



UNIVERZITET CRNE GORE
FILOZOFSKI FAKULTET U NIKŠIĆU

METODSKI POSTUPAK U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA KOD DJECE
MLAĐEG ŠKOLSKOG UZRASTA

Ioanna Skempri

Master rad



**UNIVERZITET CRNE GORE
FILOZOFSKI FAKULTET U NIKŠIĆU**

**METODSKI POSTUPAK U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA KOD DJECE
MLAĐEG ŠKOLSKOG UZRASTA**

Master rad

Mentor: prof. dr Vesna Vučinić

Kandidat: Ioanna Skempri

Broj indeksa: 754/19

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANDU

Ime i prezime: Ioanna Skempri

Datum i mjesto rođenja: 17. IX 1996, Krf, Grčka

INFORMACIJE O MASTER RADU

Naziv master studija: Obrazovanje učitelja

Naslov rada: Metodski postupak u razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta

Fakultet na kom je rad odbranjen: Filozofski fakultet u Nikšiću

UDK, OCJENA I ODBRANA MASTER RADA

Datum prijave master rada:

Datum sjednice Vijeća na kojoj je prihvaćena tema:

Mentor: Vesna Vučinić

Komisija za ocjenu/odbranu rada:

Datum odbrane: /

Datum promocije: /

Izjava o autorstvu

Potpisani-a: Ioanna Skempri

Broj indeksa/upisa: 754/19

Izjavljujem

Da je master rad pod naslovom:

Metodski postupak u razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da predloženi master rad ni u cjelini ni u djelovima nije bio predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih ustanova visokog obrazovanja,
- da su rezultati korektno navedeni, i
- da nijesam povrijedio/la autorska i druga prava intelektualne svojine koja pripadaju trećim licima.

Potpis magistranda

U _____

Zahvalnica:

Zahvaljujem svojoj mentorki koja je bila podrška u svim fazama izrade rada. Takođe, hvala mojoj porodici i prijateljima koji su bili uz mene tokom mog studiranja i koji se iskreno raduju završetku mojih studija.

REZIME

U radu se bavimo metodskim postupcima u razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta. U teorijskom dijelu rada govori se o važnosti razvoja muzičkog sluha, o vrstama muzičkog sluha kao i o pet međunarodno priznatih metodskih postupaka koji se primjenjuju sa ciljem razvoja muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta.

U istraživačkom dijelu, vrši se upoređivanje metodskih postupaka sa kojima se susreću studenti programa za obrazovanje učitelja u Crnoj Gori i pet najpoznatijih metodskih postupaka koji su međunarodno priznati i u upotrebi su širom svijeta u nastavi muzičke kulture. Uzorak ovog teorijskog istraživanja predstavlja literatura koju studenti Učiteljskog fakulteta koriste tokom svog školovanja, kao i priručnici za održavanje nastave muzičke kulture u nižim razredima osnovne škole izdati od strane crnogorskog Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva. Za dobijanje podataka koristi se analiza navedenih literatura.

Polazi se od pretpostavke da se svih pet međunarodno priznatih metoda (Kodalj metoda, Dalkroz metoda, Suzuki metoda, Orfova metoda, Gordonova metoda) upotrebljavaju u nastavi muzičke kulture i da su učitelji upoznati sa tim metodama.

Ključne riječi: *metodski postupak, muzički sluh, mlađi školski uzrast*

APSTRAKT

In this paper, we deal with methodological procedures in the development of aural skills in children of younger school age. In the theoretical part of the paper, the importance of the development of musical hearing, the types of musical hearing, as well as the five methodological procedures internationally used with the aim of developing musical hearing in children of younger school age are discussed.

The research was carried out with the aim of comparing the methodological procedures encountered by the students of the teacher education program in Montenegro and the five world-famous methodological procedures that are internationally recognized and are in use worldwide in the teaching of music culture.

The sample of this theoretical research is the literature that the students of the Faculty of Teacher Education use during their education, as well as the manuals for teaching music culture in the lower grades of elementary school issued by the Montenegrin Institute for Textbooks and Teaching Aids. The analysis of the aforementioned literature is used to obtain data.

It is based on the assumption that all five internationally recognized methods (Kodaly method, Dalcroz method, Suzuki method, Orff method, Gordon method) are used in the teaching of musical culture and that the teachers are familiar with these methods.

Key words: *methodological procedure, musical hearing, younger school age*

SADRŽAJ

UVOD	9
I TEORIJSKI DIO	10
1. DEFINISANJE POJMA MUZIČKOG SLUHA.....	10
2. VAŽNOST RAZVOJA MUZIČKOG SLUHA	11
3. KORELACIJA MUZIKE SA DRUGIM PREDMETIMA U OSNOVNOJ ŠKOLI ...	13
4. NAJPOZNATIJE METODE I POSTUPCI U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA	21
4.1 KODALJ METODA	21
4.2 DALKROZ METODA	24
4.3 SUZUKI METODA	25
4.4 ORFOVA METODA	26
4.5 GORDONOVA METODA.....	28
5. METODE I POSTUPCI U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA U CRNOJ GORI	30
II ISTRAŽIVAČKI DIO	40
1. PROBLEM I PREDMET ISTRAŽIVANJA	40
2. CILJ I ZADACI ISTRAŽIVANJA	40
3. ISTRAŽIVAČKO PITANJE	41
4. METODE I TEHNIKE	42
5. METODOLOŠKI PRISTUP	42
6. UZORAK LITERATURE.....	43
7. OBRADA REZULTATA ISTRAŽIVANJA	43
III INTERPRETACIJA REZULTATA ISTRAŽIVANJA	44

UVOD

Pojam muzičkog sluha izuzetno je kompleksan. Potrebno ga je jasno definisati i razumjeti, kako bi se mogla objasniti važnost i uticaj njegovog razvoja na kognitivni razvoj djece. Brojna istraživanja dokazala su korelaciju muzičke kulture sa drugim oblastima i školskim predmetima. Kako bi se razvio muzički sluh kod djece, upotrebljavaju se različite metode tokom nastave Muzičke kulture u osnovnim školama. Primjenom adekvatne metode maksimalizuje se uspjeh i razvija se muzički sluh. Učitelji u Crnoj Gori, tokom svog obrazovanja, susreću se sa različitim metodama čijom pravilnom upotrebom usmjeravaju učenike i razvijaju kod njih muzički sluh.

Ovim radom želimo da ispitamo učestalost javljanja pet poznatih metoda čiji se postupci koriste u cilju razvoja muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta u literaturama i priručnicima koje crnogorski učitelji upotrebljavaju tokom svog obrazovanja, a kasnije i održavanja nastave Muzičke kulture. Vjerujemo da ovo istraživanje može doprinijeti poboljšanju nastave Muzičke kulture u crnogorskim osnovnim školama.

I TEORIJSKI DIO

1. DEFINISANJE POJMA MUZIČKOG SLUHA

“Muzički sluh je sposobnost razumijevanja, pamćenja i prepoznavanja akustičko-muzičkih odnosa, kao i sposobnost pridavanja određenog muzičkog značenja odslušanom zvuku.” (Rojko, 1982, str. 38)

Pojam muzičkog sluha drugačije se definiše u zavisnosti od autora. Neki autori muzički sluh nazivaju muzičkim sposobnostima, dok se u rječnicima ovaj pojam može pronaći i pod nazivom muzikalnost. Međutim, ova tri pojma nisu apsolutni sinonimi.

“Muzička sposobnost je sposobnost da se 'shvati' muzika i razvija se kod većine ljudi tokom prve decenije života kroz normalnu inkulturaciju.” (Sloboda, 1993, str. 106).

“Muzikalnost je urođena muzička sposobnost koju imaju određeni ljudi i koja se ispoljava kroz različite vidove muzičke delatnosti.” (Lazić, 1998)

Problem definisanja pojma muzičkog sluha rezultat je postojanja dviju vrsta sluha – apsolutnog i relativnog sluha. Apsolutni muzički sluh je sposobnost da se identifikuje visina tona ili da se proizvede ton na određenoj visini bez upotrebe spoljne referentne visine. (Takeuchi, Hulse, 1993) Osoba sa apsolutnim muzičkim sluhom, dakle, ima sposobnost da prepozna tačnu visinu tona samo slušajući taj ton.

Pod relativnim muzičkim sluhom, podrazumijeva se sposobnost da se izvode intervali, melodije harmonije i tonski rodovi, ali bez mogućnosti imenovanja tonske visine. (Rojko, 1982) To znači da osoba sa relativnim muzičkim sluhom može prepoznati i izvesti veliku tercu, ali nije sposobna da prepozna da li je u pitanju C-E ili D-F# , dok neko sa apsolutnim sluhom može tačno da imenuje tonove koje je čuo. Iako mnogi istraživači navode kako se apsolutni sluh može steći vježbanjem, neka istraživanja pokazuju da se urođeni i stečeni apsolutni sluh razlikuju. (Van Hedger, Heald, Nusbaum, 2019). Ipak, posjedovanje apsolutnog sluha nije presudno za muziciranje.

Komponente muzičkog sluha

Kada govorimo o muzičkom sluhu i njegovoj podjeli na relativni i apsolutni, moramo uzeti u obzir da se oni prvenstveno odnose na sposobnost identifikovanja visine odslušanog tona. Pored visine, svaki ton ima svoju jačinu, trajanje i boju.

Muzika sadrži tri osnovna elemenata i to: melodiju, harmoniju i ritam. Neki teoretičari (Kusovac, Koutsoupidou, Karagiorgis, Ioannu) pod elementima muzike podrazumijevaju i dinamiku i boju tona, pa se u skladu sa njihovim stavom, osim o melodijskom, harmonskom i ritmičkom sluhu, može govoriti i o dinamičkom sluhu, kao i o sluhu za boju tona. (Koutsoupidou, Karagiorgis, Ioannou, et. Al. 1996) (Kusovac, 2012)

Melodija – niz tonova koji se čuju jedan poslije drugog.

Ritam – tonovi različitog trajanja i naglašenosti i njihova grupisanost u cjeline.

Harmonija – tonovi koji su grupisani u akorde i koji se istovremeno čuju. (Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksigrafskog zavoda, 1979)

Dinamika – varijacija u glasnoći između nota. (Jackson, 2022)

Razvoj muzičkog sluha podrazumijeva razlikovanje razvoj svih pomenutih komponenti muzičkog sluha.

2. VAŽNOST RAZVOJA MUZIČKOG SLUHA

Razvoj muzičkog sluha ima uticaj na cjelokupni kognitivni i emocionalni razvoj čovjeka.

Rezultati mnogih istraživanja pokazuju uticaj muzike na rad mozga i kognitivni razvoj. Razvoj muzičkog sluha pozitivno utiče na kratkoročno, ali i dugoročno pamćenje. (Hansen, Wallentin, Vuust, 2013). Takođe, muzika i muziciranje podspješuju motoričke vještine kod fizički zdravih osoba (Abolghasemi S., Abolghasemi R., Ardalani, 2024), dok samo pola godine bavljenja muzikom evidentno poboljšava koordinaciju pokreta i finu motoriku. (Martins, Neves et Al. 2018) Roše, Šo i Kaj su 1993. godine vršili istraživanje, poznato pod nazivom “Mocartov efekat” kojim su pokazali kratkoročno povećanje kvocijenta inteligencije kod ispitanika nakon slušanja Sonate za dva klavira u D-duru K448. (Steele, 2001) Nedavno je dokazano da slušanje djela ovog

kompozitora djeluje pozitivno na određeni medicinski tretman, recimo umanjuje za 35% broj napada kod osoba sa epilepsijom (Rafiee, Patel, Groppe, et Al., 2020).

Emocionalni razvoj je proces razvoja ličnosti, usko povezan sa neuralnim, kognitivnim i bihevioralnim razvojem, koji se odvija sazrijevanjem i društvenim i kulturnim uticajem na čovjeka. Ovaj proces traje od rođenja do kraja adolescencije. (Izard, Christopher, 2020)

„Muzička kultura jeste segment savremene nastave koji nema samo intelektualnu komponentu, već umnogome utiče i na emocionalnu komponentu razvoja i funkcionisanja učenika.”
(Stipančević, Milošević, 2020, str. 294)

Razvoj empatije od izuzetne je važnosti u cjelokupnom socijalno-emocionalnom razvoju djeteta, a muzika i muziciranje doprinose njenom razvoju kao i razvoju tolerancije i razumijevanja. (Wu, Lu, 2021) Slušanje muzike, u zavisnosti od djela koje se sluša, može probuditi i pojačati osjećanje sreće ili ublažiti osjećanje tuge. Izražavanje sopstvenih emocija muzikom takođe pomaže u gušenju negativnih osjećanja. (Blasco-Magraner, Bernabe-Valero, Marín-Liébaña, Moret-Tatay, 2021) Osim na razvoj empatije i na osjećanja, muzika utiče i na razvoj samopouzdanja. Dokazano je da osobe koje se bave muzikom i sviranjem nekog instrumenta imaju više samopouzdanja od onih koji to ne čine. (Shayan, Gatab, Jeloudar, Ahangar, 2011) Slušanje muzike doprinosi disciplini učenika jer smiruje agresivne ili anksiozne učenike i motiviše pasivne učenike, a muziciranje doprinosi disciplini učenika jer:

- povećava samopoštovanje;
- stvara osjećaj pripadnosti;
- poboljšava komunikacione i socijalne vještine; i
- razvija moral, poštovanje autoriteta i podiže sistem vrijednosti pojedinca. (Van der Merwe, sa https://www.academia.edu/4344844/Perspectives_on_the_effect_of_music_on_learner_discipline)

3. KORELACIJA MUZIKE SA DRUGIM PREDMETIMA U OSNOVNOJ ŠKOLI

„ ...

- *Kakvo će, dalje, biti njihovo vaspitanje? Teško ćemo naći nešto što je drukčije od onoga što se tokom vremena ustalilo, a to je: gimnastičko vaspitanje tela i muzičko²⁷ vaspitanje duše.*

- *Tako je.*

- *Hoćemo li vaspitavajući početi sa muzikom pre nego sa gimnastikom?*

- *Razume se.*

...

²⁷*Reč **muzika** (mousike) i **muzički** (mousikos), ovde, i dalje, upotrebljavaju se u značenjima mnogo širim od današnjih. Reč je, naime, ne samo o muzici u današnjem značenju te reči nego o svemu onome što potiče od Muza, pre svega, o pesništvu i književnosti uopšte, a potom o slikarstvu i uopšte stvaranju koje rečju ili na neki drugi način može da utiče na obrazovanje i vaspitanje duše. “ (Platon, Država, paragraf 376)*

Pojam muzika, onako kako se koristio na počecima naše civilizacije jasno kazuje o povezanosti onoga što mi danas podrazumijevamo pod muzikom i svih ne samo umjetnosti i društvenih nauka nego i prirodnih nauka.

Muzika, u sadašnjem smislu riječi, prepletena je sa svim ostalim poljima kojima se danas bavi obrazovanje čovjeka, u težnji da se dosegnu najviše ljudske vrline, onako kako su ih, sa zanemarljivim razlikama, definisale sve religije i kulture naše civilizacije: razboritost, umjerenosti, junaštvo, pravičnost. Zato povezanost muzike sa današnjim školskim predmetima ne treba da bude samo razmatranje i konstatovanje te povezanosti, već treba da bude alat u rukama pedagoga, kojima će svijest o važnosti i veličini muzike pomoći da čovjeku, od samog početka školovanja, pruže najbolje obrazovanje.

Predmeti koje nastavnici razredne nastave obrađuju sa učenicima prvog ciklusa crnogorskih osnovnih škola, pored Muzičke kulture jesu: CSBH jezik i književnost, Matematika, Poznavanje prirode i društva, Likovna kultura i Fizičko vaspitanje. Slijedi detaljniji opis korelacije predmeta Muzička kultura sa ostalim, pomenutim predmetima.

Korelacija muzike sa maternjim jezikom i književnošću

“Muzika je, kao i jezik, univerzalna kulturna osobina koja varira unutar i između društava.”
(Passimore, 2024)

Stiven Pol Šer (Scher, 1967 – 2004) u svojoj knjizi “Eseji o književnosti i muzici” pominjao je tri moguće kombinacije književnosti i muzike: *književnost u muzici, muzika u književnosti i književnost i muzika*. Ipak, povezanost muzike sa jezikom nije ograničena samo na književnost. Iako su se muzika i govor najčešće tretirali kao različite psihološke sposobnosti zbog toga što se centar za funkciju govora i centar za muziku ne nalaze u istoj moždanoj hemisferi, brojna novija istraživanja pokazala su veliku povezanost između govora i muzike i muzika može da utiče na razvoj govora. (Jancke, 2012) Ritmička percepcija povezana je sa fonološkom sviješću, a melodijska percepcija sa razumijevanjem gramatike. (Politimou, 2019) Uzimajući u obzir notne zapise, izražavanje emocija komponovanjem i izvođenjem muzike, neki autori vjeruju da je muzika sama po sebi jezik, te primjenjuju lingvističke teorije u tumačenju i razumijevanju muzike. (Dobrian, 1992) Muziciranje i kontakt sa muzikom u djetinjstvu, povezani su i sa vještinom čitanja koja se odnosi na sposobnost izgovaranja pojedinačnih riječi. Časovi muzike pozitivno utiču na one slušne sposobnosti koje su usko povezane sa dešifrovanjem riječi, to jest, čitanjem. (Corrigall, Trainor, 2011)

Izjavna rečenica se od upitne i uzvične razlikuje po načinu izgovaranja i naglašenosti posljednjih riječi. Takođe, naglašavanje određenih riječi u rečenici (rečenični akcenat) može promijeniti smisao rečenice i to ne samo u našem jeziku. (<https://medium.com/@andy.byrne/emphasis-and-focusing-on-specific-words-to-change-our-message-4c1af246afa>) Na primjer, posmatrajmo rečenicu: „Nisam ja uzeo tvoju knjgu.“ Naglasimo različite riječi u njoj. Ako naglasimo prvu riječ, dajemo sagovorniku do znanja da NISMO uzeli njegovu knjigu, ali ako naglasimo riječ JA, time govorimo da je nismo mi uzeli, već neko drugi. Kada bismo naglasili treću riječ, rekli bismo sagovorniku da nismo UZELI njegovu knjigu (možda smo je samo prelistali i vratili je na mjesto), dok bismo naglašavanjem četvrte riječi tvrdili da nismo uzeli NJEGOVU knjigu. Na kraju, naglašavanjem objekta u ovoj rečenici, saopšili bismo mu da jesmo uzeli nešto njegovo, ali da nismo uzeli KNJIGU.

Upotreba pravilnog akcenta u riječima takođe igra važnu ulogu u svakodnevnoj komunikaciji. U našem jeziku postoje četiri akcenta – kratkouzlazni, kratkosilazni, dugouzlazni i dugosilazni. Kad ne bismo vodili računa o pravilnom akcentovanju pojedinih riječi, zbog velikog broja homonima (riječi istog oblika, a različitog značenja), često bismo imali problem u svakodnevnoj komunikaciji. Trajanje glasa (kratko ili dugo), kao i kretanje tona kojim izgovaramo određeni glas (uzlazno ili silazno), utiče na značenje riječi, a direktno je povezano sa muzikom. Kad ne bi bilo različitih akcenata u našem jeziku, rečenica: „Gore gore gore gore“, ne bi imala nikakav smisao. Međutim, ukoliko akcentujemo pravilno riječi u rečenici, ona će značiti : Gore (visoko) gore (lošije) gore (plamte) gore (planine). (Šipka, 2007)

(<https://srpskistanko.wordpress.com/2016/12/22/%D0%B0%D0%BA%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3-%D1%98%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/>)

Naglašavanje i nenaglašavanje tonova u muzici, muzički metar, kao i trajanje tona, u korelaciji su i sa poezijom. Versifikacija se bavi proučavanjem organizacije govora u stihu. Kao sinonim za versifikaciju često se koristi pojam *metrika*. U književnosti postoje određeni versifikacioni sistemi pravila za oblikovanje unutrašnje mjere stiha (jer je stih sam po sebi cjelina koja ima svoj ritam, a riječi su djelovi te cjeline). Izdvajaju se tri verifikaciona sistema i to: kvantitativni, silabički i tonski. Kvantitativni versifikacioni sistem podrazumijeva smjenu kratkih i dugih slogova, silabički ponavljanje istog broja slogova, a tonski smjenu naglašenih i nenaglašenih slogova. (<https://www.scribd.com/document/702789296/pojmovi-teze>)

Korelacija muzike i matematike

Ritam igra važnu ulogu u poeziji jer govor ima svoj ritam. Indijska poezija, tradicionalno pisana na Sanskritu, pokazuje zanimljivu povezanost između ritma u poeziji i matematike. U pisanju ove poezije koriste se riječi sa kratkim slogovima i one sa dugim koje su tačno duplo duže od kratkih. Indijski pjesnik Pingala još prije nove ere interesovao se na koliko je načina moguće upotrebiti kratke i duge slogove da bi se dobio stih određene dužine. Odgovor leži u Fibonačijevom nizu. (Kung, 2012) Kao primjer možemo uzeti polovinu note i cijelu notu jer cijela nota traje dva puta duže od polovine note. Trajanje od $\frac{1}{2}$ note može obilježiti na jedan način ($\frac{1}{2}$), $\frac{2}{2}$ na dva načina (1 i $\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$), $\frac{3}{2}$ na tri načina (1 , $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$, 2 , $1 + \frac{1}{2}$ i $\frac{1}{2} + 1$), $\frac{4}{2}$ na pet načina (1 , $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$, 2 , $1 + 1$, 3 , $1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$, 4 , $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1$, 5 , $\frac{1}{2} + 1 + \frac{1}{2}$) i tako dalje.

Postoje i mnoge druge veze između matematike i muzike, mnogo jednostavnije od gorenavedene, a koje se tiču harmonije i ritmike. Izučavanje predmeta Muzička kultura učenicima pomaže u razumjevanju lakših i kompleksnijih matematičkih operacija, ali i obrnuto. (Šćekić, Prelević, 2018) U muzičkoj notaciji, koja se danas koristi, cijela nota traje četiri otkucaja. Lako je, dalje, matematički izračunati koliko otkucaja traju polovina, četvrtina, osmina i šesnaestina note. Postoje i nepravilne tonske grupe, kao što su triole, kojima se obilježava dijeljenje jednog otkucaja na tri dijela. Oznaka za takt može se posmatrati kao razlomak, u kom imenilac označava jedinicu mjere, a brojilac količinu. Tročetvrtinski takt traje koliko tri četvrtine cijele note, to jest, tri otkucaja. Može se primijetiti da brojilac može biti bilo koji prirodan broj, ali imenilac uvijek mora biti stepen broja 2. (Kung, 2012)

Matematika i muzika povezane su još u antičkom dobu. Vjeruje se da je prvu školu o muzičkoj teoriji osnovao Pitagora koji je proporcijama objasnio muzičke intervale. (Papadopoulos, 2014)

“Matematika je sestra kao i sluga umjetnosti” (Morse, 1959)

Korelacija Muzičke kulture sa Likovnom kulturom

Umjetnost je sastavni dio života ljudi još od nastanka prvih ljudskih zajednica, međutim riječ umjetnost nije oduvijek imala značenje koje ima danas. U antičkoj Grčkoj, umjetnost se nazivala, kao i danas, tehni (τέχνη), ali se tada pod umjetnošću podrazumijevao i svaki zanat. Tek sredinom XVIII Šarl Bate upotrebio je pojam “lijepe umjetnosti” koji se odnosi na muziku, slikarstvo, vajarstvo, poeziju i igru u naslovu svoje knjige i od tada ovaj pojam postaje opšteprihvaćen. (Tatarkjevič, 1975)

Pored slikarstva i vajarstva, likovnu umjetnost čini i grafika, a sve tri komponente likovne umjetnosti zasnivaju se na čulu vida. (Marković, Šćepanović, Berilažić, 2017) Ono što je muzika za sluh, to je likovna umjetnost za vid. Likovna umjetnost i muzika dijele određenu terminologiju poput repeticije, forme, ritma, teksture, kompozicije i harmonije. (Iyengar, 2017) U tabeli (Tabela 1) data su objašnjenja tih termina i na šta se u kojoj od ove dvije umjetnosti odnose.

	<i>Muzika</i>	<i>Likovna umjetnost</i>
Repeticija	Ponavljanje odsjeka. ¹	Ponavljanje istih ili sličnih elemenata u dvodimenzionalnom ili trodimenzionalnom prostoru. ²
Forma	Struktura muzičkog djela, odnosno specifična organizovanost njegovih odsjeka. ³	Način izražavanja teme. ⁴
Ritam	Tonovi različitog trajanja i naglašenosti i njihova grupisanost u cjeline. ⁵	Pravilna izmjena ili ponavljanje elemenata. ⁶
Tekstura	<i>Sadejstvo, interakcija zvukova</i> ⁷	Osobina (spoljašnji izgled) neke plohe. ⁸
Harmonija	Tonovi koji su grupisani u akorde i koji se istovremeno čuju. ⁹	Elementi pridruženi jedan drugom u skupove po nekom zajedničkom nazivniku - moraju biti slični po nekom svojstvu. ¹⁰

Tabela 1.

Boja, linija i muzika

Sinestezija je pojava u kojoj jedna vrsta simulacije izaziva osjećaj druge. Na primjer, odslušani zvuk može da izazove fotizam, odnosno mentalnu percepciju boja. (Hochel, Milan, 2008) Međutim, istraživanja pokazuju da i ljudi koji nemaju sinesteziju intuitivno dovode u vezu boje i muziku. Durska muzika češće se povezuje sa otvorenim bojama, poput žute i crvene, dok se molska muzika povezuje sa sivom bojom. (Lindborg, Friberg, 2015) Wolfgang Kohler je 1929. godine sproveo eksperiment kojim je htio da ispita povezanost zvuka riječi sa oblicima. Pitanje na koje je trebalo ispitanici da odgovore bilo je: “Koji je ovih oblika (Slika 1) Takete, a koji Maluma?”

¹ <https://rtcg.me/upload/media/2020/7/27/399928/osnovni%20pojmovi%20teorije%20muzike.pdf>

² <https://spajalica4.wordpress.com/vii-razred-vii-1-vii-2-vii-3/likovna-kultura-vii-r/>

³ <https://www.scribd.com/doc/164888443/Muzicki-oblici>

⁴ <https://www.scribd.com/document/649752486/Likovne-Forme>

⁵ Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb, 1979

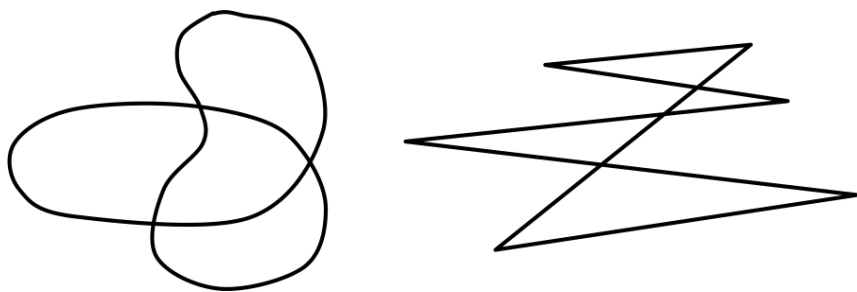
⁶ <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ritam.htm>

⁷ Tanasković, M. K; Klemenović J. U. 2021. VIZUELNI SADRŽAJI U FUNKCIJI UNAPREĐENJA MUZIČKOG OBRAZOVANJA DOI: 10.19090/zop.2021.30.79-99

⁸ https://www.vzsbeograd.edu.rs/attachments/article/320/07_Osnovni%20slikarski%20elementi_07%20za%20sajt.pdf

⁹ Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb, 1979

¹⁰ <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/harmonija.htm>



Slika 1. Maluma-Takete, (<http://www.skilja.de/wp-content/uploads/2015/03/Maluma-Takete.png>.)

Većina ispitanika odgovorila je da je Maluma prvi oblik, a Takete drugi oblik. Riječi Maluma i Takete nemaju nikakvo značenje, a i mnoga kasnija istraživanja potvrdila su da ljudi sa različitih jezičkih podneblja isto reaguju i na sličan način povezuju zvuk riječi sa oblikom. (Sidhu, Pexman, 2016)

“Ne postoji ništa muzičkije od zalaska Sunca.” (Debisi, 1903)

(<https://www.allclassical.org/composers-on-nature/>)

Korelacija muzike sa predmetom Poznavanje prirode i društva

U dokumentu Predmetni program PRIRODA I DRUŠTVO I, II i III razred osnovne škole, izdatom 2017. godine od strane Zavoda za školstvo, navedeni su ciljevi ovog predmeta. Posmatrajući neke od ciljeva, možemo zaključiti da predmet Priroda i društvo teži razvoju određenih osobina i sposobnosti kao što su disciplina, empatija i poštovanje kako svoje tako i drugih kultura, kao i razvoj osjećaja pripadnosti određenoj zajednici (Čaković, Kipa, Marković-Božović, 2017) U drugom poglavlju ovog rada, govorili smo upravo o pozitivnom uticaju muzike i muziciranja na razvoj ovih osobina i sposobnosti kod djece.

Muzika je nerijetko sastavni dio svečanosti i kulturnih manifestacija sa kojima se učenici upoznaju tokom učenja Prirode i društva, a mnoga poznata djela programske muzike predstavljaju umjetničku ekspresiju određenih prirodnih pojava (npr. “Četiri godišnja doba” – Vivaldi, “Bumbarov let” – Rimski Korsakov, “Mjesečeva sonata” – Betoven, “Kap kiše” Preludijum, Op. 28, broj 15 – Šopen i sl.) što takođe dovodi u vezu predmet Priroda i društvo sa muzikom. Muzička kultura i Priroda i društvo bave se prepoznavanjem različitih zvukova, koji

se dijele na tonove i šumove. Na časovima Muzičke kulture učenici uče da razlikuju ton od šuma, a zatim razlike u boji, visini i trajanju tonova, dok iz Prirode i društva uče da prepoznaju različite šumove (vjetar, talasi, zvuk automobila i sl.)

Korelacija Muzičke kulture sa Fizičkim vaspitanjem

„Školsko fizičko vaspitanje predstavlja stalan proces podsticanja razvoja karakteristika, kapaciteta i sposobnosti učenika, bogaćenja sportsko-tehničkim znanjem, oblikovanja crta ličnosti i izgradnje odnosa među pojedincima“ (Milošević, Poljak, Vujošević, 2018)

Neki od ciljeva predmeta Fizičko vaspitanje jesu sticanje praktičnih teorijskih, ali i motoričkih znanja o fizičkim aktivnostima kao i zadovoljavanje potrebe za igrom i kretanjem. (Milošević, Poljak, Vujošević, 2018) U drugom poglavlju ovog rada, pomenuli smo da muziciranje pomaže u razvoju fine motorike kod djece i mladih kao i u razvoju koordinacije koja igra veoma važnu ulogu i u sportu i u plesu. (Stanković, Mijalković, Petković, Šahin, et al. 2023) (Ljubojević, Bijelić, Jovanović, Šebić, 2020)

U zavisnosti od toga koji je tip učenja najefikasniji kod pojedinca, možemo napraviti klasifikaciju VARK. Po ovoj klasifikaciji imamo vizuelni tip (V-visual), auditivni tip (A-auditory), čitalački tip (R-reading) i kinestetički tip učenika (K-kinaesthetic). Vizuelni tip najlakše uči posmatranjem, auditivni – slušanjem, čitalački – čitanjem, a kinestetički učenici najlakše uče angažovanjem više čula u kombinaciji sa kretanjem. (Condaris, 2019)

„Kinestetički osjeti (kine- + grč. αἰσθητικός: osjetilni), osjeti koji su posljedica podraživanja receptora smještenih u zglobovima, mišićima i tetivama. To su osjeti: napora, snage, vrtnje, kretanja i položaja pojedinih dijelova tijela u prostoru. Katkad se u te osjete ubrajaju i osjeti ravnoteže, koji nastaju podraživanjem receptorâ za ravnotežu u unutarnjem uhu.“¹¹

Predmetnim programom, predviđeno je da na časovima fizičkog vaspitanja učenici uče različite plesove. To podrazumijeva učenje koraka koji se izvode uz određenu kompoziciju pa primjećujemo da predmet Fizičko vaspitanje nije moguće izvoditi po Programu bez upotrebe muzike. Osim plesova, u prvom ciklusu osnovne škole tokom časova fizičkog vaspitanja uče se i

¹¹ kinestetički osjeti. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 1.11.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/kinestetički-osjeti>>

razne igre, poput muzičkih stolica i muzičkih kipova koje se zasnivaju na muzici. Takođe, i nastava Muzičke kulture, može biti obogaćena pokretima i igrom, o čemu ćemo temeljnije govoriti u sljedećim poglavljima.

4. NAJPOZNATIJE METODE I POSTUPCI U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA

“Metoda (grčki μέθοδος: put istraživanja, način, postupak), planiran ili unaprijed smišljen postupak za postizanje određenoga teorijskog ili praktičnog cilja.”¹²

Jedan od predmeta kojim se bavi metodika nastave Muzičke kulture jeste odabir najefikasnije nastavne metode tokom nastavnog procesa, jer se metodika nastave uopšte definiše kao „jedna od disciplina u sistemu pedagoških nauka koja proučava zakonitosti nastave pojedinog nastavnog predmeta”. (Pletenac, 1991, str.7) Metoda uvijek treba da podstiče procese učenja, da bude motivišuća, što znači da treba da podstakne samostalno učenje kod učenika, ali mora odgovarati strukturi učenja i biti prikladna uzrastu učenika. (Terhart, 2001) (Kiper, Mischke, 2008) Zato je od suštinskog značaja poznavanje različitih metoda i pristupa nastavi Muzičke kulture. (Mabini, 2024) Kada govorimo o razvoju sluha kod djece, možemo izdvojiti pet metoda:

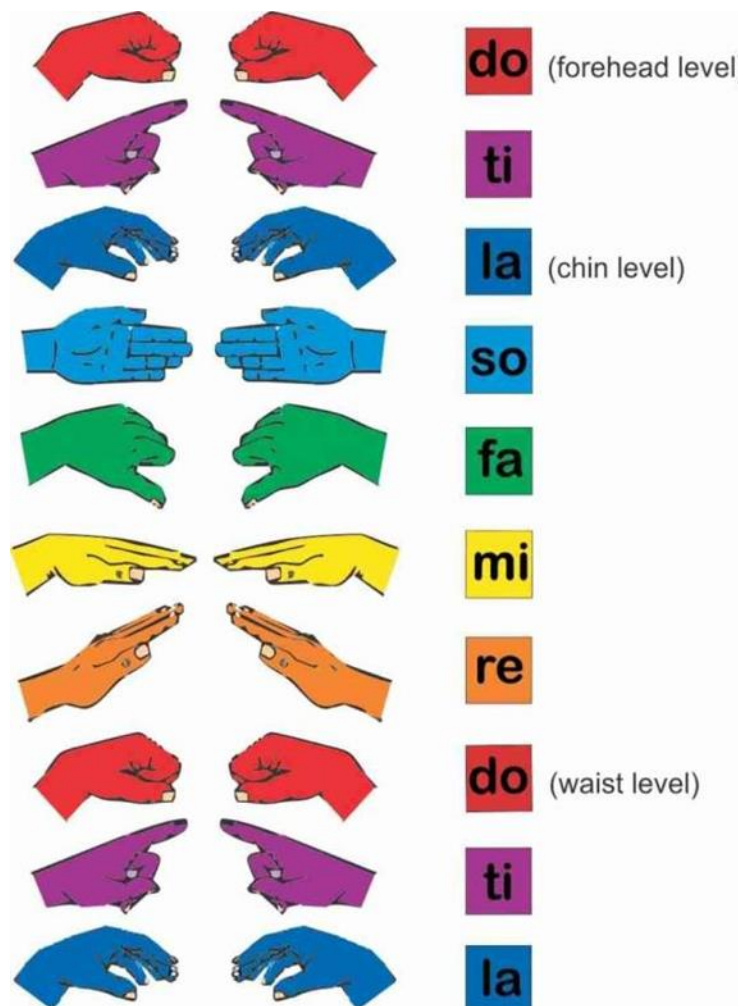
4.1 KODALJ METODA

Zoltan Kodalj, rođen 1882. godine u Austrougarskoj (današnja Mađarska), bio je istaknuti kompozitor i autor mađarske narodne muzike. Njegove kompozicije specifičnog su stila. U njima se osjeća mađarski melos u kombinaciji sa francuskom muzikom, italijanskom renesansom i duhovnom muzikom. “Psalmus Hungaricus”, komična opera “Hari Janos”, dvije garniture mađarskih igara za orkestar “Marošekove igre” i “Igre Galante”, “Koncert za orkestar”, kao i “Simfonija u C-duru”, samo su neka od njegovih naširoko izvođenih djela. Osim komponovanja, bavio se i edukacijom, kako kompozitora, tako i profesora muzike, te je, posvetivši se reformi mađarskog obrazovnog sistema, dao veliki doprinos širenju muzičkog obrazovanja u Mađarskoj. (Kuiper, 2024) Po njemu, učenje muzike jedan je od najvažnijih školskih predmeta i djeca moraju

¹² metoda. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 3.11.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/metoda>>.

biti u kontaktu sa muzikom od najranijeg djetinjstva, ali časovi muzike nikad ne smiju biti naporni i mučni, već moraju izazivati osjećaj radosti kod učenika. (Hudgens, 1987)

Kodalj metoda zasniva se na tvrđenju da je pjevanje osnova dobrog muzičara, te da je najbolje sredstvo za uvođenje male djece u svijet muzike. (Zemke, 1977) Međutim, učenje muzike mora se prilagoditi i vizuelnom i kinestetičkom tipu. (<https://kodalymusicinstitute.org/about-kodaly-music-institute>) U tome može pomoći grafikon pokreta ruku koji je Kodalj preuzeo od Džona Kurvena, na kome svaki pokret pokazuje određenu tonalnu funkciju (Slika 2).



(Slika 2, <https://standrewspianotuition.co.uk/natural-piano/solfa-and-curwen-hand-signs>)

Ovim pokretima nastavnik pomaže učenicima da vizualizuju, inače apstraktnu, visinu tona i da razumiju koncept stabilnog tona. (Lihan, 2018) Tako prvi, treći i peti stepen skale simbolizuje

horizontalan pokret koji predstavlja stabilnost, a sedmi stepen pokazuje naviše, gornju tačku skale. (Condaris, 2019)

Kao što je potrebno visinu tona vizualizovati kinestetičkom i vizuelnom tipu učenika, tako i ritmički zapis treba približiti auditivnom tipu učenika – svako notno trajanje može imati svoj slog (Slika 3).

Symbol	Rhythm Name	Notation Name
	ta	Quarter Note
	ti-ti	2 Eighth Notes
	---	Quarter Note Rest
	tika-tika	4 Sixteenth Notes
	too	Half Note
	ti-tika	Eighth Note 2 Sixteenth Notes
	tika-ti	2 Sixteenth Notes Eighth Note
	tum-ti	Dotted Quarter Note Eighth Note
	syn-co-pa	Eighth Note, Quarter Note, Eighth Note
	tim-ka	Dotted Eighth Note Sixteenth Note

Slika 3. Veza notnih trajanja i slogova (<https://thefluteexaminer.com/teaching-flute-kodaly-simple-time-rhythm/>)

Nije nužno da slogovi koje vezujemo za određeno trajanje tona budu isti kao što su na slici (Slika 3).

Svakodnevno ritmično izgovaranje slogova uz muziku pomaže razvoju osjećaja za ritam. Ova metoda može pomoći i učenicima sa deficitom pažnje, učenicima sa autizmom i učenicima sa drugim posebnim potrebama, jer stvara multisenzorno iskustvo učenja. (Keith, 2022)

4.2 DALKROZ METODA

Emil Žak-Dalkroz (1865 – 1950) bio je švajcarski kompozitor i edukator. Kao predavač muzike na konzervatorijumu u Ženevi, primijetio je da njegovi učenici zapravo ne čuju pravilno muziku i harmonije koje izvode, kao i da imaju slab osjećaj za ritam. Kako bi im pomogao, počeo je da kreira igre za razvoj sluha. Ove igre su poboljšale percepciju učenika i dovele do preciznijeg stvaranja muzike. Učenici su počeli da prave spontane pokrete poput lupkanja nogom, ljuljanja ili laganog zamahivanja rukama tokom pjevanja, što je značilo da se muzika može i fizički doživjeti. (<https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/what-is-dalcroze/emile-jaques-dalcroze/>)

Upotreba igara i vježbi Emila Žak-Dalkroza, koja se zasniva na euritmici (*“Euritmika, harmonični tjelesni pokret kao oblik umjetničkog izražavanja”*¹³), solfeđu (*“Solfeđo je pojam koji se u muzici koristi za usavršavanje sluha uz pomoć pjevanja i slušanja muzike.”*¹⁴) i improvizaciji (*„Improvizacija (franc. improvisation). 1. Što je učinjeno brzo, bez prethodne pripreme, na licu mjesta (za privremenu uporabu), smjesta”*¹⁵) i pomaže učenicima da stvore povezanost između uma, tijela i emocija, upotrebljava se i u savremenom muzičkom obrazovanju*. (Dutton, 2018) (Anderson, 2011)

“Muzički potez” jedna je od osnovnih vježbi koja se zasniva na relaciji muzika (pokret) – tišina (mirovanje). (Prodanov, Crnjanski, 2021) Pokreti koje učenici prave tokom učenja, po Dalkroz metodi, dijelimo na one koji se prave iz mjesta (tapšanje, lupkanje, pucketanje, pjevanje, dirigovanje, ljuljanje, savijanje...) i na one koji se prave kroz prostor: trčanje, hodanje, plesanje, puzanje, skakanje...

(<https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/branches-of-dalcroze-education/#:~:text=Dalcroze%20Education%20is%20divided%20into,mean%20and%20how%20they%20interact>)

¹³ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, October 9). *eurythmics*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/eurythmics>

¹⁴ <https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B8-%D1%81%D0%BE%D0%BB%D1%84%D0%B5%D1%92%D0%B0/>

¹⁵ *improvizacija*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4.11.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/improvizacija>>.

Dalkrozova Euritmika, kako se drugačije naziva Dalkroz metoda, osim u nastavi muzike upotrebljava se i u plesu, pozorištu kao i u različitim vidovima terapije. (Greenhead, Habron, 2015) Ona je dokaz važnosti holističkih iskustava kako u sticanju novih znanja, tako i u razvoju ličnosti učenika (Juntunen, 2016).

Primjer igre “Pokvarena ploča”: Učenici šetaju sve dok se melodija (Slika 4) ne “zaledi” na jednom tonu. Kad se to desi, ne treba da se pomiču sve dok se ton ne promijeni. (<https://info.utheory.com/favorite-dalcroze-games-vol-1-2926e42e7a58/>)



Slika 4. (<https://info.utheory.com/favorite-dalcroze-games-vol-1-2926e42e7a58/>)

4.3 SUZUKI METODA

Dr Šiniči Suzuki, rođen 1898. godine u Japanu, bio je violinista i profesor violine. Tokom 1920. godine preselio se u Njemačku, da bi unaprijedio svoje vještine. Pošto je imao velikih problema sa učenjem stranog jezika, smatrao je fascinantnom sposobnost djece da svoj maternji jezik sa lakoćom nauče, nezavisno od toga koliko je taj jezik komplikovan. Pretpostavio je da bi svakodnevnim kontakt djeteta sa muzikom od najranijeg djetinjstva, mogao biti presudan u razvoju muzičkog sluha kod djece. Zato se njegova metoda zasniva na što češćem kontaktu djeteta sa muzikom i muzičkim instrumentima. Kako je i sam bio profesor violine, njegova metoda prvenstveno se koristila tokom časova violine, ali se kasnije počela upotrebljavati kako u podučavanju drugih instrumenata, tako i u nastavi muzike u predškolskim ustanovama i osnovnim školama, jer je pokazala odlične rezultate. Osim pozitivnog uticaja na kognitivni, emocionalni i socijalni razvoj, korišćenje ove metode daje dobre rezultate u razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg uzrasta. (Laure, 2022) Poznata i kao “Metoda maternjeg jezika”, Suzuki metoda danas se koristi u obrazovnim ustanovama u Evropi, Americi i Aziji.

(<https://internationalsuzuki.org/method.htm>)

(<https://www3.uwsp.edu/suzuki/Documents/research/handbook/Method.pdf>)

Suzuki metoda zasniva se na imitaciji, ponavljanju i ohrabrivanju, što znači da svako psiho-somatski zdravo dijete koje je u svakodnevnom kontaktu s muzikom u prirodnom okruženju, uz vježbu i ponavljanje, može da muzički napreduje ukoliko ima nastavničku i roditeljsku podršku. Mnogi Suzukijevi učenici postali su profesionalni muzičari, iako to nije primarni cilj upotrebe ove metode. (Minton, 1998)

S obzirom na to da se ova metoda zasniva na tvrdnji da se muzika može naučiti poput maternjeg jezika, muziku možemo posmatrati kao drugi jezik bilingvalnog djeteta. Pored simultanog bilingvizma, koji podrazumijeva učenje dva jezika simultano do treće godine, postoji i sukcesivni bilingvizam u kojem se drugi jezik savlada u djetinjstvu posle treće godine. (Kotkov, 2021)

Filozofija Suzuki metode:

- Čovjek je produkt svog okruženja.
- Muzika i sviranje od najranijeg djetinjstva.
- Ponavljanje iskustava izuzetno je važan dio učenja.
- Nastavnici i roditelji moraju se truditi da djetetu stvore što prijatnije okruženje za učenje.
- Svakodnevno slušanje muzike je od ključne važnosti.
- Dijete mora imati podršku tokom učenja.
- Muziciranje sa vršnjacima daje dobre rezultate u razvoju muzičkih sposobnosti.
- Učenje teorije muzike treba da bude sekundarno. Kao što dijete prvo nauči da govori, a kasnije da čita, tako i čitanje notnih zapisa treba da bude u drugom planu.

(https://www.academia.edu/26202858/Suzuki_Method)

4.4 ORFOVA METODA

Karl Orf, rođen 1895. godine u Minhen, bio je međunarodno priznat dirigent i kompozitor. Njegova poznata djela, poput djela “Carmina Burana” kao i opere “Die Kluge” i “Der Mond”, dokaz su njegove posvećenosti muzičkom doživljaju teksta i plesne interpretacije ritma. Cjelokupni opus Karla Orfa karakterišu jaki ritmovi, bogati tekstovi i njihovo preplitanje s muzikom. (<https://aosa.org/about/orff-keetman/>)

U Orfovoj metodi, akcenat je stavljen na ritam i improvizaciju, a njena upotreba podrazumijeva objedinjavanje fizičkog pokreta, plesa, govora, sviranja i pjevanja. (Stevanović, 2024) Proces učenja ovom metodom podrazumijeva sljedeće faze:

1. Istraživanje mogućnosti koje nudi određeni predmet ili pronalazak različitih primjena predmeta kao i rješenja problema;
2. Imitacija: ponavljanje nastavnikovog izvođenja nekog obrasca;
3. Improvizacija: stvaranje novih, dužih obrazaca, po modelu naučenom imitacijom;
4. Kreiranje kombinovanjem naučenog iz prethodnih faza.

(<https://www.allianceamm.org/resources/orff-schulwerk/>)

Pored korišćenja tijela, kao u Dalkroz metodi, za stvaranje zvuka i držanja ritma kod Orfove metode nailazimo na muzičke instrumente koji su veličinom pogodni za djecu mlađeg uzrasta (Orfov instrumentarijum). <https://www.musical-u.com/learn/what-is-kodaly-and-how-does-it-relate-to-ear-training/#:~:text=The%20Kod%C3%A1ly%20method%20is%20an,musical%20experience%20for%20a%20lifetime>. Instrumenti Orfovog instrumentarija dijele se na one sa neodređenom visinom zvuka (marakas, štapići, daire, tamburin, kastanjete, činela, trijagl, praporci, doboš ili mali bubanj i veliki bubanj) i na one sa određenom visinom zvuka (zvončići, ksilofon, blokflauta, melodika, usna harmonika, sintisajzer). (Stevanović, 2024) Upotreba ovih instrumenata djeci je izuzetno zanimljiva.

Osnovni ciljevi Orfove metode:

1. Stvaranje muzičkih iskustava kroz govor i prirodne pokrete;
2. Izazivanje pozitivnih osjećanja tokom nastave;
3. Podspješivanje osjećaja povezanosti između govora, pokreta, igre i pjesme;
4. Postavljanje temelja za kasnije razumijevanje muzike i notnih zapisa, dajući fizičku, neintelektualnu pozadinu melodiji i ritmu;
5. Sticanje iskustva u svim elementima muzike;
6. Gajenje muzičke imaginacije i razvoj improvizovanja;

7. Podspješivanje individualnosti i kreativnosti, ali i učenje u saradnji sa drugim učenicima. (Wheeler, Raebeck, 1977)

4.5 GORDONOVA METODA

Edvin E. Gordon (1927) bio je istraživač, nastavnik, autor, urednik i predavač koji je dao veliki doprinos proučavanju muzičkih sklonosti, ali i ritmičkih i tonskih obrazaca za razvoj muzikalnosti kod male djece. Autor je poznatih testova muzičkih sposobnosti kao i brojnih knjiga, istraživačkih monografija i članaka. (<https://giml.org/aboutgiml/gordon/>) Gordonovim testovima za procjenu muzičkih sposobnosti kod djece mlađeg (školskog) uzrasta procjenjuje se muzički potencijal djeteta kroz ritmičku i tonsku dimenziju. Dva testa koji se upotrebljavaju kod djece uzrasta od 3 do 8 godina jesu Audie (3–4 godine) i Primary measures of music aptitude (PMMA) koji je prilagođen uzrastu 5–8 godina. (Dominis, 2021)

Muzičke sposobnosti i muzički sluh, za koje je vjerovao da ih svaka osoba posjeduje u većoj ili manjoj mjeri, Gordon je podijelio na razvojne (koje se razvijaju do devete godine života) i stabilizovane (koje se razvijaju poslije devete godine). S toga, od izuzetne je važnosti kontakt sa muzikom u mlađem školskom uzrastu. Gordonova metoda ima sličnosti sa prethodno navedenim metodama (Kodalj, Dalkroz, Suzuki, Orf). Ona se temelji na unutrašnjem sluhu i odvija se u dvije faze. U prvoj fazi razvijaju se sposobnosti interpretacije kroz pjevanje, ritmično kretanje uz muziku i usvajanje ritmičkih i tonskih obrazaca, a u drugoj fazi slijedi muzičko opismenjavanje i učenje teorije muzike. (<https://www.scribd.com/document/306267307/The-Gordon-Approach>) (Petričević, 2021)

Sve pomenute metode (Kodalj, Dalkroz, Suzuki, Orf i Gordon) imaju isti cilj, a to je razvoj muzičkog sluha i muzikalnosti, kao i njegovanje ljubavi prema muzici. Uprkos zajedničkom cilju, svaka metoda koristi različite strategije za postizanje tog cilja. Kodalj metoda stavlja akcenat na muzičku pismenost i podrazumijeva upotrebu solfeđa, znakova rukom i ritamskih slogova za podučavanje na logičan način. Upotrebom ove metode osigurava se sveobuhvatno razumijevanje muzičkog zapisa i razvoj sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta. Loša strana

ove metode jeste strogoća, koja se ogleda u preciznosti izvođenja što djeci izaziva opterećenje. S druge strane, Suzuki metoda podrazumijeva pristupanje muzici poput pristupanja maternjem jeziku. Postupak podrazumijeva opsežno slušanje i ponavljanje odslušanog, ali i učešće roditelja u procesu razvoja muzičkog sluha. Kod ove metode, kao kontroverzno možemo navesti odloženo učenje notacije (za razliku od Kodalj metode). Dalkroz metodom, razumijevanje muzike poboljšava se fizičkim pokretom. Ova metoda koristi se kretanjem i improvizacijom i na taj način pomaže djeci da razumiju muzičke koncepte sopstvenog tijela. Ograničenje ove metode jeste nedovoljan prostor za kretanje u školama. Iako postoje sličnosti između Kodalj metode i Orfove metode, glavna razlika jeste u tome što je Kodalj davao veliki značaj pjevanju, dok Orf nije. Druga razlika između ove dvije metode jeste upotreba muzičkih instrumenata, posebno udaraljki, u Orfovoj metodi. Konačno, Kodalj metoda podrazumijeva diktiranje muzike, dok se Orfova metoda zasniva na improvizaciji. Gordonova metoda podrazumijeva upotrebu različitih melodijskih i ritmičkih obrazaca i na taj način podstiče učenike da ih čuju i mentalno razumiju. Nedostatak ove metode jeste njena kompleksnost koja predstavlja veliki izazov nastavnicima. (Gokturk, 2012) (Mabini, 2024)

5. METODE I POSTUPCI U RAZVOJU MUZIČKOG SLUHA U CRNOJ GORI

Igre i opis igara

Igra je izuzetno važan dio života svakog djeteta i ona pozitivno utiče na njegov kognitivni, fizički, socijalno-emocionalni razvoj. U nastavi se koriste različite igre jer djeca na taj način lakše uče. Da bi djeca mlađeg uzrasta usvojila melodiju, ritam, formu, temu, dinamiku i izvođenje, nastavu Muzičke kulture potrebno je obogatiti muzičkim igrama. Sadržaj igre mora biti postavljen prema njenom cilju; muzika mora biti prilagođena uzrastu; mora se voditi računa o tehničkim i prostornim mogućnostima škole; pravila igre moraju biti jasna i precizno definisana; pokreti igre treba da se demonstriraju i potrebno je provjeravati shvatanje svih elemenata kako bi se ispunio prethodno zadati cilj. (Vučinić, 2010) (<https://startingblocks.gov.au/resources/children-and-services/educational-programs/the-importance-of-play-in-childrens-learning-and-development>)

Prema vrsti muzičke igre dijele se na:

- „1. *Igre s pjevanjem;*
2. *Didaktičke;*
3. *Igre uz instrumentalnu pratnju;*
4. *Plesove i narodna kola;*
5. *Muzičke dramatizacije;*
6. *Stvaralačke igre.*” (Vučinić, 2010)

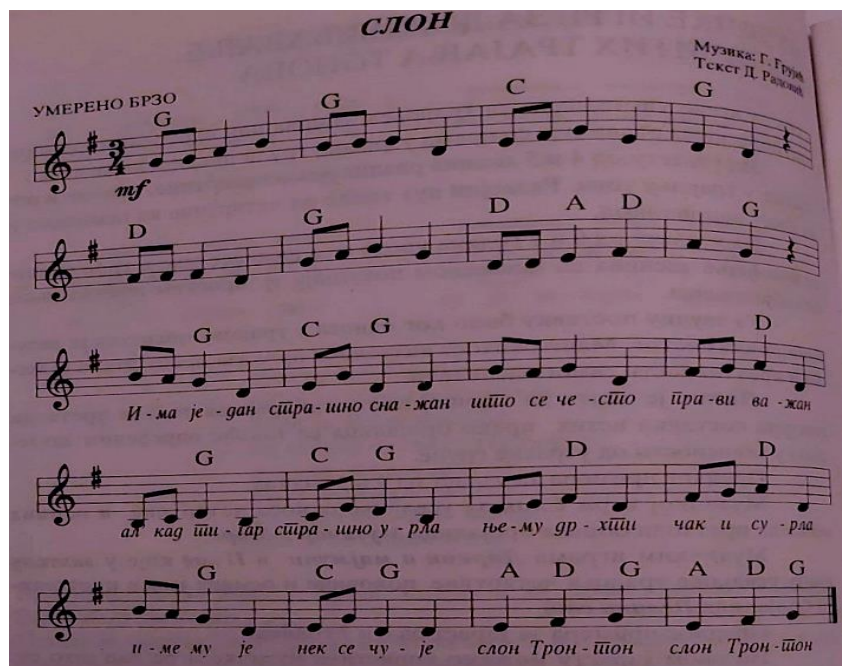
Igre s pjevanjem

Iako ove igre ne koriste sa posebnom didaktičku namjerom, lako se pamte zbog jednostavnih melodija i pomažu u razvoju osjećaja za ritam, razvoju muzičkog sluha i razvoju glasa. Tokom ovakvih igara djeca moraju pravilno izvoditi pjesmu i pokretima prikazivati značenje teksta, što znači da učenici moraju napamet naučiti tekst i melodiju, a nastavnik mora demonstrirati igru,

vježbati je sa učenicima i izvoditi pravilno pjesmu. Kao nedostatak ovih igara može se navesti tekst i sadržaj koji nije uvijek primamljiv djeci. (Tomerlin, 1968) (Vučinić, 2010)

Didaktičke igre

Druga grupa muzičkih igara, jesu didaktičke igre. Njihova karakteristika jeste to što se za konkretan nastavni cilj predviđaju određeni oblici igara. Međutim, ti oblici nisu striktno definisani, pa se očekuje od nastavnika da ih prilagođava i improvizuje. Na primjer, igra “dozivanja” može biti dobra osnova za dalju melodijsku improvizaciju dok igra “jeke” pomaže razvoju muzičkog sluha. (Tomerlin, 1968) U zavisnosti od uzrasta djeteta razlikujemo svjesno upoznavanje sa trajanjem tonova ili ritmičkih obrazaca. Na primjer, djeca predškolskog uzrasta mogu da razlikuju četvrtine, osmine i polovine trajanja tona, dok se kasnije djeca u prvom razredu (uzrast od 6 do 7 godina) upoznaju sa šesnaestinama i triolama, ali se izvođenje zasniva na nesvjesnom pokušaju, bez objašnjenja. Uvijek je potrebno ponavljati ritmičke obrasce koje djeca treba da savladaju, zato je potrebno da igra koju nastavnik odabere u sebi sadrži određeni ritmički obrazac. Na primjer, da bi dijete usvojilo postavku odnosa četvrtina-osmina, može se izvoditi muzička igra Slon (Slika 5).



Slika 5. Muzička igra Slon (Ivanović, Grujić, Stevanović str. 12)

Igre uz instrumentalnu pratnju

Ova vrsta muzičkih igara podrazumijeva muzičku pratnju koja može biti uživo, ili putem tehnologije. Prednost se daje živom izvođenju zbog boljeg doživljaja i, po potrebi, ponavljanja određenih sekvenci za bolju kontrolu usvojenog. Za ovu vrstu igara potrebno je solidno muzičko obrazovanje nastavnika. Učenici treba da dobro upoznaju muziku koja prati igru, njen ritmičko-melodijski tok, formu, tempo i dinamiku, pa se tek onda mogu dodavati pokreti. (Domonji, 1986) U ovim igrama mogu se upotrebljavati i Orfovi instrumenti, pa se igre uz instrumentalnu pratnju mogu usko povezati sa Orfovom metodom.

Plesovi i narodna kola

Djeca mlađeg školskog uzrasta izrazito su motorična. Iz tog razloga ples i narodna kola odgovaraju im, jer podrazumijevaju ponavljanje ritmičke figure. Kako se ne bi zbunjivala, djecu je potrebno upoznati sa koracima, kao kada uče novu pjesmu. Koraci su uglavnom jednostavni, ali ih je potrebno postepeno usvajati. U zavisnosti od talenta za ples, sa talentovanijim učenicima moguće je vježbanje i težih zadataka, to jest kompozicija koje imaju više kratkih kontrasnih djelova. Sa druge strane, stidljiviji i ne tako spretni učenici, mogu izbjegavati učešće, ali nastavnik mora naći način da ih uključi i zainteresuje. Najbolji oblik rada za ovu vrstu igre jeste grupni. (Vučinić, 2010)

Muzičke dramatizacije

Muzičke dramatizacije spadaju u složene igre u kojima se kombinuje pjevanje i instrumentalna muzika sa plesom i pripovjedaanjem. Potrebno je odabrati priču koja će se predstaviti učenicima i koja će im biti zanimljiva. Zatim, nastavnik treba da osmisli muzičku dramatizaciju za koju bira skladnu muziku, a nakon toga treba da navodi učenike da improvizuju pokrete i da sugerise koji od tih pokreta najviše pristaju muzici. Muzičke dramatizacije pomažu učenicima da kroz umjetnost izražavaju svoje emocije i način na koji doživljavaju konkretnu ulogu. Uloge se ne uče individualno već grupnim ponavljanjem priče. I u muzičke dramatizacije moguće je uvođenje sviranja na instrumentima, pjevanje već poznatih pjesama i kombinovanje naučenog sa novim gradivom. Svaka dramatizacija dijeli se na djelove koji se posebno uče i usavršavaju, pa se poslije izvode u cjelini. (Marković, Čoso-Parmer, 2016)

Stvaralačke igre

Pod stvaralačkim igrama podrazumijevaju se one igre u kojima djeca koriste već naučene pokrete u kombinaciji sa novim, izmišljenim pokretima. Ova vrsta igara podspješuje dječju maštu. Takođe, tokom ovih igara mogu se koristiti i rekviziti poput praporaca ili zvečki. Stvaralačke igre mogu se izvoditi u prirodi, koja je okruženje zanimljivo djeci. Uvijek treba voditi računa o kompleksnosti muzike, te ozbiljne muzičke kompozicije približiti djeci kroz asocijaciju na već poznate pokrete i pojmove. (Vučinić, 2010)

Razvoj sluha govorom

Razvoj sluha govorom prvenstveno se odnosi na pravilnu artikulaciju slogova i njihovo egzaktno ritmičko izvođenje. Sam govor djeci nije stran, tako da može biti odlična osnova za razvijanje ritmičkog sluha.

Govorne igre

Ritmički sluh i osjećaj za ritam može se razvijati i raznim govornim igrama. Ritmičko izgovaranje vlastitih imena i imenica daje različite ritmove. Dva sloga predstavljaju dvije četvrtine (Sa-nja, Ma-ra, Na-da), tri sloga – triole (Za-gor-ka, Sve- tla-na, ma-li-ne, ja-go-de) dok četvorosložne riječi predstavljaju četiri osmine (Vi-do-sa-va, Mi-ro-sla-va). Učenici tako mogu voditi dijaloge, povezujući slogove sa notnim trajanjem. Tokom ove vrste igre, obavezna je pratnja pljeskanjem ruke o ruku ili kuckanje olovke o klupu. Ovakve igre, pored toga što pomažu u doživljavanju dvodjelnog, trodjelnog i četvorodjelnog takta, dobra su osnova za obradu brojalice. (Vučinić, 2010) Ovdje možemo uočiti sličnost sa ritmičkim pjevanjem slogova kod Kodalj metode.

Brojalice

Brojalice igraju ključnu ulogu u razvoju ritmičkog sluha. Postoje dvije kategorije brojalice. Prema izvedbi, brojalice se dijele na govorene (ritmičke) i pjevane (melodične), a prema sadržaju na brojalice sa smislom, brojalice bez smisla i kombinovane brojalice.

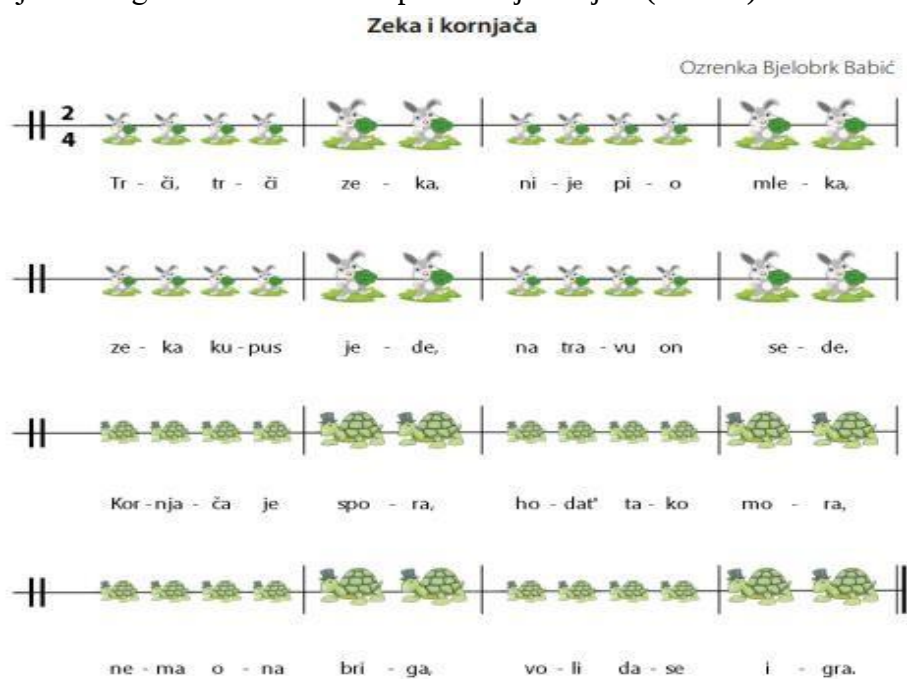
Govorene su one brojalice koje se izvode na jednom tonu, dok su pjevane one koje se izvode na nekoliko tona, ali u objema dominira ritam. Podjela prema sadržaju na brojalice sa smislom,

brojalice bez smisla i kombinovane brojalice, odnosi se na smislenost teksta brojalice. (Jurišić, Palmić 2002) Primjer jedne govorene smislene brojalice jeste “Zeka i kornjača” (Slika 6).



Slika 6. Brojalica *Zeka i kornjača* (Babić, 2017, str. 50)

Kako bi djeca lakše mogla da dožive trajanje tonova u brojalici, oni se mogu i simbolično prikazati odnosom veće-manje. Veći simbol predstavlja duži ton, a manji-kraći. Tako bi brojalica „Zeka i kornjača“ mogla biti i simbolično predstavljena djeci (Slika 7).



Slika 7. Brojalica *Zeka i kornjača* (Babić, 2017, str. 50)

en ten ti-ni sa-va-ra-ka ti ni sa-va-ra-ka ti-ka ta-ka bi-ja ba-ja buf

Strelice naniže predstavljaju pokret razbrojavanja. Primjećujemo da se on podudara sa ritmičkim izgovorom takta, a može da se kuca i doba (trajanje svakog tona) takta.

ECI, PECI, PEC

Glazba: Grozdana Jurišić

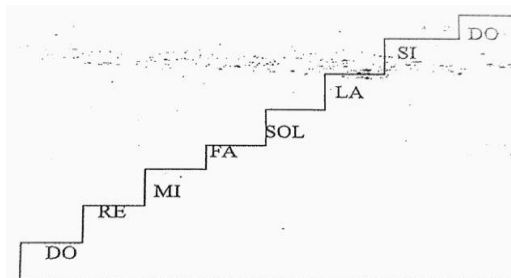
The image shows a musical score for the song 'ECI, PECI, PEC'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The melody is simple and repetitive. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics 'E - CI, PE - CI, PEC, TI SI MA - LI ZEC,'. The second staff has the lyrics 'JA SAM MA - LA VJE - VE - RI - CA, E - CI, PE - CI, PEC,'.

E - CI, PE - CI, PEC, TI SI MA - LI ZEC,

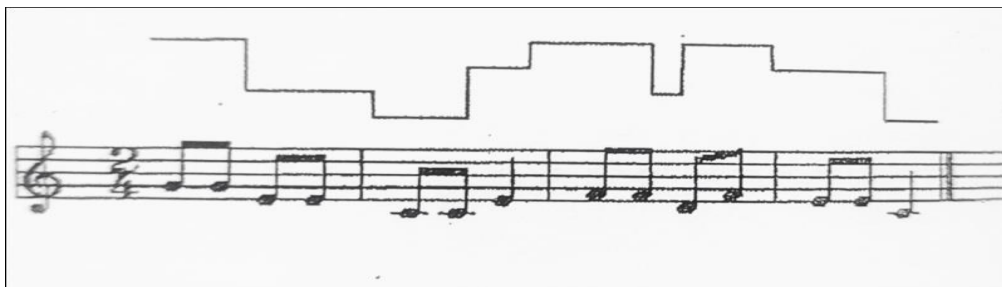
JA SAM MA - LA VJE - VE - RI - CA, E - CI, PE - CI, PEC,

Grafičko prikazivanje i uvježbavanje visine tona

(Vučinić, 2010)

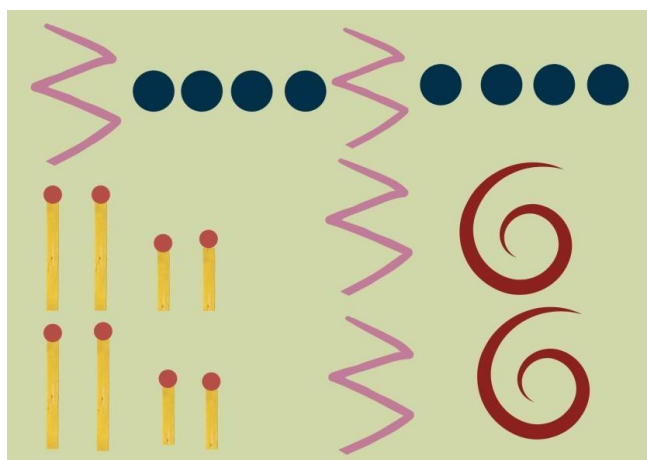


35



Slika 11. Grafički prikaz toka melodije (Vučinić, 2010. str. 65)

Na prvoj slici (Slika 10), grafički je prikazana C-dur ljestvica. Možemo primijetiti manju udaljenost između trećeg i četvrtog i sedmog i osmog “stepenika”. To se dešava zbog pojave polustepena na tim mjestima u ljestvici i važno je to uvijek naglasiti djeci. Na drugoj slici (Slika 11) grafički je predstavljen tok melodije. (Vučinić, 2010) Ovakvo prikazivanje melodije, pomaže djeci da je bolje čuju i dožive. Ovaj postupak jako je sličan muzikogramu, koji je osmislio belgijski kompozitor Jos Wuytack, učenik Karla Orfa, a koji je kasnije prilagođen potrebama djece. Muzikogram za djecu (Slika 12) sastoji se od linija, tačaka, spirala i sl. i njime se grafički prikazuju elementi muzike (struktura, visina, dinamika, tekstura i boja). Za ritam, koriste se ritmogrami. (https://www.emimprove.com/en/blog/musicograms_for_children/)



Slika 12. Muzikogram kompozije “Turski marš” (V. A. Mocart)

(https://recursos.edu.xunta.gal/sites/default/files/recurso/1639059876/LiveMusicUnit3/body_percussion_and_dance.html)

Muzikogram sa slike (Slika 12) odgovara dionici “Turskog marša” V. A. Mocarta (Slika 13).

Rondo Alla Turka
Sonata #11, 3rd Movement, K.331

Mozart

Allegretto

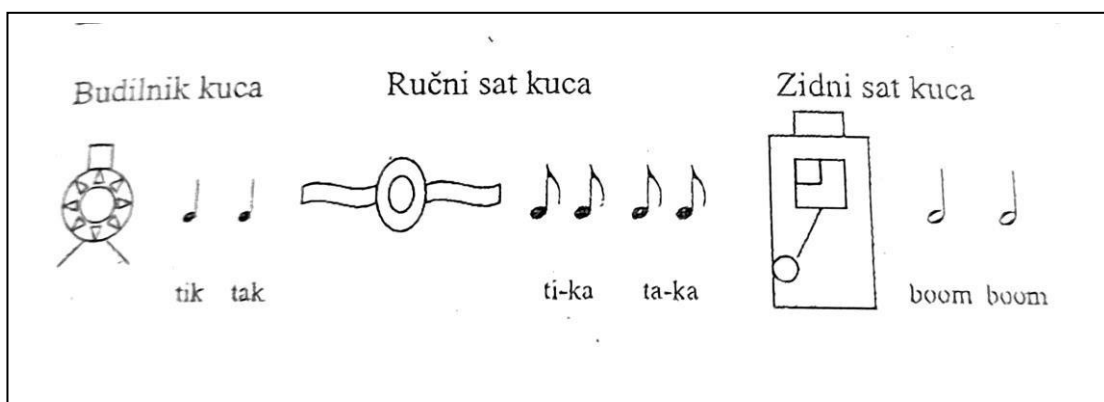
The musical score for "Rondo Alla Turka" by Mozart is presented in a standard musical notation format. It is a 3/4 time piece, marked "Allegretto". The score is divided into four systems of five measures each. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system includes a forte (f) dynamic. The fourth system includes a piano (p) dynamic. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Slika 13. Notni zapis “Turskog marša” V. A. Mocarta (<https://michaelkravchuk.com/free-piano-sheet-music-rondo-alla-turka/>)

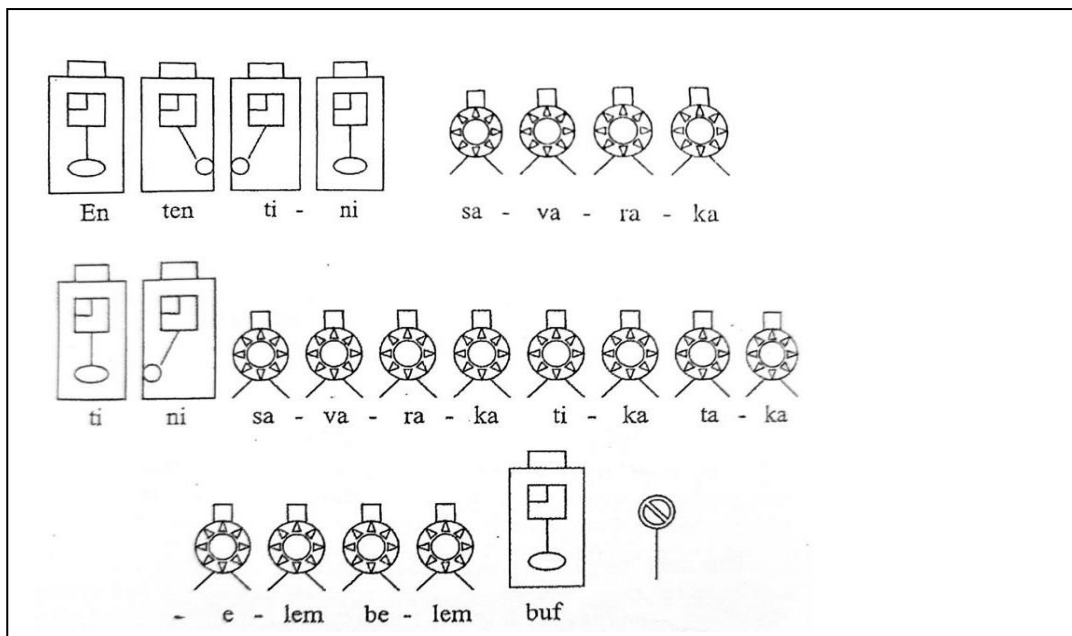
Svaki simbol na muzikogramu oslikava dio kompozicije. Dva ista simbola predstavljaju repeticiju ili slične dionice, dok razlika u veličini simbola istog oblika podrazumijeva razliku u jačini (dinamici) izvođenja.

Sviranje po znakovima – notama

Muzičko opismenjavanje počinje onda kad se brojilica prikaže slikovito. Učenici se upoznaju sa simbolima još u prvom razredu. Ti simboli prvenstveno označavaju trajanje tona, to jest, razliku između dugog i kratkog tona. (Vučinić, 2010) Kao primjer možemo uzeti kucanje sata (Slika 14) i kasniju upotrebu tih simbola u predstavljanju brojilice (Slika 15) .



Slika 14. Simbolični prikaz razlike između kratkog i dugog tona. (Vučinić, 2010. strana 35)



Slika 15. Simbolični prikaz brojilice En ten tini. Fotografija montirana od strane autora jer je u knjizi iz koje je preuzeta na dvije stranice (Vučinić, 2010. str. 65 i 66)

Ritmičko obrazovanje predstavlja prvi stepen muzičkog opismenjavanja, a simbolični prikaz brojlica prvi je korak ka muzičkom opismenjavanju. Ranije smo pominjali drugačiji način simboličnog prikazivanja brojlica, odnosom veće – manje u ulozi duži ton – kraći ton. Simboli različiti izgledom javljaju se pred muzičko opismenjavanje, tokom kojeg će učenici simbole zamijeniti notama. Postupak se odvija od auditivnog prema vizuelnom, opažanjem i reprodukcijom. Prvo, nastavnik učenicima izgovara brojlicu uz pokret, konstatujući broj slogova izgovorenih na jedan pokret imajući u vidu da slogovi označavaju notne vrijednosti. Nakon toga, nastavnik zapisuje slogove na tabli i zajedno sa učenicima dolazi do zaključka da su neki slogovi duži, a neki kraći. Na kraju, slogovi dobijaju izled nota različitih vrijednosti. Potrebno je učenicima postepeno približavati note i njihove vrijednosti, pa je za početak dovoljno upoznati ih sa četvrtinom i osminom note. (Vučinić, 2010)

II ISTRAŽIVAČKI DIO

1. PROBLEM I PREDMET ISTRAŽIVANJA

Osnovnoškolsko obrazovanje predstavlja osnovu društva. Nijedan predmet u školama ne smije biti zapostavljen, a predmet Muzička kultura, nažalost, jedan je od predmeta koji se smatra manje bitnim, uprkos tome što istraživanja pokazuju koliko je slušanje muzike i muzičko izražavanje važno za duhovni i psiho-somatski razvoj djeteta.

Predmet ovog istraživanja jeste metodski postupak u razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta. Muzički sluh izuzetno je kompleksan pojam, te ga je potrebno dobro i jasno definisati. Često čujemo da pojedinac ima ili nema muzički sluh, a to se uglavnom odnosi na samo jednu komponentu muzičkog sluha: na melodijski sluh. Pored ove, postoje i druge komponente čiji je razvoj podjednako važan u procesu razvoja muzičkog sluha. Uz melodički, potrebno je razviti „ritmički sluh, harmonski sluh, unutrašnji sluh, dinamički sluh i sluh za boju tona“ (Kusovac, 2012, str. 307-308). Uprkos tome što se ranije vjerovalo da je posjedovanje muzičkog sluha dar sa kojim se pojedinac rađa, istraživanja su pokazala da je muzički sluh moguće razviti i/ili unaprijediti. Postoje metode koje se koriste u tu svrhu. Neophodno je detaljno pojasniti njihove postupke, kako bi se njihovom upotrebom, unaprijedila i obogatila nastava Muzičke kulture u školama. Ovim radom, pokušaćemo da što sadržajnije i sveobuhvatnije uporedimo methodske postupke pet nadaleko najpoznatijih metodičkih pravaca koji se decenijama koriste sa ciljem razvoja muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta, sa onim metodama i postupcima, koji se sa istim ciljem, koriste u Crnoj Gori.

2. CILJ I ZADACI ISTRAŽIVANJA

Cilj ovog istraživanja proističe iz činjenice da se u nižim razredima osnovnoškolskog obrazovanja ne pridaje dovoljan značaj Muzičkoj kulturi, što potvrđuje nastavni plan i program (jedan čas sedmično). Ova tvrdnja zasnovana je na ličnom iskustvu stečenom tokom školovanja i studiranja. U crnogorskim priručnicima i domaćim literaturama iz oblasti metodike nastave

muzičke kulture navedeni su određeni postupci koji se tiču razvoja ritma, osjećaja za boju i intonaciju, ali postoje i drugi metodski postupci koji su se pokazali djelotvornim i čije bi poznavanje učiteljima olakšalo održavanje nastave Muzičke kulture. Zadaci i ciljevi ovog istraživanja jesu:

1. Upoznavanje učitelja sa samim pojmom muzičkog sluha,
2. Upoznavanje učitelja sa različitim metodskim postupcima u razvoju sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta,
3. Unapređenje izvođenja nastave muzičke kulture u razrednoj nastavi,
4. Podizanje svijesti o važnosti Muzičke kulture u psiho-somatskom i duhovnom razvoju djece mlađeg školskog uzrasta.

3. ISTRAŽIVAČKO PITANJE

Glavno istraživačko pitanje:

Koji se metodski postupci poznatih tendencija u svijetu upotrebljavaju u mlađim razredima crnogorskih osnovnih škola za razvoj muzičkog sluha?

Sporedna istraživačka pitanja:

1. Koji su najpoznatiji pravci u svijetu i njihovi metodski postupci za razvoj muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta?
2. Koji se metodski postupci navode u literaturi namijenjenoj za podučavanje budućih učitelja u Crnoj Gori?
3. Koji se metodski postupci za razvoj muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta navode u crnogorskim priručnicima za učitelje, u prvom ciklusu osnovne škole?

4. METODE I TEHNIKE

U ovom istraživanju koristiće se prvenstveno metoda teorijske analize sa tehnikom analize sadržaja i istorijska metoda. Izvršićemo analizu dosadašnjih rezultata prethodnih istraživanja i stranih literatura, te njihovu komparaciju sa literaturama koje se upotrebljavaju u svrhu edukacije učitelja i vaspitača. Takođe, u obzir ćemo uzeti evoluciju nastave muzičke kulture i metodskih postupaka upotrebljenih u nastavi muzičke kulture u cilju razvoja muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta. Upotrebićemo i deskriptivnu metodu kojom će se opisati metodski postupci koji su u upotrebi u Crnoj Gori, kao i postupke pet najpoznatijih pravaca koji se upotrebljavaju u podučavanju muzike i razvoju muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta.

5. METODOLOŠKI PRISTUP

U okviru ovog rada zastupljena su tri naučno-istraživačka pristupa:

Racionalno-deduktivna

Empirijsko-induktivna

Matematičko-statistička

U teorijskom dijelu, dominira racionalno-deduktivni pristup.

U istraživačkom dijelu pomoću empirijsko-induktivnog pristupa prikupljeni su podaci kojima se argumentovano daju odgovori na glavno i sporedna istraživačka pitanja.

Tokom obrade podataka, koristili smo matematičko-statistički pristup da bismo odredili učestalost upotrebe pomenutih metoda i njihovih pristupa u nastavi tokom prvog ciklusa osnovne škole.

6. UZORAK LITERATURE

Uzorak istraživanja predstavljaju knjige i priručnici, literatura sa kojom se nastavnici razredne nastave u Crnoj Gori susreću kroz studiranje i kasnije rad u struci. U tu literaturu spadaju knjige koje budući učitelji koriste iz predmeta Metodika nastave muzičke kulture 1, Metodika nastave muzičke kulture 2, kao i priručnici “Muzička avantura 1”, “Muzička avantura 2” i “Muzička avantura 3”, koje je 2024. godine izdao Zavod za udžbenike i nastavna sredstva iz Podgorice. Naslovi literature koja predstavlja uzorak, uz ime autora, godinu izdanja i izdavača:

Metodika muzičke kulture i početna škola učenja na klaviru (drugo izdanje); Vesna Vučinić; 2010 godine; Univerzitet Crne Gore, Podgorica

Muzička avantura 1 – priručnik za nastavnice/nastavnike; Aleksandra Filipović, Milica Matanović, Ana Perunović-Ražnatović; 2024. godine; ZUNS, Podgorica

Muzička avantura 2 – priručnik za nastavnice/nastavnike; Aleksandra Filipović, Milica Matanović, Ana Perunović-Ražnatović; 2024. godine; ZUNS, Podgorica

Muzička avantura 3 – priručnik za nastavnice/nastavnike; Aleksandra Filipović, Milica Matanović, Ana Perunović-Ražnatović; 2024. godine; ZUNS, Podgorica

7. OBRADA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

Obrada rezultata istraživanja vršiće se metodom analize sadržaja i statističkim proračunima. Prije svega, potrebno je izanalizirati methodske postupke iz poglavlja 4 i 5 Teorijskog dijela ovog rada (Najpoznatije metode i postupci u razvoju muzičkog sluha i Metode i postupci u razvoju muzičkog sluha u Crnoj Gori) kako bismo opisali njihove sličnosti i razlike. Zatim je potrebno procentualno pokazati primjenu pet metoda iz poglavlja 4 i njihovih postupaka u literaturi koju smo naveli u poglavlju 6 Istraživačkog dijela rada (UZORAK LITERATURE) što ćemo učiniti statističkim proračunima.

III INTERPRETACIJA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

Kodalj metoda, Dalkroz metoda i Orfova metoda

Da bismo prikazali konačnu statistiku koja se tiče učestalosti Kodalj metode, Dalkroz metode, Suzuki metode, Orfove metode i Gordonove metode u literaturi koju koriste studenti smjera Obrazovanje učitelja i sami učitelji u crnogorskim osnovnim školama kroz priručnike, moramo, prije svega, napraviti vezu između metodskih postupaka iz poglavlja 4 Teorijskog dijela rada sa metodama pomenutim u poglavlju 3 Teorijskog dijela rada.

Kada govorimo o igrama s pjevanjem, o didaktičkim igrama, o plesovima i narodnim kolima, muzičkim dramatizacijama, ali i stvaralačkim igrama, možemo naći jasnu vezu sa Dalkroz metodom koja se zasniva na euritmici, tj. pokretu koji je u uskoj vezi sa muzikom. Igre uz instrumentalnu pratnju možemo povezati i sa Orfovom metodom, jer se instrumentalna pratnja često obogaćuje Orfovim instrumentima. Govorne igre i brojalice, zbog svoje preciznosti, ali i zbog same upotrebe slogova (brojalice bez smisla) povezuju se sa Kodalj metodom, dok grafičko prikazivanje i uvježbavanje visine tona, kao i sviranje po znakovima – notama predstavlja postupak prilagođen vizuelnom tipu učenika unutar te metode.

Slijedi detaljna tabelarna analiza učestalosti ovih triju metoda unutar uzorka literature ovog istraživanja.

Priručnik za nastavnike/nastavnice “Muzička avantura” za I razred osnovne škole

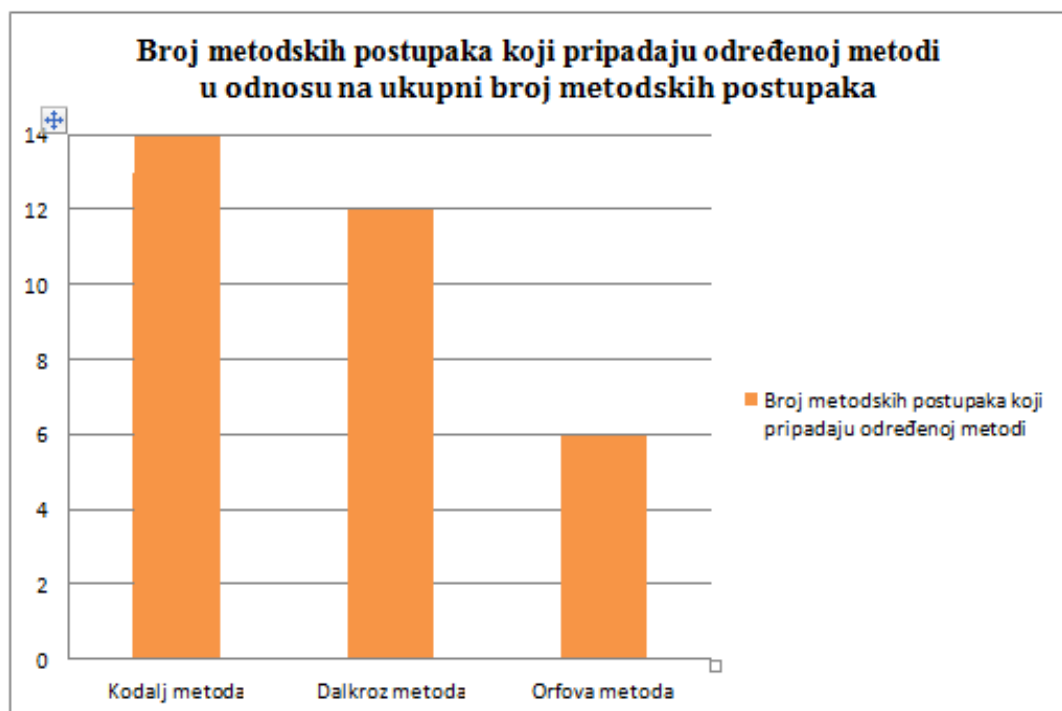
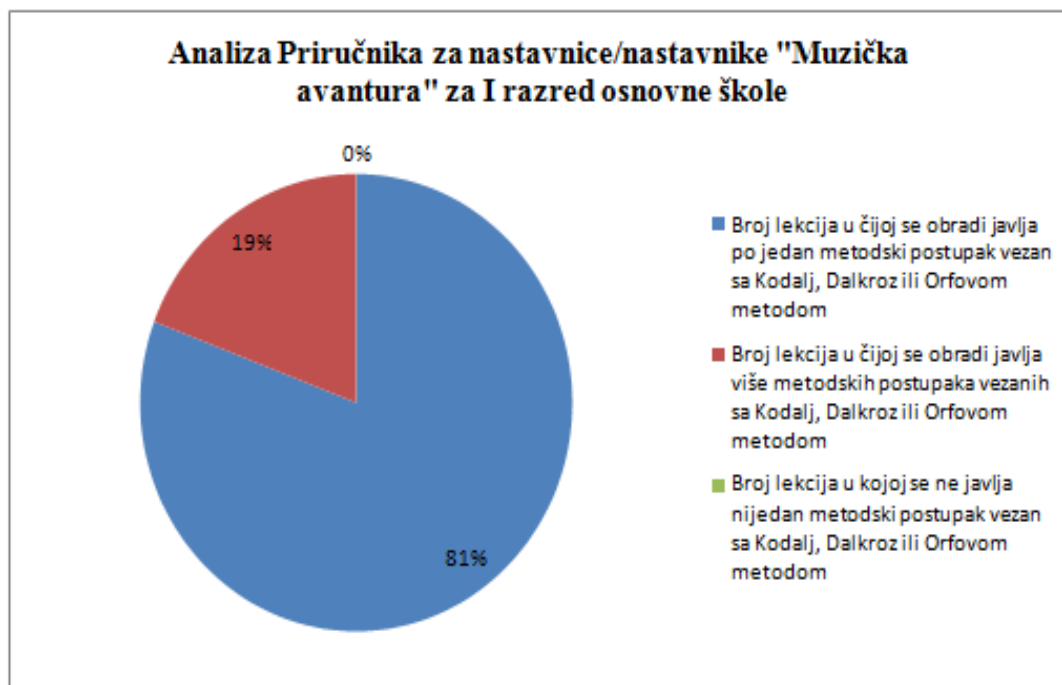
Od analiziranih obrada 26 lekcija je, u 21 (~81%) kao predlog dat po jedan metodski postupak koji se vezuje za Kodalj metodu, Dalkroz metodu i Orfov metodu (u nastavku: metodski postupak). Tačnije: na Kodalj metodu nailazimo 8 puta (~38%), na Dalkroz metodu 7 puta (~33%), a na Orfov metodu 6 puta (~29%). U preostalih 5 lekcija (~19%), nailazimo na 10 postupaka od kojih se 5 vezuje za Kodalj metodu i 5 za Dalkroz metodu. Od 31 postupka, preporučenog za obradu 26 lekcija, možemo pronaći 13 (~42%) onih koji se vezuju za Kodalj metodu, 12 (~39%) onih koji se vezuju za Dalkroz metodu i 6 (~19%) postupaka koji su u vezi sa Orfovom metodom.

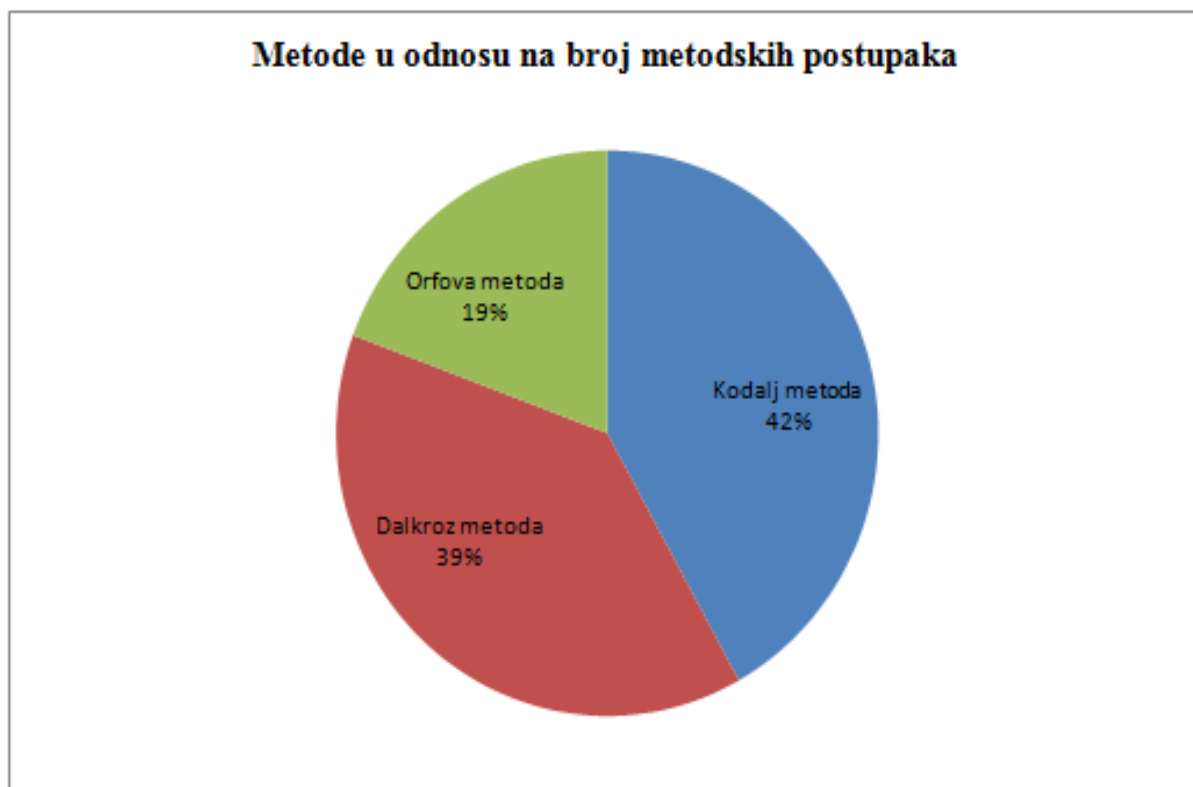
Tabelarni prikaz rezultata istraživanja (I razred osnovne škole):

	Ukupan broj obrađenih lekcija	Broj lekcija u čijoj se obradi javljaju metodi postupci vezani sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja po jedan metodi postupak vezan sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja više metoda postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom
Ukupno	26	26	21	5
Procenat	100%	100%	~81%	~19%

Ukupan broj metoda postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Kodalj metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Dalkroz metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Orfovom metodom
31	13	12	6
100%	~42%	~39%	~19%

Grafički prikaz rezultata istraživanja (I razred osnovne škole)





Priručnik za nastavnike/nastavnice “Muzička avantura” za II razred osnovne škole

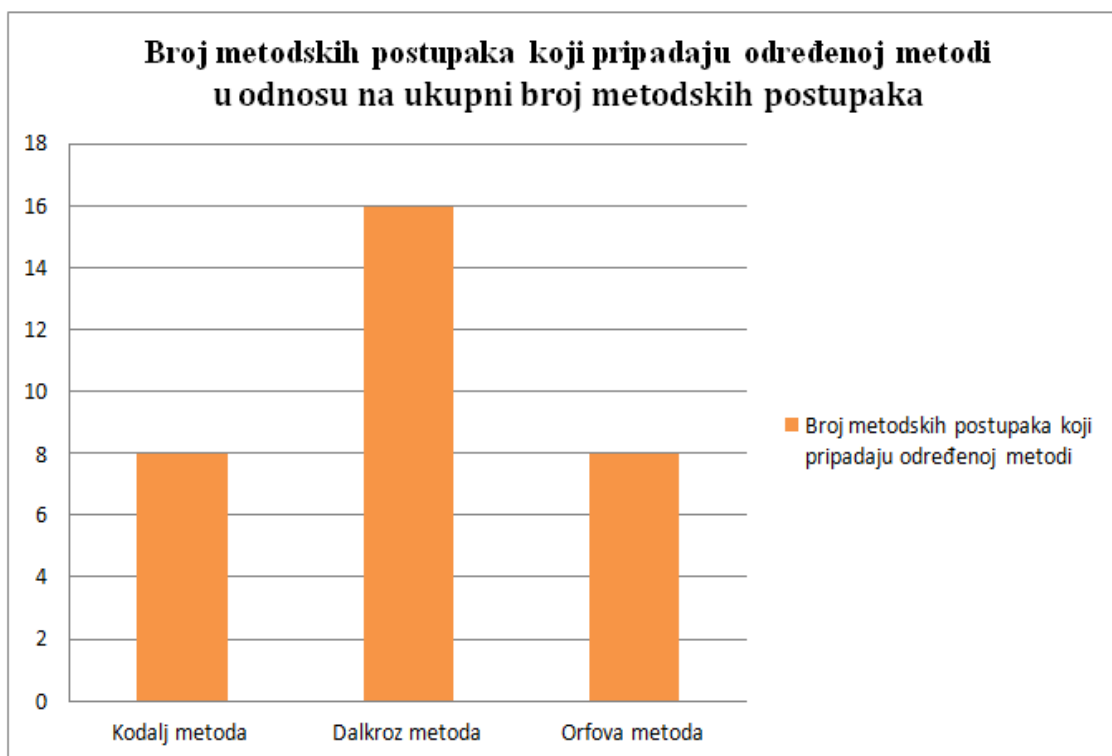
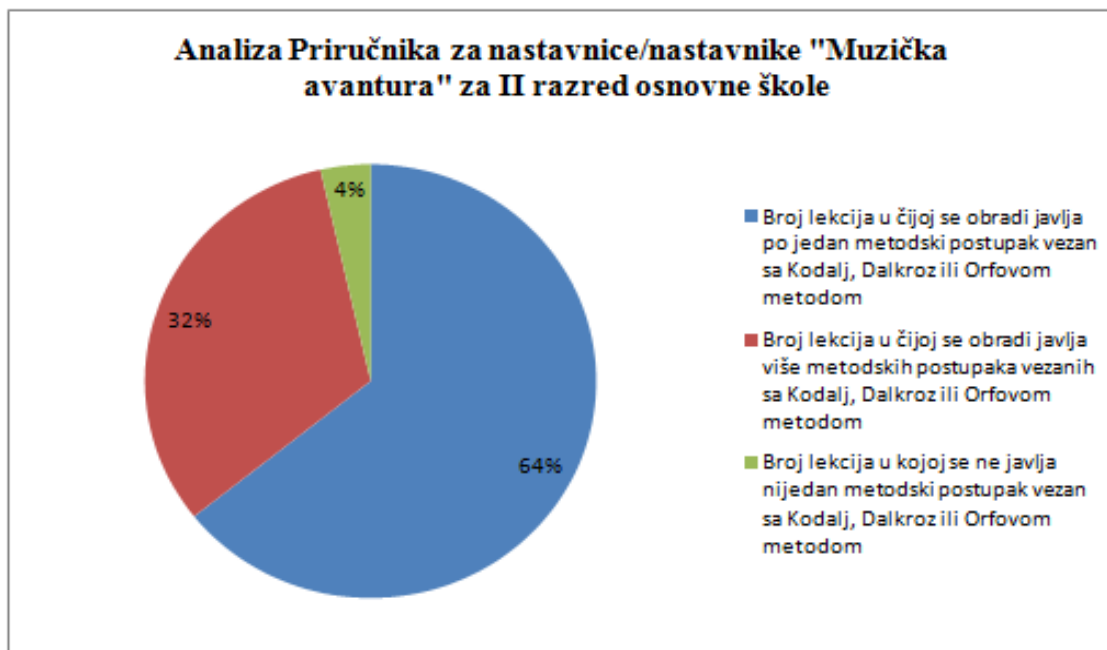
Od analiziranih obrada 28 lekcija u 27 (~96,5%) je kao predlog dat po jedan ili više metodskih postupaka. Od tih 27 lekcija, u njih 18 (~66,67%) nailazimo na po jedan metodski postupak i to: metodski postupak koji se vezuje za Kodalj metodu nalazimo u 3 (~11%) lekcije, metodski postupak koji se vezuje za Dalkroz metodu nalazimo u 12 (~44,4%) lekcija, a metodski postupak koji se vezuje za Orfovu metodu nalazimo u 3 (~11%) lekcije. U preostalih 9 (~33,33%) lekcija nalazimo po dva metoda postupka i to u sljedećim kombinacijama: u 3 (~11%) lekcije javljaju se po jedan metodski postupak vezan za Kodalj metodu i po jedan vezan za Orfovu metodu; u 4 (~14,8%) lekcije javljaju se po jedan metodski postupak vezan za Kodalj metodu i po jedan vezan da Dalkroz metodu, a u 2 (~7,4%) lekcije javlja se po jedan metodski postupak vezan za Dalkroz metodu i jedan vezan za Orfovu metodu). Od ukupna 32 metoda postupka, 8 (25%) vezujemo za Kodalj metodu, 16 (50%) za Dalkroz i 8 (25%) za Orfovu metodu.

Tabelarni prikaz rezultata (II razred osnovne škole):

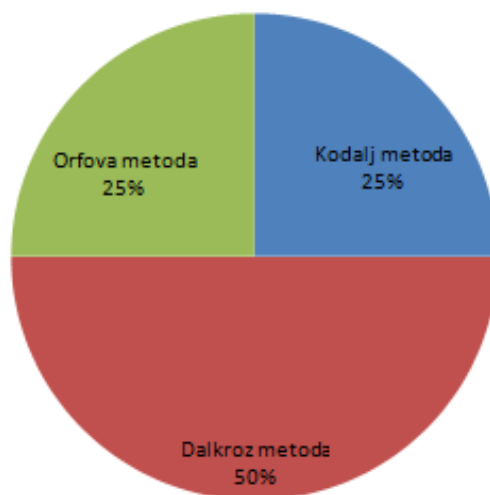
	Ukupan broj obrađenih lekcija	Broj lekcija u čijoj se obradi javljaju metodi postupci vezani sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja po jedan metodi postupak vezan sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja više metodskih postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom
Ukupno	28	27	18	9
Procenat	100%	~96,5%	~66% (od ~96,5%)	~33% (od ~96,5%)

Ukupan broj metodskih postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Kodalj metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Dalkroz metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Orfovom metodom
32	8	16	8
100%	25%	50%	25%

Grafički prikaz rezultata istraživanja (II razred osnovne škole)



Metode u odnosu na broj metodskih postupaka



Priručnik za nastavnike/nastavnice “Muzička avantura” za III razred osnovne škole

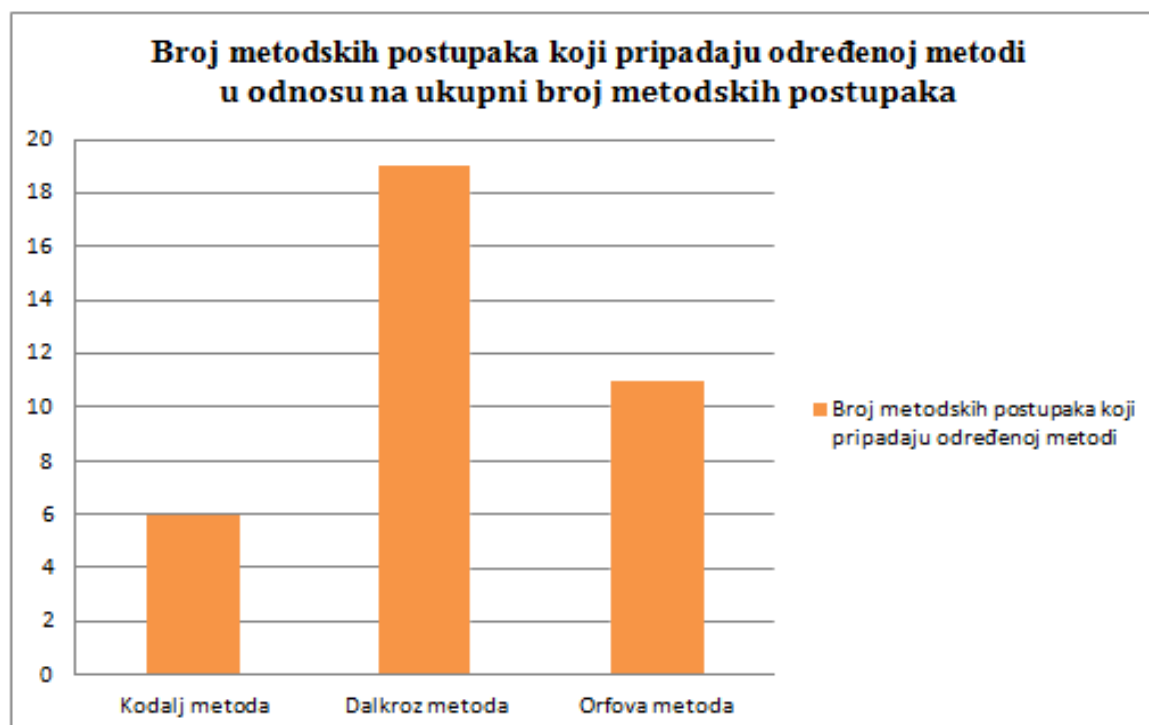
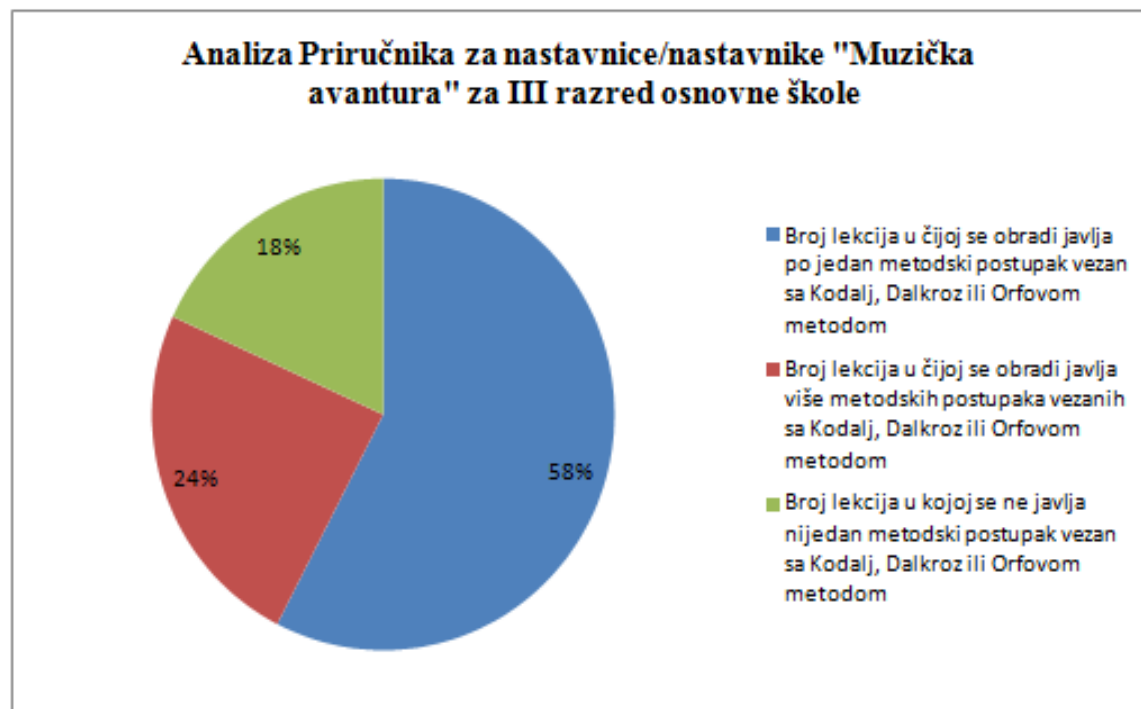
Od analiziranih obrada 33 lekcija, u 27 (~81,81%) je kao predlog dat po jedan ili više metodskih postupaka. Od te 33 lekcije, u njih 19 (~70,37%) nailazimo na po jedan metodski postupak i to: metodski postupak koji se vezuje za Kodalj metodu nalazimo u 2 (~10,5%) lekcije, metodski postupak koji se vezuje za Dalkroz metodu nalazimo u 13 (~68,5%) lekcija, a metodski postupak koji se vezuje za Orfovu metodu nalazimo u 4 (~21%) lekcije. U preostalih 8 (~29,62%) lekcija nalazimo po dva ili više metodskih postupka i to u sljedećim kombinacijama: u 2 (25%) lekcije javljaju se po jedan metodski postupak vezan za Kodalj metodu i po jedan vezan za Orfovu metodu; u jednoj (~12,5%) lekciji javljaju se jedan metodski postupak vezan za Kodalj metodu i jedan vezan da Dalkroz metodu, u 4 (25%) lekcije javlja se po jedan metodski postupak vezan za Dalkroz metodu i jedan vezan za Orfovu metodu. U jednoj lekciji (12,5%) nalaze se metodski postupci triju metoda (jedan metodski postupak koji se vezuje za Kodalj metodu, jedan za Dalkroz i jedan za Orfovu metodu). Od ukupno 36 metodskih postupaka, 6 (~16,66%) vezujemo za Kodalj metodu, 19 (~52,77%) za Dalkroz i 11 (~30,55%) za Orfovu metodu.

Tabelarni prikaz rezultata (III razred osnovne škole):

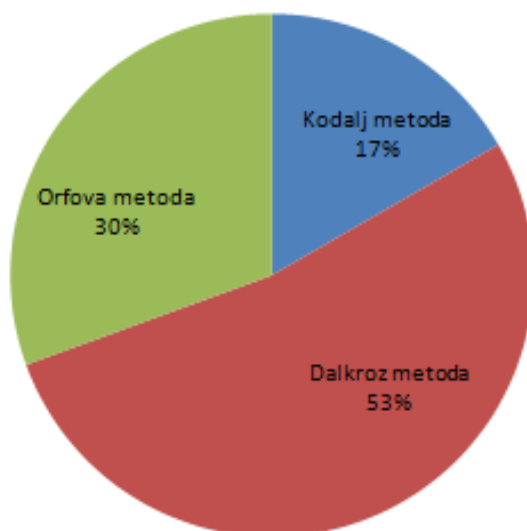
	Ukupan broj obrađenih lekcija	Broj lekcija u čijoj se obradi javljaju metodi postupci vezani sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja po jedan metodi postupak vezan sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja više metoda postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom
Ukupno	33	27	19	8
Procenat	100%	~81,81%	~70,37% (od ~81,81%)	~29,62% (od ~81,81%)

Ukupan broj metoda postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Kodalj metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Dalkroz metodom	Broj metoda postupaka vezanih sa Orfovom metodom
36	6	19	11
100%	~16,66%	~52,77%	~30,55%

Grafički prikaz rezultata istraživanja (III razred osnovne škole):



Metode u odnosu na broj metodskih postupaka



Objedinjeni rezultati svih triju priručnika:

Ukupan broj analiziranih lekcija jeste 87. U 80 (91,5%) lekcija postoje metodski postupci koji se vežu za Kodalj metodu, Dalkroz metodu i/ili Orfovu metodu. Od tih 80 lekcija, 58 (72,5%) sadrže u svojoj obradi po jedan metodski postupak vezan za neku od gorenavedenih metoda (za Kodalj metodu se vezuje 13, tj., ~22,41%, za Dalkroz metodu 32, tj., ~55,18%, a za Orfovu metodu 13, tj., ~22,41%), dok 22 (27,5%) lekcije u svojoj obradi sadrže methodske postupke dvaju ili više metoda.

Broj metodskih postupaka predloženih u priručnicima, a dovedenih u direktnu vezu sa gore navedenim metodama jeste 99.

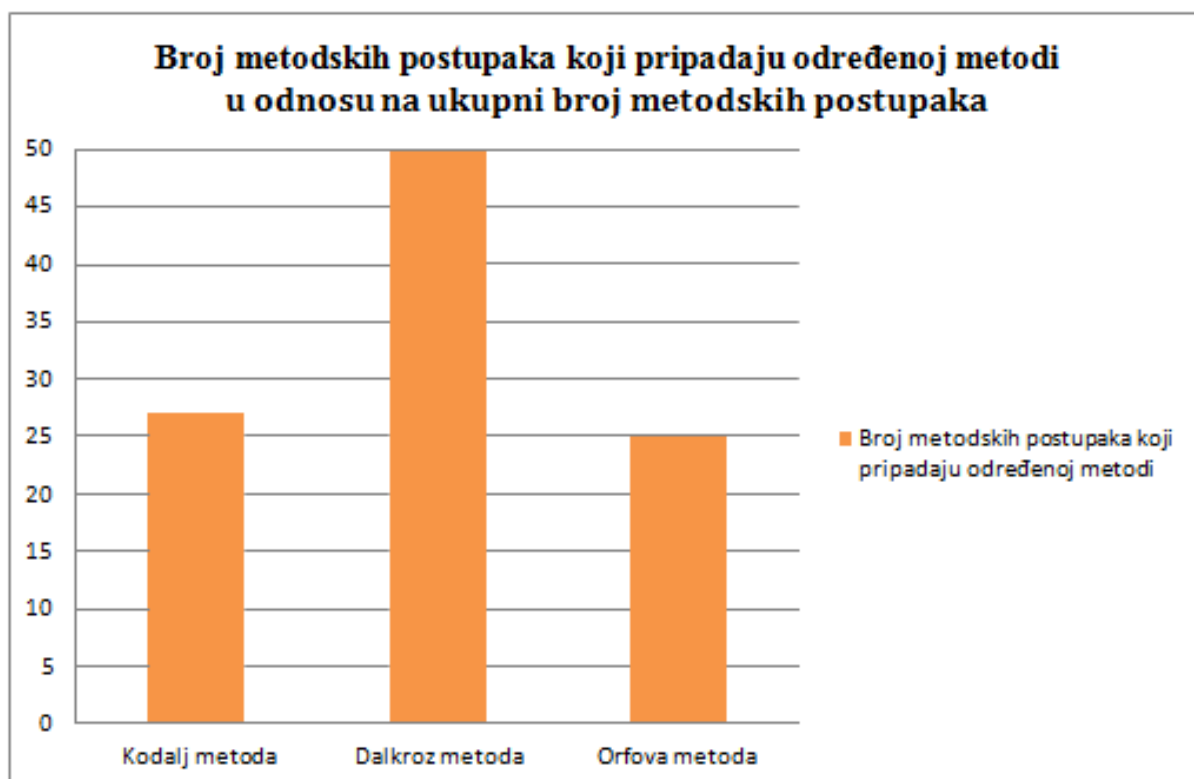
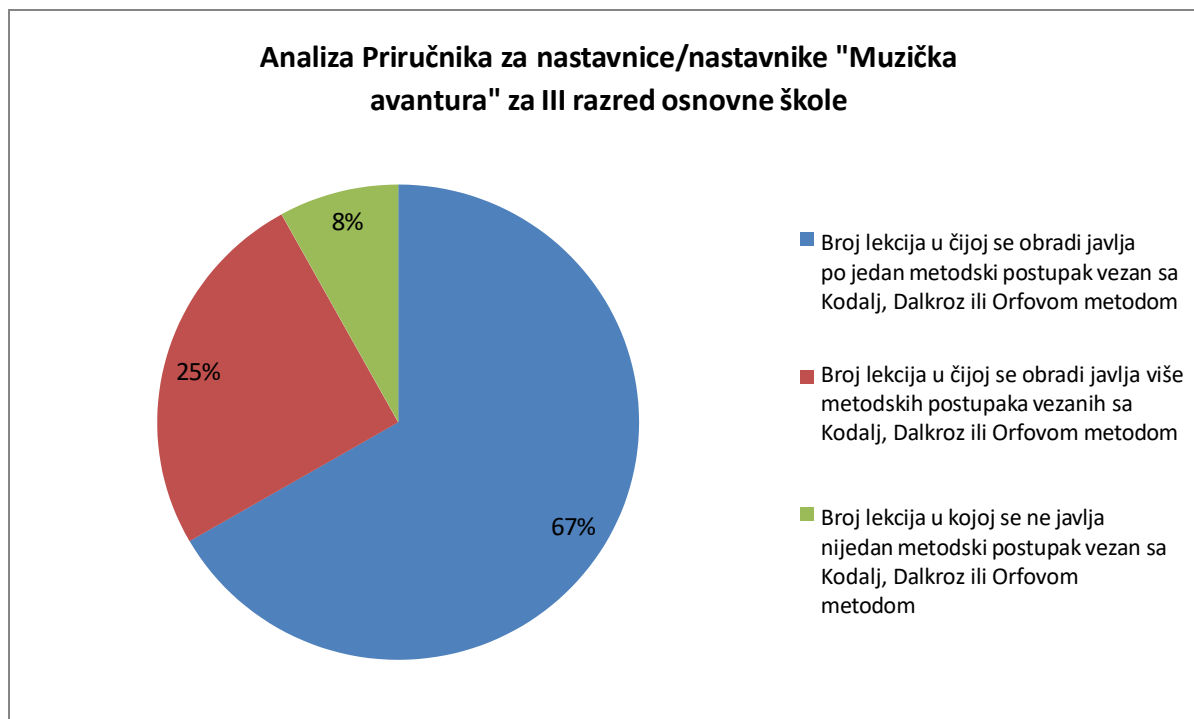
Rezultati statističke analize sadržaja pokazuju da su najčešći postupci koji se vezuju za Dalkroz metodu (47 od 99, tj., ~47,47%), zatim postupci vezani sa Kodalj metodom (27 od 99, tj., ~27,27%) i, konačno, postupci koji se vezuju za Orfovu metodu (25 od 99, tj., ~25,25%).

Tabelarni prikaz rezultata za sva tri priručnika:

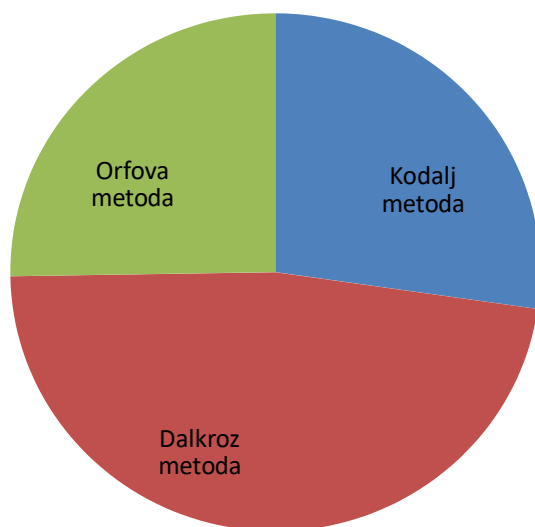
	Ukupan broj obrađenih lekcija	Broj lekcija u čijoj se obradi javljaju metodski postupci vezani sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja po jedan metodski postupak vezan sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj lekcija u čijoj se obradi javlja više metodskih postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom
Ukupno	87	80	58	8
Procenat	100%	~91,9%	72,5% (od ~91,9%)	27,5% (od ~91,9%)

Ukupan broj metodskih postupaka vezanih sa Kodalj, Dalkroz ili Orfovom metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Kodalj metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Dalkroz metodom	Broj metodskih postupaka vezanih sa Orfovom metodom
99	27	47	25
100%	~27,27%	~47,47%	~25,25%

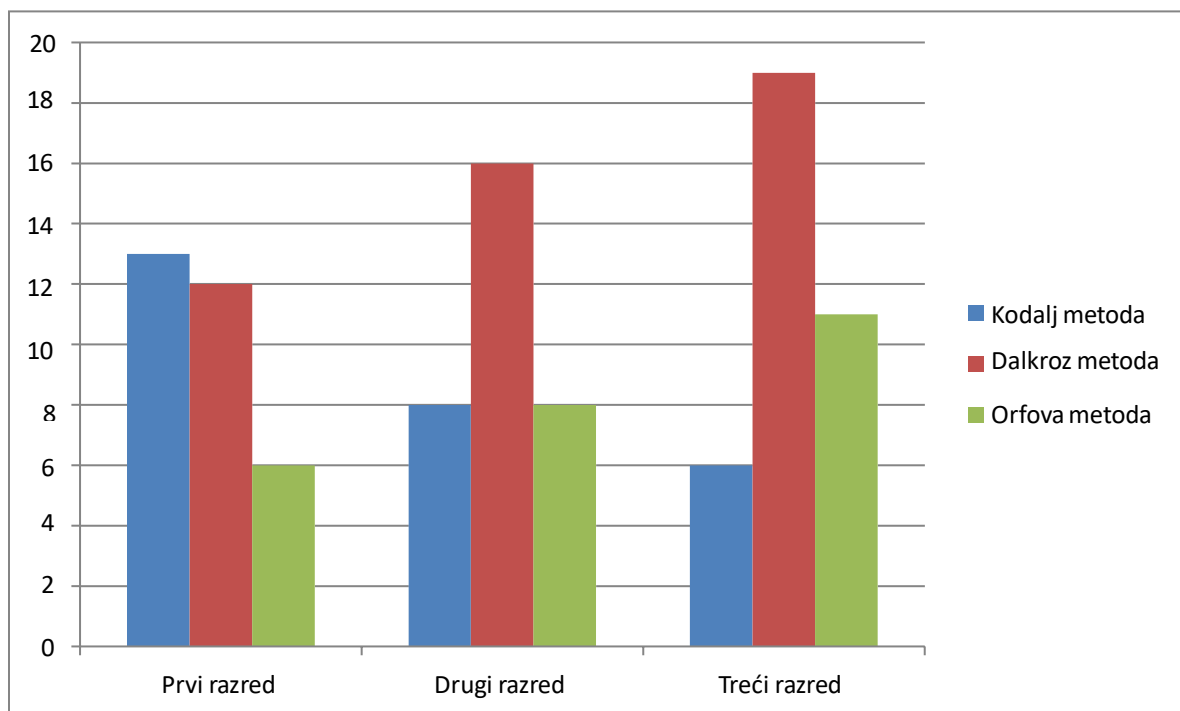
Grafički prikaz rezultata istraživanja za sva tri priručnika:



Metode u odnosu na broj metodskih postupaka



Odnos zastupljenosti metodskih postupaka određene metode u zavisnosti od razreda:



Primjećujemo da se metodski postupci u razvoju muzičkog sluha kod djece vezani sa Kodalj metodu najviše koriste u prvom razredu osnovne škole, kao i da se metodski postupci u razvoju muzičkog sluha kod djece vezani za Dalkroz i Orfov metodu češće koriste u drugom razredu nego u prvom, a u trećem razredu češće nego u drugom.

Kad govorimo o literaturi koju upotrebljavaju studenti Obrazovnog programa za obrazovanje učitelja, analizom metodskih postupaka opisanih u knjizi “Metodika muzičke kulture i početna škola učenja na klaviru (drugo izdanje)”, autorke Vesne Vučinić, primjećujemo da su metodski postupci koji se dovode u vezu sa Kodalj, Dalkroz i Orfovom metodom podrobno objašnjeni, proporcionalno zastupljenosti metodskih postupaka ovih metoda u priručnicima koje smo analizirali.

Gordonova metoda i Suzuki metoda (narativna interpretacija rezultata)

Gordonova metoda i Suzuki metoda odnose se na cjelokupni pristup učenju muzike kod djece mlađeg uzrasta i na razvoj muzičkog sluha kod njih. One se mogu posmatrati i kao sami redosljed učenja i unutar njih se mogu naći Kodalj, Dalkroz i Orfova metoda.

Gordonova metoda zastupljena je unutar crnogorskog obrazovnog sistema kada se govori o predmetu Muzička kultura u prvom ciklusu osnovne škole. To dokazuje činjenica da je redosljed kojim se djeca upoznaju sa muzikom i muzičkim pojmovima u potpunosti usaglašen sa redosljedom predloženim Gordonovom metodom, a koji podrazumijeva učenje muzike kroz dvije faze. Prvi ciklus osnovne škole, kada govorimo o nastavi Muzičke kulture, podudara se sa prvom fazom Gordonove metode u kojoj se razvijaju sposobnosti interpretacije kroz ritmičko kretanje (Dalkroz metoda), usvajanje ritmičkih i tonskih obrazaca (Kodalj i Orfova metoda), dok druga faza podrazumijeva muzičko opismenjavanje, što je predmetnim programom predviđeno u kasnijem školovanju.

Što se tiče Suzuki metode, čija je glavna ideja svakodnevni kontakt učenika sa muzičkim sadržajima, iako učenici na svakom času Muzičke kulture slušaju muzičke sadržaje, možemo reći da je jako malo zastupljena, uzimajući u obzir to da učenici tokom osnovnoškolskog obrazovanja

imaju samo po jedan čas Muzičke kulture nedjeljno, a da implementacija muzike u nastavu iz drugih predmeta zavisi isključivo od nastavnika. Stoga, ne možemo govoriti o upotrebi Suzuki metode u prvom ciklusu osnovne škole u Crnoj Gori, ali možemo reći da je zastupljena u 100% časova muzičke kulture.

Zaključak

Mnoga istraživanja pokazuju i ističu značaj slušanja muzike i muzičkog izražavanja. Proučavanjem literature, objasnili smo osnovne muzičke pojmove, saznali smo da je muzika u korelaciji sa svim ostalim predmetima u prvom ciklusu osnovne škole i da blagotvorno djeluje na učenike sa nekim vrstama teškoća i smetnji u razvoju što predstavlja izuzetno važnu činjenicu danas, u vremenu kada postoji veliki broj inkluzivnih osnovnih škola. Razvojem muzičkog sluha i muziciranjem, kao i bilo kojim drugim vidom muzičkog izražavanja, djeca bolje razumiju emocije, stiču radne navike, bivaju smirenija, tolerantnija, razvijaju osjećaj za lijepo i uče se pravom sistemu vrijednosti. Da bi se razvio muzički sluh kod djece mlađeg školskog uzrasta, u nastavi Muzičke kulture se koriste različite metode i njihovi postupci. Pet najpoznatijih svjetskih tendencija su Kodalj metoda, Dalkroz metoda, Suzuki metoda, Orfova metoda i Gordonova metoda.

Analizom literature, utvrđeno je da su postupci koji se pominju u crnogorskim priručnicima za učitelje u prvom ciklusu osnovne škole u potpunosti isti sa postupcima objašnjenim u knjizi *Metodika muzičke kulture i početna škola učenja na klaviru (drugo izdanje)*, autorke Vesne Vučinić koja se koristi u nastavi Metodike muzičke kulture 1 i Metodike muzičke kulture 2 na smjeru Obrazovanje učitelja, na Filozofskom fakultetu u Nikšiću, a to su: muzičke igre, razvoj sluha govorom, grafičko prikazivanje i uvježbavanje visine tona, te sviranje po znakovima – notama.

Naše glavno istraživačko pitanje glasilo je: Koji se metodski postupci poznatih tendencija u svijetu upotrebljavaju u mlađim razredima crnogorskih osnovnih škola za razvoj muzičkog sluha?

Rezultati našeg istraživanja pokazali su da je 5 od 5 svjetskih tendencija, tj. njihovih postupaka, poznato studentima kroz literaturu sa kojom se susreću tokom studiranja na Studijskom programu za obrazovanje učitelja, da se 4 od 5 opšteprihvaćenih metoda u oblasti metodike muzičke kulture (Kodalj, Dalkroz, Orfova i Gordonova metoda) upotrebljava kroz njihove postupke u prvom ciklusu osnovne škole, a da je petu, Suzuki metodu, nemoguće sprovesti zbog malog broja nedjeljnih časova Muzičke kulture. Da bi se sprovela Suzuki metoda, koja na najprirodniji način približava muziku djeci jer se njom muzika tretira kao drugi maternji jezik, potrebno je da djeca svakodnevno imaju kontakt sa muzikom i da roditelji učestvuju u tom procesu, što je jako teško izvodljivo. Metoda čiji se postupci najčešće koriste u prvom ciklusu crnogorskih osnovnih škola, sudeći po preporuci priručnika za nastavu muzičke kulture za prvi, drugi i treći razred, jeste Dalkroz metoda (~47,47%), zatim slijede Kodalj metoda (~27,27%) i Orfova metoda (~25,25%). Postupci Gordonove metode, koja važi za nastavnicima najkompleksniju, ne upotrebljavaju se upravo zbog svoje kompleksnosti, ali je analizom ove metode i njene ideje utvrđeno da se cjelokupni Predmetni program zasniva na njoj, pa možemo reći da je i ova metoda upotrebljena u cilju razvoja muzičkog sluha kod djece mlađeg školskog uzrasta.

Zaključili smo koliko je važno slušanje muzike i muzičko izražavanje za psiho-somatski i socijalni razvoj djeteta. Ostaje samo da radimo na povećanju broja časove Muzičke kulture u osnovnim školama u Crnoj Gori.

LITERATURA:

A

Abolghasemi S., Abolghasemi R. & Ardalani H. (2024) The music effect on motor skills of healthy people, a systematic review. *Journal of Bodywork and Movement Therapies*, Volume 40, October 2024, 1166-1176. DOI: 10.1016/j.jbmt.2024.07.005

Anderson, W. T. (2012). *The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications*. *General Music Today* 26(1), 27-33. <https://doi.org/10.1177/1048371311428979>

B

Bjelobrk Babić, O. (2017). Brojalice u funkciji razvoja ritmičkih i govornih sposobnosti dece predškolskog i ranog školskog uzrasta, *Stručni članak, Artefact Vol. 3, No.1/2017*, str. 45–54. DOI: 10.5937/artefact3-12724

Blasco-Magraner, J. S., Bernabe-Valero, G., Marín-Liébana, P. & Moret-Tatay, C. Effects of the Educational Use of Music on 3- to 12-Year-Old Children's Emotional Development: A Systematic Review. *Int. J. Environ. Res. Public Health* 2021, 18, 3668. <https://doi.org/10.3390/ijerph18073668>

C, Č, Ć

Čaković, D., Kipa, V. & Marković-Božović, O. (2017). *Predmetni program PRIRODA I DRUŠTVO I, II i III razred osnovne škole*. Podgorica: Zavod za školstvo.

Condaris, C. 2019. Correlating Methods of Teaching Aural Skills with Individual Learning Styles. *Athens Journal of Humanities & Arts*, 6(1), 1-14 <https://doi.org/10.30958/ajha.6-1-1>

Corrigall, K. A., Trainor, L. J. Associations Between Length of Music Training and Reading Skills in Children. *Music Perception* (2011) 29 (2), 147–155.
<https://doi.org/10.1525/mp.2011.29.2.147>

D

Dobrian, C. (1992). Music and language. Unpublished masters thesis. Claire Trevor School of the Arts, Irvine, CA

Dominis, A. (2021). Procjena glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:191131>

Domonji, I. (1986). Metodika muzičkog vaspitanja u predškolskim ustanovama. Sarajevo: Svjetlost.

Dutton, S. (2018). Introduction to Dalcroze Techniques, Ontario music educators Association, Counterpoint, November 2. https://www.omea.on.ca/wp-content/uploads/2018/10/Sharon-Dutton_Dalcroze.pdf

G

Gokturk, D. (2012). Kodály and Orff: A comparison of two approaches in early music education. *ZKU Journal of Social Sciences*, 8(15), 179-194. [https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1145911#:~:text=Although%20both%20composers%20focused%20on,playing%20\(particularly%20percussive\)%20instruments.](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1145911#:~:text=Although%20both%20composers%20focused%20on,playing%20(particularly%20percussive)%20instruments.)

Greenhead, K. & Habron, J. (2015). The touch of sound: Dalcroze Eurhythmics as a somatic practice. *Journal of Dance & Somatic Practices*. 7, 93-112. DOI:10.1386/jdsp.7.1.93_1

H

Hansen, M., Wallentin, M., & Vuust, P. (2013). Working memory and musical competence of musicians and non-musicians. *Psychology of Music*, 41(6), 779- 793.
<https://doi.org/10.1177/0305735612452186>

Hochel, M., Milan, E. G. (2008). Syneasthesia: The exciting state of affairs. *Cognitive Neuropsychology*, 25(1), 93 – 117. <https://doi.org/10.1080/02643290701822815>

Hudgens, C. (1987). A study of the Kodaly approach to music teaching and an investigation of four approaches to the teaching of selected skills in first grade music classes. Dissertation. Presented to the Graduate Council of the North Texas State University in Partial Fulfillment of the Requirements, 379/N8ld/No. 2645

I

Ivanović, M., Grujić, G., Stevanović, R. (2003). *Muzičke igre, priručnik i audio kasete za rad sa decom predškolskog i ranog školskog uzrasta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Iyengar, S. (2017). Music and Visual Arts, The floating magazine. Issue 3, May 2017 <https://thefloatingmagazine.com/cover-feature-music-visual-arts/#:~:text=In%20fact%2C%20dropping%20to%20the,has%20heavily%20borrowed%20from%20music>

Izard, C. E., Trentacosta, C. J. (2020). Emotional development. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/science/emotional-development>

J

Jackson, H. (2022). Assessment of dynamics in music performance. *Erudite journal of music and performing arts (ejmpa)*. 3(1) 15-25. <https://www.globalacademicstar.com/download/article/assessment-of-dynamics-in-music-performance.pdf>

Jäncke L. (2012). The Relationship between Music and Language. *Frontiers in psychology*, 3:123. doi: 10.3389/fpsyg.2012.00123

Juntunen, M. L. (2016). The Dalcroze Approach: Experiencing and Knowing Music through the Embodied Exploration. In C. R. Abril & B. Gault (Eds.) *Approaches to Teaching General Music: Methods, Issues, and Viewpoints*. Oxford University Press, 141-167.

Jurišić, G., Sam Palmić, R. (2002). *Brojalica, Snažni glazbeni poticaj*. Rijeka: Adamić

K

Keith, G. (2022). *Singing Rhythm Syllables In Cut Time*.

<https://successmusicstudio.com/singing-rhythm-syllables-in-cut-time/>

Kiper, H., Mischke, W. (2008). *Uvodu u opću didaktiku*. Zagreb: Educa
Kotkov, G. (2021). What are the three types of bilingualism?

<https://multilingualmontessori.org/what-are-the-three-types-of-bilingualism/>

Koutsoupidou, M., Karagioris, E., Ioannou, M. et al. (1996). *Mousiki I Ihos – Rithmos – Melodia – Armonia*. Athina: UPP, Lefkosia.

Kuiper, K. (2024). Zoltán Kodály. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Zoltan-Kodaly>

Kung, D. (2013). *How Music and Mathematics Relate*. Virginia: THE GREAT COURSES

Kusovac, S. (2012). Muzičke sposobnosti i način njihovog ispoljavanja u ranoj školskoj dobi, *Svarog* 4, maj 2012. 303-315 DOI 10.7215/SVR1204306K

L

Laure, M. (2022). The outcomes of the Suzuki approach for learning a musical instrument: a systematic review / Učinki pristopa suzuki pri učenju glasbenega inštrumenta – sistematični pregled. *Glazbenopedagoški zbornik*, 18(36), 61-79. DOI: 10.26493/1318-6876.18(36)61-79

Lazić, R. (1998). *Učim klarinet, udžbenik za IV razred muzičke škole*. Beograd: ZUNS

Lihan, F. (2018). Practice Report on Curwen Gesture Teaching—Taking Do Re Mi as an Example, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*, Atlantis press. 181, 465-496.

Lindborg, P., Friberg, A. K. (2015). Colour Association with Music Is Mediated by Emotion: Evidence from an Experiment Using a CIE Lab Interface and Interviews. *PLoS ONE*, 10(12): e0144013. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0144013>

Ljubojević, A., Bijelić, S., Jovanović, S., Šebić L. (2020). Coordination abilities in dance sport: systematic development in the training process, *Sportski logos*, 84 – 88.
file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Sportski_logos_202084.pdf

M

Mabini, J. (2024). Comparative Analysis of Kodály, Suzuki, Dalcroze, Orff, and Gordon Music Learning Theory in Early Childhood Music Education: A Literature Review. *IJRP* 2024, 150(1), 956-967. doi:10.47119/IJRP1001501620246690

Marković, M., Šćepanović, V., Berilažić, D. (2017). Predmetni program LIKOVNA KULTURA I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII i IX razred osnovne škole. Podgorica: Zavod za školstvo

Marković, V., Čoso-Parmer, A. (2016). Muzički koraci – priručnik za prvi razred osnovne muzičke škole. Podgorica: ZUNS

Martins M., Neves L. (2018). Orff-Based Music Training Enhances Children's Manual Dexterity and Bimanual Coordination. *Frontiers in Psychology*. 9:2616, 1-12.
doi: 10.3389/fpsyg.2018.02616

Milošević, N., Poljak, A., Vujošević, I. (2018). Predmetni program FIZIČKO VASPITANJE I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII i IX razred osnovne škole. Podgorica: Zavod za školstvo

Minton, P. R. (1998). (https://www.newenglandsuzukiinstitute.org/suzuki_bio.html)

Morse, M. (1959). Mathematics and the Arts. *Bulletin of the Atomic Scientists*. 15 (1959) 55–59.

O

Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda 5 L-Nih. (1979). Glavni urednik Josip Šentija. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

P

Papadopoulos, A., Ji, L., Yau, S. T. (2015). Mathematics and group theory in music. Handbook of Group Actions II. International Press of Boston: Advanced Lectures in Mathematics. Volume 32, 525-565.

Passmore, S., Wood, A. L. C., Barbieri, C. (2024). Global musical diversity is largely independent of linguistic and genetic histories. Nat Commun. 15, 3964. <https://doi.org/10.1038/s41467-024-48113-7>

Petričević, I. A. (2021). Ispitivanje glazbenih sposobnosti testom Edwina Gordona. Osjek: Akademija za kulturu i umjetnost. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:385435>

Platon, Država (peto izdanje). (2002). Preveli dr Vilhar, A. i dr Pavlović, B. Objašnjenje i komentari dr Branko Pavlović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Pletenac, V. (1991). Osnove metodike nastave prirode i društva. Zagreb: Školska knjiga

Politimou, N., Dalla Bella, S., Farrugia, N., Franco, F. (2019). Born to Speak and Sing: Musical Predictors of Language Development in Pre-schoolers. Frontiers in Psychology. 10(2019), 1-18. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00948>

Prodanov, I., Crnjanski, N., Milojković, M. (2021). Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju. Novi Sad: Akademija umetnosti

R

Rafiee, M., Patel, K., Groppe, D.M. (2020). Daily listening to Mozart reduces seizures in individuals with epilepsy: A randomized control study. *Epilepsia Open*. 5, 285-294. <https://doi.org/10.1002/epi4.12400>

Rojko, P. (1982). *Psihološke osnove intonacije i ritma*, Zagreb: Muzička akademija

S, Š

Scher, S. (2004). *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004)* by Steven Paul Scher in W. Bernhart, W. Wolf (edd.). Njujork: Rodopi

Sidhu, D. M., Pexman, P. M. (2017). A Prime Example of the Maluma/Takete Effect? Testing for Sound Symbolic Priming. *Cognitive Science*, 41, 1958-1987. <https://doi.org/10.1111/cogs.12438>

Sloboda, J. (1993). Musical ability. In Ciba Foundation, *The origins and development of high ability*, pp. 106.

Shayan, N., Gatab T. A., Jalal Ghanbari Jeloudar J. G., Ahangar K. S. (2011). The Effect of Playing Music on the Confidence Level. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 30, 2061-2063. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2011.10.400>

Stanković, A., Mijalković, S., Petković, E., Šahin, F. N. (2023). Coordination in some of the basic individual sports: a systematic review. *Turkish Journal of Kinesiology*. 9(4), 280-286. <https://doi.org/10.31459/turkjin.1368725>

Steele, K. (2001). The "Mozart Effect": An Example of the Scientific Method in Operation, *Psychology Teacher Network*, Nov/Dec 2001, 2-5. https://www.appstate.edu/~steelekm/documents/Steele2001_PTNI.pdf

Stevanović, S. (2024). *Instrumenti Orfovog Instrumentarija* <https://beomelody.rs/orfov-instrumentarijum/#:~:text=Orfova%20metoda%20u%C4%8Denja%20je%20specifi%C4%8Dna,neo%20dre%C4%91enom%20i%20odre%C4%91enom%20visinom%20zvuka>.

Stipančević, N. Milošević N. (2020) Uticaj nastave Muzičke kulture na socijalno-emocionalni razvoj dece mlađeg školskog uzrasta. Norma, XXV, 2/2020, 281-298

DOI: 10.5937/norma2002281S

Šipka, M. (2007). Zanimljiva gramatika. Beograd: Prometej

Šćekić, K. Prelević, N (2018). Predmetni program SOLFEDO SA TEORIJOM MUZIKE I, II i III razred trogodišnje osnovne muzičke škole. Podgorica: Zavod za školstvo

T

Takeuchi, A. H., & Hulse, S. H. (1993). Absolute pitch. Psychological bulletin, 113(2), 345–361. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.113.2.345>

Tatarkjevič, V. (1975). ISTORIJA - SEST POJMOVA, Beograd: Nolit Terhart, E. (2001). Metode poučavanja i učenja. Zagreb: Educa

Tomerlin, V. (1968). Muzičke igre-priručnik za nastavnike. Zagreb: Školska knjiga

V

Van der Merwe, L. (2007) Perspectives on the effect of music on learner discipline. Faculty of Education Sciences, Potchefstroom Campus, North-West University. https://www.academia.edu/4344844/Perspectives_on_the_effect_of_music_on_learner_discipline

Van Hedger, S. C., Heald, S. L. M., & Nusbaum, H. C. (2019). Absolute pitch can be learned by some adults. PloS one, 14(9), e0223047. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0223047>

Vučinić, V. (2010). METODIKA MUZIČKE KULTURE I POČETNA ŠKOLA UČENJA NA KLAVIRU (drugo izdanje). Podgorica: Univerzitet Crne Gore

W

Wheeler, L., Raebeck, L. (1977). Orff and Kodály Adapted for the Elementary School. Wm. C. Brown Company, Iowa.

Wu, X., & Lu, X. (2021). Musical Training in the Development of Empathy and Prosocial Behaviors. *Frontiers in psychology*, 12, 661769. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.661769>

Z, Ž

Zemke, L. (1977). “The Kodaly Concept: Its History, Philosophy, and Development”. Champaign, Illinois, Mark Foster Music Company

Internet sajtovi:

<https://michaelkravchuk.com/free-piano-sheet-music-rondo-alla-turka/>

https://recursos.edu.xunta.gal/sites/default/files/recurso/1639059876/LiveMusicUnit3/body_percussion_and_dance.html

https://www.emimprove.com/en/blog/musicograms_for_children/ [https://dsmusic.com.au/mloc-item/why-use-inner-hearing-](https://dsmusic.com.au/mloc-item/why-use-inner-hearing-audiation/#:~:text=Everything%20you%20need%20to%20strengthen%20your%20musicianship%20skills&text=Inner%20hearing%20(or%20audiation)%20is,produce%20a%20quality%20musical%20sound.)

[audiation/#:~:text=Everything%20you%20need%20to%20strengthen%20your%20musicianship%20skills&text=Inner%20hearing%20\(or%20audiation\)%20is,produce%20a%20quality%20musical%20sound.](https://www.emimprove.com/en/blog/musicograms_for_children/)

[0skills&text=Inner%20hearing%20\(or%20audiation\)%20is,produce%20a%20quality%20musical%20sound.](https://www.emimprove.com/en/blog/musicograms_for_children/)

<https://giml.org/aboutgiml/gordon/> <https://aosa.org/about/orff-keetman/>

https://www.academia.edu/26202858/Suzuki_Method

<https://info.utheory.com/favorite-dalcroze-games-vol-1-2926e42e7a58/>

<https://www3.uwsp.edu/suzuki/Documents/research/handbook/Method.pdf>

<https://internationalsuzuki.org/method.htm>

improvizacija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4.11.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/improvizacija>>.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, October 9). eurythmics. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/eurythmics>

<https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0>

[0](https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0)

[0](https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0)

[0](https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0)

[0](https://muzickaskolaruma.edu.rs/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0)

<https://wapi.gov.me/download-preview/d7cddb4c-f444-4823-8ffe-b555bcb39d29?version=1.0>
(Predmetni program 2018)

https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc331823/m2/1/high_res_d/1002715504-Hudgens.pdf <https://www.allclassical.org/composers-on-nature/>

<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/harmonija.htm> <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ritam.htm>

<https://spajalica4.wordpress.com/vii-razred-vii-1-vii-2-vii-3/likovna-kultura-vii-r/>

<https://rtcg.me/upload/media/2020/7/27/399928/osnovni%20pojmovi%20teorije%20muzike.pdf>

<https://www.scribd.com/doc/164888443/Muzicki-oblici>

<http://www.skilja.de/wp-content/uploads/2015/03/Maluma-Takete.png>

kinestetički osjeti. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.11.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kinesteticki-osjeti>

Metoda. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 3.11.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/metoda>>.

<https://standrewspianotuition.co.uk/natural-piano/solfa-and-curwen-hand-signs>

<https://medium.com/@andy.byrne/emphasis-and-focusing-on-specific-words-to-change-our-message-4c1af246afa>

<https://www.scribd.com/document/702789296/pojmovi-teze>

<https://srpskistanko.wordpress.com/2016/12/22/%D0%B0%D0%BA%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3-%D1%98%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/>