sadržana je osobna, emocionalna ali i socijalna dobrobit djeteta. Odgojitelj kao promatrač, suigrač i poticatelj raste zajedno s njim.

Ključne riječi: dijete, glazba, igra, kazalište, lutka.

## 7. 9. Summary

Development of music is hereditary which great musicians and opera writers who wrote some other musical parts also. They recognized all the benefits which came with development of music. Those extraordinary people who we are proud of today gave us to have and to hold all they knew about music. From basic melodies and vocal forms, development of writing music, to much bigger forms such as concert or opera. In human life music is a very important part. Theater is like an opera or very similar piece of art. With music in it, shows a way of interpretation. The main vocal, singer, becomes an actor in his own role. Music gives to a puppet a sparkle of life, because without it, it's just an object. Everything that has music within we need to show the world. In theater performance with puppets, child can imagine whatever, and play instead of being in reality. Nice is even better, spectacular with music. Preschool teacher has an obligation to show to a child how to grow up, without suffering how to be a human with ethical values. Music can give so much to every child included in preschool programs. Some elements of music such as rhythm, melody or harmony are basic to teach children. When we teach that way, child will grow in self-confident and happy person who is capable to do things right without help of other people. Also, puppet in theater or in children's hands can be a great support in facing fear, or saying what they think or feel. Looking the child that way it will become an adult with faith in humanity.

Every child needs a kindergarten teacher, and every one of us adults, preschool teachers, need children. They gave to each other time, support, a smile, they are friends. And all the goods are in it. During the simple play with a puppet, children are finding everything they need to grow. A preschool teacher grows with a child

Keywords: child, music, play, puppet, theatre

## 8. Literatura:

1. Andreis, J. (1966). Historija muzike: Prvi svezak, drugo prerađeno izdanje. Zagreb, Školska knjiga
2. Bašić, E. (1975). Igra, mašta, zbilja: Dispozicije i razvojne mogućnosti dječje mašte kroz muziku, Šibenik, 15. jugoslavenski festival djeteta
3. Čečuk, M. (2009). Lutkari i lutke. Zagreb, međunarodni centar za usluge u kulturi
4. Dobrota, S. (2012). Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju. Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu
5. Dobrota, S., Reić Ercegovac I. (2016). Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija. Split, Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu
6. Geck, M. (2008). Kratka povijest glazbe. Zagreb, Mozaik knjiga
7. Goran, L.J., Marić, L.J., Mendeš, B. (2020). Dijete u svijetu igre: Teorijska polazišta i odgojno-obrazovna praksa. Zagreb, Golden marketing, tehnička knjiga
8. Goulding, G. P. (2004). Klasična glazba. Zagreb, V.B.Z d.o.o.
9. Glibo, R. M. (2000). Lutkarstvo i scenska kultura. Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
10. Hamre, I. (2004). Proces učenja u kazalištu paradoksa. Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi
11. "Hrvatska enciklopedija" : mrežno izdanje (2021) Leksikografski zavod Miroslav Krleža, pristupljeno: 17.08.2023.
12. Ivon, H. (2010). Dijete, odgojitelj i lutka: Pedagoške mogućnosti lutke u odgoju i obrazovanju. Zagreb, Golden marketing- tehnička knjiga
13. Ivon, H. (2013). lutka u dječjem vrtiću: priručnik za odgojitelje. Filozofski fakultet u Splitu, odsjek za predškolski odgoj
14. Korošec, H. (2004). Neverbalna komunikacija i lutke. Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi
15. Kovačić, L. (1975). Igra, mašta, zbilja: Dijete i lutka. Šibenik, 15. jugoslavenski festival djeteta

16. Kroflin, L. (2021) "Nerežija, antirežija i režija u suvremenom hrvatskom lutkarstvu." <https://hrčak.srce.hr> , preuzeto 10.04.2023.
17. Ladika, Z. (1975). Igra, mašta, zbilja: Dječje scensko stvaralaštvo. Šibenik, 15. jugoslavenski festival djeteta
18. Majaron, E., Kroflin, L. (ur., 2004). Lutka...divnog li čuda! Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi
19. Manasteriotti, V. (1981). Prvi susreti djeteta s muzikom: Priručnik za roditelje i sestre odgajateljice u dječjim jaslicama. Zagreb, Školska knjiga
20. Miočić, M. (2012) "Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja." Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja. Magistra Iadertina 7(7) <https://hrčak.srce.hr> ;preuzeto 10.04. 2023.
21. Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015./2016.)
22. Nola, D. (1975). Igra, mašta, zbilja: Pedagoški pristup dramskom radu. Šibenik, 15. jugoslavenski festival djeteta
23. Petrović, T. (2010). Osnove teorije glazbe: Treće dopunjeno i promijenjeno izdanje. Zagreb, HDGT
24. Petrak Lovrinčević, N., Šćedrov, L.J. (2013). Glazbeni susreti 1. vrste. Zagreb, Profil
25. Richards, M., Schweitzer, D. (2022). Povijest glazbe za djecu. Zagreb, Školska knjiga, d.d.  
Tomašić, Đ. (2003). Osnove glazbene teorije (izmijenjeno izdanje). Zagreb, ERUDIT
26. Županić Benić, M. (2019). Lutka/r/stvo i dijete. Zagreb, LEYKAM international
27. Well, K.(2014) "Alkemija klasične glazbe." Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost, vol. XVII, No.57/58
28. Mrežni izvor: <https://orfovinstrumentarij.blogspot.com>

## 9. Prilozi

### Prilog 1. Anketa

# Glazbeni elementi u lutkarskoj predstavi

Poštovani odgojitelji,

Pred Vama se nalazi upitnik koji se provodi u svrhu prikupljanja podataka o glazbi unutar lutkarske predstave. Dobiveni podaci biti će odraz znanja i stavova tijekom odgojno-obrazovnog procesa s djecom rane i predškolske dobi. Odgovori će se koristiti u svrhu izrade diplomskog rada.

Zahvaljujem na uloženom vremenu i trudu.

Tea Radić

\* označava pitanje na koje je obavezno odgovoriti

Spol \*

Muški

Ženski

Dob \*

Vaš odgovor

Duljina radnog staža u predškolsko odgoju i obrazovanju \*

0 - 5 godina

5 -10 godina

10 - 15 godina

15 godina i više

## Razina obrazovanja\*

VŠS

Prvostupnik/ca ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

Student/ica diplomskog studija

VSS ili magistar struke

## Sjedište poslodavca \*

Grad (više od 7000 stanovnika)

Mjesto (2000 - 7000 stanovnika)

Naselje (2000 stanovnika i manje)

Molimo, procijenite razinu slaganja s navedenim tvrdnjama. Stupanj slaganja potrebno je iskazati broičano i to na sljedeći način:\*

1= Uopće se ne slažem

2=Uglavnom se ne slažem

3= Uglavnom se slažem

4= U potpunosti se slažem

Glazba pruža djetetu mogućnost cjelovitog učenja

Glazba je neizostavan dio lutkarske predstave

Glazbene se sastavnice (elementi) usvajaju u godini pred polazak u školu

Ritam je glazbena sastavnica koja se najlakše usvaja

Brojalica pridonosi razvoju ritamskih sposobnosti

Slušanje glazbe je jedan od oblika razvoja glazbenog pamćenja

Kazališna predstava je sinteza svih umjetnosti

Dramska igra je način iskazivanja emocionalnog stanja djeteta

Glazba kao dio lutkarske predstave značajno utječe na emotivni doživljaj djeteta

Glazba uz posredovanje lutke može zamijeniti govorne elemente u predstavi

Glazbeni elementi lakše se usvajaju posredstvom glazbeno-scenskog djela

Glazba utječe na razumijevanje radnje u lutkarskoj predstavi

Glazbene aktivnosti potrebno je provoditi od najranije dobi djeteta

Teme kazališnih predstava temelje se na dječjem iskustvu

Glazba isključivo ima ulogu zvučne kulise u lutkarskoj predstavi

Stupanj usvajanja glazbenih znanja određen je genetikom

Sva djeca, bez obzira na razvijenost glazbenog sluha mogu sudjelovati u glazbenim aktivnostima kao i u radu na lutkarskoj predstavi

Rad s djecom na glazbeno-scenskom djelu ili gledanje i interaktivno sudjelovanje u istom, poboljšava ovladavanje emocijama \*

Da

Ne

Znate li što su glazbene sastavnice? \*

Da

Ne

Glazbene sastavnice su (isključiti pogrešan odgovor) \*

Melodija

Orkestar

Dinamika

Tempo

Dinamika je sastavnica koja određuje brzinu glazbenog djela \*

Da

Ne

Djeci su privlačnije lutkarske predstave koje sadrže glazbu \*

Da

Ne

Često provodim glazbene aktivnosti u svakodnevnom radu s djecom \*

Da

Ne

Imam dovoljno znanja da bih mogao/la uvrstiti glazbu u lutkarsku predstavu \*

Da

Ne

Stvaranje lutkarske predstave treba uvrstiti u rad s djecom predškolske dobi \*

Da

Ne



FILOZOFSKI FAKULTET

SVEUČILIŠTE U SPLITU

### **IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja-----, pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja -----, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj i radnoj ustanovi.

Split, -----

Potpis:

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE  
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U  
SPLITU**

Student/Studentica: Tea Radić

Naslov rada: Glazbeni elementi u lutkarskoj predstavi / Musical elements in theatre performance

Znanstveno područje: Rani i predškolski odgoj i obrazovanja

Znanstveno polje: Odgojne znanosti

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/Mentorica rada: pred. dr. sc. Aleksandra Kardum

Sumentor/Sumentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanoga završnoga/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 5. rujna 2023.

Potpis studenta/studentice:



FILOZOFSKI FAKULTET

SVEUČILIŠTE U SPLITU

### IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Tea Radić, pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistre ranog i predšk. odgoja i obrazovanja izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj i radnoj ustanovi.

Split, 05.09.2023.

Potpis: Tea

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE  
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U  
SPLITU**

Student/Studentica: Tea Radić

Naslov rada: Glazbeni elementi u lutkarskoj predstavi / Musical elements in theatre performance

Znanstveno područje: Rani i predškolski odgoj i obrazovanja

Znanstveno polje: Odgojne znanosti

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/Mentorica rada: pred. dr. sc. Aleksandra Kardum

Sumentor/Sumentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanoga završnoga/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

- a) u otvorenom pristupu
- b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a
- c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 5. rujna 2023.

Potpis studenta/studentice: 