

Uloga nastavnika glazbene umjetnosti u razvijanju stavova učenika o klasičnoj glazbi

Ceković, Antonio

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:116:804906>

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

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



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

ANTONIO CEKOVIĆ

ULOGA NASTAVNIKA GLAZBENE
UMJETNOSTI U RAZVIJANJU STAVOVA
UČENIKA O KLASIČNOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

ULOGA NASTAVNIKA GLAZBENE
UMJETNOSTI U RAZVIJANJU STAVOVA
UČENIKA O KLASIČNOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Nikolina Matoš

Student: Antonio Ceković

ak.god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. dr. sc. Nikolina Matoš

Potpis

U Zagrebu, 17.09.2022.

Diplomski rad obranjen s ocjenom

POVJERENSTVO:

OPASKA:

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

SAŽETAK

Cilj ovoga rada jest prikazati ulogu nastavnika Glazbene umjetnosti u odgojno-obrazovnom procesu uz korištenje spoznajno-emocionalnog pristupa kao metode slušanja i upoznavanja glazbe u nastavi. Za ostvarivanje ishoda nastave potrebno je koristiti kvalitetne izvore i materijale te se od nastavnika očekuju stručnost i kreativnost u kreiranju nastavnog sata. U uvodnom dijelu rada iskazan je povijesni pregled razvoja nastave Glazbene umjetnosti, nakon čega se detaljno analiziraju nastavni planovi i programi. Slijedi prikaz slušanja glazbe u okviru nastave nakon čega se dolazi do ključnog djela rada, spoznajno-emocionalnog pristupa i uloge nastavnika u procesu nastave gdje se potiče emocionalni doživljaj glazbe koji će u konačnici približiti glazbu učenicima. Na kraju rada izlažu se pripreme nastavnih sati po uzoru na spoznajno-emocionalni pristup uz priloženu artikulaciju sata i dodatne materijale u kojima se nalazi više podataka o skladatelju i skladbi.

Ključne riječi: analiza glazbenoga djela, glazbena umjetnost, kurikulum, povijest glazbe, slušanje glazbe, spoznajno-emocionalni pristup, uloga nastavnika

SUMMARY

The aim of this work is to show role of music teacher in education process, using the cognitive-emotional approach as a method of listening and introduction of musical works in class. To achieve the results of music education, it is necessary to use quality sources and materials, while teachers are expected to have expertise and creativity in process of creating a lesson. In the introductory part, a historical overview of the development of Music art is presented, after which the curricula and programs are analyzed in detail. This is followed by of describing the process of listening to music in classrom, after which the key part of the work is presented, the cognitive-emotional approach and role of the teacher in teaching process, where the emotional experience of music is encouraged along with bringing students closer to music. At the end of the paper, lesson preparations based on cognitive-emotional approach are presented along with the attached lesson articulation and additional materials with more informations about the composer and the composition.

Key words: cognitive-emotional approach, curriculum, music history, music listening, musical works' analysis, the art of music, teacher's role

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. RAZVOJ NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI	3
2.1. Razvoj nastave Glazbene umjetnosti od početka 20. stoljeća do 1994. godine.....	4
2.2. Nastavni program za Glazbenu umjetnost iz 1994. godine	6
2.3. Nacionalni kurikulum predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost iz 2019. godine	14
3. KONCEPCIJE SLUŠANJA GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI	22
3.1. Vrste slušanja glazbe.....	23
3.2. Modeli slušanja glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti	25
3.2.1. Spoznajno-emocionalni pristup slušanja glazbe	27
4. EMOCIONALNI DOŽIVLJAJ GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI..	32
4.1. Emocionalni doživljaj glazbe u starom i novom programu Glazbene umjetnosti	33
4.2. Uloga nastavnika u emocionalnom doživljaju glazbe	35
5. PRIPREME ZA NASTAVU GLAZBENE UMJETNOSTI PO SPOZNAJNO-EMOCIONALNOM PRISTUPU	38
5.1. Christoph Willibald Gluck: <i>Orfej i Euridika</i>	39
5.1.1. Podaci o skladatelju i skladbi.....	41
5.1.2. Predstavljanje ulomaka iz opere <i>Orfej i Euridika</i>	44
5.2. Bedřich Smetana: <i>Vltava</i> , iz ciklusa <i>Moja domovina (Má vlast)</i>	48
5.2.1. Podaci o skladatelju i skladbi.....	51
5.3. Blagoje Bersa: <i>Sunčana polja</i>	54
5.3.1. Podaci o skladatelju i skladbi.....	57
6. ZAKLJUČAK	60
7. LITERATURA	62
8. PRILOZI	66

POPIS TABLICA

Tablica 1. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994).....	8
Tablica 2. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994).....	9
Tablica 3. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije po dvogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994).....	11
Tablica 4. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije po dvogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994).....	12
Tablica 5. Zadaci nastave Glazbene umjetnosti (izvor: Rojko, 2005).....	13
Tablica 6. Obvezni i preporučeni sadržaji nastave Glazbene umjetnosti (izvor: MZO, 2019)....	19
Tablica 7. Shema oblika arije.....	46
Tablica 8. Tekst arije.....	47
Tablica 9. Shema skladbe Sunčana polja.....	59

POPIS SLIKA

Slika 1. Zastupljenost domena u četvrtom i petom odgojno-obrazovnom ciklusu (izvor: MZO, 2019).....	18
Slika 2. Ples furija – instrumentalni uvod	45
Slika 3. Glavna tema arije	46
Slika 4. Tema Vltave	53
Slika 5. Sunčana polja – tema A (Zov sunčanih polja)	58
Slika 6. Sunčana polja – tema B.....	59
Slika 7. Sunčana polja – tema C (Pjesma seljaka).....	59

POPIS PRILOGA

Prilog 1. Nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za treći razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)	66
Prilog 2. Nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za četvrti razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994).....	67
Prilog 3. Ishodi i razrada ishoda nastave Glazbene umjetnosti u četverogodišnjem gimnazijskom programu (izvor: MZO, 2019).....	68
Prilog 4. Orfej i Euridika.....	70

Prilog 5. Christoph Willibald Gluck	70
Prilog 6. Bedřich Smetana.....	71
Prilog 7. Radni list za analizu skladbe Vltava.....	71
Prilog 8. Shema Vltave (od početka do kraja treće epizode)	72
Prilog 9. Shema Vltave (od druge pojave teme do kraja)	72
Prilog 10. Blagoje Bersa.....	73

1. UVOD

Unutar sustava općeg obrazovanja Republike Hrvatske glazba je uvijek zauzimala važno mjesto, s obzirom na to da je neizostavan čimbenik u razvoju glazbenih i općih kompetencija učenika. Nastava Glazbene umjetnosti prošla je kroz mnoge promjene, a danas se nastava temelji na otvorenom programu koji nastavnicima ostavlja veće mogućnosti pri odabiru metoda i strategija poučavanja. Kao konačni cilj predmeta postavlja se estetski razvoj učenika, a ističe se i društveno-emocionalni razvoj osobe pri čemu se od učenika želi stvoriti aktivni sudionik u kulturnom životu svoje sredine. No, česti je slučaj da su djeca nezainteresirana za nastavu Glazbene umjetnosti, pri čemu opadaju i njihove preferencije prema klasičnoj glazbi. Nastavnik Glazbene umjetnosti stoga treba pronaći kvalitetne metode i strategije učenja i poučavanja. Tijekom svoje pete godine studija zaposlio sam se u *Privatnoj klasičnoj gimnaziji* u Zagrebu te sam se vrlo brzo suočio s problemima, a ponajviše u slušanju glazbe. Shvaćajući da imam krivi pristup pri slušanju glazbe, počeo sam aktivno istraživati potencijalne metode, pri čemu sam se upoznao te proučio spoznajno-emocionalni pristup slušanju glazbe kojeg su osmislile hrvatske glazbene pedagoginje Sabina Vidulin i Davorka Radica. Pritom se ističe bitna uloga nastavnika koji ne smije biti pasivni sudionik nastave, već mora aktivno uključivati i poticati učenike na sudjelovanje u nastavi. Stoga je cilj ovog rada prikazati važnost spoznajnog i emocionalnog pristupa kod slušanja glazbe, pri čemu je emocionalna komponenta prije često bila ignorirana. Važno je omogućiti učeniku izraziti vlastite misli i osjećaje, a u procesu razgovora i izmjeni iskustva učenike se dublje povezuje s glazbom i razvijaju im interes za glazbu.

U prvom poglavlju prikazan je razvoj nastave glazbe u hrvatskim srednjim školama od 20. stoljeća, a poseban naglasak se stavlja na *Nastavni program za Glazbenu umjetnost* iz 1994. te *Nacionalni kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* iz 2019., gdje će se usporediti modeli nastave i nastavni sadržaji tijekom srednjoškolskog obrazovanja. U drugom poglavlju opisuju se vrste i pristupi slušanju glazbe na nastavi i stavlja se naglasak na spoznajno-emocionalni pristup slušanju glazbe. U trećem poglavlju opisuje se kako glazba može utjecati na emocionalni doživljaj, a unutar poglavlja se analizira utjecaj starog i novog programa nastave glazbe na emocionalni doživljaj te se fokusira na ulogu nastavnika pri emocionalnom doživljaju neke skladbe. Zadnje poglavlje sastoji se od tri metodičke pripreme za nastavu

Glazbene umjetnosti po spoznajno-emocionalnome pristupu. Uz svaku artikulaciju nalaze se podaci o skladatelju i skladbi što omogućuje čitatelju da se bolje upozna sa životom i radom skladatelja te da dobije informacije o skladbi.

2. RAZVOJ NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI

Glazbena umjetnost predstavlja jedan od osnovnih nastavnih predmeta koji se predaju u sklopu srednjoškolskog obrazovanja u Republici Hrvatskoj. Glazbena umjetnost predaje se u gimnazijskom sustavu te određenim smjerovima unutar strukovnog i umjetničkog obrazovanja. Obzirom na period izvođenja predmeta Glazbene umjetnosti, dijeli se na četverogodišnji i na dvogodišnji program rada. Glazbena umjetnost se predaje kroz četiri godine u općem, jezičnom i klasičnom gimnazijskom programu, dok se u matematičkom i prirodoslovnom programu Glazbena umjetnost predaje kroz dvije godine. U strukovnim i umjetničkim školama se Glazbena umjetnost najčešće podučava kroz dvije godine rada. Unutar novog nastavnog kurikulumu Glazbene umjetnosti, učenje glazbe prepoznato je kao neizostavan čimbenik u oblikovanju glazbenih i općih učeničkih kompetencija te je ono ključno za kvalitetan i cjeloviti razvoj učenika (MZO, 2019). Kroz nastavu Glazbene umjetnosti potiče se i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, učenička kreativnost, razvijaju se učenikove glazbene sposobnosti i interesi, razvija se svijest učenika o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga se za život u multikulturalnom svijetu. U nastavi Glazbene umjetnosti naglasak se stavlja na susret učenika s glazbom, a verbalne informacije moraju proizlaziti iz same glazbe (MZO, 2019).

Paralelno s razvojem obrazovnog sustava u Hrvatskoj, predmet Glazbene umjetnosti prošao je kroz nekoliko faza razvoja plana i programa odnosno kurikulumu. Unatoč tome što je učenje glazbe, ali i poučavanje glazbe prošlo kroz mnoge promjene, prisutnost učenja glazbe pokazuje veliku važnost umjetničkog odgoja učenika, čime je vidljivo da je glazbeno obrazovanje jedan od neizostavnih i važnih područja odgoja i obrazovanja učenika (Vidulin-Orbanić, 2012). Dok je u starijim nastavnim planovima i programima vidljiv naglasak na prenošenje činjeničnih znanja o glazbi te na realizaciju nastavnog plana i programa, u trenutnom kurikulumu Glazbene umjetnosti fokus je na slušanju glazbe, a činjenična znanja potječu iz samog slušanja glazbe (Svalina i Škojo, 2009). Otvoreni model u nastavi Glazbene umjetnosti omogućava slobodu nastavnika pri odabiru nastavnih sadržaja, što im dopušta korištenje raznih metoda i strategija učenja i poučavanja koje mogu iskoristiti u svojoj nastavi.

2.1. Razvoj nastave Glazbene umjetnosti od početka 20. stoljeća do 1994. godine

Početak 20. stoljeća u Hrvatskoj postoji veliki broj različitih srednjih škola, a kreću se od nižih i srednje stručnih sve do učiteljskih škola i općeobrazovnih škola ili gimnazija (Senjan, 2017). Ovaj sustav opstao je do sredine 20. stoljeća. Nastava glazbe se održavala pod nazivom *Pjevanje*, a negdje kao *Muzika* ili *Glazba*. Gimnazija se dijelila na realnu i klasičnu te se nastava glazbe odvijala kroz dva sata tjedno unutar dvije godine rada. Uspoređujući sisteme, prva dva razreda u tim gimnazijama odgovaraju današnjim petim i šestim razredima u osnovnoj školi. Uz gimnazije, nastava glazbe se održavala i u strukovnim i učiteljskim školama. Program nastave glazbe je u strukovnim i učiteljskim školama bio zamišljen kroz jedan sat tjedno tijekom prve dvije godine. Nastavni program je većinom usmjeren na obradu glazbene teorije, solfeggia i pjevanju narodnih pjesama, dok su učiteljske škole razvile i zborsku aktivnost (Škojo, 2016). Takav program je nastavu često vodio u formalizam, što se ogledalo u učenju teorije napamet bez slušnih predodžbi, a pjesme su se učile po sluhu. Neki od udžbenika koji su se koristili u nastavi bili su: „*Elementarna teorija muzike i pjevanja za niže razrede srednjih i njima sličnih škola, Elementarna teorija muzike i pjevanja za pripravnici tečaj Kraljevske muzičke akademije zagrebačke (i za srednje škole) i Elementarna teorija glazbe i pjevanja za srednje škole i početnički tečaj glazbenih škola.*“ (Senjan, 2017).

U periodu između 1944. i 1950. godine program nastave glazbe je prolazio kroz velike promjene. Gimnazijski program doživljava promjenu trajanja, gdje se program produljuje na osam godina trajanja. Pritom se dijelila na nižu i višu gimnaziju, gdje su prva četiri razreda ulazila u nižu, a posljednja četiri su spadala u višu gimnaziju (Senjan, 2017). Nastava glazbe se održavala pod nazivom *Pjevanje* ili *Pjevanje i povijest muzike* i bila je prisutna kroz šest ili sedam godina učenja po jedan ili dva sata tjedno. Sadržaj nastave glazbe bio je usmjeren na pjevanje i solfeggio, a u višoj gimnaziji se sadržaj širi na kronološku obradu povijesti glazbe. Tijekom školske godine 1947./1948. dolazi do smanjenja satnice nastave glazbe (unutar više gimnazije) pri čemu se program smanjuje na prva dva razreda kroz dva sata tjedno. Tim je potezom postepeno došlo do smanjenja kvalitete nastave glazbe. *Zakonom o narodnim školama* iz 1951. godine se uvodi obvezno osmogodišnje školovanje, čime se program srednjoškolskog obrazovanja smanjuje na četiri godine. Nakon obveznog školovanja se moglo nastaviti

obrazovati u strukovnim školama ili gimnazijama. Nastava glazbe održavala se tijekom četiri godine gimnazijskog programa po satnici od jednog sata tjedno, a sadržaj nastave se fokusirao na kronološki pregled povijesti glazbe (Škojo, 2016), koji se ogleda u dijakronijskom modelu nastave Glazbene umjetnosti.

Nastava Glazbene umjetnosti se ne mijenja sve do 1974. godine kada Savez komunista Jugoslavije (SKJ) donosi reformu srednjoškolskog obrazovanja. U tom su se procesu ukinule gimnazije, a paralelno se osnovao *Centar za odgoj i usmjereno obrazovanje* (COUO). Reforma je provedena u školskoj godini 1975./1976., a jedna od glavnih promjena bila je organizacija nastave kroz pripremno obrazovanje (prvi i drugi razred) te kroz stručno osposobljavanje u trajanju od jedne ili dvije godine. Škojo (2016) navodi da se nastava glazbe održavala u sklopu predmeta *Umjetnost* koji je obuhvaćao i likovnu umjetnost, a održavao se jedan sat tjedno. Uzimajući u obzir činjenicu da se unutar jednog predmeta obrađuju dvije umjetnosti, prava satnica za nastavu glazbe je bila puno manja, a ona se sadržajno i dalje koncipirala na kronološkom pregledu povijesti glazbe. Senjan (2017) kao glavne probleme ovakve nastave iznosi činjenicu da nastavnici nisu bili dovoljno educirani i kompetentni predavati nastavu za oba područja, a također je navela problem zaključne ocjene koja objedinjuje dva umjetnička područja koja su vrlo različita. Neki od udžbenika koji su se koristili u nastavi *Umjetnosti* su *Stoljeća govore glazbom* i *Stoljeća govore glazbom 2*. No, odabirom odgojno-obrazovne i kulturološke struke te kulturno-umjetničke struke učenicima je bilo ponuđeno pohađati nastavu glazbe u obliku redovne ili izborne nastave (Senjan, 2017).

Nakon raspada Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ) dolazi do velikih promjena u sustavu srednjoškolskog obrazovanja. Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske 1991. godine potvrđuje prijedlog Zavoda za školstvo, a njime se uvode tri vrste srednjih škola: gimnazije, stručne i umjetničke škole. Uslijed tih promjena dolazi i do promjena u strukturi nastave glazbe, koja 1994. postaje samostalni predmet i dobiva naziv *Glazbena umjetnost*, koji se svrstavao u skupinu umjetničkog područja kurikuluma (Senjan, 2017).

2.2. Nastavni program za Glazbenu umjetnost iz 1994. godine

Nakon uvođenja velikog broja promjena u srednjoškolsko obrazovanje, *Nastavni program za gimnazije* (1994) propisuje provođenje nastave Glazbene umjetnosti u gimnazijskim programima: u općoj, klasičnoj i jezičnoj gimnaziji se nastava provodi kroz sve četiri godine po satnici od jednog sata tjedno. U prirodoslovno-matematičkim gimnazijama se nastava održavala prve dvije godine obrazovanja po satnici od jednog sata tjedno, a u prirodoslovnim gimnazijama se nastava održavala u završnom razredu u satnici od dva sata tjedno (Senjan, 2017). Uz obvezni predmet Glazbene umjetnosti, učenici općih gimnazija imali su mogućnost upisati izborni predmet Glazbene umjetnosti koji je trajao od drugog do četvrtog razreda srednje škole.

Prema *Nastavnom programu za Glazbenu umjetnost* (1994), cilj nastave Glazbene umjetnosti je „sveobuhvatan odgoj mladeži u kulturi i, u tom sklopu, odgoj poznavatelja temeljnih značajki glazbe, a po mogućnosti i aktivnoga sudionika u glazbenom životu svoje sredine“. Uzimajući u obzir činjenicu da su učenici slušali nastavu Glazbene kulture u osnovnoj školi, nastava Glazbene umjetnosti zamišljena je kao nadogradnja prijašnje stečenih znanja i vještina. U cilju razvijanja tih znanja i vještina, u *Nastavnom programu* se izlažu temeljni zadaci nastavnog predmeta:

- omogućiti učenicima nastavak upoznavanja izražajnih sredstava glazbe i njenih sastavnica;
- slušno i teorijski dopuniti poznavanje glazbala i pjevačkih glasova te različitih vrsta izvođačkih sastava (vokalnih, instrumentalnih i kombiniranih);
- upoznati temeljne glazbene oblike i najtipičnije vrste glazbenih djela;
- naučiti razlikovati značajke glazbe nastale tijekom pojedinih povijesnih razdoblja i na temelju tih značajki moći približno ustanoviti kojem razdoblju ili stilskom pravcu pripada neko upravo slušano djelo;
- upoznati veći broj umjetničkih glazbenih djela iz svjetske literature i saznati najznačajnije podatke o njihovim stvarateljima;
- upoznati vrijedna umjetnička dostignuća hrvatskih ranijih i suvremenih glazbenih stvaratelja;

- razviti u učenicima želju za samostalnim stjecanjem novih spoznaja i znanja o glazbenoj umjetnosti;
- osposobiti učenike da na temelju stečenoga znanja mogu sami približno procijeniti umjetničku razinu djela koje slušaju;
- poticati i razvijati potrebu mladih za praćenje glazbenoga (i cjelokupnoga umjetničkoga) života uže i šire glazbene sredine;
- steći svijest o razini cjelokupne hrvatske civilizacije i razviti u učeniku želju da i sami njeguju vrijednosti naše glazbene tradicije i sudjeluju u njenoj stalnoj nadogradnji;
- poticati mladež na izravno osobno sudioništvo u izvođenju glazbe (u školskim ansamblima ili u umjetničkim društvima izvan škole). (MKP, 1994)

Prateći program nastave Glazbene umjetnosti, primjetno je da se sadržaj temelji na kronološkom praćenju razvoja glazbe i njenih stilova, čime se zaključuje da je nastava koncipirana na dijakronijskom modelu nastave. Po okvirnom rasporedu gradiva za četverogodišnji program, učenici bi tijekom prvog razreda trebali obraditi sastavnice glazbenog govora i naučiti o razvoju glazbe od početaka do renesanse. Tijekom druge godine zamišljena je obrada razdoblja baroka, galantnog stila i bečke klasike, a tijekom treće godine se obrađuju romantizam i impresionizam. Zadnja godina učenja posvećena je razvojnim pravcima umjetnosti tijekom 20. stoljeća. Slijedi prikaz tablica posebnih zadaća i nastavnih sadržaja propisanih po *Nastavnom programu za Glazbenu umjetnost* (1994) za prvi i drugi razred gimnazije (Tablica 1.,2.). Uz posebne zadaće i nastavne sadržaje, u programu su istaknuti i prijedlozi skladbi za slušanje u nastavi te obvezna i dodatna literatura za učenike.

Tablica 1. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

POSEBNE ZADACE:	
<ul style="list-style-type: none"> - upoznati različite mogućnosti pristupa glazbenom djelu - naučiti sluhom, pomoću teorijskih objašnjenja, razlikovati učinke pojedinih sastavnica glazbe - steći pregled razvoja glazbe od njenih početaka do kraja renesanse - vježbom osposobiti učenika da samostalnom analizom i komentarom pokaže razumijevanje slušanoga djela (u sklopovima zadanima programom) 	
SADRŽAJI:	
1. UVOD – Razgovor o umjetnosti i glazbi	11. Glazba starih civilizacija
2. Glazbeno djelo i njegove sastavnice	12. Srednji vijek – jednoglasna duhovna glazba
3. Ton i tonalitet	13. Jednoglasna svjetovna glazba srednjeg vijeka
4. Tempo, mjera i ritam	14. Razvoj višeglasja – ars antiqua i ars nova
5. Melodija i harmonija	15. Primjena glazbala (nastavak na 14. temu)
6. Polifonija – homofonija	16. Glazba renesanse – nizozemska polifonija
7. Boja zvuka i sredstva izvođenja	17. Visoka renesansa – vokalna glazba svjetovnog sadržaja
8. Ostale sastavnice glazbe	18. Vokalna glazba duhovnog sadržaja
9. Pregled razvoja glazbe	19. Instrumentalna glazba renesanse
10. Počeci pjevanja i sviranja	20. Orlandus Lassus – Giovanni Pierluigi da Palestrina

Tablica 2. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

POSEBNE ZADAĆE:	
<ul style="list-style-type: none"> - nastaviti s radom na slušnome razlikovanju glazbenih sastavnica - naučiti posebna obilježja barokne i klasične glazbe - upoznati značajke najvažnijih glazbenih vrsta baroka i klasike - upoznati sastav klasičnoga orkestra 	
SADRŽAJI:	
1. Opće značajke barokne glazbe	11. Instrumentalni oblici na prijelazu u klasiku
2. Naslijeđene glazbene vrste u novom ruhu	12. Opera u 18. stoljeću
3. Nove vokalno-instrumentalne vrste	13. Opće značajke klasičnoga instrumentalnoga ciklusa
4. Vokalno-instrumentalne vrste duhovnog sadržaja	14. Klasični ciklus za solo instrumente
5. Instrumentalne glazbene vrste	15. Stvaranje klasičnoga orkestra
6. Orkestralne barokne vrste	16. Simfonija
7. Fuga – najsloženija polifona vrsta	17. Solistički koncert
8. Glazba za razonodu (I.)	18. Komorne glazbene vrste
9. J.S.Bach – G.F.Händel	19. Velika vokalno-instrumentalna ostvarenja klasike
10. Stare hrvatske pjesmarice i zbornici duhovne glazbe	20. J. Haydn – W.A.Mozart

U trećem razredu gimnazije kao posebna zadaća nastave Glazbene umjetnosti navodi se kako bi učenik trebao naučiti obilježja glavnih glazbenih vrsta nastalih tijekom 19. stoljeća, a pritom treba upoznati značajke nekih nacionalnih glazbenih stilova i slušno ih razlikovati. Uz to, učenik bi slušanjem trebao pratiti konstrukciju glazbenih oblika u pojedinim skladbama (MKP, 1994). Uz posebne zadaće se u programu navode i nastavni sadržaji (Prilog 1.), a iz njih je vidljivo da se gradivo bazira na glazbenom periodu romantizma.

Na nastavi Glazbene umjetnosti u četvrtom razredu gimnazije učenici bi trebali saznati pojedinosti o suvremenim glazbenim izražajnim sredstvima te upoznati značajke temeljnih stilskih pravaca u glazbi 20. stoljeća. Pritom je važno da se učenike upozna s temeljnim obilježjima hrvatskog suvremenog glazbenog stvaralaštva i najvažnije skladatelje. Uz to, učenike se potiče da prate zbivanja u glazbenom životu svoje sredine (MKP, 1994). Uz posebne zadaće se navode i nastavni sadržaji (Prilog 2.) u kojima se gradivo temelji na obradi glazbe 20. stoljeća.

U odnosu na opću, jezičnu i klasičnu gimnaziju koje sadrže Glazbenu umjetnost kroz sve četiri godine obrazovanja, u prirodoslovno-matematičkoj gimnaziji se Glazbena umjetnost poučavala kroz prve dvije godine obrazovanja. Uspoređujući programe, vidljivo je da je nastavni sadržaj i dalje temeljen na kronološkom pregledu razvoja glazbe – u prvom razredu se obrađuje uvod u glazbenu umjetnost te razvoj glazbe od njenih početaka do kraja 18. stoljeća, dok se u drugom razredu obrađuje razvoj glazbene umjetnosti od Beethovena do danas. Pritom je u *Nastavnom programu* istaknuto da se glazbene sastavnice većinski upoznaju informativno, dok je fokus nastave na kronološkoj obradi razvoja glazbe (MKP, 1994). Slijedi prikaz tablica posebnih zadaća i sadržaja nastave Glazbene umjetnosti u dvogodišnjem programu (Tablica 3., 4). Uz posebne zadaće i sadržaj, u programu postoje preporuke glazbenih djela za slušanje u nastavi i literatura za korištenje u nastavi (MKP, 1994).

Tablica 3. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije po dvogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

POSEBNE ZADACÉ:	
<ul style="list-style-type: none"> - upoznati mogućnosti pristupa glazbenom djelu - naučiti sluhom, pomoću teorijskih objašnjenja, razlikovati učinke pojedinih glazbenih sastavnica - steći orijentacijski uvid u razvoj glazbe od njenih početaka do kraja 18. Stoljeća - upoznati obilježja najvažnijih glazbenih vrsta renesanse, baroka i klasike - upoznati sastav klasičnog orchestra 	
SADRŽAJI:	
1. UVOD – Razgovor o umjetnosti i glazbi	11. Visoka renesansna vokalna glazba
2. Glazbeno djelo i njegove sastavnice	12. Renesansa
3. Boja zvuka i sredstva izvođenja	13. Instrumentalna glazba
4. Melodija, harmonija i slog glazbe	14. Opće značajke barokne glazbe
5. Pregled razvoja glazbe	15. Nove vokalno-instrumentalne glazbene vrste
6. Počeci pjevanja i sviranja	16. Instrumentalne glazbene vrste baroka
7. Glazba starih civilizacija	17. Značajke fuge
8. Srednji vijek – jednoglasna duhovna glazba	18. Razvoj opere u 18. Stoljeću
9. Jednoglasna svjetovna glazba	19. Instrumentalne glazbene vrste u drugoj polovici 18. Stoljeća
10. Razvoj višeglasja do 16. stoljeća	20. Joseph Haydn i Wolfgang Amadeus Mozart

Tablica 4. Posebne zadaće i nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije po dvogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

POSEBNE ZADACE:	
<ul style="list-style-type: none"> - nastaviti s radom na slušnome razlikovanju glazbenih sastavnica - naučiti posebna obilježja romantičarske glazbe i glazbe nastale tijekom 20. Stoljeća - upoznati značajke nekih nacionalnih glazbenih stilova i sluhom ih razlikovati - slušanjem pratiti oblikovni ustroj pojedinih glazbenih djela - upoznati temeljna obilježja hrvatskoga romantičarskog i suvremenoga glazbenog stvaralaštva te najistaknutije skladatelje - pratiti aktualna zbivanja glazbenoga života 	
SADRŽAJI:	
1. Ludwig van Beethoven – na razmeđu klasike i romantizma	11. Impresionizam i njegovi odjeci
2. Opće značajke romantizma u glazbi	12. Glazba na prijelazu stoljeća
3. Solistička popijevka	13. Glazba 20. stoljeća – uvod
4. Zborska glazba	14. Razbijanje tonaliteta – slobodna i sustavno sređena atonalitetnost
5. Klavirska minijatura	15. Novi nacionalni stilovi
6. Razvoj programne glazbe	16. Neobarok i neoklasicizam
7. Romantična opera	17. Tradicija i nove težnje (1)
8. Razvoj opere – Verdi i Wagner	18. Tradicija i nove težnje (2)
9. Razvoj cikličkih glazbenih vrsta	19. Umjetnost jazza
10. Realizam na opernoj pozornici	20. Glazbeni izraz druge polovice 20. stoljeća

Po preporuci iz *Nastavnog programa za gimnazije* (1994), na nastavi Glazbene umjetnosti su se u početku koristili udžbenici *Stoljeća govore glazbom 1* (Čelar, A. i Njirić, N.) i *Stoljeća govore glazbom 2* (Kos, K.) izdavačke kuće Školska knjiga. Nakon nekoliko godina, u nastavnoj praksi su se počeli koristiti i drugi udžbenici, poput *Glazbeni susreti 1., 2., 3. i 4. vrste* (Perak Lovričević, N., Ščedrov, Lj. – Profil Klett) te *Glazbena umjetnost 1. i 2.* (Medenica, N.) i *Glazbena umjetnost 3. i 4.* (Medenica, N., Palić Jelavić, R. – Školska knjiga). Svi udžbenici koncipirani su na dijakronijskom modelu nastave Glazbene umjetnosti. Senjan (2017) ističe da je pregledom programa iz udžbenika vidljivo da je svaka nastavna godina jedna “hermetički zatvorena cjelina koja ne dopušta mogućnost otvorenijeg i suvremenijeg pristupa poučavanju glazbe”.

Pri proučavanju same strukture nastavnih sadržaja i preporučenih glazbenih primjera za korištenje u nastavi primjetno je da se nastava glazbe temeljila na recepcijskom modelu, koji se orijentirao na slušanje umjetničke glazbe. S obzirom na takav način rada, Rojko (2005) ističe glavne zadatke nastave Glazbene umjetnosti i dijeli ih u dvije skupine: materijalne i funkcionalne zadatke (Tablica 5.).

Tablica 5. Zadaci nastave Glazbene umjetnosti (izvor: Rojko, 2005)

MATERIJALNI ZADACI:	FUNKCIONALNI ZADACI:
1. upoznati, naučiti pojavne oblike glazbe (u najširem značenju tog pojma)	1. steći glazbeni ukus
2. upoznati, naučiti, zapamtiti određen (što je moguće veći) broj glazbenih djela	
3. upoznati, naučiti neke osnovne i važne podatke iz glazbene povijesti	

Iako se u didaktičkim uputama predlaže višekratno slušanje glazbe koje bi poticalo aktivno sudjelovanje u stjecanju novih znanja o glazbenim značajkama, nastava Glazbene umjetnosti je često fokusirana na teorijsku obradu gradiva i povijesni prikaz razvoja glazbe, što je glazbu stavljalo u drugi plan. Rojko (2005) ističe da se zapostavljanjem slušanja glazbe

uskraćuje učenike za jedan od temeljnih zadataka nastave Glazbene umjetnosti, a to je razvoj glazbenog ukusa.

Ovakav model nastave, prema Rojku (2005) ima više nedostataka nego pozitivnih strana. Najveću prednost imaju nastavnici i sastavljači programa – obzirom da se nastava temelji na kronološkom pregledu razvoja glazbe, formirane nastavne cjeline su vrlo lake za obraditi i ne zahtijevaju veću količinu pripreme plana i programa. Učenici jedinu korist dobivaju u činjenici da dobivaju sliku glazbe kao neku vrstu “šetnju” kroz povijest.

Kako navodi Škojo (2016), dijakronijski model odgovara zatvorenom tipu kurikuluma. Rojko (2005) upozorava da dijakronijski model može imati negativne posljedice na učeničku motivaciju. Kao najveći problemi ovog modela ističu se opširnost sadržaja i nesuglasje s učeničkim potrebama. Nastavnici su pristupali obradi nastave kroz teorijsko objašnjavanje glazbenih pojava i nekih specifičnosti glazbenih razdoblja, što je dovelo do stavljanja slušanja glazbe u drugi plan. Rojko (2005) kaže da “nastavnik nema nikakvoga pedagoškog ni glazbenog razloga govoriti o glazbi. Nastavnikovo govorenje o glazbi koja se nije čula, puki je verbalizam.”. No, jedan od problema je i korištenje glazbenih primjera koji ne odgovaraju učeničkim interesima, čime dolazi do smanjenja motivacije i njihove uključenosti u rad.

2.3. Nacionalni kurikulum predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost iz 2019. godine

Nakon što je Ministarstvo znanosti i obrazovanja 22. siječnja 2019. objavilo *Odluku o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije u Republici Hrvatskoj* (MZO, 2019), u školski sustav Republike Hrvatske ulazi novi, “osvježeni” kurikulum u kojem se nastava Glazbene umjetnosti odmiče od striktnog kronološkog pregleda razvoja glazbe te se pažnja usmjerava na slušanje glazbe i aktivno sudjelovanje učenika u procesu slušanja i nastave. Ova se odluka postepeno primjenjuje kroz tri školske godine: u školskoj godini 2019./2020. se primijenio na učenike 1. i 5. razreda osnovne škole i na 1. razrede gimnazija, zatim se u školskoj godini 2020./2021. širi na učenike 2.,3.,6. i 7. razreda osnovne škole te na 2. i 3. razrede gimnazija, a naposljetku u školskoj godini 2021./2022.

se kurikularnom reformom zahvaćaju i učenici 4. i 8. razreda osnovne škole te 4. razreda gimnazije (MZO, 2019).

Kako se navodi u kurikulumu, učenje glazbe važno je za kvalitetan i cjeloviti razvoj pojedinca, pri čemu je “učenje glazbe prepoznato kao neizostavan čimbenik u oblikovanju specifično-glazbenih, ali i općih (generičkih) kompetencija” (MZO, 2019). Prema tome, nastava Glazbene umjetnosti trebala bi potaknuti estetski razvoj učenika, kreativnost, razvoj glazbenih sposobnosti i interesa te osposobiti učenika za život u multikulturalnom svijetu. Pri tome se ističe važnost upoznavanja glazbe različitih podrijetla, stilova i vrsta čime bi učenici usvojili osnovne elemente glazbenog jezika (MZO, 2019). Time se naglasak nastave stavlja na susret učenika s glazbom (kroz slušanje), a verbalne informacije potječu iz same glazbe. Ističe se i višestruka društvena uloga glazbe, gdje bi se izlaskom iz okvira škole i širenjem u zajednicu omogućilo učenicima aktivno sudjelovanje u glazbenom životu svoje sredine te bi se doprinijelo očuvanju i prenošenju kulturnog nasljeđa (MZO, 2019). Kurikulum se temelji na 4 načela:

1. Psihološko načelo – učenjem i poučavanjem glazbe ostvaruje se potreba učenika za kreativnim izrazom. Sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima učenici emotivno reagiraju na glazbi i učvršćuju vlastiti odnos s glazbom;
2. Kulturno-estetsko načelo – izravnim ili neizravnim susretom s glazbenim ostvarenjima učenici razvijaju glazbeni ukus, stječu kriterije za vrednovanje glazbe i sposobnost izražavanja vlastitih stavova o glazbi;
3. Načelo sinkroničnosti – u središtu interesa je glazba koja se promatra sa svih aspekata, a ne isključivo povijesnog;
4. Načelo interkulturalnosti – upoznavanjem glazbe vlastite kulture i glazbi svijeta učenici razvijaju svijest o različitim, ali jednako vrijednim pojedincima, narodima, kulturama, religijama i običajima. (MZO, 2019)

Unutar kurikularne reforme došlo je i do promjene organizacije predmeta Glazbene umjetnosti, pri čemu se ističe da je nastava glazbe otvorena, integrativna i interdisciplinarna (MZO, 2019). Otvorenim pristupom nastave se učenje prilagođava sposobnostima i interesima učenika, dok je nastavnicima omogućena veća sloboda u odabiru i kreiranju nastavnih sadržaja, strategija i metoda učenja i poučavanja. Integrativnost nastave se ogleda u domenama i odgojno-

obrazovnim ishodima koji su povezani i međusobno se nadopunjuju. Kako je Glazbena umjetnost povezana s ostalim nastavnim predmetima, potiče se interdisciplinarnost koja je prisutna u obliku korelacija s predmetima iz umjetničkog područja ili s ostalim predmetima (MZO, 2019).

Unutar kurikulumu se ističu odgojno-obrazovni ciljevi predmeta Glazbene umjetnosti, a to su:

- “omogućiti društveno-emocionalni razvoj svih učenika, uključujući darovite i učenike s teškoćama;
 - poticati razvoj glazbenih sposobnosti svih učenika u skladu s individualnim sposobnostima pojedinca;
 - potaknuti učenike na aktivno bavljenje glazbom i sudjelovanje u kulturnom životu zajednice;
 - upoznati učenike s glazbenom umjetnošću putem kvalitetnih i reprezentativnih ostvarenja glazbe različita podrijetla te različitih stilova i vrsta;
 - potaknuti razvijanje glazbenog ukusa i kritičkoga mišljenja;
 - potaknuti razumijevanje interdisciplinarnih karakteristika i mogućnosti glazbe;
 - osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture;
 - razviti kulturno razumijevanje i interkulturalne kompetencije putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenog pristupa prema drugim glazbenim kulturama;
 - naglašavajući pritom prihvaćanje i poštovanje drugih osoba i različitoga mišljenja.”
- (MZO, 2019, 8)

Nastava Glazbene umjetnosti se ostvaruje kroz domene koje su međusobno povezane. One se nadopunjuju i prisutne su tijekom cijelog školovanja, to jest prisutna je u svim odgojno-obrazovnim ciklusima. U kurikulumu Glazbene umjetnosti navode se tri domene: A) slušanje i poznavanje glazbe, B) izražavanje glazbom i uz glazbu i C) glazba u kontekstu (MZO, 2019). U svim domenama su prisutna dva elementa, a to su glazbeni jezik i informacijsko-komunikacijska tehnologija (IKT). Usvajanjem glazbenog jezika omogućava se aktivno slušanje i sudjelovanje u nastavi glazbe, a također im se omogućuje i sudjelovanje u izvedbi glazbe. Informacijsko-

komunikacijska tehnologija čini važan element suvremene i otvorene nastave Glazbene umjetnosti, obzirom da je učenicima moguće pružiti velik izbor kvalitetnih primjera u nastavi, a uz to je moguće i korištenje raznih nastavnih programa i aplikacija koje potiču učenika na aktivno sudjelovanje (MZO, 2019).

Domena A (*Slušanje i upoznavanje glazbe*) fokusirana je na upoznavanje učenika s glazbom pomoću audio ili videozapisa, pri čemu će “aktivnim slušanjem glazbe učenici upoznati glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova, steći znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama i različitim razinama organizacije glazbenog djela.” (MZO, 2019). Domena B (*Izražavanje glazbom i uz glazbu*) se bazira na glazbenim aktivnostima, od kojih su najčešće pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo i pokret uz glazbu. Obzirom na otvorenost kurikuluma, nastavniku se pružaju veće mogućnosti u planiranju nastavnih aktivnosti koje će pomoći u razvoju učenikove glazbene kreativnosti i sposobnosti (MZO, 2019). Domena C (*Glazba u kontekstu*) nastaje spajanjem domena A i B. Kroz domene A i B učenik “otkriva vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene i kulturne baštine, uočava razvoj, uloge i utjecaje glazbene umjetnosti na društvo te povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima” (MZO, 2019).

Obzirom na novu podjelu odgojno-obrazovnih ciklusa koja je predložena *Okvirom nacionalnoga kurikulumu* (2017), osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje podijeljeno je u pet odgojno-obrazovnih ciklusa. Prva tri ciklusa spadaju u osnovnoškolsko obrazovanje, dok četvrti (1. i 2. razred) i peti (3. i 4. razred) ciklus spadaju u srednjoškolsko obrazovanje. Unutar četvrtog i petog odgojno-obrazovnog ciklusa, u predmetu Glazbene umjetnosti najzastupljenije su domena A (*Slušanje i upoznavanje glazbe*) i C (*Glazba u kontekstu*). Ishodi tih domena se zajednički nadopunjuju, a domena B (*Izražavanje glazbom i uz glazbu*) se koristi ovisno o interesima i željama učenika (MZO, 2019). Na slici je prikazan međusobni odnos domena (Slika 1.)



Slika 1. Zastupljenost domena u četvrtom i petom odgojno-obrazovnom ciklusu (izvor: MZO, 2019)

U kurikulumu nastave Glazbene umjetnosti navedeni su obvezni i preporučeni sadržaji koji se moraju obraditi tijekom dva odgojno-obrazovna ciklusa. Nastava Glazbene umjetnosti u općoj, jezičnoj i klasičnoj gimnaziji se održava po četverogodišnjem programu (137 sati sveukupno), u prirodoslovno-matematičkoj gimnaziji po dvogodišnjem programu (70 sati sveukupno), a u prirodoslovnoj gimnaziji u trajanju od jedne godine (64 sati godišnje), a također je navedeno dvanaest izbornih tema. Od nastavnika se očekuje da će realizirati minimalno četiri izborne teme za program od 137 sati (četverogodišnji program), to jest dvije izborne teme za program od 70 ili 64 sata (dvogodišnji/jednogodišnji program). U tablici su prikazani obvezni i preporučeni sadržaji po Kurikulumu (Tablica 6.)

Tablica 6. Obvezni i preporučeni sadržaji nastave Glazbene umjetnosti (izvor: MZO, 2019)

OBVEZNI SADRŽAJI	PREPORUČENI SADRŽAJI
VRSTE GLAZBE, GLAZBENO-STILSKA RAZDOBLJA, PRAVCI/POKRETI I GLAZBENI ŽANROVI	
<ul style="list-style-type: none"> - klasična, tradicijska i popularna glazba - srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam (bečka klasika), romantizam - realizam, verizam, nacionalni stilovi - impresionizam, ekspresionizam, neoklasicizam, minimalizam - spajanje različitih vrsta glazbe (<i>crossover</i>) i prožimanje žanrova (fuzija) 	<ul style="list-style-type: none"> - galantni i osjećajni stil - specifičnosti unutar jednog glazbeno-stilskog razdoblja (npr. rani i kasni romantizam) - ostali neostilovi, pravci i pokreti 20. i 21. stoljeća - tradicijska i popularna glazba: različiti pravci, žanrovi, podžanrovi i hibridni stilovi
SKLADATELJI	
<ul style="list-style-type: none"> - najmanje pet istaknutih skladatelja u svakom odgojno-obrazovnom ciklusu: predstavljanjem opusa skladatelja prikazat će se ujedno i obilježja određenog glazbeno-stilskog razdoblja/pravca/pokreta (glazbeno-izražajne sastavnice, tehnike i postupci) 	
IZVOĐAČKI SASTAVI	
<ul style="list-style-type: none"> - sve skupine glazbala i sva glazbala, pjevački glasovi - komorni sastavi – duo/duet, trio/tercet, kvartet, kvintet - sastav standardnog orchestra i sve vrste zborova 	<ul style="list-style-type: none"> - tradicijska i povijesna glazbala, povijesni razvoj orchestra - elektronički instrumenti i glazbala/instrumenti u suvremenoj glazbi - ostali povijesni i suvremeni ansambli
GLAZBENI OBLICI, GLAZBENE I GLAZBENO-SCENSKE VRSTE, RAZLIČITE SKLADBE	
<ul style="list-style-type: none"> - dvodijelni oblik, trodijelni i složeni trodijelni oblik, rondo, tema s varijacijama, sonatni oblik - suita, sonata, koncert, simfonija, simfonijska pjesma, solopjesma, glasovirska minijatura, fuga - oratorij/pasija, kantata, misa/rekvijem - glazba za scenu/kazalište (eng. <i>incidental music</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> - glazbeni oblici i vrste specifični za pojedina glazbeno-stilska razdoblja (npr. balada, motet, madrigal, preludij, pasakalja, tokata, serenada, divertimento, koncertna uvertira, itd.) - različite svjetovne, duhovne i didaktičke skladbe (npr. pjesma uz orkestar, Stabat Mater, Magnificat, etida, invencija, itd.)

Odgojno-obrazovni ishodi u pojedinim razredima i ciklusima definiraju se ovisno o korištenju dijakronijskog ili sinkronijskog modela (MZO, 2019). Unutar domene A navedena su četiri ishoda, a to su: učenik poznaje određen broj skladbi (SŠ GU A.1.-4.1.), učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe (SŠ GU A.1-4.2.), učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova (SŠ GU A.1.-4.3.) te učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja hrvatske tradicijske glazbe i glazbi svijeta (SŠ GU A.1.-4.4.). U domeni B naveden je samo jedan ishod, a to je da učenik ostvaruje različite glazbene aktivnosti u skladu s vlastitim interesima i sklonostima (pjevanje, sviranje, ples i pokret, stvaralaštvo, primjena IKT-a; SŠ GU B.1.-4.1.). Domena C broji pet ishoda, a to su: učenik upoznaje glazbu u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okruženju (SŠ GU C.1.-4.1.), učenik opisuje susret u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okruženju, koristeći određeni broj stručnih termina te opisuje oblikovanje vlastitih preferencija (SŠ GU C.1-4.2.), učenik opisuje povijesni razvoj glazbene umjetnosti (SŠ GU C.1.-4.3.), učenik razlikuje različite vrste glazbe i glazbene žanrove te opisuje njihove međusobne utjecaje i spajanja (*crossover* i *fusion*; SŠ GU C.1-4.4.) te učenik povezuje glazbenu umjetnost sa ostalim umjetnostima (SŠ GU C.1-4.5.). Uz ishode i razradu (Prilog 3.), u Kurikulumu su označeni sadržaji i preporuke za ostvarenje ishoda nastave. Ishodi i njihova razrada identična je za četverogodišnji, dvogodišnji i jednogodišnji program.

Shodno prelasku na otvoreniji pristup nastavi Glazbene umjetnosti, u nastavi su se počeli koristiti novi udžbenici. Iako je poredak nastavnih sadržaja i dalje koncipiran na obliku dijakronijskog modela, količina gradiva i teorije je bitno smanjena te se više pozornosti usmjerava na slušanje glazbe i sudjelovanje učenika u aktivnostima. Udžbenici koji se koriste u nastavi Glazbene umjetnosti su: *Glazbeni susreti 1.,2.,3. i 4.* (Ambruš-Kiš, R., Perak Lovričević, N., Ščedrov, Lj.) izdavačke kuće Profil Klett, *Glazbena umjetnost 1.,2.* (Medenica, N.) te *Glazbena umjetnost 3. i 4.* (Medenica, N., Palić-Jelavić, R.) izdavačke kuće Školska knjiga i *Glazba 4* (Juretić, D., Vrekalić, A., Đonlić, N., Jambrošić, N.S.) izdavačke kuće ALFA.

Nastava glazbe temelji se na otvorenom i humanističkom kurikulumu, gdje se težište stavlja na aktivnosti koji su usmjerene prema ostvarenju kvalitetnog procesa učenja i poučavanja (MZO, 2019). Time nastavnik dobiva veću slobodu pri odabiru nastavnih sadržaja i primjeni

raznih strategija i metoda u nastavi. Nastavnicima je omogućeno korištenje dijakronijskog ili sinkronijskog modela nastave. U odnosu na dijakronijski model, u sinkronijskom modelu nastave na prvom mjestu je glazba i njezini pojavni oblici, dok je povijesni pregled u drugom planu (Rojko, 2005).

Sinkronijski model utemeljio je hrvatski glazbeni pedagog Pavel Rojko, a detaljni opis modela je iznio u svojoj knjizi *Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe*. Izbjegavanjem povijesnog pregleda razvoja glazbe, u prvi plan nastavnog sata se stavlja glazba, dok verbalne informacije trebaju proizlaziti iz same glazbe. Time se omogućuje zanimljiva i raznolika nastava u kojoj fokus nije isključivo na povijesti i teoriji glazbe (Senjan, 2017). Rojko (2005) je podijelio sinkronijski model u tri dijela: uvodni dio programa – usvajanje glazbene terminologije, glavni dio programa – upoznavanje (svih mogućih) pojavnih oblika glazbe i završni dio programa – kronološki pregled povijesti glazbe. Uvodni dio programa traje kroz prvu školsku godinu, glavni dio programa se obrađuje od drugog razreda do drugog polugodišta četvrtog razreda, a kronološki pregled glazbe se radi u zadnjem polugodištu četvrtog razreda.

Obzirom da ne postoji udžbenik napravljen po sinkronijskom modelu, nastavnici moraju uložiti više vremena za pripremu nastave i programa obrade po sinkronijskom modelu. Pri tome se služe stručnom literaturom i časopisima uz korištenje internetskih sadržaja. Unatoč tome, konačni rezultat je nastava prilagođena interesima učenika pri čemu ih se rasterećuje za veliku količinu gradiva.

3. KONCEPCIJE SLUŠANJA GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI

Slušanje glazbe jedna je od najvažnijih aktivnosti u nastavi Glazbene umjetnosti. Kako se navodi u *Kurikulumu*, u učenju i poučavanju glazbe sve se relevantne aktivnosti temelje na slušnom iskustvu (MZO, 2019). U nastavi Glazbene umjetnosti uglavnom se preferira aktivno, analitički usmjereno te višekratno slušanje. Aktivno slušanje postiže se zadacima koja se postavljaju učenicima neposredno prije slušanja, a ponavljanjem glazbenog djela učenici će imati priliku više puta čuti neko glazbeno djelo i usmjeriti svoju pozornost na analizu glazbe. Pritom se ističe da se kroz glazbeno djelo upoznaju:

- glazbeno-izražajne sastavnice
- princip organizacije glazbenog djela (glazbeni oblici, glazbene vrste)
- obilježja glazbenih djela visoke kulture te različitih i raznovrsnih tradicijskih kultura i supkultura (MZO, 2019)

Kao jedan od glavnih zadataka nastave Glazbene umjetnosti ističe se estetski razvoj učenika, a on se postiže aktivnim slušanjem glazbe. Rojko (2005) ističe da se u nastavi moraju koristiti glazbeni primjeri koji su atraktivni i zanimljivi učenicima. Učenicima se mora ponuditi široki spektar glazbenih primjera koji se razlikuju po razdoblju, vrsti, stilu ili žanru. Time se postižu preduvjeti za uspješan estetski razvoj djece, pritom ih potičući na kritičko razmišljanje (MZO, 2019). Martinović i Vidulin (2015, 574) iznose kako je glazba “izrazito učinkovit medij razvoja kognitivnih, afektivnih i motoričkih sposobnosti djece”. Time se posebno ističe važnost direktnog ili indirektnog susreta učenika s glazbom.

Povijesnim pregledom razvoja predmeta Glazbena umjetnost vidljivo je da je slušanje glazbe jedno od “mlađih” područja unutar kurikuluma. Na početku 20. stoljeća nastava glazbe temeljila se na pjevanju pučkih i crkvenih pjesama po sluhu te na glazbenom opismenjavanju. Slušanje glazbe javlja se tek sredinom 20. stoljeća, kada se 1972. godine ono pojavljuje pod nazivom *Poznavanje glazbene literature* (Rojko, 2012). U tom programu je naveden veći broj glazbenih djela za slušanje u nastavi, a slušanje je imalo ilustrativnu funkciju. Dvanaest godina kasnije se u postojećem popisu dodaje još skladbi, no slušanje glazbe nije isključivo ilustrativno, već se kod učenika potiče i razvoj glazbenog ukusa. Uvođenjem *Nastavnog programa za gimnazije*

(1994) slušanje glazbe postaje središnja aktivnost nastave Glazbene umjetnosti, pri čemu se ističe važnost višekratnog slušanja uz aktivno sudjelovanje učenika. Obzirom na opširnost programa (u okviru dijakronijskog modela), nastava se većinski fokusirala na upoznavanje muzikoloških činjenica, a glazba je pala u drugi plan. Uvođenjem otvorenog modela u nastavu Glazbene umjetnosti, slušanje glazbe se ponovno vraća u fokus sadržaja nastave.

3.1. Vrste slušanja glazbe

Iako je u literaturi dostupno mnogo podjela slušanja glazbe u nastavi, Rojko (2012) dijeli slušanje glazbe obzirom na cilj, aktivnost ili sadržaj. Obzirom na cilj, slušanje glazbe može biti umjetničko ili didaktičko. Najprisutnija podjela slušanja nastave, obzirom na aktivnost, je podjela na aktivno i pasivno slušanje. Eggebrecht (1979) ih još naziva refleksivno i nerefleksivno slušanje. Aktivno slušanje usmjereno je na učenikov doživljaj i spoznaje koje stječe kroz slušanje glazbe. Ono se u nastavi provodi kroz postavljanje zadataka prije slušanja pri čemu se učenike potiče da aktivno razmišljaju o odslušanoj skladbi. Po Sam (1998), aktivno slušanje omogućuje doživljaj glazbe na intelektualnoj, emocionalnoj i fiziološkoj razini. Intelektualna razina vidljiva je u usredotočenosti na neku glazbenu pojavu, emocionalna razina se ogleda u emocijama koje se javljaju pri slušanju (uzbuđenje/spokoj), a fiziološka razina se ogleda kroz izraze lica, mimiku i pokret. Pri tome aktivno slušanje dijeli na cjelovito i analitičko – cjelovito slušanje se usmjerava na sve glazbene sastavnice koje čine cjelinu, dok je naglasak na emocionalnoj i estetskoj komponenti slušanja. S druge strane, analitičko slušanje se fokusira na određenu glazbenu sastavnicu, na primjer tempo, dinamiku ili izvođače (Sam, 1998).

Pasivno slušanje je vrsta slušanja u kojoj pažnja nije usmjerena na glazbu, već je ona u pozadini neke druge radnje. Rojko (2012) ga opisuje kao “slušanje glazbe kao kulise, bez svjesno upravljene pažnje”. Pasivno slušanje glazbe prisutno je u svakodnevnom životu, gdje ljudi “konzumiraju” glazbu dok rade neke druge aktivnosti (npr. kupovina, putovanje, itd). Obzirom da se tijekom pasivnog slušanja pozornost ne usmjerava na opažanje nekih glazbenih sastavnica, ono kao takvo nije poželjno u nastavi Glazbene umjetnosti. Stoga je uvijek preporučeno učenicima zadati neke zadatke prije slušanja, što će ih potaknuti na aktivnije sudjelovanje u nastavi i praćenju glazbe.

Andreis (1967) slušanje dijeli na pozitivno i negativno slušanje. Pozitivno slušanje ostvaruje se kroz tri uvjeta: dostupnost glazbe učenicima, kvaliteta izvedbe skladbe i pozitivan odnos učenika prema glazbi/skladbi. U suprotnom, ako se jedan uvjet ne ispuni, govorimo o negativnom slušanju. Rojko (2012) također ističe Richterovu podjelu slušanja na pet kategorija:

- slušanje usredotočeno na detalje;
- slušanje usredotočeno na cjelinu;
- slušanje kao spoznavanje;
- slušanje kao razumijevanje nekog problema;
- slušanje kao meditiranje. (Rojko, 2012, prema Richter, 1978)

Slušanje usredotočeno na detalje je vrsta slušanja u kojoj se fokus slušanja stavlja na jednu glazbenu karakteristiku (tempo, dinamika, itd.). Slušanje usredotočeno na cjelinu je usmjereno na analizu cjelokupnog djela. Slušanje kao spoznavanje i razumijevanje nekog problema su korisni u nastavi Glazbene umjetnosti jer se u fokus stavlja slušanje skladbe, a konačni cilj je bolje shvaćanje i razumijevanje skladbe. Slušanje kao meditiranje je slušanje glazbe u slobodno vrijeme, a funkcija glazbe je opuštajuća.

Rojko (2012) također iznosi i Altovo razlikovanje slušanja, a to su:

- osjetilno slušanje;
- senzomotoričko slušanje;
- emocionalno slušanje;
- estetsko slušanje;
- imaginativno slušanje. (Rojko, 2012, prema Alt, 1973)

Osjetilno slušanje se temelji na činjenici da glazba, kao skup podražaja, ima jednako djelovanje kao ostali osjeti. Senzomotoričko slušanje se ogleda kroz pokrete i određene motoričke asocijacije koje se javljaju kroz slušanje (glazba za ples, glazba za marš, itd). Emocionalno slušanje je “slušanje tijekom kojega dolazi do različitih promjena u emocionalnom statusu: uzbuđenje-smirenje, napetost-opuštanje i sl.” (Rojko, 2012, 75). Estetsko slušanje se fokusira na dublje promatranje i analizu umjetničkog djela, pri čemu se subjektivni dojmovi

stavljaju postrani. Posljednje, imaginativno slušanje temelji se na pretpostavci da se glazba promatra kao svojevrsni simbol koji prikazuje psihička stanja i procese (Alt, 1973).

Obzirom na vrstu i složenost psihičkih procesa, Otto Ortman je naveo tri tipa slušanja glazbe a to su: osjetno, perceptivno i imaginativno slušanje (Rojko, 2012). Osjetno slušanje bazira se na osjetnom materijalu, a u sklopu slušanja to je neki ton ili akord. Ovu vrstu slušanja karakterizira “neopažanje viših jedinica”, u ovom slučaju glazbenih sastavnica (Rojko, 2012). Perceptivno slušanje se ogleda kroz uočavanje progresija, motiva, fraza i ostalih pojedinosti koje pridonose osobnoj interpretaciji neke glazbene cjeline. Najviša razina je imaginativno slušanje, a u ovoj vrsti se uočavaju složenije glazbene sastavnice poput tonaliteta, harmonije, polifonije, itd. (Rojko, 2012).

3.2. Modeli slušanja glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti

S pojavom slušanja glazbe u nastavi razvila se potreba za metodičkim pristupom koji će se koristiti pri obradi sadržaja. Pregleda li se popis slušnih primjera iz *Nastavnog programa za gimnazije*, vidljivo je da se nastava fokusirala na slušanje djela klasične glazbe, dok su popularna i tradicionalna glazba činile vrlo mali dio programa. Takav pristup slušanju, koji se bazira na slušanju i obradi klasične glazbe, zove se *receptijski model*.

Receptijski model razvio se kao kritika modela aktivnog muziciranja koji je dominirao u praksi nastave. Njegovi osnivači su Theodor W. Adorno i Michael Alt, a model se još zove *Orijentacija na umjetničko djelo* (Orientierung am Kunstwerk). Kako navodi Rojko (2012), od učenika se očekivalo da postane “slušatelj ekspert” koji će biti sposoban slušati i razumjeti umjetničku glazbu. Pritom se učenici u prvoj fazi upoznaju s djelom i doživljavaju ga, nakon čega slijedi razrada glazbenih sadržaja. Nakon toga se glazba koristi kao sredstvo uspostavljanja mjerila kvalitete, pri čemu će učenici lakše doživjeti i odrediti kvalitetu neke skladbe. No, s pojavom suvremenih kurikulumskih teorija te sve većim utjecajem masovnih medija, receptijski model poprima nove oblike, a najznačajniji su *emancipacijski pristup* (njem. Emanzipatorischer Satz) i *odgoj auditivnog zapazanja* (njem. Auditive Wahrnehmungserziehung).

Emancipacijski pristup je po svojoj strukturi identičan recepcijskom modelu, no glavna razlika je u glazbenim sadržajima koji više nisu striktno ograničeni na umjetničku glazbu, već i na ostale vrste glazbe (filmska, plesna, zabavna, tradicionalna, itd). Obzirom da se time širi sadržaj nastave, slušanje glazbe zahtijeva od učenika muzikološki pristup, a to uključuje i “glazbenosociološki, glazbenoestetski i glazbenopsihološki pristup” (Rojko, 2012). U odnosu na “slušatelja eksperta”, konačni cilj emancipacijskog pristupa je razviti učenika u slušatelja koji će imati kritički odnos prema glazbi.

Odgoj auditivnog zapažanja je također varijanta recepcijskog modela, no velika pozornost pridaje se avangardnoj glazbi. Glavni teoretičar ovog modela, njemački pedagog Hartmut von Hentig, kao cilj nastave glazbe ističe estetski odgoj učenika pri čemu će učenik biti sposoban uživati u glazbi te izraziti svoja mišljenja i zapažanja. U modelu se pozornost posvećuje i učeničkoj aktivnosti, pri čemu ih se potiče na aktivnosti poput produkcije, improvizacije i skladanja. Poticanjem aktivnog muziciranja i korištenjem igara u nastavi glazbe potiče se razvoj glazbenih vještina učenika. Obzirom da uzima elemente recepcijskog modela i aktivnog muziciranja, odgoj auditivnog zapažanja spada u kombinirane modele nastave glazbe,

Požgaj (1975) navodi pet aktivnosti koje su obavezne kod slušanja i upoznavanja glazbe:

- priprava za slušanje (predradnje, stvaranje raspoloženja);
- doživljaj glazbenog djela (slušanje, čuvstveno doživljavanje);
- shvaćanje (zapažanje izražajnih elemenata, misaono shvaćanje, udubljivanje u sadržaj);
- izražavanje dojmova i prosuđivanje (vrednovanje);
- razgovor i poučavanje (teoretske, tehničke, formalne, stilske i povijesne napomene nastavnika).

Otvorenim modelom nastave, koji je aktualan unutar kurikuluma Glazbene umjetnosti, nastavnicima je omogućeno korištenje raznih sredstava, metoda i strategija tijekom slušanja nastave. Kao jedan od pristupa javlja se tzv. spoznajno-emocionalni pristup slušanja glazbe.

3.2.1. Spoznajno-emocionalni pristup slušanja glazbe

Spoznajno-emocionalni pristup slušanja glazbe relativno je novi pristup koji pokušava spojiti spoznajni i emocionalni pristup slušanja glazbe. Njegove začetnice su hrvatske glazbene pedagoginje Sabina Vidulin i Davorka Radica, a predstavljen je 2017. godine. Namjera ovog pristupa je “ponuditi strategiju koja na više razina spaja spoznajnu i emocionalnu dimenziju slušanja glazbe te pridonijeti prihvaćanju djela na osobnoj razini” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 99). Time se učenika postavlja u centar nastave, a autorice također veliki značaj pridodaju odabiru glazbenih primjera različitih vrsta, pri čemu će učenici biti u mogućnosti razviti svoje glazbene sposobnosti te će kritički vrjednovati glazbeno djelo.

Obzirom na kompleksnost i zahtjevnost pripreme nastave po ovom modelu, spoznajno-emocionalni pristup još nije zaživio u gimnazijskom programu. Pri tome se ističe činjenica da se slušanje glazbe temeljilo na spoznajnom, odnosno analitičkom pristupu. Iako su učenici razvijali svoje glazbene sposobnosti (u vidu analiziranja glazbenih sastavnica) u takvom načinu rada, u nastavi nije ostajalo puno vremena za usmjeravanje učenika na emocionalni aspekt slušanja, pri čemu se zapaža razvijanje učenikovog glazbenog ukusa. Vidulin i Radica (2017, 62) pritom ističu kako treba “osobitu pozornost posvetiti i spoznajnom i emocionalnom/doživljajnom području u nastavi jer izostajanje bilo kakvog značenjskog tumačenja, prepuštajući da to glazba učini sama, neće biti dovoljno i neće utjecati na pojavu stvarnog interesa za umjetničku glazbu.”

Doživljaj glazbenog djela je pod utjecajem muzikalnosti osobe, a ono obuhvaća široku lepezu glazbenih sposobnosti, vještina, znanja, iskustava, senzibilnosti koje se razlikuju od osobe do osobe (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020). Kazić (2013) ističe da muzikalnost uključuje i mogućnost “doživljavanja, pamćenja, razumijevanja, reprodukcije i vrednovanja glazbe” uz sposobnost uočavanja organizacije u glazbenom djelu. Time se pokazuje da je muzikalnost direktno povezana sa slušnim iskustvom, a na temelju istog učenik uočava specifičnosti neke glazbe i reagira na nju. Jedan od temelja spoznajno-emocionalnog pristupa čini višemodalno slušanje i upoznavanje glazbe. U ovom načinu slušanja naglasak je na *modu*, to jest informaciji. Kod može biti verbalni (pisane/izgovorene riječi) ili neverbalni (slike, glazba, animacija, pokret). Provedena istraživanja dokazala su kako korištenje višemodalnog modela pridonosi boljim rezultatima u odnosu na modele gdje se koristi samo jedan mod. U nastavi Glazbene umjetnosti

glavni *mod* predstavlja glazbeno djelo, a preporučeno je koristiti slike, filmove, radijske i televizijske misije te informacijsko-komunikacijsku tehnologiju (IKT) što otvara vrata korištenju drugih *modova*. Nastava koja se bazira na višemodalnom slušanju donosi bolje rezultate i kod učenika je prisutna veća motivacija (Yu, Lai, Tsai i Chang, 2010). No, važno je pripaziti na količinu *modova* obzirom da velika prisutnost istih može uzrokovati preopterećenje kognitivnih kapaciteta učenika.

Spoznajni pristup slušanja glazbe čini sastavni dio nastave Glazbene umjetnosti, a za korištenje ovog pristupa najviše su se zalagali Požgaj i Rojko. Požgaj je slušanje glazbe definirao kao spoznajnu aktivnost, dok misaonu aktivnost povezuje s emocionalnim doživljajem (Požgaj, 1988). S druge strane, Rojko pristupa slušanju glazbe isključivo s analitičkog aspekta – učenika se usmjerava na poznavanje glazbenih djela, a muzikološke informacije proizlaze iz same glazbe (Rojko, 2012). Spoznajni pristup bazira se na postavljanju pitanja kojima se učenici motiviraju za aktivno praćenje, slušanje i analiziranje nakon kojeg slijedi razgovor u kojem se odgovara na zadana pitanja. U sklopu spoznajnog pristupa razlikuju se dvije vrste slušanja, a to su ilustracijsko/fragmentirano slušanje (slušanje glazbenog primjera jedanput) i koncentrirano slušanje (slušanje glazbenog primjera kroz više slušanja). Obzirom da se ilustracijskim slušanjem potiče pasivno slušanje, ono nije poželjno u okviru spoznajno-emocionalnog pristupa. U odnosu na ilustracijsko slušanje, koncentrirano slušanje odgovara višekratnom slušanju, koje se potiče u nastavu Glazbene umjetnosti.

Slušanje glazbe u nastavi može se podijeliti na još dvije razine: upoznavanje strukture i emocionalni prijam (Vidulin i Radica, 2017). Kod glazbenih struktura kreće se prema principu jednostavno – složeno: prvo se promatraju jednostavni elementi (motiv i fraza), nakon čega se promatraju veće glazbene cjeline (rečenice i periode) sve do cjelovitih oblika (koncert, simfonija, itd). Predlažući način obrade glazbenih karakteristika, Vidulin i Radica (2020) ističu četiri stupnja razvrstavanja glazbenih sastavnica:

- *glazbene karakteristike prvog stupnja*: razlikovanje pojmova instrumentalno – vokalno (izvođački sastavi), tiho – glasno (dinamika), *tutti* – solo/solist – zbor (izmjena solista i sastava), brzo – sporo (tempo), dur – mol (tonalitet);

- *glazbene karakteristike drugog stupnja*: uočavanje ponavljanja i kontrasta unutar glazbenog djela; skupine instrumenata, podjela glasova i glazbenih oblika;
- *glazbene karakteristike trećeg stupnja*: prepoznavanje tipova glazbenih odsječaka – tema, prijelazi (mostovi), kontrastni dijelovi, repriza, uvod i zaključak;
- *glazbene karakteristike četvrtog stupnja*: prepoznavanje tonaliteta, modulacija – mutacija, promjena mjere, razlikovanje homofonog i polifonog sloga.

Uz spoznajni pristup, važan dio ovog modela čini emocionalni pristup slušanju glazbe. Pregledavajući programe nastave Glazbene umjetnosti u RH, vidljivo je da je emocionalni doživljaj glazbe stavljen postrani, a dominira korištenje spoznajnog principa. Tek se u Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbene umjetnosti (2019) spominje važnost emocionalnog doživljaja glazbe. Emocionalni doživljaj glazbe ogleđa se kroz pojavu osjećaja tijekom slušanja glazbe, a ono se manifestira kroz opažanje tjelesnih stanja i procesa te percepciju emocionalnih izraza. Ovisno o dobi djeteta, vidljivo je da se neke glazbene sastavnice mogu usporediti s osnovnim emocionalnim stanjima: najznačajniji je primjer povezivanja durskih skladbi sa srećom, a moltskih skladbi s tugom (Dalla Bella i sur., 2001). U dobi između šest i osam godina djeca razvijaju sposobnost razlikovanja emocionalne izražajnosti glazbe (sreća, tuga, ljutnja, strah), a oko jedanaeste godine života djeca su u mogućnosti razlikovati emocije u glazbi kao što mogu odrasle osobe (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020). Osim raspoznavanja emocija unutar glazbenog djela, važan čimbenik emocionalnog pristupa čini i identifikacija vlastitih emocija koje se javljaju tijekom slušanja nekog glazbenog djela. Obzirom da djeca često ne preferiraju slušati umjetničku glazbu van nastave, potrebno ju je modificirati kroz korištenje atraktivnih glazbenih primjera i metoda obrade nastavnih sadržaja (LeBlanc, 1991). Emocionalna reakcija će izostati ako se učenik ne usmjeri na slušanje glazbe, stoga je preporučeno zadati upute prije slušanja koje će učenika uključiti u rad i potaknuti nastanak emocionalnog doživljaja.

Tijekom slušanja glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti, Vidulin i Radica (2017) spominju četiri razine glazbenog doživljaja:

- prvi stupanj – odnosi se na glazbu izražene ritmičnosti (plesna glazba, balet, valcer); ovaj stupanj obilježava glazba koja učenike potiče na pokret i gibanje tijela;

- drugi stupanj – odnosi se na glazbu koja ima neki izvanglazbeni sadržaj (programna glazba); u nastavi se koristi glazba koja ima “izrazit slikovni potencijal”;
- treći stupanj – predstavljaju ga skladbe konkretnih naslova, no usmjerenje aktivnosti slušanja je na osjećajima, raspoloženju; učenike se potiče na prepoznavanje jedne od emocija koja je prisutna tijekom cijele skladbe;
- četvrti stupanj – koriste se skladbe apstraktnog naziva (koncert, simfonija, sonata, gudački kvartet, itd.); u ovom stupnju glavni zadatak je prepoznavanje glazbenog volumena i glazbe u prostoru, a također se objašnjavaju izrazi poput gradacije, degradacije, napetosti, opuštanja i slično.

Uzimajući u obzir ovu podjelu, zaključuje se kako bi učenici na nastavi Glazbene umjetnosti trebali aktivirati sva četiri stupnja emocionalnog doživljaja, obzirom da se tijekom nastave također potiče analitički pristup. U tome najveću ulogu ima nastavnik, a Vidulin, Plavšić i Žauhar (2020, 108) ističu da je njegov zadatak “s djecom i mladima razgovarati, pripremati ih na glazbu koju će slušati, ukazati na izražene glazbene sastavnice i istančanosti koje se osjećaju i čuju prilikom izvođenja. To znači osvrnuti se, ne samo na površnu razinu prepoznavanja glazbenih sastavnica, već na nijanse koje se glazbom dočaravaju kroz dinamiku, tempo, agogiku, istovremeno uvažavajući društveni kontekst djela i života skladateljice/skladatelja.”

Autorice Matoš i Ćorić (2018) ističu kako se pri slušanju nekog glazbenog djela prvo ističe emocionalni doživljaj, nakon čega slijedi uočavanje određenih obilježja odslušanog djela koje ovisi o znanju učenika. Pritom se ističe važnost poticanja učenika na usmjereno slušanje uz razgovor gdje će učenici imati priliku izraziti vlastita mišljenja. Nadogradnjom znanja učenik počinje vrednovati skladbu na višoj razini. Navodi se pet razina vrednovanja glazbe koja se nadograđuju na svim razinama učenja:

- afektivno vrednovanje – temelji se na emocijama i nesvjesnim reakcijama, stoga nije potrebno glazbeno predznanje;
- asocijativno vrednovanje – svjesno se opažaju glazbene sastavnice te učenici povezuju svoje reakcije s ugođajem skladbe na poticaj nastavnika;
- analitičko vrednovanje – u nastavnoj praksi mu se redovito pridaje velika pozornost, a podrazumijeva prepoznavanje glazbenih sastavnica (melodija, tempo, dinamika, itd.), oblika i sloga;

- kontekstualno vrednovanje – analiziranje glazbenog djela u okviru stilskeg razdoblja, opusa skladatelja itd.; velika pozornost usmjerena je na korelaciju s ostalim umjetnostima i područjima znanosti;
- sintetičko (holističko) vrednovanje – evaluacija na najvišoj razini pri kojoj se spajaju emocionalni doživljaj na skladbu sa stečenim znanjima o glazbenim sastavnicama, oblicima i formama; važna komponenta je i prosuđivanje glazbene izvedbe, pri čemu veliku ulogu ima nastavnik. (Matoš i Ćorić, 2018).

4. EMOCIONALNI DOŽIVLJAJ GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI

Emocije čine “sastavni dio svakoga ljudskoga iskustva, kao relativne kratke, ali intenzivne afektivne reakcije na neku pojavnost” (Škojo, 2019, 102). Emocije se sastoje od više komponenta: kognitivna komponenta, subjektivni osjećaj, fiziološka reakcija, ekspresija i tendencija djelovanja. Unutar posljednjih sto godina istraživači počinju otkrivati poveznicu između glazbe i emocija. Jedno od istraživanja pokazuje kako slušatelji mogu prepoznati osnovnih šest emocija pomoću glazbe (sreća, tuga, strah, ljutnja, iznenađenje i gađenje) (Škojo, 2019). Daljnja istraživanja potvrđuju poveznicu između brzina skladbi i doživljaja sreće i tuge, gdje se brzi tempo povezuje s osjećajem sreće, dok se sporiji tempo veže uz osjećaj tuge. Osim tempa, uočena je i poveznica između tonaliteta, gdje se durske skladbe uspoređuju s pozitivnim osjećajima, dok molske skladbe povezujemo s negativnim emocijama. Proučavajući programe za nastavu Glazbene umjetnosti, kao jedan od glavnih ciljeva nastave ističe se razvijanje glazbenog ukusa koji se prvenstveno postiže slušanjem glazbe. No, pritom se naglasak stavlja na analitičku komponentu, dok je emocionalna reakcija slušatelja u drugom planu. Time se slušanje glazbe svodilo isključivo na analizu glazbenih sastavnica i povezivanje s muzikološkim sadržajima. Poticanjem otvorenog programa nastave nastavnicima se otvara veliki broj mogućnosti koje mogu primijeniti pri slušanju glazbe, ali također i pri obradi obveznih i preporučenih nastavnih sadržaja.

Emocionalni doživljaj glazbe u svijetu postaje aktualan krajem 1990-ih godina, dok u Hrvatskoj on dobiva na značaju 2017. godine, kada pedagoginje Sabina Vidulin i Davorka Radica iznose metodu spoznajno-emocionalnog slušanja. One kažu da “na doživljaj i shvaćanje glazbe utječe i djetetova predispozicija – muzikalnost”. Kao što se navelo u prošlom poglavlju, pod muzikalnost se ubrajaju glazbene sposobnosti i vještine te iskustva. Tijekom slušanja glazbe, pogotovo umjetničke glazbe potrebno je prilagođavanje zadataka čime bi se učenika potaknulo na aktivnije sudjelovanje pri slušanju nekog djela. Dobrota (2018) u svojem istraživanju navodi kako učenici ne preferiraju slušati umjetničku glazbu u slobodno vrijeme, već je “konzumiraju” na nastavi Glazbene umjetnosti. Ta zatvorenost prema glazbi odgovara LeBlancovim hipotezama razvoja glazbenih preferencija, gdje se otvorenost slušatelja prema glazbi smanjuje ulaskom u adolescenciju (LeBlanc, 1991; prema Dobrota i Topić, 2018). Dobrota i Tomić-Ferić (2006) navode kako mlade osobe najviše preferiraju popularnu glazbu, a unutar umjetničke glazbe

preferiraju starija stilska razdoblja. Iako učenici ne pokazuju veliki interes za klasičnu glazbu, slušanje glazbe im je najdraža aktivnost na nastavi Glazbene umjetnosti. Obzirom na tu zatvorenost učenika prema umjetničkoj glazbi, potrebno je uložiti puno vremena u kvalitetnu didaktičko-metodičku pripremu nastave gdje bi se učenike poticalo na razvijanje emocionalnog odnosa prema glazbi, pritom ne zanemarujući spoznajni aspekt slušanja glazbe.

U sljedećem potpoglavlju će se prikazati koliko je emocionalni doživljaj bio prisutan u nastavi Glazbene umjetnosti u sklopu starog *Nastavnog programa za Glazbenu umjetnost* iz 1994. i novog *Nacionalnog kurikulumu za predmet Glazbena umjetnost* iz 2019. godine.

4.1. Emocionalni doživljaj glazbe u starom i novom programu Glazbene umjetnosti

U *Nastavnom programu za Glazbenu umjetnost* (1994) se navodi kako je slušanje glazbe centralna aktivnost nastave Glazbene umjetnosti. Ističe se važnost analitičkog pristupa, gdje se učenike fokusira na prepoznavanje glazbenih sastavnica. Pritom se potiče i višekratno slušanje skladbi (na nastavi ili kod kuće). Uz glazbu, učenicima se mogu predočiti osnovni podaci o skladatelju, njegovim najvažnijim glazbenim djelima i obilježjima stvaralačkog stila. Također se potiče i koreliranje s ostalim nastavnim predmetima, a poglavito s likovnom umjetnosti i književnosti. Uz aktivnost slušanja i razgovora, preporučeno je i pjevanje glazbenih tema koji su povezani s nastavnim cjelinama ili nekim glazbenim događajem. Pregledavajući program nastave glazbe iz 1994. vidljivo je kako se slušanje smatra glavnom aktivnosti, no praksa pokazuje da je slušanje često potisnuto u korist muzikoloških sadržaja, što se smatra jednim od najvećih nedostataka ovog programa (Rojko, 2012). Obzirom na nastavne sadržaje, ovakva nastava spada u dijakronijski model nastave, pri čemu se posebna pozornost posvećuje muzikološkoj obradi sadržaja. Pri tome se često težilo slušanju velikog broja umjetničkih skladbi čime se nije uspijevalo poslušati skladbe višekratno. Shodno tome, učenici su na nastavi Glazbene umjetnosti primali velike količine teorijskih informacija, dok se glazba koristila kao sredstvo objašnjavanja nekih teorijskih pojmova.

Uz neodgovarajući pristup slušanju glazbe, jedan od većih problema nastave glazbe je bio u opremljenosti učionica. Po *Nastavnom planu i programu*, osnovna pomagala koja je nastavnik

trebao koristiti su: kasetofon, gramofon, videouređaj te glasovir ili pianino. Na opremljenost učionica utjecali su mnogi čimbenici (npr. škola, državna uprava, itd.) te se može zaključiti kako je kvaliteta nastave Glazbene umjetnosti bila na niskoj razini. Uz neopremljenost učionica, Senjan (2018) ističe kako su nastavnici izbjegavali uključiti druge aktivnosti u nastavi glazbe (npr. korištenje računalnih programa) što je onemogućavalo aktivno stjecanje znanja. Uzimajući u obzir sve nedostatke nastave glazbe po *dijakronijskom modelu*, vidljivo je da se učenici na nastavi nisu mogli fokusirati na emocionalni doživljaj glazbe zbog preopterećenja gradiva u obliku muzikoloških sadržaja i slušanja glazbe koje se provodilo više *informativno* nego *aktivno* i *višekratno*.

Uvođenjem *Kurikuluma nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (2019) počinje se koristiti otvoreni model – već petnaestak godina prisutan na osnovnoškolskoj razini, ali nedovoljno zastupljen na srednjoškolskoj – koji omogućava korištenje različitih strategija i pristupa pri slušanju glazbe i obradi nastavnih sadržaja. Kao glavno sredstvo upoznavanja glazbe ističe se slušanje koje treba biti aktivno, višekratno i usmjereno na analitički pristup. Pritom se muzikološki sadržaji upoznaju na temelju slušanja glazbe, što predstavlja preokret u odnosu na dijakronijski model. Promatrajući ishode učenja u nastavi Glazbene umjetnosti, primjetno je kako nastavnici imaju slobodu pri odabiru glazbenih primjera i načinu obrade (rad po dijakronijskom ili sinkronijskom modelu). Uz to, od učenika se očekuje poznavanje maksimalno 30 skladbi tijekom cijelog srednjoškolskog obrazovanja, što nastavnicima omogućuje višekratno slušanje primjera.

Gledajući opremljenost učionica, jedina novost u novom programu je korištenje računala, projektor, kvalitetnih zvučnika i ostalih sredstava (glazbeni programi i aplikacije) koji spadaju u polje informacijsko-komunikacijske tehnologije (IKT). Obzirom na široku dostupnost digitalne tehnologije, u nastavi Glazbene umjetnosti moguće je iskoristiti mnoštvo alata koji nadopunjuju redovnu nastavu te osuvremenjuju i upotpunjuju proces učenja. Time se potiče višemodalno učenje koje ima veliku ulogu u emocionalnom doživljaju neke skladbe. S obzirom na mogućnosti planiranja nastave i šire dostupnosti digitalnih sadržaja, nastava Glazbene umjetnosti više nije striktno zadana ‘u okvirima’, nego se proces planiranja prepušta nastavniku koji nastavu koncipira na temelju sklonosti i preferencija učenika. Time se želi uspostaviti kreativno i

opušteno ozračje “koje će sve učenike potaknuti na sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, zainteresirati ih za glazbu te pobuditi u njima osjećaj zadovoljstva.” (MZO, 2019).

4.2. Uloga nastavnika u emocionalnom doživljaju glazbe

Tijekom povijesti razvoja predmeta Glazbene umjetnosti primjetno je kako nastavnik ima vrlo važnu ulogu u stjecanju stavova učenika o umjetničkoj glazbi, ali i ostalim vrstama glazbe. Iako je cilj predmeta Glazbene umjetnosti skoro identičan u starom i novom programu, uočava se kako se s novim Kurikulumom otvaraju veće mogućnosti u planiranju nastave – fokus nastave Glazbene umjetnosti više nije isključivo na umjetničkoj glazbi, već i na ostalim glazbenim vrstama. Također se preporučuje rad u grupama ili parovima, čime bi se učenici integrirali i zajedničkim trudom došli do određenih glazbenih spoznaja (MZO, 2019). U odnosu na analitički pristup koji se bazira na analiziranju i usvajanju znanja o glazbenim sastavnicama/ oblicima/vrstama, spoznajno-emocionalni pristup kreće od pretpostavke “da će skladba biti trajnije usvojena ako je učenice i učenici dožive i prožive, prepoznaju njene sastavnice, upoznaju se sa životom i radom skladatelja/skladateljice, smjeste djelo u kontekst vremena i društvenih okolnosti. Na taj se način može ubrzati proces kojim se želi utjecati na to da djeca prihvate glazbu, osobito ako se pritom potakne i emocionalno uživljanje.” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 108). Autorice navode dva čimbenika koji imaju značajan utjecaj na spoznajno-emocionalni pristup slušanja glazbe, a to su: 1) učiteljevo poznavanje glazbene literature i 2) metodička priprema i provođenje aktivnosti

Poznavanje glazbene literature podrazumijeva odabir glazbenih djela primjerenih za korištenje u nastavi Glazbene umjetnosti. Ono je izrazito važno jer se povezuje s odabirom glazbenih djela prema čemu se pristupa pripremanju nastavnog sata. Poznavanje glazbene literature predaje se na hrvatskim muzičkim akademijama i fakultetima, a krajnji cilj kolegija je steći “znanja i vještine kako oblikovati uvjete, situacije i kojim strategijama omogućiti učenicima i učenicama da usvoje muzikološka i teorijska znanja u odnosu na aktivnost slušanja glazbe.” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 109). Osim usvajanja znanja o glazbenim sastavnicama, slušanje glazbe trebala bi biti aktivnost gdje se učenici, uz pomoć nastavnika, upoznaju s

različitim mogućnostima pristupa analizi nekog djela. U tom procesu je bitno stvoriti “kontekst slušanja koji će potaknuti osobni glazbeni doživljaj” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 110).

Umjetnička glazba predstavlja svojevrsno “opasno” područje – učenici srednjih škola preferiraju popularnu glazbu, dok klasičnu glazbu slušaju uglavnom na nastavi Glazbene umjetnosti. Jedan od problema nastave Glazbene umjetnosti ležao je u činjenici da se umjesto višekratnog slušanja određenu skladbu poslušalo samo jednom (ilustrativno slušanje), što učenike ne izlaže toj glazbi kroz neko vrijeme, čime im nije omogućeno razviti doživljaj o glazbenom djelu. “Jednokratno slušanje na samo jednom nastavnom satu, odnosno slučaj da se isto djelo kroz nastavnu godinu pa i u sljedećim nastavnim godinama više nikad ne poslušaju, ograničava mogućnost njegovog smještaja u kontekst i proširivanje tog konteksta” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 112). Stoga je jedna od važnijih zadaća nastavnika Glazbene umjetnosti odabir kvalitetne umjetničke glazbe koja će se reproducirati učenicima nekoliko puta kroz obrazovanje pri čemu se koristi metodičko-didaktičkim pripremama uz korištenje suvremenih metoda poučavanja. Metodička priprema i provođenje aktivnosti prvenstveno podrazumijeva kompetencije nastavnika Glazbene umjetnosti koji aktivno koristi svoja znanja i sposobnosti u kreiranju nastavnog sata. “Pri pripremi, ali i u pripravi za slušanje i upoznavanje glazbenog djela poželjno je obuhvatiti muzikološki kontekst, s namjerom da se upozna skladatelj/skladateljica i djelo u društvenom i glazbenom kontekstu, zatim stručno-glazbeni, odnosno glazbeno-teorijski kontekst, ali i poticati društveno-humanističku paradigmu odgoja i obrazovanja te estetski odgoj.” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 113).

Najvažnija karakteristika spoznajno-emocionalnog pristupa vidljiva je u korištenju višekratnog slušanja jednog glazbenog djela, pri čemu se ono može slušati u cjelini ili u dijelovima (fragmentarno). Pritom se ističe važnost slušanja jednog glazbenog djela više puta kroz jedan nastavni sat, čime se aktivno nadograđuje kontekst slušanja (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020). Predlaže se minimalno tri slušanja tijekom jednog nastavnog sata, a svako slušanje ima svoj cilj: prvo slušanje bazira se na emocije, drugo slušanje se bazira na spoznajnom pristupu (analiza glazbenog djela) te posljednje slušanje koje je kombinacija emocionalnog i spoznajnog pristupa.

Prvo slušanje glazbenog djela fokusira se na doživljaje i emocije, gdje učenici nakon slušanja opisuju svoje doživljaje. Takav opis glazbenog djela se ne vrednuje jer je “vlastiti

doživljaj jedinstven i ne može biti pogrešan” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 113). Središnje slušanje je najčešće fragmentarno, to jest višestruko. Nastavnik mora učenicima zadati neke jednostavne zadatke koji se najčešće odnose na analizu glazbenih sastavnica (npr. tempo, dinamika, ugođaj i karakter, oblik, vrsta, itd.). Završno slušanje se bazira na ponavljanju gradiva, a u tom procesu su uključena i spoznajna i emocionalna komponenta. Nakon slušanja se učenicima zadaju pitanja ili zadaci poput radnih listića i opisa vlastitih dojmova o odslušanome glazbenom djelu.

Uz ova dva čimbenika važna uloga nastavnika je motivacijska aktivnost koja se događa prije ili uz slušanje glazbe. Time se “povećava usmjerenje pažnje na djelo koje se obrađuje, potiče interes, povećava koncentraciju, omogućava aktivno sudjelovanje i muziciranje” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 115). U sklopu nastave Glazbene umjetnosti, ona se može postići kroz aktivnosti pjevanja/sviranja, iznošenja kratkih biografskih podataka o skladatelju i djelu itd.

Vezano na principe višemodalnog učenja, u nastavi Glazbene umjetnosti poželjno je koristiti i druge osjete osim slušnog. Ono se najčešće manifestira kroz slikovne prikaze ili videozapise koji se reproduciraju uz glazbeno djelo, pri čemu učenik može povezati auditivni osjet s vizualnim ili nekim drugim osjetom (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020). Slušanje glazbe, pogotovo umjetničke glazbe, ne bi se trebalo odvijati samo u sklopu nastavnog sata, već se preporučuju posjeti učenika kazalištu i koncertima, sudjelovanje u glazbenim projektima, praćenje televizijskih i internetskih glazbenih emisija itd (MZO, 2019). Pritom glavni cilj nastave ostaje isti, a to je “postupno otvaranje prema umjetničkoj glazbi i njeno prihvaćanje” (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020, 116).

5. PRIPREME ZA NASTAVU GLAZBENE UMJETNOSTI PO SPOZNAJNO-EMOCIONALNOM PRISTUPU

Korištenjem spoznajno-emocionalnog pristupa u nastavi Glazbene umjetnosti učenicima se nudi drugačije i dublje upoznavanje glazbe. Unatoč činjenici da učenici ne preferiraju klasičnu glazbu, korištenjem ovog pristupa moguće ih je potaknuti na dublje povezivanje i razumijevanje umjetničke glazbe. Korištenjem emocionalnog pristupa učenika se upoznaje sa skladateljem i skladbom, pri čemu će učenici lakše prepoznati skladbu i neke njene karakteristike pri sljedećem slušanju. Također, poticanjem razgovora o emocionalnim stanjima i temeljnim ljudskim vrijednostima učenici će moći bolje upoznati sebe i kako funkcioniraju svijet i društvo oko njih. Pritom se ističe odgojna važnost emocionalnog pristupa.

U nastavku rada prilažu se metodičke pripreve za provođenje spoznajno-emocionalnog pristupa pri slušanju klasične glazbe. Svaka priprema sadrži detaljan opis uvodnog, središnjeg i završnog dijela nastavnog sata s uputama i pitanjima koja se postavljaju učenicima. Nakon analize glazbenih djela koja bi mogla biti zanimljiva učenicima i koja bi imala utjecaj na emocionalni učinak, odabrani su sljedeći primjeri: *Orfej i Euridika* – Christoph Willibald Gluck, *Vltava* (iz ciklusa simfonijskih pjesama *Má vlast*) – Bedřich Smetana i *Sunčana polja* – Blagoje Bersa. Uz artikulaciju sata istaknuti su temeljni podaci o skladatelji i kratka analiza skladbi, a pritom sam se služio literaturom sljedećih autora: Andreis, Michels, Žmegač, a za biografije skladatelja sam koristio Hrvatsku enciklopediju i Hrvatski biografski leksikon.

5.1. Christoph Willibald Gluck: *Orfej i Euridika*

Priprema nastave jedinice *Christoph Willibald Gluck: Orfej i Euridika* namijenjena je za obradu u drugom razredu gimnazije. Na nastavnom satu učenici se upoznaju s operom *Orfej i Euridika* te se ponavljaju značajke opere kao glazbene vrste. Pritom će se razgovarati o temama poput ljubavi i gubitku bliskih osoba.

Na satu će se poslušati dva ulomka iz opere: *Ples furija* iz 2. čina te ariju *Che farò senza Euridice* iz 3. čina opere. Slušanjem ovih odlomaka učenici će se upoznati i ponoviti pojmove poput: operna reforma, lira, opera. Pritom se velika pozornost daje i prepoznavanju glazbenih sastavnica. Uz analizu glazbenih sastavnica, potiče se razgovor o Orfeju i njegovu životu, čime se učenike potiče na razmišljanje i procjenjivanje vlastitog i tuđeg ponašanja. U razgovoru s nastavnikom učenici mogu izraziti vlastita mišljenja i iskustva.

Planirani ishodi u sklopu ove nastavne jedinice su:

- SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje dovoljan broj skladbi;
- SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe;
- SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova;
- SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima.

Uvodni dio sata započinje ulaskom nastavnika u učionicu. Prije slušanja glazbe nastavnik s učenicima razgovara o očekivanjima tijekom nastavnog sata te se najavljuje prvo slušanje djela. Središnji dio sata započinje s prvim slušanjem – reproducira se ulomak *Ples furija*¹ iz 2. čina (3 minute), a prije slušanja nastavnik ne zadaje ikakve zadatke. Nakon slušanja nastavnik pita učenike sljedeća pitanja: “*Jeste li ikad čuli ovu glazbu i gdje? Na što vas podsjeća? Kakav je dojam ova glazba ostavila na Vas?*”. Nakon kratkog razgovora s učenicima, nastavnik objašnjava da je ova skladba ulomak iz opere *Orfej i Euridika* skladatelja Christopa Willibalda Glucka te pritom zapisuje naziv skladatelja i skladbe na ploču.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=2pJ0r19S-3g> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

Slijedi drugo slušanje u kojem je ponovno sluša prvi primjer u cijelosti, a nastavnik zadaje sljedeće zadatke: “*Poslušajmo ponovno ovaj primjer. Odredite tko su izvođači i kakvo je djelo s obzirom na instrumente. Opišite ugođaj skladbe.*”. Nakon slušanja učenici odgovaraju na pitanja, a očekuje se da prepoznaju da je ovo vokalno-instrumentalno djelo te da je ugođaj napet. Nakon toga nastavnik objašnjava važnost zbora u opernim radnjama i ističe uključivanje zbora u operu po Gluckovoj opernoj reformi. Poslije toga nastavnik postavlja pitanje “*Smatrate li da ova skladba može biti samostalno djelo ili ne?*”.

Nakon što učenici odgovore na zadano pitanje, nastavnik predstavlja radnju opere i Orfeja. Postavljaju se pitanja poput: “*Znate li tko je Orfej i po čemu je on značajan?*”. Nakon odgovora, nastavnik pokazuje sliku Orfeja i Euridike (Prilog 4.) i govori kako je Orfej lik iz grčke mitologije, a smatra se predstavnikom umjetnosti i pjevanja. Pritom se ističe njegova povezanost s instrumentom lirom. Uz to, nastavnik ističe i da je Orfej bio inspiracija mnogim opernim skladateljima. Nastavnik postavlja pitanje “*U koju skupinu glazbala spada lira?*” te se od učenika očekuje da prepoznaju da spada u skupinu žičanih glazbala. Nakon toga nastavnik iznosi podatke o Orfeju, poput toga da je sin kralja Eagra i muze Kaliope te da je slavio boga Dioniza. Pritom spominje i Menade, članice kulta boga Dioniza koje su ga rastrgale zbog toga što nije štovao Dioniza. Nastavnik postavlja pitanje: “*Znate li tko je bio Apolon, a tko Dioniz?*” – učenici bi trebali odgovoriti da je Apolon bog sunca, a Dioniz bog plodnosti.

Nastavnik postavlja pitanje: “*Jeste li čuli za mit o Orfeju i Euridiki? Tko je Euridika?*”. Nakon što učenici odgovore, nastavnik reproducira videozapis koji ukratko prepričava radnju mita o Orfeju i Euridiki². Učenicima se postavljaju pitanja poput: “*Biste li vi učinili isto za sebi blisku osobu kao što je to napravio Orfej? Što mislite, bi li ste se vi okrenuli prema svojoj voljenoj osobi?*”. Nakon kratkog razgovora nastavnik najavljuje treće slušanje, no sada se sluša Orfejeva tužaljka iz 3. čina³ (5 minuta). Pritom nastavnik zadaje sljedeće zadatke: “*Odredite ugođaj skladbe. Tko su izvođači?*”, a od učenika se očekuje da odgovore kako je skladba melankoličnog, tmurnog karaktera te da je izvođač ženski glas (mezzosopran/alt) uz orkestralnu pratnju.

² <https://www.youtube.com/watch?v=RhaepLsP5eg> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

³ <https://www.youtube.com/watch?v=C1B85UQT4AY> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

Slijedi četvrto slušanje, a prije toga nastavnik zapisuje naziv arije na ploču. Učenicima se postavlja pitanje: “*Obzirom na ugođaj skladbe, o čemu bi mogao pjevati Orfej?*”, a nakon toga se pristupa čitanju prijevoda arije. Nakon toga učitelj pita učenike: “*Možete li se poistovjetiti s Orfejem i njegovom tugom? Zašto?*”, a nakon kratkog razgovora nastavnik postavlja sljedeća pitanja: “*Kako se vi osjećate nakon slušanja ove arije?*”.

Slijedi kratko izlaganje gdje se izlažu informacije o operi. *Orfej i Euridika* je opera od 3 činova, a praižvedena je 1762. godine u Beču. Ova opera predstavlja prvu Gluckovu operu u kojoj je proveo svoju opernu reformu. Zalagao se za pojednostavnjenje libreta, a također je ponovno uveo zbor te ističe dramsku ulogu orkestra. Arije postaju jednostavnije i ne koristi virtuozne ukrase. Nakon tog izlaganja učenicima se postavlja pitanje: “*Što mislite, iz koje države dolazi skladatelj Christoph Willibald Gluck?*”. Nakon njihovog odgovora nastavnik iznosi neke informacije o skladatelju i pokazuje njegovu sliku (Prilog 5.). Christoph Willibald Gluck njemački je skladatelj i predstavnik je klasicizma. Najistaknutiji je po svojoj opernoj reformi u kojoj se kritizira talijansku operu. Velik uzor u njegovom stvaralaštvu su francuske komične opere, što je utjecalo na nastanak opera poput *Orfej i Euridika* i *Alceste*. Nastavnik postavlja pitanje: “*Znate li još neke skladatelje iz razdoblja klasicizma?*”.

U završnom dijelu sata nastavnik postavlja pitanja poput: “*Koje smo djelo danas slušali i tko ga je skladao? Po čemu ćete zapamtiti odslušano djelo?*”. Potom slijedi završno slušanje uz videozapis.

5.1.1. Podaci o skladatelju i skladbi

Nastavnik će učenike upoznati s kratkim biografskim podacima o skladatelju. Christoph Willibald Gluck njemački je skladatelj te jedan od najznačajnijih skladatelja opere pri čemu se istaknuo svojom opernom reformom⁴. Rođen je 1714. godine u Erasbachu, a s tri godine se seli u Češku. Nakon osnovnoškolskog obrazovanja, u Pragu nastavlja s glazbenim obrazovanjem gdje istovremeno radi kao orguljaš u crkvi. Nakratko odlazi u Beč oko 1735. godine, nakon čega odlazi u Milano. U tom razdoblju djeluje kao dvorski glazbenik. Učenike upoznajemo s

⁴ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22379> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

činjenicom da je prvu operu skladao 1741. godine (*Astarse*) koja doživljava veliki uspjeh, te ponukan uspjehom odlazi u London 1745. godine. Tijekom svojih putovanja Europom koja su trajala do 1752. godine, upoznao je značajne skladatelje koji su uvelike utjecali na njegovo stvaralaštvo, a ističu se G. F. Händel i J. A. Scheibe. Nakon ženidbe s Mariom Theresijom Chini vraća se u Beč, gdje ostaje do kraja života. Učenicima ćemo reći da ubrzo dobiva posao *maestra di cappelle*, a izvodio je svoje skladbe (uvertire i arije iz starijih opera) te tuđa djela. Tijekom života u Beču, Gluck razvija veliki interes za francusku operu, pri čemu je često adaptirao francuske komične opere za bečku scenu. Kritizirajući tadašnje stanje talijanske opere, počinje skladati prve opere po uzoru na francusku *opere comique*.

Učenike se upoznaje s Gluckovom opernom reformom u kojoj je htio uspostaviti ravnotežu između drame i glazbe, naglašavajući važnost teksta. U svojoj reformi zalagao se za pojednostavljenje libreta te jednostavnost i autentičnost glazbe. Njegove najpoznatije opere po uzoru na reformu su *Orfej i Euridika* (*Orfeo ed Euridice*, 1762.), *Alceste* (1767.) te *Paris i Helena* (*Paride ed Elena*, 1770.). Izlažu se najznačajnije promjene koje su obuhvaćale smanjenje broja likova i zapleta unutar radnje, a najveća promjena se doticala arija gdje Gluck izbacuje virtuozne ukrase s obzirom da se često nije prepoznavala osnovna melodija. Također pridaje veliku važnost zboru i orkestru – zbor, koji je nakratko nestao iz talijanskih opera, ponovno sudjeluje u radnji opere, dok orkestar više ne služi kao pratnja pjevačima, već je zaslužan i za stvaranje ugođaja za dramsku radnju (Žmegač, 1987).

Nakon što se učenicima ispriča o Gluckovom životu u Beču i njegovoj opernoj reformi, nastavnik ističe kako Gluck širi temelje svoje operne reforme i u Francusku. Neke od istaknutih opera napisane za francusku scenu bile su *Ifigenija u Aulidi* (*Iphigénie en Aulide*, 1774.), *Armide* (1777.) te *Ifigenija na Tauridi* (1779.). Te opere izazvale su veliku polemiku pri čemu je nastao sukob između pobornika reformirane Gluckove opere i talijanske opere. Nakon zdravstvenih problema vraća se u Beč te naposljetku umire 1787. godine.

Učenike se upoznaje s njegovim glazbenim stvaralaštvom koje je obuhvaćalo ponajviše opere (35), manja operna djela te 5 baleta, no napisao je manji broj popijevki, crkvenih djela i sonati. Glavne odlike Gluckovog glazbenog stila su jednostavnost stila, glazbena dramatika te psihološka karakterizacija likova.

Opera *Orfej i Euridika* napisana je u 3 čina i 4 slike. Izvodi se na talijanskom jeziku, a libreto je napisao Ranieri de Calzabigi, bliski Gluckov suradnik koji se također zalagao za reformu opere, a kao uzor je uzeo mitološku priču Orfeja i Euridike. Učenici saznaju da opera *Orfej i Euridika* predstavlja prvu operu nastalu po Gluckovoj opernoj reformi, gdje se postepeno odmiče od stereotipnih predložaka likova, preopširne radnje i standardne forme arija. Uz to, ističe da uvertira opere mora odražavati karakter skladbe, a ne služiti kao sredstvo smirivanja publike prije početka izvedbe. Opera je praizvedena 1762. godine u Beču sa slabijim uspjehom.

Gluck je preradio operu za parišku scenu, gdje je bila praizvedena 1774. godine, a nakon te izvedbe se dogodio poznati sukob pobornika Gluckove operne reforme i pobornika talijanske opere koje je predvodio Niccolo Piccini.

Učenike se upoznaje s glavnim likovima opere, a to su Orfej (izvodi ga alt ili bariton), Euridika (sopran), Amor (sopran) te zbor koji preuzima ulogu puka u pogrebnoj povorci, a također prikazuju furije i blažene duhove podzemlja.

Nastavnik učenicima izlaže radnju opere, a ona započinje pogrebnom povorkom koja ispraća Euridiku na počinak te ju oplakuje njen suprug Orfej. Njegova bol povodom njene smrti ganula je bogove te šalju Amora. On ga upućuje u podzemlje gdje treba pronaći svoju ženu i dovesti ju među žive, no pritom ne smije prekršiti jedno pravilo: ne smije pogledati Euridiku sve dok ne izađe na svjetlo. Ako ne prevlada svoju kušnju, ona će umrijeti i Orfej neće više imati priliku vratiti je među žive. Nakon toga, nastavnik će učenike upoznati s drugim činom koji započinje s furijama koje čuvaju ulaz u podzemlje. Orfej ih izdaleka moli i zaklinje da mu dopuste ulazak, što one nakon promišljanja dopuštaju. U promjeni između drugog i trećeg čina Orfej stiže na Elizejska polja i susreće Euridiku, koja nije svjesna da joj se pruža mogućnost vratiti se među žive. U trećem činu Orfej i Euridika kreću prema svijetu živih, a Orfej cijelo vrijeme mora odvracati pogled od nje. Euridika osjeća da se Orfej krenuo od nje udaljavati te ga preklinje da ju barem jednom pogleda, no on odbija. Nastavnik pritom upoznaje učenike s jednim od važnijih dijelova opere gdje ona ponovno zaželi umrijeti, što potiče Orfejevu reakciju i odluči ju pogledati. U tom trenutku ona umire, a šokirani Orfej ponovno zaziva Amora (arija *Che faro senza Euridice*) koji odlučuje još jednom pokloniti život Euridiki. Na samom kraju opere Orfej i Euridika slave boga ljubavi uz puk (Žmegač, 1987).

Nastavnik će istaknuti da je mit o Orfeju nadahnuo mnoge operne skladatelje te se tu ističu djela *Euridice* Jacopa Perija, *Orfej* Claudija Monteverdija, *Orfej u podzemlju* Jacquesa Offenbacha, i dalje (Andreis, 1976). Mit o Orfeju ima drugačiju priču u odnosu na ovu operu, a nastavnik će učenicima objasniti da se kao glavna razlika ističe što Euridika u mitu ostaje mrtva nakon što ju Orfej pogleda, dok u ovoj operi Amor “oživljava” Euridiku, čime mit napokon poprima sretni završetak. Orfej se povezuje s umjetnosti i pjevanjem, a također ga se prikazuje uz instrument liru. Nastavnik upoznaje učenike s kratkim pregledom Orfejeva života, a ističe kako je Orfej sin tračkog kralja Eagra i muze Kaliope, a povezuje ga se s Apolonom koji mu je poklonio njegovu liru. Pred kraj svog života štovao je samo Apolona, što je izazvalo bijes Menada (pratiteljice boga Dioniza) što dovodi do njegove smrti. Pritom su njegova glava i lira plutali sve do otoka Lezba, nakon čega mu tamo podižu hram, a Muze odnose njegovu liru na nebo.

Učenike se također upoznaje i sa sastavom orkestra, a on se sastoji od sljedećih glazbala: 2 flaute, oboa i engleski rog, klarinet, 2 fagota, 2 roga, 2 trube, 2 korneta, 3 trombona, timpani, harfa, čembalo, orgulje te gudaća glazbala.

5.1.2. Predstavljanje ulomaka iz opere *Orfej i Euridika*

Nastavnik će učenicima objasniti kako *Ples furija* predstavlja kratki instrumentalni odlomak koji se pojavljuje tri puta tijekom drugog čina. Nakon instrumentalnog dijela slijedi zbarski dio u izvedbi mješovitog zbora.

Tijekom analize odlomka, nastavnik će s učenicima doći do zaključka kako unutar instrumentalnog odlomka temu furija iznose gudaća glazbala (Slika 2.), a kasnije se u zbarski odlomak uključuju oboa i čembalo. Oboa, violončelo, kontrabas i čembalo sviraju melodiju koja se javlja u zbarskoj dionici, dok violine i viole iznose sitne ritamske vrijednosti (sekstole). Prevladava korištenje *fortissimo* dinamike.

U razgovoru s nastavnikom učenici spoznaju da unutar radnje, u ovom odlomku furije stoje na ulazu podzemnog svijeta te u razgovoru s Orfejem mu dopuštaju ulazak u podzemlje, gdje ga čeka Euridika.

34 Presto

Violino I

Violino II

Viola

(Cembalo)

Violoncello e Basso

Slika 2. Ples furija – instrumentalni uvod

Orfejeva tužaljka (*Che farò senza Euridice*) najpoznatija je arija iz ove opere, a izvodi ga alt ili bariton uz pratnju orkestra. Nastavnik ističe učenicima kako u programu opere, u ovom dijelu Euridika uočava kako ju Orfej ignorira, što ona objašnjava manjkom ljubavi prema njoj. On se okreće prema njoj te Euridika ponovno umire, nakon čega se izvodi ova tužaljka (Tablica 8.).

Arija je skladana u obliku ronda (Tablica 7.) – glavna tema (Slika 3.) se iznosi tri puta, a između tema se javljaju epizode sa sporednim materijalom. Glavna tema nastupa u C-duru, dok u prvoj epizodi nastupa uklon u G-dur, a u drugoj epizodi je mutacija tonaliteta (iz C-dura u c-mol).

Andante con moto

Che fa - rò senza Eu - ri - di - ce? dove an - drò senza il mio ben? Che fa - rò do - ve an -
- dro, che fa - rò sen - za il mio ben, do - ve an - drò sen - za il mio ben?

Slika 3. Glavna tema arije

Tablica 7. Shema oblika arije

Tema	Epizoda 1	Tema	Epizoda 2	Tema
C-dur; 18 taktova	G-dur; 5 taktova	C-dur; 13 taktova	c-mol; 6 taktova	C-dur; 16 taktova

Tablica 8. Tekst arije

IZVORNI TEKST	PRIJEVOD
<p>Che farò senza Euridice? Dove andrò senza il mio ben? Che farò? Dove andrò? Che farò senza il mio ben? Dove andrò senza il mio ben? Euridice! Euridice! O Dio! Rispondi! Rispondi! Io son pure il tuo fedele! Io son pure il tuo fedele. Euridice! Ah, non m'avvanza più soccorso, più Speranza ne dal mondo, ne dal cel.</p>	<p>Nema moje Euridike, Neizmjerna je moja bol, Gdje da pođem, gdje da se smirim, Neizmjerna je moja bol. Euridiko, Euridiko, Daj mi kaži, dal' me čuješ, Kaži svom dragom, odgovori! Zar ne vidiš kako tužim i plačem za tobom? Potpuno sam ti vjeran, Euridiko, Nemam nikakve pomoći, nikakve nade, ni ovaj svijet, niti raj.</p>

5.2. Bedřich Smetana: *Vltava*, iz ciklusa *Moja domovina (Má vlast)*

Priprema nastavne jedinice *Bedřich Smetana: Vltava, iz ciklusa Moja domovina (Má vlast)* namijenjena je za obradu u trećem razredu gimnazije. Na nastavnom satu učenici će se upoznati sa simfonijskom pjesmom *Vltava*, preko koje će upoznati skladatelja i nacionalni stil skladanja u glazbenoj umjetnosti.

Na satu će se poslušati *Vltavu* u cijelosti, no pritom će se na početku i kraja sata skladba morati skratiti zbog njene duljine. Slušanjem ove skladbe učenici će se upoznati i ponoviti pojmove poput: simfonijska pjesma, nacionalni stil, programna glazba, romantizam. U središnjem dijelu sata skladba se sluša fragmentarno gdje će učenici prepoznavati glazbene sastavnice. Tijekom razgovora s nastavnikom učenici izražavaju vlastita mišljenja i iskustva.

Planirani ishodi u sklopu ove nastavne jedinice su:

- SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje dovoljan broj skladbi;
- SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe;
- SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova;
- SŠ GU A.1-C.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima.

Uvodni dio sata započinje ulaskom nastavnika u učionicu. Prije početka slušanja glazbe nastavnik razgovara o očekivanjima tijekom nastavnog sata te se najavljuje prvo slušanje. Na prvom slušanju se reproducira početni odlomak *Vltave*⁵ (4 minute). Nakon slušanja nastavnik pita učenike: “*Jeste li ikad čuli ovu skladbu i gdje? Na što vas podsjeća? Kakav je dojam ova skladba ostavila na Vas?*”.

Nakon kratkog razgovora kreće središnji dio sata gdje nastavnik objašnjava da je ova skladba odlomak iz simfonijske pjesme *Vltava* češkog skladatelja Bedřicha Smetane. Nastavnik u procesu zapisuje ime skladatelja te naziv skladbe na ploču.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=uI8iTETiSqU> (pristupljeno 21. kolovoza 2022.)

Nastavnik izlaže informacije o skladatelju i skladbi te pokazuje sliku skladatelja (Prilog 6.). Bedřich Smetana značajni je češki skladatelj koji je jedan od značajnijih skladatelja češkog nacionalnog stila. Pritom je uzimao napjeve i melodije iz češke tradicionalne glazbe i uglazbio ih. Pisao je veliki broj skladbi, a ističu se njegove simfonijske pjesme (jedna od njih je *Vltava*) i opere (*Prodana nevjesta*). Smetana počinje gubiti sluh u dobi od 50 godina, no unatoč tome nastavlja skladati, a jedna od skladbi koja je nastala dok je bio potpuno gluh je upravo simfonijska pjesma *Vltava*. *Vltava* je simfonijska pjesma unutar ciklusa *Moja domovina (Má vlast)* te je druga po redu od njih šest. Svaka od njih opisuje krajolik, legende ili neki povijesni element iz Bohemije, a pritom koristi elemente češke nacionalne glazbe. *Vltava* je praizvedena 1875. godine u Zofrinu. U predgovoru *Vltave* napisan je program skladbe. Prije nego što pročita program skladbe, nastavnik pita učenike: “*Kakva je to programna glazba?*”. Nakon što učenici odgovore da je to glazba s izvanglazbenim sadržajem, nastavnik čita program skladbe.

Nakon čitanja programa nastavnik dijeli učenike i dijeli im radne listove (Prilog 7.) na kojima su napisane kratke natuknice programa, a njihov zadatak je uočavanje glazbenih sastavnica po uputama nastavnika. Prije drugog slušanja, nastavnik reproducira glavnu temu skladbe te moli učenike da označe u kojem dijelu programa se javlja glavna tema.

Drugo slušanje će biti fragmentarno. Prije slušanja uvoda skladbe (Dva potoka, 00:00 – 01:00) nastavnik usmjerava učenike da prepoznaju instrumente koji se pojavljuju. Nakon slušanja uvoda nastavnik postavlja pitanje: “*Koji instrumenti se pojavljuju u početnom dijelu? Što mislite, koji od tih instrumenata prikazuju dva potoka koja se spajaju?*”. Nakon razgovora, slijedi slušanje prvog nastupa glavne teme (Spajanje potoka u rijeku, 01:00 – 02:46), a nastavnik usmjerava učenike da prepoznaju tonalitet glavne teme (dur ili mol) te koji instrument donosi glavnu temu. Nastavnik potom postavlja pitanja: “*Koji tonalitet se pojavljuje? Tko donosi glavnu temu?*”.

Prije slušanja prve epizode (Lov, 02:47 – 03:45) nastavnik usmjerava učenike da uoče dinamiku i istaknute instrumente u ovom odlomku. Nakon slušanja nastavnik postavlja pitanja: “*Kakva je bila dinamika u ovom odlomku? Koji instrumenti su istaknuti? Asociraju li vas ovi instrumenti na lov?*”. Nastavnik priprema učenike za sljedeći odlomak u kojem nastupa druga epizoda (Seoska svadba, 03:46 – 05:09) te ih usmjerava da obrate pozornost na ugođaj odlomka i

instrumente. Nakon slušanja postavljaju se pitanja: *“Kakav je bio ugođaj odlomka? Podsjeća li vas ovaj odlomak na svadbu? Koji instrumenti su prisutni?”*.

Poslije razgovora učenike se priprema za sljedeći odlomak, to jest treću epizodu (Ples šumskih vila, 05:10 – 07:40) te ih se usmjerava na opažanje dinamike i instrumenata. Potom nastavnik postavlja pitanja: *“Kakva je dinamika prevladavala tijekom odlomka? Sviraju li violine u visokom ili niskom registru? Koje si instrumente prepoznao? Kakav je ugođaj odlomka?”*. Nakon toga učenike se priprema za sljedeći odlomak u kojem je ponovni nastup glavne teme (Tok rijeke kroz livade i doline, 07:41 – 08:36) te se učenike usmjerava da prepoznaju dinamiku i temu. Nakon slušanja se postavljaju pitanja: *“Koja se dinamika koristila? Prepoznajete li ovaj odlomak od prije? Koji instrument iznosi glavnu melodiju?”*.

Nakon razgovora prelazi se na sljedeći odlomak u kojem se pojavljuje četvrta epizoda (Brzaci svetog Ivana, 08:37 – 09:44). Učenike se usmjerava na uočavanje dinamike i instrumenata koji se ističu u odlomku. Nakon slušanja se postavljaju pitanja: *“Koja dinamika je prevladala u odlomku? Koji su instrumenti bili dominantni unutar odlomka?”*. Potom nastavnik priprema učenike za sljedeći odlomak u kojem se treći put pojavljuje glavna tema (Tok rijeke prema Pragu, 09:45 – 10:16) te ih se usmjerava da prepoznaju tonalitet i temu. Nakon toga nastavnik postavlja pitanje: *“Prepoznajete li ovaj materijal od prije? Što se mijenja u njemu u odnosu na prije?”*. Poslije razgovora prelazi se na posljednju, petu epizodu (Vyšehrad, 10:17 – 11:16) te se učenike usmjerava da uoče ugođaj odlomka i da posvete pažnju tempu. Nakon slušanja postavljaju se pitanja: *“Kakav je ugođaj ovog ulomka? Što se događa s tempom?”*. U zadnjem dijelu skladbe (Coda, 11:17 – 11:41) učenike se usmjerava na opažanje dinamike i završetak skladbe. Nastavnik potom postavlja pitanja: *“Kakva je bila dinamika u ovom odlomku? Možemo li to usporediti s udaljavanjem rijeke, kako je označeno u programu? Kako je skladba završila?”*.

Završetkom analize sastavnica unutar odlomka, nastavnik moli učenike da navedu koliko puta se pojavila glavna tema. Nakon što učenici odgovore da se pojavila tri puta, nastavnik postavlja pitanje: *“U kojem glazbenom obliku se glavna tema pojavljuje minimalno tri puta?”*. Nastavnik pritom piše shemu oblika na ploču. Kada učenici odgovore da je to rondo, nastavnik objašnjava da je ovo slobodan oblik ronda s obzirom na raspored tema i epizoda.

Završni dio sata počinje postavljanjem pitanja: “*Koje smo djelo danas slušali i tko ga je skladao? Po čemu ćete zapamtiti ovu skladbu?*”. Nakon razgovora s učenicima slijedi posljednje slušanje odlomka *Vltave* u trajanju od četiri minute.

5.2.1. Podaci o skladatelju i skladbi

Bedřich Smetana jedan je od najznačajnijih čeških skladatelja, a djelovao je u razdoblju glazbenog romantizma⁶. Nastavnik pritom ističe kako on predstavlja jednog od najvažnijih predstavnika češkog nacionalnog stila. Rođen je 1824. godine u Litomyšlu. Smetana je ostvario prvi javni nastup u dobi od sedam godina, dok je svoju prvu kompoziciju napisao s osam godina. Zbog teških političkih prilika, seli se u Göteborg (Švedska) gdje postaje jedna od vodećih glazbenih ličnosti, djelujući kao skladatelj, dirigent, pijanist i glazbeni pedagog. Učenici će saznati kako se Smetana vraća u Češku 1860. godine, nakon čega postaje glazbeni kritičar u *Narodni listy*, a 1866. godine preuzima ulogu opernog dirigenta u Narodnom divadlu. U toj fazi stvaralaštva Smetana se krenuo aktivnije baviti češkim nacionalnim glazbenim izrazima što je vidljivo u njegovim skladbama. Time postaje jedna od glavnih figura češkog nacionalnog stila, a učenici će pritom naučiti da se kao jedno od najvažnijih djela ističe ciklus od šest simfonijskih pjesama *Moja domovina (Má vlast)* od kojih je najpoznatija simfonijska pjesma *Vltava*. U dobi od 50 godina počinje gubiti sluh, nakon čega se povlači iz javnog života. Unatoč gubitku sluha, Smetana je i dalje nastavio skladati. Umire 1884. godine u Pragu.

Nastavnik će upoznati učeniku s njegovim skladateljskim opusom koji se sastoji od velikog broja skladbi, a ističu mu se simfonijske pjesme, a neke su *Rikard III.* (1858.), *Walenštajnov tabor* (1859.) te ciklus od šest simfonijskih pjesama *Moja domovina* (1874. – 1879.). Napisao je 9 opera, od kojih se ističu *Prodana nevjesta* (1866.) i *Dalibor* (1867.). Iako se zalagao za nacionalni stil u glazbi, unutar opera je vidljiv veliki utjecaj talijanske opere. Smetana je skladao i glasovirske minijature koje su najčešće bile plesnog karaktera i vezane za nacionalni stil. Njegov glazbeni stil obiluje korištenjem češke tradicionalne glazbe, ali su vidljivi i utjecaji drugih skladatelja, poput F. Liszta, F. Chopina i R. Wagnera.

⁶ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22379> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

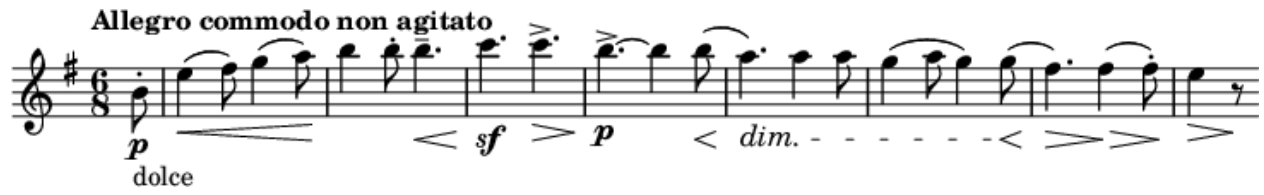
Učenike će se upoznati s ciklusom *Moja domovina (Má vlast)* koji predstavlja ciklus od šest simfonijskih pjesama, a imena skladbi iz tog ciklusa su: 1. *Vyšehrad*, 2. *Vltava*, 3. *Šárka*, 4. *Iz čeških lugova i gajeva*, 5. *Tábor* i 6. *Blaník*. Smetana je cijeli ciklus skladao u razdoblju između 1874. i 1879. godine (Andreis, 1976). Obzirom na sadržaj i glazbene elemente, unutar ovog ciklusa izražen je nacionalni stil jer svaka skladba opisuje krajolik, legende ili neke povijesne elemente iz češke pokrajine Bohemije. Pritom nastavnik ističe da su, uz program, elementi nacionalnog stila prisutni kroz korištenje melodija iz tradicionalnih pjesama i plesova.

Vltava predstavlja drugu po redu simfonijsku pjesmu unutar ciklusa te je skladana u periodu između studenog i prosinca 1874. godine, gdje je Smetana već potpuno izgubio sluh (Andreis, 1976). Praizvedena je 1875. godine u Zofrinu. Nastavnik upoznaje učenike s programom partiture u kojem je Smetana napisao program kompozicije:

Skladba opisuje tok rijeke, počevši od dva mala izvora, jednog hladnog i drugog toplog, koji se spajaju, a zatim tok Vltave kroz šume i preko livada, kroz prirodu gdje su vesela slavlja: Rusalke – vodene vile plešu na mjesecini; na obližnjim stijenama ponosno se uzdižu prema nebu obrisi srušenih dvoraca. Vltava skreće na brzace sv. Ivana i proširuje tok prema Pragu. Prolazi mimo Vyšehrada (gdje je nekad stajao stari kraljevski dvorac) i konačno nestaje u daljini ulijevajući se veličanstveno u Elbu.

Vltava je skladana u e-molu, a napisana je u 6/8 mjeri i brzom tempu. Učenike se upoznaje s izvođačkim sastavom, to jest orkestrom u sljedećem sastavu: flauta piccolo, 2 flaute, 2 oboe, 2 klarineta, 2 fagota, 2 francuska roga, 2 trube, 3 trombona, tuba, timpani, veliki bubanj, triangle, činele, harfa i gudaća glazbala. Pritom se ističe tonsko bojanje: drveni puhači i gudaća glazbala daju dojam “protočnosti” rijeke, a limeni puhači nastupaju poput fanfare, stvarajući svečani ugođaj. Glazbeni slog je većinom homofone strukture.

Tijekom analize skladbe učenici će u procesu razgovora doći do zaključka da je *Vltava*, s obzirom na oblik skladbe, napisana u obliku ronda (Prilog 5., 6.), ali se pritom Smetana ne drži standardne klasične forme, već uvodi slobodan raspored tema i epizoda. Glavna tema je u e-molu i pojavljuje se tri puta kroz skladbu (Slika 4.), a ona je preuzeta iz skladbe *La Mantovana* koja se pripisuje renesansom pjevaču Giuseppe Cenciju. Na samom kraju umjesto završetka u početnom e-molu, Smetana mutira temu te *Vltava* završava u E-duru.



Slika 4. Tema Vltave

5.3. Blagoje Bersa: *Sunčana polja*

Priprema nastavne jedinice *Blagoje Bersa: Sunčana polja* namijenjena je za obradu u četvrtom razredu gimnazije. Na nastavnom satu učenici se upoznaju sa simfonijskom pjesmom *Sunčana polja* te ponavljaju simfonijsku pjesmu kao glazbenu vrstu i nacionalni stil u skladanju. Također će se istaknuti Bersin utjecaj na razvoj hrvatske moderne glazbe kroz svoje skladanje i pedagoški rad.

Na satu će se skladba poslušati u cijelosti, s time da će se na uvodnom i završnom dijelu sata poslušati odlomak skladbe zbog njene duljine. Slušanjem ovih odlomaka učenici će upoznati i ponoviti pojmove poput: simfonijska pjesma, nacionalni stil, neoromantizam, glazbena moderna. Središnji dio sata usmjeren je na analizu glazbenih sastavnica, a u razgovoru s profesorom izražavaju vlastita mišljenja i iskustva.

Planirani ishodi u sklopu ove nastavne jedinice su:

- SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje dovoljan broj skladbi;
- SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe;
- SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova;
- SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima.

Uvodni dio sata počinje dolaskom nastavnika u učionicu. Prije početka slušanja nastavnik s učenicima razgovara o očekivanjima tijekom sata i najavljuje prvo slušanje. Prije početka slušanja, nastavnik na ploču zapisuje samo naziv skladbe i potiče učenike kroz sljedeće zadatke: “Razmislite kakva je polja skladatelj htio opisati? Što mislite, gdje se ta polja nalaze? Koje je doba dana?”. Nakon toga slijedi prvo slušanje⁷ u trajanju od četiri minute, a nakon toga slijedi razgovor s učenicima gdje iznose vlastite dojmove i razmišljanja o skladbi, a nastavnik pita zna li netko tko je skladatelj ove kompozicije.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=013HGwYumu0> (pristupljeno 18. kolovoza 2022.)

Na početku središnjeg dijela sata nastavnik objašnjava da je ovo ulomak iz skladbe *Sunčana polja* hrvatskog skladatelja Blagoje Berse. Pritom nastavnik na ploču zapisuje ime skladatelja uz već napisani naziv skladbe te pokazuje sliku skladatelja (Prilog 5.).

Nastavnik izlaže informacije o skladatelji i skladbi. Blagoje Bersa predstavlja jednu od najvažnijih ličnosti hrvatske glazbene moderne. Obzirom na stil skladanja, smatra se neoromantistom. Bio je prvi profesor kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu te je odgojio mnoge generacije skladatelja, od kojih se ističu Boris Papandopulo, Božidar Kunc, Milo Cipra itd. Napisao je veliki broj djela od kojih se ističu simfonijske pjesme *Sunčana polja* i *Sablasi* te opera *Oganj*, no pisao je i komornu glazbu te solopopijevke. *Sunčana polja* njegova je najpoznatija simfonijska pjesma i nastala je 1919. godine. Zajedno uz *Sablasi* čini dio diptiha. Nastavnik postavlja pitanje: “*Znate li što je diptih?*”. Diptih je slika ili reljef sastavljena od dva dijela. *Sunčana polja* predstavlja skladbu hrvatskog nacionalnog stila. Praizvedena je 1920. godine, a izvodila ju je Zagrebačka filharmonija. Bersa je uz *Sunčana polja* priložio program skladbe, te prije nego što ga pročita, nastavnik pita učenike: “*Što je to programna glazba?*”. Nakon razgovora nastavnik čita program skladbe.

Prije slušanja skladbe u cijelosti, nastavnik reproducira tri glavne teme iz skladbe – temu A (Zov sunčanih polja, 00:00 – 00:28), temu B (01:51 – 02:09) i temu C (Pjesma seljaka, 03:49 – 04:16). Nastavnik pritom usmjerava učeniku da prepoznaju pojavu određene teme tijekom slušanja skladbe.

Drugo slušanje se izvodi fragmentirano. Tijekom slušanja skladbe nastavnik zapisuje na ploču shemu skladbe. Prije početka slušanja skladbe, nastavnik postavlja pitanje: “*Koji instrument izvodi glavnu melodiju? Pridružuje li mu se još koji instrument? Kakva je dinamika?*”. Nakon izlaganja teme A gdje rog iznosi glavnu melodiju u tihoj dinamici (00:00 – 00:47), učenici u razgovoru izlažu svoje zaključke, a nastavnik najavljuje pojavu prvog međustavka (00:48 – 01:50) i daje upute: “*Kakav je ugođaj? Koji instrumenti su najizraženiji?*”. Nakon razgovora, nastavnik najavljuje novi dio, temu B koju donose violine u tihoj dinamici (01:51 – 02:30) te pita učenike: “*Prepoznajete li ovaj odlomak? Koji instrument donosi temu? Kakva je dinamika?*”.

Nakon razgovora, nastavnik najavljuje drugi međustavak (02:30 – 03:59), a nastavnik zadaje zadatke: *“Kakva je dinamika? Koja skupina glazbala dominira unutar odlomka?”*. Poslije razgovora nastavnik reproducira prvi nastup teme C (Pjesma seljaka, 03:59 – 07:06), a prije toga postavlja pitanja: *“Prepoznajete li ovaj odlomak? Koji instrument donosi temu?”*. Nakon razgovora, nastavnik najavljuje sljedeći odlomak u kojem se ponavlja tema A, no u glasnoj dinamici (07:07 – 08:21), a pritom moli učenike da pokušaju uočiti ponavlja li se koji odlomak te kakva je dinamika ovog odlomka. Također se treba istaknuti naglašenost trubi i trombona unutar odlomka, a unutar samog programa je istaknuto da trube i trombone sviraju s galerije. Nakon toga slijedi skraćeno ponavljanje prvog međustavka (08:21 – 08:36), a nastavnik postavlja pitanja: *“Uočavate li promjenu u ugođaju u odnosu na prošli odlomak? Kako se dinamika promijenila?”*.

Nastavnik priprema učenike za sljedeći odlomak u kojem se ponavlja tema B koja je glasnija u odnosu na prvu pojavu, a ističu se limeni puhači (08:36 – 10:50) sa sljedećim uputama: *“Prepoznajete li ovaj odlomak? Kakva je promjena u odnosu na prvu pojavu ove teme? Koji instrumenti iznose temu?”*. Nakon razgovora s učenicima, nastavnik reproducira sljedeći odlomak u kojem se miješaju motivi tema A, B i C (10:50 – 12:33) te ih usmjerava kroz upute: *“Što se događa s dinamikom u ovom odlomku? Prepoznajete li motive od nekih prošlih odlomaka?”*.

Sljedeći odlomak je treći međustavak koji je u tihoj dinamici, s gudačima u pratnji i puhačima koji iznose motive glavnih tema (12:33 – 14:02), a nastavnik učenicima zadaje pitanja: *“Kakva je dinamika ovog odlomka? Kakav je ugođaj? Prepoznajete li neke motive?”*. Sljedeći odlomak je ponovno izlaganje teme C u dvojnica, također u tihoj dinamici (14:02 – 14:40). Nastavnik ih pita: *“Koji instrument donosi glavnu temu? Kakva je dinamika?”*. Ako učenici ne prepoznaju instrument, istaknuti im kako su dvojnice tradicionalno puhačko glazbalo s dvije svirale koje se koristilo u Hrvatskoj, a još neki naziv za njih su diple, vidalice, itd. Slijedi četvrti međustavak u tihoj dinamici uz cijeli orkestar, a nakratko se pojavljuju i motivi glavnih tema (14:40 – 15:47). Nastavnik ih usmjerava kroz pitanja: *“Kakva je dinamika odlomka? Prepoznajete li neki motiv?”*. Zadnji odlomak je kratka pojava teme C u dvojnica (15:47 – 16:07), a nastavnik im zadaje pitanja: *“Prepoznajete li instrumente? Podsjeća li vas na što ovaj odlomak?”*.

Nakon završetka slušanja, nastavnik potiče učenike na izražavanje vlastitih mišljenja o skladbi. Nastavnik poslije razgovora objašnjava kako je ovo slobodni glazbeni oblik zbog izmjene tri glavnih tema s međustavcima u nepravilnom poretku (Tablica 9.).

Završni dio sata započinje s nastavnikom koji postavlja pitanja: “*Koje smo djelo danas slušali i tko ga je skladao? Po čemu ćete zapamtiti ovu skladbu?*”. Nakon razgovora je posljednje slušanje uz videozapis u kojem se slušaju prve četiri minute skladbe.

5.3.1. Podaci o skladatelju i skladbi

Nastavnik će učenicima predstaviti kratku biografiju gdje ćemo učenicima reći da je Blagoje Bersa jedan od najznačajnijih skladatelja hrvatske glazbene moderne. Rođen je 1873. godine u Dubrovniku te se školuje u Trstu, Zadru, Zagrebu, nakon čega pohđa Konzervatorij u Beču⁸. Nakon školovanja započinje glazbenu karijeru kao zborovođa u Sarajevu i Splitu. Nedugo nakon tog se seli u Beč (oko 1903. godine) gdje prvo djeluje kao slobodni umjetnik i radi turneje po Europi (kao dirigent i pijanist) nakon čega postaje aranžer i savjetnik u glazbenoj nakladi *Doblinger*. U Hrvatsku se vraća 1919. godine, a tri godine kasnije postaje prvim profesorom kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Nastavnik će učenicima istaknuti da je tijekom svog pedagoškog rada odgojio nekoliko generacija skladatelja od kojih se ističu Božidar Kunc, Boris Papandopulo, Milo Cipra, Bruno Bjelinski itd. Umire u Zagrebu 1934. godine.

Učenici će saznati kako se njegov glazbeni stil svrstava u neoromantični stil, pri čemu su vidljivi i utjecaji glazbene moderne. U djelima su mu prisutni utjecaji mnogih skladatelja, poput N. Rimski-Korsakova, B. Smetane, R. Straussa, itd⁹. U manjem broju skladbi (npr. opera *Oganj*, *Balada u d-molu* za klavir) koristi tehnike polimetrije i politonalitetnosti, što spada u njegove “radikalnije” skladbe.

Nastavnik će učenike upoznati s Bersinim opusom koji čine ponajviše orkestralne skladbe, a neke od najpoznatijih su: simfonijska pjesma *Sunčana polja* (1919.), simfonijska

⁸ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7208> (pristupljeno 18. kolovoza 2022.)

⁹ <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1835> (pristupljeno 18. kolovoza 2022.)

pjesma *Sablasti* (1926.) i *Tragična simfonija – Četiri uspomene iz moga života, u c-molu* (1898. – 1902.) koja nije dovršena. Uz orkestralni opus, Bersa je skladao i komornu glazbu: *Gudački kvartet u c-molu* (1895.), *Reverie* za violončelo i glasovir (1904.) itd. Bersa se istaknuo i po svojim operama, od kojih se najviše ističu opere *Oganj (Der Eisenhammer, 1905. – 1906.)* i *Jelka* (1896. – 1901.). Učenicima ćemo reći kako je Bersa skladao i vokalno-instrumentalnu glazbu gdje se ističu se njegove solo popijevke, od kojih su najpoznatije *Seh duš dan* (1918.), *Robinjica* (1903.) i *Primorska pjesmica* (1918.). Bersa je bio prvi skladatelj na području Hrvatske koji je skladao filmsku glazbu, i to za film *Vila od Narenta* (1919.).

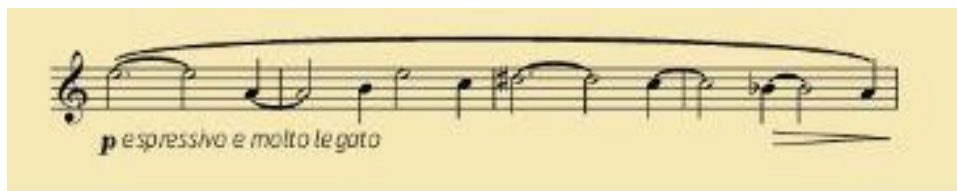
Učenike upoznajemo s osnovnim informacijama o skladbi te se ističe kako je simfonijska pjesma *Sunčana polja* skladana 1919. godine te čini dio diptiha uz simfonijsku pjesmu *Sablasti* koje su suprotnih ugođaja. Praizvedena je 1920. godine pod ravnanjem dirigenta Milana Sachsa, a izvodila ju je Zagrebačka filharmonija. Uz skladbu Bersa je priložio program:

Dalmacija. Ljeti o podne. Veliko sunce, sparina. Seljaci oru i pjevaju. Zvona zvone. Veličajna sunčana Glorija (trube i trombone odozgo s galerije). Umorno pjevanje seljaka. Svladani polegnu. Podnevni mir. Spokojnost i vedrina. Daleki zvuk pastirskih frula (dvojnica).

Ova simfonijska pjesma sastoji se od tri glavne teme (Slika 5., 6. i 7.) koje će se učenicima predstaviti i kroz slušanje glazbenog djela, a one se izmjenjuju unutar skladbe i tvore slobodni glazbeni oblik. Simfonijsku pjesmu izvodi simfonijski orkestar, a limeni puhači nastupaju iza pozornice, pritom šireći okvire pozornice (Šimićević, 1999).



Slika 5. Sunčana polja – tema A (Zov sunčanih polja)



Slika 6. Sunčana polja – tema B



Slika 7. Sunčana polja – tema C (Pjesma seljaka)

Tablica 9. Shema skladbe Sunčana polja

A	1. medust avak	B	2. medust avak	C	A	1. medust avak	B	A B C	3. medust avak	C	4. medust avak	C
---	----------------------	---	----------------------	---	---	----------------------	---	-------------	----------------------	---	----------------------	---

6. ZAKLJUČAK

U ovome radu naglasak je na provođenju nastave Glazbene umjetnosti u kojoj se slušanje glazbe tretira kao glavna aktivnost u nastavi, prilikom čega nastavnik potiče učenike na aktivno sudjelovanje uz zadavanje primjerenih zadataka. Proučavajući razvojni put predmeta Glazbene umjetnosti vidljivo je kako je slušanje glazbe jedna od “mlađih” aktivnosti koja se koristi u nastavi. Pritom se ističu dijakronijski model nastave u kojem se fokus stavlja na muzikološku obradu sadržaja i otvoreni model nastave glazbe koji se koristi u današnjoj nastavi Glazbene umjetnosti, a u kojem je glavna aktivnost kroz koju se upoznaje glazba i povijesni razvoj slušanje glazbe. U tom modelu nastavniku se otvara široka lepeza novih metoda i strategija poučavanja, a jedna od metoda koja se nudi je spoznajno-emocionalni pristup koji se bazira na sintezi analitičkog i emocionalnog slušanja. Uz analitičku komponentu slušanja, gdje se od učenika očekuje analiziranje glazbenih sastavnica, ističe se poticanje emocionalnog doživljaja glazbe pri čemu se nastoji razviti sposobnost učenika da oblikuje vlastite misli, osjeća, stavove i iskustva te da razvije kreativnu misao učenika. Slušanje glazbe trebalo bi biti višekratno, usmjereno i aktivno prilikom čega se potiče učenika na izražavanje vlastitih stavova o odslušanoj glazbi. Ovakav pristup zahtijeva veću količinu didaktičko-metodičke pripreme kojima je cilj privući pažnju učenika na glazbeno djelo i potaknuti ga da tu glazbu prihvati kao svoju, a obradom nastavnih sadržaja moguće je potaknuti razgovore o mnogim temama u kojima učenici mogu slobodno izraziti svoje stavove i mišljenja.

Tijekom pisanja ovog rada i boljeg upoznavanja sa spoznajno-emocionalnim pristupom slušanju glazbe, uočio sam kako nastavnik ima vrlo važnu ulogu u procesu stvaranja kvalitetne i zanimljive nastave pri čemu je izrazito važno korištenje kvalitetnih glazbenih primjera uz poticanje učenika na aktivno sudjelovanje kroz analizu i izražavanje mišljenja i stavova o glazbi. Kroz razrađene pripreme za provođenje spoznajno-emocionalnog pristupa vidljivo je kako se time potiče stvaranje pozitivnih vrijednosti i stavova prema klasičnoj glazbi te omogućuje cjelovit doživljaj glazbe. Kako je ovaj pristup slušanju glazbe u nastavi relativno nov, cilj ovog rada bio je prikazati spoznajno-emocionalni pristup kao metodu slušanja glazbe koja će približiti učenike s umjetničkom glazbom, ali i ostalim vrstama glazbe. Ovo područje slušanja glazbe još je generalno neistraženo, stoga bi bilo korisno dublje istražiti i provjeriti kakav je utjecaj

spoznajno-emocionalnog slušanja na učenike u srednjim školama te postižu li se bolji rezultati u izvedbi nastave te konačnoj realizaciji ishoda u odnosu na standardne pristupe koji su se nekoć koristili u nastavi Glazbene umjetnosti.

7. LITERATURA

Izvori

Alt, M. (1973). **Didaktik der Musik**. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann

Andreis, J. (1967). **Vječni Orfej**. Zagreb: Školska knjiga.

Andreis, J. (1976). **Povijest glazbe I**. Zagreb: Liber Mladost.

Andreis, J. (1976). **Povijest glazbe II**. Zagreb: Liber Mladost.

Andreis, J. (1976). **Povijest glazbe III**. Zagreb: Liber Mladost.

Dalla Bella, S., Peretz, I., Rousseau, L., Gosselin, N. (2001). **A developmental study of the affective value of tempo and mode in music**. *Cognition*, 80 (3), str. 1-10. Engleska: Elsevier

Dobrota, S., Tomić Ferić, I. (2006). **Sociokulturalni aspekti glazbenih preferencija studentica studija za učitelje primarnog obrazovanja u Splitu**. *Odgojne znanosti*, 8 (1(11)), str. 263-278. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Dobrota, S., Topić, K. (2018). **Glazbene preferencije učenika prema glazbama svijeta i hrvatskoj tradicijskoj glazbi**. *Školski vjesnik*, 67 (2), str. 199-208. Split: Filozofski fakultet u Splitu

EGGEBRECHT, H. H. (1979). **Musikverstehen und Musikanalyse**. *Musik und Bildung: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Musikerziehung*, 3, str. 150-154. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG

Kazić, S. (2013). **Solfeggio: historija i praksa**. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju

Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije (2019). Zagreb: MZO

LeBlanc, A. (1991). **Effect of maturation/aging on music listening preference: A review of the literature**. *Ninth National Symposium on Research in Music Behavior, From Ninth National*

Symposium on Research in Music Behaviour 3rd-7th March 1991. Oregon, Sjedinjene Američke Države

Matoš, N., Čorić, A. (2018). **Razine vrednovanja glazbenog djela kao izazov za kurikulum nastave glazbe.** U: Bosnić, A. & Hukić, N. (ur.) *Zbornik radova Desetog međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“*. str. 70-83. Sarajevo: Muzikološko društvo BiH

Michels, U. (2006). **Atlas glazbe 1 i 2.** Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga

Nastavni program za gimnazije (1994). Zagreb: Ministarstvo kulture i prosvjete

Požgaj, J. (1975). **Metodika glazbenog odgoja u osnovnoj školi.** Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske

Požgaj, J. (1988). **Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi.** Zagreb: Školska knjiga

Rojko, P. (2005). **Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe,** Zagreb: Jakša Zlatar

Rojko, P. (2012). **Metodika nastave glazbe, teorijsko-tematski aspekti.** Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera; Pedagoški fakultet

Sam, R. (1998). **Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta.** Rijeka: Glosa, d.o.o.

Senjan, I. (2017). **Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama.** *Metodički ogleđi: časopis za filozofiju odgoja*, 24 (1), str. 31-72. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo

Senjan, I. (2018). **A Contemporary Approach to the Development of Students' Musical Taste in Music Art Classes.** *Život i škola*, LXIV (2), str. 77-100. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Senjan, I. (2018). **Uspoređba djelovanja modela recipročnog odgovora i dijakronijskog modela u nastavi glazbene umjetnosti na oblikovanje glazbenog ukusa učenika.** Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Svalina, V., Škojo, T. (2009). *Nacionalni kurikulum i glazbeno obrazovanje budućih učitelja*. U: Vidulin-Orbanić (ur.) *Obrazovanje učitelja u svjetlu sadašnjih i budućih promjena u glazbenom obrazovanju*, str. 115-132. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Šimičević, V. N. (1999). **Analiza Simfonijskog diptihona Blagoja Berse** (Diplomski rad). Zagreb: Muzička akademija u Zagrebu

Škojo, T. (2016). **Nastava Glazbene umjetnosti u kontekstu aktivnog učenja**. *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, 65 (2), str. 229-249. Split: Filozofski fakultet u Splitu

Škojo, T. (2019). **Induciranje emocija glazbom s osvrtom na ulogu glazbene poduke**. *Nova prisutnost*, XVIII (1), str. 101-113. Zagreb: Kršćanski akademski krug

Vidulin-Orbanić, S. (2012). *Utjecaj glazbene nastave na (glazbenu) kulturu učenika*. U: Hrvatić, N., Klapan, A. (ur.) *Pedagogija i kultura*, str. 419-430. Zagreb, Hrvatsko pedagogijsko društvo

Vidulin, S., Martinović, V. (2015). **Umjetnička glazba i oblikovanje kulturnoga identiteta učenika**. *Školski vjesnik: časopis za filozofiju odgoja*, 64 (4), str. 573-588. Split: Filozofski fakultet u Splitu

Vidulin, S., Radica, D. (2017). *Spoznajno-emocionalni pristup slušanju glazbe u školi: teorijsko polazište*. U: Vidulin, S. (ur.) *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 5.*, str. 55-71. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Vidulin, S., Plavšić, M., Žauhar, V. (2020). **Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe u školi**. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

Yu, P., Lai, Y., Tsai, H., Chang, Y. (2010). **Using a Multimodal Learning System to Support Music Instruction**. *Educational Technology & Society*, 13 (3), str. 151-162. Tajvan: International Forum of Educational Technology and Society

Žmegač, V. (1987). **111 opera**. Zagreb: Stvarnost

Žmegač, V. (2009). **Majstori europske glazbe od baroka do sredine 20. stoljeća**. Zagreb: Matica Hrvatska

Mrežni izvori

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7208> (pristupljeno 18. kolovoza 2022.)

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1835> (pristupljeno 18. kolovoza 2022.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22379> (pristupljeno 20. kolovoza 2022.)

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56773> (pristupljeno 21. kolovoza 2022.)

8. PRILOZI

Prilog 1. Nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za treći razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

SADRŽAJI:	
1. L. van Beethoven na razmeđu klasike i romantizma	11. Razvoj opere (2) – glazbena drama R. Wagnera
2. Opće značajke romantizma	12. Razvoj opere (3) – realizam na opernoj sceni
3. Probuđena nacionalna svijest i utjecaj narodne melodike na glazbeno stvaralaštvo	13. Razvoj opere (4) – hrvatska opera
4. Solistička popijevka	14. Temelji naše glazbene znanosti
5. Skladbe za zbor	15. Daljnji razvoj klasičnih vrsta – sonata i simfonija
6. Glasovirska minijatura	16. Primjena elemenata plesa u umjetničkom stvaralaštvu
7. Slobodni oblici glazbene tvorbe	17. Opereta – glazbena vrsta zabavnoga ugođaja
8. Programnost u glazbi	18. Koncertantni virtuoзитet u doba romantizma
9. Opera ranog romantizma	19. Stilska kretanja na prijelazu stoljeća (1) – kasni romantizam
10. Daljnji razvoj opere (1) – Verdi	20. Impresionizam u glazbi i njegovi odjeci

Prilog 2. Nastavni sadržaji iz Glazbene umjetnosti za četvrti razred gimnazije po četverogodišnjem programu (izvor: MKP, 1994)

SADRŽAJI:	
1. Zamagljivanje tonalitetskoga sustava	11. Hrvatsko scensko stvaralaštvo
2. Politonalitetnost	12. Umjetnost jazza
3. Atonalitetnost	13. Glazba iz netradicionalnih izvora zvuka
4. Opera u prvoj četvrtini stoljeća	14. Od posvemašnje ustrojbe glazbenih parametara do aleatorike
5. Novonacionalni glazbeni izričaj	15. Mikrotonalitetnost
6. Nove težnje u hrvatskoj orkestralnoj glazbi početkom stoljeća	16. Opera u drugoj polovici stoljeća
7. Vokalna glazba hrvatskih skladatelja između dva rata	17. Velike vokalno-instrumentalne vrste (2)
8. Velike vokalno-instrumentalne vrste (1)	18. Težnja ka komornosti zvuka
9. Prošlost u novom ruhu (neobarok – neoklasicizam)	19. Kretanja u zabavnoj glazbi našega vremena
10. Sintezizacija u glazbi između dva rata	20. Ka novoj sintezi

Prilog 3. Ishodi i razrada ishoda nastave Glazbene umjetnosti u četverogodišnjem gimnazijskom programu (izvor: MZO, 2019)

DOMENA	ISHOD	RAZRADA ISHODA
A	SŠ GU A.1.-4.1. Učenik poznaje određen broj skladbi.	Poznaje određen broj skladbi (cjelovite sdkladbe, stavci ili ulomci) različitih glazbenih vrsta (klasična, tradicijska, popularna, jazz, filmska glazba)
	SŠ GU A.1.-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe	Slušno analizira i svrstava glazbeno-izražajne sastavnice (izvođački sastav, metar, ritam, tempo/puls, itd.)
	SŠ GU A.1.-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova	Slušno analizira (prepoznaje, razlikuje) obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih stilova, pravaca i žanrova
	SŠ GU A.1.-4.4. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja hrvatske tradicijske glazbe i <i>glazbi svijeta</i>	Slušno analizira (prepoznaje, razlikuje) obilježja hrvatske tradicijske glazbe i <i>glazbi svijeta</i>
B	SŠ GU B.1.-4.1. Učenik ostvaruje različite glazbene aktivnosti u skladbu s vlastitim interesima i sklonostima (pjevanje, sviranje, ples i pokret, stvaralaštvo i primjena IKT-a)	Izvodi napjeve hrvatske i svjetske glazbene baštine. Izvodi plesnu koreografiju različitih djela klasične, tradicijske i popularne glazbe. Stvara glazbu različite tonske građe, organizacije i oblika. Usklađuje vlastito izvođenje s izvođenjem drugih učenika u skupini, itd.
C	SŠ GU C.1.-4.1. Učenik upoznaje glazbu u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okruženju	Posjećuje, prepoznaje i imenuje znamenite kulturne ustanove u Hrvatskoj i svijetu. Samostalno se informira, opisuje i procjenjuje kulturno-glazbenu

		ponudu svoje sredine
	SŠ GU C.1.-4.2. Učenik opisuje susret s glazbom u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju, koristeći određeni broj stručnih termina te opisuje oblikovanje vlastitih glazbenih preferencija.	Na različite načine opisuje susret s glazbom u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju koristeći određeni broj stručnih termina
	SŠ GU C.1.-4.3. Učenik opisuje povijesni razvoj glazbene umjetnosti	Uspoređuje obilježja glazbeno-stilskih razdoblja, pravaca i žanrova u društveno-povijesnome kontekstu i kulturnome kontekstu. Povezuje razvoj glazbene umjetnosti s općim kulturnim i društveno-povijesnim razvojem
	SŠ GU C.1.-4.4. Učenik razlikuje različite vrste glazbe i glazbene žanrove te opisuje njihove međusobne utjecaje i spajanja (<i>crossover</i> i <i>fuzija</i>)	Razlikuje različite vrste glazbe – klasična, jazz, filmska, popularna i tradicijska glazba te opisuje njihove međusobne utjecaje i spajanja
	SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost sa ostalim umjetnostima	Prepoznaje, opisuje, uspoređuje i analizira elemente umjetničkog izraza u glazbi i ostalim umjetnostima
FOND SATI	35 sati godišnje/137 sati sveukupno	

Prilog 4. Orfej i Euridika



Prilog 5. Christoph Willibald Gluck



Prilog 6. Bedřich Smetana



Prilog 7. Radni list za analizu skladbe *Vltava*

Tijekom slušanja primjera *Vltava* pokušaj uočiti glazbene sastavnice te ih zapiši ispod dijela programa.

Dva potoka	Spajanje potoka u rijeku	Lov	Seoska svadba	Ples šumskih vila (noć na rijeci)	Tok rijeke kroz livade i doline	Brzaci svetog Ivana	Tok rijeke prema Pragu	Drevna tvrđava Vyšehrad	Rijeka se gubi u daljini

Prilog 8. Shema Vltave (od početka do kraja treće epizode)

Uvod	T	E1	E2	E3
tihi i brzi ulaz dvije flaute, uključuju se klarinet i harfa; pizzicato, šesnaestinke	tema u molu, 6/8 mjera, violine	rogovi i trube, forte dinamika	polka – 2/4 mjera, staccato	tiha dinamika; drveni puhaći su u pratnji, violine sviraju u visokom registru, javlja se harfa i limeni puhaći
Dva potoka	Spajanje potoka u rijeku	Lov	Seoska svadba	Ples šumskih vila (noć na rijeci)

Prilog 9. Shema Vltave (od druge pojave teme do kraja)

T	E4	T	E5	Coda
orkestar izvodi glavnu temu u ff dinamici	ff dinamika, limeni puhaći i udaraljke	pojava teme u duru	ubrzavanje tempa, svečana melodija i završni akord	decrescendo (smirivanje zvuka); nakon duge pause nastupaju zadnja dva akorda (D – T)
Tok rijeke kroz livade i doline	Brzaci svetog Ivana	Tok rijeke prema Pragu	Drevna tvrđava Vyšehrad	Rijeka se gubi u daljini

Prilog 10. Blagoje Bersa

