

# Odgoj djece i muzička pedagogija

---

**Knjaz, Klara**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*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:147:191842>

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

*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**

**Klara Knjaz**

**ODGOJ DJETETA I MUZIČKA PEDAGOGIJA**

**Završni rad**

**Zagreb rujana, 2020.**

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

**Klara Knjaz**

**ODGOJ DJETETA I MUZIČKA PEDAGOGIJA**

**Završni rad**

MENTOR RADA:

doc.dr.sc Adrijana Višnjić Jevtić

SUMENTOR RADA:

doc.dr.sc. Blaženka Bačlija - Sušić

**Zagreb rujan, 2020.**

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. PEDAGOGIJA .....	2
2.1. <i>DEFINICIJA I NASTAJANJE</i> .....	2
2.2. <i>PEDAGOŠKE DISCIPLINE</i> .....	3
2.3. <i>SMISAO, SVRHA I ZADACI</i> .....	5
3. ODGOJ.....	6
3.1. <i>PODJELA ODGOJA</i> .....	7
4. RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ .....	9
4.1. <i>USTANOVE ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE</i> .	10
4.1.1. <i>Zajednica koja uči</i> .....	12
4.1.2. <i>Igra</i> .....	13
5. FUNKCIONALNA MUZIČKA PEDAGOGIJA .....	14
5.1. <i>FUNKCIONALNOJ MUZIČKOJ PEDAGOGIJI</i> .....	14
5.2. <i>ELLY BAŠIĆ</i> .....	15
6. GLAZBENI VRTIĆ FMP.....	17
6.1. <i>PROGRAM GLAZBENOG VRTIĆA FMP</i> .....	17
6.2. <i>IMPROVIZACIJA</i> .....	18
6.3. <i>BROJALICA</i> .....	20
6.4. <i>CRTEŽ</i> .....	21
6.5. <i>MUZIČKE PRIČE</i> .....	23
6.6. <i>MUZIČKE IGRE</i> .....	24
7. ZAKLJUČAK .....	25
8. LITERATURA.....	26

## SAŽETAK

Još od Starog vijeka prepoznata je važnost odgoja koji se proučava kroz znanstvenu granu koja se zove pedagogija. Postoje različite discipline pedagogije pa tako i postoje različite podjele odgoja. Kako je vrijeme odmicalo i kako se sve veći broj ljudi počeo baviti tom znanosti, tako se došlo do zaključka da je najvažniji period u ljudskom životu, što se odgoja tiče, upravo onaj najranije dobi tj. predškolski odgoj. Predškolski odgoj odvija se u obitelji i unutar ustanova za rani i predškolski odgoj, što čine dječji vrtići. Kako je glazba sve prisutnija u našim životima, čak i od najranije dobi, naša glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja Elly Bašić rođ. Lerch je svoj glazbeno-pedagoški koncept Funkcionalne muzičke pedagogije razradila u vertikali od predškolske (glazbeni vrtić) do srednjoškolske razine glazbenog obrazovanja. Temeljna ideja Funkcionalne muzičke pedagogije je pružiti mogućnost glazbenog obrazovanja svakom djetetu s primarnim ciljem razvoja njegove cjelovite ličnosti putem glazbe. Ovakav pristup počiva na dva usmjerenja, a to su prirodna dispozicija mašte (sloboda ličnosti) i glazbena kultura i socijalizacija (adaptacija). Takvim pristupom omogućuje se podjednak glazbeni odgoj i mogućnost odgoja darovitog, prosječnog i hendikepiranog djeteta. Prva stepenica u odgojno-obrazovnoj vertikali je glazbeni vrtić koji prethodi osnovnoj glazbenoj školi. Glazbeni vrtić mogu pohađati djeca od navršene 5 godine života. Uz razvoj djetetovih prirodnih datosti i njegove cjelovite ličnosti putem glazbe, programom glazbenog vrtića Funkcionalne muzičke pedagogije razvijaju se prirodne datosti djeteta (glazbene, ali i druge) te se nastoji stvoriti komunikacija djeteta s okolinom koja uvelike pomaže pri djetetovoj socijalizaciji. Kroz igru, priču, slikanje, upoznavanje instrumenata, improvizaciju i brojalice te druge aktivnosti doprinosi se razvoju djetetova glazbenog potencijala te poticanju interesa i motivacije za glazbu i glazbenim aktivnostima.

**Ključne riječi:** pedagogija, odgoj, Funkcionalna muzička pedagogija, glazba

## **SUMMARY**

Ever since Ancient history people recognise the importance of education which is studied through a branch of science called pedagogy. There are two different disciplines of pedagogy and there are different classifications of education and upbringing. As time passed by and more and more people started to engage in this science, clear conclusion is that it is one of the most important parts of human life, as far as education is concerned. Preschool education unroll in family circles and in many institutes for early and preschool education, but most common is placed in kindergartens. Music is all around us in everyday life, even from the earliest ages, our music pedagogue, methodologist and ethnomusicologist Elly Bašić born Lerch came to the idea of a Music kindergarten which is based on functional music pedagogy. The idea of functional music pedagogy is that every child gets an equal music education and upbringing. This approach is keen on two orientations, and that is natural disposition of imagination (freedom of personality) and music culture and socialization (adaptation). This approach enables an equal music education and possibility of educating gifted, average and handicapped children. The first step towards that way of education is a Music kindergarten wich precedes Elementary music school. Children over the age of 5 can attend Music kindergarten. That system expands the childs natural gifts (music, but also many others) and it strives childrens communication with surroundings which in great extend helps for child sociolization. In programme of Music kindergarten there aren't any dirrect music breeding but there are through game, talking, painting, getting to know different instruments, improvisation and counters spontaneously stimulate interest in further dealing with music or at least get children closer to music.

**Key words:** pedagogy, uprasing, Functional music pedagogy, music

## 1. UVOD

Dijete Leksikografski zavod<sup>1</sup> definira kao čovjeka u razvojnoj fazi od rođenja do mladenačkoga doba. No danas dijete je više od toga ono se više ne vidi samo ili prvenstveno kao mali čovjek, budući čovjek, već kao aktivna i kreativna osoba sa svojim sadašnjim životom (Pećnik, 2008). "Kroz svoj pedagoški i istraživački rad Elly Bašić je polazila od konstatacije da je svako dijete potencijalni umjetnik, da je svako dijete kreativno a pokušala je pronaći odgovor na pitanje zašto to nije i svaki odrasli" (Bačlija Sušić, 2012, str. 87).

Odgoy je proces kojim formiramo, izgrađuje i oblikuje čovjeka kao ljudsko biće sa svim njegovim osobinama i karakteristikama (Vukasović, 2001). Prema tome možemo reći da je on jedan od ključnih i najbitnijih procesa za oblikovanje samog ljudskog bića.

Razlog odabira teme „Odgoy djeteta i muzička pedagogija“ je uočavanje i promišljanje o sposobnostima djeteta koje su se manifestirale kroz odgoy te elementima koji su doveli do današnjeg pogleda na dijete kao aktivnog kreatora vlastitog znanja kroz igru te sama spoznaja djeteta kao kreativnog bića. Put do navedenog promišljanja o djetetu koje raste uz glazbu te posebnoj pedagogiji teklo je kroz dug period nastajanja ideje o stavljanju djeteta u ravnopravan položaj u odgoyno-obrazovnom procesu, sa svim svojim pravima, potrebama i specifičnostima. Bez toga ne bismo danas mogli govoriti o mnogim granama pedagogije i znanostima. Zbog toga je rad usmjeren na nastajanje Funkcionalne muzičke pedagogije kao spoj djeteta i glazbe te na osvještavanje pedagogije kao znanosti, njenog nastanka te odgoja kao takvog.

Završni rad sastoji se od uvoda u koje se kratko navodi što je odgoy i dijete te se spominje prvi puta termin Funkcionalna muzička pedagogija. U drugom poglavlju definira se pojam pedagogija, put koji je prošla do postanka znanosti te njenu podjelu i svrhu. U trećem poglavlju definiran je odgoy, odgoyni proces te bliska povezanost s pojmom pedagogija te njenu podjelu. Četvrto poglavlje definira Funkcionalnu muzičku pedagogiju, njen nastanak te o njenoj autorici, dok se u petom poglavlju definira i objašnjava glavni koncept Funkcionalne muzičke pedagogije, a to je koncept glazbenog vrtića.

---

<sup>1</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15138> ( 27.07.2020.)

## 2. PEDAGOGIJA

### 2.1. DEFINICIJA I NASTAJANJE

Prema Hrvatskoj enciklopediji pojam pedagogije definira se kao društvena znanost koja proučava, istražuje i unaprjeđuje odgoj i obrazovanje, te proučava različite utjecaje na individualni i socijalni razvoj kao i druge čimbenike, procese i sadržaje oblikovanja ljudske osobnosti i identiteta kao znanost o odgoju. Prema Vukasoviću (1995) pedagogija je znanost koja istražuje odgojni proces te stoga možemo reći da je njen predmet proučavanja odgoj ili oblikovanje (izgrađivanje) čovjeka kao ljudskog bića. Pedagogija se, kao znanost, razvila u sklopu filozofije, ili bolje reći starogrčke paideije (grč. paideía – odgoj, odgajanje, poučavanje, obrazovanost, znanje, vještina) koja danas predstavlja najistaknutiji izraz za čovjekovo stvaralaštvo, mentalnu kulturu, preko koje su Grci ostalim narodima, a posebno zapadnoeuropskim, predali svoje duhovno stvaralaštvo u nasljeđe (Pranjić, 2009). Teoriju odgoja izložio je Aristotel u svojim djelima: Politika i O Odgoju. Aristotelove teorije i misli o odgoju značajno su utjecale na shvaćanja u srednjem vijeku i epohi humanizma koja kasnije dovodi odvajanju pedagogije od filozofije. Aristotel razlikuje tri vrste odgoja – tjelesni, moralni i intelektualni te je vrlo jasno objavio prvu periodizaciju u cjelovitom razvitku čovjeka kao bića. Podijelio ih je na: djetinjstvo, dječastvo, mladenaštvo i zrelosti (Vukasović, 1995). Za njezino odvajanje od filozofije i utemeljenje kao zasebne znanosti zaslužan je njemački filozof J. F. Herbart koji se uvelike zalagao za znanstveno proučavanje odgoja, iz kojeg pritom nije isključivao filozofska polazišta (König – Zedler, 2001). Iako su brojne zakonitosti odgoja i teorijski sustav pedagoških spoznaja već utemeljili pedagoški klasici, pedagogija još uvijek nije bila prihvaćena kao samostalna znanost. Herbart je u svom radu *Opća pedagogija* izvedena iz odgojne svrhe oblikovao njezin sustav, predmet, elementarnu metodologiju i područje rada. Tek tada, krajem XVIII. stoljeća, kada je nastala ideja, možemo govoriti o pedagogiji kao znanosti o odgoju, stoga ju svrstavamo među jednom od najmlađih znanosti. Herbartov tip pedagogije ubrajamo u normativno-deskriptivnu varijantu koja predstavlja tradicionalni pojam pedagogije. Početkom XIX. stoljeća Herbartov pedagoški sustav službeno je prihvaćen te time pedagogija dobiva status autonomne znanosti. Pojmovi pedagogija i znanost o odgoju najčešće se primjenjuju kao identični te nam na to ukazuje Dietrich (Gudjons, 1994).



## 2.2. PEDAGOŠKE DISCIPLINE

Kao što je već u prijašnjoj cjelini definirano što je sve pedagogija kao pojam, što obuhvaća i čime se ona bavi, unutar širokog pojma koji obuhvaća, podijeljena je na pedagogijske discipline ili grane unutar pedagogijske znanosti. „Pedagogijska grana ili disciplina je uža znanstveno-teorijsko područje koje proučava neko određeno odgojno područje, specifično po svojim zadacima i karakteru rada.“ (Vukasović, 2001, str.25).

Prema Leksikografskom zavodu sustav pedagogijskih disciplina najčešće obuhvaća povijest pedagogije, sustavnu ili sistematsku pedagogiju, didaktiku (i metodiku) kao teoriju obrazovanja i nastave, metodologiju pedagogije, komparativnu (poredbenu) pedagogiju i pedagošku futurologiju. Sve te discipline se odražavaju na područjima unutar obitelji - obiteljska pedagogija, vrtića odnosno ustanovama ranog i predškolskog odgoja – pedagogija ranog odgoja ili predškolske dobi, škola – školska pedagogija, višim obrazovnim ustanovama, fakultetima – visokoškolska pedagogija, pedagogiji adolescencije, socijalnoj pedagogiji, diferencijalnoj pedagogiji, specijalnoj pedagogiji ili pedagogiji osoba s posebnim potrebama, pedagogiji slobodnog vremena, domskoj pedagogiji, andragogiji ili adultnoj pedagogiji, vojnoj pedagogiji, kibernetičkoj pedagogiji te interkulturalnoj pedagogiji (Leksikografski zavod, 2020)<sup>2</sup>.

Vukasović (2001) pedagogijske znanosti dijeli na sljedeće discipline: povijest pedagogije, obiteljsku pedagogiju, predškolsku pedagogiju, školsku pedagogiju, didaktiku, metodiku, visokoškolsku pedagogiju, teoriju odgoja, adultnu pedagogiju, industrijsku pedagogiju, domsku pedagogiju, specijalnu pedagogiju, pedagogiju slobodnog vremena, religijsku pedagogiju, vojnu pedagogiju, futurologijsku pedagogiju i pedagogijsku. Pedagogijske grane međusobno su povezane i isprepletene što možemo vidjeti iz same podjele npr. povijesna pedagogija obuhvaća nastanak obiteljske, predškolske, vojne, adultne, domske pedagogije itd. odnosno ona proučava odgoj u prošlosti na svim područjima. Isto tako suvremena pedagogija obuhvaća novije poglede u odnosu na prošlost te obuhvaća razvoj i napredak u području obiteljske, školske pedagogije te teorije odgoja. Pedagogijske discipline se međutim samo ne isprepliću već se i nadovezuju jedna na drugu npr. predškolska pedagogija bitna je za školsku pedagogiju, školska pedagogija bitna je za visokoškolsku. Futurologijska pedagogija proučava i istražuje smisao odgoja u budućnosti koja postavlja smjernice za budućnost te također uključuje druge pedagogijske discipline. Ovom je podjelom Vukasović (2001) prikazao kako je pedagogija široka znanost i kako su sve nastale discipline usko povezane.

---

<sup>2</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47271> (12.06.2020.)

Pedagoške discipline Gudjons (1994) podijelio je po uzoru na Lenza te ju objasnio i razvrstao prema razinama, točnije podijelio ih je u tri razine. Prva razina navodi najvažniju podjelu pedagogije kao znanosti, drugoj razini pridružio je strukovna usmjerenja unutar uže podijele odnosno prve razine, i treća razina ukazuje na predmete istraživanja odnosno na praksu koju također razlikuje od pedagoških učenja ili znanstvenoteorijskih osnova. Prvu razinu navodi kao pod-discipline te ih dijeli na opću/sistematičku pedagogiju, socijalnu pedagogiju, pedagogiju poziva, historijsku pedagogiju, komparativnu pedagogiju, dok kao izbor daje školsku pedagogiju, pedagogiju odraslih, specijalne pedagogije i predškolske pedagogije. Drugu razinu – strukovna usmjerenja, podijelio je na intelektualnu pedagogiju, pogonsku pedagogiju, pedagogiju slobodnog vremena, kulturnu pedagogiju, muzejsku pedagogiju, pedagogiju medija, prometnu, ekopedagogiju i seksualnu pedagogiju. Tako je u trećoj razini – poljima prakse naveo odgoj za slobodu, zdravstveni odgoj, školu, prometni odgoj, spolni odgoj i ekoodgoj. (Gudjons, 1994). Sve grane ili discipline tako čine cjeloviti sustav pedagoške znanosti, a zbog bogatstva njenih područja istraživanja možemo reći da je pedagogija vrlo razgranata znanost. Grane pedagogije nastale su proučavanjem i ulaženjem dublje u samu problematiku svakog segmenta kojim se pedagogija bavila time se bogati, razvija i proširuje sami sustav pedagoških znanosti.

Područje promatranja u ovom radu zadržat će se na predškolskoj pedagogiji koja proučava odgoj djeteta predškolske dobi te sami razvitak djeteta te dobi unutar ustanove ili unutar obitelji.

### *2.3. SMISAO, SVRHA I ZADACI*

Prema Vukasoviću (2001) smisao pedagogije kao znanosti odnosno pedagogijskih spoznaja je unaprjeđivanje i proučavanje odgoja kao i cijelog odgojnog procesa. Smisao pedagogije nije samo istraživanje, proučavanje i objašnjavanje postojećih odgojnih pojava i oblika, već je njena smisao sama težnja za stalnim razvitkom i usavršavanjem prakse pa tako i teorijskih spoznajnih znanosti. „Temeljna svrha joj je istraživati, uopćavati i formulirati odgojne zakonitosti te tako obogaćivati opći fond pedagogijskih spoznaja.“ (Vukasović, 2001, str. 18).

Pedagogija je, kako je već definirano u prvom poglavlju, normativna, ali i deskriptivna znanost što znači da su njeni zadaci u skladu s tim zakonitostima. Deskriptivna funkcija zadataka je opisati i pokazati i znanstveno spoznati odgojnu stvarnost odnosno praksu te njeno unaprjeđenje, dok je normativna opisati, formulirati praksu odnosno njen zadatak je da znanstveno-kritički propituje praksu te postavlja norme i zakonitosti. Zadaci pedagogijske znanosti prema Vukasoviću (2001) su da obogaćuju spoznaje, unapređuju odgojne djelatnosti, vrednovanje rezultata, razvoj metodologije i reguliranje u odnosu na druge znanosti.

Proučavanjem odgojne stvarnosti i istraživanjem svih odgojnih i pedagoških pojava koje već postoje utemeljuju zakonitosti te otkrivaju i pronalaze nove te se tako i znanstveno obrađuju čime se obogaćuju postojeće pedagogijske spoznaje i razvijaju nove teorijske spoznaje.

Postavljanje ciljeva i zadataka odgojnog rada na temelju novih pedagogijskih spoznaja bitna je zbog znanstveno-pedagogijske obrade sadržaja i postavljanja organizacije rada te najdjelotvornijih oblika i faktora, metoda, sredstava, postupaka kako bi se omogućilo daljnje unaprjeđivanje odgojne djelatnosti. Znanstveno-kritičko vrednovanje rezultata postignutih na području pedagogijskih teorija i prakse bitni su za upoznavanje, opisivanje, ali i objašnjavanje postojećih teorijskih gledišta i prakse te procjenu prema znanstvenim postignućima. Usavršavanje i razvijanje pedagogijske metodologije pretpostavka je za uspjeh daljnjih pedagogijskih istraživanja i spoznaja, dok je korištenje rezultata drugih srodnih znanosti – interdisciplinarno povezivanje bitno za daljnji napredak i stavljanja znanosti u kontekst.

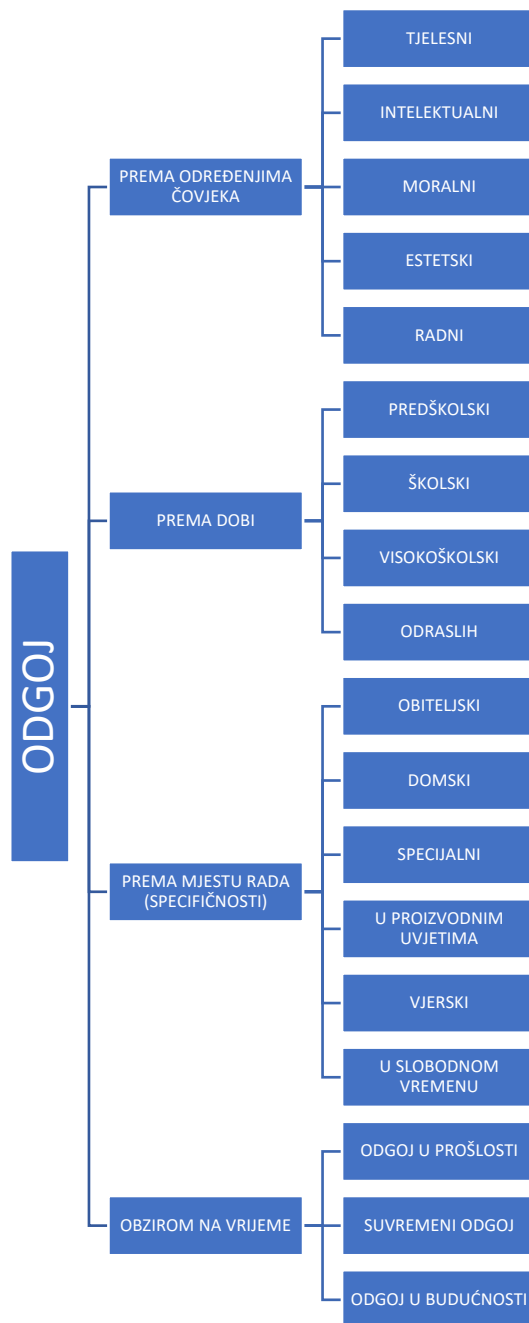
Realizacijom zadataka pedagogija ne ostvaruje samo svoj smisao, već vrši svoju znanstvenu i društvenu funkciju, obogaćuje pedagogijske spoznaje, unaprjeđuje odgojnu stvarnost, znanstveno-kritički valorizira praktična i teorijska postignuća, brine o razvitku metodologije te ostvaruje i svoj odnos prema drugim znanostima.

### 3. ODGOJ

Odgoj kao takav vrlo je složen proces, on prati cjelokupan čovjekov razvitak, od najranije dobi pa do smrti. Dakle on je proces formiranja čovjeka kao cjelovito ljudsko biće na tjelesnoj, intelektualnoj, moralnoj, estetskoj i radnoj razini (Vukasović, 2001), odnosno formiramo čovjekovu osobnost. Brezinka (1990, prema Gudjons, 1994) odgoj definira kao skup socijalnih radnji koje trajno pridonose poboljšavanju ljudske psihe te održavanja vrijednih komponenata psihičkih dispozicija. Na odgoj utječu mnogi čimbenici kao što su ljudi iz neposredne okoline, sama okolina, društvo te drugi nenamjerni i nekontrolirani utjecaji. No na njega djeluju i činitelji s različitim metodama, planiranim procesima i postupcima koji su u skladu sa zakonitostima pedagoških znanosti. Odgoj je sveprisutan kroz povijest, no on se drugačije manifestirao ovisno o tadašnjim spoznajama što znači s razvitkom društva, ljudi mijenjao se i odgoj stoga možemo reći da je odgoj ovisan i uvjetovan društvom i međuljudskim odnosima. Sama srž odgoja je praksa koja je nastala kroz povijest te se kasnije osvještavala i znanstveno razvijala. Benner (1983) govori kako je čovjekova potreba da bude odgojen jer se on ne rađa savršen te da iz toga proizlazi nužnost prakse. Odgoj je u početku bilo prenošenje s generacije na generaciju, prenošenje iskustava roditelja, obitelji i ljudi koji nas okružuju te se vršio isključivo unutar obitelji i određene zajednice. „Odgoj je osnovni uvjet održanja i razvitka ljudske zajednice. Zato je on bitna kategorija ljudskog društva, odnosno bitna i stalna društvena kategorija.“ Vukasović (2001, str. 40). O odgoju kao djelatnosti može se govoriti kada postupci spram drugog čovjeka imaju određenu svrhu, plan i cilj. Tada uistinu govorimo o odgoju kao djelatnosti. Ona mora biti unaprijed isplanirana i metodički razrađena kako bi imali točno određen cilj, zadaću kojom težimo i što njime želimo postići. Uz obiteljsko okruženje na odgoj mogu djelovati škola te druge odgojne i obrazovne ustanove. Odgoj i obrazovanje pojmovi su koji se međusobno isprepliću i utječu jedan na drugog. Trembl (1991, str. 350) odgoj dijeli na dva pojma: odgoj kao „proizvodno činjenje, analogno zanatskoj proizvodnji nekog predmeta“ što znači da odgajatelj pomoću sredstava i određenih metoda teži određenom cilju u odgoju i „prateće puštanje rasteinja“ odnosno da se dijete razvija i odgaja na prirodan način te da mu odgajatelj samo negom i zaštitom pripomaže u procesu odgoja i nema nikakav dodatni utjecaj. Vukasović (2001) odgoj dijeli na intencionalni i funkcionalni odgoj. Intencionalni odgoj je odgojna djelatnost odnosno namjerna i planiran utjecaj pedagogije, dok je funkcionalni odgoj proces odgoja u kojem čimbenici nenamjerno djeluju na odgoj. Isto tako jasno se ističe kako svaki utjecaj nije odgojni utjecaj.

### *3.1. PODJELA ODGOJA*

Vukasović (2001) odgoj dijeli prema bitnim određenjima čovjeka, dobi odgojenika, mjestu i specifičnostima odgojnog rada te s obzirom na vrijeme. Bitnim određenjima čovjeka smatra tjelesni odgoj, intelektualni odgoj, estetski odgoj, moralni odgoj i radni odgoj čime je već određena i sama definicija odgoja (grafički prikaz 1). Tjelesni odgoj vrlo je bitan za fizički razvoj čovjeka, a posebice u djetetovoj ranoj dobi jer je to najbitnije razdoblje u razvoju djece. Pod tjelesnim odgojem podrazumijevaju se primjerice higijenski uvjeti života, boravak u prirodi i tjelesno vježbanje. Razvitkom intelektualnog odgoja dijete može spoznavati svijet oko sebe te može bolje povezivati i ovladavati znanjima koje posjeduje te stjecati nova. Intelektualni odgoj možemo poticati pričanjem priča, pripovijedanjem, razgovorom, čitanjem i igranjem. Moralni odgoj podrazumijeva usmjeravanje odgojitelja na ponašanje djece u skladu s moralnim načelima, ali i svakodnevno djetetovo iskustvo, kontakt s drugom djecom i kroz igru i razne aktivnosti možemo poticati moralni odgoj. Naravno moralni odgoj očitujemo i kroz razvojne zadaće koje odgajatelji razvijaju kod djece igrom i osmišljenim aktivnostima kao što su čekanje na red, pridržavanje pravila ili pomaganje drugima. Radni odgoj važno je poticati kroz svakodnevne aktivnosti kako bi djecu pripremili za daljnji život i obaveze, a može se poticati osvještavanjem nekih zadataka odnosno poslova koje djeca moraju obavljati svaki dan poput pospremanja igračaka ili održavanja higijene odnosno brige o samom sebi. Estetski odgoj predstavlja temelj za izradu ovog rada zbog toga što prije svega uključuje umjetnost. U estetskom odgoju promatra se priroda, njena umjetnost, okolina, prostorije u kojima se boravi, sklad boja, oblika i zvukova kroz glazbu, likovnost, promatranje i istraživanje. Estetski odgoj značajan je za cjeloviti razvoj djeteta.



Grafički prikaz 1: Podjela odgoja prema Vukasoviću (2001)

#### 4. RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ

Rano djetinjstvo može se odrediti kao najznačajnije razvojno razdoblje ljudskog života zbog čega predškolski odgoj ima veliki značaj. Učinjene propuste u najranijoj djetetovoj dobi vrlo je teško ispraviti kasnije, gotovo nemoguće. Zbog toga je on od izričitog značaja. Predškolski odgoj ostvaruje se unutar obitelji i unutar ustanova za rani i predškolski odgoj – dječji vrtići. Vukasović (2001) predškolski odgoj dijeli na dva doba koja se razlikuju prema odgojnim zadaćama, područjima samog rada te i samog odgojnog procesa – rano djetinjstvo i predškolsko doba. Slika djeteta kroz prošlost najviše je pridonijela definiranju pedagoškog djetinjstva (Maleš, 2011). Zbog toga Maleš (2011) navodi kako se suvremeno shvaćanje djetinjstva razlikuje od tradicijske paradigme ranog odgoja. Tako navodi da je dijete osobnost već od samog rođenja i da ga treba ozbiljno shvatiti i uvažavati, da dijete nije objekt u odgojnom procesu već socijalni subjekt koji participira, konstruira te određuje vlastiti život i razvoj. Također navodi da je djetinjstvo važno životno razdoblje koje ima svoje vrijednosti i kulturu, da je proces socijalne konstrukcije koji djeca i odrasli zajedno izgrađuju te da je to proces koji se kontekstualizira uvijek u relaciji s određenim prostorom, kulturom i vremenom te varira s obzirom na različitost uvjeta i kulture u kojima se događa. Kao što je već spomenuto rano djetinjstvo jedan je od najključnijih razdoblja čovjekovog života jer se tada postavljaju temelji za daljnji cjelokupni razvitak - tjelesni i psihički razvitak. Zašto? Baran (2013) u svom istraživanju navodi kako se najvažnije sposobnosti razvijaju tijekom prvih 5 godina života, a kako se sposobnosti kasnije mogu samo nadograđivati na već razvijene do te dobi, a ne razvijati nove (Shonkoff i Phillips, 2000; Heckman, 2006). Vukasović (2001) navodi kako je prva godina života je najintenzivnije razdoblje rasta i razvitka samog djeteta dok se kasnije taj intenzitet smanjuje. Intenzitet ne ovisi samo o biološkim i genetskim predispozicijama već i o društvenim utjecajima i odgojnom procesu zbog toga veliku važnost pridajemo institucijama za rani i predškolski odgoj.

#### *4.1. USTANOVE ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE*

Premda postoje raznovrsne institucije koje vode brigu o djeci do predškolske dobi (primjerice dječji domovi, dječji vrtići i jaslice) ovaj rad usmjerit će se na ustanove ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja. Petrović-Sočo (2007) u prijedlogu Konceptije razvoja predškolskog odgoja u RH iz 1991. godine naglašava se da je dječji vrtić osnovni organizacijski oblik za provođenje programa predškolskog odgoja. Također ista autorica (2007) ističe kako odgoj i obrazovanje djeteta u institucijskom kontekstu nije zamjena za obiteljski odgoj već je ono njegova dopuna. Ustanove ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja predstavljaju ustanove za odgoj djece rane i predškolske dobi, a njihova organizacija pruža svestran dječji odgoj i brine se za pravilan djetetov razvitak. U okviru suvremenih društvenih i ekonomskih promjena mijenja se odnos prema djetinjstvu koji ima za posljedicu promijenjen pristup i shvaćanje odgoja i obrazovanja djece rane i predškolske dobi. Suvremeni institucijski odgoj i obrazovanje stoga je usmjeren na kvalitetno življenje djece u vrtiću odnosno osiguravanje humaniziranog, djetetu usmjerenog odgoja i obrazovanja zbog toga što je dijete vrijednost sama po sebi, osiguravanje okruženja (materijalnog i socijalnog) koje će maksimalno poticati djecu na igru, druženje i učenje te bogatu komunikaciju s roditeljima kao najznačajnijim i integrativnim dijelom institucijskog odgoja i obrazovanja (Šagud, 2014). Kontekst ustanove (Capra, 1986; Senge, 2003; prema Petrović-Sočo, 2007) definira kao složen, dinamički sustav i mreža međudnosa socijalnih, kulturnih, fizičkih i vremenskih čimbenika s kojima je dijete u stalnom međudjelovanju, bilo dinamičkom tako i holističkom.

Vrtićka ustanova mora biti stručno i profesionalno vođena i organizirana, a kompetentan odgojitelj treba nastojati da u organiziranju života i rada odgojne skupine osigura uvjete za optimalni razvoj potencijala i sposobnosti djece. Mohorić i Nenadić-Bilan (2019) u svom istraživanju navode kako su najbitnija područja kvalitete strategija ustanove, organizacijsko vođenje ustanove i kultura ustanove, prostorno-materijalni i tehnički uvjeti rada, zdravstveno-higijenski uvjeti rada i sigurnost, kurikulum i odgojno-obrazovni proces, ljudski resursi, suradnja s užom i širom društvenom zajednicom te proces praćenja i vrednovanja. Također u svom istraživanju navode kako je suradnička kultura ustanove važna dimenzija za postizanje kvalitete, tu kvalitetu stvaramo i postižemo međusobnom suradnjom svih djelatnika ustanove, djece same, roditelja i vanjskih suradnika. Prema članku 16. Zakona o predškolskom odgoju i obrazovanju (NN 94/13) vrtić je dužan dopunjavati roditeljski odgoj i svojom otvorenošću uspostaviti suradnju s roditeljima i neposrednim dječjim okruženjem. U članku 1. Zakona o predškolskom odgoju i obrazovanju iz 2013. godine u Republici Hrvatskoj navodi se da



„Predškolski odgoj obuhvaća programe odgoja, obrazovanja, zdravstvene zaštite, prehrane i socijalne skrbi koji se ostvaruju u dječjim vrtićima sukladno ovom zakonu.“ (NN br.10, str. 97). Vrtići stoga moraju osigurati djeci svu potrebnu njegu i zaštitu te osigurati sve medicinske i higijenske uvjete za djetetov boravak, ali i za djetetovu sigurnost. Poseban značaj imaju pravila i redovita prehrana te svi higijenski uvjeti života kao što su i iskorištavanje prirode kao činitelja odnosno boravak na zraku. U Republici Hrvatskoj dobna granica polaska djece u ustanovu za rani odgoj i obrazovanje pomaknuta je, prema članku 3. Zakona o predškolskom odgoju i obrazovanju iz 2013. godine na 6 mjeseci života djeteta.

Djeca u dječjem vrtiću borave određeno vrijeme te vrtići imaju različite programe ovisno o vremenu koje dijete boravi u vrtiću koje je određeno Državnim pedagoškim standardom predškolskog odgoja i naobrazbe (2008). Najduže vrijeme boravka prema članku 3. Državnog pedagoškog standarda predškolskog odgoja i naobrazbe iz 2008. godine u Republici Hrvatskoj dijete u vrtiću može biti do 10 sati dnevno (ne uključuje vikende). Vrtići najčešće organiziraju odgojno djelovanje u skupine koje formiraju najčešće prema dječjoj dobi, a dijeli se na mlađu, srednju i stariju skupinu djece. Također skupina može biti i mješovito formirana. Broj djece u određenim odgojno-obrazovnim skupinama određen je u članku 22. Državnog pedagoškog standarda predškolskog odgoja i naobrazbe iz 2008. godine. Također u članku 44. Državnog pedagoškog standarda predškolskog odgoja i naobrazbe iz 2008. godine određeno je i što se podrazumijevaju prostorima dječjeg vrtića te što oni moraju sadržavati. Sadržaj odgojnog rada određen je Nacionalnim kurikulumom, ali uvelike ovisi i o dječjem interesu koje proizlazi iz dječje okoline. Djeci je potrebna dosljednost, pravila i kontrola, ali im je još i potrebniji prostor kako bi mogli učiti i upravljati svojim životima (Slunjski, 2013). Također Slunjski (2013) navodi da je povjerenje mnogo učinkovitije od punog nadzora i kontrole te da djetetu potrebno prije svega okruženje u kojemu slobodno može istraživati, upoznavati i razvijati svoje mogućnosti bez straha od neuspjeha ili osude.

#### *4.1.1. Zajednica koja uči*

Vrtić je jedinstveni živi organizam koji se mijenja, pulsira, transformira, raste i sazrijeva (Rinaldi 2006, Vujičić, 2011; prema Škugor, 2015). Zbog toga što se vrtić mijenja ovisno o pogledima na kulturu, kontinuirano se razvija, nadograđuje, doraduje i mijenja teorije prakse njega još i nazivamo zajednicom koja uči. Kako bi ustanova za rani i predškolski odgoj to postigla potrebno je stalno promišljanje, unapređivanje i mijenjanje te je takav proces dugotrajan te naravno popraćen usponima i padovima u odgojnoj praksi (Slunjski 2008).

Prema Ljubetić (2009) iz tradicionalnog vrtića prema zajednici koja uči bitno je istaknuti da je krajnji cilj izgraditi zajedničku viziju što podrazumijeva otvorenu i nedvosmislenu komunikaciju i spremnost na kompromise. U zajednici koja uči svi sudionici imaju mogućnost sukonstruirati znanja koja počinje dijalogom svih sudionika, a razvija se tijekom procesa suradničkog učenja (Slunjski, 2001, prema Ljubetić, 2009).

„Umjesto tradicionalnog poučavanja djece činjenicama, u vrtiću – zajednici koja uči nastoji se poticati samoinicirano učenje djece.“ (Slunjski, 2008, str. 18).

Slunjski (2008) tako ističe kako je važno imati na umu da okruženje naj snažnije određuje kvalitetu iskustva i njihovog učenja stoga ističe kako je važno stvarati poticajno okruženje u vrtiću.

Vrtić kao institucija provodi niz odgojnih metoda te se služi odgojnim sadržajima kao sredstvom odgoja koja su u skladu sa zakonitostima pedagoških disciplina. Organizacijski oblici odgojnog rada dijele se u dvije bitne skupine, a to su slobodne dječje aktivnosti i igre i usmjerene aktivnosti. Temeljni cilj predškolske ustanove je poticanje dječje igre te samog procesa učenja koji se odvija u sigurnom i ugodnom okruženju uz pomoć raznih sredstava i materijala kojima se djecu potiče na istraživanje i aktivno učenje. To ujedno predstavlja i ideal kojemu teže novi pristupi poticanja dječje socijalne kompetencije (Jurčević Lozančić, 2011). Mnogo je sredstava i metoda, no za potrebe ovog rada usmjerenje će biti samo na značaj igre.

#### 4.1.2. Igra

Dijete je aktivno i voli istraživati, a nova saznanja može pronaći i putem igre. Dijete kroz igru je bezbrižno te mu u takvom okruženju pruža maksimalnu mogućnost za spoznaju. Igra je jedan od najvažnijih elemenata kojim se koristimo u odgojnom procesu, ona je također jedna od glavnih sredstava za ostvarenje pedagoških ciljeva i temeljna aktivnost svakog djeteta. Kroz igru možemo djelovati i pratiti djetetov razvoj na gotovo svim područjima, spoznajnom, emocionalnom, intelektualnom, tjelesnom, ali nam je i sredstvo socijalizacije. Također važna nam je za razvoj motorike, razvoj govora, emocionalni i socijalni razvoj te razvoj likovnih i glazbenih sposobnosti - razvoj kreativnost i mašte, razvoj pamćenja, razvoj i poticanje koncentracije i pažnje.

„Igra je način dječjeg djelovanja, ali i način njegova učenja, a onda i cjelokupnog razvitka u intelektualnom, socijalnom i moralnom smislu. Igram se zadovoljava i dječja radoznalost za sve ono što se nalazi u doseg njegovog djelovanja.“ (Došen Dobud, 2013, str. 32).

Dječje igre razlikujemo po mnogim karakteristikama, a neke od njih su: sadržaj igre, broj sudionika, mjesto izvođenja igara te načinu organizacije određene igre (Mahumović, 2013). U literaturi se navode različite klasifikacije dječjih igara, no prema Kamenovu (1997) razlikujemo četiri vrste dječjih igara: funkcionalne igre, igre mašte ili igre uloga odnosno igre pretvaranja, igre s gotovim pravilima, konstruktivne igre. Dijete u funkcionalnoj igri isprobava svoje sposobnosti. Funkcionalna igra javlja se još u najranijoj dobi jer dijete koristi vlastito tijelo (npr. igra se prstićima), pokrete, puzanje, glasove, slogove i kratke riječi. U konstruktivnoj igri dijete gradi svoje predmete od raznih didaktičkih materijala. Konstruktivna igra pridonosi razvoju kreativnosti i mašte te intelektualnih sposobnosti rješavanja problema. Igra uloga je oblik suradničke igre u kojoj djeca ulaze u uloge poznate iz svakodnevnih života, mogu koristiti predmete koji su simbol. Ova igra pridonosi socijalizaciji, razvijanju mašte i kreativnosti. Dijete u ovom tipu igre stvara osjećaj ugone i sigurnosti te nam dijete u ovakvom tipu igre može pokazati emocije, kako izgleda njegova svakodnevnica i razinu svojih spoznaja. Dok igre s pravilima zahtijevaju poštivanje već unaprijed određenih pravila te su ih djeca dužna slijediti. Ovakvim tipom igara djeci približavamo timski rad i suradnju te razvijamo razvojne zadatke poštivanja pravila.

## 5. FUNKCIONALNA MUZIČKA PEDAGOGIJA

### 5.1. FUNKCIONALNOJ MUZIČKOJ PEDAGOGIJI

Funkcionalna muzička pedagogija (dalje u tekstu FMP) originalna je koncepcija glazbenog odgoja i obrazovanja, također je cjelovita idejno-znanstvena i praktično-metodička koncepcija glazbenog odgoja i obrazovanja. Nastala je prvenstveno metodičkom razradom jedne psihološke ideje, koju je utemeljila i razradila istaknuta hrvatska glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja Elly Bašić rođ. Lerch. Metodički je razrađena i u praksi provedena u vertikali od predškolske do srednjoškolske razine obrazovanja. Ideja je da se omogući svoj djeci maksimalno glazbeno obrazovanje pa tako i odgoj u skladu s njegovim psihofizičkim razvojem i individualnim glazbenim dispozicijama i sposobnostima. Krenuvši u počecima svoga rada tradicionalnim glazbeno-pedagoškim putevima, Elly Bašić sve je više dovodila u pitanje ustaljene poglede na ciljeve i metode učenja glazbe. Pitajući se uvijek iznova što je dijete, što je glazba i što je glazba djetetu, inicirala je i vremenom oblikovala novu metodičku koncepciju učenja glazbe. Polazišna dvojba Elly Bašić bila je: "Svako je dijete kreativno – zašto to nije i svaki odrasli? Gdje i zašto se kreativnost gubi na putu u odraslog (Bašić, 1987, str. 204). Glazbeni odgoj kao takav sastavni je dio odgoja djeteta, tako je Elly Bašić u svojem pedagoškom promišljanju nastojala kroz glazbu održati i razviti prirodne datosti djeteta do odrasle dobi, bez obzira hoće li se njegova kreativnost iskazivati u glazbi kao profesiji ili na nekom sasvim drugom području. „U metodičkom pogledu ovaj glazbenopedagoški sustav počiva na dva usmjerenja: prirodnoj dispoziciji mašte (sloboda ličnosti) i glazbenoj kulturi i socijalizaciji (adaptacija). Prvo usmjerenje obuhvaća problematiku oslobađanja djetetove kreativne mašte (improvizacija, uvažavanje i poticanje specifičnih posebnosti prirodnih biopsihičkih datosti svakog djeteta, odnos glazbenog i likovnog) i počiva na empirijski dokazanim otkrićima mogućnosti održavanja kontinuiteta kreativne mašte djeteta od predškolske preko školske i omladinske dobi do odrasla čovjeka. Drugo usmjerenje uključuje kulturološku dimenziju s naglaskom na zadacima glazbene pedagogije u primarnoj funkciji širenja glazbene kulture s jedne strane, te medicinskih antropoloških i glazbenoterapijskih dimenzija u procesu socijalizacije glazbom s druge strane. Tako se umjetničko-odgojni cilj Funkcionalne muzičke pedagogije definira kao postignuće optimalnog razvitka ličnosti i njegovih psihofizičkih potencijala podjednako kod nadarenog kao i prosječnog ili hendikepiranog djeteta“ (Tuksar, 1992, str. 50).

Tim razmišljanjem glazba u Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji nije samo cilj glazbenog školovanja već je ona i sredstvo odgoja djeteta koje doprinosi bogatijem razvijanju njegove ličnosti. Ideja o takvoj metodi rada nastajala je dugogodišnjim proučavanjem djetetove psihologije te suradnje s brojnim stručnjacima iz različitih područja. Jedan od osnovnih pedagoških principa Funkcionalne muzičke pedagogije je da se svaka muzička zakonitost djetetu prvo metodički donese doživljajno odnosno da dijete to doživi emocionalno i kroz svoju maštu, drugo da se ulazi u problematiku odnosno da materija usvaja i učvršćuje kao što su sama muzikalnost i tehnika, i na kraju kada je ono usvojeno da se osvještava (pritom mislimo na kognitivnu i intelektualnu komponentu). Zahvaćena u širokom luku pedagoških, psiholoških, socioloških i umjetničkih uvjetovanosti, ovaj pristup djetetu, glazbi i učenju izgrađivan je postupno u stalnoj znanstvenoj komunikaciji s drugim umjetničkim i neumjetničkim područjima (Perak Lovričević, 2005).

Čovjek nosi u sebi velike mogućnosti umjetničkog izražavanja. Stoga, prema riječima Elly Bašić „ne izuzetno dijete – već svako dijete!“ misao je kojom je utemeljila da je muzikalnost osnovna dispozicija svakog prosječnog djeteta (smatrajući pritom da muzikalnost i sluh nisu istovjetni pojmovi) (Letica, 2014).

## 5.2. ELLY BAŠIĆ

Elly Bašić (1908-1998) utemeljiteljica je te autorica glazbeno-pedagoškog pristupa Funkcionalne muzičke pedagogije. Na znanstveno istraživačkom području radila je više desetljeća na temi „Kreativnost djeteta kao prirodna datost i mogućnost održavanja i razvijanja kreativnosti u omladini i odraslima“, te je tako prva u svijetu artikulirala znanstvene kategorije spontanog glasanja, uspavanki i pocupkalica, brojalica, skandiranja, igri „vježbogovora“, rugalica, igara, sportskog navijanja i izvikivanja na manifestacijama i priredbama, kao glazbenih, govornih i motoričkih elemenata u cjelovitom spontanom glazbenom izražavanju djeteta i odraslih. Također uspješno se bavila i drugim istraživačkim temama kao što su „Dijete i muzikalnost“, „Emocionalno inhibirana djeca“, „Djeca s poteškoćama u razvoju“, osim tih tema bavila se i nizom drugih glazbenopedagoških problemima. Za vrijeme svog života, rezultate svojih istraživanja predstavila je u oko trideset radova i predstavljala svoju ideju na mnogim europskim znanstvenim skupovima. Kao svoju ostavštinu napisala je i udžbenik za solfeggio „Sedam nota sto divota“ koji je danas jedini pisani trag o metodi solfeggia za osnovne škole po Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji. Jedan od značajnijih postignuća joj je povezivanje dječje likovnosti i glazbe na temelju čega joj je njezina izložba „Muzički izraz

djeteta“ donijela veliki uspjeh. Ideja te izložbe prema Elaboratu FMP je „Ne neko dijete – već svako dijete ima pravo na muzičku kulturu“, a prema Supeku (1865) glasi ovako: „Doživljujemo danu revoluciju u pedagoškim metodama na području književnog, likovnog i muzičkog odgoja, a pokretač te revolucije je spoznaja: dijete je svojevrsna ličnost s urođenim potencijalnim izražajnim sposobnostima, koje treba razvijati, poštujući njegov vlastiti svijet, ne potiskivati, razarati ili jednostrano razvijati, u skladu s nekim konvencionalnim idealom „odraslog čovjeka“. Principi izneseni na ovoj izložbi u cijelosti su bili prihvaćeni u Saveznom planu i programu Reformirane osnovne škole. Na izložbi bilo je izloženo preko 70 melografski analiziranih dječjih brojalica. Legenda na eksponatima postavila je, među ostalima, pitanje: „Zašto je ono, što je na igralištu tako lako, u školi tako teško?“, iz čega proizlazi nastanak još jedne bitne stavke koja je uvelike pridonosi dječjem stvaralaštvu – a to je improvizacija (Perak Lovričević, 2005). „Moj doprinos ovome problemu proizlazi iz mojih istraživačkih radova na odgojnom području muzičke pedagogije, koja je historijski bila pošla putem zahtjeva gomilanja znanja i ovladavanja tehnika kod djeteta, i gdje sam pokušala pronalaziti pedagoške putove, pomoću kojih ćemo u djetetu razvijati slobodnu njegovu ličnost, kreativnu ličnost budućeg odraslog. Upravo je improvizacija u mnogome put mojega proučavanja, jer ovdje najviše možemo naučiti da osluškujemo, i da pronalazimo, što li je ono dječje u dječjem izrazu...“ (Bašić, 1973, str. 45).

## 6. GLAZBENI VRTIĆ FMP

### 6.1. PROGRAM GLAZBENOG VRTIĆA FMP

Glazbeni vrtić je prva osmišljena i planski vođena stepenica u cjelovitoj vertikali FMP. U dvogodišnji predškolski program glazbenog vrtića mogu se uključiti djeca nakon navršene pete godine života. Premda prethodi osnovnoj glazbenoj školi, program glazbenog vrtića nastoji optimalno razvijati cjelokupnu djetetovu ličnost neovisno o tome hoće li dijete nastavljati dalje svoje glazbeno obrazovanje. Osim što se tim programom razvijaju prirodne datosti djeteta (glazbene, ali i druge) u ovoj dobi nastoji se stvoriti komunikacija djeteta s okolinom te je uvelike pomoć pri djetetovoj socijalizaciji. Svi glazbeni sadržaji i načini rada ovoga predškolskog programa potiču cjelovitost, spontanost i maštu djeteta te omogućuju njihov daljnji razvoj. U programu glazbenog vrtića nema glazbenog opismenjavanja niti osvještavanja već se sve aktivnosti odvijaju na spontanoj razini kroz igru i priču, što su ujedno dva najčešća oblika rada koje se provode u glazbenom vrtiću. Osim igre i priče koncept glazbenog vrtića čine slikanje uz glazbu, upoznavanje s instrumentima, improvizacija i brojalice. Djeca doživljajno stječu glazbene pojave čime započinje razvojni put senzibilizacije na zvuk i glazbene sadržaje. U programu prisutni su svi vidovi doticaja s glazbom, a to su izvođenje glazbe, slušanje i opažanje, reakcije na glazbeni tijek, stvaranje glazbe (kroz improvizaciju) te pojmovi i značenja iz opće glazbene kulture. Tako djeca vlastitom aktivnošću proizvode zvukove pjevajući, svirajući i improvizirajući.

Neki oblici rada koji se provode su: igre u kojima se pjesmice „sele po katovima“, „pogađalice“ odnosno igre prepoznavanja zvukovnih pojava, brojalice uz udaraljke, igre motoričkih reakcija na zvuk i njegova obilježja kao što su boja, dinamika, tempo, visina i mnoge druge. Rad je zasnovan na istinskom doživljaju ritma i pjesme. One djeci na neopterećujuć i zabavan način pružaju prve doživljaje i osjete glazbe i njenih pojava. Zbog takvog ležernog načina, veseljem zajedničkog muziciranja, poticajnim i primjerenim načinima rada te sustavnim aktiviranjem djetetove mašte glazbeni vrtić pokreće emocionalni odnos, znatiželju i interese prema glazbi. Tako glazbeni vrtić pridonosi stvaranju slušne predodžbe - ritma, metra, tonskih visina, dinamike i tempa, razvija sposobnosti i vještine kao što su intonativne, motoričke, slušne i sviračke, senzibilizira djecu na boju zvuka i glazbene stilove te potiče i razvija kreativnu maštu (Letica, 2005).

## 6.2.IMPROVIZACIJA

Improvizacija se provodi od najranije dobi odnosno u ovom slučaju od glazbenog vrtića te je ona pomno osmišljena i planski vođena aktivnost. Neke od namjena praktičnog izvođenja, osmišljeno vođene – organizirane improvizacije su stvaranje kontakta s muzikom, kroz muziku i pomoću muzike, izazivanje tj. očuvanje spontanosti, izražavanje imaginacije, potvrđivanje vlastite ličnosti. Improvizacija ima terapeutsku i odgojnu funkciju. Kada govorimo o odgojnoj funkciji to znači da je muzika sredstvo kojim se dijete izražava u nastavi te stvara. Kako bi razumjeli što dijete njome izražava potrebno je biti dobro upoznat s dječjom psihologijom. „...dječja psihologija morala bi da nam pomogne da znamo, što i kako dijete muziku doživljava i kako se dijete na dječji, a ne na način odraslih, muzički izražava.“ (Bašić, 1973, str. 47).

Improvizacijom poštujemo slobodu djetetove ličnosti te metodički osmišljenim načinom rada, koja svjesno i čvrstom rukom vodi dijete na način koji će mu osigurati slobodu izražavanja. „Bez spontanosti nema improvizacije. Preduvjet spontanosti, međutim, jest vjerovanje, da se može. Vjerovati da se može, znači, ne osjećati kočnice bliskih granica svojih sposobnosti. U prvom redu to znači maknuti strah pred neuspjehom....pokušavamo naime – prije nego se izgubi, spasiti ono, što svako dijete donosi sobom pri rođenju. Spontanost, maštu i potrebu za igrom...“ (Bašić, 1973, str.49). Putem improvizacije dijete samostalno otkriva, zaključuje te tako usvaja nova znanja bez straha od neuspjeha. Tako primjerice dijete otkriva i doživljava različite zvučne boje, doživljava veliki dijapazon zvuka, opušta ruke i ručni zglob (Bačlija Sušić, 2012b). Na taj način dijete u sigurnom okruženju lakše savladava tehniku i spaja znanje. Zbog njegove emocionalne veze s muzikom, tehnika će djetetu pomoći da jača svoju vezu s glazbom te razviti želju da otkriva i savladava zapreke. Pri improvizaciji djeca svojim spontanim igrama mašte nesvjesno pronalaze tehnike, ne sluteći da to još „ne znaju“, a može biti manje, više, mnogo ili nikako kreativno. To naime ne ovisi o djetetu samom, odnosno o njegovoj dispoziciji već i o nama. Možemo dijete siromašnije ili bogatije razvijati, više intelektualistički ili više imaginativno. Stvaralaštvo je produktivni rad, dok je djetetov razvoj danas još uvijek usmjeren na reproduktivnost, na znanje činjenica, a ne na rješavanje problema. Zbog toga improvizacija u Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji nastoji kreativno provocirati pa čak i ono potisnuto dijete. Kreativnost nije cilj, već put. „Kreativnost djeteta danas često skreće u larpurlatizam, postaje samo sebi svrhom. Mislim da je veoma važno uočiti, da je kreativnost izvanredan transfer u odgoju čovjeka: Stvaralački odgajati dijete znači humanizirati ga, razvijati u njemu stabilniju, neagresivnu, tolerantniju, komunikativniju ličnost. Mislim da ni jedno područje naše odgojne djelatnosti ne pruža ovome više mogućnosti, od upravo improvizacije...“ (Bašić, 1973, str. 63)



Elly Bašić je isticala tzv. spontane improvizacije. Radi se o potpuno slobodnim, nesputanima improvizacijama „čiji je osnovni smisao oslobađanje djetetove mašte i kreativnosti, bez obzira na produkt stvaranja“ (Bačlija Sušić, 2013, str. 488). Ove improvizacije koje su prije sveg usmjerene na proces, a ne na produkt stvaranja, autorica je nazivala i spontanim, intuitivnim odnosno nesvjesnim. Polazeći od stajališta da pridržavanje određenih pravila, normi, šablona sputava djetetovu spontanost i bogatstvo kreativnog izraza, njezina osnovna ideja bila je, prije svega, oslobađanje djeteta i mišljenje na njemu svojstven – »dječji način« (Bačlija Sušić, 2016).

Uz spontane, intuitivne ili nesvjesne improvizacije Elly Bašić je kako u instrumentalnoj tako i u teorijskoj nastavi razlikovala i tzv. svjesne improvizacije. One nastaju kada dijete već posjeduje određena glazbena iskustva i znanja, pa tako u svojim improvizacijama primjerice koristi već naučene ritmove i motive. Svjesna improvizacija odvija se na osnovu usvojene unutarnje predodžbe, sposobnosti samokontrole na osnovu mašte. Dječje glazbeno stvaralaštvo u Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji ide u korak s djetetovim prirodnim razvojem odnosno bogatstvima njegove stvaralačke mašte i dječjeg kompleksnog izražavanja i u korak s razvojem materije i tehnika s kojima dijete postupno svjesno ovladava. Djeca su senzibilirana na kvalitetu zvuka te oni u improvizaciji traže i otkrivaju boje zvuka te razlike između vokalne i instrumentalne improvizacije.

S obzirom na razliku između spontanih, nesvjesnih i svjesnih improvizacija na nastavi solfeggia Bačlija Sušić (2013) ističe: "Kada dijete, primjerice, na satu solfeggia improvizira neutralnim slogovima improvizacija je nesvjesna, a čim ono svjesno imenuje tonove koje koristi, riječ je o svjesnoj improvizaciji" (Bačlija Sušić, 2013, str. 488). Uz to, ista autorica navodi: „promatrajući improvizacije kroz prizmu svjesnog (unutar ovladane materije) ili nesvjesnog (spontanog) korištenja određenih glazbenih i tehničkih elemenata, za razliku od teorijske, u instrumentalnoj nastavi je ponekad teško razlikovati improvizacije na navedeni način. Ponekad učenici tako suvereno spontano koriste određene glazbene ili tehničke elemente da je teško razlikovati radi li se o njihovoj spontanoj ili svjesnoj upotrebi.“ (Bačlija Sušić, 2013, str. 488).

Zanimanje koje im ton pobuđuje potiče djecu na istraživanje svega oko sebe te tako počinju živjeti kroz zvuk u svojoj mašti. Improvizacija se može izvoditi na bilo kojem predmetu kojeg možemo pronaći. Kada se dječja mašta otvori improvizaciji nema kraja! Mogu se koristiti prozori, stolovi, vrata, žlica za cipele, sve čime djeca mogu proizvesti zvuk. Takve

improvizacije najčešće su i popraćene još jednim sredstvom kojim se Funkcionalna muzička pedagogija koristi, a to je priča.

### 6.3. BROJALICA

Brojalice su se većinom smatrale nizom nesuvislih riječi, no one su najmuzikalniji oblik dječjeg stvaralaštva. Brojalica je skandiranje i ona je primarno dječji folklor i vrsta jedinstvenog komunikacijskog sredstva te se smatra najčišćim muzičkim stvaralaštvom djeteta (Bašić, 1981). Brojalica je vrsta ritmičkog govora koju većinom stvaraju sama djeca. Koristi se kao poticaj za igru te se nalazi u svim kulturama. Ona je odraz dječjeg načina življenja, doživljavanja i dječje slobodne igre i mašte (Letica, 2013).

“Brojalica je najelastičnije sredstvo za oblikovanje i realizacije djetetove fantazije i htijenja. A to htijenje nije verbalne, već često muzikalne naravi. Radi se o muzici metrike i muzici ritma. Smisao nije prebrojavanje igrača već u određivanju jednoga, to je neke vrste, sudbinska objektivnost “pravde” i ta uloga brojalice daje poseban pečat” (Bašić, 1981, str.38).

Uloga brojalice je razvijanje ritmičke sposobnosti kod djece, jezičnog razvoja i govora. Razvijaju osjećaj za slog i ritam, služe kao određeno vježbanje izgovora riječi i glasova, smanjuju govorne smetnje te motiviraju djecu na igru riječima. Tekst brojalice dakle nije bitan te je često i besmislen (slika 1).

Dijete u brojalice ne vidi muzičke elemente kao što su ritam i metar, on ih spontano izvodi bez ikakvih prepreka. Dijete doživljuje kretanje ritma u cjelini, a ne kao nizanje elemenata. Brojalice razvijaju ritam i pokret te unutarnje viđenje metra. Ritam se može izvoditi prstima, rukama, nogama, šakama ili čak i cijelim tijelom pa se tako uz izgovor koristimo pljeskanjem, lupanjem ruku, poskakivanjem, a mogu se izvoditi i raznim instrumentalnim pomagalicama kao što su udaraljke (Peteh, 2007).

Funkcionalna muzička pedagogija brojalicu gleda kao cjelovito zvučno izražavanje djetetove motorike i njegovog povišenog emocionalnog stanja te je ona melodijski, ritmički i metrički tok u cjelini življenja pokreta.



Slika 1: Brojalica Mur, Bur (Kraljić, 2016, str. 49)

#### 6.4. CRTEŽ

Muzički izraz djeteta bitno je određenje Funkcionalne muzičke pedagogije. Muzičkom odgoju djetetove predispozicije daju mnoge mogućnosti, no ovisi o odgojitelju kako će te dispozicije razviti ili će ih ugušiti. Djeca su po prirodi kreativna bića te imaju neizmjereno bogatstvo kreativnog koje se odvija spontano, na nesvjesnoj razini. Onaj prijelaz iz nesvjesnog u svjesno, iz onoga što može, a da ni ne zna da može, u osviješteno znanje djetetu ubija kreativnost (Bašić, 1982).

Bašić je kao cilj imala spojiti različite oblike umjetnosti i iz djeteta izvući, odnosno potaknuti njegov kreativni potencijal. To je postigla tako da je djeci dozvolila da joj dočaraju svoj doživljaj muzike – crtežom. Povezivanje likovnog izražaja s muzikom omogućuje oslobađanje emocionalnosti djeteta, time se razvija fantazija i potiče mašta nečeg nevidljivog i neopipljivog, razvija auditivnu pažnju, omogućuje stvaranje tople atmosfere, obogaćuje dijete novim izražajnim sredstvima.

„Crtež, ne kao ilustracija muzici, niti kao likovni prikaz same muzike, već kao odraz doživljaja muzike“ (Letica, 2014, str.40)

Tako je Elly Bašić u svojim istraživanjima djeci davala da „slikaju muziku“ pri čemu je njezin temeljni cilj bio metodičkim putem dovesti dijete do emotivnog iskazivanja svog doživljaja glazbe. Dakle djetetu nije zadana forma, niti boje, pa čak ni prikaz određenog objekta već se od njih traži vizualni izraz, impresija izazvana slušanjem muzike. Tako je slobodno dijete moglo doživjeti i uistinu dočarati takav doživljaj. U procesu slikanja muzike djeca su slobodna sjediti i naći si položaj koji im odgovara, u kojem se osjećaju sigurno i udobno kako bi mogli doživjeti muziku bez straha i bez drugih prepreka.

Takav pristup apstraktan je i većina djece pita što moraju crtati zbog toga je važno postići ugodnu atmosferu jer bez toga djeca su i dalje u okviru zadanoga. Treba im prepustiti da svako za sebe odredi i stvori takvu atmosferu.

U svom eksperimentalnom radu s crtežima, Bašić je tako osporila prijašnju paradigmu mola kao tužnog, skromnog i "zločestog" tonaliteta. Crteži djece pokazali su kako su kod crtanja doživljaja dura obrisi bili oštriji, linija je bila određenija, valovita i boja otvorenija i svjetlija. Dok su kod doživljaja mola obrisi su bili razmućeniji, boja zatvorenija odnosno dječja mašta je bila prisutnija. Bašić je veliki značaj pridonijela i analizi dječjih crteža na doživljaj muzike. „Dječji crteži uznemiruju savjest i pokreću na razmišljanje svakog onog, koji se bavi problemom djeteta...“ (Letica, 2014, str. 41)

Tako dijete u crtežu iznese svoja unutarnja zbivanja, moguće psihičke traume ili povrede, kojih se možda više i ne sjeća.

Djetetov izraz muzike povećava kvalitetu izraza u umjetničkom smislu i u spontanosti stvaralačkog izražavanja koje nam omogućuje spoznaju stvarnih djetetovih mogućnosti, a ta nam spoznaja omogućuje daljnje korištenje tih dječjih dispozicija u svrhu daljnjeg umjetničkog odnosno estetskog odgoja (Letica, 2013).

## 6.5. MUZIČKE PRIČE

Priča je u Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji poticaj za dječju maštu zbog toga što priča u sebi nosi onaj zanimljiv i maštovit razvoj određene radnje pa možemo reći da njezina dramatika, stvaranje posebnog ozračja napetosti i iščekivanja - „što će se sada dogoditi u nastavku priče?“ – svakako može pobuditi kod djeteta interes za određenim gradivom koje mu nastavnik želi približiti. Ujedno, priča može biti poticajna za učenje novih sadržaja kao i značajno motivacijsko sredstvo koje budi dječju maštu prema vlastitom stvaralaštvu i improvizaciji. Naravno, priča u FMP-u usmjerena je k određenom metodičkom cilju te je vrlo promišljena i sistematično vođena tijekom samog procesa pričanja priče. Priča je jedan od dva značajna oblika komunikacije i učenja u nastavi solfeggia prema FMP te je i najvažniji oblik komunikacije u pripremnom programu FMP tj. u glazbenom vrtiću. Najznačajnija uloga je upoznavanje djeteta s glazbenim sadržajima i terminima. Tako primjerice opisuje djeci note kao stvarna 'živa bića', koja komuniciraju međusobno između njih samih (odnos nota) i s njima samima (djecom). Svrha tih priča i njihovih malih dramaturških radnji imat će za cilj približiti djeci njihovu tonsku visinu i mjesto gdje se ta nota nalazi tj. 'živi' u crtovlju, odnosno u svojoj 'muzičkoj kući' i 'muzičkom stanu'.

Pojedine priče su sadržajno jako bogate, s puno detalja, radnje koja ima svoj početak, zaplet i rasplet događaja. S druge pak strane nalazimo priče koje su kratke, s jasnim usmjerenjem prema problematici koju obrađuju odnosno žele približiti djeci, ali nalazimo i one priče koje su isprepletene s muzičkom igrom čineći jedna drugoj čvrsti oslonac, tj. uporište.

Priču kao metodičko sredstvo u nastavi autorica ističe u svom udžbeniku *Sedam nota sto divota* (1976). Ovaj udžbenik je nakon prvog izdanja 1958. godine tiskan još u 13 izdanja, a izdala ga je Školska knjiga (Bačlija Sušić, 2012a). Elly Bašić u svom udžbeniku *Sedam nota sto divota* (1976) dala je početke glazbenih priča te je time postavila njihov temelj priča, time ostavlja nastavnicima/odgajateljima tek mali poticaj za maštu i vlastitu kreativnost za kreiranje njezinog nastavka te stvaranja poveznice između priče i određenog muzičkog sadržaja.

Priče nisu strogo određene sadržajem stoga su one često plod mašte darovitih nastavnika/odgajatelja koji su usmenom predajom prenosili svoje priče u nasljeđe mladim nastavnicima koji su bili tek na početku svojeg učenja i upoznavanja s metodom Funkcionalne muzičke pedagogije. Njihova darovitost i mašta oblikovale su dalje te priče, doradivale ih, razrađivale, te prilagođavale djeci i vremenu u kojem su se priče pričale.

## 6.6. MUZIČKE IGRE

Kako smo se već u trećem poglavlju osvrnuli na značaj igre općenito, sada ćemo približiti značaj igre u glazbenom smislu. Igra je dječja najvažnija, ali i najomiljenija aktivnost. Ako je igra metodički dobro osmišljena djeci ona može biti i snažan motivacijski čimbenik.

Igra je djeci privlačna, održava njihovu pažnju prema određenom sadržaju na najvišoj razini i osnažuje njihovu koncentraciju. Stoga se prema Elly Bašić ona uvodi u gotovo svaki nastavni sadržaj. Igra je Elly Bašić također bila snažno metodičko sredstvo jer dijete igru ne doživljava kao učenje ili kao nešto dosadno i monotono već kao sasvim suprotno. Igra svojom raznolikošću i raznim varijacijama zadovoljava potrebu djeteta za zabavom, a zadovoljenje te potrebe kod djeteta od velike je važnosti jer stvara osjećaj dobrog raspoloženja i unutarnjeg ispunjenja koji omogućuje približavanje djeteta glazbi i obratno.

„Potražili smo dijete tamo, gdje je ono – bez prisustva nas odraslih – neskućeno i slobodno u svom izivljavanju igre, u muzici, u slici, u riječima i pokretu. Našli smo ga na ulicama, u kućnim dvorištima, dječjim igralištima. U dječjem skakutanju, u buci i galami, u ritmu odbrojavanja kod igre 'lovica', u dječjim šarama po kućnim zidovima ili pločnicima ulica – otimajući se našoj prisili da iz njega napravimo onaj intelektualizirani, pedantni i suhoparni tip čovjeka – dijete se tamo izivljava u svojoj oblasti slobode i nagona.“ (Letica, 2014, str. 38)

Igra ne samo da je metodičko sredstvo već i didaktički postupak jer kao i priča, igra mora imati svoju svrhu i cilj te biti metodički razrađena.

## 7. ZAKLJUČAK

Iako se odgoj kao i odgojne metode kroz povijest mijenjaju, dijete će uvijek biti centar odgoja. Odgoj usmjeren ka djetetu i njegovim potrebama jedini je pravi način odgoja. Najvažnije razdoblje djetetovog života je predškolsko doba te se posebna važnost pridaje baš tom razdoblju. Institucije koje se bave djetetovim ranim odgojem i obrazovanjem najčešće su dječji vrtići koji su usmjereni na cjeloviti djetetov razvoj. Dijete je po prirodi kreativno biće i prije svega moramo aktivno raditi na tome da mu omogućimo kreativan razvoj jer jedino tako dijete može zaista biti dijete.

„Svako je dijete kreativno“ (Bašić, 1987, str. 204).

Dijete u igri uči, istražuje, a ujedno ga i raduje. Posebno u smjeru razvijanja glazbenih kompetencija dijete dobiva drugačiju sliku i unutarnju percepciju. Glazba je sveprisutna u svakodnevnom životu, kako našem tako i dječjem, ona nas raduje i smiruje. Svojim glazbeno-pedagoškim konceptom Funkcionalne muzičke pedagogije Elly Bašić je uz razvoj djetetovog glazbenog i kreativnog potencijala imala za cilj razvoj djetetove cjelovite ličnosti putem glazbe. Išla je u korak s idejama glazbenih pedagoga s kraja 19. i početka 20. stoljeća kao što su Orff, Kodály i Jaques-Dalcroze želeći pritom prije svega željela „humanizirati djetetov umjetnički odgoj“ te pružiti mogućnost glazbenog obrazovanja svakom djetetu (Bačlija Sušić, 2017, str. 91-92).

Svojim pristupom, glazbeno-pedagoški koncept Funkcionalne muzičke pedagogije danas je itekako suvremen i prepoznat u glazbenom obrazovanju u našoj zemlji. To potvrđuju postignuća učenika i nastavnika škole čiji se rad temelji na ovom glazbeno-pedagoškom konceptu. Uz to, to je dodatno potvrđeno dobivanjem novouređene zgrade od 3600 m<sup>2</sup> u centru Zagreba u kojoj škola, koja nosi ime njezine utemeljiteljice Elly Bašić, djeluje od ove godine.

## 8. LITERATURA

Baran, J. (2013). Predškolski odgoj i obrazovanje kao socijalna investicija. *Revija za socijalnu politiku*, 20, Br. 1.

Bačlija Sušić, B. (2012a). *Functional Music Pedagogy in Piano Learning*. Doktorska disertacija. Akademija za glasbo, Ljubljana.

Bačlija Sušić, B. (2012b). Akcijsko istraživanje improvizacije u individualnoj nastavi klavira. *Tonovi: časopis glazbenih i plesnih pedagoga*, 60, 27(2), 25-58.

Bačlija Sušić, B. (2013). Sinkretizam u kontekstu spontane improvizacije u klavirskoj poduci. U S. Vidulin-Orbanić (ur.) *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje, zbornik radova* (str.483-496). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile.

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

Bačlija Sušić, B. (2017). Music Education for Every Child-Ideal or Reality?. *Journal of Elementary Education*, 10 (1), 85-98.

Bašić, E. (1971). Zadaci i perspektive u istraživanju dječjeg stvaralaštva. *Umjetnost i dijete*, 14, 11–19.

Bašić, E. (1973). Improvizacija kao kreativni čin. *Umjetnost i dijete*, 26, 44–69.

Bašić, E. (1976). *Sedam nota sto divota*, udžbenik za 1 razred muzičkih škola. Zagreb: Školska knjiga.

Bašić, E. (1987). Muzikalna potka u likovnom i govornom izražavanju spontanog djeteta. U D. Nola (ur.) *Dijete i kreativnost* (str. 161-207). Zagreb: Globus.

Bašić, E. (1981). Psihološka uvjetovanost funkcija brojalica i kreativan proboj metrike i forme standardne ilirike. *Umjetnost i dijete*, 75, 38.

Došen Dobud, A. (2013). *Slike iz povijesti predškolskog odgoja: prinosi povijesti institucijskog predškolskog odgoja*. Centar za istraživanje djetinjstva UFRI, Rijeka-Split.



Državni pedagoški standard predškolskog odgoja i naobrazbe (NN br. 10/97. i 107/07.).  
Preuzeto 13.08.2020. s [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008\\_06\\_63\\_2128.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_06_63_2128.html)

Gudjons, H. (1994). *Pedagogija – temeljna znanja*. Zagreb: Educa.

Jurčević Lozančić, A. (2011). Socijalne kompetencije i rani odgoj. U D. Maleš (ur) *Nove paradigme ranog odgoja* (str.153-176). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Konig, E. i Zedler P. (2001). *Teorije znanosti o odgoju*. Zagreb: Educa.

Kraljić, J. (2016/2017). *Pjesmom kroz igru – skripta*.

Lenzen, D. (2002). *Vodič za studij znanosti o odgoju*. Zagreb: Educa.

Letica, M. (2014). *Vjerujem svakom djetetu – tekstovi iz ostavštine Elly Bašić*. Zagreb.

Ljubetić, M. (2009). *Vrtić po mjeri djeteta – priručnik za odgajatelje i roditelje*. Zagreb: Školske novine.

Mahmutović, A. (2013). Značaj igre u socijalizaciji djece predškolskog uzrasta. *Metodički obzori: časopis za odgojno-obrazovnu teoriju i praksu*, 8 (18), 21-33.

Maleš, D. (2011). *Nove paradigme ranoga odgoja*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za pedagogiju, str. 301.

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta. (2014). *Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje*. <https://www.azoo.hr/images/strucni2015/Nacionalni-kurikulum-za-rani-i-predskolski-odgoj-i-obrazovanje.pdf>

Mohorić, M. i Nenadić-Bilan, D. (2019). Učestalost i oblici suradnje odgojitelja i roditelja u katoličkim vrtićima u odnosu na javne i privatne dječje vrtiće u Zadarskoj županiji. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 74 (2), 249-260.

- Pećnik, N. (2008). Suvremeni pogledi na dijete, roditeljstvo i socijalizaciju. *Dijete i društvo*, 10 (1/2) 99-117.
- Perak Lovričević, N. (2005) (ur.): *Glazbeno učilište Elly Bašić 1965.-2005. Monografija izdana povodom 40. obljetnice GU Elly Bašić*. Zagreb: Glazbeno učilište Elly Bašić.
- Peteh, M. (2007). *Zlatno doba brojalice*, Zagreb: Alinea.
- Petrović-Sočo, B. (2007). *Kontekst ustanove za rani odgoj i obrazovanje – holistički pristup*. Zagreb: Mali profesor.
- Pranjić, M. (2009). Paideia. Starogrčka odgojno-obrazovna forma. *Metodički pogledi*, 13 (1-2), 9-21.
- Slunjski, E. (2006). *Stvaranje predškolskog kurikulumu – u vrtiću zajednici koja uči*. Zagreb: Mali profesor.
- Slunjski, E. (2011). Različiti pristupi istraživanju i tvorbi kurikulumu. U D. Maleš (ur.) *Nove paradigme ranog odgoja* (str.179-208). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Starc, B., Čudina Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B. i Letica, M. (2004) *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Škugor, K. (2015). *Vrtić zajednica koja uči* (završni rad). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Petrinja.
- Tuksar, S. (1992). Elly Bašić - nagrada I. Filipović za životno djelo. *Tonovi, Zagreb*, 7 (1), 49-51.
- Vujičić, L. (2011). Novi pristup istraživanja kulture vrtića. U D. Maleš (ur) *Nove paradigme ranog odgoja* (str.209-236). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vukasović, A. (2001). *Pedagogija*. Zagreb: Hrvatski katolički zbor MI.
- Zakon o predškolskom odgoju i obrazovanju (NN 94/13). Preuzeto 13.08.2020. s <https://www.zakon.hr/z/492/Zakon-o-predškolskom-odgoju-i-obrazovanju>

Izjavlujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

---

Klara Knjaz