

# Glazbena nadarenost djece

---

**Prajdić, Lucija**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*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:147:511211>

*Rights / Prava:* [Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported / Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-12**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**Lucija Prajdić**  
**GLAZBENA NADARENOST DJECE**  
**Završni rad**

**Petrinja, rujan 2022.**

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

**Lucija Prajdić**  
**GLAZBENA NADARENOST DJECE**  
**Završni rad**

**Mentor rada:**

**Doc. dr. sc. Jelena Blašković**

**Petrinja, rujan 2022**

# SADRŽAJ

UVOD .....	6
<b>1. GLAZBENA NADARENOST.....</b>	<b>8</b>
<b>2. UTJECAJI NA GLAZBENU NADARENOST .....</b>	<b>11</b>
2.1. NASLJEĐE .....	11
2.2 OKOLINA.....	12
2.3 RAD I UČENJE .....	15
<b>3. OBRAZOVANJE GLAZBENO NADARENOG DJETETA .....</b>	<b>17</b>
3.1 POTICANJE NADARENOSTI U VRTIĆU.....	17
3.2 KARAKTERISTIKE KVALITETNOG ODGOJNO OBRAZOVNOG KADRA .....	21
<b>4. PRITISAK NA GLAZBENO NADARENU DJECU .....</b>	<b>23</b>
4.1 PROBLEMI.....	23
4.2 RJEŠENJA .....	24
<b>5. GLAZBENO NADARENA DJECA KROZ POVIJEST .....</b>	<b>27</b>
5.1. SKLADATELJI 18. STOLJEĆA .....	27
5.2 SKLADATELJI 19. STOLJEĆA .....	28
5.3 GLAZBENICI 19. STOLJEĆA.....	30
5.4 GLAZBENICI 20. STOLJEĆA.....	31
<b>6. ZAKLJUČAK.....</b>	<b>32</b>
<b>LITERATURA .....</b>	<b>33</b>

## SAŽETAK

Cilj ovoga rada je utvrditi što je glazbena nadarenost, što sve utječe na nju, kako je razvijati te koje probleme i moguća rješenja ona podrazumijeva. Već od rane dobi vidljive su značajke koje bi mogle upućivati na superiorne glazbene vještine kod djece poput dobrog sluha, mogućnosti ponavljanja pjesme nakon jednog slušanja, brzog shvaćanja ritma itd. Međutim, glazbena nadarenost u djece ne može opstati na samom postojanju tih vještina, nego je te vještine potrebno unaprjeđivati i razvijati kako bi dijete moglo realizirati svoj glazbeni potencijal. Taj ishod moguć je pomoću obrazovanja u vrtiću i školi. Postoje razne aktivnosti kojima se već u vrtiću mogu razvijati glazbene vještine, točnije, kako se mogu razvijati sposobnosti pjevanja, sviranja i slušanja glazbe. Uz dobar program učenja i vježbe, iznimno je važno imati dobrog odgojitelja koji će pomagati, podržavati i usmjeravati dijete. Danas je sretna okolnost što postoji dovoljno kvalitetno obrazovanih profesora glazbe koji doprinose glazbenom obrazovanju djece. Kao i u vrtiću, potrebna je poticajna atmosfera i u dječjem domu. Roditelji talentirane djece trebali bi neprisilno usmjeravati svoju djecu i omogućiti im uvjete za usvajanje glazbe ako ona sama pokažu interes za glazbu. Na glazbenu nadarenost djeteta utjecat će nasljeđe, okolina u kojoj dijete odrasta te naporan rad i trud. Djeca moraju učiti i vježbati kako bi u potpunosti razvila svoje glazbene sposobnosti. Ako se glazba nalazi u dječjoj svakodnevnici, postoji šansa da će dijete razviti veliki interes i ljubav prema njoj. To potkrepljuje činjenica da su mnogi glazbenici koji su počeli svirati instrument i skladati jednostavne pjesme još u dječjoj dobi imali upravo roditelje glazbenike.

**Ključne riječi:** *djeca, glazba, nadarenost, predškolski odgoj, talent*

# MUSICAL TALENT IN CHILDREN

## SUMMARY

The purpose of this paper is to determine what musical talent is, what affects it, how to develop it, and the problems and solutions that are connected with it. Already from an early age, features that could point to superior musical skills in children are visible, such as good hearing, the ability to repeat a song after one listening, quick understanding of the rhythm, etc. However, musical talent in children cannot survive on the mere existence of these skills, but rather skills need to be improved and developed so that the child can use his musical potential. This outcome is possible through education in kindergarten and school. There are various activities that can be used to develop musical skills already in kindergarten, more specifically, how to develop the ability to sing, play, and listen to music. Along with a good program of study and exercises, it is extremely important to have a good educator who will help, support, and guide the child. Nowadays, it is a fortunate circumstance that there are enough well-educated music teachers who contribute to the musical education of children. As in the kindergarten, a supportive atmosphere is needed in a children's home. Parents of talented children should guide their children without coercion and provide them with the conditions to learn music if they themselves show an interest in learning. A child's musical talent will be influenced by heredity, the environment in which the child grows up, and hard work and effort. Children need to study and practice to fully develop their musical abilities. If music is part of a child's everyday life, there is a chance that the child will develop a great interest and love for it. This is supported by the fact that many musicians in history who started playing an instrument and composing simple songs as children had parents who were musicians.

**Keywords:** *children, giftedness, music, preschool education, talent*

## UVOD

Glazba kao oblik izražavanja postoji u ljudskom društvu od najranijih stadija čovjeka kao biološke jedinice. Izražavanje misli i emocija je za ljudsko društvo bilo od izuzetne važnosti pa tako arheolozi i danas pronalaze brojne dokaze o postojanju raznih crteža u primitivnim nastambama tadašnjeg čovjeka, ali i postojanje raznih primitivnih ritamskih instrumenata koji su uz vokalizaciju korišteni u stvaranju glazbe. Ta ljudska potreba za izražavanjem ostala je prisutna u društvu do danas kada se može aktivno poticati razvoj vještina izražavanja kod djece od najranije dobi s ciljem njihovog unaprjeđenja (Andreis, 1975).

Svrha ovog rada je proučiti pojam glazbene nadarenosti te čimbenike koji na nju utječu. Glazbena nadarenost je pojam koji se proteže kroz povijest te su mnogi skladatelji koji se danas smatraju genijima ili virtuoza svojeg doba, jednako kao i danas, bili promatrani kao "glazbeno nadareni" (Andreis, 1975). Cilj ovoga rada je sagledati razne elemente koji spadaju pod subjektivne utjecaje na razvoj glazbene nadarenosti (nasljeđe ili pak okolina) i objektivne utjecaje (naporan rad) te iz njih izvući zaključke kako bi se saznalo je li glazbena nadarenost nešto na što može utjecati te do koje mjere je to moguće.

Ovaj rad strukturiran je u sedam poglavlja u kojima će se sagledati glazbena nadarenost kao općeniti pojam, definiran od strane raznih autora, analizirati razne teorije te utvrditi koje su zajedničke točke svih teorija, ali i razlozi u nastajanju različitosti među njima. Potom, proučit će se sami utjecaji na razvoj glazbene nadarenosti iz različitih gledišta kao što su, na primjer nasljeđe, okolina ili pak naporan rad, definirat će se svaki od navedenih utjecaja te pokušati razlučiti postoji li jedan dominantni ili se pak treba svakome pristupiti kao jednako važnom. Sagledat će se obrazovni sustav kao cjelina koja će se razdijeliti na učenje djece glazbi u vrtiću, učenje djece glazbi u školi te osobine koje su potrebne odgojno obrazovnom kadru kako bi bio kvalitetan. Potom će se proučiti proces poticanja nadarenosti u vrtiću kroz razne aktivnosti, korištenje vizualnih i taktilnih pomagala, ali i potencijalni benefiti korištenja slušno - kinestetičkih aktivnosti. Također, sagledat će se karakterne i profesionalne osobine kvalitetnog odgojno obrazovnog kadra. U petom poglavlju proučit će se pritisak koji se razvija kod djece s glazbenom nadarenošću, utjecaj tog pritiska na njihovo daljnje obrazovanje, mentalno zdravlje i opće dobro. Istražit će se odgojne metode kojima se taj pritisak kod djeteta može umanjiti s ciljem daljnjeg usmjeravanja djeteta k

napretku uz korištenje dostupnih rješenja i uz stalan napor održavanja djetetove dobrobiti. U šestom poglavlju nalazi se pregled skladatelja koji su se već u dječjoj dobi istaknuli s izvanrednim glazbenim talentom. U posljednjem, zaključnom poglavlju sagledat će se saznanja stečena u radu iz kojih će se izvući zaključak o važnosti neformalnog učenja i usmjeravanja djeteta kroz igru te će se dati prijedlozi za bolje glazbeno obrazovanje djeteta.



# 1. GLAZBENA NADARENOST

Glazbena nadarenost općenito je subjektivan pojam te ga je kao takvoga teško jedinstveno definirati. Jedan od pokušaja definiranja istoga proizlazi iz definicije Corinne Franchere (1953) koja tvrdi da je glazbena nadarenost ili glazbeno čudo od djeteta opisano karakteristikama kao što su mogući savršeni sluh, osjećaj za glazbu, određena lakoća izvođenja obično praćena dječjom neustrašivošću pred opasnošću, navika slušanja iste glazbe do te mjere da pjesme već znaju napamet i slične karakteristike.

Slično navedenom autoru, Stanton (1936) u svojem radu navodi kako su pokazatelji djeteta nadarenog za glazbu primjetni u njegovom dobrom sluhu za glazbu, pokazivanju brzog napretka u nastavi, dobra sposobnost pjevanja u ranoj dobi, ustrajana želja za učenjem glazbe, osjećaj za ritam, veliki interes za glazbu praćen lakoćom učenja glazbe. Prosječna dob djece u kojoj je prvi put uočena glazbena sposobnost bila je 4.6 godina za dječake, a za djevojčice 5.16. godina, odnosno otprilike prosječno 5 godina.

U svojem radu, Uszler (1992) spominje američkog pedagoškog psihologa Josepha Renzullija (1977) koji tvrdi: “Darovite osobe koje daju vrijedan doprinos društvu posjeduju tri ključne osobine: visoku kreativnost, visoku motivaciju i nadprosječne intelektualne sposobnosti. Darovitost nije oznaka koja označava određene učinke kao rezultat nekog testiranja ili procesa provjere, nego je to kvaliteta koju je potrebno razvijati, osobito kod one djece s visokim potencijalom.” (str. 21).

Autorica Judge (2009) objašnjava da djeca koja pokazuju iznimne glazbene sposobnosti obično brzo uče i motivirana su za sviranje, privlači ih slušanje glazbe, uživaju u izvođenju, a mogu i sami skladati. Navodi kako je preosjetljivost na zvuk još jedan od pokazatelja čuda od djeteta u razvoju jer primjerice Mozartu je bilo fizički loše ako je izložen preglasnim zvukovima što se opisuje kao “imati preosjetljive uši” (str. 15). To je možda bio pokazatelj ranog intenzivnog interesa za glazbene zvukove i zvukove okoline te sofisticiranog osjećaja za boju i ton što je uobičajeno kod talentirane djece.

Nadalje, Judge (2009) tvrdi da karakteristike zajedničke djeci koja pokazuju prirodni potencijal za postignuće uključuju intelektualne vještine koje omogućuju fluidno zaključivanje i apstraktno mišljenje kako bi razvili sposobnost divergentnog mišljenja te koriste inventivnost, maštovitost i

originalnost. Djeca moraju imati određenu socio-afektivnu percepciju te vještine koje uključuju taktičnost, sposobnost vođenja i uvjeravanja. Uz sve navedeno, trebaju biti dobro razvijene senzorne vještine odnosno vizualne, slušne i dodirne te motoričke sposobnosti poput snage, izdržljivosti, dobrih refleksa i koordinacije.

Prema Judge (2009), osjetljivost za tonalitet glazbe, ritam, harmoniju te sposobnost da čuju izražajne kvalitete glazbe još je jedna ključna sposobnost kod djece s glazbenim talentom. To im omogućuje da pamte, reproduciraju, improviziraju i stvaraju glazbu. Ostale vještine mogu biti sposobnost pjevanja pjesama koje su čuli ranije od druge djece, možda i prije nego što progovore, obično se to događa oko druge godine. Neka djeca mogu uskladiti visinu tona kojeg pjevaju s onim koji su čuli do druge godine, a često i nakon samo jednog slušanja.

Kada je u pitanju Republika Hrvatska (nadalje u tekstu RH), nadarenost kod djece je definiralo Ministarstvo obrazovanja i znanosti *Pravilnikom o osnovnoškolskom odgoju i obrazovanju darovitih učenika* (1991). U tom dokumentu spominje se način uočavanja, školovanja, praćenja i poticanja darovitih učenika u osnovnoj i srednjoj školi te uvjetima i postupcima pod kojima učenik može završiti školu u kraćem vremenu od propisanoga. U drugom članku Pravilnika darovitost je opisana kao: “Sklop osobina, visoko nadprosječnih općih ili specifičnih sposobnosti visokoga stupnja kreativnosti i motivacije koji darovitima omogućava razvijanje izvanrednih kompetencija i dosljedno postizanje izrazito natprosječnih postignuća i/ili uradaka u jednome ili više područja”<sup>1</sup>.

Ono što je također učestalo kod pojma darovitosti je pretvaranje pojma u svojevrzni sinonim s iznadprosječnom inteligencijom pa se tako testovi inteligencije koriste i pri utvrđivanju glazbene nadarenosti. Iz toga se može zaključiti da je glazbena nadarenost u isto vrijeme i objektivna vrijednost pošto je mjerljiva kroz test inteligencije.<sup>2</sup>

Darovitu djecu ponekad nije jednostavno prepoznati. Unutar *Nacionalnog kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje* (2015), ali i drugih predškolskih, osnovnoškolskih i srednjoškolskih institucija, a to je da je obrazovni sustav prilagođen za prosječnu djecu te kao takav ne udovoljava svim potrebama koje iznadprosječno dijete ima kako bi ostvarilo svoj apsolutni

---

<sup>1</sup> Dostupno na: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1991\\_07\\_34\\_967.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1991_07_34_967.html) (6.9.2022.)

<sup>2</sup> Harvard musical IQ test. IQ test - [Guide] IQ Test Center - Personality Tests Center. Dostupno na: [personalityanalysisitest.com](http://personalityanalysisitest.com)

potencijal. Isto kao što ne udovoljava svim potrebama ispodprosječne djece kako bi se osiguralo njihovo integriranje u društvo i normalizacija funkcioniranja unutar istoga (str. 1 – 29).

## 2. UTJECAJI NA GLAZBENU NADARENOST

Na glazbenu nadarenost može utjecati nekoliko različitih faktora. Prvi faktor odnosi se na biološko nasljeđe, točnije ima li genetika ulogu u tome hoće li dijete posjedovati glazbeni talent (Judge, 2009; Peretz i sur., 2007; Pulli i sur., 2008; Theusch i Gitschier, 2010). Zatim se javlja segment okoline u kojoj dijete odrasta, odnosno utjecaj glazbe koja je dio svakodnevnog života djeteta na stvaranje njegovog talenta (Andreis, 1975; Norton, 1979; Scott, 1991; Stanton, 1936). Posljednji čimbenik jest proces rada i učenja, a odnosi se na glazbu kao vještinu koja se neumornim radom i napornim trudom može naučiti. (Badea, 2015; Cortot, 1935).

### 2.1. NASLJEDE

Kada je u pitanju glazbena nadarenost, većini ljudi će prvo pomisliti na imena kao što su Mozart, Bethoveen ili Chopin koji su svi dolazili iz obitelji koje su štovale glazbu te je samo logično za postaviti pitanje – je li glazbena nadarenost genetski predodređena te ako je, do koje mjere genetika ima utjecaj na razvoj glazbene nadarenosti?

Pitanje utjecaja genetskih predispozicija u glazbi, ali i u drugim oblicima nadarenosti je nešto što su znanstvenici nastojali dokazati brojnim istraživanjima pa je tako Sveučilište u Helsinkiju sprovelo istraživanje u kojemu je testirano 224 članova iz 15 obitelji glazbene pozadine te su zaključili da genetika ima do 50 % utjecaja na glazbenu nadarenost (Pulli i sur., 2008).

S druge strane John Sloboda (2005, navedeno u Judge, 2009) smatra da se ljudska bića rađaju s potencijalom da budu glazbena te da je teško pronaći dokaz o nasljeđivanju posebnosti u određenim intelektualnim i mentalnim karakteristikama te da nije pronađen nikakav specifični gen koji ukazuje na visok IQ. On vjeruje da je usmjerenost prema zvuku vjerojatno univerzalna i prirodna značajka svih ljudskih bića te pozitivna glazbena iskustva utječu na to kako se djeca glazbeno razvijaju (Judge, 2009).

Sprovedeno je i istraživanje sa obrnutim pitanjem koje se odnosi na utjecaj genetike na manjak glazbene nadarenosti. Tim istraživanjem pokušalo se dokazati da je potpuni manjak sluha genetski predodređen. Pokazalo se da dijete koje ima jednog roditelja s potpunim manjkom sluha ima 39 % šanse za nasljeđivanje istoga stanja. Peretz je sa suradnicima (2007) dokazao kako je taj postotak i puno veći. Postoji čak 80 % mogućnosti za nasljeđem manjka glazbene nadarenosti.

Važnost takvog istraživanja se nalazi u samoj činjenici da ukoliko je glazbena nenadarenost očitovana u apsolutnom manjku sluha genetska karakteristika, za pretpostaviti je da je i glazbena nadarenost kao krajnja suprotnost te karakteristike također genetski predodređena.

Istraživanjem, provedenim na američkom sveučilištu, pokušalo se utvrditi je li takozvani apsolutni sluh genetski predodređen u stvaranju glazbeno nadarenih pojedinaca. Theusch i Gitschier (2010) prvo su definirali apsolutni sluh kao perceptivnu osobinu koja je povezana s anatomskim i funkcionalnim značajkama u mozgu. Rezultati su pokazali sljedeće zaključke:

1. Sposobnost prepoznavanja tonova je sposobnost koja se može naučiti, iako većina glazbenika tu sposobnost ne uči.
2. Promatrani subjekti istraživanja su pokazali sklonost da brže prepoznaju tonove na klaviru koji se nalaze na bijelim tipkama nego na crnim, što dovodi do zaključka da su promatrani subjekti bili upoznatiji sa tonovima koje su učili u ranijim stadijima svoje glazbene edukacije.
3. Apsolutni sluh je većinski genetski predodređen, ali nije sposobnost isključivo rezervirana za osobe koje su ju genetski naslijedile (str. 176 – 177).

Osim prethodno navedenih psiholoških vještina kao što su posjedovanje “dobrog uha” i hiperosjetljivosti na glazbu od malih nogu, darovitost zahtijeva određene fizičke vještine koje su urođene primjerice sposobnost fizičkog sviranja određenog instrumenta, što se odnosi na dobar raspon šaka, dobru fizičku koordinaciju (Judge, 2009) .

## 2.2 OKOLINA

Svi veliki umjetnici koji su nekoć bili čuda od djece, primjerice Schubert, Liszt, Mozart ili Chopin, pripadali su obiteljima u kojima je glazba bila štovana. Umjetnost ih je privukla sasvim prirodno jer okruženje i atmosfera u kojima su živjeli bili su naklonjeni tome, a glazbene vještine koje su kasnije pokazali uvelike su bile posljedica sposobnosti onih koji su bili odgovorni za njihovo glazbeno obrazovanje (Andreis, 1975).

Doris Norton (1979) tvrdi da dječja razina glazbene sposobnosti ne ovisi o ranom izlaganju glazbi te da ni vrsta ni količina formalne glazbene nastave prije četvrtog razreda ne utječu na razinu glazbene sposobnosti djece. Ističe da se glazbena sposobnost stabilizira oko šeste ili sedme godine,

ako ne i prije. Glazbeni razvoj u djece predškolske dobi je stabilan i većina njihovih intelektualnih sposobnosti se već razvila.

Gembris i Davidson (2002) objašnjavaju kako najširi raspon okolišnih čimbenika koji utječu na glazbeni razvoj je zbroj svih vanjskih uvjeta koji utječu na glazbeno iskustvo i aktivnost. To uključuje sociokulturne sustave kao što su glazbena kultura i tehnološka kultura, institute poput kuće i škole i grupe, kao što su razredi i vršnjaci. Glazbeno relevantno okruženje može se tumačiti kao sve redovito ponavljajuće situacije koje utječu na glazbeno iskustvo i aktivnosti. Te redovito ponavljajuće situacije, kojima je pojedinac izložen, čine trenutne uvjete okoliša pojedinca. Važne karakteristike ljudskog okruženja je učestalost i trajanje s kojima je osoba izložena u određenoj situaciji (situacijska izloženost), na primjer slušanje glazbe, gledanje video isječaka ili pjevanje u zboru. Okolina i njene karakteristike pružaju okvir u kojem se odvija glazbena socijalizacija. To je proces učenja kroz koji pojedinac razvija glazbenu kulturu, prilagođavajući svoje glazbene sposobnosti, aktivnosti, načine doživljavanja i vrijednosti u međusobnom odnosu s društvenim, kulturnim i materijalnim okruženjem.

Utjecaji okoline sastoje se od dva različita dijela. S jedne strane, postoje utjecaji okoline kao što su društveni slojevi, obrazovanje i glazbeni interesi roditelja, koje dijele sva braća i sestre iste obitelji (zajednički utjecaji okoline). S druge strane, postoje utjecaji okoline koji nisu isti za svu djecu jedne obitelji, na primjer, položaj braće i sestara u obitelji, različito ponašanje roditelja i učitelja prema braći i sestrama, različite skupine prijateljstva i različita glazbena iskustva (nedijeljeni utjecaji okoline). Može se reći da se utjecaji okoline na braću i sestre razlikuju ne samo između različitih obitelji, već i unutar iste obitelji. Glazbeni razvoj braće i sestara može poprimiti izrazito različite načine unatoč tome što su djeca naizgled izložena istim obiteljskim situacijama. Takve razlike mogu se objasniti i učincima nepodijeljenog okruženja. Diferencijacija zajedničkih i nedijeljenih utjecaja okoline nov je i obećavajući način objašnjavanja razlika u glazbenim interesima, motivaciji i razvoju (Gembris i Davidson, 2002).

Utjecaj okoline na pojedinca i njegov glazbeni razvoj nipošto nije jednosmjernan u smislu da pojedinac pasivno podnosi utjecaj okoliša. Umjesto toga, pojedinac komunicira sa svojom okolinom na tri različita načina. Prvo postoji takozvana pasivna kombinacija između genetskog materijala pojedinca i okoliša putem zajedničkih gena roditelja i djece, jer roditelji i druga rodbina stvaraju određeni način života i obiteljskog okruženja (uključujući profesionalni status i

obrazovanje, interese, glazbene aktivnosti), što pak djetetu pruža utjecajne okolnosti primjerice prisutnost glazbenih instrumenata i slušanje i izvedba roditeljske glazbe. Interakcija okoline s djetetovim urođenim potencijalom uzrokuje da glazbena djeca odrastaju u poticajnoj atmosferi zbog glazbenog potencijala svojih roditelja. Druga kovarijacija proizlazi iz korespondencije između društvenog okruženja te osobnosti ili temperamenta i potreba djeteta. Dijete koje je željno učenja će iz svoje okoline posegnuti za više mogućnosti učenja nego ono manje željno. Na primjer, ako roditelji shvate da je njegovo dijete zainteresirano za glazbu, mogu kupiti instrumente za dijete ili pružiti mogućnosti za slušanje glazbe. Treća kombinacija postoji ako dijete aktivno odabire ponude iz svoje okoline ili pokušava oblikovati okolinu u skladu sa svojim genomom (npr. dijete može zatražiti glazbene lekcije ili odabrati za prijatelje vršnjake koji su također zainteresirani za glazbu). Važnost ta tri okruženja ne ostaje ista tijekom cijelog života, već varira (Gembris i Davidson, 2002).

Prema Stanton (1936), za glazbenike visokog ranga može se reći:

1. Imali su glazbeno okruženje tijekom mladosti u kući gdje su jedan ili oba roditelja profesionalni glazbenici, roditelji posjeduju studio koji se nalazio u kući te su se često slušali razni glazbeni umjetnici.
2. Imali su bogato glazbeno okruženje tijekom mladosti u zajednici gdje su se često slušale opere, koncerti (solo ili ansambli, vokali ili instrumentalni), a glazbeni festivali bili su redovito posjećivani.
3. Imaju glazbeno okruženje tijekom odraslog života u gradu gdje postoji obilje prilika za iskusiti glazbu u različitim oblicima izražavanja.
4. Imaju glazbeno obrazovanje i obuku tijekom osnovnoškolskog, srednjoškolskog te fakultetskog obrazovanja.
5. Aktivni su u glazbenom sudjelovanju do te mjere da je koncertni umjetnik, studijski umjetnik, glazbeni pedagog, autor, urednik ili skladatelj.
6. Doživljavaju ponovljene emocionalne reakcije pobuđene glazbenom stimulacijom, od onih negativnih (iscrpljenost, jecaj, svjesni odlazak emocionalne snage) do onih pozitivnih (ushićenje, prijenos u "drugi svijet").
7. Imaju glazbu kao dio svakodnevnog života, moraju svakodnevno svirati ili čuti glazbu kao veliki izbor hrabrosti Ili duhovni tonik.

8. Imaju veliku želju za kreativnim izražavanjem, odnosno pokazuju kreativnu sposobnost do te mjere da skladaju pjesme, sudjeluju u zborovima, koncertima, simfonijama itd. (str. 80)

Nasuprot Stanton, Scott (1991) ističe kako odrastanje u glazbenom okruženju ne jamči za sigurno da će dijete postati glazbeno talentirano. Imati roditelje koji nisu glazbenici, no njeguju i podržavaju glazbeni razvoj jest bitan faktor koji pomaže u razvoju talenta. U Bloomovom istraživanju (1985) o dvadeset i jednom međunarodno priznatom pijanistu izvješćuje se da je glazba bila sastavni dio obiteljskog života svih osim njih četvero. U dojenčadi i predškolskoj dobi djeca su pjevala i upoznavala se s glazbom kroz izvedbu uživo i slušajući snimke, glazba je bila visoko cijenjena u tim obiteljima, a od djece se tražilo da uzimaju sate klavira zbog mišljenja da su lekcije dobre za njih zbog toga što je važno da djeca postanu dobro zaokružene i ispunjene osobe. U slučajevima četvorice koji su bili iz obitelji koje nisu uključene u glazbu, roditelji su dobivali poduku za svoju djecu kada su ona pokazala snažan interes za klavir kroz neki kontakt s instrumentom izvan kuće. Većina djece je počela učiti u dobi od šest godina, neki ranije, a neki kasnije. Prvi učitelji ove djece bili su topli i brižni, obično prosječnih glazbenih sposobnosti. Roditelji te djece su cijenili glazbu i poštivali razvojne obrasce svoje djece i tretirali predškolske godine kao vrijeme za glazbeno istraživanje, stimulaciju i obogaćivanje, rijetki su te godine smatrali vremenom za formalnu glazbenu poduku.

### 2.3 RAD I UČENJE

Glazbeni talent, kako bi procvao kao glazbeno postignuće, zahtijeva vježbanje i obuku od rane dobi. Cortot (1935) tvrdi da je potrebno više od prirodnog dara kako bi se razvio veliki glazbenik. Neka djeca su više motivirana za učenje i traže odgovarajuće zadatke koji bi u tome pomogli. Stavke poput volje, koncentracije, upornosti, rastresenosti, reakcije na prepreke, dosade te reakcije na neuspjeh mogu utjecati na učenje glazbe. Od iznimne važnosti je nepokolebljiva posvećenost umjetnosti, a postojanje toga ne može se dokazati dok se ne javi suočavanje s ogromnim preprekama. Prevladavanje takvih prepreka naporan je i nužan dio treninga svakog glazbenika. Djetetovo samoupravljanje je važno, uključujući njegovu sposobnost da se usredotoči na zadatak satima ili danima bez prekida, sposobnost praćenja i kontrolu učenja, sposobnost planiranja te sposobnost održavanja napora čak i kada je umorno. Djeci je nužno posjedovati određene interese, samopouzdanje u svoje sposobnosti, snagu karaktera da slijede svoje ideale te žar, volju i neumorni



napor da utáže nezasitnu znatiželju. Ručna spretnost koja je potrebna je toliko delikatna da je nužno kontinuirano i intenzivno vježbanje (Cortot, 1935).

Uz Cortotove argumente stoji i američki dirigent i fakultetski profesor Remus Badea (2015) koji također tvrdi da osoba koja čak i ne posjeduje nikakve glazbene talente, može svirati glazbeni instrument ako posjeduje osobine predanosti, strasti i odlučnosti. Kada se govori o predanosti, većina pojedinaca koji žele postati vješti instrumentalisti trebaju biti posvećeni ulaganju mnogo truda u postizanje cilja, a to uključuje višesatno vježbanje i pronalaženje talentiranog učitelja. Dijete koje nije talentirani instrumentalist, ali posvećuje znatnu količinu vremena vježbanju, na kraju će biti vješt glazbenik. Što se tiče strasti, to je još jedan atribut koji igra veliku ulogu u razvoju glazbenika, a odnosi se na veliku ljubav prema instrument ili glazbi koju uči. Naporan rad i učenje uključuje otpornost i trud koju učenik mora uložiti da bi bio dobar u onome što uči. To kreće od toga da da sve od sebe kako bi dodatno učio do osiguravanja da se lekcije i satovi ne propuste. Odlučnost je faktor koji je iznimno važan jer svakim putem kojim se krene ima jako puno kritičara i skeptika. Živjeti izvan svih tih kritika znači da dijete ne može ništa sputavati.

### 3. OBRAZOVANJE GLAZBENO NADAREN OG DJETETA

#### 3.1 POTICANJE NADARENOSTI U VRTIĆU

Wolf i Gardner (1980, navedeno u Scott, 1991) objašnjavaju kako je predškolska dob (razdoblje između 18 mjeseci i 5 godina) vrijeme kada djeca počinju istraživati umjetničke simbole igrajući se zvukovima, riječima, pokretima i slikama. U procesu igre djeca se kreativno bave umjetničkim jezicima i uče čitati simbole različitih umjetničkih formi. Učenje u ovom period treba poštovati dječju spontanost, originalnost i individualnost, dok se ona kreću od vlastitih, originalnih načina predstavljanja svijeta prema onima koje diktira društvo. Ovo je vrijeme kada treba njegovati individualni izraz djeteta. Najadekvatniji predškolski glazbeni programi su oni koji naglašavaju otkrivanje, istraživanje zvuka na jednostavnim instrumentima, kreativni pokret i ples, igru riječima, pjevanje, slušanje i samo slikovne note, ako se note uopće koriste (Scott, 1991) .

Gardnerovo istraživanje (1980, navedeno u Scott, 1991) simbolizacije u umjetnosti potaknulo je istraživanje dječjeg razvoja notnog sustava u glazbi i njihove sposobnosti dekodiranja tih sustava. Istraživanje je pokazalo da djeca predškolske dobi koriste slike kao osnovu za notiranje, ali do drugog razreda sposobna su predstaviti specifičnije značajke glazbenih događaja na apstraktan način ekvivalentniji stvarnom notnom zapisu. Ove studije ne ispituju dječje sposobnosti čitanja notnog zapisa, nego se bave djetetovom sposobnošću da se mentalno nosi sa značenjem notnog zapisa.

Dojenčad rano pokazuje izvanrednu sposobnost razlikovanja zvukova i visina. Iako uglavnom više vole majčin glas od svih drugih zvukova, fascinirana su glazbom i pažljivo je slušaju. Djeca u dobi od tri mjeseca sposobna su vokalno uskladiti postojeće visine. Tijekom prve godine života, dojenčad ponekad vokalizira u širokom rasponu koji prelazi dvije oktave i obično koriste silazne uzorke. Dok se djeca vokalno razvijaju kroz predškolske godine, prolaze kroz niz faza:

1. Između prve i druge godine odgovaraju diskretnim dijelovima pjesama i ritmova.
2. Između druge i treće godine pokazuju povećane ritmičke i melodijske točnosti.
3. Između treće i četvrte godine počinju svladavati pjesme unutar ograničenog raspona.
4. Između četvrte i pete godine pjevaju sasvim točno.
5. Oko šeste godine postižu ključnu stabilnost i izražajnu kontrolu svojih glasova. (Scott, 1991,13-14)

Prema Scott (1991) motorička kontrola također se razvija tijekom ovog vremena s točnošću u ritmičkoj produkciji kroz pjevanje i pljeskanje. Većina temeljnih motoričkih obrazaca potrebnih za stvaranje glazbe pojavljuje se prije pete godine i kasnije se stabiliziraju. Često se čini da su djevojčice ispred dječaka u svojoj sposobnosti koordiniranih pokreta. Djeca u mlađoj dobi točnija su u koordinaciji taktova s bržim tempom nego sa sporijim. Složena perceptivna motorička koordinacija koja uključuje oko, ruku i tijelo, a koja je neophodna za zadatke čitanja glazbe uz sviranje instrumenata, postaje stabilna kod većine djece do devete godine. Dječja kreativna istraživanja tijekom ranih godina u početku su nastala radoznalošću za zvukovima i pokretana su motoričkom energijom.

Tijekom predškolske dobi djeca pokušavaju postići neku vrstu kontrole nad glazbenim materijalima s kojima rade, čineći postupno dorade u jednostavnim ritmičkim i melodijskim obrascima. Dječja sposobnost razmišljanja i razgovora o glazbi također raste tijekom predškolskih godina. Između tri i četiri godine djeca mogu identificirati instrumente s kojima su upoznata i počinju formirati pojmove glasno i tiho te brzo i sporo. S četiri godine pojavljuju se pojmovi visoko i nisko te dugo i kratko, stabilan ritam i iste, odnosno različite fraze. Ovi koncepti i drugi jednostavni glazbeni koncepti mogu se naučiti i ojačati kroz glazbenu igru (Scott, 1991).

Djeca su u predškolskim godinama otvorena prema svim vrstama glazbe, to je dobro vrijeme za izložiti ih širokom spektru kvalitetne glazbe iz mnogih stilova, žanrova i kultura. Pokazuju veliki interes za glazbu u neobičnim tonalitetima i metrima (Scott, 1991).

Sutherland (2005) misli da djeca u vrtiću trebaju razviti postojeće vještine, odgojitelji trebaju pomoći djeci da prenesu vještine koje već posjeduju iz jedne situacije u drugu, ponuditi djeci nove glazbene mogućnosti, pomoći djeci da rade zajedno te pomoći djeci uživati u glazbi. Uz dobru praksu i planiranje, postoje neke aktivnosti koje će predstaviti izazov maloj djeci i unaprijediti njihovo svladavanje glazbenih vještina i sposobnosti. Aktivnosti su spremne za korištenje i mogu se prilagoditi potrebama pojedinog okruženja u vrtiću. Aktivnosti na području glazbe uključuju važnost razvijanja i izazivanja vještina koje mala djeca pokazuju u glazbi, okvir za planiranje aktivnosti te neke aktivnosti za izazov male djece u njihovom učenju.

Što se tiče aktivnosti vezanih uz pjevanje, djecu treba u ranim godinama potaknuti na sudjelovanje u spontanom pjevanju. To se može dogoditi u bilo kojem okruženju, zatvorenom prostoru ili vani ili kad se bave nekim zadatkom. Ovo je važno za izgradnju kreativnosti u glazbi. Ako se pjeva na

otvorenome, to je dobro mjesto za istraživanje dinamike, koliko glasno ili tiho dijete može pjevati (Sutherland, 2005).

Nadalje, potrebno je zamoliti djecu da govore o svojim omiljenim pjesmama te da naprave slike o svojoj pjesmi kako bi ih pretvorili u knjigu koju mogu koristiti. Može zajedno s drugom djecom ilustrirati knjigu, to nudi priliku za razvoj pisanog, govornog i glazbenog jezika. Djeca će biti potaknuta na razmišljanje o riječima koje pjevaju, razmišljat će o značenju koje pjesma prenosi, koristit će glazbu kao poticaj za kreativni likovni rad (Sutherland, 2005).

Ako djeca pjevaju pjesmu, mogu se osmisliti radnje koje idu uz pjesmu od strane samog djeteta, odraslih, ostale djece u grupi, mogu glumiti značenje riječi, pratiti pokretima melodiju, primjerice ako melodija postaje viša, tako i radnja postaje viša ili ruke idu prema gore (Sutherland, 2005).

Odrasla osoba može raditi s djetetom u stvaranju pisanog odgovora u obliku izmišljenih notnih zapisa za pjesmu koju pjeva. Notacija je naziv dan slikovnim prikazima koji će djeci pomoći razviti svijest o glazbenim strukturama i konvencijama. Ove izmišljene oznake mogu uključivati linije, vijuge, kombinacije simbola i slika (Sutherland, 2005).

Kad dijete održava melodiju, tad se mogu uvesti dvoglasne i troglasne pjesme. To djetetu omogućuje da bude dio kolektivne pjevačke grupe, da počne čuti i identificirati harmonije (Sutherland, 2005).

Kod aktivnosti proizvodnje zvukova i instrumenata možemo razvijati glazbene "razgovore" koji mogu uključiti odraslu osobu u stvaranje glazbe zajedno s djetetom ili staviti dijete uz vršnjaka ili starije dijete. U svakom slučaju dolazi do izražaja djetetovo vodstvo. Ova vrsta glazbenog programa uključuje korištenje udaraljki za oponašanje djeteta, korištenje dijelova tijela (noge, stopala, dlanove) kako bi odgovorili na dječji ritam, dati djetetu da svira ritam zatim ga ponoviti (Sutherland, 2005).

Dok se njihovi vršnjaci kreću ili imaju tjelesni u dvorani, dijete može odgovoriti na kretanje biranjem i sviranjem odgovarajućeg instrumenta za pratnju pokreta, tražiti od djece da se kreću prema vrsti odabranog instrumenta (triangl sugerira lagane pokrete, a bubanj poskakivanje) ili korištenje glasa i instrumenta za pratnju dječjeg pokreta. Dijete može izabrati niz instrumenata. Dok jedna polovica svira instrumente, druga polovica se kreće po sobi ili dvorani na način koji odražava zvukove koje čuju. To može biti povezano s radom na temi - ako se razgovara o vremenu,

dijete može izabrati instrumente koji odražavaju oluju, sunčan ili hladan dan itd. (Sutherland, 2005).

U sobi se može postaviti diktafon koji će snimati djecu dok se igraju. To omogućava djeci i odraslima da čuju zvuk koji proizvode, prate sebe na snimci stvarajući više zvukova istodobno, razgovaraju o stvorenim zvukovima, vrte se glazbi kasnije, koriste glazbu kao poticaj za likovni rad, kreativno pisanje, istraživanje prirode, osmišljavanje zvučne slike (Sutherland, 2005).

Niz instrumenata koji mogu biti naštimani, raštimani ili napravljeni kod kuće bi trebao biti dostupan i djecu treba poticati da istražuju zvukove koje proizvode. Razgovaranje s djetetom o riječima koje opisuju zvukove i kako zvuk zvuči pomoći će mu da eksperimentiraju s oblicima na papiru i proizvedenim zvukovima te da budu u mogućnosti reproducirati zvuk kasnije (Sutherland, 2005).

Koristeći instrumente, djeca mogu stvarati zvukove koji prate priču. Priča može biti dobro poznata priča ili koju su djeca sama napisala. Nadovezujući se na eksperimentiranje sa zvukovima, djeca mogu početi stvarati raspoloženja na različite načine. Mogu izabrati odgovarajući instrument za postizanje željenog učinka, svirati uz priču tiho ili glasno, promijeniti ton, početi povezivati glazbu s osjećajima i raspoloženjima te prepoznati da se ta raspoloženja mogu mijenjati (Sutherland, 2005).

U aktivnostima koje se odnose na uvažavanje glazbe, važno je da djeca imaju priliku čuti različite žanrove glazbe. Treba kreirati glazbeni kutić i uključiti različite vrste glazbe. Djecu se može potaknuti da donesu omiljene CD-e iz svojeg doma. Raznolikost bi trebala uključivati jazz, operu, elektroničku glazbu, gudački kvartet, zborsku glazbu, country, klasičnu i pop glazbu (Sutherland, 2005).

Uz glazbeni kutić treba biti prostor koji djeci omogućuje fizički i konkretan odgovor na glazbu koju slušaju. Na raspolaganju mogu biti instrumenti, vrpce, papir, bojice, trake i sl. Djecu treba poticati da istražuju načine korištenja rekvizita kako bi pokazali svoje razumijevanje glazbe, odabrali odgovarajući rekvizit za vrstu glazbe koja se pušta (vrpca koja lebdi za označavanje lagane glazbe), obojati ili nacrtati ono što im glazba sugerira (Sutherland, 2005).

Proširenje gore predloženog rada je eksplicitno povezivanje glazbe s drugim područjima. Namjerno povezivanje područja od strane odrasle osobe omogućit će djeci da istražuju međupredmetnu

prirodu glazbe, međupredmetnu prirodu učenja te važnost prijenosa vještina iz jednog područja u drugo (Sutherland, 2005).

Pomaganje djeci da artikuliraju što im se sviđa u vezi s određenom glazbom doprinosi dječjem osjećaju vrijednosti i omogućuje odgajatelju da uđe u dječji svijet dok slušaju glazbu. Važno je prihvatiti razloge koje djeca navode za sviđanje, odnosno ne sviđanje određene glazbe, prihvatiti da su glazbeni ukusi različiti, dopustiti djeci da istraže svoje osjećaje i strahove kroz glazbu, shvatiti da je glazba vrlo moćan i emotivan alat, istraživati kulture slušanjem drugačije glazbe (Sutherland, 2005).

Glazba se može koristiti kao poticaj za razvoj jezika. Slušanje raznovrsne glazbe omogućit će odgajatelju i djetetu istraživati riječi za objašnjenje zvukova, pretočiti osjećaje u riječi, proširiti vokabular glazbom, istražiti odnos između riječi i besmislenih riječi dok djeca opisuju ono što čuju (Sutherland, 2005).

Odlazak u šetnju i slušanje svakodnevnih zvukova omogućit će izgrađivanje “zvučne karte” okoliša. Ovo potiče djecu na slušanje detalja, slušanje prirodnih zvukova, osluškivanje zvukova koji se ponavljaju, osmišljavanje načina dešifriranja tih zvukova kako bi ih podijelili s drugima (Sutherland, 2005).

Za djecu je korisno slušanje glazbe uživo. Mogu se pozvati profesionalni glazbenici, roditelji koji sviraju instrument ili starija djeca koja sviraju da dođu svirati i razgovarati o svom instrumentu. To djeci omogućuje da čuju iz prve ruke o instrumentu, vide instrument izbliza, sami čuju ton i glasnoću instrumenta, saznaju više o različitim vrstama instrumenata (gudački, puhački, limeni, udaraljke), svirati na instrumentu uz glazbenika i pjevati uz pratnju (Sutherland, 2005).

### 3.2 KARAKTERISTIKE KVALITETNOG ODGOJNO OBRAZOVNOG KADRA

Zasluge za ekstremne napretke koji se javljaju u glazbenom razvoju djece u današnjici idu profesorima glazbe u školama, do sada nisu postojali više obrazovani i pripremljeni nastavnici kao danas. Današnji moderni profesori glazbe pokazuju neumoran trud i strpljenje u pravilnom učenju djece u svim aspektima glazbe. No učitelji nadarenih ne mogu očekivati previše ako djeca sama nisu u potpunosti uključena (Corinne Franchere, 1953).

Stanton (1936) tvrdi kako treba započeti s glazbenom podukom nadarenog djeteta čim se to čini izvedivim i dati ga izvrsnim učiteljima<sup>3</sup> koji ne samo da mogu usmjeriti talente nadarenog djeteta do njegovog punog izražaja, već i razumiju razvoj djeteta. Takvi vrhunski učitelji moraju biti slobodni od profesionalne ljubomore. Odnos između darovitog učitelja i darovitog učenika, koliko god delikatan i osjetljiv bio, ne može se opisati u smislu nastave ili u smislu postignuća djeteta. Može se adekvatno opisati samo u smislu onoga što se događa samom djetetu – kakva zadovoljstva je stekao, koji su njegovi interesi, želje, motivi i porivi. Istinski nadareno dijete nadahnuće je roditeljima i učiteljima, uče jedni od drugih. Daroviti učitelj ne zauzima ozbiljan autoritet i usuđuje se djetetu priznati svoje pogreške i greške u usmjeravanju djetetovih interesa i sposobnosti. Često se navodi da su darovita djeca neumorna u korištenju energije, stoga im je potrebno promišljeno vodstvo odrasle osobe u pogledu količine vremena koje će posvetiti svojim aktivnostima. Glazbeno nadareno dijete treba naučiti samokontrolu u količini svakodnevnog vježbanja kojem se posvetiti instrumentalno sviranje, za najtalentiranije ovo vrijeme ne prelazi tri sata dnevno.

---

<sup>3</sup> Izraz „učitelj“ općenito podrazumijeva osobu koja poučava, ne misleći pritom isključivo na učitelja primarnog obrazovanja. Dostupno na: <https://proleksis.lzmk.hr/49542/> (6.9.2022.)

## 4. PRITISAK NA GLAZBENO NADARENU DJECU

Osim pozitivnih strana glazbeno nadarene djece, postoji i druga strana koja pokazuje probleme s kojima se takva djeca susreću. Ti problemi mogu uključivati negativne posljedice koje roditeljski autoritet ostavlja na dijete (Wiener, 1996), forsiranje djeteta na učenje glazbe iako ono to ne želi ili forsiranje djeteta da počne prerano učiti glazbu (Scott, 1991) te pritisak djeteta samog na sebe da bude bolji, uspješniji i kvalitetniji što naposljetku rezultira negativnim emocijama više nego onim pozitivnim (Judge, 2009). Rješenje tih problema nalazi se u tolerantnom, iskrenom i korektnom odnosu roditelja i djece, koji je nužan kako bi dijete razvilo dalje svoje glazbene potencijale (Stanton, 1936).

### 4.1 PROBLEMI

Wiener (1996) govori kako je darovitost i blagoslov i prokletstvo. Darovita djeca imaju probleme u obitelji, školi i osobnom segmentu. U okviru obitelji mogu se javiti problem poput povlaštene pozicije u obitelji, obitelj se previše fokusira na dijete, previsoki kriteriji i očekivanja od djeteta te manjak samostalnosti. Pretjerani interes roditelja koji je svjestan talenta u svom djetetu te roditeljsko guranje djeteta preduboko u glazbu može rezultirati opiranjem i odbojnošću prema tome u adolescenciji. Roditeljski autoritet i prisila uništavaju obilje latentnih talenata u djece i potiskuju početne i još neprepoznate sposobnosti. Roditeljima općenito nedostaje iskustvo potrebno za prepoznavanje superiornih glazbenih sposobnosti, neki su toliko zaokupljeni drugim stvarima da ne obraćaju pažnju na dokaze koji upućuju na neobičnu sposobnost koju dijete posjeduje, a drugi se suprotstavljaju i potiskuju talente u svojoj djeci jer nisu u skladu s roditeljskim planovima. Darovito dijete malo se razumije, zbog toga što odrasli mogu biti tvrdoglavi i okrenuti prema sebi te jer nisu spremni promijeniti svoje stare navike roditeljske dominacije koje prečesto guše samorazvoj i individualnost.

Scott (1991) objašnjava kako mnogi roditelji osjećaju osobni ili društveni pritisak da učine sve kako bi svome djetetu omogućili prednost u životu. Motivirani su strahom da se njihovo dijete na neki način neće moći uspješno natjecati ako dijete ne dobije opsežnu stimulaciju i obuku. Zabrinutost tih roditelja pojačana je teoretičarima koji tvrde da mogu naučiti dojenčad čitati i računati ili da trogodišnjaci mogu svirati Vivaldija na violini. Također ju pojačavaju komercijalna poduzeća koja proizvode igračke i računalne programe koji bi trebali poučiti malu djecu kako izvoditi pothvate rezervirane za kasniji razvoj djeteta. Rezultat ovog pritiska je taj da mladi roditelji



troše neumjerene količine vremena i novca u pokušajima da to osiguraju kako bi njihovo dijete ispalo “super dijete”. Neki roditelji vode svoju djecu predškolske dobi na satove glazbe koji sadrže ponavljajuće obrasce glazbe usmjerene na razvoj vještina izvedbe, ostavljajući malo prostora za otkrivanje, razigranost i kreativnost. Iako trenutno nema istraživanja koja ispituju longitudinalne učinke rane pretjerane stimulacije glazbom na glazbeni razvoj ili razvoj osobnosti, postoje jasni dokazi da djeca koja uče svirati instrumente počevši u osnovnoj školi, uče brže i lakše, nego djeca koja počnu ranije. Jedan od pogrešnih načina odgoja jest narušavanje povjerenja koje dijete ima u roditelja i potencijalno kretanje prema nepovjerenju. Postoje još i situacije gdje se dijete bavi glazbom iako ono to samo ne želi, samo da bi zadovoljilo želju roditelja. Djeca čiji su roditelji naglašavali vanjska postignuća umjesto unutarnjih te tjerala svoju djecu na vježbanje iz pogrešnih razloga, prestala su vježbati i učiti zbog gubitka truda i koncentracije. Roditelji također često guraju djecu u rano obrazovanje iz neke potrebe za stjecanjem ugleda. Takva djeca često završe frustrirana ili se osjećaju neuspješno i imaju neopravdanu povezanost postignuća s osjećajem vlastite vrijednosti.

Judge (2009) tvrdi kako može postojati duboka ljubav prema zvuku određenog instrumenta i fanatična ljubav prema određenom žanru glazbe ili skladatelju. Takve osobine mogu djelovati protiv djeteta ako postavlja nerazumna očekivanja od sebe, uzrokujući stres, izgaranje, nezdravu samokritiku te fizičke, socijalne ili emocionalne poteškoće. Glazbeno nadareni učenici obično napreduju kroz učenje glazbe brzinom koja je primjerena razini njihove nadarenosti, ali povremeno se mogu osjećati pod pritiskom da rade brže i sa složenijim komadima, nego što se osjećaju spremnima. Kao rezultat toga, mogu se javiti anksioznost zbog izvedbe i strah. Učenici koji su opsjednuti i potpuno uključeni u glazbu mogu imati odnos ljubavi i mržnje prema svome instrument ili talentu, osjećaju se kao da im živote oblikuje neživi predmet s kojim moraju provesti toliko vremena ako su instrumentalni glazbenici.

## 4.2 RJEŠENJA

Prema Stanton (1936), okruženje u kojem nadarena djeca za glazbu mogu funkcionirati i glazbeno i akademski mora biti okruženje suradnje, razumijevanja i nemiješanja od strane roditelja, braće i sestara, prijatelja i učitelja. Darovitom djetetu potrebna je sloboda samokontrole kako bi ostvarilo svoje ideje i slijedilo svoje interese. Neometanje s korisnim usmjeravanjem kada je to potrebno je važno. Ova sloboda samokontrole i samoizražavanja od dominacije i zastrašujućeg uplitanja

odraslih zahtijeva stručnu regulaciju i raspodjelu koja se postiže mudrim i zdravorazumskim vodstvom roditelja i učitelja. Takvo usmjeravanje ne može se oblikovati prema uzoru, primjerice susjedovog djeteta ili prema nekoj predrasudi koja je rezultat roditeljske želje i zadovoljstva, već ga treba razvijati prema motivima darovitog djeteta, njegovim porivima, interesima, mentalnom i fizičkom energijom. Urođeno je pravo svakog djeteta da se ne izdvaja iz gomile i bude uočljiv ako to ne želi. Darovitom djetetu je potrebna zaštita ne od normalnog i zdravog učenja i igre s drugima, nego od izrabljivanja njegovih učitelja i roditelja. Nužno je oduprijeti se silama koje koče ili ubrzavaju njegov razvoj radi financijske dobrobiti i roditeljskog ponosa. Nadareno dijete tražit će samo svoje roditelje lekcije i satove glazbe ili upis u glazbenu školu, nadarene ne treba forsirati. Roditelji koji ističu unutarnje vrijednosti kao što su uvažavanje, poštivanje i osobni razvoj djeteta stvaraju idealne okolnosti za razvoj talenta. Roditelji glazbeno uspješne djece ističu važnost cjelovitog razvoja, samodiscipline, marljivosti i akademskog uspjeha.

Uz sve to, treba zaštititi darovito dijete od umrtvljujućeg učinka mehanizirane rutine, održavati fleksibilne rasporede u kojima darovito dijete nije u potpunosti vezano uz dnevnu rutinu obitelji i škole osim prema općim načelima. Raspored treba sadržavati konstruktivne varijacije i održavati zahtjeve života jednostavnima uz određenu redovitost.

Feldhusen objašnjava (2005) kako bi postupanje s glazbeno nadarenom djecom trebalo bi slijediti četiri načela: osoba, proces, proizvod i okruženje za učenje. "Osoba" predstavlja potrebu da se prilagodi karakteristikama nadarenih kao što su njihova brzina učenja, njihova visoka sposobnost u pamćenju i zadacima tečnosti, njihove velike baze znanja i njihova sposobnost konstruiranja i / ili razumijevanja složenih ideja i shema. "Proces" je potreba da se dijete prilagodi svom velikom kapacitetu u kognitivnim i misaonim vještinama. "Proizvod" je potreba za angažiranjem nadarene djece u proizvodnji glazbenih kompozicija. Konačno, "okruženje za učenje" odnosi se na opće uvjete okruženja za učenje, kao što su otvorenost, usredotočenost učenika, uvjeti grupiranja, fleksibilnost, mogućnosti samostalnog rada i obilje resursa.

Savjetnici, roditelji i drugi značajni ljudi mogu otvoriti vrata informacijama, iskustvima i ljudima s glazbenim iskustvom te voditi mlade u samoprocjeni ili analizi i postavljanju ciljeva te planiranju kako postići svoje ciljeve. Uz dobre modele kreativnog postignuća na visokoj razini, ciljevi koje postavljaju talentirana djeca uključivat će karijere u glazbi gdje je kreativno postignuće moguće i

ohrabreno. Glazbeno nadareni zahtijevaju podršku, izazovno obrazovanje, mogućnosti na visokoj razini i nekoga tko vjeruje u njih (Feldhusen, 2005).

Prema Helleru i suradnicima (2005) poticajno ili učinkovito okruženje za učenje treba shvatiti kao uobičajeno sveobuhvatno poticajno društveno (obiteljsko, školsko, izvannastavno) okruženje u kojem djeca i adolescenti odrastaju. Zadaci učenja postaju najvažnije komponente u promicanju talenta i darovitosti. Transformacija potencijala sposobnosti pojedinca u odgovarajuće podvige izvrsnog postignuća zahtijeva zadatke koji nude stupanj težine ležeći na granicama sposobnosti pojedinca kako bi bili dovoljno izazovni. Kako bi se zajamčila kvaliteta učenja, od velike su važnosti sljedeći uvjeti:

1. Izbor strategija učenja i rješavanja problema naglašavajući cilj pokušaja novih metoda rješenja i pronalaženja izvornih rješenja.
2. Kontinuirano vrednovanje individualnog napretka u učenju kako bi se odredila razina postignutog znanja i zahtjevi za daljnjim napretkom u učenju.
3. Individualizacija procesa učenja, odnosno omogućavanje individualnog učenja i tempa, sloboda da se učenje glazbe temelji na vlastitim interesima te inicijativi. Ti se ciljevi učenja postižu napretkom učenja, kao i individualiziranim povratnim informacijama dobivenih od strane odgojno obrazovnog kadra (str. 159).

## 5. GLAZBENO NADARENA DJECA KROZ POVIJEST

Neki od najpoznatijih skladatelja su počeli skladati i svirati instrumente još kao djeca. Vrhunac „čuda od djece“ bio je između 1821. i 1825. kada je bio početak virtuosnog doba. Najzastupljeniji instrumenti toga doba bili su klavir, flauta, klarinet i violina, a na nastupima se pojavljivalo i pjevanje (Stanton, 1936).

### 5.1. SKLADATELJI 18. STOLJEĆA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) imao je tri godine kada je otac počeo podučavati njegovu sedmogodišnju sestru na klaviru. Dječak je odmah pokazao svoj izvanredan, bogomdan talent. Često je provodio duge periode za klavir, a njegovo zadovoljstvo raslo je iz dana u dan. Kad je imao četiri godine, otac ga je, kao za igru, naučio neke menuete i druge komade na klaviru. Prošlo je tako dobro i bilo je toliko bez napora da je lako naučio komad u jednom satu i menuet u pola sata, kako bi ih mogao svirati bez grešaka i s užitkom. Toliko je napredovao da je s pet godina skladao male komade, koje bi svirao ocu koji će ih zapisati. Mozartovo prvo poznato pojavljivanje u javnosti bilo je u predstavi u sveučilišnom kazalištu kada je imao samo pet godina (Sadie, 2006).

Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827) bio je dijete čiji je glazbeni talent bio očit od malih nogu podvrgnut očevim teškim očekivanjima. Ludwigov otac Johann je zabilježen kao nasilan i strog otac, zbog čega je Ludwig naporno učio da svoj talent pretvori u “tržišnu robu”. Iako je Ludwig bio zainteresiran i za skladanje, njegov je otac zabranio te napore. Tek kad je Ludwig s 10 godina počeo učiti s Christianom Gottlobom Neefeom, Johann je odustao od pokušaja da spriječi svog sina. Neefe je u potpunosti poticao Ludwigove skladbe, pomažući dječaku da njegove prve skladbe budu objavljene kada je imao dvanaest godina. Prva kritika Ludwigovih početnih publikacija bila je nažalost loša, jer ih je Musikalischer Almanach odbacio kao vježbe koje je napisao početnik i tako su se tijekom godina promatrale Ludwigove rane skladbe. Iako rane skladbe nisu na istoj razini kao njegova zrela djela, postoje jasni znakovi glazbenih namjera i misli koje se zaslužuju pobliže promotriti, s jasnim tragovima velikog skladatelja koji će se pojaviti (Yang, 2019).

Nicolo Paganini (1782 - 1840) proveo je dvoje djetinjstvo skoro zadnja dva desetljeća u 18. stoljeću te njegovo najranije poznato djelo skup je varijacija za violinu i gitaru pod nazivom Carmagnola. Sastavio ga je u dobi od dvanaest godina, a koristi neke neobične violinističke efekte - značajka koja je postala zaštitni znak njegovog kasnijeg stila. Nastavio je skladati i sljedećih godina, ali još nije potvrđeno da nijedno drugo djelo datira iz njegovog djetinjstva (Cooper, 2009).

Francois Joseph Fetis (1784 - 1871) skladao je i izveo svoj prvi concerto u dobi od devet godina (bilo za klavir ili violinu nije jasno; svirao je oba instrumenta) 1793. godine. Ovo i još jedan concerto koji također datiraju iz vremena prije 1800. izgubljeni su, ali tri neobjavljena gudačka kvarteta iz istog razdoblja sačuvani su u Briselskom konzervatoriju. Također je skladao neke klavirske sonate i simfonijske koncerte do svoje šesnaeste godine. Nastavio je skladati u kasnijem životu, ali je postao značajniji kao muzikolog (Cooper, 2009).

## 5.2 SKLADATELJI 19. STOLJEĆA

Franz Schubert (1797 - 1828) je, kako se izvješćuje, počeo skladati gudačke kvartete, a klavirske skladbe već s deset godina kada je počeo učiti glazbenu teoriju, ali njegova prva preživjela skladba datira iz 1810. godine kada je on imao trinaest. Brzo je postao toliko brz i tečan u skladanju da je napisao još pedesetak djela kad je imao šesnaest godina. Schubertov otac bio je učitelj i ljubitelj glazbe koji je, iako nije profesionalni glazbenik, davao Schubertu neke rane glazbene instrukcije. Franzovo prvo poznato djelo fantazija je za klavirski duet, skladana 1810. godine što pokazuje da je već imao dobro razvijen i vrlo originalan stil za dob od trinaest godina. Većina je nešto kraća, a možda i manje upečatljiva, ali osim dva ranije spomenuta gudačka kvarteta, postoji i važan klavirski trio u jednom pokretu, daljnji gudački kvartet napisan u vrijeme njegova šesnaestog rođendana te još dvije fantazije (Cooper, 2009).

Felix Mendelssohn (1809 - 1847) rođen je u Hamburgu u Njemačkoj u imućnoj obitelji visoke klase. Njegovi roditelji Abraham i Lea, bili su glazbenici amateri te je Felixa majka učila svirati klavir. Abraham i Lea bili su jako zainteresirani za obrazovanje svoje djece i podvrgli su ih rigoroznom režimu učenja koji je počinjao svaki dan u 5 ujutro. Mendelssohn Musicales održavali su se nedjeljom ujutro gdje bi se okupili poznati glazbenici, veliki umovi i intelektualci iz cijele Europe i Mendelssohn djeca su često nastupala na tim skupovima. Njihov dom je opisan kao palača, a na te se mjuzikle moglo pozvati nekoliko stotina ljudi. Za Felixa su bili angažirani orkestri i zborovi kako bi isprobao vlastite skladbe, a dobio je slobodu odabira programa, vođenja proba, sviranja kao solista, ali i dirigiranja svojih djela od najranije dobi. Felix je bio vrlo talentiran izvođač jer je transponirao etide na prvi pogled s osam godina. Rano je stekao ugled svojim gudačkim oktetom (1825.) i uvertirom za san ljetne noći (1826.), nastala u dobi od 15 odnosno 16 godina. U razdoblju romantike gdje su njegovi kolege pomicali granice glazbenog stila,

Mendelssohnova djela koriste tehnike i oblike prošlih razdoblja. No, njegova djela obuhvaćaju senzibilitet i izražajnost romantičara, što ih svrstava među njegove suvremenike (Yang, 2019).

Kao sin učitelja, Frederic Chopin (1810 - 1849) većinu je djetinjstva proveo u Varšavi, a njegova prva objavljena kompozicija pojavila se kada je imao sedam godina. To je bio polonaise, žanr kojem se tijekom života mnogo puta vraćao, a bio je to jedan od dva koje je skladao te godine. Tijekom sljedećih nekoliko godina Chopin je napisao još nekoliko klavirskih djela, ali točan zbroj nije jasan jer se čini da su mnogi izgubljeni. Međutim, još najmanje dvije polonaise skladao je u dobi od jedanaest godina te dvije mazurke koje su objavljene 1826. godine kada je imao šesnaest (Cooper, 2009).

Dijete zapanjujuće sposobnosti i obećanja, George Aspull (1813 - 1832) umro je od tuberkuloze u dobi od samo devetnaest godina. Njegov otac Thomas objavio je posthumni prikaz Georgeove karijere zajedno s tri dječakove skladbe 1837. godine. Klavir je počeo svirati s osam godina, ali je tako brzo napredovao na instrumentu da ga je, manje od tri godine kasnije, talijanski skladatelj Gioachino Antonio Rossini nazvao "najneobičnijim stvorenjem u Europi". Od njegove devete godine pa nadalje u javnosti je izvodio skladbe bez ikakve pripreme, a zapažen je uglavnom kao pijanist. Nijedna od njegovih skladbi nije objavljena tijekom njegovog života, jedine koje su preživjele su tri koje je objavio njegov otac (Cooper, 2009).

Njemački skladatelj Carl Eckert (1820 - 1879) počeo je skladati u dobi od pet godina. Postao je prilično slavljn kao dječji skladatelj, pišući svoju prvu operu, *Das Fischermädchen*, u dobi od deset godina i oratorij u dva čina, *Ruth*, u dobi od trinaest godina, koji je izveden u Berlinu 1834. godine. Čini se da su gotovo sva njegova djela iz djetinjstva izgubljena, iako bi neki mogli preživjeti među njegovim rukopisima u Berlinu (Cooper, 2009).

Iako njegovi roditelji nisu bili profesionalni glazbenici, Josef Rheinberger (1839 - 1901) klavir je počeo učiti s pet godina, a do sedme godine postao je orguljaš u Vaduzu u Lihtenštajnu i počeo skladati. Najistaknutija od njegovih vrlo ranih djela je trodijelna misa s orguljaškom pratnjom, ali, iako je brzo postao prilično dobar skladatelj, nije objavio ništa do 1859. godine. S četrnaest godina počeo je sastavljati nove skladbe, ali većina njih nikada nije objavljena. Skladatelj je orguljske glazbe, nakon što je za života napisao mnogo za instrument, a to je već bila istina dok je još bio dijete. Rheinberger je već u dobi od dvanaest godina bio sposoban skladati fugu dnevno (Cooper, 2009).

### 5.3 GLAZBENICI 19. STOLJEĆA

Camille Saint – Saens (1835 - 1921) počeo je pokazivati interes za klavirom sa samo dvije godine. Mladi Camille svirao je tipke jednu po jednu na minijaturnom klaviru Zimmermann umjesto da nasumično svira više tipki u isto vrijeme kao što bi to učinila većina djece te dobi. U roku od mjesec dana naučio je sve note, kao i držanje, pozicioniranje ruku i prstiju. Do treće godine već je znao čitati i pisati, a skladao je svoje prvo poznato glazbeno djelo, klavirsko djelo s četiri godine. U ovoj dobi Saint-Saens nije pokazivao veliko zanimanje za uobičajene igračke. Umjesto toga, klavir je privukao njegovu oštru pozornost i brzo je učio sonate. Također u dobi od četiri godine Saint-Saens je pratio mladog belgijskog violinista Antoinea Bessemsina izvedbi Beethovenove violinske sonate, a glazbeno umijeće mladog pijanista bilo je pohvaljen u pariškom časopisu *Moniteur Universel*. Osim što je nastupao kao dječak, Saint-Saens je također proučavao teoriju glazbe na klaviru i postupno proširio svoj raspon na analizu orkestralnih partitura, uključujući one opere (Lien, 2009).

Sergei Prokofiev (1891 - 1953) počeo se baviti glazbom još na koncu 19. stoljeća kada je naučio svirati klavir oko šeste godine života. Akutna osjetljivost i ljubav prema glazbi pojavili su se vrlo rano; sjedio bi tiho i slušao majku kako vježba klavir i prije nego što je mogao govoriti. Iznimno je, također, bilo njegovo prirodno glazbeno uho, koje je moglo identificirati fragmente glazbe koju je njegova majka svirala prije njegove šeste godine. Čak i prije nego što je imao jasno razumijevanje nota, napisao je "djela" i bio je fasciniran konceptom stvaranja znakova na stranici koja se prevodila u zvukove s klavira. Bacajući ruke lijevo i desno na klavijaturu, u imitaciji majke, sjedio bi za klavirom i improvizirao. Kad je počeo "skladati" male skladbe na papiru za bilježnice, zatim je zamolio majku da ih svira te ga je ona naučila notama. Uz njezinu pomoć zapisao je svoju prvu skladbu "Indijski galop". Redoviti satovi glazbe s majkom započeli su sa sedam godina. Isprva ograničene strogo na dvadeset minuta kako mu ne bi dosađivale, lekcije iz elementarne teorije i klavira postupno su se produžavale na trideset minuta, a na kraju, u dobi od devet godina, do sat vremena. Kad je imao osam godina, sastavio je nekoliko marševa, valcera, polke i ronda (Robinson, 2018).

## 5.4 GLAZBENICI 20. STOLJEĆA

Čileanski izvođač Claudio Arrau (1903 - 1991) naučio je u vrlo ranoj dobi kako čitati glazbu i glazbene zapise. Claudio se nije igrao s ostalom djecom, bio je uz svoju majku i slušao kako svira klavir ili prstom note. Kad je imao tri godine, umjesto da šara i crta kućice i slične motive kao druga djeca, on je skicirao linije i note te bi donio majci svoje crteže. Budući da je bio ustrajan, pomogla mu je u pisanju i kasnije ga naučila notama na klaviru. Claudio je imao prvi koncert kada mu je bilo pet godina, svirao je djela Mozarta, Beethovena i Schumanna, a svirao je i četveroručno s majkom (Horowitz, 1999).

Yehudi Menuhin (1916 – 1999) započeo je svoju karijeru kao fenomenalno čudo od djeteta na violini. Menuhin je svoju prvu violinu tražio kad je imao četiri godine kada je također počeo i učiti o glazbi. Službeno je debitirao s osam godina svirajući sa Simfonijskim orkestrom San Francisca. U dobi od deset godina, dok je još održavao koncerte, Menuhin je otputovao u Europu, gdje ga je podučavao skladatelj i violinist George Enescu, kojem je pripisao zasluge za razumijevanje "oblika i značenja" glazbe. S jedanaest godina prvi je put nastupio u Carnegie Hallu, svirajući Beethovenov violinski koncert dok još nije bio ni dovoljno jak da podesi vlastitu violinu (Stacy i Henderson, 2014).

U dobi od jedanaest mjeseci Evgeny Kissin (1971) uspio je otpjevati cijelu Bachovu fugu nakon što je čuo svoju sestru Allu kako to vježba. Nakon toga nastavio je pjevati kao odgovor na gotovo "sve što je čuo". Zatim se s dvadeset i šest mjeseci Evgeny pojavio za klavirom. Sjeo je za klavir i jednim prstom svirao neke melodije koje je pjevao. Sutradan je učinio isto, a treći dan svirao je s obje ruke, koristeći sve prste. U tako ranoj dobi bio je sposoban svirati Chopinove balade, Beethovenove sonate te Lisztove rapsodije. Kissin je vrlo rano pokazao iznimne vještine i to je na kraju navelo njegovu majku da ga odvede do istaknute učiteljice klavira na poznatom Državnom glazbenom koledžu Gnessin u Moskvi. Ne znajući čitati glazbu ili naziv nota, svirao je sve. Učiteljica ga je zamolila da prevede priču u glazbu. Rekla mu je da dolaze u mračnu šumu, punu divljih životinja, vrlo zastrašujuće, i onda korak po korak sunce izlazi, i ptice počinju pjevati. Počeo je svirati niske, duboke tonove na klaviru te postupno prelazio na visoke. U dobi od 7 godina počeo je zapisivati svoje skladbe (Christopher, 2019).



## 6. ZAKLJUČAK

Glazbena nadarenost je koncept koji karakteriziraju višestruke perspektive i definicije, no pobliže ju opisuju pojmovi poput dobrog sluha, brzog svladavanja sviranja instrumenta, lakoća skladanja te lakoća shvaćanja glazbenih struktura. Djeca koja odrastu u izvrsne glazbenike često pokazuju fascinaciju zvukovima još u vrlo ranoj dobi, posebno su osjetljivi i razabiru različite glazbene zvukove (Stanton, 1936).

Jedan od najvažnijih zadataka malog djeteta jest razviti sklonost prema stvarima oko sebe i izvući iz njih smisao. Iako se mala djeca mogu podučavati apstraktnim znanjima i vještinama, ona gube raspoloženje prema takvim stvarima i izgaraju, često do drugog razreda osnovne škole. Učenje malog djeteta trebalo bi biti neformalno kroz spontanu igru i otkrivanje, djeci treba dopustiti da aktivno rade na stvarima tijekom raznih perioda u životu. Interakcija i suradnja s drugom djecom i odraslim osobama koje brinu, ne bi se smjele prisiljavati, nego treba prirodno proizaći iz aktivnosti. Forsiranje određenih vrsta učenja prije nego što je mozak spreman, može rezultirati pomiješanim obrascima učenja, zato roditelji i učitelji ne bi smjeli početi s ogromnom i pretjeranom stimulacijom u najranije doba. Predškolske godine su dragocjeno razdoblje u životu djeteta, one su vrijeme kada se izgrađuju temelji za glazbeni razvoj te su vrijeme istraživanja, otkrića, kreativnosti, spontanosti i postupnog ovladavanja fizičkim "ja" i fizičkim svijetom. Roditelji i učitelji mogu biti jaki čimbenici u postavljanju tog temelja pružanjem podrške kroz razigranu interakciju s glazbom, stvaranjem glazbeno bogatih okruženja i komuniciranjem primjerom vrijednosti glazbe kao važnog oblika ljudskog izražavanja (Scott, 1991).

Satovi glazbe darovitom djetetu pružaju dodatne izazove, potiču njegovo učenje, unaprjeđuju radne navike, daju mu osjećaj izvrsnosti, sposobnosti i zadovoljstva. Stvaranje glazbe u konačnici nije funkcija intelekta nego stvar instinkta. Bitno je za darovitu djecu da, osim koncentracije na glazbenu umjetnost, budu u kontaktu s drugim umjetnostima. Oni daju onu opću kulturu glazbeniku bez koje on nikada neće postati veliki umjetnik.

## LITERATURA

- Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe, knjiga 1*. Zagreb: Mladost.
- Christopher, T. (2019). A crisis and an opportunity facing genetics. *International Journal of Cell Science and Molecular Biology*, 6(4), str. 2 - 4. Dostupno na: [IJCSMB.MS.ID.555691\\_copy20191030-32498-7vhel2-with-cover-page-v2.pdf](https://www.jstor.org/stable/3387677) (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net) [07.09.2022.]
- Cooper, B. (2009). *Child composers and their works – a historical survey*. Maryland: Scarecrow Press.
- Corinne Franchere, L. (1953). *Are they all prodigies?* Los Angeles: Sage Publications. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/3387677> [07.09.2022.]
- Cortot, A. (1935). *Do infant prodigies become great musicians?* Oxford: Oxford University Press. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/727348> [07.09.2022.]
- Feldhusen, J. F. (2005). Giftedness, Talent, Expertise, and Creative Achievement. U: Sternberg, R. J. i Davidson, J. E. (Ur.), *Conceptions of giftedness* (str. 64 - 79). Cambridge University Press. Dostupno na: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511610455.006> [07.09.2022.]
- Gembris, H., Davidson, J. W. (2002). Environmental Influences. U: Parncutt, R. i McPherson, G. E. (Ur.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (str. 17 – 20). New York: Oxford University Press.
- Heller, K. A., Perleth, C., Keng Lim, T. (2005). The Munich Model of Giftedness Designed to Identify and Promote Gifted Students. U: Sternberg, R. J. i Davidson, J. E. (Ur.), *Conceptions of giftedness* (str. 147 - 150). Cambridge University Press. Dostupno na: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511610455.006> [07.09.2022.]
- Horowitz, J. (1999). *Arrau on music and performance*. New York: Dover Publications, Inc.
- Judge, J. (2009). *Musical talent born genius?* Cincinnati: Music Teachers National Association.
- Lien, W., H. (2009). *The lesser-known piano chamber music of Camille Saint-Saens: a recording project*. University of Maryland.
- Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje* (2015), Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/Predskolski/Nacionalni%20kurikulum%20za%20rani%20i%20predskolski%20odgoj%20i%20obrazovanje%20NN%2005-2015.pdf> [07.09.2022.]

- Norton, D. (1979). *Relationship of music ability and intelligence to auditory and visual conservation of the kindergarten child*. London: Sage Publications.
- Peretz, I., Cummings, S. i Dube, M., P. (2007). *The genetics of congenital amusia (tone deafness): a family-aggregation study*. Dostupno na: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/17701903/> [03.09.2022.]
- Pravilnik o osnovnoškolskom odgoju i obrazovanju darovitih učenika* (1991), Ministarstvo prosvjete i kulture, Republika Hrvatska. Dostupno na: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1991\\_07\\_34\\_967.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1991_07_34_967.html) [03.09.2022.]
- Psychological adjustment of gifted students*. (b. g.) Dostupno na: <https://cleos.ku.edu/sites/cleos.drupal.ku.edu/files/docs/resources/chap7.pdf> [03.09.2022.]
- Pulli, K., Karma, K., Norio, R., Sistonen, P., Göring, H. i Järvelä, I. (2008). *Genome-wide linkage scan for loci of musical aptitude in Finnish families: evidence for a major locus at 4q22*. Dostupno na: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2564861/> [03.09.2022.]
- Remus, B. (2015). *Talent vs hard work when studying music*. Dostupno na: <https://amimusic.org/talent-vs-hard-work-when-studying-music/> [03.09.2022.]
- Robinson, H. (2018). *Sergei Prokofiev: A biography*. Lexington: Plunkett Lake Press.
- Rogel Scott, C. (1991). *The preschool child and music*. Cincinnati: Music Teachers National Association.
- Sadie, S. (2006.) *Mozart: the early years 1756 – 1781*. Oxford: Oxford University Press.
- Schulkind, L., M. (2015). *Teaching music to gifted children*. Rotterdam: Sense publishers.
- Stacy, L., Henderson, L. (2014). *Encyclopedia of music in the 20th century*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Stanton, H., M. (1936). *The gifted child in music*. Washington: American Sociological Association.
- Sutherland, M. (2005). *Gifted and talented in the early years*. London: Paul Chapman Publishing.
- Theusch, E., Gitschier, J. (2010). Absolute Pitch Twin Study and Segregation Analysis. *Twin Research and Human Genetics*, 14(2), 173 - 178. Dostupno na: [https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/8D75E7F4C94F30F93B13E3B36D3F5736/S1832427400011312a.pdf/absolute\\_pitch\\_twin\\_study\\_and\\_segregation\\_analysis.pdf](https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/8D75E7F4C94F30F93B13E3B36D3F5736/S1832427400011312a.pdf/absolute_pitch_twin_study_and_segregation_analysis.pdf) [07.09.2022.]
- Uszler, M. (1992). *Musical giftedness*. Cincinnati: Music Teachers National Association.
- Wiener, E. (1996). *Gifted children: myths and realities*. New York: Basic books.

Yang, H. (2019). *Exploring neglected keyboard compositions by child composers*. Indiana University.

## **IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA**

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

---

(vlastoručni potpis studenta)