

# Razvoj glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi

---

**Boban, Snježana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:494246>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-03**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

Snježana Boban

**RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI DJECE**

**RANE I PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

Mentor rada: Doc. Dr. Sc. Blaženka Bačlija Sušić

Zagreb, veljača, 2024.

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

Snježana Boban

**RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI DJECE**

**RANE I PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

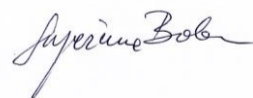
Mentor rada: Doc. Dr. Sc. Blaženka Bačlija Sušić

Zagreb, veljača, 2024.

## **Izjava o izvornosti diplomskog rada**

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istog nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Vlastoručni potpis

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Japirina Bob". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline.

## Sažetak

U radu je opisan razvoj glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi. Brojni glazbeni pedagozi i psiholozi bavili su se istraživanjem ovoga područja. Prikazani su i opisani različiti kognitivni modeli s aspekta djetetovog glazbenog razvoja. Osobiti doprinos razvoju ovoga područja predstavlja teorija učenja glazbe američkog glazbenog pedagoga Edwina Gordona. Svojim teorijskim postavkama Gordon doprinosi razumijevanju djetetovog glazbenog razvoja te načina učenja glazbe ističući pritom da se djetetove glazbene sposobnosti stabiliziraju i dosežu svoj maksimum u djetetovoj devetoj godini. U skladu s time važno je razvijati glazbene sposobnosti od djetetove rane dobi kako u odgojno-obrazovnoj ustanovi tako i u obiteljskom okruženju djeteta. Izuzetno je važno da djeca u odgojno-obrazovnim ustanovama već od rane dobi budu izložena glazbi i drugim glazbenim sadržajima. Glazbene kompetencije te kreativnost odgojitelja važni su čimbenici u djetetovom U razvoju glazbenih sposobnosti djece važnu ulogu predstavljaju glazbene kompetencije te kreativnost odgojitelja. Sukladno smjernicama integriranog kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje odgojitelja treba integrirati glazbene aktivnosti u radu s djecom u svakodnevnu odgojno-obrazovnu praksu. Pri implementaciji različitih vrsta, oblika glazbenih aktivnosti one trebaju prije svega biti primjerene djetetovoj razvojnoj dobi.

Glazbene aktivnosti u ustanovama za rani i predškolski odgoj pridonose ne samo razvoju glazbenih sposobnosti i muzikalnosti djece već pridonose i njihovom cjelovitom razvoju te dobrobiti djeteta.

Zaključno s navedenim potrebno je ukazati na važnost razumijevanja djetetova glazbenog razvoja te razvoja djetetovih glazbenih sposobnosti te naglasiti važnost glazbenih kompetencija i kreativnosti odgojitelja kao moderatora u odgojno obrazovnom radu.

Ključne riječi: glazbene sposobnosti; glazbeni razvoj; dijete rane i predškolske dobi; odgojitelj

## **Summary**

The paper describes the development of musical abilities of children of early and preschool age. Numerous music pedagogues and psychologists have researched this area. The paper presents different cognitive models of a child's musical development. A special contribution to the development of this field is represented by the theory of music learning by the American music pedagogue Edwin Gordon. With his theoretical assumptions, Gordon contributes to the understanding of the child's musical development and the way of learning music, emphasizing that the child's musical abilities stabilize and reach their maximum in the child's ninth year. Accordingly, it is important to develop musical abilities from a child's early age, both in an educational institution and in the child's family environment. It is extremely important that children in educational institutions are exposed to music and other musical content from an early age. In the development of children's musical abilities, an important role is played by musical competence and the creativity of educators who, in accordance with the guidelines of the integrated curriculum for early and preschool education, should integrate musical activities in working with children into everyday educational practice. When implementing different types and forms of musical activities, they should first of all be appropriate for the child's developmental age.

Musical activities in institutions for early and preschool education contribute not only to the development of children's musical abilities and musicality, but also to their overall development and the child's well-being.

In conclusion, it is necessary to point out the importance of understanding the child's musical development and the development of the child's musical abilities, and emphasize the importance of the musical competence and creativity of the educator as a moderator in educational work.

Key word: musical abilities; musical development; child of early and preschool age; educator

## Sadržaj

<b>1. Uvod.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Razvoj djeteta rane i predškolske dobi.....</b>	<b>2</b>
2.1. Sposobnosti djeteta rane i predškolske dobi .....	3
<b>2.2. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti .....</b>	<b>5</b>
2.2.1 Čimbenici razvoja djetetovih glazbenih sposobnosti.....	10
2.2.2 Razvoj muzikalnosti.....	11
2.2.3. Razvoj ritamskih glazbenih sposobnosti.....	14
2.2.4. Razvoj tonskih glazbenih sposobnosti .....	15
2.3. Doprinos ustanove za rani i predškolski odgoj u razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti.....	16
<b>3. Kognitivni modeli djetetovog glazbenog razvoja .....</b>	<b>17</b>
3.1. Teorija umjetničkog razvoja H. Gardnera.....	18
3. 2. Teorija učenja glazbe E. Gordona.....	19
3. 3. Spiralna teorija glazbenog razvoja.....	19
3.4. Kognitivna teorija glazbenog razvoja M.L.Serafine .....	20
3.5. Teorija razvojne kumulacije J.Bamberger .....	21
<b>4. Razvoj glazbenih sposobnosti djece putem različitih oblika i vrsta glazbenih aktivnosti.....</b>	<b>21</b>
4.1. Zabavljalice, igre prstićima, cupkalice, tapšalice .....	23
4.2. Glazbene igre .....	25
4.3. Igre s pjevanjem .....	26
4.4 Brojalice.....	27
4.5. Slušanje glazbe.....	28
4.6 Sviranje na udaraljka.....	29
4.7. Pjevanje i aktivnost upoznavanja i usvajanja pjesme .....	31
4.8. Poticanje dječjeg stvaralaštva .....	33
<b>5. Glazbene kompetencije odgojitelja .....</b>	<b>35</b>
<b>6. Zastupljenost i implementacija glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi</b>	<b>37</b>
<b>7. Zaključak .....</b>	<b>40</b>
<b>8. Literatura.....</b>	<b>41</b>

## 1. Uvod

Glazbene sposobnosti djece potrebno je razvijati od najranije dobi. Brojna istraživanja se bave proučavanjem načina na koji glazba pridonosi djetetovom razvoju počevši od fetalne faze. Svakodnevno smo okruženi različitim zvučnim podražajima iz okoline. Glazbene aktivnosti i interes djeteta za glazbu potrebno je razvijati od djetetove rane dobi poticanjem djetetovog senzibiliteta za zvuk.

Glazbene su aktivnosti sastavni dio Nacionalnog kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2014). U okviru osme kompetencije ističe se kulturna svijest i izražavanje koja uz druga umjetnička područja uključuju i glazbu. Stoga je glazbeni odgoj djece te razvoj njihovih glazbenih kompetencija djeteta sastavni dio odgojno obrazovnog procesa u predškolskim ustanovama.

Komparacija različitih teorija o glazbenoj darovitosti, muzikalnosti, glazbenim sposobnostima i glazbenoj inteligenciji razvidna je iz rasprave o inherentnim glazbenim predispozicijama i utjecaju okoline na njihov daljnji razvoj. Predškolski sustav možemo podijeliti na dvije skupine. Djeca rane dobi su djeca od 6 mjeseci do 3 godine dok predškolska dob uključuje djecu od 3 godine do polaska u školu. U skladu s tom podjelom različite su glazbene aktivnosti primjerene s obzirom na djetetovu razvojnu dob.

Sukladno stečenim znanjima i vještinama odgojitelji organiziraju aktivnosti i odgojno obrazovne procese u odgojno obrazovnoj praksi. Djeca aktivno sudjeluju u provođenju glazbenih aktivnosti. Kako bi odgojitelji bili sposobni provoditi glazbene aktivnosti s djecom trebaju steći određenu razinu glazbenih kompetencija kako bi uspješno implementirali glazbeni odgoj u svoje skupine.



## 2. Razvoj djeteta rane i predškolske dobi

Starc i sur. (2004), razvoj opisuju kao proces promjena u osobinama, ponašanju i sposobnostima čovjeka. S obzirom na to da je u razdoblju ranog djetinjstva razvoj najintenzivniji, u literaturi razvoj djeteta rane i predškolske dobi dijelimo na područja: motoričkog, spoznajnog, emocionalnog i govorno jezičnog razvoja. Na djetetov razvoj od najranije dobi utječu različiti čimbenici. Primarno su ti čimbenici biološki, odnosno genetski ali nikako se ne smije zanemariti okolinski utjecaj na razvoj. Kada govorimo o okolinskim čimbenicima koji utječu na razvoj djeteta primarno mislimo na djetetovu obitelj ali i naglašavamo važnost predškolske ustanove koja ima izuzetnu veliki utjecaj na cjeloviti razvoj djeteta. To potvrđuje činjenica kako je razvoj dinamičan proces koji je fleksibilan te se odvija u socijalnom kontekstu (Starc i sur., 2004).

Početak dvadesetog stoljeća, dolazi do velikog interesa za znanjem kako i što podučavati djecu različite dobi. Kako bi život učinili boljim istraživači iz područja medicine, psihologije, antropologije, sociologije, biologije i mnogi drugi su ujedinili svoje snage i kreirali teoriju o razvoju čovjeka. Razvojne teorije su nam izuzetno važne jer nam pomažu u organiziranju naših opažanja ljudi i pružaju nam čvrste temelje za potrebne akcije. Uz pomoć teorija možemo puno lakše razumjeti razvoj i znati što je potrebno učiniti za što bolji i kvalitetniji rast i razvoj djeteta. Svim teorijama je zajedničko da je razvoj cjeloživotni, višedimenzionalan, višesmjerni i plastičan proces uklopljen u višestruke kontekste (Berk, 2008).

Čovjekov razvoj se događa kroz više povezanih životnih razdoblja u kojima se kontinuirano događaju promjene u razvojnim područjima. Glavna životna razdoblja čovjeka su:

1. Prenatalno razdoblje ( od začeca do rođenja)
2. Dojenačka dob i najranije djetinjstvo (od rođenja do druge godine života)
3. Rano djetinjstvo ( 2 do 6 godina)
4. Srednje djetinjstvo (6 do 11 godina)
5. Adolescencija ( 11 do 20 godina)
6. Rana odrasla dob (20 do 40 godina)
7. Srednja odrasla dob (40 do 60 godina)
8. Kasna odrasla dob ( 60 godina do smrti)

9. Unutar svakog razdoblja događaju se promjene u razvojnim područjima. Razvojna područja dijelimo na tri osnovne kategorije a to su: kognitivno područje, tjelesno i socijalno područje. Sva tri područja su međusobno povezana i u interakciji jedno sa drugim (Berk, 2008).

Poznavanjem dječjeg razvoja, karakteristike razvoja, redoslijed faza razvoja stvaramo optimalne uvjete za kvalitetan rast i razvoj djeteta. Stoga je izuzetno važno poznavati osnovne postavke teorija kognitivnog razvoja po Piagetu. Piaget je postavio teoriju da se razvijajući, djeca ulažu napore koja im pomažu da razumiju svijet. Tako je postavio četiri razvojna stadija:

1. Senzomotoričko 0-2 godine – dijete upoznaje svijet izravnim senzomotoričkim djelovanjem. Tijekom razdoblja djelovanja postaju sve složenija i povezanija. Dolazi do decentracije i dijete počinje shvaćati stalnost predmeta.
2. Predoperacijsko 2-6 godine – dijete rješava probleme putem predočavanja umjesto izravnim djelovanjem. Mišljenje je brže, socijalno uklopljeno, učinkovito. Početni pokušaji predočavanja pokazuju egocentrizam i centraciju.
3. Konkretno 6-12 godine – pojavom operacije pomaže djetetu nadvladati ograničenje predoperacijskog mišljenja. Dijete počinje shvaćati različite oblike konzervacije, klasifikacije i odnosnog rasuđivanja.
4. Formalno 12- odraslo – misao započinje pretpostavkom i kreće se sustavno i logično prema stvarnosti, znanstveno rješavanje problema (Vasta, 1997).

Dakle Piagetova teorija utvrđuje da djeca iz jednog u drugi stadij prelaze po utvrđenom redoslijedu a da su pritom ovladali prethodnim stadijem. Piaget nije istraživao glazbeni razvoj ali je svojim idejama i istraživanjima utjecao i na istraživanje glazbenog razvoja pa tako dolazi do pojave konzervacije, sposobnost da dvije jednake melodije varirane u jednom aspektu prepozna kao jednake iako drukčije. Njegova istraživanja kognitivnog razvoja su utjecala i na proučavanje glazbenog razvoja. U nastavku rada će se opisati najznačajnije teorije kognitivnog glazbenog razvoja.

### *2.1. Sposobnosti djeteta rane i predškolske dobi*

Postoje razne definicije i razna stajališta o sposobnostima, a prema Hrvatskoj enciklopediji (2013-2024), sposobnosti su definirane kao osobine koje su već razvijene, postojeće mogućnosti i određuju razinu uspješnosti u obavljanju neke djelatnosti. Javljanju

se kao jedan od temeljnih uvjeta učenja. Sposobnosti kod svakog čovjeka su različite. Nastanak ljudskih sposobnosti je dalo više teorija: teorija nativizma, teorija empirizma i teorija konvergencije.

Teorije empirizma se zasnivaju na teoriji da se čovjek rađa kao prazna ploča (tabula rasa) s plastičnošću na vanjske utjecaje. Sva tek rođena djeca imaju jednake potencijalne mogućnosti razvoja, a na njihov daljnji razvoj će utjecati njegova prirodna, društvena i životna okolina. Djetetove sposobnosti će biti onakve kakvima ga oblikuje njegova okolina.

Teorija nativizma se zasniva na teoriji da su sposobnosti isključivo predodređene naslijeđem. Od naslijeđa ovisi koji će stupanj razvoja sposobnosti čovjek dostići a utjecaj okoline je minimalan ili nepostojeći.

Zbog dugih rasprava o teorijama nativizma i empirizma, Stern predlaže novu kompromisnu teoriju konvergencije. U konvergentnoj teoriji navodi da su ljudske sposobnosti rezultat uzajamnih djelovanja čimbenika naslijeđa i čimbenika okoline (Grgin, 1996).

Nadalje, Grgin (1996) navodi suvremeniji interakcionistički pristup da na razvoj čovjekove sposobnosti utječu aktivitet na bazi dispozicija i utjecaja prirodne i društvene okoline. Dispozicije su naslijeđeni supstrati sposobnosti, one su naslijeđene od roditelja i u genetskoj su strukturi DNK oplođene jajne stanice a da bi se iz dispozicije oblikovale sposobnosti potreban je prikladan vanjski utjecaj. Slijed oblikovanja ide od jednostavnog prema složenijem. Vanjski utjecaj, koji čine prirodna i društvena okolina, će na razvoj sposobnosti svakog čovjeka ostaviti različite rezultate jer dispozicijska osnova nije kod svakog ista.

Sposobnosti se dijele na :

- kognitivne ( misaone, intelektualne) sposobnosti kao što su pamćenje, inteligencija i dr.
- senzorne ( oštrina sluha, širina vidnog polja, razlikovanje boja, razlikovanje tonova i dr.)
- psihomotorne sposobnosti ( spretnost prstiju, okulomotorna koordinacija i dr)

- fizičke ( snaga mišića, izdržljivost, i dr.)

Sposobnosti poticajnom okolinom i naslijeđem, osiguravaju uspješno savladavanje novih aktivnosti i sadržaja

## ***2.2. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti***

Glazbene sposobnosti su kompleksan fenomen koji uključuje različite sposobnosti kao što su: shvaćanje i pamćenje melodije, percepciju ritma, shvaćanje tonaliteta, utvrđivanje intervala, uočavanje estetskog značenja glazbe i apsolutnog sluha (Mirković – Radoš, 1996). Ista autorica nadalje navodi da se radi o sposobnost estetskog doživljavanja glazbe, sposobnost estetskog prosuđivanja o glazbi te osjetljivost na umjetničku kvalitetu glazbenog djela i njegove interpretacije.

Iako se brojne teorije o samom razvoju glazbenih sposobnosti razilaze u pogledu što utječe više na njihov razvoj, naslijeđe, društvo ili urođene dispozicije, svi se mogu složiti da „Glazbene sposobnosti predstavljaju sveukupnost urođenih dispozicija, sazrijevanje te neformalnih i formalnih glazbenih iskustava. Sposobnost estetskog doživljavanja glazbe, odnosno osjetljivost na umjetničku kvalitetu djela bez kojih nema pojmovnog određenja glazbenih sposobnosti” (Dobrota i Tomaš, 2009, str. 29).

Carl. E.Seashore, osnivač elementarističkog stajališta o strukturi glazbenih sposobnosti, naglašava da su glazbene sposobnosti ukupnost određenog broja svojstava prisutnih u različitim stupnjevima koji ne ovise jedan od drugog. Glazbeni je talent pak hijerarhija talenata koji se razgranavaju u okviru glazbene svijesti, a senzorna svojstva tona su temeljna (Radoš, 2010).

Postoji i unitarističko stajalište o strukturi glazbenih sposobnost koje polazi od toga da je glazbena sposobnost opća sposobnost kompozitnog tipa, čiji su pogledi uzajamno povezani. S druge strane, tzv. elementarističko stajalište navodi da su glazbene sposobnosti - suma određenog broja neovisnih svojstava, od kojih svako može biti zastupljeno u različitim stupnjevima (Radoš, 2010).

Glazbene sposobnosti su složene mentalne funkcije a za njihov razvoj, uz genetsko naslijeđe, poticajnog okruženja i osobne motivacije, najvažnije je poznavanje razvojnog

stadija svakog djeteta. Glazbene sposobnosti se mogu uočiti već u najranijoj dobi. Dijete od svoje najranije dobi reagira na podražaje iz okoline. Neke studije se bave utjecajem glazbe na prenatalni razvoj djeteta. Brojne se znanstvene rasprave vode kreira li se glazbeni ukus djeteta već u najranijoj životnoj dobi (Vidulin, 2016).

Pored Sigmunda Freuda, najpoznatiji teoretičar razvojne psihologije bio je Jean Piaget čiji su razvojni stadiji navedeni ranije u tekstu. Njegova kognitivna teorija razvojne psihologije postaje temelj raznih kasnijih teorija glazbenog razvoja djece koju ostali teoretičari glazbenog razvoja postavljaju nakon njega. Piaget je postavio teoriju da razvijajući se, djeca ulažu napore koji im pomažu u razumijevanju svijeta.

Starc i suradnici (2004) navodi da je razvoj glazbenih sposobnosti kod djece uvjetovan i psihofizičkim razvojem. Kreirano je devet faza razvoja glazbenih sposobnosti djeteta od rođenja do 17. godine kada dijete doživljava glazbenu zrelost. Važno je istaknuti da čak tri faze pripadaju djeci predškolskog uzrasta što označava jednu trećinu i dodatno ukazuje na važnosti glazbenog razvoja u predškolskim ustanovama:

Tablica 1. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti (Starc i suradnici, 2004, str.58)

DOB	FUNKCIJA	MANIFESTACIJE
<b>FAZA SLUŠANJA</b>		
0-1 mjesec	reagiranje na zvuk	žmirkanje, podrhtavanje
1 mjesec	reagiranje na zvuk	„akustična fiksacija“ (umirivanje kod slušnog podražaja)
3 mjeseca	lociranje zvuka	okretanje glave prema zvuku
4-6 mjeseci	diferenciranje slušnih podražaja	veća osjetljivost za tonove nego za govor
4-6 mjeseci	početak aktivne percepcije glazbe	sluša s pažnjom, pokazuje znakove zadovoljstva, pokreće se na zvuk imitacija slogova
<b>FAZA MOTORIČKE REAKCIJE NA GLAZBU</b>		
6 mjeseci	početak glazbenog oponašanja (izravnog)	pokušaji glazbene reprodukcije
6-9 mjeseci	Gukanje kao odgovor na glazbu (izravno)	reprodukcija promjena u visini ili ritmu

<b>FAZA PRVE GLAZBENE REAKCIJE</b>		
9 mjeseci	„glazbeno brbljanje“ -diferencirano reagiranje	Pokušaji glazbene reprodukcija
12-18 mjeseci	porast broja motoričkih reakcija na glazbu	Razne reakcije ugone ili neugode na razne vrste glazbe
18 mjeseci	početak usklađivanja pokreta i glazbe	
<b>FAZA PRAVE GLAZBENE REAKCIJE</b>		
18-24 mjeseca	spontano pjevanje	pjevanje bez riječi (mali intervali) -oponašanje teksta - oponašanje nekoliko taktova melodije
2-3 godine	rivalitet spontanog pjevanja i oponašanje poznatih melodijskih sekvenci	
3 godine	porast glazbenog interesa -povećava se usklađenost pokreta s glazbom -povećava se pjevanje po glazbenom modelu na račun spontanog pjevanja - uspješna imitacija ritma, riječi i melodije kod 50% djece	pažljivo slušanje - koncentracija na glazbene podražaje
<b>FAZA IMAGINATIVNE PJESME</b>		
3-4 GODINE	pjevanje raznovrsnih pjesama -često su izmišljene ili sastavljene od dijelova poznatih pjesama -melodijski su inventivne, ritmički skromne	
<b>FAZA RAZVOJA RITMA</b>		
5-6 godina	sposobnost održavanja ritma postaje dvostruko bolje Poteškoće: -ne mogu prilagoditi pokrete promjenama tempa -greške u intervalima -slučajno transponiranje u drugi tonalitet -još ne razlikuju zasebno: riječ, ritam, visinu tona	
<b>FAZA STABILIZACIJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI</b>		

6-9 godina	nagli razvoj i melodijskih i ritmičkih vidova glazbene sposobnosti -u skladu s razvojem sposobnosti stvaranja pojmova nastaju glazbeni
pojmovi: ritmički, melodijski, harmonijski i pojmovi o glazbenoj formi -percepcija i razumijevanje glazbe olakšani su usvajanjem pojmova: trajanje, tempo, takt, melodijsko kretanje i tonalitet	
<b>FAZA ESTETSKOG PROCJENJIVANJA</b>	
11 godina	javljanju se viši oblici glazbenih sposobnosti koji omogućuju glazbene estetske procjene -prvo se javlja sposobnost procjenjivanja adekvatnosti ritmičke akcentuacije, a kasnije procjenjivanje harmonije, intenziteta i fraziranja
<b>FAZA STABILIZACIJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI</b>	
17 godina	uz sistematsko njegovanje i glazbeno obrazovanje, puna zrelost glazbenih sposobnosti postiže se oko 17 godina -ona sadrži složene oblike glazbenih sposobnosti kao što su: sposobnost harmonijske analize, estetskog procjenjivanja glazbe, ili sposobnost samostalnog stvaranja

Razdoblje najveće glazbene osjetljivosti je od rođenja do druge godine života. U tom razdoblju je najbitnije izlagati djecu glazbi kako bi se kod njih razvio preduvjet za glazbeno izražavanje. Prirodna glazbena sposobnost se pak stabilizira u razdoblju između 05. i 08.godine života i manifestira se u dva oblika kroz sposobnost razlikovanja tonova i ritma. Tu je bitna faza audijacije prema kojoj dijete nije glazbeno educirano ali intuitivno odgovara na glazbeni podražaj. Što je djetetu stvoren bolji preduvjet između rođenja do 6.godine života, audijacija će biti bolja a time i osnova za glazbeno pamćenje. Neka djeca pokazuju glazbeni talent i njima se treba posebno posvetiti. Taj talent je izražen kod djece mnogo ranije nego što se ostali talenti mogu primijetiti, a neki od ranih znakova glazbenog talenta prema Starc i suradnici (2004) su slijedeći:

- Dijete se zanima za zvukove u okolini
- Dijete se umiruje zvukom ili glazbom

- Pozorno i mirno sluša glazbu
- Rado sudjeluje u glazbenim aktivnostima
- Traži prilike da sluša i stvara glazbu
- Pokazuje znakove ugone i veselja prilikom slušanja glazbe
- Reagira pokretima na ritam i promjene tempa
- Voli opisivati pomoću zvuka i melodije
- Uči melodiju „usput“ dok se bavi drugim stvarima
- Primijeti zvučanje različitih instrumenata u orkestralnoj skladbi
- Lako pamti i reproducira dijelove melodije
- Točno reproducira pojedinačne tonove i melodiju

Manasteriotti (1981) navodi da je od svih oblika umjetnosti glazba najdostupnija djeci od rane dobi s obzirom na to da privlači pozornost djece. Prema Manasterotti glazba priča neku svoju priču i u nama kreira poseban doživljaj. Dakle glazba je sastavnica estetskog odgoja djeteta, a najbitniji dio estetskog odgoja i obrazovanja glazbom čine:

- razvijanje osjećaja i smisla za lijepo u glazbi
- glazba kao izvor estetskih doživljaja djeteta
- postavljanje osnova glazbenog ukusa
- razvijanje stvaralačke snage djeteta kroz glazbu
- ovladavanje osnovnim znanjima i vještinama

Manasteriotti (1977) nadalje ističe da je kod djece najvažnije razviti mogućnost zapažanja glazbe. Dijete ne može samo razviti osjećaj za ljepotu u glazbi pa odgojitelji moraju konstantno skretati dječju pozornost na ljepotu zvukova, melodija i glazbenih podražaja. Na taj način dijete s vremenom, samo nauči opažati i doživljavati ljepotu kroz glazbu. Dostupnosti glazbe u djetetovom svakodnevnom okruženju osobito je pridonio razvoj tehnologije u suvremenom svijetu.

Glazbena se inteligencija može promatrati kao sposobnost ovladavanja osnovnim sastavnicama glazbe (melodijom i ritmom), dok u širem smislu obuhvaća sposobnost snažnijeg razvoja različitih vidova glazbenog potencijala (Brđanović, 2016). S druge



strane Radoš (2010), glazbenu inteligenciju opisuje kao razumijevanje i sposobnost organizacije i oblikovanja zvukovnih podataka. Istraživanja su pokazala kako glazba ima utjecaj na mozak već u prenatalnoj dobi. Fetusi od 28 tjedna su na podražaj zvuka reagirali stiskanjem očnih kapaka. Po djetetovom rođenju reakcije na zvučne podražaje djeca pokazuju motoričkim aktivnostima: okretanjem glave prema zvuku, promjenom ritma disanja, boranjem čela, okretanjem očiju prema izvoru zvuka.

Gordon (1977) navodi da se glazbene sposobnosti djeteta razvijaju do 9. godine života ovisno o tome kakva i koliko kvalitetna glazbena iskustva će dijete imati do te dobi. Nakon toga se glazbene sposobnosti stabiliziraju i ostaju gotovo nepromijenjene tijekom cijelog života. Tom teorijom se dokazuje upravo važnost djetetova glazbenog odgoja u vrtićkim i predškolskim ustanovama jer tada je najizloženije raznim glazbenim utjecajima. Upravo taj dio djetetova života odigrava bitnu ulogu u razvoju njegovih glazbenih sposobnosti. Polazeći od navedenih spoznaja, Teorijom učenja glazbe (1977), Gordon postavlja temelje formalnom glazbenom obrazovanju. Teorija polazi od razvijanja slušnih i izvođačkih sposobnosti putem pjevanja, ritmičkog kretanja uz glazbu i usvajanja tonskih i ritamskih obrazaca kao prva faza učenja glazbe. Iz tog razloga, upravo u predškolskim ustanova se može postaviti temelj za formalno glazbeno obrazovanje. Nakon prve faze, druga faza je kompleksnija i sastoji od upoznavanja sa notacijom i teorijom glazbe (Gordon, 2012).

### *2.2.1 Čimbenici razvoja djetetovih glazbenih sposobnosti*

Na razvoj glazbenih sposobnosti utječu vanjski i unutarnji čimbenici koji su međusobno povezani, kao i djetetov opći razvoj. Unutarnji čimbenici se odnose na procese sazrijevanja djeteta i ovise o nasljeđu, dok se vanjski utjecaji odnose na učenje i oni se događaju pod utjecajem okoline. Poticanjem djeteta stvara se uvjet da svoje sklonosti dijete razvije u sposobnosti a pri tom su za razvoj sposobnosti potrebna i određene osobine ličnosti kao što su motivacija, emocionalna stabilnost, ustrajnost, optimizam (Grujić, 2017).

Osnovni čimbenici koji određuju kvalitetu, tempo i stupanj razvoja djece su društveno okruženje u kojem se dijete osjeća sigurno, privrženo, prihvaćeno od strane druge djece i odraslih (Grujić, 2017).

S druge strane Radoš (2010) navodi da je glazbena sposobnost zapravo kombinacija urođenih predispozicija i neformalnih ranih glazbenih iskustava koja se dobivaju u primarnoj obiteljskoj ili društvenog sredini. Ali isto tako navodi i važnost formalnog obrazovanja gdje važnu ulogu ima predškolsko obrazovanje. Smatra da je potrebno glazbene sposobnosti kod djece pratiti, poticati i usmjeravati s obzirom na njihove individualne predispozicije i to kroz formalno obrazovanje (Vidulin, 2016).

### *2.2.2 Razvoj muzikalnosti*

Mnogi istraživači su se bavili pitanjima o razvoju muzikalnosti. Jedan od njih, predstavnik elementarističkog smjera je Amerikanac švedskog porijekla C.E.Seashore koji svoju teoriju o muzikalnosti zasniva na naglasku senzornih aspekata muzikalnosti ali isto tako navodi da je muzikalnost u konačnici mentalna sposobnost na koju utječe i okolina u kojoj dijete odrasta. Predstavnik unitarističkog smjera je mađarski glazbeni teoretičar i pedagog G.Revesz. Teorija muzikalnosti prema Reveszu polazi od stajališta da je muzikalnost kao univerzalna sposobnost intrinzična svim ljudima bez obzira na njihovu kulturnu pozadinu. Muzikalnost je po ovoj teoriji povezana sa emocionalnim doživljajem glazbe a nastaje kao rezultat interakcije nasljeđa i okoline. Iako se obje teorije razlikuju u naglascima na razvoju muzikalnosti možemo ih povezati i reći da muzikalnost nije samo rezultat senzornih dispozicija, već uključuje i emocionalni doživljaj i razumijevanje glazbe (Radoš, 2010).

Prema Grujić, G. (2017) muzikalnost se karakterizira biološkim i socijalnim elementima jer ovisi o pojedincu i o njegovoj glazbenoj sredini. Muzikalnost je komponenta glazbene darovitosti i potrebna je za svaki oblik glazbene djelatnosti. Nadalje, Grujić (2017) navodi da pod utjecajem glazbe čovjek razvija slušnu i emocionalnu receptivnost koja se produbljuje i diferencira. Muzikalnost je složen proces čije su sastavnice glazbeni sluh, glazbeni ritam, glazbena memorija i emotivan odnos prema glazbi pri čemu je izuzetno važno poticati i razvijati ih na sveobuhvatan i kontinuiran način.

Prema Radoš (2010) muzikalnost kod djeteta se smatra sposobnošću reagiranja na glazbu, osjetljivost na estetiku te obraćanje pozornosti na osjećajnu vrijednost glazbe. Također osim same reakcije na glazbu kod djece se razvija pamćenje, razumijevanje te reprodukcija glazbe koju su čuli.

Glazbena slušna percepcija ima veliki utjecaj na razvoj djeteta jer je odraz djetetove emocionalnosti i neposrednosti. Grujić (2017) razlikuje opće i specijalne vrste osjetilnih procesa. Opće se odnose na cjelovitost percepcije, dok specijalne obuhvaćaju razumijevanje specifičnih glazbenih zvukova kao što su visina, dužina, tempo i dinamika. Glazbeni slušni razvoj se najbolje razvija kroz pjevanje, pokret i sviranje na glazbenim instrumentima kroz glazbeni odgoj i obrazovanje. Slušna sposobnost je jako važna zbog razvoja same muzikalnosti, a ona se kod djece primjećuje već u najranijoj dobi. Kroz slušne sposobnosti djeca percipiraju različite zvukove, uspoređuju sličnosti i razlike i razlikuju njihovo izražajno zvučanje.

Muzikalnost nastaje i razvija se kroz različite oblike glazbe već od najranije dječje dobi. Ukoliko dijete u prvim fazama razvoja pokaže glazbene sposobnosti, tu govorimo o glazbenoj darovitosti i potrebno ju je dodatno poticati kroz različite glazbene aktivnosti kojima dijete već tada treba biti izloženo. Ako izostane taj dio, ne znači nužno da dijete nije darovito, ali će taj razvoj ovisiti od sustavnog pedagoškog utjecaja i individualnih sposobnosti djeteta kao i utjecaja okoline.

Izuzetno je važno pravovremeno prepoznavanje djetetovog glazbenog potencijala i glazbene darovitosti djeteta kako bi se djetetu pružila pravovremena i adekvatna podrška u njegovom daljnjem glazbenom razvoju. S obzirom na to da se glazbena darovitost manifestira ranije od drugih oblika djetetova darovitosti, osobito ju je važno pravovremeno prepoznati (Bačlija Sušić i Svalina, 2018, 2021).

Grujić (2017) također razlikuje razvoj muzikalnosti prema uzrastu djeteta i tu naglašava važnost predškolskog uzrasta kada je na dijete najlakše ostaviti glazbeni dojam. Tada djeca najviše doživljavaju i osjećaju glazbu. U prvoj godini života najvažnije je razvijati da dijete osluškuje različite zvukove, govor odraslih, pjevačku intonaciju i pri tome razvija pozitivni emocionalni doživljaj. U drugoj godini se nastavlja glazbeni razvoj djeteta kroz pamćenje i prepoznavanje melodije, glasovnu reprodukciju i izvođenju plesnih pokreta. U trećoj godini se intenzivno razvija glazbena percepcija na način da dijete razvija sposobnost da pamti i razlikuje specifične glazbene zvukove. Dijete prati odraslu osobu pjevanjem i pokretom. Dok su u četvrtoj godini djeca sposobna razlikovati tempo, zvuk, jednostavan ritam i mogu razlikovati glasnu i tihi, mirnu i vedru glazbu. U petoj godini dolazi do eksponencijalnog razvoja na svim psihofizičkim područjima pa tako i u glazbenoj receptivnosti. To je razdoblje kada djeca razlikuju složene spojeve zvukova, izdvajaju

glazbene pojedine elemente, usklađuju pokret uz pjevanje. U šestoj godini djeca mogu istovremeno usmjeriti pažnju na karakter glazbe, oblik glazbenog djela i neka sredstva glazbene izražajnosti. Kroz sedmu godinu sluh postaje razvijeniji pa dijete može pratiti i reproducirati smjer kretanja melodije, izmjenu tonova te izmjenu tempa.

Brojne teorije kognitivnog glazbenog razvoja djece kao i Gardnerova teorija umjetničkog razvoja ukazuju da svatko posjeduje određenu vrstu inteligencije, a jedna od njih je glazbena inteligencija. Svaka inteligencija ne ovisi o drugoj vrsti, a zadatak odgojitelja je da od najranije dječje dobi prepozna za što je dijete nadareno i razvijati kod njega kroz razne aktivnosti baš taj vid inteligencije. S obzirom na to da se glazbena darovitost najranije manifestira, važna je njezina pravovremena identifikacija kod djece. Poticanje glazbenog stvaralaštva jedan je od najvažnijih oblika glazbenih aktivnosti koje uz glazbeni potiču i mogućnost djetetova izraza putem glazbe. Kako Gordon utvrđuje samo 14% ljudi ima natprosječnu glazbenu sposobnost, dok visoku ima 2%, ali ne smijemo zanemariti ni 68% djece sa prosječnom glazbenom sposobnosti. Kroz aktivnosti s djecom već od najranije dobi možemo razvijati glazbeni razvoj pojedinca. Neće svi postati umjetnici, ali svako dijete kroz glazbu i ples može poboljšati svoje motoričke sposobnosti ali i osjećaj za lijepo koji bi svatko trebao imati za normalan razvoj.

Ono što ne možemo zanemariti su i ostale vrste inteligencije koje funkcioniraju neovisno o glazbenoj, a jednako su važne. U vrtićima već možemo prepoznati male znanstvenike, buduće matematičare, velike glazbenike, sportaše, diplomate, ljude koji će postati stup društva i mijenjati svijet. Nažalost, ponekad se tome ne pristupa dovoljno ozbiljno u ovoj životnoj dobi, ali glazba je svima zabavna i treba biti sastavni dio odgoja od najranije dobi.

Iz tog razloga, potrebno je ulagati u obrazovanje, usavršavanje i dodatno motiviranje odgojitelja da bi uspjeli prenijeti svoj entuzijazam i znanje na djecu te potaknuti ih na kreativnost i stvaralaštvo. Važno je ne nuditi gotova rješenja djeci, nego ih stalo poticati da sami dođu do kreativnih rješenja. Stoga je poticanje glazbenog stvaralaštva kroz improvizaciju može pridonijeti kako glazbenom tako i cjelovitom razvoju djeteta. Zadatak odgojitelja je da putem glazbenih aktivnosti u okviru integriranog kurikulumuma potiču djetetov cjelovit razvoj.

### 2.2.3. Razvoj ritamskih glazbenih sposobnosti

Prema Grujić (2017) ritam je jedan od osnovnih izražajnih elemenata glazbe. Pojam ritam dolazi od grčke riječi ritmus i označava takt, mjera vremena i određuje odnose među zvukovima različitog trajanja i jakosti. Ritam je važan kako bi djeca dublje i smislenije razumjela glazbu. U kontekstu glazbenog perceptivnog razvoja djeteta važno mjesto zauzima percepcija ritma. Percepcija ritma ovisi o sposobnosti djeteta da se koncentrira na ritmičko grupiranje. U glazbi se ritam ostvaruje kroz niz tonova i pauza pri čemu se stvara takva vrsta organizacije zvuka koja je razumljiva za slušatelja. Ukoliko takva organizacija zvuka ne postoji onda se ti zvuci neće opaziti kao glazba. Ritam u glazbi može izazvati psihološku i fiziološku reakciju kod slušatelja lupanjem srca, promjenama u disanju, lupkanje nogom Borota, B., Gortan-Carlin, I.P. (2016) naglašava kako razvoj ritma pridonosi razvoju motoričkih vještina i pomaže pri uklanjanju teškoća u govoru.

Za razvoj ritamskih glazbenih sposobnosti važno je navesti je švicarskog glazbenog pedagoga E. Jaques-Dalcroze-a koji je razvio euritmiju, pristup učenju i doživljavanju glazbe kroz pokret. Euritmija je sustav ritamskog obrazovanja u kojem se tjelesni pokreti koriste za prikazivanje glazbenih ritmova. Vježbe u okviru ovoga pristupa kod djeteta služe kao poticaj za razvoj koncentracije, opuštaju, pomažu pri učenju jezika i upoznavanja vlastitog tijela.

Već u ranoj djetetovoj dobi, ritam se prilagođava kroz ritmički pokret istraživanjem spontanih ritmičkih aktivnosti a kasnije kroz sposobnosti djeteta da uoči i izvede određene ritmičke cjeline točnom reprodukcijom.

Svako dijete ima ritmički instinkt stoga je izuzetno važno dalje ga razvijati govorom, izvođenjem ritmičke pratnje uz pjesme, igrama ritmičkim motivima i brojalicama. Pričanjem priča u kojima djeca na točno određenim dijelovima ritmički izgovaraju tekst, upotrebom udaraljki ili jednostavnim pokretima tijela kao što su pljeskanje rukama, pogodujemo razvoju ritmičkih glazbenih sposobnosti djece (Grujić, 2017).

U razvoju ritamskih glazbenih sposobnosti u radu s djecom rane i predškolske dobi osobiti doprinos predstavljaju brojalice koje su pune ritma, lako su pamtljive te podižu raspoloženje i zabavljaju djecu. Kao oblik tradicijskog stvaralaštva brojalice isto tako imaju važnu ulogu u očuvanju kulture i tradicijskoga blaga pojedinog naroda.

#### 2.2.4. Razvoj tonskih glazbenih sposobnosti

Tonske glazbene sposobnosti odnose se na razvijanje vještina percepcije, prepoznavanja, reprodukcije tonova i zvukova unutar glazbenog djela. Pod tim se podrazumijeva i kako djeca razumiju melodiju, harmoniju, ritam, intonaciju, dinamiku i zvuk. Kako bi se razvile tonske sposobnosti, potrebno je izlagati djecu vježbama slušanja, pjevanja, sviranja, improvizacije i praktične primjene izvođenja glazbe (Snoj, 2022).

Brojni istraživači glazbenih sposobnosti koji su istraživali i proučavali talente, inteligenciju i sposobnosti su osmislili testove za mjerenje glazbenih sposobnosti i utvrdili da na razvoj ritamske i tonske komponente utječe maturacija i formalno glazbeno obrazovanje. C. E. Seashore je 1919. godine objavio prvi standardizirani test glazbenih sposobnosti u kojima se ispituju sposobnosti razlikovanja visine tonova, ritma i harmonije, pamćenje i opažanje melodije i estetskog procjenjivanja.

Gordon je napravio prvi i jedini konstruirani test za mjerenja glazbenih sposobnosti kod djece predškolske i rane školske dobi koji je nazvao Primary Measures of Music Audiation (PMMA). Kroz zadatke iz ritamskog i tonskog dijela, djeca koja ne trebaju znati ni čitati ni pisati niti imati neko glazbeno iskustvo, intuitivno trebaju odgovarati da li se ritamski i tonški modeli razlikuju ili su isti. Brojna istraživanja su dokazala da je za razvoj tonskih glazbenih sposobnosti bitan stupanj maturacije i da se najbolje razvijaju kroz formalno glazbeno obrazovanje, najmanje 2x tjedno. Kontinuirani razvoj glazbenih sposobnosti predstavlja temelj njegove teorije.

Prema Manaserotti (1982), a navedeno u Miočić (2012) glazbeni odgoj je također povezan sa razvojem senzornih, a najviše slušnih sposobnosti. Glazbene aktivnosti dijeli na šest sposobnosti slušanja glazbenih tonova: (Miočić, 2012, str. 76)

Sposobnost zapažanja razlike u visini tonova

Sposobnost zapažanja razlike u jakosti tonova

Sposobnost zapažanja razlike u ritmu glazbe

Sposobnost zapažanja razlike u trajanju tonova

Sposobnost zapamćivanja raznih tonova

## Sposobnost zapamćivanja boja tonova

### *2.3. Doprinos ustanove za rani i predškolski odgoj u razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti*

Temeljni dokument predškolskih ustanova u Republici Hrvatskoj, Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (NKRPOO, 2015) ističe i važnost glazbe u ranom djetetovom razvoju. Naime, vrijednosti na kojima se temelji Nacionalni kurikulum proizlaze iz „(...) opredijeljenosti hrvatske obrazovne politike za cjeloviti osobni razvoj djeteta, za čuvanje i razvijanje nacionalne, duhovne, materijalne i prirodne baštine Republike Hrvatske, za europski suživot te za stvaranje društva znanja i vrijednosti koje će omogućiti napredak i održivi razvoj“ (NKRPOO, 2015, str.13 ). Vrijednosti koje su u Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje istaknute: znanje, identitet, humanizam i tolerancija, odgovornost, autonomija i kreativnost. Navedene vrijednosti doprinose unapređivanju intelektualnog, društvenog, moralnog, duhovnog i motoričkog razvoja djeteta, a glazba je zasigurno neizostavni čimbenik svega navedenog.

Važnost glazbe ističe se u okviru osme kompetencije koje se naziva Kulturna svijest i izražavanje NKRPOO-a (2015).

Osma kompetencija ističe „kulturna svijest i izražavanje razvijaju se poticanjem stvaralačkog izražavanja ideja, iskustva i emocija djeteta u nizu umjetničkih područja koja uključuju glazbu, ples, kazališnu, književnu i vizualnu umjetnost“ (NKRPOO, 2015). U kontekstu kulturne kompetencije Nacionalni kurikulum se osvrće i na osposobljavanje djeteta za razumijevanje kulturne raznolikosti, a tome pripada glazbena raznolikost. Također, Nacionalni kurikulum ističe i važnost razvijanje svijesti o estetskim čimbenicima kako u vrtićkom, tako i u svakodnevnom životu djeteta.

Zbog navedenog glazba se integrira u predškolske ustanove. Prema Miočić (2012) predškolske ustanove pružaju priliku djeci da već u ranoj dobi steknu mogućnost da se susretu s umjetnošću i time razvijaju svoje kreativno mišljenje, a cijela bit kreativnog mišljenja je istraživački pristup. Prema Balić (1996), a navedeno u Miočić (2012), kroz umjetnost u odgoju, djeca se pripremaju za kreativan pristup svojim budućim zanimanjima i problemima. Jedan od bitnih aspekata umjetnosti u odgoju je i glazba. Glazbenom umjetnošću potičemo dječje stvaralaštvo ali i utječemo na spoznajne procese, osobnu nadogradnju, kulturu življenja i vrijednost učenja i stvaralaštva (Miočić, 2012) i iz tog

razloga glazbeni odgoj u ustanovi za rani i predškolski odgoj uvelike utječe na razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti.

Osim svega prethodno navedenog, predškolska ustanova suradnjom s roditeljima i organiziranjem glazbenih priredbi i proslava pridonosi razvoju djetetove socijalizacije, timskom radu, razvoju kreativnosti.

Glazbeni odgoj u predškolskim ustanovama predstavlja sastavni dio odgojno-obrazovnog procesa. Upotreba glazbe u predškolskom odgoju ne predstavlja samo temelj za razvoj glazbene pismenosti kod djece, već doprinosi i općem razvoju djeteta. Njen primarni zadatak svakako je pobuditi interes za glazbu, razvijati interes za slušanje glazbe, aktivno poticati na sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, a u konačnici njegovati glas. Društvena komponenta glazbenog razvoja je otkrivanje emocionalnog doživljaja glazbe, poticanje na govorne sposobnosti te na interakciju s vršnjacima. Kvalitetna organizacija rada u predškolskim ustanovama podrazumijeva prostor i program ispunjen raznovrsnim poticajima stoga je zadatak odgajateljice je da uz rad, pažnju i strpljenje usmjerava na djetetovo istraživanje i potiče ga na samostalnost (Vidulin, 2016).

Prema Slunjski, E. (2001, str. 46) "Dijete je već od rane dobi kompetentno biće, prirodno zainteresirano i motivirano za istraživanje svijeta koji ga okružuje" stoga je potrebno i predškolski odgoj prilagoditi tome. Slunjski (2001) smatra da se izradi kurikulum za predškolski odgoj treba pristupiti holistički i integrirano, a ne po predmetnim područjima. Veliki fokus se stavlja na autonomnost učenja djeteta, a posebna uloga daje odgojiteljima koji trebaju sustavno planirati i izvoditi kurikulum na osnovu svojih zapažanja o djeci, raditi s djecom na projektima ali i stvoriti okruženje u kojem je vrtić zajednica i organizacija koja uči.

### **3. Kognitivni modeli djetetovog glazbenog razvoja**

Vezom između kognitivnog razvoja i glazbe nastaje nova disciplina koja se zove kognitivna psihologija glazbe. Cilj ove discipline je proučavanje mentalnih procesa koji se događaju prilikom slušanja glazbe, njenom reprodukcijom te glazbenim stvaranjem. Kognitivni modeli proučavaju kako djeca percipiraju, obrađuju i razumiju glazbu u različitim razvojnim fazama. Najznačajnije teorije kognitivnog glazbenog razvoja su Gardnerova teorija umjetničkog razvoja, Teorija učenja glazbe Edwarda Gordona, Spiralna teorija glazbenog razvoja K.Swanwicka i J.Tilmana, Kognitivna teorija glazbenog razvoja



M.L.Serafine i Teorija razvojne kumulacije G.Bamberger (Bačlija Sušić, 2016). Iako je svaka od navedenih torija bitna i pruža smjernice u glazbenom-obrazovnom procesu, iste je potrebno dalje razvijati. Nadalje ni jedna torija ne potvrđuje da su Piagetovi kognitivni stadiji univerzalni i prate razvoj glazbenog kognitivnog modela, iako postoje stadiji djetetovog kognitivnog razvoja u njegovom glazbenom razvoju. Sve teorije funkcioniraju na različitim razinama apstrakcije, a opći stadiji kao funkcionalna cjelina ne postoje već su povezani s dobi. Glazbeni razvoj je stoga najrealnije opisati modelima ponašanja kroz različite faze razvoja (Bačlija Sušić, 2016).

### *3.1. Teorija umjetničkog razvoja H. Gardnera*

Teorija umjetničkog razvoja Hauarda Gardnera se zasniva na umjetničkom razvoju pojedinca. Gardner donosi koncept glazbene inteligencije koju smatra jednom od osnovnih oblika ljudske inteligencije. Uz glazbenu inteligenciju, Gardner razlikuje slijedeće vidove inteligencija: lingvistička, matematička, prostorna, prirodoslovna, socijalnu, osobna i tjelesno kinestetička. Sve te inteligencije su relativno neovisne jedna o drugoj, ali kod djece treba prepoznati koju vrstu inteligencije ima i njegovu aktivnost usmjeriti prema razvijanju iste.

Glazbena inteligencija se kod djece očituje najranije i omogućuje djetetu da stvara, prenosi i razumije značenje zvukova. Dijete kod kojeg je izražena ta vrsta inteligencije tako može osjetiti ritam u različitim stvarima u prirodi koje drugi ne osjete, kao što je npr. pjev ptica. Takva djeca imaju mogućnost prepoznavanja nota, uživaju slušati glazbu, često pjevaju dok se bave drugim aktivnostima, lijepo sviraju i lako pamte melodije i treba ih poticati da se educiraju u sviranju različitih instrumenata (Gardner, 1993).

Glazbena inteligencija po Gardneru predstavlja sposobnost da osoba percipira, razumije, stvara i izražava se kroz glazbu. Kao takva čini bitan utjecaj na obrazovanje i razvoj. Inspiriran Piagetovom kognitivnom i Freudovom psihoanalitičkom teorijom Gardner postavlja teoriju umjetničkog razvoja. U teoriji se za razliku od Piagea ne zalaže za razdvajanje kognitivnog od afektivnog vida razvoja već za njihovu integraciju. Povezanost afektivnog i kognitivnog vida daju tri razvojna i neovisna sustava a to su : djelatni sustav čiji rezultat akcija, opažajni sustav čiji je proizvod razlikovanje i afektivni sustav čiji su ishodi osjećanja. Prema Gardneru prva faza razvoja, presimbolički period je u toku prve godine djetetova života i predstavlja postepenu diferencijaciju i interakciju tri sustava. Druga faza razvoja je od druge do sedme godine života, takozvana simbolička faza, u kojoj

dolazi do korištenja simbola. U ovoj fazi dolazi do sjedinjavanja sistema u vidu korištenja različitih simboličkih medija (jezik, muzika i dr.) i elemenata. U periodu kada se pojavljuje upotreba riječi, crteža i drugih simbola je od najvažnijeg razvojnog događaja za umjetnički proces. Oko sedme i osme godine kada dijete ovlada simboličkim medijima, i bude sposobno da izrazi ideje, osjećanja ili iskustva ostvaruje mogućnost da postane umjetnik (Radoš, 1996).

### *3. 2. Teorija učenja glazbe E. Gordona*

Američki glazbeni psiholog Gordon (1998) je utvrdio da svatko posjeduje barem neku glazbenu sposobnost. Otprilike 68 % ljudi ima prosječnu glazbenu sposobnost, 14 % ljudi ima natprosječnu glazbenu sposobnost, 14 % ima ispod prosječnu a 2 % ljudi ima visoku i 2 % ljudi ima nisku glazbenu sposobnost. Svaki čovjek je rođen sa određenom razinom glazbene sposobnosti, a razina glazbene sposobnosti varira od formalne i neformalne glazbene okoline u kojoj dijete odrasta. Nakon devete godine života glazbena sposobnost se stabilizira. Gordon razlikuje dva oblika glazbenih sposobnosti: razvojna muzička sposobnost i stabilizirana muzička sposobnost. Razvojna sposobnost predstavlja potencijal koji ovisi od glazbenih podražaja u kojem dijete odrasta tj. o količini i vrsti zvukova iz okoline u kojoj dijete odrasta i razvijaju se između pete i osme godine života. Stabilizirana glazbena sposobnost je puna razvijenost potencijalne sposobnosti i razvijaju se oko devete godine života pod vanjskim utjecajima. Prema Gordonu temelj glazbenih sposobnosti je audijacija ili intuitivni odgovor na glazbeni podražaj bez posebnog glazbenog obrazovanja. Isto tako zaključuje da dječja glazbena iskustva od rođenja do pete godine života imaju veliki utjecaj na razvoj glazbenih sposobnosti. Iz tog razloga je važno djecu izlagati glazbenim podražajima kako bi djelovali na njihovo glazbeno učenje (Bačlija Sušić, 2016).

### *3. 3. Spiralna teorija glazbenog razvoja*

Britanski autori K. Swanwick i J. Tilman (1986) formulirali su spiralni model glazbenog razvoja na osnovu longitudinalnih studija kreativnog glazbenog stvaralaštva djece. Rezultatom i analizom istraživanja postavili su opći model glazbenog razvoja koji sadrži četiri razine a svaka razina je određena pomoću tri aspekta glazbenog izražavanja. Autori sugeriraju da se kroz različite razine, glazbeno znanje nadograđuje, produbljuje i proširuje. Isti glazbeni koncepti se obrađuju na sve složenije načine kako osoba prelazi iz jedne faze u drugu. Svaka faza učenja nije cilj sam po sebi nego samo priprema za iduću fazu koja će se nadograditi sa prethodnim znanjem i iskustvom. Ova teorija omogućuje

pojedincu fleksibilnost u produbljivanju i razumijevanju glazbe kroz različite faze glazbenog razvoja.

1. Razina ovladavanja – obuhvaća dijete do 4 godine. To je najniža razina spirale i odnosi se na djetetovo ovladavanje glazbenim materijalom u osjetilnom i manipulativnom smislu. Sastoji se od osjetilnog i manipulativnog dijela. Osjetilni dio se odnosi na eksperimentiranjem s instrumentalnim i vokalnim zvukom. Manipulativni model se odnosi na sposobnost rukovanja instrumentima u smislu održavanja ravnomjernog pulsa, ponavljanju ravnomjernih ritmičkih i melodijskih obrazaca.
2. Razina imitacije – obuhvaća dijete od pete do devete godine života. U ovoj fazi dijete pokušava da glazbenim sredstvima predstavi svijet oko sebe.
3. Razina imaginacije – obuhvaća dijete od desete do petnaeste godine. U ovom modelu je karakterističan kreativni izraz djeteta.
4. Razina metakognicije – obuhvaća dob od petnaest godina pa nadalje. Odnosi se na djetetovu svjesnost osobnog glazbenog mišljenja i upravljanje njime. Ovom razinom samo neka djeca ovladaju. Radoš( 1996).

Ovaj model je ujedno i najkompletniji, obzirom na stadije djetetovog razvoja koji idu jedan za drugim, a ima i najviše sličnosti s Piagetovom teorijom (Bačlija Sušić, 2016).

#### *3.4. Kognitivna teorija glazbenog razvoja M.L.Serafine*

Američka autorica M. L. Serafine (1988) smatra da je glazba kognitivni čin odnosno glazba je mišljenje o zvuku ili pomoću zvuka. U središtu kognitivnih procesa glazbenih aktivnosti su slušanje, izvođenje i komponiranje, a glavna karakteristika je svijest o pokretu u vremenu. Prema ovoj teoriji bitna je uloga aktivnog sudjelovanja djeteta u učenju glazbe, a bazira se na tome kako se glazbeno znanje gradi kroz iskustvo i interakciju s glazbom. Kognitivni proces djeteta u tom slučaju utječe ujedno i na njegovo spoznavanje i razumijevanje glazbenih modela. Glavnu strukturu ove teorije čine dva procesa. Vremenski proces koji se odvija sukcesivno i proces koji se odvija simultano. Netemporalni proces koji se odvija po apstraktnim, formalnim i unutarnjim kognitivnim intervencijama u glazbi. Isto tako se ističu četiri netemporalna procesa: dovršavanje, transformacija, apstrakcija i hijerarhijske razine. Autorica ne uzima u obzir utjecaj kulturnog okruženja i obrazovnog okruženja. Serafine kognitivni model se ne bavi specifičnim razvojnim

procesima, već istražuje kako se glazba obrađuje na apstraktnom nivou općih procesa (Bačlija Sušić, 2015).

### *3.5. Teorija razvojne kumulacije J.Bamberger*

Konceptualno slična Gordonovoj teoriji razvoja glazbe, Jeanne Bamberger uvodi teoriju razvojne kumulacije prema kojoj se istražuje razvoj glazbenih sposobnosti kod djece kroz akumulaciju iskustva i znanja. Prema konceptualnom modelu, naglašena je važnost kontinuiranog i postepenog učenja kroz interakciju s glazbom te vremensko razvijanje glazbenih sposobnosti. Kroz ponavljanje i nadogradnju već stečenih vještina, pojedinci razvijaju i produbljuju svoje glazbene sposobnosti (Bamberger, 1991).

Bamberger, Jeanne (1991) proučava odnos između dječje notacije i glazbene izvedbe najviše kroz sviranje Montessori zvona, a kao zaključak donosi da su faze učenja glazbe kumulativne i višestruke te se grade jedna na drugu, umjesto da jedna drugu zamjenjuju. Glazbeni razvoj ima u cilju pristupiti višestrukim stupnjevima glazbene strukture te ih selektivno obrađivati i mijenjati fokuse interesa. Zaključuje da upotreba notacije pomaže "oblikovanju njezinih korisnika u smislu internalizacije, aktivnog prihvaćanja limita koje postavljaju socijalne norme, standarde ponašanja i doživljavanja" (Bamberger, 1991, 15). Glazbeni simboli odnosno notacije mogu pomoći glazbenom razumijevanju u kognitivnom procesu kroz nekoliko nivoa, a ona ih naziva višestrukim slušanjem -percipiranje zvuka (eng. hearings). Kroz povećavanje kapaciteta djece u percepciji zvuka, glazbene vještine djece postaju bolje. Bitno je naglasiti da Bamberger potpuno isključuje dječji doživljaj, iskustvo i učenje glazbe na drugačije načine iz svoje teorije, ali svejedno zaključuje da postoje hijerarhijske faze i integracija ranijih faza u kasnije. Zaključak je da se faze međusobno zamjenjuju umjesto slijede jedna za drugom (Bačlija Sušić, 2016).

## **4. Razvoj glazbenih sposobnosti djece putem različitih oblika i vrsta glazbenih aktivnosti**

Glazbeni odgoj u dječjem vrtiću obuhvaća niz glazbenih aktivnosti kao što su pjevanje, sviranje, slušanje, kreiranje i izvođenje glazbenih igara te dječje glazbeno stvaralaštvo. Početci glazbenog odgoja započinju već u jaslčkoj dobi, do tri godine, gdje se preporuča izlaganje glazbenim podražajima u obliku slušanja i otkrivanja zvukova iz okoline. Tim se postupcima stvaraju navike na glazbu te se pobuđuje interes djece za glazbu. Različiti oblici i vrste glazbenih aktivnosti pridonose razvoju djetetovih glazbenih

sposobnosti. Pritom je najvažnije da provođenje određenih vrsta, oblika glazbenih aktivnosti budu primjereni djetetovoj razvojnoj dobi.

Glazbene aktivnosti za cilj imaju razviti veći interes za glazbu, kreirati želju za sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima, doprinijeti razvoju glazbenih sposobnosti njegovanje glasovnih sposobnosti, samostalnost i preciznost u izvedbi pjesme pjevanjem ili pjevanjem i sviranjem ili samo sviranjem. Razvija se prepoznavanje osnovnih glazbenih sastavnica, a radi se i na izražavanju osjećaja i doživljaju glazbenih djela (Vidulin, 2016). Slično sugerira i Manasteriotti (1977) koja kaže da je u radu s djecom rane predškolske dobi od velike važnosti da se glazbenim aktivnostima djeci obogaćuje emocionalni doživljaj glazbe, interes i ljubav prema glazbi, te da se razvijaju sluh ritam, pamćenje i vještine pjevanja. Djeca tada razvijaju glasovne mogućnosti za intonativno pjevanje i pravilno izgovaranje teksta.

Već od prve godine života djeci je potrebno što više glazbene interakcije kako bi se razvile dispozicije za razvoj glazbenih sposobnosti koje su djeci urođene. U toj dobi, roditelji ili odgajatelji trebaju kontinuirano djecu izlagati jednostavnim dječjim pjesama i ritmiziranim tekstovima kako bi kod djece u najranijoj dobi razvili slušnu osjetljivost, osjećaj za lijepo i želju i potrebu za slušanjem. Izlaganje glazbi u toj najranijoj fazi ima osim usputnog i slučajnog slušanja glazbe za cilj razviti djetetovu svjesnost o slušanju. Mlađa djeca su otvorena za recepciju glazbe te imaju sposobnosti reagiranja na široki raspon zvuka (Miočić, 2012).

Različiti autori na različiti način opisuju glazbene aktivnosti koje se provode u radu s djecom rane i predškolske dobi i kojim se doprinosi razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti. Tako Marić, Lj., Goran, Lj. (2013) u područja glazbenog odgoja svrstavaju:

- glazbu i pokret
- pjevanje
- sviranje
- slušanje glazbe.

Slovenska autorica Voglar (1989) navodi sljedeću podjelu:

- pjevanje
- slušanje glazbe

- sviranje na dječjim instrumentima
- izvođenje glazbeno didaktičkih igara- glazbene igre.

Mendeš, B., Marić, L.J., Goran, Lj. (2020) posebnu pozornost pridodaju igrama s pjevanjem i razlikuju podjelu igara s pjevanjem:

- podjela igara s pjevanjem prema podrijetlu na narodne i umjetničke
- podjela igara s pjevanjem prema formi izvođenja u krugu, kolu, slobodnoj formaciji

Slovenska glazbena pedagoginja Borota, B., Gortan-Carlin, I.P. (2016) na osnovu djetetova ponašanja dijeli glazbene aktivnosti na tri kategorije:

- prepoznavanje do izvođenje glazbenih sadržaja kroz prepoznavanje zvukova i reagiranje na njega prva je glazbena aktivnost koju je potrebno provoditi s djecom. Dijete od 3 godine u najvećem dosegu može pjevati i svirati na dječjim instrumentima (od 1-3godine)
- nadalje se razvija izvođenje glazbe kroz igru i glazbeni doživljaj
- od igre i glazbenog doživljaja dolazi se do glazbenog iskustva i znanja

S obzirom na to, u vrtićima je potrebno osmisliti glazbene aktivnosti kroz igru kako bi se utjecalo na razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti (Dobrota, 2012). Brojni glazbeni pedagozi različito dijele glazbene aktivnosti ali svi su složni da u predškolskim ustanovama sve trebaju biti jednako zastupljene jer pozitivno utječu na djetetov razvoj (Miočić, 2012).

Glazbene aktivnosti koje provodimo u vrtićima potrebno je dobro osmisliti i pripremiti kako bi djeci razvili senzibilitet za ritam, metar, melodiju, glazbeni oblik i kako bi djeca doživjela glazbu. Glazbene aktivnosti koje se najviše provode u vrtićima su detaljnije razrađene u donjem dijelu.

#### *4.1. Zabavljalice, igre prstićima, cupkalice, tapšalice*

„Najčešće igre u prvoj i drugoj godini života su igre prstićima, cupkalice, tapšalice i druge zabavljalice kojima odrasla osoba uspostavlja prislan kontakt s djetetom i stvara vedro ozračje“ (Marić i Goran, 2013; str. 25). Te igre pozitivno djeluju na razvoj ritma kod djeteta.

Kao prve glazbene igre za najmlađe autori Goran i Marić (1987) navode zabavljalice. Djeca od najranije dobi reagiraju na podražaje iz okoline pa je poželjno kreirati

za njih najjednostavnije igre koje uključuju igre određenim dijelovima tijela najčešće prstima, ali uključuju i govor, pjevanje te najjednostavnije poticaje iz okoline koji proizvode različite zvukove. U dobi od jedne do dvije godine života, najčešće se upotrebljavaju igre s prstićima cupkalice, tapšalice odnosno zabavljalice kroz koje djeca osim glazbenog razvoja, razvijaju i govor, kretanje, koordinaciju pokreta kao i drugo (Marić, Goran, 1987).

Zabavljalice su igre s prstićima koji se su prisutne i u tradiciji. Ove igre se izvode na način da odgajatelj ili neka druga odrasla osoba uzima ruku djeteta te dodirujući prste izgovara određeni tekst. Na taj način dijete razvija osjećaj za ritam te se osjeća ugodno, povezano s odraslom osobom koja izgovara tekst. Primjer igre prstićima „Jedan prst“:

*Jedan prst,*

*Dva prsta,*

*Tri.*

*S ovim prstom*

*Četiri prsta, pet.*

Igra prstićima „Jedan prst“ (Goran, Marić, 1987, str. 17)

Cupkalice se izvode sa djetetom dok ono sjedi odraslom u krilu a odrasla osoba ritmički izgovara tekst cupkalice pritom cupkajući nogama. Primjer cupkalice, „Hopa cupa“:

*Hop cup, hopa cup,*

*Raste bebi prvi zub.*

*Hop, cup, trala, la,*

*Uskoro će imat dva.*

Cupkalica, „Hopa cupa“ (Goran, Marić, 1987, str. 22)

Tapšalice ili tašunalice su igre u kojima odrasla osoba plješće djetetovim rukama ritmički izgovarajući riječi. Kako dijete odrasta tako i samostalnije izvodi tapšalicu. U starijoj dobi između četvrte i pete godine dijete tapšalicu izvodi u skladu sa pokretom

ujedno uživajući u zvuku koje proizvodi. Ove igre uveseljavaju djecu. Primjeri tapšalice „ Tašun, tašun“:

*Tašun, tašun, tanana,*

*I svilena marama,*

*Tko tašuni kruha da,*

*Rodila mu pšenica.*

Tapšalica, „Tašun, tašun“ (Goran, Marić, 1987, str. 23)

#### 4.2. Glazbene igre

Igre predstavljaju sastavni dio odgojno obrazovnog procesa u predškolskim ustanovama. Igra djetetu omogućuje učenje i istraživanje na slobodan način, bez pritiska i uz pozitivne emocije. Igranjem a drugom djecom razvijaju se socijalne vještine kod djece. Stvara se okružje u kojem dijete neposredno i bez pritiska uči. Također kroz igru se razvijaju i kreativne sposobnosti, ali i osjećaji pripadnosti grupi unutar koje vladaju jasno definirana pravila. Osim toga, igrajući se, dijete bogati vlastite emocije te razvija empatiju prema drugima (Mlinarević, 2005).

Prema Milinović, M. (2015) upotreba glazbe u igri za zadatak ima primarno poticanje pozitivnog okruženja za djecu. Igre najprije podrazumijevaju zabavu, a korištenjem glazbenih igara u odgojno obrazovnom procesu, realizira se glazbeni obrazovni cilj. One nam omogućuju kombinaciju većeg broja glazbenih aktivnosti. To su aktivnosti pjevanja, sviranja, pokreta i plesa. Djeca se kroz te aktivnosti zabavljaju i doživljavaju pozitivne emocije, koriste glazbu na kompetentan način već od najranije dobi. Složenost glazbene igre ovisi o dobi djeteta.

U okviru glazbenih igara Goran i Marić (2013) posebnu pozornost pridaju igrama sa zvukovima. Igre sa zvukovima se mogu izvoditi puštanjem ugodnih zvukova koji su glasnoćom primjereni dobi djeteta s obzirom na to da preglasni zvukovi mogu kod djeteta izazvat strah i osjećaj neugode. Igre zvukovima pozitivno utječu na razvoj djetetove zvučne osjetljivosti i percepcije. Kako bi proizveli ugodan zvuk možemo koristiti raznobojne zvečke, papir kojim ćemo šušcati, kutijicu koja svira i ostale slične poticaje.



### 4.3. Igre s pjevanjem

Poslije treće godine života, s djecom se počinju izvoditi igre s pjevanjem jer utječu na razvoj kreativnosti kod djece i razvoj odgovornosti u igri (Marić i Goran, 2013). Glazbene igre s pjevanjem uključuju pjevanje te pokrete koji prate ritam. Igre s pjevanjem su fokusirane na pjevanje uz instrumentalnu pratnju. One su jedna vrsta pokretnih igara u kojem djeca prate ustaljena pravila koja se koriste prilikom pjevanja napjeva. Igre s pjevanjem utječu na razvoj govora, glazbenih sposobnosti i ritmičkih pokreta. Ovakve igre moraju biti jednostavne i lako razumljive djeci. Pravila se moraju jasno postaviti, a pjevanje je najčešće popraćeno određenim kretnjama koje opisuju sadržaj pjesme. Najčešće su te kretnje hod, oponašanje životinja, trk te ostale jednostavne pokrete rukama i nogama. Zbog pokreta i kretnji koji se traže od djece tome mora biti i prilagođen ritam glazbe koja prati pjevanje. Ona ne smije biti zahtjevna za dječje izvođenje (Milinović, 2015).

Mendeš i suradnici (2020) sugeriraju da igre s pjevanjem utječu na cjelokupan razvoj djeteta. Djetetu je prirodno da veže melodiju glazbe uz pokret već od najranije dobi. Prilikom toga dijete se motorički razvija, jer glazba utječe na pravilno držanje tijela, preciznost pokreta ruku i nogu kao i orijentaciju u prostoru. Osim motoričkog razvoja, jača se govorna kompetencija, ali i djetetov njegov emocionalni razvoj i socijalna komponenta jer se izvode u društvu druge djece. Nadalje, kroz igre s pjevanjem, razvija se osjećaj brzine, tempa i dinamike glazbe, kao i doživljaj ritma. Autori razlikuju podjelu igara s pjevanjem prema podrijetlu i prema formi izvođenja.

Tijek učenja glazbene igre s pjevanjem je prvo savladavanje glazbenog dijela, a nakon toga se dodaju pokreti. Neki od najčešćih igara s pjevanjem se su: igre s pjevanjem u krugu-kolu, igre u koloni, igre slobodnih oblika te igre mješovitih oblika (Milinović, 2015). Neki od najčešćih igara s pjevanjem su igre sa pjevanjem u krugu-kolu, igre u koloni, igre slobodnih oblika te igre mješovitih oblika, primjerice igra s pjevanjem za stariju skupinu: „Mi smo djeca vesela“:

*Mi smo djeca vesela, rado bi se igrala,  
Al ne znamo što, kaži nam ti Marice,  
Što će tvoje družice, kaži nam ti Marice,  
Što će tvoje družice.*

*Činite svi kao ja, to me vrlo zabavlja,  
Činimo svi kao ti, to nas vrlo veseli*

Igra s pjevanjem, „Mi smo djeca vesela“ (Goran, Marić, 1987, str. 94)

#### 4.4 Brojalice

Brojalica se smatra najranijim oblikom dječje kreativne igre riječima. Prisutne su u djetetovu životu od najranije dobi a putem njih se ne usvaja samo ritam i metar, već izrazito povoljno utječu na djetetov intelektualni, emocionalni, socijalni i tjelesni razvoj (Marić i Goran, 2013). Kao uvod u igru ili ritmički govor koje često stvaraju upravo djeca, brojalice djeci služi za razbrojavanje (Gospodnetić, 2015). Aktivnost upoznavanja i usvajanja brojalice se najčešće provodi kombinacijom metoda demonstracije i imitacije. Obzirom da se brojalice najlakše primjenjuju u igri, ujedno predstavljaju i najjednostavniji način djetetova izražavanja. Nakon same brojalice, odgojitelj objašnjava nepoznate riječi i potiče razgovor o brojalici (Gospodnetić, 2015).

Brojalice se mogu podijeliti prema sadržaju. Tako razlikujemo konkretne brojalice od besmislenih. Konkretne brojalice sadržajem opisuju određene svakodnevne situacije koje imaju razumljiv sadržaj prilagođen djeci.

Besmislene brojalice pak u svome sadržaju nemaju neko važno semantičko značenje te se sastoje od niza slogova koji nemaju konkretno značenje. Kod ove vrste naglasak se stavlja na fonološki smisao zvučnog izražavanja. Djetetu riječ u brojalici nema preveliku semantičku vrijednost, već je ona zvučna pojavnost.

Osim konkretnih i besmislenih postoji i treća kategorija, a to su kombinirane brojalice gdje se izmjenjuju konkretni i besmisleni dijelovi teksta.

Iako brojalice možemo koristiti od najranije dobi, Manasteriotti (1971) sugerira da je najzačajnije doba brojalica između četvrte i pete godine života kada djeca najviše vole brojalice, dok je za djecu predškolske dobi, brojalica poticaj govorne kreativnosti kroz koju nadograđuju postojeće i smišljaju nove, šaljive tekstove. Poticaji u izmišljaju brojalica mogu doći iz neposredne blizine, kroz predmete, slike, tekst, instrumente i dr. Najbitniji učinak brojalica je razvijanje ritma i pokreta (Peteh, 2000). Marić i Goran (2013) sugeriraju da je uloga brojalice bitna u petoj i šestoj godini djetetova života jer tada ima društveni karakter i socijalizacijsku ulogu.

#### 4.5. Slušanje glazbe

Prema Grujić (2017), slušanje glazbe za svoj cilj ima poticanje glazbene osjetljivosti koji ima poseban karakter i smisao. Uobičajeno je u vrtićkoj dobi puštanje slušanja dječjih pjesmica. No važno je djecu izložiti i glazbenim djelima iz klasičnog opusa što za cilj ima postizanje većeg umjetničkog dojma.

Slušanje može uključivati i pokrete i određene radnje koje prate slušanje. Ako se pobudi dovoljan interes kod djece i skladba se više puta ponovi djeca će pozitivnije reagirati i htjet će tu radnju ponavljati.

Slušanje glazbe pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti, percepcije tempa, ritma, dinamike te razvoju harmonijskog i melodijskog sluha. Nadalje, slušanje glazbe pridonosi sposobnosti pamćenja glazbenog dijela, njihovog sadržaja i karaktera. Kroz slušanje glazbe također se razvija i oblikuje glazbeni ukus. Osnova slušanja je izlaganje djece različitim glazbenim djelima (Grujić, 2017).

Grujić (2017) navodi kako je slušanje glazbe potrebno prilagoditi uzrastu djeteta. Najmlađi uzrast djece je već sposoban razlikovati karakter i emocionalni naboj glazbenog djela. Međutim, njihova koncentracija je kratka pa ih je potrebno izlagati samo kraćim glazbenim djelima dok kod djece srednje dobne skupine, raste glazbeno pamćenje i povećava se pažnja pa ih se može izlagati nešto složenijim glazbenim sadržajima.

Prema Rojko (1996), a navedeno u Gospodnetić (2015), slušanje glazbe može biti pasivno i aktivno. Pasivnim slušanjem glazbe, djeca su neposredno izložena glazbi bez da su toga svjesna. Time se kreira glazbeni ukus kod djeteta pa treba biti oprezan u odabiru. Za razliku od pasivnog slušanja koje ne zahtjeva djetetov angažman, aktivno slušanje zahtjeva potpunu angažiranost. Kroz aktivno slušanje glazbe, djeca se educiraju i ujedinjuju svoj doživljaj i spoznaju. Dijete se fokusira na glazbeni sadržaj i razumijevanje glazbenih elemenata, izvođača i emocionalne dimenzije glazbenog djela.

Marić i Goran (2013) sugeriraju da slušanje glazbe treba povezati s dječjim aktivnostima, a pri tome paziti da se izbjegava analitičko slušanje. Svakako je potrebno paziti na vremensko trajanje skladbi koja treba biti primjerena mogućnostima dječje koncentracije. Stoga je poželjno puštati minijature bez obzira radi li se o vokalnim, instrumentalnim ili vokalno instrumentalnim skladbama. Skladbe živahnog i plesnog

karaktera su u blagoj prednosti u odnosu na ostale, ali ni lagane ne smiju biti isključene. Prilikom pasivnog slušanja glazbe, autorice sugeriraju da se sonete i simfonije puštaju prilikom jutarnjeg okupljanja, a polaganije skladbe prije spavanja. Uloga odgojitelja je da se iskreno veseli zajedno s djecom zajedničkom doživljaju glazbe.

Prilikom izvođenja aktivnosti slušanja glazbe potrebno je pripaziti da skladba nije preduga kako bi održali djetetovu koncentraciju i kako bi djeca mogla aktivno slušati glazbu. Aktivno slušanje glazbe u vrtičkim skupinama potiče djecu na kretanje i to u ritmu, može ih se prilikom slušanja poticati na likovno izražavanje, mogu se prikazivati aplikacije tijekom slušanja, a vrlo često djeca pljeskanjem rukama prate glazbu. Prilikom slušanja glazbe odgojitelj može skrenuti djeci pažnju na neki određeni zvuk ili pojavu nekog instrumenta u skladbi. Glazba se tijekom aktivnosti ne bi trebala prekidati nego se postupno stišava. Ako je skladba preduga tada se izabire samo dio skladbe. Aktivnim slušanjem glazbe osnovni cilj i zadatak je djeci približiti glazbu i omogućiti im da osjete ljepotu glazbe (Gospodnetić, 2015).

Gospodnetić (2015) navodi da je nepotrebno nekada i najavljivati skladbe koje će se puštati ili djeci ukazati na nazive skladbe. Smatra da je potrebno prepustiti im cijeli doživljaj slušanja. Nakon ali i tijekom slušanja skladbe djeci treba omogućiti da se likovno izraze jer uz aktivno slušanje djeca pokretima mogu prenijeti svoj doživljaj na papir.

#### *4.6 Sviranje na udaraljka*

Pjevanje, slušanje, imitacija, kreiranje glazbenih igara važan su segment glazbenog razvoja u odgojno obrazovnim ustanovama koje se bave predškolskim odgojem. No komponenta stvaranja i kreiranja glazbe može se ostvariti na više načina. Prije svega djeca mogu slobodno kreirati primjerice vlastite brojalice ili vlastite glazbene igre. Već ranije je navedeno da i starija jasljučka djeca već mogu izrađivati primitivne instrumente od recikliranih materijala i uz pomoć njih kreirati određene glazbene ritmove.

Dobrota (2012) navodi kako je uvođenje aktivnosti sviranja opravdano psihološkim i glazbenim razlozima jer se radi o aktivnosti koju djeca vole, a koja ujedno razvija njihove ritamske sposobnosti. Sviranje se realizira na instrumentima kao što su ritamske i melodijske udaraljke. Gospodnetić (2015) dijeli ritamski instrumenti i prema materijalima od kojih su nastali:

- drvene ritamske udaraljke (kastanjete, štapići, zvečka, mali drveni bubanj)

- metalne ritamske udaraljke (trokutići, činela, praporci, tamburin)
- ritamske udaraljke s kožnom opnom (veliki i mali bubanj)

Melodijski instrumenti su:

- melodijske udaraljke s metalnim pločicama (metalofon)
- melodijske udaraljke s drvenim pločicama (ksilofon)

Sviranje na udaraljka je izrazito lako izvedivo u pravilu instrument se drži u lijevoj, a palica ili batić kojim se udara po instrumentu u desnoj ruci. Udaraljka se prati ritam, takt te samo teške ili samo lake dobe. Važno je da desna ruka ne miruje jer ona tijekom stanke zamahom po zraku obilježava dobe koje se ne sviraju. Takav postupak desnom rukom se naziva sviranje stanki.

Osim toga, u upotrebi za predškolske ustanove su i udaraljke namijenjene ili prilagođene djeci. Prema njemačkom skladatelju i glazbenom pedagogu Carlu Orffu (1895-1982), ova je skupina udaraljki dobila naziv Orffov instrumentarij.

Orff je smatrao da svako dijete osim pjevanja i pokreta, a muzikalno je, treba se izražavati sviranjem. Podjela instrumenata u njegovom instrumentariju se vrši prema zvuku. Tako postoje instrumenti s određenom vrstom tona te oni s neodređenom vrstom tona. Instrumenti s određenom vrstom su melodijski, a ovi drugi su ritmički.

Orffov instrumentarij sadrži instrumente koji pripadaju različitim vrstama. Nalaze se više vrsta udaraljki, zvečke, kastanjete te glazbala preuzeta iz simfonijskog orkestra kao što je triangl. On nije postavio u središte svoje pedagogije poznavanje notnog pisma kao preduvjet za muziciranje već stvaranje glazbe po načelu improvizacije i slobodnog kreativnog izraza. On je svoja znanja i metode izložio u djelu Orff Schulwerk koje je objavljeno je u pet svezaka, s gotovo 250 pjesama. Nakon izdavanja toga djela u Salzburgu su 1949. godine započeli tečajevi za djecu, da bi 1963. godine bio otvoren Orff-institut koji, proširen i na područje glazbeno-socijalne i glazbeno-zdravstvene pedagogije, djeluje i danas. (Rojko, 1996).

Primjena Orffova instrumentarija moguća je u svim vrtićkim dobima. Primjerice u srednjoj skupini djece gdje su djeca od tri do četiri godine može se primijeniti igra ritmova. Odgajatelj svira na štapićima ili plješće ritmove koje djeca nakon njega ponavljaju koristeći vlastite dlanove. Svaki ritam traje četiri dobe. Tijekom cijele igre, jedno dijete može na

štapićima svirati zadani ritam kako bi ostala djeca lakše pratila i pljeskala ritam. Tijekom igre mogu se izmjenjivati djeca koja udaraju ritam na štapićima. Ako odgajatelj dodaje razne ritmove, to je teže djeci zapamtiti ritam, ali time se kod djece razvija pamćenje i kognitivne sposobnosti (Gospodnetić, 2015).

Starija djeca od pete do šeste godine mogu se koristiti Orffovom metodom na kompleksniji način. Nakon podjele na više skupina, prva skupina svira metar, što u početku možda nije teško, ali kada se priključe ostale dvije skupine sa svojim ritmom, sviranje metra postaje otežano. Druga skupina se priključuje na odgajateljev znak te sviraju svoj zadani ritam. Nakon nekog vremena, pridružuje im se i treća skupina s ritmom koji je namijenjen samo njihovoj skupini. Jednostavno je kada svaka skupina izvodi samostalno svoj ritam, ali kada se uključe istodobno potrebna je koncentracija i odgovornost odgajatelja da ih vodi. Odgajatelj može za vrijeme sviranja djeci sugerirati dinamiku kojom će svirati. Primjerice odgajatelj stoji uspravno s rukama podignutim u zrak to djeci znači da sviraju sviraju najglasnije, a kada se spusti u čučanj do poda znak je da sviraju najtiše. Izvođenje ritma može biti kod svih skupina pljeskom ili primjerice štapićima, ali isto tako svaka skupina može koristiti različite instrumente (Gospodnetić, 2015).

#### *4.7. Pjevanje i aktivnost upoznavanja i usvajanja pjesme*

Djeca u svom razvoju ponajprije su spremna oslušivati i detektirati tonove, a tek ih nakon toga reproducirati. Razvoj pjevanja će se osobito manifestirati kod djece koja su izložena glazbenim podražajima već od najranije dobi s obzirom na to da dijete emocionalno reagira na bliski glas. Pjevanje se povezuje i s pokretom. Prvi znakovi da dijete čuje glazbu je reakcija pokretom što nazivamo glazbenim odazivom. Kasnije je potrebno uvesti i instrumentalnu pratnju jer sjedinjujući pjesmu s instrumentom, dijete uči uživati u glazbi (Sam, 1998).

Pjevanje pjesama je najzastupljeniji oblik muziciranja. Dječje pjesme mogu poticajno utjecati na djetetov intelektualni razvoj jer kroz njih djeca proširuju svoja znanja, iskustva o svojoj okolini i obogaćuju svoj rječnik (Manasteriotti, 1971). Odgojitelj bi djeci trebao odsvirati i otpjevati skladbu. Isto tako, ukoliko odgojitelj djeci pusti snimku skladbe, trebaju djeci objasniti nepoznate riječi (Gospodnetić, 2015). Pošto je iznimno bitno da djeca održe interes i emociju i aktivno surađuju prilikom izvođenja pjesme, odgojitelj treba odabrati primjerene metodičke postupke kao i primjeren tekst pjesme jer je potrebno izbjeći da se djeca dosađuju (Manasteriotti, 1971).

Pjesma u dječjem glazbenom razvoju ima ključnu ulogu. Pjesma u radu sa djecom obogaćuje njegov emocionalni svijet, razvija djetetove glazbene sposobnosti, obogaćuje djetetov govor bilo da djeca pjevaju ili odrasli pjevaju djeci. Pjevanje dječjih pjesama u djeci izaziva radost i veselje i pomaže mu da izrazi svoje osjećaje. Takvi osjećaji u djeci bude radoznalost za razne aktivnosti.

Pjesma se može izvoditi i uz instrumentalnu pratnju što kod djece izaziva još veći interes i uzbuđenje. Ovakav način izvođenja pjesme kod djece izaziva interes za pjevanjem što u konačnici dovodi do glazbenog pamćenja.

Prilikom odabira pjesme treba voditi računa da pjesma odgovara glasovnim mogućnostima djece i uzrastu djece. Pjesme trebaju biti jednostavnog ritma i umjerenog tempa, i biti zanimljivog sadržaja.

Pjesme također moraju biti prilagođene dječjim vokalnim sposobnostima pa je stoga važno poštivati primjerenost pjesme glasovnom opsegu djece. Tako su primjerice djeci mlađe dobi primjerene pjesme u rasponu od e1-a1, djeci srednje dobne skupine od d1-h1, a djeci starije dobne skupine od c1-c2 (Gospodnetić, 2015). Na taj način, sukladno djetetovom razvoju dolazi ujedno i do razvoja glasovnog opsega djece, odnosno razvoja djetetova glazbenog potencijala ukoliko je opseg pjesme okvirno primjeren djetetovoj razvojnoj dobi, glazbenim reproduktivnim mogućnostima i prilagođen njihovim emocionalnim sposobnostima. Važna je ritmičnost i jednostavnost teksta.

Kao načine usvajanja pjesme Dobrota (2012) navodi da je osnovni cilj aktivnosti pjevanja upravo usvajanje i izvođenje određene pjesme a cilj se operacionalizira konkretnim zadacima kao što su usvajanje teksta, melodije pjesme, razvijanje intonacijske i ritamske sposobnosti, razvijanje glazbenog pamćenja.

Pjevanje je svakako najzahtjevnija aktivnost za djecu jasličke dobi i zato se pojavljuje kasnije u glazbeno obrazovnom programu. Trebalo bi ga redovito prakticirati jer potiče razvoj glasnica, pomaže glazbenom pamćenju, povećava pažnju i utječe na razvoj govora. Odgojitelji stoga trebaju djeci tijekom dana puštati različite pjesme, a ako svira neki instrument uz pjevanje može i svirati.

Pjesma se s djecom rane i predškolske dobi može usvajati izvodeći je na različite načine i to primjerice u različitom metru, ritmu, tempu i dinamici kako bi djeca razvila

senzibiliteta na ove glazbene sastavnice. Pokret je pritom sastavni dio aktivnosti, a koristi se i tjeloglazba, udaraljke, dramatizacija i sl.

Uz pjesmu odgojitelj ili sama djeca mogu osmišljavati pokret tako da slijedi jedan ili više elemenata kompozicije u jednostavnoj koreografiji. Pokrete prilagođavamo karakteru skladbe pa će tako neki pokreti biti nježniji. Isto tako pokretima slijedimo melodijsku liniju. Obrada pjesme uz aplikaciju odvija se na način da se odgojitelj koristi aplikacijama u skladu sa glazbenim oblikom (Gospodnetić, 2015).

#### *4.8. Poticanje dječjeg stvaralaštva*

Stvaralaštvo ili kreativnost je važan dio djetinjstva, a glazba može pomoći u izražavanju i razvoju kreativnosti kod djece. Poticanje glazbenog stvaralaštva je važna tema u glazbenoj pedagogiji te je zadatak odgojitelja da razumiju kreativnost, stvaralaštvo i improvizaciju.

Autori glazbeno-pedagoškog pristupa smatraju da svako dijete ima pravo na glazbeno stvaralaštvo, a osnovni cilj je oblikovanje djetetove cjelovite ličnosti. Glavna karakteristika glazbene pedagogije je improvizacija kao glavno metodičko sredstvo u poticanju dječjeg stvaralaštva.

Jedna od najistaknutijih glazbenih pedagoga, Elly Bašić isticala je važnost slobodnog izraza djeteta nasuprot savladavanju tehničkih vještina i znanja naglašavajući važnost dječje spontane improvizacije kroz igru. Isticala je koji je potrebno poticati i razvijati važnost dječje spontane improvizacije kao jedan od najkreativnijih i najprirodnijih oblika djetetovog izražavanja i oslobađanja djetetove mašte (Bačlija Sušić, 2018).

Stoga je od izuzetne važnosti da odgajatelji u radu s djecom poštuju djetetovu slobodu i spontanost u izražavanju, a ne stvaraju svoju kreaciju. Djeci treba omogućiti da aktivno sudjeluju u glazbi tijelom, glasom i glazbenim instrumentima kako bi uz pomoć glazbe izrazila svoje potrebe, ideje i osjećaje. Slobodnim djetetovim reagiranjem na glazbu utječemo kod djeteta na razvoj ritmičnosti i prilagodljivost, ne samo na njegovom glazbenom mišljenju, već i cjelokupnom razvoju. Odgojitelj u radu s djecom djeci daje slobodu izraza .



Gospodnetić (2015) navodi načine na koje odgojitelj može poticati dječje stvaralaštvo. Aktivnosti su sljedeće:

- slušanje glazbe uz ples: odgojitelj pusti glazbu i pušta djeci da sami biraju uloge kroz glazbeni izražaj. Odgojitelj također može i sam podijeliti konkretne uloge kao što su npr. vatra, voda, zrak ili zemlja uz odgovarajuću glazbu. Pri tome treba pripaziti kakve uloge se dijele i dopustiti djeci da improviziraju u sklopu svoje uloge.

- slušanje glazbe uz likovno izražavanje: djeca se likovno izražavaju tijekom ili nakon slušanja glazbe, a izražavaju se crtanjem, slikanjem ili modeliranjem. Ne smije se naglasiti naslov skladbe koju slušaju kako bi se potaknulo improviziranje i samostalno likovno izražavanje.

- plesanje bez glazbe: djeci se zadaje tema iz svakodnevnog života ili izražavanja emocija i odgojitelj sugerira promjenu tempa i dinamike. Premijeri takve aktivnosti su trčanje, kuhanje ručka, igranje loptom, plakanje, smijanje itd. Svi rade aktivnost u istom ritmu, a odgojitelj djeluje kao moderator. Ovom aktivnošću se kod djece dodatno razvijaju motorika i kvaliteta pokreta.

- kretanje uz slušanje tekst ili ritmizirani govor: odgojitelj priča priču dok izgovara ritmizirane rečenice ili brojalice, a djeca se kreću. U početku se ne dijele uloge, ali kako priča napreduje, djeca preuzimaju kretanje izabranog lika.

- izgovaranje slogova: Odgojitelj izgovara slogove sastavljene od samoglasnika i suglasnika, a djeca ponavljaju različitom brzinom, visinom i glasnoćom.

- uglazbljivanje brojalice, mijenjanje ritma, naglasaka i melodije: Aktivnost je najučinkovitije raditi sa brojalicama koju djeca poznaju. Kroz brojalicu se mijenja ritam, naglasak pa čak i melodija.

- pjevani govor: Sa djecom se može dogovoriti da se neka učestala rečenica koju svakodnevno ponavljaju uglazbi i svaki put kad se to izgovara se i otpjeva. Npr. idemo pospremat sobu, vrijeme je za ručak, dobro jutro prijatelji itd.

- odgonetanje i stvaranje zvukova: Djeca pogađaju pomoću zvukova, što se događa iza improviziranog paravana. Primjeri takve aktivnosti su šuškanje papira, listanje, udaranje štapićima itd.

- sviranje po svom tijelu: Na ritamski predložak djeca proizvode zvukove svojim tijelom kao što je tapšanje koljena, pljeskanje rukama i na takav način istražuju zvukove tijela.

Bašić zaključuje kako „želimo da razvijemo djetetove emocije, da ga senzibiliziramo, da mu razvijemo fantaziju, da potičemo njegovo stvaralačko izražavanje, da podržavamo djetetovu sposobnost za kombiniranje, da razvijamo dječji doživljaj i da ga učinimo osjetljivim za ljepotu“ (Bašić, 1957 str 7)

## **5. Glazbene kompetencije odgojitelja**

Brojne su aktivnosti koje se mogu primjenjivati u predškolskom odgojno obrazovnom sustavu koje dolaze iz domene glazbenog odgoja. Razvijanje glazbenih kompetencija djeteta, a samim time i njegovih glazbenih sposobnosti, kod djece ima višestruku korist za njihov kognitivni, društveni i kulturni razvoj. U svemu tome osobito važnu ulogu imaju odgajatelji. Kako bi odgajatelji imali prostora za baviti se glazbenim aktivnostima u kontekstu ustanove za rani i predškolski odgoj i obrazovanje prije svega je važno da oni imaju adekvatno obrazovanje, odnosno razvijene glazbene kompetencije. Osim toga, važan čimbenik je i osobni interes odgojitelja te sklonost prema glazbi koji također mogu imati značajan utjecaj na glazbeni odgoj unutar vrtićkih i jasličkih skupina.

Profesija odgajatelja u suvremenom društvenom okruženju iziskuje stalno usavršavanje i cjeloživotno obrazovanje. Obrazovanje tijekom studija na učiteljskom fakultetu te novi kurikulum usmjerava buduće odgajatelje prema ishodima učenja. To se može svesti na kompetencije koje moraju biti stečene nakon studija:

- Instrumentalna opća glazbena kompetencija na učiteljskim i predškolskim studijima koja podrazumijeva temeljno poznavanje glazbene umjetnosti i glazbenog odgojno – obrazovnog područja.
- Interpersonalne opće glazbene kompetencije što označava posjedovanje sposobnosti donošenja odluka i vještinu odlučivanja u primjerenim odgojno obrazovnim institucijama. Sposobnost vrednovanja vlastitog glazbenog rada.
- Sistemske opće glazbene kompetencije označavaju napredovanje u vlastitom glazbenom radu koja podrazumijeva promicanje i brigu o kvaliteti glazbenog posredovanja.

- Specifične glazbene kompetencije na učiteljskim i predškolskim studijima su poznavanje i razumijevanje najnovijih trendova u svijetu glazbe. Glazbu koristiti kao komunikacijsko sredstvo posredovanja u razvoju govora, djetetovih stvaralačkih potencijala te ukupnog kognitivnog i tjelesnog razvoja (Miočić, 2012).

Kolika je važnost obrazovanja i onoga što odgajatelj preko svog vlastitog visokoškolskog obrazovanja stekne kao znanja i vještine iz polja glazbe ukazuju brojna istraživanja. Potvrđena je pretpostavka da odgojitelji koji se temeljem samoprocjene smatraju spremnima te visoko procjenjuju svoja glazbena znanja i vještine, lakše prenose i uklapaju glazbene sadržaje u svoj svakodnevni odgojno obrazovni rad s djecom. S druge strane oni sa slabijom naobrazbom ističu vlastitu nesigurnost kao glavni razlog radi kojeg ne implementiraju više glazbenih sadržaja u svoj svakodnevni rad (Dobrota, 2019).

Kada se govori o percepciji odgojitelja predškolske djece o tome koji su ih glazbeni kolegiji i aktivnosti tijekom studija u najvećoj mjeri osposobili za rad s djecom, najveći broj ispitanika kao najvažniju aktivnost navodi poduke iz pjevanja, sviranja ritamskih instrumenata i pokret uz glazbu. Ono što se pojavljuje kao kolegiji koje smatraju najmanje potrebnim su iz područja teorije i povijesti glazbe (Dobrota, 2019).

U provedenom istraživanju među studentima Učiteljskog fakulteta u Zagrebu 2018. godine, studenti visoko procjenjuju svoje temeljne glazbene kompetencije vezane uz metodičke kompetencije i glazbenu kreativnost. No s obzirom na pitanje praktične primjene, odgovori su bili u smjeru potreba za poboljšanjem praktičnih kompetencija. Ovo ukazuje na svijest studenata o potrebi cjeloživotnog učenja i dodatnih usavršavanja glazbenih kompetencija (Bačlija Sušić, 2018).

Navedeno istraživanje potvrdilo je rezultate istoga iz 2017. godine gdje je samoprocjena odgajatelja vodila u smjeru potreba za dodatnim obrazovanjem putem seminara i ostalih aktivnosti van regularnog procesa školovanja na fakultetu (Dobrota, 2019).

Osim vlastite naobrazbe važan čimbenik u primjeni aktivnosti vezanih za glazbu je i opremljenost vrtića s instrumentima i pomagalicama koji olakšavaju rad s djecom na tom polju. Pozornost je bila na tri vrste pomagala. Prvenstveno to su instrumenti za odgajatelje što su najčešće klavir, gitara i sl. Također, druga stvar su instrumenti za djecu koji mogu

biti kupljeni ili iz vlastite izrade. Posljednja kategorija su računala i projektori koji trebaju biti svojevrsni standard u suvremenom svijetu.

Prema dobivenim rezultatima, utvrđeno je da su hrvatski vrtići relativno dobro opremljeni pomagalicama za glazbene aktivnosti. Najveći nedostatak je vidljiv kod instrumenata za odgajatelje dok instrumenti za djecu i računala i projektori imaju relativno dobru zastupljenost. Kako bi se holistički pristup odgoju i obrazovanju u predškolskim ustanovama uspješno provodio potrebno je podići standard opremljenosti vrtića pomagalicama za glazbu za odgojitelje.

Osim toga, kao osnovni problem pojavljuje se nedostatna praksa iz glazbenih aktivnosti kod odgojitelja koji su zbog toga nesigurni u vlastito izvođenje te aktivnosti, a samim time ju loše implementiraju u odgono-obrazovnu praksu u radu s djecom. Većim mogućnostima sudjelovanja u različitim oblicima stručnog usavršavanja i seminara vezanih uz glazbene aktivnosti uvelike bi se poboljšala znanja i vještine odgojitelja, a samim time i kvaliteta izvođenja glazbenih aktivnosti u vrtićima (Dobrota, 2019).

## **6. Zastupljenost i implementacija glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnoj praksi**

Kao važan segment holističkog pristupa razvoju djece potrebno je istaknuti glazbeni razvoj. Razlozi za to su što glazba potiče na aktivno slušanje, izvođenje, stvaranje, sudjelovanje i uvažavanje glazbe. Uloga odgojno-obrazovnog sustava je pripremiti učenika za život, a glazba je integralni dio svakodnevnoga života. Stoga ako holistički pristup obrazovanju potiče kognitivni, socijalni, afektivni, psihomotorni i estetski aspekt razvoja glazba predstavlja važnu sastavnicu toga pristupa (Nikolić, 2018).

Osim glazbe u obiteljskom okruženju u predškolskim ustanovama potrebno je razvijati aktivnosti koje su primjerene dobi djece i taj proces je povjeren odgojiteljima. Na njima je da procjene individualne sposobnosti djece i preferencije prema glazbi. Potrebno je obratiti pozornost na tri preduvjeta:

- Muzikalnost djeteta
- Postojeće glazbene sposobnosti
- Glazbenu inteligenciju

Osim kod djece potrebno je da i odgojitelji imaju određenu razinu muzikalnosti, jer upravo je ona ključna za kreiranje poticajnih sadržaja za glazbeni razvoj. Iz toga razloga se na fakultetima zaduženim za odgoj i obrazovanje budućih odgojitelja podučavaju predmeti iz kategorije glazbene umjetnosti koji za cilj imaju unaprijediti znanja iz toga područja. Također za cilj imaju razvijati, usavršavati i poticati muzikalnost kod budućih odgojitelja (Šulentić Begić, 2013).

Glavni cilj glazbenih aktivnosti u odgojno obrazovnom radu je da djeca budu okružena glazbom u kojoj uživaju jer je to najbolji način za ostvarivanje metodičkih zadataka razvoja glazbenog sluha, senzibiliteta za ritam, metar, melodiju. Ujedno to je i način na koji djeca spontano uče glazbeni govor, izražavaju se glasom ili zvukovima tijela, izražavaju svoje stvaralaštvo.

Glazbene aktivnosti se izvode na temelju poznavanja razvojnih i individualnih značajki razvoja svakog djeteta te se stoga aktivnosti trebaju pomno planirati poštujući različitosti svakog djeteta. Načini rada u glazbenoj aktivnosti u odgojno obrazovnom radu su: pokret, aplikacije, udaraljke, dramatizacija i pjesma ili brojalica uklopljena u priču (Gospodnetić, 2015). Najčešće se koriste kao alati za obradu ili ponavljanje pjesme ili brojalice.

Glazbeni odgoj u jaslčkoj dobi u vrtićima započinje osiguravanjem što više glazbenih podražaja koje dijete okružuje jer izlaganjem glazbi započinje djetetov glazbeni razvoj. Glazbene aktivnosti koje se provode u ovoj dobi su jednostavne glazbene igre pomoću kojih dijete razvija svoj govor, motoriku, osjećaj za ritam a pritom uživa u igri (Vidulin, 2016).

Glazbeni odgoj djece starije i predškolske dobi se zasniva na glazbenim aktivnostima koje su konkretnije i složenije od onih u jaslčkoj dobi. Tu spadaju aktivnosti pjevanja, slušanja glazbe, sviranja, složenije glazbene igre dok se u predškolskoj dobi naglasak stavlja na intonaciju i pravilno pjevanje, preciznost u izvođenju i glazbenom pamćenju (Vidulin, 2016).

Osobito važnu ulogu u glazbenom razvoju djeteta u okviru ustanove za rani i predškolski odgoj i obrazovanje imaju odgajatelji. Implementacija glazbe u svakodnevne aktivnosti doprinosi poboljšanju odgojno obrazovnih ishoda. Prije svega glazba se može upotrebljavati kao pasivno prisutna samo u pozadini neke igre ili priče, a

isto tako može poslužiti i kao izvor inspiracije za likovne radove ako se radi o aktivnom slušanju.

Izražena muzikalnost i glazbene sposobnosti kod djece uvelike olakšavaju rad odgojitelju, ali to ne znači da se djeca sa smanjenom muzikalnošću ne trebaju uključivati u glazbene aktivnosti. Poticanjem na razvoj aktivnog slušanja, praćenja ritma, poštivanja pravila koje glazbene igre traže ostvaruju se i ostali kognitivni motorički i socijalni razvoj.

Slušanje, pjevanje, plesanje i sviranje neke su od osnovnih glazbenih aktivnosti koje se provode unutar vrtičkih skupina. One se mogu kombinirati i time se dobiva višestruka korist od njih. Važna je uloga odgajatelja koji mora biti svjestan svojih kompetencija, odnosno glazbenih vještina i znanja kako bi putem glazbenih aktivnosti poticao djetetov glazbeni razvoj te razvoj glazbenih sposobnosti.

Implementacija glazbe u holističkom pristupu odgoju važan je čimbenik u savladavanju osnovnih socijalnih vještina, ali i u poticanju kreativnosti i umjetničkih poriva djece. Stoga je potrebno pružiti raznolikost materijala te osigurati prostorne uvjete kako bi se svakome djetetu zasebno mogao prilagoditi proces učenja. Glazba se može integrirati u svakodnevne aktivnosti. Uvrštavanje glazbe u dnevni red kod svakodnevnih, rutinskih aktivnosti kao na primjer, prilikom pranja ruku, pozdrava prilikom dolaska ili odlaska djeteta iz odgojno obrazovne ustanove pridonosi većoj implementaciji glazbenih aktivnosti u svakodnevnu odgojno-obrazovnu praksu. Takve, tzv. prijelazne aktivnosti stoga imaju osobiti značaj u svakodnevnom uključivanju glazbenih aktivnosti u dnevni red djetetovog cjelokupnog boravka u odgojno-obrazovnoj ustanovi. Planiranjem određenih glazbenih aktivnosti poput pjesama u tranziciji između pojedinih aktivnosti, mjesta ili događaja odgojitelj priprema djecu za određene promjene. Ove su aktivnosti često vrlo izazovne i zanimljive za djecu (Register i Humpal, 2007).

## 7. Zaključak

Djetetov razvoj obuhvaća niz faza i promjena koje se odvijaju tijekom njegovog odrastanja. Pritom je važno uzeti u obzir jedinstvenost svakog djeteta koje prolazi kroz ove faze na svoj jedinstven način.

Sukladno teorijskim postavkama Edwina Gordona, u okviru djetetovog glazbenog razvoja, glazbene sposobnosti se stabiliziraju oko djetetove devete godine. S obzirom na to, važno je razvijati glazbene sposobnosti djeteta od njegove rane dobi. Uz razvoj glazbenih sposobnosti djeteta u obiteljskom okruženju, osobito važnu ulogu predstavlja razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti u kontekstu odgojno-obrazovne ustanove. Postoje različiti oblici i vrste glazbenih aktivnosti koji pridonose razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti u okviru djetetova boravka u odgojno-obrazovnoj ustanovi kao što su: pjesme, brojalice, igre s pjevanjem, glazbene igre, zabavljalice, igre zvukovima, igre s ritmovima i melodijama, sviranje na udaraljka i sl. Takve se aktivnosti implementiraju u odgojno-obrazovnu praksu u radu s djecom sukladno djetetovoj razvojnoj dobi.

Pritom je osobito važna uloga odgojitelja koji treba implementirati glazbene aktivnosti u svakodnevnu odgojno-obrazovnu praksu u radu s djecom. Razina glazbenih kompetencija te kreativnost odgojitelja predstavlja važan čimbenik u provođenju te zastupljenosti glazbenih aktivnosti u odgojno-obrazovnoj praksi. U skladu s time, od odgojitelja se očekuje konstantno usavršavanje te razvoj kompetencija u ovom području. Isto tako, usavršavanju i cjeloživotnom učenju odgojitelja uvelike može pomoći suradnja s glazbenim stručnjacima koji bi trebali posjećivati vrtić i usmjeravati rad odgojitelja kako bi odgojitelji, uz razvoj glazbenih kompetencija, ujedno stekli veću sigurnost i samopouzdanje u provođenju glazbenih aktivnosti u radu s djecom i na taj način pridonijeli razvoju glazbenih sposobnosti djece tijekom njihova boravka u vrtiću.

Glazbene aktivnosti pridonose kako djetetovom motoričkom, spoznajnom, govornom razvoju tako i socio-emocionalnom i društvenom razvoju djeteta. S obzirom na brojne dobrobiti glazbe u djetetovom cjelovitom razvoju, glazbene bi se aktivnosti trebale implementirati u svakodnevnu odgojno-obrazovnu praksu na primjeren i kvalitetan način u cilju stvaranja kako djetetove cjelovite ličnosti tako i kulturnog građanina suvremenog društva.

## 8. Literatura

- Artes liberales (2022). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4051>>. posjećeno 22.02.2024.
- Bačlija Sušić, B. (2016). *Temeljni aspekti kognitivnih modela djetetova glazbenog razvoja. Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 157(1-2), 33-53.
- Bačlija Sušić, B. (2018). *Child music production: A creative and autotelic aspect. Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 25(1), 63-83.
- Bačlija Sušić, B. & Svalina, V. (2018). *Competences of Educator and Teachers to Recognize and Develop Musical Talent*. U: J. Herzog (Ur.), *Challenges of Working with Gifted Pupils in European School Systems* (str. 25-43). Verlag dr. Kovač.
- Bačlija Sušić, B. & Svalina, V. (2021). *Identification and Work with Musically Gifted Students of Elementary School from the Perspective of Expert Assistants*. U: J. Herzog (Ur.) *Giftedness in a Variety of Educational Fields* (str. 9-29). Verlag dr. Kovač.
- Bačlija Sušić, B. (2018). *Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt. Metodički ogledi*, 25 (1), 63-83. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/217456>. posjećeno 25.02.2024.
- Bamberger, Jeanne (1991). *The mind behind the musical ear: How children develop musical intelligence*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.
- Bašić, Elly (1957). *Sedam nota sto divota*, UKLMH.
- Berk, Laura E. (2008). *Psihologija cjeloživotnog razvoja*. Naklada Slap.
- Borota, B., Gortan-Carlin, I.P. (2016). *Suvremeni pristupi glazbeno darovitoj djeci rane i predškolske dobi*. Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja, str. 69-77.
- Brđanović, D. (2016). *Uloga glazbe i glazbene inteligencije u školi u kontekstu Teorije višestrukih inteligencija*. U: Jerković, B., Škojo, T. (ur.): *Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja*. Umjetnička akademija u Osijeku,
- Čudina Obradović, M. (1991). *Nadarenost: razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje*. Školska knjiga
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Filozofski fakultet u Splitu-odsjek za učiteljski studij.
- Dobrota, S. (2019). *Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. Metodički ogledi*, 26 (2), 59-76. <https://doi.org/10.21464/mo.26.2.6>
- Gardner H. (1993). *Frames of minds: The theory of multiple intelligences*: Basic Books, Philadelphia
- Gordon, E.E. (1977). *Learning sequence and patterns in music*. GIA publications



- Godron, E.E. (1979). *Intermediate Measures of Music Audiatio.n* GIA Publications, inc.
- Godron, E.E. (2012). *Learning Music in Sequences*. GIA Publications, inc.
- Gordon, E. E. (1990). *Music Learning Theory for Newborn and Young Children ( 1-6 grade)*. GIA Publications, inc.
- Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*, Mali profesor, 256-270.
- Grgin, T. (1996). *Edukacijska psihologija*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 127-130.
- Grujić, G. (2017). *Metodički aspekti u muzičkom vaspitanju dece predškolskog uzrasta*, Klet d.o.o.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 26.2.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/sposobnosti>>.
- Manasteriotti, V. (1977). *Muzički odgoj na početnom stupnju, Metode upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave*. Školska knjiga, Zagreb, 14-22.
- Marić, Lj., Goran, Lj. (1987). *Zapjevajmo složno svi: zbirka pjesama i igara za djecu predškolske dobi. Priručnik za odgajatelje*. Školska knjiga, Zagreb
- Marić, Lj., Goran, Lj. (2013). *Zapjevajmo radosno: metodički priručnik za odgojitelje, studente i roditelje*. Golden marketing, Tehnička knjiga, Zagreb
- Mendeš, B., Marić, Lj., Goran, Lj. (2020). *Dijete u svijetu igre*. Golden marketing-Tehnička knjiga
- Milinović, M. (2015). *Glazbene igre s pjevanjem. Artos, (3)*. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/152003> posjećeno 23.02.2024.
- Miočić, M. (2012). *Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja Magistra Iadertina*, 7 (1), 73-87.
- Mlinarević, V. (2005). *Prava djeteta i njihovo oživotvorenje u sustavu predškolskog odgoja i obrazovanja, Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 51/14.
- Motte-Haber, H. (1999). *Psihologija glazbe*. Jastrebarsko
- Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, Narodne novine, 5/2015.; <https://www.azoo.hr/images/strucni2015/Nacionalni-kurikulum-za-rani-i-predskolski-odgoj-i-obrazovanje.pdf>
- Nikolić, L. (2018). *Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. Napredak*, 159 (1 - 2), 139-158. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/202779> posjećeno 28.02.2024.
- Peteh, M. (2007). *Zlatno doba brojalice*. Alineja
- Radoš Mirković, K. (1996). *Psihologija muzike*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Radoš, K (2010). *Psihologija muzike*, Beograd: Zavod za udžbenike

- Register, D., & Humpal, M. (2007). *Using musical transitions in early childhood classrooms: Three case examples. Music Therapy Perspectives*, 25(1), 25-31.
- Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe*, Osijek: Pedagoški fakultet
- Sam, R. (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*, Rijeka: Glossa d.o.o.
- Slunjski, E. (2001). *Integrirani predškolski kurikulum: rad djece na projektima*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.
- Snoj, M. (2022.) *Ritamske i tonske glazbene sposobnosti učenika funkcionalnoga glazbenog vrtića* (<https://doi.org/10.38003/sv.71.2.5>, posjećeno 24.2. 2024.)
- Starc, B., Čudina Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing- Tehnička knjiga
- Šulentić Begić, J. (2013). *Kompetencije učitelja primarnoga obrazovanja za poučavanje glazbe. Život i škola, LIX (29), 252-269*. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/121408> posjećeno 22.02.2024.
- Vasta, R., Haith, M. M., Miller, S. A., Kuterovac Jagodić, G., Arambašić, L., & Čorkalo, D. (1998). *Dječja psihologija: moderna znanost*. Naklada Slap, 33-270.
- Vidulin, S. (2016). *Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja. Life and school : journal for the theory and practice of education = Leben und schule, LXII/1 , 221-225*.