

# STATUS GLAZBENIH SPOSOBNOSTI STUDENATA UČITELJSKOGA STUDIJA

dr. sc. Lidija Nikolić  
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti Osijek  
Hrvatska

## Sažetak

Cilj je istraživanja utvrditi status glazbenih sposobnosti kod studenata učiteljskoga studija prije uključivanja u vokalno-instrumentalnu nastavu na studiju. Namjera je odrediti polazište za kreiranje nastavnoga procesa koji će omogućiti neometano stjecanje glazbenih kompetencija budućih učitelja i priskrbiti činjenice koje mogu pomoći u razjašnjavanju procesa stjecanja i razvoja glazbenih kompetencija u uzrastu studenata. Istraživanje je provedeno sa studentima druge godine učiteljskog studija (N=105). Za potrebe ovoga istraživanja kreirana je anketa za studente i rabljen je *Test glazbenih sposobnosti* (Nikolić, L., 2015).

Potvrđeno je kako su glazbene sposobnosti studenata učiteljskoga studija fundamentalne. Studenti su glazbeno neiskusne osobe koje nemaju glazbeno obrazovanje izvan općeobrazovnoga sustava, a tek trećina studenata ima iskustva aktivnoga muziciranja u ansamblima. Istraživanje je pokazalo kako studenti koji imaju iskustvo pjevanja u zboru pokazuju bolje glazbene sposobnosti nego studenti koji nemaju takvo iskustvo. Studenti mogu relativno točno otpjevati ton u opsegu  $h - d^2$  ako im je zadan glasom. Također, mogu dobro ponoviti zadani ritam glasom uz sinkronizirano kucanje glazbenoga metra, ako broj ritamskih jedinica ne prelazi šest i ako su podjele jedinice mjere na dva. Najuspješnije riješeni meloritamski motivi oni su koji imaju postupno melodijsko kretanje te intervalske skokove za tercu i kvartu, koji sadrže manji broj tonova i zadani su glasom.

Status i svojstva glazbenih sposobnosti studenata koje su uočeni u istraživanju smjernica su za nastavu glazbe na studiju za buduće učitelje, ali i promišljanja o načinima procjene glazbenih sposobnosti na prijemnim ispitima za studij.

**Ključne riječi:** glazbene sposobnosti, glazbeno obrazovanje učitelja, ispitivanje glazbenih sposobnosti, nastava glazbe, vokalno-instrumentalna nastava.

## Uvod

Glazbene sposobnosti preduvjet su stjecanja glazbenih kompetencija. Učitelji primarnoga obrazovanja u Hrvatskoj izvode nastavu Glazbene kulture u prva četiri razreda osnovne škole pa je u sklopu integriranoga preddiplomskog i diplomskog studija za buduće učitelje obvezno i glazbeno obrazovanje. Konceptcija glazbenoga obrazovanja budućih učitelja u Hrvatskoj usmjerena je k stjecanju kompetencija za vođenje nastave glazbe koje se mogu promatrati kao glazbene kompetencije (znanja o glazbi te glazbene vještine slušanja, pjevanja i sviranja) i metodičke kompetencije (znanja i iskustva iz predmetne metodike). Nastava glazbe na učiteljskom studiju provodi se na glazbenim kolegijima čiji su ishodi učenja vezani uz nastavnu praksu u školi, a nastavnici glazbenih kolegija na studiju kreiraju nastavu u okviru plana i programa studija te konkretnih uvjeta nastave na fakultetu.

Glazbene sposobnosti studenata polazište su za nastavu glazbe na kojoj se razvijaju i stječu prije svega izvođačke glazbene kompetencije, a njihove osobitosti mogu se uočiti prije početka vokalno-instrumentalne nastave u okviru prijemnoga ispita na studij ili ih nastavnik procjenjuje prije početka nastave. Utvrđivanje statusa glazbenih sposobnosti studenata te predznanja i iskustava muziciranja studenata pruža nastavnicima glazbe na učiteljskim studijima polazište za kreiranje nastavnoga procesa koji omogućuje neometano stjecanje glazbenih kompetencija i olakšava studentima početak stjecanja i razvoja glazbenih vještina.

Istraživanje visokoškolske nastave glazbe na neglazbenim studijima zainteresiralo je istraživače u Hrvatskoj tek posljednjih godina (Nikolić, L., 2014, 2017; Nikolić, L., Ercegovac-Jagnjić, G., 2010; Svalina, V., 2009, 2015; Šulentić-Begić, J., 2003; Šulentić Begić, J., Begić, A., 2013), a do sada nije značajnije proučavano stjecanje vokalno-instrumentalnih kompetencija studenata koji počinju učiti glazbu tek na studiju. Osim istraživanja koje su provele Nikolić i Ercegovac-Jagnjić (2010) do sada nije istraživan status i kvaliteta glazbenih sposobnosti studenata koji se upisuju na učiteljski studij. Kako bi se potaknula istraživanja koja bi vodila k unaprjeđivanju visokoškolske nastave glazbe i razjašnjavanju procesa stjecanja i razvoja glazbenih kompetencija kod studenata, budućih učitelja te otvorilo pitanje metoda u vokalno-instrumentalnoj nastavi na učiteljskim studijima, potrebno je istražiti kakav je status i koje su osobitosti glazbenih sposobnosti studenata prije uključivanja u nastavu glazbe. Osobitosti glazbenih sposobnosti studenata otvaraju i pitanje procjenjivanja glazbenih sposobnosti. U literaturi se dosad nije raspravljalo o načinima procjene i/ili načinima mjerenja glazbenih sposobnosti koja bi dala relevantne podatke o najučinkovitijem načinu provjere glazbenih sposobnosti u odnosu na specifičan uzrast i glazbeno iskustvo studenata koje se značajno razlikuje u odnosu na procjenjivanje i/ili mjerenje glazbenih sposobnosti djece.

## **Glazbene sposobnosti**

Za sposobnost pojedinca da se uspješno bavi glazbom u hrvatskoj se znanstvenoj literaturi posljednjih godina rabe pojmovi *glazbena sposobnost* i *glazbene sposobnosti* (Brđanović, D., 2014; Dobrota, S., 2012; Nikolić, L., Ercegovac-Jagnjić, G., 2010; Šulentić Begić, J., 2012), a smatraju se pogodnima jer obuhvaćaju naslijeđe i iskustvo te sve vrste glazbenih aktivnosti i atributa.

Od samih početaka istraživanja glazbenih sposobnosti i konstruiranjem standardiziranih testova glazbenih sposobnosti od dvadesetih godina 20. stoljeća istraživači su nastojali definirati njihovu prirodu i strukturu. Različita stajališta o prirodi i strukturi glazbenih sposobnosti odražavala su se u pitanjima je li glazbena sposobnost opća sposobnost (unitaristi) ili zbroj relativno neovisnih svojstava (elementaristi; atomisti) i u odnosu na ona svojstva kojima se daje najveća važnost za glazbeno funkcioniranje čovjeka. Svojstva kojima se opisuje glazbena sposobnost čovjeka odnose se na senzorna ili slušna svojstva (percepcija visine tona, glasnoće i boje tona, osjećaj za vrijeme), osjetljivost za strukturu glazbe (ritam, tonalitet, melodija, harmonija), glazbenu maštu, glazbeno pamćenje, afektivno reagiranje na glazbu te estetsku osjetljivost za glazbu (osjetljivost na umjetničku kvalitetu i evaluacija glazbenoga djela).

Ideju o hijerarhijskoj strukturi glazbenih sposobnosti iznio je Seashore 1919. godine (Lundin, R. W., 1967), a suvremena je istraživanja koja strukturu i organizaciju glazbenih sposobnosti istražuju faktorskom analizom kao tehnikom psihometrijskoga pristupa je,

potvrđuju. Karma (1985) smatra da je među glazbenim sposobnostima primarna sposobnost strukturiranja zvukovnog i tonskoga materijala, odnosno sposobnost organizacije zvuka, a složenije vidove glazbenih sposobnosti kao što su tonalitet, ritam, harmonija i glazbeno pamćenje smatra posljedicom uočavanja strukture odnosno opće sposobnosti strukturiranja. Radoš (2010) je u svojim istraživanjima zaključila da je struktura glazbenih sposobnosti hijerarhijska i ponudila model strukture muzikalnosti koji tvore četiri razine. Najniža je razina - *razina senzacija*, kao najelementarniji vid glazbene aktivnosti čulnoga razlikovanja koji je uvjet formiranja više razine - *perceptivne organizacije* onoga što se čuje, a taj je uvjet u obrazovanju sljedeće - *asocijativne razine*, koja se manifestira u zadacima glazbenog pamćenja. Najviša je *relacijska razina*, koju uvjetuje definirana *fluidna glazbena sposobnost* (osnovni aspekti muzikalnosti koji su prije svega urođeni, neovisni o sredinskim utjecajima) na koju se nadovezuje *kristalizirana glazbena sposobnost* (odnose se na glazbena izražavanja koja se u razvoju nadovezuju na *fluidna* i oblikovana su motivacijom, obrazovanjem i utjecajem sredine) (Radoš, K., 2010).

### **Razvijanje glazbenih sposobnosti**

*Homo sapiens* kao vrsta ima sklonost za glazbeni razvoj, a glazbeni je potencijal univerzalan kao i sposobnost govora (Blacking, J., 1971), te je normalno rasprostranjen u populaciji kao i drugi potencijali (Gordon, E. E., 1989). U okviru razvojne psihologije glazbe istraživani su čimbenici koji predstavljaju izvore i uzroke promjena tijekom glazbenoga razvoja, prirodu promjene, stupanj stabilnosti promjene kada se ona već dogodi, tjeka i brzine glazbenoga razvoja (Radoš, K., 2010). Bez obzira na različito genetsko naslijeđe i međusobno različitu izloženost glazbi, sva djeca prolaze kroz isti slijed stupnjeva u kojima se javljaju pojedine glazbene reakcije u tipičnim uzrastima (više u Radoš, K., 2010, 230). Ti se stupnjevi ne mogu kruto uvažavati jer je bit glazbenoga razvoja individualna i sastoji se od interakcije djeteta i glazbenoga problema u određenoj točki njegova razvoja (Zimmermann, M. P., 1971). Kako se genetsko naslijeđe može pobuditi glazbeno bogatim socijalnim kontekstom (Kemp, A. E., Mills, J., 2002), suvremena istraživanja fokusirana su na identificiranje čimbenika sredine koji obogaćuju ili ometaju glazbeni razvoj (McPherson, G., Hallam, S., 2009), ali i pitanjem uzrasta u kojem je moguć utjecaj na razvoj glazbenih sposobnosti. Utjecaj na glazbeni potencijal počinje vrlo rano jer proces glazbene enkulturacije počinje nekoliko mjeseci prije rođenja, kada auditorni sustav postaje funkcionalan (McPherson, G., Hallam, S., 2009). Od prvih mjeseci života počinje intenzivna izloženost glazbi te se razvijaju kompleksne vještine za razumijevanje i analiziranje glazbe u odnosu na svaku kulturu posebno. U područjima gdje su kulturni utjecaji relativno homogeni, utjecaj na razvoj bit će posebno vidljiv (Gembris, H., Davidson, J. W., 2002). Gordon (1989) pomoću svojih standardiziranih testova glazbenoga potencijala dolazi do zaključka da je osoba od rođenja pa završno s devetom godinom života u fazi razvoja glazbenoga potencijala. Poslije devete godine glazbeni se potencijal stabilizira što znači da osoba neće bitno napredovati u odnosu na potencijal dostignut u trenutku stabilizacije.

Kako bi se razvijale glazbene sposobnosti, potrebno je pravovremeno razvijati određene vještine koje će na konkretnom stupnju razvoja glazbenoga potencijala u najvećoj mogućoj mjeri stimulirati taj potencijal, a kada se on ustali dovest će osobu do najvišega mogućeg glazbenog postignuća. Hallam (1998) izdvaja šest skupina vještina o kojima ovisi učenje glazbe (slušne, kognitivne, tehničke, glazbene, izvođačke i vještine učenja). Dok su neke od njih potrebne za sve glazbene aktivnosti, neke se primjenjuju selektivno

za posebne zadatke. Uz navedene skupine vještina potrebno je razvijati socijalne vještine, organizacijske vještine i vještine upravljanja vremenom koje su potrebne i u drugim profesijama te nisu isključivo glazbene.

### ***Procjenjivanje i mjerenje glazbenih sposobnosti***

Glazbeni pedagozi procjenjuju glazbene sposobnosti učenika ili studenata prije uključivanja u različite oblike glazbenoga obrazovanja i aktivnoga muziciranja. Načini na koje glazbeni pedagozi provjeravaju glazbene sposobnosti, temelje se na oblicima glazbenoga izvođenja učenika/studenta: pjevanja zadanih tonova, pjevanja melodijskih motiva, pjevanja zadane ili pjesme po izboru te reproduciranja zadanih ritamskih motiva. Iako procjena nastavnika ima važnu odliku neposrednosti u ispitnoj situaciji, takav način procjene glazbenih sposobnosti nije objektivna i pouzdana zato što postupak ispitivanja nije sistematičan, procjena je glazbenih sposobnosti subjektivna, a kvaliteta i kvantiteta zadataka ovise o ispitivaču te variraju prema prilici.

Glazbeni pedagozi ispituju perceptivne (opažajne) i reproduktivne (izvođačke) glazbene sposobnosti, dok mjerenja koja su fokusirana na raspon slušnih, perceptivnih sposobnosti koja provode psiholozi standardiziranim testovima imaju svojstva pouzdanosti, objektivnosti i diskriminativnosti. Većina testova koje provode psiholozi nemaju komponentu glazbene reprodukcije koja obuhvaća i motoričku komponentu (pjevanje, kucanje ili pljeskanje rukama) koja je vrijedan izvor informacija o učenikovim/studentovim glazbenim sposobnostima. Idealni uvjeti za procjenu i savjetovanja učenika/studenata koji će učiti glazbu bili bi kombiniranje objektivnoga testa i subjektivnoga mišljenja nastavnika glazbe (Gordon, E. E., 1989).

Upravo u težnji za objektivnijim procjenjivanjem glazbenih sposobnosti kandidata koji žele studirati učiteljski studij u Hrvatskoj kreiran je *Test glazbenih sposobnosti* (Nikolić, L., 2015) koji se temelji na načinu ispitivanja glazbenih sposobnosti koji provode glazbeni pedagozi, a ima karakteristike objektivnoga mjernog instrumenta. *Test glazbenih sposobnosti* (TGS) sadržajno je utemeljen na glazbenom idiomu koji su studenti usvojili tijekom odrastanja i školovanja, a prilagođen je uzrastu studentske populacije.

### **Glazbene sposobnosti studenata učiteljskoga studija**

Za svaki oblik glazbenoga angažmana potrebno je posjedovanje posebne skupine sposobnosti koje pojedincu omogućuju uspješnost u konkretnoj glazbenoj aktivnosti. S obzirom na usmjerenost ovoga istraživanja na populaciju studenata/učitelja, neophodno je odrediti koje su to glazbene sposobnosti potrebne i koja razina razvijenosti glazbenih sposobnosti uvjetuje uspješnost u stjecanju i razvoju glazbenih kompetencija u glazbenom obrazovanju budućih učitelja.

Postoje elementarne, fundamentalne glazbene sposobnosti koje su neophodne za glazbenu uspješnost. Mirković Radoš (1998) smatra kako su to, prije svega, sposobnost razlikovanja visine, a zatim ritma, glasnoće, trajanja i boje tona, melodijska i ritamska memorija. S obzirom na očekivane ishode učenja glazbe na učiteljskom studiju i njihovu elementarnost, nema razloga za proširivanjem zahtjeva za tu populaciju. Potrebno je odrediti razinu glazbenih sposobnosti i skupinu neglazbenih sposobnosti nužnih za usvajanje prvenstveno vokalno-instrumentalnih, a onda i ostalih glazbenih kompetencija. U tom smislu:

➤ Slušna/senzorna percepcija visine tona treba biti na stupnju razlikovanja visine tona u opsegu dječjega glasa bez obzira na boju tona glasa ili instrumenta na kojem slušaju visine tonova, a opažanje odnosa tonova u melodijskom nizu ne izlazi iz okvira tonalnosti.

➤ Potrebno je razlikovanje dinamike i tempa na tri stupnja: tiho - srednje glasno - glasno; sporo – umjereno - brzo.

➤ Ritamska percepcija potrebna je na onom stupnju koji omogućuje uočavanje jednostavnoga ritamskog grupiranja.

➤ Melodijsko i ritamsko pamćenje također ne mora biti na zahtjevnoj razini, ali bi trebale biti dovoljne za praćenje malih glazbenih formi ili pamćenje malih glazbenih rečenica.

➤ Neglazbene sposobnosti neophodne za usvajanje vokalno-instrumentalnih kompetencija jesu kognitivne sposobnosti (učenja, pažnje, razumijevanja, inteligencija i drugo) i motoričke sposobnosti (koordinacija ruku, koordinacija ruke i glasa, pjevanje).

S obzirom na neistraženost glazbenih sposobnosti studenata učiteljskoga studija (ali i studija za odgojitelje predškolske djece) te izostanak empirijskih podataka o glazbenom obrazovanju i aktivnom muziciranju studenata prije početka glazbenoga obrazovanja na studiju za proučavanje prirode stjecanja i razvoja glazbenih kompetencija, potrebno je utvrditi status i osobitosti glazbenih sposobnosti studenata.

Pitanja na koje se u istraživanju želi odgovoriti jesu:

- kakve su glazbene sposobnosti studenata koji upisuju učiteljski studij
- kakvo je glazbeno obrazovanje i iskustva muziciranja studenata prije učiteljskoga studija te
- kakva je veza između ranijega glazbenog obrazovanja i aktivnoga muziciranja s glazbenim sposobnostima studenata.

Polazna je hipoteza kako su studenti glazbeno neiskusni i njihove su glazbene sposobnosti fundamentalne, a temelji se na nastavnoj praksi i ranijem istraživanju glazbenih sposobnosti studenata učiteljskoga studija (Nikolić, L., Ercegovic-Jagnjić, G., 2010).

## **Metodologija istraživanja**

**Cilj istraživanja** jest utvrditi status glazbenih sposobnosti kod studenata učiteljskog studija prije uključivanja u vokalno-instrumentalnu nastavu na studiju.

*Posebni su ciljevi* ovoga istraživanja:

- 1) deskripcija općih varijabli glazbenoga iskustva: ranije formalno i neformalno glazbeno obrazovanje studenta te iskustva aktivnoga muziciranja
- 2) deskripcija glazbenih sposobnosti studenata (percepcija i reprodukcija tonskih visina, melodije i ritma)
- 3) utvrđivanje značajnosti razlike između varijabli ranijega formalnog i neformalnog glazbenog obrazovanja studenata te aktivnoga muziciranja i glazbenih sposobnosti.

## **Sudionici i tijek istraživanja**

Anketiranje i provjera glazbenih sposobnosti provedeno je na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti u Osijeku prije početka obvezne vokalno-instrumentalne nastave. Sudionici su istraživanja studenti 2. godine učiteljskoga studija (N=105). Svim studentima koji sudjeluju u istraživanju to je prva godina učenja sviranja i pjevanja na studiju, a radi se o neselekcioniranoj populaciji u odnosu na glazbene sposobnosti jer prije

upisa na studij nije proveden prijemni ispit. Svi su ispitani studenti ženskoga spola, a prosječna starost jest 19,62 godina ( $M=19,62$ ;  $SD=0,73$ ;  $Min.=19$ ;  $Max.=22$ ).

### ***Instrumenti***

Za potrebe istraživanja kreirana je *Anketa* koja je sadržavala četiri pitanja višestrukoga izbora u kojima su prikupljeni podatci o spolu i dobi ispitanika, o njihovom ranijem formalnom (pohađanje glazbene škole) i neformalnom (privatna poduka) glazbenom obrazovanju te uključenosti u oblike aktivnoga muziciranja prije studija (zbor, orkestar, folklor).

U istraživanju je rabljen *Test glazbenih sposobnosti* (Nikolić, L., 2015) koji je konstruiran kao mjerni instrument za utvrđivanje razine razvijenosti glazbenih sposobnosti kod studenata učiteljskih studija u Hrvatskoj. *Test glazbenih sposobnosti* (TGS) procijenjen je kao pouzdani mjerni instrument jer ima dobru internu konzistenciju ( $\alpha=0,94$ ) i značajan koeficijent pouzdanosti ( $r=0,96$ ), a zadovoljava i diskriminativnost, objektivnost i baždarenost (Nikolić, L., 2015). TGS se sastoji od šest serija s po šest zadataka koje pjevanjem/sviranjem zadaje ispitivač svakom ispitaniku pojedinačno koji treba ponoviti pjevanjem/kucanjem i to iz dva pokušaja. Pjevanje se izvodilo neutralnim slogom „na“. U prvoj se seriji traži *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom* (PTG), u drugoj *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih na klaviru* (PTK), dok se u trećoj seriji traži *Pjevanje tona iz akorda* (PTA). Četvrta serija sadrži *Pjevanje meloritamskoga motiva zadanog glasom* (PMG), a peta serija *Pjevanje meloritamskoga motiva zadanog na klaviru* (PMK). Šesta serija sadrži *Reprodukciju ritamskoga motiva* (RIT) u kojem ispitanik treba ponoviti za nastavnikom ritamski motiv vokaliziran neutralnim slogom „na“ uz kucanje doba. U *Testu glazbenih sposobnosti* studenti su mogli postići od 0 do 36 bodova, po jedan bod za svaki realizirani zadatak. Test sadrži *Evaluacijski list TGS* u koji ispitivač bilježi svaki točno ponovljen zadatak.

### ***Način obrade podataka***

Prikupljeni podatci obrađeni su kvantitativnom analizom. Rabljena je deskriptivna statistika (postotak, aritmetička sredina, standardna devijacija) i inferencijska statistika: *t-test* uparenih uzoraka i jednofaktorska analiza varijance (*ANOVA*).

## **Rezultati i interpretacija**

### ***Ranije glazbeno obrazovanje i iskustva aktivnog muziciranja studenata***

Formalno glazbeno obrazovanje najbolji je pokazatelj pravovremenoga i sustavnoga glazbenog obrazovanja, a ono je zabilježeno tek kod 3 (2,86%) ispitanika. Kao neformalni oblik glazbenoga obrazovanja zabilježena je privatna poduka kod 2 (1,90%) studenata. Dakle, 100 (95,24%) ispitanika nema formalno glazbeno obrazovanje osim onoga koje je obuhvaćeno općim obrazovnim sustavom što podrazumijeva jedan sat Glazbene kulture tijekom osnovne škole i jedan sat Glazbene umjetnosti u gimnazijama tijekom dvije ili četiri godine ako su studenti pohađali gimnaziju.

Iskustva aktivnoga muziciranja ispitali smo sudjelovanjem u ansamblu u trajanju od najmanje dvije godine (zbor, orkestar, folklor). Rezultati su pokazali kako je prije studija 25 (23,81%) studenata pjevalo u nekom pjevačkom zboru, 12 (11,43%) bilo je član neke folklorne grupe, a 68 (64,76%) nema iskustva muziciranja u ansamblu.

Zastupljenost studenata s ranijim specijaliziranim glazbenim obrazovanjem zanemariva je u skupini studenata, a studenti većim dijelom nemaju iskustva aktivnoga muziciranja. Stoga, glazbeno obrazovanje na studiju mora uzeti u obzir stjecanje i razvoj glazbenih kompetencija od početnoga stupnja, ali prilagođeno razvojnoj dobi studenata.

### **Deskripcija glazbenih sposobnosti**

Prema rezultatima *Testa glazbenih sposobnosti* može se odrediti status i svojstva glazbenih sposobnosti studenata prije uključivanja u vokalno-instrumentalnu nastavu. Prosječan rezultat cijeloga uzorka jest 15,32 (SD=9,27). Rezultati ispitanika na TGS upućuju na pozitivnu asimetričnu distribuciju ( $\alpha=+0,43$ ). Svojstva glazbenih sposobnosti studenata analizirana su uspješnošću u pojedinim serijama zadataka s obzirom na različitost zahtjeva u odnosu na percepciju i reprodukciju glazbenoga sadržaja.

Prosječan rezultat u prvoj seriji zadataka *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom* jest 3,99 (SD=2,09). Najuspješnije je pjevani ton  $d'$ , a najmanje uspješno jest otpjevan ton  $g'$  (Tablica 1). S obzirom da su tonovi viši od  $g'$  uspješnije pjevani, može se zaključiti da manja uspješnost pjevanja nekih od tonova nije bila pod utjecajem opsega glasa.

r.br. zadatka	1.	2.	3.	4.	5.	6.
zadani tonovi	$d'$	$g'$	$hes'$	$es'$	$c'$	$a'$
N	82	65	70	66	70	66
%	78,09	61,90	66,67	62,86	66,67	62,86

Tablica 1. Uspješnost u seriji *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom*

Kod druge serije zadataka *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih na klaviru* prosječna uspješnost jest 2,10 (SD=2,02). Najčešće je točno otpjevani ton  $hes$ , a najslabije uspješno bilo je pjevanje tona  $g'$  (Tablica 2).

r. br. zadatka	1.	2.	3.	4.	5.	6.
zadani tonovi	$hes$	$f'$	$as'$	$c^2$	$d^2$	$g'$
N	57	45	42	28	26	23
%	54,29	42,86	40,00	26,67	24,76	21,90

Tablica 2. Uspješnost u seriji *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih na klaviru*

Iako bi se najveća uspješnost pjevanja tona  $hes$  u PTK seriji mogla pripisati opsegu glasa i težnji za pjevanjem dubljih tonova koji zahtijevaju manji napor nego pjevanje viših tonova, slabija uspješnost pjevanja tona  $g'$  nego viših tonova upućuje na to kako opseg glasa nije jedini ometajući čimbenik u reprodukciji tonskih visina. Ako se promotri redosljed zadanih tonova, može se uočiti kako je slabija uspješnost pjevanja tona  $g'$  uvjetovana silaznim skokom za čistu kvintu. Spomenuto upozorava na važnost redosljeda tonova prilikom ispitivanja glazbenih sposobnosti jer je percepcija visine tona u silaznom pomaku uvjetovana zvučanjem prethodnoga višeg tona. Da ovaj primjer nije slučaj, vidimo i u prethodnoj seriji PTG kod silaznog skoka za čistu kvintu gdje je također manja uspješnost pjevanja tona  $es'$  nakon zadatka pjevanja tona  $hes'$ . Manja uspješnost pjevanja tonova koji su nastupili većim silaznim intervalskim skokom, može biti posljedica pažnje ispitanika koji više tonove doživljavaju kao teže pa je njihov angažman veći, a kad nakon takvoga većeg napora percipiraju ton koji doživljavaju lakšim, smanje napore i pažnju te zbog opuštenosti ne kontroliraju glasovni aparat i posljedično tome netočno pjevaju.

U trećoj je seriji zadataka *Pjevanje tona iz akorda* prosječan rezultat 1,50 (SD=1,81). Najuspješnije je riješen peti zadatak, a najslabije je riješen prvi zadatak (Tablica 3).











4.		11	10,47
5.		29	27,62
6.		21	20,00

Tablica 5. Uspješnost u seriji Pjevanje meloritmškoga motiva zadanoga na klaviru

U posljednjoj seriji *Reprodukcija ritamskoga motiva* prosječan rezultat iznosi 3,86 (SD=1,64). Najuspješnije riješeni ritamski zadatak bio je prvi motiv (Tablica 6). Najslabije realiziran šesti motiv sadrži podjelu jedinice mjere na tri (triolu) što je element koji taj motiv razlikuje od svih ostalih, pa se može zaključiti kako ispitanici nisu naviknuti na različitost podjele jedinice mjere osim na dva.

r.br.	ritamski motiv	N	%
1.		98	93,33
2.		76	72,38
3.		67	63,81
4.		70	66,67
5.		73	69,52
6.		21	20,00

Tablica 6. Uspješnost u seriji Reprodukcija ritamskoga motiva

Komparacija uspješnosti u svih šest serija zadataka pokazala je kako su serije *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom* i *Reprodukcija ritamskoga motiva* bile najuspješnije realizirane, dok su serije *Pjevanje meloritmškoga motiva zadanog na klaviru* i *Pjevanje tona iz akorda* ispitanicima bile najteže (Tablica 4).

		M	SD
Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom	PTG	<b>3,99</b>	2,09
Reprodukcija ritamskoga motiva	RIT	<b>3,86</b>	1,64
Pjevanje meloritmškoga motiva zadanog glasom	PMG	<b>2,33</b>	2,16
Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih na klaviru	PTK	<b>2,10</b>	2,02
Pjevanje meloritmškoga motiva zadanog na klaviru	PMK	<b>1,54</b>	2,00
Pjevanje tona iz akorda	PTA	<b>1,50</b>	1,81

Tablica 4. Uspješnost u pojedinim serijama zadataka složenih od najuspješnije do najslabije riješenih

Seriya zadataka *Pjevanje pojedinačnih tonova zadanih glasom* najuspješnije je riješena. Od svih serija ona pred ispitanika postavlja najmanje zahtjeve jer ne traži glazbenu memoriju kao serije PMG, PMK, RIT, niti njezino uočavanje ometaju neki drugi tonovi kao kod PTA. Osim toga, uočavanje tona zadanoga glasom je najjednostavniji za glazbeno neiskusnoga ispitanika jer boju ljudskoga glasa poznaje za razliku od boje zvuka glazbenoga instrumenta (više u Nikolić, L., 2015). Seriya zadataka *Pjevanja pojedinačnih tonova zadanih na klaviru* bila je značajno manje uspješno riješena od serije PTG. Statistički značajna razlika ( $t(104)=10,21$ ;  $p=0,00$ ) između rezultata serija PTG ( $M=3,99$ ;

SD=2,09) i PTK (M=2,10; SD=2,02) utvrđena je *t-testom* uparenih uzoraka. Utjecaj izmjerene razlike pomoću  $\eta^2$  (eta kvadrat) indikatora bio je 0,50 što je prema Cohenu (1988) velika vrijednost. Kako je razlika između PTG i PTK upravo u načinu zadavanja tonova (glasom ili klavirom), značajnost te razlike može biti dokaz da boja zvuka klavira ometa percepciju visine tona kod ispitanika ovoga uzorka te da ispitanici bolje reproduciraju zadatke koje sadrže visinu tona ako su im zadani glasom.

Serijska *Reprodukcija ritamskoga motiva* ima visoku uspješnost što se može opravdati sadržajem zadataka jer zadatci ne sadrže komponente visine tona i intervala, složenije ritamske strukture niti zahtjevniju glazbenu memoriju. Jedino što je moglo ometati uspješnost jest simultano recitiranje ritma i kucanje doba. Značajnost uspješnosti rezultata u RIT seriji potvrđuje i najmanje raspršenje oko ukupnoga rezultata u seriji (SD=1,64).

Serijski zadatak *Pjevanje meloritamskoga motiva zadanoga glasom* bila je ispitanicima teža od serija PTG i RIT, a ono što je otežalo zadatke jest potrebna glazbena koncentracija i pamćenje meloritamskoga zadatka (glazbena memorija). Razlika između PMG (M=2,33; SD=2,17) i PMK (M=1,54; SD=2,00) serija ogleđa se u načinu zadavanja zadataka glasom, odnosno na klaviru, a *t-testom* uparenih uzoraka utvrđena je statistički značajna razlika ( $t(104)=3,31$ ;  $p=0,00$ ) koja je prema Cohenovom indikatoru eta kvadrat velika ( $\eta^2=0,28$ ). Još se jednom pokazalo kako je zadavanje zadataka glasom olakšalo percepciju sadržaja zadatka u odnosu na zadavanje zadataka na klaviru.

Najmanja uspješnost postignuta je u seriji *Pjevanje tona iz akorda*. Zadatak uočavanja tona u zvučanju akorda zahtijeva višu razinu razvijenosti slušne percepcije, glazbenu koncentraciju i priviknutost na boju tona klavira što su karakteristike glazbeno iskusnih i obrazovanih ispitanika.

Rezultati upućuju na glazbeno neiskustvo studenata koji su u stanju pjevati one tonove koji su im prezentirani glasom, a na boju tona instrumenta ne reagiraju kao na ljudski glas. O glazbenom neiskustvu govori i pjevanje tonova koji slijede iza viših tonova koje studenti ili ne slušaju dovoljno pažljivo, ili previdaju u potpunosti. Najčešće se događalo da studenti, uočivši dublji ton, jednostavno ispuste „glas“ bez kontrole vlastitoga pjevanja zbog toga što sami sebe ne slušaju ili nisu u stanju podržati ton na dahu kod pjevanja. U oba slučaja studentima je zajedničko to što su „glazbeni spavači“, kako su Law i Zentner (2012) nazvali glazbeno neiskusne osobe.

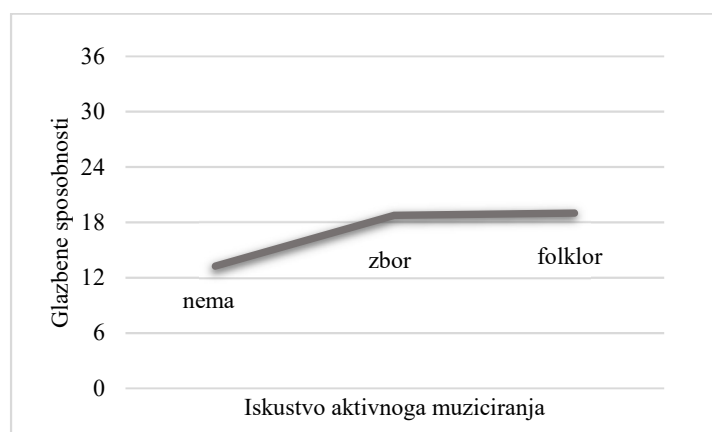
Uspoređivanjem serija u kojima je potrebna glazbena memorija (PMG, PMK, RIT) na način da je uspoređen broj nota među trima najuspješnijim zadacima u pojedinoj seriji i trima manje uspješno riješenim zadacima, dolazi se do zaključka da su u svim trima serijama uspješnije riješeni zadatci s manjim brojem nota. Taj nalaz također pokazuje glazbeno neiskustvo u toj mjeri da čak i u okviru broja jedinica kratkoročnoga pamćenja nije aktivirana percepcija glazbene materije.

### ***Utvrđivanje značajnosti razlike između varijabli ranijega formalnog i neformalnog glazbenog obrazovanja studenata te aktivnoga muziciranja i glazbenih sposobnosti studenata***

Jedan od posebnih ciljeva istraživanja jest utvrditi postoje li razlike u pokazateljima glazbenih sposobnosti ispitanika pomoću TGS između studenata s formalnim i neformalnim glazbenim obrazovanjem izvan općeobrazovnoga sustava te studenata s različitim oblicima muziciranja u ansamblima. Kako je broj studenata s formalnim i

neformalnim oblicima glazbenoga obrazovanja mali, varijabla ranijega glazbenog obrazovanja neće se upotrebljavati u daljim analizama.

Kako bi se utvrdilo postoje li značajne razlike u pokazateljima glazbenih sposobnosti među studentima koji imaju iskustva u aktivnom muziciranju u zboru ( $M=18,78$ ;  $SD=9,31$ ), u folkloru ( $M=19,00$ ;  $SD=11,48$ ) i onih koji nemaju nikakvo iskustvo ( $M=13,25$ ;  $SD=8,19$ ), rađljena je jednofaktorska analiza varijance, a dobivena je značajna razlika ( $F(2, 100) = 4,63$ ;  $p=0,01$ ). Usporedba *post hoc* Sheffeovim testom potvrdila je razliku u glazbenim sposobnostima između onih studenata koji nisu imali iskustva aktivnoga muziciranja i onih koji su pjevali u zboru ( $p<0,05$ ), dok razlika između studenata bez iskustva aktivnoga muziciranja i onih s iskustvom folkloru nije potvrđena ( $p>0,05$ ). Između studenata koji su pjevali u zboru i onih u folkloru nije potvrđena značajna razlika ( $p>0,05$ ) (Graf 1).



Graf 1. Razlike u glazbenim sposobnostima ovisno o iskustvu aktivnoga muziciranja

Iako je kriterij svrstavanja u skupinu zbor i folklor bio samo dvije godine aktivnoga muziciranja u bilo kojem ansamblu, rezultati pokazuju da studenti i s relativno skromnim iskustvom muziciranja pokazuju bolje glazbene sposobnosti. Pretpostavka da se učenici koji imaju bolje glazbene sposobnosti češće uključuju u glazbene aktivnosti, samo je djelomično točna jer se radi o sudjelovanju u školskim zborovima, crkvenim zborovima i folkloru gdje je motivacija djece i mladih za uključivanjem u glazbene aktivnosti važnija od glazbenih postignuća pa se često ne provodi selekcija prema glazbenim sposobnostima. Kako je ispitivanje glazbenih sposobnosti ovisilo o vještinama reprodukcije glazbenih zadataka, može se pretpostaviti kako su studenti s iskustvom aktivnoga muziciranja, koliko god ono skromno bilo, ipak razvili izvođačke glazbene vještine koje su im omogućile uspješnost na *Testu glazbenih sposobnosti*.

Rezultati ankete o ranijem glazbenom iskustvu studenata pokazali su kako su ispitivani studenti glazbeno neiskusni i zato u glazbenom smislu „uspavani“. Tome u prilog govori ispitivanje koje su provele Nikolić i Ercegovac-Jagnjić (2010), a u kojem je uočeno da je već nakon jednogodišnje glazbene nastave ostvaren evidentno značajan glazbeni napredak, koji se manifestirao i boljim rezultatima na provjeri glazbenih sposobnosti u rasponu od 8 do 28% ( $N=50$ ). Kako je razvoj glazbenih sposobnosti završio u djetinjstvu, a uzorak čine studenti, razliku u rezultatima spomenute autorice pripisale su utjecaju glazbene nastave na obnavljanje glazbenoga potencijala koji je uspavan glazbenom neaktivnošću te utjecaju glazbene nastave na razvoj reproduktivnih glazbenih sposobnosti. Dakle, potrebno je razvijati glazbene vještine kako bi se omogućilo pokazivanje glazbenoga potencijala studenata.

## Zaključak

Cilj istraživanja bio je utvrditi status glazbenih sposobnosti studenata prije uključivanja u vokalno-instrumentalnu nastavu na studiju. Ispitani uzorak predstavlja populaciju studenata učiteljskoga studija koji su se bez prijemnoga ispita upisali na studij i pohađaju obveznu glazbenu obuku. Među studentima zanemariv je broj onih koji su imali formalno ili neformalno glazbeno obrazovanje izvan općeobrazovnoga sustava, a tek trećina studenata ima iskustva aktivnoga muziciranja u amaterskim ansamblima. Istraživanje je pokazalo kako studenti koji imaju iskustvo pjevanja u zboru pokazuju bolje glazbene sposobnosti nego studenti koji nemaju takvo iskustvo što pokazuje važnost razvoja glazbenih vještina kako bi pojedinac mogao pokazati svoje glazbene mogućnosti.

Rezultati *Testa glazbenih sposobnosti* pokazali su kvalitetu i kvantitu glazbenih sposobnosti studenata kada pristupe vokalno-instrumentalnoj nastavi na studiju. Studenti mogu relativno točno otpjevati ton u opsegu  $h - d^2$  ako im je zadan glasom i mogu dobro ponoviti zadani ritam glasom uz sinkronizirano kucanje glazbenoga metra ako broj ritamskih jedinica ne prelazi šest i ako su podjele jedinice mjere na dva. Najuspješnije riješeni meloritamski motivi jesu oni koji imaju manje tonova, postupno melodijsko kretanje te intervalske skokove za tercu i kvartu i zadani su glasom. Fundamentalnost glazbenih sposobnosti studenata učiteljskog studija potvrđuje se i u najslabijoj uspješnosti kod reprodukcije melodije zadane na klaviru i tona iz odsviranoga akorda kao zadatci za koje je potrebno glazbeno obrazovanje ili izraziti urođen potencijal za glazbu. Kod navedenih zadataka prva je poteškoća ta da su zadatci zadavani na klaviru, a onda slijedi problem slabo razvijenoga glazbenog pamćenja. Meloritamski zadatci koji su stvarali poteškoće većem dijelu ispitanika jesu oni koji sadrže 6 ili 7 tonova i motive sa skokom većim od kvarte. Najslabije realizirani ritamski zadatci oni su koji su imali podjelu jedinice mjere na tri (triolu) i/ili po 7 nota u zadatku.

Slijedom tih spoznaja i ranije iznesenih rezultata početnička vokalno-instrumentalna obuka na učiteljskom studiju treba oblikovati metodički model koji će uvažavati početni stupanj u stjecanju i razvoju glazbenih kompetencija. Tako će se vježbe pjevanja morati provoditi imitacijom nastavnikova pjevanja i postupnim uvođenjem glazbenoga instrumenta u slušno iskustvo studenata. Razvijanje svijesti o slušnoj koncentraciji odnosno usmjeravanje pozornosti na glazbeni sadržaj i uvježbavanje slušnih vještina pridonijet će boljem intoniranju, ali pri tom treba raditi i na osnovama vokalne tehnike kako bi studenti naučili upotrebljavati svoje glasove za pjevanje. Polazište za vježbanje slušne percepcije jesu kraći glazbeni odlomci u duru od manjih intervala prema većima, a prema zapamćivanju sve dužih glazbenih cjelina. Nemogućnost pjevanja jednog tona iz akorda ne mora nužno značiti ograničenost glazbenoga potencijala, nego možda samo neiskustvo praćenja suzvučja više tonova. Zato se u glazbenoj poduci može uvježbavati pjevanje tonova iz akorda kako bi u konačnici iz dane harmonije, čuli intonaciju za početak pjesme.

Status glazbenih sposobnosti kod ispitanoga uzorka pokazuje bazičnost glazbenoga funkcioniranja, stoga se i bilo koje ispitivanje istih treba voditi navedenim smjernicama kako bi ispitivači sa što većom pouzdanošću procjenjivali glazbene sposobnosti pojedinoga kandidata u eventualnoj selekciji kandidata za učiteljski studij. Rezultati ovog istraživanja mogu se rabiti u svrhu istraživanja metoda u nastavi glazbe na studijima za buduće učitelje i odgojitelje te u svrhu istraživanja procesa stjecanja i razvoja glazbenih

kompetencija u uzrastu studenata. Buduća istraživanja trebaju odgovoriti na pitanja koji su čimbenici stjecanja glazbenih kompetencija studenata učiteljskoga studija i jesu li glazbene sposobnosti jedini prediktori glazbene uspješnosti studenata na učiteljskom studiju.

## Literatura

- Blacking, J. (1971). Towards a theory of musical competence. U: *Man: Anthropological essays presented to O. F. Raum* (ur. De Jager, E. J.), Cape Town: C. Struik, 19-34.
- Brdanović, D. (2016). Provjera metrijskih karakteristika Bentleyeva testa glazbenih sposobnosti na hrvatskom uzorku učenika glazbene škole. *Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 18(2), 323-349.
- Cohen, J. (1988). *Statistical power analysis for the behavioral sciences* (2nd edition). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet.
- Gembris, H., Davidson, J. W. (2002). Environmental influences. U: *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning R.* (ur. Parncutt, R., McPherson, G. E.), Oxford, New York: Oxford University Press, 17-30.
- Gordon, E. E. (1989). *Manual for the Advanced Measures of Music Audiation*. Chicago: G.I.A. Publications, Inc.
- Hallam, S. (1998). The predictors of achievement and dropout in instrumental tuition. *Psychology of Music*, 26 (2), 116-132.
- Karma, K. (1985). Components of auditive structuring: Towards a theory of musical aptitude. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 82, 1-13.
- Kemp, A. E., Mills, J. (2002). Musical potential. U: *The science and psychology of music performance: creative strategies for the teaching and learning* (ur. Parncutt, R., McPherson, G. E.), Oxford: Oxford University Press, 3-16.
- Law, L. N. C., Zentner, M. (2012). Assessing musical abilities objectively: Construction and validation of the Profile of Music Perception Skills. *PLoS One*. 7(12). Preuzeto 12.05.2017. s: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0052508>
- Lundin, R. W. (1967). *An objective psychology of music*. New York: The Ronald Press Company.
- McPherson, G., Hallam, S. (2009). Musical potential. U: *The Oxford handbook of music psychology* (ur. Hallam, S., Cross, I., Thaut, M.), Oxford: University Press, 255-264.
- Mirković Radoš, K. (1998). *Psihologija muzičkih sposobnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nikolić, L. (2014). Obrazovanje budućih učitelja razredne nastave za vođenje pevanja u razredu. U: *Sociološki aspekt pedagogije i izvođaštva u scenskim umetnostima:tematski zbornik / Šesnaesti pedagoški forum scenskih umetnosti* (ur. Petrović, M.), Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 81-99.
- Nikolić, L. (2015). *Faktori sticanja i razvoja muzičkih kompetencija kod studenata učiteljskih studija* (Neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Nikolić, L. (2017). Evaluacija modela glazbenoga obrazovanja budućih učitelja primarnoga obrazovanja. *Školski vjesnik – Časopis za pedagojsku i teorijsku praksu*, 66(2), str. 161-179.
- Nikolić, L., Ercegovac-Jagnjić, G. (2010). Uloga glazbenih sposobnosti u glazbenom obrazovanju učitelja primarnoga obrazovanja. *Metodika*, 11(20), 23-33.

- Petz, B. (1997). *Osnovne statističke metode za nematematičare* (3. dopunjeno izdanje). Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Svalina, V. (2009). Kreativni pristup u glazbenom obrazovanju budućih učitelja. U: *Međunarodna konferencija „Stvaralački pristup osposobljavanju učitelja“ Poticanje stvaralaštva u odgoju i obrazovanju: knjiga radova: priručnik za sadašnje i buduće učiteljice i učitelje//International Conference „Creative Approach to Teacher Education“ Encouraging creativity in education: collection of papers: a handbook for current and future teachers* (ur. Munk, K.), Zagreb: Profil International, 93-106.
- Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Šulentić Begić, J. (2009). Razvoj kreativnosti studenata Učiteljskog studija kroz kolegij Metodika glazbene kulture. U: *Međunarodna konferencija „Stvaralački pristup osposobljavanju učitelja“ Poticanje stvaralaštva u odgoju i obrazovanju: knjiga radova: priručnik za sadašnje i buduće učiteljice i učitelje//International Conference „Creative Approach to Teacher Education“ Encouraging creativity in education: collection of papers: a handbook for current and future teachers* (ur. Munk, K.), Zagreb: Profil International, 78-92.
- Šulentić Begić, J. (2012). Glazbene sposobnosti u kontekstu utjecaja naslijeđa i okoline. *Tonovi – časopis glazbenih i plesnih pedagoga*, 59, 23-31.
- Šulentić Begić, J., Begić, A. (2015). Razvoj kompetencija studenata učiteljskog studija na kolegiju Metodika glazbene kulture. U: *Collection of proceedings of the 4th International Methodological Conference The influence of teaching methodology on the quality of teacher and pre-school teacher training* (ur. Lepeš, J.), Subotica: Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 439-447.
- Zimmerman, M. P. (1971). *Musical Characteristics of children*. Washington, DC: Music Educators National Conference.

## STATUS OF MUSIC ABILITIES OF THE STUDENTS OF TEACHER STUDY

### Abstract

The aim of this research is to determine the status of musical abilities of students of teacher studies prior to the beginning of vocal and instrumental lessons at the faculty. Its intention is to determine the starting point for the creation of lessons that will enable the unobstructed acquisition of musical competence of future teachers and provide information that might help to clarify the process of acquisition and development of musical competence of students of that age. The study was conducted with the students of the second year of teacher studies (N = 105). For the purposes of this research, a survey for students was created and the Test of musical abilities (Nikolić, L. 2015) was used.

It was confirmed that students of the teacher studies have a fundamental level of the music abilities. Students are musically untrained persons who did not have music education outside the general education system, whereas only a third of students have active experience of playing or singing in ensembles. Research has shown that students who have the experience of singing in the choir show better musical abilities than those without it. Students can relatively accurately sing the tone in the range of  $h - d^2$  if set by voice and may well repeat the default rhythm using their voice with synchronized tapping of musical meter, if the number of rhythmic units does not exceed six and if the units of

measure are divided in two. The most successfully resolved melo-rhythmic motives are those that have gradual melodic patterns and interval leaps of the thirds and the fourths, which contain a small number of tones, and are set by voice.

Peculiarities of music abilities of students that were observed in the study serve as guidelines for teaching music to future teachers, but also as a starting point of considering the ways of music ability assessment at the entrance examinations.

**Keywords:** music abilities, music education of teachers, testing music abilities, teaching music, teaching vocal and instrumental music.