

# Ivan Matetić Ronjgov - zapisivač istarsko-primorskih pjesama za djecu

---

**Barak, Nikolina**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:189:191974>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-20**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI**

**Nikolina Barak**

**Ivan Matetić Ronjgov - zapisivač istarsko-primorskih pjesama za djecu**

**ZAVRŠNI RAD**

**Rijeka, rujan, 2023.**



**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI**

**Preddiplomski i sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje**

**Ivan Matetić Ronjgov - zapisivač istarsko-primorskih pjesama za djecu**  
**ZAVRŠNI RAD**

**Predmet: Folklorna glazba**

**Mentor: prof., viši predavač Darko Đekić**

**Student: Nikolina Barak**

**Matični broj: 0299014649**

**U Rijeci,**  
**rujan, 2023.**

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

„Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam završni rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu završnog rada i poštivala odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.“

Nikolina Barak

**SAŽETAK:** Rad govori o Ivanu Matetiću Ronjgovu koji je bio hrvatski zapisivač istarsko-primorskih pjesma za djecu. Bio je skladatelj i melograf. Svoj rad je posvetio sakupljanju i zapisivanju narodnih napjeva s područja Istre i Primorja. Narodna glazba Istre i primorja specifična je po dvoglasju, dvoglasnom pjevanju i pjevanju „na tanko i debelo“. Zbog svoje specifičnosti svi melografi koji su se u svojem radu bavili narodnom istarsko-primorskom glazbom morali su doći i do rješenja koje se tiče zapisivanja narodnih napjeva. U te svrhe Ivan Matetić Ronjgov utvrdio je heksakordani sistem koji se još naziva i „istarska ljestvica“. Istarska ljestvica olakšala je zapisivanje narodnih napjeva i omogućila očuvanje narodne baštine Istre i Primorja. Ivan Matetić Ronjgov bio je zabrinut činjenicom kako narodna glazba gubi na važnosti među mlađim naraštajima i postoji opasnost od zaborava. Potaknut time napisao je Čakavsko-primorsku pjevanku koju je namijenio za rad s djecom za koju je smatrao da oni imaju glavnu ulogu u očuvanju narodnih pjesama.

**KLJUČNE RIJEČI:** Ivan Matetić Ronjgov, Čakavsko primorska pjevanka, tradicijska glazba u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju

**SUMMARY:** The paper is about Ivan Matetić Ronjgov, who was a Croatian scribe of Istrian and Primorje songs for children. He was a composer and melographer. He dedicated his work to collecting and recording folk songs from the area of Istria and Primorje. The folk music of Istria and Primorje is specific for two-part singing, Due to its specificity, all melographers who dealt with Istrian-coastal folk music in their work had to come up with a solution regarding the recording of folk songs. For these purposes, Ivan Matetić Ronjgov established the hexachord system, which is also called the "Istrian scale". The Istrian scale facilitated the recording of folk songs and enabled the preservation of the folk heritage of Istria and Primorje. Ivan Matetić Ronjgov was concerned about the fact that folk music is losing importance among younger generations and there is a danger of being forgotten. Encouraged by this, he wrote „Čakavsko-primorska pjevanka“, which he intended for work with children, who were considered to have the main role in preserving folk songs.

**KEY WORDS:** Ivan Matetić Ronjgov, the music of Istra and Primorje, traditional music in early and preschool education

## Sadržaj

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. ISTARSKO-PRIMORSKA GLAZBA</b> .....	2
<b>3. IVAN MATETIĆ RONJGOV - ŽIVOTOPIS</b> .....	5
<b>3.1. Istarska ljestvica</b> .....	7
<b>4. NAČINI PJEVANJA ISTRE I PRIMORJA</b> .....	10
<b>4.1. Glagoljaško pjevanje</b> .....	11
<b>4.2. Bugarenje</b> .....	12
<b>4.3. Dvoglasno pjevanje</b> .....	12
<b>4.4. Tarankanje</b> .....	13
<b>5. TRADICIJSKA GLAZBA U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU</b> 15	
<b>5.1. Glazba u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju</b> .....	15
<b>5.2. Tradicijska glazba u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju</b> .....	18
<b>6. ČAKAVSKO-PRIMORSKA PJEVANKA</b> .....	21
<b>6.1. „A niži stepen“</b> .....	22
<b>6.1.1. A, E, I, O, U</b> .....	22
<b>6.1.2. Mali Frane</b> .....	23
<b>6.1.3. Uspavanka</b> .....	24
<b>6.1.4. Koleda</b> .....	24
<b>6.1.5. Dječja poskočica</b> .....	25
<b>6.1.6. Katarina, zlata kći</b> .....	26
<b>6.1.7. Smokvica se zeleni</b> .....	26
<b>6.1.8. Sunce zahaja</b> .....	27
<b>6.1.9. Sv. Mikula</b> .....	28
<b>6.1.10. Vozila se barka</b> .....	29
<b>7. ZAKLJUČAK</b> .....	30
<b>8. LITERATURA</b> .....	31

## 1. UVOD

Glazba je produkt svake kulture, a posebno je tradicijska glazba odgovorna za očuvanje kulturne baštine i razvoj kulturnog identiteta i pripadnosti. Najprirodniji način upoznavanje djece s kulturom svoje zajednice je kroz tradicijsku glazbu, spontanim putem kroz zabavu i igru. Djeca su činitelji društva pa ih se od najranije dobi treba upoznavati o njihovoj tradiciji i kulturnoj baštini njihovih predaka. Upravo ustanova za rani i predškolski odgoj i obrazovanje ima jednu od temeljnih zadaća u razvoju i očuvanju spoznaje prema glazbenom tradicijskom blagu djeteta, budućeg kulturnog građanina. Koliko je važna uloga tradicijske glazbe i očuvanje kulturne baštine govorio je i Ivan Matetić Ronjgov koji je iz tih razloga objavio zbirku napjeva pod nazivom Čakavsko-primorska pjevanka: 128 dvoglasnih čakavskih melodija za omladinu sviju vrsti škola. U zbirci se nalaze napjevi koji se mogu koristiti u radu s djecom od predškolske dobi do školskog uzrasta. Ivan Matetić Ronjgov dolazi s područja koje ima veliku bogatu tradicijsku povijest. Svoj cjeloživotni rad posvetio je očuvanju istarsko-primorske glazbe. Istarsko-primorska glazba karakteristična je po stilu tijesnih intervala. Ona je svakodnevica glazbene prakse domaćeg stanovništva u očuvanju kulturnog izričaja koji smatraju dijelom svojeg identiteta.

Cilj ovog rada je osvijestiti odgajatelje, ali i širu zajednicu o važnosti očuvanja tradicije i potaknuti odgajatelje na uporabu tradicijske glazbe Istre i Primorja u radu s djecom pomoću zbirke napjeva koje je zapisao Ivan Matetić Ronjgov objavljenom u te svrhe.



## 2. ISTARSKO-PRIMORSKA GLAZBA

Glazba je oduvijek bila važan dio u ljudskim životima. Glazba je bila prisutna u domovima, za stolom, na trgovima, u obiteljima, na zabavama, proslavama, blagdanima i sl. Glazba je pokazatelj osjećaja, podrijetla kao i identiteta. Glazba je dio društva, ona čini neko društvo jedinstvenim i prepoznatljivim, ona je kulturni izričaj nekog društva (Knežević, 2002).

Folklor definiramo kao stvaralaštvo utemeljeno na tradiciji neke kulturne zajednice koje se najčešće prenosi usmenim putem ili oponašanjem, njime se formulira kulturni i socijalni identitet te zajednice. Folklor dolazi od dvije engleske riječi; *folk* što znači puk ili narod i *lore* što označava predaju ili tradiciju. Također se opisuje kao sačuvana kulturna baština na području glazbene i likovne umjetnosti kojoj je autor ili stvaralac nepoznat (Knežević, 2002). Glazba i ples, osim što zadovoljavaju potrebu za igrom, zabavom i razonodom, također zadovoljavaju društvene, psihološke i kulturne potrebe. Pjesme i uspavanke koje se izvode djeci, prvi su oblici kojima djeca dolaze u susret s kulturom društvene zajednice kojoj pripadaju. Osim što je uloga takvih pjesama uspavati, umiriti ili zabaviti dijete, isto tako imaju ulogu i u usvajanju te učenju o kulturi sredine u kojoj žive (Knežević, 2002).

Tradicijska glazba izvodila se prilikom okupljanja ljudi tijekom zajedničkog posla, motivirana ljudskom potrebom za komunikacijom i druženjem, zabavom, opuštanjem, zadirkivanjem... U prošlim vremenima, određeni poslovi nisu zahtijevali preveliku mentalnu usredotočenost, stoga je narod, kako bio spriječio umor izazvan monotonim radom, istovremeno rad popratio pjevanjem. Osim pjevanja za vrijeme obavljanja posla, pjevalo se kako bi se privukla pozornost prilikom udvaranja. Time se zadovoljava potreba za zabavom, glazbenim izražavanjem, biranjem partnera, izražavanjem simpatija prema suprotnom spolu i sl. (Knežević, 2002)

Tradicijska glazba koja se prenosi usmenom predajom kroz različite oblike kao što su pjesme, plesovi i instrumenti predstavlja tradiciju, običaje i kulturu pojedinog naroda. Hrvatski narod uspio je očuvati tradiciju koja se ističe svojom raznolikošću na koju su utjecali raznovrsni povijesni događaji i društvene okolnosti. Razni uvjeti i utjecaji susjednih kultura s kojima su Hrvati tijekom povijesti dolazili u dodir (srednjoeuropske, sredozemne, starobalkanske, orijentalne i dr.), determinirali su razvoj triju prostornih modaliteta hrvatske tradicijske kulture, odnosno triju specifičnih područnih kultura; panonsku, dinarsku i jadransku Hrvatsku, a potom i šest manjih regija koje uključuju: Istru i Kvarner, Međimurje i Podravinu, sjeverozapadnu i središnju Hrvatsku, Slavoniju i Baranju, Dalmaciju (obalni i otočni dio) i gorsku Hrvatsku. Istra i Primorje nalaze se na zemljopisnom položaju kroz koji su tijekom povijesti prolazile razne

etničke skupine. Takva multietnička povijest razvila je multikulturalnost i višejezičnost, što je dovelo do raznolike kulturne razmjene i isprepletanja. Etničke skupine koje su utjecale na kulturu Istre i Primorja su slovenska, talijanska i istrorumunjska (Debeljuh, 2021).

Termin 'istarsko-primorska glazba' odnosi se na tradicijsku glazbu s područja Istre, sjevernog Hrvatskog primorja (vinodolsko-velebitska obala) i Kvarnerskih otoka (Krk, Rab, Pag, Cres, Lošinj i Susak). Tradicijska glazba na ovim područjima karakteristična je prema svojem dominantnom izričaju koje stanovništvo naziva *kanat*, dok se u stručnoj literaturi koristi termin dvoglasno pjevanje. Takav stil pjevanja pripada stilu tijesnih intervala. Neki su intervali u tonskom nizu uži, a neki širi od sustava 12 jednakih temperiranih polustepena. *„Kretanje dviju dionica odvija se pretežno u paralelnom pomaku u intervalima nešto užim od malih terci, a završeci su u unisonu (ako pjevaju dvije žene ili dva muškarca), odnosno u intervalima nešto širim od velikih seksta sa završecima u oktavi (ako pjevaju muškarac i žena, a u Istri i dva muškarca, pri čemu jedan pjeva u falsetu oponašajući prateći glas žene). Pjeva se snažno, djelomice kroz nos, pa je boja tona nazalna. Tonski nizovi napjeva sastoje se od četiri do šest tonova u nizu, nešto užih i/ili širih od polustepena i/ili cijelog stepena koji se izmjenjuju na različite načine. Melodije su građene na kraćim melodijskim motivima koji se obično sastoje od 3-4 tona. Metroritamska i formalna struktura, kao i struktura pjevanoga teksta variraju od jednostavnih do vrlo složenih obrazaca, a u vokalno-instrumentalnim izvedbama odnos vokalne i instrumentalne dionice također varira od jednostavnog do složenog“* (Bonifačić, 2001: 75). Ostali glazbeni izričaji koji se prisutni u istarskoj-primorskoj glazbi su: tarankanje, bugarenje, diskantno dvoglasje i ostalo glazbovanje talijanske istarske zajednice. Od crkvene glazbe na istarsko-primorskom području poznato je glagoljaško pjevanje. Instrumentalna glazba nije predstavljala veliki interes istraživačima, zbog toga su pozornost privukli jedino aerofoni instrumenti tipa oboe koje nazivamo sopile (otok Krk i dio Hrvatskog primorja) ili roženice (Istra). Sviranje instrumenta ima sličnosti s dvoglasnim pjevanjem, uvijek se svira u paru, kreće se u intervalima nešto širem od velikih seksta koje završavaju u oktavi, stil ima značajke tijesnih intervala, podsjeća na nazalnu boju tona i sl. (Bonifačić, 2001: 75).

Mnogi etnomuzikolozi zanimali su se za istarsko-primorsku glazbu. Jedan od prvih koji se počeo baviti istarsko-primorskim područjem bio je etnomuzikolog i muzikolog Franjo Ksaver Kuhač (1934. - 1911.). Nazivaju ga još i ocem hrvatske etnomuzikologije i muzikologije. Kuhač je prvi koji je zapisivao melodije na istarsko-primorskom području. Narodne napjeve koje je skupio s ovoga područja Istre i Primorja objavio je u knjizi br. 3. objavljenj godine 1880. u

kojoj spominje da te istarske pjesme nisu poznate nijednoj narodnoj glazbi i ukazuje na njezin molski karakter. Također je zapisao i crkvene popijevke odnosno kako ih je Kuhač nazivao glagoljaškim. Zaključilo se da izraz glagoljaško pjevanje može predstavljati najstariju terminološku odrednicu na hrvatskom jeziku za pjevanje u sklopu tradicije glagoljaša (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014).

Sljedeći melograf, skladatelj i zborovođa koji se bavio sakupljanjem, zapisivanjem i obrađivanjem narodne istarsko-primorske glazbe bio je Matko Brajša Rašan. On se na poticaj Franje Ksavera Kuhača počeo baviti narodnim pjevanjem Istre i Primorja. Rašan je prvi melograf koji je istarsko-primorske narodne napjeve zapisao u njihovom izvornom dvoglasnom obliku. 1896. godine objavio je rad „Kako pjevaju Hrvati Istre svoje narodne pjesme“ u kojem je zapisano šest svjetovnih napjeva i dvije crkvene pjesme: „Zdravo tilo Isusovo“, „Popuhnul je“, „Ja se kajem“, „Vrbniče nad morem“, „Hitala je Mare...“, „Bože mili“, „Maričice, dušo“, „Bilo vavek veselo...“ i „Oj, lipa moja“. Također 1910. objavljuje zbirku „Hrvatske narodne popijevke iz Istre: svjetske i crkvene“ koja sadrži pedeset napjeva raspodijeljenih u istarske hrvatske starije narodne svjetovne popijevke, koje sadrže 11 skladbi za muški zbor i 14 skladbi za mješoviti zbor, istarske hrvatske novije narodne svjetovne popijevke, koje sadrže osam skladbi za muški zbor i pet skladbi za mješoviti zbor te istarske hrvatske starije crkvene popijevke koje sadrže pet skladbi za muški i sedam skladbi za mješoviti zbor (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014). Analizirajući istarsku narodnu glazbu, „*Brajša je završni unisono napjeva shvatio kao svojevrsan gravitacijski centar i povezao ga s tonikom tonaliteta, pa je one napjeve koji završavaju silaznim cjelostepenim pomakom gornje dionice u završni unisono, zapisao i harmonizirao u onom molu u kojemu se završni unisono napjeva podudara s tonikom tonaliteta.*“ (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014, prema Veljović, 2010: 34).

Sljedeći i najistaknutiji melograf koji se bavio istraživanjem i zapisivanjem istarsko-primorskih napjeva bio Ivan Matetić Ronjgov o kojemu će se govoriti u nastavku rada.

### 3. IVAN MATETIĆ RONJGOV - ŽIVOTOPIS

Ivan Matetić Ronjgov jedan je od najznačajnijih hrvatskih skladatelja i melografa. Rođen je 10. travnja 1880. u selu Ronjgi kraj Halubja na području Kastavštine. Dolazi iz tipične halubajske obitelji tadašnjeg vremena, u kojoj je veliki broj djece. Otac je radio kao tesar, a majka je bila kućanica koja brine o djeci i kući. Ivan, kao najstarije dijete u obitelji, pohađao je školu. Bio je predan radu i već tada je bio uočen njegov talent za glazbu. Bio je iznimno muzikalan i pokazivao veliku zainteresiranost za sviranje orgulja. Nakon osnovnoškolskog obrazovanja Ivan je pohađao obrtničku školu u gradu Kastvu gdje se školovao kao tesar. Nakon završene škole, predomislio se i odlučio postati učitelj. Odluku je donio motiviran pozivom hrvatskih prosvjetitelja na borbu za materinski jezik i hrvatske škole. Nakon jednogodišnjeg pohađanja takozvane pripravnice u gradu Kastvu, upisao je 1897. godine učiteljsku školu u Koprnu. Tamo je otkrio da je glazba ono što ga zanima; sakupljao je napjeve, svirao, vodio ansamble te je počeo s glazbenim stvaralaštvom. Već kao koparski učenik započeo je sa svojim melografskim radom gdje je tijekom školovanja sakupljao glazbene napjeve po Istri i Kvarneru (Grgurić, 2020: 11-23).

Ivan Matetić Ronjgov svoju učiteljsku karijeru započeo je 1899. godine u Žminju. U sljedećih 6 školskih godina promijenit će 7 radnih mjesta. Radio je u Barbanu, Kanfanaru, Svetom Petru u Šumi, Gologorici, Pićnu i Klani. Ni u jednom od navedenih mjesta nije ostvario kontinuirani rad u trajanju od jedne školske godine. Istih godina počeo se baviti sakupljanjem narodnih napjeva. *„Taj se postupak naziva melografiranjem odnosno notnim zapisivanjem glazbe posredstvom sluha. Melografiranje kao zadatak uvjetovan je glazbenim znanjem i predispozicijom dobrog slušanog pamćenja i razlikovanja tonova. Melograf vještinu stječe dugotrajnom vježbom, a njegovo znanje mora uključivati i dobro poznavanje notnog sustava u koji vrši transkripciju tonova. Melografija kao djelatnost uglavnom se povezuje s poslom očuvanja narodne glazbe budući da se ona prenosi usmenom predajom, zbog čega je podložna procesu transformacije i zaborava.“* (Grgurić, 2020: 29).

U mjestima gdje je učiteljevao organizirao je odrasle pjevačke zborove, tamburaške orkestre, radio je kao orguljaš te je obučavao djecu sviranju i pjevanju. Zbog svojeg načina djelovanja i druženjem s lokalnim stanovništvom bio je smetnja Talijanima te je iz tog razloga bio često seljen iz škole u školu (Ruck, 2011: 177).

Nakon rada u istarskim selima, svoju karijeru nastavio je u Opatiji od 1905. do 1919. godine. U tom periodu zasnovao je obitelj, bio je vojnik te je djelovao u Glazbeno-dramatičnom društvu

Volosko. Nakon talijanske okupacije odlazi u Zagreb gdje uči o kompoziciji na Konzervatoriju Hrvatskog zemaljskog glazbenog zavoda (kasnije Muzičkoj akademiji) kod prof. Franje Dugana st., koji je bio jedan od tadašnjih najistaknutijih pedagoga (Ruck, 2011: 177).

Nakon završetka studiranja, 1921. seli se na Sušak gdje radi kao nastavnik. Na Sušaku je otvorio privatnu glazbenu školu koja je djelovala do njegovog ponovnog odlaska u Zagreb. Tijekom boravka i rada na Sušaku, Matetić se bavio i melografskim radom. Intenzivnijim melografskim radom započeo je 1924. godine koju provodi radeći po istarskim selima gdje se nalazio sa sopcima i pjevačima. Godinu poslije, nakon 24 godina sakupljanja napjeva, Matetić je započeo rad na istarskoj ljestvici (Grgurić, 2020: 47-51).

U razdoblju od 1925. do 1926. godine objavio je sljedeće radove: „O istarskoj ljestvici“, „O bilježenju istarskih popijevki“ i raspravu „Još o bilježenju istarskih popijevki“. U četiri djela o istarskoj ljestvici, Matetić je postavio tezu o dva modela narodnih istarskih melodija i postavio je dvije moguće harmonizacije istarske ljestvice. Diskusije o istarskoj ljestvici objavio je u glazbenom časopisu „Sv. Cecilija“ (Ruck, 2011).

Ponovno se vratio u Zagreb te se zaposlio kao tajnik Muzičke akademije gdje je ostao do umirovljenja 1938. godine. Kratko je živio u Beogradu, a kasnije se opet vratio u Zagreb i zaposlio na Muzičkoj akademiji gdje predaje predmet Muzički folklor. Ostaje do 1947. godine kada ponovno odlazi u Rijeku. U Rijeci svojim iskustvom pomaže u razvoju glazbene škole koja danas nosi njegovo ime (Đekić, 2013: 35).

Nakon drugog odlaska u mirovinu, Matetić nastavlja sa svojim melografskim skladateljskim radom. Tih godina sklada svoja najveća i najvrjednija djela. Povodom svojeg 80. rođendana odlikovan je Ordenom rada I. reda.

27. lipnja 1960. godine Ivan Matetić Ronjgov umro je u Lovranu (Ruck, 2011: 179).

Matetićeve sakupljene i notno zabilježene narodne pjesme Istre i Hrvatskog primorja zapisane su u zbrci „Zaspal Pave“ koja je objavljena 1990. godine. Zbirka sadrži napjeve iz područja Hrvatskog primorja, Istre, otoka Cresa, otoka Krka i otoka Suska (Ruck, 2011).

Matetićev skladateljski opus možemo podijeliti na dvije osnovne kategorije: skladbe koje su nastale na osnovi istarsko-primorskoga glazbenog idioma i na radove skladane u okviru sustava dursko-molskog tonaliteta. Nakon što je utvrdio teoriju o istarskoj ljestvici, Matetić je dvadesetih godina prošloga stoljeća započeo s obrađivanjem narodnih pjesama. Izuzevši pokoji od poslije nastalih radova, jedino su rani radovi komponirani isključivo u okviru dursko-

-molskog tonalitetnog sustava. Velik dio skladateljskog opusa pripada vokalno-instrumentalnom stvaralaštvu. Većinu opusa obuhvaćaju zborske *a cappella* skladbe. Vokalno-instrumentalni dio opusa sačinjavaju dvopjevi, solo popijevke i scenska glazba za igrokaze. U instrumentalnim skladbama nailazimo na klavirske minijature, jednu minijaturu za harfu i obradbe primijenjene za tamburaške orkestre. Najznačajnija djela su zborske *a cappella* skladbe: *Naš kanat je lip*, *Roženice*, *Ćaće moj*, *Mantinjada domaćemu kraju*, *Malo mantinjade v Rike na palade* i *Na mamin grobak* (Ruck, 2011).

Njegovu skladateljsku i melografsku važnost potvrđuju glazbene škole koje nose njegovo ime: Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci koja ima područne odjele na Rabu i Krku te Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova u Puli. Sveukupno glazbeno naslijeđe Ivana Matetića Ronjgova sačuvano je u Ustanovi Ivan Matetić Ronjgov, Spomen-domu u Ronjgima pokraj Viškova koji se nalazi u preuređenoj Matetićevoj rodnoj kući. Većina ostavštine primljena je od skladateljevih kćeri, Vjere i Ivke. Rukopisnu notnu ostavštinu Ivana Matetića Ronjgova arhivski je analizirala i katalogizirala Lovorka Ruck, u razdoblju od 2000. do 2008. godine. Notna ostavština obuhvaća 1024 arhivske rukopisne jedinice, većinom to čine Matetićeve skladbe i melografski zapisi (Ruck, 2011).

### **3.1. Istarska ljestvica**

Mnogi melografi, koji su dolazili u doticaj s istarskim narodnim pjevanjima, naišli su na problem kako ih zabilježiti. Zbog autentičnog glazbenog izričaja i netemperiranog pjevanja u narodnoj glazbi istarsko-primorskog područja, melografi su morali osmisliti notacijsko rješenje radi lakšeg zapisivanja istarskih narodnih napjeva. Mnogi glazbenici bavili su se izučavanjem odgovarajućeg modela ljestvice. Jedni od njih su Vinko Žganec koji je koncipirao ljestvicu od osam tonova i Božidar Širola koji je osmislio verziju ljestvičnog modela na nizu od tri tona, koji je također smatrao da glazba istarsko-primorskog područja nije prikladna za višeglasno formiranje niti za umjetničko oblikovanje zbog dvoglasnog principa (Grgurić, 2021: 52).

Najistaknutiji od svih glazbenika koji su se bavili problematikom bilježenja narodne glazbe na istarsko-primorskom području je Ivan Matetić Ronjgov koji je utvrdio heksakordani sistem. Njegov model ljestvice bio je sastavljen od šest osnovnih tonova koji su bili raspoređeni u četiri varijante nizova. Svaki od nizova predstavlja jedan specifičan način organizacije tonova. Prvi

tip sadrži „čiste“ tonove. Drugi tip ima sniženi peti ton. Treći tip ima sniženi peti i šesti ton. Četvrti tip, koji je najarhaičniji, ima sniženi četvrti, peti i šesti ton (Grgurić, 2021: 52).

The image displays four musical staves, each representing a different type of Istrian scale. Each staff is divided into two sections: the left section is labeled 'I. tip /u tercama/' and the right section is labeled '/u sekstama/'.

- I. tip /u tercama/**: Shows a natural scale with intervals of a second, second, third, second, and third.
- II. tip**: Shows a scale with a lowered fifth degree.
- III. tip**: Shows a scale with lowered fifth and sixth degrees.
- IV. tip**: Shows a scale with lowered fourth, fifth, and sixth degrees.

Prva tri tipa istarske ljestvice koje je utvrdio Matetić, karakteristični su za područje zapadne Istre. Narod zapadne Istre pjeva dvoglasno u sekstama i završava na oktavi, prvi donji glas je vodeći, a drugi gornji je prateći. Četvrti tip ljestvice, koju naziva naturalnom ili netemperiranom, karakterističan je za krajeve istočno od Učke. Matetić je u svojoj zbirci *Zaspal Pave* sve pjesme na koje je naišao zapadno od Učke, zapisao u sistemu dvaju crtovlja dvoglasno u sekstama, dok pjesme na koje je naišao istočno od Učke, zapisao je u tercama na jednom crtovlju (Matetić Ronjgov, 2017: 26-27).

Ispravniji termin koji bi se trebao rabiti umjesto termina istarske ljestvice je termin istarsko-primorski niz odnosno stil tijesnih intervala istarsko-primorske regije kao i termine kanat za pjevanje te „sop“ za svirku, koje je predložila Ruža Bonifačić u svojem radu pod nazivom *O problematici takozvane „istarske ljestvice“*. Termin stil tijesnih intervala istarsko-primorske regije detaljnije određuje geografske sastavnice. (Bonifačić, 2001).

Pojedini istraživači primjećuju bliske tonske odnose u raznim hrvatskim krajevima te izlažu njihove povezanosti i razradu stilova. Zlatić tako navodi da je istarsko-primorska glazba ostatak, točnije pradavni sloj narodne glazbe Slavena, a svoju teoriju utvrđuje priopćenjem da

se napjevi netemperiranog dvoglasja posve istog tipa nalaze i izvan Hrvatskog primorja sjevernojadranskih otoka i Istre. Navodi okolicu Zagreba, Slavonsku Požegu, Turopolje, Jasenovac, Kostajnicu, okolicu Banje Luke, čak i područja Bosne i Hercegovine, nekolicinu lokaliteta u Karpatima, u Bugarskoj te u blizini Kavkaza. „Svi napjevi podsjećaju na arheološke nalaze iste kulture jer svima je zajednički netemperirani niz tonova, razmak od šest do sedam melodijskih tonova, dvoglasje u tercama ili sekstama, frigijska modalna osnova i završni unisono“ (Ruck,2011 ;87). Jedino po čemu se ističu istarsko-primorski napjevi je to što pjevaju dvoglasno samo dva pjevača, a na većini navedenih lokaliteta pjeva se u zboru. Također tezu o pradavom sloju narodne glazbe Slavena utvrđuje povezanost sopila s makedonskim zurlama i ostalim srodnim instrumentima (Ruck, 2011). Najistaknutija teza bila je o povezanosti dinarskog i krškog primorskog te dalmatinskog područja, glazba tih područja pokazuje raznovrsne razine razvoja jednake glazbe. Takvo tumačenje započinje Kuba, analizira ga Širola, a pridružuju im se Kirigin i Dobronić. Time dolazi do pitanja uporabe pridjeva istarska. Frazu tzv. istarska prvi je uveo Žganec u svojem prilogu iz 1921. godine, pridjev istarska (bez oznake "tzv." i navodnih znakova) utvrdio je Matetić Ronjgov (1925., 1926.), a novije vrijeme koristio ga je Andrija Bonifačić (1984., 1988.). U svojim kasnijim radovima Matetić se koristio pridjevima čakavska, čakavsko-primorska, a Zlatić (1966., 1969.) se koristio otpočетка preciznijim izrazima kao što je istarsko-primorska ili narodna muzika Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka, a Kirigin (1946.) kao potencijalno navodi još širi termin - dinarska (Ruck, 2011) .

30. studenog 2009. godine dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja uvršteno je na UNESCO-vu reprezentativnu listu nematerijalne baštine (Đekić, 2013).

Termini istarska ljestvica, istarski niz ili istarski modus primjenjuju se prilikom istraživanja i vrednovanja umjetničke glazbe, a termin dvoglasje tijesnih intervala koristi se prilikom vrednovanja narodnog netemperiranog načina pjevanja i tonskog niza koji je potekao iz njega (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014).



## 4. NAČINI PJEVANJA ISTRE I PRIMORJA

Istra i Primorje su multinacionalne regije koje su kroz povijest oslušivale i prihvaćale drugačije načine pjevanja i sviranja. Narodi s tog područja stvarali i čuvali su tradiciju, kako u urbanom tako i u ruralnom području, promovirajući i ističući njome svoj identitet, jezik, običaje, vjerovanja (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014).

Instrumentalna i vokalna glazba na području Istre i Primorja temelji se na istarskoj ljestvici. Pjevanje je bila svakodnevnica; tijekom obrađivanja tla, na poljima, svečanostima, blagdanima, tijekom uspavlivanja djece i sl. Osebnost pjevanja na područjima Istre i Primorja je pjevanje na tanko i debelo tj. pjevanje u dvoglasju ili višeglasno karakteristično za pjevanje narodnih pjesama dok su se uspavanke, brojalice i duhovne molitve izvodile jednoglasno. Karakteristike istarsko-primorskog narodnog pjevanja su:

- „- dvoglasno paralelno pjevanje pojedinaca ili dviju grupa pjevača, najčešće u terci*
- homoritmija obaju glasova*
- izvedba počinje prvim, višim, glasom. Kad se drugi glas uključi, prvi se glas podiže za tercu iznad drugog glasa*
- u kadencama se mogu nalaziti intervali kvarte ili sekste*
- nakon serije paralelnih terci ponekad se pjevaju paralelne sekste*
- u sporijim pjesmama jedan ili drugi glas, prilikom ornamentiranja, mogu povremeno producirati intervale sekunde i kvinte*
- pri pjevanju mješovitih glasova jedna ili druga dionica može biti duplirana u oktavi „(Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014).*

Do troglasja može doći kad treći glas, najčešće najniži, dvoglasnoj pjesmi doda dionicu u kojoj se alterniraju tonika i dominantna, rijetko i subdominantna. Za pjevanje se u Istri i Primorju koristi više izraza: kanat, kantat, kantet, rozgat, kantar (cantar), kantare (cantare) (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014).

## 4.1. Glagoljaško pjevanje

Glagoljaško pjevanje smatra se prastarom dragocjenom baštinom. Takvo pjevanje premalo je cijenjeno i nedovoljno poznato s obzirom na to da ono ima važnu povijesnu ulogu. Pjevanje se odvijalo na narodnom jeziku koje je time jačalo svijest o samostalnosti našeg naroda i hrabrilo ga sukobima s neprijateljima i borbi protiv stranog utjecaja (Leščan, 2004: 50).

Glagoljaško pjevanje je bogoslužno pjevanje rimokatoličke crkve na hrvatsko-staroslavenskom liturgijskom jeziku. Bilo je inspirirano na osnovi molitve. Nastalo i razvijalo se u redovničkim i kaptolskim zajednicama svećenika glagoljaša. Pjevanje se nije nigdje zapisivalo, zbog toga danas ne možemo utvrditi otkada ono datira, jedino znamo da je vrlo staro. Očuvalo se zahvaljujući tradiciji, prenošenjem usmenom predajom od naraštaja do naraštaja. Za očuvanje glagoljaškog pjevanje možemo biti zahvalni nasljednicima nekadašnjih kaptolskih i redovničkih središta, redovnicima, svećenicima, glagoljašima, predvoditeljima bogoslužja, crkvenim pjevačima i vjernicima. Sačuvano je u krajevima hrvatskog priobalnog pojasa, sjeverne Hrvatske i u Gradišću, u krajevima u koje su Hrvati bježali pred neprijateljima (Špralja, 2004: 16-17).

Po pripovijedanju pjevača, poznato je da u glagoljaškom pjevanju postoje dvije melodije. Prva vrsta je sviranje u duru ili molu, smatra se da je to ostavština benediktinskih melodija. Druga vrsta je narodna, točnije, sve ono što je narod stvorio, a pjevanje prate sopile. Sadržaj glagoljaškog pjevanja vrlo je raznolik i bogat (Špralja, 2004).

Pjeva se uglavnom jednoglasno, dvoglasno ili rezponzorijalno: dva pjevača bila su iza oltara na koru, a dva na koru iznad ulaza (Leščan, 2004: 53). Može se pjevati zborski, tada se dvije grupe pjevača naizmjenično pjevaju. Glagoljaško pjevanje je samo vokalno, odnosno pjevalo se bez instrumentalne pratnje. Kad je riječ o proznim tekstovima, pjevanje je slobodnog ritamskog pomaka, dok u pjesničkim tekstovima ono je stalnog ritamskog pomaka. Nastalo je tonalno i u tonskim nizovima koji nije dovoljno istražen način. Glagoljaško pjevanje nastalo je od napjeva koji imaju oblik glazbenog stiha. Ono se izvodilo na svečan i jednostavan način. Svečani je način polagani izvodilački pomak s više ukrasa u napjevima. Jednostavan način je pokretljivi izvodilački pomak s manje ukrasa u napjevima (Špralja, 2004: 16-17).

Zbog prenošenja glagoljaškog pjevanja usmenom predajom, bilo je pod utjecajem starocrkvenog načina pjevanja i novijih glazbenih iznašašća: višeglasje, pučki način glazbenog izražavanja, tonalitet i sl. (Špralja, 2004)

## 4.2. Bugarenje

Bugarenje je dvoglasno pjevanje u tijesnim razmacima bez instrumentalne pratnje. Tonski niz je vrlo malog i uskog međusobnog razmaka, a izgrađen je od netemperiranih tonova. Osnovni napjev u pjevanom dvoglasju izvodi jedan pjevač, a nižu dionicu izvodi veći broj pjevača. Melodija se zasniva na tempiranom polustepenom nizu, pjeva se najviše do male terce dvoglasno u tijesnim intervalskim razmacima. Bugarenje, koje se očuvalo do današnjice, u rasponu je od dvanaesteraca do osmeraca. Opseg određuje podjelu glasova. (Debeljuh, 2021: 122).

Bugarenje je značajno po završetcima. „Pri prvom završetku dvoglasje nastaje spuštanjem glasova, netemperiranim silaznim glisandom, a drugi i češći je unisono završetak s jednim glasom koji proklizava na interval smanjene terce.

(Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 66 str.).

Bugarenje je snažno, rustikalno, neprigušeno, naturalističko i gromko pjevanje. Takva tehnika korištenja glasa ukazuje na forsiranu upotrebu glasnica. Grleni forte zvuči vrlo grubo čak i prilično nekultivirano (Debeljuh, 2021: 122).

Ono se moglo pronaći u malim selima na sjeverozapadnom području Rijeke i Opatije, na granici Hrvatskog primorja i sjeverne Istre, na području sjevernog dijela Buzešćine, sjeveroistočnom dijelu pazinskog područja i na području kraškog dijela Iste (Ćićarija). Danas bugarenje jedino još možemo naći u Žejanama na istrorumunjskom dijalektu. Bugare samo muškarci, iako su nekad bugarile i žene. Moglo se bugariti i u mješovitom žensko-muškom sastavu. Bugarenje prvobitno simbolizira oplakivanje. Pjevano oplakivanje za nekim, naricanje izvodilo se izvan obreda. Sadržaj bugarenja je pjevano i tekstualno iznošenje epsko-lirskih tekstova koji govore o prošlim vremenima i događajima. Bugarenje se moglo čuti isključivo tijekom proslava zbog zabave, u vrijeme poklada, tijekom ljetnih večeri... Zbog sličnosti s ojkalicama ili treskavicama, smatra se da je bugarenje vjerojatno poteklo iz zaleđa Dalmacije (Debeljuh, 2021: 122).

## 4.3. Dvoglasno pjevanje

Dvoglasno pjevanje ili pjevanje na tanko i debelo karakteristično je za područja južne i središnje Istre i Hrvatskog primorja. Dvoglasje se zasniva na netemperiranim tonskim odnosima i karakterističnoj boji tona koji se kod vokalne glazbe postiže snažnim pjevanjem djelomice kroz nos. Izvorno pjevanje na tanko i debelo izvode dva muška glasa, jedan od njih pjeva u normalnom registru, a drugi glas je u falsetu koji asocira na zvuk male roženice. Postoje kombinacije gdje pjevaju jedan muški i jedan ženski glas te rjeđa pojava dva ženska glasa. Tijekom izvođenja u obje dionice često dolazi do improvizacije i varijacije, no unisoni završetci ili završetci u oktavi ostaju strogo pravilo (ovu značajku možemo uočiti i kod bugarenja bez obzira na to što se donja dionica dodatno spušta za sekundu ili malu tercu). Većina tonskih nizova sastavljena je od četiri do šest tonova. Metroritamska, formalna građa i struktura teksta kreće se od jednostavnih do vrlo složenih obrazaca, a osobit je odnos glazbe i teksta. Način pjevanja na tanko i debelo dobio je takav naziv zbog sličnosti sa sviranjem na maloj i velikoj ili tankoj i debeloj roženici. Kod takvog sviranja na roženicama velika sopila uvijek izvodi napjev, a pratnju izvodi mala sopila. Stihovi su uvijek na čakavskom narječju, rijetko kad se pjeva na štokavskom. Dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja ne odnosi se samo na vokalni nego i na instrumentalni izričaj. Godine 2009. dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja upisano je na UNESCO-ov popis nematerijalne svjetske baštine. Postoje varijante gdje pjevača koji pjeva na tanko zamijeni mala roženica, tako da u ponekim pjesmama koje se pjevaju uz pratnju sopila, instrument predstavlja prvi glas, a drugi glas pjeva solist ili više njih. Takve primjere moglo se čuti u Barbanu, no danas samo postoje kao dijelovi audiomaterijala. Za takve varijante važno je da je instrument ugođen i ima isti tonski poredak tj. ljestvicu. Sopile ili roženice napravljene su prema tonskom nizu istarske ljestvice, odnosno tonskom nizu dvoglasja na tanko i na debelo (Debeljuh, 021; 110-113).

#### **4.4. Tarankanje**

Tarankanje je poseban tradicijski način pjevanja u kojem se oponaša sviranje sopila i miha ili tehnika sviranja tradicijskih puhačkih glazbala (sopile, roženice). Tarankanje možemo još opisati i kao vokalno imitiranje svirke za ples. Ovaj tradicijski način pjevanja je tehnički vrlo zahtjevan s obzirom na odnos glazbe i teksta. Dijeli se u tri tipa koji se temelje na načinu iskorištavanja i izmjeničnoj upotrebi slogova koji nemaju i značenje teksta. Izvodi se pomoću

karakterističnih slogova (ta-na-na, ta-na-ne-na, taj-ta-na-naj, ta-ra-ran i sl.), dodaju se pripjevi karakterističnim slogovima ili istovremeno uz glazbalo poput miha, sopila, harmonike i sl. Takvim se dodavanjem teksta „tra-na-na“ želi imitirati zvuk roženica, sopila, sopela. Tarankanje koje se još naziva i nabrujat, tararankanje, taronjkanje je karakteristično po dvostihu koji se rimuje i kojem se dodaju specifični slogovi. Pjesme koje su namijenjene da se izvode u formi rimovanog dvostiha, imaju naziv taranjkalice. Slične oblike pjevanja može se pronaći u Dalmaciji i Hercegovini gdje se takav način pjevanja naziva ganga te u Baranji, Slavoniji i Bosni gdje se naziva bećarac. Ritam pjesme koja se izvodi tarankanjem uglavnom ima isti ritam kao ples balun. Iz tih razloga u situacijama kada nema glazbala poput miha ili roženica, balun se može uspješno plesati samo uz glas. Kod baluna u uvodnome dijelu, dok se prebire nogama, postoji običaj da se izvodi tarakanje, neovisno pleše li se uz glazbenu pratnju ili bez nje. Danas se balun uvijek pleše uz glazbu te je i običaj da se tarankanje izvodi u uvodom dijelu. Takav specifičan oblik pjevanja bio je vrlo učestao i popularan na prigodama poput seoskih pučkih zabava ili na svadbama. U okolici Labina postojao je običaj gdje su se pjevači, ponekad i sami svirači, uz svirku miha natjecali tako da bi naizmjenično, jedan po jedan, taranjkali. Natjecali su se koji će pjevač smješnije ili ljepše taranjkatiti. Danas se tarankanje može čuti uz roženice pa čak i harmoniku (Bonifačić, 1996).

## **5. TRADICIJSKA GLAZBA U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU**

### **5.1. Glazba u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju**

Nova paradigma odgoja i obrazovanja djece predškolske dobi, holistički pristup, podrazumijeva da se odgoj, učenje i njega u ranoj dobi trebaju shvatiti cjelovito u zajedničkom životu djeteta s drugom djecom i odraslima. Jasni ciljevi i zadatci, primjereni sadržaji, strategije kao i individualan pristup u poticajnom okruženju omogućuju kvalitetnu organizaciju rada u predškolskim ustanovama koje pridonose cjelokupnom razvoju djece. Okolina treba biti ispunjena raznim poticajima kako bi djeca mogla slobodno birati aktivnosti i slobodno učiti prema svojim stvarnim mogućnostima. U centrima aktivnosti provode se različite aktivnosti, a djeca tijekom igre istražuju, konstruiraju i zaključuju, stječu znanja, razvijaju vještine, stvaraju i propituju. Sve navedeno omogućuje djetetu stvaranje pozitivne slike o sebi, podržava njegovu inicijativu i originalnost, odgovornosti i samostalnost. U poticajnom okruženju, važnu ulogu ima odgajatelj koji uz pažnju i strpljenje kroz odgoj usmjerava i prati djetetovo istraživanje, otkrivanje i potiče dijete na samostalan rad (Vidulin, 2016).

Smatrajući da je temeljna uloga predškolskog odgoja i obrazovanja stvarati uvjete za cjelovit i skladan razvoj osobnosti djeteta, pridonijeti unaprjeđenju kvalitete njegova odrastanja, kao i poboljšanju kvalitete njegova obiteljskog života, važno je stvoriti uvjete koji podržavaju cjeloviti razvoj djeteta, u kojem će područje umjetnosti biti ravnopravno s ostalim područjima. Kreativne aktivnosti bliske umjetničkom izrazu, odnosno umjetnosti, bitan je element predškolskog odgoja i obrazovanja. Umjetnički odgoj implicira doživljaje, opažanja, razumijevanja, izražavanja, procjenjivanja umjetničkih djela kao i stvaranje (Vidulin, 2016.).

Na kulturu djece neposredno se utječe kreativnim aktivnostima bliskim umjetničkim. Također se započinje dugotrajni razvoj oblikovanja estetske percepcije i recepcije umjetnosti i razvija unaprjeđenje stvaralačkih sposobnost kod djece. Kreativne aktivnosti kod djece potiču njihov cjelokupan intelektualni, emocionalni, psihofizički, duhovni i tjelesni razvoj i naglašava se estetska i kulturna dimenzija odgoja i obrazovanja. Estetski sud je podložan promjenama i na njega mogu utjecati mnogi čimbenici. Iz tih razloga umjetničkim aktivnostima treba pristupati pažljivo i potrebno je da je uzor djeci onaj koji potiče kreativne potencijale i pomaže ih uobličiti i korigirati. Zato, u predškolskim ustanovama, u umjetničkim područjima, valja pristupati

profesionalno i pedagoški, poznajući sve faze i aspekte dječjeg razvoja te omogućiti glazbeno-pedagoški rad u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja (Vidulin, 2016.)

Brojne studije pokazuju da glazbeni razvoj počinje rođenjem, čak i u prenatalnom razdoblju. Dijete posjeduje sposobnost da u prvim danima životima intenzivno reagira na razne vrste slušnih i umjetničkih podražaja. Smatra se da je prva godina djetetova života ključna za postavljanje baze glazbenog razvoja, naročito ako se planiralo usmjeravati i poticati dijete na glazbene utiske i govorno glazbene aktivnosti. Razvoj glazbenih sposobnosti poželjno je započeti u obiteljskom domu, ali u velikom broju obitelji nije tako. Stoga veliku ulogu preuzima predškolska ustanova koja započinje sustavan glazbeni odgoj i obrazovanje. Da bi se glazbene sposobnosti razvijale prema mogućnostima djeteta, bitno je organizirati aktivnosti koje su primjerene razvojnoj fazi djece i privikavati ih na različite glazbene i izvanglazbene podražaje. Važnu ulogu u svemu navedenome imaju odgajatelji koji potiču i usavršavaju razvoj glazbenih vještina kod djece. Pristupaju svakom djetetu individualno i nastoje zainteresirati dijete za razne umjetničke aktivnosti kako bi proširilo svoje iskustvo i znanje te razvilo vještine. Odgajatelji uvode djecu u svijet glazbe i o njima ovisi kakav će kontakt djeca stvoriti s glazbom, ugodan ili neugodan. Navode se tri važna preduvjeta na koje valja obratiti pozornost prilikom unaprjeđivanja dječjih glazbenih potencijala. To su muzikalnost, postojeće glazbene sposobnosti i glazbena inteligencija. Muzikalnost djeteta predstavlja se kao sposobnost reagiranja na glazbu, pokazivanja osjećajne i estetske vrijednosti glazbe te njezina izražajna svojstva. Uključuje i sposobnost doživljavanja, razumijevanja, pamćenja, reprodukcije, vrednovanje i sposobnost organizacije u glazbi. Glazbene sposobnosti rezultat su onoga do tada naučenoga formalnim i neformalnim putem. Odnose se na mogućnost djelovanja i svladavanja konkretnog glazbenog zadatka. Primarna zadaća odgoja i obrazovanja je razvoj sposobnosti, stoga je dječje glazbene sposobnosti nužno pratiti, poticati i usmjeravati poštujući njihove razvojne mogućnosti. Glazbeni razvoj djeteta ovisi o svemu navedenome, no ovisi i o njegovom obiteljskom okruženju, nasljedstvu, osobnosti kao i interesu, želji, motivaciji te formalnom i neformalnom obrazovanju. Razvoj glazbenih sposobnosti uvelike ovisi kakvim ih poticajima izlažemo, zbog toga se naglašava organizacija formalnog obrazovanja (Vidulin, 2016).

Glazbeni odgoj dio je procesa ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja koji se provodi svakodnevno u radu s djecom. Aktivnosti moraju provoditi odgajatelji koji su muzikalni, glazbeno spretni, osviješteni i glazbeno obrazovani, primjenjuju odgovarajući metodički put i individualizirani pristup. Glazbene aktivnosti koje se provode u predškolskim ustanovama su pjevanje, sviranje, slušanje i glazbene igre (Dundović, 2013).

Glazba je svakodnevno prisutna u dječjim životima i smatra se značajnom sastavnicom cjelovitog razvoja djeteta. Dijete posjeduje prirodni glazbeni potencijal, međutim značajan čimbenik u daljnjem razvoju i poticanju predstavlja dječje okruženje. Za djetetov glazbeni razvoj smatra se da je ključno izlaganje bogatom glazbenom okruženju. Glazbene aktivnosti treba na što bolji način integrirati u djetetove svakodnevne aktivnosti i dječju igru. Temelji za djetetovo spontano glazbeno stvaralaštvo aktivni su doživljaji glazbe koje je moguće ostvariti različitim oblicima glazbenih aktivnosti. U odgojno-obrazovnim programima važan aspekt čine glazbene aktivnosti koje se provode od rane dobi djeteta. Glazbeno-stvaralačke aktivnosti potiču kreativni i estetski potencijal kod djeteta. Ipak provođenje glazbeno-stvaralačkih aktivnosti nije česta praksa radi nedovoljno interesa, ali i kompetencija odgajatelja. Glazbene aktivnosti koje se provode u odgojno-obrazovnoj praksi najčešće su reproduktivnog karaktera koje ne omogućuju razvoj djetetova kreativnog potencijala i divergentnog mišljenja. Aktivnostima koje doprinose djetetovom razvoju inherentnog kreativnog potencijala posvećuje se vrlo malo pažnje. Treba spoznati važnost svih četiriju kategorija glazbenih aktivnosti kod djece; slušanje glazbe, pjevanje, stvaralački rad i sviranje. Glazbene aktivnosti trebaju omogućiti uživanje u glazbenom doživljaju i komuniciranju glazbenim jezikom. Poznato je da se u glazbi kao i u mnogim drugim ljudskim područjima života, javlja i razvija natjecateljski duh, vještine koje treba usavršiti koje se u glazbenom smislu ističu na području interpretacije uobičajenog repertoara koji se izvodi na natjecanjima ili nastupima. Zbog navedenog sve manje na važnosti dobivaju kreativnost i muzikalnost, a sve veću važnost stavlja se na tehničkoj spretnosti i preciznosti interpretacije. Takva praksa potiče na izražavanje svojih glazbenih vještina jedinu u cilju priznanja ili osvajanja nagrade, što stvara veći prioritet nego aktivnosti glazbenog stvaralaštva pomoću kojih djeca imaju mogućnost stvarati i doživljavati glazbu bez obzira na njihovu razinu vještina i znanja koje su dotad stekli. Dijete istražujući i stvarajući samostalno, spontano spoznaje i usvaja nova znanja i vještine koje kasnije svjesno usvaja. Treba poštovati činjenicu da je kroz glazbene aktivnosti važno očuvati bogatstvo i slobodu mašte djeteta unatoč potrebnoj nuždi usvajanja određenih znanja i tehničkih vještina. Kao fundamentalni oblik dječjeg glazbenog stvaralaštva ističe se potpuna slobodna ili kako se još naziva spontana improvizacija kao mogućnost obogaćivanja dječjeg izražavanja. Djeca u igri stvaraju neopterećeno i spontano. S obzirom na to, važno je istaknuti doživljaj koji djeca očituju pomoću njihova uživanja i predanosti procesu glazbenog stvaralaštva (Sušić, 2018) .

Od prvih dana dijete započinje s glazbenim izražavanjem. Dijete je spontani stvaratelj glazbe. U spontanoj komunikaciji sa svijetom i stvarima koje ga okružju prisutne su raznolike



glazbeno-stvaralačke aktivnosti. Najznačajniji faktor u očuvanju, daljnjem stvaranju i razvoju stvaralačkog potencijala čini djetetovo okruženje u kojem živi. Iz tih razloga vrlo je važno poticati i podržavati glazbeno-stvaralački proces tijekom djetetova odrastanja. U glazbeno-stvaralačkom procesu nije cilj krajnji produkt koji dijete stvori, nego je bitan upravo taj proces stvaranja i izražavanja u aktivnostima koje se spontano odvijaju tijekom igre. Glavna uloga u procesu nisu rezultati, nego proces samostalnog otkrivanja i istraživanja popraćen veseljem i doživljajima djeteta koje osjeća tijekom aktivnosti. Kreativnost i stvaralaštvo nije namjera, nego proces u odgoju djece. Cilj odgojno-obrazovne ustanove je očuvati stvaralački potencijal djece na njihovom putu odrastanja. Poticati na razvoj dječje kreativne mašte koja se stvara kroz dječju igru. Kreativnost, inventivnost pobuđena glazbenim aktivnostima, sloboda stvaralačkog procesa možda će se jednog dana odraziti i iskazati u drugim životnim područjima. Glazbeno-stvaralački izraz doživljen glazbom djeci će se prenijeti u neko područje i na jednak spontan način stvoriti druge nove vrijednosti (Sušić, 2018).

## **5.2. Tradicijska glazba u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju**

Tradicijsko stvaralaštvo djece na području Republike Hrvatske skromno je opisano u dosadašnjoj literaturi i još je u procesu istraživanja i sistematizacije. U prošlosti ovom području pridavalo se vrlo malo pažnje iako raspoložemo izrazito raznovrsnim, bogatim i autentičnim stvaralaštvom. Tradicijsko stvaralaštvo djece obuhvaća više elemenata: govor, igre, pjesme, rukotvorstvo, gluma, književnost i sl. Ono se prenosilo s koljena na koljeno te su se tako očuvali mnogi stari običaji. Društvo je oduvijek prenosilo običaje vlastitog kraja, tako su nastali sadržaji iz dječjeg nadahnuća poput raznih brojalica, igara, imitacija i sl. te sadržaji koji bili nadahnuti od odraslih koji su namijenjeni djeci: govor, igre, pjesme, brzalice i sl. Sve navedeno su sadržaji koje su djeca prihvatila, preoblikovala na svoj način i tako ih očuvala (Knežević, 2002).

Danas, zbog raznih promjena nastalih u društvu i ekonomiji, tradicija kakvu poznajemo pomalo nestaje, no postoje mnogi koji rade na očuvanju tradicijske kulture. Radi te svrhe osnivaju se razni muzeji, etno-kuće, kulturno-umjetnička društva koji će djelovati u cilju očuvanja tradicije. Mediji pridaju sve veću pozornost kulturi i tradiciji. Društvo je svjesno važnosti očuvanja tradicije i njezine vrijednosti, prepoznaje potrebu održanja vlastitog identiteta. Treba naglasiti kako se djeca već u ustanovama predškolskog odgaja upoznaju s tradicijom zajednice kojoj pripadaju i time formiraju pozitivan stav o svojem nasljeđu.

Suvremeno djetinjstvo uvelike se razlikuje od onoga iz prošlosti. Jedina povezanost s prošlošću je igra. Djeca igrom spoznaju svijet oko sebe, razvijaju se, otkrivaju sami sebe, eksperimentiraju s različitim materijalima, zvukovima, sredstvima, ulaze u različite uloge i sl. Danas postoje mnoge folklorne igraonice koje su namijenjene djeci. Folklorne igraonice održavaju se u sklopu vrtićkih skupina ili u skupina koje se bave folklorom. Takve igraonice i radionice upoznaju djecu s raznim igrama s pjevanje, plesanje kola i narodnih plesova. Cilj folklornih programa i igraonica je upoznavanje djece s narodnim običajima svojih krajeva, načinima života, poslovima, pjesmama, plesom, igrama... Omogućuju upoznavanje s kulturnom baštinom koja je važna za socijalizaciju djece. Upoznavanje s tradicijom svojeg naroda, osjećaja pripadnosti određenoj zajednici te osjećaja sigurnosti i ljubavi (Dobrota i Ćurković, 2006).

Republika Hrvatska je zemlja koja bogata raznolikom tradicijskom kulturom. Hrvatski narod oduvijek je bio ponosan na svoju tradiciju, jezik, povijest, vjeru i običaje koju je čuvao i sačuvao. Glazba je jedan od najprirodnijih medija koja djeci može omogućiti susret s vlastitom kulturom i tradicijom. Tradicijska kultura opisuje se kao usmena predaja vrijednog kulturnog stvaralaštva koju dijelimo na materijalnu i nematerijalnu kulturu. Pod materijalnu kulturu svrstavamo sve ono što ljudi stvaraju i oblikuju svojim rukama, a pod nematerijalnu kulturu svrstavamo glazba, ples, dječje igre, pjesme, znanja i umijeća. Glazba i ples važni su segmenti čovjekova života, dio su različitih obreda, rituala i običaja. Dio su raznih aktivnosti izbivanja unutar određenih kultura i zajednica (Knežević, 2002).

Tradicijska glazba u predškolskoj ustanovi jedan je od elemenata za razvoj djetetova identiteta (Dundović, 2013).

Predškolske ustanove imaju važnu ulogu u osvješćivanju kulture, tradicije, narodnih običaja kao i segmenata koji su bliski djeci, kao što je dječje narodno stvaralaštvo. Dječje narodno stvaralaštvo postiže smisao u očuvanju tradicije kada djeca spontano i motivirano spoznaju njegove elemente i na njima stvaraju vlastite produkte bilo materijalne ili nematerijalne baštine. U bogato i raznovrsno dječje stvaralaštvo koje pripada nematerijalnoj tradicijskoj kulturi ubrajaju se: ritmičke igre, igre prstima, brzalice, dječje pjesme, prigodne pjesme vezane uz vjerske i svjetovne običaje, dječje igre i sl., a u materijalnu tradicijsku kulturu dječjeg folkloru pripadaju: dječji instrumenti, prigodni rekviziti i oprema, narodna nošnja, frizure i sl. (Knežević, 2002).

Suvremeni *Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje*, tako i smjernice istaknute u *Programskom usmjerenju odgoja i obrazovanja predškolske djece*, ukazuju na

dobrobiti, značenje i važnost poticanja glazbenog razvoja i stvaralaštva kao i na poticanje glazbenih doživljaja, izražavanja i stvaranja u različitim odgojnim situacijama. Jedno od osnovnih područja u kojima dijete stječe kompetencije uključuje djetetovu spoznaju svijeta koji ga okružuju uz prirodno i šire društveno okruženje integrira i kulturnu baštinu i održivi razvoj. Uz svakodnevno spontano usvajanje značajki kulturne sredine kojoj djeca pripadaju, kroz proces ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja djecu treba od rane dobi poticati i s njima provoditi različite aktivnosti koje će pridonijeti očuvanju tradicijskih vrijednosti (Sušić, 2016).

## 6. ČAKAVSKO-PRIMORSKA PJEVANKA

Ivan Matetić Ronjgov pisao je brojne radove za djecu. Šesnaest jednoglasnih dječjih pjesama, Matetić je napisao u dur ili mol tonalitetu. Ove pjesmice Matetić nigdje ne bilježi u svom popisu skladbi, smatra se da je mislio da nisu dovoljno vrijedne. Na autografu pjesme „Majčica moj anđeo“ zapisano je: „moja prva ‘kompozicija’ u Žminju 1900.“, a na istom je notnom papiru zapisana je i pjesma „Bako“. U dječjem listu „Mladi Istran“ objavljuje uglazbljene stihove pjesmica: „Mali Istran“, „Mali Primorac“, „Mala Anka“, „Dva svadljivca“, „Znaš li pjesmo srca moga“, „Molba cvijeća“, „Pile“, „Sa visina snijeg prši“ i „Lastavicama“. „Mladi Istran“, nakon 1909. godine promijenio je naziv u „Mladi Istranin“, izlazio je u razdoblju od 1906. do 1910. godine. Smatra se da su i Matetićeve dječje pjesme tada najvjerojatnije napisane. U ostavštini se nalaze autografi pjesama „Visibaba“ i „Evo me opet“, kao i pjesme „Karanfil“ i „Stari dome“ koje se temelje na stihovima Vladimira Nazora. Zaključeno je da su ove pjesme nastale u prvom desetljeću 20. stoljeća. 1950. godine, gotovo pola stoljeća kasnije, Ivan Matetić Ronjgov napisao je svoje stihove za dječju pjesmu „Batici - ribaru“ kao poklon za rođendan svom unuku (Ruck, 2011).

Matetić je bio zabrinut činjenicom kako naša narodna glazba propada i da se mladi udaljavaju od njihove stoljetne tradicije. Motivirajući se time, napisao je *Čakavsko-primorsku pjevanku* namijenjenu za rad učitelja, za koje je smatrao da su jedini koji mogu očuvati i spasiti narodnu pjesmu. Velik je izbor pjesama, njih 128, koje su namijenjene za izvođenje na raznim školskim priredbama, projektnim danima, smotrama... Matetić je želio pjevanku nasloviti *Čakavsko-istarska pjevanka*, ali pridjev 'istarska' u vrijeme izdavanja nije prihvatljiv zbog političkih okolnosti. *Pjevanka* ima podnaslov: *128 dvoglasnih čakavskih melodija za omladinu sviju vrsti škola*. Glazbeni sadržaj *Pjevanke* sadržava narodne napjeve iz Matetićeva melografskog arhiva. *Pjevanka* se sastoji se od 128 dvoglasnih čakavskih pjesmica namijenjenih djeci predškolskog i školskog uzrasta. Matetić ih je raspodijelio u 4 skupine: 22 pjesme koje odgovaraju najnižem stupnju glazbene sposobnosti namijenjene najmlađem uzrastu djece pod A, 45 pjesama koje su namijenjene srednjem uzrastu pod B, 49 pjesama koje odgovaraju višem uzrastu pod C i pod D se nalazi 12 pjesama za one najvišeg uzrasta (Grgurić, 2002: 77).

Pjesme iz prve tri skupine kreću se u paralelnom tercnom dvoglasju sa završnim unisonom u primi (naturalistička glazba i alterovani frigijski način), a pjesme iz D skupine kreću u paralelnim sekstama sa završnim unisonom u oktavi (temperirana glazba i nealterovan način) (Matetić, 2005: 3-4).

Osim pjesme „Pod Učkun kućice bele“ koja je skladana prema stihovima Drage Gervaisa, tekstovi svih ostalih pjesama su narodno stvaralaštvo. U *Čakavsko-primorskoj pjevanki* teško je odrediti koje su pjesme zapisi originalnih narodnih popijevki, a koje su radovi Ivana Matetića Ronjgova. Melograf Nedjeljko Karabaić smatrao je da je u *Čakavsko-primorskoj pjevanki* 67 narodnih napjeva i 61 napjev koji su Matetićeve rad. Novija etnomuzikološka saznanja ne postoje. Kako tvrdi Dušana Prašelj, sigurni izvorni Matetićeve dvoglasni zborovi koji su zapisani u pjevanki su: „Kos“, „Peteh kukuriče“, „Mačji pir“, „Jež prez brageš“, „Pod Učkun“, „Slipi miš“ i „Tužan vrabac“.

### 6.1. „A niži stepen“

Pjesme namijenjene za djecu razdjeljuju se na pjesme za mlađu, srednju i stariju skupinu. Opredjeljuju se prema prosječnom opsegu glasa djece koji se razlikuje s obzirom na njihovu dob. Opseg pjesama od *e1* do *a1* odnosi se na mlađu skupinu djece od tri do četiri godine, opseg od *d1* do *a1* ili *h1* odnosi se na srednju skupinu djece od četiri do pet godina je, dok je opseg od *c1* do *c2*, moguće i do *e2* odnosi se na stariju dobnu skupinu od pet do sedam godina. Djeca mogu pjevati pjesme koje sadrže pokoji ton koji izlazi iz opsega koji se odnosi na određenu dobnu skupinu, ali pod uvjetom da se taj ton ne pojavljuje mnogo puta, osobito ako je opseg pjesme za polustepen ili stepen viši ili niži od određenog opsega namijenjen dobnoj skupinu djece koja obrađuju pjesmu (Gospodnetić, 2015).

U nastavku su navede pjesme iz *Čakavsko primorske pjevanke* koje odgajatelji mogu koristiti u radu s djecom predškolske dobi. „A niži stepen“ sadrži 22 pjesme koje se kreću u opsegu glasa koji odgovara djeci predškolske dobi. Pjesme su različite tematike te se mogu integrirati u različite aktivnosti i projekte koje se provode u skupinama.

#### 6.1.1. A, E, I, O, U

Pjesma „A, E, I, O, U“ ima četveročetvrtinsku mjeru, sedam taktova i pet strofa. Poslije četvrtog takta naznačen je znak za ponavljanje. Nakon što se taktovi od prvog do četvrtog ponove pet puta, prelazi se na sljedeće taktove od petog do kraja, sedmog takta. Tekst je pozitivno tematiziran.

## 5. A, E, I, O, U



A, a, a, kâ le - pa vre - me - na,  
e, e, e, kô le - po ve - se - lje,  
i, i, i, oj, poj - mo ja i ti,  
u, u, u i svi pri tom ste - lu,  
o, o, o i svi na o - ko - lo.



A, e, i; i, u, o i svi na - o - ko - lo.

### 6.1.2. Mali Frane

Pjesma „Mali Frane“ ima tročetvrtinsku mjeru, četiri takta i pet strofa te ima opseg od *dl* do *bl*. Njezina dužina, ritam, melodija i tekst prilagođeni su za rad s djecom svih dobnih skupina. Tekst govori o dječaku Franu koji nosi poklon djevojčici Luci. Tekst je napisan kao razgovor između dječaka Frane i još jedne osobe.

## 6. MALI FRANE



Ma-li Fra-ne sa-bljungrê, ma-li Fra-ne sa-bljungrê.  
Ča mi no-siš, Fra-ne moj, ča mi no-siš, Fra-ne moj?  
Ja ti no-sin pr-sten zlat, ja ti no-sin pr-sten zlat.  
Ko-mu ćeš ga da-ro-vat, ko-mu ćeš ga da-ro-vat?  
Li-poj Lu-ci pod zvo-nik, li-poj Lu-ci pod zvo-nik.

### 6.1.3. Uspavanka

Pjesma „Uspavanka“ ima tročetvrtinsku mjeru i sedam taktova. Znakovi za ponavljanje označeni su na kraju drugog takta.

Pjesma ima opseg od *dl* do *as1* što je prigodno u radu s djecom mlađe dobne skupine.

**9. USPAVANKA**

*Polagano*

Na - naj, na - naj, li - pi sin,  
o - tac ti je go - spo - din,  
maj - ka ti je go - spi - ca,  
zi - ba - rin - ka ti - či - ca.

Na - naj, na - naj, li - pi sin

### 6.1.4. Koleda

Pjesma „Koleda“ zapisana je u peteročvrtinskoj mjeri. Ima tri takta i sedam strofa. Pjesma se izvodi tako da se prvo sedam puta ponavljaju prva dva takta i na kraju toga slijedi zadnji treći takt. Tekst pjesme je vjerskog sadržaja, govori o rođenju Isusa Krista.

### 13. KOLEDA (NA BOŽIĆ)

Knji-ga ste - če od I - ru - da,  
 da po - pi - šu se svi lju - di,  
 kī su ži - vi na tom sve - tu.  
 Ta - da bil je O - sip sve - ti  
 i sMa - ri - jom za - ruč - ni - com.  
 Šli su z gra - da Na - za - re - ta  
 va svoj gra - dić be - tle - hem - ski. A - men

#### 6.1.5. Dječja poskočica

Pjesma „Dječja poskočica“ zapisana je u dvočetvrtinskoj mjeri, sadrži sedam taktova. Ima tri strofe. Prvo se izvode prva četiri takta po dva puta, u što nas upućuje znak za ponavljanje koji se nalazi na kraju četvrtog takta. Nakon drugog ponavljanja opet se ponavljaju taktovi od prvog do četvrtog te se nastavlja na peti do zadnjeg, sedmog takta. Tekst i melodija čine pjesmu veselom i razigranom.

### 17. DJEČJA POSKOČNICA

*Veselo*

O - pa, o - pa(j), op - sa - sa, još mi ni - si  
 kad mi bu - deš do pa - sa, sto - rit će mo  
 Ta - na ta - na ta - na - na, ta - na ni - na

1. 2. 3. *ritard.*

do pa - sa;  
 (j) op - sa - sa.      ne - na,      traj - na - na,      naj.



### 6.1.6. Katarina, zlata kći

Pjesma „Katarina, zlata kći“ ima dvočetvrtinsku mjeru i deset taktova. Ima dvije strofe i na kraju druge strofe označen je znak za ponavljanje. Prvo se izvode prva dva takta po dva puta, zatim se nastavlja od trećeg do desetog takta, nakon kojeg slijedi pauza. Pjesma ima opseg od *dl* do *bl* što ju čini prikladnom za svu djecu predškolskog i mlađeg uzrasta. Tekst govori o djevojci Katarini.

#### 19. KATARINA, ZLATA KĆI

Ka-ta-ri-na, zla-ta kći, ni-na  
ka-de j'de-lo, tu te nî;

ne-na, o-ja ni-na ne-na, ni-na

ne-na, traj-na ni-na ne-na.  
Katarina, zlata kći,  
kade j' tanac, tu si ti;  
nina nena...

### 6.1.7. Smokvica se zeleni

Pjesma „Smokvica se zeleni“ ima dvočetvrtinsku mjeru i deset taktova. Sastavljena je od pet strofa i na kraju pete strofe postavljen je znak za ponavljanje. Pjesma ima opseg od *dl* do *cesl* što je prigodno u radu s djecom mlađe dobne skupine. Tekst pjesme govori o tome što otac sve vidi kad ide kući s posla.

## 1. SMOKVICA SE ZELENÍ

Mi-li Bo-že, ča - ča grê, ši-bu no-si, do-ma grê;  
 ni-na ne-na, o-ja ni-na ne-na. ne - na

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves. The first staff contains the melody and accompaniment for the first line of lyrics. The second staff contains the melody and accompaniment for the second line of lyrics, with a first ending bracket over the first four measures and a second ending bracket over the last measure.

- |   |  |
|---|--|
| 2. Šibu nosi, doma grê<br>i tičicu prez noge;<br>nina nena i t.d. | 4. Jednu malu takljicu<br>pod zelenu smokvicu;<br>nina nena i t.d. |
| 3 I konjića franka,<br>kî po polju tanca;<br>nina nena i t.d.     | 5. Smokvica se zeleni;<br>naš se mali veseli;<br>nina nena i t.d.  |

### 6.1.8. Sunce zahaja

Pjesma „Sunce zahaja“ zapisana je u dvočetvrtinskoj mjeri. Ima dvije strofe. Opseg nota odgovara opsegu dječjega glasa i pjesma se može koristiti u radu s predškolskom djecom. Pjesma govori o tome što miš radi po kući na kraju dana.

## 7. SUNCE ZAHAJA

Sun - ce za - ha - ja, miš po ku - će  
 ra ja, miš po ku - će ra - ja:

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains the melody and accompaniment for the first line of lyrics, with a first ending bracket over the last measure. The second staff contains the melody and accompaniment for the second line of lyrics, with a second ending bracket over the last measure.

1. 2.

ra - ja do - ma ni,  
ku - ča mu go ri.

Ve - la vra - ta ot - pr - ta, Ča se o - no čr - ni?  
sta - ra ba - ba o - dr - ta.

Pu - na ba - ba čr - vi, traj - ni - na - naj.  
traj - na ni - na ne - na,

### 6.1.9. Sv. Mikula

Pjesma „Sv. Mikula“ zapisana je u dvočetvrtinskoj mjeri te ima šest strofa. Opseg je u rasponu od *dl* do *ces2*. Pjesma odgovara opsegu dječjeg glasa. Pjesma govori o tome kako Sv. Nikola izrađuje brod od drva jele.

## 10. SV. MIKULA

Šal je sve - ti Mi - ku - la go - re  
Ra - spla - ti je na tro - je i na -  
Z jed - nog ku - sa jar - bo - lac, a' z dru -  
Mi - sli, mi - sli Mi - ku - la, kud će  
Plav - či - ca j'šla po ko - pne, ka - ko  
U - kr - cal je Mi - ku - la se - dam -

va čr - nu go - ru i od - se - ce jel - vi - cu.  
či - ni Mi - ku - lu i na - či - ni Mi - ku - lu.  
go - ga ti - mu - nac, a stre - će - ga vas bro - dac.  
plav - či - cuv mo - re, mi - sli, mi - sli Mi - ku - la.  
da bi po mo - ru, ka - ko da bi po mo - ru.  
de - set i se - dam duš i od - zgor još on je - dan.

• Kormilo

## 6.1.10. Vozila se barka

Prvi dio pjesme „Vozila se barka“ zapisan je u četveročetvrtinskoj, a drugi dio u dvočetvrtinskoj mjeri. Pjesma ima osam strofa. Pjesma je u opsegu koji je prilagodan za rad u predškolskoj skupini. Ritam pjesme je polagan. Tekst govori o barci koja plovi od otočića do otočića u Kvarnerskom zaljevu.

**4. VOZILA SE BARKA**

*Polagano*



Vo-zi-la se bar-ka  
do Sve-te-ga Mar-ka.



Pl-na'ga je u-lja  
do sve-te-ga Jur-ja,  
pl-na ga je če-sna'  
do sve-te-ga Pe-tra,  
pl-na ga j'ka - pu - li'  
do sve-tog Mi - ku - li: vo - zi - la se'

## 7. ZAKLJUČAK

Tradicijska glazba dio je svake ljudske zajednice, opisuje razne životne i kulturne vrijednosti koje se prenose generacijama kroz razne oblike kao što su pjesme, glazbala i plesovi. Tradicijska glazba dio je običaja i obreda koji se održavaju svake godine i povezana je s važnim događajima u ljudskom životu. Ona nije samo u ulozi potrebe za kreativnošću i rasonodom, nego ima važnu ulogu u kulturnim i društvenim potrebama te ostvaruje različite zadaće u ljudskim životima. Društvo ima veliku ulogu u očuvanju svoje kulture pa tako i u očuvanju folklorne glazbe. Važno je da se djecu upoznaje sa svojom kulturnom baštinom od najranije dobi kako bi kod njih potakli osjećaj ljubavi prema vlastitoj kulturi i tradiciji, a time i prema nekoj tuđoj. Osim navedenog, tradicijska glazba kod djece pozitivno utječe na razvoj motoričkih vještina, glazbenih vještina te na razvoj samostalnosti, samopouzdanja, timskog djelovanja i sl.

Veliku važnost očuvanja kulture, tradicije, a time i tradicijske glazbe prepoznao je i Ivan Matetić Ronjgov. Ivan Matetić Ronjgov je hrvatski etnomuzikolog koji je svoj život posvetio očuvanju tradicijske glazbe na područje Istre i Primorja. Matetić je bio veliki pedagog i njegova se djela koriste u didaktičke svrhe. Njegov su cilj i ideja bili da se u mladoga čovjeka usadi svijest o karakterističnome napjevu kraja gdje je odrastao. Matetić se pobrinuo da njegova djela budu jasna i onima koji nisu rođeni u kraju koji njeguje ovu tradiciju. Time potaknut objavio je *Čakavsko-primorska pjevanku* koju je namijenio učiteljima.

## 8. LITERATURA

1. Bačlija Sušić, B. i Fišer, N. (2016). Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom. *Nova prisutnost*, XIV (1), 107-124. <https://doi.org/10.31192/np.14.1.4>
2. Bonifačić, R. (2001). 'O PROBLEMATICI TAKOZVANE "ISTARSKE LJESTVICE"', *Narodna umjetnost*, 38(2), str. 73-95.
3. Bonifačić, R. (1996) „Tarankanje: A Disappearing Music Tradition“. *Narodna umjetnost*, 33/1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 149-170.
4. Debeljuh Giudici, A. (2021). 'Tradicijska vokalna glazba u Istri početkom 21. stoljeća: značajke četiriju autohtonih etničkih zajednica', *Bašćinski glasi*, 16(1), str. 105-128.
5. Dobrota, S. i Ćurković, G. (2006). GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE MLAĐE ŠKOLSKE DOBI. *Život i škola*, LII (15-16), 105-113. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/25036>
6. Dundović, N. i Sam Palmić, R. (2012). *Glazba u dječjem vrtiću. Dijete, vrtić, obitelj*, 18 (70), 11-13. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/123764>
7. Đekić, D. (2013) „Ivan Matetić Ronjgov, utemeljitelj (tzv.) istarske ljestvice“, *Theoria* 15(15) str. 35-38
8. Ruck, L. (2011). „Za me je vredno, ča narod zmisli“. Skladatelj i melograf Ivan Matetić Ronjgov', *Arti musices*, 42(2), str. 175-208.
9. Gospodnetić, H. (2015) *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor
10. Gortan-Carlin, I. P., Pace, A., Denac, O. (2014) *Glazba i tradicija - Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
11. Gortan-Carlin, I.P., i Lovrinić, N. (2021). Tragom istarske glazbene riznice: Pregled povijesti glazbe u Istri kroz stoljeća, *Arti musices*, 52(2), str. 339-365.
12. Grgurić, D. (2020) *Ljestvica jednog života: Monografija o Ivanu Matetiću Ronjgovu*. Viškovo - Rijeka: Ustanova „Ivan Matetić Ronjgov“, Sveučilište u Rijeci - Filozofski fakultet

13. KNEŽEVIĆ, G. (2002). Naše kolo veliko: hrvatski dječji folklor: gradivo iz 19. i 20. stoljeća. Zagreb: Ethno.
14. Leščan, M. (2004). Crkveno glagoljaško pjevanje u Omišlju (na otoku Krku), *Bašćinski glasi*, 8(1), pp. 49-94. Preuzeto 31.05.2023. sa <https://hrcak.srce.hr/279575>
15. Matetić Ronjgov, I. (2005) *Čakavsko-primorska pjevanka: 128 dvoglasnih čakavskih melodija za omladinu sviju vrsti škola*. Rijeka: Ustanova Ivan Matetić Ronjgov
16. Bačlija Sušić, B. (2018). Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt. *Metodički ogledi*, 25 (1), 63-83. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/217456>
17. Špralja, F.I. (2004). Glagoljaško i starohrvatsko crkveno pjevanje, *Sveta Cecilija*, 74(3), pp. 16-17. Preuzeto 31.05.2023. s: <https://hrcak.srce.hr/index.php/261993>
18. Vidulin, S. (2016). GLAZBENI ODGOJ DJECE U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA: MOGUĆNOSTI I OGRANIČENJA. *Život i škola*, LXII (1), 221-233. Preuzeto 31.05.2023. s <https://hrcak.srce.hr/165136>