

# Stvaralačko pjevanje kao djetetov spontani izraz i doživljaj glazbe u ranoj i predškolskoj dobi

---

**Kos, Elizabeth**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*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:147:089636>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-21**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**ELIZABETH KOS**

**DIPLOMSKI RAD**

**STVARALAČKO PJEVANJE KAO  
DJETETOV SPONTANI IZRAZ I  
DOŽIVLJAJ GLAZBE U RANOJ I  
PREDŠKOLSKOJ DOBI**

**Zagreb, rujan 2019.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**  
**(Zagreb)**

**DIPLOMSKI RAD**

Ime i prezime pristupnika: Elizabeth Kos

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Stvaralačko pjevanje kao djetetov spontani izraz i doživljaj glazbe u ranoj i predškolskoj dobi

MENTOR: **Dr. sc. Blaženka Bačlija Sušić viši pred.**

**Zagreb, rujan 2019.**

# SADRŽAJ

Sažetak.....	1
Summary.....	2
1. UVOD.....	3
2. GLAZBENI ODGOJ U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI.....	4
2.1. Uloga i važnost glazbenog odgoja.....	5
2.2. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti .....	7
2.3. Utjecaj glazbe na djecu.....	11
3. TEMELJNA PODRUČJA POTICANJA RANE GLAZBENE OSJETLJIVOSTI DJECE.....	13
3.1. Pjevanje .....	14
3.2. Slušanje glazbe .....	15
3.3. Sviranje.....	15
4. DJEČJE STVARALAŠTVO .....	16
4.1. Stvaralaštvo .....	16
4.2. Dječje glazbeno stvaralaštvo .....	19
4.3. Svrha glazbenog stvaralaštva .....	20
5. STVARALAČKO PJEVANJE.....	22
5.1. Stvaralačko pjevanje kao faza pjevanja.....	25
5.2. Vrste stvaralačkog pjevanja.....	26
5.3. Potreba djeteta za stvaralačkim pjevanjem.....	27
6. POTICANJE GLAZBENE OSJETLJIVOSTI DJECE.....	28
6.1. Poticajno okruženje .....	29
6.2. Uloga odgojitelja .....	30
6.3. Načini poticanja dječjeg stvaralaštva .....	31
7. DOŽIVLJAJ GLAZBE.....	33
7.1. Suvremeni mediji i njihov doprinos djetetovom doživljaju glazbe.....	37
8. PRIMJERI DOBRE PRAKSE.....	39
9. ZAKLJUČAK.....	43
LITERATURA.....	44
Izjava o samostalnoj izradi rada.....	48

## Sažetak

Glazba već u prvim danima djetetova života postaje izvorom njegovih radosnih doživljaja te postaje sastavni dio djetetova života i njegova boravka u roditeljskom domu ili ustanovi za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Glazbeni odgoj ima veliku ulogu i važnost u razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti, ali i na cjelokupni razvoj. On utječe na intelektualni, emocionalni, socijalni i tjelesni razvoj. U glazbenom odgoju međusobno čvrsto povezana područja koja se naglašavaju kao temeljna područja poticanja rane glazbene osjetljivosti su: pjevanje, slušanje glazbe, sviranje te stvaralaštvo. Pojam *stvaralaštvo* se označava kao stvaranje nečega novog: novog proizvoda, nove teorije, novog umjetničkog djela. Također navodi se kako se *stvaralaštvo* i *kreativnost* koriste kao sinonimi, ali i *improvizacija*. Djeca od najranije dobi počinju improvizirati vlastite melodije, tj. počinju stvaralački pjevati (Voglar, 1989). Stvaralačko pjevanje se najčešće definira kao djetetov spontani izraz te se izdvaja kao jedna od dviju faza pjevanja. Druga faza se naziva pjevanje nakon stvaralačkog. Također postoje i dvije vrste stvaralačkog pjevanja, a to su: izmišljanje koje daje naglasak riječima i predstavlja određenu vrstu narativnog ili pripovjednog razmišljanja, te izmišljanje kojemu je naglasak na ritmu i melodiji pjevanja, uz odgovarajuće ritmično-melodijske motoričke aktivnosti. U svemu tome neizostavan je i glazbeni doživljaj koji djeca dožive slušajući glazbu ili stvarajući. U današnjem modernom svijetu postoje razni programi, internetske stranice te interaktivni reflektivni glazbeni sustavi (IRMS) koji djetetu pružaju puno veću mogućnost za doživljaj glazbe. Veliku ulogu u svemu ima odgojitelj koji mora stvoriti poticajno okruženje te na različite načine poticati djecu na stvaralačke aktivnosti.

**Ključne riječi:** glazbeni odgoj, djeca, stvaralačko pjevanje, doživljaj glazbe

## Summary

From the very early days of a child's life, music becomes the source of his joyful experiences and becomes an integral part of his life and his stay in the parental home or institution for early and preschool education. Music education has a large role and importance in the development of a child's musical abilities, but also in the overall development. It affects intellectual, emotional, social and physical development. In music education, the closely related areas that are emphasized as the basic areas for stimulating early musical sensitivity are: singing, listening to music, playing and creativity. The term creativity is referred to as the creation of something new: a new product, a new theory, a new work of art. Also, creativity and improvisation are used as synonyms. From an early age, children begin to improvise their own tunes, that is creative singing (Voglar, 1989). Creative singing is most commonly defined as a child's spontaneous expression and it stands out as one of the two phase of singing. The second phase is called singing after the creative singing. There are also two types of creative singing, it is: inventing songs that emphasizes words and represents a certain kind of narrative thinking, and inventing songs that emphasizes the rhythm and melody of the singing, with appropriate rhythmic-melodic motor activity. In all of this, the experience of music while listening to music or creating is also very important. In today's modern world, there are various programs, websites, and interactive reflective music systems (IRMS) that give your child a much greater opportunity to experience music. The educator has a great role to play in everything, he must create a stimulating environment and in different ways encourage children to be creative.

**Keywords:** music education, children, creative singing, music experience

## 1. UVOD

Od svih umjetnosti, glazba je umjetnost koja je djetetu najdostupnija od rođenja. Nakon rođenja njegov slušni aparat je potpuno razvijen i spreman za obavljanje svoje funkcije, dok se sposobnosti za primanje ostalih umjetnosti razvijaju malo kasnije (Manasteriotti, 1981). Stoga glazbeni odgoj ima veliku važnost od djetetove najranije dobi jer utječe na razvoj njegovih glazbenih sposobnosti, odnosno na njegov cjeloviti razvoj.

U glazbenom odgoju ističu se temeljna područja glazbenog odgoja, a to su: pjevanje, slušanje, sviranje te stvaralački rad. Jedno bez drugog ne postoji, sve se međusobno nadopunjuje.

Dječje stvaralaštvo je iznimno bitno u djetetovom razvoju jer ono potiče dijete na spontanost, kreativnost i improvizaciju. Djeca od najranije dobi počinju spontano, stvaralački pjevati, te su sposobni doživjeti glazbu na poseban, „nevidljiv“ način, odnosno putem svojih unutrašnjih, intelektualnih i emocionalnih aktivnosti. Stvaralačko pjevanje sredstvo je izraza njihovih misli, ideja, maštanja, a ponekad i doživljaja i osjećaja koja im je teško verbalno iskazati. Glazba je sredstvo djetetova izraza i bolje komunikacije s okolinom.

Neizostavan je i utjecaj poticajne okoline te uloga odgojitelja koji ima veliku zadaću, organizirati, osmisliti i poticati glazbenu osjetljivost kod djece rane i predškolske dobi. Osim toga, bitni su i primjeri dobre prakse koji mogu poslužiti kako motivacija za još bolji odgojno-obrazovni rad s djecom.

## 2. GLAZBENI ODGOJ U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI

Glazba već u prvim danima djetetova života postaje izvorom njegovih radosnih doživljaja (Goran i Marić, 2013). Radosno raspoloženje potiče dijete na aktivnost, budi njegov interes, znatiželju i želju da upozna svijet oko sebe (Manasteriotti, 1981). Od rođenja čuje melodičan glas majke ili odgojiteljice i razne zvukove iz okoline te nježnu, ugodnu glazbu. Dijete se svakodnevno treba susretati s dobro odabranom glazbom koja će u njemu razviti želju i potrebu za slušanjem, a uz to pridonijet će i stvaranju ugodne i mirne atmosfere. Na taj način glazba postaje sastavni dio djetetova života i njegova boravka u roditeljskom domu ili ustanovi za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (Goran i Marić, 2013).

Prema Vidulin (2016) glazbeni odgoj trebao bi započeti već u obiteljskom domu, ali to često nije slučaj. Stoga se javljaju velika očekivanja od predškolskih ustanova gdje može započeti sustavan glazbeni odgoj i obrazovanje djece. Ono se provodi svakodnevno. Miočić (2012) tvrdi kako su umjetnosti moćno sredstvo pri odgoju i obrazovanju. U najranijoj dobi na aktivan, prirodan i zoran način započinje se s upoznavanjem glazbe i osnove glazbene terminologije. Time se unaprjeđuju njihovi potencijali, razvijaju glazbene sposobnosti i usavršavaju glazbene vještine (Vidulin, 2016).

Miočić (2012) u radu *Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja* navodi stajališta različitih glazbenih pedagoga o glazbenim aktivnostima, odnosno o glazbenom odgoju. Autorica izdvaja nekoliko glazbenih pedagoga: Miru Voglar, Višnju Manasteriotti, Snježanu Dobrota, Olgu Denac i Bogdanu Borota.

Glazbena pedagoginja Voglar (1989) iz Slovenije, glazbena područja razvrstava na pjevanje, slušanje glazbe, sviranje na dječjim instrumentima i izvođenje glazbenih didaktičkih igara. Hrvatska glazbena pedagoginja Manasteriotti (1982) glazbeni odgoj povezuje s razvojem senzornih, odnosno slušnih sposobnosti. Promatra ih u procesu glazbenih aktivnosti koje dijeli na šest elementarnih sposobnosti slušanja glazbenih tonova (sposobnost zapažanja razlike u visini tona, u njihovoj jačini, zapažanja razlika u ritmu glazbe, u trajanju tonova i sposobnost zapamćivanja raznih tonova i njihovih boja). Druga hrvatska glazbena pedagoginja Dobrota (2007) naglašava kako treba imati u vidu spoznaje o razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti, te je potrebno



osmisлити glazbene aktivnosti koje će se realizirati kroz igru kako bi se što uspješnije ostvario cilj glazbenog odgoja, a to je estetski odgoj. U glazbene aktivnosti svrstava pjevanje, glazbene igre, pokret uz pjevanje i uz glazbene igre, brojalice te slušanje glazbe. Prema glazbenoj pedagoginji Denac (2004), glazbene aktivnosti su slušanje glazbe, izvođenje glazbe (pjevanjem i sviranjem) te stvaranje glazbenih sadržaja. Denac naglašava kako je moguće navedenim glazbenim aktivnostima utjecati na glazbeni, ali i na opći, estetski, moralni, tjelesni i intelektualni razvoj. Posljednja glazbena pedagoginja Borota iz Slovenije, navodi glazbene aktivnosti na osnovi djetetova ponašanja prema teorijama glazbenih pedagoga Manasteriotti, Voglar, Gordon, Oblak. Podijelila ih je u tri kategorije, a to su: od prepoznavanja do izvođenja glazbenih sadržaja, od izvođenja do igre i glazbenih doživljaja, te od igre i glazbenog doživljaja do glazbenih iskustava i znanja (Borota, Geršak, Korošec, Majaron, 2006). Svaki od navedenih glazbenih pedagoga imali su utjecaj na cjelokupno viđenje glazbenog odgoja te njegove primjene u praksi.

## 2.1. Uloga i važnost glazbenog odgoja

U početnom glazbenom odgoju djeteta bitno je oslušivati djecu i prepoznati koji su njihovi afiniteti. Do promjene dječjeg glazbenog iskustva dolazi na način da odgojitelji svjesno planiraju i ostvaruju svakodnevni rad na području glazbe, imajući na umu djetetove glazbene sposobnosti (osobina dječjeg glasa, sposobnost pamćenja, reproduciranja, glasovnih i pjevačkih dispozicija, osjećaja za metar i ritam, izražavanja slušnih impresija, stvaranja) te njegujući estetske glazbene kvalitete u širom smislu. Vođeni glazbeni odgoj implicira: razvoj glazbenog sluha prepoznavanjem i razlikovanjem različitog trajanja i visine tona, razvoj ritamskog umijeća, sviranje na udaraljka, njegovanje i razvoj dječjeg glasa, prakticiranje igara s pjevanjem, glazbenih dramatizacija i glazbenih priča te rad na razvoju samostalnog dječjeg glazbenog izražavanja (Vidulin, 2016).

Manasteriotti (1982) izdvojila je zadatke glazbenog odgoja za svaku odgojnu skupinu; za mlađu, srednju i stariju. Zadaci glazbenog odgoja u mlađoj skupini (od tri do četiri godine) su:

- da se kod djece pobuđuje i postepeno razvija interes za glazbu i da se njome stvara radosno raspoloženje,

- da se razvija želja za uključivanjem u glazbene aktivnosti: u igre, pjevanje i slušanje glazbe,
- da se stvaraju osnove za razvoj glazbenih sposobnosti djece: sluha, ritma, pamćenja, itd.,
- da se njeguje i sistematski kultivira glas djece i zajedničko i individualno pjevanje,
- da se stvaraju osnove za emotivno primanje i doživljavanje glazbe.

Zadaci u srednjoj skupini (od četiri do pet godina) su:

- da se proširuju i obogaćuju dojmovi i emocionalno doživljavanje glazbe,
- da se dalje razvijaju osnovne glazbene sposobnosti djece: sluh, ritam, pamćenje, vještina pjevanja i izvođenja pokreta usklađenih s glazbom,
- da se potiču na elementarne oblike stvaralačkih aktivnosti u vezi s glazbom.

U starijoj skupini (od pet godina do polaska u školu) postavljaju se i ostvaruju još složeniji zadaci jer djeca imaju razvijenije opće i glazbene mogućnosti. Zadaci su:

- da se i dalje njeguju i kultiviraju glasovne mogućnosti do tog stupnja da pjevaju intonativno čisto uz pravilno disanje i pravilno i jasno izgovaranje teksta,
- da se još više razvija glazbeni sluh i glazbeno pamćenje,
- da se i dalje razvija osjećaj za ritam i da djeca zapažaju, samostalno i pravilno izvode tri različita ritmička trajanja (četvrtinku, osminku, polovinku) u govoru, na udaraljka i u osnovnim pokretima,
- da se potiču na razne oblike slobodnog izražavanja (stvaralaštva) u vezi s glazbom,
- da se razvijanjem glazbenih sposobnosti stvaraju osnove trajnijeg interesa i ljubavi za glazbu, te da se pomoću glazbe razvijaju estetska čuvstva.

Glazbeni odgoj je izuzetno bitan jer jača kvocijent inteligencije, akademsku uspješnost, fonološke vještine i sposobnost slušanja govora u bučnom okruženju, također olakšava i učenje stranih jezika. Glazba poboljšava verbalne vještine

(uključujući čitanje, pisanje i učenje stranih jezika) zbog razvijenijih slušnih vještina (Winner, Goldstein, Vincent-Lancrin, 2013). Osim toga, glazba osigurava osobno i društveno vrijedan i koristan način življenja u vidu učenja, usavršavanja, razvijanja osobnosti te razvoj kreativnosti (Vidulin-Orbanić, 2008).

Goran i Marić (2013) navode da raznim glazbenim aktivnostima, pjevanjem pjesama, glazbenim igrama te slušanjem glazbe izvedene glasom ili glazbalom, od prvih dana djetetova života utječemo na razvoj njegove muzikalnosti, kao i na njegov cjelovit razvoj. Glazbom se obogaćuju dječje emocije, razvija se smisao za lijepo, te se utječe na razvoj njegovih glazbenih, intelektualnih i tjelesnih sposobnosti. Također Vidulin (2016) ističe da brojna istraživanja ukazuju kako glazbene aktivnosti povećavaju motiviranost te potiču kvalitetnije društvene interakcije. Osim toga, i Miočić (2012) navodi kako se kroz umjetnička područja razvija i kreativno mišljenje. Ono podrazumijeva fleksibilnost mišljenja, inventivnost, sklonost k istraživanju, sposobnost da se postavljeni problem riješi na nov i originalan način.

Glazbenom umjetnošću razvija se kritičko i estetsko promišljanje, potiče se stvaralački proces te se promiče kultura življenja i vrijednost cjeloživotnog učenja i stvaranja. Cilj pedagoškog procesa kroz glazbena iskustva je razvijanje estetskih potencijala u djetetu, poticanje upoznavanja ljepote te omogućavanje da doživi glazbenu umjetnost (Miočić, 2012).

## 2.2. Razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti

Glazbeni razvoj sastavni je dio djetetovog općeg razvoja. Optimalno vrijeme za razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti je rana i predškolska dob. *Pod glazbenim sposobnostima podrazumijeva se „naslijeđene biološke mogućnosti prepoznavanja i reprodukcije zvuka i zvukovnih kombinacija“* (Starc, Čudina-Obradović, Pleša, Profaca, Letica Kaleta i Markočić, 2004, str. 57). Bitno je i znati što sve glazbene sposobnosti čine.

*Glazbene sposobnosti čine niz specifičnih sposobnosti kao što su osjetljivost za različite visine tonova, pamćenje melodije i njezino reproduciranje, uočavanje razlike trajanja tonova, uočavanje i izvođenje ritma, zamjećivanje glasnoće i boje zvuka te promjene metra (mjere). Osjećaj za harmoniju, glazbeni oblik i uočavanje estetskih svojstava slušane glazbe, sposobnosti su koje se poslije razvijaju i dolaze do izražaja u školskoj dobi.* (Goran i Marić, 2013, str. 15).

Svako prosječno dijete ima mogućnosti za razvoj govora, a tako i za razvoj različitih glazbenih sposobnosti. Osim naslijeđenih bioloških mogućnosti, na razvoj glazbenih sposobnosti uvelike utječe djetetovo okruženje u obitelji, ali i u dječjem vrtiću (Goran i Marić, 2013). Manasteriotti (1981) ističe da sredina u kojoj dijete živi može napraviti temelje za razvijanje interesa i ljubavi djeteta prema glazbi te u najjednostavnijem obliku razviti one elemente na kojima se zasniva glazbeni odgoj, a to su glazbeni sluh i glas djeteta te osjećaj za ritam.

Goran i Marić (2013) navode da glazbene sposobnosti dolaze do izražaja vrlo rano, i to dok je dijete još u utrobi majke. Primijećeno je kako već tada reagira na ritmičke podražaje. Vidulin (2016) ističe istraživanje Sloboda i Howea iz 1991. godine gdje su zaključili kako je već prva godina života ključna za postavljanje osnova glazbenog razvoja, naročito ako se djetetu planski i neprekidno usmjerava pozornost na glazbene dojmove i potiče na reprodukciju u vidu govorno-glazbenih aktivnosti. Iz tog razloga velika važnost se daje upravo ranom djetetovom iskustvu i planiranim aktivnostima koje vode k cjelovitom, a ne samo glazbenom razvoju. Tablica 1. prikazuje shematski prikaz tijeka razvoja glazbenih sposobnosti djeteta (Mirković-Radoš, 1983, Gordon, 1980, prema Čudina-Obradović, 1990, str. 110-112).

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

DOB	FUNKCIJA	MANIFESTACIJE
FAZA SLUŠANJA		
0-1 mj.	reagiranje na zvuk	žmirkanje, podrhtavanje
1 mj.	reagiranje na zvuk	„akustička fiksacija“ (umirivanje pri slušnom podražaju)
3 mj.	lociranje zvuka	okretanje glave prema zvuku
4-6 mj.	diferenciranje slušnih podražaja  početak aktivne recepcije glazbe	veća osjetljivost na tonove nego na govor  sluša pažljivo, pokazuje znakove zadovoljstva, pokreće se na zvuk cijelim tijelom

FAZA MOTORIČKE REAKCIJE NA GLAZBU		
6 mj.	početak izravnog oponašanja	pokušaji glazbene reprodukcije
6-9 mj.	gukanje kao odgovor na glazbu (izravno)	reprodukcija promjena u visini tona ili ritmu
FAZA PRVE GLAZBENE REAKCIJE		
9 mj.	„glazbeno brbljanje“ diferencirano reagiranje	pokušaji glazbene reprodukcije
12-18 mj.	porast broja motoričkih reakcija na glazbu	razne reakcije ugone ili neugode na razne vrste glazbe
18.mj	početak usklađivanja pokreta i glazbe	
FAZA PRAVE GLAZBENE REAKCIJE		
18-24 mj.	spontano pjevanje	pjevanje bez riječi (mali intervali), oponašanje teksta, oponašanje nekoliko taktova, melodije
2-3 god.	rivalitet spontanog pjevanja i oponašanja poznatih melodijskih sekvenca	
3 god.	porast glazbenog interesa; povećava se usklađenost pokreta s glazbom; povećava se količina pjevanja po glazbenom modelu na račun spontanog pjevanja; uspješno oponašanje ritma, ritma i melodije u 50% djece	pozorno slušanje, koncentracija na glazbene sadržaje
FAZA IMAGINATIVNE PJESME		
3-4 god.	pjevanje raznovrsnih pjesama, često izmišljanje ili sastavljanje od dijelova poznatih pjesama; melodijski su inventivne, ritmički skromne	
FAZA RAZVOJA RITMA		
5-6 god.	dvostruko se poboljšava sposobnost održavanja ritma; teškoće: ne mogu prilagoditi pokrete promjenama tempa, greške u intervalima, slučajno transponiranje u drugi tonalitet; još ne razlikuju: riječ, ritam, visinu tona	

FAZA STABILIZACIJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	
6-9 god.	nagli razvoj melodičkih i ritmičkih vidova glazbene sposobnosti; u skladu s razvojem nastanka pojmova (u kognitivnom području) nastaju i glazbeni pojmovi: ritmički, melodijski, harmonijski i pojmovi o glazbenoj formi; percepcija i razumijevanje glazbe olakšani su u usvajanju pojmova: trajanje, tempo, takt, melodijsko kretanje i tonalitet

Glazbenim razvojem bavili su se i Swanwick i Tillman (1986) koji su razradili četverostupanjsku spiralu glazbenog razvoja: do četvrte godine djetetova života, od pete do devete, od desete do petnaeste te nakon petnaeste godine djetetova života. Prve dvije faze se odnose na faze ovladavanja i imitacije. Prva razina temelji se na auditivnoj percepciji i istraživanju zvuka s naglaskom na glasnoću i boju, zatim i manipulativno korištenje ritamskih glazbala fokusiranoga na ponavljanju ritamskih obrazaca. Druga razina se odnosi na osobno glazbeno izražavanje djece, osobito pjevanjem, a izražajnost se postiže promjenom tempa i dinamike. Do treće godine djeca trebaju glazbene podražaje dobivati u obliku slušanja i otkrivanja zvučne okoline. Unatoč tome što je predmet slušanja cjelokupna zvučna okolina, izvrstan materijal predstavljaju brojalice i kratke pjesme koje će dijete upoznati slušanjem i učestalim ponavljanjem, a ne učenjem po sluhu. Uz to bitne su i glazbene igre koje pridonose razvoju ritma, motorike i govora, a pobuđuje i njihovo vedro i radosno raspoloženje. Od treće godine do polaska u školu dijete prelazi brojne razvojne faze te ostvaruje uspješne rezultate u različitim glazbenim odgojno-obrazovnim područjima: u slušanju glazbe, pjevanju, glazbenim igrama i sviranju na udaraljkama. Razvija se i interes za glazbu te želja za sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima, započinje konkretniji razvoj glazbenih sposobnosti, njeguje se glas, postiže se samostalnija i ritamsko-melodijski preciznija izvedba pjesme pjevanjem i sviranjem, doživljava se i izražava glazba i slično. Svake godine se proširuju i obogaćuju zvučni utisci te se proširuju dječja iskustva.

### 2.3. Utjecaj glazbe na djecu

Glazba se smatra značajnim sredstvom odgoja jer ona može odgojno utjecati na čovjeka na svim stupnjevima njegova razvoja. Granice odgojnog djelovanja glazbe na dijete sve su šire te je dokazano kako ona utječe na cjelokupan razvoj djeteta: na intelektualni, emocionalni, socijalni i tjelesni razvoj (Manasteriotti, 1981).

Veliki je utjecaj glazbe na dijete jer ona ubrzava razvoj govora i vještine čitanja, osposobljava djecu da imaju dulju koncentraciju te pomaže da steknu osjećaj empatije prema drugima. Također djeca zbog toga lakše razlikuju suptilne detalje govora, što dovodi do poboljšanog čitanja, odnosno boljeg razumijevanja, ali i sposobnost tumačenja onoga što drugi stvarno govore. Najvažnije od svega je to što glazba djeci pruža sredstva za izražavanje, oslobađanje kreativnosti te utječe na kasnija akademska postignuća (Heath, 1999).

Glazba potiče razvoj govora kao dio intelektualnog razvoja djeteta. Govor je ritmičan i melodičan, stoga se djeca prirodno igraju riječima i to na ritmičan i melodičan način. Također pomaže razvijanju složenosti govora. Tekstovi pjesama obogaćuju djetetov rječnik i šire njegove spoznaje o njemu samome, ali i o okruženju u kojem živi. Usvojen tekst i melodija pomažu u razvoju pamćenja, pozornosti, mišljenja i ostalih intelektualnih procesa (Goran i Marić, 2013). Pjevanjem se mogu ispraviti i nedostaci koji se ponekad javljaju u njihovom govoru, kao što je nejasan ili nepravilan izgovor nekih glasova, zamjenjivanje jednog glasa drugim (Manasteriotti, 1981). Također dokazano je kako glazba i glazbeno stvaralaštvo poboljšavaju opće kognitivne vještine poput pamćenja, pažnje i sposobnosti čitanja. Tako nastaju trajne promjene u dječjim mozgovima, povećava se njihova sposobnost obavljanja zadatka koji zahtijevaju stalnu pažnju i pažljivo slušanje i čitanje (Hanna-Pladdy, Gajewski, 2012).

Djetetov emocionalni život bogati se glazbom. Ona tješi i smiruje dijete (npr. uspavanke), a za to ne treba ni biti glazba nego čisto pjevušenje. Majke često znaju pjevušiti svojoj djeci neprestano ponavljajući motiv od dvije note (nu-na, na-na). Osim toga, svaka kultura ima jednostavne pjesme koje izražavaju ljubav, i svako dijete ih može naučiti i tako iskazati svoje osjećaje. Također pjevanjem uz stupanje djeca mogu izraziti ponos. Dok pjesmama tuge i ljutnje mogu razumjeti i svladati manje lijepe osjećaje. Glazba je usko povezana s emocijama, stoga bi roditelji i odgojitelji trebali

razgovarati s djecom o glazbi i osjećajima koje ona budi (Hansen, Kufmann, Burke Walsh, 2001).

Glazba pomaže i u razvoju socijalnih kompetencija. To se ostvaruje od najranijeg djetinjstva kada dijete glazbu doživljava preko odrasle osobe s kojom uspostavlja socijalni kontakt (roditelj, odgojitelj). Djeca su u zajedničkom pjevanju i glazbenim igrama upućena jedna na druge, a konačni rezultat zajedničke glazbene igre ovisi o čitavom dječjem kolektivu (Goran i Marić, 2013). Još jedna prednost je to što grupa djece može uglas pjevati, bez potrebe da svatko od njih čeka svoj red. Nasuprot tome, mogu vježbati i strpljivost, naizmjenično pjevajući i izvodeći igre s pjevanjem temeljene na „pitanju i odgovoru“: *Došla majka s kolodvora, U Zagrebu je kućica, Na kamen sjela Ljubica*, itd. Također pjevanje je odlična aktivnost za rezerviranu i povučenu djecu koja sa strane promatraju ostalu djecu. To se odnosi na one pjesme u kojima sva djeca istovremeno rade iste stvari (Hansen i sur., 2001). Također postoji i velika povezanost glazbe i empatije što može biti rezultat poboljšane verbalne inteligencije. Sviranje poboljšava djetetovu sposobnost slušanja i odabira nijansi govora, odnosno način na koji će nešto reći i emocije iza riječi, a ne samo same riječi, što je zapravo ključni element empatije i emocionalne inteligencije. Osim toga, studije su pokazale da suradničke glazbene aktivnosti mogu povećati prosocijalno ponašanje djece, čineći ih vjerojatnijim za pomoć nekome kome je potrebna (Kirschner, Tomasello, 2010).

Glazbenim odgojem pospješuje se i pravilan tjelesni razvoj djece. Kroz razne igre uz glazbu razvijaju se osnovni pokreti, hod i trčanje, jača se mišićna struktura i organizam, utječe se i na pravilno držanje tijela, a uz glazbu pokreti postaju pravilniji i skladniji (Manasteriotti, 1981). Hansen i sur. (2001) ističu kako dramske igre s prstima potiču dijete da pomiče svoje prste u ritmu glazbe, vježbajući usput koordinaciju oko – ruka. Također kod kuće izrađeni instrumenti povećavaju vještine fine motorike, ne samo kod sviranja tih instrumenata nego i kod same izrade. Spontano plesanje i kretanje uz glazbu pomaže u razvoju koordinacije, ali najbitniji su plesni koraci koje dijete samo smisli (Hansen i sur., 2001). Glazba djeluje i na srce i cijeli krvotok, ona umiruje i smiruje, razdražuje, ovisno o izvoru, ritmu, glasnoći (Peteh, 2018). Osim toga, pri usvajanju osnovnih higijenskih navika pomažu pjesme čiji tekstovi potiču djecu da održavaju tjelesnu čistoću (Manasteriotti, 1981).



### 3. TEMELJNA PODRUČJA POTICANJA RANE GLAZBENE OSJETLJIVOSTI DJECE

Goran i Marić (2013) govore o međusobno čvrsto povezanim područjima u glazbenom odgoju, a to su: pjevanje, sviranje i slušanje glazbe. Ta se područja naglašavaju kao područja poticanja rane glazbene osjetljivosti u suvremenom pristupu ranom i predškolskom odgoju. Sva navedena područja mogu se uspješno uključiti u tzv. integrirani kurikulum ranog i predškolskog odgoja. To znači da sadržaji učenja trebaju proizlaziti iz različitih područja povezanih zajedničkom temom koja djecu zanima. Tako stečena znanja mnogo su kvalitetnija jer se izgrađuju i praktično primjenjuju na način i u kontekstu koji za djecu ima smisla (Slunjski, 2001).

Svi susreti djeteta s glazbom ostvaruju se putem igre. Kroz igru dijete se najviše razvija, uči i bogati svoja prva iskustva. U djetinjstvu igra je smisao svake aktivnosti, pa tako i glazbene aktivnosti (Goran i Marić, 2013).

Pravilno planirana glazbena aktivnost potiče i podržava djetetov interes i potrebe. Takve aktivnosti će na temelju iskustva i stečenih znanja dodatno razvijati djetetove glazbene sposobnosti, a glavnu ulogu u tome ima odgojitelj koji će po stručnoj prosudbi odlučiti kako i kada planirati, provoditi, promatrati i procjenjivati (Borota i sur., 2006).

Gospodnetić (2015) navodi kako odgojitelji moraju unaprijed odabrati temu aktivnosti, kako bi na vrijeme razmislili o metodičkom postupku i pripremili se. Najčešći sadržaji koji se pojavljuju u aktivnostima iz glazbene kulture u vrtiću su: igre s pjevanjem, obrada pjesme (ili ponavljanje pjesme), obrada brojalice (ili ponavljanje brojalice), sviranje na udaraljka, aktivno slušanje glazbe te poticanje dječjeg stvaralaštva (Gospodnetić, 2015).

Goran i Marić (2013) ističu kako se poticaji razvoja glazbenih sposobnosti u dječjem vrtiću temelje na intenzivnom bavljenju glazbom. Unutarnja aktivnost doživljava glazbe, istodobno intelektualna i emocionalna, izražava se i vidljivim putem: pjevanjem, sintezom glazbe i kretnje, slušanjem glazbenih djela, te sviranjem. Sve navedeno su temeljna područja poticanja rane glazbene osjetljivosti djece.

### 3.1. Pjevanje

Pjevanje se ističe kao specifično područje poticanja rane glazbene osjetljivosti djece. Ono je najčešći oblik početnog dječjeg muziciranja u ranoj i predškolskoj dobi. Goran i Marić (2013) navode jedan citat poznate talijanske pedagoške djelatnice Rosse Agazzi koja je početkom dvadesetog stoljeću u pedagošku teoriju uvela pojam *odgojno pjevanje*:

*Pjeva domorodac kad se obraća nepoznatim silama, pjeva majka kad uspavljuje dijete, pjeva radnik kad radi, pjeva seljak u polju i dijete u svojim igrama, pjevuši starac kad zasja sunce, pjeva onaj koji voli i tko se nada. I tek kad bi se čovječanstvu zabranilo pjevanje, shvatili bismo da je ono potreba ljudskog života (Manasteriotti, 1988, str. 5).*

Može se zaključiti kako svaki pojedinac, pa tako i dijete često ima potrebu pjevati ili bar pjevušiti u bilo kojoj situaciji, na bilo kojem mjestu. Pjesma nam pomaže da se opustimo, razveselimo, da nam s lakoćom vrijeme brže prođe.

Dijete pjeva u najranijoj dobi tako što krene spontano ponavljati vokale ili kratke slogove na neodređenim visinama, preko vlastitih motiva do kratkih melodija u obliku njegove svakodnevne kreativne igre. Također pjevanje pjesme dijete doživljava kao igru u kojoj je važan doživljaj pjesme i prvi susret s njom. Usvaja ju ponavljanjem i to spontano u igri ili motivacijom odgojitelja (Goran i Marić, 2013).

Vrlo je bitna zadaća odgojitelja koji mora birati pjesme s kojima će upoznati djecu. Mora voditi računa o tome da budu pjesme s lakom melodijom, malog opsega tonova, a poželjno je da sadrže onomatopejske elemente i da se pojedini dijelovi u pjesmi ponavljaju. Na taj način djeca će brže i lakše zapamtiti pjesmu, a utjecat će i na intelektualnoj te emocionalnoj razini. Uz to treba ih poticati i da sami spontano stvaraju pjesme (Goran i Marić, 1987). Prema Voglar (1980) kod pjevanja razlikuju se stvaralačko pjevanje (pjevanje izmišljenih pjesama) i pjevanje već oblikovanih pjesama.

### 3.2. Slušanje glazbe

Slušanje glazbe ima svoj specifičan smisao i karakter u poticanju rane glazbene osjetljivosti. Pojedina djela klasične i tradicijske glazbene baštine često se uvrštavaju u različite odgojne projekte. Na taj način djeca imaju mogućnost da obogaćuju umjetničke doživljaje (Goran i Marić, 2013).

Glazbeno djelo može biti duže vrijeme prisutno u djetetovoj okolini i to nenametljivo dok ga ne zavoli i prepozna. Goran i Marić (2013) navode da prvi susret s glazbenim djelom može biti i emotivno naglašen, dobro pripremljen aplikacijom ili nekim drugim materijalom, poticajnim pokretom ili djeci bliskim sadržajem. Na taj način nastaje snažan doživljaj koji pobuđuje interes kod djeteta i želja da ponovno čuje istu glazbu, uživa u njoj i bolje je upozna. Ponovno slušanje glazbe može biti svaki put zanimljivo ako se provodi kroz igru, pokretom ili plesom, likovnim izražavanjem, kroz priče, scensku igru ili lutkama što će im omogućiti da pokažu svoj doživljaj glazbe.

Drugim riječima, slušanje može biti aktivno i pasivno. Aktivnim, ali i pasivnim slušanjem odgajamo ukus djece stoga je vrlo bitno da je glazba kvalitetna. Glazbeni umjetnički ukus razvija se jedino slušanjem kvalitetne glazbe (Gospodnetić, 2015).

### 3.3. Sviranje

Sviranje, kao i prethodna dva područja, ima veliko značenje u poticanju muzikalnosti i psihomotorike. Koriste se mali instrumenti, udaraljke iz kompleta Orffova instrumentarija ili iz vlastite izrade, te „vlastite udaraljke“, tj. dječje ruke i noge. Navedeno pruža velike mogućnosti za poticanje doživljaja i realizacije metra i ritma. U sviranju na malim instrumentima svako dijete se može uključiti bez obzira na razinu njegove muzikalnosti. Svako dijete svira u skladu sa svojim glazbenim sposobnostima, svojom maštom i težnjama (Goran i Marić, 2013).

Instrumenti na kojima djeca sviraju mogu biti melodijski te ritamski (Goran i Marić, 2013). Melodijske udaraljke su one udaraljke koje imaju određenu visinu zvuka, odnosno one koje proizvode tonove. One koje sadrže pločice dijele se na udaraljke s metalnim i drvenim pločicama (Njirić, 2001). Prema Gospodnetić (2015) melodijske udaraljke, koje su najčešće u uporabi u dječjem vrtiću su: ksilofon, metalofon, zvončići te crotales.

Ritamske udaraljke su one koje nemaju određenu visinu zvuka i tona, već se na njima svira samo ritam. One mogu biti drvene, metalne i udaraljke s kožnom opnom (Njirić, 2001). Prema Gospodnetić (2015) najčešće ritamske udaraljke u odgojno-obrazovnoj skupini su: štapići, ručni bubanj, mali bubanj, triangel, veliki bubanj, činele, zvečka, tamburin, praporci, kastanjete, razne čegrtaljke, guiro, te zvonca.

## 4. DJEČJE STVARALAŠTVO

Dječje stvaralaštvo treba biti neizostavno u odgoju i obrazovanju djece rane i predškolske dobi. Ono podrazumijeva aktivno uključivanje djece u samostalne i zajedničke umjetničke aktivnosti. Djeca se ne odgajaju tako da se samo dive tuđim postignućima, nego da stvaraju vlastitim naporima, prema vlastitim mogućnostima, potrebama i željama. Djeca će tako crtati, modelirati, izvoditi igrokaze, postavljati izložbe s vlastitim uradcima, dekorirati prostor za izvođenje, svirati na nekom instrumentu, pjevati i slično (Stevanović, 2003). Kako bi se bolje razumjelo dječje stvaralaštvo, treba rastumačiti sam pojam *stvaralaštvo*.

### 4.1. Stvaralaštvo

Rojko (1996) navodi da *stvaralaštvo* znači stvaranje nečega novog: novog proizvoda, nove teorije, novog umjetničkog djela, te je vrlo važno jer u njemu prevladava mašta.

Također je zaključio kako se u glazbenopsihološkoj literaturi upotrebljavaju termini *stvaralaštvo* i *kreativnost* kao sinonimi, te *improvizacija*, koja je uglavnom isto sinonim za *stvaralaštvo*. *Improvizacija* u značenju stvaralaštva je osobitost glazbenog područja, dok na drugim područjima stvaralaštva ona bi prije imala negativnu nego pozitivnu reakciju (Rojko, 1996).

Kreativnost dolazi iz latinske riječi *creatus*, što doslovno znači „koji je narastao“, odnosno koji je kreiran ili stvoren. Ona uvijek sadržava originalnost, nešto novo, neuobičajeno i nekorišteno na dotad poznati način (Slunjski, 2013).

Slunjski (2013, str. 8) navodi stalne odrednice kreativnosti:

- *stvaranje ili predlaganje nečeg djelomično ili sasvim novog*
- *stvaranje postojećeg predmeta s novim svojstvima ili karakteristikama*
- *zamišljanje novih mogućnosti koje još uvijek nitko nije osmislio*
- *gledanje ili izvođenje nečeg na sasvim drukčiji način od onog načina koji se prije smatrao normalnim ili mogućim i slično.*

Postoji i nekoliko tipova kreativnosti (Taylor, 1959):

- ekspresivna kreativnosti,
- produktivna kreativnost,
- inventivna kreativnost,
- inovativna kreativnost,
- emergentna kreativnost.

*Ekspresivna kreativnosti* je osnovni oblik stvaralaštva. Riječ je o slobodnom izražavanju, uglavnom spontanom, primjerice dječji crtež, spontano dječje glazbeno stvaralaštvo. Ovdje se ne pridaje važnost na vještinu, originalnost i kvalitetu produkta.

*Produktivna kreativnost* kao druga i viša vrsta kreativnosti uvjetovana je određenim vještinama i tehnikama.

*Inventivna kreativnost* još je viši tip kreativnosti od prethodno navedenih. Ovaj tip kreativnosti predstavlja sposobnost drugačijeg opažanja i uporabe poznatih stvari i odnosa.

*Inovativna kreativnost* teži poznavanju nekih poznatih načela, na osnovu kojih ide prema njihovoj eventualnoj modifikaciji, za što je potreban visok stupanj apstraktne konceptualizacije.

Posljednja *emergentna kreativnost* najviši je tip kreativnosti, definira se kao sposobnosti pronalaženja nekih novih teorija.

Rojko (1996) također tvrdi kako je originalnost osnovna značajka stvaralaštva. Kreativni produkt mora biti nov, jedinstven, onaj koji ranije nije postojao. Kreativni

pojedinaac ima još neke naročite osobine: fleksibilnost mišljenja, stvaralačka fantazija, tolerancija prema neodređenosti, otvorenost iskustva, sposobnost kreativne generalizacije, fluentnost ideja i osjetljivost za probleme. Pokazalo se da kod takvih osoba postoji relativno trajan kreativni stav prema svemu što ih okružuje. Sklona je novim, neobičnim, duhovitim rješenjima problema, te je spremna da za volju boljih rješenja napusti ustaljene klasifikacije. Još neke osnovne oznake ponašanja kreativne osobe su radoznalost i radost, stoga je vrlo bitno da to potičemo kod djece.

Kad je riječ o psihičkim procesima u umjetničkom stvaranju nezaobilazan je pojam *intuicije*. Tim pojmom se mnogi koriste, premda se uglavnom ne zna točno što je to zapravo. Najčešće se određuje kao zaključivanje na osnovi malog, nedostatnog broja činjenica. Kako se pokazala velika važnost *intuicije* u estetskom aktu, Focht (prema Rojko, 1996) upozorava na neke zablude u vezi s njom. *Intuiciju* treba, razlikovati od intelekta. Rojko (1996) navodi i tezu francuskog filozofa Bergsona, koji kaže da je *intuicija* ona snaga koja je u stanju premostiti inače nepremostivi jaz između unutarnjeg života i vanjske stvarnosti.

Od izuzetne važnosti su ispitivanja koja je izvršio Westcott (1968), koja su pokazala da su intuitivni mislioci nekonvencionalni, samopouzdana, tolerantni na frustraciju, originalni, spontani, brzi u formiranju pojmova, sposobni za matematičko rezoniranje, superiorno inteligentni, dobrih perceptivnih sposobnosti, fleksibilni. To su ujedno i karakteristike kreativnih pojedinaca, stoga je zaključak da je *intuicija* jedna od bitnih psihičkih komponenata kreativnog djelovanja.

*Kreativnost je važna u svim zanimanjima. Bez kreativnosti, znanost i obrazovanje nije moguće ni zamisliti* (Slunjski, 2013, str. 9). Iz toga se može zaključiti da je kreativnost, odnosno stvaralaštvo jednako bitno i u glazbenom odgoju djece rane i predškolske dobi. Svako dijete je rođeno s kreativnim potencijalima te ima potrebu da se izrazi, a naša zadaća je da to njegujemo i potičemo.

## 4.2. Dječje glazbeno stvaralaštvo

Djetetovo stvaranje je spontano, i kod najmlađe djece ono je jedino moguće tumačenje nekog oblika i pojave. Djeca od pete godine shvaćaju da se jedan određeni oblik ili pojava mogu izraziti na više načina. Tu se javlja problem kada su djeca u stanju odustati od svojih viđenja i pokušaju zaslužiti pohvalu odraslih imitiranjem predloženih shema, zbog toga je važno da ih odgojitelj potiče da sami stvaraju. Djetetu je važno da stvara, ono ima potrebu za time. Važniji im je čin ili proces stvaranja nego sam učinak (Gospodnetić, 2015).

Autorica Bačlija Sušić (2016) ističe kako je improvizacija jedan od osnovnih i najvažnijih oblika dječjeg glazbenog stvaralaštva, drugim riječima vrlo je značajno metodičko sredstvo u glazbenom odgoju. Ona je vrsta stvaralačkog čina koji se razlikuje od pismenog načina oblikovanja kao kod skladanja te je slična nepripremljenom, improviziranom izrazu ideja u govoru. Također improvizacija s jedne strane predstavlja i sredstvo doživljaja te spoznaje glazbe, a s druge strane jezik izražavanja i komunikacije.

Slunjski (2013) smatra da glazbena aktivnost nema smisla ako se temelji na samoj reprodukciji tema koje odgojitelj predstavlja djeci. Takve aktivnosti trebaju predstavljati uživanje u glazbenom doživljaju i komuniciranje glazbenim jezikom.

Hrvatska glazbena pedagoginja Elly Bašić (1985) kao temeljni oblik dječjeg glazbenog stvaralaštva isticala je potpuno slobodnu, tzv. spontanu improvizaciju kao način obogaćivanja dječjeg izraza. Budući da dijete stvara spontano i neopterećeno kroz igru, važno je napomenuti i doživljajni moment koji se manifestira putem djetetove predanosti i uživanja u samom glazbeno-stvaralačkom procesu. Neizostavno je i to kako je stvaralačka sloboda nužan element stvaralaštva i kreativnosti (Bačlija Sušić, Sućeska Ligutić, 2017).

### 4.3. Svrha glazbenog stvaralaštva

Rojko (1996) spominje Vladimira Tomerlina kao velikog pobornika, gotovo apologet glazbenog stvaralaštva, koji je mnogo radio s djecom. Njegove argumente u korist stvaralaštva sveo je na sljedeće: *radost, aktivnost, dječji interes usmjeren je baš na stvaralaštvo, djeca pokazuju bogato razvijenu fantaziju i estetski smisao, te vedra atmosfera.*

Također tvrdi kako se svrha stvaralaštva može opravdati dvjema vrstama argumenata. Jedni, odnosno *pravi argumenti* odnose se na *glazbenu vrijednost* stvaralaštva, a drugi, odnosno *pseudoargumenti* pretpostavljaju neku izvanglazbenu svrhu, ili svrhu koja je glazbene naravi, ali nije posebnost stvaralaštva kao takvog. Pseudoargumenti argumenti mogu se podijeliti na glazbene i na izvanglazbene.

*Pravi argumenti u korist glazbenog stvaralaštva:*

- *samostalno stvaranje glazbenih formi pridonosi shvaćanju velikih djela u takvim formama*
- *razvijanje sposobnosti oblikovanja i sposobnosti improvizacije*
- *razvijanje osjećaja za zakonitosti glazbenog kretanja, tj. smisao za ritamsko i melodijsko kretanje, smisao za frazu, za oblik*
- *razvijanje smisla za adekvatno ritmiziranje i melodijsko oblikovanje odabranog teksta*
- *doživljaj nastajanja glazbe*
- *razvijanje kreativnih glazbenih sposobnosti u stvaranju vlastitih melodija*
- *spoznaja kako je glazbeno stvaranje moguće i u mnogo jednostavnijim formama; - razvijanje smisla za melodijsku i ritamsku improvizaciju*
- *razvijanje kritičnosti prema vlastitim glazbenim tvorevinama.*

*Pseudoargumenti u korist glazbenog stvaralaštva:*

*a) Izvanglazbeni:*

- *stvaralaštvo čini aktivnosti privlačnima*
- *oslobađanje djeteta od straha pred neuspjehom*
- *ostvarivanje stvaralačke radosti i zanosa*
- *djeca to vole i takav rad je veoma zanimljiv*
- *oplemenjivanje ličnosti djeteta*
- *razvijanje svijesti o vrijednostima, dometima i mogućnostima vlastite ličnosti*
- *razvijanje svijesti njegovoj (djetetovoj) ličnoj vrijednosti*
- *takav rad pruža mogućnost za aktivnost i radost*
- *stvaranje vedre atmosfere*
- *razvoj kreativnih dispozicija*
- *razvoj sposobnosti za kooperaciju*
- *doživljavanje radosti zbog uspjeha*
- *razvoj sposobnosti vrijednosnog prosuđivanja*
- *razvijanje stvaralačkih aktivnosti*
- *ostvarivanje želje djeteta da bolje napreduje u svom stvaralaštvu*



- *unapređivanje komunikativnosti*
- *stjecanje pozitivnih socijalnih iskustava*
- *moćnost iskazivanja sposobnosti*
- *ostvarivanje tijesne veze s nastavom materinjeg jezika*
- *razvijanje poštovanja prema stvaralocima*
- *razvoj koncentracije*
- *spoznavanje granice vlastitih stvaralačkih sposobnosti*
- *zadovoljavanje dječjeg interesa koji je usmjeren baš na stvaralaštvo.*

*b) Glazbeni:*

- *razvoj interesa za glazbu*
- *razvoj ritamskog osjećaja i tonske slikovitosti (sic!)*
- *upoznavanje instrumenata*
- *stjecanje dojmova o lijepom*
- *razvijanje glazbenog ukusa*
- *razvijanje dječje sklonosti za estetsko oblikovanje na području glazbenog izraza i obogaćivanje kulturne ličnosti odgajnika*
- *stjecanje spoznaje o veličini i značenju pravog umjetničkog djela*
- *shvaćanje izražajne moći pojedinih intervala, ritamskih i melodijskih motiva – što vodi u razumijevanje djela*
- *uvođenje u suvremenu glazbu*
- *izravno uključivanje djeteta u glazbeni život*
- *razvijanje poštovanja prema djelima velikih umjetnika (Rojko, 1996, str. 107-108).*

Također i u *Nacionalnom okvirnom kurikulumu (2011)* vezano za umjetničko područje ističe se kako *umjetnička djela i stvaralačke aktivnosti pridonose oblikovanju identiteta djeteta, jačanju njihova integriteta i samopoštovanja te stvaranju kulturne i ekološke svijesti. Odgoj i obrazovanje za umjetnost pomoću umjetnosti stvara kreativne pojedince koji aktivno sudjeluju u oblikovanju kulture svoje neposredne i šire okoline...*

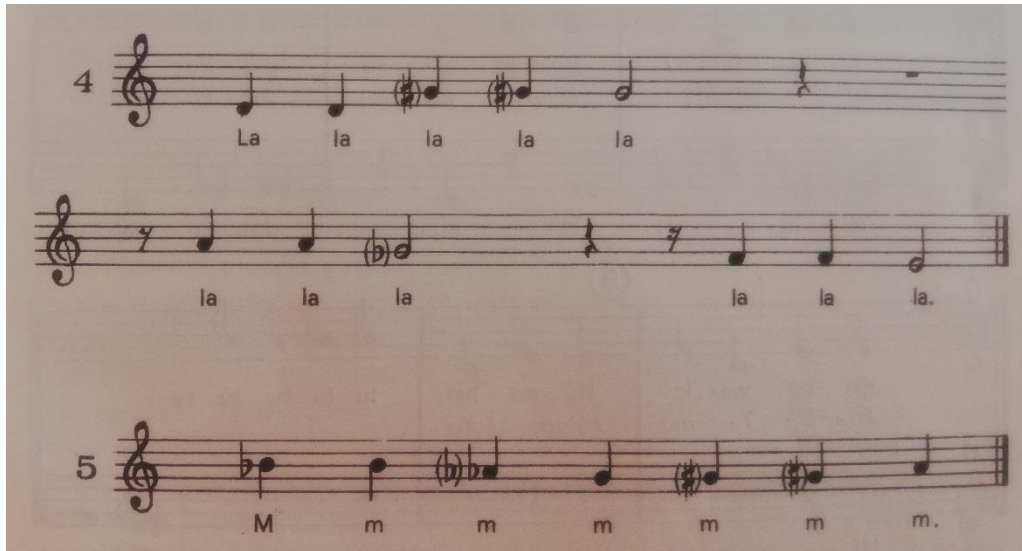
U dječjem glazbenom stvaralaštvu neizbježno je stvaralačko pjevanje kao djetetov spontani stvaralački izraz.

## 5. STVARALAČKO PJEVANJE

Pojam stvaralačko pjevanje uvela je slovenska glazbena pedagoginja Mira Voglar (1980). Ona stvaralačko pjevanje definira kao pjevačko izmišljanje, odnosno pjevanje izmišljotina (slov. *ustvarjalno petje ili pevsko izmišljanje*) (Voglar, 1989). Također polazi od stajališta da je takvo spontano pjevanje osobina svakog djeteta rane i predškolske dobi, odnosno stvaralačko pjevanje je za njega prirodna aktivnost koja predstavlja svako djetetovo nenaučeno pjevanje bez obzira na to je li nastalo namjerno ili ne, izražava li njime dijete kakav sadržaj ili ne, je li namijenjeno slušatelju ili ne, je li u potpunosti stvaralačko ili nije, je li djetetov stvaralački udio mnogostrano (izmišlja li dijete istovremeno i tekst i melodiju, izmišlja li cijele riječi) ili samo jednostrano (samo melodiju na postojeći tekst ili tekst na postojeću melodiju) (Voglar, 1989).

U drugoj godini djeca mogu pamtit i izmišljati kratke melodije, odnosno počinju spontano, stvaralački pjevati (Tomerlin, 1969). Drugim riječima, djeca počinju improvizirati vlastite melodije, što ima veliki značaj kao glazbeno-stvaralačka aktivnost koja je temeljni metodički postupak u glazbenom obrazovanju (Bačlija Sušić, Sućeska Ligutić, 2017). U tom razdoblju u glazbenom izražavanju javlja se motiv silazne male terce koji je uvjetovan fiziološkim opuštanjem glasnica te se postepeno dopunjuje ostalim tonovima (Tomerlin, 1969).

Manasteriotti (1981) također ističe kako se spontano pjevušenje javlja na početku druge godine djetetova života, i to najčešće u igrama s nekim igračkama, nakon buđenja ili prije spavanja. Ono u svom spontanom pjevušenju ne primjenjuje riječi, nego većinom pjeva slogove *na*, *la* ili neki konsonant (*m*). Taj isti slog ponavlja neprekidno dok ne prestane pjevati. Ritmovi spontanog pjevušenja vrlo su jednolični, većinom se pojavljuje samo jedno tonsko trajanje. Karakteristična pojava ovakvog pjevanja su pauze, koje mogu trajati vrlo kratko ili dosta dugo. Takve pauze se pojavljuju između pojedinih dijelova pjevanja, kao da pomoću njih dijete dovodi svoje pjevanje u red, poredak. Glazbeni pedagozi uzrok tim čestim pauzama nalaze u kratkom dahu djeteta, kojem ponestaje zraka za dalju tvorbu glasa. Također još jedan razlog pojavama pauze može biti i iznenadno probuđena želja djeteta da još nekoliko trenutaka nastavi pjevati.



Slika 1. Primjeri spontano, stvaralačkog pjevanja (Manasteriotti, 1981, str. 37)

Nakon navršenih tri godine djeca sve češće pjevaju vlastite spontane melodije. Zapaženo da svaka iduća spontana pjesma traje duže, da nema svršetka jer dijete pjeva tako dugo dok ga to zabavlja. Od polovine treće godine pa do njezina svršetka dijete pjeva vlastitu spontanu pjesmu i po nekoliko minuta. Također do tada dijete većinom samo mumlja, odnosno pjeva zatvorenih usta konsonantom *m* ili *n*, nekim vokalom ili slogom, a ponekad se čuje i neki dio riječi ili cijela riječ. No od druge polovine treće godine dijete pjeva čitave riječi, i to na način da ponavlja jednu te istu riječ ili različite riječi niže jednu za drugom bez nekakvog smislenog odnosa. Ovo označava veliki napredak u usporedbi s prethodnim spontanim pjevanjem. Ritam je i dalje vrlo jednoličan, te u njima prevladava samo jedno tonsko trajanje – četvrtinka. Također i pauze postaju kraće i služe za udisanje zraka. Dijete se iznimno raduje ako ga se pohvali kada izvede spontanu pjesmu, stoga mu to daje poticaj i osjećaj priznavanja vrijednosti te njegove aktivnosti. Svako dijete rane i predškolske dobi godinama sve češće pjeva vlastite spontane pjesme koje s vremenom prati pokretima (Manasteriotti, 1981).

S vremenom od sedme godine, odnosno od polaska u školu, stvaralačko pjevanje postepeno nestaje. To se može pripisati nizu čimbenika, uključujući kulturu škole i glazbenog okruženja koje takve aktivnost ne cijeni niti potiče. Sve veća je izloženost obrazovnom pjevanju koje koristi pojedine vokalne modele, stilove vokalne prezentacije te materijale s pjesmama (Barrett, 2006). Drugim riječima, nadzor,

procjenjivanje, pretjerana kontrola i kruti rokovi pokazuju se kao četiri čimbenika koji najčešće smanjuju kreativnost i stvaralaštvo djece (Goleman, 2000). Naš sustav obrazovanja još uvijek dovoljno ne prepoznaje vrijednosti stvaralaštva te malo pažnje posvećuje razvoju djetetove kreativnosti. Taj razvoj je iznimno bitan jer ono podrazumijeva upotrebu divergentnog mišljenja te pronalaženje novih i originalnih ideja. Kreativnost je inherentni potencijal svakog djeteta, koji je važno poticati od djetetove rane dobi (Bačlija Sušić, Sućeska Ligutić, 2017). Važno je primijetiti i poticati bilo koji način stvaralačkog pjevanja, makar i najmanji pokušaj.

Voglar (1978) ističe:

*Dječje izmišljanje melodija je stvaralačko pjevanje, bez obzira*

- *je li to pjevanje svjesno/voljno ili ne*
- *želi li dijete izraziti pjevanjem neki sadržaj ili ne*
- *je li namijenjeno slušaocu ili ne*
- *je li u cjelini stvaralačko ili ne*
- *koliko je stvaralački dio djeteta (riječi s melodijom, ili samo melodija na riječ ili bez njih, ili riječi na poznatu melodiju)*
- *je li stvorena pjesma po obliku artikulirana/cjelovita ili bezoblična*
- *traje li izmišljanje pola sata ili nekoliko sekundi.*

Gospodnetić (2015) također navodi kako predškolska djeca često pjevuse pjesmice u kojima se ponekad može prepoznati melodija poznate pjesme u kojoj su djeca promijenila tekst ili su promijenila melodiju zadržavajući tekst.

*Dječje pokušaje da improviziranjem nadomjestite pjesmice koje nisu upamtili ili razumjeli, treba poticati i, ako je moguće, snimiti. Tako snimljene dječje improvizacije pjevušenja i recitiranja mogu poslužiti u kasnijoj dobi i skladanju posebnih pjesmica (dadijskih) kojih mi imamo u vrlo malenom broju (nešto narodnih) (Makjanić, 1983, str. 77).*

Veliki problem se javlja kada odrasli često proglase dijete talentom ili antitalentom, samo po tome što su točno ili netočno reproducirali poznatu melodiju. Zaboravlja se na to da je pjevanje melodije samo jedan od brojnih aspekata izražavanja glazbenog sluha. Djecu se zato ne smije nikako kritizirati, odnosno njihovo muziciranje. U području stvaralaštva mora se postići da djeca nesmetano stvaraju bez razmišljanja o glazbenom ishodu svog pjevanja (Gospodnetić, 2015).

## 5.1. Stvaralačko pjevanje kao faza pjevanja

Voglar (1989) izdvaja stvaralačko pjevanje kao jednu od dviju faza pjevanja. Drugu fazu naziva fazom pjevanja koja slijedi nakon stvaralačkog. Vrlo je jasna razlika između navedenih faza, iako ne postoji točna granica gdje koja faza završava, a druga počinje.

Stvaralačko pjevanje započinje u djetetovoj prvoj godini života i traje do kraja predškolske dobi. Ovakvo pjevanje označava izmišljanje melodije i riječi (najčešća metoda stvaralačkog pjevanja), izmišljanje melodije na zadani tekst i izmišljanje riječi na zadanu melodiju. Spontano, stvaralačko pjevanja prisutno je kroz cijeli rani i predškolski razvoj djeteta te je to čisto prirodna aktivnost (Voglar, 1989).

Kod djece od četvrte do sedme godine aktivnosti stvaralačkog pjevanja moraju se vrlo dobro planirati i voditi jer u tom razdoblju djeca trebaju snažne poticaje, priznanje i odobravanje okoline. U tom periodu postoji mogućnost da djeca zapuste stvaralačku aktivnost, a to vodi tome da sposobnost stvaralačkog pjevanja slabi te potreba za stvaralaštvom može u potpunosti nestati. Ovdje veliku ulogu imaju odgojitelji koji imaju zadaću razvijati i održavati dječji interes i želju za glazbenim stvaralaštvom. Prema Voglar (1989) ovom razdoblju može pomoći trostupanjski program stvaralačkog pjevanja.

U prvom stupnju, uloga odgojitelja da osigura okolinu i raspoloženje za spontano glazbeno stvaralaštvo. Također mora i sam znati stvarati pjevanjem te se osobito koncentrirati na sve znakove pjevačkog stvaralaštva. Sve navedeno je dio svakodnevnih aktivnosti, primjerice igre, oblačenja, jela i sl.

U drugom stupnju odgojiteljeva zadaća je da provodi aktivnosti koje dovode do spoznaje kako se stvara. Potrebno je poticati stvaralaštvo pjevanjem tijekom raznih aktivnosti, kao što je pospremanje igračaka. Također odgojitelj provodi aktivnosti koje vode kvaliteti ili dobrobitima stvaralačkog pjevanja. To podrazumijeva razgovor o stvaralačkom pjevanju, mjestu i temi koji čine ugodu pri izmišljanju. Kako bi ovaj stupanj bio uspješan, odgojitelj mora stvarati osjećaj kod djece da je stvaranje zanimljivo i ugodno zbog čega će djeca sve više glazbeno stvarati.

Treći stupanj se odnosi na to kada se većina djece s veseljem odaziva na poticaje i izmišlja vlastite pjesme.

Druga faza pjevanja koja slijedi nakon djetetovog spontanog, stvaralačkog pjevanja, pojavljuje tek oko djetetove četvrte godine kada se isprepliće sa stvaralačkim pjevanjem. Ova faza podrazumijeva usvajanje novih pjesama i pjevanje već usvojenih pjesama. Ona obuhvaća aktivnosti pjevanja i pokreta. Djeca dok pjevaju, izvode određene pokrete koji prati tekst pjesme ili jednostavno pokazuju trenutni doživljaj glazbe (Voglar, 1989).

## 5.2. Vrste stvaralačkog pjevanja

Voglar (1980) navodi dvije vrste stvaralačkog pjevanja, a to su:

1. Izmišljanje koje daje naglasak riječima i predstavlja određenu vrstu narativnog ili pripovjednog razmišljanja.

2. Izmišljanje kojemu je naglasak na ritmu i melodiji pjevanja, uz odgovarajuće ritmično-melodijske motoričke aktivnosti.

Prva vrsta stvaralačkog pjevanja označuje kada dijete iskazuje ono što misli, osjeća, vidi ili želi. Tada je melodija pjevanja nesimetrična i podređena je riječima. Pauze nastaju ukoliko dijete treba uzeti zrak, ako mu nešto ili netko odvuče pažnju ili jednostavno nestane sadržaja pjesme. Ova vrsta nastaje u spontanim životnim situacijama (u igri, prilikom čitanja slikovnice, autobusu, i sl).

U drugoj vrsti stvaralačkog pjevanja dijete pjeva neku kraću izmišljenu melodiju. Dijete određenu melodiju pjevanja prilikom ponavljanja može mijenjati, ali se ista još uvijek može prepoznati. Prilikom pjevanja vrlo često se njiše u ritmu vlastite pjesme. U ovom slučaju naglasak nije na riječima već na ritmu i melodiji pjesme (Voglar, 1980).

Barrett (2006) navodi kako je i Bjørkvold došao do zaključka da postoje tri načina na koja djeca koriste pjesmu. Analogna imitacija (eng. *analogical imitation*) u kojoj izmišljena pjesma postaje zvuk sličan igri i svojstvena je toj igri. Postoji i simbolični prikaz (eng. *symbolic representation*) u kojem izmišljena pjesma ima označavajuću funkciju namjere 'zadirkivanja, izvještavanja, pozivanja, naređivanja, pitanja, odgovaranja'. Posljednje kako ju naziva pozadinska obojenost (eng. *background coloration*) u kojoj poznata pjesma prati igru u 'neformalnom' smislu.

### 5.3. Potreba djeteta za stvaralačkim pjevanjem

Barrett (2006) navodi kako razne studije koje su proučavale dječje izmišljene pjesme te stvaralačko pjevanje, sugeriraju da djeca konstruiraju te pjesme usvajajući i prilagođavajući glazbene strukture s kojima se susreću kao pjevači i slušatelji. Takvo pjevanje temeljno je u razvoju kreativnih misli i aktivnosti u glazbi. Tomerlin (1961) ističe kako kod djece melodija nastaje kao nužna potreba da se riječima dade još dublji smisao.

Osim toga, Barrett (2006) ističe da dječje spontano pjevanje, kako ga ona naziva, označava "zajednički kod dječje kulture" koji je neophodan za izražavanje i ljudski rast. Ono obavlja funkcije stvaranja kontakata, komuniciranja, oslobađanja mašte, širenja svijesti, strukturiranja igre, socijalizacije, oblikovanja individualnog identiteta i uspostavljanja kulturnog identiteta. Također tvrdi da djeca koriste glazbu u različite svrhe: za emocionalno izražavanje; estetski užitak; zabavu; komunikaciju; kontinuitet i stabilnost kulture; integraciju društva. Drugim riječima, značenje i svrha dječjeg stvaralačkog pjevanja povezana je s ranim jezičnim razvojem, ranim pjevanjem i potrebom za izražavanjem misli, osjećaja i iskustva sebi i / ili drugima.

Još u 18. stoljeću Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), predstavnik razdoblja prosvjetiteljstva, shvaćao je veliku važnost stvaralačkih aktivnosti te je naglašavao da nije dovoljno da djeca samo pjevaju pjesme nego ih trebaju i stvarati jer se jedino na taj način može steći pravo znanje glazbe (Bačlija Sušić, Sućeska Ligutić, 2017).

Važno je naglasiti kako se i u *Programskom usmjerenju* (1991, str. 8) navode koje su to sve ljudske, odnosno stvaralačke mogućnosti koje svako dijete ima:

- *znatiželjan, aktivan, stvaralački odnos djeteta prema okolini,*
- *cjeloviti (složeni) oblici opažanja (kroz sve senzorne modalitete) i imaginacije (zamišljanja, izmišljanja, mašte),*
- *razvoj govora, osnovnih oblika ljudskog komuniciranja,*
- *razvoj društvenosti, suosjećajnosti (empatije) i samo-kontrole, što uz druge posljedice i osobine djeteta omogućuje također da ono usvaja ponašanja u skladu s nekim od osnovnih zahtjeva života u zajednici (socijalizaciju),*
- *senzibilitet za glazbu, poetsku riječ, različite oblike izražavanja itd.*

Sve navedeno se mora njegovati i poticati kako bi svako dijete ostvarilo svoj puni potencijal i kako bi bilo ono što zaista jest. Za to su zaslužni odgojitelji te poticajna okolina.

## 6. POTICANJE GLAZBENE OSJETLJIVOSTI DJECE

Djeca posjeduju inherentni glazbeni potencijal, ali značajan čimbenik u njihovu daljnjem poticanju i razvoju predstavlja okruženje u kojemu djeca žive (Bačlija Sušić, 2018), te odnos odgojitelja prema njima. Poticanje glazbenog razvoja u kontekstu poticanja cjelovitog razvoja djeteta, zadatak je svakog kvalitetnog kurikulumu ranog i predškolskog odgoja. Djeca tako eksperimentiraju i uživaju u različitim vrstama glazbe. Naglasak se uvijek mora staviti na poticanje glazbenog doživljavanja, izražavanja i stvaranja putem različitih odgojnih situacija (Goran i Marić, 2013).

*Programsko usmjerenje* (1991, str. 9) ističe važan stav vezan za razvojno-humanističku koncepciju ranog i predškolskog odgoja, ono glasi:

*...važno je da dijete u dječjim vrtićima i drugim oblicima izvanobiteljskog života ima mogućnosti za uspješno uspostavljanje i proširivanje emocionalnih i socijalnih sveza, kvalitetnih odnosa s odraslima i djecom u neposrednoj poticajnoj okolini. U takvoj interakciji dijete može razvijati različite vrste djelatnosti, kao što su:*

(...)

*– umjetničko-promatranje, slušanje, interpretacije umjetničkih tvorevina za djecu, slikovnica, likovnih, književnih, glazbenih, scenskih, filmskih i drugih djela*

*– raznovrsnog izražavanja i stvaranja djeteta-pjevanje, sviranje, crtanje, slikanje, modeliranje, građenje i konstruiranje, govorno, scensko izražavanje, izražavanje cjelokupnom motorikom, plesanje i dr.*

Kako bi dijete razvilo sve navedeno važno je kakva je okolina koja ih okružuje. U ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja glavnu ulogu imaju odgojitelji.



## 6.1. Poticajno okruženje

Razni glazbeni pedagozi slažu se da je opće okruženje najznačajniji čimbenik u djetetovu glazbenom razvoju, te da izlaganje bogatom glazbenom okruženju može biti ključno za djetetov razvoj (Bačlija Sušić, 2018).

M. Kemple, J. Batey, C. Hartle i Bakota (2009) u članku *Osmišljavanje Glazbenog centra* ističu kako glazbeni centar u vrtiću može biti puno više od mjesta u kojem se drže instrumenti, nosači zvuka i playeri za reprodukciju glazbe. Oni predlažu ideje pomoću kojih se može od glazbenog centra napraviti pravi mali atelje za poticanje glazbene kreativnosti te za aktivan dječji doživljaj zvuka, glazbe i pokreta. Stoga prostor treba biti obogaćen različitim glazbenim poticajima koji omogućuju eksperimentiranje i stvaranje. Autori predlažu ideje kao što su istraživanje zvona za što je potrebna zbirka zvona – različitih vrsta veličina. Predlažu da se djeci ponude papirnati tanjuri, prazne limenke, plastične šalice, limene kutije za kolače, role za papirnate ručnike te materijali koje djeca mogu staviti u njih – rižu, pijesak, sitan novac, male zvončice, pikule, grah itd. S navedenim materijalima istražuju, eksperimentiraju i stvaraju različite zvukove. Također *Centar za obiteljske i dramske igre* može se pretvoriti u pozornicu za glazbeno kazalište. Za to su potrebni i kostimi, instrumenti, sjedala za publiku, ulaznice, mikrofoni (pravi ili igračka) itd. Osim toga, može se nabaviti i raznovrsni instrumenti koji potječu iz različitih kultura te iz različitih zemalja. Na taj način djeca istražuju različite instrumente, zvukove. Zanimljiva ideja je i sa staklenkama koje su napunjene jednakom ili različitom količinom obojane vode. Pomoću palica djeca eksperimentiraju sa zvukovima koje dobivaju udarajući posude. Od *Centra za obiteljske i dramske igre* može se pretvoriti u glazbeni studio. Pomoću tehnike za snimanje mogu snimati vlastite kreacije. Ovo su neke od ideja kako se može pripremiti prostor za poticanje glazbene osjetljivosti. Važno je da djeca imaju mogućnosti za eksperimentiranje zvukovima, pjevanjem i istraživanje različitih načina stvaranja glazbe.

Također je važno osigurati dovoljan prostor kako bi se u njega smjestila sva djeca koju zanima glazbeni centar. Preporuča se da se takav centar smjesti podalje od mirnijih dijelova prostorije kao što su *Centar za čitanje i pisanje*. Potrebno je i izmjenjivanje te konstantno dodavanje materijala, kad za to dođe vrijeme, kako bi se obogatilo dječje stvaralaštvo. Spremište s instrumentima mora uvijek biti jednako

dostupno djeci kao i odgojiteljima (M. Kemple, i sur., 2009). Sve u svemu, uvijek treba pratiti dječje interese i potrebe za stvaralaštvom te isto poticati.

## 6.2. Uloga odgojitelja

Odgojitelj ima veliku ulogu u poticanju glazbene osjetljivosti. On nikada ne bi trebao inzistirati na reprodukciji bilo koje vrste. Od djece se ne očekuje precizno demonstriranje izričaja odraslih, niti se nadati da će svako dijete postati koncertni pijanist ili uspješan rock-pjevač. Vrlo je bitno da im se omogući svakodnevna glazbena iskustva i doživljaji, koji nisu opterećeni nijednim oblikom drila. *Glazba je uživanje u glazbenom doživljaju i komuniciranje glazbenim jezikom. I to treba ostati – barem za djecu* (Slunjski, 2013, str. 65). Također odgojitelj je animator, ali i promatrač koji će uočavati pojačani interes za glazbu u pojedine djece, kako bi ih i dalje poticao na slušanje i sudjelovanje u glazbenim i sličnim projektima. On treba uočavati i osjećati estetske vrednote slušane skladbe i s djecom se veseliti zajedničkom doživljaju glazbe (Goran i Marić, 2013).

Hansen i sur. (2001) ističu kako bi odgojitelji uvijek trebali pjevati, što je više moguće. Ne bi trebali brinuti o tome je li im intonacija dobra i imaju li ili nemaju glasove opernih pjevača, u svakom slučaju djeca će uživati u njihovom pokušaju. Odgojitelji tako mogu upriličiti odgovarajuće pjesme tijekom čitavog dana; pjesme jutarnjeg pozdrava, prijelaza s jedne aktivnosti na drugu, radne pjesme, pjesme koje pričaju priče, uspavanke, pozdravne pjesme. Također uz to može i svirati.

Odgojitelj treba stalno imati na umu kako dijete ima emocionalnu potrebu za pjevačkim stvaralaštvom. Stoga je vrlo bitno da dijete osjeti odgojiteljevu naklonost ka njegovu pjevačkom stvaralaštvu, odnosno da vidi da ga njegove pjesme zanimaju i raduju. Djecu je potrebno stalno poticati, inače ako shvate da nas njihova pjesma ne zanima, prestat će sa stvaranjem te će početi pjevati naučene, već komponirane pjesme. Tako može nastati veliki nedostatak jer sputavamo dijete u njegovom kreativnom izričaju (Voglar, 1980). Odgojitelj tako može predložiti djetetu da lutki, medi ili nekoj igrački nešto lijepo zapjeva (Goran i Marić, 2013). Osim toga, postoji još mnogo situacija u kojima se djecu može poticati na stvaralačko pjevanje i svaki trenutak treba dobro iskoristiti.

### 6.3. Načini poticanja dječjeg stvaralaštva

Gospodnetić (2015) navodi kako je glas glavno sredstvo izražavanja u glazbenom stvaralaštvu, a osim pjevanja djeca rado sviraju razne ritmove na svemu što ih okružuje. Važno je napomenuti, iako djeca stalno stvaraju sama, to stvaralaštvo nikako nije kaos.

Kako bi odgojitelj potaknuo djecu na stvaralaštvo, važno je da on nikako ne pokazuje djeci svoj način jer bi ga djeca mogla oponašati umjesto da stvaraju vlastitu kreaciju. Također je bitno da se djecu ne ocjenjuje, odnosno ne govori se „ovo je ljepše, ovo ne“.

Kao najčešće načine na koje odgojitelj može poticati dječje stvaralaštvo Gospodnetić (2015) navodi:

- slušanje glazbe uz ples
- kretanje uz slušni tekst ili na ritmizirani govor
- slušanje glazbe uz likovno izražavanje
- plesanje bez glazbe
- izgovaranje slogova
- uglazbljivanje stihova
- uglazbljivanje brojalice
- mijenjanje ritma
- mijenjanje naglaska
- komponiranje riječi i melodije
- mijenjanje melodije
- postavljanje glazbenih pitanja
- završavanje nedovršenih glazbenih fraza
- pjevani govor
- oponašanje zvukova ustima

- osluškivanje i oponašanje
- odgonetavanje zvukova
- stvaranje zvukova koji nisu uobičajeni
- sviranje po svom tijelu
- zajednički stroj
- zajednički ritam
- samostalna izrada zvečki
- mali orkestar
- ozvučena priča ili pjesma
- mijenjanje riječi, tempa ili dinamike
- ritmizirani govor.

Neki od načina poticanja dječjeg pjevačkog stvaralaštva mogu biti u različitim situacijama u danu, pa tako to može biti i za vrijeme čekanja ručka kada dijete potičemo da pjeva o tome što bi htjelo za ručak. Za vrijeme gledanja ili čitanja slikovnice, predlažemo da tekst koji gleda ili čita otpjeva. Također i kada čeka roditelje, možemo mu predložiti da izmisli kako će ih umjesto pozdrava dočekati pjesmom (Voglar, 1980).

Važno je da se djeci pružaju i potiču različiti načini izražavanja i stvaranja. Odgojitelji i sami mogu to raditi kako bi djeci bili uzor. Treba ih što više poticati da spontano stvaraju priče, igrokaze, izložbe, a tako i pjevanje.

## 7. DOŽIVLJAJ GLAZBE

Čovjek slušanjem osjeća i doživljava glazbu nekim nevidljivim putem, svojom unutrašnjom, intelektualnom i emocionalnom aktivnošću (Goran i Marić, 2013). Glazbena recepcija temelji se na doživljaju glazbe, a to može biti doživljajno slušanje, doživljajno pjevanje, doživljajno sviranje ili doživljaj iskazan u pokretu. Drugim riječima, glazbeni doživljaj rezultat je uživanja u glazbi, a kada se radi o djetetu, ono primarno ostvaruje glazbeni doživljaj kroz osjetilnu percepciju. Stoga, glazbeni doživljaj temelji se na moći ili sposobnosti prepuštanja djelovanju glazbe. Uz to, glazbeni doživljaj i glazbena spoznaja očitovat će se u dječjoj kreativnosti neovisno o vremenu, trajanju i vrsti aktivnosti (Sam, 1998).

Svakoj glazbenoj spoznaji prethodi doživljaj, stoga je djetetu omogućeno da slobodno ostvaruje doživljaj i da ga pojača bogatstvom svoje mašte, stječući tako spoznajna iskustva. Tako postoji doživljajno slušanje, doživljajno sviranje i doživljajno pjevanje. Dijete aktivno stvara i doživljava glazbu, ono kroz slušanje, ali i pjevanje, sviranje, pokret (ples) prima, doživljava, razmišlja, mašta. Slušanje, pjevanje, sviranje i pokret vidljive su, odnosno to su vanjske aktivnosti. Dok su doživljaj, percepcija, razmišljanje i maštanje unutarnje, odnosno nevidljive aktivnosti. Navedene vanjske i unutarnje aktivnosti međusobno se prožimaju i utječu jedna na drugu (Sam, 1998).

Danas se u glazbenom odgoju premalo pozornosti posvećuje doživljaju i uživanju u glazbi. Glazba služi da bi se u njoj uživalo, pomaže u osnaživanju pojma o sebi te samoaktualizaciji pojedinca. Improvizacija ovdje ima veliku ulogu, i to tzv. spontana improvizacija koja je jedan od temeljnih metodičkih postupaka u glazbenom odgoju koji potiče doživljaj glazbe te razvoj kreativnosti, spontanosti i slobode izraza (Bačlija Sušić, 2016). Kada dijete spontano stvara, ono razvija svoju muzikalnost, ali i maštu kojom se aktivira njegova znatiželja i interes, a samim time i doživljaj glazbe. *Kao rezultat svog unutarnjeg doživljaja dijete intuitivno otkriva različite zvukove i tonske boje, osluškuje nastale tonove u basu »toneći u dubine« ili obrnuto u diskantu »lebdeći u visine«, »noć«, »tišinu«, »zvonjavu zvona« i dr.* (Bačlija Sušić, 2016, str. 108).

Aktivni doživljaj glazbe, koji nastaje sudjelovanjem u različitim oblicima glazbenih aktivnosti, temelj je djetetova spontanog stvaralačkog izraza putem glazbe. Dijete od najranije dobi ima mogućnost za aktivno stvaranje i doživljavanje glazbe bez

obzira na razinu usvojenih vještina i znanja, odnosno na produkt stvaranja (Bačlija Sušić, 2018).

Kada dijete samostalno istražuje i stvara, ono spontano otkriva i usvaja nove vještine i znanja koja će kasnije svjesno usvojiti. Važno je za naglasiti da glazbeno-stvaralačke aktivnosti potiču djetetov kreativni i estetski potencijal. Također dječji glazbeno-stvaralački zanos doživljen u glazbi moguće je prenijeti u neko drugo područje i na isti način spontano stvarati neke nove vrijednosti (Bačlija Sušić, 2018).

Prema Pesek (1997) cilj pedagoškog procesa jest razvoj djetetova estetskog potencijala, poticanje i upoznavanje ljepote te pružanje mogućnosti djetetova doživljaja glazbene umjetnosti. Stoga, glazba je sredstvo djetetova izraza i bolje komunikacije sa svojom okolinom. Dijete tako može slobodno iznositi vlastite ideje i emocije kroz doživljaj glazbe, a to pridonosi dječjem samopouzdanju, razvoju mašte i kreativnosti te utječe na njegov cjeloviti razvoj. Osim toga, kreativni glazbeni izričaj dovodi do osjećaja sreće, veselja i zadovoljstva (Bačlija Sušić, 2018).

Manasteriotti (1982) ističe da se slušanjem, ali i izvođenjem glazbe kod djece pobuđuju jaki emotivni doživljaji. Tako izazvani doživljaj zaokupljuje cjelokupnu ličnost djeteta, njegov intelekt, emocije i volju. Doživljaji pojačavaju i psihičke aktivnosti, smatraju se najboljim uvjetom za akciju, a najviše za stvaralaštvo. Drugim riječima, doživljaji imaju značenje unutarnje motivacije. Zanimljivo je i to da je praksa dokazala kako su znanja vezana za emocije i doživljaje trajnija.

Barrett (2003, 2006) u svojim istraživanjima naglašava kako glazbeni izričaj izmišljenih pjesmica za djecu ukazuje na njihove interese i emocionalno stanje. Razlog tome je to što one govore o ljudima, stvarima i događajima koji su sastavni dio njihova svakodnevnog života. Na taj način dječje glazbeno stvaralaštvo predstavlja način njihove samoregulacije te služi za interpretaciju, ali i razumijevanje njihovih interakcija u i sa svijetom. Barrett (2003) zaključuje kako su djeca u okviru svog glazbenog stvaralaštva plodonosni kreatori, a ne samo reproduktivci i konzumenti glazbe.

Bačlija Sušić (2016) navodi tvrdnju Csikszentmihalyia koji kaže da oni koji najbolje iskoriste mogućnosti doživljavanja ugodne u glazbi, imaju strategiju za pretvaranje iskustava u očaravajuću obuzetost. Također oni koji nauče stvarati glazbu mogu još više uživati u njoj te doživjeti to stanje očaravajuće obuzetosti.

Veliku važnost ljudskog doživljaja i subjektivnog iskustva pojedinca isticala je Bašić (1995). Istraživanja su pokazala da se dječja koncentracija i usmjerena pažnja tijekom dugih vremenskih razdoblja često pojavljuju u dječjim glazbenim igrama i stvaralačkim aktivnostima. Takva potpuna predanost glazbenim aktivnostima putem igre dovode do doživljaja tzv. optimalnog iskustva, zanesenosti. Csíkszentmihályi (2002) to mentalno stanje, potpune uronjenosti i izuzetne fokusiranosti uz potpunu uključenost te uspjeh u određenoj aktivnosti pri čemu gubi osjećaj za vrijeme, definira kao zanesenost ili optimalno iskustvo. Također ističe kako su djeca većinu vremena u stanju te zanesenosti, odnosno optimalnog iskustva. Unatoč tome što je stvaranje glazbe za djecu rane i predškolske dobi prirodna i spontana aktivnost koju svakodnevno provode, istraživanja navedene zanesenosti u njihovu stvaralačkom procesu slabo je istraženo područje (Bačlija Sušić, 2018).

Važno je naglasiti kako stvaralačke aktivnosti mogu biti pokazatelj djetetova aktivnog izraza i doživljaja glazbe koji potiče djetetov interes za razne aktivnosti, jača te oblikuje dječju maštu, pozitivno utječe na njihovo raspoloženje, potiče socijalne odnose i navike kulturnog ophođenja te razvija pozitivnu sliku o sebi i jača njihovo samopouzdanje (Bačlija Sušić, Fišer, 2016).

Gospodnetić (2015) ističe kako je pjesma umjetničko ili narodno djelo, a slušanjem i pjevanjem pjesama djeca stječu fond znanja na temelju kojega imaju više materijala za maštu i još bogatiju improvizaciju. Stoga djeci je pjesma isto tako događaj uz koji vežu svoj doživljaj, kao što im je događaj proslave rođendana, izleta... Glazbu mogu crtati, ali trenutni prirodni pokazatelj njihovog doživljaja je njihov pokret. Iz tog razloga djeca najčešće plešu dok slušaju glazbu, to označava senzo-motoričko slušanje koje se temelji na činjenici da nijedan drugi osjet ne prodire tako duboko u druga osjetna područja kao što se to događa za vrijeme slušanja glazbe. Cijeli sensorij je zahvaćen rezonancijom koja se izražava različitim, više ili manje vidljivim, pokretima. Takav pokret u stvaralačkoj inicijativi uvijek je nov te doživljavanjem novog glazbenog sadržaja uvijek je u korelaciji s njim, ukoliko je dijete zaista motivirano (Goran i Marić, 2013).

Također se naglašava kako živa izvedba i razumijevanja teksta pjesme pridonosi jačem doživljaju glazbe, a to može biti sviranje instrumentalne glazbe na nekom instrumentu ili više njih, ili pjevanje – zajednički ili pojedinačno – uz moguću pratnju

na instrumentu. Za cjelovit glazbeni doživljaj bitno je da dijete nije opterećeno nikakvim izvanglazbenim pojavama (Goran i Marić, 2013).

Tako primjerice za prvo slušanje skladbe naslov je suvišan i štetan za estetski doživljaj. Naslov skladbe dijete može saznati tek nakon prvog slušanja ili još kasnije kako bi drugi dan moglo reći koju kompoziciju želi. Osim toga, važno je da se određena skladba u jednoj aktivnosti poslušava više puta, to može biti oko četiri puta ili više, ovisno o dječjem interesu. Autorica naglašava da dok se sluša određena glazba, djeca se mogu kretati, odgojitelji im mogu pokazivati razne aplikacije, ali za vrijeme slušanja nikako se ne koriste udaraljke. One ih mogu samo omesti u doživljaju glazbe s nekog nosača zvuka. Glazba se također nikada ne smije prekidati, kada se baš mora onda se prethodno treba postepeno stišati jer to utječe na djetetov doživljaj glazbe (Gospodnetić, 2015). Odgojitelj može obogatiti slušanje skladbi pripovijedanjem kratkih sadržaja, pokazivanjem slika vezanih za sadržaj ili ugođaj skladbe i kratkim razgovorom s djecom, ili scenskom lutkom koja će djecu pozvati na zajedničko slušanje i doživljavanje glazbe (Goran i Marić, 2013).

Estetski doživljaj objektivno nije moguće verbalizirati, stoga pokušaji govornog opisa glazbenog doživljaja rezultiraju nerazumijevanjem i otklonom glazbenog doživljaja. Dječji crteži ili slike trajni su trag dječjeg doživljaja glazbe koji odgojiteljima može poslužiti za bolje upoznavanje djece (ujedno to je više likovna aktivnost, nego glazbena), a pokret i govorna reakcija djece trenutni su pokazatelji njihovog doživljaja (Gospodnetić, 2015).

U konačnici kada dijete zatraži od odgojitelja slušanje poznate skladbe, odgojitelju je to pouzdan znak da je ono ostvarilo potpun glazbeno-estetski doživljaj i glazbenu spoznaju (Gospodnetić, 2015).



## 7.1. Suvremeni mediji i njihov doprinos djetetovom doživljaju glazbe

Moderna tehnologija se može koristiti na mnogobrojne načine, pa tako i u glazbenom odgoju. Postoje razne glazbene aplikacije, internetske stranice, multimedijalni materijali, programi, te interaktivni reflektivni glazbeni sustavi (IRMS) (Šimunović, 2013). Sve navedeno djetetu pruža puno veću mogućnost za doživljaj glazbe.

Programi:

*Midipads* (MidiPads lite) – program za skladanje glazbe, odnosno profesionalan i podesiv bubanj na ekranu iPad-a.

*Audacity* – program za snimanje i uređivanje glazbenih snimaka.

*Home Studio* – program uz pomoć kojeg se mogu snimati izvedbe uživo pojedinih glazbala, vokala ili drugih izvora zvuka, uređivati audio, MIDI i notni zapisi.

*Super Dooper Music Looper XPress* – dizajniran za djecu uz pomoć kojeg mogu skladati i snimati glazbu, teorijsko predznanje nije potrebno.

*Kid Pix* – program u kojem djeca mogu pokazati svu svoju kreativnost kroz likovno i glazbeno izražavanje.

*Cool Edit* – program za uređivanje skladbi.

*KIDePEDIA* – program uz kojeg djeca mogu prepoznavati zvuk glazbala i spajati ga s njegovom slikom.

Internetske stranice:

*Teachertube* – sadrži mnoge multimedijalne materijale koji se mogu koristiti u aktivnostima.

*sonicspot.com* – suvremena knjižnica koja sadrži računalnu glazbu i audioizvore.

*Mikseri.net*, *SoundClik.com*, *GarageBand.com*, *PureVolume.com* – internetske stranice na kojima se može registrirati za članstvo i pohraniti svoj glazbeni uradak ili preslušati tuđi.

Interaktivni reflektivni glazbeni sustavi (IRMS):

*Continuator* – omogućava interaktivno učenje i reprodukciju glazbe, odnosno da na glazbeno pitanje odgovara glazbenim odgovorom kao glazbeno ogledalo.

*Body beats* – sustav koji je usmjeren na prepoznavanje, oponašanje i stvaranje obrazaca uz pomoć aktivnosti cijelog tijela.

*SMALLab* – sustav koji radi na principu učenja uz pomoć interaktivnog odnosa između čovjeka i računala (*embodied learning*).

*BeSound* – aplikacija koja pomaže kod skladanja tako da djeca istražuju ritam, melodiju i harmoniju igrajući se s objektima ili likovima koristeći pritom pokrete cijelog tijela.

*Digital Conducting System (DCS)* – interaktivni glazbeno-računalni sustav za uvježbavanje dirigiranja.

Navedeno uvelike može pomoći u doživljavanju glazbe na malo drugačiji, odnosno moderniji način. Većina navedenih programa, internetskih stranica i glazbenih sustava namijenjeni su starijoj djeci, ali neke mogu koristiti i ostala djeca uz pomoć odgojitelja. Makar će i starija djeca trebati pomoć za korištenje pojedinih programa, primjerice *Audacity*, *Cool Edit*. U aktivnostima s takvim programima odgojitelji će više morati izvoditi radnje, a djeca ih mogu usmjeravati što žele napraviti od određenog zvuka. Navedene internetske stranice mogu poslužiti odgojiteljima u raznim aktivnostima i tamo mogu pronaći sve zvukove koji su im potrebni. Dok interaktivne reflektivne glazbene sustave djeca mogu manje-više koristiti bez velike pomoći odgojitelja.

Određeni programi omogućuju dobar uspjeh u radu s djecom. Glavni razlog tome, s pedagoške točke gledišta, je svestranost samog programa. Svestran program potiče slušanje, glazbenoj kreativnosti i improvizaciji, koja se temelji na djetetovim glazbenim sposobnostima. Također zadržava djetetovu koncentraciju, omogućava interaktivno učenje, pruža mogućnost otkrivanja, uočavanja veza između uzroka i posljedice, te najbitnije novu dimenziju doživljaja glazbe (Šimunović, 2013).

## 8. PRIMJERI DOBRE PRAKSE

Postoji mnogo primjera dobre prakse vezane za stvaralačko pjevanje i glazbeni doživljaj u ranoj i predškolskoj dobi. Slični primjeri mogu se primijeniti u vlastitoj praksi ili mogu poslužiti kao motivacija. U nastavku slijedi nekoliko njih.

*Primjer broj 1* (Manasteriotti, 1981, str. 73):

Aktivnost *Kako sviraju*

Pjevajući „ringa raja motiv“ odrasli pitaju, a dijete pjevajući odgovara:

Kako svira zvečka?      *Šu šu šu...*

Kako svira bubanj?      *Bum bum bum...*

Kako svira trubljica?      *Trata rata...*

Kako zvoni zvončić?      *Cin cin cin...*

*Primjer broj 2* (Manasteriotti, 1981, str. 74):

Aktivnost *Kako pjevaju*

Ova aktivnost se izvodi na isti način kao i aktivnost iz *Primjera broj 1*.

Kako pjeva ptičica?      *Čiju čiju...*

Kako zove kokoš?      *Kako koko dak...*

Kako zovu pilići?      *Piju piju...*

Kako pjeva dijete?      *La la la...*

Ove dvije aktivnosti namijenjene su djeci mlađe dobi. Jednostavnim pitanjima traži se da odgovore pjevajući, što god oni misle da je ispravno. Ovo može poslužiti kao poticaj za početno stvaralačko pjevanje.

*Primjer broj 3* (Voglar, 1989, str. 291):

Dijete je pjevušilo dijelove poznatog teksta: *U šumi, zec skoči, lisica dođe i idu zajedno u šumu*, ali je na taj tekst stvaralo vlastitu melodiju.

*Primjer broj 4* (Voglar, 1989, str. 31):

Djevojčica starosti 3 godine i 4 mjeseca izmislila je tekst za drugu kiticu pjesme *Ježek i Medved*. Originalni tekst je išao: *Idem spavati svojoj kući, bez prozora i vrata*, a ona je pjevala: *Idem spavati svojoj majci, mojoj ljubavi*.

*Primjer broj 5* (Gospodnetić, 2015, str. 260): dječje spontano stvaralaštvo djevojčice Nine

U ovom primjeru vidi se cjelovitost istovremenog izražavanja motorike, ritma melodijske linije i govornog iskaza u sinkretičnom nastajanju. *Djevojčica Nina (3 god. i 2 mj.) željno je očekivala Badnje večer i nestrpljivo priželjkivala da prođe dan. Dok je pjevala svoju melodiju, stupala je jednakomjernim koracima, mijenjajući smjer pri svakoj cjelini i spontano izražavajući svoju čežnju oštro ritmizirajući svoj melodizirani verbalni monolog. Kao što vidimo, emocije su navele Ninu da izmisli pjesmu.*

Osim stvaralaštva, u ovom primjeru vidimo i doživljaj djevojčice Nine koji je izrazila jednakomjernim koracima.

*Primjer broj 6* (Gospodnetić, 2015, str. 261): poticanje djece na komponiranje – *Aktivnost „Krumpirko“*

Glavni lik ove aktivnosti je Krumpirko koji je žalostan jer su mu primjerice rekli da je ružan ili je pak ispao iz košarice koju je nosila djevojčica ili baka pa sad nije sa svojim prijateljima. Uvjet da ponovo postane sretan je ako svako dijete otpjeva neku pjesmu o njemu.

Zanimljiva činjenica je to što krumpir nije slučajno odabran kao glavni lik ove aktivnosti. On je izabran jer o njemu nema puno pjesmica kojih bi se djeca sjetila. Unatoč tome, ponekad se dogodi da djeca u želji da pomognu Krumpirku, otpjevaju

neku pjesmu koju već znaju, tada je dovoljno da ih Krumpirko podsjeti da izmisle posebnu pjesmu o njemu.

*Djeci nije nikad dosta, što svjedoče aktivnosti gdje bi se djeca, kad su se sva djeca izredala, udruživala u parove i bez dogovaranja skupa komponirala.* Osim toga, u nekoliko vrtića djeca su odjednom skladala jednu pjesmu o Krumpirku. Do tad se mislilo da djeca ne mogu istodobno zajednički skladati, unatoč tome djeca su zajedno složila jednu melodiju s riječima. Razlog tome je to što je ta grupa djece već dulje vremena zajedno i dobro surađuje, i tada je rezultat grupe veći nego zbroj rezultata pojedinca. U grupi vlada dobra sinergija.

Također navodi se da je u ovoj aktivnosti dobro snimati zvuk jer inače mogu promaknuti lijepe dječje melodije. Pritom bolje je paziti da djeca ne primijete da ih se snima jer se tako gubi njihova prirodnost. Na kraju aktivnosti može se zajedno otpjevati pjesma nekog djeteta.

Vrlo je bitno da se odgojitelj dobro pripremi kako bi uspio u poticanju dječjeg glazbenog stvaralaštva.

*Primjer broj 7 (Bačlija Sušić, Fišer, 2016, str. 120)*

U jednom dijelu istraživanja pod nazivom *Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom*, nastojalo se poticati veći interes za dječje pjesmice, odnosno dječju se svakodnevnicu nastojalo obogatiti dječjim pjesmama koje su bile prilagođene godišnjim dobima i blagdanima. Djeca su tada u početku pjevala melodiju i tekst pjesama uz odgojiteljicu, a kasnije su, uz poticaje, počela i samostalno varirati melodiju, tekst i ritam. Na taj način su stvarali male melodijsko-ritamske improvizacije i pritom otkrivali neslućene mogućnosti svojega glasa, slobode mašte i kreativnosti, bez obzira na produkt stvaranja. Tako je najprihvaćenija dječja pjesmica *Hopa, cupa* doživjela brojne preinake, te su nastale improvizacije na stihove djeci najdraže strofe.

*Ho-pa, cu-pa, skoči da ti vi-dim oči,*

*Da ti vi-dim, o-či-ce, ma-le-na dje-voj-či-ce.*

Potom se nadovezao dječak N. J. (3, 3):

*Kru-ška, ja-bu-ka, šlji-va ve-li mi-li Ja-kov,*

*to je vo-će sla-tko, je-o bi ga sva-tko.*

Varirajući riječi pjesmice *Cin, can, cvrgudan* nastali su sljedeći stihovi:

Dječak J. Š. (4): *Zin zan zi-gu-dan.*

Dječak N. (3, 8): *Din don din-do-dan.*

Dječak J. K. (3, 6): *Tin ton tin-ton-tan.*

Dječak F. M. (3, 4): *Bum bum bum-bum-bum.*

*Primjer broj 8* (M. Kemple i sur., 2009, str. 4): *Glazbene staklenke*

Poseban doživljaj glazbe djeca mogu ostvariti i kada sami stvaraju. Tako može biti i u aktivnosti sa staklenkama. Za ovu aktivnost potrebno je nekoliko jednakih staklenki koje su ispunjene jednakom količinom obojene vode. Uz to potrebne su i palice, mali zemljani vrč, nešto papira i bojice. Djeca s navedenim priborom imaju priliku da eksperimentiraju sa zvukovima koje dobivaju udarajući posude. Ukoliko su staklenke doista jednake, sve će zvučati vrlo slično. Zbog toga se djecu zamoli da dodaju malo vode u jednu od staklenki, a potom da usporede zvuk koji pritom nastaje sa zvukom dobivenim udaranjem, odnosno sviranjem po drugim staklenkama. Na taj način djeca mogu stvoriti niz tonova, od niskih prema visokima, a potom mogu i kreirati svoju glazbu.

## 9. ZAKLJUČAK

Glazbeni odgoj od velike je važnosti u djetetovom ranom i predškolskom razdoblju. Dijete je rođeno s kreativnim potencijalima te ima veliku potrebu to i ostvariti različitim oblicima stvaranja.

Ovim radom nastojalo se prikazati u kratko koja je uloga i važnost samog glazbenog odgoja, ali još više koja važnost stvaralačkog pjevanja i doživljaja glazbe kod djece.

Stvaralačko pjevanje prirodna je aktivnost u kojoj dijete uživa i koja u njemu može pobuditi osjećaj radosti. Nije važno na koji način će ono stvarati, odnosno pjevati, važno je da u tome uživa i izražava svoje misli, ideje, želje, realizirajući na taj način svoj potpuni potencijal. Kao što je u radu navedeno, takve trenutke odgojitelji mogu i snimiti, a to će uvelike pomoći kako samom djetetu i razvoju njegovog samopouzdanja, tako i njihovim roditeljima pružajući im na taj način što bolju povratnu informaciju o njihovom djetetu.

Odgojitelji također trebaju pružati uvjete i poticaje za stvaranje, što se ostvaruje kroz raznovrsne aktivnosti. Osim toga, pjesmice mogu stvarati tijekom cijelog dana kroz uobičajene radnje, kao što su oblačenje, jelo, odlazak van i sl. Pri poticanju vrlo je važno kako će odgojitelj organizirati okolinu za djecu, a danas se pružaju mnoge mogućnosti i sve je potrebno maksimalno iskoristiti.

Pritom se ne smije se zaboraviti i na doživljaj glazbe koji djeca ostvaruju prilikom slušanja ili stvaranja. Potrebno je razgovarati, slušati kvalitetnu glazbu, pustiti djecu da dožive glazbu na svoj način. Danas u modernom dobu kojem živimo, djeci se može omogućiti da glazbu dožive na drugačiji, moderniji način. Putem suvremenih medija, odnosno raznih programa, internetskih stranica i glazbenih aplikacija, djeca mogu stvarati i doživjeti glazbu. Na taj način proširuje se iskustvo glazbenog doživljaja i stvara se pozitivan odnos prema glazbenom umjetničkom djelu. Tako nastaju temelji za istinsku povezanost i ljubav prema glazbi.

## LITERATURA

Bačlija Sušić, B. (2016). Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi. *Školski vjesnik*, 65 (1), 95-115.

Bačlija Sušić, B. (2018). Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt. *Metodički ogledi*, 25 (1), 63-83.

Bačlija Sušić, B. i Fišer, N. (2016). Obogaćivanje glazbenog doživljaja i izražaja djece rane i predškolske dobi tradicijskim stvaralaštvom. *Nova prisutnost*, XIV (1), 107-124.

Bačlija Sušić, B. i Sućeska Ligutić, R. (2017). Poticanje kreativnih sposobnosti učenika glazbenih škola. *Metodički ogledi*, 24 (1), 73-94.

Barrett, M. (2003). Meme engineers: Children as producers of musical culture. *International Journal of Early Years Education*, 11(3), 195-212.

Barrett, M. S. (2006). Inventing songs, inventing worlds: the 'genesis' of creative thought and activity in young children's lives. *International Journal of Early Years Education*, 14 (3), 201-220.

Bašić, E. (1985). Sinkretizam u muzikalnom izražavanju djeteta. *Umjetnost i dijete*, 17(1), 21-33.

Bašić, E. (1995). Odrasli doista pojma nemaju. *Školske novine*, 28, str. 3.

Borota, B., Geršak, V., Korošec, H., Majaron, E. (2006). *Otrok v svetu glasbe, plesa in lutk*. Koper: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta.

Csikszentmihályi, M. (2002). *Flow: The classic work on how to achieve happiness*. New York: Random House.

Čudina-Obradović, M. (1990). *Nadarenost - razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje*. Zagreb: Školska knjiga.

Denac, O. (2004). Smisao glazbenog odgoja u cjelokupnom razvoju dječje osobnosti. *Informatologija*, 37 (3), 177-268.

Dobrota, S. (2007). Glazba i dijete. *Zrno*, 77 (103).



- Goleman, D. (2000). Leadership that gets results. *Harvard Business Review*, March-April, 76-91.
- Goran, Lj., Marić, Lj. (1987). *Zapjevajmo složno svi: zbirka pjesama i igara za djecu predškolske dobi: priručnik za odgajatelje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Goran, Lj., Marić, Lj. (2013). *Zapjevajmo radosno: metodički priručnik za odgojitelje, studente i roditelje*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima 1. dio*. Zagreb: Mali profesor.
- Hanna-Pladdy, B., Gajewski, B. (2012). Recent and past musical activity predicts cognitive aging variability: direct comparison with general lifestyle activities, *Frontiers of Human Neuroscience*, 198 (6), 1-11.
- Hansen, K., Kaufmann, R., Burke Walsh, K. (2001). *Kurikulum za vrtiće: razvojno – primjereni program za djecu od 3 do 6 godina, priručnik br. 3*. Zagreb: Udruga roditelja Korak po korak.
- Heath, S. B. (1999). Imaginative Actuality: Learning in the Arts during Nonschool Hours. *Champions of Change: The Impact of the Arts on Learning*, 19-34.
- Kirschner, S., Tomasello, M. (2010). Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Evolution and Human Behavior*, 31 (5), 354-364.
- M. Kemple, K., J. Batey, J., C. Hartle, L. i Bakota, R. (2009). Osmišljavanje Glazbenog centra. *Dijete, vrtić, obitelj*, 15 (56), 2-6.
- Makjanić, V. (1983). *Prijedlog osnova programa rada s djecom predškolskog uzrasta*. Zagreb: Zavod za prosvjetno-pedagošku službu SR Hrvatske.
- Manasteriotti, V. (1981). *Prvi susreti djeteta s muzikom: priručnik za roditelje i sestre odgajateljice u dječjim vrtićima*. Zagreb: Školska knjiga.
- Manasteriotti, V. (1982). *Muzički odgoj na početnom stupnju. Metodske upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
- Manasteriotti, V. (1988). *Zbornik pjesama i igara za djecu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Miočić, M. (2012). Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja. *Magistra Iadertina*, 7 (1), 73-87.

*Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* (2011). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH (razvojni dokument).

Njirić, N. (2001). *Put do glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.

Pesek, A. (1997). *Otroci v svetu glasbe: izbrana poglavja iz glasbene psihologije in pedagogike*. Ljubljana: Založba mladinska knjiga.

Peteh, M. (2018). *Radost igre i stvaranja*. Zagreb: Alinea.

*Programsko usmjerenje odgoja i obrazovanja predškolske djece* (1991). Zagreb: Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete RH.

Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.

Sam, R. (1998). *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka: Glosa.

Slunjski, E. (2001). *Integrirani predškolski kurikulum (rad djece na projektima)*. Zagreb: Mali profesor.

Slunjski, E. (2013). *Kako djetetu pomoći da... (p)ostane kreativno i da se izražava jezikom umjetnosti: priručnik za roditelje, odgajatelje i učitelje*. Zagreb: Element.

Slunjski, E. (2013). *Kako djetetu pomoći da... bude pametno: priručnik za roditelje, odgajatelje i učitelje*. Zagreb: Element.

Starc, B., Čudina-Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., Letica Kaleta, M. i Markočić, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing.

Stevanović, M. (2003). *Predškolska pedagogija*. Rijeka: Andromeda.

Swanwick, K. i Tillman, J. (1986.). The Sequence of Musical Development: A Study of Children's Composition. *British Journal of Music Education*, 3(3), 305-339.

Šimunović, Z. (2013). Interdisciplinarna povezanost informacijske i komunikacijske tehnologije i sadržaja nastave glazbene kulture i umjetnosti. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 227-239.

- Taylor, J. (1959). The Nature of the Creative Proces. U: Smith, P. (ur.) *Creativity*. New York: Hastings House, 51-82.
- Tomerlin, V. (1961). Stvaralački rad u nastavi muzičkog odgoja u osnovnoj školi. *Muzika i škola*, 1/2, 22-24.
- Tomerlin, V. (1969). *Dječje muzičko stvaralaštvo*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vidulin, S. (2016). Glazbeni odgoj djece u predškolskim ustanovama: mogućnosti i ograničenja. *Život i škola*, LXII (1), 221-233.
- Vidulin-Orbanić, S. (2008). Glazbenom umjetnošću prema cjeloživotnom učenju. *Metodički ogledi*, 15 (1), 99-114.
- Voglar, M. (1980). *Kako muziku približiti deci*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Voglar, M. (1989). *Otrok in glasba*. Ljubljana: DZS.
- Westcott, M. (1968). *Psychology of Intuition*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Winner, E., T. Goldstein i S. Vincent-Lancrin (2013). *Art for Art's Sake? Overview*, OECD Publishing.

## Izjava o samostalnoj izradi rada

Ja, dolje potpisana Elizabeth Kos, ovime izjavljujem kako je ovaj diplomski rad isključivo rezultat mog samostalnog rada te kako se oslanja na navedenu literaturu. Također, izjavljujem da niti jedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno ne krši ničija autorska prava. Nadalje, izjavljujem, da niti jedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

---