

Glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema klasičnoj glazbi i glazbama svijeta

Ožić-Paić, Nikolina

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:172:481608>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**

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 KLASIČNOJ
GLAZBI I GLAZBAMA SVIJETA**

NIKOLINA OŽIĆ-PAIĆ

Split, 2021.

Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje
Diplomski studij ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja
Glazbena literatura za djecu

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

Student:
Nikolina Ožić-Paić

Mentor:
prof. dr. sc. Snježana Dobrota

Split, rujan 2021.

ZAHVALA

Veliko hvala mentorici prof. dr. sc. Snježani Dobroti na strpljenju i razumijevanju pri izradi diplomskog rada. Želim zahvaliti svojim roditeljima i suprugu koji su mi omogućili školovanje i poticali me da budem najbolje što mogu biti, te cijeloj obitelji na iskazanom strpljenju i pomoći jer je svatko od njih odigrao ulogu koja me naposljetku dovela do ovoga gdje sam sada.

“You’re off to great places. Today is your day. Your mountain is waiting. So get on your way.” Dr. Seuss

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. GLAZBENE AKTIVNOSTI U VRTIĆU	2
2.1. Pjevanje.....	4
2.2. Slušanje glazbe.....	5
2.3. Glazbena kreativnost.....	6
2.4. Sviranje	7
2.5. Oblikovanje prostorno-materijalnog okruženja	8
2.6. Uloge i kompetencije odgojitelja za provođenje glazbenih aktivnosti	10
3. GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE	13
3.1. Čimbenici glazbenih preferencija	13
3.2. Modeli glazbenih preferencija	17
3.3. Pregled rezultata istraživanja o glazbenim preferencijama djece rane i predškolske dobi	23
4. ISTRAŽIVANJE: GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI PREMA KLASIČNOJ GLAZBI I GLAZBAMA SVIJETA.....	25
4.1. Cilj, problem i hipoteze istraživanja	25
5. METODA	26
5.1. Sudionici	26
5.2. Instrument i postupak ispitivanja.....	26
6. REZULTATI I DISKUSIJA	28
7. ZAKLJUČAK.....	31
8. LITERATURA	33
SAŽETAK	36
SUMMARY	37
PRILOZI	38

1. UVOD

Glazbena umjetnost predstavlja nezamjenjivu sastavnicu u oblikovanju cjelovite ličnosti djeteta prvenstveno kroz doživljaj glazbe. Djetetov izraz je slobodan, raznovrstan, bogat i cjelovit, spontan i neopterećen, temeljen na osjećajima, opažanju, istraživanju i kretanju. Dijete glazbu doživljava kroz slušanje, pjevanje i sviranje, najprije fiziološki i emocionalno, a onda intelektualno. Glazbena recepcija je najjača kroz aktivno izvođenje glazbe. U radu s glazbom učinkovito razvijamo kognitivne, afektivne i motoričke sposobnosti, efikasno pobuđujemo istodobni rad neurona obje strane mozga, potičemo divergentno, apstraktno i kritičko mišljenje. Upoznavanjem glazbe različitih kultura djeca učvršćuju i osvještavaju svoje kulturne identitete, ali i bolje razumiju identitete drugih. To vodi prema većoj toleranciji i poštivanju vrijednosti i uvjerenja svih ljudi, što bi trebao biti jedan od glavnih ciljeva obrazovanja generalno. Iako se glazba, kao i svi kulturni proizvodi, kontinuirano transformira i reinterpretira, zadržavajući pritom određeni stupanj autonomije, glazbeno obrazovanje i dalje afirmira postojeće ideologije glazbenih vrijednosti. Kulturne interakcije koje se događaju u suvremenom svijetu stvaraju veliko bogatstvo i raznolikost glazbenih formi i iskustava, a glazbena nastava koja prihvaća, reflektira i obogaćuje takvu raznolikost od neprocjenjive je vrijednosti za glazbeni razvoj svakog djeteta. Ova tematika je vrlo zanimljiva iz razloga što nema velik broj istraživanja provedenih s djecom predškolske dobi. Proučavanje njihovih reakcija na određenu glazbu koja im nije svakodnevna je jedan od zadataka svakog odgojitelja. Djecu treba uvesti i pokazati im raznovrsne primjere dobre glazbe koja će za njih imati pozitivne učinke.

Rad se sastoji od dva dijela. Prvi dio je teorijski i u njemu će biti riječ o glazbenim aktivnostima u vrtiću i vrstama glazbenih aktivnosti koje se mogu provoditi s djecom. Osim glazbenih aktivnosti, središte interesa rada su glazbene preferencije, stoga će se prikazati njihova definicija, različite modele glazbenih preferencija, odnos osobina ličnosti i glazbenih preferencija te emocija i glazbe. Drugi dio rada obuhvaća empirijski dio u kojem je opisano provedeno istraživanje glazbenih preferencija djece rane i predškolske dobi prema klasičnoj glazbi i glazbama svijeta. Istraživanje je provedeno u Splitu u DV Grigor Vitez i DV Marjan na uzorku od 126 djece rane i predškolske dobi, od tri do sedam godina. Ispitan je utjecaj dobi i spola na glazbene preferencije djece korištenjem upitnika općih podataka te skale procjene za ispitivanje preferencija glazbenih ulomaka.

2. GLAZBENE AKTIVNOSTI U VRTIĆU

„Od svih umjetnosti muzika je djeci najmlađe dobi najdostupnija već od rođenja. Živahan i dinamičan muzički govor privlači dječju pažnju i već kod prvih susreta izaziva radost“ (Manasteriotti, 1982, 1). Budući da je poznato da djeca rođenjem dobivaju određene dispozicije za razvoj glazbenih sposobnosti, već od samog početka potrebno je djetetu omogućiti svakodnevni susret s glazbom zbog toga što „svakodnevni susreti djeteta s dobro odabranom glazbom razvit će u njemu želju i potrebu za slušanjem, a pridonijet će i stvaranju ugodne i mirne atmosfere, vrlo važne u dječjem razvoju“ (Marić i Goran, 2013, 13). Također, „mogu djelovati na razvoj slušne osjetljivosti, razvijanje estetskih osjećaja, želje i potrebe za slušanjem“, a „glazba se obraća izravno dječjim emocijama, snažnije ih razvija, a to je važno za cjeloviti razvoj djeteta“ (Marić i Goran, 2013, 14). Dakle, glazba bi trebala biti dio svakodnevnice svakoga djeteta, u obiteljskom, ali i institucionalnom okruženju, i to od njegove rane i predškolske dobi koja predstavlja optimalno vrijeme za razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti i cjelovitog razvoja djeteta uopće – intelektualnog, socijalnog, emocionalnog i tjelesnog razvoja. „Znanosti našeg vremena pokazale su da su granice odgojno djelovanja muzike znatno šire nego što se prije smatralo i ujedno dokazale da muzika utječe na cjelokupan razvoja djeteta: tjelesni, intelektualni i emocionalni“ (Manasteriotti, 1982, 2). Budući da je njezin potencijal široko prepoznat, glazba se sve više koristi i kao terapijsko sredstvo i u radu s djecom s teškoćama u razvoju (Marić, Tatalović-Vorkapić i Brlić, 2019). U tom smislu, potrebno je istaknuti i kako je glazba umjetnost koja „kao neverbalna komunikacija ponekad je i jedina komunikacija u kojoj se ne razlikuju djeca bez teškoća i ona s poteškoćama“ (Marić, Tatalović-Vorkapić i Brlić, 2019, 150).

Iz toga razloga, navedeno upućuje kako glazba predstavlja moćno sredstvo koje opravdano zaslužuje mjesto u svakodnevnom radu s djecom rane i predškolske dobi u ustanovi za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Marić i Goran (2013) ističu kako je glazba sastavnica umjetničkog odgoja u ranoj i predškolskoj dobi, što je vidljivo i u Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2014). Naime, NKRPOO (2014, 36), između ostalog, „polazi od shvaćanja djeteta kao kreativnog bića sa specifičnim stvaralačkim i izražajnim potencijalima“, što svakako uključuje glazbu, glazbeno izražavanje i stvaranje. NKRPOO (2014) ističe važnost i značenje glazbe, kao i važnost poticanja glazbenog izražavanja i stvaranja kao dijela općeg i cjelovitog razvoja djeteta, koje se djeci pak može približiti i omogućiti organizacijom glazbenih aktivnosti u dječjem vrtiću, pri čemu je

potrebno uzeti u obzir interese i potrebe svakog djeteta te činjenicu da svako dijete u sebi nosi stvaralački potencijal (Bačlija Sušić i Fišer, 2016), ali i da „o okruženju u kojemu raste i o njihovoj vlastitoj aktivnosti ovisi koliko će se te sposobnosti razviti“ (Marić i Goran, 2013, 13).

„Aktivnost u vrtiću je način vođenja određenog programa koji vodi do realizacije jednog ili više sadržaja. Odgajatelj se prethodno treba pripremiti da bi djeci pružio ili s njima vježbao neki sadržaj“ (Gospodnetić, 2015, 55). Kada je riječ o glazbenim aktivnostima, Gospodnetić (2015) naglašava da glazbene aktivnosti predstavljaju vođeni sadržaj i vođenu igru tijekom koje odgojitelj koristi ponudu različitih načina i mogućnosti kao sredstvo za ostvarenje cilja, a to je realizacija teme aktivnosti. Da bi se aktivnost mogla nazvati glazbenom aktivnosti, osim samog korištenja glazbe, važno je naglasiti da „nema nikakvog smisla govoriti o bilo kakvoj svrsi ili cilju glazbe“ (Hanslick, 1977, 13, prema Gospodnetić, 2015, 58) budući da se glazba na takve načine ne koristi. Kada bi se konkretizirao cilj metodičkog postupka koji se pokušava ostvariti bio bi produljenje dječje pažnje. Gospodnetić (2015) ističe da je bitno da djeca što dulje budu okružena glazbom, a usputno će doći i do ostvarenja zadataka poput razvoja glazbenog sluha, ta razvoja osjećaja za ritam, metar i melodiju. Pri odabiru moramo paziti da je riječ o “reprezentativnoj, kvalitetnoj i djeci primjerenj vrsti glazbe“ (Dobrota, 2019, 69).

Iako glazbene aktivnosti spadaju u vođene aktivnosti, naglasak je stavljen na dječju inicijativu te se iz toga vidi da je aktivnost samo uvjetno usmjerena. Suradničke aktivnosti poput sudjelovanja roditelja na bilo koji način su djeci najinteresantnije. Aktivnosti trebaju biti ne kompetitivne da djeca nauče uživati u njima i opuštat se. Prije izvođenja glazbe ili započinjanja glazbenih aktivnosti okruženje u kojem se odvija sama aktivnost trebalo bi biti neometano glazbom i radnjama iz drugih kutića to jest centara. Početak mora biti nenametljiv s otvorenim igrovnim pozivom koji će privući što veći broj djece, no djecu nikada ne treba tjerati na sudjelovanje. Bitno je da se pjesma, brojalica ili slušanje glazbe ne prekida na nikakav način. Aktivnost se treba mijenjati iz dana u dan, te se duljina provođenja prilagođava dječjem interesu i koncentraciji, no u prosjeku traje oko 15 minuta. Dječja pažnja se produljuje s odabirom kvalitetnog i zanimljivog metodičkog postupka. Osim načina rada vrlo je bitan i sam odabir glazbenog djela za slušanje i rad s djecom jer on nosi određene zasluge za dobro provedene aktivnosti. Dovoljan broj ponavljanje glazbe nije utvrđen no bio bi u okviru od spomenutih 15 minuta trajanja aktivnosti. Aktivnost završava uz suglasnost

djece i procjenu odgojitelja. Specifičnost glazbenih aktivnosti je ta što bez obzira sudjeluju li djeca u njima ili ne, čuju glazbu koja se sluša ili pjeva (Gospodnetić, 2015).

2.1. Pjevanje

Manasteriotti (1982) dijeli glazbene aktivnosti na pjevanje, slušanje glazbe i glazbene igre, dok Goran i Marić (2013) prepoznaju vanjsku manifestaciju glazbe u obliku pjevanja, sviranja, slušanja glazbenih djela i sintezom pokreta i glazbe. „U skupinu projektnih aktivnosti glazbeno-umjetničkog karaktera ubrajaju se sljedeće aktivnosti: usvajanje pjesme po sluhu, igre uz pjevanje, igre uz instrumentalnu pratnju, igre za razvoj sluha, igre za zapažanje osobina tona, igre za razvoj osjećanja ritma, igre za razlikovanje jakosti tonova, rad s malim instrumentima, istraživanje različitih zvukova, slušanje pristupačnih glazbenih djela, glazbene zagonetke, izmišljanje glazbe za priču („ozvučena slikovnica“, „ozvučena priča“ i dr.), male plesne strukture, male glazbene dramatizacije, stvaralačke glazbene improvizacije itd“ (Marić i Goran, 2013, 22). Kao sadržaje glazbenih aktivnosti Gospodnetić (2015) nabroja: igre s pjevanjem, obrade pjesme i brojalice, aktivno slušanje glazbe, poticanje dječjeg stvaralaštva i sviranje na udaraljka. Područja glazbene kulture dijele se na pjevanje, sviranje, upoznavanje glazbenih djela to jest slušanje i stvaralački rad. Iz svega navedenog možemo zaključiti da se autori uglavnom slažu pri podjeli s manjim odstupanjima i kao sastavnice glazbenih aktivnosti navode: pjevanje ili igre s pjevanjem, slušanje glazbe, poticanje glazbenog stvaralaštva u svim oblicima pa se tu ubraja i sviranje (Njirić, 2001, prema Gospodnetić, 2015).

Pri govoru o igrama s pjevanjem misli se i na jedan i na drugi pojam koji čine skladnu cjelinu. Skoro u svim igrama s glazbom ima i plesa jer su ga djeca stvorila igrom kretanja. S obzirom na to da je riječ o igrama, moramo se dotaknuti i pravila. Ona mogu biti vrlo jednostavna poput kretanja djeteta po zamišljenoj kružnici i složena u kojima djeca imaju nekakav zadatak pogađanja i slično. Igra je prirodno stanje djeteta i ono kroz igru uči. Pjevuši dok se igra i na taj način iskušava svoje vokalne sposobnosti. Njegovu potrebu za motoričkom aktivnošću pokreće pjesma to jest melodija i ritam. Djeca najčešće biraju pjevati poznate pjesme, one koje su mu bliske i koje potiču u njemu osjećaj radosti. Vrlo je važno znati odabrati pjesmu kojoj ćemo izložiti dijete. Iako djeca imaju visoku toleranciju na skoro sve vrste glazbe, zadatak odgojitelja je da odabrani sadržaj ujedno bude i kvalitetan. Marić i Goran (2013) ističu glavne odrednice pri odabiru pjesme. Tekst mora biti na književnom jeziku ili narječju gdje dijete živi, ne smije biti predugačak te mora biti estetski vrijedan i

razumljiv djetetu. Što se tiče melodije naglasak stavljamo na jednostavnost. Jednostavnost melodijske linije (kraće cjeline bez velikih skokova), jednostavnost ritma i metra. Opseg glasa je prilagođen dječjem opsegu glasa te se s dobi povećava. Umjerenog tempa i pristupačnog oblika. Marić i Goran (2013) dijele igre i pjesme za djecu po dobi: do tri godine i od tri do šest godina. Prikladne pjesme i igre za djecu jasličke dobi su jednostavne, ne podliježu čestim promjenama, a u djetetu uvijek izazivaju osjećaj radosti i veselja. Ritam je jednostavan, umjerenog tempa, a riječi nisu komplicirane već su prilagođene uzrastu poput pokazivanja i imenovanja dijelova tijela. Izvode ih u raznim prilikama odgojitelji i roditelji. Najbolji prikaz takvih igara su igre prstićima, cupkalice, tapšalice i druge zabavjalice (Marić i Goran, 2013). Važno je stvoriti veselo i ugodno okruženje u kojem se dijete može razvijati do svojih punih potencijala. U početku je najbolje krenuti provoditi igre za razvoj slušne osjetljivosti kroz radost otkrivanja i istraživanja. Takve igre poboljšavaju djetetovu pažnju i kreativnu maštu.

Načine rada koje odgojitelj koristi u glazbenoj aktivnosti Gospodnetić (2015) dijeli na pet komponenti od kojih su tri osnovna, a to su pokret, aplikacija i udaraljke, dramatizacija i pjesma ili skladba uklopljena u priču. Pokret je neodvojiv od glazbe. Pod aplikacijama se misli na slike i lutke s naglaskom na simboličku igru, a kod udaraljki na instrumente koje sviraju djeca. Djeca u dobi od tri godine pokazuju veliki interes i za glazbene dramatizacije koje predstavljaju spoj govora, pjevanja i pokreta. Gospodnetić (2015) smatra je čest i dobar način rada podjela uloga među djecom, što je u ovom slučaju opis dramatizacije jer nema jednako značenje kao i u kazalištu. S obzirom na razvoj simboličke igre i njen značaj kod djece uviđamo važnost dramatizacije. Pretvaranje, preuzimanje uloga, kreativnost, improvizacija te socijalizacija su neke od aspekata koje se razvijaju kroz ovakve igre. Osim njih valja naglasiti i vrijednosti takvih igara pri razvoju dječjeg glasa, glazbenog sluha, osjećaja za ritam i glazbeno pamćenje. Kroz međusobnu interakciju velikog broja sudionika i odgojna vrijednost dolazi do izražaja. „Najbolji metodički postupci su oni u kojima se djeca izmjenjuju i čekaju da dođu na red. Time se produžava dječja pažnja, a sadržaj se ponavlja više puta“ (Gospodnetić, 2015, 69).

2.2. Slušanje glazbe

Slušanje glazbe kao aktivnost se drugačije koncipira od pjevanja i igara s pjevanjem. Proces odabira dobre glazbe za predstavljanje djeci mora uključivati vrijednost same skladbe, jer „treba pažljivo izabrati skladbe za slušanje koje je vrijedno pamtiti“ (Gospodnetić, 2015, 122).

Djeca drugačije slušaju glazbu za razliku od odraslih koriste cijelo svoje tijelo-plešu, pomiču se, cupkaju, poskakuju i tako dalje. Ni jedan drugi osjet ne prodire tako duboko kao kod slušanja glazbe i Gospodnetić (2015) to naziva senzomotoričkim slušanjem, dok Rojko (1996, prema Gospodnetić 2015) opisuje u obliku motoričkih asocijacija glazba zvuči „kao za ples“, „kao za marš“, „kao uspavanka“ i slično (Gospodnetić, 2015, 122). Manasteriotti (1982) smatra da je odgojna vrijednost slušanja glazbe velika te da njom u najvećoj mjeri utječemo na razvoj emocionalnog života djeteta, njegove estetske kulture i glazbene sposobnosti. Gospodnetić (2015) dijeli slušanje glazbe na aktivno i pasivno. Kroz glazbene aktivnosti pretpostavlja se da djeca koja sudjeluju u aktivnostima aktivno slušaju glazbu. Iako se pasivno slušanje ne smatra aktivnošću, mora biti jednako metodički osmišljeno. Slušanje glazbe ne smije biti predugo, niti statično, djecu ne treba ograničavati u nijednom aspektu mogućnosti njihova izražavanja.

2.3. Glazbena kreativnost

U literaturi pojmovi stvaralaštvo, kreativnost i improvizacija najčešće koristimo kao sinonime. Improvizacija je dobrodošla u glazbenoj i plesnoj kulturi, dok kod drugih područja stvaralaštva može imati negativnu konotaciju. Nema potrebe za razvojem dječje kreativnosti, jer ona postoji, kao što je i djetetova motivacija intrinzična, što znači da dolazi iznutra. Odgojitelji kao poticatelji dječje kreativnosti moraju najviše pažnje pridati svojim postupcima koji bi mogli ograničiti djecu u njihovom prirodnom, nesputanom obliku stvaranja. Sputavanje djece pri proizvodnji zvukova i pokreta, negodovanje ili neodobravanje dječjeg izraza u bilo kojem smislu bilo likovnom, glazbenom ili pokretnom, davanje shema ili nametanje nekakve vrste mehanizacije da bi se djeca sva stavila u isti kalup su neke od načina rada koje treba strogo izbjegavati da bi se dijete moglo kreativno izražavati na načine njemu srodne, poznate i drage (Gospodnetić, 2015).

Pri stvaranju djeci je proces važniji od samog produkta - crteža, pjesme ili drugog. Oni uživaju u stvaranju i pronalaženju novih načina da se izraze onako kako samo oni to mogu i znaju. Ako bi ih se uspoređivalo s odraslim umjetnicima došlo bi se do istih saznanja u smislu kreativnog procesa. I umjetniku je veći ushit proces stvaranja umjetničkog djela, no kad je gotovo ne privlači mu toliku pažnju, tako i kod djece. Kao sredstvo glazbenog stvaralaštva glas zauzima glavno mjesto, no djeca uz njega vole proizvoditi razne ritmove u svom okruženju (Gospodnetić, 2015).

Kada dijete izmisli melodiju, to spada u kategoriju stvaralačkog pjevanja bez obzira na to da li je to pjevanje svjesno, izražava li neki sadržaj, je li stvaralačko u svojoj cjelini, da li je namijenjeno slušatelju i koliki je zapravo stvaralački udio pojedinog djeteta te koliko dugo traje (Voglar, 1978, prema Gospodnetić, 2015).

Da bi se što bolje potaklo dječje stvaralaštvo odgojitelj mora pronaći način da bude pasivan. Gospodnetić (2015) nabroja neke od načina poticanja dječjeg glazbenog stvaralaštva a to su: slušanje glazbe uz ples ili likovno izražavanje, kretanje uz slušni tekst ili ritmizirani govor, plesanje bez glazbe, izgovaranje slogova, uglazbljivanje stihova i brojalica, mijenjanje ritma, naglasak i melodije, komponiranje riječi i melodije, postavljanje glazbenih pitanja, završavanje nedovršenih glazbenih fraza, pjevni govor, osluškivanje i oponašanje zvukova ustima i tijelom, odgonetanje zvukova, stvaranje zvukova koji nisu uobičajeni, sviranje po svom tijelu, zajednički stroj i ritam, samostalna izrada zvečki i mali orkestar.

2.4. Sviranje

Pri odabiru instrumenata za skupno muziciranje djece biraju se oni instrumenti koji ne predstavljaju poteškoće pri rukovanju ili savladavanju. Svako dijete već posjeduje vlastite prirodne instrumente – dlanove i noge – za pljeskanje, stupanje i tapkanje. Njima pridružujemo razne vrste udaraljki. Samostalno izrađivanje udaraljki je izvrstan način da se djeca kreativno izraze i nastave koristiti produkte vlastite izrade, ako se nekad i dogodi nedostatak novčanih sredstava za nabavu originalnih dječjih instrumenata (Požgaj, 1975).

Orffov instrumentarij zauzima značajno mjesto u poticanja dječje muzikalnosti, dječjeg stvaralaštva i sviranja instrumenata. Tvorac Orffovog instrumentarija je Carl Orff (1895.-1982.), poznati njemački skladatelj i glazbeni pedagog. Samostalno ili grupno izražavanje je osnovni cilj sustava, atmosfera je ne natjecateljska, a naglasak je stavljen na glazbenom stvaralaštvu i glazbenoj improvizaciji. Kroz specifičnosti njegova instrumentarija provlači svoju ideju o multimodalnom i sinkretičkom izrazu (Keller, 1974, prema Bačlija Sušić, 2016). Pod multimodalnom Orff misli na izražavanje na više načina, a sinkretički izraz je korištenje cijelog tijela i više aspekata izraza poput pjevanja, pokreta i drame. Uz to njegovi postulati sadržavaju fokus na stvaranju glazbe naspram učenju teorije, djeca uče kako se gradi glazba, taktilni doživljaji instrumenata i upoznavanje glazbala, razvoj fine i grube memorije te poticanje glazbene memorije. Orff u svoje instrumente svrstava male drvene instrumente, jer su pogodni i veličinom i materijalom za rukovanje djece predškolske dobi. No s druge strane nisu pogodna za veću djecu na primjer srednjoškolce pa tu nailazimo na određene

kritike. On dijeli instrumente na one s određenom visinom tona i naziva ih melodijskim udaraljka i na one bez određene visine tona koje naziva ritamskim udaraljka. Melodijske udaraljke su ugođene u c ljestvici što je prenisko za dječji opseg glasa. U melodijske udaraljke ubraja osam instrumenata, a to su metalofon, ksilofon, zvona, vibrafon, krotales, zvončić, timpani, gong. 20 instrumenata klasificira kao ritamske udaraljke i to: ručni bubanj, mali bubanj ili doboš, drveni bubnjići (okrugli ili četvrtasti), veliki bubanj, tamburin ili def, zvečke, štapići, trianql, činele, bič, čegrtaljka, zvonca, kastanjete, praporci, bambusove visilice, guira, tam tam, agogo i blok flauta.

2.5. Oblikovanje prostorno-materijalnog okruženja

Kontekstualni čimbenici poput prostorno-materijalnog i socijalnog okruženja uz vodstvo vrtića zajedno čine kulturu određenog vrtića. Kao esencijalni izvor učenja djece se izdvaja prostorno-materijalno okruženje (NKRPOO, 2014). Slunjski (2008) ističe da kvalitetu iskustava i kvalitetu učenja djece rane predškolske dobi naj snažnije određuje okruženje. Informacije koje djeca primaju iz okoline, ne preuzimaju ih pasivno, već ih aktivno oblikuju ili sukonstruiraju. Taj proces se događa u suradnji s drugom djecom ili odraslima. Kod učećih organizacija bitna karakteristika je da se djeci omogućuje da sami upravljaju svojim procesom učenja i na taj način za njega preuzimaju odgovornost. Okruženje i organizacija života djeteta dok boravi u dječjem vrtiću mora, između ostalog, biti vođena zadovoljavanju svih djetetovih potreba. Djeca imaju vrlo različite interese te u skladu s njima treba organizirati prostor. Veliku važnost ima i vremenska organizacija rada koja bi trebala odgovarati individualnim potrebama djece. Uz konstantni rad koji mora biti fleksibilan, stalnom refleksijom i samorefleksijom svaki odgojitelj daje prvenstveno sebe kroz te postupke da bi osigurao najbolji mogući razvoj svakog pojedinog djeteta. Konstatcija da je prostor treći odgojitelj nam govori kolika je zapravo važnost okruženja u kojem dijete boravi. Da bi dijete nešto naučilo, mora ga se potaknuti i ono samo mora to željeti.

Prostoru dječjeg vrtića autori pridaju veliku pažnju i važnost. Dijete se u prostoru mora kretati slobodno bez prepreka i opasnosti. „Centri aktivnosti u sobi u vrtiću su potrebni, ali se moraju postaviti tako da ne pregrađuju veliku sobu. Na taj se način djeca mogu kretati... (Gospodnetić, 2015, 52). S druge strane Slunjski (2008) opisuje prostor koji je podijeljen na manje cjeline te neizravan način djecu poziva na grupiranje u manje skupine što pridonosi kvaliteti suradnje i komunikacije puno više nego u velikim grupama, a uz spomenute pregrade sadržajno osmišljavanje je puno lakše. Centar ne bi trebao biti zatvoren i trebao bi

imati mogućnost igre u grupama. Zajednička igra djetetu osigurava mnoštvo zadovoljenih potreba, kao što su, ljubav, pripadanje, poštivanje, moć, sloboda, zabava i učenje. Iako pridajemo veliku važnost socijalizaciji djeteta treba imati i mogućnost zadovoljenja „potrebe za privatnošću“ (Fields i Boesser; 1998, prema Slunjski, 2008, 22). Prostor djeci treba pružati osjećaj sigurnosti u kojem oni mogu razvijati pozitivnu sliku o sebi, socijalne i emocionalne vještine, samostalnost inicijativu i drugo. Uz spomenuti centar postoje još i centar za govorno izražavanje i stvaranje, likovno izražavanje i stvaranje, matematički centar i manipulativne igre, građevni centar, istraživački centar, centar za osamu, dramski i obiteljski centar i drugi. Centri se mijenjaju, uspostavljaju i pomiču s obzirom na dob i potrebe djece, bilo individualne ili grupne. Najljepši i najbezbržijsi načini za osiguravanje djetetovih dobiti su aktivnosti s glazbom.

Glazbene aktivnosti se najčešće odvijaju u sobi u kojoj skupina boravi, „a uz to odgojitelji često koriste dvorište za igre s pjevanjem i dvoranu vrtića za aktivno slušanje glazbe i ostale aktivnosti“ (Gospodnetić, 2015, 51). Pri razmišljanju o aktivnostima i odabiru teme, oblika i načina rada odgojitelj treba isplanirati i oblikovati prostorno-materijalno okruženje. Treba se obratiti posebna pozornost svim detaljima od promjenjivih vremenskih prilika, ako se aktivnost odvija na dvorištu, do ispravnosti zvuka na aparatima u vrtiću. Programsko usmjerenje odgoja i obrazovanja predškolske djece (1991) govori da osnovno načelo rada odgojitelja pri omogućavanju i poticanju djetetovih spontanih i stvaralačkih ponašanja treba biti prepoznatljiva i u organizaciji prostora.

Centar za glazbeno izražavanje i stvaranje, kao i svaki drugi centar u sobi, djecu svojim materijalima i rasporedom mora pozivati na igru, istraživanje materijala, poticati maštu i socijalizaciju. Materijal trebaju biti u razini dječjeg oka i u dohvat ruke kako bi na taj način razvijala samostalnost. Oni mogu biti oblikovani ili neoblikovani, ali je naglasak na stalnom nadopunjavanju. „Okruženje za učenje treba biti multisenzorično tj. djecu poticati na istraživanje i angažiranje različitih senzoričnih modaliteta“ (NKRPOO, 2014, 39). Poticajno glazbeno okruženje bi trebalo sadržavati materijale za samostalnu upotrebu koji su stalno dostupni kao na primjer uređaji za reprodukciju glazbenih djela na odgovarajućem mediju. Omogućen pristup materijalima od glazbenih instrumenata naših i drugih kultura ili samostalno izrađenih od strane djece do materijala kojima se mogu postići zvukovi i tonovi su svi dobrodošli u glazbenom centru (Slunjski, 2008). Nadalje, materijali trebaju biti u centru u kojem pripadaju.

Slunjski (2008) nam opisuje da centar za glazbeno izražavanje i stvaranje treba djeci omogućiti slobodno istraživanje zvukova, tonova i glazbe. U ovom centru se trebaju događati razni eksperimenti od strane djece pomoću kojih će oni učiti o glazbenim pojmovima. Preporuča se započeti s malenim brojem instrumenata te nadopunjavati s prolaskom vremena. Raznim predmetima koji mogu proizvoditi zvukove šuškanja, klapanja, lupkanja i samim instrumentima potičemo dječju znatiželju. Osim proizvodnje zvuka djeca će istraživati i možda stvarati nove načine korištenja istih predmeta i instrumenata.

„Kvalitetno prostorno-materijalno okruženje nezaobilazna je pretpostavka kvalitete življenja, odgoja i učenja djece u vrtiću“ (Slunjski, 2008, 32).

2.6. Uloge i kompetencije odgojitelja za provođenje glazbenih aktivnosti

Slunjski, Šagud i Branša-Žganec (2006) smatraju kako je pedagoška kompetencija odgojitelja/učitelja kompleksan mozaik različitih područja znanja i vještina koja su nužno uključena u praktično područje svakog profesionalca. Područja koja određuju kvalitetu odgojitelja su: znanje o djetetovu razvoju i teorijama učenja, o razvojnom pristupu kurikulumu, kako kreirati poticajnu i zdravu sredinu, razvijena sposobnost promatranja djece i kvalitetna komunikacija (Olson, 1994, prema Šagud, 2006). Prema široj definiciji kvalitete dobrog odgojitelja ima ona osoba koja:

- kontinuirano uči i želi istražiti ono što ne zna i izrazito želi napredovati u osobnom i profesionalnom smislu
- je dobar slušatelj i promatrač djece te poznaje zakonitosti djetetova razvoja i rasta prihvaćajući sve individualne kvalitete i razlike
- dobro poznaje sredinu u kojoj radi, poznaje proces učenja predškolskog djeteta, spremna na kompromis, improvizaciju i kreativno izražavanje
- spremno preuzima rizike i ne opterećuje se unaprijed određenim planovima
- postavlja pitanja o motivima djece, istražuje, ne žuri
- kontekst doživljava nepredvidivim te sredinu organizira po konkretnim potrebama što je čini veoma fleksibilnom (Kramer, 1994, prema Šagud, 2006)

Za razvoj profesionalne kompetencije Šagud (2006) poziva na nužnost:

- poznavanja materije djetetova razvoja i odgoja s pripadajućim strukturama i istraživanjima i osnovnim koncepcijama
- poznavanje osnovnih zakonitosti djetetova učenja u svrhu samog prepoznavanja individualnog razvoja i odgoja bilo intelektualnog, socijalnog, emocionalnog ili tjelesnog
- prepoznavanje i organizirane sredine za različite stilove učenja na temelju djetetovih grupnih i individualnih interesa i motivacije
- komunikacijske vještine s svim sudionicima odgojno-obrazovne ustanove
- postajanja reflektivnim praktičarom da bi bili sposobni mijenjati ne samo svoju, već i tuđu praksu

„Odgajatelji bez prethodnog glazbenog znanja često su nesigurni u svom radu“ (Gospodnetić, 2015, 15). Kao jednu od razvojnih kompetencija odgojitelja koju treba naglasiti jest spremnost na kontinuirano učenje i daljnji profesionalni razvoj. U NKRPOO (2014) se navodi važnost kvalitetnog inicijalnog obrazovanja i kontinuiranog profesionalnog razvoja koji kao rezultat imaju kvalitetnu odgojno-obrazovnu praksu. „Aktivnosti usmjerene profesionalnom razvoju stručnih djelatnika u vrtiću planiraju se kurikulumom vrtića“ (NKRPOO, 2014, 57). Mnogi autori naglašavaju stav o nužnosti cjeloživotnog učenja kod razvojnog puta svake ustanove da postane organizacija koja uči i „zato razvoj praktičara prema reflektivnoj praksi smatramo izuzetno važnim smjerom njegova profesionalnog usavršavanja, a reflektivnost temeljnom kompetencijom učitelja/odgojitelja“ (Slunjski, Šagud i Branša-Žganec, 2006, 48). Slunjski (2008) ističe da, kako bi da bi profesionalni razvoj bio učinkovit on mora biti usmjeren na istraživačka i reflektivna umijeća i također kako različiti oblici dokumentiranja odgojno-obrazovnog procesa služe u razvoju kompetencija odgojitelja, ali i kompletne obrazovne prakse vrtića. „Praktičari trebaju zajednički istraživati i dobro razumjeti vlastitu odgojnu praksu, o njoj raspravljati s kolegama i postupno je unaprjeđivati“ (Slunjski, 2008, 220).

Prirodno stanje djeteta, pozitivna atmosfera i ugodno ozračje jest glavni zadatak odgojitelja koji ga mora pratiti u svakodnevnom radu. Manasteriotti (1982) govori da kvaliteta ostvarenja tih zadataka ovisi o odgojitelju, o njegovoj općoj i glazbenoj kulturi i obrazovanju, o poznavanju teorije pedagogije, te o metodičkoj pripremi i stvaralačkim potencijalima

određenog odgojitelja. Juul (2013) naglašava važnost kompetencija koje iziskuju ozbiljnost prema mislima i osjećajima djeteta.

„Dijete je sposobno oponašanjem usvojiti i stvari koje ne razumije“ (Gospodnetić, 2015, 24) i iz tih razloga nećemo „kod djece moći postići rezultate slušanjem umjetničke muzike prema kojoj se mi odnosimo indiferentno“ (Manasteriotti, 1982, 26). Osim samog odabira za upoznavanje dobre glazbe, odgojiteljevi stavovi i razmišljanja se nehotično preslikavaju na djecu s kojom rade. Svaka sitnica i gestikulacija djeci može biti upečatljiva, bez obzira što je ne namjerna, te odgojitelj mora biti na visini zadatka svakodnevno obraćajući pozornost na svoje držanje, misli i razmišljanja jer oni zajedno tvore djetetov doživljaj predstavljenih aktivnosti. „Svatko tko provede makar pet minuta s nekim djetetom, odgaja ga svojom prisutnošću i primjerom“ (Juul, 2013, 31).

Govoreći o individualnom ili grupnom pristupu djeci preferira se korištenje individualnog iz razloga što je svako dijete individua za sebe i razvija se svojom vlastitom brzinom i tempom, jer „djeca koja su suočena s očekivanjima koja su iznad ili ispod njihovog razvojnog stupnja mogu izgubiti interes“ (Gospodnetić, 2015, str. 28). Iako se naglasak stavlja na individualnom pristupu promatranjem i bilježenjem posebnosti i dinamike grupe odgojitelj dolazi do analiziranih zaključaka koji će mu pomoći u daljnjem radu. Vrlo je važan proces prikupljanja, proučavanja i interpretiranja odgojno-obrazovnog procesa jer na taj način odgojitelj vođenjem dokumentacije, produbljuje svijest o značajkama svakog djeteta bile one individualne ili razvojne (Slunjski, 2011). Bez obzira na količinu djece u skupini odgojitelj mora znati o „različitim tradicijama obitelji, poštivati te različite tradicije i u svoju rutinu ukomponirati neke od kulturnih tradicija“ (Stokes Szanton, 2000, 23, prema Gospodnetić, 2015, 28).

Dobrota (2019) je provela istraživanje stavova odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. Kao cilj istraživanja predstavila je stavove odgojitelja prema provođenja glazbenih aktivnosti i njihovu samoprocjenu kompetencija. Zaključeno je kako se dnevno slušanje glazbe odgojitelja ne razlikuje s obzirom na godine staža, te da odgojitelji kojima se sviđa klasična glazba imaju pozitivnije stavove prema glazbenim aktivnostima, kao i da se u realizaciju glazbenih aktivnosti upuštaju prvenstveno prema svom vlastitom afinitetu iz razloga boljih kompetencija na određenom području. Najčešće dolazi do realizacije glazbenih aktivnosti ovim redoslijedom: sviranje, slušanje glazbe, brojalice, pjevanje/glazbene igre. Hipoteza da

se odgojitelji s više godina ranog staža procjenjuju kompetentnijima za realizaciju glazbenih aktivnosti je odbačena.

Brojne uloge čine odgojitelje od promatrača, suigrača, opskrbljivača, organizatora i slično, no „uz roditelje, stvaraju kod djece osjećaj ljubavi i prihvaćanja i pomažu djeci naučiti razlikovati dobro od lošeg...dijete započinje svoju socijalizaciju“ (Stokes Szanton, 2000, prema Gospodnetić, 2015, 36).

3. GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE

Preferencije predstavljaju veću ljubav prema nečemu ili nekome, davanje prvenstva ili veće prednosti (Klaić, 1985). U smislu glazbenih preferencija to bi značilo davanje povlastica ili iskazivanje sklonosti prema određenom izvođaču, pjesmi ili glazbenom stilu. Postoje razni načini za mjerenje glazbene preferencije ali ih možemo podijeliti na ponašajne mjere gdje se najčešće koriste mjere psihofizičkih reakcija na glazbena djela i samoizvještajne metode u kojima je najčešće korištena metoda ocjenjivanja uz pomoć skala Likertovog ili Osgoodovog tipa (XX. Ljetna psihologijska škola studenata i nastavnika odsjeka za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2010).

3.1. Čimbenici glazbenih preferencija

Kada govorimo o glazbenim preferencijama i što su one zapravo dolazimo do sličnih zaključaka kroz provedena istraživanja u kojima su one kategorizirane na razne načine. No postoji mnoštvo čimbenika koji utječu na spomenute glazbene preferencije gdje dolazi do izražaja njihova dubina te sa svim istraženim faktorima pokušavamo doći do jedinstvene podjele i/ili definicije. Definirani pojam bi mogao glasiti ovako: Glazbene preferencije su osobitosti ili karakteristike određenog glazbenog djela s svojom razinom poznatosti koje utječu na slušatelja stvarajući njegov jedinstveni kognitivno-emocionalni i fizički doživljaj, ovise o kulturnim i društvenim čimbenicima te je upotpunjen i osobinama slušatelja (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Čimbenici koji utječu na glazbene preferencije možemo klasificirati u sedam skupina: (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

1. Kognitivni čimbenici
2. Emocionalni čimbenici

3. Fiziološka pobuđenost
4. Kulturni i društveni čimbenici
5. Ponavljanje i poznatost glazbe
6. Karakteristika glazbe
7. Osobine slušatelja

Kognitivni čimbenici se odnose na instrumentalnu upotrebu glazbe. Kategoriziranje kognitivnih funkcija slušanja glazbe koja se odnose na komunikaciju su predmet istraživanja brojnih autora. Pod komunikacijom se misli na „izražavanje osobnih vrijednosti ili identiteta, stjecanje informacija ili kontaktiranje s drugim ljudima, ili na autorefleksiju“ (Arnett, 1995; Larson, 1995, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 14). Jedan od najvažnijih razloga zašto slušamo glazbu je evociranje emocija, dobro raspoloženje i izražavanje emocija da bi se opustili. Fiziološka pobuđenost, koja se uglavnom percipira kao ugodna, proučavana je od strane brojnih autora u smislu snažnih tjelesnih iskustava. Četvrtoj skupini čimbenika pripadaju kulturni i društveni čimbenici koje vodimo saznanjem da glazba može izraziti osobni identitet pojedinca, drugih ljudi i skupina i različitih supkultura. „Pojedinci stječu društveni identitet skupine kojoj pripadaju pa slijedom toga usvajaju i slične preferencije“ (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 15). S obzirom na slične preferencije, „adolescentske glazbene preferencije često čine njihov temelj vršnjačkih skupina“ (Brown, Eicher i Petrie, 1986; Selfhout, Branje, ter Bogt i Meeus, 2009, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 15). Na adolescenciju se može gledati kao na fazu formiranja i razvoja glazbenih preferencija. Linearna povezanost između frekvencije slušanja glazbe i glazbenih preferencija je potvrđen kroz velik broj istraživanja (Finns, 1989; North i Hargreaves, 2008, prema Dobrota i Reić-Ercegovac, 2016). Broj ponovljenih slušanja djela povećava njegovu poznatost. U istraživanju Getz (1966) sudionici navode poznatost kao najvažniji čimbenik pri istraživanju glazbenih preferencija (Getz, 2016, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Povezanost ponavljanja i dječjih glazbenih preferencija nepoznatih glazbenih stilova ističe Moskowitz (1992) te takav nalaz je od velikog značaja za glazbene pedagoge pri razmatranju različitih glazbenih stilova koje bi uveli u nastavu (Moskowitz, 1992, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

U posljednje vrijeme u suvremenom svijetu otvorenost prema glazbi drugih kultura i njeno prihvaćanje postaje nužnost. Rezultati istraživanja Fung (1996) nam opisuju postojanje značajne korelacije preferiranja glazbi svijeta i interkulturalnih stavova studenata, „što podupire stajalište da društveni i kulturni stavovi imaju značajnu ulogu u preferenciji glazbi

svijeta“ (Fung, 1996, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 22). Da bi se glazba različitih kultura uvela u nastavne programe mora se voditi računa o nekoliko važnih komponenti: autentičnost glazbenih materijala, davanje pozornosti kulturnim perspektivama i stereotipima i jednakost (Banks, 1988, prema Dobrota, 2009).

U karakteristike glazbe ubrajamo tempo, ritam, dinamiku, visinu, harmoniju, glazbeni slog i glazbeni oblik te je poznato da ljudi više preferiraju glazbu umjerene glasnoće i tempa, koja ima srednju razinu poznatosti i optimalnu razinu složenosti. Tonalitet, ritam harmonija i melodija su povezane s emocionalnim sadržajem koji utječe na glazbene preferencije (Finnas, 1989; Jungaberle, Verres i DuBois, 2001, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Povezanost brzog tempa i glazbenih preferencijama je dokazana kroz istraživanja autora LeBlanc i McCrary (1983) te LeBlanc s suradnicima (2000-2001) u kojem proširuje izbor s sudionicima različitih kultura (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Da se čiste kvarta i kvinta s oktavom doživljavaju kao konsonantni, a sekunda i septima disonantni intervali dokazano je kroz istraživanje Davies i Barclay (1977), Butlera i Dastona (1968) i Funga (1994) (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Glazbeno-izražajna sastavnica tonaliteta također utječe na glazbene preferencije poput stajališta koja kažu da je dur sretan, a mol tužan. Istraživanje Flowers (1988) to potvrđuje - „ Tonalitet ima utjecaj na glazbene preferencije sudionika“ (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 17). Način izvođenja određenih pjesama i glazbenih djela također je od velikog utjecaja, pa tako sudionici preferiraju instrumentalnu u odnosu na vokalnu glazbu (LeBlanc, 1981; LeBlanc i Cote, 1983, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

U osobine slušatelja svrstavamo dob, spol, glazbeno iskustvo i osobnosti, socioekonomski status i strategiju slušanja. Istraživanjem povezanosti glazbenih preferencija i socioekonomskog statusa Robinson (1993, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) opisuje da pojedinci s višim obrazovnim statusom imaju veće preferencije na razne vrste glazbe, izuzev country glazbe, dok Gans (1974, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) dijeli sudionike istraživanja prema pripadnostima različitih socioekonomskih skupina na pet kultura ukusa, a to su: visoka, viša-srednja, niža-srednja, niska te kvazi-folk niska kultura. Nakon sedam godina Fox i Wince (1981, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ističu pet kultura ukusa u smislu žanrova, a to su: jazz-blues, popularni hitovi, folk, rock-protestna, country i western glazba. Termini kultura ukusa i publika ukusa nailazi na brojne kritike. Zillman i Gan (1997, 172, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) navode da je termin kultura ukusa hipotetički konstrukt, da se obrasci stalno mijenjaju, aspekt uporabe

umjetničkog djela u različitim kontekstima treba itekako uvažiti, razlike između određene kulture su povezane i s procjeniteljem djela, ne samo s umjetničkim djelom.

U istraživanju utjecaja dobi kroz istraživanja vidimo adolescenciju kao prag do kojeg raste značenje glazbe, te poslije kojeg opada. Ideja otvorenosti koju predlaže Hargreaves (1982) LeBlanc „definira kao toleranciju slušatelja prema različitim glazbenim stilovima i koju je operacionalizirao u smislu preferencije“ (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 24).

Kroz svoje istraživanje predlaže četiri hipoteze:

- „mlađa djeca su otvorenija prema različitoj glazbi;
- otvorenost se smanjuje ulaskom u adolescenciju;
- postoji djelomičan preokret otvorenosti kako slušatelj sazrijeva od adolescencije prema mlađoj odrasloj dobi
- otvorenost opada kako slušatelj sazrijeva ulazi u stariju dob“ (LeBlanc, 1991, 2, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 25)

Hargreaves i North (1999) se ne slažu s LeBlancovim (1993) uočavanjem opadanja sviđanja glazbe kod adolescenata, već ističu da se sviđanja razlikuju u različitim dobnim skupinama, no ako su ispitanici slobodni u odabiru glazbenih djela unutar nekog glazbenog stila sviđanje se povećava i kod adolescenata i kod drugih dobnih skupina (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

U istraživanju glazbenih preferencija prema spolu rezultati istraživanja pokazuju da pozitivnije stavove prema glazbi imaju djevojčice, dok dječaci imaju pozitivnije stavove prema upotrebi glazbene tehnologije (Comber, Hargreaves i Colley, 1993, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Dok Abeles i Chung (1996, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ne vide postojanje spolnih razlika u glazbenim preferencijama North, Hargreaves i O’Neill (2000, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) istražujući razloge slušanja utvrđuju da zadovoljavanje emocionalnih potreba kao razlog slušanja odgovara djevojčicama, dok dječaci biraju što će slušati zbog ostavljanja dojma na druge.

Dobrota i Reić Ercegovac (2009) provele su istraživanje utjecaja sociodemografskih varijabli na glazbene preferencije mladih u kojem ispituju utječu li varijabli poput dobi, spola, vrste škole, školskog uspjeha i stručne spreme roditelja s poznavanjem glazbenih stilova, njihovu povezanost te uz to žele utvrditi koje su glazbeno izražajne sastavnice povezane s glazbenim preferencijama. Ovim istraživanjem potvrđen je utjecaj

sociodemografskih varijabli na glazbene preferencije i na poznavanje glazbenih stilova sudionika, te su utvrđene glazbeno-izražajne sastavnice koje su također povezane s glazbenim preferencijama. U najvećem broju opredijelili su se za ritam, a nakon toga slijede tempo, melodija, dinamika, vokal, instrument i ugođaj (Dobrota i Reić Ercegovac, 2009).

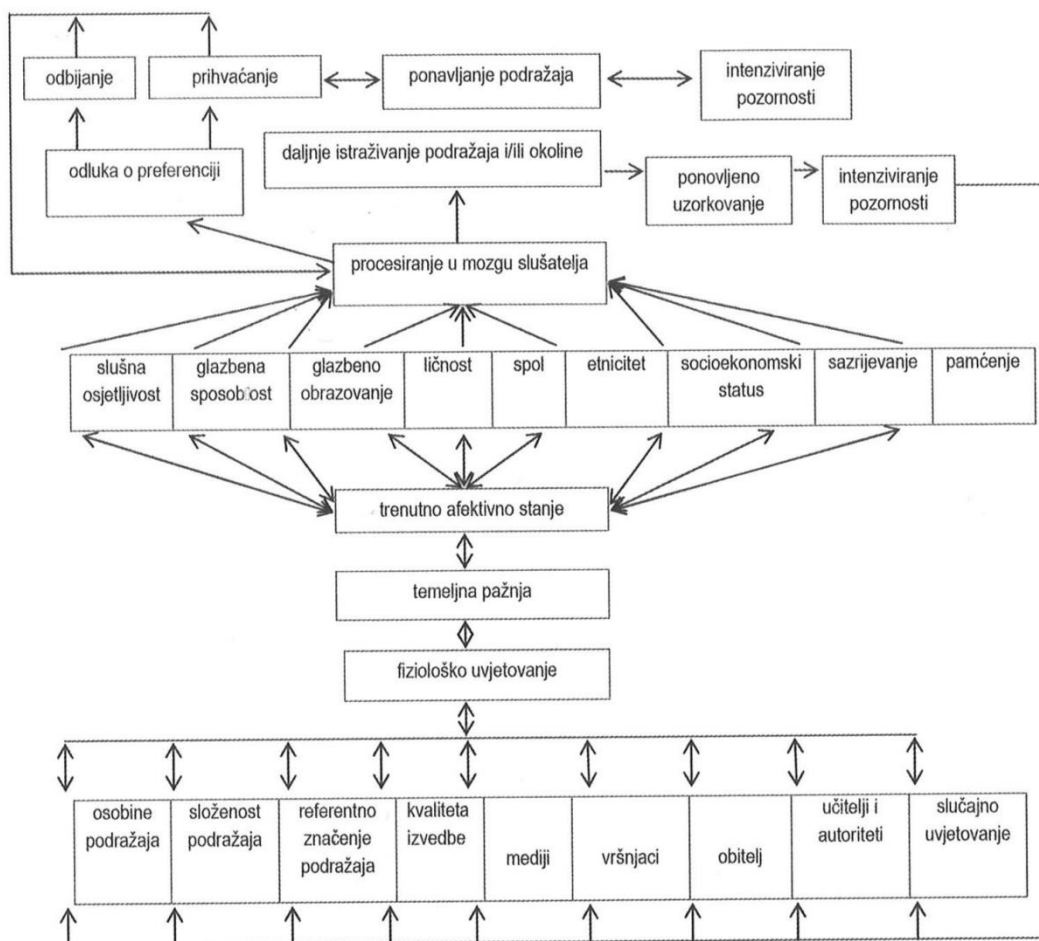
Ako govorimo o strategijama slušatelja kao čimbeniku koji utječe na glazbene preferencije ističemo dvije skupine. Prva skupina istraživanja je fokusiranje prema slušatelja u kojem postoji objektivno-analitički i afektivni pristup slušatelju glazbe, a razlika između slušatelja glazbe kao osobe koje nazivamo „neglazbenicima“ i osoba koje svrstavamo „glazbenike“ je taj što glazbenici uz emocionalni i referencijalni pristup koriste sintaktičke strategije kojima daju na važnosti i analitički i muzikološkim procesima (Hargreaves i Colman, 1981, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). U drugu skupinu istraživanja svrstavamo ona čiji je fokus slušanja na samoj glazbi. Tu govorimo o poznatosti slušanoga, o ponovljenim skladbama, te kontekstu u kojem se određena glazba sluša.

Moramo naglasiti kao i po svemu ostalom, iako ravnopravna, djeca spadaju u posebno osjetljivu skupinu te se njihove preferencije razlikuju od preferencija odraslih. Kao što se i glazbene preferencije adolescenata razlikuju od obje spomenute skupine. Djeca su neistražen teritorij koji će uvijek biti neiscrpan izvor znatiželje znanosti.

3.2. Modeli glazbenih preferencija

U današnje vrijeme postoje brojni teorijski modeli glazbenih preferencija, no u ovome radu ćemo predstaviti tri najvažnije:

- Interaktivna teorija glazbenih preferencija (slika 1.)
- Recipročni model reakcije na glazbu (slika 2.)
- Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (slika 3.)



Slika 1 Interaktivna teorija glazbenih preferencija (LeBlanc, 1982, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

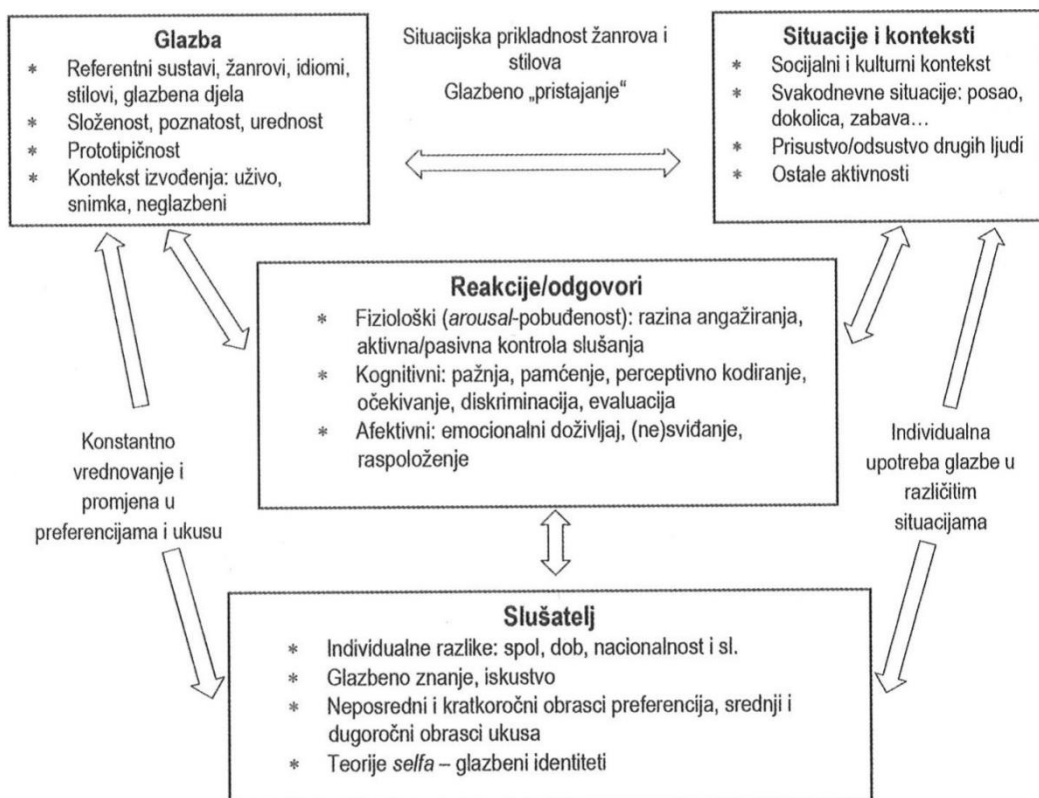
1. LeBlancov model iz 1982. godine je teorijski model koji prikazuje hijerarhiju varijabli za koje on smatra da utječu na glazbene preferencije. Na slici vidimo osam razina uz pomoć kojih se obrađuje ulazna informacija od strane slušatelja.

Razine se tumače od gore prema dolje:

- 1) odbijanje, prihvaćanje, ponavljanje podražaja, intenziviranje pozornosti
- 2) odluka o preferenciji, daljnje istraživanje položaja i/ili okoline, ponovljeno uzorkovanje, intenziviranje pozornosti
- 3) procesuiranje u mozgu slušatelja
- 4) slušna osjetljivost, glazbena sposobnost, glazbeno obrazovanje, ličnost, spol, etnicitet, socioekonomski status, sazrijevanje, pamćenje (značajke slušatelja)
- 5) trenutno afektivno stanje

- 6) temeljna pažnja
- 7) fiziološko uvjetovanje
- 8) osobine podražaja, složenost podražaja, referentno značenje podražaja, kvaliteta izvedbe (o samom podražaju), mediji, vršnjaci, obitelj, učitelji i autoriteti, slučajno uvjetovanje (o kulturnom utjecaju) (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

Varijable pod brojevima jedan, dva i tri se nazivaju odgovor na varijable utjecaja i one su na višim razinama, dok ostale nazivamo varijablama utjecaja. One varijable na višim razinama obrađuju ulaznu informaciju, slušatelj odabire da li prihvaća ili odbija određeni podražaj (u ovom slučaju glazbu) te ako prihvaća nastavlja se daljnji proces obrade. Varijable pod brojevima pet-sedam djeluju kao filtri na spomenuti podražaj te ih nazivamo varijablama inhibicije. Kao što vidimo iz nabrojanog razina broj osam se odnosi na samu glazbu i okolinu. Ako uzmemo to u obzir razine pod brojevima tri-sedam nam govore o aktivnostima slušatelja. Podražaj teče kroz ovaj model bez prestanka dok ne dođe do svog krajnjeg cilja, a to je prihvaćanje ili odbijanje. Na bilo kojoj razini ako je potrebno slušatelju pružiti dodatna iskustva vraćamo se na razinu pod brojem osam. Ovaj model sadrži velik broj čimbenika te je iz tog razloga dobar temelj za dodatna istraživanja, no naglašavamo da je veoma teško ove pojedine utjecaj mjeriti samostalno zbog njihove interaktivne prirode. Iz priloženog možemo zaključiti da je svaki od ovih čimbenika važan za donošenje formirane prosudbe o određenom glazbenom djelu, a s time i znanstvenu prosudbu o samom slušatelju. Sve varijable su međusobno isprepletene i djeluju jedne na druge. Kao nedostatak ističemo da model ne objašnjava razvoj glazbenih preferencija, već samo proces pri donošenju odluke.



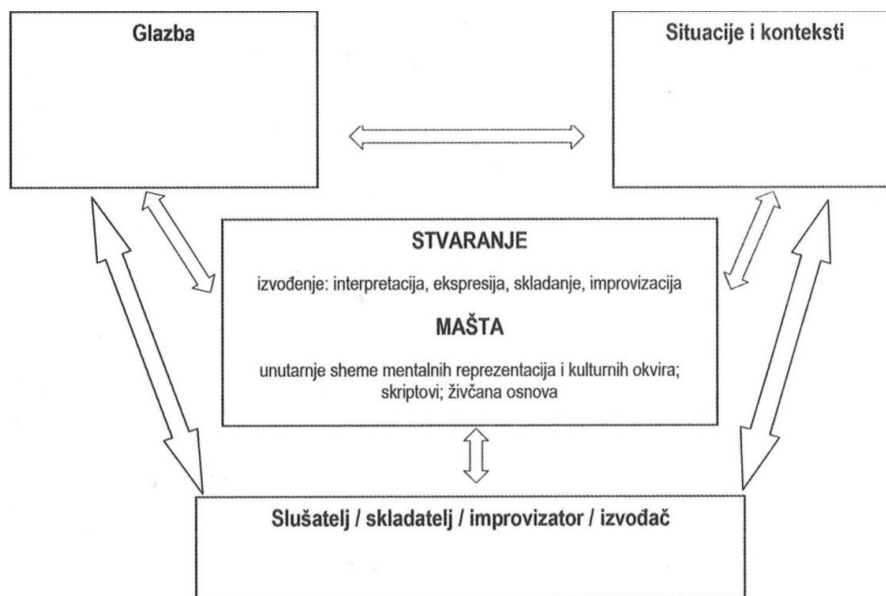
Slika 2 Recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Miell i MacDonald, 2005, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

Trosmjerna interakcija estetske percepcije obuhvaća dinamiku između tri promatrana čimbenika: umjetničkog djela, slušatelja i situacije slušatelja. 1997. godine Hargreaves i North svoje istraživanje okreću prema sociokulturnom stajalištu. Kroz neprekidan rad autora Hargreaves, Miell i McDonalda nastaje Recipročni model reakcije na glazbu 2005.

Brojni čimbenici su usvojeni iz LeBlancovog modela, no provedeni su tako da se fokus stavlja na trosmjernu interakciju, a ne isključivo na glazbene preferencije te je rekurzivan model, nije hijerarhijski. Po definiciji Vladimira Anića hijerarhiju gledamo kao stupnjevanje u ovom slučaju komponenti to jest varijabli koje utječu na glazbene preferencije, a rekurzivan model je model koji može sukcesivno mijenjati formu funkcija radi lakšeg pronalaska rješenja. Jednostavnije rečeno postupak se opetovano ponavlja dok se ne nađe rješenje. Iz spomenute interakcije autori dolaze do četiri komponente: glazba, situacije i konteksti, reakcije/odgovori i slušatelj. Pod komponentu glazbe ubrojili su referentne sustave, žanrove, idiome, stilove, glazbena djela, složenost, poznatost, urednost, prototipičnost te sam kontekst izvođenja (uživo, snimka ili neglazbeni). U situacije i kontekste spadaju razne svakodnevne

situacije, socijalni i kulturni kontekst prisustvo/odsustvo drugih ljudi i ostale aktivnosti. Reakcije na glazbu dijelimo na fiziološke, kognitivne i afektivne. Fiziološke su aktivna ili pasivna razina slušanja te razina angažiranosti, emocionalni doživljaji, sviđanje i ne sviđanje te raspoloženje spadaju u afektivne, dok pažnja, pamćenje, očekivanje, diskriminacija, perceptivno kodiranje i sama evaluacija spadaju u kognitivne reakcije na glazbu. Dio modela koji se odnosi na slušatelja proučava i ubraja varijable samog slušatelja a to su: dob, spol, nacionalnost i ostale individualne razlike, glazbeno znanje i iskustvo, kratkoročne i dugoročne obrasce preferencija i slično. Zanimljivost u ovom modelu jest recipročnost između različiti čimbenika koji nam sugeriraju zaključke poput primjerenosti slušanja određene glazbe na određenom mjestu. Zbog takvih odnosa nemoguće je razumjeti same glazbene preferencije bez proučavanja interakcijskih efekata.

Vidimo razliku između ova dva modela ponajprije u tome što je LeBlanc stavio socijalnu interakciju i emocije izva fokusa, a Hargreaves i suradnici im daju značajno mjesto. Smatraju da se kreativni aspekti također moraju staviti u središte da bi doveli do temeljitijeg shvaćanja glazbene percepcije. I dalje nema odgovora zašto slušamo ono što slušamo. Dobrota i Reić-Ercegovac smatraju da je razlog tome što se slušatelja proučava kao pasivnog sudionika zanemarujući proces aktivnog odabira.



Slika 3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Hargreaves i North, 2012, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

2. S ovim sljedećim modelom autori rade reviziju prethodnog pokušavajući ispraviti nedostatke. Hargreaves, Hargreaves i North (2012.) predstavljaju Revidirani recipročni model reakcije na glazbu.

Promjene koje odmah uočavamo su da je dio koji obuhvaća reakcije/odgovore zamijenjen s komponentom stvaranja u koje su svrstali interpretaciju, ekspresiju, skladanje i improvizaciju i komponentom mašte koja obuhvaća unutarnje sheme mentalnih reprezentacija i kulturnih okvira, skriptove te živčanu osnovu. Sljedeća vidljiva promjena je da uz slušatelja i njegove osobine svrstani su i skladatelj, improvizator i izvođač. Da bismo u potpunosti shvatili što su htjeli izmijeniti i na što da se obrati pažnja moramo istaknuti dvije definicije. Kreativnost je, kao i inteligencija, sposobnost pojedinca da se snalazi u novim i nepoznatim situacijama, no na kreativan tj. originalan način. Na nju možemo gledati poput određenog pokreta koji svijet gura naprijed, koji pojedinca ističe iz mase. Sva postignuća, izumi, napredci u svim granama znanosti i tehnologije, noviteti iz umjetničkog i kulturnog svijeta, pa čak i obične ideje koje mijenjaju mišljenje ili tjeraju na razmišljanje iza sebe imaju kreativnost kao gorivo. Ako kreativnost gledamo kao vještinu, najvažnije je da znamo da se ona razvija. „Proces kreativnosti počinje u razmišljanju osobe. Obično rezultira u nekoj formi izražaja koji može biti viđeni, može se čuti, mirisati, okusiti ili osjetiti. Kad netko nešto kreira, obično prolazi kroz dvije etape ili dva dijela. Prvi dio - otkrivanje uključuje upotrebu mašte, igru idejama i istraživanje. Drugi dio - isprobavanje uključuje upotrebu naučenih vještina, procjenu i testiranje,, (Petrović-Sočo, 2000, 4).

Za pristup određenom problemu postoje dvije vrste mišljenja koje je predstavio, a to su konvergentno i divergentno. Divergentno mišljenje pronalazi više različitih rješenja, no konvergentno pronalazi samo jedan točan odgovor na određeni problem. Iz tog razloga se divergentno mišljenje postavlja kao jedno od glavnih obilježja kreativnosti. Na pitanje da li postoji jedna vrsta kreativnosti, odgovorit ćemo negativno. Kreativnost ima mnogo lica i aspekata u kojima se pokazuje. Kao i višebrojnost odgovora kod divergentnog mišljenja, tako se i sama kreativnost prožima kroz svaki dio čovjekova postojanja. Postoje razne vrste kreativnosti, a isto tako i svaki čovjek nije ni količinski jednako kreativan (Petrović-Sočo, 2000). Mašta je u ovom modelu temelj te predstavlja središnju komponentu kroz koju izvodimo produkciju i percepciju.

Kao zaključak ovog dijela moramo istaknuti da je uključenost svih čimbenika važna za istraživanje glazbenih kompetencija i da u središtu mora biti sama integracija svih

komponenti. Originalni model se bazirao na izvedbu i komunikaciju glazbe, no revidirani model stavljajući maštu u središte postiže integraciju koja nam je itekako važna za daljnje procesuiranje.

3.3. Pregled rezultata istraživanja o glazbenim preferencijama djece rane i predškolske dobi

Peery i Peery (1986) provode longitudinalno istraživanje o učincima izloženosti klasičnoj glazbi na glazbene preferencije djece predškolske dobi u kojem sudjeluje 45toro djece (srednja vrijednost dobi je četiri godine i sedam mjeseci). Istraživanje uključuje ispitivanje dvije skupine djece koja su testirana prije izloženosti i nakon izloženosti klasičnoj glazbi u periodu od deset mjeseci. Jedna je skupina bila izložena klasičnoj glazbi u periodu od 45 minuta tjedno u kojima su slušali, pjevali, igrali glazbene igre, učili nazive i zvukove instrumenata orkestra i slično. Rezultati pokazuju znatno povećanje preferencija prema klasičnoj glazbi u skupini koja se sustavno tokom eksperimentalnog perioda bavila tom vrstom glazbe. Druga skupina ostaje nepromijenjena u svojim preferencijama prema klasičnoj glazbi prije i poslije eksperimenta. Popularna glazba je također bila dio ovog istraživanja te s obzirom da su sve grupe voljele tu vrstu glazbe ne dolazi do promjena u preferencijama djece prema njoj i nema značajnih razlika prije i poslije testa. Ovo istraživanje nam također pokazuje visoke preferencije djece predškolske dobi prema popularnoj glazbi kao i u prethodna dva istraživanja.

Hipoteza da se ponavljanjem i utjecajem društvenih faktora može utjecati na glazbene preferencije djece je potvrđena te se potvrđuje i kroz istraživanje Česi (2017). U istraživanju je sudjelovalo otprilike 100 djece predškolske dobi, (broj varira jer je istraživanje provedeno kroz šest susreta), djece od dvije do sedam godina podijeljene u četiri dobne skupine. Ispitivale su se glazbene preferencije kroz tri hipoteze:

1. Djeca će pokazati veći interes za poznatu glazbu, odnosno onu glazbu kojoj su češće izložena.

2. Djeca će najbolje reagirati na popularnu glazbu današnjice, odnosno zabavno/popularnu.

3. Djeca će pozitivno reagirati na kvalitetnu glazbu (Česi, 2017).

Sve tri hipoteze su potvrđene, treća u potpunosti, a prva i druga većinskim dijelom. Rezultati pokazuju da sudjelovanje djece kroz aktivno slušanje glazbe raste s brojem ponavljanja skladbe.

Roulston (2006) kroz svoje kvalitativno istraživanje obrađuje sljedeća istraživačka pitanja:

1. Koju vrstu glazbe mala djeca u takvim okruženjima radije slušaju?
2. Što su roditelji djece u ovim okruženjima primijetili o djeci svoje djece glazbene sklonosti?
3. Koju glazbu ti roditelji pružaju maloj djeci i kako to rade odabrati ovu glazbu?

Roulston (2006) zaključuje da su djeca izrazila jasne sklonosti eklektičkom rasponu glazbe od najranije dobi; često se spominje rock i popularna glazba kao omiljena kada govorimo o stilovima koje preferiraju roditelji i djeca; slušanje glazbe provedeno je kroz oslanjanje na različite vrste tehnologije te je sa slušanjem uvijek isprepleteno i gledanje; slušanje glazbe i glazbena iskustva u domu opisana od strane djece i roditelja znatno su se razlikovala od onoga što se nudilo u školi. Ovo istraživanje je obuhvatilo šest skupina djece u dobi od 12 mjeseci do pet godina pri čemu je fokus stavljen na djecu u dobi od tri do četiri i četiri do pet godina. Uz djecu intervjuirano je i pet roditelja koji su dobrovoljno htjeli sudjelovati u istraživanju. S obzirom da je istraživanje provedeno i kroz vrtić i kroz osnovu školu, sudionici su iz osnovne škole obuhvatili tri razreda i 13 roditelja. Kroz zapise razgovora s roditeljima saznajemo da već od najranije dobi djeca izražavaju vlastite preferencije prema određenim vrstama glazbe ili stilovima čak ponekad decidiranim pjesmama. Djeca naglašavaju što im se sviđa i što žele slušati, a isto tako i što ne žele. Kod odabira glazbenih aktivnosti kod kuće blagdan, tradicija pa čak i određeni dio godine u kojem se sluša neka glazba usmjerava roditelje, pa tako i djecu, na određenu vrstu glazbe koja će se slušati. Kroz mjesec prosinac blagdan je Božića i slušaju se božićne pjesme bilo popularne ili tradicijske.

Sva spomenuta istraživanja imaju zajedničko visoku preferenciju prema rock i zabavno popularnoj glazbi te učestalije slušanje spomenutih vrsta kod kuće.

Custodero i Johnson-Green (2003) su istražili povezanost glazbenog iskustva roditelja s učestalošću i sadržajem sviranja i pjevanja svojoj djeci. U istraživanju sudjeluju roditelji koji imaju djecu (dojenčad) u dobi između četiri i šest mjeseci. Rezultati pokazuju da je glazbeno iskustvo povezano s povećanom učestalošću pjevanja i sviranja. Rezultati podržavaju implikacije o neizravnim učincima glazbenog obrazovanja.

Custadero (2006) proučava vrste i funkcije pjevačke prakse u 10 obitelji s trogodišnjom djecom koja žive u New Yorku. Zapažanja roditelja i provoditelja istraživanja su istakla da je dječja glazbena igra prožeta pjevanjem dok roditelji koriste pjevanje za provođenje rutinskih aktivnosti u kućanstvu i za stvaranje i održavanje određene tradicije. Odabir i provođenje glazbenih aktivnosti roditelja ovog istraživanja se podudara i u istraživanju Roulston (2006).

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

4.1. Cilj, problem i hipoteze istraživanja

Cilj ovog istraživanja je ispitati glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema klasičnoj glazbi i *glazbama svijeta*. U skladu s navedenim ciljem formulirani su sljedeći problemi istraživanja:

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

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

5. METODA

5.1. Sudionici

Ispitivanje je provedeno u Splitu u *DV Grigor Vitez* (jedna skupina u vrtiću *Milo dijete*) i *DV Marjan* (sedam skupina u vrtiću *Koralj* i dvije skupine u vrtiću *Tamarin*) na uzorku od 126 djece rane i predškolske dobi ($\bar{Z}=66$, $M=60$) od tri do sedam godina (Tablica 1).

Tablica 1. Struktura uzorka (N = 126)

SPOL	N	DOB	N
M	60	3 godine	5
		4 godine	9
		5 godina	19
		6 godina	26
		7 godina	1
Ž	66	3 godine	9
		4 godine	13
		5 godina	23
		6 godina	21
Ukupno	126		

5.2. Instrument i postupak ispitivanja

U istraživanju je korišten glazbeni nosač zvuka na kojemu se nalazi deset glazbenih ulomaka klasične glazbe i *glazbi svijeta* (Tablica 2). Budući da se raspodjela preferencija glazbenih ulomaka značajno razlikuje od normalne distribucije (K-S $d=.14$; $p<0.01$), u daljnjim analizama primijenit će se postupci neparametrijske statistike.

Tablica 2. Psihometrijske značajke skale *Preferencije glazbenih ulomaka klasične glazbe i glazbama svijeta*

	<i>Klasična glazba</i>	<i>Glazbe svijeta</i>
	P. I. Čajkovski: <i>Trepak, iz baleta Ščelkunčik</i>	Nataša Daniluška: <i>Kazačok</i>
	J. Brahms: <i>Mađarski ples No. 5</i>	<i>Hrabra Škotska</i>
	J. Offenbach: <i>Can Can iz operete Orfej u podzemlju</i>	<i>Zorbin ples (Sirtaki)</i>
	W. A. Mozart: <i>Klavirska sonata No. 11 u A-duru, K. 331: 3. stavak, Alla turca: Allegretto</i>	<i>Orkestar Will Glahe, Polka</i>
	G. Rossini: <i>William Tell, uvertira</i>	<i>Afrička tradicionalna plesna glazba bubnjeva</i>
Cronbach α	0.77	0.79
M (sd)	20.47 (4.20)	20.44 (4.31)
Raspon	5-25	5-25
Prosječna r među česticama	0.40	0.44
K-S d	0.14, $p < 0.01$	0.14, $p < 0.01$

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.

6. REZULTATI I DISKUSIJA

U Tablici 3. prikazan je prosječni stupanj preferencija glazbenih ulomaka. Djeca su najvišim ocjenama ocijenila skladbu P. I. Čajkovski: *Trepak, iz baleta Ščelkunčik*, a najnižim skladbu J. Brahms: *Mađarski ples No. 5*.

Tablica 3. Prosječni stupanj preferencija glazbenih primjera

Glazbeni primjer	M	min.	max.	SD
P. I. Čajkovski: <i>Trepak, iz baleta Ščelkunčik</i>	4.30	1	5	1.05
J. Brahms : <i>Mađarski ples No. 5</i>	3.87	1	5	1.19
Nataša Daniluška: <i>Kazačok</i>	4.06	1	5	1.13
Hrabra Škotska	3.91	1	5	1.28
J. Offenbach: <i>Can Can iz operete Orfej u podzemlju</i>	3.98	1	5	1.21
W. A. Mozart: <i>Klavirska sonata No. 11 u A-duru, K. 331: 3. stavak, Alla turca: Allegretto</i>	4.17	1	5	1.19
<i>Zorbin ples (Sirtaki)</i>	4.02	1	5	1.20
<i>Orkestar Will Glahe, Polka</i>	4.16	1	5	1.16
<i>Afrička tradicionalna plesna glazba bubnjeva</i>	4.28	1	5	1.05
G. Rossini: <i>William Tell, uvertira</i>	4.14	1	5	1.18

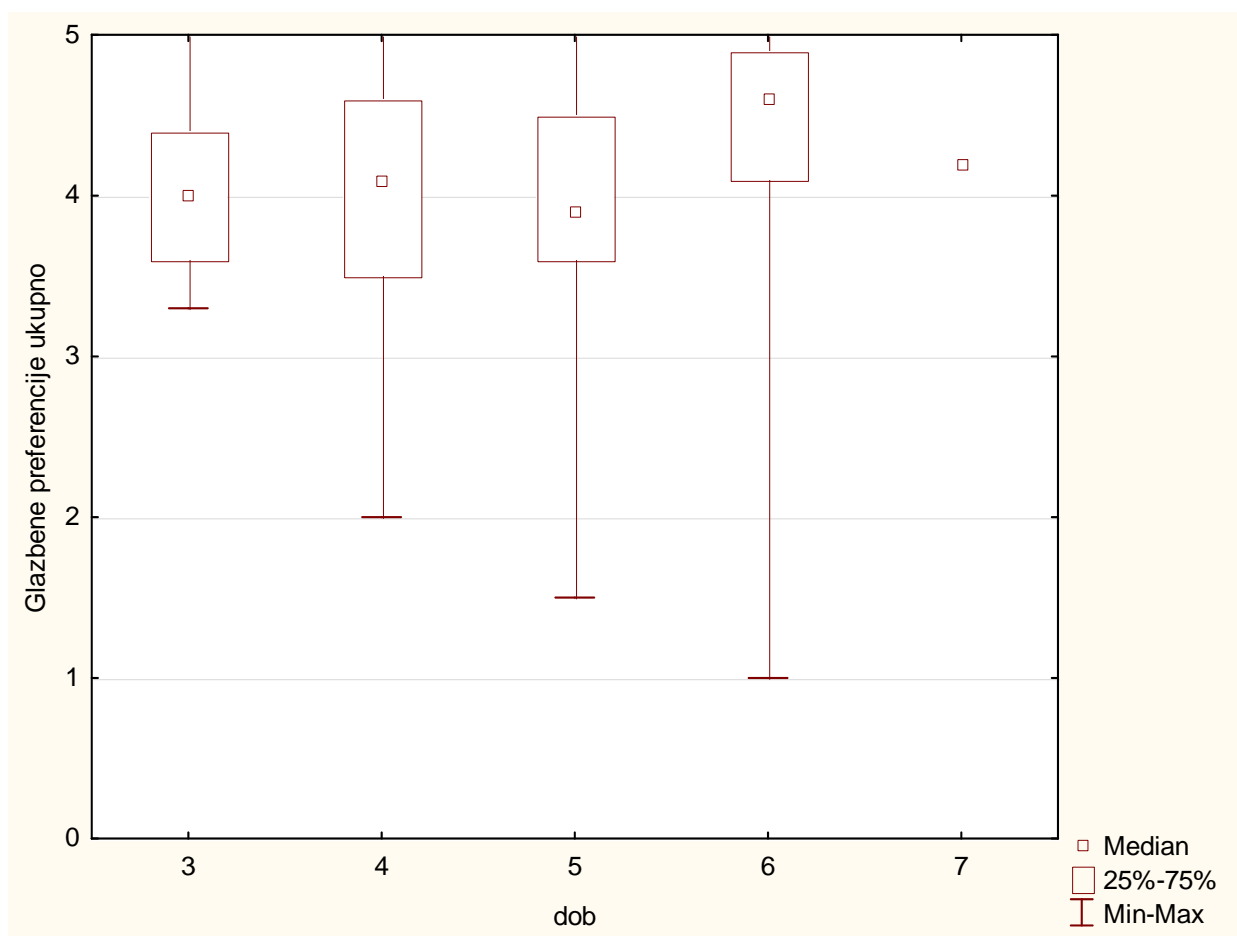
H1: *Mlađa djeca, u odnosu na stariju djecu, pokazuju veće preferencije klasične glazbe i glazbi svijeta.*

Kako bi se ispitalo razlikuju li se preferencije klasične glazbe i *glazbi svijeta* s obzirom na dob djece, proveden je Kruskal-Wallis test (tablica 4, slika 4), čiji rezultati ukazuju na to da djeca od šest godina pokazuju najveće preferencije klasične glazbe i *glazbi svijeta* (Tablica 4, slika 4). Time je odbačena prva hipoteza.

Rezultati istraživanja pokazuju da su mlađa djeca, u odnosu na stariju djecu i adolescente, otvorenija i fleksibilnija prema glazbi općenito, pa tako i prema klasičnoj glazbi i *glazbama svijeta* (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016; Hargreaves, 1982; LeBlanc, 1991), što je od izuzetnog značaja za koncipiranje glazbeno-pedagoške teorije i prakse.

Tablica 4. Razlike u glazbenim preferencijama djece s obzirom na dob

Dob	C	H (4, N=126)	p
3 godine	4.00	12.37	0.01
4 godine	4.01		
5 godina	3.89		
6 godina	4.62		
7 godina	4.12		



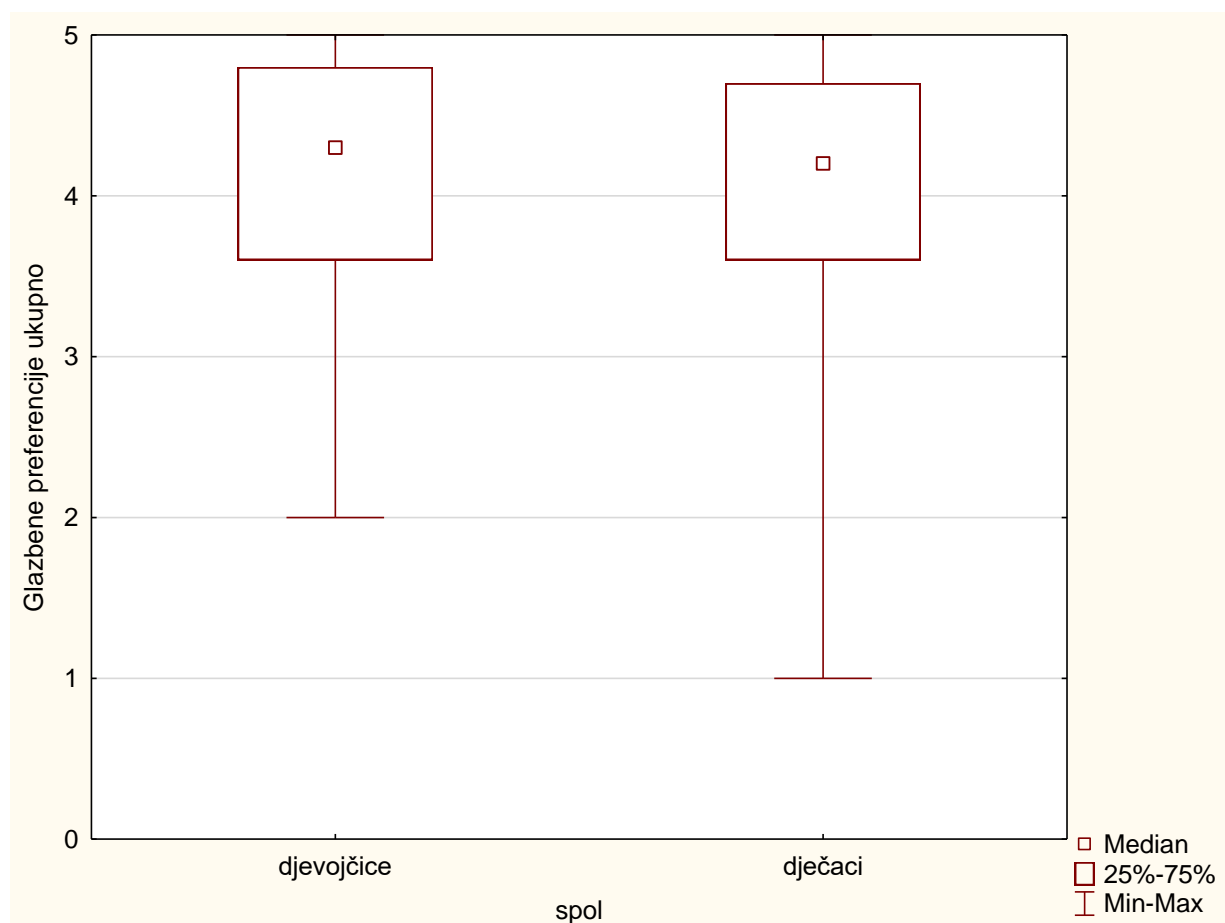
Slika 4. Razlike u glazbenim preferencijama djece s obzirom na dob

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

Kako bi se testirala navedena hipoteza proveden je Mann-Whitney U test. Rezultati pokazuju kako nema razlike u glazbenim preferencijama djece s obzirom na spol (tablica 5, slika 5). Time je odbačena postavljena hipoteza. Dobiveni rezultati nisu u skladu s rezultatima istraživanja koja potvrđuju kako djevojčice, u odnosu na dječake, imaju pozitivnije stavove prema glazbi i preferiraju raznolikije glazbene stilove. To je moguće objasniti kvalitetnijim glazbenim obrazovanjem djevojčica (Hargreaves, Comber i Colley, 1995; Harrison i O'Neill, 2003; LeBlanc i sur., 1999).

Tablica 5. Razlike u glazbenim preferencijama djece s obzirom na spol

Spol	C	U	Z	p
Dječaci	4.16	1800.50	0.87	0.38
Djevojčice	4.28			



Slika 5. Razlike u glazbenim preferencijama djece s obzirom na spol

7. ZAKLJUČAK

Djeca trebaju biti u doticaju s glazbom koja je kvalitetna i koju većina nema prilike slušati kod kuće. Kada bismo definirali kvalitetnu glazbu, rekli bismo da je to ozbiljna ili umjetnička glazba, ne samo klasična, jer termin klasična ograničava vremenski period na klasicizam. Takva glazba je rezultat sustavnog profesionalnog glazbenog obrazovanja. U radu s djecom trebamo biti savjesni u odabiru glazbe kojom utječemo na njih bilo direktno ili indirektno. Pregleda rezultata istraživanja nam ukazuje i na važnost indirektnog utjecaja glazbe pod kojim su djeca izložena kod kuće ili u automobilu. Odgovornost za taj dio utjecaja nose roditelji, prijatelji i šira obitelj. S obzirom da popularnu glazbu generalno preferiraju svi bez obzira na dob, spol i ostala socio-demografska obilježja i takva vrsta glazbe konstantno je dostupna na raznim audiovizualnim sredstvima, kroz rad i aktivnosti s djecom u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja trebamo što više djecu izlagati kvalitetnoj, ozbiljnoj glazbi

Na glazbene preferencije djece utječe mnogo komponenti ili varijabli. Istraživanja se provode u svrhu boljeg razumijevanja dječjih interesa da bi u skladu s tim odgojitelji mogli što bolje prilagoditi način rada i osmišljavanje aktivnosti. Razvoj glazbenih preferencija djece se odvija kontinuirano kroz sudjelovanje djece u glazbenim aktivnostima poput slušanja glazbe, pjevanja i sviranja te naposljetku svih kreativnih aktivnosti uz glazbu. Bilo kakvo isprepletanje učenja djeteta i glazbe urodit će plodom. Mnoga istraživanja prikazuju razne pozitivne doprinose te pomake u dječjem razvoju ako se u tijeku istog koristila glazba, bilo kao obrazovno pomagalo ili terapeutsko. Djeca s glazbom dolaze u kontakt već od najranije dobi i najčešće provode vrijeme u interakciji s njom kroz igru. Kroz rani i predškolski odgoj i obrazovanje uz prijatelje, odgojitelja i roditelja dijete samostalno pronalazi put prema glazbi.

Rezultatima ovog istraživanja odbačene su obje početne hipoteze te zaključujemo da nema razlika u glazbenim preferencijama predškolske djece s obzirom na spol i dob. Potrebno je provesti još istraživanja na što većem broju djece da bi mogli doći do konkretnijih zaključaka o navedenim hipotezama.

8. LITERATURA

1. Bačlija Sušić, B. (2016). Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi. *Školski vjesnik*, 65 (1), 95-115
2. Bačlija Sušić, B. i Fišer, N. (2016). Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 14(1), 107-124.
3. Custodero, L. (2006). Singing Practices in 10 Families with Young Children. *Journal of Reasearch in Music Education*, 54, 37-56. doi: [10.1177/002242940605400104](https://doi.org/10.1177/002242940605400104)
4. Custodero, L., Johnson-Green,E. (2003) Passing the Cultural Torch: Musical Experience and Musical Parenting of Infants. *Journal of Reasearch in Music Education*, 51(2), 102-114. doi: [10.2307/3345844](https://doi.org/10.2307/3345844)
5. Dobrota, S. (2019). *Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 26 (2), 59-76.
6. Dobrota, S. (2009). Svjetska glazba u suvremenom glazbenom obrazovanju. *Pedagoška istraživanja*, 6 (1-2), 153-159.
7. Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2009). Glazbene preferencije mladih s obzirom na neke sociodemografske varijable. *Odgojne znanosti*. vol. 11, br. 2, 381-398
8. 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.
9. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor
10. Hargreaves, D. J. (1982). The development of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music. Special Issue*, 51-54.
11. 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
12. 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.

13. Juul, J. (2013). *Škola u infarktnom stanju: što učiniti kako bi djeci, roditeljima i nastavnicima bilo bolje*. Zagreb: Znanje
14. Klaić, B. (1985). *Riječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
15. 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.
16. 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.
17. Marić, Lj. i Goran, Lj. (2013). *Zapjevajmo radosno : Metodički priručnik za odgojitelje, studente i roditelje*. Zagreb: Golden marketing
18. Marić, M., Tatalović-Vorkapić, S. i Brlić, D. (2019). Glazba i dijete s posebnim potrebama. U: S. Nesimović i E. Mešanović-Meša (ur.), *Prozor u svijet obrazovanja, nauke i mladih* (elektronsko izdanje, str. 148-161). Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu.
19. Manasteriotti, V. (1982). *Muzički odgoj na početnom stupnju: Metodske upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave*. Zagreb: Školska knjiga
20. Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. (2014). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa
21. Petrović-Sočo, B. (2000). Kreativnost. *Dijete, vrtić, obitelj*, 6 (23-24), 3-9.
22. Požgaj, J. (1975), *Metodika glazbenog odgoja u osnovnoj školi*. Zagreb: Prosvjetni Sabor Hrvatske
23. Programsko usmjerenje odgoja i obrazovanja predškolske djece. (1991). *Glasnik Ministarstva prosvjete i kulture*, br. 7/8, od 18. lipnja 1991. , Zagreb: Ministarstvo prosvjete i kulture; Zavod za školstvo
24. Peery, J., Peery, I., (1986). Effects of Exposure to Classical Music on the Musical Preferences of Preschool Children. *Journal of Reasearch in Music Education*, 34, 24-33. doi: [10.2307/3344795](https://doi.org/10.2307/3344795)
25. Roulston, K. (2006). Qualitative Investigation of Young Children's Music Preferences. *International Journal of Education & the Arts Ed*, 7(9), <http://www.ijea.org/v7n9/>
26. Slunjski, E. (2008). *Dječji vrtić zajednica koja uči-mjesto dijaloga, suradnje I zajedničkog učenja*. Zagreb: Spektar Media

27. Slunjski, E. (2011). *Kurikulum ranog odgoja i konstrukcija*. Zagreb: Školska knjiga
28. Slunjski, E., Šagud, M. i Branša-Žganec, A. (2006). Kompetencije odgojitelja u vrtiću – organizaciji koja uči. *Pedagoška istraživanja*, 3 (1), 45-57.
29. Šagud, M. (2006). *Odgajatelj kao refleksivni praktičar*. Petrinja: Visoka učiteljska škola
30. Vladanović, J. (2020). *Glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi*. Diplomski rad. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
31. XX. Ljetna psihologijska škola studenata i nastavnika odsjeka za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (2010). Zagreb: Tisak

SAŽETAK

U radu su istražene glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema klasičnoj 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 Grigor Vitez* i *DV Marjan* na uzorku od 126 djece rane i predškolske dobi, od tri do sedam godina.

Rezultati pokazuju da djeca od šest godina pokazuju najveće preferencije klasične glazbe i *glazbi svijeta*. Nadalje, nije utvrđena razlika u glazbenim preferencijama djece s obzirom na spol. Dobiveni rezultati imaju značajne glazbeno-pedagoške implikacije za koncipiranje glazbenih aktivnosti ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja.

Ključne riječi: glazbene preferencije, glazbene aktivnosti, rani i predškolski odgoj i obrazovanje.

PRESCHOOL CHILDREN'S MUSIC PREFERENCES TOWARD CLASSICAL MUSIC AND WORLD MUSIC

SUMMARY

This paper has explored preschool children's music preferences towards classical music and world music. As part of the research a general data questionnaire and an assessment scale were used to examine the preferences of musical passages. The research was conducted in Split in DV Grigor Vitez and DV Marjan on a sample of 126 children of early and preschool age, from three to seven years.

The results show that children as young as six show the greatest preferences for classical and world music. Furthermore, no difference was found in children's musical preferences with respect to gender. The obtained results have significant musical-pedagogical implications for the conception of musical activities of early and preschool education.

Key words: musical preferences, musical activities, early and preschool education.

PRILOZI

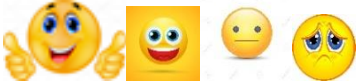
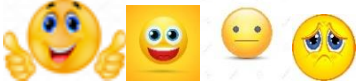
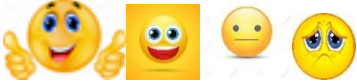

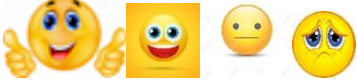
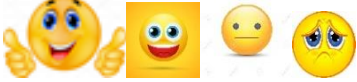
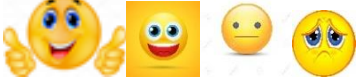
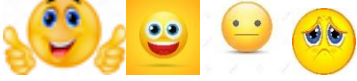
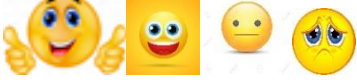
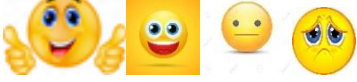
Prilog 1. Anketni upitnik

1. Spol

- muško
- žensko

2. Dob _____

3. Glazbene preferencije

Glazbeni primjer	Glazbene preferencije
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

Tablica slika

Slika 1 Interaktivna teorija glazbenih preferencija (LeBlanc, 1982, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)	18
Slika 2 Recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Miell i MacDonald, 2005, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).....	20
Slika 3. Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Hargreaves, Hargreaves i North, 2012, prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).....	21

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja NIKOLINA OŽIĆ-PAIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice RANOG I PREŠKOLSKOG ODGOJA I OBRAZOVANJA, izjavljujem da je ovaj diplomski 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 diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 07. RUJAN 2021. G.

Potpis *Nikolina Ožić-Paić*

OBRAZAC I.P.

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

STUDENT/ICA	NIKOLINA OŽIĆ-PAIĆ
NASLOV RADA	GLAZBENE PREFERENCIJE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI PREMA KLASIČNOJ GLAZBI I GLAZBAMA SUVREMENOSTI
VRSTA RADA	DIPLOMSKI RAD
ZNANSTVENO PODRUČJE	PODRUČJE DRUŠTVENIH 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 KRNIC, 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 odgovarajući broj mjeseci)

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

SPLIT, 07. RUJAN 2021. G.

mjesto, datum

Nikolina Ožić-Paić

potpis studenta/ice