

Procjena glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi

Dominis, Anamaria

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:191131>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

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

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Anamaria Dominis

PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI
DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Diplomski rad

Zagreb, rujan, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Anamaria Dominis

PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI
DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Diplomski rad

Mentor rada:

doc.dr.sc. Blaženka Bačlija Sušić

Zagreb, rujan, 2021.

ZAHVALE

Napisati ovaj rad bilo mi je nešto skoro pa najteže ikad. Kad su ti misli lelujave poput perca i zbrčkane poput zapetljanih slušalica, lakše je posegnuti upravo za tim slušalicama i poslušati 20 pjesama nego napisati 20 riječi, kamoli stranica. Ali evo ih tu su, tih nekoliko stranica uvezenih u knjigu, kao simbol konca mog fakultetskog obrazovanja.

Posebna zahvala ide mojoj baki Anici. Ja nisam kao ona imala kumu da domaćim mlijekom i sirom podmiti učiteljicu da me iz drugog razreda prebaci u četvrti, ali sam imala nju kojoj dugujem najveću zahvalu što je svake godine „zamarala Gospu“ da bih ja dobila dom i imala gdje stanovati dok sam se školovala, te što me čuvala i dan danas s Neba čuva njena molitva.

Još jedna posebna zahvala i didu Ivi od kojeg sam naslijedila muzikalnost, glazbene sposobnosti, talent ili kako već, a najlakše i najljepše rečeno ljubav prema glazbi, zbog koje je ovaj diplomski rad i napisan. I on se sad smije tamo gore.

Hvala mojoj obitelji, mojoj Majci i mojim Sestrama na svemu, svemu što ni ne stane na papir. Hvala mom psu Piji što postoji!

Zahvalna sam i svojoj mentorici, prof. dr.sc. Blaženki Bačlija Sušić te svim profesorima od kojih sam kroz sve ove godine imala čast učiti.

Velika, velika hvala svim mojim velikim legendama koje su bile dosad sa mnom na ovom mome obrazovnom, ali i životnom putu. Znaite koji ste.

Svima veliko HVALA i ostanite tu gdje jeste jer tek sad ne znam što ću!

P.S. Hvala glazbi što sam ja preživjela i hvala laptopu što je on preživio moje školovanje.

Anamaria

Izjavljujem da je moj diplomski rad naslova „*Procjena glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi*“ izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istog nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Zagreb, rujan 2021.

(vlastoručni potpis studenta)

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. SPOSOBNOST	2
2.1.ŠTO JE SPOSOBNOST?	2
2.2.GLAZBENE SPOSOBNOSTI.....	3
2.3.RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI.....	4
2.4.DOBROBITI RAZVOJA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI DJECE	6
3. PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI.....	8
3.1.PROCJENA DJETETOVIH GLAZBENIH SPOSOBNOSTI U VRTIĆU.....	8
3.1.1. ULOGA ODGOJITELJA.....	10
3.2.PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI U KONTEKSTU PSIHOLOGIJE12	
3.2.1. KOMUNIKATIVNA MUZIKALNOST	13
3.3.KOGNITIVNO RAZVOJNE TEORIJE U KONTEKSTU GLAZBENOG RAZVOJA.....	13
3.4.NAJZNAČAJNIJI ELEMENTI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI KAO PREDMETA PROCJENE.....	16
4. TESTIRANJE U GLAZBI.....	18
4.1.ŠTO JE TEST?.....	18
4.2.RAZVOJ TESTOVA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	18
4.3.VRSTE TESTOVA.....	19
4.4.KARAKTERISTIKE TESTA.....	20
5. TESTOVI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	22
5.1.TESTOVI ELEMENTARNOG GLAZBENOG SLUHA E. GORDONA	22
5.2.G. RÉVÉSZ I NJEGOVO ISPITIVANJE MUZIKALNOSTI	25
5.3.C. E. SEASHORE: MJERE GLAZBENOG TALENTA (MEASURES OF MUSICAL TALENT).....	27
5.4.GORDONOV PROFIL GLAZBENE SPOSOBNOSTI	28
5.5.TESTOVI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI A.BENTLEYA	29

5.6. WINGOVI STANDARDIZIRANI TESTOVI GLAZBENE INTELIGENCIJE	30
6. ZAKLJUČAK	32
7. LITERATURA.....	33
8. POPIS PRILOGA.....	35

SAŽETAK

Polazeći od stajališta da je glazba vrlo bitna u čovjekovom životu, odnosno životu i razvoju djeteta, cilj ovoga rada usmjeren je na prikaz postojećih saznanja o procjeni glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi. U cilju boljeg razumijevanja fenomena glazbenih sposobnosti, u radu je posebno opisan njihov razvoj te dobrobiti razvoja. S obzirom na specifičnosti razvoja djece rane i predškolske dobi, procjena glazbenih sposobnosti u ovom razdoblju treba prije svega biti u skladu s djetetovom razvojnom dobi. Promatrajući navedeni fenomen u kontekstu predškolske ustanove, osobito se ističe uloga odgojitelja u ovom za dijete osobito osjetljivom razdoblju.

S obzirom na to da psihologija igra vrlo važnu ulogu u procesu procjene djetetovih glazbenih sposobnosti, u radu je elaboriran i psihološki kontekst procjene. Opisan je razvoj testova glazbenih sposobnosti te su prikazani postojeći testovi glazbenih sposobnosti, vrste testova i njihove karakteristike. Osobito su istaknuti Testovi elementarnog sluha Edwina Gordona - kao nezamjenjivog mjernog instrumenta za ranu, valjanu, pouzdanu i objektivnu procjenu glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi.

Ključne riječi: glazbena sposobnost, procjena glazbenih sposobnosti, psihologija glazbe

SUMMARY

Starting from the point of view that music is very important in a human life, i.e. the life and development of a child, the aim of this work is to present the existing knowledge about the assessment of musical abilities of preschool children. In order to better understand the phenomenon of musical abilities, the paper specifically describes their development and benefits of their development. Given the specifics of the development of children of early childhood age, the assessment of musical abilities in this period should first of all be in accordance with the child's developmental age. Looking at this phenomenon in the context of preschool, the role of educators in this particularly sensitive period stands out.

Given that psychology has a very important role in the process of evaluating the child's musical abilities, the work also elaborates the psychological context of the assessment. The development of tests of musical abilities is described and existing tests of musical abilities, types of tests and their characteristics are presented. Specially notable are Edwin Gordon's Elementary Hearing Tests - as an indispensable measuring instrument for early, valid, reliable and objective assessment of the musical abilities of early childhood children.

Key words: musical ability, assessment of musical ability, psychology of music

1. UVOD

Predškolsko razdoblje je kritično razdoblje za razvoj dječjeg mozga i razvoj općenito, stoga je važno djetetove potrebe najprije prepoznati, a zatim i djelovati u skladu s njima. To se može primijeniti i na glazbeni razvoj, odnosno razvoj glazbenih sposobnosti. Polazeći od sposobnosti kao temeljnog preduvjeta učenja, glazbene sposobnosti predstavljaju temelj za napredovanje u glazbi. Glazbene sposobnosti su složen i vrlo važan fenomen koji doprinosi glazbenom razvoju, ali i razvoju općenito. Ne postoji univerzalna definicija glazbenih sposobnosti. One predstavljaju rezultat čovjekovih predispozicija s kojima se rodi i utjecaja okoline na iste. Kako bi se moglo dalje napredovati i razvijati glazbene sposobnosti i kako bi se dobio uvid u postojeće, potrebno ih je testirati. Razvoj glazbenih sposobnosti uvelike doprinosi razvoju općenito, a glazbene aktivnosti služe kao izvrstan instrument za učenje.

U cilju adekvatnog i ozbiljnijeg pristupa glazbenom odgoju, potrebno je napraviti procjenu djetetovih glazbenih sposobnosti. Kako bi procjena bila potpuna i kvalitetna, treba koristiti kako glazbene, tako i psihološke testove s obzirom na to da se glazbene sposobnosti ubrajaju u intelektualne sposobnosti.

Testovi glazbenih sposobnosti počeli su se razvijati istovremeno sa psihološkim testovima. S obzirom na to da su glazba i psihologija usko povezane, razvilo se posebno područje psihologije glazbe, grana psihologije iz koje se granaju još i razvojna, kognitivna te socijalna psihologija glazbe.

Brojni su testovi za stariju djecu, ali malo je instrumenata za procjenu glazbenih sposobnosti upravo djece rane i predškolske dobi. Prvi i jedan od rijetkih takvih testova razvio je E. Gordon 1979. godine. Polazišta u njegovom radu pronalaze gotovo sva daljnja istraživanja u ovome području.

2. SPOSOBNOST

2.1. ŠTO JE SPOSOBNOST?

Sposobnost je jedan od temeljnih preduvjeta učenja. Postoje razne definicije sposobnosti i razna stajališta različitih autora. Sposobnosti su, prema hrvatskoj enciklopediji, definirane kao osobine koje kao već razvijene, postojeće mogućnosti, određuju razinu uspješnosti u obavljanju neke djelatnosti. One su preduvjet djelotvornosti, brzine i vještine obavljanja neke aktivnosti bez prethodne vježbe i poučavanja. Suprotno ovoj definiciji, kojoj se neki autori priklanjaju, postoje i autori koji na sposobnosti gledaju ne kao na već ostvareni potencijal nego kao na prisutnost potencijala za neko postignuće. Na sposobnosti utječu dva važna čimbenika, a to su naslijeđe i okolina. Ovisno o autoru je presudniji jedan odnosno drugi čimbenik ili pak kombinacija oba.

Koren (1989) navodi kako su sposobnosti temelj i jedna od glavnih determinanti odgojno-obrazovnog razvoja svakog djeteta, ali su istodobno na neki način i rezultat odgojno-obrazovnog procesa (Brđanović, 2016 prema: Koren, 1989). Iz ove definicije se može zaključiti kako je, uz predispozicije, važan i utjecaj okoline, te kako veliku ulogu u razvoju sposobnosti i razvoju općenito, ima odgojno-obrazovni proces i svi koji u njemu sudjeluju.

U populaciji se sposobnosti kreću po Gaussovoj (zvonolikoj) krivulji, što znači da najviše ima prosječnih pojedinaca, dok se na obje strane krivulje smanjuje broj onih čije su sposobnosti nadprosječno razvijene i onih kojima su ispodprosječne. Darovitima se smatraju oni koji jednu ili više sposobnosti imaju nadprosječno razvijenu.

Poljak (1982) smatra da je sposobnost kvaliteta ličnosti koja utječe na uspješnost obavljanja neke djelatnosti (rada, aktivnosti, funkcije), dok je Musek (1977) definira kao unutarnju dispoziciju koja nam omogućuje više ili manje uspješno izvođenje raznih radnji, obavljanje funkcija, usluga, rada.

Svaki čovjek je različit, pa tako postoji i više vrsta sposobnosti koje se razvrstavaju na različite načine. Jedna od takvih podjela je ona prema vrsti aktivnosti (Poljak, 1982):

- senzorne ili perceptivne koje su zasnovane na senzornoj aktivnosti i obuhvaćaju sposobnost doživljavanja osjetima
- manualne ili praktične temelje se na praktičnoj aktivnosti odnosno aktivnom odnosu čovjeka prema konkretnoj materiji radi formiranja iste

- sposobnosti izražavanja zasnovane na određenim aktivnostima izražavanja
- mentalne ili intelektualne koje se formiraju na bazi ljudskog intelektualnog rada i baza su razvoja drugih sposobnosti.

Upravo u intelektualne sposobnosti, kao najvažnije i temeljne za razvoj svih ostalih sposobnosti, možemo uvrstiti i glazbene sposobnosti. Njih karakterizira inkluzija ostalih vrsta sposobnosti, dakle intelektualnih, senzornih, psihomotornih, ali i fizičkih (Andrić i Čudina, 1985).

2.2. GLAZBENE SPOSOBNOSTI

Prema suvremenom shvaćanju glazbena sposobnost je pojava složenog karaktera. Prema nekim autorima glazbena sposobnost, te glazbena darovitost, odnosno muzikalnost predstavljaju sinonime, odnosno istoznačnice, a neki ta dva pojma drže različitim. Prema Radoš (1996) najčešće upotrebljavani termini su glazbeni talent, muzikalnost i glazbena sposobnost. Rojko (1981) tvrdi da još uvijek ne postoji zadovoljavajuća definicija muzikalnosti, odnosno glazbene sposobnosti. Nijedan autor nije potpuno precizan u definiranju, ali puno njih je dalo svoj doprinos razumijevanju i definiciji.

Muzikalnost je „jedan od najspornijih pojmova u glazbenoj psihologiji“ (Révész, 1972, str. 161). Révész također smatra da bi se trebalo odustati od neuspjelih pokušaja definiranja glazbenih sposobnosti i predlaže da se ona odredi opisivanjem ponašanja i karakteristika muzikalnog čovjeka.

A. Bentley smatra da je to „ona karakteristika ili više njih koja odvaja 'muzikalne' osobe od nemuzikalnih“ (Bentley, 1966, str. 13). C.E. Seashore (1967) glazbenu svijest izjednačava sa normalnom svijesti koju muzikalnom čini posjedovanje kapaciteta bitnih za slušanje, osjećanje, razumijevanje i većinom ekspresiju glazbe.

Mnogi važni pedagozi, poput Marie Montessori i Jeana Piageta, isticali su da su glazbene sposobnosti dio urođene inteligencije koja se počinje razvijati između četvrte i šeste godine života. Howard Gardner je glazbene sposobnosti u svojoj teoriji višestrukih inteligencija uvrstio kao jednu od sedam skupina sposobnosti, odnosno inteligencija. On glazbenu inteligenciju definira kao spoj kognitivnih operacija koje omogućavaju pojedincu da opazi i osmisli organizaciju zvučnih podataka. Glazbena inteligencija usko je povezana i s ostalim vrstama inteligencije koje Gardner definira, poput logičko-matematičke i prostorne.

Osim pitanja definicije glazbenih sposobnosti, postavljaju se još neka vrlo važna, kao što je dilema o tome je li muzikalnost urođena ili stečena, te da li je ona strukturirana kao jedinstvena sposobnost (unitarističko gledište) ili kao kombinacija više njih (elementarističko gledište).

Utemeljitelj elementarističkog gledišta je C.E.Seashore, jedan od prvih i najistaknutijih autora iz područja glazbenih sposobnosti i psihologije glazbe općenito. Po njemu „glazbeni talent nije jedan talent, već hijerarhija talenata koji se granaju u okviru glazbene svijesti“. Dakle glazbena sposobnost se objašnjava kao zbroj više određenih nezavisnih svojstava, od kojih svako može kod pojedinca biti razvijeno na različitoj razini.

Nasuprot elementarističkom, postoji unitarističko stajalište. Sama riječ govori da se radi o nečem jedinstvenom. U ovome pravcu se glazbena sposobnost gleda također kao kompozicija od više dijelova. Ipak, u ovome slučaju oni ne stoje svaki zasebno i jedan od drugog nezavisan, već zajedno čine jednu cijelinu - glazbenu sposobnost (Radoš, 1996).

2.3. RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

Postoji više teorija o tome što utječe na razvoj glazbenih sposobnosti, a sve u obzir uzimaju dva faktora: naslijeđe i okolinu. Tako postoji teorija empirizma koja prednost daje okolini, teorija nativizma koja na prvo mjesto stavlja naslijeđe, te teorija konvergencije koja smatra da se glazbene sposobnosti razvijaju kombinacijom oba ova faktora. Bez obzira na utjecaje, glazbene se sposobnosti razvijaju u skladu s dobi. Činjenica je da se svako dijete rodi s predispozicijama za njihov razvoj, ali ovisi o utjecajima, poticajima, aktivnostima i genetici, kako će se one razvijati i u kojoj mjeri, a presudno je upravo razdoblje predškolske dobi.

Gordon (1977) tvrdi da se glazbene sposobnosti razvijaju do oko devete godine života, ovisno o količini i kvaliteti djetetovih glazbenih iskustava i da se u toj dobi stabiliziraju i ostaju jednake tijekom cijelog života. Drugi autori tvrde kako se glazbene sposobnosti, kao i ostale, razvijaju tijekom cijelog života. U svakome slučaju, dvojbe nema oko toga kako glazba na ljudsko biće utječe još i prije rođenja, dok je u majčinoj utrobi kada reagira na njene muzičke podražaje i podražaje okoline.

Razvoj glazbenih sposobnosti prema Kagen i Gall (1997):

- 3. mj. – ponavljanje određenih tonova
- 8. mj. – pokušaji pjevanja

- 18. mj. – razvija se koordinacija pokreta i ritma te mogućnost ponavljanja kratkih melodija
- 2. i 3. god. – pravo pjevanje, dijete prvo nauči riječi, a zatim usvaja ritam i melodiju pjesme
- 5. god. – dijete stekne određeni repertoar pjesama
- 6. god. – dijete opaža glazbene fraze, tempo i dinamiku
- 7. god. – razlikuje polustepen i četvrtstepen.

Pri praćenju razvoja glazbenih sposobnosti, uočena je zakonitost redoslijeda koji je svojstven svoj djeci jer prati njegove psihofizičke razvojne faze. U tablici u nastavku prikazane su faze razvoja glazbenih sposobnosti s obzirom na dob, mogućnosti, vanjske utjecaje. Prema Čudina-Obradović (1991) faza ima devet, a u tablici su prikazane one koje se odnose na djecu rane i predškolske dobi.

Tablica 1. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti

DOB	FUNKCIJA	ISKAZIVANJE
1. faza SLUŠANJE		
0 – 1 mjesec	reagiranje na zvuk	podrhtavanje, žmirkanje
oko 1 mjesec		umirivanje tijekom slušnog podražaja („akustička fiksacija“)
oko 3 mjeseca	lociranje zvuka	okretanje glave prema izvoru zvuka
4 – 6 mjeseci	razlikovanje slušnih podražaja i početak aktivne percepcije glazbe	izražena veća osjetljivost na tonove nego na govor, pažljivo slušanje, pokazivanje znakova zadovoljstva, imitiranje slogova
2. faza MOTORIČKE REAKCIJE NA GLAZBU		
oko 6 mjeseci	početak neposredne glazbene imitacije	pokušaji glasovne reprodukcije
6 – 9 mjeseci	vokalizacija na neposrednu glazbu	reprodukcija promjena na visini ili ritmu
3. faza PRVE GLAZBENE REAKCIJE		
oko 9 mjeseci	„muzičko brbljanje“ i diferencirano reagiranje	reakcije ugone ili neugode na razne vrste glazbe
12 – 18 mjeseci	porast broja motoričkih reakcija na glazbu	
18 mjeseci	početak usklađivanja glazbe i pokreta	ples s drugima (lutke)

4. faza PRAVE GLAZBENE REAKCIJE		
18 – 24 mjeseci	spontano pjevanje i imitiranje dijelova pjesme	pjevanje bez riječi, imitiranje teksta i nekoliko taktova melodije
2 – 3 godine	rivalstvo spontanog pjevanja i imitiranja poznatih melodijskih dijelova	
3 godine	porast glazbenog interesa, usklađenost pokreta i glazbe, spontano pjevanje, uspješna imitacija ritma, riječi i melodije kod 50% djece	pažljivo slušanje i koncentracija na glazbene podražaje
5. faza IMAGINATIVNE PJESME		
3 – 4 godine	pjevanje raznovrsnih pjesama, često izmišljenih, melodijski inventivne, ritmički skromne	
6. faza RAZVOJA RITMA		
5 – 6 godina	dvostruko bolja sposobnost održavanja ritma, nemogućnost prilagođavanja pokreta promjeni tempa, slučajno transponiranje u drugi tonalitet, nemogućnost zasebnog razlikovanja riječi, ritma i visine tona	
7. faza STABILIZACIJA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI		
6 – 9 godina	nagli razvoj melodijskih i ritmičkih glazbenih sposobnosti, nastaju glazbeni pojmovi: ritmički, melodijski, harmonijski i pojmovi o glazbenoj formi, lakše razumijevanje glazbe uz usvajanje pojmova: trajanje, tempo, takt, tonalitet i melodijsko kretanje	

2.4. DOBROBITI RAZVOJA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI DJECE

Umjetnosti su moćno sredstvo pri odgoju i obrazovanju djece. Glazba ima značajno mjesto u dječjem životu, a bavljenje glazbenim aktivnostima potiče i potpomaže razvoj ne samo glazbenih sposobnosti, već i djetetov cjeloviti razvoj. Koliko je glazba kod djeteta prisutna i važna, govori činjenica da ono već u majčinoj utrobi na nju reagira. Glazbene se sposobnosti čak mogu pojaviti znatno ranije nego ostale ako je djetetova okolina za to povoljna.

Važnost glazbe je i u tome što dopušta djetetu da se kroz nju izrazi. Govor i pisanje su najčešći oblici izražavanja odraslih ljudi, a kako djeca u tako ranoj dobi još nisu fluentna u nijednome od toga, umjetnost je ono kroz što mogu pokazati svoje osjećaje, potrebe i ostalo. Ako se kroz glazbu mogu izraziti, logično je i da kroz nju mogu i učiti.

Dijete u prve dvije godine života dosegne maksimum osjetljivosti i reagiranja na podražaje, a njegov mozak ima dvostruko više sinapsi nego kasnije u odrasloj dobi što znači da je živčani sustav tada najotvoreniji i najpogodniji za učenje i stjecanje iskustva. To čini rano

djetinjstvo idealnim razdobljem za razvoj glazbenih sposobnosti, pomoću kojih i kroz koje može steći i druge važne sposobnosti. Nakon što stekne iskustvo, dijete se počinje izražavati koristeći ista i zato mu treba dati slobodu i stvoriti stimulativnu atmosferu. Djeca uče kroz igru, a glazbene igre mu omogućuju da raste i razvija se. Na primjer, kroz glazbenu igru dijete razvija govor, a i pjevanje. Osim govora, konzistentno bavljenje glazbenim aktivnostima može pomoći i u razvoju fine motorike kod djece, što pomaže kod učenja pisanja i čitanja.

„Istraživanja pokazuju da umjetničko obrazovanje ima veći utjecaj na razvoj mozga ako su mu djeca izložena u ranijoj dobi. Kod djeteta uključenoga u glazbeno obrazovanje pojavljuje se porast sinapsi u različitim područjima mozga.“ (Nikolić, 2018, str. 142).

Kroz umjetnost se razvija kreativnost u koju spada fleksibilnost mišljenja, inovativnost, sposobnost rješavanja problema na originalan način. Razvijanje takvih sposobnosti dijete priprema na izazove budućeg života. Kroz glazbeni odgoj kod djeteta se razvija i osjećaj za estetiku, potiče upoznavanje ljepote.

Glazba se još od antike uvrštava kao vrlo bitan čimbenik odgoja. Može zauzeti vrlo važno mjesto u odgojno-obrazovnom procesu jer ona, u najmanju ruku, za dijete stvara ugodnu i inspirativnu atmosferu u kojoj ono može bezbrižno rasti i razvijati se. Brojna istraživanja pokazala su kako prisutnost, odnosno neprisustvo glazbe, čini razliku u životu djeteta.

Primjerice u istraživanju dr. Jehan Mattar iz 2013. godine, uspoređivali su djecu u dobi od 5-6 godina, koja su 8 mjeseci svakodnevno slušala Mozartovu glazbu tijekom svojih dnevnih aktivnosti s djecom koja su pohađala isti program, ali nisu imala glazbenu podlogu. Rezultati su pokazali značajnu razliku u kognitivnom, socijalnom i fizičkom razvoju u korist djece koja su slušala glazbu.

Mnoga psihološka i neuroznanstvena istraživanja pokazuju da su glazbene aktivnosti kod djece povezane s razvojem osjetljivosti na zvuk, poboljšanjem verbalnih sposobnosti i općih vještina zaključivanja. U socijalnom kontekstu bavljenje grupnim glazbenim aktivnostima povećava razvoj komunikacije, koordinacije, suradnje, čak i empatije među članovima grupe, kod djece npr. u vrtićkoj skupini.

Dakle, izlaganje glazbi osobito je važno tijekom razdoblja kritičnog za razvoj mozga koje je upravo razdoblje rane i predškolske dobi.

3. PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

3.1. PROCJENA DJETETOVIH GLAZBENIH SPOSOBNOSTI U VRTIĆU

Procjena glazbenih sposobnosti razlikuje se ovisno o dobi ispitanika. Posebno je osjetljivo procjenjivati djecu predškolske dobi. Djeca su tada u delikatnom razdoblju ubrzanog razvoja kojemu se mora individualno pristupiti. Zato osmišljavanje instrumenata procjene glazbenih sposobnosti predškolaca predstavlja velik izazov za odgojitelja, glazbenog pedagoga, psihologa ili bilo koga tko se odluči time baviti. Neki stručnjaci smatraju da je većina standardiziranih testiranja djece mlađe od osam godina neprimjereno i rano, ali nije nemoguće napraviti procjenu, koristeći se neformalnim i nestandardiziranim instrumentima. Mnogi stručnjaci provodili su istraživanja na ovu temu i razvijali metode procjene.

Metode procjene glazbenih sposobnosti djece predškolske dobi moraju biti u skladu sa trenutnim standardima učenja, razvojno primjerene, podržane profesionalnim razvojem i autentične, sa korisnom svrhom.

S obzirom da se prati djetetovo prirodno i spontano djelovanje, ovdje se umjesto pojma glazbene sposobnosti može koristiti pojam glazbeno ponašanje.

Glazbeno ponašanje vezano je uz glazbene radnje i iskustva djece, a može biti intuitivno ili kao rezultat ranijih iskustava. Uglavnom se javlja u odnosu na glazbeni kontekst, osobu ili poticaj. Od različitih glazbenih ponašanja istraživači su identificirali pjevanje, ritmičko recitiranje, kretanje uz glazbu i sviranje instrumenta, kao prevladavajuća glazbena ponašanja kod djece predškolske dobi. Glazbeno ponašanje je višedimenzionalno, a dimenzije se često javljaju u sintetiziranom obliku što otežava procjenu. Stoga je potrebno usredotočiti se na jednu pod jednu dimenziju kako bi procjena rezultirala točnom i cjelokupnom slikom dječjih višedimenzionalnih sposobnosti u glazbi (Gordon, 2002).

Dakle s obzirom na prirodu predmeta istraživanja i okoline u kojoj se ono odvija, stručnjaci za rano djetinjstvo preporučuju da se procjena ne oslanja na samo jednu mjeru ili izvor informacija već da se treba razmotriti više izvora kako bi valjanost procjene bila veća.

U opisivanju glazbenog ponašanja važno je poznavati i razumijevati razvojne faze (npr. Piagetova teorija stupnjeva kognitivnog razvoja) jer se u predškolskoj dobi javljaju značajan rast i promjene na svim područjima razvoja. Teorijski okviri korisni za promatranje glazbenog ponašanje djece su važni za osmišljavanje razvojno primjerene prakse. Tipični glazbeni

programi također funkcioniraju unutar svog teoretskog okvira i on bi trebao imati ulogu u procjeni glazbenog ponašanja.

Teorijski okvir pruža kontekst za promatranje ponašanja djece i usmjerava odgojitelje u otkrivanju djetetovog glazbenog razvoja. Jedan od takvih okvira je Gordonova *Teorija glazbenog učenja* iz 1977. godine. Ona daje jasan prikaz djetetovog kretanja kroz glazbeni razvoj.

Budući da djeca uglavnom uče iskustveno i ono što znaju najbolje pokazuju djelovanjem, promatranje se smatra jednim od najboljih načina procjene vještina male djece, a posebno je prikladno za djecu predškolske dobi. Autentična procjena nudi prozor u djetetovo razvijanje jer odgojitelj sustavno prikuplja informacija promatranjem, sustavnim bilježenjem, uzorcima rada, ljestvicama procjene. Da bi procjena bila autentična ona se treba provoditi u okruženju prirodnom za dijete, ukomponirana u dnevne aktivnosti, tako da dijete ne primjeti da je ispitivano jer to svjesnost da je ispitivano može kod djeteta prouzročiti nelagodu i nevoljkost sudjelovanja. Tako mala djeca ne rade nešto na zahtjev i zato je vrlo važno ozračje.

Neisworth i Bagnato (2004, str. 203) ističu: *"Kad je procjena " autentična ", ona daje informacije o funkcionalnom ponašanju u tipičnim/prirodnim okruženjima djece, onome što oni stvarno znaju i rade"*.

Prema McDonald i Simons (1988) instrumenti procjene bi trebali biti referirani prema kriterijima, uključivati svako područje učenja glazbe, referirati se na specifične odgojne ciljeve, biti dijagnostički, upućivati na razvojnu fazu djeteta, mjeriti ponašanja koja predstavljaju djetetove stvarne sposobnosti, biti dosljedni u bodovanju, provoditi se povremeno kako bi pridonosili cjelokupnoj procjeni glazbenog rasta, te biti lako izvedivi.

Za bilježenje rezultata promatranja koriste se mjerni alati kao što su skale procjene i kontrolne liste. Takvi alati su najprikladniji jer su vremenski učinkoviti i lakši za rukovanje u takvim uvjetima. Dopuštaju odgojitelju da ocijeni veći broj djece, usporedi pojedince ili grupe. Takve skale moraju biti jednostavne za korištenje, ne preopširne, sa sažetim opisima ponašanja koja prate.

Praćenje i dokumentiranje glazbenog ponašanja djece je nužno kako bi se moglo unaprijediti odgojno-obrazovnu praksu, kako bi se moglo zadovoljiti glazbene potrebe pojedinca i kako bi se stvorila poticajna okolina. Ne slušanje potreba djece može dovesti do

toga da ona budu nezainteresirana ili da ne napreduju. Stoga bez kvalitetne procjene odgojitelj teško može unaprijediti svoj rad.

3.1.1. ULOGA ODGOJITELJA

„Odgojitelji predškolske djece potiču ili zaustavljaju dječji razvoj primjenom odgovarajućih ili neodgovarajućih pristupa podučavanju“ (Dobrota prema Šagud, 2006, str. 60).

Uloga odgojitelja općenito je vrlo važna i zahtjevna kako općenito u ranome i predškolskom odgoju tako i u glazbenom odgoju. Suvremeni pogledi na tu profesiju ju određuju kao dinamičnu i složenu, temeljenu na kreativnim istraživanjima. Odgojitelj je tu da prije svega prepozna potrebe djeteta i da mu u skladu s njima pruži odgovarajuće aktivnosti. Trebao bi biti usmjeren i otvoren prema djetetu, te njemu prepustiti odabir aktivnosti općenito, pa tako i glazbenih, odnosno pratiti njegove interese kako bi ono moglo biti što kreativnije i slobodnije.

Glazbeni potencijal kod djeteta najprije treba prepoznati, kako bi ga se uopće moglo dalje razvijati. Tu također najveću ulogu, osim roditelja, ima odgojitelj. Odgojitelj ne može prepoznati glazbeno darovito dijete, a da sam nije usvojio određene glazbene kompetencije. Zbog toga je potrebno da, ako i nema već stečene kompetencije, ima volju za razvijanje istih kod sebe i kod djece. Da ima volju za vlastiti napredak, cjeloživotno učenje, te za rad s djecom na području glazbe, odnosno za provođenje glazbenih aktivnosti. *„Glazbeno kompetentan odgojitelj ili učitelj glazbene sadržaje zna demonstrirati, reproducirati i primijeniti u praksi“* (Borota, Gortan-Carlin, 2016, str. 337).

Glazbene kompetencije su u suvremenim kurikulumima studija za odgojitelje u Hrvatskoj, koji su usklađeni s europskim, svrstane u opće kompetencije što nije bio slučaj u tradicionalnim programima. Dijele se na instrumentalne opće (interpersonalne i sistemske) i na specifične glazbene kompetencije u koje spada primjerice *„glazbom podupirati odnose i razvijati komunikaciju s djecom radi razvoja individualnosti i društvenosti“* ili *„pokazivati, razumjeti i promicati koncepte cjeloživotnoga glazbenog učenja zalaganjem za osobni profesionalni razvoj“* (Miočić, 2012, str. 78-79).

Dobar odgojitelj treba biti istražitelj, mora biti otvoren za ideje, spreman na kompromis, mora omogućavati improvizacije i kreativno izražavanje. (Kramer prema Šagud, 2006).

Svako dijete ima predispozicije za glazbene aktivnosti, a zadaća odgojitelja je da dječje glazbene sposobnosti razvija te na taj način omogući optimalni glazbeni put. Isto tako, svako dijete nema jednako razvijene glazbene sposobnosti, odnosno nije jednako muzikalno. Zato odgojitelj ne smije težište stavljati na rezultat neke glazbene aktivnosti, već na sam proces.

Za razliku od roditelja, odgojitelj mora znati odabrati prikladnu glazbu za dijete. Glazba može utjecati na djetetovo psihičko i fizičko stanje tako da je odabir glazbe zaista vrlo važan. Ukoliko odgojitelj neadekvatno barata glazbom ili pak njome uopće ne barata, može doći do gušenja djetetovog glazbenog potencijala i kreativnog izražavanja općenito.

Bačlija Sušić (2018) istraživala je glazbene kompetencije studenata Učiteljskog fakulteta u Zagrebu i zaključila da oni visoko vrednuju svoje temeljne, odnosno teorijske kompetencije, ali znatno manje se pouzdaju u one praktične. Druga mnoga istraživanja pokazuju da su odgojitelji zainteresirani i spremni svoje kompetencije na glazbenom području usavršavati i nakon fakultetskog obrazovanja, tijekom rada u vrtiću.

Još jedno istraživanje provele su Borota i Gortan-Carlin (2016) u kojem su zaključile da odgojitelji, iako preispituju svoje sposobnosti, ne smatraju prepoznavanje djece s većim glazbenim sposobnostima teškim zadatkom.

Često odgojitelji misle da nisu dovoljno kompetentni za provođenje glazbenih aktivnosti ako ne sviraju neki instrument ili nemaju dobar pjevački glas. Već pri školovanju, gdje je učenje sviranja instrumenta obavezno, kod studenata se razvija strah i averzija od sviranja nekog instrumenta ili pjevanja zato što se najčešće nisu ranije s time susreli. Česta je zabluda da odgojitelj za provođenje glazbenih aktivnosti mora biti glazbenik, ali to nije nužno. Dovoljno je da bude pripremljen i voljan za provođenje, te da voli glazbu, kako bi ju uspješno prenio na djecu i njome ju oplemenio.

Ako odgojitelj prepozna dijete kao darovito, u ovom slučaju kao glazbeno darovito, obavezan je takvom djetetu pružiti adekvatan odgojno – obrazovni program (Državni pedagoški standard predškolskog odgoja i obrazovanja NN 63/2008). U detekciji i kasnijem provođenju takvih programa pomažu mu stručni suradnici u ustanovi.

„Ono što glazbenim pedagogima i odgojiteljima predškolske djece ide u prilog jest činjenica da su djeca ove dobi otvorena i tolerantna prema različitim vrstama glazbe“ (Dobrota, 2019, str. 69).

Muzikalno dijete je svojim ponašanjem kada je u pitanju neka glazbena aktivnost uočljivo. Ono se više zanima za glazbu i glazbene aktivnosti od ostale djece, bolje reagira, kreativnije je. Kada odgojitelj prepozna takvo dijete, potrebno je obavijestiti i uključiti roditelje i stručne suradnike kako bi dijete u daljnjem radu moglo dobiti kvalitetnije glazbene poticaje.

3.2. PROCJENA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI U KONTEKSTU PSIHOLOGIJE

Već je ranije spomenuto kako je psihologija usko povezana s glazbom. Proučavanje glazbenih sposobnosti je na istaknutom mjestu u psihološkim istraživanjima iz razloga što su glazbene sposobnosti usko povezane sa ličnošću općenito i što se kroz njih može dobiti iznimno važna i korisna saznanja za psihologiju općenito. *Ispituje se njihova uloga u osobnosti kao „jedinstvenoj organizaciji osobina“* (Radoš, 1996, str. 69).

Psihologija glazbe je dosta istraživana grana psihologije, a u novije vrijeme se još više razgranala na naučne discipline poput razvojne, kognitivne i socijalne psihologije glazbe. Bavi se glazbom kao specifičnim oblikom čovjekova iskustva. Predmet istraživanja psihologije glazbe je proučavanje odnosa između glazbenih pojava, pravila i glazbene aktivnosti, te glazbene aktivnosti i psiholoških zakonitosti opažanja, saznanja i afektivnog reagiranja. Većina suvremenih istraživanja glazbenog razvoja se temelji na teorijama dječjeg kognitivnog razvoja npr. Piagetovom.

Vrijednost psihološkog razmatranja glazbenih sposobnosti je u tome što psiholozi, proučavajući ih, imaju u vidu cjelinu ličnosti bez čega se ne može dobiti kvalitetna procjena ispitanika. Uloga psihologa u ovome području je vrlo važna jer može pružiti veliku pomoć onima koji u radu s djecom žele unaprijediti njihove glazbene sposobnosti. (Radoš Mirković, 1983).

Psihološka procjena glazbenih sposobnosti se prema Radoš (1996) treba shvaćati na dva načina:

- u užem psihometrijskom smislu, kao procjena glazbenih sposobnosti na teorijski i metodološki dobro zasnovanim psihološkim mjernim instrumentima koji zadovoljavaju psihometrijske kriterije
- u širem psihološkom smislu kao uvažavanje općih psiholoških svojstava pojedinca s obzirom na to da ona značajno utječu na razvoj glazbenih sposobnosti i nužna su za dovoljno pouzdanu dijagnozu glazbenog razvoja.

Da bi se cjelovito moglo objasniti glazbeni razvoj djeteta, nužno je poznavati i glazbene i psihološke karakteristike glazbenih sposobnosti. Suštinska razlika između glazbenog i psihološkog pristupa ispitivanju muzikalnosti odnosi se na to da, za razliku od glazbenih ispitivanja koja se usredotočavaju na aspekte izvođenja glazbenih elemenata, psihološka istraživanja zahvaćaju perceptivne vidove sposobnosti. Neki autori smatraju da se percepcija i reprodukcija (npr. visine tonova, ritma) mogu smatrati sinonimima, dakle smatraju da ispitanikova visoka sposobnost prepoznavanja visine tonova znači jednako visoku sposobnost i izvođenja istih. Različita istraživanja dobivaju različite rezultate u kojima nije uvijek visoka povezanost te dvije funkcije i zato je potrebno istraživati i kombinirati obe. Prema Radoš (2010), za utvrđivanje načina procjene glazbenih sposobnosti, potrebno je ispitanicima prvo dati perceptivni psihološko-glazbeni test, a zatim i glazbeni test reprodukcije kako bi se dobio kompletni zaključak o visini glazbene sposobnosti ispitanika.

Dakle pri procjeni glazbenih sposobnosti nije dovoljno koristiti samo glazbena mjerenja ili samo psihološka mjerenja, već kombinaciju oba, kako bi se dobila pouzdana dijagnoza glazbenog razvoja i predikciju budućeg razvoja istih.

3.2.1. KOMUNIKATIVNA MUZIKALNOST

Pojam komunikativne muzikalnosti na neki način ujedinjuje perspektive psihologije i glazbe na području komunikacije. Teoriju komunikativne muzikalnosti, kroz revolucionarne studije komunikacije majke i djeteta, razvili su australski glazbenik i muzikoterapeut S.Malloch i engleska psihologinja C.Trevarthen. Teoriju su iznijeli u svojoj knjizi *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*, prvoj te tematike. Komunikativna muzikalnost istražuje unutarnju glazbenu prirodu ljudske interakcije, a studije su dokazale uočljive obrasce vremena, vokalnog tona i melodijske geste. Autori glazbu ističu kao neophodnu za komunikacijska ponašanja svakog ljudskog bića, a također ovaj fenomen ističu kao temelj djetetova glazbenog i glazbeno-stvaralaškog razvoja. Važnost istraživanja komunikativne muzikalnosti je u tome što su govor i kretanje na glazbeni način bitan temelj svih oblika komunikacija, te su bitni i mogu biti od velike pomoći u roditeljstvu, poučavanju, kreativnom radu, čak i kao terapija za pomoć djeci i odraslima s poteškoćama.

3.3. KOGNITIVNO RAZVOJNE TEORIJE U GLAZBENOM KONTEKSTU

Spomenuto je kako za dobru procjenu glazbenih sposobnosti treba imati psihološku podlogu i dobro poznavati teorije djetetovog kognitivnog razvoja. Najznačajnija razvojna

teorija koja je utjecala na formiranje teorija glazbenog razvoja je Piagetova kognitivno razvojna teorija. Utjecaj je vidljiv u načinu promatranja razvoja glazbenih sposobnosti kao mentalnih struktura umjesto kao rezultata vanjskih utjecaja. Također je poslužila kao podloga za formiranje faza glazbenog razvoja, odnosno praćenje glazbenog razvoja i prijelaza iz stadija u stadij.

Neke od najvažnijih razvojnih teorija u glazbenom kontekstu su Teorija umjetničkog razvoja Howarda Gardnera, Spiralna teorija glazbenog razvoja K. Swanwick i J. Tilman, Teorija učenja Edwina Gordona

- Teorija umjetničkog razvoja H. Gardnera (1973)

Gardner je za ovu teoriju inspiraciju pronašao kod Piageta, ali se također od njega u nekim mišljenjima i razlikuje. Naime, osim logičko-racionalnog mišljenja u obzir uzima i intuitivno i stvaralačko, te dječje mišljenje. Isto tako odbacuje Piagetove razvojne stadije i navodi samo dvije faze, a to su presimbolička koja obuhvaća djetetove prve dvije godine i simbolička koja traje do sedme godine i u kojoj dijete ovladava simbolima i stvara preduvjete da postane umjetnik. Zalaže se za integraciju umjesto razdvajanje djetetovog kognitivnog i emocionalnog razvoja što se očituje u njegovoj teoriji da kod djeteta po rođenju postoje tri međusobno neovisna, razvojna stadija: djelatni (akcija), opažajni (razlikovanje) i afektivni (osjećaji). Umjetnički razvoj teče interakcijom ova tri sustava.

- Spiralna teorija glazbenog razvoja K. Swanwick i J. Tilman (1986)

Ova se teorija smatra jednom od najkompletnijih u području glazbenog razvoja. Za razliku od Gardnerove teorije koja uključuje sve vidove glazbenog izraza, ova je nastala na temelju proučavanja samo glazbenog produkta. Mana ove teorije je što autori smatraju da su razvojni stadiji (koje povezuju s djetetovom dobi) univerzalni za svako dijete. Sastoji se od četiri glavne operacijske razine od kojih se svaka sastoji od dva sekvencijalna modela.

Prva je *razina materijala* koja traje do djetetove 4. godine. Sastoji se od osjetilnog modela u kojem djeca istražuju instrumentalni i vokalni zvuk i od manipulativnog modela u kojem ovladavaju instrumentima, odnosno muziciraju.

Druga je *razina ekspresije* koja traje od 5. do 9. godine. U modelu osobnog izraza djeca spontanim glazbenim izrazom iskazuju emocije, a u vernakularnom modelu utvrđuju glazbene konvencije.

Treća *razina forme* traje od 10. do 15. godine. Spekulativni model karakterizira djetetov krativni izraz naspram konvencionalnog iz prošle faze. U idiomatskom modelu djeca kreiraju vlastiti, originalni stil.

Četvrta *razina vrijednosti* traje od 15. godine nadalje, a neki ljudi je nikad ne dostignu. U simboličkom modelu djeca, sada već glazbenici, osvještavaju afektivnu vrijednost glazbe. Posljednji sistematski model rezerviran je za napredne glazbenike koji u glazbu unose vlastite inovacije.

- Teorija glazbenog učenja E.Gordona (1977)

Ova teorija objašnjava proces spoznaje glazbe kroz učenje. Gordon uvažava Piagetovu razvojnu teoriju, a ova njegova teorija je poslužila za mnoga daljnja istraživanja iako je u današnjoj praksi često zanemarena. Autor naglašava, prilikom opisivanja njegovih testova ranije spomenutu, audijaciju kao temelj muziciranja. S obzirom da poistovjećuje procese učenja glazbe s učenjem jezika, audijaciju u kontekstu glazbe smatra jednako važnom kao što je riječ u jeziku. Prema Gordonu, *kroz audijaciju dajemo značenje glazbi koju čitamo, pišemo, kreiramo i improviziramo* (Bačlija Sušić, 2016). Gordon smatra da se dijete treba neformalno uvoditi u glazbu između osamnaest mjeseci i 3. godine života, istovremeno sa stjecanjem temelja za verbalizaciju. Razlikuje *fazu pred-audijacije*, u kojoj opet postoje 3 faze koje valja savladati prije nego se može prijeći na *fazu audijacije*. Pred-audijacija se sastoji od: faze slušanja – građenje zvukovnog riječnika kroz slušanje glazbe, faze izvođenja – korištenje zvukovnog riječnika za stvaranje glazbe i faza čitanja – čitanje, dekodiranje i pisanje glazbenih simbola u glazbenoj teoriji. (Bačlija Sušić, 2016)

Zatim slijedi faza audijacije u kojoj se naučeno koristi razumijevanje glazbe koja ne mora biti fizički prisutna. Šest je vrsta audijacije prema Gordonu, a svaka ima svoje postavke. Prva vrsta uključuje sposobnost audijacije visina i ritmova najbitnijih za opću interpretaciju poslušanog. Druga uključuje sposobnost čitanje poznatih i nepoznatih obrazaca u notaciji i razumijevanje glazbe bez fizičkog slušanja iste. U trećoj je osoba sposobna ponoviti poslušano i isto zapisati. Četvrta vrsta podrazumijeva izvođenje naučenog na instrumentu. Peta vrsta uključuje sposobnost improvizacije, a šesta skladanje glazbe.

3.4. NAJZNAČAJNIJI ELEMENTI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI KAO PREDMETA PROCJENE

Prema Radoš (1996) elementi glazbenih sposobnosti su razlikovanje visine tona, opažanje i pamćenje melodije, opažanje i reprodukcija ritma, opažanje harmonije, sposobnost estetskog procjenjivanja i sposobnost uočavanja tonaliteta i apsolutni sluh kao manje istraženi.

1. Razlikovanje visine tona

Ovaj element je najistraženiji i najčešće ispitivan jer su oko njega kao pokazatelja glazbenih sposobnosti suglasni svi koji se istima bave. Stumpf (1883) prema Radoš (1996) ističe da je „visina nesumnjivo najkarakterističniji znak doživljaja tona, a procjena visine i odnosa visina osnovne su u glazbi“. Većina autora slaže se u tvrdnji da je razlikovanje visine tonova ne samo vrlo važno, već i neophodno za svakog pojedinca koji želi svirati bilo koji instrument, uključujući i glas.

Razlikovanje visine tonova provodi se uglavnom kao test izbora gdje se ispitaniku ponude dva tona i od njega se traži da prepozna razliku u visini ili pak kretanje jednog tona naspram drugog. Ipak, postoje varijacije u izvođenju takvog testa. Kod pristalica ranije spomenutih pravaca shvaćanja glazbenih sposobnosti, razlikuje se način testiranja. Tako elementaristi testiranje rade van glazbenog konteksta i koriste čiste tonove, dok unitaristi testiranje stavljaju isključivo u glazbeni kontekst što ispitaniku, ovisno o glazbenom iskustvu, može znatno otežati. Koji god način ispitivanja se koristio i dalje stoji činjenica da je ovo neophodan element u procjeni glazbenih sposobnosti, te on služi samo kao prvi korak, a ne kao krajnji cilj.

2. Opažanje i pamćenje melodije

Imati dobro pamćenje je također neophodno za nekoga tko želi svirati neki instrument i baviti se glazbom i zato je ovo najispitivaniji element nakon razlikovanja visine tonova. Dva su tipa pamćenja koja možemo razlikovati u glazbi, a to su sposobnost audijacije i reprodukcije prethodno naučenog glazbenog materijala. Zna se da je reprodukcija izvođenje, u ovom slučaju glazbe, a audijacija je „*sposobnost slušanja i razumijevanja glazbe u mislima, odnosno tzv. unutarnji sluh. Putem audijacije i izvođenja glazbe, kod učenika se razvija osjećaj posjedovanja budući da učenici na taj način stječu razumijevanje glazbe*“ (Bačlija Sušić, 2015, str. 43).

U kontekstu mjerenja ovog elementa, razlikuje se tonsku memoriju koja se odnosi na zadatke s čistim tonovima i intervalima i glazbenu memoriju koja se ispituje korištenjem

kompletnih melodija koje uključuju i druge aspekte melodija kao što je ritam. Češće se ispituje memoriranje melodija, nego samih tonova. Uglavnom se ovaj element glazbenih sposobnosti ispituje na dva načina. To su razlikovanje promjene samo jednog tona unutar melodije pri drugom ponavljanju iste i razlikovanje promjene nekog drugog aspekta melodije kao što je tonalitet ili ritam. Polemizira se oko toga kakvi su zadaci bolji i kakvi bi trebali biti. Postavljaju se pitanja poput kakva i kolika promjena je dovoljna da bi se moglo govoriti o različitosti melodije. Novija istraživanja usmjerena su prema traženju boljih načina ispitivanja pamćenja melodije koja težište stavljaju na uočavanje, shvaćanje i pamćenje melodija, a ne na traženje pojedinih elemenata po kojima se dvije melodije razlikuju.

3. Opažanje i reprodukcija ritma

Oko važnosti ovog elementa se stručnjaci ne slažu toliko koliko oko prethodna dva. Ipak, obavezan je pri procjenjivanju glazbenih sposobnosti. Naime, različiti autori ritam smještaju unutar, odnosno izvan glazbenog konteksta. Zašto je tomu tako govore mnoga istraživanja u kojima se došlo do zaključaka da razvijen ritam ne znači nužno visoke glazbene sposobnosti i obrnuto. Osobe koje imaju dobar ritam, nisu uvijek dobre u melodijskim aspektima. Ipak, dokazano je da je ritam dobar dijagnostički znak muzikalnosti. Većina autora je suglasna oko toga da možemo razlikovati ritam unutar glazbenog konteksta i onaj izvan. Neka istraživanja su pokazala da ova sposobnost značajno raste između 6. i 9. godine života.

4. Opažanje harmonije

Harmonija se bavi proučavanjem akorda (tri ili više tonova koji zvuče istodobno), njihove međuodnose, progresiju i njihovo korištenje u praksi. Opažanje harmonije odnosi se na analiziranje tih aspekata melodije sluhom. Harmonija je složeniji glazbeni element, za koji je potrebno imati dobro razvijeno razlikovanje i pamćenje tonova. Savladavanje harmonije se kod djeteta javlja malo kasnije, po nekim istraživanjima ne prije 8. godine.

5. Sposobnost estetskog procjenjivanja

Estetsko procjenjivanje je uočavanje estetskih kvaliteta glazbe, odnosno reagiranje na njena ekspresivna svojstva. Ne treba ga poistovjećivati sa razumijevanjem glazbe iako je na nekoj razini potrebno i ono. Podijeljena su mišljenja glazbenih pedagoga i psihologa oko toga da li je ova sposobnost urođena i može li se razvijati, te može li naposljetku mjeriti ili je previše subjektivna. Načini na koje se može procijeniti su: kvaliteta vlastitog izvođenja, ispitivanje donošenja vlastitih sudova o vrijednosti glazbenog djela i kvaliteta interpretacije djela.

6. Ostali elementi glazbenih sposobnosti

Neki od elemenata glazbenih sposobnosti koji su se kasnije počeli istraživati i procjenjivati su sposobnost uočavanja tonaliteta i apsolutni sluh koji je predmetom zaista mnogih istraživanja.

4. TESTIRANJE U GLAZBI

4.1. ŠTO JE TEST?

Svi znaju što je test. Svatko se s njime susreo u školi, ali i kasnije kroz život, u raznim oblicima i situacijama. Nije moguće jednako definirati svaki test, ali suštini on predstavlja isto, neku vrstu ispitivanja, odnosno mjerenja. U glazbi testovi spadaju u psihološka mjerenja što znači da imaju tešku zadaću zadovoljavanja metrijskih zahtjeva.

„U psihologiji se test definira kao „standardizirani postupak, s pomoću kojeg se izaziva neka određena aktivnost, a onda se učinak te aktivnosti mjeri i vrednuje tako da se individualni rezultat uspoređi s rezultatima, koji su dobiveni kod drugih individua u jednakoj situaciji“ (Bujas, 1959, str. 96).

4.2. RAZVOJ TESTOVA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

Razvoj testova glazbenih sposobnosti nije puno zaostajao sa razvojem prvih testova općenito. Glazba, odnosno glazbena sposobnost je od samih početaka razvoja mjerenja, usko povezana s psihologijom, što se može vidjeti iz toga što su područje počeli razvijati i razvijali gotovo sve sami psiholozi. Temelji za razvoj procjene i mjerenja glazbenih sposobnosti postavljeni su već krajem 19. stoljeća kada nastaju prvi eksperimenti i radovi koji su proučavali individualne razlike u glazbenim sposobnostima. Te prve korake i temelje za kasnija istraživanja, svojim eksperimentima prvi su učinili engleski psiholog Francis Galton i njemački psiholog i čelist Carl Strumpf, a malo kasnije i mađarski psiholog Géza Révész koji je ostavio znatan utjecaj na području muzikalnosti i plodno tlo za daljnji daljnji napredak.

Radoš (1996) ističe da izraze mjerenje i procjenjivanje, kad je u pitanju muzikalnost, ne treba koristiti kao sinonime iako su usko povezani. Procjenjivanje je znatno širi pojam jer obuhvaća širi spektar elemenata glazbenih sposobnosti, kao što su glazbeni atributi ili glazbeno ponašanje u cjelosti. Dakle više je usmjerena kvalitativno, dok je mjerenje usmjereno više na kvantitetu (glazbenih sposobnosti).

Začetnikom glazbenog testiranja obično se smatra C.E.Seashore koji je 1919. godine razvio test glazbenih sposobnosti pod nazivom „Mjerenje glazbenog talenta“. Njegov suvremenik G. Révész je gotovo u isto vrijeme također radio prva istraživanja ne temu muzikalnosti i ostavio u tome području znatan utjecaj i postavio temelje za njegov daljnji napredak.

4.3. VRSTE TESTOVA

Postoji više vrsta klasifikacije testova, a Rojko (1981) kao kriterije uzima predmet mjerenja i način izvedbe testa. Uzimajući te kriterije u obzir navodi četiri vrste testova u glazbi, a to su testovi muzikalnosti, testovi znanja i vještina, testovi izvedbe i testovi ukusa, procjena i stavova.

1. Testovi muzikalnosti

Unutar općenite klasifikacije testova, ovi testovi pripadaju testovima sposobnosti kojima se mjere mogućnosti, odnosno potencijal bitan za uspjeh u glazbi. S obzirom da je, kako je ranije spominjano, vrlo teško definirati muzikalnost, ali i odrediti strogu metrijsku strukturu testiranja iste, ima dosta nerazjašnjenih pitanja vezanih za ovakve testove. Zato je polazište autora testova muzikalnosti deskriptivna analiza glazbenih ponašanja i parametara kojima je sama glazba određena, a svaki autor uzima osobine i parametre ovisno o svojim stajalištima.

2. Testovi znanja i vještina

Ovakvi testovi u glazbi se ne razlikuju pretjerano od testova znanja u drugim područjima. Mjere faktografska, odnosno formalistička znanja o osnovama glazbe, odnosno poznavanje teorije glazbe. Ipak, testiranje same teorije nema smisla ako se ne uključe i proceduralna znanja, odnosno vještine. Dakle u testu mora biti i zadataka slušne predodžbe kako bi se ispitala kompletna glazbena sposobnost.

3. Testovi izvedbe

U testovima izvedbe od ispitanika se traži izravna glazbena ekspresija: vokalna, instrumentalna ili/i motorička. Jasno je da takve djelatnosti ne podnose grupno izvođenje, pa su testovi te skupine individualni. (Rojko, 1981, str. 68)

4. Testovi ukusa, procjena i stavova

U ovim testovima postoji sličan problem kao kod muzikalnosti. Naime od autora do autora se razlikuju definicije ukusa, a nerijetko se on smatra sinonimom za stav. Možda

najvještiju definiciju glazbenog ukusa daje Farnsworth (1969, str. 97) koji kaže da se on „*može grubo opisati kao ukupnost stavova koje netko ima prema fenomenima koji zajednički obuhvaćaju glazbu*“. Rojko smatra da je ukus ustvari vrsta stava i da ga se može ispitivati metodama koje se i inače koriste za ispitivanje stava (anketa, intervju itd.) te posebno konstruiranim testovima glazbenog ukusa. Takve testove dijeli na one koji se koriste glazbenim materijalom i one koji se njime ne koriste. Testovi koji se ne koriste glazbenim materijalom koriste verbalne informacije o glazbi na temelju kojih ispitanik donosi svoj također verbalni sud.

4.4. KARAKTERISTIKE TESTA

Postoje određeni kriteriji, karakteristike, koje neki test mora zadovoljiti kako bi imao vrijednost u psihologijskom smislu. Nakon što test prođe valiorizaciju, odnosno utvrdi se da zadovoljava kriterije, posjeduje te karakteristike, možemo ga zvati standardiziranim testom i smatrati ga valjanim psihometrijskim instrumentom. Te karakteristike su, prema Rojko (1981): valjanost, pouzdanost, objektivnost, diskriminativnost i baždarenost.

1. Valjanost

Test zaista mjeri ono što je predviđeno njime mjeriti. Da test mjeri glazbene sposobnosti može se utvrditi tek kad se sazna imaju li ispitanici s visokim rezultatima veću uspješnost u nekim glazbenim aktivnostima nego ispitanici čiji su rezultati niski. Načini na koje se valjanost utvrđuje su *analiza uzorka ponašanja, uspoređivanje rezultata u testu s nekim vanjskim kriterijem, uspoređivanje rezultata u testu s rezultatom u nekom drugom istovrsnom testu poznatih karakteristika, faktorskom analizom* (Rojko, 1981, str. 9) . Cilj testiranja je utvrditi određene sposobnosti ispitanika da bi se na temelju tog rezultata mogla predvidjeti njegova uspješnost u određenim aktivnostima. Naravno, u kontekstu psihologije, nikad se ne može savršeno utvrditi ili predvidjeti nečije sposobnosti i uspjeh. „*Rezultat utvrđivanja valjanosti je koeficijent valjanosti koji predstavlja mjeru slaganja, između rezultata u testu i uspjeha u jednom od navedenih kriterija*“ (Rojko, 1981, str. 9).

2. Pouzdanost

Kod testova koji mjere psihološke komponente, nemoguće je imati potpunu pouzdanost. Pouzdanost se utvrđuje ponovnom primjenom određenog testa na istom ispitaniku. Test nije pouzdan ako se dobiju različiti rezultati, iako se, kao što je već spomenuto, psihološkim mjernim instrumentima ne mogu nikad dobiti potpuno jednaki rezultati. Zbog toga je potrebno

postaviti granicu do koje se može tolerirati nepouzdanost, odnosno različitost rezultata testa. Načini utvrđivanja pouzdanosti testa su, prema Rojko: *ponovna primjena istog testa na istim ispitanicima nakon stanovitog vremena, upotreba ekvivalentne forme istog testa i uspoređivanje rezultata pojedinih dijelova testa*. Na pouzdanost testa utječu razni čimbenici, a test je pouzdaniji što ima veći broj zadataka (opet do neke granice), što su jasnije upute za rješavanje testa, te što je manja mogućnost slučajnog pogađanja.

3. Objektivnost

Da bi test bio objektivn, ne smije postojati mogućnost da se rezultati interpretiraju subjektivno, što će reći različito ovisno o ocjenjivaču. Test je objektivn onda kada se interpretacija rezultata ne razlikuje između više ocjenjivača, odnosno onda kada je razina slaganja ocjene vrlo visoka. Gotovo potpuna objektivnost se postiže relativno lako, pažljivim oblikovanjem zadataka i automatiziranjem ispravljanja testa.

4. Diskriminativnost

Da bi test bio diskriminativn, odnosno osjetljiv i da bi po nečemu mogli razlikovati ispitanike nakon što ga riješe, on mora zadovoljavati neke uvjete. Dva važnija uvjeta su dovoljan broj zadataka i težina istih. Što više zadataka ima, to se ispitanike može podijeliti u što više kategorija, što i jest između ostalog cilj nekog testa. Također, težina zadataka u testu mora biti različita. Trebalo bi biti i težih i lakših zadataka, kako bi se moglo razlikovati ispitanike koji imaju sposobnost riješiti teže zadatke od onih koji mogu riješiti zadatke samo do određene težine. Treba se gledati i na primjerenost zadataka ispitanicima, uzeti u obzir npr. dob, razinu obrazovanja itd. Sažeto rečeno, *diskriminativnost testa postiže se dovoljnim brojem zadataka različitih po težini ali primjerenih ispitanicima*.

5. Baždarenost

Baždarenje testa je postupak preračunavanja rezultata iz bruto iznosa u jedinice neke za taj test prikladne skale. Skala se izabire prema karakteristikama i rezultatima testa, te prema preciznosti koja se od nje zahtijeva. Baždarenje je potrebno zato što se, kao što je već ranije spominjano, sposobnosti ne mogu matematički izmjeriti kao količina, već se može dobiti relativni stupanj posjedovanja iste kod pojedinca, u usporedbi s drugim ispitanicima. Ipak, postupak baždarenja nije toliko jednostavan s obzirom na općenitu težinu psiholoških ispitivanja u metrijskom smislu.

„Utvrdjivanje valjanosti, pouzdanosti, objektivnosti i diskriminativnosti kao i baždarenje testa sastavni su dio rada na njegovoj konstrukciji. Zbog toga je svaki autor testa obvezan da, uz opis testa i načina njegove konstrukcije, navede podatke o mjernim karakteristikama, načinima na koje su one utvrđene i o uzorku ispitanika na kojima su takva ispitivanja izvršena. Metrijske karakteristike ne predstavljaju nepromjenjive veličine. Veličine koje je dobio neki drugi istraživač uvijek će se više ili manje razlikovati od veličina koje je naveo autor. O tome odlučuju brojni faktori vezani uz broj i karakteristike ispitanika i uvjete pod kojima je izvršeno mjerenje“ (Rojko, 1981, str. 13).

5. TESTOVI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

U ovome poglavlju opisano je nekoliko najvažnijih testova glazbenih sposobnosti. Ovi testovi su važni zato što su prvi koji su razvijeni u svrhu procjene glazbenih sposobnosti i zato što su poslužili kao temelj za brojna daljnja istraživanja i testove u tome području.

5.1. TESTOVI ELEMENTARNOG GLAZBENOG SLUHA E. GORDONA

Ovaj instrument je jedan od rijetkih konstruiranih za ispitivanje predškolske djece i djece na početku osnovnog školovanja te je stoga za ovaj rad najvažniji. Konstruiran je 1979. godine. Radi se o psihološkoj tehnici namjenjenoj posebno predškolskoj djeci, za ispitivanje uzorka najrelevantnijih glazbenih svojstava. Gordon je svojim istraživanjima dao velik doprinos psihološkom izučavanju glazbenih sposobnosti djece tako rane dobi time što je razvio opazajne zadatke koji su jedini i prikladni za djecu tog uzrasta.

Rezultati ovakvog ispitivanja se ne mogu uzeti kao djetetove opće glazbene sposobnosti, ali one se kao takve ionako ne mogu najpouzdanije ustanoviti tako rano. Ovaj test može poslužiti da se dijete nakon određenih postignutih rezultata, uputi na daljnja, tradicionalnija glazbena ispitivanja i također kao usmjerenje ka uspješnijoj individualizaciji glazbenog odgoja i razvoja tako mlade djece. Kako samo ime kaže, utvrđuju se osnove glazbenog sluha odnosno glazbeni potencijal djeteta, a to se čini kroz dvije glazbene dimenzije – tonsku i ritamsku.

Gordon smatra da djeca u dobi od oko pet godina imaju razvijenu sposobnost utvrđivanja sličnosti odnosno različitosti onoga što čuju i tu fazu naziva „glazbenim brbljanjem“. S obzirom da dijete ne uči formalno poput odraslih već na sebi svojstven način, ono daje intuitivne odgovore, a takvi odgovori nisu naučeni. Zato Gordon svoje testove ne smatra mjernim instrumentima. On radi razliku između glazbenog potencijala kojeg naziva još

i razvojnim glazbenim sposobnostima i glazbenih sposobnosti (ustaljene sposobnosti) koje se mjere drugim, formalnim testovima. Razvojne glazbene sposobnosti, za razliku od ustaljenih, imaju manje dimenzija koje ih čine. Dok u svome *Profilu glazbenih sposobnosti* ima sedam dimenzija, Gordon ovdje koristi samo već spomenute dvije iz razloga što smatra da se samo te mogu valjano i pouzdano ispitivati na tako ranom uzrastu. Pokušavao je uključiti i neke druge dimenzije, ali rezultati nisu bili zadovoljavajući. Djeca koja su još u fazi razvoja svog glazbenog potencijala se u glazbi mogu koncentrirati na jednu po jednu dimenziju, a djeca (i odrasli) kod kojih su glazbene sposobnosti stabilizirane, se mogu istovremeno koncentrirati na više njih.

Dakle za razliku od ustaljenih, razvojne sposobnosti koje su predmet istraživanja djece tako rane dobi se moraju mjeriti na način da dijete u jednom trenutku bude koncentrirano samo na jednu dimenziju. Dijete treba melodiju i ritam slušati u odvojenim kontekstima, a svoje testove Gordon temelji na audijaciji koju smatra temeljem muzikalnosti. Audijacija je unutarnji sluh, odnosno sposobnost reprodukcije melodije „u sebi“ odnosno u svojim mislima.

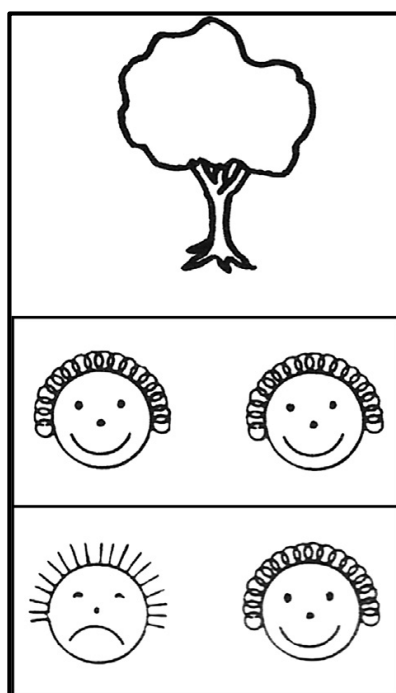
Gordon je razvio nekoliko testova sa koji se međusobno razlikuju po težini ovisno o dobi ispitanika, a imaju sličan princip zadataka. Testovi obuhvaćaju ispitanike u dobi od 5 godina pa sve do fakultetske dobi. Za predškolsku djecu to su test *Audie* (3-4 godine) i *Primary Measures of Music Aptitude* (5-8 godina).

Audie je test glazbenih sposobnosti posebno osmišljen za djecu u dobi od 3 do 4 godine. Jednostavan je za provođenje pa ga može provoditi i sam roditelj. Onaj tko ga provodi dobije detaljne upute za provođenje i medij na kojem se nalaze materijali za izvedbu. Sastoji se od dva subtesta, odnosno igre – tonske i ritamske. Svaka igra traje maksimalno 10 minuta i sadrži 10 pitanja što je najveći broj pitanja na koje dijete u toj dobi može odgovoriti dok mu traje koncentracija. Dijete na pitanja odgovara samo sa da ili ne. *Audie* je ime testa, ali i ime izmišljenog lika koji izvodi pjesme koje služe kao zadaci u testu. Na samome početku dijete nauči takozvanu „*Audijevu* posebnu pjesmu“ (Slika 1). Zatim sluša ritamske uzorke, odnosno „pjesme“ i odgovara prepoznaje li posebnu pjesmu u tome ili ne. Ako se ta pjesma razlikuje od posebne, znači da je ritam drugačiji, dok su ostali elementi pjesme isti. Jednako se tako provodi i melodijski subtest, samo je u pjesmama umjesto ritma promjenjivi element melodija.



Slika 1. Audijeva posebna pjesma

Primary Measures of Music Aptitude je grupni test namjenjen za uzrast od 5 do 8 godina. Sadrži tonski i ritmički dio, a svaki dio ima 40 zadataka prije kojih su primjeri za vježbu. Jedan zadatak čine po dvije glazbene cjeline koje se izlažu jedna za drugom. Svaki zadatak imenovan je nekim predmetom (npr. knjiga, lutka). Nakon što posluša par glazbenih fraza dijete treba odrediti da li su one bile iste ili različite i zatim na prilagođenom listu za odgovore zaokružiti točan odgovor. Ako su fraze iste treba zaokružiti par istih „smajlića“, a ako su različite, par različitih (Slika 2). Djetetu za rješavanje ovog testa nije potrebno znati čitati i pisati niti prethodno glazbeno obrazovanje ili iskustvo.



Slika 2. Listić za odgovore u PMMA testu

Rezultati na ovim testovima pokazatelji su razine razvijenosti osnovnih glazbenih potencijala, što je nužno kako bi se pravilnim poticajima udovoljilo djetetovim individualnim

glazbenim potrebama. Rezultati se analiziraju kao ukupni učinak testa, ali i odvojeno, posebno tonski, a posebno ritmički dio. Također i odnos među njima, kako bi se kasnije znalo kojemu aspektu možda više posvetiti pažnju u daljnjem razvijanju. Gordon ističe da se za daljnje razvijanje treba koristiti neformalne načine učenja kao osnovni oblik poticanja glazbenih sposobnosti kod djece predškolskog uzrasta, a kombinacija neformalnih i formalnih za djecu rane školske dobi.

Kod sve djece je moguće identificirati ovu razinu glazbenih sposobnosti kao temelje za budući razvoj. Važnost Gordonovih testetova je u identificiranju djece koja bi trebala nastaviti glazbeno obrazovanje, odnosno identificiranje darovite djece za koju je najbolje da takvo obrazovanje započnu što ranije. Ovim testom dobiven je nezamjenjivi instrument za rano (u kontekstu kritičnog razdoblja za učenje), valjano, pouzdano i objektivno identificiranje glazbenih varijabli bitnih za postizanje uspješnosti u glazbi.

5.2. G. RÉVÉSZ I NJEGOVO ISPITIVANJE MUZIKALNOSTI

Ovaj postupak ispitivanja glazbenih sposobnosti nije standardizirani test jer nema psihometrijske karakteristike. Važan je zato što je to prvo eksperimentalno ispitivanje muzikalnosti uopće, iz 1920. godine, na kojem se temelje mnogi kasniji testovi. Révész je istraživanje temeljio na glazbenom ponašanju jednog *wunderkinda* koje je analizirao i iz njega strukturirao elemente glazbenih sposobnosti. Utvrdio je osam elemenata akustičko-glazbenih sposobnosti, a to su: smisao za ritam, regionalni sluh, analiza dvoglasja i višeglasja, relativni sluh, smisao za harmoniju, muzikalno shvaćanje, ponavljanje melodije, sviranje po sluhu i produktivna fantazija. Kako bi ispitivao te elemente napravio je niz zadataka poredanih od lakših prema težima. Broj točno riješenih zadataka se uzima kao mjerilo uspjeha, a tome se dodaje još i broj ponavljanja zadataka koji je ispitaniku bio potreban da dođe do točnog rješenja.

1. Smisao za ritam

Sastoji se od dvije serije. U prvoj je zadano 12 ritamskih zadataka poredanih od lakšeg prema težem, a izvode se pljeskanjem. U drugoj seriji su zadani ti isti zadaci, ali sada uz pratnju melodijske i harmonijske komponente uz izvođenje na klaviru.

2. Regionalni sluh

Zadaje se jedan ton odsviran na klaviru, a ispitanik ga zatim nakon početne orijentacije također mora pronaći i odsvirati na klaviru. Prema autoru ovaj zadatak pokazuje i ispitanikovu

opću sposobnosti, a ističe da djeca s glazbenim znanjem nisu u velikoj prednosti od one koja ga nemaju.

3. Analiza dvoglasja i višeglasja

Sastoji se od dvije serije. U prvoj se ispitaniku odsvira 5 dvoglasja na klaviru, a on zatim mora otpjevati ili odsvirati tonove koji pripadaju dvoglasju odozgo prema gore. Druga serija se riješava na jednak način samo što su zadana troglasja i četveroglasja.

4. Relativni sluh

Nakon kratkog uvježbavanja se zada jedan ton, a ispitanik treba na taj ton otpjevati zadani interval. Dakle riječ je o transpoziciji intervala.

5. Smisao za harmoniju

Ovdje su zadane 3 vrste zadataka. U prvom ispitanik pjeva pripadne tonove zadanih dvoglasja i troglasja i određuje jesu li durski ili molški. Drugi se sastoji od četveroglasnih kadenca odsviranih na klaviru, uz koje ispitanik mora otpjevati pojedine glasove. Nakon toga se iste kadence sviraju s varijacijama, a ispitanik određuje o kakvim je varijacijama riječ. Treći zadatak je prepoznavanje modulacije u odsviranom odlomku.

6. Shvaćanje i glasno ponavljanje melodije

Ovaj zadatak je prema Révészju jedna od najboljih mogućnosti utvrđivanja muzikalnost. Od ispitanika se prvo može tražiti da otpjeva jednu sebi poznatu pjesmu i onda na temelju toga utvrditi njegovu čistoću intonacije, sigurnost i pamćenje. Zatim se ispitaniku daju melodije različitih tonaliteta, a on ovisno o stupnju svog glazbenog znanja utvrđuje razlike među njima. Glavni dio ovog testa je zadavanje potpuno nepoznate melodije ili fragmenta melodije, koje ispitanik mora ponoviti. Ovdje ispitaniku ne može pomoći nikakva prethodna pripremljenost, već do izražaja dolazi upravo sama muzikalnost.

7. Sviranje po sluhu

Ispitanik treba na klaviru odsvirati neku nepoznatu pjesmu i ako je u stanju tu pjesmu „odsvirati“ nakon početnog isprobavanja i orijentacije, to može biti znak dobrog sluha.

8. Produktivna fantazija

Ispitaniku se odsvira jednostavna melodija prekinuta prije kraja, nakon čega ju on mora nastaviti i završiti.

Révészovo ispitivanje muzikalnosti nije striktno normirano. Ono je individualno, a takvo jedino i može biti s obzirom na prirodu ispitivanja, pogotovo ako se stavi u kontekst predškolske ustanove. Kao što je već spomenuto, ovaj test nije standardiziran i kao takav se treba promatrati kao jedan od prvih pokušaja proučavanja i ispitivanja glazbenih sposobnosti.

5.3. C. E. SEASHORE: MJERE GLAZBENOG TALENTA (MEASURES OF MUSICAL TALENT)

Mjere glazbenog talenta su prvi standardizirani i prvi test glazbenih sposobnosti uopće, a prva verzija se pojavila u SAD-u 1919. godine. Prvi je koji ima cjeloviti teorijski pristup glazbenim sposobnostima i vjerojatno je najpoznatiji i najkorišteniji. S vremenom se mijenjao u skladu s autorovim novim istraživanjima i saznanjima, a ovdje prikazana verzija je iz 1939. godine. Sastoji se od 6 subtestova: razlikovanje visine, intenziteta, trajanja, boje i pamćenja tonova, te razlikovanje ritamskih sklopova.

1. Test razlikovanja visine tona

Ispitanik od dva tona koja je čuo mora odrediti je li drugi ton viši ili niži od drugog. Sadrži 50 zadataka, a razlika između tonova se kreće od četvrtine cijelog stepena pa sve do jedne petnaestine polustepena, što znači da najteži zadatak dođe do intervala manjeg od male sekunde, najmanjeg glazbenog intervala.

2. Test razlikovanja intenziteta tona

Isto kao kod razlikovanja visine, ovdje se između dva tona određuje glasniji, odnosno tiši. Razlika glasnoće tonova se kreće od 4 do 0,5 decibela.

3. Test razlikovanja trajanja

Ispitaniku se puste dva tona nejednakog trajanja, a on mora odrediti je li drugi ton duži ili kraći od prvoga. Razlike u trajanju tona se kreću od 0,3 do 0,05 sekunda.

4. Test razlikovanja boje tona

Ovdje ispitanik razlikuje, odnosno uspoređuje dva tona po njihovoj boji. Osnovu testa čini ton fis sa 6 parcijalnih tonova, a razlika u boji postiže se povećavanjem intenziteta četvrtog parcijalnog tona u usporedbi s trećim. Promjena u boji je veća što je veća razlika među intenzitetima tih tonova. Promjene se kreću od 10 do 4 decibela.

5. Test pamćenja tonova

Sastoji se od 30 zadataka, a u svakom se dvaput zadaje motiv od 3,4 ili 5 tonova poredanih tako da ne čine melodijsku liniju. U drugom ponavljanju se jedan od tih tonova mijenja, a ispitanik mora odrediti koji.

6. Test razlikovanja ritamskih sklopova

Ispitanik sluša ritamske sklopove u paru, bez melodije. Ispitanik određuje da li je drugi sklop jednak prvome ili je od njega različit.

Svi tonski materijali se izvode na elektroničkom generatoru, osim testa pamćenja tonova koji se izvodi na orguljama. Za test postoje upute za njegovu primjenu. Mnogi su stručnjaci proučavali i ispitivali ovaj test. Dobiveni koeficijenti nisu sasvim zadovoljavajući, a najveću pouzdanost pokazuju testovi visine i pamćenja tonova. Sam autor savjetuje opreznost pri dijagnosticiranju temeljenom na samo jednom ispitivanju i ističe da je test pogodan isključivo za internu evaluaciju, a nipošto za usporedbu s vanjskim kriterijima. Rezultati ovog testa su ograničeni na specifične situacije i ne smije se očekivati prognoza općih glazbenih sposobnosti, a izražavaju se u vidu profila, odnosno grafičkim prikazom. Test je namijenjen za ispitanike u dobi od 10 do 22 godine.

5.4. GORDONOV PROFIL GLAZBENE SPOSOBNOSTI

Test je, kao rezultat šestogodišnjeg rada, objavljen 1965., a reviziran 1988. godine. Po mnogim autorima to je do tad najbolje teorijski, metodološki i tehnički realiziran instrument mjerenja glazbenih sposobnosti. Gordon je sam komponirao sve zadatke, a oni se izvode na violini i čelu od strane profesionalnih glazbenika. Sastoji se od 3 testa: testovi tonske i ritamske imaginacije te test glazbene osjetljivosti.

1. Test tonske imaginacije

Dijeli se na 2 subtesta. Prvi je melodija i sastoji se od 40 zadataka u svakom od kojih su zadane dvije melodije. Druga melodija je ili varijacija na prvu ili potpuno različita, a ispitanik mora odgovoriti da li je slična ili različita, a postoji i opcija „nisam siguran“, ako je u nedoumici. Drugi subtest je harmonija. Zadaju se dva ulomka odsvirana na violini i čelu. Dionica violine je u oba ulomka ista, a dionica čela varira i postupak ispitivanja je jednak kao kod melodije.

2. Test ritamske imaginacije

Također ima 2 subtesta. U prvome se izvode dvije jednake melodije, osim što u drugoj izvedbi tempo može biti jednak, usporen ili ubrzan. Drugi je jednako postavljen kao prvi, samo što se ovdje mijenja mjera u kojoj je melodija.

3. Test glazbene osjetljivosti

Ovaj se test dijeli na 3 subtesta. U fraziranju se izvode dva jednaka glazbena ulomka, različita samo po fraziranju, a ispitanik odgovara koja mu je izvedba bila bolja. Drugi subtest je uravnoteženost, a sviraju se dvije jednake glazbene rečenice s različitim završetkom, a ispitanik također bira bolju verziju. U trećem subtestu je jednak proces, ali se u dvijema izvedbama iste melodije razlikuje tempo. U svakom subtestu postoji odgovor „nisam siguran“.

Ovaj test je dao velik doprinos mjerenju glazbenih sposobnosti i predstavlja gotovo savršen instrument. Možda i jedina zamjerka je dužina ispitivanja, jer svaki od 3 testa traje po 50 minuta, iako se za tako kvalitetnu procjenu i pouzdano predviđanje daljnjeg razvoja sposobnosti ni ne treba štedjeti na vremenu.

5.5. TESTOVI GLAZBENIH SPOSOBNOSTI A. BENTLEYA

Svoj test je Bentley razvio 1966. godine, a namijenio ga je ispitivanju najosnovnijih glazbenih sposobnosti. Glazbenih sposobnosti koje nisu namjerno naučene već urođene. Bentleyevo stajalište o prirodi glazbenih sposobnosti je kombinacija elementarističkog i unitarističkog stajališta. Naime ovi testovi mjere nekoliko odijeljenih glazbenih sposobnosti koje smatra neophodnim za daljnje bavljenje glazbom, ali se rezultati prezentiraju kao zbir. Također ističe da se mora udovoljiti iznimno važnom zahtjevu da ono što se želi mjeriti bude precizno izraženo i jasno uočljivo, te da bude jedini predmet mjerenja. Nepohodne sposobnosti koje se mjere u četiri subtesta su: razlikovanje visine tona, pamćenje tonova, pamćenje ritma i test analize akorda.

1. Razlikovanje visine tona

Sastoji se od 20 zadataka u svakom od kojih se nude dva tona, a ispitanik mora odrediti da li je drugi ton viši, niži ili jednak od prvog. Razmaci između tonova dosežu do razlike manje od male sekunde.

2. Pamćenje tonova

Sastoji se od 10 zadatak od po dvije melodije od pet tonova, od kojih se druga od prve razlikuje po samo jednom tonu. Ispitanik određuje o kojem je tonu riječ. Melodije su lagane, a kreću se u okviru prve oktave D-dura.

3. Pamćenje ritma

Ispitanici prvo slušaju spikera koji broji od 1 do 4 u određenom tempu. Zatim slušaju ritamski sklop od četiri dobe u istom tempu koji može biti jednak ili promijenjen za jednu dobu što ispitanik mora odrediti.

4. Test analize akorda

Ispitanik sluša akorde i određuje broj tonova što može biti dvoglasje, troglasje ili četveroglasje.

5.6. WINGOVI STANDARDIZIRANI TESTOVI GLAZBENE INTELIGENCIJE

Britanski psiholog Herbert Wing bio je prvi nakon Carla Seashorea koji je uveo revolucionarne inovacije u testiranje glazbenih sposobnosti. Svoj test je objavio 1939. godine. Osnovni noviteti koje je uveo su upotreba glazbenih materijala u zadacima, korištenje glazbenog instrumenta u izvođenju zadataka, te uvođenje testova estetske procjene. Još jedna prekretnica su i njegove faktorsko-analitičke studije u kojima je došao do formiranja faktora opće muzikalnosti.

Wingovo polazište je da je glazbena sposobnost opća sposobnost opažanja i procjenjivanja glazbe, skup funkcija koja se sastoji od sposobnosti rješavanja glazbenih problema različitih težina. Ona se javlja u dva osnovna vida, kao glazbena sposobnost u užem smislu, odnosno kao sposobnost rješavanja glazbenih problema i kao sposobnost estetske procjene glazbe, odnosno vrednovanja onoga što se sluša.

S obzirom na Wingovo unitarističko stajalište o glazbenim sposobnostima, rezultati njegovog testa se iskazuju jedinstvenom mjerom. Moguće je i izraziti ih profilom rezultata subtestova unutar prije spomenutih osnovnih vidova glazbenih sposobnosti zato što svaki subtest ima dovoljno zadataka kako bi se dobila pouzdana procjena pojedinih sposobnosti. Mnogim istraživanjima dokazana je visoka pouzdanost i valjanost ovog testa. Da bi potvrdio valjanost testa, Wing je radio istraživanja povezanosti rezultata na testu i ustrajnosti u sviranju

instrumenta. Izuzetno se točnim pokazao pri procjenjivanju glazbenih sposobnosti neophodnih za učenje glazbe.

Test sadrži 7 subtestova od kojih prva 3 spadaju u *opažanje*, a ostala 4 u estetsko *procjenjivanje*:

1. Analiza akorda (otkrivanje broja tonova u akordu)
2. Promjena visine (otkrivanje alteracije jednog tona u ponovljenom akordu)
3. Pamćenje (otkrivanje promjene jednog tona u kratkoj melodiji)
4. Ritamski naglasak (izbor boljeg ritamskog naglaska u dvjema izvedbama)
5. Harmonija (odlučivanje o prikladnijoj od dviju harmonizacija)
6. Intenzitet (izbor prikladnijeg načina variranja glasnoće, *crescenda*, *decrescenda*, itd. u dvjema izvedbama iste melodije)
7. Fraziranje (izbor prikladnijeg fraziranja, grupiranja tonova pauzama, *legato*, *stacato*, itd. u dvjema izvedbama iste melodije).

6. ZAKLJUČAK

Svaki se čovjek rodi s glazbenim predispozicijama. Glazba je toliko važna i prisutna da ne postoji čovjek u čiji se život nije uplela. Nijedno dijete nije nemuzikalno, ali se razlikuje razina razvijenosti glazbenih sposobnosti. Upravo zato postoje testovi glazbenih sposobnosti kojima se mjeri njihova razvijenost. Prva istraživanja i razvijanja testova su počela već krajem 19. stoljeća. Do danas je definicija glazbenih sposobnosti ostala neprecizna, ali su brojna istraživanja doprinijela razumijevanju istih. Glazbene sposobnosti su jednako složene kao i ostale intelektualne sposobnosti.

Procjena glazbenih sposobnosti važna je kako bi se na vrijeme prepoznalo djetetove potrebe i kako bi ih se moglo adekvatno zadovoljiti. Ukoliko se ne prepoznaju djetetove potrebe može doći do toga da dijete bude nezainteresirano. Odgojitelj u suvremenom svijetu ima iznimno važnu ulogu u odgojno-obrazovnom procesu, a važnost i dalje raste s rastom potreba suvremenog djeteta. Isto tako, kako bi se moglo u vrtiću procijeniti djetetove glazbene sposobnosti, potrebno je da ih i odgojitelj ima razvijene do potrebne razine. Također mora poznavati kognitivno-razvojne teorije koje se mogu staviti u glazbeni kontekst. Ne postoji puno testova glazbenih sposobnosti za djecu rane i predškolske dobi te ostaje prostora za daljnji napredak na tom području. Ipak, procjena se može napraviti ukoliko su odrasle osobe koje sudjeluju u odgojno-obrazovnom procesu voljne.

Dokazano je kako glazba povoljno utječe na djetetov opći razvoj. Glazba je moćan alat u odgojno-obrazovnom procesu uz koji dijete može učiti igrajući se i zabavljajući se. Stoga je za kvalitetnog odgojitelja potrebno da ima određene glazbene kompetencije kako bi mogao provoditi glazbene aktivnosti i pružiti djetetu inspirirajuću i poticajnu okolinu u kojoj će do izražaja dolaziti njegova kreativnost.

Cilj ovog rada bio je proučiti i predstaviti postojeća saznanja o procjeni glazbenih sposobnosti predškolske djece i istaknuti važnost glazbe i važnost odgojitelja u glazbenom odgoju. Dosadašnja saznanja su pokazala samo pozitivne efekte glazbenog odgoja i zato valja iskoristiti sve njene dobrobiti.

7. LITERATURA

1. Andrilović, V. i Čudina, M. (1985). Psihologija učenja i nastave. Zagreb: Školska knjiga.
2. Bačlija Sušić, B. (2018). Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt. *Metodički ogledi*, 25 (1), 63-83.
3. Bačlija Sušić, B., Hezog J. i Županić Benić, M. (2018). Samoprocjena profesionalnih kompetencija studenata ranoga i predškolskog odgoja i obrazovanja u provođenju likovnih i glazbenih aktivnosti s djecom. *Nova prisutnost*, 16 (3), str. 579-592.
4. Bačlija Sušić, B. (2016). Temeljni aspekti kognitivnih modela glazbenog razvoja. *Napredak*, 157 (1-2), str. 33-53.
5. Borota, B. i Gortan-Carlin I.P. (2016). Kompetencije odgojitelja za prepoznavanje glazbeno nadarene djece. Jukić, R., Bogatić K., Gazibara S., Pejaković S., Simel S., Nagy Varga, A., Campbell-Barr, V. (Ur.) *Zbornik znanstvenih radova s Međunarodne znanstvene konferencije „Globalne i lokalne perspektive pedagogije“*, (str. 335-345), FFOS: Osijek.
6. Brđanović, D. (2016). *Glazbene sposobnosti, osobine ličnosti i obilježja okoline kao prognostički pokazatelj razvoja glazbene kompetencije* (doktorska disertacija). Učiteljski fakultet: Zagreb
7. Brđanović, D. (2015). Glazbena darovitost i obrazovni sustav. *Školski vjesnik*, 64 (4), 661-678.
8. Cohrdes, C., Grolig, L., Schroeder S. (2018). The development of music competencies in preschool children: Effects of a training program and the role of environmental factors. *Psychology of Music*, vol. 47, str. 358-375.
9. Crump Taggart, C. (1994). A Validity Study of "Audie": A Test of Music Aptitude for 3- and 4-Year-Old Children. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No.121. str. 42-52. Illinois: University of Illinois.
10. Čudina-Obradović, M. (1990). Nadarenost : razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje. Zagreb: Školska knjiga
11. Dobrota, S. (2019). Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. *Metodički ogledi*, 26 (2), 59-76.

12. Državni pedagoški standard predškolskog odgoja i obrazovanja NN10/97 (NN 63/2008).
- Preuzeto 21.08. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_06_63_2128.html
13. Farnsworth, P. (1969.). *The social psychology of music*. Iowa: The Iowa State University Press.
14. Gordon, E. (2001). *Music aptitude and related tests: An introduction*. Chicago: GIA Publications, Inc.
15. Hargreaves, D. J. (1986.). *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: Cambridge University Press
16. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2021).
- Pristupljeno 10. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=57516>
17. Malloch S., Trevarthen C. (2009). *Communicative Musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press
18. Mattar, J.W. (2012). *The effect of Mozart's Music on Child Development in a Jordanian Kindergarten*. Jordan: University of Jordan
19. Mazzotta, V. (2017). *The Gordon Tests Application and Research*. *Audiation rivista* No.05. str. 17-26.
20. Miočić, M. (2012). *Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja*. *Magistra Iadertina*, 7 (1), 73-87.
21. Nikolić, L (2017). *Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta*. *Napredak*, 159 (1-2), str. 139-158.
22. Poljak, V. (1982). *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.
23. Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike
24. Rojko, P. (1981). *Testiranje u muzici*. Zagreb: Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu
25. Šagud, M. (2006). *Odgajatelj kao refleksivni praktičar*. Petrinja: Visoka učiteljska škola.
26. Vidulin, S. (2016). *Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja*. *Život i škola*, 72 (1), 221-233.
27. Yin, G. (2013). *Development and validation of a musical behavior measure for preschool children* (dissertation). Michigan State University: Michigan.

8. POPIS PRILOGA

Tablica 1. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti (Mirković-Radoš, 1983, Gordon, 1980, prema Čudina-Obradović, 1990, str. 110-112).

Slika 1. Audijeva posebna pjesma (Crump Taggart, 1984, str.44)

Slika 2. Listić za odgovore u PMMA testu (Radoš, 1996, str. 94)