

OBILJEŽJA „PEDAGOGIJE POPULARNE GLAZBE“ UZ METODIČKU ANALIZU GLAZBE SASTAVA THE BEATLES

Brebrić, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:264610>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

TOMISLAV BREBRIĆ

OBILJEŽJA „PEDAGOGIJE POPULARNE
GLAZBE“ UZ METODIČKU ANALIZU
GLAZBE SASTAVA *THE BEATLES*

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

OBILJEŽJA „PEDAGOGIJE POPULARNE
GLAZBE“ UZ METODIČKU ANALIZU
GLAZBE SASTAVA *THE BEATLES*

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Nikolina Matoš

Komentor: prof. Tihomir Petrović

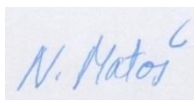
Student: Tomislav Brebrić

Ak. god. 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. dr. sc. Nikolina Matoš

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink that reads "N. Matoš".

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	6
2. Obilježja <i>pedagogije popularne glazbe</i>	9
3. Nastava glazbe u općem i glazbenom obrazovanju – opis i analiza predmeta.....	15
3.1. Glazbena kultura.....	15
3.2. Glazbena umjetnost.....	16
3.3. Solfeggio	18
3.4. Harmonija.....	20
3.5. Polifonija.....	22
3.6. Glazbeni oblici	24
3.7. Povijest glazbe	25
3.8. Čitanje i sviranje partitura	27
3.9. Dirigiranje	28
3.10. Zbor	29
4. Mogućnosti uvođenja popularne glazbe u kurikulum na primjeru glazbe sastava <i>The Beatles</i>	30
4.1. O sastavu <i>The Beatles</i>	30
4.2. Obilježja glazbe sastava <i>The Beatles</i>	31
4.3. Analiza odabranih pjesama sastava <i>The Beatles</i> i njihova primjena u nastavi.....	36
4.3.1. <i>Come Together</i>	36
4.3.2. <i>Here, There And Everywhere</i>	37
4.3.3. <i>Lady Madonna</i>	40
4.3.4. <i>Hey Jude</i>	42
4.3.5. <i>Here Comes The Sun</i>	44
4.3.6. <i>Yesterday</i>	46
5. Zaključak.....	48
6. Literatura.....	51
7. Prilozi	53

Sažetak

Cilj ovoga diplomskog rada je predstavljanje, istraživanje i analiziranje popularne glazbe te načina njezine primjene u nastavi. Pritom će se posebna pažnja usmjeriti prema tzv. „pedagogiji popularne glazbe“ (eng. *popular music pedagogy*) koja popularnu glazbu u odgojno-obrazovnom procesu smatra jednako vrijednom slušanja i proučavanja kao što je to slučaj s klasičnom (ozbiljnom, umjetničkom) glazbom. Upravo zato što je popularna glazba učenicima dobro poznata, sveprisutna, neizbježna i lako dostupna, potrebno je pronaći načine njezina predstavljanja, analiziranja i vrednovanja. S obzirom na činjenicu da je danas popularna glazba, koja se grana u veliki broj žanrova i podžanrova, vrlo široko područje, u radu ću se posvetiti opusu glazbenoga sastava *The Beatles*. Pjesme navedenoga sastava razmatrat će se iz različitih disciplina pa će se analizirati njihova melodijska, ritamska, harmonijska i formalna struktura s posebnim naglaskom na specifičnost harmonijskoga jezika koji po mnogim parametrima počiva na tzv. *klasičnoj harmoniji*, a opet od iste i odstupa. Analizirat će se i tekst, sadržaj i značenje pojedinih pjesama. Glazbeni primjeri će se odabrati prema unaprijed definiranim kriterijima koji će potvrditi da je pojedini primjer koristan za učenike (iz primjera se može naučiti nešto novo), a istovremeno zadovoljava i umjetničko-estetske kriterije. Ovim radom želio bih na primjeru sastava *The Beatles* pružiti smjernice za tumačenje popularne glazbe i sukladno tome, pripremanje i realizaciju nastave glazbe u općeobrazovnim i glazbenim školama u kojima je do sada takva glazba u pravilu bila zanemarivana.

Ključne riječi:

glazbena pedagogija, popularna glazba, *pedagogija popularne glazbe*, analiza popularne glazbe, *The Beatles*

Abstract

The aim of this paper is to present, research and analyze popular music and how it can be applied in the teaching and learning process. Special attention will be paid to the so-called “Popular music pedagogy” which considers popular music as a valuable resource for active listening and studying, as it already is the case with classical (serious, artistic) music. Precisely because popular music is well known to students, and it is unavoidable and easily accessible, it is necessary to find ways to present, analyze and evaluate popular music. Given the fact that popular music today, which branches into a large number of genres and subgenres, is a very wide area, in this paper I will dedicate myself to the opus of The Beatles. Songs of this musical group will be considered from different music disciplines, so their melodic, rhythmic, harmonic and formal structure will be analyzed with special emphasis on the uniqueness of harmonic language, which according to many parameters rests on “classical harmony”, and yet it stands out from it. The lyrics, content and meaning of individual songs will also be analyzed. Musical examples will be selected according to pre-defined criteria that will confirm that each example is useful for students (they can learn something new), and at the same time, music meets the artistic and aesthetic criteria. With this paper, I would like to use the example of The Beatles to provide guidelines for the interpretation of popular music and, accordingly, the preparation and implementation of music teaching and learning in general education and music schools where such music has generally been neglected.

Key words:

music pedagogy, popular music, popular music pedagogy, popular music analysis, The Beatles

1. Uvod

U glazbenim se školama, kao i u nastavi glazbe u okviru općega obrazovanja, učenici upoznaju prvenstveno s klasičnom glazbom. Raznolikost učenika te njihovih glazbenih ukusa vrlo je široka i potrebno je uzeti u obzir da većina učenika u izvanškolskom kontekstu nije „odgajana“ na klasičnoj glazbi. Možemo svjedočiti brojnim primjerima ispisivanja polaznika iz glazbenih škola, ne zbog manjka ljubavi prema vlastitom instrumentu ili nastavi *solfeggia*, nego zbog pretjerane zastupljenosti isključivo klasične glazbe te suhoparnih didaktičkih vježbi u cjelokupno glazbeno obrazovanje. Mnoga su djeca od najranijega djetinjstva upoznata s popularnom glazbom, koja se može okarakterizirati kao glazba koju svaki čovjek može razumjeti i slušati, što znači da je jednostavnija po svojoj strukturi, melodiji, harmonijskim progresijama i tekstu (sadržaju). Klasična je glazba u pravilu daleko kompleksnija, a prosječan slušatelj u većini slučajeva ne razumije ono što sluša – jedini kriterij koji se primjenjuje prilikom slušanja je *sviđanje* ili *ne-sviđanje* odnosno je li skladba zanimljiva ili dosadna (Dobrota, 2016).

Prosječna dob upisa učenika u glazbenu školu je između osme i desete godine, a prije toga se djeca upoznaju s glazbom uz pomoć vlastite okoline – roditelja i prijatelja te sve više posredstvom masovnih medija i interneta. Zbog toga je u današnje vrijeme djeci prvotno dostupna popularna glazba, osim ako ih roditelji, rodbina ili prijatelji nisu upoznali s klasičnom glazbom, što nije čest slučaj. Glazbene škole u Hrvatskoj, kao državne institucije, temelje glazbenoobrazovni proces na klasičnoj glazbi, zbog čega se javljaju prethodno navedeni problemi – nemotiviranost za samostalno vježbanje, a često i za redovito pohađanje glazbene škole, što nerijetko vodi do prekida glazbenoga obrazovanja. Učenici se u svim „privatnim“ situacijama i dalje češće susreću s popularnom glazbom, zbog čega upoznavanje glazbe u slobodno vrijeme i upoznavanje glazbe u glazbenoj školi djeluju kao dva odvojena svijeta. Prema ovome što sam spomenuo, može se postaviti pitanje zašto se učenike u svijet glazbe ne bi uvodilo i putem popularne glazbe, bilo da je riječ o *solfeggiu* i teoriji glazbe ili izvedbi glazbe u nastavi instrumenta. Upravo iz tog razloga sam odabrao ovu temu za svoj diplomski rad, u kojem sam predložio načine uvođenja popularne glazbe u nastavu te ih razradio na primjeru različitih predmeta. Nadam se da ću s ovim radom potaknuti sadašnje i buduće učitelje i nastavnike da i oni u svoju nastavu uvrste primjere popularne glazbe te na taj način učenicima prošire vidike, pozitivno utječu na razvoj njihova glazbenog ukusa i ono što je možda najvažnije, zadrže interes učenika za glazbom te pohađanjem glazbene škole.

Prije svega, u diplomskom se radu donosi definicija i opisuju se obilježja popularne glazbe. Proučavajući široki spektar popularne glazbe te njezinih žanrova i podžanrova, možemo naići na nekvalitetne, ali isto tako i na brojne kvalitetne primjere glazbenoga stvaralaštva. Ovaj se rad, prema mojem mišljenju, temelji isključivo na kvalitetnim primjerima, što objašnjava odabir glazbenoga sastava čije će se skladbe koristiti u svrhu analize glazbenih obilježja. Smatram da bi učitelji i nastavnici glazbe, bez obzira na to jesu li zaposleni u glazbenim školama, osnovnim školama, gimnazijama ili strukovnim školama, trebali poznavati žanrove i podžanrove popularne glazbe, poznavati barem osnove o povijesnom razvoju žanrova i naravno, poznavati relevantne glazbenike (skladatelje i izvođače) i skladbe, kako one koje se danas već smatraju *evergreenom*¹, tako i najnovije „hitove“ koje slušaju njihovi učenici. Uvidom u elemente popularne glazbe kao što su tekst, melodija, ritam, harmonijske progresije, forma, izvođački sastav, specifična glazbala, način izvedbe i slično, učitelj/nastavnik će biti kompetentan razlučiti koja je glazba dovoljno kvalitetna kako bi se predstavila učenicima, a također će pomoći učenicima pri razlikovanju kvalitetne od nekvalitetne glazbe.

U sljedećem ću poglavlju definirati i analizirati sadržaj nastavnih predmeta i to u općem obrazovanju (Glazbena kultura i umjetnost) te u glazbenom obrazovanju, u okviru nastave *Solfeggia*, Harmonije, Polifonije, Glazbenih oblika, Povijesti glazbe, Dirigiranja, Zbora te Čitanja i sviranja partitura. Uz opis aktualnog plana i programa svakog pojedinog predmeta, pažnju stavljam na glazbenu literaturu koja se obrađuje i primjenjuje u nastavi. Iz opisa je vidljivo kako se u većini slučajeva koristi isključivo klasična glazba, dok je primjena popularne glazbe manje zastupljena – pritom od pravila ponajviše odstupaju predmet Glazbena kultura te skupno muziciranje (nastava Zbora). Na Glazbenoj kulturi, učenici se upoznaju s klasičnom, tradicijskom i popularnom glazbom: ove se vrste glazbe prema novom kurikulumu predmeta smatraju jednako vrijednima (MZO, 2019). U nastavi Zbora prisutna je drugačija koncepcija nastave u odnosu na ostale predmete, zato što se predmet temelji na zajedničkom muziciranju. Sâm sadržaj i glazbena literatura nisu zadani (MZOŠ i HDGPP, 2006; 2008) te samim time učitelj/nastavnik ima slobodu izbora programa koji može uključivati i popularnu glazbu.

¹ Popularno glazbeno djelo, mnogi ga nazivaju šlager, koje je godinama pa i desetljećima među prvima na rang ljestvicama te je neizostavno u glazbenim prigodama. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFtjXxc%3D&keyword=evergreen (pristupljeno 23. svibnja 2020. godine)

U radu nadalje razrađujem skladbe sastava *The Beatles* čiji se široki opus zaista može primijeniti u nastavi na različite načine. O sastavu, njihovu djelovanju, opusu i stvaralaštvu (harmonijski jezik, melodija, forma, tekstovi) pisao sam u četvrtom poglavlju, dok sam u sljedećim poglavljima detaljno analizirao odabrane skladbe i posebno ih iznosio kao primjere primjene u različitim predmetima – *uz* ili *umjesto* glazbenih primjera koji pripadaju klasičnoj glazbi. Razlog odabira skladbi krije se u njihovoj zanimljivosti (melodija, harmonija, ritam) i jednostavnosti za analizu. Učenici putem skladbi mogu vrlo jasno uočiti određene funkcije i harmonijske progresije te ih primijeniti prilikom analiziranja klasične glazbe. Analiza skladbi također upućuje na kvalitetu glazbenoga izričaja – možemo vidjeti da su skladatelji (u pravilu „dvojac“ Lennon i McCartney) bili školovani i vrhunski glazbenici. Melodije skladbi su prekrasne, jednostavne, ali i zahtjevne, stoga su pogodne za primjenu u različitim razredima te na različitim predmetima.

Smatram da će ovaj rad doprinijeti razumijevanju popularne glazbe, ali isto tako i poštovanju za ovu vrstu glazbe, koja itekako može biti kvalitetna i istovremeno poučna. Htio bih potaknuti na razmišljanje o uvrštavanju iste u kurikulum, kako učenike ne bismo prepustili isključivo samostalnom istraživanju popularnih žanrova. Nadam se da će učitelji i nastavnici obogatiti i proširiti svoj nastavni sadržaj s prekrasnim pjesmama sastava *The Beatles*, kao i još mnogim drugim, kvalitetnim popularnim skladbama.

2. Obilježja *pedagogije popularne glazbe*

„Popularna glazba“ je termin kojim se označavaju oni tipovi glazbe u suvremenim društvima koji se smatraju paralelnima, komplementarnima ili čak protivnima umjetničkoj i tradicijskoj (izvornoj folklornoj) glazbi². Budući da se po mnogim parametrima razlikuje od klasične glazbe, popularna glazba često nije dobro prihvaćena od strane „ozbiljnih“ umjetnika i izvođača, što se najčešće objašnjava nedostatkom kvalitete i inventivnosti. Termin *popularno* označava nešto što je poznato, rasprostranjeno i lakshvatljivo „narodu“, za kojega su ujedno popularni proizvodi i namijenjeni. U glazbenom smislu, ovaj termin označava glazbu koja je jednostavnije strukture i sadržaja, to jest glazbu koja je skladana i distribuirana široj publici (masi). Prosječni slušatelj u pravilu nema glazbenu naobrazbu te prema tome glazbu procjenjuje prema određenim kriterijima. Dobrota i Reić Ercegovac (2016) u svojoj knjizi „Zašto volimo ono što slušamo?“ govore o tome da s obzirom na tempo skladbe slušatelji više preferiraju glazbu bržeg tempa, a pogotovo ekstrovertne osobe, dok introvertne više preferiraju glazbu sporijeg tempa. U predškolskoj dobi do četvrtih razreda, učenici pokazuju posebnu radost prema skladbama bržeg tempa i durskog tonaliteta. Što se tonaliteta tiče, prosječni slušatelji dur prepoznaju kao „svjetlost“, a mol kao „tamu“. Učenici i studenti pokazuju veće znanje o popularnoj glazbi, a osobe starije dobi više znanja imaju o klasičnoj glazbi, koju u pravilu žene preferiraju više no muškarci. Naime, u vrijeme kad su osobe starije dobi pripadale mlađim generacijama, klasična se glazba češće slušala, dok se današnje mlađe generacije i adolescenti – zbog utjecaja društva – radije okreću popularnoj glazbi koja je sve više prisutna u svim dobnim skupinama (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Bez obzira na istraživanja koja ukazuju na melodiju i ritam kao na odlučujuće čimbenike u vrednovanju popularne glazbe kod prosječnih (glazbeno neobrazovanih) slušatelja, trebamo uzeti u obzir da na *sviđanje* jednako utječe i tekst pjesme, popularnost izvođača, kao i vizualni identitet – stil odijevanja izvođača, glazbeni videozapis, vizualni efekti na koncertima i slično.

Popularna se glazba, u najširem smislu te riječi, javlja još u 17. i 18. stoljeću, a najveći rast postiže krajem 19. stoljeća te nadalje u 20. stoljeću, pojavom gramofona, radija, televizije, kazetofona, *walkmana*, *CD playera* i sličnih medija. Na taj se način popularna glazba distribuirala diljem svijeta i postaje još popularnijom, a možemo reći da se danas konzumira više nego ikada. Pogotovo posredstvom televizije, popularna je glazba postala

² <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=49510> (pristupljeno: 10. lipnja 2020. godine)

ključnim „sastojkom“ popularne (masovne) kulture, što se posebno odnosi na pripadnike mlađih generacija. Mladi su okruženi glazbom u svakodnevnim situacijama – na društvenim mrežama, u *shopping* centrima, u javnom prijevozu, što u 21. stoljeću dodatno pospješuje svakodnevno korištenje interneta. Time drastično pada prodaja albuma, jer je glazba lako dostupna na platformama kao što su *YouTube* i *Deezer*³. Početkom 21. stoljeća tehnologija je dodatno napredovala, što je uzrokovalo još lakšu „prenosivost“ te brže širenje svih vrsta glazbe po cijelome svijetu. Iz tog razloga u novije vrijeme dolazi do miješanja glazbenih vrsta, žanrova i podžanrova, što dovodi do stvaranja novih formi popularne glazbe (Furlong, 2013). Popularnu glazbu često nazivaju *pop* glazbom, iako to nije ispravno jer se pod krovim terminom popularne glazbe ubrajaju mnogi žanrovi, a *pop* glazba je samo jedan od njih. Popularna glazba kao krovni termin obuhvaća žanrove *blues*, *funk*, *house*, *hip hop*, *rock*, *pop*, *jazz*, *soul*, *reggae*, *punk*, *metal*, *dance*, *techno* i *trance*. Među prvima su nastali *blues* i *jazz*, dok *techno* i *trance* među ostalim pripadaju *elektroničkoj plesnoj glazbi* koja se sklada pomoću elektroničkih glazbala i računala. Preuzimanjem instrumentacije iz žanrova *rocka*, *bluesa* i *jazza*, uvrštavanjem harmonizacija iz *soula* i ritamskih elementata iz *rapa* i *hip hopa* te usvajanjem tempa i pratnje iz *dance* i *house* glazbe, nastao je *pop* žanr u užem smislu. Neki od podžanrova *pop* glazbe su: *pop rock*, *pop punk*, *dance pop*, *power pop*, *country pop*, *teen pop*, *electro pop* i drugi⁴. Uz ostale žanrove, posebnu ulogu u popularnoj glazbi ima *rock*, budući da su najpoznatiji sastavi 20. stoljeća pripadali upravo tom žanru. Među njima se nalaze *The Beatles*, *Queen*, *Guns N' Roses*, *The Rolling Stones*, *Led Zeppelin*, *Metallica*, *AC/DC*, *Pink Floyd*, *Green Day* i mnogi drugi⁵.

Nova tehnologija nije samo usmjerila i promijenila daljnji razvoj žanrova i podžanrova, nego i određena glazbena obilježja skladbi, što se lako može primijetiti prilikom usporedbe popularne glazbe 1960-ih i 2000-ih godina. Jedna od najvećih promjena je *usporavanje* – prosječan tempo glazbe 1960-ih bio je 116 bpm⁶, a u 2000-im prosjek se spustio na 100 bpm⁷. Glede trajanja popularnih pjesama, 1960-ih je jedna pjesma trajale oko tri minute, a 2000-ih tri i pol do četiri minute. U 20. su stoljeću skladatelji popularne glazbe više vodili računa o tome da glazba opisuje tekst pa je praksa bila da skladba tužne tematike bude

³ <https://www.theguardian.com/technology/2015/apr/03/how-much-musicians-make-spotify-itunes-youtube> (pristupljeno: 12. lipnja 2020. godine)

⁴ https://hr.wikipedia.org/wiki/Glazbeni_%C5%BEanrovi (pristupljeno: 15. lipnja 2020. godine)

⁵ <https://www.thetoptens.com/best-rock-bands-20th-century/> (pristupljeno: 15. lipnja 2020. godine)

⁶ *Beats per minute* (bpm) je mjerna jedinica za otkucaje (srca) po minuti. U glazbenom smislu to je oznaka za tempo, to jest brzinu kojom se određeno glazbeno djelo izvodi.

⁷ <https://www.rollingstone.com/pro/features/how-did-pop-music-get-so-slow-197794/> (pristupljeno: 12. lipnja 2020. godine)

mirnijeg tempa i u molskom tonalitetu, dok su skladbe vedrijeg karaktera bile pokretljivijeg tempa te većinom u durskim tonalitetima. S modernizacijom, urbanizacijom te novom tehnologijom spomenuta je praksa postala zastarjela i može se reći da glazbena obilježja i tekst (sadržaj) nisu nužno toliko povezani (Napier i Shamir, 2018).

U većini slučajeva, tematika tekstova popularnih pjesama govori o ljubavi i životnim situacijama te o političkim zbivanjima. U ljubavnim tekstovima se mogu pronaći ljudi svih životnih dobi pa ne začuđuje količina pjesama posvećenih ovoj temi, kako u prošlosti, tako i danas. Uz primjerene i pristojne tekstove, postoje i oni vulgarni te manje primjereni – u Sjedinjenim Američkim Državama je na omotima od kutija CD-a popularnih pjesama napisano *Parental Advisory*, što upozorava roditelje da je sadržaj neprimjeren za djecu, a ujedno je i zakonski kažnjivo kupovati takvu glazbu od strane maloljetnika (Šulentić Begić, 2009). Pritom svakako i učitelje/nastavnike treba podsjetiti da pojedina glazba nikako nije primjerena za nastavu, ili u barem nije primjerena za učenike određenih dobnih skupina. S druge strane, postoje i primjeri pjesama koji su i zbog svojega sadržaja poučni te na učenike mogu odgojno djelovati.

U tekstovima popularne glazbe nije rijedak slučaj da se ponavljaju iste riječi, pa čak i nekoliko puta za redom. Najbolji primjer je pjesma *pop* žanra koju izvodi sastav *Shirely & Company* pod nazivom *Shame Shame Shame*, čiji je tekst napisala američka pjevačica i producentica Sylvia Robinson. U refrenu se riječ *Shame* ponovi čak dvanaest puta – stihovi refrena glase ovako:

Shame shame shame hey shame on you
If you can't dance too
I said shame shame shame shame shame shame shame
Shame on you
*If you can't dance too*⁸

Ponavljanjem riječi, fraza ili rečenica naglašava se njihovo značenje, a to je obično popraćeno istom melodijom po kojoj je pjesma prepoznatljiva. Iz ovoga zaključujemo da je za popularnu pjesmu odnos glazbe i teksta vrlo bitan zbog poruke koje nosi te se slušatelji mogu poistovjetiti s njom. Zbog prekrasnih melodijskih linija i harmonijskih rješenja koji u slušateljima izazivaju osjećaje, pjesme se žele slušati ponovno (Bortvik i Moj, 2010).

⁸ <https://www.lyrics.com/lyric/27601406/Shirely+%26+Company> (pristupljeno: 13 lipnja 2020. godine)

Glede harmonijske strukture, u popularnim pjesmama možemo susresti modulacije koje se obično nalaze pred završetkom. Ukoliko su popularne pjesme u duru, većinom počinju s tonikom uz koju svakako dolaze stupnjevi subdominante i dominante te njihovi zamjenici: drugi stupanj je zamjenik za subdominantu, treći stupanj za dominantu, a šesti stupanj za toniku, kao što je to slučaj i u *klasičnoj* harmoniji. Često se koristi durski treći stupanj koji je u funkciji dominante za šesti stupanj te postoji mogućnost da pjesma modulira u paralelni molški tonalitet. Popularne pjesme pisane u molu isto tako koriste neizostavne glavne stupnjeve, s time da je peti stupanj (dominanta) najčešće durska. Modulacije se često nalaze u dijelu koji povezuje drugi i treći nastup refrena, a možemo ih susresti izravnim nastupom prilikom početka novoga dijela – najčešće se modulira za malu ili veliku sekundu uzlazno te u subdominantni tonalitet. Modulira se pomoću dominante budućeg tonaliteta ili tonalitetnim skokom u idući tonalitet što ostavlja vrlo efektni dojam kod slušatelja (Jones, 1994).

Po pitanju formalne strukture (oblika) pjesama, popularne pjesme u pravilu započinju *uvodom* poslije kojeg dolazi *strofa* (A dio) koja se često zna ponoviti, ali s drugim tekstom. Nakon strofe slijedi *refren* (B dio) u kojemu je tekst uvijek isti, dok u strofi to nije slučaj. A i B dio smatraju se ključnim elementima formalne strukture pjesme. Naglasak je na B dijelu koji se najviše puta ponavlja u skladbi te sadrži melodijsku liniju po kojoj je ta skladba prepoznatljiva – riječ je o glazbenoj ideji, pasaži ili frazi za koju se slušatelj lako može „uloviti“ pa se u engleskoj terminologiji najčešće naziva *hook*, što bi značilo udica, kuka, mamac (za slušatelja) (Covach, 2005). Refren se izvodi jednom ili dva puta te nakon njega nastupa ponovno strofa, a nije rijedak slučaj da poslije refrena nastupi *solo* (pogotovo u *rock* i *blues* žanrovima). Solo je melodijska linija koja je obično u tonalitetu refrena. Sadrži motive iz refrena te ga izvodi jedan od melodijskih instrumenata u sastavu, a često su to klavijature ili gitara. Poslije umetnutog sola dolazi strofa te poslije nje ponovno refren. Ukoliko solo ne nastupi poslije prve pojave refrena, onda ga obično možemo čuti poslije drugog refrena. Nakon sola (ili umjesto njega) slijedi *most* - kao poveznica dvaju refrena – koji često zna biti modulirajući. Zatim nastupa refren, a pjesma potom završava kratkom *kodom* ili samo toničkim akordom poslije zadnjeg nastupa refrena.

Opisani je oblik najčešći u popularnoj glazbi te varira na način da se solo ili most uopće ne pojavljuju. Ako bismo iz ovoga primjera strukture željeli prikazati pojedini glazbeni oblik, refren koji se ponavlja svakako podsjeća na oblik rondo u klasičnoj glazbi. Solo i most možemo nazvati C dijelom budući da u mostu možemo čuti novu melodijsku liniju. Takva struktura bi imala shemu (uvod) A B A B C B (koda) koja podsjeća na oblik rondo s tri teme.

Drugi najčešći oblik u popularnoj glazbi je oblik runda s dvije teme sa shemom (uvod) A B A B A (koda). Iz ovog oblika saznajemo da se većinom najprepoznatljiviji dio pjesme nalazi na samom početku te u ovom slučaju pripada A dijelu umjesto B dijelu.

Prilikom analize obilježja popularne glazbe, potrebno je osvrnuti se i na izvođački sastav koji je također od iznimne važnosti za identitet glazbe – pojedini se sastavi prepoznaju upravo prema specifičnom zvuku kojega čine pojedinci sa svojim glazbalima te izvođačkim umijećima na istima, što podjednako vrijedi i za vokale. U popularnoj glazbi sastavi su najčešće četveročlani ili peteročlani, a standardnu postavu čine bubnjar, gitarist, bas-gitarist i klavijaturist. Ukoliko među njima niti jedan član nije glavni vokal, dodaje se peti član koji pjeva glavnu melodiju (eng. *lead*), a u pojedinim slučajevima svira ritam-gitaru te tako upotpunjuje cjelokupan zvuk sastava (Carter i Eiche, 1996). Mnogi se sastavi zaista mogu pohvaliti kvalitetnim glazbenicima, međutim, jedna od glavnih kritika popularne glazbe odnosi se na izvođače upitne kvalitete koji su zbog određenih drugih aduta postali popularni među širom publikom.

Naposljetku, u ovom kratkom pregledu obilježja popularne glazbe, potrebno je osvrnuti se na vizualni identitet izvođača, po kojemu se popularna glazba uvelike razlikuje od klasične glazbe. Popularna glazba, koja je jedna od najrasprostranjenijih i najutjecajnijih vrsta glazbe u čitavom svijetu, imala je velike utjecaje i na modu. To možemo vidjeti u 60-im godinama 20. stoljeća, ali i ranije. Odjevne kombinacije popularnih izvođača i sastava poput Elvisa Presleya, *The Rolling Stonesa* i *The Beatlesa* postale su „modnim hitom“ i obožavatelji su ih nerijetko pokušavali imitirati u tom segmentu. Širenjem broja sastava i izvođača razvijale su se i modne kuće, upravo zbog zaljubljenosti publike s odjevnim kombinacijama vlastitih idola, a sve se dodatno pospješilo pojavom televizije, pogotovo pomoću kanala kao što je MTV (eng. *music television*). Uz „fanove“ kao obožavatelje određenih glazbenika (što je fenomen poseban za populrnu glazbu), mnogi su se autori kritički osvrtnali na (negativne) utjecaje glazbenika na život slušatelja, pogotovo u slučaju mlađe publike – pritom se nije mislilo isključivo na odijevanje, već na preuzimanje cjelokupnih obrazaca ponašanja koji su nerijetko bili štetni: alkohol, droga, promiskuitet, verbalno i fizičko nasilje (Chen, Miller, Grube i Waiters, 2006).

Od pojma popularne glazbe dolazimo do termina *pedagogija popularne glazbe* (eng. *popular music pedagogy*) koji, što i sam naziv govori, podrazumijeva primjenu popularne glazbe u procesu poučavanja i učenja. Iako o ovoj poddisciplini glazbene pedagogije još

uvijek ne postoji dovoljno radova, *pedagogija popularne glazbe* može se okarakterizirati na sljedeći način:

- zalaže se za primjenu popularne glazbe u odgoju i obrazovanju;
- sve vrste glazbe (klasična, tradicijska, popularna) smatra jednako vrijednima;
- promiče inkluziju i raznolikost u poučavanju i učenju glazbe;
- bavi se psihološkim, sociološkim, glazbeno-teorijskim i izvođačkim aspektima popularne glazbe;
- pronalazi strategije, metode i postupke primjene (aktivnog slušanja, analize, izvedbe) popularne glazbe u odgojno-obrazovnom procesu (Lebler, 2008).

Iz razloga što se popularna glazba sluša sve više i više, neophodno je učenike općeobrazovnih i glazbenih škola uputiti i upoznati s kvalitetnim popularnim skladbama, a povremeno u slobodnom razgovoru komentirati i one manje kvalitetne, u svrhu poticanja kritičkog pristupa spram glazbi. Većina klasično obrazovanih učitelja/nastavnika glazbe ima loše mišljenje o popularnoj glazbi pa se samim time takva glazba u pravilu ne primjenjuje u nastavi, štoviše, ne razmatra se kao valjani odabir. Primjerice, Rojko je smatrao kako za popularnu glazbu nema mjesta u nastavi te joj ne treba pružati nikakvu pažnju i pozornost. Navodi kako je takva glazba prisutna u svakodnevnom životu mladih, stoga je ne treba dodatno „reklamirati“ – „Učenici poznaju „svoju“ glazbu mnogo bolje nego što je (obično) poznaje učitelj, njihov je ukus ugođen na tu glazbu, oni umjetničkoj glazbi pristupaju s predrasudom da ona ne može biti dobra.“ Smatra da je „primitivnom glazbenom ukusu nemoguće dokazati da je Chopinova Poloneza u As-duru ljepša od tamo nekog trenutačno aktualnog rock-hita, kad vlasnik toga ukusa „čuje“ da to nije istina!“ (Rojko, 2012, 37).

S druge strane, Šulentić Begić (2009) smatra kako je potrebno uvrstiti kvalitetne popularne pjesme u nastavu kako bismo omogućili učenicima upoznavanje s raznovrsnim glazbenim stilovima te ih potaknuli na kreiranje vlastitog glazbenog ukusa. Budući da većina učitelja/nastavnika nije sustavno upoznata s obilježjima popularne glazbe, razvili su nezainteresiranost za takvu vrstu glazbe i/ili negativne stavove o istoj. Međutim, to nikako ne znači da popularna glazba nema određenu kvalitetu zbog koje je obrazovani, profesionalni glazbenici ne bi slušali i analizirali – ili barem uvažavali. Zaključno, popularna glazba pridonosi estetskom odgoju, razvoju glazbenog ukusa i kritičkog odnosa spram glazbe, što će rezultirati širenjem svijesti kako o kvaliteti, tako i o prikladnosti glazbe, bez obzira na stupanj njezine (trenutne) popularnosti.

3. Nastava glazbe u općem i glazbenom obrazovanju – opis i analiza predmeta

3.1. Glazbena kultura

Prema *Kurikulumu za nastavne predmete Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj* (MZO, 2019), nastava Glazbene kulture obvezna je tijekom cijeloga osnovnoškolskog obrazovanja, dakle, od prvog do osmog razreda osnovne općeobrazovne škole. Nastava je skupna, a održava se jednom tjedno, što čini 35 sati u jednoj godini učenja (razredu). Kao što znamo, glazba je neizostavan dio svih kultura svijeta, a uz ostale umjetnosti, ključna je za kvalitetan i cjeloviti razvoj pojedinca. Nastava glazbe prvenstveno potiče učenikovu kreativnost, ali i razvoj glazbenoga ukusa putem estetskoga odgoja. Ona razvija učenikov interes za glazbom, a također i glazbene sposobnosti: pritom se ne misli na vještine potrebne budućim glazbenim „profesionalcima“, nego na glazbene (umjetničke, kreativne) sposobnosti u najširem smislu. Budući da živimo u multikulturnom svijetu, glazba kod učenika potiče svijest o tome kako bolje razumijeti takav svijet, ali je neizostavno napomenuti da se i naša povijesno-kulturna baština mora čuvati i njegovati. U nastavi Glazbene kulture učenici, dakle, mogu upoznati glazbu, pjesme i plesove iz raznih dijelova (županija, regija) Hrvatske i na taj način drugačije doživjeti tradiciju te istu povezati s vlastitim iskustvima života u određenom području, kao što su različiti društveni ili obiteljski običaji.

Da je poučavanje glazbe bitan čimbenik u oblikovanju umjetničkih i generičkih kompetencija učenika, prepoznala je i Republika Hrvatska, stoga je nastava glazbe i dalje obvezna u kurikulumu i u nastavnom je planu predviđena kao zaseban predmet. U ovom je predmetu najvažnije to što se učenik susreće s glazbom, a samim time će se usresti s osnovnim elementima glazbenoga jezika i glazbene pismenosti (MZO, 2019). Na predmetu Glazbena kultura, učitelj će u prva dva razreda učenike uvesti u glazbeni svijet odabirom različitih dječjih pjesama i brojalica te glazbenih djela klasične, tradicijske, popularne, filmske i jazz glazbe. Učenici će slušanjem i upoznavanjem glazbe te izražavanjem glazbom i uz glazbu s vremenom dobiti cjeloviti doživljaj glazbe, što će kostitirati njihovom daljnjem razvoju glazbenih sposobnosti i kreativnosti, a cilj je da se pobudi još veći i dublji interes za glazbom. Nadalje, u trećem, četvrtom i petom razredu gradivo i skladbe postaju kompleksnije s ciljem izoštravanja slušnog iskustva učenika. Tim će istim procesom, učenici šestih, sedmih i osmih razreda usvojiti obilježja vokalne, instrumentalne i

vokalno-instrumentalne glazbe, različitih izvođačkih sastava, različitih vrsta glazbe (klasična, tradicijska i popularna glazba), glazbenih i glazbeno-scenskih vrsta, glazbeno-stilskih razdoblja, pojedinih pravaca glazbe 20. i 21. stoljeća te popularnih žanrova i ujedno stapanja različitih vrsta glazbe (*crossover* i fuzija). Uz već spomenutu tradicijsku glazbu svih regija Hrvatske, učenici će upoznati i glazbu manjinskih kultura, europsku tradicijsku glazbu i tradicijske glazbe geografski udaljenijih područja, naroda i kultura (MZO, 2019).

U kurikulumu nisu određeni konkretni glazbeni primjeri po godinama učenja, ali u dokumentu se spominje kako bi uz klasičnu i tradicijsku glazbu svakako trebalo obuhvatiti i popularnu glazbu, što je dobrodošli pomak u odnosu na prethodnu inačicu nastavnoga programa za predmet Glazbena kultura (MZOŠ, 2006). U novom se kurikulumu, dakle, stavlja naglasak na raznolikost vrsta, stilova, žanrova i različitih kultura. Dolazimo do zaključka da se u predmetu Glazbena kultura koriste primjeri popularne glazbe, što je vidljivo i iz pojedinih primjera novih udžbenika za nastavu ovoga predmeta, objavljenih u okviru tzv. „Škole za život“. Važno je napomenuti da učitelji moraju dobro promisliti koje će primjere obrađivati s učenicima jer se već u osnovnoj školi može postupno razvijati glazbeni ukus – sloboda u odabiru primjera istodobno donosi i odgovornost u predstavljanju isključivo kvalitetne i umjetnički vrijedne glazbe (Matoš i Čorić, 2018).

3.2. Glazbena umjetnost

Organizacija nastave Glazbene umjetnosti na srednjoškolskoj razini jednaka je opisanoj organizaciji u osnovnoj školi – nastava je skupna i održava se jednom tjedno, što čini 35 sati u jednoj godini učenja (razredu). Kako bi se osigurala povezanost nastave glazbe od početka osnovne pa sve do kraja srednje škole, domene predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost međusobno su povezane i nadopunjuju se (MZO, 2019). S obzirom na različitu dob i potrebe učenika, u dokumentu se upućuje na veću ili manju prisutnost svih domena u čitavoj odgojno-obrazovnoj vertikali odnosno u svim ciklusima i na svim razinama.

Odgojno-obrazovni ciljevi i jasno određeni ishodi učenja glazbe dostižu se primjerenom organizacijom sadržaja, što je posebno vidljivo u nastavi Glazbene umjetnosti od prvoga do četvrtog razreda gimnazije odnosno u prvom i drugom razredu određenih strukovnih škola (MZO, 2019,7). Sadržaji koji su navedeni odnose se na: cjelovite skladbe, stavke ili ulomke klasične, tradicijske, popularne, *jazz* i filmske glazbe. Pritom se nastavni

sadržaj dijeli na *obvezni* i *preporučeni*. U obvezni sadržaj ubrajaju se: srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam (bečka klasika), realizam, verizam, nacionalni stilovi, impresionizam, ekspresionizam, neoklasicizam, minimalizam te spajanje različitih vrsta glazbe (*crossover*) i prožimanje žanrova (fuzija). Preporučeni se sadržaji odnose na: galantni i osjećajni stil, specifičnosti unutar jednoga glazbeno-stilskog razdoblja (npr. rani i kasni romantizam), ostale neostilove, pravce i pokrete glazbe 20. i 21. stoljeća, kao i na tradicijsku i popularnu glazbu – različite pravce, žanrove, podžanrove i hibridne stilove. Za glazbene oblike te glazbene i glazbeno-scenske vrste u obveznom su dijelu navedeni dvodijelni oblik, trodijelni i složeni trodijelni oblik, rondo, tema s varijacijama, sonatni oblik, suite, sonata, koncert, simfonija, simfonijska pjesma, solopjesma, glasovirska minijatura, fuga, oratorij, pasija, kantata, misa, rekvijem, opera, opereta, mjuzikl, balet, te glazba za scenu/kazalište (eng. *incidental music*). Što se tiče preporučenog sadržaja, ovdje se navode glazbeni oblici i vrste specifični za pojedina glazbeno-stilska razdoblja, kao što su na primjer balada, motet, madrigal, preludij, pasakalja, tokata, serenada, divertimento ili koncertna uvertira. Upućuje se i na upoznavanje različitih svjetovnih, duhovnih i didaktičkih skladbi (MZO, 2019).

Bez obzira na već spomenuti dobrodošli pomak prema prihvaćanju popularne glazbe, iz navedenog obveznog i preporučenog sadržaja može se vidjeti kako u nastavi i dalje prevladava klasična glazba. Situacija je ipak bolja u odnosu na prethodno važeći program predmeta (NN, 1993), koji je u potpunosti podsjećao na nastavu Povijesti glazbe u glazbenim školama i temama koje nisu u potpunosti bliske svakodnevnom životu učenika. Prema mojem mišljenju, popularna glazba bi se trebala više uključiti u nastavu Glazbene umjetnosti jer se i iz nje isto tako može puno naučiti, a bliža je učenicima koji slušaju navedeni predmet. Samim time ćemo dobiti veću zainteresiranost ne samo za predmet, nego i za kvalitetnu glazbu općenito.

3.3. Solfeggio

Solfeggio je obvezan predmet u osnovnim i srednjim glazbenim školama i jedini je predmet koji se, uz nastavu glazbala, kontinuirano pohađa od početka do kraja školovanja. Teorija glazbe nije zaseban predmet (osim u slučaju izbornoga predmeta u šestom razredu), nego je sastavni dio nastave solfeggia. Nastava Solfeggia se i u osnovnoj i u srednjoj glazbenoj školi održava dvaput tjedno, što čini ukupno 70 sati u godini učenja (razredu). Zadatak nastave je da učenici raznim vježbama i slušnim primjerima razvijaju i usavršavaju svoje intonativne i ritamske vještine. Kako bi učenici razvili odgovarajuću razinu kompetencija, aktivnosti trebaju s jedne strane biti svjesne, a s druge strane spontane. Na satu Solfeggia je, uz obvezne sadržaje i nezaobilazne postupke vježbanja poput diktata i izvedbe glazbenih primjera, potrebno realizirati melodijsku, ritamsku i melodijsko-ritamsku improvizaciju, ritmizirati različite glazbene obrasce na način da se učenicima dozvoli njihov vlastiti tekst koji su u tom trenutku osmislili, a po pitanju stvaralaštva je dodatno korisno zadati učenicima početke melodijskih cjelina (frazu) tako da ih oni samostalno završe po vlastitom nahodjenju (Svalina i Matijević, 2011, 425-446).

U nastavi Solfeggia u osnovnim glazbenim školama učenici se susreću i uče o:

- a) *glazbenoj pismenosti* – u ovo područje ubrajamo potrebna znanja o visini i trajanju tonova, stankama, predznacima, ključevima, glazbenoj abecedi, notnom crtovlju i nadalje mjerama, tonalitetima, oznakama za tempo, agogiku i dinamiku, kvintnom krugu, dijatonskoj modulaciji, durskim i molskim kvintakordima;
- b) *mjerama, notnim vrijednostima, ritamskim figurama i kombinacijama* – u ovo područje ubrajamo sve jednostavne mjere te pravilno i nepravilno složene mjere koje se upoznaju i svladavaju postupno, koristeći različite mjerne jedinice (dobe);
- c) *ljestvicama* – u ovo područje ubrajamo sve durske i molske ljestvice te pjevanje, prepoznavanje i zapisivanje istih;
- d) *intervalima* – u ovo područje ubrajamo sve čiste, velike, male, povećane i smanjene intervale do oktave;
- e) *akordima* - u ovo područje ubrajamo obrate i mnogostranost durskoga, molskoga, povećanoga i smanjenoga kvintakorda u duru i harmonijskom molu te obrate i mnogostranost dominantnog septakorda;

f) *melodiji* – ovo područje uključuje (pre)poznavanje različitih tipova melodije (uzlazna, silazna, postupna, skokovita), ali i muzikalno i logično fraziranje notnoga teksta s posebnom pažnjom na intonacijski čisto pjevanje.

Dominantne aktivnosti u nastavi su:

- različite ritamske i intonacijske vježbe poput rada na modulatoru;
- glazbeni diktati, pri čemu je potrebno je zapamtiti, prepoznati i zapisati izvedeni ritam i/ili melodiju u glazbeno-logičnoj cjelini;
- ostale vježbe slušnoga prepoznavanja;
- slušanje glazbe, a pritom je cilj prepoznati usvojene pojmove o dinamici i tempu, prepoznati zvuk različitih glazbala, prepoznati elementarne formalne obrasce, ponavljanja i sekvence;
- stvaralački rad, koji uključuje melodijsku, ritamsku i melodijsko-ritamsku improvizaciju te eventualno vlastito osmišljavanje teksta (MZOŠ i HDGPP, 2006, str. 4-15)

U srednjoškolskoj nastavi Solfeggia, svi se ovi segmenti nadopunjuju i proširuju. Nakon prvoga razreda u kojem se ponavljaju i proširuju sadržaji iz osnovne glazbene škole, u drugom se razredu srednje glazbene škole upoznaju stari načini (modusi) u koje ubrajamo dorski, frigijski, lidijski, miksolidijski, eolski, jonski i lokrijski modus. Upoznavanje modusa polazišna je točka za razumijevanje glazbe iz razdoblja srednjega vijeka i renesanse, međutim, potrebno je napomenuti kako su modusi nerijetko prisutni u tradicijskoj i popularnoj glazbi, uključujući i *rock* glazbu. Tijekom svojega srednjoškolskoga glazbenog obrazovanja, učenici se upoznaju s novim mjerama u kojima su jedinice mjere šesnaestinka i cijela nota, a tonalitetna se problematika dodatno produbljuje uz uvođenje harmonijskog i melodijskog dura, učestalije kromatike i modulacija u manje srodne tonalitete. Susreću se sa starim ključevima, zatim s pojmom poliritmije, kromatskim i enharmonijskim modulacijama, dodekafonijom, obratima svih septakorda, cjelotonskom ljestvicom i ostalim specifičnim ljestvicama (MZOŠ, 2008, 12-20). Po pitanju literature, u nastavi Solfeggia primjenjuje se tradicijska glazba, dječje i autorske pjesme te glazbena djela iz literature svih glazbeno-stilskih razdoblja klasične glazbe. Međutim, popularne glazbe u pravilu nema. Kao i klasičnu glazbu, popularnu glazbu možemo koristiti za razvoj vještina u svim navedenim područjima u nastavi Solfeggia. Budući da je u većini slučajeva popularna glazba jednostavnija te „bliža“ učenicima nego što je klasična glazba, to je dovoljan razlog da se primjeri iz popularne glazbe uvedu u nastavu kako na osnovnoškolskoj, tako i na srednjoškolskoj razini.

3.4. Harmonija

Dok se glazbeni jezik u osnovnoj glazbenoj školi usvajao isključivo na predmetu Solfeggio (uz nastavu glazbala), učenici se u srednjoj školi susreću s novim glazbeno-teorijskim disciplinama od kojih je prvenstveno potrebno opisati predmet pod nazivom Harmonija. Prema Devčiću (1975, 7) „Harmonija je jedna od komponenata višeglasne muzike, i to ona koja predstavlja njezinu vertikalnu akordičku strukturu. Prema tome je harmonija prisutna prije svega u takvoj višeglasnoj muzici koja se pojavljuje u obliku vertikalnih sklopova tonova, tj. u obliku akorda, pri čemu redovito jedan glas, obično najgornji, predstavlja vodeću melodijsku liniju, a ostali akordičku pratnju, što zajedno čini tzv. homofono (grč. homos - *jednak* i fone - *glas*) muzičko tkivo. I u polifonom (grč. polys - *mnogostruk*) muzičkom tkivu, gdje su glasovi ravnopravni i u kretanju samostalni (gdje je, dakle, primaran horizontalni moment), može također doći između melodijskih linija do vertikalne koordinacije, koja se često svodi na posve jednostavne harmonijske odnose”. Ovaj se nastavni predmet bavi upravo spomenutom *vertikalnom komponentom* višeglasne glazbe i namijenjen je učenicima svih smjerova u srednjoj glazbenoj školi te se, uz iznimku rada po *Funkcionalnoj metodi Elly Bašić*, poučava i uči u kontinuitetu od prvog do četvrtog razreda (MZOŠ i HDGPP, 2008). Učenici instrumentalisti i pjevači u prva dva razreda imaju po dva školska sata Harmonije tjedno, a potom se satnica u trećem i četvrtom razredu smanjuje na jedan sat. Učenici teorijskog odjela imaju po jedan sat više: tri sata u prvom i drugom razredu odnosno dva sata u trećem i četvrtom razredu srednje glazbene škole. Za razliku od studija glazbe gdje takav kolegij postoji, Harmonija na klaviru u srednjoj glazbenoj školi ne postoji kao zaseban predmet, nego je uklopljena u nastavu Harmonije.

Harmonija u srednjim glazbenim školama obuhvaća glazbu iz razdoblja baroka, klasike i romantike, to jest glazbu nastalu u razdoblju od 16. do kraja 19. stoljeća. Nešto što uvelike doprinosi početnom usvajanju harmonije kao discipline su *temelji harmonije* koji se postupno upoznaju već od četvrtog razreda osnovne glazbene škole na predmetu Solfeggio, a tu su obilježja tonaliteta (struktura ljestvice, glavni stupnjevi, vođica), kvintakordi i njihovi obrati, dominantni septakord i obrati te dijatonska modulacija u najbliže tonalitete. Ako učenici to gradivo dobro usvoje i razumiju, neće im biti preveliki „šok“ susresti se s predmetom Harmonija. Naravno, obveza je učitelja Solfeggia učenike temeljito upoznati s navedenim pojmovima kako bi ih kasnije mogli koristiti kao alate za analizu i skladanje glazbe.

Po pitanju vertikalne organizacije nastavnih sadržaja, prema programu se u prvom razredu učenicima objašnjavaju pojmovi harmonije i polifonije, spominje se alikvotni niz kao osnova za postavu akorda te pojmovi konsonance i disonance, melodijska struktura i oblik, tonalitet i harmonijske funkcije, proširivanje znanja vezanog uz postavu kvintakorda, sekstakorda i kvartsekstakorda u četveroglasju (vokalni slog). Susretanje s pojmovima kadence, sekvence, harmonizacije basa i soprana, harmonijske analize, vježbama iz harmonije na glasoviru, harmonijskim diktatima i harmonizacije ljestvica. U drugom se razredu pojavljuju i objašnjavaju pojmovi septakorda i njihovih obrata, građe četveroglasnih akorda⁹, dijatonske modulacije te dominantnog nonakorda. Što se tiče septakorda, poseban je naglasak na dominantnom septakordu i njegovim obratima (kvintsekstakordu, terckvartakordu i sekundakordu), uče se i sviraju dijatonske modulacije u tonalitetu udaljene za jedan predznak uzlazno i silazno te u paralelne tonalitetu. Učenici se u trećem razredu susreću s pojmovima i sadržajima kao što su akord molske subdominante, harmonijska opreka, modulacije pomoću molske subdominante prolaznog i ciljnog tonaliteta te modulacije u udaljene tonalitetu pomoću posrednih tonaliteta. Detaljnije se obrađuju neakordički tonovi i ulazi se u područje alteracija i kromatike sa svim pojmovima kao što su kromatski pomak, kromatska promjena akorda, kromatska kvintna i terčna srodnost, alterirani akordi, sekundarne dominante i subdominante i kromatske modulacije. U četvrtom razredu „na red“ dolazi napuljski sekstakord te njegova postava i rješenja u četveroglasju, primjena u glazbenoj literaturi te modulacije (u načelu dijatonske). Upoznaju se pravi alterirani akordi – povećani sekstakord, kvintsekstakord, terckvartakord i sekundakord te učenici pomoću spomenutih akorda izrađuju i modulacije. Naposljetku, objašnjava se pojam enharmonije i način njezine primjene u četveroglasju, uz enharmonijske modulacije i sekvence (MZOŠ, 2008, 194-207).

U nastavnom planu i programu za srednje glazbene i plesne škole piše da je zadatak nastave Harmonije proučavanje i usvajanje homofonog načina skladateljskog promišljanja, a da je obrazovni cilj svladavanje tehnika zapisa homofonih skladbi i usvajanje logike slijeda akorda u *klasičnoj* harmoniji (MZOŠ, 2008, 195). Iz navedenoga programa te navedenih ciljeva i zadataka, možemo vidjeti da se cjelokupna nastava Harmonije odnosi na točno određeni vremenski period, primjeri su proizašli isključivo iz klasične glazbe te postoje stroga pravila o skladanju, dok bi zapravo glazbeno stvaralaštvo trebalo biti što slobodnije. Dolazimo do jednostavnog zaključka, a to je da se popularna glazba u nastavi Harmonije

⁹ Misli se na akorde s četiri različita tona.

uopće ne koristi, a literatura u hrvatskim glazbenim školama su najčešće udžbenici Devčića (1975) i Lhotke (1948). Jedini iskorak prema popularnoj glazbi je udžbenik prof. Petrovića, „Od Arcadelta do Tristanova akorda/Nauk o harmoniji – dijatonika, kromatika i enharmonijske pojave“ u kojemu se nalazi puno primjera iz klasične, ali i iz popularne glazbe. Autor udžbenika naglašava važnost analize konkretnih glazbenih djela kako bi pomoću njih učenici usvojili i tzv. „harmonijska pravila“ – dobar primjer za to je i skladba *Ave Maria* Jacoba Arcadelta za koju stoji preporuka da je učenici nauče pjevati i svirati na klaviru te da je na taj način upamte (Petrović, 2014). Tim će se pristupom pokrenuti mehanizam učenja „od poznatog prema nepoznatom“ – u ovom je slučaju naučena skladba *poznata*, a *nepoznata* je gradivo harmonije koje se tek treba usvojiti. Ovaj je mehanizam učinkovit jer će učenik s vremenom prisvojiti analitički pristup prema skladbama koje sluša (uključujući i slobodno vrijeme), a tako i prema skladbama koje svira na svom instrumentu pa će bolje razumjeti što svira i što čuje. To je zapravo cilj nastave Harmonije, koji se jednako može primijeniti na glazbu svih glazbeno-stilskih razdoblja, vrsta i žanrova.

3.5. Polifonija

Glazbeno-teorijska disciplina koja se nadovezuje na Harmoniju te iz drugog ugla proučava fenomen višeglasne glazbe nosi naziv Polifonija. U glazbenom smislu, pojam *polifonija* označava općenito višeglasje ili glazbeni slog koji se sastoji od dviju ili više samostalnih melodijskih dionica¹⁰. Uz polifoniju se javlja i pojam *kontrapunkt* te se ovi pojmovi nerijetko tretiraju kao sinonimi, što vrijedi i za sam naziv nastavnoga predmeta. Polifoniju kao novi predmet učenici dobivaju u trećem razredu srednje glazbene škole sa satnicom od dva sata tjedno, a u četvrtom razredu srednje glazbene škole za nastavu ovoga predmeta preostaje samo jedan sat tjedno. Cilj ovoga predmeta je usvojiti načine skladanja u okviru dvaju glazbeno-stilskih razdoblja, a to su razdoblja renesanse i baroka. U renesansi je bio prisutan vokalni kontrapunkt skladan u modusima, a u baroku instrumentalni kontrapunkt kojega karakteriziraju razvoj dura i mola te uslijed toga i tonalitetnih funkcija.

Nastava Polifonije „zadužena“ je za razvijanje učenikova unutarnjeg sluha jer program zahtijeva pravilno vođenje melodijskih linija u višeglasju (u pravilu dvoglasnom i troglasnom). Nastava polifonije ima određena pravila po kojima se usvaja tehnika pisanja melodijskih linija u višeglasju. Upravo zbog tih, vrlo ograničavajućih pravila, postoji

¹⁰ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49154> (pristupljeno: 10. svibnja 2020.)

moćnost da učenici jednostavno napamet nauče intervale koje smiju koristiti te ih izračunaju i potom izrade „pristojne“, matematički točne zadatke za koje će dobiti prihvatljivu ocjenu. Međutim, možemo zaključiti da takvo skladanje, koje ne uključuje stvarno poznavanje glazbe i glazbeno-logično promišljanje, nije u suglasju s glavnim ciljem nastave Polifonije. Naime, glavni je cilj učeniku pomoću detaljnog proučavanja određenoga stila razviti osjećaj za ljepotu i prirodno kretanje melodijske linije, kao što je to primjerice bilo prisutno u vokalnim skladbama iz razdoblja renesanse.

Prema nastavnom programu, u trećem se razredu srednje glazbene škole učenici susreću s povijesnim razvojem višeglasja, starim načinima, upoznaju se s pojmom *cantus firmusa* i kontrapunkta te skladanjem s pomoću *kontrapunktskih vrsta*. Skladanjem su obuhvaćeni dvoglasni stavak, slobodno dvoglasje na tekst i sve vrste imitacija. Nadalje, učenici četvrtoga razreda nadograđuju svoje znanje te se u okviru dvoglasja upoznaju kanon i dvostruki kontrapunkt u oktavi. Nakon dvoglasnog slijedi troglasni stavak i potom se u okviru troglasja obrađuje svih pet kontrapunktskih vrsta, kao i njihove kombinacije. Što se tiče instrumentalnog kontrapunkta, isti se obrađuje uz analizu djela poznatih baroknih skladatelja kao što su J. S. Bach i G. F. Händel, počevši od manjih pa prema većim i zahtjevnijim glazbenim djelima (MZOŠ, 2008, 207-210). U pojedinim se glazbenim školama instrumentalni kontrapunkt upoznaje samo informativno i/ili analitički, međutim, prisutni su i primjeri dobre prakse u kojima učenici skladaju vlastite invencije ili fuge po uzoru na J. S. Bacha. Iz tog razloga možemo zaključiti da realizacija nastave ne ovisi samo o službenom programu, nego uvelike i o nastavniku te interesima učenika.

Iz prikaza nastavnoga programa možemo zaključiti da su u nastavi Polifonije prisutna isključivo određena razdoblja – *renesansa* u poučavanju vokalne polifonije i *barok* u poučavanju instrumentalne polifonije. To nam je dokaz da nije obuhvaćena ni sva klasična glazba (prije renesanse te poslije baroka pa sve do 21. stoljeća), a pogotovo druge vrste glazbe, uključujući i popularnu glazbu. Međutim, možemo navesti pozitivan primjer udžbenika za predmet Polifonija pod nazivom *Nauk o kontrapunktu* (Petrović, 2019) u kojemu autor, uz neizostavan Palestrinin stil, obrađuje tonalitetni i atonalitetni kontrapunkt, a pred kraj i kontrapunkt u zabavnoj i *jazz* glazbi. Polifonija je u *jazz* glazbi sastavni dio improvizacije, gdje se na određeni niz akorda izvodi melodija, u većini slučajeva izmišljena u datom trenutku (nije prethodno skladana i zapisana). Uz improvizaciju se spominje *walking bass* (hodajući bas), što znači da se bas kreće u određenom ritmu te se na njega komponira melodija, što zapravo predstavlja tehniku *cantusa firmusa*. Melodija basa je *dux*, a

improvizirana melodija *floridus*, a sve su to pojmovi koje su učenici naučili skladajući i analizirajući glazbu u okviru razdoblja renesanse i baroka. Time možemo dokazati postojeću povezanost „ozbiljne“ glazbe ranijih razdoblja i popularne glazbe odnosno određenih žanrova poput *jazza* i *rocka*.

3.6. Glazbeni oblici

U okviru ovoga predmeta, što nam govori i sam naziv, nastava se temelji na poučavanju o organizaciji glazbenih oblika i vrsta. Prilikom analize svakog oblika, usredotočujemo se na stilske značajke, ali ponajviše na samu formu i elemente glazbenoga oblikovanja. Cilj ovoga predmeta je, među ostalog, osposobiti učenika za samostalno analiziranje skladbi koje svira na instrumentu te općenito jednostavnija glazbena djela s kojima se susreće u školskom ili izvanškolskom kontekstu. Organizacijski gledano, nastava Glazbenih oblika se održava u trećim i četvrtim razredima srednje glazbene škole po jedan sat tjedno, što je ukupno 35 sati u školskoj godini odnosno 70 sati u dvije godine učenja. U trećem se razredu upoznaju monotematski, a u četvrtom razredu politematski oblici, ali je potrebno napomenuti da su u programu ponuđene i drugačije varijante organizacije sadržaja (MZOŠ i HDGPP, 2008). U trećem razredu, što je ujedno prva godina učenja Glazbenih oblika, učenicima se pojašnjavaju elementi glazbenoga oblikovanja. To su manje i nesamostalne glazbene cjeline čiji skupovi tvore jedno glazbeno djelo (ili njegov zaokruženi dio poput stavka ili broja), a u to spadaju glazbeni motiv, glazbena fraza, glazbena rečenica, glazbeni odsjek te glazbene periode kojima pripadaju dvostruka rečenica i rečenični niz. Upoznaju se i jednostavačni glazbeni oblici u koje svrstavamo skladbe građene od homofone ili polifone teksture te odsjeka periodičke ili neperiodičke građe. Detaljno se upoznaju i analiziraju oblici pjesme (dvodijelni i trodijelni) te barokni i klasični rondo. U prije spomenute monotematske vrste ubrajamo preludij, invenciju, tokatu, suitu, serenadu i temu s varijacijama. U četvrtom se razredu nadalje upoznaju politematski oblici (npr. sonatni oblik i rondo s dvije ili tri teme) i sljedeće glazbene vrste: sonata, simfonija, koncert, gudački kvartet, fuga, rapsodija, balada, fantazija, oratorij, kantata, pasija, misa i rekvijem (MZOŠ, 2008, 223-228).

Iz programa se može zaključiti kako je i u slučaju ovoga predmeta zastupljena isključivo klasična glazba. No to ne mora biti tako – primjenom i analizom popularne glazbe u nastavi lako se mogu objasniti odnosi strofe i refrena, potom odnosi motiva, fraze, glazbene rečenice i periode te reprize koje su u jednostavnijim popularnim skladbama vrlo logične i

uhu lako pamtljive. Pogotovo ako je riječ o popularnoj skladbi koju učenici već poznaju pa mogu obratiti pažnju na druge, nove i nepoznate pojave. U popularnoj glazbi možemo pronaći primjere za gotovo sve elemente glazbenoga oblikovanja, a također i za razlikovanje jednostavnijih glazbenih formi. Ponekad je teško iz primjera klasične glazbe razaznati ono što nastavnik traži od učenika, stoga velika pomoć može biti to što će se učenici prethodno upoznati sa svim pojmovima pomoću primjera preuzetih iz popularnih skladbi. To će također pomoći i nastavniku jer će tako učenici lakše shvatiti određeno gradivo i kompleksnije primjere iz klasične glazbe. Najbolji primjeri su takozvani „šlageri“ koji su nastali početkom 20. stoljeća, ispreplitanjem različitih skladateljskih postupaka i principa oblikovanja. Šlageri su popjevke koje su u obliku dvodijelne ili trodijelne pjesme i u pravilu govore o politici i događajima određenoga razdoblja, o svakodnevnim temama te ljudskim osjećajima pa su, uz proučavanje forme, korisni za analizu odnosa glazbe i teksta te općenito holistički pristup glazbenom djelu koji se kasnije može prenijeti na kompleksnije vokalno-instrumentalne i glazbeno-scenske vrste u kojima postoji povezanost glazbe i teksta/sadržaja.

3.7. Povijest glazbe

U nastavi Povijesti glazbe se upoznaje nastanak i potom postupni razvoj glazbene umjetnosti tijekom vremena, povezan i popraćen ostalim društvenim zbivanjima. Ovaj se srednjoškolski predmet poučava u glazbenim školama u kontinuitetu od prvog do četvrtog razreda po dva sata tjedno odnosno 70 sati u jednoj godini učenja (MZOŠ i HDGPP, 2008). Razdoblja se u glazbi obrađuju od samih prapočetaka pa sve do novih tendencija u glazbi 20. i 21. stoljeća. Nakon glazbe starih civilizacija, učenici prvoga razreda se upoznaju s glazbom srednjega vijeka i renesanse. Pritom se, među ostalim, obrađuju gregorijanski korali, jednoglasna svjetovna glazba, viteška poezija i glazba, razvoj notacije i višeglasja, razvoj intrumentarija i instrumentalna glazba. Spominje se i srednji vijek u Hrvatskoj o kojemu nema previše zapisa i obuhvaća se glazba na narodnom i latinskom jeziku te notni rukopisi iz Zagreba. U okviru razdoblja renesanse, obrađuje se renesansni instrumentarij, vokalna i instrumentalna glazba te značajni skladatelji svjetovne i duhovne glazbe. U drugom se razredu detaljnije upoznaje razdoblje baroka u kojemu se pojavljuje opera i stvara orkestar, uči se o razvoju kantate i oratorija te instrumentalne glazbe, paralelno s razvojem glazbala. Također, upoznaje se razvoj opere u 18. stoljeću, razvoj klasične sonate, simfonije i koncerta, a spominje se i hrvatska glazba sa svojim djelima i predstavnicima u 17. i 18. stoljeću. Uči se

o pojmovima *rokoko* i *bečka klasika* te se govori o daljnjem razvoju instrumenata i orkestra. Nadalje, u trećem se razredu stavlja naglasak na glazbu romantizma u 19. stoljeću – učenici se susreću s proširenim orkestrom iz razdoblja romantizma te novim glazbenim vrstama poput solopjesme i glasovirske minijature. U kontekstu Hrvatske, ističe se doba narodnoga preporoda u kojemu se pojavljuju ilirski skladatelji. Krenuvši od impresionizma nadalje, u četvrtom se razredu razrađuju nove tendencije u glazbi 20. stoljeća kojemu se u posljednje vrijeme pridružuje i 21. stoljeće (MZOŠ, 2008, 210-220).

Kao i ostali, dosad navedeni predmeti, Povijest glazbe se također posvećuje isključivo klasičnoj glazbi, a nerijetko se premalo povezuje s ostalim glazbeno-teorijskim predmetima. Veliki dio nastave počiva na činjenicama, a ne na razumijevanju glazbe, pa uz takav pristup tek nema mjesta drugim vrstama glazbe kao što su tradicijska i popularna glazba. Bitno je napomenuti da se u nastavi često uopće ne spominje nastanak i razvoj popularne glazbe, koja je u sociološkom smislu itekako važna za cijelo čovječanstvo – upravo takvu glazbu većina stanovnika svijeta konzumira i dobro poznaje, za razliku od klasične glazbe koja je u današnje vrijeme rezervirana za određene društvene skupine. Naime, učenicima se u okviru nastave Povijesti glazbe ne pruža pregled popularnih glazbenih žanrova, niti se uspoređuju glavna obilježja podžanrova kojih zaista ima mnogo: uvidom u žanrove i podžanrove, učenici bi, između ostalog, mogli uspoređivati popularnu glazbu sada i nekada. Posljedično, ne uspoređuju se bitne karakteristike klasične, tradicijske i popularne glazbe pa učenici nemaju priliku u potpunosti osvijestiti sličnosti i razlike između istih.

Budući da je popularna glazba sastavni dio života (gotovo) svakog čovjeka, upravo je iz tog razloga potrebno učenike potaknuti na propitkivanje odnosa skladatelja, izvođača i publike koji se mijenjao tijekom vremena, a ponajviše bi bilo potrebno razgovarati s učenicima o utjecaju popularne glazbe na svakodnevni život – kakvu ona ulogu ima po pitanju sklapanja prijateljstava, izlazaka i druženja, promjena stila odijevanja i općenito načina življenja te pripadanju određenih supkulturama. Ovime nipošto ne želim zaključiti kako bi klasičnu glazbu trebalo upoznavati u manjoj mjeri, nego predlažem njezino učinkovito uspoređivanje i povezivanje s popularnom glazbom, koja je u svakodnevnom životu pojedinca još više prisutna.

3.8. Čitanje i sviranje partitura

Ovaj je predmet predviđen za učenike teorijskoga smjera i održava se u drugom i trećem razredu srednje glazbene škole. Nastava se održava jednom tjedno, što znači 35 sati godišnje. Svrha ovoga predmeta je da učenici nauče istovremeno pratiti više dionica zapisanih u partituri prilikom slušanja određene skladbe. Uz istovremeno praćenje više dionica, cilj je naučiti svirati sve dionice zapisane u partituri. Kako se učenici do drugoga razreda nisu susreli s takvim predmetom i možebitno nisu stekli potrebne vještine čitanja i sviranja s lista, u nastavi se započinje s jednoglasnim vježbama i snalaženjem u različitim tonalitetima i ključevima. Po pitanju skladbi, sadržaj se kreće od jednostavnijih prema težima, od vokalnih do instrumentalnih partitura. Čitanjem i sviranjem partitura upućujemo učenike u složen i zahtjevan način skladanja glazbenih djela za zbor i orkestar. Proučavanjem partitura upoznaje se standardan redoslijed dionica te temeljna načela zapisa istih. Cilj je osposobiti učenika za vješto čitanje primjera *a vista* jer će se tijekom školovanja s time susresti u nastavi dirigiranja, a kasnije i u praktičnom radu: vođenjem manjih i većih zborova te instrumentalnih sastava.

U drugom razredu srednje glazbene škole, to jest u prvoj godini Čitanja i sviranja partitura, učenici se susreću s općim pojmovima kao što su dionica, partitura, glasovirski izvadak. Sviraju se troglasne i četvroglasne vokalne partiture *a vista*, što obuhvaća homofono troglasje i četveroglasje za muški, ženski i mješoviti sastav zbora te polifono troglasje. Pišu se transkripcije troglasja, četvroglasnih stavaka Bachovih harmonizacija korala te transkripcije zbornih partitura kako bi se iste prilagodile za muški, ženski ili mješoviti sastav. Literaturu među ostalim čine skladbe renesansnih skladatelja te skladbe hrvatskih skladatelja iz različitih razdoblja. U drugoj se godini učenja (treći razred) praktično obrađuju stari ključevi (sopranski, altovski i tenorski) – učenici sviraju jednostavnije primjere s ovim ključevima uz njihovu kombinaciju s violinskim ili basovim ključem. Sviraju se homofone i polifone vokalne skladbe srednje težine, iz različitih glazbeno-stilskih razdoblja, a program uključuje i jedno veće djelo vokalnoga ciklusa ili opsežniji stavak (MZOŠ, 2008, 233-238). Naime, ovdje također možemo primijetiti izostanak popularne glazbe, koja bi se mogla uvrstiti u kurikulum na raznovrsne načine – učenici se mogu upoznati s različitim aranžmanima, popularnu glazbu prilagoditi za „klasične“ izvođačke sastave, osmisliti zanimljive glazbene ideje te i na taj način razvijati svoj glazbeni ukus i upotpuniti znanja o vrstama glazbe.

3.9. Dirigiranje

Na samom početku nastave Dirigiranja, nastavnik će nastojati učenicima objasniti ulogu dirigenta te povijesni razvoj umjetnosti dirigiranja. Prema nastavnom planu, Dirigiranje se održava jednom tjedno, a pohađaju ga učenici teorijskoga smjera, trećih i četvrtih razreda srednje glazbene škole (MZOŠ i HDGPP, 2008). U početku se učenici upoznaju sa stavom (položajem tijela) i držanjem ruku, prostornom koordinacijom te vježbama taktiranja dvodobnih i trodobnih mjera. Nakon toga se uče zahtjevnije i složenije mjere, uvodne i pripremne kretnje (uzmah), uvode se postupna ubrzavanja i usporavanja tempa te postupna i nagla dinamika. Oblikuje se završna kretnja, usvajaju se pokreti za prekid jedne ili više dionica te pokret za koronu. Poželjno je da učenik nakon završene prve godine Dirigiranja ima neovisne pokrete lijeve i desne ruke, što i nije toliko jednostavno postići. Nadalje, u drugoj se godini učenici konkretnije pripremaju za dirigentsku praksu, što uključuje pripremu partiture, a potom i rad te nastup s ansamblom – zborom ili orkestrom. Po pitanju rada s pjevačkim zborom, učenik se mora dobro upoznati s vokalnom tehnikom, postavom glasa, pravilnim disanjem i uzimanjem daha, a s druge strane, za rad s orkestrom učenik mora dobro poznavati glazbala i osnove orkestracije, vrste i ugađanje orkestra i pritom je posebice važno snalaženje pri čitanju orkestralne partiture (MZOŠ, 2008, 228-232).

Nastavi Dirigiranja se općenito može uputiti prigovor da se premalo temelji na literaturi – učenici nerijetko svladavaju samo tehniku taktiranja i dirigiranja putem didaktičkih ritamskih primjera. U trenutku kad se u nastavu (ipak) uključi „prava glazba“, odabir opet počiva isključivo na klasičnoj glazbi. Trebalo bi uzeti u obzir da u današnje vrijeme veliki broj dirigenata nastupa upravo s popularnom glazbom, ravnajući ansamblima u raznim televizijskim emisijama, na festivalima i natjecanjima popularne glazbe te na mnogobrojnim koncertima popularne glazbe. Budući da se učenici srednje glazbene škole u nastavi ne susreću s popularnom glazbom, teže im se upoznati s takvom glazbom iz dirigentske perspektive, osim ako pomoću vlastitih izvora i samostalnoga, informalnog učenja ne steknu potrebna znanja. Možda naizgled jednostavnija od klasične, popularna glazba ima svoju kompleksnost upravo zbog velikog broja žanrova, primjene različitih mjera i ritamskih obrazaca te raznovrsnih sastava koji se tijekom izvedbe trebaju uskladiti, stoga bi trebala biti neizostavni dio nastave Dirigiranja.

3.10. Zbor

Prema organizaciji predmeta i načinu održavanja nastave, Zbor svrstavamo u nastavu skupnoga muziciranja na koje se jednako odnosi i sviranje u manjem ili većem instrumentalnom ansamblu (komorni sastav odnosno orkestar). Učenicima je skupno muziciranje obvezno, a raspodijeljeni su u pjevački zbor ili instrumentalni ansambl ovisno o upisanom smjeru (glavnom predmetu). U osnovnoj se glazbenoj školi učenici uključuju u ansambl od trećega razreda, što znači da se skupno muziciranje, pa tako i pohađanje pjevačkog zbora, odvija u okviru od četiri godine (3. – 6. razred). Nadalje, u srednjoj se glazbenoj školi Zbor kao predmet pohađa u kontinuitetu od prvoga do četvrtog razreda (MZOŠ i HDGPP, 2008).

U nastavnoj praksi, osnovnoškolski se program Zbora sastoji od jednoglasnih i višeglasnih skladbi koje se izvode uz pratnju glasovira, komornoga instrumentalnog sastava ili *a capella*. Po pitanju srednje škole, gradivo nije službeno zadano programom, ali se podrazumijeva da će skladbe biti kompleksnije nego u osnovnoj glazbenoj školi. Ovaj je predmet specifičan jer se učenici susreću s nastavom organiziranom za veliku skupinu glazbenika, što znači da aktivno sudjeluju u zajedničkom muziciranju za čiji su rezultat istovremeno individualno i kolektivno odgovorni. Pritom se učiteljima i nastavnicima dopušta sloboda pri odabiru skladbi i upravo se iz tog razloga na koncertima glazbenih škola može čuti i popularna glazba, odabrani brojevi iz mjuzikla, *jazz* i filmska glazba. Koncerti se održavaju u raznim prigodama pa se tako i repertoar prilagođava tome, izvode se božićne, fašničke i ostale prigodne pjesme. Možemo reći da jedino rad s ansamblima (zbor i orkestar) u pravom smislu te riječi obogaćuje postojeći kurikulum, inače orijentiran isključivo na klasičnu glazbu, zato što su ovdje zastupljene i tradicijska i popularna glazba. Zajedničko muziciranje u nastavi Zbora učenicima stvara užitak, a jedan od glavnih razloga je upravo spomenuta raznovrsnost programa koja uključuje različite vrste glazbe, a također i glazbu različita podrijetla te različitih kultura. Sudjelovanjem u takvoj raznovrsnosti, učenici se osjećaju ugodno i radosno te iznimno uživaju, što je i svrha glazbe. Potrebno je upitati se zašto ne bismo takve emocije i dojmove prenijeli i u ostale predmete te tako obogatili sadržaj koji je propisan službenim programom.

4. Mogućnosti uvođenja popularne glazbe u kurikulum na primjeru glazbe sastava *The Beatles*

4.1. O sastavu *The Beatles*

Engleski četveročlani sastav *The Beatles* osnovan je 1960. godine u Liverpoolu. John Lennon (1940. – 1980.) na gitari i Paul McCartney (rođ. 1942.) na bas gitari začetnici su ovoga sastava, a kasnije im se s još jednom gitarom pridružio George Harrison (1943. – 2001.). Posljednji je, i to dvije godine nakon osnutka, sastavu pristupio Ringo Starr (rođ. 1943.) na bubnjevima (pod pravim imenom Richard Starkey). Te iste, 1962. godine *Beatlesi* su potpisali ugovor s izdavačkom kućom *Parlophone Records* te su sa svojim producentom Georgem Martinom krenuli snimati album. Album prvijenac s naslovom *Please, Please Me* objavljen je 1963. godine, nakon kojega počinje takozvana „Beatlemania“, koja označuje doba u kojemu su pjesme ovoga sastava bile na prvim mjestima glazbenih ljestvica diljem cijeloga svijeta. Posljedično, *Beatlesi* su bivali sve popularniji, a njihovi su se albumi prodavali u milijunskim primjercima. Samo pola godine nakon prvog objavljenog albuma, uslijedio je drugi album naziva *With The Beatles* (Roylance, 2000).

Glede teksta i glazbe, u oba su albuma za većinu pjesama zaduženi John Lennon i Paul McCartney koji su ujedno bili i glavni vokali sastava. Godinu dana kasnije objavljen je treći studijski album naziva *A Hard Day's Night* koji su u cijelosti napisali i uglazbili Lennon i McCartney. Mnogi su *rock* glazbenici iskazivali čuđenje i divljenje ovom glazbenom sastavu koji samostalno piše i uglazbljuje pjesme, jer je većina glazbenih sastava u to vrijeme prepjevala i izvodila skladbe starijih *rock* sastava. Te iste godine *Beatlesi* objavljuju i svoj četvrti album imena *Beatles For Sale*, a 1965. godine snimaju još dva studijska albuma – *Help!* i *Rubber soul*. Uz *soundtrack* albuma *Help!* snimljen je istoimeni film u kojemu glume Lennon i McCartney te George Harrison koji je u svojoj karijeri napisao i uglazbio nekoliko skladbi za svoj sastav *The Beatles*. Godinu dana poslije snimljen je „samo“ jedan studijski album po imenu *Revolver* koji su glazbeni kritičari proglasili njihovim najboljim albumom (Roylance, 2000). *Beatlesi* su 1966. godine imali posljednju turneju u karijeri. Godinu kasnije su objavili dva nova albuma naziva *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* te *Magical Mystery tour* za koji je snimljen istoimeni film. Albume *White album* i *Yellow Submarine* su objavili 1968. godine, godinu dana kasnije slijedi album *Abbey Road*, a 1970. godine objavljuju posljednji studijski album *Let It Be*. Zanimljivo je primijetiti da u osam godina

postojanja *Beatlesi* objavljuju trinaest studijskih albuma, kojih vjerojatno ne bi bilo u tolikoj količini da nije bilo toliko publike, a publika je tada bila cijeli svijet.

4.2. Obilježja glazbe sastava *The Beatles*

Beatlesi nisu isključivo bili posebni kao izvođački sastav, nego su se zaista isticali i kao skladatelji kvalitetne glazbe kojom su se Lennon i McCartney uvelike ponosili. Iz njihova opusa vidimo da su u svojim skladbama sjedinili obilježja engleske tradicijske glazbe te ih obogatili klasičnim harmonijskim i kontrapunktskim principima. Skladbe su bogate karakterističnim i pamtljivim melodijama, zanimljivim spojevima akorda, modulacijama te poliritmijom. Uočavajući kvalitetu prilikom slušanja njihovih skladbi, *Beatlesi* s razlogom glase kao najpopularniji sastav *rock* glazbe, a možemo zaključiti da su aranžmane i glazbu skladali zaista vrhunski, profesionalni glazbenici. Dovoljno govori podatak da su snimili više od dvijesto pjesama za vrijeme svojega postojanja, a niti jednoj pjesmi se ne može osporiti kvaliteta. Koristeći nove tehnologije pri snimanju, *Beatlesi* su poboljšali kakvoću skladbi te odskočili u kvaliteti glazbenoga opusa naspram drugih *rock* sastava¹¹. Uz četiri instrumenta koje su svirali, u njihovim se pjesmama često susrećemo s klavirskim dionicama, te rjeđe s orkestralnim, za koje je bio zaslužan njihov producent George Martin – publika ga je često nazivala petim članom sastava (eng. *Fifth Beatle*). Bitno je napomenuti da su svi članovi maksimalno iskorištavali svoja znanja i umjeća, što je posebice uočljivo prilikom sviranja i pjevanja istovremeno: ukoliko netko od njih nije pjevao glavni vokal, prebacio se na prateći.

Ovaj sastav obogatio je popularnu glazbu s puno lijepih melodija, odličnih harmonijskih rješenja, kvalitetnih aranžmana i tekstova s kojima se malo koji sastav može pohvaliti. Najčešći glazbeni oblici njihova opusa su rondo s dvije ili tri teme te bâr oblik. Međutim, možemo susresti i ostale glazbene oblike, uz veliki broj različitih mjera koje se međusobno isprepliću unutar jedne pjesme (metar slijedi logiku teksta). Odličan primjer kombinacije različitih mjera je pjesma *Here Comes The Sun* iz albuma *Abbey Road*. Uz promjene mjera, vrlo su česte promjene i tonaliteta. Opus je obogaćen dijatonskim i kromatskim modulacijama, mutacijama, a posebnu pažnju zauzimaju sekundarne dominante te sekundarne subdominante koje nisu česta pojava, stoga ćemo ih u klasičnoj glazbi teško pronaći. Pjesme su obogaćene povećanim i smanjenim kvintakordima te septakordima koji

¹¹ <https://www.allmusic.com/artist/the-beatles-mn0000754032/biography> (pristupljeno: 20. lipnja 2020. godine)

dodatno stvaraju napetost. Uz mnoštvo sinkopa i neakordičkih tonova poput *appoggiature*, prohodnih i izmjeničnih tonova te upotrebu sekvenci, možemo zaključiti da su skladatelji bili dobro „potkovani“ tzv. klasičnim znanjem: kompozicije sastava *The Beatles* najbolji su primjeri upotrebe kontrapunktskih tehnika u popularnoj glazbi, od tehnike *cantusa firmusa* i imitacije, do složene polifonije. Ove tehnike posebice nalazimo u pjesmama *Yesterday*, *For no one*, *Hello*, *Goodbye* i *Lady Madonna*. Zanimljivo je napomenuti da su, uz sve navedene segmente, pjesme vrlo pjevne i lako pamtljive, što je poželjno u nastavi prilikom obrade određenih sadržaja.

Iako su Lennon i McCartney sve pjesme označavali s Lennon/McCartney, za neke su pjesme ipak zaslužni pojedinačno. Tako je Lennon samostalno skladao pjesmu *Nowhere man* koja je najbolji pokazatelj vokalno-sviračkih sposobnosti ovog sastava. U skladbama su za vrijeme izvođenja glavne melodije često umetnute jedna ili dvije, pa čak i tri prateće melodije (prateći vokali) što je slučaj i u ovoj uspješnici. Spomenuta je pjesma idealan primjer za „školski“ oblik ronda s dvije teme: započinje s iznošenjem prve teme (koja je ponovljena), nakon čega slijedi druga tema. Nadovezuje se gitarski solo s akordičkom pratnjom i motivima iz prve teme. Nakon sola slijedi ponovno prva tema, ali ovaj put s pjevanjem. Zatim nastupaju druga i prva tema koje se ponavljaju, a na samom kraju pjesme dolazi koda. Struktura bi izgledala ovako: |:A:| B |:A:| |:B A:| koda. Nadalje, izvrstan primjer za sonatni rondo jedna je od najpoznatijih pjesama pod nazivom *Don't Let Me Down*. Pjesma je s albuma *Let It Be* iz 1969. godine, a za tekst i aranžman su i ovdje zaslužni Lennon i McCartney. U ovoj pjesmi možemo susresti pentatoniku u A dijelu. Tekst „Don't let me“ naglašen je akcentima na svakoj riječi, ukomponiran s ritamskom figurom velike triole kroz dvije dobe. Nakon dvije ponovljene fraze u prvom dijelu započinje B dio: takt s peteročtvrtinskom mjerom označava početak novoga dijela u kojemu se iznose novi elementi. Nakon kratkoga nastupa u novoj mjeri, slijedi povratak u početnu, četveročtvrtinsku mjeru. Nakon B dijela ponovno nastupa A dio, a poslije dolazi C dio koji, obogaćen novim materijalima, traje četiri takta isto kao i prethodni dijelovi. Zatim slijede A i B dio, nakon kojih završetak pjesme čini ponovljeni A dio. Cjelokupni aranžman dobiva na kvaliteti solo improvizacijom na *rhodesu*¹² koja pridonosi atmosferi za kraj ove skladbe. Solo možemo nazvati kodom, tako da je glazbeni oblik ove pjesme A B A C A B A koda. Odličan

¹² Električni instrument s tipkama sličan klaviru. Batići umjesto u žice udaraju u metalne pločice koje vibriraju. Izumio ga je Harold Rhodes, a koristio se 70-ih godina pa sve do danas.

primjer za bâr oblik je uspješnica koja se našla na prestižnim svjetskim ljestvicama za najbolju pjesmu svih vremena, a to je pjesma *Help* s istoimenog albuma.

Tematika tekstova ovoga sastava većinom je ljubavna, a nekolicina njih bazirana je na čovjekovoj svakodnevnicu. Za primjer tematike svakodnevnice možemo uzeti pjesmu *A Day In The Life*. Trinaesta, a ujedno i posljednja pjesma osmoga albuma pod imenom *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, prvenstveno je posvećena Tareu Brownu, nasljedniku poznate pivske kompanije *Guinness*. Iz pjesme se otkriva sljedeći sadržaj: na slavlju Brownovog 21. rođendana prisustvovao je i Paul McCartney. Nakon zabave, Brown zajedno sa svojim društvom sjeda u automobil kojim je sam upravljao. Prolaskom kroz crveno svjetlo, svi doživljavaju prometnu nesreću u kojoj Brown umire. Vozio je pod utjecajem droge LSD. Kako bi se dočarao opisani sadržaj, u zanimljiv je aranžman uklopljen nastup cijeloga orkestra. Dva nastupa orkestra popraćena su dinamičkim rastom uz kojega se stvorila napetost. McCartney je Browna smatrao izrazito uspješnim čovjekom, što i navodi u ovoj pjesmi¹³.

Još jedan primjer pjesme koja govori o životu je uspješnica *In My Life*, koja glasi kao jedna od najboljih pjesama sastava. U poznatom časopisu *Mojo* proglašena je kao najbolja pjesma svih vremena¹⁴, a nalazi se na albumu *Rubber Soul*. Svaka pjesma ovoga sastava imala je nešto posebno po čemu je prepoznatljiva, a specifičnost ove pjesme je inspiracija Lennonova vlastitog života za pisanje ove pjesme. Tekst Lennon piše samostalno, a pomoć u pisanju aranžmana pružio mu je McCartney. Pjesma započinje spominjanjem mjesta koji će pamtili čitav svoj život. Govori kako se mijenja svijet, a tako i ljudi, neki na bolje, neki na gore. Lennon se s nostalgijom prisjeća vlastite prošlosti, prisjeća se starih poznanstava te brojnih životnih putovanja koje je iskusio. Zaključuje kako u životu trebamo više voljeti i cijiniti ono što imamo, jer nije rijedak slučaj da to mnogi shvate prekasno. Lennon tvrdi kako mu je ta pjesma prvo pravo veliko djelo (Sheff, 2000, 178).

Iako uz Lennona i McCartneya nije previše dolazio do izražaja, gitarist George Harrison je napisao veliki broj pjesama koje također spadaju u skup uspješnica. Jedna od njih je pjesma *While My Guitar Gently Weeps* u kojoj Harrison iskazuje ljubav prema svojoj gitari koja ga je pratila na njegovom životnom putu. Ova se pjesma nalazi na albumu *The Beatles* (nazvanog po samom sastavu), međutim, publika ga je prozvala i *White Album*. Veliki

¹³ <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/9350160/Nicky-Browne.html> (pristupljeno: 19. lipnja 2020. godine)

¹⁴ <http://www.rocklistmusic.co.uk/mojo.html> (pristupljeno 19. lipnja 2020. godine)

doprinos dao je i Harrisonov prijatelj, glazbenik Eric Clapton, koji je zajedno s njim snimio solo dionice koje se nalaze u pjesmi. Iza metaforičnog naslova krije se skrivena tematika - Harrison ovdje zapravo opisuje svoje nezadovoljstvo bivanjem u *Beatlesima*. Brojne nesuglasice i međusobno nerazumijevanje prouzrokovalo je naposljetku i raspad sastava. Na vrhuncu karijere, bili su svjesni činjenice da suradnju moraju privesti kraju. Kao što možemo čuti u pjesmi, Harrison stavlja naglasak na međusobno nepoštovanje među ljudima, koje je tada u svijetu bilo vrlo izraženo. Pohađanjem duhovnih indijskih vježbi, dobiva inspiraciju u posmatranju sebe i svijeta oko sebe. To se može vidjeti iz stihova ove pjesme, koji su bez dubljeg ulaženja u smisao široj publici često nerazumljivi (Lewisohn, 2005). Tekst glasi ovako:

*I look at you all, see the love there that's sleeping
While my guitar gently weeps
I look at the floor and I see it needs sweeping
Still my guitar gently weeps
I don't know why nobody told you how to unfold your love
I don't know how someone controlled you, they bought and sold you
I look at the world and I notice it's turning
While my guitar gently weeps
With every mistake we must surely be learning
Still my guitar gently weeps
I don't know how you were diverted
You were perverted too I don't know how you were inverted
No one alerted you*

Jedan od primjera sjetnije tematike je pjesma *Girl* iz albuma *Rubber Soul* koju je napisao Lennon, uz suradnju s McCartneyem oko aranžmana. Ova je ljubavna pjesma pisana u molu i zaista je odličan primjer glazbe koja opisuje tekst – sjetnu tematiku „osjetimo“ i bez praćenja teksta. Album je među prvima u opusu sastava, a ovo je jedna od njihovih najsloženijih ranijih pjesama¹⁵. U ovoj pjesmi Lennon mašta o idealnoj ljubavi. Nakon neuspješnoga braka, rastaje se od tadašnje žene te upoznaje japansku umjetnicu Yoko Ono s kojom ostaje do kraja života. Pjesma započinje pitanjem „Hoće li tko slušati moju priču o djevojci koja je došla i ostala?“ Dakle, govori o novoj ljubavi, povjerenju te zajedničkim

¹⁵ <https://www.allmusic.com/song/girl-mt0010100272> (pristupljeno: 18. lipnja 2020.)

emocijama. Brojne nesuglasice u zajedničkom životu izglađuju se međuosobnim razumijevanjem te beskrajnom ljubavlju. Nekoliko godina poslije, nakon raspada sastava, Lennon piše pjesmu *Woman* za koju publika tvrdi da ih podsjeća na pjesmu *Girl*. Lennon je u jednom intervjuu izjavio kako nije mislio na pjesmu *Girl* dok je skladao *Woman*, te da je *Woman* „odrasla verzija“ pjesme *Girl*¹⁶.

Zanimljivo je susresti pjesmu *The End* koja ima svega dva stiha. Sastoji se od prve strofe koju čini jedan stih: *Oh yeah, all right. Are you going to be in my dreams tonight?*. Nakon prve strofe dolazi solo na bubnju, što je bila rijetkost u njihovim pjesmama, na koji se nadovezuje gitarski solo. Prvi solo svira McCartney, drugi Harrison, a treći Lennon, te se tako rotiraju. Prilikom izvođenja zadnjega dijela, harmonijska struktura i kompletan doživljaj se mijenjaju. U zadnjemu dijelu pojavljuje se druga strofa koju također čini samo jedan stih: *And in the end, the love you take is equal to the love you make*. *The End* se nalazi u albumu *Abbey Road* te možda naizgled jednostavna i kratka, ova pjesma ima puno elemenata, a neočekivana promjena harmonije, stila i ugođaja u zadnjemu dijelu nikoga ne ostavlja ravnodušnim. Nasuprot sola, zbor stvara dodatnu napetost pomoću velikog *crescenda*, umetnutog u stih *Love you* koji je ponovljen čak 24 puta. Druga strofa započinje uz pratnju klavira, nakon koje se uključuje čitav sastav i orkestar. To je posljednja pjesma koju su u studiju snimali svi članovi sastava (MacDonald, 1994). Možemo reći da je i posljednja pjesma s ovog albuma, jer potom slijedi „odjavna špica“ koja traje svega 26 sekundi, a snimio ju je McCartney pjevajući uz gitaru.

Iz svega navedenog mogu se izvesti zaključci o primjenjivosti glazbe sastava *The Beatles* u nastavi glazbe, koja će biti detaljnije opisana u sljedećem poglavlju. Pjesme su zanimljive u svim komponentama, kao što je *melodija* u jednoglasnom i višeglasnom kontekstu – uz slojevite harmonijske progresije i kontrapunktske tehnike; *ritam* u okviru različitih mjera i poliritmije; *forma* u kojoj se ogledaju pojedini klasični glazbeni oblici i naposljetku *tekst* koji je podložan analizi i raspravi, koliko zbog same tematike, toliko zbog međuovisnosti riječi i glazbe.

¹⁶ <https://www.namedat.com/john-lennon/1980rollingstoneinterview.htm> (pristupljeno: 18. lipnja 2020. godine)

4.3. Analiza odabranih pjesama sastava *The Beatles* i njihova primjena u nastavi

4.3.1. *Come Together*

Ova je skladba objavljena na zahtjev Timothyja Learya za njegovu kampanju posvećenu guverneru Kalifornije 1969. godine. Predstavlja uvodnu, to jest prvu skladbu na jedanaestom albumu *Abbey Road*. Autori su, kao i u većini slučajeva, dvojac Lennon-McCartney. Pjesma počinje uvodom čiji je materijal upotrebljen za most koji predstavlja poveznicu strofe s prethodnim dijelom. Skladana je u klasičnom obliku ronda s dvije teme, što se može prikazati sljedećom shemom: uvod A B A B A koda. U rondi s dvije teme, prva tema u d-molu dominira brojem nastupa te svojom karakterističnošću. Druga je tema obično u promijenjenom tonalitetu, kao što je slučaj i ovdje – nastup teme je u D-duru, a možemo je promatrati i u njegovom paralelnom tonalitetu h-molu.

Možemo primijetiti da aranžman čini pet glazbala: bubanj, bas gitara, dvije gitare te *rhodes* koji svira Lennon. Najuočljivija je ritmizirajuća melodija dionice bas-gitare koja se prostire cijelom pjesmom te stvara ugođaj koji je karakterističan za *blues*. Nakon uvoda slijedi strofa u trajanju od osam taktova. U prva četiri takta imamo d-molski trozvuk, sljedeća dva su harmonizirana sa septakordom A-dura, a u preostala dva takta imamo septakord G-dura. Uvod i strofu označujemo kao A dio koji se ponavlja. Potom nastupa B dio (refren) koji traje svega dva takta, ali je dovoljan da se dogodi mutacija. Obogaćen je h-molskim trozvukom koji traje tri dobe, a na četvrtu dobu nastupa A-durski trozvuk. U sljedećem taktu G-durski trozvuk traje dvije dobe, nakon kojega ponovno nastupa A-durski trozvuk u funkciji dominante za D-dur s kojim B dio završava. U sljedećem ulomku dolazi most koji se izvodi polovično (dva takta), a harmonizacija je ista kao i u uvodu. Nakon mosta slijedi solo koji započinje na *rhodesu*, s nastavkom u gitarskoj dionici. Solo je po trajanju i harmonizaciji jednak strofi, osim u zadnja dva takta koji su umjesto septakordom G-dura harmonizirani septakordom A-dura u funkciji dominante za d-mol. Ovaj cijeli dio označen je kao A2, budući da je vrlo sličan dijelu A. Sljedeći dio označen je kao A3 jer u sebi sadrži polovični most te strofu, ali svakako jednako snažno podsjeća na A dio. Nakon toga slijedi B dio i potom nastupa dio označen kao A4 s potpunim mostom. Umjesto strofe ubačen je gitarski solo koji traje čak dvadeset taktova, ali nakon četiri takta se prelijeva u kodu te ostaje u harmoniji d-mola do kraja pjesme.

Ovaj glazbeni primjer možemo koristiti u nastavi Glazbenih oblika u srednjim glazbenim školama tijekom obrađivanja nastavne jedinice „Rondo“. Primjer je kratak u odnosu na klasične skladbe koje se obično obrađuju u nastavi, a traju i po nekoliko desetaka minuta. Zbog čestog nedostatka vremena, ali i kapaciteta koncentracije učenika, ova je pjesma izvrstan primjer ronda s dvije teme. Melodija je bogata akcentima te tonovima kratkoga trajanja, a tekst je šaljivog karaktera. Slušajući tekst u strofi, imamo blagi osjećaj *rap* podžanra koji je proizašao iz *hip-hop* žanra. Njegova glavna specifičnost je repanje, to jest govor umjesto pjevanja. Melodija strofe sastavljena je minimalistički od četiri tona te od ponovljenog tona *f*. Početak strofe idelan je primjer za nastavu Solfeggia u kojoj bi se prethodno ponovio F-durski tonalitet, a potom obradio specifičan ritam sinkope koja na početku ima osminsku pauzu (slika 1). S obzirom na zanimljiv ritam u pjesmi, može se izdvojiti samo ritamska komponenta (bez melodije) te u nastavi realizirati kao ritamski primjer ili diktat. Potom se može dodati i melodija, a vrhunac nastavnoga sata bi označilo upoznavanje izvorne pjesme (putem snimke) i pjevanje uz tekst, što se može učiniti i sa svakom opisanom skladbom.



Slika 1: *Come Together*: prikaz ulomka iz strofe

4.3.2. *Here, There And Everywhere*

Ljubavna balada *Here, There And Everywhere* koju je napisao Paul McCartney, a uglazbio dvojac Lennon-McCartney, nastala je 1966. godine te je smještena u album *Revolver*. Prema časopisu *Mojo*, ovo je jedna od najboljih pjesama svih vremena¹⁷. McCartney je spomenuo kako mu je ovo jedna od najdražih pjesama te je inspiraciju dobio slušajući pjesmu *God Only Knows* od Briana Wilsona iz tada poznatog sastava *The Beach Boys*. Zanimljivo je napomenuti da je Wilson, pišući svoje pjesme, za inspiraciju imao upravo *Beatlesov* album *Rubber Soul* (Rodriguez, 2012). Isto tako je zanimljivo da je pjesma nastala u samo jednom danu, a postigla je veliku slušanost. Ova uspješnica započinje uvodom u

¹⁷ <http://www.rocklistmusic.co.uk/mojo.html> (pristupljeno: 3. lipnja 2020. godine)

slobodnom ritmu, možemo reći s recitativom¹⁸. Tonalitet je G-dur te istoimenim toničkim kvintakordom započinje uvod koji je skladan s pet trozvuka. Na drugoj dobi dolazi h-molski trozvuk u funkciji zamjenika tonici. Treća harmonija u nizu je neočekivana, riječ je o durskom trozvuku na sniženom trećem stupnju – to je B-durski trozvuk, medijantni akord koji donosi poseban doživljaj već na samom početku. Četvrti akord je septakord a-mola koji kratko traje, a potom nastupa septakord D-dura u funkciji dominante za G-dur u kojemu je prva tema. Prva strofa (označena A dijelom) je skladana na način da svaki akord traje dvije dobe. Tako u prvom taktu imamo G-durski i a-molski trozvuk, u sljedećem taktu su kvintakordi h-mola i C-dura što, s prvim taktom, zajedno čini niz akorda od prvoga do četvrtoga stupnja. Prvi stupanj ima toničku funkciju, drugi sudbominantnu, treći ponovno toničku te četvrti ponovno subdominantnu. Poslije repetiranja ovih akorda, dolazi septakord fis-mola koji se rješava u H-durski trozvuk. Nova dva akorda se ponove te H-durski trozvuk dobiva dominantnu funkciju prema e-molskom trozvuku koji je sljedeći akord u nizu. Riječ je o *dijatonskoj modulaciji* iz dura u njegov paralelni mol. Modulacija se tako suptilno dogodila da bi je svakako bilo korisno prikazati učenicima, a pjesma je zbog svoje ljepote dodatna motivacija da učenici teorijski i praktično usvoje dijatonsku modulaciju. Nadalje, nakon e-molskog trozvuka slijedi kvintakord a-mola, kojemu se nakon dvije dobe dodaje septima pa tako nastaje septakord koji se rješava u D-durski trozvuk, koji je pak u funkciji dominante u početnom tonalitetu. Cijeli A dio još se jednom ponavlja uz malu preinaku na četvrtoj dobi šesnaestoga takta, stoga je obilježen kao A'. Naime, u četvrtoj dobi prvotno nastupa D-durski trozvuk koji je u funkciji dominante za G-dur pa tako i za g-mol u kojem je sljedeći dio, refren. Nakon nastupa D-durskog trozvuka, neočekivano dolazi kvintakord F-dura koji ima dominantnu funkciju prema B-durskom trozvuku koji je prvi akord u B dijelu. Ovakvu pojavu učenici usvajaju u trećem razredu srednje škole u nastavi Harmonije, stoga je ovo idealan primjer za pokazati kako se u popularnoj glazbi koristi *kromatska modulacija*. U refrenu, poslije dvije dobe B-durskog trozvuka, dolazi kvintakord g-mola kojega ovdje gledamo kao toniku, a nakon toga slijede sudbominanta i dominantna te se ponovnim nastupom g-molskog trozvuka potvrđuje njegova tonička funkcija (riječ je o mješovitoj kadenci). B dio završava na način da ponovno nastupe sudbominanta i dominantna, međutim, ne u funkciji dominante za g-mol nego za G-dur, ali to čujemo tek u trenutku ponovnog nastupa dijela A'. Logičnim slijedom, ponovno nastupa B dio, a potom posljednji put A dio. Pjesma završava kodom koja je napravljena od materijala A dijela, traje četiri takta te

¹⁸ Recitativ je melodičan govor slobodnog ritma uz koju obično dolazi glazbena pratnja, a možemo ju pronaći u djelima klasične glazbe.

završava toničkim kvitakordom G-dura. Strukturu i cijelu paletu akorda možemo pronaći u tablici s harmonijskom strukturom pjesme po tonalitetima (prilog 1).

Uz ovaj primjer, koji sadrži dijatonsku i kromatsku modulaciju te mutaciju, valja napomenuti i pjesmu *The Fool On The Hill*. Pjesma je slične strukture te također može poslužiti kao odličan primjer za slušanje i analizu u nastavi Harmonije. Kad govorimo o glazbenim oblicima, ovo je primjer ronda s dvije teme. U svakom nastupu B dijela, uz melodiju glavnog vokala na riječi „never“, pojavljuje se još jedna melodija odsvirana na električnoj gitari. U tim dvjema melodijama ogleda se kontrapunktska tehnika koja se obrađuje u nastavi Polifonije te je odličan primjer za istu (slika 2). Isto tako, u nastavi Solfeggia možemo cijelu modulirajuću melodiju iz B dijela iskoristiti za jednoglasni diktat, a uz dodavanje melodije električne gitare, možemo realizirati i dvoglasni diktat (slika 3).

McCartney

Elektricna gitara

3

but to love her is to need her every...

Slika 2: *Here, There And Everywhere*: prikaz kontrapunktske tehnike

4

3

Slika 3: *Here, There And Everywhere*: prikaz jednoglasnog odnosno dvoglasnog diktata

Mnogi bi se složili da se u dvije minute i dvadeset sekundi, koliko traje pjesma, zaista toliko toga moglo čuti te da se skladba *Here, There And Everywhere* zaslužno može pronaći među preporučenim primjerima za nastavu glazbe.

4.3.3. *Lady Madonna*

Ova uspješnica, izdana kao glazbeni singl¹⁹ 1968. godine, jedan je od savršenih primjera kontrapunktske tehnike koji bi se svakako trebao naći u nastavi Polifonije. Naime, ovdje susrećemo pet osnovnih melodijskih linija koje nastupaju tokom skladbe (prilog 2). Ova pjesma je u tonalitetu A-dura te započinje uvodom u kojemu nastupa melodija basa označena rednim brojem 1, koja je odsvirana na klaviru zajedno s melodijom označenom brojem 2. Nakon uvoda, nastupa prvi dio u kojem su uključene obje melodije, isto kao i u uvodu. Prvu melodiju izvode instrumenti između kojih posebno do izražaja dolazi bas dionica, dok drugu melodiju pjeva McCartney. Uvod je u melodijskom i harmonijskom pogledu identičan kao i strofa. Harmonijska struktura je raspoređena tako da svaki akord traje dvije dobe, osim gdje je posebno naznačeno drugačije. Strofa započinje a-molskim i D-durskim trozvukom koji se još dva puta ponove. Nakon toga slijedi medijantni akord na sniženom šestom stupnju u A-duru, to jest kvintakord F-dura koji traje jednu dobu. Na sljedeću dobu dolazi durski kvintakord na sniženom sedmom stupnju (G-dur) koji je po svojoj funkciji subdominanta subdominante, a potom slijedi rješenje u tonički kvintakord. A-durskim trozvukom završava prvi dio, koji će se još jednom ponoviti. Formalno gledajući, to nazivamo velikim A dijelom od osam taktova s ponovljenom malom rečenicom od četiri takta. Prva melodija je uzlazna, u opsegu oktave. Druga melodija je pomalo skokovita te doseže do fis1, što je u opsegu tenora. Zadnji, tonički akord A dijela smatra se dominantom za d-molski trozvuk s kojim počinje B dio. U B dijelu se koriste treća i četvrta melodija (prilog 2). Kvintakord d-mola traje cijeli takt, a u funkciji je subdominante jer smo ovom dijatonskom modulacijom modulirali u istoimenu mol (a-mol), što nazivamo mutacijom. Nakon četvrtoga stupnja, nastupa G-durski trozvuk u funkciji dominante za treći stupanj koji će uslijediti kao rješenje. Oba akorda traju po jedan takt, isto toliko traje i sljedeći, tonički kvintakord te sve četiri harmonije zajedno čine jednu malu rečenicu. Druga mala rečenica započinje d-molskim akordom, to jest subdominantom poslije koje dolazi kvintakord G-dura s jednakim trajanjem kao i u prethodnoj rečenici. Treći takt počinje C-durskim trozvukom u

¹⁹ Pjesma koja se nalazi na jednoj strani gramafonske ploče.

trajanju od dvije dobe nakon kojeg neočekivano nastupa septakord h-mola s funkcijom zamjenika sudbominante u A-duru. Zadnji takt u B dijelu je E-durski trozvuk sa zaostajalicom na kvarti koja traje dvije dobe, rješava se u tercu te nastaje potpuni kvintakord E-dura. Zadnjim taktom B dijela završava i mala rečenica koja je varirana, što čini malu periodu. Kvintakord E-dura ima funkciju dominante za A-dur s kojim počinje sljedeći, A dio. Nakon iznošenja prvih četiriju taktova A dijela, dolazi solo koji izvode tenor i bariton saksofon. Solo je po svim segmentima identičan kao prva četiri takta, što tvori potpuni A dio. Završetkom A dijela počinje B dio u kojemu je McCartneyeva melodija zamijenjena improvizacijom na saksofonu. Uz improvizaciju, B dio je dodatno obogaćen pratećim vokalima koji stvaraju polifonu strukturu s tri teme²⁰ pa se iz tog razloga može označiti kao B'. Nakon ovoga dijela nastupa potpuni A dio s dodanom saksofonskom dionicom. Zadnji nastup B' dijela dolazi završetkom A dijela te umjesto saksofonske improvizacije nastupa McCartneyeva vokalna dionica. Nakon toga dolazi nepotpuni A dio koji traje svega četiri takta, ali je zato upotpunjen dionicom saksofona koja je svojevrsno udvostručenje dionice basa. Slijedi koda uz zastoj na tonici koja je obogaćena paralelnim decimama (slika 4).



Slika 4: *Lady Madonna*: paralelne decime u kodi

Uz primjenu u nastavi Polifonije, ova je pjesma zaista odličan primjer za nastavu Glazbenih oblika u usvajanju (ili ponavljanju) pojmova kao što su motiv, glazbena rečenica i glazbena perioda u okviru obrade trodijelne pjesme. Isto tako je upotrebljiv primjer za mutaciju u nastavi Harmonije jer se ova pojava nalazi na nekoliko mjesta te će tako učenicima u potpunosti ući u uho. Sve istaknute melodije mogu se iskoristiti u nastavi Solfeggia za jednoglasne ili dvoglasne diktate, a učenici će dodatno analizirati i obilježja melodija – uzlazno i silazno kretanje, postupnost i skokovitost. U nastavi Čitanja i sviranja partitura, ovo je dobar primjer za vježbanje koordinacije i snalaženja na klaviru te sviranja *prima vista*, a skladba se može aranžirati i za *a cappella* pjevanje u nastavi Zbora. Budući da se zbog kontrapunktskih tehnika može povezati sa skladbama iz repertoara klasične glazbe,

²⁰ Peta melodija u prilogu 2.

pogotovo onima iz razdoblja baroka, bilo bi korisno spomenuti je i u nastavi Povijesti glazbe – s učenicima se može prodiskutirati o kontrapunktskim tehnikama nekada i danas te ih navesti na opažanje sličnosti i razlika.

4.3.4. *Hey Jude*

Hey Jude je singl koji je 1968. godine, odmah nakon izlaska iz studija, zaludio cijeli svijet. Prodan je u osam milijuna primjeraka, što je u to doba bilo nezamislivo. Te godine bio je broj jedan na svim svjetskim ljestvicama. Ovaj hit traje više od sedam minuta, što ga čini najdužom pjesmom ovoga sastava. Za tekst je bio zaslužan McCartney, a za aranžman Lennon-McCartney dvojac. Ova ljubavna balada nastala je kada se Lennon rastao od tadašnje supruge te, iako pjeva djevojci Jude, McCartney je posvetio pjesmu Lennonovom sinu Julianu. Za minutažu je „zaslužna“ koda koja traje četiri minute, ponavljajući jedno te istu frazu. Usprkos tomu, ova pjesma je odličan primjer za nastavu jer ima prekrasnu melodiju u rasponu većem od dvije oktave, što ukazuje da je glavni vokal morao imati iznimne glasovne mogućnosti. Pjesma je u F-duru te počinje vokalom McCartneya uz klavirsku pratnju. Na tekst „hey Jude“ skok je za tercu, a skokovita melodija, obogaćena sinkopama, proteže se čitavom pjesmom. U prvom taktu A dijela imamo tonički, F-durski kvintakord. U sljedećem taktu nastupa kvintakord C-dura koji u sljedećem taktu postaje septakord uz dodanu kvartu, kako bi dominantna funkcija bila što intenzivnija. Logičnim rješenjem ponovno nastupa kvintakord tonike, a potom se pojavljuje subdominantni kvintakord poslije kojega dolazi potvrda tonaliteta autentičnom kadencom (I-V-I). Tako završava prvi (A) dio koji se još jednom ponavlja (prilog 3). Prilikom ponavljanja uključuju se i ostali instrumenti dok se na zadnju dobu A dijela u klavirskoj dionici sopran spušta na veliku septimu, što čini prohodni ton na koji se nadalje nastavlja septakord tonike. B dio započinje septakordom F-dura u funkciji dominante za subdominantu. Nakon cijeloga takta nastupa B-durski trozvuk kojemu se nakon dvije dobe bas pomiče za sekundu silazno – u tom trenutku nastaje kvartsekstakord šestoga stupnja koji traje jednako kao i prethodni akord. Spuštanje basa se nastavlja pa tako nastaje g-molski septakord sa septimom u sopranu, a nakon dvije dobe se bas spušta na ton f te nastaje d-molski sekstakord u funkciji prohodnoga sekstakorda. Dvije dobe kasnije, dolazi takt dominante pa tako prvo nastupa sekstakord C-dura, a zatim kvintakord istoga stupnja (slika 5). B dio se ponavlja te potom slijedi prvi most (slika 6) koji sadrži motive iz druge teme. Kao što vidimo, prisutna je promjena mjere iz četveročetvrtinske u šesteročetvrtinsku,

u okviru koje nastupa tonički septakord te C-durski trozvuk. Vraćanjem u prethodnu mjeru, paralelne terce u klavirskoj dionici dovode nas do septakorda C-dura u funkciji dominante nakon kojega slijedi A dio bez ponavljanja. Po završetku A dijela, slijedi B dio s ponavljanjem te ponovno most koji povezuje drugu i prvu temu.

The image shows a musical score for the second section of 'Hey Jude'. It consists of three systems of staves. The top system is labeled 'Vokal' and contains a single staff with a vocal line. The middle system is labeled 'Klavir' and contains two staves for piano accompaniment. The bottom system also contains two staves for piano accompaniment, with a '5' written above the first staff. The score includes first and second endings for the piano part, indicated by '1.' and '2.' above the staves.

Slika 5: *Hey Jude*: prikaz glavnog vokala i klavirske pratnje drugog dijela
(tekst: Paul McCartney, glazba: Lennon/McCartney, aranžman: Tomislav Brebrić)

The image shows a musical score for the first bridge of 'Hey Jude'. It consists of two systems of staves. The top system is labeled 'Vokal' and contains a single staff with a vocal line. The bottom system is labeled 'Klavir' and contains two staves for piano accompaniment. The score includes a first ending for the piano part, indicated by '1.' above the staves.

Slika 6: *Hey Jude*: prikaz nastupa prvog mosta
(tekst: Paul McCartney, glazba: Lennon/McCartney, aranžman: Tomislav Brebrić)

Nakon iznošenja prve teme nastupa drugi most koji skokovima po rastavljenom toničkom akordu kroz dvije oktave stvara napetost za nadolazeću novu temu (slika 7).

The image shows a musical score for the song 'Hey Jude'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in treble clef with a 4/4 time signature. The piano accompaniment is written in bass clef with a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The piano part features a prominent bass line with eighth notes and chords. The vocal line starts with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a half note.

Slika 7: *Hey Jude*: prikaz novog materijala

(tekst: Paul McCartney, glazba: Lennon/McCartney, aranžman: Tomislav Brebrić)

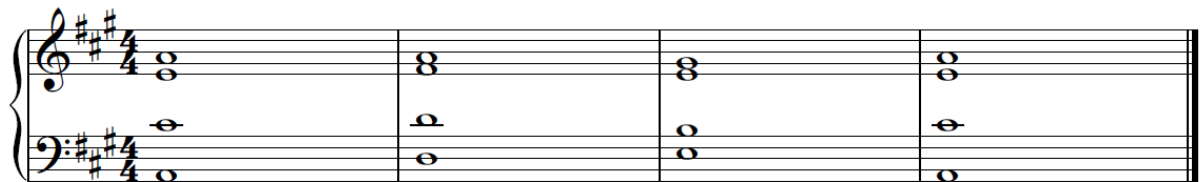
Zadnji dio donosi novu temu, ali je ipak u ulozi kode. Tema od četiri takta se ponavlja čak osamnaest puta. U prvom taktu traje F-durski kvintakord, dok glavni vokal, uz pratnju zbora, uzlaznom melodijom iznosi rastavljeni trozvuk. Drugi takt donosi Es-durski trozvuk u funkciji subdominantine subdominante te zbog efekta iznenađenja i ugodaja, slušateljima izaziva osjećaj veličanstvenosti. Treći takt sadrži kvintakord sudbominante, a posljednji se takt vraća u toniku. U zadnjih nekoliko ponavljanja materijala kode, stišava se kompletna snimka (eng. *fade out*), što je u popularnoj glazbi čest slučaj.

4.3.5. *Here Comes The Sun*

Here Comes The Sun je ljubavna pjesma koja kazuje kako je „sve u redu jer dolazi sunce“, a svojom pozitivnošću može dotaknuti svačije srce. Nalazi se na albumu *Abbey Road* iz 1969. godine. Za tekst i aranžman zaslužan je George Harrison, a ovo mu je jedna od najboljih pjesama ikada napisanih. Kao i u svaku pjesmu napravljenu za sastav, Harrison uvodi inovaciju, u ovom slučaju novim instrumentom u aranžmanu. Riječ je o *moog shyntesizeru*²¹ koji stvara posebnu atmosferu te doprinosi modernijem zvuku (Everett, 1999). Ova pjesma donosi glazbeni materijal koji se vrlo učinkovito može iskoristiti u nastavi glazbe. Jedan od bitnih aspekata je promjena mjere, koju je učenicima često teško teorijski i

²¹ Električni instrument s tipkama koji je preteča danšnjim *shyntesizerima*. U njemu se mogao napraviti te oblikovati zvuk pomoću pojačala, filtera, oscilatora i drugih komponenata koje sadržava.

praktično usvojiti. Ova pjesma ima jedan cijeli dio u kojem je promijenjena mjera, a traje preko jedne minute. Već nakon jednog slušanja učenici će uočiti razliku, a tijekom drugoga slušanja, oni malo napredniji, već će moći i zapisati određene obrasce. Ova pjesma moći će se iskoristiti i u nastavi Harmonije, svojom čistom i „školskom“ strukturom uvelike će pomoći učenicima u shvaćanju suodnosa funkcija glavnih stupnjeva te funkcije dominante dominante (u okviru obrade sekundarnih dominantni). Pjesma počinje uvodom od osam taktova u kojemu se izlaže prva tema na akustičnoj gitari. U prva dva takta imamo A-durski kvintakord koji je ujedno i tonički kvintakord. U trećem taktu nalazi se D-durski trozvuk u funkciji subdominante te u četvrtom taktu G-durski trozvuk u funkciji dominante. Ta četiri takta će se još jednom ponoviti, a budući da je akord koji slijedi tonički, imamo klasičan primjer potpune autentične kadence I-IV-V-I (slika 5).



Slika 5: *Here Comes The Sun*: prikaz potpune autentične kadence u A-duru

Nakon uvoda koji se sastoji od dvije male rečenice (A dio), dolazi nastup druge teme (B dio). Prva tri takta ista su kao i u uvodu, a u četvrtom nastupa sekstakord H-dura koji je u funkciji dominante za dominantu te nakon njega slijedi dominantanta u obliku kvartsekstakorda. Pomislili bismo da je sljedeći akord tonički, međutim, ovdje to nije slučaj: D-durski trozvuk se preko A-durskog sekstakorda i akorda dominante spušta na tonički kvintakord. To se sve događa uz promjenu mjere u kojoj je četvrtinka jednaka osminki – deveteroosmiska pa sedmeroosmiska mjera (slika 6).



Slika 6: *Here Comes The Sun*: prikaz promjene mjere u B' dijelu

Glede gazbenog oblika, B dio možemo nazvati jednom velikom rečenicom. Kroz prve tri osminke u sedmeroosminskoj mjeri javlja se tonički kvintakord, a na preostale dvije četvrtinke dolazi dominantanta koja se rješava u toniku te tako ponovno počinje A dio. U ovom slučaju, uz A dio dolazi melodija koju pjeva George Harrison (prethodno se izvela na

akustičnoj gitari). Ponovno se javlja B dio na koji se spajaju još dva takta, prvi s toničkim kvintakordom, drugi s dominantnim, označen kao B' zbog navedenog proširenja. Nakon B' dijela nastupa A dio te ponovno B' dio. Poslije njega dolaze četiri takta koja se uz promjenu mjera ponavljaju šest puta (slika 7). Obrazac ponovljen šest puta popraćen je tekstom *Sun, sun, sun, here it comes*. Prije navedenog teksta prepoznamo jedan sedmeroosminski takt u kojemu je E-durski septakord u funkciji dominante. Prva riječ *Sun* nije popraćena toničkim trozvukom za koji nas priprema prethodni takt, nego je popraćena kvintakordom C-dura koji je ovdje subdominanta subdominantine subdominante. Na drugi *Sun* dolazi kvintakord na sniženom sedmom stupnju glavnoga tonaliteta (subdominanta subdominante), nakon kojega uz treći *Sun* nastupa kvintakord subdominante u A-duru, a potom tonika. Ova *sekundarna subdominantnost* odličan je primjer za nastavu Harmonije u glazbenim školama. Ovim tekstom uz instrumentalnu pratnju, Harrison pokušava dočarati osjećaj sreće.

E⁷ C G D A

Sun, Sun, Sun, here it comes.

Slika 7: *Here Comes The Sun*: prikaz promjena mjera

Nakon silnih promjena mjera slijedi četvoročetvrtinska mjera te zastoj na dominantni sa septakordom E-dura. Poslije dominante dolazi A dio, a potom B' dio koji se ponavlja. Na samom završetku nastupa koda, strukturirana elementom B' dijela (slika 6).

4.3.6. *Yesterday*

Yesterday je jedna od najpoznatijih i najprepoznatljivijih pjesama sastava *The Beatles*, čiji tekst potpisuje McCartney, dok su za aranžman zaduženi Lennon i McCartney. Pjesma dolazi s albuma *Help!* iz 1966. godine. Ova skladba bila je šok za cijeli svijet, a pogotovo za preostale *rock* sastave, iz razloga što su *Beatlesi* objavili pjesmu aranžiranu za McCartneyev vokal i akustičnu gitaru te gudački kvartet. Upravo je iz tog razloga pjesma toliko posebna, a njezinu popularnost i kvalitetu dokazuje činjenica da je od kolovoza 1965. godine do 1. siječnja 1986. godine imala 1600 snimljenih izvedbi među kojima se nalaze i izvođači Frank

Sinatra, Elvis Presley i James Brown²². Ova ljubavna balada govori o prekinutoj ljubavi između muškarca i žene koja je trajala do „jučer“. Muškarac smatra da je nešto krivo rekao pa je zato njegova partnerica otišla od njega te bi sve učinio da se „jučer“ vrati, kako bi ponovno bili zajedno. Pjesma je u tonalitetu F-dura te nema modulacija, ali je zato obogaćena neakordičkim tonovima i sekundarnim dominantama, koje bi svakako bile dobar primjer za analizu u nastavi Harmonije. Melodija je u rasponu oktave i bogata je alteracijama. Pjesma je pisana u obliku ronda s dvije teme. Ovu pjesmu sam, umjesto za analizu, predvidio kao preporuku za nastavu Zbora srednje glazbene škole, stoga sam napisao aranžman za mješoviti zbor koji će ga, nadam se, s veseljem i užitkom izvoditi (prilozi 4, 5 i 6). Uz nastavu Zbora, pjesma *Yesterday* je odličan primjer koji se može iskoristiti i u nastavi Dirigiranja te Čitanja i sviranja partitura.

Naposljetku, pjesma *Yesterday*, kao i sve ostale analizirane pjesme, može se svakako primijeniti i u nastavi Glazbene kulture (osnovne općeobrazovne škole) odnosno u nastavi Glazbene umjetnosti (gimnazijski i ostali srednjoškolski programi). S učenicima neglazbenicima nije uputno ulaziti u prethodno opisane detalje kao što su vrste i obrati akorda, harmonijske funkcije, harmonijski spojevi i modulacije ili kontrapunktske tehnike. Međutim, pjesme su podložne analizi teksta/sadržaja, opažanju suodnosa teksta i glazbe te raspravljanju o karakteru i ugođaju koje pjesme stvaraju za slušatelja. Pjesme će također biti odlično polazište za aktivno slušanje i otkrivanje glazbenih oblika koji se bez većih poteškoća mogu obrađivati (i) u okviru općega obrazovanja. Zaključno, bilo da je riječ o glazbenoj ili općeobrazovnoj školi, glazba sastava *The Beatles* učitelju/nastavniku može itekako pomoći pri motiviranju učenika za realizaciju određenih aktivnosti u okviru redovne nastave i, još važnije, stvaranju interesa za samostalnim istraživanjem i aktivnim slušanjem kvalitetne glazbe u slobodno vrijeme.

22

https://web.archive.org/web/20051123012119/http://www.guinnessworldrecords.com:80/content_pages/record.asp?recordid=50867 (pristupljeno: 21. lipnja 2020. godine)

5. Zaključak

Ovim se radom žele potaknuti svi sadašnji i budući učitelji i nastavnici da zastanu na trenutak te – ako ne vlastitim iskustvima i uvidima, onda iz drugih izvora – pokušaju razumjeti da popularna glazba stvarno nije nekvalitetna i neprimjerena za nastavu, kao što se to često misli. Teško je uvjeriti one koji ne žele imati doticaja s popularnom glazbom da u širokom i raznolikom opusu postoji mnoštvo dobrih i korisnih primjera koji učenicima mogu pomoći shvatiti glazbu kao društveni, kulturni, povijesni i umjetnički fenomen. Prilikom upisivanja u glazbenu školu, ako se to upisivanje ne događa pod pritiskom i ambicijama roditelja, učenici dolaze u tu ustanovu jer ih nešto motivira, a to je ljubav prema glazbi i u pravilu – želja za stjecanjem vještine sviranja: učenici u načelu ne upisuju glazbenu školu zbog Solfeggia i/ili Teorije glazbe. Na učitelju/nastavniku je velika odgovornost hoće li im tu ljubav povećati ili ugasiti, a vrlo je tanka granica između te dvije mogućnosti. Stoga je važno barem povremeno upitati učenike što im se sviđa, koju bi glazbu voljeli upoznati u okviru nastave, kakvu glazbu slušaju u okruženju svojih prijatelja i ukućana odnosno tijekom (samostalnoga) provođenja slobodnoga vremena. Potrebna je svijest o činjenici da se putem „jednostavnije“, popularne glazbe postupno mogu odgojiti ljubitelji i štovatelji klasične glazbe ili, bolje rečeno, ljubitelji sve glazbe koju možemo okarakterizirati kao kvalitetnu. Isto tako, učitelji/nastavnici će vlastito negativno mišljenje o popularnoj glazbi teško prenijeti i na učenike – učenici će je u slobodno vrijeme i dalje slušati te u njoj uživati, stvorit će se distanca između učitelja/nastavnika i učenika i najbitnije, učenici će glazbu u školi i glazbu u slobodno vrijeme doživljavati kao dva različita, u potpunosti odvojena svijeta. Učenicima je potrebno pružiti znanja i vještine, možemo reći i „alate“, pomoću kojih će razviti sposobnosti aktivnoga slušanja i analiziranja ne samo klasične, nego i popularne glazbe, što će na posljetku dovesti i do viših razina vrednovanja te jasnijeg razlučivanja dobre i kvalitetne od lošije i nekvalitetne glazbe (pritom kriterij može biti sama glazba, ali i kvaliteta njezine izvedbe).

Međutim, ne smije se zanemariti činjenica da je popularna glazba proizašla iz klasične glazbe i ovim se radom nikako ne želi poručiti da bi se klasična glazba trebala izostaviti iz kurikulumu. Želi se pokazati da je moguće pronaći kvalitetnu popularnu glazbu te odlične primjere za gotovo svaku nastavnu cjelinu u okviru određenoga predmeta – potrebna je samo dobra volja i angažman učitelja/nastavnika koji se prvenstveno odnosi na poznavanje

popularne glazbe, a potom i samostalno istraživanje, odabir glazbenih primjera za nastavu i detaljno pripremanje svakoga nastavnog sata. Prema mojem mišljenju, najveći je problem što se glazba „s papira“, lišena doživljaja i slušnog upoznavanja, sve više shvaća kao nešto što se marljivo vježba i uči napamet, a naposljetku nitko od učenika „ne zna“ zaista muzicirati – improvizirati, kreirati, stvarati i najvažnije, pritom uživati. Tko ne osjeti nekakav neopisiv osjećaj dok izvodi glazbu, nije u potpunosti iskusio što znači muziciranje. Iz tog razloga, bitno je svakom učeniku na teorijskoj i praktičnoj razini predstaviti široku paletu različite glazbe te vidjeti kako reagira, potom ga putem njemu bliske glazbe, od koje osjeća radost i izniman osjećaj sreće, polako približiti i klasičnoj glazbi, na vrlo sličan način. To je jedina „garancija“ općeg razvoja interesa i ljubavi prema glazbi u kojemu se različite vrste glazbe neće doživljavati kao udaljeni i međusobno strani svijetovi.

Iz opisa nastavnih programa za različite predmete koji su i dalje aktualni, moglo se zaključiti kako u kurikulumu još uvijek nema (dovoljno) mjesta za popularnu glazbu. Jedan od razloga za to je najvjerojatnije i nerazumijevanje popularne glazbe od strane kreatora kurikuluma – ukoliko se netko cijeli život bavio isključivo klasičnom glazbom, nije stvorio preduvjete za poznavanje popularne glazbe i razumijevanje njezina značaja u povijesnom, društveno-kulturnom kontekstu. Pomoću odabranih i opisanih primjera sastava *The Beatles*, naučili smo koliko se dragocjenosti može pronaći u popularnoj glazbi te koliko ta glazba može doprinijeti u pogledu kvalitete i raznolikosti glazbeno-obrazovnog procesa. Po pitanju uvođenja popularne glazbe kao ravnopravne u odnosu na uvijek zastupljenu klasičnu glazbu, najbolji je primjer jedan austrijski studij koji je uveo smjer popularne glazbe pod nazivom *Bachelor of Popular Music Programme*. Popularna glazba uvrštena je u kolegije te se prikazivala studentima na sličan način kao i *jazz* glazba. Istraživanje kvalitete nastave na ovome studiju, koje je uključivalo sustavno promatranje nastave i praćenje napredovanja studenata tijekom godine, dovelo je do značajnih rezultata koji pokazuju porast interesa, ali i znanja studenata u odnosu na početak akademske godine. Isto tako, 1960-ih godina se u Sjedinjene Američke Države, Veliku Britaniju i još neke zemlje, popularna glazba počela postupno uvoditi u formalnu nastavu te je do danas ostala sastavnim dijelom sadržaja škola s glazbenim programima. Upravo iz takvih programa, generiraju se kvalitetni glazbeni umjetnici, primjerice pjevači čije su pjesme vodeće na svjetskim ljestvicama popularne glazbe.

Zaključno, implementacija popularne glazbe u obrazovni sustav pokazala se i dokazala kao učinkovito sredstvo upoznavanja glazbene umjetnosti u cjelini te pritom nije „zasmatala“ kvalitetnom upoznavanju klasične glazbe nego ga je, štoviše, pospješila i oplemenila. Vjerujem da će svi primjeri i prijedlozi pomoći čitateljima ovoga rada, stoga je cilj rada ispunjen. Završio bih kratkom mišlju koja bi mogla potaknuti čitatelje da i oni počnu analizirati popularnu glazbu te otkriju jedan svijet koji nisu znali da postoji, a misao glasi ovako: „Prvo je nastala glazba, a tek kasnije teorija“.

6. Literatura

- Bognar, L., Matijević, M. (1993). *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bortvik, S., Moj, R. (2010). *Popularni muzički žanrovi*. Beograd: Clio.
- Carter, W., Eiche, J. (1996). *The history of the Ovation guitar*. Musical Instruments Series (first ed.). Wisconsin: Hal Leonard Corporation.
- Covach, J. (2005). "Form in Rock Music: A Primer". *Engaging Music: Essays in Music Analysis*. New York: Oxford University
- Devčić, N. (1975). *Harmonija*. Zagreb: Školska knjiga
- Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: Glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet u Splitu
- Everett, W. (1999.) *The Beatles as Musicians: Revolver through the Anthology*. New York: Oxford University Press
- Furlong, A. (2013). *Youth studies: An introduction*. London: Routledge
- Hausknecht, I. (2006). *Popularna glazba*, *Theoria* 8, str. 14 – 16. Zagreb: HDGT
- Jones, George T. (1994). *Music theory*. New York: HarperCollins College Outline
- Chen, M. J., Miller, B. A., Grube, J. E., Waiters, E. D. *Music, Substance Use, and Aggression*. Berkeley: Pacific Institute for Research and Evaluation
- Lebler, D. (2008). *Popular Music Pedagogy: Peer Learning in Practice.*" *Music Education Research* 10 no. 2. Florence: Routledge
- Lewisohn, M. (2005). *The Complete Beatles Recording Sessions: The Official Story of the Abbey Road Years 1962–1970*. London: Bounty Books.
- Lotka, F. (1961). *Hamonija*. Zagreb: Muzička naklada.
- MacDonald, I. (2008). *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*. Croydon: CPI Bookmarque
- Matoš, N., Čorić, A. (2018). *Razine vrednovanja glazbenog djela kao izazov za kurikulum nastave glazbe*. U: Bosnić, A. i Hukić, N. (ur): *Zbornik radova Desetog međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“*, str. 87-101. Sarajevo: Muzikološko društvo BiH, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.

- Napier, K., Shamir, L. (2018). Quantitative Sentiment Analysis of Lyrics in Popular Music. *Journal of Popular Music Studies* 30 (4), str 161–176. California: Lawrence Technological University
- Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole (2006). Zagreb: MZOŠ
- Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole (2008). Zagreb: MZOŠ i HDGPP.
- Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj (2019). Zagreb: MZO.
- Petrović, T. (2010). *Nauk o glazbenim oblicima*. Zagreb: HDGT
- Petrović, T. (2011). Zašto i kako poučavati harmoniju, *Theoria* 13, str. 27 – 32. Zagreb: HDGT
- Petrović, T. (2013). The Beatles 1963. – 2013. *Theoria* 15, str. 39 – 43. Zagreb: HDGT
- Petrović, T. (2014). *Od Arcadelta do Tristanova akorda: Nauk o harmoniji – dijattonika, kromatika i enharmonijske pojave*. Zagreb: HDGT
- Petrović, T. (2019). *Nauk o kontrapunktu*. Zagreb: HDGT
- Rodriguez, R. (2012). *Revoolver: How The Beatles Reimagined Rock'n'Roll*. London: Backbeat Books
- Rojko, P. (2012). *Glazbeno pedagoške teme*. Zagreb: ITG
- Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe teorijsko-tematski aspekti (Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)* Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek
- Rojko, P. (2012). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija
- Sheff, D. (2000). *All we are saying: The last mayor interview with John Lennon and Yoko Ono*. New York: ST. Martin's Griffin
- Svalina, V., Matijević, M. (2011). Glazbeno daroviti učenici na primarnom stupnju školovanja, str. 425-446. Zagreb: Učiteljski fakultet
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi*, 53, 65-74. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek, Umjetnička akademija.

7. Prilozi

Prilog 1: Tablica s harmonijskom strukturom pjesme *Here, There And Everywhere* po taktovima

DIO PJESME	BROJ TAKTA	DOBE				OZNAKA DIJELA
		1	2	3	4	
Uvod (recitativ)	/	G	h	B	a7–D7	Uvod
Strofa 1	1	G	G	a	a	A
	2	h	h	C	C	
	3	G	G	a	a	
	4	h	h	C	C	
	5	fis7	fis7	H	H	
	6	fis7	fis7	H	H	
	7	e	e	a	a	
	8	a7	a7	D	D	
Strofa 2	9	G	G	a	a	A'
	10	h	h	C	C	
	11	G	G	a	a	
	12	h	h	C	C	
	13	fis7	fis7	H	H	
	14	fis7	fis7	H	H	
	15	e	e	a	a	
	16	a7	a7	D	D-F	
Refren	17	B	B	g	g	B
	18	c	c	D	D	
	19	g	g	g	g	
	20	c	c	D	D	
Strofa 2	21	G	G	a	a	A'
	22	h	h	C	C	
	23	G	G	a	a	
	24	h	h	C	C	
	25	fis7	fis7	H	H	
	26	fis7	fis7	H	H	
	27	e	e	a	a	
	28	a7	a7	D	D-F	
Refren	29	B	B	g	g	B
	30	c	c	D	D	
	31	g	g	g	g	
	32	c	c	D	D	
Strofa 1	33	G	G	a	a	A
	34	h	h	C	C	
	35	G	G	a	a	
	36	h	h	C	C	

	37	fis7	fis7	H	H	
	38	fis7	fis7	H	H	
	39	e	e	a	a	
	40	a7	a7	D	D	
Coda	41	G	G	a	a	Coda
	42	h	h	C	C	
	43	G	G	a	a	
	44	h	h	C	C	
/	/	G			/	

Prilog 2: *Lady Madonna* – prikaz pet dionica

Lennon/McCartney

arr. Tomislav Brebric

1. Bas i puhaci

2. McCartney

3. Bas drugi dio

4. McCartney 2

5. Prateci vokali

3

The musical score is arranged in five staves. The first staff (1. Bas i puhaci) is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The second staff (2. McCartney) is in treble clef with the same key signature and time signature. The third staff (3. Bas drugi dio) is in bass clef with a 4/4 time signature. The fourth staff (4. McCartney 2) is in treble clef with a 4/4 time signature. The fifth staff (5. Prateci vokali) is in treble clef with a 4/4 time signature. The score includes a triplet of eighth notes in the first measure of the fifth staff, marked with a '3' above it. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final measures of each staff.

Prilog 3: *Hey Jude* – prikaz glavnog vokala i klavirske pratnje prvog dijela

Lennon/McCartney

arr. Tomislav Brebric

The image displays a musical score for the song "Hey Jude" by Lennon/McCartney, arranged by Tomislav Brebric. The score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-4) shows the vocal line starting with a whole rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line of quarter notes in the left hand. The second system (measures 5-7) continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system (measures 8-10) includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The piano accompaniment in the third system features a more complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth notes.

Prilog 4: Yesterday prvi dio

Lennon/McCartney

arr. Tomislav Brebric

Moderato ♩ = 95

SOPRAN *mf*
 Ye - ster - day all my trou - bles seemed so far a - way. _
 Su - dden - ly, I'm not half the men I used to be. _

ALT *mf*
 Ye - ster - day all my trou - bles seemed so far a - way. _
 Su - dden - ly, I'm not half the men I used to be. _

TENOR *mf*
 Ye - ster - day all trou - bles seemed so far a - way. _
 Su - dden - ly, I'm half the men I used to be. _

BAS *mf*
 Ye - ster - day all trou - far a - way. _
 Su - dden - ly, I'm half used to be. _

4

Now it looks as though they're here to stay. Oh, I be - lieve
 There a sha - dow han - ging o - ver me. Oh, ye - ster - day

Now it looks as though they're here to stay. Oh, I be - lieve in
 There a sha - dow han - ging o - ver me. Oh, ye - ster - day came

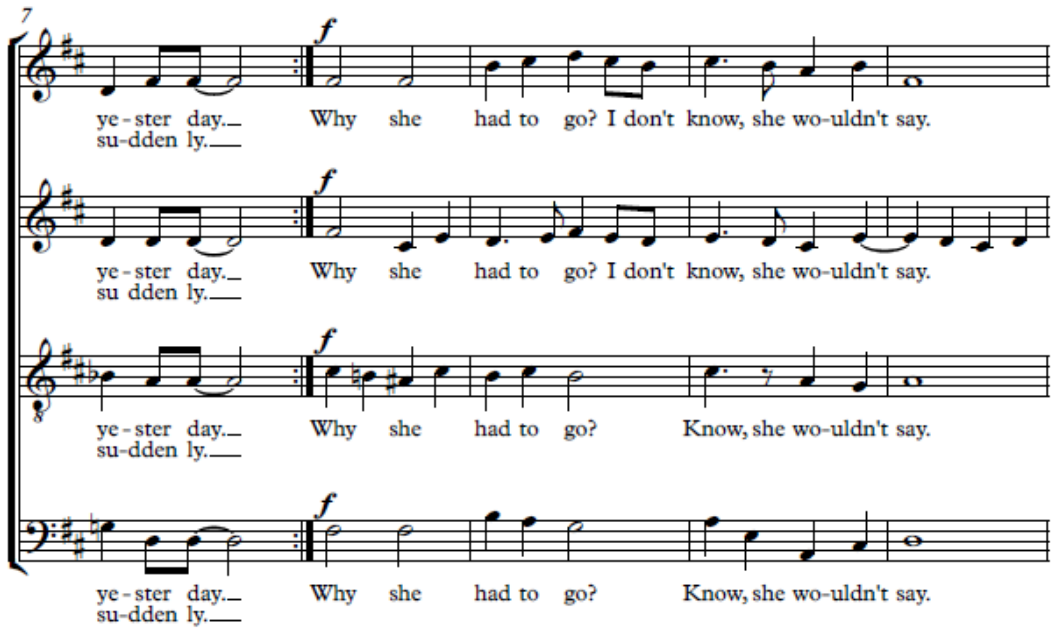
Now looks as though they're here to stay. Oh, I be - lieve in
 There sha - dow han - ging o - ver me. Oh, ye - ster - day came

Now looks here to stay. Oh, I be - lieve in
 There sha o - ver me. Oh, ye - ster - day came

Prilog 5: *Yesterday* drugi dio

2

7



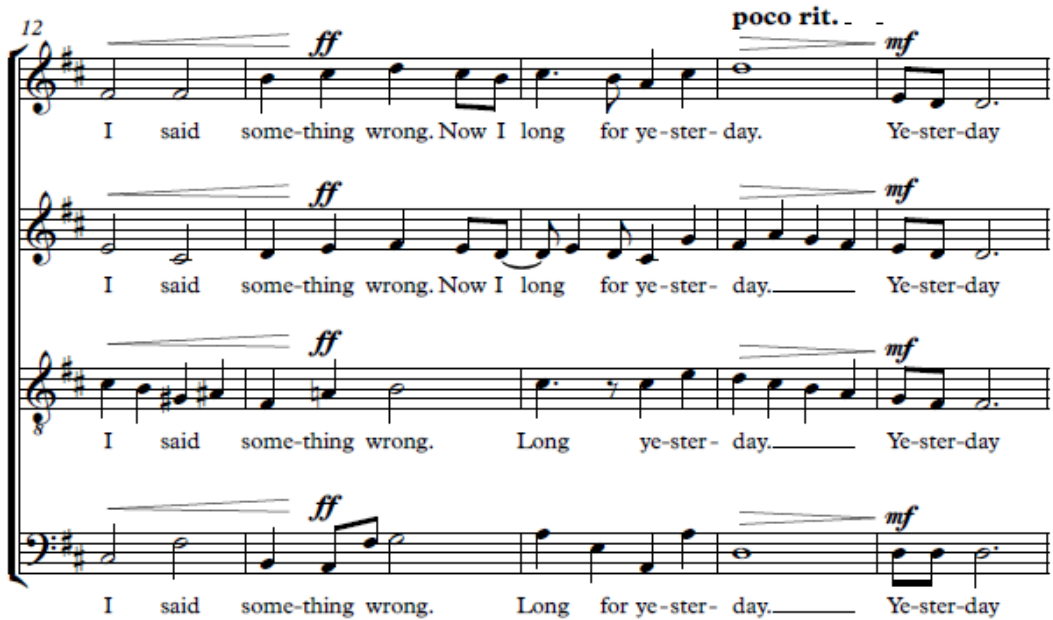
ye-ster day... Why she had to go? I don't know, she wo-uldn't say.
su-d-den ly. —

ye-ster day... Why she had to go? I don't know, she wo-uldn't say.
su dden ly. —

ye-ster day... Why she had to go? Know, she wo-uldn't say.
su-d-den ly. —

ye-ster day... Why she had to go? Know, she wo-uldn't say.
su-d-den ly. —

12



ff *poco rit.* *mf*
I said some-thing wrong. Now I long for ye-ster-day. Ye-ster-day

ff *mf*
I said some-thing wrong. Now I long for ye-ster-day. Ye-ster-day

ff *mf*
I said some-thing wrong. Long ye-ster-day. Ye-ster-day

ff *mf*
I said some-thing wrong. Long for ye-ster-day. Ye-ster-day

Prilog 6: *Yesterday* treći dio

17

love was such an ea-sy game to play. Now I need a place to hide a-way. Oh,

love was such an ea-sy game to play. Now I need a place to hide a-way. Oh,

love such an ea-sy game to play.— Now need a place to hide a-way. Oh,

love such game to play.— Now need hide a-way. Oh,

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 17 through 20. It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a vocal line (alto clef), and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'love was such an ea-sy game to play. Now I need a place to hide a-way. Oh,'. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

21

rit.

mp

I be-lieve ye - ster day... I be - lieve in ye - ster-day...

mp

I be-lieve in ye - ster-day... I be - lieve in ye - ster day...

mp

I be-lieve in ye - ster-day... I be - lieve in ye - ster day...

mp

I be-lieve in ye - ster-day... I be - lieve ye - ster day...

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 21 through 24. It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a vocal line (alto clef), and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'I be-lieve ye - ster day... I be - lieve in ye - ster-day...'. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A 'rit.' (ritardando) marking is present above the first staff, and 'mp' (mezzo-piano) markings are present above the second, third, and fourth staves.