

Metode poučavanja glazbe u predškolskim ustanovama, nekad i danas

Klišić, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:554106>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-22**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

MATEA KLIŠIĆ

**METODE POUČAVANJA GLAZBE U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA,
NEKADA I SADA**

Završni rad

Pula, 2024.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

MATEA KLIŠIĆ
METODE POUČAVANJA GLAZBE U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA,
NEKADA I SADA

Završni rad

JMBAG: 0303096716, redovita studentica

Studijski smjer: Prijediplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Predmet: Metodika glazbene kulture u integriranom kurikulumu

Znanstveno područje: Društvene znanosti

Znanstveno polje: Pedagogija

Znanstvena grana: Posebne pedagogije

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Ivana Paula Gortan – Carlin

Pula, 2024.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Matea Klišić, kandidatkinja za prvostupnicu Fakulteta za odgojne i obrazovne znanosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli _____ 17.03.2024. godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, dolje potpisana Matea Klišić, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Metode poučavanja glazbe u predškolskim ustanovama, nekada i sada“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli 17.03.2024.

Potpis

— — —

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. UTJECAJ GLAZBE NA RAZVOJ DJETETA	2
3. POVIJESNI PREGLED METODA POUČAVANJA GLAZBE	4
3.1. Metode poučavanja glazbe u ranom 20. stoljeću	4
3.2. Metode poučavanja glazbe sredinom 20. stoljeća.....	5
3.2.1. Zoltán Kodály	5
3.2.2. Suzuki metoda.....	7
4. SUVREMENE METODE POUČAVANJA GLAZBE.....	9
4.1. Osnovna načela	9
4.1.1. Poduka	9
4.1.2. Djeca pojedinačno i grupa	10
4.1.3. Pohvala i kazna	10
4.1.4. Jaslička skupina.....	11
4.1.5. Nepotrebne riječi.....	11
4.2. Metoda obrade pjesme u predškolskim ustanovama	12
4.3. Slušanje glazbe.....	14
4.3.1. Metoda aktivnog slušanja	16
4.4. Usporedba metoda u prošlosti i sadašnjosti.....	17
5. TERENSKO ISTRAŽIVANJE	18
5.1. Rezultati intervjua s odgojiteljicom L. G. , Istra.....	18
5.2. Rezultati intervjua s odgojiteljicom A. D. , Slavonija.....	21
5.3. Usporedba rezultata oba intervjua.....	23
5.4. Zaključak terenskog istraživanja.....	25
6. ZAKLJUČAK	26
7. LITERATURA.....	28
SAŽETAK	31
SUMMARY	32

1. UVOD

Glazba, kao univerzalni jezik, igra nezamjenjivu ulogu u životima ljudi, premošćujući kulturne i jezične razlike i obogaćujući ljudsko iskustvo od najranijih trenutaka postojanja. Njezin značaj posebno dolazi do izražaja u razvoju djece, gdje služi ne samo kao izvor zabave i radosti, već kao temeljno sredstvo za poticanje sveobuhvatnog razvoja - od kognitivnih sposobnosti, preko emocionalnog sazrijevanja, do socijalne integracije. Kroz različite glazbene aktivnosti, od pjevanja i sviranja do slušanja, djeca uče izražavati sebe, razumjeti svijet oko sebe i uspostavljati duboke emocionalne veze.

Shodno tome, svrha ovog završnog rada jest prikazati kako su se metode poučavanja glazbe u predškolskim ustanovama mijenjale kroz vremenska razdoblja te utvrditi postojanje značajnih razlika ili sličnosti u pristupima. Također, dio svrhe je i analizirati utjecaj glazbe na djecu kroz povijest do današnjih dana, ističući promjene u percepciji i primjeni glazbenog odgoja.

Ovaj završni rad strukturiran je u nekoliko poglavlja. U prvom poglavlju analizira se kako glazba doprinosi razvoju različitih vještina kod djece, uključujući jezične sposobnosti, motoričke vještine i emocionalnu inteligenciju. Razmatra se i kako prenatalno izlaganje glazbi može imati pozitivan učinak na razvoj fetusa. Nadalje, drugo poglavlje pruža pregled mijenjanja metoda poučavanja glazbe tijekom vremena, od tradicionalnih pristupa do suvremenih strategija, naglašavajući kako povijesni kontekst utječe na pristupe glazbenom obrazovanju. Zatim u trećem poglavlju, pod nazivom „Suvremene metode poučavanja glazbe“, razmatraju se inovacije u glazbenom obrazovanju, uključujući tehnološki napredak i njegov utjecaj na pristupe poučavanju glazbe, te kako ti pristupi doprinose angažmanu i motivaciji djece.

Naposljetku je provedeno terensko istraživanje koje se temelji na intervjuima s dvije odgojiteljice i istražuje praktičnu primjenu suvremenih metoda u predškolskim ustanovama, dajući uvid u izazove i prilike s kojima se odgojitelji susreću u glazbenom odgoju. Istraživanje je u početku teklo glatko sve dok se nije pojavio izazov u pronalaženju druge ispitanice, odnosno mlađe odgojiteljice za intervju. Razlog ovog problema u potrazi ostaje nejasan i predstavlja otvoreno pitanje koje još uvijek nije riješeno.

2. UTJECAJ GLAZBE NA RAZVOJ DJETETA

Glazba se integrirala u svakodnevni život do te mjere da bi kvalitetno glazbeno obrazovanje trebalo biti dostupno svakoj osobi zbog njezine važnosti za individualni razvoj i funkciju u društvu. U kontekstu holističkog pristupa obrazovanju, naglašava se važnost sveobuhvatnog obrazovanja koje omogućava djetetu razvoj svih potencijala kroz odgojno-obrazovni sustav. Istraživanja Creecha i Ellisona iz 2010. godine otkrila su da muzikalnost nije ekskluzivna privilegija nekolicine talentiranih osoba, već da većina ljudi posjeduje određenu razinu glazbene sposobnosti, kao što Sloboda navodi 1993. godine. Od najranije dobi ljudi su „glazbeno aktivni“ u svom svakodnevnom životu. Stoga, odgojno-obrazovni sustav ima zadaću osmisliti strategije koje će obuhvatiti sve aspekte kompetencija djeteta, uključujući glazbene sposobnosti (Nikolić, 2017).

Nerođeno dijete odnosno fetus počinje percipirati prve zvukove između dvadeset trećeg i dvadeset sedmog tjedna trudnoće, pri čemu su otkucaji majčina srca najglasniji zvukovi koje percipira. Ti zvukovi, koji su ritmični i ravnomjerni, djeluju umirujuće na fetus. Dijete s vremenom postaje sposobno detektirati i ostale zvukove iz svoje okoline, izvan maternice. Nakon rođenja prepoznaje zvukove s kojima se susretalo dok je bilo u maternici, uključujući majčin glas, što mu pomaže u pripremi za život izvan maternice. U predškolskoj dobi djeca pokazuju sposobnosti pjevanja i sviranja jednostavnih instrumenata, a njihovo aktivno sudjelovanje u stvaranju glazbe ima pozitivan utjecaj na razvoj mnogih vještina, uključujući pamćenje, prostorno-vremensku orijentaciju, zaključivanje, koordinaciju, verbalne i prostorne sposobnosti, emocionalnu inteligenciju, strpljenje i samopouzdanje. Visoka osjetljivost slušnog mehanizma u ovoj dobi ukazuje na važnost pružanja raznovrsnih glazbenih iskustava (Kukovec, 2023).

Mnogi pojedinci smatraju slušanje glazbe primarnim sredstvom za opuštanje i zabavu, ne uzimajući u obzir njegovu efikasnost kao alata za unaprjeđenje vještina razumijevanja i komunikacije na stranom jeziku. Općeprihvaćeno je da efikasno govorenje počinje s pažljivim slušanjem. Međutim, u okruženjima gdje postoji nedostatak izvornih govornika, prilike su za slušanje i prakticiranje stranog jezika ograničene. Glazba nudi priliku da se strani jezik čuje, pa čak i u specifičnim dijalektima. Za učenje jezika posebno se preporučuje slušanje dječjih pjesama jer njihovi tekstovi često sadržavaju riječi koje su djeci lake za učenje. Istraživanje koje su proveli Coyle i Gracia (2014) s djecom u dobi od pet godina pokazalo je da pjesmice kao sredstvo za usvajanje stranog jezika mogu doprinijeti razvoju receptivnog znanja vokabulara. Dodatno, istraživanje Mavilidija i suradnika (2015) potvrdilo je hipotezu da

integracija pokreta u kognitivne aktivnosti može poboljšati učenje, u ovom slučaju stranog jezika. U njihovu eksperimentu, sto i jedanaestero djece predškolske dobi bilo je podijeljeno u četiri grupe, pri čemu su djeca uključena u program koji integrira tjelesne vježbe pokazala najbolje rezultate u učenju stranog jezika, u ovom kontekstu talijanskog (Šuško, Zjačić-Ljubičić, 2021).

Djeca YouTube opisuju kao alat za borbu protiv dosade i navode da im korištenje ove platforme povećava motivaciju za učenjem zahvaljujući zabavnim i interaktivnim sadržajima. Yusufu (2020) u svojoj studiji ističe prednosti korištenja YouTubea, ukazujući na to da djeca, učeći strani jezik, ne samo da su fokusiranija na sadržaj, već imaju priliku slušati izvorne govornike. Čestim slušanjem i ponavljanjem ili pjevanjem teksta uz izvorni govor, djeca lakše usvajaju jezik, što dodatno povećava njihovo samopouzdanje u komunikaciji na stranom jeziku (Šuško, Zjačić-Ljubičić, 2021, prema Yusufu, 2020).

3. POVIJESNI PREGLED METODA POUČAVANJA GLAZBE

Povijest metoda poučavanja glazbe fascinantna je priča o evoluciji i inovaciji koja seže unatrag kroz stoljeća. U ranim fazama, učenje glazbe bilo je usko vezano uz crkvene i aristokratske krugove, gdje su se osnovne vještine prenosile kroz usmeno predavanje i imitaciju. S razvojem notacijskih sustava u srednjem vijeku, mogućnost zapisivanja i širenja glazbenih djela donijela je revoluciju u poučavanje. Renesansa i barok donose daljnji razvoj u teoriji i praksi, s naglaskom na harmoniju i kontrapunkt. U 18. i 19. stoljeću, s pojavom formalnih glazbenih škola i konzervatorija, metodologija poučavanja postaje strukturiranija, a pristupi kao što su metode Kodályja i Suzukija u 20. stoljeću uvode inovativne koncepte u glazbeno obrazovanje, naglašavajući važnost rane edukacije i ulogu slušanja i igre u učenju glazbe (Svalina, 2015).

Naime, povijesni pregled metoda poučavanja glazbe u predškolskim ustanovama pruža uvid u to kako se pristup glazbenom obrazovanju djece razvijao i mijenjao tijekom vremena ističući doba 20. stoljeća.

3.1. Metode poučavanja glazbe u ranom 20. stoljeću

Početak 20. stoljeća bio je obilježen tradicionalnim metodama poučavanja, koje su se fokusirale na pjevanje i osnovnu glazbenu teoriju. Cilj je bio usvojiti osnovne glazbene vještine kroz repetitivno učenje i memorizaciju.

Pedagoška misao doživjela je značajno intenziviranje tijekom 20. stoljeća, a već krajem 19. stoljeća pojavile su se brojne kritike na tadašnji obrazovni sustav i tradicionalne pedagogije. Stručnjaci su se usprotivili pristupima koji su se previše oslanjali na tekstualno učenje i formaliziranu nastavu po Herbartu, ističući da takvi pristupi zanemaruju prirodni razvoj i potrebe djeteta, uključujući potrebu za pokretom i kreativnim izražavanjem. Naglasak se počeo stavljati na veću aktivnost i samostalnost učenika, što je dovelo do nastanka raznih reformnih pedagoških smjerova. Među njima se između ostalog isticao i inovativni obrazovni model tzv. waldorfska škola (Gudjons 1994; Bognar i Matijević, 2007).

Waldorfski pristup obrazovanju temelji se na antropozofiji, koja vidi svaku osobu kao biće s pravom na razvoj vlastitih potencijala do njihovih krajnjih granica. Stoga se waldorfska pedagogija često opisuje kao odgoj usmjeren prema slobodi. Jedinostvena je karakteristika ovog

pristupa euritmija, koja spaja glazbu, govor, tjelesne aktivnosti i scensko izražavanje. Cilj euritmije je usklađivanje razvoja uma i tijela, promicanje estetskog odgoja i njezina primjena u terapijske svrhe (Svalina, 2015).

Euritmija također uz solfeggio i improvizaciju čini Dalcrozeovu metodu. U radu Plamera, koji Svalina (2015) navodi, u pedagogiji Emilea Jaques-Dalcrozea, razvoj slušnih vještina počinje integracijom glazbenih iskustava u fizički prostor, koristeći tijelo kao sredstvo za glazbeno izražavanje. Postoje tri ključne komponente ovog pristupa: euritmijske igre, koje omogućuju razumijevanje i izražavanje glazbenih doživljaja kroz pokret; odgoj sluha (solfeggio), gdje se vježba pjevanje onoga što se vizualno percipira i zapisivanje onoga što se čuje te razvijanje glazbe putem glasa; i improvizacija, koja podrazumijeva upotrebu mašte i unutarnjeg sluha za spontano stvaranje glazbenih ideja. Tjelesni pokret u ovoj metodi služi kao vidljiva manifestacija ritma te se glazba može 'čitati' kroz promatranje pokreta tijela.

3.2. Metode poučavanja glazbe sredinom 20. stoljeća

U narednim odlomcima detaljno ćemo istražiti dvije značajne metode koje su obilježile sredinu 20. stoljeća. Zoltán Kodály i Shinichi Suzuki dvije su istaknute figure u svijetu glazbene pedagogije, čiji su inovativni pristupi imali dubok utjecaj na način kako se djeca uče glazbi. Kodály, mađarski skladatelj, etnomuzikolog i pedagog, postao je poznat po razvoju metode koja naglašava važnost ranog glazbenog obrazovanja, pjevanja i upotrebe narodne glazbe kao osnove za učenje. S druge strane, Shinichi Suzuki, japanski violinist i pedagog, razvio je Suzuki metodu, poznatu kao „metodu majčinskog jezika“, koja promiče ideju da se sviranje instrumenta može naučiti na sličan način kao što djeca uče svoj materinski jezik.

3.2.1. Zoltán Kodály

U kurikulumu nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja poučavanja glazbe, Svalina (2015) ističe da nekoliko istraživača ukazuje na povezanost između razvoja glazbenih sposobnosti kod djece i upotrebe pentatonske ljestvice. Stoga se u početnim fazama rada na intonaciji često preporučuje korištenje tonova iz pentatonskog niza, koji obuhvaća note *do*, *re*, *mi*, *so* i *la*. Među istraživačima posebno se ističe Zoltan Kodaly. Od 1929. godine, kada je počeo provoditi istraživanje s dječjim zborovima, autor je počeo razvijati svoje pedagoške poglede na glazbu, koji su bili snažno inspirirani mađarskim glazbenim folklorom (Košta i Desnica, 2013, prema Kennedy, 2004). Kodalyjev rad imao je značajan utjecaj ne samo na glazbeni odgoj u

Mađarskoj već i na glazbeno obrazovanje širom svijeta. Sredinom 20. stoljeća, zajedno s timom suradnika, utemeljio je novu filozofiju glazbenog obrazovanja, danas poznatu kao Kodályjev koncept. Ovaj pristup, koji počinje od najranijeg djetinjstva, usmjeren je na razvijanje glazbenih sposobnosti kroz pjevanje i vizualizaciju notnog zapisa temeljem slušanja glazbe. Kodály je posebnu važnost pridavao metodi relativne notacije i mađarskoj narodnoj pjesmi, koja je zasnovana na pentatonici i smatra se idealnom za prirodni razvoj djece (Košta i Desnica, 2013, prema Brooke Bagley, 2004-2005). Pentatonski sustav, zbog svoje jednostavnosti i jasnih melodijskih sklopova, koji ne uključuju smanjene ili povećane intervale ni polustepene bio je temelj njegove metode.

Naglašavao je da je glazba univerzalno pravo i da bi cjelovit odgoj, u kojem je glazba ključni element, trebao biti krajnji cilj obrazovanja. Nastava glazbe za djecu bi trebala biti izvor radosti, a ne teret. Važno je probuditi i održavati interes djece za lijepu i kvalitetnu glazbu tijekom cijelog života. U svom pristupu Kodály se oslanjao na određena glazbeno-pedagoška načela:

- važno je započeti s glazbenim obrazovanjem što je ranije moguće
- temelj glazbenog obrazovanja trebao bi biti pjevanje
- u osnovi glazbene edukacije treba biti narodna glazba vlastitog naroda
- glazba se mora prakticirati svakodnevno
- treba se usmjeriti na učenje kvalitetne glazbe, uključujući i narodnu i umjetničku
- potrebno je njegovati ljubav prema glazbi kod učenika
- učenici bi trebali biti sposobni razlikovati kvalitetnu od nekvalitetne glazbe
- glazbena nastava ključna je u razvoju glazbenog ukusa učenika
- kroz glazbeno obrazovanje formira se buduća glazbena publika i profesionalci (Svalina, 2015, prema Brooke Bagley, 2009).

Slika 1. Zoltán Kodály s djecom



Izvor: <https://www.oake.org/who-was-kodaly/>

3.2.2. Suzuki metoda

Shinichi Suzuki, rođen je u Japanu 1898. godine, obrazovao se u području zapadne glazbe u Njemačkoj 20-ih godina 20. stoljeća. Njegov rad s malom djecom u Japanu započeo je 30-ih godina prošloga stoljeća, a nakon Drugog svjetskog rata nastavio je razvijati svoje pedagoške ideje i filozofiju. Suzuki metoda počiva na ideji da sva djeca imaju urođene sposobnosti koje se mogu razviti i unaprijediti u poticajnom okruženju. Slično načinu na koji djeca prirodno i lako uče svoj materinski jezik, Suzuki vjeruje da se isti proces može primijeniti na učenje drugih vještina, omogućujući im da ih usvoje s jednakom lakoćom. Ovaj pristup, koji je Suzuki nazvao „metodom materinskog jezika“, dio je šireg sustava pedagogije usmjerenog na razvoj talenata. Ključni aspekti Suzuki metode za instrumentalnu nastavu obuhvaćaju sljedeće elemente:

- rani početak učenja, obično u dobi 3-4 godine, što je standardno u mnogim zemljama
- naglasak na važnosti slušanja glazbe kao dijela procesa učenja
- prioritet sviranja instrumenta prije nego što se počne s učenjem čitanja nota
- aktivno uključivanje roditelja u proces učenja
- stvaranje negujućeg i pozitivnog okruženja za učenje

- visoka razina kvalitete nastave koju pružaju specijalizirani i obučeni nastavnici
- naglasak na kvaliteti zvuka koji se postiže na uravnotežen i prirodan način
- standardizirani repertoar koji se koristi među Suzuki studentima širom svijeta
- socijalna interakcija s drugom djecom, omogućavajući Suzuki studentima diljem svijeta komunikaciju putem glazbe.

Suzuki metodologija sada je raširena i uspješno primjenjivana diljem svijeta. Iako je Suzuki bio violinist i prvo primijenio svoje metode na podučavanje violine, njegova filozofija danas se koristi u poučavanju različitih instrumenata, kao i u predškolskom obrazovanju i drugim edukacijskim područjima (International Suzuki Association, 2005-2024).

Slika 2. Shinichi Suzuki poučava djecu putem vlastite Suzuki metode



Izvor: <https://henryflurry.com/resources/about-the-suzuki-method/dr-suzuki-and-his-method/>

4. SUVREMENE METODE POUČAVANJA GLAZBE

4.1. Osnovna načela

Kako bi odgoj bio što prirodniji uz veliku podršku djeci u jaslicama i dječjim vrtićima, Gospodnetić (2015) navodi da treba dijeliti svoja sjećanja, tradicionalne igre, pjesme iz hrvatske kulturne baštine i upoznati ih s udaraljka. Cilj je ovog pristupa obogatiti iskustvo djece, ne samo unutar vrtića već i u njihovom samostalnom vremenu, potičući ih na igru sa svojom braćom, sestrama i vršnjacima, posebno tijekom dječjih rođendana. Stoga, načela koja autorica predstavlja na početku nisu ograničena samo na glazbu, već se odnose na općeniti pristup radu s djecom. Ova osnovna metodička načela u radu s djecom u jaslicama i vrtićima primjenjiva su u svim područjima rada s djecom. Autorica vjeruje da je poznavanje ovih načela ključno za svakog odgojitelja kako bi njihov rad s djecom bio što učinkovitiji. U nastavku slijedi kratki opis načela, integriranih u nekoliko ključnih segmenata odgoja koje autorica smatra najvažnijim.

4.1.1. Poduka

Prema Gospodnetić (2015) ne bi se trebalo izravno poučavati djecu jer ona uče najbolje kroz igru, što znači da optimalno učenje uključuje slobodu igre. Pokušaji da se djeca od tri i četiri godine uče na način koji zahtijeva tišinu i mirno sjedenje tijekom slušanja glazbe ili dok im se nešto govori i pokazuje, često ne daju rezultate. Važno je da djeca sama iskažu želju za učenjem, jer iako ona ne prave razliku između igre i učenja, jasno razlikuju igru od formalnog podučavanja. Osim toga, Manasteriotti (1982) ističe princip postupnosti koji se odnosi na pravilan redoslijed rada i postupaka u odgojno-obrazovnom procesu. Na primjer, pri odabiru pjesme za slušanje, osim primjerenosti dobi, treba voditi računa i o redoslijedu poduke koji će osigurati postupno usvajanje vještina, navika i njihovo trajnije ovladavanje. Princip postupnosti podrazumijeva i pravilan izbor glazbe, pravilnu interpretaciju pjesme i pravilan razvoj osjećaja za ritam, gdje se polazi od usvajanja ritma govora, koji se prenosi na ritmičke udaraljke uz koje se s vremenom dodaju i pokreti.

4.1.2. Djeca pojedinačno i grupa

Za ovo načelo autorica Stokes Szanton smatra da bi svako dijete trebalo biti podjednako važno odgojitelju. Sva su djeca, kao i ljudi općenito, u osnovi dobra. Pojedinaac posjeduje jedinstvenu prirodu koja se razlikuje od svih drugih živih bića i u svojoj je suštini dobra. Stoga se svi ljudski potencijali trebaju smatrati pozitivnima, dok se ograničavanje ili neprepoznavanje tih potencijala vidi kao nešto negativno. Iako među djecom postoje različitosti koje zaslužuju priznanje i podršku, svako je dijete jedinstvena individua, no sva su podjednako vrijedna i zaslužuju istu razinu pažnje. Naime, između ostalog autorica citira kako „Uz razumijevanje individualnih značajki svakog djeteta, odgojitelji moraju razumjeti i dinamiku grupe: kako se djeca druže i reagiraju jedno na drugo unutar grupe? Odgojitelji promatraju i bilježe tko se s kim igra, koja djeca izabiru koje aktivnosti i koje igračke i materijale više vole. Ova vrsta analize mogla bi pokazati da je jedno prilično pasivno dijete čitavo vrijeme ignorirano ili da neko drugo dijete u pravilu ima monopol na lutku s kojom bi se i druga djeca htjela igrati“ (Stokes Szanton, 2000: 101)

Nadalje, vrlo je važno pratiti dječje interese, s tim da, prema Manasteriotti (1982), odgojitelj treba imati dječje interese na umu, ali se ne smije povoditi za njima. Ako odgojitelj pretjerano forsira određenu aktivnost, interes kod djece vrlo brzo može opasti. Za primjer navodi: „Na primjer, ne smije forsirati već postojeći interes kod jednog djeteta, a zanemarivati drugo dijete koje ne pokazuje očit interes, ili provoditi samo one vrste aktivnosti za koje djeca pokazuju najviše interesa“ (Manasteriotti, 1982: 29). U suprotnom, mnoge glazbene aktivnosti, poput skladanja pjesme, rada na usklađivanju pokreta s glazbom, složenog muziciranja na dječjem instrumentariju i slično, neće biti moguće uspješno provoditi.

4.1.3. Pohvala i kazna

Za načelo nazvano *pohvala i kazna* Gospodnetić (2015) ističe da se često zaboravlja pohvaliti djecu za postupke koji se smatraju samorazumljivima. Primjerice, iako se od djece očekuje da peru ruke, neka djeca to možda ne čine redovito. Stoga je važno pohvaliti ih kada samostalno obave taj postupak. Naglašava se da su kazne neučinkovite u stvaranju dugotrajnih promjena u ponašanju i da su pohvale znatno vrjednije u odgojnom procesu.

4.1.4. Jaslička skupina

U fazi intenzivnog razvoja djeca u jaslicama razvijaju i svoje emocije. Zbog toga je kod tako male djece ključno primijeniti korisno ponašanje odraslih, za razliku od štetnog ponašanja. Da bi se izbjeglo ponašanje koje može ograničiti emocionalni razvoj djeteta, odgojitelji trebaju biti svjesni dječjeg straha i izbjegavati prisiljavanje djece na aktivnosti koje ih plaše; trebaju prihvatiti sve emocije djeteta, ne poricati ih; suočiti se s bolnim situacijama i ne interpretirati stvarnost na pogrešan način. Također je važno da budu iskreni prema djeci, jasno im dajući do znanja kada nešto nije u redu i izbjegavajući davanje lažne nade. Dosljednost u odnosu s djecom svih uzrasta također je ključan element njihova pristupa (Gospodnetić, 2015, prema Eleanor Stokes Szanton, 2000).

Manasteriotti (1982) također ističe važnost dječjih emocija u principu doživljaja. Kada djeca slušaju glazbu, istodobno se probuđuju snažni emotivni doživljaji koji pojačavaju psihičke aktivnosti, čineći ih izvrsnim uvjetom za poduzimanje akcija, posebno u području stvaralaštva. Ovaj princip odgojitelji često primjenjuju prilikom upoznavanja djece s novom pjesmom ili igrom, kao i tijekom slušanja nove kompozicije, čime se potiče emocionalni odgovor koji služi kao temelj za kreativni izražaj i interakciju.

4.1.5. Nepotrebne riječi

U radu s djecom u dječjem vrtiću, Gospodnetić (2015) naglašava važnost izbjegavanja suvišnih riječi, osobito onih koje djeca možda još ne razumiju ili koje mogu proizvesti neželjene učinke. Primjer takve riječi je „učenje“, kao u izrazima „danas ćemo učiti“ ili „naučiti“. Kada se radi o pjesmama, cilj nije nužno naučiti pjesmu, već je pjevati što češće kako bi djeca bila okružena glazbom bez osjećaja umora ili dosade. Stoga se sve aktivnosti provode kroz igru. Također, upotreba riječi „učenje“ mogla bi odgojitelje navesti na stvarno učenje i nepotrebnu analizu pjesme s djecom ili na posebno izvođenje riječi, melodije, ritma i pokreta, što nije primjereno za tu dobnu skupinu.

Prema principu zornosti ključno je koristiti pojmove s kojima je dijete već upoznato iz stvarnog svijeta kako bi mu se olakšalo razumijevanje glazbene kompozicije, te ih povezivati i

uspoređivati s glazbenim izrazom koji tu stvarnost odražava. Autorica navodi primjer koji pojašnjava kako bi djeca mogla lakše razumjeti i zapamtiti pjesmu o jeseni ako su već upoznata s promjenama koje se događaju u prirodi tijekom jesenskog perioda. Na sličan način djeca će intenzivnije doživjeti kompoziciju „Let bumbara“ skladatelja N. Rimski-Korsakova ako su prije toga vidjela bumbara i slušala njegove zvukove u prirodi, što Manasteriotti (1982) navodi kao primjer kako povezivanje glazbe s iskustvima iz stvarnog života može poboljšati razumijevanje i doživljaj glazbe. Osim toga, naglašava važnost korištenja vizualnih pomagala, koja su posebno korisna u radu s mlađim i srednjim dobnim skupinama, dok se od starijih skupina očekuje da glazbu doživljavaju temeljem prethodno stjecanih znanja i iskustava iz područja glazbe. Vizualna pomagala mogu uključivati stepenice izrađene od kutijica ili kockica koje simboliziraju glazbenu ljestvicu, ili pak raznolike lutke koje su odabrane u skladu s temom i sadržajem pjesme, čime se olakšava vizualizacija i bolje razumijevanje glazbenih koncepta.

4.2. Metoda obrade pjesme u predškolskim ustanovama

Prije samog početka obrade pjesme u predškolskim ustanovama provodi se motivacijski dio u kojemu se mogu provesti razne motivacijske igre. Dobrota (2012) navodi kako u motivacijskom dijelu sata Glazbene kulture motivacija može biti kako glazbena, tako i neglazbena. Za neglazbenu motivaciju moguće je učenicima pročitati priču ili pjesmu koja će ih uvoditi u nastavni sadržaj ili organizirati igru. Glazbena motivacija, koja je neizostavan dio nastavnog sata, uključuje različite igre, a to mogu biti neke:

Vježbe disanja:

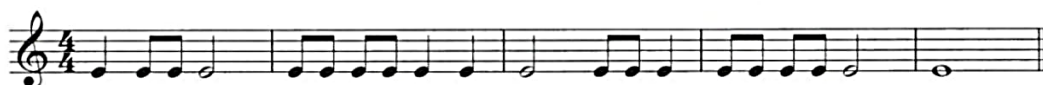
- Djeca udišu kroz nos bez podizanja ramena te izdišu polako i ravnomjerno kroz malo otvorena usta.
- Djeca zamišljaju da ispred sebe imaju svijeću na velikoj udaljenosti i pokušavaju je „ugasiti“ kratkim, brzim dahom.
- Djeca imitiraju različite zvukove, kao što su rad željeznice (p-f-p), padajuće kapi (t, t, t...), probušena guma na biciklu (s, f), zujanje pčela (z), sviranje na češlju (v) i mlaz vode (š).

Nakon vježbi disanja Dobrota (2012) opisuje nekoliko načina kako provesti vježbe koje su usmjerene na razvijanje koncentracije i glazbenog pamćenja:

- Igra tišine: Djeca zatvaraju oči i pažljivo slušaju zvukove u svojoj okolini. Nakon što otvore oči, opisuju što su čuli i u kojem su to redoslijedu zvuci bili.
- Tko se oglasio? Dok djeca sjede sa zatvorenim očima, odgojitelj započinje pjevati poznatu pjesmu. Dijete kojega odgojitelj dotakne po ramenu nastavlja pjevati tamo gdje je odgojitelj stao, a ostala djeca pokušavaju pogoditi tko pjeva.
- Pogodi koja je pjesma! Odgojitelj pjeva melodiju poznate pjesme koristeći neutralne slogove ili izvodi ritam na udaraljka, a djeca pogađaju o kojoj je pjesmi riječ.

Na temelju Dobrotinih uputa, u vrtiću za djecu predškolske dobi može se pristupiti ritamskom diktatu. Prilikom koncipiranja jednostavnog glazbenog diktata, ističe se važnost uzimanja u obzir da se dijete predškolske dobi može koncentrirati samo na jednu sastavnicu glazbenog izražavanja odjednom, što može biti ili trajanje ili visina tona. Stoga, u ritamskom diktatu svi tonovi imaju isto trajanje, dok su u melodijskom diktatu svi tonovi iste visine.

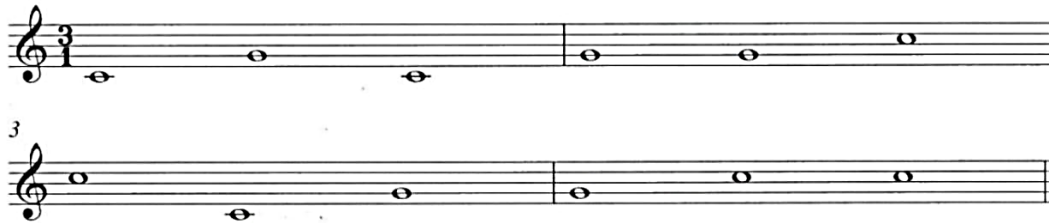
Fraze ritamskog diktata sastoje se od jednostavnih ritmova. Nakon što odgojitelj izvede frazu dva puta, bilo pljeskanjem ili na ritamskoj udaraljci, djeca ju ponavljaju koristeći neutralni slog i pljeskanje. Zatim se fraza zapisuje korištenjem dogovorenih simbola poput krugova ili rombova, pri čemu su znakovi za duže tonove veći od onih za kraće tonove. Odgojitelj potom otplješće zapisanu frazu i diktira sljedeću. Nakon zapisivanja svih fraza djeca uz pomoć odgojitelja mogu izmisliti tekst za zapisani ritam, stvarajući brojalicu prilagođenu njihovoj dobi odnosno predškolskom uzrastu.



Primjer 1. Ritamski diktat

Isto tako poput jednostavnog ritamskog diktata, na temelju Dobrotinih uputa u vrtiću može se pristupiti i melodijskom diktatu. Fraze melodijskog diktata obično se sastoje od tri tona, s dva tona iste visine. Odgojitelj daje intonaciju, a zatim dva puta pjeva frazu neutralnim slogom u sporom tempu. Djeca predškolske dobi potom dva puta ponavljaju frazu, koristeći neutralni slog i pokazujući smjer melodije rukom. Nakon toga, fraza se zapisuje dogovorenim simbolima

poput cvjetova ili srca, pri čemu se tonovi različitih visina zapisuju na različitim visinama u prostoru, bez korištenja notnog crtovlja.



Primjer 2. Melodijski diktat

4.3. Slušanje glazbe

Slušanje glazbe u vrtićima uobičajena je vrsta aktivnosti. Jedno je istraživanje otkrilo da šestogodišnja djeca imaju veću fleksibilnost u odnosu na desetogodišnjake kada je riječ o prihvaćanju nepoznate glazbe. Šestogodišnjaci, koji još nisu bili izloženi utjecaju zabavne glazbe, pokazali su da više cijene klasičnu glazbu. S druge strane, desetogodišnjaci su imali čvršće stavove u usporedbi s mlađom djecom, pokazujući da s godinama dolazi do gubitka otvorenosti i pojavljivanja predrasuda koje mogu ometati proces učenja. U procesu učenja nepoznavanje često dovodi do odbijanja, ali s upoznavanjem raste i privlačnost do točke zasićenja, nakon koje može uslijediti ponovno odbijanje. Na temelju ovih nalaza, Rojko zaključuje da je važno razmisliti o potrebi rane glazbene edukacije jer se stavovi prema glazbi formiraju već u ranoj dobi. Ako se propusti rano glazbeno odgajanje, formiranje vrijednosnih kriterija prepušta se utjecajima medija (Gospodnetić, 2015, prema Rojko, 1966: 164-165).

Autorica također ističe da djeca vrtićke dobi često plešu dok slušaju glazbu, što se odnosi na koncept koji i Rojko spominje kao senzomotoričko slušanje. Ovaj oblik slušanja temelji se na ideji da slušanje glazbe prodire duboko u druga osjetna područja, više nego bilo koji drugi osjet. Tijekom senzomotoričkog slušanja cijeli senzorički sustav uključen je u rezonanciju, što se manifestira kroz različite pokrete, bili oni vidljivi ili manje očiti. Osoba koja je naučena slušati glazbu u miru možda neće pokazivati vidljive pokrete, no to ne znači da su oni potpuno izostali. Senzomotoričko slušanje uključuje i tendenciju stvaranja motoričkih asocijacija na glazbu, kao što su dojmovi da glazba zvuči „kao za ples“, „kao uspavanka“, „kao marš“ i slično (Gospodnetić, 2015, prema Rojko, 1966: 142).

Usvajanjem Nacionalnog okvirnog kurikuluma u Hrvatskoj, odustaje se od tradicionalnog pristupa, a u novom kurikulumu koji je u primjeni i danas naglasak se stavlja na razvoj kompetencija (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i opće obvezno obrazovanje u osnovnoj i srednjoj školi, 2008).

Jedan od ključnih ciljeva Nacionalnog kurikuluma za rani i predškolski odgoj i obrazovanje jest osigurati cjelovit razvoj, odgoj i obrazovanje djece, kao i razvoj njihovih kompetencija. Realizacija ovog cilja počiva na percepciji djeteta kao cjelovite osobe i priznavanju integrativnog karaktera njegova učenja unutar organizacije odgojno-obrazovnog procesa u vrtićima. U radu se posebna pažnja pridaje kompetencijama koje su u ranoj dobi temelj za razvoj svih ostalih aspekata, naglašavajući pritom značaj razvoja samopoštovanja, samopouzdanja i pozitivnog samopercipiranja djeteta. Između ostalog, nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje promiče i podržava razvoj osam osnovnih kompetencija za cjeloživotno učenje, koje su preuzete iz obrazovnih smjernica Europske unije i usvojene od strane obrazovne politike Republike Hrvatske, a to su:

1. Komunikacija na materinskome jeziku
2. Komunikacija na stranim jezicima
3. Matematička kompetencija i osnovne kompetencije u prirodoslovlju
4. Digitalna kompetencija
5. Učiti kako učiti
6. Socijalna i građanska kompetencija
7. Inicijativnost i poduzetnost
8. Kulturna svijest i izražavanje

(Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, 2015: 12)

Također, glazbeno obrazovanje odgojitelja prati pristup usmjeren na stjecanje glazbenih kompetencija, uključujući slušanje i upoznavanje s glazbom, pjevanje, sviranje, ritamske i melodijske improvizacije, te izvođenje glazbenih igara. Istraživanja ukazuju da neki hrvatski odgojitelji pretežno koriste pjevanje kao glavnu glazbenu aktivnost u radu s predškolskom djecom, dok zanemaruju druge glazbene aktivnosti, poput slušanja klasične glazbe i sviranja instrumenata (Habuš Rončević, 2014, prema Miočić, 2009).

U okviru jednog istraživanja postavljene su hipoteze koje sugeriraju da je u praksi odgojitelja aktivno slušanje glazbe manje zastupljeno u odnosu na pasivno slušanje. Također, pretpostavlja se da je instrumentalna glazba rjeđe prisutna u slušanju od vokalne glazbe te da aktivnosti slušanja rijetko uključuju zavičajnu glazbu. Nadalje, smatra se da odgojitelji ne pridaju dovoljno pažnje važnosti glazbe za cjelovit razvoj djeteta (Dundović, 2012/2013).

4.3.1. Metoda aktivnog slušanja

Da bi djeca bila usredotočena i aktivno slušala glazbu, važno je da skladbe nisu predugačke. Preporučuje se puštanje kratkih glazbenih djela (obično do tri minute), koje trebaju biti visoke kvalitete, bez obzira na to jesu li vokalne, instrumentalne ili vokalno-instrumentalne. Može se dati prednost živahnoj i plesnoj glazbi, ali ne treba isključiti i druge vrste skladbi. Kao i u slučaju obrade pjesama i brojalica, i skladbe se slušaju više puta u okviru jedne aktivnosti (Gospodnetić, 2015, prema Fučkar, 1959).

Gospodnetić (2015) naglašava da se djeca mogu kretati za vrijeme slušanja glazbe i da im se može pokazivati aplikacije ili se mogu likovno izražavati, ali se ne koriste udaraljke. Treba izbjegavati pretjerano analitičko slušanje s djecom, no mogu se postavljati određena pitanja o glazbi, poput toga što su čuli, pazeći da se ne otkrije naslov skladbe. Već pri prvom slušanju djeca mogu prepoznati karakter glazbe, tempo i izvođače, čak i bez prethodnih sugestija. Tijekom slušanja preporučuje se tišina, no povremeno se može skrenuti pažnja djece na određene aspekte glazbe. Prije slušanja glazbe poželjno je djeci dati neku od sljedećih uputa:

- Pustite da vas glazba vodi.
- Čut ćete prekrasnu glazbu uz koju možete plesati ako to želite.
- Neka glazba uđe u vaše ruke, prste, noge, srce, kosu, uši, cijelo tijelo...
- Glazba svakome priča drugačiju priču - svatko od vas može plesati samostalno.
- Možete plesati onako kako vam glazba priča priču.

Slušanje glazbe s djecom u vrtiću može se integrirati u priču, na sličan način kao što se uklapa pjesma ili brojalica. Može se organizirati i aktivno slušanje dužih glazbenih djela, kao što je cijeli stavak, no to se mora provesti na specifičan način. Iskustvo odgojitelja vodi do načina kako uključiti petnaestominutne skladbe u aktivno slušanje. Ipak, s obzirom na to da dječja

pažnja može popustiti, preporučuje se fokusiranje na kraće glazbene minijature, dok se duže skladbe planiraju za pasivno slušanje.

Glazba se ne bi trebala prekidati, a ako je to nužno, potrebno je postupno stišavanje. Čak i kada se čini da djeca ne slušaju glazbu, na primjer ako su bučna, oni je ipak čuju, pa se glazba ne bi trebala prekidati (Gospodnetić, 2015)

Odgojitelji imaju dužnost upoznati djecu s glazbom, omogućiti im da osjete njezinu ljepotu i shvate da se njezina vrijednost ne temelji na asocijacijama, slikama, zamišljanjima, refleksijama ili emocijama, već isključivo na samoj glazbi. Odgojitelji bi trebali biti otvoreni prema dječjem pravu na vlastiti stav o semantičnosti glazbe, bez nametanja vlastitih mišljenja. Njihov je zadatak prilagođeno i primjereno približiti djeci glazbu, dopuštajući im da sami stvaraju izvanglazbene situacije ako to žele (Gospodnetić, 2015).

4.4. Usporedba metoda u prošlosti i sadašnjosti

Iz svega navedenog do sada može se zaključiti da su u prošlosti tradicionalni pristupi u glazbenom obrazovanju naglašavali disciplinu i usmjeravali se na repetitivno učenje. Ovaj pristup često je uključivao strogo vođenje od strane odgojitelja, s fokusom na tehničko usavršavanje i memorizaciju. Djeca su učila kroz ponavljanje i prakticiranje određenih glazbenih djela, s manje prilika za istraživanje vlastitog glazbenog izraza.

Današnji suvremeni pristupi, nasuprot tome, temelje se na poticanju kreativnosti i individualnog izraza. Naglasak je na istraživačkom učenju, gdje djeca aktivno sudjeluju u stvaranju glazbe, bilo kroz improvizaciju, kompoziciju ili interaktivne glazbene igre. Ovaj pristup vidi odgojitelje kao voditelje i mentore koji podržavaju dječju maštu i kreativnost, a ne samo kao autoritete koji prenose znanje. U suvremenom kontekstu glazbeno obrazovanje nije samo stjecanje glazbenih vještina, već i razvoj emocionalne inteligencije, socijalnih vještina i kritičkog mišljenja kroz glazbu.

5. TERENSKO ISTRAŽIVANJE

Dubinski intervju predstavlja metodu razgovora s pojedincem (ispitanikom) čiji je cilj detaljno istražiti i razumjeti uvjerenja, stavove, ponašanja, doživljaje i motivaciju te osobe. Ova metoda obično se koristi s istom namjenom kao i fokus grupe, a to je pružanje dubokog uvida u određenu problematiku. Postoji nekoliko vrsta dubinskih intervju, no za potrebe ovog istraživanja odabran je polustrukturirani intervju (Struna, 2023). Cilj je ovog istraživanja u ovom radu bio proučiti kako je izgledala poduka glazbenog odgoja u predškolskim ustanovama nekada i sada. Za sudjelovanje u istraživanju odabrane su dvije ispitanice: nedavno umirovljena odgojiteljica L. G. , koja ima bogato iskustvo od 44 godine rada u Istri, i mlađa odgojiteljica A. D. , koja ima 17 godina radnog staža u Slavoniji.

5.1. Rezultati intervju s odgojiteljicom L. G., Istra

U nastavku slijede pitanja koja su postavljena prvoj ispitanici iz Istre i odgovori. Ispitanica je odgovorila na sveukupno osam pitanja, čiji su rezultati detaljnije prikazani ispod navedne tablice.

Broj	Pitanje
1.	Možete li opisati kako je izgledao glazbeni odgoj u predškolskim ustanovama kada ste započeli svoju karijeru?
2.	Jeste li imali uvijek mješovitu grupu ili su bile vršnjačke skupine?
3.	Kako ste prilagođavali svoj pristup glazbenom odgoju kako bi odgovarao različitim dobnim skupinama djece?
4.	Možete li se sjetiti nekog specifičnog trenutka ili reforme koja je značajno utjecala na način poučavanja glazbe u predškolskoj dobi?
5.	Kako je uvođenje tehnologije utjecalo na Vašu praksu poučavanja glazbe?
6.	Postoji li neka inovacija ili metoda koju ste posebno zavoljeli koristiti u poučavanju?
7.	Možete li podijeliti neku posebno uspješnu priču ili iskustvo iz Vaše karijere koje Vam je ostalo u sjećanju?
8.	Postoje li određeni pristupi ili metode koje bi, prema Vašem mišljenju, trebalo zadržati ili ponovno uvesti?

Tablica 1. Postavljena pitanja odgojiteljici L. G.

Na prvom postavljenom pitanju odgojiteljica L. ističe kako je glazba na početku njene karijere, prije 44 godine, bila kvalitetnija nego danas. Većina njezinih kolegica znala je čitati note i razumjeti trajanje svake note. Na Pedagoškoj akademiji, osim klavijature, svirali su i flaute. Smatra da su odgojiteljice nekada ulagale više truda da se glazbeno obrazuju kako bi što bolje, kao glazbeni modeli, prenosile znanje na djecu. Također ističe kvalitetniji odabir glazbe; najviše su slušali klasičnu glazbu, iako su teško pronalazili gramofonske ploče, glazbene trake te ostale tada prisutne glazbene uređaje. Odgojiteljica L. koristila je instrumentalnu klasičnu glazbu kao diskretnu pozadinu tijekom likovnih aktivnosti. Između ostalog, provodili su mnoge glazbene ogledne aktivnosti pred roditeljima i izrađivali razne instrumente s djecom, poput raznih šuškalica. Navodi kako su imali puno više instrumenata, kao što su triangl, činele, štapići, male orgulje i mali harmonij, za razliku od današnjice, kada je prisutnost instrumenata u predškolskim ustanovama manja. Odgojitelji su bili ograničeni; bilo je dopušteno slušati samo određenu glazbu. Također ističe da su nekada postojala nepisana pravila gdje je odgojitelj bio osoba od koje djeca uče, jasno definirana pravilima o tome što se smije učiti u glazbenom smislu, a što ne. Ljudi su tada bili skloniji pomagati djeci i nisu bili samo obični prolaznici. Rado su se odazivali na pozive, za razliku od današnjeg užurbanog života u kojem ljudi nemaju vremena. Ističe kako su znali ugostiti mnoge poznate glazbenike koji su posvetili svoje vrijeme djeci. Nadalje, djeca su nekada imala veću koncentraciju nego danas. Odgojiteljica tvrdi da je glazba medij koji veseli djecu; iako je neopipljiva, živi u nama i treba djeci pružiti ono najkvalitetnije što nam glazba može dati.

Na pitanje o tome kakve su skupine djece nekada prevladavale, mješovite ili homogene u kojima su sva djeca bila iste dobi, odgojiteljica L. navodi da su skupine ranije bile homogenije nego što su danas. Spomenula je da nikada nije radila u jasličkim skupinama jer u vrtiću u kojem je radila tada nisu postojale jaslice. Bile su formirane mlađe, srednje i starije dobne skupine. L. je tijekom svoje karijere imala iskustva i s radom u mješovitim skupinama te smatra da je rad u homogenim skupinama bio znatno jednostavniji u odnosu na rad u mješovitim, iako mješovite skupine donose i određene prednosti. Naprimjer, starija djeca razvijaju empatiju prema mlađima, dok mlađa djeca uče i usvajaju obrasce ponašanja od starije djece. Prema L., u mješovitim skupinama mlađa su djeca u prednosti jer uče i memoriraju promatrajući stariju djecu, dok su starija djeca u takvim okolnostima u nešto nepovoljnijem položaju. Stoga smatra da je rad u mješovitoj skupini izazovniji jer zahtijeva usklađivanje različitih potreba i karakteristika djece.

Treće pitanje intervjuiranja doticalo se prilagođavanja pristupa u glazbenom odgoju za djecu iz različitih dobnih skupina. Odgojiteljica je istaknula da je, radeći u mješovitim skupinama, često

koristila postavu zbora kako bi omogućila mlađoj djeci da se istaknu i uživaju jednako kao i starija djeca. Naglasila je da se ovakva postava zbora danas rjeđe koristi i da je postala manje uobičajena. Tijekom aktivnosti na otvorenom, provodila je različite igre, uključujući korištenje kamenčića za stvaranje ritma u kružnoj formaciji te ritmičke pokrete tijekom šetnji, poput marširanja. Pokret, ritmičke igre i glazba bili su stalni elementi u L. G. radu, prisutni od dolaska djece u vrtić pa sve do njihova odlaska kući.

U svom odgovoru na četvrto pitanje odgojiteljica izražava uvjerenje da tijekom njene karijere nisu postojale značajne promjene koje bi utjecale na metode poučavanja glazbe u predškolskim ustanovama. Ona tvrdi da „metodike uvijek ostaju iste i tu se ništa ne može promijeniti.“ Međutim, smatra da je napredak tehnologije imao mješovit utjecaj na odgojitelje. S jedne strane, tehnologija je olakšala pristup adekvatnim materijalima za rad i omogućila djeci da čuju svoj snimljeni glas dok pjevaju pojedinačno ili u grupi. S druge strane, primjećuje pad interesa među odgojiteljima za učenje sviranja barem jednog instrumenta, učenje nota i prepoznavanje nota na crtovlju. Također ističe da danas vrlo malo odgojitelja posjeduje glazbeno znanje koje je bilo uobičajeno među njenim kolegicama, te da se izgubila praksa sviranja glazbe djeci.

Uvođenje novih tehnologija imalo je pozitivan utjecaj na praksu odgojiteljice jer je ona već na početku svoje karijere imala bogato glazbeno znanje. Tehnologija joj je omogućila da nadogradi svoje postojeće znanje i uvede nove elemente u svoj rad. Kao primjer pozitivnog utjecaja tehnologije navodi korištenje pravog mikrofona, čiju su upotrebu imala priliku isprobati i sama djeca.

U odgovoru na šesto pitanje odgojiteljica ističe kako bi cijnila prisutnost nekih inovacija na početku svoje karije jer su u to vrijeme bili prilično ograničeni na korištenje gramofonskih ploča i glazbenih traka, koji su tada bili jedini dostupni glazbeni resursi.

Na sedmom pitanju odgojiteljica L. s toplinom se prisjeća jednog roditeljskog sastanka na kojem je svaki roditelj bio pozvan otpjevati pjesmu iz vlastitog djetinjstva. Bilo joj je dirljivo promatrati kako su lica roditelja zasjala, oživljavajući uspomene i osjećaje iz vremena kada su bili djeca. Taj trenutak kad su roditelji, pjevajući pjesme iz djetinjstva, probudili unutarnje dijete i potom zaplesali sa svojom djecom, ostao je duboko urezan u njezinom sjećanju. Također, posebno su joj lijepa sjećanja pjevni odgovori koje bi koristila u interakciji s djecom. Kada bi naišla na problem s djetetom, odgovorila bi pjevajući, što bi često izmamilo osmijeh na dječjim licima i riješilo situaciju.

U odgovoru na posljednje pitanje odgojiteljica L. ističe potrebu za promjenom pristupa prema glazbenom obrazovanju, naglašavajući važnost temeljitije obrade pjesama umjesto površnog pristupa. Preporučuje dubinsku obradu jedne pjesme umjesto površne obrade više pjesama jer to omogućuje djetetu bolje razumijevanje vrijednosti i ozbiljnosti glazbe.

5.2. Rezultati intervju s odgojiteljicom A. D. , Slavonija

Dalje su izložena pitanja i odgovori upućeni drugoj ispitanici iz Slavonije. Na osam postavljenih pitanja odgovori su detaljno opisani u odlomcima koji se nalaze ispod priložene tablice.

Broj	Pitanje
1.	Kako integrirate glazbu u svakodnevne aktivnosti s djecom?
2.	Kako koristite tehnologiju u poučavanju glazbe?
3.	Postoje li resursi ili alati koje biste preporučili za unaprjeđenje glazbenog odgoja?
4.	Kako se nosite s različitim stupnjevima interesa i sposobnosti djece kada je riječ o glazbi?
5.	Kako mjerite ili ocjenjujete napredak djece u glazbenom odgoju?
6.	Kako se profesionalno razvijate u području glazbenog odgoja?
7.	Postoje li seminari, tečajevi ili konferencije koje biste preporučili odgojiteljima u glazbenom odgoju?
8.	Koji Vas trendovi u glazbenom odgoju trenutno najviše zanimaju?

Tablica 2. Postavljena pitanja odgojiteljici A. D.

Odgojiteljica A. redovito uključuje glazbu u svakodnevne aktivnosti, omogućavajući djeci da je često slušaju. Ona pažljivo odabire glazbu koja odgovara i dopunjuje trenutnu tematiku kojom se bave. Glazba je čest pratitelj tijekom dječje igre. Osim toga, u vrtiću organizira mali festival gdje djeca imaju priliku prevladati tremu i pjevati pjesme s kojima su već upoznati.

U odgovoru na drugo pitanje odgojiteljica A. ističe kako joj od tehnologije najviše pomažu internetske stranice sa širokom lepezom audiozapisa pjesama. Vrlo brzo i lako može se pristupiti raznovrsnim materijalima za rad.

Za unaprjeđenje glazbenog odgoja u predškolskim ustanovama odgojiteljica A. predlaže bolju opremljenost vrtića dječjim glazbenim instrumentima, kao i opremljenost s edukativnim materijalima i knjigama s glazbenim igrama i pjesmama. Također, predlaže realizaciju više

stručnih radionica i tečajeva za odgojitelje, što može dodatno obogatiti znanje i metode uvođenja glazbe u svakodnevne aktivnosti s djecom.

U odgovoru na četvrto postavljeno pitanje odgojiteljica ističe da, kao u svim odgojnim područjima, tako i u glazbenom odgoju, važno je pratiti interese i želje djece. Teži tome da u što većoj mjeri ispuni dječje želje i potrebe, integrirajući ih u trenutno aktivne programe ili projekte. Iako je ponekad izazovno uskladiti različite želje djece, uvijek postoji mogućnost pronalaska kompromisa kroz otvorenu komunikaciju s djecom.

U procesu praćenja napretka djece u glazbenom odgoju, odgojiteljica A. počinje s provjerom osjećaja za ritam kod djece. Koristi različite ritmičke glazbene igre te aktivnosti, poput razbijanja riječi na slogove u skladu s ritmom. Tijekom izvođenja pažljivo prati i sluša svako dijete pojedinačno kako bi identificirala one kojima ide bolje i one kojima je potrebna dodatna vježba. Osim toga, kroz metodu obrade pjesme prati razvoj dječjih glasova koji se prirodno mijenjaju i formiraju s vremenom. Navodi kako u jaslicama uglavnom mogu ići do tri tona dok starija djeca mogu i više.

U odgovoru na šesto pitanje o profesionalnom razvoju u glazbenom odgoju, odgojiteljica A. ističe da svoj razvoj uglavnom potiče samostalno, tražeći nove partiture i note za pjesme koje obrađuje.

Nadalje, u odgovoru na sljedeće pitanje, ona izražava razočaranje zbog nedostatka tečajeva ili konferencija posvećenih glazbenom odgoju u predškolskim ustanovama na području Slavonije, napominjući da zbog toga nema preporuka za dodatnu edukaciju odgojiteljima. Misli da je nekada prije COVID pandemije zasigurno i postajala ta mogućnost, no pandemija ju je ugasila.

U svom završnom odgovoru odgojiteljica A. s entuzijazmom govori o tome kako posebno cijeni njegovanje slavonske tradicije u vrtićima. Ističe da je tradicionalna slavonska glazba čest element u glazbenom odgoju, oživljen kroz stare pjesme uz pratnju tamburice, tradicionalne napjeve i igre karakteristične za slavonski kraj. Također naglašava snažnu vezu s manifestacijom poznatom i dragom djeci, šokačkim sijelom, ističući njenu važnost u očuvanju i promicanju lokalne kulture i tradicije među najmlađima.

5.3. Usporedba rezultata oba intervjua

U nastavku su predstavljena pitanja koja su postavljena objema ispitanicama, uz usporedbu njihovih odgovora. Na ukupno četiri postavljena pitanja, odgovori su detaljno prikazani u nastavku, ispod priložene tablice.

Broj	Pitanje
1.	Koje metode poučavanja glazbe najčešće koristite u svojoj praksi i zašto?
2.	S kojim se izazovima suočavate prilikom poučavanja glazbe i kako ih rješavate?
3.	Koristite li glazbene instrumente u svojoj praksi, ako da, koji su to i da li ih sami izrađujete ili imate izrađene te da li ih djeca koriste ili samo Vi?
4.	Kako vidite budućnost glazbenog odgoja u predškolskim ustanovama?

Tablica 3. Postavljena pitanja odgojiteljicama L. G. i A. D.

U sljedećim odlomcima usporedit će se odgovori obje odgojiteljice na pitanja postavljena tijekom intervjua, kako su navedena u tablici broj tri. Usporedba će pratiti redoslijed pitanja iz tablice, omogućujući uvid u sličnosti i razlike u pristupima glazbenom odgoju nekada i sada.

Odgojiteljica L. navodi da je na početku svoje karijere podjednako koristila metodu aktivnog slušanja i metodu obrade pjesme po sluhu. Ističe da je u prošlosti obrada pjesme po sluhu bila temeljitija, s detaljnijom analizom samog teksta pjesme i pravilnim obrađivanjem svake fraze posebno. Nasuprot tome, danas vidi slabljenje te metode, prvenstveno zbog smanjene koncentracije djece. Smatra da odgojitelji danas metodu obrade pjesme po sluhu često pogrešno koriste, gdje djeca nauče pjesmu napamet bez pravog razumijevanja teksta. S druge strane, odgojiteljica A. često koristi metodu obrade pjesme po sluhu, ali uključuje više pauza u kojima provodi raznovrsne ritmičke igre zbog već navedenog nedostatka koncentracije djece. Od glazbenih izvora, A. ističe starije glazbenike poput Arsena Dedića, školske CD-ove i klasičnu glazbu. Nasuprot tome, u razgovoru s odgojiteljicom L. saznaje se da se nekada klasična glazba redovito slušala, dok u kasnijim godinama karijere primjećuje da je i dalje prisutna, ali u manjoj mjeri. Od tada popularnih autora isticala je sportsku pedagoginju Aureliju Ivanković, glazbenu pedagoginju Višnju Manasteriotti, a slušani su dječji zborovi kao što su Trešnjevački mališani i Kolibrići, koji su u radu kod nekih odgojitelja popularni i danas.

U kontekstu izazova tijekom poučavanja glazbe, obje odgojiteljice suočavaju se s različitim preprekama. Odgojiteljica A. ističe kako je nedostatak koncentracije među djecom čest problem te je izazovan za odgojitelja. Djeca koja brzo ne savladaju pjesmu često gube interes, što otežava njihovo motiviranje i angažman u daljnjem radu. S druge strane, odgojiteljica L. kao najveći izazov u svojoj karijeri navodi vođenje plesnih radionica. Sastavljanje cjelogodišnjeg programa i realizacija istog, a da se pri tome ne izgubi u svemu, predstavljalo je značajan izazov. Navodi kako bi joj puno lakše bilo da je imala barem jednog mentora od kojeg bi mogla učiti i dobiti smjernice na koji način i kako se vodi glazbeno-plesna radionica. L. ističe da su joj vlastiti instinkti bili najveća motivacija i pokretač da ne odustane od svega. Osim toga, realizacija predstava gdje je trebala pjevati i svirati pred publikom predstavljala je velik izazov. Unatoč pritisku, osjećaj ponosa i sreće koji bi osjetila nakon predstave, posebno vidjevši osmijehe na licima djece i roditelja, bio je neprocjenjiv i potvrđivao vrijednost njezina truda.

U svojoj svakodnevnoj praksi odgojiteljica A. redovito svira harmoniku i električni klavir koji su dostupni u prostoriji gdje djeca borave. Iako djeca ne sviraju instrumente često, kada to čine, koriste defove, frule, raznovrsne zvečke i šuškalice koje su sami izradili, a isti su im svakodnevno dostupni za igru. U usporedbi s tim, odgojiteljica L. u svojoj praksi također koristi raznolik izbor glazbenih instrumenata, spominjući malo bogatiji spektar instrumenata od onog koji navodi odgojiteljica A. Odgojiteljica L. ističe da su nekada imali pristup većem broju instrumenata. U svojoj pedagoškoj praksi osobno je svirala klavir, dok su djeca koristila širok spektar udaraljki, uključujući drvene štapiće, činele, defove i raznovrsne šuškalice, a neke od njih su djeca sama izradila. Dodatno, omogućila je djeci da upoznaju i isprobaju zvukove gitare, klavira i bubnjeva. Svi ti instrumenti bili su redovno uključeni u individualne i zajedničke igre. Osim toga L. bi često djeci puštala ritmičku glazbu, dopuštajući im da sami izaberu instrumente i prate ritam. Za kraj se još prisjeća kako su imali i mali harmonij, za koji vjeruje da je još uvijek u funkciji.

U odgovoru na posljednje pitanje, stavovi obje odgojiteljice pokazuju sličnosti. Odgojiteljica A. izražava zabrinutost da „nažalost budućnost glazbenog odgoja u predškolskim ustanovama nije svijetla zato što većina odgojitelja počinje svoju karijeru s minimalnim znanjem vezanim za glazbeno područje, a pored toga ne nastavlja raditi ono što su naučili na fakultetu te se glazba svodi samo na puštanje i slušanje pjesama.“ S druge strane, odgojiteljica L. također navodi kako odgojitelji počinju raditi s minimalnim znanjem i smatra modernizaciju kao razlog zbog kojeg odgojitelji gube kvalitetnu glazbu jer ona sve dublje odlazi u zaborav.

5.4. Zaključak terenskog istraživanja

Na temelju odgovora odgojiteljica A. i L. , dobivenih kroz intervju, može se izvući složena slika promjena i izazova u svijetu glazbenog odgoja u predškolskim ustanovama. Ove promjene ne samo da odražavaju evoluciju pedagoških metoda i pristupa, već također ukazuju na utjecaj širih društvenih i tehnoloških trendova na obrazovanje.

Odgojiteljica A. ističe suvremene izazove, kao što su nedostatak koncentracije među djecom i potrebu za integracijom glazbe u svakodnevne aktivnosti, dok odgojiteljica L. donosi perspektivu bogatstva i raznolikosti glazbenih instrumenata i metoda iz prošlosti, istovremeno izražavajući zabrinutost zbog gubitka dubine i kvalitete u modernom glazbenom obrazovanju.

Obje odgojiteljice prepoznaju značajnu ulogu glazbe u razvoju djece i ističu potrebu za prilagodbom i inovacijom u glazbenom odgoju. Međutim, njihove refleksije također ukazuju na oprez s obzirom na brzu modernizaciju i tehnološki napredak koji, iako pružaju nove mogućnosti za obrazovanje, također nose rizik od udaljavanja od temeljnih glazbenih vještina i iskustava.

Zaključno, analiza odgovora odgojiteljica ukazuje na to da je za postizanje uravnoteženog i sveobuhvatnog glazbenog odgoja ključno uspostaviti ravnotežu između očuvanja tradicionalnih metoda i vrednota te integracije inovativnih tehnoloških resursa i pristupa. Također se ističe važnost kontinuiranog profesionalnog razvoja odgojitelja kako bi ostali u korak s najboljim praksama i osigurali da glazba i dalje ostane dinamičan, obogaćujući i nezamjenjiv dio dječjeg obrazovanja i osobnog razvoja. U konačnici, ovi uvidi ističu važnost holističkog pristupa glazbenom odgoju, gdje se njeguje ljubav prema glazbi, razvijaju vještine i potiče kreativnost i izražajnost svakog djeteta.

6. ZAKLJUČAK

Na temelju podataka prikupljenih i analiziranih u ovom završnom radu, može se zaključiti da glazba igra nezamjenjivu ulogu u razvoju djece, pružajući bogat spektar koristi koje se protežu od kognitivnog i emocionalnog razvoja do socijalne integracije. Kroz povijest metode poučavanja glazbe evoluirale su, prilagođavajući se promjenama u društvenim i obrazovnim paradigama, tehnološkom napretku i novim pedagoškim saznanjima. Suvremene metode poučavanja istražene u ovom radu naglašavaju važnost interaktivnosti, integracije tehnologije i pristupa usmjerenog na dijete, pokazujući kako glazbene aktivnosti mogu biti prilagođene maksimalnom poticanju dječjeg razvoja.

Terensko istraživanje provedeno kroz intervju s odgojiteljicama omogućilo je uvid u praktičnu primjenu ovih metoda i izazove s kojima se suočavaju odgojitelji u današnjem obrazovnom okruženju. Za pilot-istraživanja odabrane su dvije ispitanice, od kojih je jedna iz Slavonije, a druga iz Istre, predstavljajući time dva geografski i kulturno različita područja Hrvatske. Ovaj odabir napravljen je s ciljem istraživanja i usporedbe utjecaja regionalnog identiteta i kulturnih specifičnosti na metodologiju i pristup u edukaciji i praksi odgojitelja. Analiza rezultata istraživanja otkrila je da, iako osnovni pristupi poučavanju i odgoju glazbe u predškolskim ustanovama ne pokazuju značajne razlike među ispitanicama, sadržaj koji se implementira u odgojno-obrazovni proces odražava jedinstvenost i bogatstvo lokalne kulture i tradicije svake pojedine županije. To pokazuje da, iako možemo koristiti iste metode učenja i odgoja, sadržaji kroz koje djeca uče mogu dosta varirati i biti posebni, ovisno o mjestu gdje se nalaze, čineći njihovo obrazovanje bogatijim i zanimljivijim. Za terensko istraživanje pronalaženje mlađe odgojiteljice za intervju ukazalo je na poteškoće u pristupu resursima i stručnjacima, što upozorava na potrebu za boljom podrškom odgojiteljima koji žele implementirati napredne glazbene programe.

Ovaj rad doprinosi širem razumijevanju uloge glazbe u odgoju i obrazovanju, ističući potrebu za integriranim pristupom koji uključuje najnovija pedagoška dostignuća i tehnologiju. Naposljetku, potiče daljnje istraživanje i raspravu o najboljim praksama u glazbenom odgoju, s ciljem osiguravanja što boljih rezultata u radu s djecom kako bi svako dijete imalo priliku razviti svoj puni potencijal kroz bogatstvo glazbenog iskustva.

Iz svega navedenog jasno je da glazba predstavlja ključan alat u obrazovanju i razvoju djece u predškolskim ustanovama, a kvalitetno glazbeno obrazovanje trebalo bi biti dostupno

svakom djetetu. Da bi se to postiglo, potrebno je kontinuirano ulaganje u profesionalni razvoj odgojitelja, poboljšanje dostupnosti glazbenih i obrazovnih resursa te promicanje svijesti o vrijednosti glazbenog obrazovanja unutar šire društvene zajednice.

7. LITERATURA

KNJIGE:

Bognar, L. i Matijević, M. (2007). *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.

Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.

Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor.

Manasteriotti V. (1982). *Muzički odgoj na početnom stupnju*. Zagreb: Školska knjiga.

MREŽNI IZVORI:

Dundović, N., & Sam Palmić, R. (2012). Glazba u dječjem vrtiću. Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima, 18(70), 11-13. Pristupljeno 9. siječnja 2024. <https://hrcak.srce.hr/file/182834>

Habuš Rončević, S. (2014). Neke suvremene uloge odgojitelja u glazbenom odgoju djece rane i predškolske dobi. *Magistra Iadertina*, 9(1), 179-187. Pristupljeno 8. siječnja 2024.

<https://hrcak.srce.hr/file/202291>

International Suzuki Association (2005-2024). Pristupljeno 6. siječnja 2024.

<https://internationalsuzukiorg.translate.google/method? x tr sl=en& x tr tl=hr& x tr hl=hr & x tr pto=sc>

Košta, T., Desnica, R. (2013). Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u hrvatskoj i sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća. Sveučilište u Zadru, odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja. Pristupljeno 2. siječnja 2024.

<https://hrcak.srce.hr/clanak/181267>

Kukovec, S. (2023). UTJECAJ GLAZBE NA RAZVOJ POJEDINCA. Varaždinski učitelj: digitalni stručni časopis za odgoj i obrazovanje, 6(12), 442-446. Pristupljeno 16. veljače.2024.
<https://hrcak.srce.hr/clanak/437906>

Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, (2014). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta. Pristupljeno 12. ožujka. 2024.
<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/Predskolski/Nacionalni%20kurikulum%20za%20rani%20i%20predskolski%20odgoj%20i%20obrazovanje%20NN%2005-2015.pdf>

Nikolić, L. (2018). Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju, 159(1-2), 139-158. Pristupljeno 16. veljače 2024. <https://hrcak.srce.hr/file/298548>

Polustrukturirani intervju (2023). Pristupljeno 10. siječnja 2024.
<http://struna.ihjj.hr/naziv/polustrukturirani-intervju/25250/>

Stokes Szanton, E. (2000). Kurikulum za jaslice: razvojno-primjereni program za djecu od rođenja do 3 godine, priručnik br.2, Biblioteka Korak po korak, Zagreb, 40.-41. str. Pristupljeno 7. siječnja 2024. <https://library.foi.hr/dbook/index.php?B=1&item=X01266>

Šuško, V., & Zjačić-Ljubičić, S. (2021). Multimodalni pristup ranom učenju stranih jezika u dječjem vrtiću—primjer iz prakse. Krugovi detinjstva—časopis za multidisciplinarna istraživanja detinjstva, 9(1), 44-53. Pristupljeno 17. veljače 2024.
<http://www.krugovidetinjtva.edu.rs/index.php/home/article/download/5/13>

Svalina, V. (2015). Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Pristupljeno 2. siječnja 2024.

https://www.academia.edu/12245782/Kurikulum_nastave_glazbene_kulture_i_kompetencije_u%C4%8Ditelja_za_pou%C4%8Davanje_glazbe_Music_Curriculum_and_Teachers_Compences_for_Teaching_Music

SAŽETAK

Ovaj završni rad bavi se istraživanjem uloge glazbe u razvoju djece, promjenama u metodama poučavanja glazbe kroz povijest, suvremenim pristupima u glazbenom obrazovanju, te konkretnim iskustvima odgojitelja iz različitih regija Hrvatske. Glazba se pokazuje kao ključni element u emocionalnom, kognitivnom i socijalnom razvoju djece, s pozitivnim učinkom koji seže od prenatalnog perioda do adolescencije. Povijesni pregled otkriva evoluciju pedagoških pristupa, od tradicionalnih do inovativnih strategija koje uključuju tehnologiju i interaktivne sadržaje. Suvremene metode naglašavaju važnost prilagodbe učenja individualnim potrebama djeteta, integraciju pokreta u kognitivne aktivnosti i korištenje digitalnih platformi kao što je YouTube za poboljšanje jezičnih i komunikacijskih vještina. Terensko istraživanje, koje uključuje intervju s odgojiteljicama iz Slavonije i Istre, pruža uvid u praktičnu primjenu ovih metoda u predškolskim ustanovama. Iako se osnovni pedagoški pristupi ne razlikuju značajno, sadržaj poučavanja odražava kulturne i regionalne karakteristike, obogaćujući edukacijski proces posebnostima lokalne zajednice. Ovaj rad potiče na daljnju raspravu i istraživanje u području glazbenog obrazovanja, ističući potrebu za holističkim pristupom koji valorizira glazbu kao sredstvo obogaćivanja dječjeg razvoja i obrazovanja. Zaključak rada naglašava važnost kontinuiranog ulaganja u profesionalni razvoj odgojitelja i dostupnost kvalitetnih glazbenih i obrazovnih resursa, kako bi se svakom djetetu omogućilo da ostvari svoj puni potencijal kroz glazbu.

Ključne riječi: glazbeni razvoj, terensko istraživanje, tehnološka integracija, povijesne i suvremene metode

SUMMARY

This thesis explores the role of music in children's development, changes in music teaching methods throughout history, contemporary approaches in music education, and the specific experiences of educators from different regions of Croatia. Music emerges as a key element in children's emotional, cognitive, and social development, with positive effects extending from the prenatal period to adolescence. A historical review reveals the evolution of pedagogical approaches, from traditional to innovative strategies that include technology and interactive content. Contemporary methods emphasize the importance of tailoring learning to the individual needs of the child, integrating movement into cognitive activities, and utilizing digital platforms like YouTube to enhance language and communication skills. Field research, involving interviews with educators from Slavonia and Istria, provides insight into the practical application of these methods in preschool institutions. Although the basic pedagogical approaches do not significantly differ, the content of teaching reflects cultural and regional characteristics, enriching the educational process with the uniqueness of the local community. This work encourages further discussion and research in the field of music education, highlighting the need for a holistic approach that values music as a means of enriching children's development and education. The conclusion of the paper emphasizes the importance of ongoing investment in the professional development of educators and the availability of quality musical and educational resources, to enable every child to reach their full potential through music.

Key Words: Music Development, Field Research, Technological Integration, Historical and Contemporary Methods