

Glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema tradicijskoj glazbi Hrvatske i glazbama svijeta

Ivančić, Katja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:486087>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I
PREDŠKOLSKE DOBI PREMA HRVATSKOJ
TRADICIJSKOJ GLAZBI I GLAZBAMA SVIJETA**

KATJA IVANČIĆ

Split, 2021

Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Studij: Diplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Predmet: Glazbena literatura za djecu

**GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI
PREMA HRVATSKOJ TRADICIJSKOJ GLAZBI I GLAZBAMA SVIJETA**

**CHILDRENS' MUSIC PREFERENCES TOWARDS CROATIAN
TRADITIONAL MUSIC AND WORLD MUSIC**

Studentica:

Katja Ivančić

Mentorica:

prof. dr. sc. Snježana Dobrota

Split, rujan 2021.

Sadržaj

1. UVOD	1
2. GLAZBENE AKTIVNOSTI U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI	2
2.1. Igre s pjevanjem	4
2.1.1. Podjela igara s pjevanjem.....	5
2.1.2. Uloga odgojitelja	7
2.2. Pjevanje	8
2.3. Brojalica	11
2.4. Slušanje glazbe	13
2.4.1. Primjeri glazbenih djela za slušanje u dječjem vrtiću	14
2.5. Poticanje dječjeg stvaralaštva.....	15
2.5.1. Primjer iz odgojno-obrazovne prakse	17
2.6. Sviranje.....	19
3. GLAZBENE PREFERENCIJE.....	20
3.1. Čimbenici koji određuju glazbene preferencije	20
3.2. Teorijski modeli glazbenih preferencija.....	23
3.2.1. Interaktivna teorija glazbenih preferencija.....	23
3.2.2. Recipročni model reakcije na glazbu	25
3.2.3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu.....	26
3.3. Glazbene preferencije i osobine ličnosti	27
4. ISTRAŽIVANJE: GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI PREMA HRVATSKOJ TRADICIJSKOJ GLAZBI I <i>GLAZBAMA SVIJETA</i>	29
4.1. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja	29
4.2. Metoda.....	29
4.2.1. Sudionici.....	29
4.2.2. Instrument i postupak ispitivanja	27
4.3. Rezultati istraživanja	28
4.4. Rasprava.....	31
5. ZAKLJUČAK	35
6. PRILOG	36
7. SAŽETAK.....	38
8. LITERATURA.....	39
IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI.....	42
IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU.....	43

1. UVOD

Od našeg prvog daha glazba je prisutna u svakodnevnom životu i utkana u sve važne događaje. Zar se najčešće rođenje djeteta ne proslavi upravo pjesmom? U mom kraju i naše stare na vječno počivalište ispratimo pjesmom ili svečanim zvucima trube skrivene iza nekog čempresa. Tako je od pamtivijeka.

Postoje istraživanja koja proučavaju funkcioniranje ljudskog mozga i dokazuju koliki utjecaj glazba ima na dijete rane i predškolske dobi zbog neuralnih sinapsi mozga koje ubrzano rastu, povezuju se, nadograđuju (Hallam, 2010; Platel i sur., 1997). Dijete ne može samo sebi osigurati kvalitetne glazbene poticaje niti izabrati kojoj će glazbi biti izloženo, stoga je evidentno kolika je odgovornost odgojitelja. On je profesionalac koji svjedoči razvoju djetetovog sluha, senzibiliteta za ritam, metar, melodiju ali i općenito osjećaju za estetiku što su ujedno i zadaci koji uz cilj da djeca što duže budu izložena glazbi i da uživaju čine smisao glazbenih aktivnosti u dječjem vrtiću (Gospodnetić, 2015). Upravo o tome će biti riječ u prvom dijelu rada te se u istom nadalje osvrćemo na sadržaje i načine rada čemu će prethoditi materijalno organizacijski uvjeti kao prediktori izmijenjene uloge odgojitelja.

U trećem poglavlju bit će govora o glazbenim preferencijama kao i o čimbenicima koji utječu na njih te će se pokušati pronaći odgovori na pitanja što je to što u određenoj glazbi privlači određenu osobu. "Glazbene preferencije su kratkoročne procjene sviđanja, dok glazbeni ukus predstavlja relativno ustaljeno, dugoročno ponašanje i vrednovanje, odnosno trajnije dispozicije koje predstavljaju ukupnost preferencija pojedinca" (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016; prema Mirković-Radoš, 1996:9).

Empirijski dio rada bit će opisan u četvrtom poglavlju. Istražene su glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema hrvatskoj tradicionalnoj glazbi i glazbama svijeta na uzorku od 173 djece od tri do sedam godina u dječjem vrtiću Dobri Splitu.

2. GLAZBENE AKTIVNOSTI U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI

Dijete je bogato potencijalima, vođeno je prirodnom znatiželjom te svoje znanje neprekidno aktivno izgrađuje odnosno konstruira. Osmišljavanjem materijalno-organizacijskog

okruženja odgojitelj poručuje djetetu što misli o njemu i njegovom učenju, što očekuje od njega i na taj način čini vidljivom njegovu teoriju koju implementira u praksi. Kvalitetno ponuđeni poticaji i materijali te indirektna podrška odgojitelja omogućuje djetetu visoku razinu samostalnosti u procesu učenja.

Vrtić je mjesto istraživanja, otkrivanja i aktivnog učenja samo ako se u njemu stvaraju uvjeti koji djetetu omogućuju istraživanje različitih fenomena, stjecanje raznih iskustava, znanja i razumijevanja. Uz slobodan izbor aktivnosti potrebni su mu i partneri koji će osnažiti njegove samoorganizacijske aktivnosti i osiguravati neizravne oblike potpore učenju pri njegovu samostalnom otkrivanju, razmišljanju i rješavanju problema. Dijete partnerski odnos gradi s vršnjacima i odgojiteljem.

Glazbene aktivnosti spadaju u vođene (usmjerene) aktivnosti zbog prirode glazbe. Što ne znači da sva djeca moraju participirati u aktivnosti na jednak način. Cilj glazbene kulture je doživljaj glazbe, a zadaci razvoj senzibiliteta za ritam, metar, melodiju, glazbeni oblik odnosno razvoj glazbenog sluha (Gospodnetić, 2015).

Sam ističe važnost glazbenog doživljaja za dijete, ali i odrasle: "Glazbeni doživljaj rezultat je uživanja u glazbi, a kad je riječ o djetetu, ono primarno kroz osjetilnu percepciju ostvaruje glazbeni doživljaj. Glazbeni se doživljaj, općenito temelji na moći ili sposobnosti prepuštanja djelovanju glazbe. Ona djeluje na sva naša emocionalna, fiziološka i intelektualna osjetila (Sam, 1998:53).

Neosporno je koliko su glazbene aktivnosti djetetu važne jer doprinose intelektualnom, emocionalnom, socijalnom, tjelesnom i glazbenom razvoju djeteta. Ipak tijekom ovakvih aktivnosti potreban je odgajatelj, njegova znanja i vještine kako bi djecu upoznao sa sadržajem, osigurao da čuju određenu skladbu, ispravno intonativno otpjevao pjesmu ili izveo brojalicu. Dijete rane i predškolske dobi pozitivno reagira na glazbene aktivnosti i rado se uključuje u iste kako navodi i Dobrota "pjeva pjesme, izvodi glazbene igre i brojalice, sluša glazbu te svira na različitim ritamskim i melodijskim udaraljicama" (Dobrota, 2019:60). Nakon što su se djeca upoznala sa sadržajem mogu samostalno uvježbavati, nadograđivati ili produbiti znanja. Važno je da odgojitelj ne bude osoba koja djecu nametljivo podučava i da u svakom trenutku uvažava trenutne razvojne mogućnosti, interese i potrebe svakog pojedinog djeteta. Primjerice, ne moraju sva djeca memorirati tekst pjesme, neko dijete će željeti samo slušati, a netko će se okušati u izražavanju pokretom.

Slunjski (2001) ističe kako je važno da odgojitelj dobro poznaje i razumije individualne vještine i sposobnosti svakog djeteta, te u skladu s tim bira strategije poučavanja kako bi svatko mogao razviti svoj potencijal.

Odgojiteljevo razumijevanje načina na koje dijete u određenoj aktivnosti razmišlja ima veliki utjecaj na daljnji tijek razvoja djetetovih kompetencija. Glazbene aktivnosti tematski se mogu prilagoditi projektnom načinu rada koji trenutno interesira djecu u skupini.¹

Gospodnetić navodi sadržaje koji se najčešće pojavljuju u glazbenim aktivnostima u dječjem vrtiću:

- "1) Igre s pjevanjem
- 2) Obrada pjesme (ili ponavljanje pjesme)
- 3) Obrada brojalice (ili ponavljanje brojalice)
- 4) Aktivno slušanje glazbe
- 5) Poticanje dječjeg stvaralaštva
- 6) Sviranje na udaraljka" (Gospodnetić, 2015: 60).

Načini rada ili načini organiziranja glazbene aktivnosti koji se koriste u radu s djecom rane i predškolske dobi nerijetko se isprepliću, te se tijekom jedne aktivnosti koristi više njih. Riječ je o sistematiziranim igrama koje nastaju spontano među djecom, ali odgojitelj je taj koji za svaku aktivnost bira kojim načinima rada će djeci približiti glazbu. Osnovni načini rada koje koristi odgojitelj tijekom obrade ili ponavljanja pjesme ili brojalice te aktivnog slušanja su:

- pokret
- aplikacija
- udaraljke

Nadalje, koristi se još i dramatizacija te pjesma ili skladba uklopljena u priču. Dramatizacija se koristi i za druga područja rada, jer je prilagođena djeci rane i predškolske dobi te ih potiče na igru i neposrednost. Nikada se kod dramatizacije ne smijemo udaljiti od njene primarne namjene a to je izazvati kod djece doživljaj što se postiže kroz spontanu igru uloga (Gospodnetić, 2015).

Gospodnetić (2015) navodi kako za svaku od navedenih aktivnosti odgojitelj bira najprikladniji metodički postupak koji je dio aktivnosti. Glazbeni sadržaji koje posređujemo djeci zahtijevaju pripremu kako bi ih djeci približili na adekvatan i zanimljiv način, a da pritom izbjegnemo bilo kakav oblik podučavanja. Aktivnost treba biti prilagođena djetetovoj dobi i

¹ Projektni način rada obuhvaća sklop aktivnosti u kojima jedno ili više djece dublje proučavaju temu određenu njihovim interesom. To je način integriranog učenja koji ima cilj pomoći djetetu da produbljuje razumijevanje vlastitog iskustva i okruženja. Osim što potiče razvoj znanja i vještina, obogaćuje emocionalnu, moralnu i estetsku senzibilnost djece (Slunjski, 2001).

znanju, a pjesme koje se posreduju djeci trebaju imati umjetničku i odgojnu vrijednost. Potrebno je osmisliti poticajnu atmosferu u skupini tako da se pjesma ili brojalica ponovi nekoliko puta, a da se zadrži interes djece koji ujedno određuje i vrijeme trajanja određene glazbene aktivnosti.

Nadalje u NKRPOO² navodi se sljedeće: "Kvaliteta sudjelovanja odgojitelja u procesu učenja djeteta nije proporcionalna broju njegovih izravnih intervencija, nego usklađenosti tih intervencija sa situacijom. U prvi plan stavlja se kvaliteta iskustva djeteta i dinamičan pristup njegovom učenju, dok je sadržaj učenja samo partner u dinamičnom dijalogu s djetetom, koji pomaže transformirati njegovo iskustvo i razumijevanje. U oblikovanju kurikuluma planira se ono što djeca mogu *učiti*, a ne ono što bi trebalo *činiti*" (NKRPOO, 2015:21).

Uključenost odgojitelja u aktivnosti kojima djeca istražuju svoje glazbeno okruženje mnogo je suptilnija od reprodukcije pjesmica za djecu. Ona nije usmjerena na poučavanje i uvježbavanje djece pjesmicama, nego na glazbeni doživljaj i poticanje djece na istraživanje i stvaranje različitih zvukova, tonova i melodija te otkrivanje glazbe uopće (Slunjski, 2008:42).

2.1. Igre s pjevanjem

Igra je najprirodniji oblik dječjeg izražavanja. Ono kroz igru razvija, uči i nadograđuje svoja iskustva svijeta koji ga okružuje i na taj način priprema se za život. Pjevanje, nadalje predstavlja jedno od temeljnih područja poticanja rane glazbene osjetljivosti. Stoga kad spojimo igru i pjevanje dobijemo glazbenu aktivnost koja ima višestruke dobrobiti za dijete (Marić i Goran 2013).

Mendeš, Marić, Goran ističu važnost igara s pjevanjem te opisuju kako se na cijeloviti način odražavaju na razvoj djeteta:

"Snažan doživljaj pjevane riječi u zajedničkoj igri potiče djecu na emotivnu, funkcionalnu, senzo-motoričku i estetsku reakciju. To dolazi do izražaja u igrama s pjevanjem posebno u ranoj i predškolskoj dobi kada je pokret bitna komponenta psihofizičkog razvoja djeteta. Putem veze pjesme i pokreta snažnija je međusobna interakcija melodije, riječi i kretnji, što pozitivno utječe na sveobuhvatni razvoj djeteta. Takva emocionalna i intelektualna aktivnost cijelog njegovog bića pospješuje bolji izgovor riječi, djeluje na razvoj mašte i sklad pokreta. Pri tom utječe i na razvoj čitavog niza glazbenih sposobnosti: osjećaj za ritam, glazbenog sluha, pjevačkog glasa i glazbenog pamćenja" (Mendeš, Marić i Goran, 2020:101).

Svako vrijeme nosi svoje prednosti i nedostatke, ali svako vrijeme ostavlja svoj trag i na neki način povezuje ljude prenoseći baštinu s generacije na generaciju. Igre s pjevanjem jedan su od

² Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj, Narodne novine 5/2015.

načina kako da djeci prenesemo dašak prošlosti, folkloru koji su upravo djeca stvarala sama stoljećima. Kroz povijest su najveći autoriteti predškolskog odgoja isticali važnost glazbenih aktivnosti, posebice igre s pjevanjem, i uvrštavali ih u obvezna područja rada s djecom u dječjem vrtiću. Gospodnetić (2015) ističe kako je vrijednost folkloru ravna umjetnosti.

Neke od igara s pjevanjem koje možemo primjeniti u radu s djecom stare su nekoliko naraštaja i postale su dio tradicije, pa ih se možemo prisjetiti iz svog djetinjstva, dok su neke sasvim nove. Vrijeme će pokazati da li će zaživjeti među djecom. Odgojitelj je tu bitna komponenta jer djeci omogućuje da otkrivaju nove igre. Cilj takvih igara je stvoriti ozračje razigranosti, neopterećenosti, zadovoljstva, a u isto vrijeme djecu okružuju glazbom.

Kod igara s pjevanjem koristimo se osnovnim didaktičkim načelom od jednostavnijeg ka složenijem, kako bi djeca postepeno usvajala određene igre s pjevanjem te ih s vremenom prenosila sa starije djece na mlađu, nadograđivala i naposljetku u njima istinski uživala. Upravo ovakve igre uključuju svu djecu ili veći dio skupine što doprinosi izgradnji pozitivne atmosfere i jačaju socijalne odnose među djecom.

Pjesme koje se izvode u sklopu igara s pjevanjem najčešće su jednostavnije od uobičajenih pjesama prilagođenoj djeci rane i predškolske dobi, kako ne bi ometali pokrete koje se pritom izvode i na taj način djecu nepotrebno opteretili.

2.1.1. Podjela igara s pjevanjem

Igre s pjevanjem mogu se dijeliti prema različitim kriterijima, a u ovom radu istaknut ćemo podjelu prema Mendeš, Marić i Goran (2020) koji ih ističu sljedećim redom:

1. Zabavljalice

Riječ je o igrama namijenjenim djeci koja su po kronološkoj dobi najmlađa i zahtijevaju posredovanje odrasle osobe. Jako su važne i za ostvarivanje emocionalne privrženosti, a kao dio zabavljalice izvode se jednostavni pokreti i izgovara ili pjeva neki stih. Tapšalice, cupkalice i gegalice posredujemo djeci ovisno u kojoj su razvojnoj fazi i što im izaziva pozitivnu povratnu informaciju. Nedvojbeno stvaraju preduvjete za složenije forme u kojima se izvode igre s pjevanjem (Mendeš i sur., 2020).

2. Igre s pjevanjem u kolu

Proces usvajanja formacije kola ili kruga usvaja se postupno, prvo držeći dijete za ruke, pa nekoliko djece ili pak okružujući neke predmete. Ovakva formacija ima dosta prednosti jer djecu i odgojitelja stavlja u ravnopravni položaj, pregledno je za svakog tko sudjeluje,

nesigurnija djeca osjećaju potporu i osnažuje osjećaj pripadnosti. Postoji nekoliko varijanti igara s pjevanjem u kolu:

- kretanje i pjevanje u kolu, nakon što pjesma stane dolazi do preokreta najčešće pokretom ili zvukom
- kretanje u određenom ritmu, metru, mijenjanje smjera kretanja
- jedno dijete unutar kola izvršava neki zadatak dok se ostali kreću i pjevaju
- tijekom kretanja kola i pjevanja, dio djece se okreće i nastavlja s kretanjem u obrnutom položaju (Mendeš i sur., 2020).

3. Igre s pjevanjem u krugu

Najčešće su zastupljene one pjesme u kojima treba slijediti tekst i pokazivati tijelom određene pokrete, slijediti ritam pjesme ili ga reproducirati nekim instrumentom (Mendeš i sur., 2020).

4. Igre s pjevanjem u otvorenom kolu, redu i koloni

Oblik ovakvih igara diktira najčešće sadržaj pjesme koja je prati (Mendeš i sur., 2020).

5. Igre s pjevanjem slobodnih oblika

Riječ je o igrama slobodnijeg karaktera i djeci koja još uvijek trebaju strukturiranu igru mogu biti prezahtjevne. Sadržaj pjesme diktira oblik koji se koristi (Mendeš i sur., 2020).

6. Igre s pjevanjem mješovitih oblika

Kombiniraju se prethodno navedeni oblici. Mogu biti povezane i sa pokretnim igrama³ (Mendeš i sur., 2020)

2.1.2. Uloga odgojitelja

Djeca uče po modelu, stoga im je odgojitelj važan dok usvoje pravila igre. Osim pravila tu je cijeli niz postupaka i ponašanja koje djeca usvajaju, primjerice imitiranje pokreta, čekanje

³ Temelj pokretnih igara su prirodni oblici kretanja (hodanje, trčanje, skakanje, bacanje, hvatanje, gađanje, provlačenje, penjanje, puzanje, kotrljanje, kolutanje, dizanje, nošenje, višenje, upiranje, vučenje, potiskivanje i navlačenje) i za razliku od pokretnih igara s pjevanjem koje povezuju motoriku i glazbu, naglasak im je samo na motoričkom usavršavanju pokreta (Mendeš, Marić, Goran 2020).

na red, dogovor, intonativno ispravno pjevanje, korištenje rekvizita ili Orffovog instrumentarija⁴.

Odgojitelji imaju priliku, ali i obvezu osigurati djetetu poticajno glazbeno okruženju te na taj način direktno jačati jednu od osam kompetencija za cjeloživotno učenje⁵. "Zbog toga je neobično važno kakav će kriterij imati odgojitelj za izbor pjesme kojom će voditi djecu u igru. Doživljaj i najkraće pjesmice koju čuje neobično je važan za dijete. Odgovornost odgojitelja je pri tom vrlo velika, kao i pri svakoj pripremi novog projekta, iznalaženju svih metodičkih postupaka, svih elemenata i materijala potrebnih za njegovu uspješnu izvedbu" (Mendeš i sur., 2020:113).

Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju ispitani su u istraživanju (Dobrota, 2019). Rezultati su potvrdili da glazbene preferencije odgojitelja, odnosno ljubav prema glazbi imaju utjecaj na realizaciju glazbenih aktivnosti u vrtiću, ali ne i prethodno glazbeno obrazovanje, godine staža i odlasci na koncerte klasične glazbe. Također nije uočena ni povezanost radnog iskustva sa samoprocjenom glazbenih kompetencija (Dobrota, 2019).

2.2. Pjevanje

Pjesma je najčešći sadržaj glazbene aktivnosti i najčešći jezik glazbe koji dijete koristi (Gospodnetić, 2015:79). One koje se najčešće koriste u sklopu glazbenih aktivnosti u dječjem vrtiću su dječje pjesme, koje možemo definirati kao one koje su odrasli kompozitori stvorili kako bi ih djeca pjevala ili slušala. Mnoge autorske, umjetničke pjesme izjednačile su se s tradicijskim jer se prenose s generacije na generaciju. Ovo je naziv koji se uvriježeno upotrebljava iako postoji mnogo podvrsta: tapšalice, hopsalice, cupkalice, ljuljalice, oponašalice, nagomilavalice, neke su od njih. Uspavanke također spadaju u dječje pjesme i od posebnog su značenja u odrastanju djece (Gospodnetić, 2015).

Pjesma ima neprocjenjivu odgojnu vrijednost i utječe na razvoj cjelovite djetetove ličnosti bez obzira da li je nastala usmenom predajom ili je ciljano napisana od strane kompozitora. Djetetu se kroz melodiju budi puno dublji doživljaj koji pridonosi cjelovitom razvoju kako glazbenom tako i intelektualnom, emocionalnom, socijalnom i tjelesnom. (Marić i Goran, 2013).

Ukoliko pratimo tijek razvoja glazbenih sposobnosti, djeca nakon treće godine života doživljavaju porast glazbenog interesa, povećava se usklađenost pokreta s glazbom, spontano

⁴ Orffov instrumentarij- sastoji se od melodijskih i ritamskih udaraljki, te blok flaute

⁵ Odnosi se na kompetenciju Kulturna svijest i izražavanje istaknutu u Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje koju je obrazovna politika RH prihvatila iz Europske unije (NKRPOO, 2015).

pjevanje zamjenjuje pjevanje po glazbenom modelu, dok u 50% djece dolazi do uspješnog oponašanja ritma i melodije. Između treće i četvrte godine života dijete se nalazi u fazi imaginativne pjesme što obuhvaća pjevanje raznovrsnih pjesama i često izmišljanje ili sastavljanje od dijelova poznatih pjesama. Potom od pete do šeste godine dijete ulazi u fazu razvoja ritma, te sposobnost održavanja ritma postaje dvostruko bolja. Od šeste godine dijete se nalazi u fazi stabilizacije glazbenih sposobnosti koja traje do devete godine djetetovog života (Mendeš i sur., 2020; prema Starc i sur., 2004:58-59).

Bitno je da odgojitelj bira pjesme koje će posredovati djeci promišljeno kako ne bi na niti jedan način kod djeteta stvorio negativnu emociju ili smanjio njegovu želju za glazbom. Prije svega treba paziti na kvalitetu glazbenog djela, kojeg određuju sljedeći elementi: melodija, ritam, harmonija, metar, tekst, glazbeni oblik, karakter, tempo i dinamika.

"Melodiju definiramo kao niz tonova različite visine i trajanja koji čine cjelinu" (Gospodnetić, 2015:89). Da bi se nešto moglo zvati melodijom mora imati svoj početak, tijek i kraj i zvučati kao jedna cjelina.

Kad biramo pjesmu za djecu rane i predškolske dobi bitno je da melodijska linija bude jednostavna, bez velikih intervalnih skokova, te da bude sastavljena od kraćih cijelina koje se ponavljaju, kako bi bile lakše pamtljive i motivirale djecu da ih pjevaju (Marić i Goran, 2013).

Ritmom se naziva nizanje i izmjena tonova različitog trajanja i jačine, a iskazuje se u obrascima koji se ponavljaju. Nadalje, autorica Renata Sam ističe kako je ritam najvažniji glazbeni element i kako da nema njega glazba uopće ne bi postojala, jer nizanje tonova bez ritma ne čini glazbu. Mogli bismo usporediti ritam sa pokretom, sa čovjekovim životom i svim živim bićima u prirodi (Sam, 1998). Djeci treba izabrati pjesme ritamski jednostavnije, najčešće one koje su sastavljene od osminskih i četvrtinskih nota.

Gospodnetić ističe dva značenja harmonije. Prvo kao sklada, dok je nadalje "drugo značenje te riječi akord ili suzvuk, odnosno istovremeno zvučanje najmanje triju različitih tonova što se naziva trozvuk" (Gospodnetić, 2015:90). Osim toga može biti četverozvuk, peterozvuk, šesterozvuk itd... ali se manje koriste u pratnji pjesama za djecu.

Bitno je da odgojitelj svlada sviranje pratnje na melodijskom instrumentu jer to produbljuje doživljaj pjesme kod djeteta.

Bitna komponenta je i metar odnosno mjera. Za dječje pjesme najčešće se koriste dvodobne i četverodobne mjere što nipošto nije pravilo. Oznaka za metar ili mjeru piše se na početku crtovlja i vrijedi za cijelu skladbu. Autorica Sam uspoređuje izmjenu tonova melodije sa

govornom komunikacijom, neki su tonovi ječe naglašeni, a neki slabije te se mogu izmjenjivati u većim ili manjim skupinama upravo kao i riječi (Sam, 1998).

Nadalje autorica Heda Gospodnetić ističe kako je jako važno da odgojitelj uoči u kojoj je vrsti mjere napisana pjesma jer se to uvelike odražava na pokrete koji će pratiti, te napominje kako ne treba djeci naglašavati prvu dobu jer u svakoj mjeri prva doba naglašena što predstavlja prirodu mjere (Gospodnetić, 2015).

Tekst pjesme je vrlo važan za dijete jer ono već neke riječi prepoznaje i povezuje ih sa vlastitim doživljajima. Nadalje bitno je da je kvalitetan i prilagođen razini dječjeg razumijevanja. Autorice Marić i Goran u svojoj knjizi Zapjevajmo radosno ističu kako tekst pjesme treba biti estetski vrijedan, razumljiv, na književnom jeziku ili narječju u kojem dijete živi i ne smije biti predugačak" (Marić i Goran, 2013).

Ukoliko pjesma ima nepoznatih riječi potrebno ih je djeci objasniti, ali tek nakon prvog slušanja kako im ne bismo pokvarili doživljaj (Gospodnetić, 2015).

"Glazbeni oblik ili formu sačinjavaju dijelovi od kojih se skladba sastoji" (Gospodnetić, 2015:94), nadalje se definira glazbeni motiv kao najmanji dio pjesme najčešće zauzima jedan takt (Sam, 1998). "Nekoliko se motiva sklapa u veću cijelinu, obično od dva ili četiri takta koju zovemo glazbenom frazom. Ona je cjelovita melodijska i ritamska misao i najmanji smisleni dio jedne skladbe" (Gospodnetić, 2015:95).

Jedna od odrednica pri odabiru pjesme prema autoricama Marić i Goran odnosi se na glazbeni oblik, te ističu: "Pjesme za djecu trebale bi imati pristupačan glazbeni oblik (od velike i male glazbene rečenice, male i velike periode, do jednostavnog dvodijelnog i trodijelnog oblika)" (Marić i Goran 2013:51). Nije neobično da dječje pjesme imaju nekoliko strofa s istom melodijom u dvotaktnoj ili četverotaktnoj mjeri, djeca ovakve pjesme brzo usvajaju, jer uživaju u ponavljanju.

"Karakter je ugođaj skladbe koji ostavlja određeni dojam na slušatelja" (Gospodnetić, 2015:96). U ovom elementu glazbenog djela odgojitelj dobiva ogroman prostor da djecu odmakne od uvriježenih predrasuda da pjesma može biti tužna ili vesela. Autorica Renata Sam naglašava kako se glazbeni doživljaj ostvaruje, a ne uči. Smatra kako bi izraze za različite karaktere pjesme trebalo postepeno uvoditi, što bogati dječji riječnik, ali istovremeno potiče dijete na upoznavanje drugačijih emocionalnih stanja. Evo nekoliko primjera: uzbuđeno, nježno, mirno, šaljivo, svečano, lagano, blago, živo, snažno i slično (Sam, 1998:56).

Tempo je brzina kojom se izvodi neko glazbeno djelo. Može biti brz, spor ili umjeren. Kod djece rane i predškolske dobi treba izbjegavati pjesme sa pretjerano sporim tempo, jer djeca

imaju potpuno različit osjećaj za tempo od odraslih ljudi. "U ranoj i predškolskoj dobi djeca pjevaju pjesme umjerenim tempom" (Marić i Goran, 2013:51).

"Dinamika ili stupnjevanje jačine skladbe ili njenih dijelova ima izuzetno značenje za estetsko doživljavanje. Vrlo tiho (pianissimo), tiho (piano), srednje tiho (mezzopiano), srednje jako (mezzoforte), jako (forte) i vrlo jako (fortissimo) u skladbi, oznake su za različita dinamička izvođenja" (Sam, 1998:22). Svi glazbeni elementi, pa tako i dinamika međusobno se određuju, stoga nećemo izvoditi šaljivu pjesmu o maskenbalu tiho.

2.3. Brojalica

Izdvojiti ćemo definicije nekoliko različitih autora kojima je zajedničko da ističu ritmičnost brojalice, ali i njenu važnost za razvoj dječje igre što se nadalje odražava na brojne razvojne značajke djeteta.

Brojalica je vrsta ritmičnog govora, a ubraja se u vrstu glazbe jer ima svoj ritam, glazbeni oblik i sve ostale elemente izuzev melodije i harmonije (Gospodnetić, 2015:103).

"Riječ i ritam čine temelj njene konstrukcije" (Marić i Goran, 2013:157).

"Dijete voli glazbu, među ostalim zato što ga njezin ritam pokreće, a djetetovo prirodno stanje upravo je pokret. Već ritmizirani govor-brojalica, u djetetu budi snažnu potrebu za pokretom. Zbog toga sva djeca vole brojalicu. Ona je za dijete glazba. Brojalica ispunjava sve zahtjeve za kvalitetan razvoj osjećaja za ritam. Postoji jedan, jedini uvjet, a to je pravilno naglašavanje teških i lakih nota" (Sam, 1998:15).

"Brojalica je najprirodniji oblik dječjeg glazbenog izražavanja i nezamjenjivo sredstvo razvijanja dječjeg osjećaja za ritam, glazbenog pamćenja i intonacije" (Dobrota, 2012:15).

Za brojalicu se može reći da postoji otkad je i dječje igre, djeci je njeno neuobičajeno izgovaranje riječi zanimljivo, posebno naglašavanje zadnjeg sloga koji ima posebnu čar je najčešće određuje daljnji tijek igre. Brojalice koje su osmislila djeca, vrcakave su, nepravilne, humoristične, te u sebi imaju snažnu socijalnu komponentu jer jasno i bez puno prethodnog polemiziranja sve sudionike u igri postavlja u ravnopravni položaj (Gospodnetić, 2015).

Brojalice unaprijeđuju govorno jezično područje ali i glazbeno pamćenje, ritam i pokret. Djecu potiču u samostalnosti i kreiranju vlastite igre. Nadalje potiče i razvoj spoznajnih sposobnosti kroz razvoj pamćenja, mišljenja, usvajanje novih pojmova (Peteh, 2018).

Nadalje Marić i Goran, također ističu socijalnu ulogu koju ima brojalica za djecu nazivajući je "pravednim sucem" koji će na želju za isticanjem pojedinca smanjiti na minimum, a sve sudionike poticati na kulturno komuniciranje (Marić i Goran, 2013).

Peteh brojalicu smatra pomagačem u igri, odnosno da upravo ona neprimjetno upravlja igrom. Ona određuje tko započinje igru, tko lovi, tko pogađa, tko baca loptu, tko pokazuje ili oponaša. Brojalica je pristupačna djeci rane i predškolske dobi jer iskazuje elementarnost, kratkoću i jednostavnost (Peteh, 2018).

"Upravo zbog svoje neposrednosti, brojalica je najraniji oblik dječje kreativne igre riječima. Izgovarajući u ritmu nizove riječi. Izgovarajući u ritmu nizove riječi ili kratke rečenice, dijete uživa u toj zvučnoj igri glasova i svom stvaralačkom činu. Nije mu važno znače li što takve riječi ili ne. Smisao takve igre je zadovoljstvo koje osjeća u kreaciji glasova i svojoj sposobnosti da ih stvara" (Marić i Goran, 2013:157).

Brojalica se koristi i u logopediji, poznato je da pomaže djeci u prevladavanju jezičnih teškoća, posebno kod mucanja. Njena ritmičnost se poticajno odražava na upotrebu različitih glasova, čak i onih koji djetetu predstavljaju poteškoću u svakodnevnoj upotrebi jezika.

Vrste brojalica su:

- brojalice sa smislom i bez smisla
- brojalice u mješovitoj mjeri
- brojalice s melodijom (Gospodnetić, 2015:107-112).

Kad osmišljavamo glazbenu aktivnost u kojoj želimo djeci otkriti novu brojalicu metodički postupak je sličan kao kod obrade pjesme. Autorica Gospodnetić ističe kako brojalicu u vrtiću obrađujemo uz njezin metar i to na različite načine tako da uključimo što više pokreta kako bi djeci bilo zabavnije (Gospodnetić 2015).

Značenje brojalice u odgojno-obrazovnom procesu je veliko. Može se uklopiti u svakodnevne aktivnosti i doprinijeti razvoju svih gore navedenih dobrobiti, ali i jednostavno stvaranju pozitivnog raspoloženja u skupini. Brojalice se javljaju u svim kulturama svijeta i izgovaraju se na svim jezicima, prenose se s generacije na generaciju, žive od pamtivijeka kao i danas (Peteh, 2018).

Brojalice su oduvijek bile predmet interesa brojnih pedagoga pa tako i naše čuvene glazbene pedagoginje Elly Bašić⁶ "Upravo zbog neskućene slobode djeteta da se služi materijom iracionalnih riječi i slogova, brojalica je najelastičnije sredstvo za oblikovanje i realizaciju djetetove fantazije i htijenja. A to htijenje nije verbalne već je često muzikalne naravi. Radi se o muzici metrike i o muzici ritma. Smisao nije u prebrojavanju igrača već u određivanju jednoga,

⁶ Elly Bašić (1908-1998) hrvatska pijanistica i glazbena pedagoginja. Smatra se jedinom autoricom cjelovite i izvorne glazbene pedagogije u povijesti hrvatskog školstva pod nazivom funkcionalna glazbena pedagogija.

to je, neke vrste, sudbinska objektivnost "pravde" i ta uloga brojalice daje poseban pečat" (Marić i Goran, 2013:157).

2.4. Slušanje glazbe

Glazba nas okružuje, čujemo je svakodnevno u dućanima, javnom prijevozu, u automobilima, čekaonicama jer ljude smiruje, opušta ili im podiže energiju raspoloženje. "Čovjek slušanjem osjeća i doživljava glazbu nevidljivim putem, svojom unutrašnjom, intelektualnom i emocionalnom aktivnošću" (Marić i Goran, 2013:121). Djeca su od najranije dobi izložena glazbi i nerijetko svi reagiraju pozitivno i motivira ih na pokret. Međutim, djecu treba izlagati glazbi koja ima estetske kvalitete i umjetničku vrijednost kako bi zaista i utjecali na glazbenu osjetljivost pojedinca.

Koliko je poticajna okolina u kojoj dijete odrasta, uvelike će ovisiti o tome kakvu će glazbu dijete slušati i na koji način će ona ostaviti utisak na njega. Autor Shinichi Suzuki u svojoj knjizi *Odgoj s ljubavlju* naglašava koliko dobri uvjeti u okolini u kojoj dijete odrasta stvaraju odnosno usavršavaju djetetove sposobnosti. "Čvrsto vjerujem da kulturne i glazbene sposobnosti ne dolaze iznutra, niti su prirodne, već se javljaju zahvaljujući pogodnim uvjetima okoline" (Suzuki, 2002:15).

Iz gore navedenog proizlazi važnost uloge odgojitelja u promišljenom biranju glazbe koju će djeci ponuditi bilo da riječ o pasivnom ili aktivnom slušanju iste. Ne smijemo zaboraviti da je u opisu posla odgojitelja i edukacija roditelja, gdje možemo skrenuti pozornost zašto je važno što djeca slušaju, te im dati konkretne glazbene primjere koje mogu puštati djeci i kod kuće kako bi se upotpunio doživljaj. Upravo to ističe i autorica Renata Sam "Nužno je da odgojitelj razgovara s roditeljima i na razini njihove izobrazbe: kako se s djetetom igrati kroz glazbu i s glazbom. Odgojitelj može uputiti roditelja kako će prepoznati dječji glazbeni interes. Veliko značenje za stvaranje glazbene osjetljivosti djeteta upravo je komunikacija s roditeljima koja će im omogućiti jasnu predodžbu o osobinama i potrebama njihova djeteta. Za dijete će pak glazbena situacija uvijek biti postojana, prirodna, nenametljiva i nezamjenjiva" (Sam, 1998:129).

Marić i Goran naglašavaju kako uvijek treba birati one skladbe koje će u djetetu izazivati radost. U odabiru skladbi koje djeca slušaju u sklopu glazbenih aktivnosti u vrtiću treba paziti na umjetničku komponentu djela, ali i djecu uvoditi postupno u svijet kvalitetne glazbe (Marić i Goran, 2013).

Kad je glazba dostupna samo kao glazbena kulisa, a osoba koja je sluša nije koncentrirana na glazbu kojoj je izložena možemo reći da je osoba pasivno sluša glazbu.

"Pasivno slušanje je ono koje ne izaziva ili ne uključuje emocionalno i intelektualno uživanje" (Sam, 1998:49).

Pasivno slušanje glazbe u dječjem vrtiću daje odgojitelju priliku da odabere kvalitetnu glazbu, pri takvom slušanju nipošto ne treba djeci skretati pažnju na glazbu, ili je naprasno pojačavati, dovoljno je pratiti reakciju djece. Upravo reakcije djece trebaju nam biti pokazatelj kakve aktivnosti slušanja trebamo osmisliti i pronaći pravi način za djeci približiti glazbu koja im u tom trenutku najbolje odgovara. Ukoliko tijekom pasivnog slušanja odgojitelj ne uoči nikakvu emocionalnu reakciju kod djece, nipošto neće odustati od promišljanja kakva glazba bi djeci odgovarala. "Glazba najbolje progovara za sebe, ne treba joj tumač" (Gospodnetić, 2015:127).

Aktivno slušanje glazbe odnosi se na slušanje koje izaziva doživljaj, te emocionalnu i intelektualnu okupiranost (Sam, 1998).

Odabir glazbe koju će djeca aktivno slušati u dječjem vrtiću odgovornost je odgojitelja. Njena umjetnička vrijednost, duljina, tempo, dinamika i drugi glazbeni elementi odredit će razinu doživljaja. Ukoliko slijedimo trenutne interese djece u skupini, na taj način šaljem snažnu poruku djetetu: čujem te, vidim te, razumijem što ti je važno. Primjerice, ukoliko djeca pokazuju izniman interes za životinje, njihove spoznaje bi moglo dopuniti slušanje glazbenog djela Karneval životinja⁷.

Ukoliko odgojitelj adekvatnim metodičkim postupcima uspije zadržati dječju pažnju, skladba se može poslušati nekoliko puta. Naravno da je kod aktivnog slušanja glazbe potrebno postići balans između zadržavanja dječje pažnje i prirode želje za pokretom. Slušanje glazbe uživo kod djece izaziva snažne emocionalne reakcije, što otvara ogroman prostor za suradnju sa lokalnom zajednicom primjerice glazbenom školom, kulturno-umjetničkim društvima ili profesionalnim glazbenicima.

2.4.1. Primjeri glazbenih djela za slušanje u dječjem vrtiću

- Wolfrang Amadeus Mozart: Mala noćna muzika, Uspavanka, Turska koračnica, Njemački ples br. 3
- Ludwig van Beethoven: Za Elizetu, Mjesečeva sonata, klavirska sonata (c-mol, op.111)
- Antonio Vivaldi: Četiri godišnja doba
- Johann Sebastian Bach: Preludij, Badinerie iz Suite u h-molu

⁷ Djelo francuskog skladatelja Camillea Saint-Saensa (1835-1921) koje se sastoji od 14 stavaka od kojih je svaki posvećen određenoj životinji. Inspiraciju za ovo djelo kompozitor je pronašao u Starozavjetnom biblijskom tekstu Noinoj arci.

- Claude Daquin: Kukavica
- Petar Ilić Čajkovski: Orašar (Ples šećerne vile, Valcer cvijeća), Minijature za glasovir
- Sergej Prokofjev: Peća i vuk (ne cijelovito djelo nego po segmentima)
- Johannes Brahms: Mađarski ples u g-molu
- Edward Grieg: Minijature za glasovir, Peer Gynt-U pećini gorskog kralja
- Claude Debussy: Dječji kutak, Mjesečina
- Johann Strauss: Polka
- Aram Hačaturijan: Ples sablji
- Nikolaj Rimski Korsakov: Bumbarov let
- Robert Schumann: Dječji prizori
- Camille Saint-Saens: Karneval životinja
- Antonin Dvorak: Humoreska
- Jakov Gotovac: Ero s onoga svijeta
- Boris Papandopulo: Vodenica
- Bruno Bjelinski: Glazba za djecu (Pčelica Maja)

2.5. Poticanje dječjeg stvaralaštva

Dijete je u svojoj biti kreativno i ima potrebu za stvaralaštvom. Ono što je bitno naglasiti u radu s djecom rane i predškolske dobi jest da je puno bitniji proces nego produkt, a to bi trebao biti i apsolutni prioritet odgojitelju. Ukoliko promatramo kroz prizmu glazbenih aktivnosti u vrtiću ne trebamo dijete korigirati ukoliko ne pjeva pravilno, ili plješće. Novija istraživanja dokazuju da kontroliranje i procjenjivanje smanjuje kreativnost kod djece (Gospodnetić, 2015).

Dijete ima stotinu simboličkih jezika kako kaže Loris Malaguzzi⁸ ali upravo odraslima koji ih prate na njihovom putu odrastanja ovisi koliko će njih zadržati i dalje razvijati (Malaguzzi, 1998. prema Slunjski, 2013). Djetetu je jezik umjetnosti blizak i prirodan i ne treba ima previše dodatnih objašnjenja (Slunjski, 2013).

Gospodnetić (2015.) nabroja brojne načine kako poticati dječje stvaralaštvo:

⁸ Loris Malaguzzi (1920-1994) utemeljitelj Reggio koncepcije

- slušanje glazbe uz ples
- kretanje uz slušani tekst ili ritmizirani govor
- slušanje glazbe uz likovno izražavanje
- plesanje bez glazbe
- izgovaranje slogova
- uglazbljivanje stihova
- uglazbljivanje brojalice
- mijenjanje ritma
- mijenjanje naglasaka
- komponiranje riječi i melodije
- mijenjanje melodije
- postavljanje glazbenih pitanja
- završavanje nedovršenih glazbenih fraza
- pjevani govor
- oponašanje zvukova ustima
- osluškivanje i oponašanje
- odgonetanje zvukova
- stvaranje zvukova koji nisu uobičajeni
- sviranje po svom tijelu
- zajednički ritam
- samostalna izrada zvečki
- mali orkestar
- ozvučena priča ili pjesma
- mijenjanje riječi

- mijenjanje tempa
- mijenjanje dinamike
- ritmizirani govor.

Bačlija Sučić i Fišer provele su akcijsko istraživanje koje je trajalo dvije pedagoške godine i uključivalo dvadeset četvero djece u dobi od tri i četiri godine. Rezultati su potvrdili da djeca rane i predškolske dobi pokazuju veliki interes za glazbene aktivnosti koje uključuju upoznavanje djece s tradicionalnim instrumentima i njihovom upotrebom. Nadalje ističu "svakodnevno dopunjavanje odgojno-obrazovnog procesa tradicijskom glazbom putem brojalica, dječjih pjesmica i igara s pjevanjem uz upotrebu tradicijskih instrumenata, potiče djetetovu slobodu i spontanost, stvaralačku maštu i kreativnost te proširuje njihov emotivni doživljaj glazbe" (Bačlija Sučić i Fišer, 2016:107). U ranoj i predškolskoj dobi jako je važno djeci osigurati poticajno okruženje, jer upravo na taj način podržavamo djetetov kreativni, stvaralački impuls. Kroz glazbene aktivnosti na spontani način može se prenijeti, ali i potaknuti stvaranje nekih novih kreativnih izričaja (Bačlija Sučić i Fišer, 2016).

2.5.1. Primjer iz odgojno-obrazovne prakse

Jedan od načina poticanja kreativnog stvaralašta jest omogućiti djeci kreativno istraživanje zvuka. To je moguće uz osmišljavanje i redovito nadopunjavanje poticajnog okruženja za igru novim materijalima. Nadalje može se organizirati suradnja s glazbenicima iz lokalne zajednice. Navedeni primjeri zabilježeni su u dječjem vrtiću Dobri u Splitu.



Slika 1. i 2. Suradnja s profesorima Glazbene škole Josip Hatzea



Slika 3. i 4. Dopunjavanje glazbenog centra



Slika 5. i 6. Likovno izražavanje uz aktivnost slušanja glazbe

2.6. Sviranje

Udaraljke upotpunjuju dječji doživljaj pjesme, brojalice ili glazbe. Proizvoditi neki zvuk djetetu je privlačno već kao maloj bebi, a vrijeme rane i predškolske dobi kroz organizirane glazbene aktivnosti usmjeravaju dijete na pravilno korištenje udaraljki.

Postoje melodijske udaraljke koje imaju određenu visinu zvuka, primjerice: ksilofon, metalofon, zvončići, zvona, crotales, vibrafon, timpani, gong. Te ritamske udaraljke kao što su: štapići, ručni bubanj, mali bubanj, triangel, tam-tam, veliki bubanj, činele, zvečka, tamburin, praporci, drveni bubnjić, kastanjete, agogo, bambusove visilice, zvonca, guiro (Gospodnetić 2015).

Instrumente treba uvoditi postepeno kako bi se djeca navikla na njihov izgled i način korištenja, ali ih naučila i imenovati, te prepoznati zvuk koji pojedina udaraljka proizvodi. Nakon toga glazbene aktivnosti postaju domišljatije i zanimljivije. Udaraljka može postati glazbena pratnja pjesmi, priči ili brojalici, djeca mogu pratiti svoje pokrete: marširanje, ples, poskakivanje (Marić i Goran 2013).

Odgojitelj može ponuditi djeci različite materijale koji djecu mogu motivirati na istraživanje zvuka i na taj način poticati dječje stvaralaštvo.

3. GLAZBENE PREFERENCIJE

Glazba je važna u životu ljudi, kroz povijest je uvijek bila prisutna te postoji u svim kulturama svijeta. "Glazba je umjetnost koja poboljšava kvalitetu ljudskog života jer utječe na razvoj vrlina, pomaže intelektualnom i duhovnom sazrijevanju pojedinca te svakodnevnicu čini kvalitetnijom i sadržajnijom" (Petrušić i Brkan, 2020: 139). Povezana je sa svim životnim prilikama, ali ispunjava i čovjekovu svakodnevnicu. Zašto ljude privlači određena glazba? Što im stvara im ugodu? Što to budi različita emocionalna stanja da od poneke glazbe osoba može zaplakati ili zaplesati od radosti? Veliki je broj istraživača koji proučavaju glazbene preferencije ljudi uzimajući u obzir brojne čimbenike koji na njih utječu (Le Blanc i McCrary, 1983; North, Hargreaves i O'Neill, 2000; Dobrota i Mikelić, 2012; Brđanović, 2012; Dobrota i Reić Ercegovac, 2016; Petrušić i Brkan, 2020). Ipak unatoč brojnim nastojanjima i dalje se ne može objasniti zašto se konkretnu glazbenu kompoziciju preferira više ili manje.

Glazbena preferencija termin je koji se u glazbi često koristi prilikom istraživanja, a možemo ga definirati kao najjednostavniji oblik afektivnog reagiranja slušatelja na glazbu.

Glazbeni ukus možemo opisati kao dugoročno i stabilno sviđanje, za razliku od preferencija koje su kratkoročne procjene sviđanja (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011).

3.1. Čimbenici koji određuju glazbene preferencije

Čimbenici koji mogu imati utjecaja na glazbene preferencije pojedinca, možemo klasificirati u sljedeće skupine:

- kognitivni čimbenici koji se odnose na instrumentalnu upotrebu glazbe
- emocionalni čimbenici odnosno osjećaj koji u pojedincu budi glazba što je uopće i jedan od razloga zašto je uopće sluša
- fiziološka pobuđenost kroz ugodna tjelesna iskustva koja se javljaju tijekom slušanja glazbe
- kulturni i društveni čimbenici dakle glazba postoji u svim kulturama svijeta, kao što i društveni identitet određene skupine kreira slične preferencije
- ponavljanje i poznatost glazbe jer glazba koja je ljudima poznata izaziva pozitivne reakcije
- osobine glazbe poput tempa, ritma, dinamike i visine
- osobine slušatelja kao što su: dob, spol, glazbeno iskustvo, osobnost (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Petrušić i Brkan u istraživanju o glazbenim preferencijama učenika prema durskim i moltskim skladbama ističu kako kognitivni čimbenici obuhvaćaju: komunikaciju, zadovoljavanje potreba, izražavanje osobnih vrijednosti ili identiteta, kontaktiranje s drugim ljudima, stjecanje informacija. Za kontrolu emocija, regulaciju raspoloženja, poticanje emocionalnih stanja i opuštanje dominiraju emocionalni čimbenici. Nadalje, kulturni i društveni utječu na formiranje glazbenih preferencija u odnosu na identitet, ali i njegovo izražavanje. Vrijednosti ljudi koji su u neposrednom okruženju i različite subkulture koje najčešće upravo glazba na neki način određuje. fiziološka pobuđenost rezultira promjenom u brzini srčanih otkucaja, osjećaja u abdomenu ili podizanje/spuštanje krvnog tlaka. Osobine slušatelja čimbenik su koji obuhvaća sve ono što pojedinca čini osobom koja jest (Petrušić i Brkan, 2020).

Glazbene preferencije ovise i o osobinama glazbe ili elementima koji čine određeno glazbeno djelo. Melodija, ritam, harmonija, metar, tekst, glazbeni oblik, karakter, tempo, dinamika sve je to u međusobnom suodnosu koji zajedno s emocionalnim sadržajem i idejom utječu na glazbenu preferenciju. Najveći broj istraživanja bavio se tempom kao glazbeno-

izražajnom sastavnicom povezanom s glazbenim preferencijama pojedinca (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Dobrota i Mikelić utvrdile su kako učenici četvrtih i osmih razreda osnovne škole u većoj mjeri preferiraju glazbu bržeg tempa. Nadalje, zaključuju kako učenice u odnosu na učenike preferiraju glazbu sporijeg tempa. Učenici viših razreda generalno su glazbene primjere ocijenili nižim ocjenama, što ukazuje kako učenici nižih razreda imaju otvoreniji stav prema umjetničkoj glazbi. Što je jasna smjernica u oblikovanju kurikuluma glazbene kulture (Dobrota i Mikelić, 2012).

Utjecaj tempa na glazbene preferencije djece proučavali su LeBlanc i McCrary naglasak im je bio na tome da otklone sve čimbenike koji bi mogli utjecati na tempo. U radu se koristila isključivo instrumentalna glazba i na taj način se izbjegao utjecaj teksta skladbe na glazbene preferencije. Istraživale su se četiri razine tempa: sporo, umjereno sporo, umjereno brzo i brzo. Svi glazbeni primjeri koji su korišteni u istraživanju odgovarali su tradicionalnom jazz stilu, koji je bio popularan u Sjedinjenim Američkim Državama u tom vremenu. Obuhvaćeno je 163 učenika petog i šestog razreda. rezultati su pokazali kako učenici bez obzira na spol preferiraju glazbu bržeg tempa (LeBlanc i McCrary, 1983).

Nadalje brojna su se istraživanja bavila i preferencijama prema određenim glazbenim stilovima. Brđanović ističe kako adolescenti uglavnom imaju preferencije prema trenutno popularnoj glazbi. Utjecaj koji glazba ima u toj dobi odražava se na formiranje vrijednosnog sustava. Upoznavanjem nove osobe jedno od početih tema komunikacije jest upravo glazba, zajednički interesi svakako olakšavaju prihvaćanje (Brđanović, 2012).

Dobrota i Reić Ercegovac (2009) provode istraživanje na uzorku od 376 učenika prvih i četvrtih razreda srednjih škola (gimnazija i strukovnih) u gradu Splitu kojim je utvrđeno kako su glazbene preferencije učenika usmjerene prema popularnoj glazbi. "Polazeći od LeBlancova modela glazbenih preferencija (1981), izabrane su varijable kao što su spol, vrsta škole, dob, školski uspjeh i stručna sprema roditelja te istražen njihov utjecaj na preferencije i poznavanje glazbenih ulomaka koji pripadaju klasičnoj i popularnoj glazbi te glazbama svijeta" (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016:27). Obzirom na spol, učenice su pokazale preferencije prema umjetničkoj glazbi i glazbi drugih kultura od učenika. Kod oba spola učenici sa boljim školskim uspjehom su pokazali veću sklonost umjetničkoj glazbi. Popularnoj glazbi su skloniji učenici čiji roditelji imaju viši stupanj obrazovanja, dok oni učenici čije majke imaju visok stupanj obrazovanja iskazuju veću sklonost prema umjetničkoj glazbi (Dobrota i Reić Ercegovac 2009. prema Brđanović, 2012:51).

Osobine slušatelja koje se najčešće istražuju zbog svog utjecaja na glazbene preferencije su: socioekonomski status, dob, spol, osobine ličnosti i razina glazbene poduke (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016:23). Nadalje autorice ističu kako su istražujući socioekonomski status Fox i Wince identificirali pet kultura ukusa i to: jazz-blues, popularni hitovi, folk, rock-protestna, country i western glazba. Uvodi se i termin publika ukusa koji postaje predmet istraživanja, a rezultati ukazuju kako slušatelji klasične glazbe imaju veća primanja i stupanj obrazovanja te konzervativnija životna uvjerenja. Međutim, zbog galopirajućeg napretka suvremenog društva upitno je da li publike ukusa kao takve uopće postoje (North i Hargreaves, 2007; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Upravo dobi između dvadeset i dvadeset pet godina formira se kritičko razdoblje za uspostavljanje stabilnih glazbenih preferencija. Holbrook i Schinder (1989) smatraju da ljudi u ostatku života preferiraju upravo onu glazbu koju su slušali u navedenom razdoblju (Holbrook i Schinder, 1989; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Ono što prethodi formiranju stabilnih glazbenih preferencija jest period rane i predškolske dobi koji je iznimno osjetljiv, potom školska dob koja ima odgovornost omogućiti djeci da čuju kvalitetnu glazbu i približiti je na ispravan način. Sve navedeno ima utjecaj na formiranje glazbenih preferencija. Razvijanje ljubavi prema glazbi kao i razvijanje kriterija vrednovanja kvalitetne glazbe krajnji je cilj nastave glazbene kulture (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Campbell ističe brojne primjere kako glazba može iscijeliti djecu i pomoći im u najvećim životnim borbama te ističe "Dr. Lee Salk je 1962. godine dokazao da je fetus svjestan kucanja majčina srca. Embriolozi se danas slažu da je uho prvi organ koji se razvija kod embrija, te da je funkcionalno nakon samo osamnaest tjedana, a aktivno sluša već nakon dvadeset četvrtog tjedna" (Campbell, 2005:31).

Utjecaj spola na glazbene preferencije potvrdila su brojna istraživanja, kao i razloge zbog kojih se određena glazba sluša. Kod osoba ženskog spola je taj razlog povezan s zadovoljenjem emocionalnih potreba i regulacije raspoloženja, dok je kod osoba muškog spola najčešći razlog integracija u društvo i samopredstavljanje (North, Hargreaves i O'Neill, (2000).

Dobrota i Reić Ercegovac ističu kako istraživanja pokazuju i značajan utjecaj prethodnog glazbenog obrazovanja na glazbene preferencije prema kompleksnijoj glazbi (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016:28).

Praćenjem brojnih istraživanja dobivamo smjernice za poticanje ljubavi prema glazbi kod djece i mladih, a upravo poznavanje čimbenika koji utječu na glazbene preferencije pouzdane su smjernice (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

3.2. Teorijski modeli glazbenih preferencija

1. Interaktivna teorija glazbenih preferencija

2. Recipročni model reakcije na glazbu

3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu

3.2.1. Interaktivna teorija glazbenih preferencija

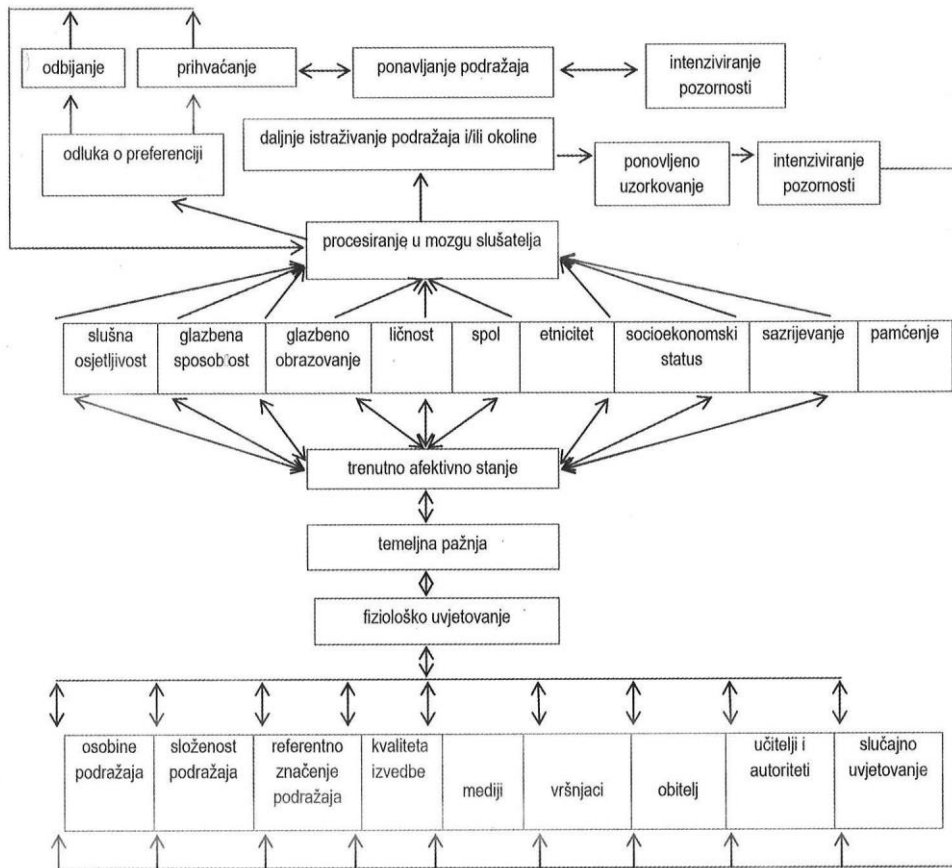
Najpoznatiji teorijski model glazbenih preferencija nudi hijerarhijski koncipirane razine varijabli i naziva se Interaktivna teorija glazbenih preferencija (*The Interactive Theory of Music Preference*, Albert Le Blanc, 1982). "Prikazuje hijerarhiju varijabli koje utječu na glazbene preferencije pojedinca" (Petrušić i Brkan, 2020:141). Ovaj model otvara mogućnost istraživanja velikog broja različitih čimbenika koji utječu na glazbene preferencije pojedinca, ali teško je istraživati izolirano jedan od čimbenika jer se nadopunjava, isprepliće i međusobno uvjetuje s ostalima. Dobrota i Reić Ercegovac ističu kako se u Le Blancovoj Interaktivnoj teoriji glazbenih preferencija pronalazi objašnjenje zbog čega slušatelj pokazuje preferencije prema određenom glazbenom djelu, ali i dalje nije moguće dobiti odgovor zašto netko voli slušati određenu glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

LeBlancov model je koncipiran tako da obuhvaća osam razina pomoću kojih se obrađuje ulazni glazbeni podražaj. Osmo razina odnosi se na glazbu i okolinu, i sadržava devet varijabli koje mogu imati utjecaj na ulaznu informaciju. Prve četiri povezane su direktno sa podražajem i one su: osobine podražaja, složenost podražaja i referentno značenje podražaja. Ostalih pet odnosi se na kulturne utjecaje na ulazne informacije i one su: mediji, vršnjaci, obitelj, učitelji i autoriteti te slučajno uvjetovanje.

Sljedeće tri razine djeluju kao jedna vrsta filtriranja, jer se na tim razinama nalaze varijable inhibicije. Sedma razina obuhvaća fiziološko uvjetovanje. Šesta razina rezervirana je za temeljnu pažnju, dok je na petoj razini trenutno afektivno stanje. Sve ono što se odnosi na obradu ulaznih podataka kod slušatelja nalazi se na četvrtoj razini: slušna osjetljivost, glazbena sposobnost, glazbeno djelovanje, ličnost, spol, etnička pripadnost, socioekonomski status, sazrijevanje i pamćenje. Sve nabrojene razine (od treće do sedme) odnose se na aktivnosti samog slušatelja.

Odluka o preferenciji, daljnja istraživanja podražaja i/ili okoline, ponovljeno uzrokovanje i intenziviranje pozornosti četiri su varijable od kojih se sastoji druga razina LeBlancovog modela. Na toj razini donosi se odluka da li je potrebno da slušatelj stekne dodatna iskustva kako bi donio prosudbu. Nakon toga informacija ide prema prvoj razini gdje se odbija ili prihvaća. Ona se također sastoji od četiri varijable koje obuhvaćaju: odbijanje, prihvaćanje, ponavljanje podražaja i intenziviranje pozornosti. Ukoliko se na drugoj razini ukaže potreba da slušatelj prikupi dodatne informacije kako bi mogao prosuđivati, mora se vratiti opet na osmu razinu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

"Opisani model glazbenih preferencija pokazuje kako su sklonosti prema nekoj glazbenoj vrsti snažno određene međusobnim djelovanjem mnogobrojnih različitih čimbenika" (Brđanović, 2012:49).



Slika 7. Interaktivna teorija glazbenih preferencija (LeBlanc, 1982; preuzeto od Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

3.2.2. Recipročni model reakcije na glazbu

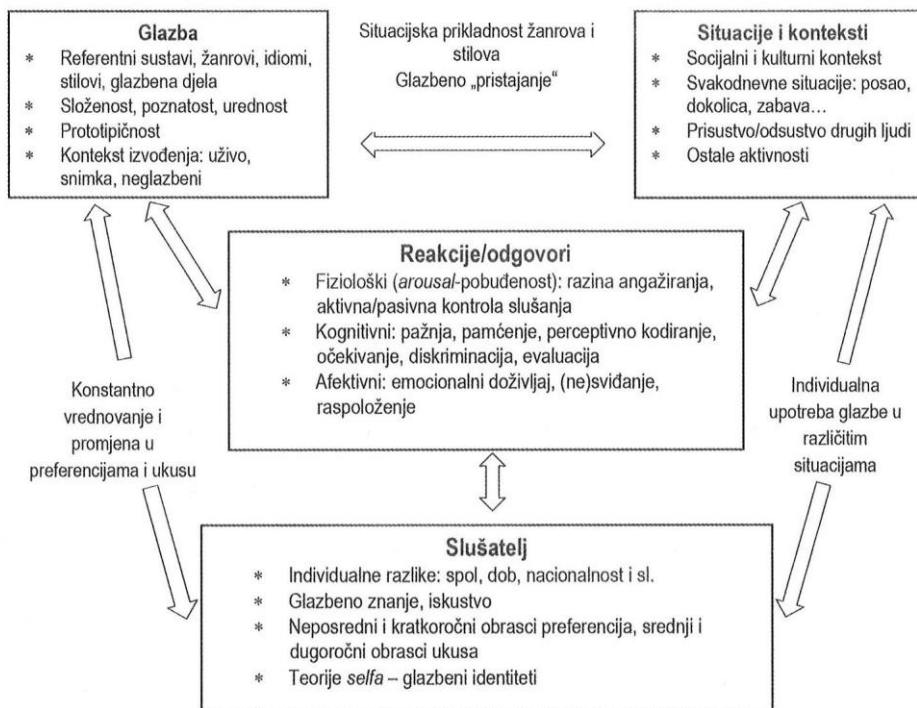
Autori ovog modela su David J. Hargreaves, Dorothy Miell i Raymond MacDonald i osmislili su ga 2005. godine. Dobrota i Reić Ercegovac navode kako su brojni čimbenici usvojeni iz LeBlancovog modela, ali su posloženi na drugačiji način. Tri su glavna utjecaja na glazbene preferencije kod recipročnog modela reakcije na glazbu: glazba, slušatelj i situacije i konteksti. "Uzimajući u obzir djelovanje navedenih utjecaja, autori modela dolaze do četiri njegove komponente: glazba, situacije i konteksti, reakcija na glazbu i slušatelj" (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016:46). Socijalna interakcija i emocije u ovom modelu zauzimaju značajno mjesto (Petrušić i Brkan 2020).

Ako kratko analiziramo ovaj model evidentno je da se sastoji od četiri dijela. Prvi dio obuhvaća glazbu unutar koje se nalaze:

- referentni sustavi, stilovi, glazbena djela

- složenost, poznatost, urednost
- prototipičnost
- kontekst izvođenja: uživo, snimka, neglazbeni

Drugi dio modela odnosi se na situacije i kontekste, odnosno sve aktivnosti koje pojedincu ispunjavaju dan od socijalnih, društvenih kontakata, interakcije s drugim ljudima, odlazak na posao, druženje, bavljenje hobijima. Reakcija na glazbu sastavni je dio trećeg dijela modela. Koji se nadalje sastoji od tri skupine reakcija: fiziološke, kognitivne i afektivne. Četvrti dio modela odnosi se na individualne razlike, glazbeni identitet, prethodno glazbeno iskustvo itd. (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016).



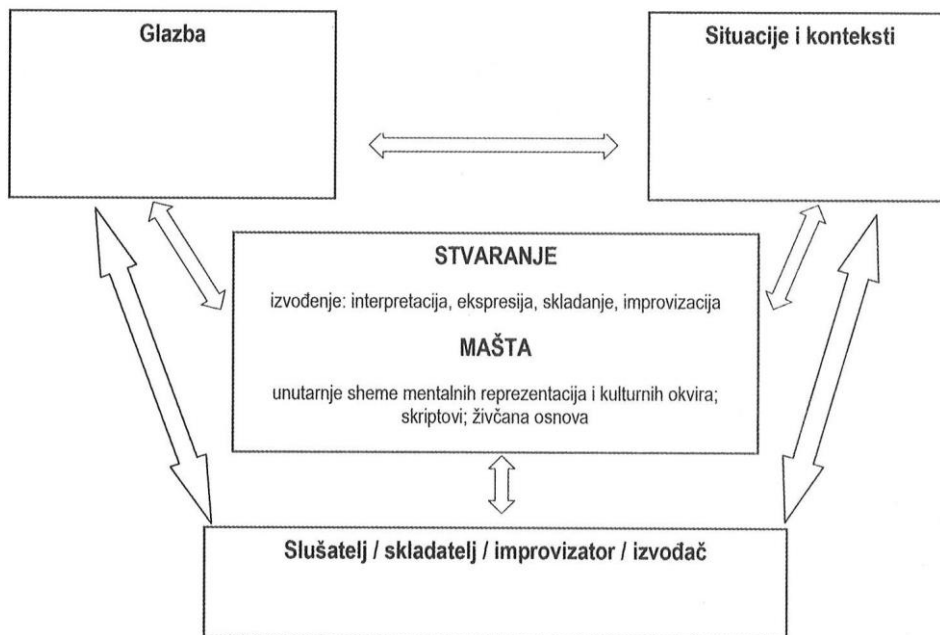
Slika 8. Recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Miell i MacDonald, 2005; preuzeto od Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

Unatoč tome što ovaj model ima mogućnost recipročnih odnosa između čimbenika, on i dalje ne daje odgovor na pitanje što to ljude privlači određenoj vrsti glazbe i zašto razvijaju određeni glazbeni ukus (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

3.2.3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu

David J. Hargreaves, Dorothy Miell i Raymond MacDonald kao autori recipročnog modela uočili su da nedostaje kreativna komponenta koja je neophodna za stvaranje glazbene percepcije. Stoga uvažavajući uočeni nedostatak formiraju revidirani recipročni model reakcija na glazbu u djelomično izmijenjenom istraživačkom sastavu David J. Hargreaves, Jon J.

Hargreaves i Adrian C. North 2012. godine. Polazišna ideja jest da mašta čini srž kreativne percepcije glazbe. Varijabla slušatelj nadopunjena je varijablama skladatelj, improvizator, izvođač. Temelj modela čini mašta i obuhvaća: unutarnje sheme mentalnih reprezentacija i kulturnih okvira, skriptove i živčanu osnovu. Nadalje, mašta kao središnji dio modela, predstavlja kognitivne procese koji se nalaze u temelju glazbenog iskustva (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).



Slika 9. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Hargreaves i North, 2012; preuzeto od Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

3.3. Glazbene preferencije i osobine ličnosti

Otkrivanjem onog što ljudi uistinu vole slušati odnosno kakve glazbene preferencije imaju mogu se steći vrijedne spoznaje o osobinama ličnosti, što su pokazala brojna istraživanja. Rentfrow i Gosling (2003) sastavili su test pod nazivom *Short Test of Music Preferences* koji obuhvaća četrnaest glazbenih stilova: alternativna glazba, blues, ozbiljna glazba, country, elektronička, folk, heavy metal, rock, soul/funk, rap, jazz, popularna, religijska i filmska glazba. Faktorskom analizom dobili su četiri vrste obrasca osobine ličnosti: reflektivno-kompleksni (preferiraju ozbiljnu, jazz, blues i folk glazbu), intenzivno-buntovni (preferiraju alternativnu glazbu, rock i heavy metal), veselo-konvencionalni (preferiraju country, pop, religijsku i filmsku glazbu) i energično-ritmički (rap, soul/funk i elektroničku glazbu). Chamorro-Premuzic i Gosling (2003) dopunjavaju navedeno istraživanje uzimajući u obzir način na koji se sluša glazba. Izdvajaju emocionalno, kognitivno i pozadinsko slušanje (Chamorro-Premuzic i Gosling, 2003; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Nadalje, intelekt kao osobina ličnosti ima značajan utjecaj na predviđanje glazbenih preferencija što se ističu i autorice Dobrota i Reić

Ercegovac "pojedinci visokog stupnja inteligencije preferiraju složeniju glazbu jer ona za njih ima optimalno stimulirajuće djelovanje, dok je pojedincima niže razvijenih kognitivnih sposobnosti jednostavnija glazba optimalno stimulativna" (Dobrota i Reić Ercegovac, 2011:49).

Reić Ercegovac i Dobrota utvrdile su da ispitanici podjednako preferiraju kompleksnu i konvencionalnu glazbu, a najmanje preferiraju instrumentalno-refleksivnu glazbu. Ispitivane su preferencije prema sljedećim glazbenim stilovima: kompleksni, konvencionalni, ritmično-plesni i instrumentalno-refleksivni. Utvrđene su razlike u preferencijama prema spolu, studentice su općenito pokazale veću preferenciju prema glazbi. U odnosu na sociodemografske značajke rezultati pokazuju da je stupanj obrazovanja oca povezan sa preferencijama prema kompleksnoj glazbi, stupanj obrazovanja majke ni vrsta završene škole nisu pokazali nikakvu povezanost s glazbenim preferencijama studenata. Istraživanje je obuhvatilo 415 ispitanika i provedeno je na pet različitih fakulteta u Splitu (Filozofski, Ekonomski, Kineziološki, Prirodoslovno-matematički fakultet, te fakultet elektronike, strojarstva i brodogradnje). Rezultati potvrđuju pretpostavku o tome koliko je značajna uloga osobina ličnosti, posebno intelekta u predviđanju glazbenih preferencija (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011).

4. ISTRAŽIVANJE: GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI PREMA HRVATSKOJ TRADICIJSKOJ GLAZBI I GLAZBAMA SVIJETA

4.1. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja

Cilj ovog istraživanja je ispitati glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema hrvatskoj tradicijskoj glazbi i *glazbama svijeta*.

U skladu s navedenim ciljem formulirani su sljedeći problemi istraživanja:

1. Istražiti utjecaj dobi na preferencije hrvatske tradicijske glazbe i *glazbi svijeta*.
2. Istražiti utjecaj spola na preferencije hrvatske tradicijske glazbe i *glazbi svijeta*.

U skladu s navedenim problemima istraživanja postavljene su i sljedeće hipoteze:

H1: *Mlađa djeca, u odnosu na stariju djecu, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta.*

H2: *Djevojčice, u odnosu na dječake, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta.*

4.2. Metoda

4.2.1. Sudionici

Ispitivanje je provedeno u Splitu u *DV Dobri* na uzorku od 173 djece rane i predškolske dobi ($\bar{X}=87$, $M=86$), od tri do sedam godina (tablica 1).

Tablica 1. Struktura uzorka (N = 173)

SPOL	N	DOB	N
M		3 godine	4
		4 godine	19
		5 godina	22
		6 godina	34
		7 godina	7
Ž		3 godine	2
		4 godine	21
		5 godina	31
		6 godina	20
		7 godina	13
Ukupno		173	

4.2.2. Instrument i postupak ispitivanja

U istraživanju je korišten glazbeni nosač zvuka na kojemu se nalazi deset glazbenih ulomaka hrvatske tradicijske glazbe i *glazbi svijeta* (tablica 2). Budući da se raspodjela preferencija glazbenih ulomaka i za hrvatsku tradicijsku glazbu (K-S $d=0.12$; $p<0.05$), i za

glazbe svijeta (K-S $d=0.11$; $p<0.05$),) značajno razlikuje od normalne distribucije, u daljnjim analizama primijenit će se postupci neparametrijske statistike.

Tablica 2. Psihometrijske značajke skale *Preferencije glazbenih ulomaka hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta*

	<i>Hrvatska tradicijska glazba</i>	<i>Glazbe svijeta</i>
	Elvis Stanić: <i>Naranca Gingertail Cover</i>	<i>Auld Lang Syne</i> (Škotska)
	<i>Pjevaj mi, pjevaj, sokole</i> (Lika)	<i>Kačuša</i> (Rusija)
	<i>Ta divna splitska noć</i> (Dalmacija)	<i>Un poquito Cantas</i> (Južna Amerika)
	<i>Ja posijah repu</i> (Posavina)	<i>The Baka Booma Dance</i> (Afrika)
	<i>Falile se Kaštelanke</i> (Dalmacija)	<i>Cherry Blossoms (Sakura Sakura)</i> (Japan)
Cronbach α	0.69	0.59
M (sd)	18.73 (4.69)	19.47 (4.28)
Raspon	5-25	8-25
prosječna r među česticama	0.30	0.21
K-S d	0.12, $p<0.05$	0.11, $p<0.05$

Glazbeni nosač zvuka konstruiran je isključivo za potrebe ovog istraživanja, a kriterij izbora glazbenih ulomaka bile su postavljene hipoteze. Za potrebe istraživanja konstruiran je upitnik koji sadrži dva dijela. U prvom dijelu nalaze se pitanja koja se odnose na sociodemografska obilježja sudionika (spol, dob). Drugi dio upitnika je skala procjene sviđanja glazbe. Zadatak sudionika je bio da nakon odslušanog glazbenog ulomka na ljestvici Likertova tipa, zaokruživanjem odgovarajućeg emotikona procijene stupanj sviđanja pojedinog glazbenog ulomka.

Istraživanje je provedeno u svibnju 2021. godine u 5 odgojnih skupina od kojih su 3 starije mješovite i pohađaju ih djeca u dobi od 4 do 7 godina, a ostale dvije pohađaju djeca u dobi od 3 do 7 godina. Ovisno o dnevnom ritmu pojedinih skupina istraživanje se provodilo u jutarnjim ili popodnevnim satima u skupinama po petero djece u odvojenoj prostoriji unutar ustanove. Osigurali smo djeci individualni rad kako bi izbjegli bilo kakvu vrstu sugestije ili distrakcije pažnje. Studentica Katja Ivančić anketirala je sve sudionike obuhvaćene ovim istraživanjem.

4.3. Rezultati istraživanja

U tablici 3 prikazan je prosječni stupanj preferencija glazbenih ulomaka. Djeca su najvišim ocjenama ocijenila skladbu *The Baka Booma Dance* (Afrika), a najnižim skladbu *Ta divna splitska noć* (Dalmacija).

Tablica 3. Prosječni stupanj preferencija glazbenih primjera

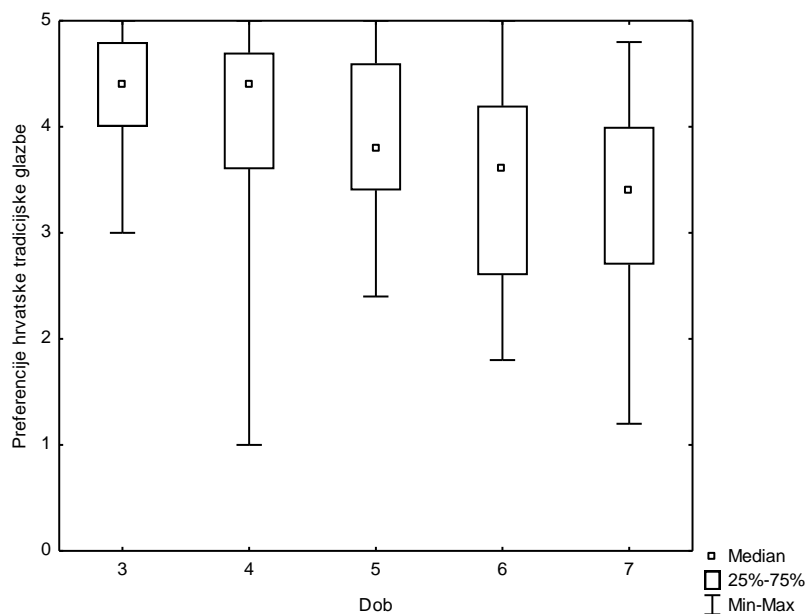
Glazbeni primjer	M	min.	max.	SD
<i>Auld Lang Syne</i> (Škotska)	4,06	1	5	1,32
Elvis Stanić: <i>Naranca Gingertail Cover</i>	3,73	1	5	1,33
<i>Kačuša</i> (Rusija)	3,74	1	5	1,40
<i>Un poquito Cantas</i> (Južna Amerika)	3,95	1	5	1,35
<i>Pjevaj mi, pjevaj, sokole</i> (Lika)	3,62	1	5	1,42
<i>Ta divna splitska noć</i> (Dalmacija)	3,48	1	5	1,49
<i>The Baka Booma Dance</i> (Afrika)	4,10	1	5	1,30
<i>Ja posijah repu</i> (Posavina)	3,91	1	5	1,41
<i>Cherry Blossoms (Sakura Sakura)</i> (Japan)	3,62	1	5	1,58
<i>Falile se Kaštelanke</i> (Dalmacija)	3,99	1	5	1,40

H1: *Mlađa djeca, u odnosu na stariju djecu, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta.*

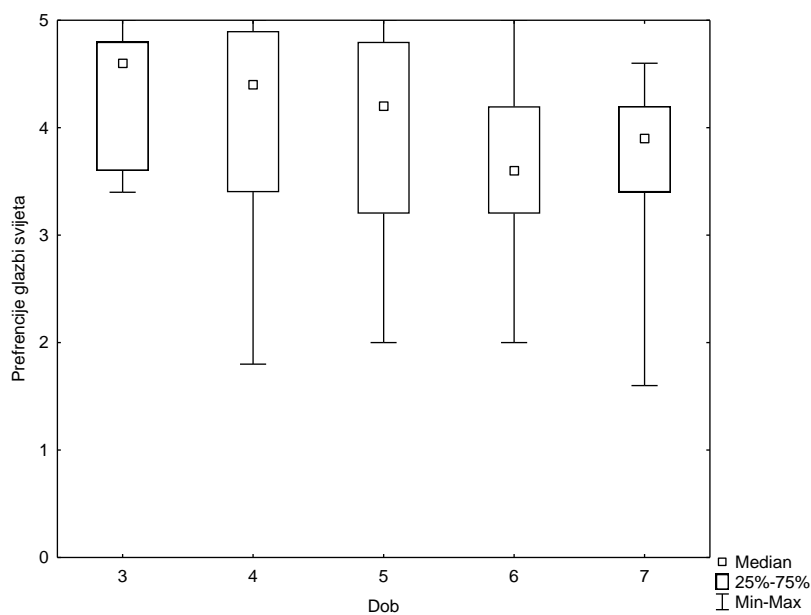
Kako bi se ispitalo razlikuju li se preferencije hrvatske tradicijske glazbe i *glazbi svijeta* s obzirom na dob djece, provedena su dva Kruskal-Wallis testa (tablica 4, slike 1 i 2). Rezultati ukazuju na to djeca u dobi od tri i četiri godine, u odnosu na stariju djecu, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe. U slučaju *glazbi svijeta* nisu uočene razlike u dječjim preferencijama s obzirom na dob. Time je djelomično prihvaćena prva hipoteza.

Tablica 4. Razlike u preferencijama hrvatske tradicijske glazbe i *glazbi svijeta* s obzirom na dob djece

Dob	Chrvatska tradicijska glazba	H (4 ,N=173)	P	Cglazbe svijeta	H (4 ,N=173)	p
3 godine	4.40	14.45	0.01	4.59	11.10	0.23
4 godine	4.40			4.40		
5 godina	3.77			4.18		
6 godina	3.59			3.60		
7 godina	3.42			3.90		



Slika 1. Razlike u preferencijama hrvatske tradicijske glazbe s obzirom na dob djece



Slika 2. Razlike u preferencijama glazbi svijeta s obzirom na dob djece

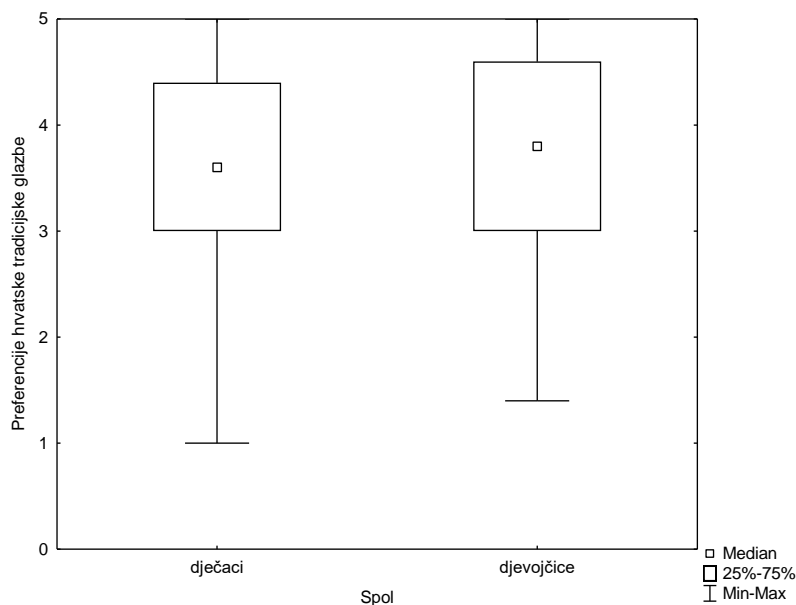
H2: Djevojčice, u odnosu na dječake, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta.

Kako bi se testirala navedena hipoteza provedena su dva Mann-Whitney U testa (tablica 5, slike 3 i 4). Rezultati pokazuju kako se dječaci i djevojčice ne razlikuju u preferencijama hrvatske tradicijske glazbe, ni glazbi svijeta, čime je odbačena postavljena hipoteza.

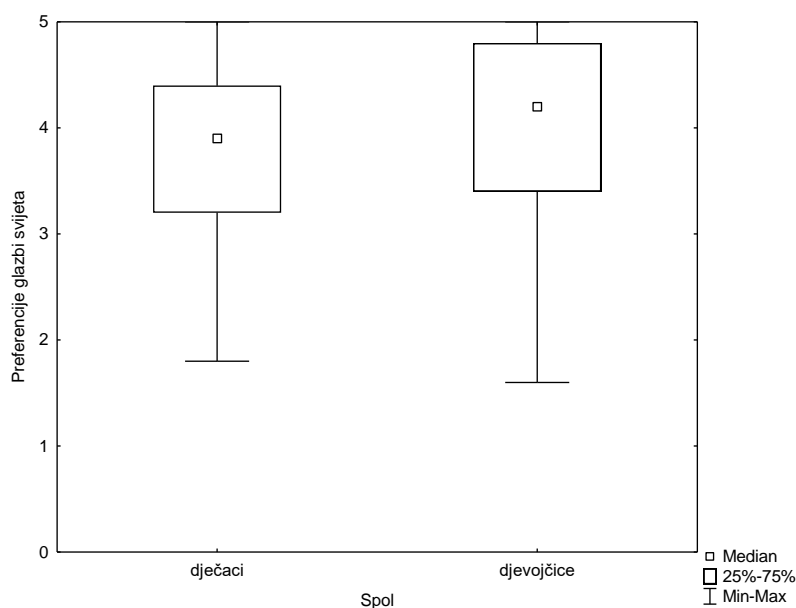
Tablica 5. Razlike u preferencijama hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta s obzirom na spol djece

Spol	Chrvatska tradicijska glazba	U	Z	P	Cglazbe svijeta	U	z	p
Dječaci	3.59	3317.50	-1.28	0.20	3.89	3109.00	-1.92	0.06

djevojčice	3.78				4.17			
------------	------	--	--	--	------	--	--	--



Slika 3. Razlike u preferencijama hrvatske tradicijske glazbe s obzirom na spol djece



Slika 4. Razlike u preferencijama glazbi svijeta s obzirom na spol djece

4.4. Rasprava

U radu su istražene glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema hrvatskoj tradicijskoj glazbi i *glazbama svijeta*. U okviru istraživanja primijenjen je upitnik općih podataka te skala procjene za ispitivanje preferencija glazbenih ulomaka. Istraživanje je provedeno u Splitu u *DV Dobri* na uzorku od 173 djece rane i predškolske dobi, od tri do sedam godina.

Rezultatima ovoga istraživanja potvrđeno je da mlađa djeca, u dobi od tri i četiri godine, u odnosu na stariju djecu, pokazuju veće preferencije hrvatske tradicijske glazbe. Dobiveni rezultati u skladu su s *hipotezom otvorenosti* (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016; Hargreaves, 1982; LeBlanc, 1991), prema kojoj su mlađa djeca, u odnosu na stariju djecu i adolescente, otvorenija i fleksibilnija prema nepoznatim glazbenim stilovima. Međutim, takav trend nije uočen u slučaju *glazbi svijeta*, što je moguće objasniti činjenicom da djeca vrtićke dobi nisu bila često u prilici slušati ovu vrstu glazbe.

Što se tiče razlike u preferencijama hrvatske tradicijske glazbi i *glazbi svijeta*, nije uočena razlika između djece s obzirom na njihov spol. Polazeći od rezultata brojnih istraživanja, u kojima je potvrđeno da djevojčice, u odnosu na dječake, imaju pozitivnije stavove prema glazbi i preferiraju raznolikije glazbene stilove (Hargreaves, Comber i Colley, 1995; Harrison i O'Neill, 2003; LeBlanc i sur., 1999), pretpostavili smo da će djevojčice i u ovom istraživanju pokazati veće preferencije tradicijske glazbe i *glazbi svijeta*, što nije bio slučaj.

Najvišim ocijenama djeca su ocijenila skladbu *The Baka Booma Dance* (Afrika), a najnižim ocijenama skladbu *Ta divna splitska noć* (Dalmacija).

5. ZAKLJUČAK

Kroz sedamnaestogodišnju praksu u neposrednom radu s djecom rane i predškolske dobi nebrojeno puta sam se uvjerila koliko je glazba djeci bliska, važna i kako im pomaže da ostvare svoj puni potencijal. Glazbene aktivnosti utječu na cjeloviti razvoj djeteta i potiču ga intelektualno, emocionalno, socijalno, tjelesno i glazbeno. Uloga odgojitelja je djetetu omogućiti da izrazi svoja emocionalna stanja osiguravajući mu poticajni kontekst za učenje i rast. Brojni su metodički postupci kao i vrste glazbenih aktivnosti koje su neophodne djeci u ovoj dobi, ali ono što je najbitnije je da se ne pribjegne nikakvoj vrsti direktnog podučavanja, već da se djeci osigura doživljaj.

Kao cilj glazbenih aktivnosti autorica Snježana Dobrota ističe "estetski odgoj odnosno kultiviranje glazbenog ukusa učenika" (Dobrota, 2012:37) ovakav cilj je primjenjiv i u radu s djecom rane i predškolske dobi.

Nedvojbeno je da svaki čovjek ima određene glazbene preferencije. Ono što ovu temu čini zanimljivom za brojna znanstvena istraživanja jest utvrditi koji sve čimbenici utječu na to kako bismo dobili znanstveno utemeljen odgovor na pitanje: Zašto nam se baš ta glazba sviđa više nego neka druga? Proučavanje glazbenih preferencija otvara brojne mogućnosti pomoću kojih se može osmisliti kvalitetnija odgojno-obrazovna praksa u dječjem vrtiću.

Istraživački dio rada obuhvatio je 173 djece u dobi od tri godine do polaska u školu, gdje su se ispitivale preferencije glazbe djece rane i predškolske dobi prema hrvatskoj tradicionalnoj glazbi i glazbama svijeta. Koncipiran je nosač zvuka, samo u svrhu istraživanja, koji je obuhvatio deset glazbenih isječaka svjetske i hrvatske tradicionalne glazbe. Djeca su se rado uključila u istraživanje i na taj način su postali sukreatori na putu osmišljavanja kvalitetnijeg kurikulumu. Zabilježeni su neki od komentara djece tijekom popunjavanja anketnog listića. "Prezabavno je bilo ovo pisanje, možemo li opet?" (K.K-G., 6 g.), "Ova pjesma mi je dobrija od svih, ušla mi je svugdje!" (M.S., 5 g.), "Čula sam ovakvu istu pjesmu, kad sam bila s mamom u autu." (T.R., 6 g.).

Obradom prikupljenih podataka potvrđeno je kako mlađa djeca pokazuju veće preferencije prema hrvatskoj tradicionalnoj glazbi. Spol djece bio je čimbenik koji se također uvrstio u istraživanje, i rezultati su pokazali kako nema razlike u preferenciji hrvatske tradicionalne glazbe i glazbi svijeta u odnosu na spol.

6. PRILOG

Prilog 1 anketni listić









GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI PREMA TRADICIJSKOJ GLAZBI HRVATSKE I GLAZBAMA SVIJETA

1. Spol

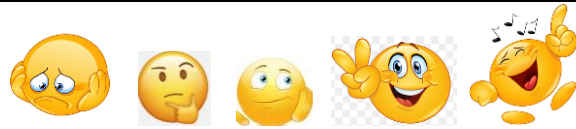
- muško
- žensko

2. Dob

3. Glazbene preferencije

GLAZBENI PRIMJERI	GLAZBENE PREFERENCIJE
1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	

10.



7. SAŽETAK

Glazbene aktivnosti imaju utjecaj na cjeloviti razvoj djeteta rane i predškolske dobi. Potiču razvoj intelektualnih sposobnosti, posebno razvoj govora, emocionalni razvoj, socijalni i tjelesni. Nadalje, postoje razlike u glazbenim preferencijama svakog čovjeka čije proučavanje otvara brojne perspektive za osmišljavanje kvalitetnije odgojno obrazovne prakse. Istraživanjem provedenom u svrhu pisanja ovog diplomskog rada, utvrđeno je kako nema razlike u preferenciji hrvatske tradicionalne glazbe i glazbi svijeta u odnosu na spol. mlađa djeca pokazuju veće preferencije prema hrvatskoj tradicionalnoj glazbi. Anketni upitnik djeca su ispunjavala u

pedagoškoj godini 2020/2021. Obuhvaćeno je 173 djece koji pohađaju dječji vrtić Dobri u dobi od 3-7 godina.

Ključne riječi: glazbene preferencije, glazbene aktivnosti, čimbenici, modeli glazbenih preferencija

Summary:

Musical activities have an impact on the overall development of an early and preschool child. They encourage the development of intellectual abilities, especially speech development, emotional, social and physical development. Furthermore, there are differences in the musical preferences of every person whose study opens up numerous perspectives for designing better educational practice. The research conducted for the purpose of writing this thesis showed that there is no difference in the preference of Croatian traditional music and world music in relation to gender and that younger children show greater preferences for Croatian traditional music. 173 children attending Dobri kindergarten and aged 3 to 7 participated in the research by completing a questionnaire in the pedagogical year 2020/2021.

Keywords: musical preferences, musical activities, factors, models of musical preferences

8. LITERATURA

1. Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu.
2. Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu.
3. Campbell, D. (2005). *Mozart efekt*. Čakovec: Dvostruka duga.
4. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima I. dio*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.

5. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima II. dio*. Zagreb: Mali profesor d.o.o.
6. Hargreaves, D. J. (1982) The development of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music. Special Issue*, 51-54.
7. Hargreaves, D.J., Comber, C., i Colley, A. (1995) Effects of age, gender and training on musical preferences of British secondary school students. *Journal of Research in Music Education*, 43 (3), 242-250. doi: 10.2307/3345639
8. Harrison, A. C., & O'Neill, S. A. (2003) Preferences and children's use of gender-stereotyped knowledge about musical instruments: Making judgements about other children's preferences. *Sex Roles*, 49, 389-400.
9. LeBlanc, A. (1991) Effect of maturation/aging on music listening preference: a review of the literature. *Paper presented at the Ninth National Symposium on Research in Music Behaviour*, Canon Beach, Oregon, U. S. A.
10. LeBlanc, A., Jin, Y. C., Stamou, L., & McCrary, J. (1999) Effect of age, country, and gender on music listening preferences. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 72-76.
11. Marić, Lj. i Goran Lj. (2013). *Zapjevajmo radosno. Metodočki priručnik za odgojitelje, studente i roditelje*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
12. Mendeš, B., Marić, Lj. i Goran, Lj. (2020). *Dijete u svijetu igre: teorijska polazišta i odgojno-obrazovna praksa*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
13. Peteh, M. (2018). *Radost igre i stvaranja*. Zagreb: Alinea.
14. Sam, R. (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka: Glosa d.o.o.
15. Slunjski, E. (2008). *Dječji vrtić zajednica koja uči: mjesto dijaloga, suradnje i zajedničkog učenja*. Zagreb: Spektar media.
16. Slunjski, E. (2001). *Integrirani predškolski kurikulum: rad djece na projektima*. Zagreb: Mali profesor.
17. Slunjski, E. (2013). *Kako djetetu pomoći da... (p)ostane kreativno i da se izražava jezikom umjetnosti*. Zagreb: Element.
18. Suzuki, S. (2002). *Odgoj s ljubavlju: glazbom do neslućenih sposobnosti*. Zagreb: Aeroba d.o.o.

***(2015). Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske.

Izvori s interneta:

1. Bačlija Sučić, B. i Fišer, N. (2016). Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom. <https://hrcak.srce.hr/154335> Preuzeto 12. 08. 2021.
2. Brđanović, D. (2012). Glazbene preferencije učenika srednje glazbene škole. <https://hrcak.srce.hr/138830> Preuzeto 10. 08. 2021.
3. Dobrota, S. (2019). Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. <https://hrcak.srce.hr/237832> Preuzeto 12.08. 2021.
4. Dobrota, S. i Mikelić, M. (2012). Glazbene preferencije učenika prema glazbi različitog tempa. <https://hrcak.srce.hr/103733> Preuzeto 04. 08. 2021.
5. Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. <https://doi.org/10.1177%2F0255761410370658> Preuzeto 21. 08. 2021.
- 6.. LeBlanc, A. i McCrary, J. (1983). Effect of tempo on children's music preferences. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3344631> Preuzeto 12.08. 2021.
7. North, A. C., Hargreaves, D. J. i O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. <https://doi.org/10.1348/000709900158083> Preuzeto 21. 08. 2021.
8. Petrušić, D. i Brkan, L. (2020). Glazbene preferencije učenika prema durskim i molskim skladbama.
[file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Glazbene_preferencije_ucenika_prema_durskim_i_molski_m_skladbama%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Glazbene_preferencije_ucenika_prema_durskim_i_molski_m_skladbama%20(2).pdf) Preuzeto 11.08.2021.
9. Platel, H., Price, C., Baron J., Wise, R., Lambert J., Frackowiak, R., Lechevalier, B. i Eustache, F. (1997). The structural components of music perception: a functional anatomical study. <https://doi.org/10.1093/brain/120.2.229> Preuzeto 21. 08. 2021.
10. Reić Ercegovac, I. i Dobrota S. (2011). Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskog modela. <https://hrcak.srce.hr/68693> Preuzeto 10. 08. 2021.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Katja Ivančić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako se krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 07-09-2021

Potpis

Katja Ivančić

OBRAZAC LP.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Katja Ivančić
NASLOV RADA	Glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema hrvatskoj tradicijskoj glazbi i glazbama svijeta
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	DRUŠTVENE ZNANOSTI
ZNANSTVENO POLJE	PEDAGOGIJA
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Snježana Dobrota, prof.dr.sc.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	/
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. Daniela Petrušić, asist. 2. Snježana Dobrota prof.dr.sc. (mentor) 3. Marijo Krnić, pred.dr.sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajuću broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 07.09.2021.
mjesec, dan

Ivančić
potpis studenta/ice

