

# BAROKNA GLAZBA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE

---

Miličević, Viktoria

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:313741>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-29**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

**SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**DIPLOMSKI RAD**

**BAROKNA GLAZBA U NASTAVI  
GLAZBENE KULTURE**

**VIKTORIA MILIČEVIĆ**

**Split, 2020.**

**Odsjek:** Filozofski fakultet

**Studij:** Učiteljski studij

**Predmet:** Glazbena kultura

## **BAROKNA GLAZBA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE**

**Student:** Viktoria Miličević

**Mentor:** mr.sc. Marijo Krnić, pred.

**Split, rujan, 2020.**



# Sadržaj

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. GLAZBENI BAROK</b> .....	2
2.1. UVOD U STILSKO RAZDOBLJE .....	2
2.2. UVOD U GLAZBENI STIL .....	3
2.3. GLAZBENE ZNAČAJKE STILA.....	5
2.3.1. Općenito o stilu.....	5
2.3.2. Glazbala i izvođački sastavi baroka.....	6
2.3.3. Instrumentalne vrste u baroku .....	9
2.3.4. Vokalno-instrumentalne vrste.....	12
2.4. PREDSTAVNICI STILA.....	14
2.4.1. Johann Sebastian Bach .....	14
2.4.2. Claudio Monteverdi.....	15
2.4.3. George Frideric Handel .....	16
2.4.4. Antonio Vivaldi .....	17
2.5. GLAZBENI BAROK U HRVATSKOJ.....	18
<b>3. SLUŠANJE GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE KULTURE</b> .....	22
3.1. OPĆENITO O NASTAVI GLAZBENE KULTURE U OSNOVNOJ ŠKOLI .....	22
3.2. KOMPETENCIJE UČITELJA ZA PODUČAVANJE GLAZBE .....	27
3.3. OTVORENI MODEL NASTAVE I INTERKULTURALNI PRISTUP NASTAVI...29	
3.4. GLAZBENE AKTIVNOSTI U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE .....	33
3.4.1. Igre u motivacijskom dijelu sata.....	35
3.4.2. Brojalica.....	36
3.4.3. Pjevanje .....	36
3.4.4. Sviranje.....	37
3.4.5. Slušanje glazbe .....	38

3.5. ESTETSKI ODGOJ UČENIKA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I UTJECAJ GLAZBE NA RAZVOJ DJETETA .....	38
3.6. SLUŠANJE GLAZBE U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE .....	41
3.6.1. Glazbene preferencije .....	45
<b>4. ISTRAŽIVANJE: ZASTUPLJENOST GLAZBENIH DJELA RAZDOBLJA BAROKA NA NOSAČIMA ZVUKA UZ UDŽBENIKE ZA GLAZBENU KULTURU U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE.....</b>	<b>47</b>
4.1. DEFINIRANJE PROBLEMA I PREDMETA ISTRAŽIVANJA .....	47
4.2. CILJ I ZADACI ISTRAŽIVANJA .....	48
4.3. SKLADBE ZA SLUŠANJE U PRVOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE.....	49
4.3. SKLADBE ZA SLUŠANJE U DRUGOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE.....	56
4.4. SKLADBE ZA SLUŠANJE U TREĆEM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE.....	64
4.6. INTERPRETACIJA REZULTATA ANALIZE .....	71
<b>5. ZAKLJUČAK .....</b>	<b>73</b>
<b>6. LITERATURA .....</b>	<b>75</b>
<b>Sažetak .....</b>	<b>79</b>
<b>Popis tablica.....</b>	<b>81</b>
<b>Popis slika .....</b>	<b>83</b>

# 1. UVOD

Za glazbu možemo reći da je svakodnevni dio ljudskoga života te jako bitna sastavnica u životu svakoga pojedinca. Čovjek je od svoje najranije životne dobi izložen sudjelovanju u glazbenom životu kroz različite aktivnosti, a to je najčešće putem slušanja glazbe. Slušanje glazbe danas je od velike važnosti u nastavi glazbene kulture s kojom učenici ne samo da upoznaju narodne skladbe već i umjetničke skladbe poznatih svjetskih skladatelja. Na taj način učitelji primarnoga obrazovanja estetski odgajaju učenike te im omogućuju razvijanje glazbenoga ukusa koji je danas pod velikim utjecajem masovnih medija. Brzim razvojem tehnologije glazba je dostupna gotovo većini ljudi koji je koriste u različite svrhe, od upravljanja vlastitim raspoloženjem do manipulacije ponašanja drugih ljudi u okruženju koje je stvorila određena glazba. Upravo zbog dostupnosti sadržaja različite glazbe učenicima je potrebno omogućiti kvalitetnu glazbenu nastavu. Stoga, od učitelja se očekuje da ima određene kompetencije za koje se obrazovao kako bi svoje znanje na što bolji način prenio na učenike.

Tema ovoga diplomskoga rada je *Barokna glazba u nastavi glazbene kulture*. U prvom dijelu rada općenito ćemo se upoznati s barokom kao stilskim razdobljem, glazbenim stilom, značajkama stila i samim predstavnicima koji djeluju u njemu. Drugi dio opširnije govori o slušanju glazbe u samoj nastavi glazbene kulture, aktivnostima koji je prate, otvorenom modelu koji je prisutan u nastavi, zadacima, tipovima i preferencijama koji su značajni za slušanje u obrazovanju. Cilj rada bio je provesti istraživanje zastupljenosti glazbenih djela razdoblja baroka na nosačima zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu u prvim trima razredima osnovne škole te je provedeno na udžbenicima sljedećih izdavačkih kuća: *Alfa*, *Školska knjiga* i *Profil Klett*.

## 2. GLAZBENI BAROK

### 2.1. UVOD U STILSKO RAZDOBLJE

Kao i sve umjetnosti i glazba je nastala u društvu i za društvo. Ona je u različitim vremenskim razdobljima poprimala različite funkcije i uloge. Od primitivnih zajednica, robovlasničkoga poretka, feudalizma, građanskoga i socijalističkoga društva posvuda je glazba vršila određenu društvenu ulogu pokazujući na potrebe pojedinca, zajednice odnosno klase (Andreis, 1951).

Od godine 1600. do 1750. u povijesti glazbe susrećemo se s stilskim razdobljem koje zovemo barok. Riječ barok dolazi od portugalske riječi *barroco* što prevodimo kao *koso-obli biser ili biser nepravilna oblika*, a sama riječ opisuje o kakvom se razdoblju radi, odnosno pretpostavljamo da se radi o bogatoj i nakićenoj umjetnosti. Glazba baroka smatrala se harmonijski zbrkanom, bogatom disonancama i neprirodnom. Način života i vrijednost razdoblja vidljiva je u njegovim vanjskim događanjima. U baroku čovjek sebe više ne doživljava kao sliku i priliku Božju, ni kao mjerilo ljepote u renesansi već kao biće koje je osjećajno sa svojim strastima i maštanjima. Barok je razdoblje u kojem pronalazimo raskoš i sjaj, voli obilje i ukrase te na taj način pomiče granice stvarnosti (Ulrich, 2006).

Slika svijeta možemo reći da je skladna i sređena. To vidimo i u glazbi, u simboličkim brojevima, u harmoniji i ritmu generalnoga basa te u pozivanjima na Boga. Vjerski raskol, kneževske borbe za vlast, Tridesetogodišnji rat uništavaju red, ali i u isto vrijeme pojačavaju čežnju za njim. Ljudskim se strastima upravlja razumom. Samosvijest koja nastupa u razdoblju određuje i odnos prema prirodi. Novu sliku svijeta ne stvaraju tradicija i vjera nego spoznaja koja se temelji na iskustvima i kritikama koje vjeruju da postoji skladna cjelina. Neki od znanstvenika kao što su Kopernik, Galileo i Kepler dokazuju da Zemlja više nije u središtu svemira dok ostali Descartes, Pascal i Spinoza podučavaju o etici i moralu. Da bih se podignula umjetnička i zanatska razina osnivale su se znanstvene i umjetničke akademije, odnosno visoke škole. Također, dominira i matematika jer poredak brojeva određuje svijet. Priroda se ne oponaša kao u renesansi već umjetnik stvara s osjećajima i razumom. Možemo vidjeti da često rade i protiv prirode tako što arhitekti u močvarnim i nepristupačnim predjelima uređuju dvorce i vrtove prema geometrijsko-matematičkim nacrtima. Svaki oblik koji je čovjek stvorio znači odvajanje od prirode tako da se mnogi od oblika u baroku čine umjetnima i nenprirodnima. Razdoblje baroka možemo opisati kao svijet s kazalištem u



kojem su glumci majstori ceremonije s glazbom. Katedrale koje teže visoko prema nebu ukazuju nam da područja života u srednjem vijeku teže metafizičkom usmjerenju (Ulrich, 2006).

U Engleskoj je nastao novi pokret koji se zove liberalizam, on dovodi do Francuske revolucije i na kraju do moderne građanske republike koja zagovara demokratske oblike vlasti. Barokna država bila je društvo staleža u kojoj su vladali kralj i plemstvo, dok su ispod njih svećenstvo, građani i seljci. U gradovima postoji imućan i obrazovan građanski sloj dok seosko stanovništvo sve više osiromašuje. U tom periodu nepismeno je četiri petine stanovništva Europe. Usmeno prenošena pučka glazba kao što su pjesme i plesovi uglavnom je izgubljena, a za povijest glazbe sačuvana je značajnija glazbena kultura viših slojeva. Za glazbu su glavne institucije dvor, crkva, crkveni zborovi, grad i gradska glazba, škole i dječjački zborovi, građanska komorna glazba i opere (Ulrich, 2006).

Gledajući barok kao umjetničku cjelinu vidimo da je ona suprotna renesansnoj umjetnosti. Najbolje je možemo opisati kao umjetnost pokreta i nemira s usponima i padovima u kojoj vladaju detalji i njihovo pretjerano naglašavanje (Muzička enciklopedija, 1963). Možemo zaključiti da se barok kao stilsko razdoblje javlja u dvama stoljećima, 17. i 18. Razvio se na tlu Italije te se postupno širio na sve dijelove Europe. Prva djela u baroku pronalazimo u arhitekturi i likovnoj umjetnosti, a zatim poslije i u samoj glazbi i književnosti. Također, ostavio je traga i u svakodnevnom ljudskom životu i društvu toga vremena. Pojava baroka postaje faza u bogatom, društvenom i kulturnom životu europske povijesti (Mohorovičić, 1999).

## **2.2. UVOD U GLAZBENI STIL**

Za barok možemo reći da je vrijeme u kojem se zbiva promjena umjetničkih strategija, umjetnički izraz i pogled na samu umjetnost. U središtu glazbenoga doživljaja nalazi se pojedinac koji dokazuje da umjetnost kolektiva koja je predvladavala postaje osobna. Javljaju se nova sredstva kao što je monodija uz pratnju i ona postaje izraz iskazivanja raspoloženja i osjećaja pojedinca. Nova umjetnost je opera koja se odigrava na pozornici i prikazuje nam najčešće sukobe interesa građana. Društvo se za vrijeme baroka još uvijek nalazi u feudalnom poretku u kojem gospodar dvora u operi pronalazi zadovoljstvo svojih želja, veličanje samoga

sebe i svojih djela. Opera je postala simbol za iskazivanje dvorske moći. Također, treba naglasiti da ćemo je poslije pronaći i izvan feudalnoga društva te će kazališta i opere postati dostupne i ostalim građanima. Opera s pravom postaje nosioc baroka, njegove svečanosti i prenatrpanosti elemenata. Na razvoj umjetnosti u baroku nije utjecala samo feudalna klasa već i crkva. U pokretu protureformacije katolička je crkva jačala svoj položaj tako što je u vanjski izgled svojih građevina unosila elemente masivnosti, sjaja i veličine. U 17. Stoljeću na glazbenom polju procvat doživljava i oblik duhovne glazbe, a to je oratorij u kojemu se na poseban način odrazila barokna veličina. Elementi koji odlikuju oratorij su recitativ i arioso, potekli s područja opere (Andreis, 1951).

Najznačajniji glazbeni oblici u vokalnoj glazbi koji se javljaju u baroku su: opera koja je ostvarila najveći napredak u tom razdoblju, oratorij koji nastaje upravo pod utjecajem barokne opere, jedina razlika je u tome što je oratorij bez radnje i scene. Sljedeći oblik je motet kojega objašnjavamo kao crkvenu glazbu koja se izvodi u zborovima. Glazbeni oblici koji se vežu uz crkvenu glazbu još su i kantata koja može biti i svjetovne tematike, pasija, misa i koralni preludij. Od instrumentalnih glazbenih oblika najznačajniji su concerto grosso odnosno koncerti koji su se najčešće javljali od tri do pet stavaka, a izvodila su ga najviše četiri gudača glazbala u prvom dijelu, a skupina solo glazbala u drugom dijelu. Sljedeći instrumentalni oblik je solo koncert kojega izvodi samo jedno glazbalo, zatim opera sinfonia koja je u početku bila uvod operi, a kasnije se odvojila od nje. Javlja se i passacaglia kao polagani španjolski ples koji se s vremenom odvaja i razvija u skladbu s mnogo varijacija. Poznati su i preludij, fantazija i tokata kao kratka djela koja su pisana najčešće za glazbala s tipkama. Važan instrumentalni oblik je suita sastavljena od različitih plesnih oblika, od nje se razvija i orkestralna suita napisana za barokni orkestar. Od instrumentalnih oblika imamo još fugu čiji je temelj imitacija što nam govori da jednom fugom dominira jedna tema koju ponavljaju dva ili više glasova. Posljednji oblik je barokna sonata koja se sastojala od četiri stavka, a najviše baroknih sonata napisano je za violinu (Goulding, 2004).

Glazbeni elementi baroka ukazuju nam da je ritam bio dosta jak i energičan, jednostavan i jasan te mu se predavalo više pažnje nego u samoj renesansi. Sama melodija bila je složena i energična, ukrašavana različitim elementima. Barokni skladatelji bili su prvi koji su počeli određivati tempo dok je dinamika bila stepeničasta što je značilo da bih nakon tihoga odlomka slijedio glasan odlomak. Dotadašnji crkveni modusi koji su predvladavali glazbom u velikoj su mjeri bili zamijenjeni durskim i molskim ljestvcama koje koristimo i danas samo u izmijenjenom izdanju (Goulding, 2004).

## 2.3. GLAZBENE ZNAČAJKE STILA

### 2.3.1. Općenito o stilu

Novi izvođački sastavi kojima dominiraju glazbala kao što su čembalo ili orgulje donose novi zvuk polifonoga stila te zbog toga barok nazivamo i razdobljem instrumentalne polifonije. Skladbe baroka svoj oblik su gradile samo s jednim osnovnim glazbenim sadržajem, a to je tema te ih zbog toga nazivamo monotematičnima. Svako glazbalo nakon što izloži temu ne radi pauzu već nastavlja dalje svirati melodiju koja nadopunjuje temu susjednoga glasa što se naziva kontrapunkt. Za razdoblje baroka značajan je i postupak imitacije u kojem se jedna tema nakon izlaganja u jednom glasu ponavlja u drugom glasu. Fuga je oblik polifonije koji nastaje u razdoblju vokalne polifonije, a svoj potpuni oblik poprima u instrumentalnoj polifoniji. Karakteristična tema daje pečat fugi koja se kroz dijelove provodi postupkom imitacije. Monotematski je oblik što znači da je građena od jedne teme. Najčešće su troglasne i četveroglasne, a postoji mogućnost da bude i dvoglasna, broj glasova može doseći i osam. Može biti namijenjena jednom glazbalu kao što su orgulje, čembalo i klavir ili skupini glazbala i zboru. Imitacijom tema se provodi kroz tonalitete u kojima pratimo njezin razvoj kroz tri dijela fuge, odnosno tri provedbe što znači da je njen oblik trodijelan. Prva provedba naziva se ekspozicija. Ona započinje jednoglasnim izlaganjem teme. Prvom glasu postupno se pridružuju i ostali glasovi imitirajući temu. Na kraju izlaganja teme glasovi nastavljaju izvoditi svoje samostalne melodije. Kada svi glasovi jednom donesu temu ekspozicija završava. Druga provedba naziva se razvojni dio. U njoj pratimo više nastupa teme u sličnim tonalitetima. Pokretač razvoja u fugi dobivamo izmjenjivanjem tonaliteta te se s tim stvara i napetost. Dijelovi između tema nazivaju se prijelazni, odnosno međustavci. Završni dio karakterističan je za treću provedbu u kojem se tema javlja kao osnovni oblik dok izvođač odlučuje o redosljedu i broju imitacija. U završnom dijelu skladatelji mogu koristiti i *stretto*, a to je vrsta imitacije u kojoj drugi glas upadajući prvom glasu započinje temu prije kraja prve. Ugođaj u fugi se ne mijenja. Neprekinuti glazbeni tok, baroknu motoriku, monotematiku i imitaciju možemo pronaći u fugi što su ujedno i značajke barokne glazbe. Često je nazivaju i najsavršenijim oblikom polifnoga stila. Ona uglavnom nije samostalna skladba već joj prethode uvodni stavci kao što su preludij, fantazija, toccata (Ščedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

Goulding (2004) u svojoj knjizi najkraće objašnjava fugu: „Govoreći stručnim jezikom, glazbenici vole reći da su glavne značajke fuge misaona usredotočenost, čistoća izražaja i organsko jedinstvo, ostvarene kroz opetovanu imitaciju i provedbu (Guldin,

2004;55).“Navodi da su najpoznatiji skladatelji fuge bili Bach i Handel, dok je najbolji Bach sa svojom fugom *Mali g-mol* (Goulding, 2004).

Skraćeno zapisana pratnja koja teče kroz cijelu skladbu još jedna je od značajki baroka, a zove se basso continuo. U glazbenoj praksi pronalazimo i pojmove general bas ili šifrirani bas. Njega izvode dva glazbala, a to su violončelo i instrument s tipkama koji svira akorde. Izvođač glazbala s tipkama lijevom rukom svira basovu liniju kao i violončelo dok desnom rukom stvara skladbu bez pripreme što znači da on nema notni zapis nego trenutno izmišlja glazbu i izvodi je. Sve barokne skladbe u sebi sadrže basso continuo te zbog toga barok nazivamo i razdobljem bassa continua (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008). Zvali su ga još i kontinuirani bas zbog toga što je bio trajno prisutan pa čak i kada bi u glazbalima ili basovim dionicama bile stanke. Jedni od majstora bili su Corelli i Bach (Palisca, 2005).

Još jedan od načina skladanja u baroku je homofonija. Homofoniju prate ostali glasovi u akrodima uz jednu vodeću melodiju. Jedan glas je glavni dok su ostali pratnja. Izmjenjivanjem polifonih i homofonih ulomaka skladatelji su postizali kontraste. Najjasniju primjenu imao je u monodiji. U njoj pjevač izvodi glavnu melodiju, a prati ga basso continuo. Uz pojavu monodije vezujemo i nastanak nove glazbene vrste, a to je opera. Velika pozornost posvećena je odnosu teksta i glazbe te se monodija vrlo brzo proširila iz opere u crkvenu glazbu, a kasnije i u instrumentalnu sonatu (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

Barokne skladbe više se ne zapisuju starim načinima već u duru i molu. Jedna od karakteristika skladbi je motoričnost koju karakterizira stalni ritamski pokret, a upravo on skladbi daje posebnost. Za novo razdoblje karakterističan je i novi notni zapis. Ritam je postao sve razgibaniji, a ritamske vrijednosti sve su sitnije te oznaka mjere na početku skladbe više nije dovoljna. Počinju se pisati taktne crte. Instrumentalna glazba baroka više nema tekst koji je kod vokalne određivao brzinu izvođenja, zbog toga skladatelji počinju pisati oznake za tempo. Označavali su samo glavne kontraste. U mnogim skladbama možemo uočiti nagle prijelaze iz tihoga u glasno ili obrnuto, što zovemo plošna dinamika. Crescendo i decrescendo u baroku se ne koriste, a jedan od glavnih razloga je to što određeni instrumenti ne mogu izvoditi takve dinamičke prijelaze (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

### **2.3.2. Glazbala i izvođački sastavi baroka**

Ako promotrimo instrumentarij današnjega doba i slijedimo povijest glazbala vidimo da gotovo i nema posve modernih glazbala već sva imaju svoju povijest. Od svih glazbala

koje koristimo danas samo gudaća glazbala imaju isti vanjski oblik kao njihovi preteče dok su se sva ostala glazbala trebala mijenjati i izvana. Bitno je naglasiti da i danas glazbenici više preferiraju stara glazbala od novih, odnosno sviraju na glazbalima starijima od dvjesto godina (Harnoncourt, 2005).

Tehničkim usavršavanjem i razvojem glazbala u središte zanimanja dolazi instrumentalna glazba. Zbog toga će vokalna glazba od baroka uvijek imati i instrumentalnu pratnju, a takva glazba naziva se vokalno-instrumentalna glazba. Glazbala više ne zamjenjuju melodije pjevača već dobivaju i svoje samostalno napisane dionice te možemo reći da instrumentalna glazba prvi put u baroku postaje novo stvaralačko područje. Izvođenjem samostalnih dionica uočavaju se i pojedinosti glazbala kao što su njihova pokretljivost, izražajnost i zvukovnost. Po broju izvođača razlikujemo solističku glazbu, komornu i orkestralnu glazbu. Solistička glazba najčešće je namijenjena orguljama, čembalu ili violini i ona od izvođača traži savršenu vještinu izvođenja dok su komornu i orkestralnu glazbu skladatelji baroka pisali za gudače kojima su dodavali jedno od puhaćih glazbala. Komorna i orkestralna glazba razlikuje se samo u broju izvođača. U baroku se izdvajaju dvije skupine glazbala od kojih prvu skupinu čine gudači, koji su i najpopularniji, a drugu skupinu čine čembalo ili orgulje zbog toga što se na njima sviraju akordi koji postaju neizostavni temelj svih skladbi izvedeći basso continuo. Najznačajniji napredak imala su gudaća glazbala te njihova gradnja postaje umijeće (Ščedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

U baroku možemo reći da je artistsko-solistička produkcija dovedena do najvišega stupnja te nastaje virtuoz. Utjelovljeni duh baroka je violina. Ona nastaje tijekom 16. stoljeća iz mnoštva gudaćih glazbala renesanse s njezinim viellama, rebekima, lirama i mnogim drugim inačicama. Najbolje su je napravili glazbalari Cremona i Bresciana, a bitno je naglasiti da je taj proces išao usporedno s razvojem same glazbe. Oko 1600. godine javlja se glazbeno-deklamatorska interpretacija pjesničkih djela koja vodi monodiji, solističkom pjevu uz pratnju. Prema tome nastaju glazbeno izražajni oblici koji su spajali riječ i ton u cjelinu. Također, to uočavamo i u instrumentalnoj glazbi tako što se solist izdvojio iz anonimnosti svirača u ansamblu. On se od tada izražavao samo u tonovima. Solističko muziciranje doživljavalo se nekom vrstom govora te je tako nastao i nauk o glazbenoj retorici. Od Claudija Monteverdija većina talijanskih skladatelja bili su violinisti (Harnoncourt, 2005).

Barokni orkestar za današnjicu bio je mali orkestar. Imao je od 10 do 40 svirača koji su većinom bili gudači. Vodeće melodijske linije izvodile su violine i viole. Osnova orkestra

bila su glazbala koja su izvodila basso continuo, a to su čembalo ili orgulje koji sviraju akordnu pratnju, dok duboki gudači violončelo i kontrabas udvajaju liniju basa. Orkestralnoj liniji pridruživala su se i razna puhaća glazbala, naprimjer trube su se uvodile kako bi istaknule svečani karakter skladbe. Početkom baroka orkestri počinju nastupati samostalno i približavaju se današnjem orkestru. Postaju i popularni, neophodni za dvorski život na europskim dvorovima. Nastale su i nove glazbene vrste koje su namijenjene orkestru, a to su: solistički koncert, concerto grosso i orkestralna suita (Ščedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

Harnoncourt navodi glavne razlike između baroknoga i današnjega instrumentarija. Gudaća glazba koja su jezgra svakoga ansambla izgledaju gotovo isto kao i prije dvjesto pedeset godina. U 19. stoljeću bila su izložena velikim graditeljskim promjenama kako bi se prilagodila novim zahtjevima, ponajprije glasnoći i zvučnoj boji. Tako je nastala zvukovno snažna, moderna violina dok je barokna violina bila mnogo tiša. Barokna drvena, puhaća glazbala razlikuju se izvana od modernih po tome što imaju malo poklopaca i što su većinom izrađena iz šimširovine. Osim toga i konus unutarnje šupljine proteže se drugačije što uvjetuje drugu tehniku sviranja. Kod oboe i fagota imamo oštrije i bogatiji zvuk alikvotima dok kod flaute tiši, mekši i senzibilniji zvuk. Puhaća glazbala bila su konstruirana tako da su s jedne strane imala vlastiti zvuk dok su se s druge strane mogla ujediniti s glazbalima istoga registra u novi zvuk. Najbolji primjer toga je oboa. Zvučna srž baroknoga orkestra spoj je oboe i violine. U baroknom orkestru solističko glazbalo je flauta koja ima malo orkestarskih djela u kojima se ona koristi kao tutti glazbalo. Barokni fagot zvuči kao drvo, gotovo milujuć i poput trstike. Namjenjen je da se idealno stapa s čelom i čembalom u bassu continuu, a istodobno da basu daje jasan obris. Za skladbe svečanoga karaktera u baroku se koriste trublje i timpani. Osim standardnoga instrumentarija baroknoga orkestra bilo je još i glazbala koja su se primjenjivala u posebnim zadaćama. Jedan od takvih primjera su rogovi koji su do kraja 17. stoljeća lovačka glazbala. U središtu baroknoga orkestra je čembalo. On olakšava ritmički sklad glazbenika koji većinom sviraju bez dirigenta, glazbalo je za generalbas te popunjava harmonije akordski ili kontrapunktski. Gledan u cjelosti zvuk baroknoga orkestra znatno je tiši, ali i oštrije, agresivniji i šarolikiji. Moderni orkestar nastaje zbog glazbenih potreba u 19. stoljeću (Harnoncourt, 2005).

### 2.3.3. Instrumentalne vrste u baroku

Andreis (1951.) navodi kako se instrumentalna glazba u 17. stoljeću počima koristiti samostalno nakon što je dugo stajala u službi vokalne glazbe. U glazbenim prilikama i prigodama instrumenti su izvodili dionice glasova udvostručujući ih i s tim su se odricali nezavinoga nastupa. Znatne promjene u razvoju instrumentalne glazbe javljaju se pojavom opere, kontrasta polifonije i monodije. Uporabom instrumenata za akordičku pratnju monodičkih odlomaka, usavršavanjem tehnike pojedinih instrumenata sve je jasnija spoznaja njihovih izražajnih mogućnosti. U instrumentalnoj glazbi javljaju se koncertantne forme te suita s plesnim ritmovima čije podrijetlo dolazi iz građanske i dvorske svakidašnjice. Za 17. stoljeće u instrumentalnom rodu značajna je i sonata. Možemo reći da polifonija utječe na homofoniju u koju unosi tematsku razradu i opisuje pojam teme, s druge strane homofonija daje jasnoću obrisa polifoniji. Monumentalnost, kićenost, i ukras odlike su koje krase razdoblje baroka, a sve one nalaze se i u instrumentalnoj glazbi koja je dijelom preuzeta iz baroknih vokalnih postignuća, a dijelom otkrivena i iskorištena iz tadašnjega instrumentarija. U solističkim dionicama glavnu ulogu ima improvizacija. U njima izvođači melizmima i ukrasnim figurama mijenjaju zapisani tok melodičke linije. Najznačajniji instrumentalni oblici 17. stoljeća su suita, koncert i sonata. Gotovo cijeli barok se odražava u njima te ćemo ih u sljedećim koracima detaljnije opisati (Andreis, 1951).

*Suita* po svojem imenu ima značenje slijed, odnosno niz karakterističnih stavaka ritmičkoga karaktera pri čemu svaki stavak predstavlja određeni ples. Barokna suita donosi sve svoje stavke u istom tonalitetu. U njoj se susreće i primjena jednoga važnoga načela koje će vladati instrumentalnom glazbom sve do danas, a to je da su u njoj stavci poredani po principu kontrasta, što znači da je između dva brza stavka umetnut jedan polaganiji. S tim se izbjegava jednoličnost, a ujedno se bolje prikazuje svaki stavak (Andreis, 1951).

Sve do danas sačuvali su se ritmovi i imena plesova kao što su *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue*, *menuett*, *pavana* i drugi. Plesovi su poticali iz europskih zemalja i razlikovali su se po mjeri, tempu i ritmu. U 17. stoljeću ti plesovi postali su stavci suite. Međutim, uz njih se više nije plesalo jer su bili namijenjeni slušanju. Zadržali su samo plesni karakter te ih stoga nazivamo stilizirani plesovi. Stoga, možemo zaključiti da je suita niz stiliziranih plesnih stavaka. Jedan od najčešćih slijedova stavaka suite je *allemande*<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup>Allemande je popularni društveni ples, podrijetlom i z Njemačke. U suiti gubi plesni karakter te postaje ozbiljan stavak umjerenoga tempa i bogato ukrašene melodije stalnoga ritamskoga toka (Ščedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

courante<sup>2</sup>, sarabande<sup>3</sup> i gigue<sup>4</sup>. Prije posljednjega stavka gigue u suitin niz se mogu umetati i drugi plesovi ko što su menuett, gavotte, bourree, loure, passepied. Također, suite može imati i stavke koji nisu plesovi, a to su preludij ili ouverture i air. Ponekad imaju i više od deset stavaka. U razdoblju baroka suite su se svirale na dvorskim koncertima, u privatnim kućama, za vrijeme objeda ili vrtnih zabava, a izvodili su ih solistička glazbala, komorni sastavi ili orkestri. Svi stavci barokne suite temelje se na razvoju jednoga glazbenoga sadržaja – teme – koji se obrađuje u dva dijela. Dijelovi su najčešće istoga trajanja, samo je ponekad drugi dio nešto dulji. Razlika prvoga i drugoga dijela je u kontrastu tonaliteta (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

*Koncert* je najmlađa barokna instrumentalna forma. Kao što se pojavom monodije jedan glas odijelio od ostalih i privukao pažnju na sebe tako je i jedan instrument, violina napustio suradnju s ostalima, odijelio se od njih i suprostavio im se zasebnom i jedinstvenom dionicom (Andreis, 1951).

Struktura osoblja u velikim glazbenim kapelama u kojima su svirači bili podjeljeni u ripieniste i soliste izazvala je uspon instrumentalne forme. Ripienisti, što objašnjavamo kao puni zbor bili su obični svirači, prosječnih sposobnosti koji su pratili puni zbor u velikim duhovnim koncertima. S druge strane, instrumentalni solisti bili su obično vrlo vješti violinisti ili kornetisti koji su svirali u dijalogu s vokalnim solistima na koncertima za nekoliko glasova ili za vrijeme solističkih odlomaka velikih koncerata. Taj se kontrast događao i u dramskoj glazbi. U venecijanskoj glazbi za ansamble skladanog za nekoliko glazbala zborovi su svirali odvojeno i zajednički. Prvo djelo koje prikazuje instrumentaciju takvih instrumentalnih zborova je Gabrielijeva, *Sonata pian' e forte*. Kada obje skupine sviraju zajedno glazba je označena s forte, a kada svira samo jedan s piano. Skladatelj koji je u svojim mnogim vokalnim skladbama podijelio orkestar bio je Alessandro Stradella (Palisca, 2005).

U *concertu grossu*, što u prijevodu znači veliki koncert, izmjenjuje se manja skupina solista koji se nazivaju *concertino*, što u prijevodu znači mali koncert s orkestrom – tutti, što znači svi. *Concertino* su sačinjavala dva do četiri glazbala te su oni kao instrumentalisti

---

<sup>2</sup>Courante je najbrži suitin stavak. Potječe iz elegantnih aristokratskih francuskih salona koji stvara veseli ugođaj (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

<sup>3</sup>Sarabande je ples koji potječe iz Južne Amerike i u 16. stoljeću dolazi u Španjolsku. Prvotna vatrenost i naglašena erotičnost tjeraju Filipa drugoga da ga zabrani. U baroku postaje ozbiljan dvorski ples, polaganoga tempa i svečanoga karaktera (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

<sup>4</sup>Gigue potječe od živahnoga, seljačkoga plesa, koji postoji još i danas u Irskoj. Koristio se kao vesela glazbena kulisa u engleskom kazalištu. Za njega je karakterističan brzi ritamski tijek i imitacije teme (Šćedrov, Perak Lovrinčević, 2008).



izvodili teže dijelove nego ostali orkestralni svirači i zato su bili najbolje plaćeni članovi orkestra. Tutti čine gudači i čembalo. Izmjenjivanje concertina i tutija ima veliku izražajnost zbog promjene zvukovnih boja i suprotnosti tonske snage. Concerto grosso sastoji se od više stavaka različitoga ugođaja, a najbolji primjer je šest *Brandenburških koncerata*, Johanna Sebastijana Bacha. Prvi i posljednji stavak concerta grossa često su skladani u obliku baroknoga ronda. Taj glazbeni oblik temelji se na izmjenama tutti i solo dijelova. Na početku cijeli orkestar donosi temu koja se naziva ritornelo. On se u više navrata tijekom stavaka ponavlja, ponekad ne cijeli već samo djelomično. Između njih nalaze se solo dijelovi s motivima iz ritornella ili novim melodijama. Broj nastupa osnovne teme ritornella različit je u pojedinim skladbama, ali najčešće ima četiri tutija i tri sola između njih. Također, javlja se i solistički koncert koji nastaje smanjenjem solističke skupine concertina iz concerta grossa na samo jednoga solista. Solistički koncert obično ima tri stavka, a to su brzi-polagani-brzi. Jedan od najpoznatijih solističkih koncerata baroka su Vivaldijeva, *Četiri godišnja doba* (Ščedrov, Perak Lovrinčević, 2008).

U razvoju formalne strukture solističkoga koncerta i concerta grossa važnu je ulogu imao odnos između nastupa soliste i orkestralnoga sastava. Budući da su stavci počimali i završavali sa orkestralnim sastavom jasno je da su oni predstavljali neparni, a nastupi soliste parni broj. U prvom stavku tematska građa je na orkestralnom sastavu dok solist svojim prijelazima povezuje pojedine nastupe orkestra (Andreis, 1951).

*Sonata* se javlja u Italiji početkom 17. stoljeća. U baroku su se pisale za gudačke instrumente uz pratnju continua ili za jedan gudački instrument koji je najčešće bila violina i continuo ili za dva gudača i continuo. Ponekad su kompozitori pisali i solističke sonate bez pratnje dok su s druge strane sastavu od dva gudača i continua dodavali i violu da gamba odnosno violončelo. Sonate za takav sastav nazivale su se triosonate, bile su popularne te ih nalazimo sve do sredine 18. stoljeća (Andreis, 1951).

Polovinom 17. stoljeća u Italiji se javljaju dvije vrste sonata, sonata da chiesa ili crkvena sonata i sonata da camera ili komorna sonata. Crkvena sonata sastojala se od četiri kratka stavka: adagio-allegro-adagio-allegro (Andreis, 1951). Crkvene sonate bile su četverostavčane te su ozbiljnijega i svečanijega karaktera odnosno za izvođenje u crkvama (Ščedrov, Perak Lovričević, 2008). Komorna sonata posjedovala je više stavaka, neodređenoga broja, a karakter im je odgovarao karakteru stavaka u suiti jer se često temeljio na utvrđenim plesnim ritmovima. Pod nazivom camera podrazumijevali su se feudalni

dvorovi. Glazba koja se u njima izvodila pred određenim brojem slušatelja nazivali su musica da camera. Taj se naziv i danas sačuvao kod djela pisanih za manje gudačke sastave. U drugoj polovini 17. stoljeća sonate ne predstavljaju više odijeljene forme. Jedna počinje utjecati na drugu, ozbiljnost i ukočenost crkvene sonate osvježuje se preuzimanjem živahnijih, plesnih ritmova, a u komornu sonatu ulaze kontrapunktički elementi i polagani stavci. Postepeno nestaju razlike te se oba tipa stapaju u jedan. Broj stavaka je četiri, a ponekad i više (Andreis, 1951).

#### **2.3.4. Vokalno-instrumentalne vrste**

Barokni skladatelji stvorili su novu vokalno-instrumentalnu vrstu, *operu*. Opera je bila središnji oblik glazbenoga baroka. Nastala je u Italiji gdje je doživjela prvo razdoblje svojega razvoja. Što se tiče operne strukture ona je glazbeno-scensko djelo u kojemu se ton i riječ na pozornici udružuju s glumom (Andreis, 1951).

Zanimanjem za antičku tragediju prije oko 400. godina u Firenci nastaje opera. Umjetnici, pjesnici, skladatelji i ljubitelji antičkoga kazališta koje nazivamo camerata razmišljali su o obnavljanju izvođenja starijih tragedija. Jedni od bitnijih umjetnika su Vincenzo Galilei, otac poznatoga astronoma Galilea Galileia i Jacopo Peri koji je bio autor prve opere. Svoje zamisli o antičkim tragedijama koje nisu bile zapisane temeljili su na opisima književnih djela toga vremena. Vjerovali su da su Grci drame izvodili na način između govora i pjevanja. Pripadnici camerate svoje su melodije oblikovali u recitativnom stilu prateći ritam i intonaciju govora. Pjevača je pratila jednostavna instrumentalna pratnja u akordima. Bila je to monodija. Smatrali su da glazba treba naglašaviti izražajnost teksta te zbog toga napuštaju polifoni izraz. Prve opere nazivale su se glazbene drame. Prva opera naziva se *Daphne*, autora Jacopa Perija, a bila je izvedena 1598. godine, no njen zapis nije ostao sačuvan. Dvije godine kasnije Peri je napisao i operu *Euridice* čiji je zapis ostao sačuvan sve do danas. Ona je izvedena na raskošnoj svadbi francuskoga kralja Henrika četvrtoga i Katarine Medici (Ščedrov, Perak Lovričević, 2008).

Sadržaji iz prvih opera uglavnom su bili iz grčke mitologije i povijesti. Barokni skladatelji operu su podijelili na nekoliko dijelova, odnosno činova između kojih su urađene stanke. Radnja činova nije uvijek jedinstvena niti u vremenu niti u prostoru pa je potrebna promjena scene između činova. U jednom činu obično su dvije do tri slike. Svaka ta slika sastoji se od manjih glazbenih cjelina, stavaka koji se u operi nazivaju brojevi. Operni brojevi

moгу biti uvertira, recitativ, arioso, arije, zajednički nastupi pjevača u duetima, tercetima, kvartetima, zborovi i plesne točke. Zbog svojih glazbenih obilježja arije su najzanimljiviji operni brojevi. Mogu biti brzoga tempa, ali ima i mirnijih koje donose mirne melodijske linije. U njima likovi iskazuju osjećaje i misli te su one ujedno i najljepši dijelovi opere. Ariosom nazivamo kraći, pjevni odlomak soliste praćen orkestrom. Recitativ je odlomak u kojemu pjevanje sliči recitiranju, sadrži znatno više teksta od arije i govori o likovima i zapletu radnje (Šćedrov, Perak Lovričević, 2008).

U baroku opera je bila zabava plemića, a kasnije je zabavljala i ostale građane. Ona okuplja i veliki ansambl kojega čine pjevači solisti, zbor, plesači, statisti. Jako su važni i oni koje ne vidimo, a to su svirači u orkestru, dirigent, redatelj, scenograf, kostimograf. Svi oni pridonose nastajanju opere. Upravo su one bile dio dvorskoga života i prikazivale hijerarhiju društva. Tip opere u kojoj se pojavljuju mitološke i povijesne teme zove se opera seria, što u prijevodu znači ozbiljna opera. U operi je počela uživati i šira publika. U Veneciji je 1637. godine otvoreno prvo javno operno kazalište, a nakon njega još šesnaest do kraja stoljeća. Primjer Venecije slijedili su i mnogi talijanski i europski gradovi kao što je Rim, Napulj, Hamburg, London. Pjevači virtuozii postaju glavne zvijezde opere. Najpopularniji pjevači tog vremena bili su kastrati<sup>5</sup>, oni su simbol opere baroka. Glavne muške i ženske uloge najčešće su bile pisane za visoke glasove, a pjevali su ih žene ili kastrati. Barokna opera bila je složena i profinjena umjetnost. Najznačajnije barokne opere su *Orfej*, Claudia Monteverdija te *Didona i Eneja*, Henryja Purcella. O njihovoj vrijednosti svjedočimo i danas gledajući ih u kazalištima (Šćedrov, Perak Lovričević, 2008).

Od novih baroknih vokalno-instrumentalnih vrsta javljaju se kantata i oratorij. Vrste koje su većinom duhovnoga sadržaja i namijenjene za izvođenje u crkvi, ali također pod velikim utjecajem opere. Imaju iste cjeline kao i opera, to su arije, recitative, duete, zborove, orkestralne ulomke, ali se ne izvode na sceni. Također, postoje i neke razlike među njima, tako je kantata vokalno-instrumentalna vrsta za soliste, zbor i orkestar koji se sastoji od brojeva lirskoga je karaktera i kraćega trajanja. Mogla je imati crkveni i svjetovni tekst. Izvođački sastav bio je raznovrsan od jednoga pjevača uz basso continuo do više pjevača i zbor uz instrumentalnu pratnju. S druge strane, oratorij je također vokalno-instrumentalna vrsta za soliste, zbor i orkestar koja se sastoji od brojeva. On je svečanoga ugođaja, dramatskoga

---

<sup>5</sup>Kastrati su bili muškarci kojima je visoki glas bio sačuvan kastracijom, odstranjenjem spolne žlijezde prije puberteta. Kombinirali su snagu muškoga glasa s opsegom ženskoga soprana ili alta. Najpoznatiji pjevač kastrat bio je Carlo Broschi (Šćedrov, Perak Lovričević, 2008).

karaktera i dužega trajanja. Za razliku od opere oratorij nema scenografiju, kostime i glumu. Pojavljuje se u Italiji početkom 17. stoljeća u okviru pokreta katoličke obnove. U molitvenim predvorjima svećenici su zajedno s vjernicima čitali ulomke iz Biblije i pjevali duhovne pjesme. Iz ovih pjesama nastao je jedan od najznačajnijih oblika baroka, postaje popularan te se dalje širi Europom. Izvodio se u crkvi ili koncertnim dvoranama. Oratoriji imaju slobodne pjesničke tekstove nadahnute Biblijom, ali mogu biti i svjetovnoga sadržaja. U većini ih postoje likovi s individualiziranim ulogama i pripovjedač, recitativima vodi radnju i povezuje pojedine odlomke. Od posebne važnosti je i zbor koji komentira radnju ili i sam u njoj sudjeluje u ulozi naroda. Jedan od najpoznatijih baroknih oratorija je *Mesija*, Georga Fridricha Handela (Šćedrov, Perak Lovričević, 2008).

## **2.4. PREDSTAVNICI STILA**

### **2.4.1. Johann Sebastian Bach**

Johann Sebastian Bach rodio se kao najmlađe dijete 21. ožujka 1685. godine u Eisenachu na Frauenplanu. Grad je pružio dječaku sve ono što će odraslom činiti desetljećima sadržaj života, a to je roditeljska kuća kao mjesto okupljanja gradskih trubača, ali također i kao utočište studentima i đacima; latinska škola bogata tradicijom u drevnom samostanu dominikanaca, glavna crkva sv. Juraja s orguljama i figuralnim korom, đačko-studentski zbor te rezidencija saksonsko-eisenaškog vladajućeg hercoga s dvorskim suitama, koncertima, sonatama i kantatama. Vrlo rano ostaje bez oba roditelja kada mu unutar devet mjeseci umiru i otac i majka. Tako je za mladoga Bacha i Johanna Jakoboa brinuo najstariji brat Johann Christoph. Pohađao je gimnazijski program koji mu kasnije daje zvanje kantora. Usputne poduke iz sviranja dobivao je od svojega oca, a prvi uvid u umijeće skladanja od svojega rođaka. Sustavna nastava započinje tek u Ohrdrufu koji Bachu nudi dovoljno obrazovno-stručnih mogućnosti. Dobio je besplatan smještaj u liceju kao pjevač đačko-studentskoga zbora što pred njega postavlja i ljeti i zimi nakon škole mnoge dužnosti. Johann Sebastian još je premlad da bi mogao pomišljati o svojoj samostalnosti, odnosno nezavisnosti. U liceju uči marljivo, prvi je u razredu, a potom nalazi se i među najboljima. Studij glazbe koji je započeo kod brata postaje mu sve važniji, brat mu je prenio znanje o orguljama. Učio se na primjerima. Tiskane note u to su vrijeme bile prava rijetkost, iskusan orguljaš sastavljao je sam svoj repertoar. Tako je Bach učio napamet prepisujući ili bilježeći u svoju glazbenu knjižicu

preludije, koralne uvertire, klavirske suite. Ipak već tada njegovo zanimanje prelazi okvire toga uskoga horizonta. S dolaskom na svijet bratove djece dom postaje pretijesan te tada petnaestogodišnji Bach kreće u Luneburg u samostan sv. Mihaela gdje im treba pjevač za večernje mise te nije aktivan samo u večernjem i jutarnjem bogoslužju već pjeva i u glavnom bogoslužju nedjeljom i blagdanima, svoje aktivnosti usmjerio je i na pomoćnoga orguljaša. Školovanjem je izrastao u istaknutoga orguljaša i stručnjaka za procjenu kvalitete orgulja. Školovao se u gimnaziji te usprkos nezavršenom obrazovanju postaje visokoučeni skladatelj (Geck, 2005).

Gotovo sva Bachova djela, toliko individualna i lako prepoznatljiva nastala su po narudžbi njegovih poslodavaca. Ovisno o dužnostima skladao je svjetovna i duhovna djela. U Weimaru i kasnije u Cothenu bio je dvorski glazbenik i skladao je pretežito instrumentalnu glazbu. Jedno od njegovih najcjenjenijih zaposlenja bilo je mjesto dvorskoga dirigenta na dvoru princa od Cothena. Radio je i kao glazbeni ravnatelj i kantor crkve sv. Tome u Leipzigu. Povremeno je i putovao u druge njemačke gradove radi isprobavanja i koncertiranja na orguljama. Veličina Bachova stvaralačkoga genija ogleda se u savršenoj ravnoteži polifono-melodijskoga i homofono-harmonijskoga načina skladanja. Njegov ogromni opus od kojega je sačuvana samo polovina obuhvaća sve glazbene oblike baroka osim opere. Kroz njegova djela odražava se raznolikost i bogatstvo baroknih oblika te njegovo stvaralaštvo predstavlja vrhunac i kraj glazbenoga baroka. Neka od najpoznatijih djela su šest *Brandenburških koncerata*, četiri orkestralne suite, sonate za violinu i flautu, *Umijeće fuge*, motet *Isus moja radost*, kantata *Tvrđ grad je naš Bog*, *Seljačka kantata*, pasija *Muka po Mateju i Ivanu*, *Misa u h-molu* (Ščdrov, Perak Lovričević, 2008).

#### **2.4.2. Claudio Monteverdi**

Skladatelj koji je velik na polju duhovne glazbe, madrigala i opere udružuje u svojoj djelatnosti dva suprotna svijeta. Operi posvećuje 35 godina svojega stvaralaštva. U njegovom opusu veliko mjesto zauzimaju i madrigali kojima se bavio gotovo cijeli život. Rođen je u Cremoni 1567. godine te je svoj život proveo u središtima Italije, a najviše u Mantovi i Veneciji gdje je boravio sve do svoje smrti. Stajao je u službi mantovanskoga vojvode i vršio dužnost zborovođe crkve sv. Marka. Sva se njegova operna djela nisu ni sačuvala već su poznata ona koja su nastala na početku i na kraju njegove operne djelatnosti. To su *Orfej*, *Tužaljka iz Arijadne*, *Odisejev povratak* i *Krunidba Popeje*. U Monteverdijevim operama

možemo vidjeti razvoj opere kroz prvu polovinu 17. stoljeća. Veliki broj prvih opera kreće se putem Cameratinih smjernica te zadržavaju mitološke motive kao pokretače radnje i iskorištavaju povijesne zgrade i likove karakteristične za venecijansku operu. Monteverdijeve opere očituju njegov glavni cilj, a to je prikazivanje života i životne istine do koje je dopirao proučavajući prirodu. Primjetio je da postoji niz ljudskih osjećaja koje glazba do tada nije prikazivala pa je nastojao da glazbenu izražajnost osposobi za tumačenje društva. Postepeno je i produbljavao ulogu glazbe udaljujući se od firentinske koncepcije koja je tražila da ton bude podređen riječi. Veliku pažnju posvećivao je i ulozi instrumenata te je time preobrazio strukturu rane firentinske opere koja je počivala samo na pjevnoj deklamaciji i promjenjivosti harmonijske podloge. U razvoju Monteverdija kao umjetnika evolucija je posebno uočljiva u njegovu orkestru koji je od velikoga bogatstva i raznovrsnosti postao skromnijim po broju i vrsti instrumenata, ali daleko više uravnotežen. Pojednostavnio je instrumentarij odbacivši starinske instrumente i zamjenivši viole violinama koje su od tada udružene s čembalom postale osnovom nove instrumentacije. Slobodno upotrebljava četverozvuke i peterozvuke, modulacije su mu često nagle i pune nepredviđenih efekata (Andreis, 1951).

Prvi je veliki operni skladatelj čiji opus spaja barok i renesansu. Skladao je i madrigale te je do kraja života dovršio osam zbirki madrigala kroz koje možemo pratiti nastanak baroknoga, monodijjskoga stila. Od Montverdijevih opera u cjelini su sačuvane samo tri, a to su: *Orfej*, *Krunidba Popeje* i *Povratak Odiseja u domovinu*. Monteverdi je bio maestro di cappella na dvoru u Mantovi. Premda, nadaleko poznat skladatelj u Mantovi nije dobivao zaslužen poštovanje ni plaću. No, 1613. godine odlazi u Veneciju u crkvu Sv. Marka na mjesto ravnatelja crkvene glazbe. Bila je to najcjenjenija crkvena, glazbena dužnost u Italiji i Europi. Tamo se zadržao punih 30. godina (Šćedrov, Perak Lovričević, 2008).

### **2.4.3. George Frideric Handel**

Rodio se 1685. godine te u njegovoj obitelji nije bilo glazbenika. Njegov otac ponekad brijač pa dvorski ranarnik nije bio sklon velikoj ljubavi koju je mali Georg gajio prema glazbi. On je želio da mu sin postane pravnik, međutim na nagovor weissenfelskoga kneza kojega je zadivila nadarenost osmogodišnjega dječaka, pristao je da Handela poučava gradski orguljaš Zachow u orguljama, čembalu i kompoziciji. Napustio je svoj rodni grad i odlazi u Hamburg, jedno od središta tadašnje Njemačke. Privučen opernim kazalištem postiže uspjehe sa svojim prvim operama *Almira* i *Neron*. Godine 1707. Handel boravi u Italiji, obilazeći Firencu, Rim,

Napulj, Veneciju te stječe poznanstva najutjecajnijih tadašnjih glazbenika. Za borakva u Italiji komponirao je nekoliko različitih crkvenih kompozicija, oratorija kao i opere *Rodrigo* i *Agrippina*, koje su imale mnogo uspjeha (Andreis, 1951).

Godine 1710. odlazi u Hannover gdje mu je dvorski kapelnik, Agostino Steffani prepušta svoje mjesto. Odlazi u London gdje postaje vrlo brzo popularan i boravi sve do svoje smrti. Njegova opera *Rinaldo* sastavljena je u četrnaest dana te mu donosi golem uspjeh. To je bilo i vrijeme kada Handel ujedno vodi i borbu s brojnim protivnicima odnosno londonskom javnošću. Spletke i napadaji koji se javljaju bile su temeljene uglavnom na njegovom tuđinskom podrijetlu. Međutim, u sve slabijim ekonomskim prilikama pod jakim pritiskom konkurencije Akademija je 1728. godine morala zaustaviti svoj rad. Snažan udarac zadala joj je i pojava jedne nove glazbeno-scenske vrste, a to je prosjačaka opera koja se duhovito i oštro izrugivala talijanskim operama. Nakon skoro materijalne i fizičke propasti u Handelu nastaje krupan preokret te uviđa da pravo polje njegovoga rada nije opera već oratorij. Handel i dalje piše opere, ali se i sve više okreće oratorijskim oblicima. Kada je napisao i izveo *Prigodni oratorij* i *Judu Makabejca* u očima javnosti postaje narodni umjetnik. Do kraja svojega života, a umire 1759. godine provodi dane u miru i radu osobito na polju oratorija i u slavi koju je stekao. Broj Handelovih kompozicija je golem što odaje skupina od 100 svezaka skladbi. Sva se njegova djela mogu svrstati u nekoliko skupina, to su opere kojih ima 40, oratoriji, odnosno kompozicije oratorijskoga karaktera kojih je 32, crkvena djela, komorno-vokalna djela svjetovnoga karaktera i posljednja skupina instrumentalni radovi. Handel je umjetnik koji svoje težnje ostvaruje u djelima jasna oblika i sadržaja. Veličina duha i karaktera, etničke vrijednosti, veličanje života glavni su motivi koji prožimaju Handelovo stvaralaštvo (Andreis, 1951).

#### **2.4.4. Antonio Vivaldi**

Antonio Vivaldi rođen oko 1675. godine u Veneciji, a umro u Beču 1741. Bio je aktivan na području instrumentalne glazbe, duhovne i operne. Po zanimanju bio je svećenik i violinist, dugo je vremena podučavao violinu i dirigirao u glazbenoj školi u Veneciji. Iza sebe je ostavio oko 40 opera, popriličan broj crkvenih djela i golemu količinu instrumentalnih radova među kojima velika većina pripada području koncertantne glazbe. Vivaldijeve opere ne izdižu se nad tip prosječne talijanske opere tih vremena. Uspjelije su Vivaldijeve duhovne kompozicije, zbor i orkestar, mise psalmi, himne, moteti. Pravo stvaralaštvo prikazuju

instrumentalne kompozicije ovoga majstora. One obuhvaćaju trionsone, sonate za violinu i continuo, sonate za violončelo i continuo te veliki broj koncerata. U svojim koncertima Vivaldi utvrđuje trostavčani tip: allegro-adagio-allegro. Stavci su većinom maloga opsega, nakon brzoga i odlučnoga prvoga stavka slijedi jarki kontrast srednjega koji je vrlo često koncipiran u molu, prožet mirnoćom i sjetom. Završni stavak često je izrađen u blještavilu barokne pokretnosti (Andreis, 1951).

Skladao je i opere za venecijanske operne kuće, ali se one danas za razliku od koncerata manje izvode. Osjetivši da njegova popularnost opada pred kraj života preselio se u Beč gdje se o njegovom kratkom boravku ne zna gotovo ništa, osim da je umro zaboravljen i siromašan te da je pokopan na groblju koje danas više ne postoji. Današnja Vivaldijeva slava temelji se na više od 450 koncerata, među kojima su concerti grossi i solistički koncerti skladani za flautu, obou, violončelo, fagot, trubu, rog i mandolinu. Najviše koncerata, njih 228 skladao je za violinu na kojoj je i sam bio virtuoz (Ščedrov, Perak Lovričević, 2008).

## **2.5. GLAZBENI BAROK U HRVATSKOJ**

U Europi, glazbenoj umjetnosti barok pruža pun procvat. Rijetko je kada glazba bila tako snažno prisutna i priznata u svakodnevnom društvenom i kulturnom životu. Razvijenost barokne glazbe omogućila je pojavu skladatelja kao što su Monteverdi, Vivaldi, Bach i drugi. U djelima tih skladatelja glazba je dosegla vrhunce koji gotovo nikada prije ni poslije nisu ostvareni. Tako i danas vlada mišljenje da je glazba baroka bila zlatno doba njezina razvoja (Stipčević, 1989).

U Hrvatskoj je barokno razdoblje tijekom 17. i dijelom 18. stoljeća za razvoj glazbene umjetnosti bilo nepovoljnije nego u ostalim europskim zemljama. Kod nas nisu postojali preduvjeti za nastanak glazbenih velikana kao što su bili Bach ili Monteverdi, a i sama umjetnost nije više bila kao u prethodnim razdobljima, na razini europskih zbivanja. Do neusklađenih odnosa došlo je i na mnogim drugim poljima u Hrvatskoj tijekom baroka. Slabile su kulturne veze, a to je bilo uzrokovano teškom društvenom i političkom situacijom. U tom razdoblju Hrvatske su zemlje bile podijeljene između venecijanske, habsburške i turske vlasti. Na tlu Hrvatske umjesto razvoja barokne glazbe i umjetnosti bio je rat. Predvladavale su brojne migracije, mijenjala se struktura stanovništva pa u tom vremenu bio je samo manji dio pismenih, učenih i politički upućenih ljudi koji je nastojao očuvati



nacionalni identitet. Početak baroka u Hrvatskoj potaknut je kontaktima s Italijom i katoličkom obnovom koja je u prvim desetljećima 17. stoljeća došla u sve krajeve zemlje. Barokne glazbene novine iz Italije dolazile su brzo u Hrvatsku. U domaću glazbu najlakše i najtrajnije su se uklopile vrijednosti ranobarokne monodije. Solističko pjevanje uz instrumentalnu pratnju nadovezuje se na već prisutnu i vrlo snažnu tradiciju leutskoga spoja poezije i glazbe, a veća razumljivost teksta nego u renesansnom višeglasju bila je zanimljiva i za crkvu. Tako se solističko pjevanje uvuklo u Hrvatsku, u građanske i plemićke kuće, a i u bogoslužje. Premda je glazba već činila sastavni dio hrvatskoga glazbenoga teatra ipak nije došlo do potpunoga prihvaćanja i utemeljenja barokne opere. Isusovci su nastojali unaprijediti školstvo te dolazi do reorganiziranja na duhovnom planu, a procesu zagovaranja pismene kulture pridonijeli su mnogi skladatelji te sastavljači raznih pjesmarica i kantuala. Mnoga kretanja u hrvatskom glazbenom životu 17. i prve polovice 18. stoljeća ne podudaraju se vremenski ni sadržajno sa zbivanjima u ostalim europskim zemljama. Jedna od prvih novina što je s barokom došla u hrvatsku kulturu je svijest o mediju (Stipčević, 1989).

Glazbena kultura u Hrvatskoj tijekom 17. stoljeća bila je izložena raznim utjecajima. Već od sredine 16. stoljeća pored kontakata s Italijom i habsburškim zemljama počinje se osjećati u Dalmaciji, a potom i u ostalim krajevima poticaj isusovačke, katoličke obnove. Glazbene ranobarokne novine prodirale su brzo i u Hrvatsku, a prihvaćanje novih ranobaroknih novina bilo je osobito brzo u priobalnim hrvatskim krajevima. Žarišta raznih, europskih, renesansnih, kulturnih strujanja bile su akademije. U njima se raspravljalo o poeziji, filozofiji, teatru i o glazbenoj umjetnosti. Tijekom 16. stoljeća i u Hrvatskoj je djelovalo nekoliko akademija. Najznačajnija hrvatska, dubrovačka akademija bila je Akademija Složnih vezana za djelatnost dvaju filozofa Mihe Monaldija i Nikole Vitova Gučetića. Osim pjesnika Sabe Bobaljevića Glušca, osnivač akademije bio je i Miho Monaldi koji je na talijanskom jeziku pisao poeziju i filozofske sastavke, pisao je i o glazbenoj umjetnosti. Iz 17. stoljeća poznata je pobliže samo jedna dubrovačka akademija, Akademija Ispraznih. Pjesnici koji su djelovali u Akademiji Ispraznih bili su Petar Kanavelić i Jerolim Kavanjin. Zadar je također bio bogat akademijama. Jedne od poznatijih su Akademija Degli Animosi, Akademija Cinica i Akademija Incaloriti u kojoj su sačuvani statuti te joj je glavna namjera bila njegovati hrvatsku, talijansku i latinsku knjigu. U Istri je za promicanje novih kulturnih, književnih, kazališnih i glazbenih strujanja bila zaslužna Akademija Palladia koja je djelovala u Kopru. Također, u Kopru je osnovana još jedna akademija koja je naime bila nastavak na staru akademiju Palladija, a nazivala se Risorsi (Stipčević, 1992).

Žarištima glazbenih aktivnosti u 17. stoljeću smatrale su se crkve. U stolnicama su se orguljaši i pjevači brinuli da glazbeni repertoar bude što bogatiji te da izvedbe budu na što većoj razini dok u manjim mjesnim crkvama nije bilo mogućnosti za održavanjem muziciranja u bogoslužju i liturgijskim svečanostima. Aktivnost glazbenoga života nije ovisila samo o veličini crkava već je važnije bilo posjeduje li crkva orgulje i stalno zaposlene profesionalne glazbenike. Orgulje su bile pokazatelj razvijenosti glazbenoga života u sredinama. Nabavljanje i održavanje orgulja u to vrijeme bio je luksuz koji si nisu mogle priuštiti manje i siromašnije crkve. Kada je godine 1603. Thomaso Ceccini prvi puta došao u Split započeo je djelovati ne samo kao glazbenik i orguljaš nego i kao skladatelj. U isto vrijeme u Istru dolazi Gabriello Puliti koji je ostao puna četiri desetljeća sve do svoje smrti. Cecchini i Puliti djelujući u Dalmaciji, odnosno Istri, ostvarili su bogat opus, a u sklopu svojega skladateljstva objavili su dosta svjetovnih i duhovnih djela. Zaslužni su i za uvođenje pojedinih umjetničkih glazbenih oblika svjetovnoga i duhovnoga podrijetla u hrvatsku glazbenu kulturu (Stipčević, 1992).

Jedan od najznačajnijih hrvatskih skladatelja toga vremena bio je Ivan Lukačić. Koliko je poznato objavio je samo jednu zbirku svojih skladbi, zbirku *Sacrae cantiones*. U zbirci se nalazi dvadeset i sedam duhovnih moteta, od monodijskih do peteroglasnih uz orguljski continuo. Oni izražavaju Lukačićevu skladateljsku vještinu. Odrednice Lukačićevoga skladateljskoga stila pripadaju ranobaroknom izričaju. Prisutan je prije svega utjecaj venecijanske, ekspresivne liturgijske glazbe što potvrđuju elementi melodijskih i akordijskih formula čije podrijetlo dolazi od svjetovne, sjevernotalijanske monodijske glazbe. Među hrvatske kulturne djelatnike pripada i Atanazije Grgičević-Jurjević čija je djelatnost ipak u glavnim crtama još i danas nepoznata. U spisima je okarakteriziran kao slabi pjesnik te kao skladatelj nepoznatoga talenta. Dolazio je iz splitske obitelji i školovao se u Splitu. Njegova zbirka *Pisni* sadrži dvanaest duhovnih skladbi, kojima je on autor i teksta i glazbe. Zbirka pripada korpusu duhovnih monodija i skladbi za male sastave koje su nastale za potrebe hrvatskih sredina tijekom prve polovice 17. stoljeća (Stipčević, 1992).

U doba baroka bio je mnogo veći broj glazbenika koji su odlazili iz Hrvatske nego li onih koji su dolazili. Poznato je da je Šibenčanin, Petar Nakić konstruktor orgulja koji je pridonio posljednjem usponu orguljarstva bio vezan uz rodni kraj pa je neka od svojih najboljih djela napravio za dalamtinske crkve. Manje je poznato koliko su u Hrvatskoj bile suvremenicima poznate skladbe Vinka Jelića Francesca i Gabriela Uspera, Damjana Nembrija, Vinka Komnena, Ivana Šibenčanina, pa zatim glazbenoteorijska djela Jurja

Križanića, Ivana Paštrića i drugih. Ti glazbeni djelatnici koji su imali važnu ulogu u glazbenim sredinama gdje su djelovali rijetko se ako i uopće spominju u starijim hrvatskim priručnicima. Od sredine 17. stoljeća glazbena situacija u Hrvatskoj se mijenja. Skladatelji kao što su Lukačić, Nembri i Cecchini ne dobivaju nasljednike. Što ne znači da vještih skladatelja, glazbenika, dobrih majstora orgulja nije bilo tada. Prvu generaciju baroknih skladatelja naslijedio je naraštaj koji je bio suočen sa sasvim drugačijom kulturom i društvom. Nije više bilo toliko važno sudjelovati u europskim umjetničkim strujanjima koliko je trebalo raditi na očuvanju tradicije i kontinuiteta. Glazbeni opus temelji se uglavnom na rukopisnim pjesmaricama i kantualima, uz crkvenu glazbu koja nije ostajala uvijek unutar crkvenih i samostanskih zidina već je prodirala i na ulice tijekom procesija, a i u kazalište. U prvoj polovici 18. stoljeća dolazi do kućnoga muziciranja u građanskim i plemićkim sredinama. Nakon što su u prvih pedesetak godina 17. stoljeća hrvatski glazbenici pratili glazbene barokne trendove i aktivno sudjelovali u njihovu ostvarivanju u zemlji i inozemstvu, slijedeća generacija u drugoj polovini stoljeća silom društvenih i kulturnih neprilika bila je okrenuta domaćim problemima, oživljavanju tradicionalnih vrednota i povezivanju onoga što je bilo raspodijeljeno između vlasti (Stipčević, 1989).

## **3. SLUŠANJE GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE KULTURE**

### **3.1. OPĆENITO O NASTAVI GLAZBENE KULTURE U OSNOVNOJ ŠKOLI**

Za glazbu možemo reći da je sastavni dio života ljudi od samoga djetinjstva, a slušanje glazbe jedan od najčešćih oblika bavljenja glazbom. Glazbu slušamo u različitim kontekstima i mjestima s različitom svrhom, od zabave do opuštanja, preko formiranja identiteta i iskazivanja stavova i vrijednosti sve do slušanja glazbe kao vrhunskoga, umjetničkoga doživljaja. Važna je i u brojnim društvenim događajima i aktivnostima bilo kao njihov središnji element ili kao popratni sadržaj (Dobrota, Reić-Ercegovac, 2016). U nastavku se pobliže opisuje nastava glazbene kulture od davne povijesti pa sve do danas u osnovnim školama.

U razdoblju od 14. do 18. stoljeća bilo je tek nešto škola i u njima pjevanja, naročito po gradovima Istre i Dalmacije, koje su bile namijenjene samo za aristokratsku djecu. Seljaštvo je bilo u potpunosti nepismeno. S nastankom gradskih škola u 14. stoljeću pjevanje ulazi i u te škole. Učitelji su u tom vremenu bili uglavnom orguljaši u crkvama. Tadašnji školski sustav razvijao se pod utjecajem one strane zemlje pod čijom smo se vlašću nalazili, pa je tako 18. i 19. stoljeće bilo u znaku Austrije. Pjevanje u školama svodilo se na pjevanje crkvenih pjesama. Dok je u drugoj polovici 19. stoljeća u općim, pučkim školama pjevanje predviđeno Školskim zakonom iz 1874. godine. Obvezni predmeti i u školama za učitelje postaju pjevanje, guslanje i orguljanje. Iako je bilo pjevanja bili su to sasvim skromni glazbeni rezultati, između ostaloga i zato što je 19. stoljeće uglavnom vijek kojega karakterizira suzbijanje nepismenosti i to ne samo kod nas nego i u većini Europe. Bogata glazbenopedagoška aktivnost kakva se odvijala u zapadnoj Europi kod nas nije izvršila nikakav izravan utjecaj. Nastava glazbe ulazi i u gimnazije, pa je tako na primjer u zagrebačkoj Realnoj gimnaziji prisutna od njezina osnutka 1854. sve do Drugoga svjetskoga rata. Nastava se svodila uglavnom na pjevanje, dok je programom bilo predviđeno i glazbeno opismenjavanje koje se ostvarivalo s više ili manje uspjeha koje je ovisilo o osposobljenosti učitelja. Pjevanje je redovito bilo u planu osnovnih škola što možemo saznati iz nastavnih planova i programa. Najčešće se radilo samo pjevanje o sluhu narodnih i crkvenih napjeva, ali se u programima susreću i zahtjevi za razvijanjem sluha, glasa i osjećaja za ljepotu. Broj tjednih sati varira iz razreda u razred. Radilo se od pola do jednoga i vrlo rijetko do dva sata

tjedno. Planovi i programi osnovnih škola u Kraljevini SHS bili su nejedinstveni sve do 1926. godine kada je donesen Nastavni plan i program za sve narodne i osnovne škole Kraljevine. Predmet se zvao Pjevanje, a vodili su ga učitelji koji su ujedno trebali biti i crkveni orguljaši. Sama izvedba programa ovisila je o tome koliko je pojedini učitelj bio glazbeno obrazovan. Glazba je redovito bila i nastavnim predmetom u srednjim školama u Kraljevini SHS. Zastupljena je i u nastavnim planovima gimnazija, a zastupljena je i u građanskim školama. Gledajući stanje nastave glazbe u školama prije Drugoga svjetskoga rata zaključujemo kako je glazba pod nazivom Pjevanje bila zastupljena u osnovnoj školi u sva četiri razreda i svodila se uglavnom na pjevanje po sluhu. U prvim godinama nakon Drugoga svjetskoga rata nastava glazbe nije se razlikovala od one prije rata. Predmet se još uvijek javlja pod nazivom Pjevanje. Imao je jedan sat tjedno i još uvijek najznačajnije je pjevanje po sluhu. Tek u planovima i programima iz 1948. godine nailazimo osim pjevanja po sluhu i na zahtjeve da se u četvrtom razredu započne s elementima glazbenoga opismenjavanja. U tom se planu po prvi puta daju opširna objašnjenja, a navodi se i broj narodnih pjesama dok se 1950. godine uvodi osmogodišnja školska obveza pa je u skladu s tim uveden i novi plan i program nastave glazbe. Po prvi puta se koristi i naziv Glazbeni odgoj. Koristio se samo za nastavu glazbe u višim razredima dok je u razrednoj nastavi ostao naziv Pjevanje. Još uvijek u prva tri razreda osnovne škole uglavnom se radi pjevanje po sluhu, a u četvrtom razredu započinje se i s opismenjavanjem. Uz pjevanje i opismenjavanje u programu se javljaju slušanje glazbe i stvaralački rad. Predmet se zove Muzički odgoj s ukupno 560 sati te predviđa sva već otprije zastupljena područja, pjevanje, sviranje, slušanje, stvaralaštvo, opismenjavanje i muzikološke sadržaje. Izmjenjivanje plana događa se 1965. godine pa umjesto 560 sati predmet dobiva 460 sati. Sljedeća izmjena nastavnoga plana i programa dogodila se 1972. godine. U prvom redu donijela je smanjenje broja sati, umjesto prijašnjih 460 sada je dodijeljeno 420 sati, predmet je promijenio naziv u Glazbeni odgoj, a koncepcijski nije donio ništa novo. Sljedeća izmjena iz 1984. godine ne predstavlja koncepcijsku novost u odnosu na prijašnje programe, već se samo stavlja veća pozornost nego do tada slušanju glazbe. Inače je program zadržao sva dostadašnja nastavna područja. U odnosu na prethodni program ovaj je bio u prednosti u tome što je učitelju dao veću slobodu u izboru pjesama za pjevanje u razredu i što je nudio velik broj djela za slušanje dajući toj aktivnosti mnogo veći značaj. Predmet je dobio naziv Glazbena kultura i bio je uvršten u jezično-umjetničko, odgojno-obrazovno područje (Rojko, 1996). Novi uvedeni program nastave glazbe u Hrvatskoj 2006. godine u okviru HNOS-a počiva na načelu otvorenoga programa s navedenim zadatkom uvođenja učenika u glazbenu kulturu. Učitelji su slobodni samostalno oblikovati nastavu. Sloboda je gotovo potpuna, a jedino

obvezno je slušanje i upoznavanje glazbe. Sve su ostale moguće aktivnosti, pjevanje, sviranje, improviziranje i glazbeno opismenjavanje. Nastava glazbe mora se zasnivati na kulturno-estetskom načelu. Zadatak je škole uvesti učenike u glazbenu kulturu. Kulturno-estetskom načelu može se pridružiti i psihološko. To znači da će učenici biti i tjelesno aktivni. Oni žele pjevati, plesati i svirati. Nastavni program glazbe mora biti otvoren. Umjesto krutih, zatvorenih programa u kojima su sva nastavna područja i svi sadržaji unaprijed određeni učitelju treba dati slobodu da sam kreira nastavu. To je jedini način da se izbjegne dosadašnje svaštstvo koje je zapravo i bilo jedinim pokretačem dosadašnjega neuspjeha glazbene nastave (Rojko, 2009). Danas u 2020. godini na snagu je stupio novi kurikulum u kojem učenje glazbe ima višestruku društvenu ulogu. *Izlaskom iz okvira škole i integracijom u širu društvenu zajednicu i kulturu, škola i lokalna zajednica povezuju se u promicanju glazbene kulture i umjetnosti. Tijekom svojega obrazovnog puta, ali i kasnije, učenici će kao kompetentni korisnici kulture aktivno sudjelovati u glazbenome životu svoje sredine (u ulozi izvođača, publike ili stvaratelja), doprinostiti očuvanju, prenošenju, obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa* (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Glazbena umjetnost danas temelji se na četiri načela. Prvo načelo je psihološko načelo koje govori da se učenjem i podučavanjem glazbe ostvaruje potreba učenika za kreativnim izrazom. Sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima učenici emotivno reagiraju na glazbu i učvršćuju vlastiti odnos s glazbom. Drugo načelo je kulturno-estetsko načelo koje govori o izravnim ili neizravnim susretom s glazbenim ostvarenjima, učenici razvijaju glazbeni ukus, stječu kriterije za vrednovanje glazbe i sposobnost izražavanja vlastitih stavova o glazbi. Sljedeće načelo je načelo sinkroničnosti u čijem je središtu interesa glazba koja se promatra sa svih aspekata. Posljednje načelo je načelo interkulturalnosti u kojem učenici upoznavanjem glazbe vlastite kulture i kulture drugih naroda razvijaju svijest o različitostima. Organizacija predmeta Glazbena kultura i mjesto predmeta u kurikulumu proizlaze iz prirode same glazbe, a ona je otvorena što znači da se učenje prilagođava interesima i sposobnostima učenika te sklonostima učitelja, a podrazumijeva visok stupanj slobode u odabiru i oblikovanju nastavnih sadržaja. Također je i integrativna što znači da se domene i odgojno-obrazovni ishodi nadopunjuju, te interdisciplinarna što nam govori da postoji čvrsta povezanost s ostalim poljima umjetnosti, a poželjna je i korelacija s drugim predmetima (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

*Odgojno-obrazovni ciljevi učenja i poučavanja Glazbene kulture 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 glazbenoga 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 (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019). Danas se poučavanje Glazbene kulture odvija u trima domenama. Domene su izrazito povezane te nadopunjuju jedna drugu što upućuje na prisutnost svih domena u svim razinama školovanja. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi učenja glazbe dostižu se primjerenom organizacijom obveznih i preporučenih sadržaja.*

Prva domena je Domena A: Slušanje i upoznavanje glazbe:

„Ishodište domene A je upoznavanje glazbe pomoću audio i videozapisa te mogući neposredni susret učenika s glazbom. Aktivnim slušanjem glazbe učenici će upoznati glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova, steći znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama i različitim razinama organizacije glazbenoga djela te doživjeti, upoznati, razumjeti i naučiti vrednovati glazbu. Upoznata glazbena djela otvaraju mogućnosti traganja za novim glazbenim iskustvima.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Druga domena je Domena B: Izražavanje glazbom i uz glazbu:

„U okviru domene B učenici izvode glazbene aktivnosti (pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo, pokret uz glazbu) koje će omogućiti cjelovit doživljaj glazbe te razvoj glazbenih sposobnosti i kreativnosti. Otvorenost nastave glazbe pruža mogućnost stavljanja naglaska na neku od navedenih aktivnosti, primjerenu dobi (razredu/ciklusu), sposobnostima i interesima učenika. Kvalitetno provođenje navedenih aktivnosti postaviti će temelje za realizaciju izvannastavnih aktivnosti te izborne i fakultativne nastave poput pjevačkog zbora, instrumentalnih sastava, orkestra, plesne skupine, folklornoga ansambla, skladanja, individualnoga sviranja i ostalog.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Treća domena je Domena C: Glazba u kontekstu:

„Polazište ove domene su domene A i B na osnovu kojih 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. Ova domena je nadopuna domenama A i B i s njima se isprepliće u većoj ili manjoj mjeri, ovisno o odgojno-obrazovnom ciklusu. U prvom, drugom i trećem ciklusu domena C ostvaruje se u okviru domena A i B. U četvrtom i petom ciklusu domene A i C su komplementarne, objedinjujući pri tome muzikološke sadržaje i pripadajuće glazbeno-nastavne sadržaje.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Odnos domena te njihova zastupljenost u odgoju i obrazovanju podložna je promjenama. Učitelj može tijekom nastavne godine dati veću ili manju važnost jednoj od domena s obzirom na interese učenika.

Podučavanje glazbe odvija se u pet ciklusa od kojih nas zanimaju prvi ciklus u kojega spada prvi i drugi razred osnovne škole te drugi ciklus u kojega spada treći razred osnovne škole. U prvom ciklusu učitelj uvodi učenike u svijet glazbe svojim odabirom pjesmica, brojalica, te glazbenih djela. Polazi se od doživljaja glazbe i pažnja se usmjerava na glazbeno iskustvo učenika i zbližavanje s glazbenom umjetnošću. Slušanjem učenici prepoznaju, razlikuju i uspoređuju neka od obilježja glazbe, a to su dinamika, tempo, karakter i ugođaj, visinu tona, melodiju, ritam, boju i izvođače. U prvom odgojnom ciklusu domene A i B su izjednačene dok se domena C ostvaruje u okviru prvih dviju domena.

Tijekom drugoga obrazovnog ciklusa domene A i B su još uvijek izjednačene dok se odgojno-obrazovni ishodi domene C ostvaruju kroz domene A i B. Razlika je u tome što odgojno-obrazovni ishodi u domeni A postaju kompleksniji s ciljem izoštravanja slušnoga iskustva učenika što znači da trebaju prepoznati glazbala, instrumentalne skupine, vokalne skupine, upoznati osnovne glazbene oblike te slušno prepoznati i analizirati različita glazbena obilježja. U okviru domene B učenici izvode glazbene aktivnosti koje će omogućiti potpuni doživljaj glazbe, dok u okviru domene C učenici upoznaju hrvatsku tradicijsku glazbu u vlastitoj sredini. U prvim trima razredima osnovne škole učenici obavezno trebaju imati 35 sati godišnje, a nastavu izvodi učitelj primarnoga obrazovanja. U daljnjem obrazovanju učenike podučava predmetni učitelj glazbe. Ministarstvo znanosti i obrazovanja navodi kako su za valjano podučavanje i učenje glazbe u učionici potrebna sredstva i pomagala, a to su



glasovir ili druga glazbala, uređaji za reprodukciju audio ili videozapisa, dječiji instrumentarij, računalo i projektor (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

### **3.2. KOMPETENCIJE UČITELJA ZA PODUČAVANJE GLAZBE**

Glazbena obrazovanost i vještina glazbene komunikacije učitelja uvjetuju uspješnost svakodnene nastave. Glazbena komunikacija učitelja rezultat je djelovanja više čimbenika kao što su: temeljna glazbena pismenost, razvijenost glazbenih sposobnosti i vještina te stupanj muzikalnosti. Glazbena naobrazba učitelja obuhvaća teorijsko i praktično poznavanje glazbene umjetnosti, osposobljenosti za glazbenu reprodukciju kroz pjevanje i sviranje te dodatno razvijene glazbene sposobnosti za rad s djecom mlađe školske dobi. Praktične glazbene vještine uvjetovane su razvijenošću glazbenih sposobnosti, glazbenom pismenošću, motivacijom studenata za kontinuiran rad, osobnim stavovima, nastavnim metodama i oblicima rada (Nikolić, Ercegovac-Jagnjić, 2009). Uloga učitelja ne može biti kao i u tradicionalnoj nastavi. Učitelj u današnjem odgoju i obrazovanju nije više netko tko ima moć, vlast nad informacijama, tko širi mudrost i znanje, ali s druge strane ni učenik nije taj koji pasivno prima i upija znanje što utječe na promjenu u odnosu učitelj-učenik. Učitelj je taj koji pomaže učenicima da dođu do spoznaja te da uče. Osposobljava ih za samostalno dolaženje do novih spoznaja te im pomaže u stjecanju različitih kompetencija. Učitelj treba biti inicijator promjena u odgoju i obrazovanju. Osim što potiče učenike na učenje, učitelj se brine i za svoj osobi i profesionalni razvoj. Uloga učitelja treba biti usmjeravanje, pomaganje, organiziranje, dogovaranje, ohrabrivanje i savjetovanje. Učitelj treba imati pedagoškoga dara i smisla za stvaralaštvo kako bi mogao pomoći učenicima u otkrivanju novih ideja, novih pristupa u rješavanju problema u razvoju njihovih sposobnosti i stjecanju novih vještina. Osposobljenost učitelja da podučava učenike stečena je pedagoškom izobrazbom i konstantnim pedagoškim usavršavanjem (Svalina, 2015).

Kompetencije mogu biti kognitivne, funkcionalne, interpersonalne i etičke (Svalina, 2015). Kognitivna kompetencija odnosi se na korištenje teorija i znanja koje je učitelj stekao tijekom svoje prakse. Funkcionalna kompetencija odnosi se na vještine, odnosno sposobnost obavljanja određenog posla. Interpersonalna kompetencija govori nam o sposobnosti odabira prikladnoga ponašanja u konkretnoj situaciji dok etička predstavlja korištenje stručnih i osobnih vještina na prikladan i odgovoran način. Na fakultetima koji obrazuju učitelje stječu se učiteljske kompetencije. Osnovna razlika među njima je u strukturi i zastupljenosti stručnih

i pedagoških sadržaja. Od modela ističu se uzastopni ili sukcesivni, usporedni te integrirani model. Kod uzastopnoga modela u prvom dijelu studija stječe se stručna kompetencija dok je drugi dio posvećen stjecanju pedagoške kompetencije. Prema usporednom modelu stručne i pedagoške kompetencije stječu se paralelno, no programi struke i stjecanja pedagoške kompetencije nisu povezani. U integriranom modelu predviđa se integracija različitih sadržaja u okviru stručne i pedagoške kompetencije. Kao posebnu važnost kod toga modela ističe se stjecanje praktičnih sposobnosti u okviru školske prakse. Zbog važnosti glazbe u razvoju svakoga djeteta jako je važno osigurati djeci kvalitetnu nastavu glazbe u prva tri razreda kada ih vode učitelji razredne nastave. Nastava na primarnom stupnju obrazovanja ovisi o samoj koncepciji predmeta i satnici, o razrednoj klimi i okruženju, dostupnosti nastavne opreme i o samoj obrazovanosti učitelja koji podučava (Svalina, 2015).

Glover i Ward (prema Svalini, 2015) nastoje doći do odgovora koje kompetencije, znanja, vještine i glazbene sposobnosti učitelj treba imati za vođenje nastave glazbe te ih u nastavku opisuju: „biti pažljiv, perceptivni slušatelj, koji reagira na zvukove različite kvalitete i koji reagira na glazbu, imati maštovit pristup i očigledan entuzijazam za različiti izbor glazbe, što uključuje i dječje glazbene radove, biti glazbeni izvođač, biti u stanju dolaziti u interakciju, odnosno glazbeno komunicirati koliko god glazba bila jednostavna, planirati dugoročno glazbeno učenje u okviru cjelovitoga kurikulumu za svako dijete, osigurati, inicirati i voditi raznovrsne glazbene aktivnosti u razredu, dati povratnu informaciju djeci za njihove dječje glazbene radove, identificirati razvojne potrebe i odgovoriti na njih na odgovarajući način, procjenjivati napredak i vrednovati učenje i poučavanje u glazbi, samouvjerenost se izražavati u glazbenom kontekstu“ (Svalina, 2015: 106). Sadržaji potrebni za poučavanje učitelja o nastavi glazbe odabiru se s obzirom na temeljni cilj, a to je stjecanje kompetencija za vođenje nastave na primarnom stupnju obrazovanja. U okviru glazbenih kolegija studenti bi se trebali aktivno baviti slušanjem glazbe, sviranjem, pjevanjem, ritamskom improvizacijom, melodijskom improvizacijom i izvođenjem glazbenih igara. Kod podučavanja studenata ne treba inzistirati na glazbenom opismenjavanju jer se to ne provodi s učenicima nižih razreda, već se u prvi plan treba staviti glazba i njeno upoznavanje putem slušanja i aktivnoga muziciranja (Svalina, 2015).

### **3.3. OTVORENI MODEL NASTAVE I INTERKULTURALNI PRISTUP NASTAVI**

Od školske godine 2006./2007. nastava glazbe provodi se po otvorenom modelu u kojemu su nastavno područje slušanja i upoznavanja glazbe jedino obvezno područje, a sve do tada provodila se po integrativnom modelu. Prema takvom modelu za nastavu glazbe najvažnije je slušanje glazbe, odnosno slušanje glazbe je središnja aktivnost preko koje učenici upoznaju sve vrste glazbe. Otvoreni model daje učitelju slobodu u izvedbi nastavnoga plana i programa, odnosno da uz obavezno slušanje i upoznavanje glazbe sam bira područja koja će izvoditi tijekom nastavne godine prema njihovim sklonostima i interesima. Jedno od izabranih područja u prva tri razreda može biti pjevanje, sviranje ili elementi glazbene kreativnosti. Otvorenost programa očituje se u slobodi učitelja koji smije uvesti sadržaje, a da nisu zadani, jer programom je predviđen samo okvirni broj skladbi i pjesama koje bi učenik trebao upoznati tijekom školske godine (Šulentić Begić, 2016).

Šulentić Begić i Begić (2015) navode iz Nastavnoga plana i programa za osnovne škole (2006) da redosljed tema iz nastavne cjeline folklorna glazba učitelj određuje prema načelu zavičajnosti. Iz navedenoga se vidi da otvoreni model daje učitelju veliku slobodu i omogućava kreativnost.

Otvoreni model svodi glazbeno opismenjavanje na najnižu razinu odnosno na razinu prepoznavanja grafičkih znakova te opismenjavanje kao takvo ne bi trebalo biti opterećenje za učenike. U okviru obveznoga dijela nastavnoga sadržaja tj. slušanja glazbe učenici će upoznati umjetničku, narodnu, popularnu i jazz glazbu. Otvoreni model nastave pruža u razredu stvaranje ugodne atmosfere. Za ugodnu atmosferu u razredu bitna je i mogućnost da učenici slobodno razgovaraju o odslušanoj glazbi. Razgovor uz demonstraciju treba biti osnovna metoda nastave glazbe, a domaću zadaću učenici nemaju već sve što se treba naučiti nauči se na samoj nastavi. Takav oblik nastave ne opterećuje učenike već ih opušta, a učenici je vole. U središtu nastave treba biti učenikova aktivnost koju učitelj treba pratiti jer ona ovisi i o učeničkim glazbenim sposobnostima. Prema planu i programu (2019) nastava glazbe temelji se na četiri načela, a to su psihološko načelo, kulturno-estetsko načelo, načelo sinkroničnosti i načelo interkulturalnosti. Prema psihološkom načelu učitelj treba spoznavati učenikove želje jer nam upravo ovo načelo govori o tome kako učenici vole glazbu. Sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima učenici će emotivno reagirati na glazbu i učvrstiti vlastiti odnos s glazbom. Stoga je učiteljev zadatak da svakom učeniku približi glazbu. Na

primjer ako učenici više vole pjevati učitelj im treba pružiti više pjevanja. Kulturno-estetsko načelo govori o tome kako učenike treba pripremiti za život to jest razvijati glazbeni ukus učenika kako bi postali kompetentni korisnici glazbene kulture. Načelo sinkroničnosti ističe da je u središtu interesa glazba koja se promatra sa svih aspekata te načelo interkulturalnosti ističe važnost razvijanja učenikove svijesti o glazbi vlastite kulture i glazbe svijeta. Russel-Bowie (prema Šulentić Begić i Begić, 2015) navode šest poteškoća s kojima se učitelji primarnoga obrazovanja susreću kada izvode nastavu glazbe, a to su: „nepoznavanje zahtjeva nastavnog programa, neafinitet prema glazbi, nemogućnost osobnog doživljaja glazbe, nedostatak vremena za pripremu nastave glazbe, nedostatak vremena tijekom nastavnoga dana namijenjenoga nastavi glazbe i nedostatak odgovarajuće literature, tj. izvora.“ (Šulentić Begić, Begić, 2015).

Nastava glazbe predstavlja jedno do najvažnijih sredstava u kultiviranju estetskoga odgoja učenika. Njezin utjecaj počinje još u predškolskim ustanovama pa sve do srednjoškolskih. Pohađajući kvalitetnu nastavu učenik postaje istinski zaljubljenik u glazbu i što je najvažnije razvija interni sustav vrijednosti za procjenjivanje glazbe. Današnja nastava glazbe vodi se prema dijakronijskom modelu u kojem program uglavnom slijedi kronološki tijek razvoja glazbe i stilova (Dobrota, Kovačević, 2007). Multikulturalizam označava postojanje više kultura na istom prostoru, dok interkulturalizam u prvi plan stavlja odnos i interakciju među kulturama. Previšić (prema Dobrota, 2012) tvrdi da je riječ o koncepciji koja polazi od pluraliteta kultura i njihove jednakopravnosti, ali uvijek aktivna suodnosa. Naglašen dijalog među kulturama daje interkulturalizmu potrebnu otvorenost i socijalnu dimenziju. Interkulturalni pristup učenju usmjeren je prema obrazovnim iskustvima koja od učenika razvijaju osjetljivost, razumijevanje i uvažavanje različitih kultura i naroda. Filozofija interkulturalnoga obrazovanja temelji se stoga na razvijanju i razumijevanju činjenice o postojanju različitih, ali jednako vrijednih kultura i poticanju razvoja široke perspektive utemeljene na razumijevanju i toleranciji prema različitim stavovima i pristupima. Postoje različiti pristupi interkulturalnom obrazovanju od kojih svaki ima specifične ciljeve. Tako Gibson (prema Dobroti, 2012) navodi pet pristupa interkulturalnom obrazovanju:

1. „Obrazovanje za kulturno različite (benevolentni multikulturalizam): temelji se na obrazovnim mogućnostima za učenike koji potječu iz različitih kulturnih skupina da bi se uklopili u redovni školski program.
2. Obrazovanje o kulturnim razlikama: namijenjeno je svim učenicima da steknu interkulturalno razumijevanje.

3. Obrazovanje za kulturni pluralizam: obrazovanje za očuvanje kulturnoga integriteta etničkih skupina.
4. Bikulturalno obrazovanje: stvara kompetencije u dvjema različitim kulturama u onoj dominantnijoj i u nekoj drugoj kulturi.
5. Multikulturalno obrazovanje: stvara kompetencije u različitim kulturama nadilazeći dihotomiju između kultura čime se širi opseg ljudskih interakcija.“ (Dobrota, 2012: 69).

Još jedna od podjela koje navodi Banks (prema Dobrota, 2012) govori nam o multietničkim perspektivama koje uključuju četiri modela interkulturalnoga obrazovanja:

1. „Angloameričko centrički model predstavlja bjelačko, anglosaksonsko, protestantsko gledište te ne podrazumijeva uvođenje promjena u postojeće obrazovni sustav.
2. Etničko-aditivni model je model u kojemu se određene informacije dodaju postojećem obrazovnom programu opet bez uvođenja većih promjena u obrazovni sustav.
3. Multietnički model pruža različita gledišta pri čemu ni jedna perspektiva nije ni superiorna ni inferiorna u odnosu na druge. Taj se model ponekad naziva i nacionalnim pristupom.
4. Etnonacionalni model je onaj u kojemu se događaji proučavaju iz multietničkih i multinacionalnih perspektiva što rezultira širom, globalnom perspektivom.“ (Dobrota, 2012: 70).

U skladu s ovim modelima vidimo da postoje različiti pristupi interkulturalnom obrazovanju te da svi oni imaju isti cilj, a to je razviti kod učenika osjetljivost, razumijevanje i uvažavanje različitih naroda i kultura. Palisca (prema Dobrota, 2012) sagledavajući razvoj interkulturalizma u glazbenoj nastavi uočava nekoliko trendova. Broj narodnih glazbi povećavao se u nastavi postupno. Mijenjaju se i razlozi uvođenja takvih glazbi u nastavu. U početku je to bilo stapanje imigrantske populacije, zatim su predvladali didaktički razlozi poput svladavanja intonacijsko-ritamskih problema, te promatranje autentične narodne glazbe kao ekspresije kulture iz koje potječe takva glazba. Za razvoj interkulturalnoga obrazovanja značajan je simpozij Yale Seminar koji je održan 1963. godine i na kojem se raspravljalo o problematici glazbenoga obrazovanja te preporukama za rješavanje problema s kojima se glazbeno obrazovanje suočavalo. Na simpoziju je zaključeno da je porebno uključivati glazbe svih razdoblja zapadne umjetničke glazbe, jazza te autentične, nezapadne narodne glazbe u glazbenu nastavu na svim razinama obrazovanja. Različiti autori navode i različite pristupe

interkulturalnom glazbenom obrazovanju. Tako Yudkin (prema Dobrota, 2012) govori o kulturnom pluralizmu i kulturnom partikularizmu. Interkulturalno obrazovanje koje je utemeljeno na kulturnom pluralizmu prednost daje američkoj kulturi odnosno zajedničkoj kulturi koja počiva na američkim vrijednostima promovirajući jedinstvo među različitim kulturama i naglašavajući ljudske sličnosti. S druge strane, kulturni partikularizam postavlja manji naglasak na američku kulturu i usredotočuje se prema pojedinačnim civilizacijama i aspektima kulture odnosno kulturnim razlikama. Goodkin (prema Dobrota, 2012) navodi da on zastupa mišljenje uz kulturni pluralizam i partikularizam nužno uvažiti i treći pristup integriranju, a to je glazba svijeta u nastavni program koji obuhvaća elementi obaju pristupa. Također, Elliot (prema Dobrota, 2012) navodi šest modela interkulturalnoga obrazovanja. Prvi od njih je *asimilacijski model* koji se orijentira isključivo prema glavnim glazbenim stilovima zapadne i europske umjetničke tradicije. Svim vrstama glazbe pristupa se sa zapadnoga, estetskoga gledišta. Zatim slijedi *integracijski ili amalgamski model* koji uključuje ograničeni opseg glazba različitih etničkih skupina pri čemu je učestalost takvih glazbi u programu proporcionalna njihovoj pojavljivanju u temeljnom repertoaru umjetničke tradicije. Tako se na primjer jazz smatra prihvatljivim stilom za potrebe glazbene nastave. Treći model je utemeljen na ideji *otvorenoga društva* te polazi od pretpostavke da je privrženost tradicijskoj glazbi nekog kulturnoga naslijeđa smetnja društvenom jedinstvu i lojalnosti prema novoj nacionalnoj državi. Predaju veliku važnost glazbenim trendovima. Sljedeći je model *model insularnog programa* izgrađen na etničkoj glazbi manjine koja živi unutar neke zajednice. Ovakva vrsta programa više je monokulturalna. Peti model je *model modificiranoga* interkulturalnoga obrazovanja. Glazba koja se proučava u njemu izabrana je na temelju lokalnih granica kulture te se tim glazbama pristupa iz estetske perspektive. Modificirano obrazovanje specifična je forma multietničkoga obrazovanja. Posljednji model je *model dinamičkoga interkuluralizma* koji naglašava potrebu pretvaranja povezanosti unutar skupine u interesnu zajednicu putem zajedničkoga interesa prema zajedničkom cilju. Ideal takve filozofije je naučiti dijete ponašanju u skupnim aktivnostima koje uključuju nepoznata vjerovanja i prakse. Dinamički model obrazovanja podrazumijeva kombinaciju glazbe svijeta i svjetonazora o glazbenim kompetencijama. Sve navedene pristupe moguće je spojiti u neke od metodoloških sustava glazbene nastave (Dobrota, 2012).

### **3.4. GLAZBENE AKTIVNOSTI U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE**

Cilj nastave glazbe estetsko je odgajanje učenika odnosno razvijanje sposobnosti opažanja, vrednovanja, doživljavanja i ostvarivanja lijepoga. Glazbenim podučavanjem na svim razinama kod učenika želimo razvijati glazbeni ukus i stvarati kritičke slušatelje koji će u glazbi znati razlikovati kvalitetna od nekvaliternih ostvarenja. Rojko (prema Dobroti, 2012) navodi da zadaci trebaju odgovarati sadržajnim, logičkim, didaktičkim i glazbeno-estetskim kriterijima. Osim toga trebaju biti i glazbene prirode, smisleni, ostvarivi te koncipirani na jasan i logičan način (Dobrota, 2012). Poljak (prema Dobroti, 2012) objašnjava nastavu kao proces u kojem je kretanje nastave usmjereno na ostvarivanje određenih zadataka te navodi tri skupine:

1. „Materijalni zadaci odnose se na znanja, odnosno na činjenice i generalizacije. Najčešći načini njihove formulacije su razumjeti, shvatiti, spoznati, naučiti, poučiti, otkriti, ukazati, imenovati, razlikovati i slično.
2. Funkcionalni zadaci odnose se na razvoj sposobnosti i to senzornih ili preceptivnih, izražajnih, kreativnih i ostalih sposobnosti, a obično se formuliraju kao razvijati, usavršiti, izoštriti, oblikovati, osposobiti, izražavati, senzibilizirati i slično. U glazbenoj nastavi funkcionalnim zadacima pripada najvažnija uloga.
3. Odgojni zadaci odnose se na glazbeno-estetske odgojne vrijednosti, a obično se formuliraju na sljedeći način: usmjeravanje prema vrijednim glazbenim doživljajima, razvoj interesa prema glazbi, formiranje glazbenoga ukusa i slično. Odgojni zadaci latentno su prisutni u svim aktivnostima glazbene nastave“ (Dobrota 2012:10).

Odgojno-obrazovni ciljevi nastave glazbene kulture prema novom kurikulumu su:

1. „Omogućiti društveno-emocionalni razvoj svih učenika, uključujući darovite i učenike s teškoćama.
2. Poticati razvoj glazbenih sposobnosti svih učenika u skladu s individualnim sposobnostima pojedinca.
3. Potaknuti učenike na aktivno bavljenje glazbom i sudjelovanje u kulturnom životu zajednice.
4. Upoznati učenike s glazbenom umjetnošću putem kvalitetnih i reprezentativnih ostvarenja glazbe različita podrijetla te različitih stilova i vrsta.

5. Potaknuti razvijanje glazbenoga ukusa i kritičkoga mišljenja.
6. Potaknuti razumijevanje interdisciplinarnih karakteristika i mogućnosti glazbe.
7. Osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture.
8. Razviti kulturno razumijevanje i interkulturalne kompetencije putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenoga pristupa prema drugim glazbenim kulturama.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Da bi se glazbene aktivnosti u nastavi mogle kvalitetno provesti učitelji trebaju poznavati nastavne metode, oblike, nastavna pomagala i sredstva. Nastavne metode su načini rada u nastavi, a neke od najčešćih su metoda demonstracije, praktičnih radova, crtanja, ilustriranja, pismenih radova, metoda čitanja i rada na tekstu, razgovora i metoda usmenoga izlaganja. Osim navedenih metoda u nastavi glazbene kulture koristimo se isključivo i glazbenim nastavnim metodama kao što su metoda učenje pjesme po sluhu, metoda rada s glazbenim instrumentima te metoda razrednoga muziciranja. Nastavni oblici su sociološke formacije učenika tijekom nastavnoga rada, a razlikujemo frontalni rad koji je načešći u nastavi glazbene kulture, zatim grupni rad, rad u parovima i individualni rad. Nastavna pomagala su oruđa za rad koja su potrebna svakom učitelju. U nastavi glazbe rabimo instrumente za učitelje, pomagala za reproduciranje glazbenih primjera te instrumente za učenike. I posljednja nastavna sredstva su izvori znanja odnosno didaktički oblikovana izvorna stvarnost koja se dijeli u četiri skupine. Prva su viuzalna nastavna sredstva u koja spadaju slike, karte i tako dalje, druga su auditivna u što ubrajamo zvučne snimke, treća audio-vizualna u što spajaju zvučni filmovi i televizijske emisije i posljednja tekstualna u koje spadaju udžbenici, razni priručnici i slično. Da bi sat bio stručno i kvalitetno održan učitelji se trebaju pripremiti za rad. Brdarić (1986) (prema Dobroti, 2012) navodi pripremu učitelja za rad koja uključuje sljedeće komponente:

1. *stručna ili sadržajna priprema koja podrazumijeva što potpunije upoznavanje nastavnih sadržaja koji će se na satu obrađivati;*
2. *pedagošku pripremu koja se odnosi na izbor didaktičko-metodičkih načina rada u nastavi;*
3. *organizacijsko-tehničku pripremu koja podrazumijeva izbor odgovarajućih nastavnih pomagala i sredstava;*
4. *psihološku pripremu koja podrazumijeva pokušaj kanaliziranja treme ali i nastojanje da se nastava realizira u ugodnoj i ležernoj atmosferi (Dobrota, 2012: 11).*



### 3.4.1 Igre u motivacijskom dijelu sata

Motivacija u glazbenoj kulturi dijeli se na glazbenu motivaciju i neglazbenu. U okviru neglazbene motivacije učitelji učenicima najčešće čitaju priče ili pjesme koje ih uvode u nastavni sadržaj, isto tako mogu odigrati i neku igru koja ih upućuje na novi nastavni sadržaj. S druge strane, glazbena motivacija obavezan je dio sata i unutar nje možemo realizirati neke od igara koje ću navesti u nastavku (Dobrota 2012). Igre imaju jako važnu primjenu u prvom i drugom ciklusu jer mogu pomoći pri stvaranju opuštenoga i vedroga ozračja u razredu. Dopinose zanimljivosti, uklanjaju monotoniju te učenike privlače na pažnju u nastavi. Pomoću njih učenici na nesvjesan način usvajaju glazbena znanja i vještine te služe za razvoj glazbenih sposobnosti kod učenika. Postoje glazbene igre koje sadrže pjevanje ili neke od aktivnosti izvođenja glazbe, pospješuju slušnu percepciju i pamćenje glazbe, potiču učenike na ples te služe kao sredstvo ponavljanja i utvrđivanja glazbenoga znanja (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019). U daljnjem tekstu navest ćemo neke od primjera vježbi koje se mogu izvoditi u motivacijskom dijelu sata.

#### 1. *Vježbe disanja:*

- *Učenici udišu kroz nos pazeći da ne podižu ramena, a izdišu polagano i jednolično kroz malo otvorena usta.*
- *Učenici zamišljaju da se ispred njih nalazi veoma udaljena svijeća čiji plamen pokušavaju ugasiti kratkim i brzim udarima daha.*
- *Učenici zamišljaju da imaju opeklinu na ruci koju hlade mirnim i jednoličnim vođenjem daha.*
- *Učenici udišu kroz jednu nosnicu čime se intenzivira rad dijafragme.*
- *Učenici imitiraju npr. rad željeznice (p-f-p), padajuće kapi (t,t,t,..), probušenu gumu na biciklu (s,f).*

#### 2. *Vježbe za razvijanje koncentracije i glazbenoga pamećenja*

- *Igra tišine. Učenici zatvore oči i oslušuju zvukove u okolini, a nakon što otvore oči nvide što su čuli i kojim redoslijedom.*
- *Tko se oglasio? Učenik sjede zatvorenih očiju, a učitelj započinje pjevati poznatu pjesmu. Učenik kojega dodirne po ramenu nastavlja tamo gdje je učitelj prestao, a učenici pogađaju tko je pjevao.*
- *Pogodi koja je pjesma! Učitelj neutralnim slogom pjeva melodiju ili na udaraljci izvodi ritam naučene pjesme, a učenici pogađaju o kojoj je pjesmi riječ.*

### 3. Glazbeni diktat

- *Prije koncipiranja melodijskog i ritamskog diktata važno je imati na umu da se dijete rane školske dobi istovremeno može koncentrirati samo na jednu glazbeno izražajnu sastavnicu i to ili na trajanje ili na visinu tona. Zato su u ritamskom diktatu svi tonovi istoga trajanja, a u melodijskom su diktatu svi tonovi iste visine* (Dobrota, 2012: 13).

#### 3.4.2. Brojalica

Dobrota (2012) navodi da je brojica najprirodniji oblik dječjega glazbenoga izražavanja i nezamjenjivo je sredstvo dječjega osjećaja za ritam, glazbenoga pamćenja i intonacije. Djetetov glazbeni izraz karakterizira sinkretizam odnosno jedinstvenost nastajanja glazbenih, govornih i motoričkih elemenata što se najbolje vidi u brojici. Sinkretizam objašnjavamo kao jedinstvenost nastajanja u našem slučaju muzikalnih, govornih i motoričkih elemenata u cjelovitom glazbenom izražavanju spontanoga djeteta. Za razliku od govorene brojice koja se izgovara na jednom tonu pjevana brojica ima jednostavnu melodiju izgrađenu najčešće na intervalu male terce silazno. Prema sadržaju brojice se dijele u tri skupine. Prva skupina su konkretne ili stvarne brojice koje imaju razumljiv sadržaj i tekst. Drugoj skupini pripadaju besmislene brojice koje su sastavljene od niza slova bez konkretnoga značenja. I trećoj posljednjoj skupini pripadaju kombinirane brojice u kojima se izmjenjuju konkretni i besmisleni djelovi teksta. U nastavi glazbe obično se uz brojice izvode i pokreti u taktu i ritmu brojice. Učenici na nastavi brojicu usvajaju igrom jeke ili igrom lovca<sup>6</sup> razbrajajući sebe i učitelja. Kada se brojica nauči dio učenika izvodi ritam dio takt i dio izgovara brojicu na zadanom tonu, a dio se nalazi u glazbenom vlaku<sup>7</sup> (Dobrota, 2012).

#### 3.4.3. Pjevanje

S ciljem razvijanja kulture pjevanja i njegovanja glasa učenike se potiče na aktivno sudjelovanje u ovoj glazbenoj aktivnosti. Posebna se pozornost stavlja na ravijanje pjevačkoga glasa te moguće usmjeravanje na dodatno bavljenje pjevanjem. U nastavi glazbe

---

<sup>6</sup>*Igra lovca* sastoji se od toga da učitelj pjeva pjesmu nekoliko puta, a učenici mu se postupno pridružuju.

*Igrom jeke* pjesma se dijeli na logične cjeline koje učitelj izvodi, a učenici ponavljaju. Nakon usvojene fraze prelazi se na sljedeću dok se ne usvoji cijela pjesma. (Dobrota, 2012.)

<sup>7</sup>*Glazbeni vlak* formiraju učenici u koloni i izvode ili ritam ili takt naučene brojice. Potrebno je precizno ishodavati ritam ili takt. (Dobrota, 2012.)

pjevanje učimo po sluhu. Učitelj na određenom glazbalu izvodi harmonijsku pratnju. Prema preporukama za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda učitelj samostalno odabire pjesme koje mogu biti autorske ili tradicijske. Prilikom odabiranja pjesama učitelj treba paziti na sljedeće stavke:

- „zanimljivosti i umjetničkoj vrijednosti pjesama
- interesima i dobi učenika te sukladno tome primjerenosti težini pjesama (opseg i struktura melodije, ritamske figure i kombinacije, prikladan tempo)
- jasnoći teksta i primjerenosti sadržaja
- interkulturalnom načelu prema kojem će učenici upoznati pjesme različitih kultura, na različitim jezicima i narječjima, uz odgovarajući etnomuzikološki pristup koji treba imati u vidu i pri upoznavanju hrvatskih tradicijskih pjesama“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

U razrednoj nastavi učenici se glazbeno ne opismenjavaju već pjesme uče spomenutim igrama jeke ili igrom lovca. Igra lovca više se koristi kod jednostavnijih pjesama, djeci već poznatih, dok se igra jeke primjenjuje za zahtjevnije, djeci nepoznatije pjesme (Dobrota, 2012).

#### **3.4.4. Sviranje**

Prema novom kurikulumu (2019): „Sviranje otvara mogućnost aktivnoga sudjelovanja učenika u reprodukciji i interpretaciji jednostavnijih glazbenih djela. Za potrebe sviranja učenici usvajaju simbole glazbenoga pisma. U skladu s interesima, sposobnostima i dobi učenika, sviranje se može realizirati tjeloglazbom, na dječjem instrumentariju, na standardnim glazbalima te proizvodnjom zvuka na elektroničkim instrumentima i/ili na računalu.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019). Uvođenje nastave sviranja u osnovnoškolsko obrazovanje opravdano je i psihološkim i glazbenim razlozima jer se radi o aktivnosti koju učenici vole i koja nastavu čini raznolikom, a ujedno razvija njihove ritamske sposobnosti. Dobrota (2012) navodi da se sviranje u prvim trima razredima osnovne škole realizira na instrumentima školskoga instrumentarija, koji uključuje ritamske i melodijske udaraljke. Prema materijalu od kojega su izrađene ritamske udaraljke dijele se u tri skupine: drvene ritamske udaraljke u koje spadaju kastanjete, štapići, zvečka, mali drveni bubanj, metalne ritamske udaraljke u koje ubrajamo trokutiće, činela, praporce i tamburin i treća skupina su ritamske

udaraljke s kožnom opnom u koju ubrajamo mali i veliki bubanj. Melodijske udaraljke dijelimo u dvije skupine u prvu spadaju melodijske udaraljke s metalnim pločicama što je metalofon i melodijske udaraljke s drvenim pločicama u koje ubrajamo ksilofon. Veliki je problem u realizaciji aktivnosti sviranja zbog toga što su naše škole uglavnom poprilično slabo opremljene instrumentima školskoga instrumentarija. Stoga je potrebno raditi na što boljoj opremljenosti razreda, ali i na konstantnom osposobljavanju učitelja za realizaciju sviranja (Dobrota, 2012).

### **3.4.5. Slušanje glazbe**

Slušanje i upoznavanje glazbe ima vrlo značajnu ulogu u nastavi Glazbene kulture. Cilj glazbene nastave je estetsko odgajanje učenika odnosno izgrađivanje kriterija za vrednovanje glazbe različitih stilova, a taj se cilj najbolje može ostvariti slušanjem glazbe različitih stilova. Njirić (prema Dobrota, 2012) navodi da cilj slušanja definiramo kao upoznavanje umjetničkih i narodnih skladbi. Cilj se konkretizira zadacima kao što su slušno percipiranje glazbenoizražajnih sastavnica skladbe i razvoj glazbenoga pamćenja. Skladbe u razrednoj nastavi dijelimo u tri skupine: prva su vokalno-instrumentalne, druga instrumentalne skladbe i treća skupina su glazbene priče. Glazbene priče nisu prikladan materijal za slušanje u školi jer je glazba u njima kulisa, a slušatelji su uredotočeni na priču. Iznimke su dvije didaktičke priče u kojima djeca upoznaju instrumente, a to je *Instrument čarobnjak* B. Sakača i *Peća i vuk* S. Prokofjeva. Slušanje u nastavi treba biti aktivno. Aktivnim slušanjem nazivamo slušanje sa zadacima koji se odnose na glazbenoizražajne sastavnice glazbenoga djela i koje postavljamo neposredno prije samoga slušanja. Za rješavanje takvih zadataka učenici se koriste isključivo sluhom, odnosno ne trebaju imati nikakvo predznanje. Zadaci koje učenicima zadajemo prije slušanja skladbe služe kao pomoć učenicima pri snalaženju u apstraktnom glazbenom djelu te kao uporišta oko kojih usmjeravaju svoju pažnju (Dobrota 2012).

## **3.5. ESTETSKI ODGOJ UČENIKA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I UTJECAJ GLAZBE NA RAZVOJ DJETETA**

Pušić (2017) navodi kako je glazbeno-estetski odgoj jako bitan u životu svakoga pojedinca. Estetski odgoj osposobljava svakoga za aktivno sudjelovanje u glazbenom životu

te razvija njegov glazbeni ukus. Od šest područja u kojima se odvija nastava glazbene kulture u školi samo slušanje ima elemente glazbeno-estetskoga odgoja. Supičić (prema Pušić, 2017) navodi da je pojam estetike definiran kao stav prema umjetnosti koji je osnovan na znanju i određenom mišljenju, kao znanost koja iz prirode i ukusa izvodi pravila i načela umjetnosti. Da bi život čovjeka bio potpun on mora imati razvijen osjećaj za ljepotu u prirodi, životu i umjetnosti. Upravo je zbog toga estetski odgoj bitan u razvoju čovjeka. Jako je važna uloga estetskoga odgoja od najranije dobi djece jer će s njegovom prisutnošću djeca razvijati sposobnost pronalaženja i usvajanja lijepoga u svojoj bliskoj okolini, a i u umjetničkim djelima. Znat će rasuđivati o djelu, razlikovati ono što je lijepo od lažno lijepoga te i sami stvarati lijepo na nekima od područja umjetnosti. Ipak, s druge strane ako djetetu ne omogućimo razvoj estetskoga odgoja ne možemo očekivati razvoj navedene sposobnosti. Navodi da i jedan dio estetske aktivnosti pripada i glazbenom odgoju s kojim se osposobljava učenike za aktivno i radosno sudjelovanje u glazbenom životu.

Glazbeno-estetski odgoj u nastavi ne postoji kao zaseban predmet ne postoji ni kao disciplina u nastavi glazbene kulture te trebamo biti svjesni da učenicima nećemo razviti glazbeno-estetski odgoj zadavanjem i nametanjem pravila. U svakom momentu glazbene nastave učitelj ima mogućnost ukazati učenicima na razliku lijepoga i nelijepoga, ukusnoga ili nekusnoga, skladnoga ili neskladnoga. Također, učitelj treba navoditi učenike na opažanje estetskih elemenata, pružati im mogućnost i na što više načina da uvide na estetske elemente, da osjete i uživaju u ljepoti. Rojko (prema Pušić, 2017) navodi kako od šest nastavnih područja glazbeno opismenjavanje i usvajanje muzikoloških sadržaja nemaju elemente glazbeno-estetskoga odgoja dok pjevanje, sviranje i stvaralaštvo posjeduju elemente, ali uz mali broj sati ne uspijevaju zadovoljiti određenu razinu. Da bi glazbeno-estetski odgoj zadovoljio određenu razinu u jednom razredu idealni uvjeti bili bi: mali broj učenika, isti ili slični interesi učenika te da su na istoj razini glazbenih sposobnosti. Jedino područje koje ima elemente glazbeno-estetskoga odgoja je slušanje glazbe u nastavi glazbene kulture. Neki od problema s kojima se susreće slušanje u nastavi je: „posljednje je ušlo u nastavni program, škole su neadekvatno opremljene, vrijeme posvećeno slušanju je ograničeno zbog vjerovanja u potrebu za aktivnim muziciranjem te stava i obrazovanosti nastavnika. Zbog toga neki ciljevi i zadaci navedeni u priručnicima, kao na primjer: razvijanje interesa i potrebe za slušanjem umjetničke glazbe učenika ili odgoj stalne muzičke publike, jednostavno nisu mogući.“ (Pušić, 2017). Kao rješenje ovoga problema Rojko (prema Pušić, 2017) predlaže više vremena za slušanje glazbe, no u uvjetima postojećega broja sati moguća je jedino

promjena koncepcije predmeta. Rojko (prema Pušić, 2017) navodi da: „Razvojem tehnologije došlo je do neograničene glazbene ponude, najvećim dijelom neumjetničke glazbene vrste, koja od trenutka čovjekova rođenja zaglupljuje. Upravo zbog toga škola te glazbena nastava imaju važan i odgovoran zadatak, tj. estetski odgajati, a to je moguće jedino slušanjem glazbe, nikako ne sviranjem, pjevanjem ili stvaralaštvom.“ (Pušić, 2017).

Razvoj elektronike u svijetu omogućio je da glazba različitih vrsta bude dostupna svim ljudima te je doveo do toga da se glazba upotrebljava u svakodnevnom životu. Danas često glazbu koristimo za upravljanje vlastitim emocijama, raspoloženjem ili uzbuđenjima. Glazba je postala dio svakodnevnice pa bi zbog njezine dobrobiti za pojedinca i njegovoga funkcioniranja u društvu kvalitetno glazbeno obrazovanje trebalo biti dostupno svima (Nikolić, 2017). Schellenberg (prema Nikolić, 2017) navodi da učenje glazbe uključuje duga razdoblja usmjerene pozornosti, svakodnevno vježbanje, čitanje i pamćenje glazbene notacije, učenje o različitim glazbenim strukturama, ovladavanje tehničkim vještinama i konvencionalno vođenu ekspresiju emocija u izvođenju. Takva kombinacija iskustava može imati vrlo dobar učinak na kognitivan razvoj, posebno tijekom djetetove rane dobi kada im je mozak osjetljiv na utjecaj sredine. Također, izlaže pretpostavku da je veza između glazbene obuke i intelektualnih sposobnosti kružna veza. Što znači da će djeca koja imaju višu kognitivnu razinu funkcioniranja bolje rješavati testove sposobnosti i opredijeliti se za neki oblik glazbenoga obrazovanja, nego djeca na nižoj razini funkcioniranja. Utvrđeno je da pohađanje škole povećava inteligenciju, a učenje glazbe i je kao školovanje stoga može utjecati na povećanje inteligencije. Kirchner i Tomsello (prema Nikolić, 2017) navode da je ujecaj glazbe na socijalni razvoj djece pokazao pozitivne učinke tako što su djeca koja su pohađala glazbeni program pokazala da su u većoj mjeri spremna na suradnju i rješavanje problema te su dala bolje rezultate na tesovima empatije nego djeca koja nepohađaju glazbeni program. Brown (prema Nikolić, 2017) navodi da: *Glazbeni angažman djece može podrazumijevati grupno muziciranje i/ili individualno glazbeno podučavanje, stoga su i socijalni ishodi različiti. Grupno muziciranje može pridonijeti disciplini, timskom radu, osjećaju postignuća, samopouzdanju, osjećaju pripadanja, odgovornosti, samoizražavanju, doživljaju iskustva nastupa te povećanju samopoštovanja, socijalnoga razvoja i uživanja* (Nikolić, 2017). Rickard i sur. (prema Nikolić, 2017) navode da glazbena obuka kod djece ima učinak poboljšanja slike o sebi, samosvjesnosti, kontrole, razvijanja pozitivnih stavova o sebi, samopouzdanja i motivacije. Različita istraživanja pokazala su da je glazbena obuka povećala samopoštovanje kod djece. Upozorava nas i na to kako kod djece mlađe školske

dobi samopoštovanje opada, dok samopoštovanje kod onih koji su sudjelovali u glazbenom programu jest značajna dobrobit za njihov razvoj (Nikolić, 2017).

### **3.6. SLUŠANJE GLAZBE U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE**

Slušanju i upoznavanju glazbe danas pripada središnje mjesto u glazbenoj nastavi u školama. Rojko (1996) navodi kako se samo slušanjem, a ne vlastitim muziciranjem može upoznati glazba te da se samo slušanjem može razviti glazbeni ukus i kritičan stav prema glazbi. Također, slušanjem razvijamo auditivne sposobnosti. Za cilj slušanja navodi upoznavanje glazbe i razvoj glazbenoga ukusa. Osnovno pitanje je kako probuditi učenikovu pažnju tokom slušanja da bi to slušanje bilo aktivno. Učenikovu aktivnost postizemo tako što postavljamo zadatke neposredno prije samoga slušanja. Estetski pristup glazbenom djelu nalaže da se ti zadaci odnose isključivo na glazbene, a ne izvanglazbene elemente (Rojko, 1996). U učenju glazbe sve se aktivnosti temelje na slušnom iskustvu. Pri aktivnom, usmjerenom i višekratnom slušanju glazbe glazbeno je djelo sredstvo s kojim upoznajemo glazbeno–izražajne sastavnice, principe organizacije glazbenoga djela i obilježja glazbenih djela te različite tradicijske kulture (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019) slušanje glazbe definira da ono: „...pruža brojne mogućnosti za estetski odgoj učenika. Pritom glazbeno djelo postaje jednim od ciljeva nastave glazbe i upoznaje se zbog njegove vrijednosti. Muzikološki se sadržaji upoznaju temeljem slušanja glazbenoga djela. Sadržaji predstavljeni aktivnošću slušanja trebaju biti u tehničkom i izvedbenom pogledu najbolje moguće kvalitete. S obzirom na dob učenika, potrebno je paziti na trajanje i karakter skladbi. Također, od učenika mlađe dobi ne očekuje se da tijekom slušanja glazbe nepomično sjede, već im se omogućuje kretanje uz glazbu.“ U njemu se govori i o tome kako učenike treba što više upoznavati s različitim glazbenim djelima, različitih razdoblja, stilova, vrsta i žanrova kako bi se uspostavila mjerila za kritičko i estetsko doživljavanje glazbe te kod učenika razvio kvalitetan glazbeni ukus. Od velike je važnosti i neposredan susret s glazbom u autentičnom okružju te ga je potrebno omogućiti učenicima u što većoj mjeri. Također, potrebno je omogućiti posjete kulturno-glazbenih događaja kako u školi tako i izvan nje (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Područje slušanja glazbe jedno je od najmlađih u glazbenoj nastavi u osnovnoškolskom obrazovanju. U našem nastavnom programu slušanje se pojavilo 1950.

godine kada se po prvi puta u nastavnom planu i programu pojavljuju riječi radio i gramofon. Sve do 1972. slušanje se spominje samo kao mogućnost, dok navedene godine slušanje se pojavljuje kao Poznavanje glazbene literature te se navodi opširan popis djela za slušanje. Mijenjanjem planova broj djela za slušanje postaje sve veći nego u prethodnim programima. Slušanje može biti različito s obzirom na cilj, sadržaj i aktivnosti slušatelja. Sadržaj slušanja treba biti sve što je sadržaj rada u glazbenoj nastavi, sve generalizacije treba usvajati na temelju slušno prezentiranih skladbi, svaka inovativna i ritamska pojedinost treba se čuti te svaki glazbeni instrument treba se upoznati na temelju slušanja. Slušanje u pogledu cilja može biti aktivno i pasivno. Aktivno slušanje traži da slušatelj bude kompozitorov suradnik dok pasivno slušanje je slušanje glazbe kao kulise bez svjesno upravljene pažnje. Glazbeno djelo ne možemo upoznati jednim ili jednokratnim slušanjem stoga razlikujemo niz aktivnosti koje možemo koristiti u procesu glazbenoga doživljavanja:

- „priprava za slušanje (predradnje, stvaranje raspoloženja)
- doživljaj glazbenoga djela (slušanje, čuvstveno doživljavanje)
- shvaćanje (zapažanje izražajnih elemenata, misaono shvaćanje, udublјivanje u sadržaj)
- izražavanje dojmova i prosuđivanje (vrednovanje)
- razgovor i poučavanje (teoretske, tehničke, formalne, stilske i povijesne napomene na nastavnika)“ (Rojko, 1996: 147).

Rojko (1996) navodi kako za slušanje glazbe priprema treba biti glazbena, slušatelj treba znati najbitnije podatke o djelu te o izvođačima. Zadatak učitelja je naučiti učenike kako slušati i što slušati. Učenicima treba prije slušanja dati jasne zadatke u vezi sa slušanjem, odnosno objasniti im što trebaju slušati u skladbi i na što obratiti pozornost. Zadaci mogu biti jednostavni od opažanja izvođača preko praćenja teme i njezinih preobrazbi, ritma, dinamike do vrlo kompleksnijih zadataka kao što može biti opažanje složenijih glazbenih oblika (Rojko, 1996). Rojko (prema Nastavnom planu i programu, 2006) i Pušić, (2017) navodi da učenici slušanjem glazbe upoznaju umjetničku, narodnu, popularnu i jazz glazbu. Nastavnik na nastavnom satu ima slobodu odabira nastavne jedinice i u područjima, cjelinama i temama koje su folklorna glazba, glazbala, pjevački glasovi, oblikovanje glazbenoga djela, glazbene vrste i glazbeno-stilska razdoblja. Učenici glazbala upoznaju slušanjem određenih skladbi. Da bi učenici naučili zvuk glazbala potrebno je pripremiti više primjera istoga glazbala. Pripremljeni primjeri se ne trebaju slušati u cjelini, ali se preporučuje, primjeri trebaju biti ilustracijski. Temeljna metoda pri slušanju i upoznavanju glazbenih oblika je razgovor koji slijedi nakon slušanja. Slušanje treba biti aktivno, nije ilustracijsko i slušaju se višekratno i u



cjelini. Dok se glazbene vrste uče tako da se odsluškaju za svaku vrstu dva do tri stavka (Pušić, 2017). Makjanić i Završki (prema Pušić, 2017) navode kako pričanje učitelja tijekom slušanja nije poželjno jer slušanje onda gubi smisao, osim ako učenike ne treba usmjeriti prema nekim zadacima uz pravilo da to bude kratko i jasno. Rasprava je poželjna tek nakon slušanja u prvom redu rasprava samih učenika međusobno. Zadatak učitelja je voditi raspravu neprimjetno kako bi svaki učenik iznio svoje mišljenje. Učenici skladbu slušaju nekoliko puta te prilikom svakoga novoga slušanja zapažaju se određeni elementi koje je učitelj prethodno zadao. Rojko (2005) (prema Pušić, 2017) tvrdi kako je od velike važnosti ponašanje učitelja: „On skladbu mora slušati s učenicima od prve do posljednje sekunde, pratiti glazbu, pisati na ploču dogovorene znakove, poticati, postavljati kratka pitanja te pokazivati oduševljenje glazbom koju predstavlja učenicima. Poruke koje učenici čitaju s lica nastavnika su uvjerljivije od verbalnih poruka tijekom slušanja skladbe. Nije dopuštena nijedna druga radnja nastavnika kao što je gledanje kroz prozor, u stol, u pod, reprodukcijski uređaj, unošenje podataka u dnevnik, te pisanje na ploču (osim upisivanja znakova koji označuju glazbeni tok i koje mu govore učenici). „Praksa pokazuje da u slučaju dobrog metodičkoga vođenja, učenici uglavnom nemaju problem sa slušanjem ozbiljne glazbe.“ (Pušić, 2017: 13). Učenici tijekom prva tri razreda trebaju slušno razlikovati i odrediti dinamiku skladbe, odrediti tempo skladbe, prepoznati i slušno razlikovati vokalnu, instrumentalnu i vokalno-instrumentalnu glazbu, razlikovati izvođačke sastave i zvukove pojedinih glazbala (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2006).

Prema novom nastavnom planu i programu učenici u prva tri razreda osnovne škole imaju po 35 sati godišnje glazbene kulture. U prvom razredu učenik treba poznavati određeni broj kraćih skladbi različitih vrsta glazbe kao što je klasična glazba, tradicijska, popularna, jazz glazba i filmska glazba. Potrebno je poznavati od tri do deset skladbi. Učenik upoznaje skladbe pomoću audio ili videozapisa dviju ili više izvedbi iste skladbe. Kod kraćih skladbi obvezno je cjelovito slušanje skladbe, a preporuča se i višekratno slušanje skladbe s čim učitelj potiče učenike da zapamte određenu skladbu, imena skladatelja i naziv same skladbe. Poželjno je i da učenici barem jednom godišnje s učiteljem posjete jedan glazbeno-kulturni događaj. Ono što je jako važno je to da učitelj sam odabire glazbena djela za slušanje koja su primjerena dobi i interesima učenika. Na temelju slušanja učenik će biti sposoban razlikovati pojedine glazbeno-izražajne sastavnice kao što su dobe, dinamika (glasno – tiho), tempo (brzo - polagano) , visina tona (visoko - duboko) i boja/izvođači (jedan ili više). Bitno je da učenici razlikuju sastavnice jednu od druge te se od njih ne traži upotrebljavanje stručne terminologije.

U drugom razredu odgojno-obrazovni ishodi za slušanje i upoznavanje glazbe su isti. Jedina promjena je kod glazbeno-izražajnih sastavnica odnosno kontrastna obilježja: tempo (brz, umjeren, spor), visina tona (visoko, srednje, duboko), dinamika (glasno, srednje glasno, tiho) i boja/izvođači (jedan ili više). U trećem razredu osnovne škole odgojno-obrazovni ishodi i dalje ostaju isti. Glavna razlika je u glazbeno-izražajnim sastavnicama. Od učenika se očekuje da znaju prepoznati tempo (brzo, umjeren, polagano), visinu tona (visoko, srednje, duboko), melodiju (ulazna, silazna pjevna), dinamika (glasno, srednje glasno, srednje tiho, tiho, postupono glasnije i postupno tiše), boja/izvođači (jedan, više), oblik odnosno djelove skladbe (isto, različito). Učenik pljeskanjem ili koračanjem tijekom slušanja skladbe označava metar ili dobe te prepoznaje dvodobnost i trodobnost. Još uvijek od učenika se ne traži korištenje stručne terminologije (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

Aktivnost slušanja sastoji se od sedam faza. Prva faza je motivacija, druga najava skladbe, zatim slijede četiri slušanja skladbe i završni dio sata. U motivaciji postoje glazbena i neglazbena motivacija kao što smo već opisali. U najavi skladbe učenicima se najavljuje ime skladbe i skladatelja i u kratkim crticama opisujemo najzanimljivije iz života skladatelja. Ono što je jako bitno za sat su četiri slušanja skladbe.

U prvom slušanju učenici određuju ugođaj i izvođače. Izvođače percipiraju gledanjem slike instrumenta ili ako imamo mogućnost gledanjem pravoga instrumenta te zatim slušanjem njegova zvuka. Ugođaj skladbe označavamo lijepljenjem na ploču određenih oznaka koje smo dogovorili s učenicima. Potrebno je prikazati i slike instrumenta.

U drugom slušanju učenici određuju tempo. Da bi učenici odredili točan tempo prvo trebaju poslušati skladbu suprotnoga tempa te ga pratiti pokretima ruku. Nakon toga slijedi slušanje zadane skladbe čiji tempo također prate pokretima ruku. Kako bismo učenicima približili tempo označavamo ga npr. različitim životinjama, lijepljenjem na poču.

Tijekom trećega slušanja učenici određuju dinamiku. Postupak je isti kao i s određivanjem tempa samo što se promjene dinamike prate pokretima tijela (čučanj- tiho, uspravno- srednje glasno, podignute ruke-glasno). Za oznake dinamike koristimo zvona različite veličine.

U posljednjem, četvrtom slušanju određuje se glazbeni oblik. Učenici slušaju samo temu te ju pokušavaju zapamtiti. Nakon toga puštamo cijelu skladbu, a učenici reaguju na

pojavu teme. Zatim, zajedno učitelj i učenici dolaze do sheme skladbe te nakon toga skladbu slušaju još jednom i rukom pokazuju njezine djelove.

U završnom dijelu sata učenici mogu rješavati glazbeni listić ili izražavati doživljaje glazbe likovnim izrazom ili pokretom (Dobrota, 2012).

### **3.6.1. Glazbene preferencije**

Finns (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) navodi da se glazbene preferencije nalaze pod utjecajem različitih čimbenika kao što su glazbeno-izražajne sastavnice, poznatost glazbe i ponovljeno slušanje, afektivnih iskustava slušatelja tijekom slušanja glazbe te različitih društvenih utjecaja. Čimbenici koji utječu na glazbene preferencije klasificiraju se u nekoliko skupina. Arnett i Larson (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) u prvu skupinu ubrajaju kognitivne čimbenike koji se odnose na instrumentalnu upotrebu glazbe. Što znači da glazba ispunjava različite funkcije te ju koristimo u određenim situacijama za određene svrhe. Pojedinaac sluša glazbu koja je povezana s njegovom osobnošću, problemima, potrebama i vjerovanjima. Ovaj pristup koncentrira se na motive zbog kojih pojedinci slušaju određenu glazbu te naglašava njihov individualni izbor. Juslin i Laukka te Larson (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) navode drugu skupinu čimbenika koji utječu na glazbene preferencije, a to su emocionalni čimbenici. Pobuđivanje emocija jedan je od najvažnijih razloga zbog kojega slušamo glazbu. Treću skupinu čimbenik nazivamo fiziološkom pobuđenosti. Riječ je o fiziološkoj pobuđenosti koja se percipira uglavnom kao ugodna, Gabrielsson (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Četvrtu skupinu čimbenika koji utječu nazivamo kulturnim i društvenim čimbenicima što znači da glazbom izražavamo identitet i osobnosti drugih ljudi, Rentfrow i Gosling (prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). U petoj skupini nalazi se ponavljanje i poznatost glazbe. Veliki broj istraživanja potvrdio je pozitivnu povezanost između frekvencije slušanja glazbe i glazbenih preferencija. Šestu skupinu čine karakteristike glazbe poput tempa, ritma, visine, harmonije ili dinamike. U posljednju sedmu spadaju osobine slušatelja kao što je dob, spol, glazbeno iskustvo i osobnost (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Klobučar (2018) navodi da se pojam preferencija pojavljuje i u psihologiji glazbe pri pojašnjavanju afektivnih vidova glazbenoga razvoja odnosno reagiranja na glazbu. Glazbeno-psihološka istraživanja iz područja afektivne psihologije prikazuju vrijedne spoznaje o dječjim glazbenim preferencijama povezujući područje psihologije glazbe s

područjem glazbene pedagogije. Dobrota i Ćurković (prema Klobučar, 2018) navode da primjenom spoznaja iz afektivne psihologije pod afektivnim vidovima glazbenoga razvoja podrazumijevamo različite vidove osjetljivosti na glazbu, odnosno sposobnost estetskoga procjenjivanja, preferencija i glazbenoga ukusa. Mirković-Radoš (prema Klobučar, 2018) objašnjava kada govorimo o afektivnom reagiranju na glazbu da u prvom redu mislimo na sposobnost estetskoga procjenjivanja odnosno osjetljivosti na umjetničku kvalitetu djela, zatim na preferencije ili procjene sviđanja te na glazbeni ukus kao ustaljeno, dugoročno ponašanje i vrednovanje odnosno trajnije dispozicije koje predstavljaju preferencije pojedinca. Brđanović (prema Klobučar, 2018) govori kako osnovne škole imaju veliku ulogu u odgoju glazbenoga ukusa i poticanju preferencija prema kvalitetnoj glazbi. No, s obzirom da glazbenu nastavu djeca još uvijek pohađaju samo jedan sat tjedno trebamo biti svjesni da je odgoj glazbenoga ukusa i glazbenih preferencija još uvijek prepušten okolini, medijima i slučaju (Klobučar, 2018). Osim škole, glazbene preferencije i ukus kod djece formiraju i znatno utječu obitelj, prijatelji i masovni mediji te s druge strane i emocionalni, kognitivni, kulturni i društveni čimbenici te same individualne osobine slušatelja. Preferencije su kratkotrajne procjene sviđanja dok je ukus relativno ustaljeno ponašanje pojedinca odnosno trajnija dispozicija koja predstavlja ukupnost preferencija pojedinca (Dobrota i Ćurković, 2006). Pojam ukusa podrazumijeva osjećaj i sposobnost razlikovanja lijepoga od ružnoga iz čega proizlazi da glazbeni ukus označava sposobnost prepoznavanja lijepe glazbe. Radoš (prema Šulentić Begić i Kujek, 2017) pojam ukusa definira kao dugoročno ponašanje u obliku estetskoga vrednovanja koje je zapravo ukupnost svih preferencija pojedinca, dok su preferencije izraz kratkoročnoga sviđanja (Šulentić Begić, Kujek, 2017).

# **4. ISTRAŽIVANJE: ZASTUPLJENOST GLAZBENIH DJELA RAZDOBLJA BAROKA NA NOSAČIMA ZVUKA UZ UDŽBENIKE ZA GLAZBENU KULTURU U PRVIM TRIMA RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE**

## **4.1. DEFINIRANJE PROBLEMA I PREDMETA ISTRAŽIVANJA**

Poznato je da različiti čimbenici utječu na formiranje glazbenih preferencija. Neki od čimbenika koji utječu na glazbene preferencije su poznatost glazbe, ponovljeno slušanje, iskustva slušatelja tokom slušanja, glazbeno-izražajne sastavnice i različiti utjecaji društva u kojem se pojedinac nalazi. Neki od glavnih čimbenika koji utječu na preferencije mogu se svrstati u par skupina. Jedna od skupina su kognitivni čimbenici koji nam približe opisuju da glazbu koristimo u određenim situacijama i za određene svrhe. Skupina koja utječe na preferencije je i emocionalna skupina. Ljudi slušaju glazbu i s njom izražavaju svoje emocije i trenutno raspoloženje. Jedna od skupina je i fiziološka pobuđenost što znači da ljudi uglavnom biraju glazbu koja ih vodi prema optimalnoj razni pobuđenosti. Postoji i skupina društvenoga identiteta koja je osobito važna kod adolescenata. Oni obično imaju slične glazbene preferencije usvajajući ih jedni od drugih. Tako stječu društveni identitet skupine kojoj pripadaju. Važne skupine su i ponavljanje i poznatost glazbe te same karakteristike glazbe. Osobina slušatelja također je jedna od skupina koje utječu na glazbene preferencije. Osobine glazbe i osobine slušatelja znatno su povezane. Danas se smatra jako važnim svoj djeci osigurati mogućnost slušanja i upoznavanja glazbe različitih stilova i skladbi koje potječu iz različitih glazbeno-povijesnih razdoblja. Različita istraživanja ukazuju na to da je socioekonomski status također povezan s glazbenim preferencijama tako što pojedinci s visokim obrazovanjem pokazuju i veće preferencije prema različitim vrstama glazbe (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016). Tomas (2019) ističe da su djeca u potpunosti izložena slušanju skladbi romantizma koje predvladavaju u udžbenicima izdavačkih kuća Alfa, Profil i Školska knjiga. Ukupna zastupljenost skladbi romantizma u prvim razredima osnovnih škola svih izdavačkih kuća je 47,5%, u drugim razredima 39,7% i u trećim razredima 31,3%. Postotci nam ukazuju na veliku zastupljenost skladbi romantizma u odnosu na druga glazbeno-povijesna razdoblja, a samim tim upućuju i na najveći broj skladbi romantizma namijenjenih slušanju koje se nalaze na nosačima zvuka uz udžbenike u prvim trima razredima osnovne škole (Tomas, 2019). Stoga, predmet ovoga istraživanja je zastupljenost

glazbenih djela baroka u prvim trima razredima osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu različitih izdavačkih kuća.

## 4.2. CILJ I ZADACI ISTRAŽIVANJA

Cilj ovoga istraživanja je utvrditi zastupljenost glazbenih djela za slušanje razdoblja baroka na nosačima zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu u prvim trima razredima osnovne škole. U istraživanju korišteni su udžbenici sljedećih izdavačkih kuća: Školska knjiga, Profil i Alfa. Za prve razrede korišteni su najnoviji udžbenici pisani po novom kurikulumu iz 2019. godine dok su za drugi i treći razred korišteni udžbenici pisani po starom kurikulumu po kojem se još uvijek radi u školama. Prema cilju određeni su sljedeći zadaci ovoga istraživanja:

1. Utvrditi koliko baroknih glazbenih djela za slušanje postoji na nosačima zvuka uz udžbenike u prvim trima razredima osnovne škole izdavačke kuće Školska knjiga.
2. Utvrditi koliko baroknih glazbenih djela za slušanje postoji na nosačima zvuka uz udžbenike u prvim trima razredima osnovne škole izdavačke kuće Profil.
3. Utvrditi koliko baroknih glazbenih djela za slušanje postoji na nosačima zvuka uz udžbenike u prvim trima razredima osnovne škole izdavačke kuće Alfa.
4. Utvrditi zastupljenost baroknih skladbi za slušanje po udžbenicima.
5. Utvrditi zastupljenost baroknih skladbi za slušanje po razredu.

Postupak na kojem se temelji ovo istraživanje je analiza sadržaja. Analizirat će se udžbenici izdavačke kuće *Alfa*, *Moja glazba 1*, *Moja glazba 2*, *Moja glazba 3*, izdavačke kuće *Profil*, *Glazbeni krug 1*, *Glazbeni krug 2*, *Glazbeni krug 3* i izdavačke kuće *Školska knjiga*, *Razigrani zvuci 1*, *Razigrani zvuci 2* i *Razigrani zvuci 3*.

### 4.3. SKLADBE ZA SLUŠANJE U PRVOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE

U sljedećim tablicama bit će prikazani popisi skladbi u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenike različitih izdavačkih kuća. Također će biti prikazane i tablice s popisima skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima iz kojih ćemo iščitati koliko je skladbi baroka zastupljeno na nosačima zvuka uz različite udžbenike, a i u ostalim glazbeno-povijesnim razdobljima. Udžbenici koje ćemo koristiti za prvi razred osnovne škole su: *Moja glazba 1*, izdavačke kuće *Alfa* izdanje 2019. godine. Zatim, *Glazbeni krug 1*, izdavačke kuće *Profil* izdanje 2019. godine i udžbenik *Razigrani zvuci 1*, izdavačke kuće *Školska knjiga* izdanje 2019. godine.

Tablica 1. Popis skladbi za slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Django Reinhardt	Minor swing
2.	Harry Warren – Mack Gordon	Chantanooga choo choo
3.	Ludwig van Beethoven	Ptičja tuga
4.	Pero Gotovac	En ten tini
5.	Bela Bartok	Igra
6.	Mack David – Al Hoffman – Jerry Livingstone	Bibbidi – bobbidi – boo (iz animiranog filma Pepeljuga)
7.	James Milton Black	Oh, when the saints
8.	Robert Schumann	Radostan seljak
9.	James Lord Pierpont	Zvončići
10.	Elton John, Timothy Rice, Ivo Kuliš	Osjećaš li ljubav tu?
11.	Bill Haley	Rock around the clock
12.	Robert Schumann	Divlji jahač
13.	Boris Krnic	Medo pleše
14.	Ludwig van Bethoven	Za Elizu
15.	Harold Arlen	Somewhere over the rainbow
16.	Antonio Vivaldi	Proljeće
17.	Antun Mihanović – Josip Runjanin	Lijepa naša domovino
18.	Zdravko Šljivac – Ivan Kuliš	Sretan Uskrs
19.	Sergej Sergejevič Prokofjev	Koračnica
20.	Sergej Sergejevič Prokofjev	Gavotte
21.	Tradicijska	Narodi nam se

Na nosačima zvuka uz udžbenik izdavačke kuće *Alfa* u prvom razredu osnovne škole ukupno za slušanje je 21 skladba. U *Tablici 2* prikazana je zastupljenost skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima u već navedenom udžbeniku *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa*.

*Tablica 2.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.st.
Skladbe	/	-Antonio Vivaldi, Proljeće		-Robert Schumann, Radostan seljak	-Django Reinhardt, Miror swing
				- James Lord Pierpont, Zvončići	-Harry Warren, Chatanooga choo choo
				-Robert Schumann, Divlji jahač	-Pero Gotovac, En ten tini
				- Antun Mihanović-Josip Runjanin, Lijepa naša domovino	-Bela Bartok, Igra
				-Ludwig van Beethoven, Za Elizu	-Mack David – Al Hoffman, Bibbidi-bobbidi-boo
				-Ludwig van Beethoven, Ptičja tuga	-James Milton Black, Oh, when the saints
					-Elton John, Timothy Rice, Osjećaš li ljubav tu?
					-Bill Haley, Rock around the clock
					-Boris Krnic, Medo pleše
					-Harold Arlen, Somewhere over the rainbow
					-Zdravko Šljivac – Ivan Kuliš, Sretan Uskrs



					-Sergej Sergejevič Prokofjev, Koračnica
					-Sergej Sergejevič Prokofjev, Gavotte
Ukupan broj skladbi	0	1	0	6	13

Iz podataka prikazanih u *Tablici 2* iščitavamo da najveći broj skladbi u udžbeniku *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa* pripada razdoblju 20. stoljeća s ukupno 13 skladbi. Zatim ga slijede razdoblja romantizma sa šest skladbi, razdoblje baroka s jednom skladbom. Iz razdoblja klasicizma i renesanse nema niti jedan slušni primjer koji je namijenjen učenicima za slušanje. Udžbenik sadrži i jednu tradicijsku skladbu.

*Tablica 3.* Popis skladbi za slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Dmitrij Šostaković	Koračnica
2.	Leon i Joshua	Tjeloglazba
3.	Camille Saint-Saens	Pijetao i kokoši, iz suite Karneval životinja
4.	Wolfgang Amadeus Mozart	Otmica iz Saraja
5.	Wolfgang Amadeus Mozart	Alla turca
6.	Ludwig van Beethoven	Romanca br.2 u F-duru
7.	Antonio Vivaldi	Jesen, 3.stavak Allegro iz Četir godišnja doba
8.	Arsen Dedić	Čemu služe roditelji
9.	Mack David – Al Hoffman	Bibbidi-bobbidi boo
10.	Božićna tradicijska	Veselje ti navješćujem
11.	Sergej Prokofjev	Gavota
12.	Johann Strauss	Tritsch-trasch polka
13.	John Rutter	Angel's Carol
14.	Pentatonix	Deck the halls
15.	Emille Waldteufel	Klizački valcer
16.	Miroslav Miletić	Bubnjar
17.	Iz filma Frozen	Snjegovića sa mnom gradi
18.	Branimir Mihaljević	Zeko i potočić
19.	Alan Menken	A whole new world
20.	Roman Kuhar	Abeceda
21.	Petar Iljič Čajkovski	Valcer cvijeća, iz baleta Orašar
22.	Johann Sebastian Bach	Menuet i badinerie, iz suite za orkestar br.2 u h-molu
23.	Modest Petrovič Musgorski	Ples pilića u ljuskama, iz programske suite Slike s izložbe
24.	Andrew Lloyd Webber	Pie jesu, iz stavka Dis Irae, mise Rekvijem
25.	George Gershwin	Rapsodija u plavom
26.	Robert Schumann	Divlji jahač, iz album za mladež

27.	Dora Pejačević	Ruža, iz ciklusa Život cvijeća
28.	Antun Mihanović – Josip Runjanin	Lijepa naša, himna Republike Hrvatske
29.	/	Od kuće do škole (zvukovna priča)
30.	/	Seoska idila (zvukovna priča)
31.	/	Bučanja zvončara (zvukovna priča)
32.	/	Rap o Crvenkapici (glazbeni igrokaz)

Iz podataka u *Tablici 3* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil* za prvi razred nalazimo ukupno 32 skladbe namijenjene slušanju. U *Tablici 4* skladbe će biti prikazane po glazbeno-povijesnim razdobljima.

*Tablica 4.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe		-Antonio Vivaldi, Jesen	-W.A.Mozart, Otmica iz Saraja	-Camille Saint-Saens, Pijetao i kokoši	-Dmitrij Šostakovič, Koračnica
		-Johann Sebastian Bach, Menuet i badinerie	-W.A.Mozart, Alla turca	-Johann Strauss, Tritsch.trarsch polka	-Leon i Joshua, Tjeloglazba
				-Emille Waldeteufel, Klizački valcer	-Arsen Dedić, Čemu služe roditelji
				-Petar Iljič Čajkovski, Valcer cvijeća	-Mack David – Al Hoffman, Bibbidi-bobbidi boo
				-Modest Petrovič Musorgski, Ples pilića u ljuskama	-Sergej Prokofjev, Gavota
				-Robert Schumann, Divlji jahač	-Johan Rutter, Angel´s Carol
				-Dora Pejačević, Ruža	-Pentatonix, Deck the halls
				-Antun Mihanović – Josip Runjanin, Lijepa naša domovino	-Miroslav Milteić, Bubnjar
				-Ludwig van Beethoven, Romanca	-Branimir Mihaljevič, Zeko i potočić
					-Alan Menken, A whole new world
					-Roman Kuhar, Abeceda
					-Andrew Lloyd Webber, Pie jesu
					-George Gershwin,

					Rapsodija u plavom
Ukupan broj skladbi	0	2	2	9	14

Iz podataka prikazanih u *Tablici 4* iščitavamo da su na nosačima zvuka i u udžbeniku *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil* najzastupljenije skladbe 20. stoljeća iz kojega je ukupno 14 skladbi. Nakon njega s devet skladbi zastupljeno je razdoblje romantizma. Zatim slijedi razdoblje klasike s dvije skladbe i razdoblje baroka s dvije skladbe. Razdoblje renesanse nije predstavljeno nijednim glazbenim primjerom za slušanje. Na nosaču je i jedna tradicijska skladba, tri zvukovne priče i jedan glazbeni igrokaz namijenjen slušanju.

*Tablica 5.* Popis skladbi za slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Frank Churchill	Heigh-ho
2.	Adriano Banchieri	Životinjski kontrapunkt
3.	Pero Gotovac	En, ten, tini
4.	Wolfgang Amadeus Mozart	Kruh s maslacem
5.	Pero Gotovac	Eci, peci, pec
6.	Nepoznati autor	Mravlja koračnica
7.	Miran Vauptić	Koračnica olovnih vojnika
8.	Perpetuum Jazzile	Kiša
9.	Gioacchino Rossini	Oluja
10.	Petar Iljič Čajkovski	Napuljski ples
11.	Franz Gruber	Tiha noć
12.	Hristo Nedjalkov	Pahuljice
13.	Leopold Mozart	Vožnja saonicama
14.	Jimmy Kennedy	Hoki, poki
15.	Petar Iljič Čajkovski	Labuđe jezero
16.	Nepoznati skladatelj	Ples konja
17.	Janez Bitenc	Tika-taka
18.	Rudolf Matz	Stara ura igra polku
19.	Joaquin Rodrigo	Seoski ples
20.	Makso Pirnik	Zvončić u proljeće
21.	Antonio Vivaldi	Proljeće, ulomak
22.	Modest Petrovič Musorgski	Ples pilića
23.	Modest Petrovič Musorgski/Maurice Ravel	Ples pilića
24.	Bruno Bjelinski	Tajni jezik
25.	Benjamin Britten	Vodič kroz orkestar za mlade
26.	Andre Ernest Modeste Gretry	Magarac i kukavica
27.	Camille Saint-Saens	Osobe s dugačkim ušima
28.	Edvard Grieg	U pećini gorskoga kralja
29.	Josip Runjanin – Antun Mihanović	Lijepa naša domovino
30.	Tradicijjska	U ponoći zvonce malo
31.	/	Jutarnje buđenje (glazbena priča)
32.	Tradicijjska	Ding – dong

Iz podataka u *Tablici 5* iščitavamo da je na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga* ukupno 32 skladbe namijenjene slušanju za učenike u prvom razredu. U *Tablici 6* skladbe ćemo razvrstati prema glazbeno-povijesnim razdobljima i vidjeti koliko je od ukupnoga broja skladbi zastupljeno u baroku, a koliko u ostalim razdobljima.

*Tablica 6.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Glazbeno-povijesna razdoblja	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe	-Adriano Banchieri, Životinjski kontrapunkt	-Antonio Vivaldi, Proljeće	-Wolfgang Amadeus Mozart, Kruh s maslacem	-Petar Iljič Čajkovski, Napuljski ples	-Frank Churchill, Heigh ho
			-Leopold Mozart, Vožnja saonicama	-Franz Gruber, Tiha noć	-Pero Gotovac, En, ten tini
			-Andre Ernest Modeste Gretry, Magarac i kukavica	-Petar Iljič Čajkovski, Labuđe jezero	-Pero Gotovac, Eci peci, pec
				-Modest PetrovičMusorgski, Ples pilića	-Miran Vaupotić, Koračnica olovnih vojnika
				-Modest Petrovič Musorgski/Maurice Ravel, Ples pilića	-Perpetuum Jazzile, Kiša
				-Camille Saint Saens, Osobe s dugačkim ušima	-Hristo Nedjalkov, Pahuljice
				-Edvard Grieg, U pećini gorskoga kralja	-Jimmy Kennedy, Hoki, poki
				-Josip Runjanin, Antun Mihanović, Lijepa naša domovino	-Janez Bitenc, Tika taka
				-Gioacchino Rossini, Oluja	-Rudolf Matz, Stara ura igra polku
					-Joaquin Rodrigo, Seoski ples
					-Makso Pirmik, Zvončić u proljće
					-Bruno Bjelinski, Tajni jezik
					-Benjamin Britten, Vodič kroz orkestar za mlade
Ukupan broj skladbi	1	1	3	9	13

Iz podataka u *Tablici 6* iščitavamo da su na nosačima zvuka i u udžbeniku *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga* najzastupljenije skladbe 20. stoljeća kojih je ukupno 13. Nakon njih slijedi razdoblje romantizma s devet skladbi, razdoblje klasike s ukupno tri skladbe te na samom kraju razdoblje renesanse i baroka sa samo jednom skladbom namijenjenom slušanju. U udžbenicima i na nosačima zvuka postoje dvije tradicijske skladbe, dvije skladbe nepoznatoga skladatelja i jedna glazbena priča. U *Tablici 7* analizirat ćemo broj skladbi prema glazbeno-povijesnom razdoblju na nosačima zvuka i u udžbenicima spomenutih izdavačkih kuća.

*Tablica 7.* Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za prvi razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Broj skladbi po razdobljima ovisno o izdavačkoj kući					
Alfa	0	1	0	6	13
Profil	0	2	2	9	14
Školska knjiga	1	1	3	9	13
Ukupan broj skladbi	1	4	5	24	40

Iz podataka u *Tablici 7* može se iščitati da najveći broj skladbi pripada razdoblju 20. stoljeća s ukupno 40 skladbi u svim trima izdavačkim kućama. U udžbeniku izdavača *Alfa* nalazimo 13 skladbi, *Profil* 14 skladbi, dok *Školska knjiga* u svojem udžbeniku ima 13 skladbi iz toga razdoblja namijenjenih za slušanje. Zatim ga slijedi razdoblje romantizma s ukupno 24 skladbe. *Alfa* na nosačima zvuka i u svojem udžbeniku omogućuje slušanje šest skladbi dok *Profil* i *Školska knjiga* imaju po devet skladbi. U klasicizmu se javlja znatno manja brojka s ukupno pet skladbi. Izdavačka kuća *Alfa* nema skladbi iz razdoblja klasicizma, dok *Profil* ima dvije i *Školska knjiga* tri skladbe. Razdoblje zastupljeno s najmanje skladbi je razdoblje renesanse. Na nosačima zvuka i uz udžbenike jedino izdavačka kuća *Školska knjiga* omogućuje slušanje glazbe toga vremena i to samo jedne skladbe. Razdoblje baroka u udžbenicima prvih razreda također nije značajno zastupljeno. Ukupno pronalazimo četiri skladbe. Izdavačke kuće *Alfa* i *Školska knjiga* u svojim udžbenicima za slušne primjere imaju po jednu skladbu toga razdoblja. Skladbe su jednake u oba udžbenika, a riječ je o skladatelju Antoniu Vivaldiju i skladbi *Proljeće*, odnosno ulomku iz djela *Četiri godišnja doba*. Izdavačka kuća *Profil* u svojem udžbeniku ima dvije barokne skladbe. Jedna od njih je *Jesen*, ulomak iz skladbe *Četiri godišnja doba*, skladatelja Antonia Vivaldija, a druga skladba je *Menuet i badinerie*, skladatelja Johanna Sebastiana Bacha. Iz *Tablice 7* također iščitavamo da

su u udžbenicima *Profila, Alfe* i *Školske knjige* izdanja 2019. godine dominantne skladbe 20. stoljeća.

### 4.3. SKLADBE ZA SLUŠANJE U DRUGOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE

U sljedećim tablicama bit će prikazani popisi skladbi u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenike različitih izdavačkih kuća. Također će biti prikazane i tablice s popisima skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima iz kojih ćemo vidjeti koliko je skladbi baroka zastupljeno na nosačima zvuka uz različite udžbenike, a i u ostalim glazbeno-povijesnim razdobljima. Udžbenici koje ćemo koristiti za druge razrede osnovnih škola su: *Moja glazba 2*, izdavačke kuće *Alfa* izdanje 2019. godine. Zatim *Glazbeni krug 2*, izdavačke kuće *Profil* izdanje 2018. godine i udžbenik *Razigrani zvuci 2*, izdavačke kuće *Školska knjiga* izdanje 2018. godine.

Tablica 8. Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Giovanni Battista Pergolesi	Gdje je onaj cvjetak žuti
2.	Camille Saint-Saens	Akvarij
3.	Camille Saint-Saens	Klokani
4.	Josip Magdić	Mali zoo/Leptir, Muha, Pauk
5.	Antonio Vivaldi	Zima
6.	Hrvatska tradicionalna pjesma	Radujte se narodi
7.	Hrvatska tradicionalna pjesma	Svim na zemlji mir, veselje
8.	Johann Strauss	Jelačić koračnica
9.	Zdravko Šljivac	Neobična priča
10.	Zdravko Šljivac	Valentinovo
11.	Branimir Sakač	Instrument čarobnjak
12.	Wolfgang Amadeus Mozart	Menuet
13.	Nikolai Rimski-Korsakov	Bumbarov let
14.	Franz Schubert	Uspavanka
15.	Branko Šegović	Stari dalmatinski plesovi
16.	Antun Mihanović – Josip Runjanin	Lijepa naša domovino
17.	Leopold Mozart	Dječja simfonija
18.	Camille Sint-Saens	Fosili
19.	Robert Schumann	Proljeće
20.	Aram Hačaturjan	Ples sa sabljama
21.	Robert Schumann	Vojnička koračnica

Iz podataka u *Tablici 8* iščitavamo da je na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa* ukupno 21 skladba namijenjena slušanju za učenike u drugom razredu. U *Tablici 9* skladbe ćemo razvrstati prema glazbeno-povijesnim razdobljima kako bismo

utvrdili koliko je od ukupnoga broja skladbi zastupljeno u baroku, a koliko u ostalim razdobljima.

Tablica 9. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe		-Giovanni Battista Pergolesi, Gdje je onaj cvjetak žuti	-Wolfgang Amadeus Mozart, Menuet	-Camille Saint-Saens, Akvarij	-Josip Magdić, Mali zoo/Leptir, Muha, Pauk
		-Antonio Vivaldi, Zima	-Leopold Mozart, Dječja simfonija	-Camille Saint-Saens, Klokani	-Zdravko Šljivac, Neobična priča
				-Johann Strauss, Jelačić koračnica	-Zdravko Šljivac, Valentinovo
				-Nikolai Rimski Korsakov, Bumbarov let	-Branimir Sakač, Instrument čarobnjak
				-Franz Shubert, Uspavanka	-Branko Šegović, Stari dalmatinski plesovi
				-Antun Mihanović – Josip Runjanin, Lijepa naša domovino	-Aram Hačaturjan, Ples sa sabljama
				-Camille Sint-Saens, Fosili	
				-Robert Schumann, Proljeće	
				-Robert Schumann, Vojnička koračnica	
Ukupan broj skladbi	0	2	2	9	6

Iz podataka u *Tablici 9* iščitavamo da su na nosačima zvuka i u udžbeniku *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa* najzastupljenije skladbe romantizma kojih je ukupno devet.

Nakon njih slijedi razdoblje 20. stoljeća sa šest skladbi, zatim razdoblje klasike i baroka s po dvije skladbe te na samom kraju razdoblje renesanse s niti jednim slušnim primjerom. U udžbenicima i na nosačima zvuka učenicima je omogućeno i slušanje dviju tradicijskih skladbi.

*Tablica 10.* Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne škola na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Ivo Lhotka Kalinski	Stari dubrovački plesovi
2.	Ennio Morricone	Gabrijelova oboa
3.	Engleska	Jednom davno u gradu kralja Davida
4.	Nikolaj Rimski Korsakov	Bumbarov let
5.	Antonio Vivaldi	Largo
6.	Mildred i Patty Hill	Sretan rođendan
7.	Felix Mendelsohn	Svadbena koračnica
8.	Franz Schubert	Uspavanka
9.	Dmitrij Kabalevski	Dražesno nadmudrivanje
10.	Johann i Joseph Strauss	Pizzicato polka
11.	Johannes Brahms	Poco Allegretto
12.	Nepoznati skladatelj	Skarazula, Marazula
13.	Francois Francoeur	Gavotta
14.	Tradicijska	Svim na zemlji mir
15.	Tradicijska	Narodi nam se
16.	Anonio Vivaldi	Zima
17.	Scott Joplin	Ples javorova lista
18.	John Rutter	To je taj dan
19.	Istra	Tararajčica
20.	Musica brasilera	Batucada
21.	Camille Saint-Saens	Fosili
22.	Michael Praetorius	Ples iz Terpsichorea
23.	Felix B. Mendelssohn	Proljetna pjesma
24.	Iz filma Bambi	Mali travanjki pljusak
25.	Perpetuu Jazzile	Afrika
26.	Leopold Mozart	Dječja simfonija
27.	Aram Hačaturjan	Plesa sa sabljama
28.	Pokuplje	Zeleni Juraj
29.	Hrvatsko zagorje	Lepe ti je, lepe ti je Zagorje zelene
30.	Dabney – Mark – Brown	Sjaj
31.	Josip Runjanin – Antun Mihanović	Lijepa naša domovino
32.	/	Morske orgulje u Zadru
33.	Camille Saint-Saens	Akvarij

Iz podataka u *Tablici 10* iščitavamo da su na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil* za slušanje ukupno 33 skladbe. U *Tablici 11* skladbe ćemo svrstati prema glazbeno-povijesnom razdoblju te imati bolji uvid u to koliko skladbi pripada kojem razdoblju.



Tablica 11. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe	-Michael Praetorius, Ples iz Terpsichorea	-Antonio Vivaldi, Largo	-Francois Francoeur, Gavotta	-Nikolaj Rimski Korsakov, Bumbarov let	-Ivo Lhotka Kalinski, Stari dubrovački plesovi
		-Antonio Vivaldi, Zima	-Leopold Mozart, Dječja simfonija	-Mildred i Patty Hill, Sretan rođendan	-Ennio Morricone, Gabrijelova oboa
				-Felix Mendelsohn, Svadbena koračnica	-Dmitrij Kabalevski, Dražesno nadmudrivanje
				-Franz Shubert, Uspavanka	-John Rutter, To je taj dan
				-Johann i Joseph Strauss, Pizzicato polka	-Iz filma Bambi, Mali travanjski pljusak
				-Johannes Brahms, Poco Allegretto	-Perpetuu Jazzile, Afrika
				-Scott Joplin, Ples javorova lista	-Aram Hačaturjam, Ples sa sabljama
				-Camille Saint-Saens, Fosili	-Debney – Mark – Brown, Sjaj
				-Felix B. Mendelssohn, Proljetna pjesma	
				-Josip Runjanin – Antun Mihanović, Lijepa naša domovino	
				-Camille Saint-Saens, Akvarij	
Ukupan broj skladbi	1	2	2	11	8

Iz podataka prikazanih u *Tablici 11* iščitavamo da najveći broj skladbi u udžbeniku *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil* pripada razdoblju romantizma s ukupno jedanaest skladbi. Zatim ga slijede razdoblja 20. stoljeća s osam skladbi, razdoblje baroka s dvije skladbe i klasika s dvije skladbe. Razdoblje renesanse zastupljeno je s jednim primjerom. U udžbenicima i na nosačima zvuka nalazi se i sedam tradicijskih skladbi iz različitih krajeva svijeta, dvije skladbe nepoznatoga skladatelja i jedna filmska skladba.

Tablica 12. Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 2* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Robert Schumann	Vojnička koračnica
2.	Georges Bizet	Koračnica
3.	Jacques Offenbach	Cancan
4.	Camille Saint-Saens	Kornjače
5.	Antonio Vivaldi	Jesen
6.	Josip Runjanin – Antun Mihanović	Lijepa naša domovino
7.	Giovanni Battista Pergolesi	Gdje je onaj cvjetak žuti
8.	Camille Saint-Saens	Labud
9.	Camille Saint-Saens	Osobe s dugačkim ušima
10.	Perpetuum Jazzile	Afrika
11.	Johannes Brahms	Valcer u As-duru
12.	Heitor Villa-Lobos	Arija
13.	Johann Pachelbel	Kanon u D-duru
14.	Ludwig van Beethoven	Spavaj, mala ribice
15.	Tradicijska	Visom leteć
16.	Tradicijska	Nebo, daj oku
17.	Tradicijska	Radujte se, narodi
18.	Tradicijska	Svim na zemlji
19.	Tradicijska	Dobra večer, mi kucamo
20.	Johan Francis Wade	Pristupite, vjerni
21.	Branimir Sakač	Instrument čarobnjak
22.	Edvard Grieg	Koračnica patuljaka
23.	Wolfgang Amadeus Mozart	Menuet iz Male noćne muzike
24.	Tradicijska	Meksički šešir
25.	Nikolaj Rimski Korsakov	Bumbarov let
26.	Camille Saint-Saens	Fosili
27.	Nepoznati skladatelj	Skarazula Marazula
28.	Camille Saint-Saens	Akvarij
29.	Johann Strauss	Jelačićeva koračnica
30.	Aram Hačaturjan	Ples sa sabljama
31.	Franz Schubert	Uspavanka
32.	Thomas Morley	Mjesec svibanj je
33.	Johann Sebastian Bach	Badinerie
34.	Dmitrij Kabalevski	Komedijaši – Galop
35.	/	Zvuk i ton (glazbena priča)

Iz podataka u *Tablici 12* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Školske knjige Razigrani zvuci 2* ukupno postoji 35 skladbi namijenjenih slušanju u drugom razredu osnovne škole. U *Tablici 13* prikazat ćemo zastupljenost skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima.

Tablica 13. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 2* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe	-Thomas Morley, Mjesec svibanj je	-Antonio Vivaldi, Jesen	-Johan Francis Wade, Pristupite, vjerni	-Robert Schumann, Vojnička koračnica	-Perpetuum Jazzile, Afrika
		-Giovanni Battista Pergolesi, Gdje je onaj cvjetak žuti	-Wolfgang Amadeus Mozart, Menuet iz Male noćne muzike	-Georges Bizet, Koračnica	-Heitor Villa-Lobos, Arija
		-Johann Pachelbel, Kanon u D-duru		-Jacques Offenbach, Cancan	-Branimir Sakač, Instrument čarobnjak
		-Johan Sebastian Bach, Badinerie		-Camille Saint-Saens, Kornjače	-Aram Hačaturjam, Ples sa sabljama
				-Josip Runjanin – Antun Mihanović, Lijepa naša domovino	-Dmitrij Kabalevski, Komedijski – Galop
				-Camille Saint-Saens, Labud	
				-Camille Saint-Saens, Osobe s dugačkim ušima	
				-Johannes Brahms, Valcer u As-duru	
				-Edvard Grieg, Koračnica patuljaka	
				-Nikolaj Rimski Korsakov, Bumbarov let	
				-Camille Saint-Saens, Fosili	
				-Camille Saint-Saens, Akvarij	
				-Johann Strauss, Jelačićeva koračnica	
				-Franz Schubert, Uspavanka	
				-Ludwig van Beethoven, Spavaj, mala ribice	
Ukupan broj skladbi	1	4	2	15	6

Iz podataka navedenih u *Tablici 13* uočavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 2* izdavačke kuće *Školska knjiga* prevladavaju skladbe romantizma, ukupno njih 15. Slijedi razdoblje 20. stoljeća sa šest skladbi, nakon njega razdoblje baroka s četiri

skladbe te razdoblje klasike s dvije skladbe namijenjene slušanju. Na posljednjem mjestu je razdoblje renesanse sa samo jednom skladbom. Na nosačima zvuka i u spomenutom udžbeniku za primjer postoji i jedna glazbena priča, šest tradicijskih skladbi i jedna skladba nepoznatoga skladatelja. U *Tablici 14* analizirat ćemo broj skladbi prema glazbeno-povijesnom razdoblju na nosačima zvuka i u udžbenicima spomenutih izdavačkih kuća koje su namijenjene slušanju u drugom razredu osnovne škole.

*Tablica 14.* Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za drugi razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Broj skladbi po razdobljima ovisno o izdavačkoj kući					
Alfa	0	2	2	9	6
Profil	1	2	2	11	8
Školska knjiga	1	4	2	15	6
Ukupan broj skladbi	2	8	6	35	20

U *Tablici 14* prikazan je broj skladbi prema glazbeno-povijesnom razdoblju prema izdavačkoj kući i ukupan broj skladbi svih izdavačkih kuća koji se javlja u drugom razredu osnovne škole podijeljenih prema glazbeno-povijesnom razdoblju. Također, iz *Tablice 14* uočavamo da u drugom razredu na nosačima zvuka uz udžbenike dominiraju skladbe romantizma. U sva tri udžbenika zastupljene su u najvećem broju. U udžbeniku izdavačke kuće *Alfa* broj skladbi je devet, zatim u udžbeniku izdavačke kuće *Profil* 11 i u udžbeniku izdavačke kuće *Školska knjiga* 15 što daje ukupan broj od 35 skladbi. Razdoblje romantizma s nešto manje skladbi prati razdoblje 20. stoljeća. Ukupan broj skladbi koji se javlja u udžbenicima je 20. U udžbeniku izdavačke kuće *Alfa* ima ih šest, osam ih je u udžbeniku izdavačke kuće *Profil* i šest u udžbeniku izdavačke kuće *Školska knjiga*. Zatim slijedi razdoblje baroka s osam skladbi. Na nosaču zvuka izdavačke kuće *Alfa* nalazimo dva slušna primjera i to skladatelja Antonija Vivaldija, *Zima* s ulomkom iz skladbe *Četiri godišnja doba* i Giovannija Battistu Pergolesija sa skladbom *Gdje je onaj cvjetak žuti*. Zatim slijedi izdavačka kuća *Profil* koja na nosačima zvuka uz udžbenik nudi dvije barokne skladbe. Prva od njih je Antonio Vivaldi, *Zima* koja je ulomak iz skladbe *Četiri godišnja doba* i druga Antonio Vivaldi sa skladbom *Largo*. Najveći broj baroknih skladbi na nosačima zvuka i u svojim udžbenicima nudi izdavačka kuća *Školska knjiga*, ukupno ih je četiri. Riječ je o skladbama skladatelja Antonia Vivaldija, *Jesen* čiji je odlomak uzet iz skladbe *Četiri godišnja doba*, Giovanni Battista Pergolesi, *Gdje je onaj cvjetak žuti*, Johann Pachelbel, *Kanon u D-*

*duru* i Johan Sebastian Bach sa skladbom *Badinerie*. Iz toga zaključujemo da su u udžbenicima najzastupljeniji barokni slušni primjeri skladatelja Antonia Vivaldija koji se javljaju u svim udžbenicima izdavačkih kuća. Zatim slijedi razdoblje klasike s ukupno šest skladbi. Izdavačke kuće *Alfa*, *Profil* i *Školska knjiga* u svojim udžbenicima imaju po dva slušna primjera namijenjana za slušanje u drugom razredu. Razdoblje koje daleko ima najmanji broj skladbi je renesansa s ukupno dvije skladbe. Izdavačka kuća *Alfa* u svojem udžbeniku nema niti jednu skladbu iz razdoblja renesanse dok se u udžbenicima izdavačkih kuća *Profil* i *Školska knjiga* javlja samo po jedan slušni primjer.

#### 4.4. SKLADBE ZA SLUŠANJE U TREĆEM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE

U sljedećim tablicama bit će prikazani popisi skladbi u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenike različitih izdavačkih kuća. Također će biti prikazane i tablice s popisima skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima iz kojih ćemo iščitati koliko je skladbi baroka zastupljeno na nosačima zvuka uz različite udžbenike, a i u ostalim glazbeno-povijesnim razdobljima. Udžbenici koje ćemo koristiti za treći razred osnovne škole su: *Moja glazba 3*, izdavačke kuće *Alfa* izdanje 2019. godine. Zatim *Glazbeni krug 3*, izdavačke kuće *Profil* izdanje 2016. godine i udžbenik *Razigrani zvuci 3*, izdavačke kuće *Školska knjiga* izdanje 2018. godine.

Tablica 15. Popis skladbi za slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Luigi Boccherini	Menuet
2.	Wolfgang Amadeus Mozart	Gle, igre li kasne
3.	Emil Cossetto	Moja diridika
4.	Andre Gretry	Magarac i kukavica
5.	Hrvatska tradicionalna pjesma	U to vrijeme godišta
6.	Hrvatska tradicionalna pjesma	Veselje ti navješćujem
7.	Camille Saint-Saens	Labud
8.	Camille Saint-Saens	Slon
9.	Camille Saint-Saens	Završna koračnica
10.	Antonin Dvorak	Humoreska
11.	Wolfgang Amadeus Mozart	Čežnja za proljećem
12.	Petar Iljič Čajkovski	Ples šećerne vile
13.	Johann Sebastian Bach	Toccatu u d-molu
14.	Josip Runjanin	Lijepa naša domovino
15.	Fortunat Pintarić	Dudaš
16.	Rudolf Matz	Stara ura igra polku
17.	Rudolf Matz	Elegija i humoreska
18.	Camille Saint-Saens	Pijanist
19.	Ivo Lhotka Kalinski	Gudba za kolo horvatsko

Iz Tablice 15 iščitavamo da se na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa* nalazi ukupno 19 skladbi namijenjenih slušanju u trećem razredu osnovne škole. U Tablici 16 prikazat ćemo zastupljenost skladbi prema glazbeno-povijesnim razdobljima.

Tablica 16. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe		-Johann Sebastian Bach, Toccata u d-molu	-Luigi Boccherini, Menuet	-Camille Saint-Saens, Labud	-Emil Cossetto, Moja diridika
			-Wolfgang Amadeus Mozart, Gle, igre li kasne	-Camille Saint-Saens, Slon	-Rudolf Matz, Stara ura igra polku
			-Andre Gretry, Magarac i kukavica	-Camille Saint-Saens, Završna koračnica	-Rudolf Matz, Elegija i humoreska
			-Wolfgang Amadeus Mozart, Čežnja za proljećem	-Antonin Dvorak, Humoreska	-Ivo Lkotka Kalinski, Gudba za kolo horvatsko
				-Petar Iljič Čajkovski, Ples šećerne vile	
				-Josip Runjanin, Lijepa naša domovino	
				-Fortunat Pintarić, Dudaš	
			-Camille Saint-Saens, Pijanist		
Ukupan broj skladbi	0	1	4	8	4

Iz Tablice 16 vidljivo je da na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa* prevladavaju skladbe romantizma, ukupno njih osam. Zatim slijede razdoblja 20. stoljeća i klasicizma s po četiri skladbe. Nakon njih razdoblje baroka je zastupljeno s jednom skladbom namijenjenom za slušanje te na posljednjem mjestu je razdoblje renesanse koje uopće nije zastupljeno. U udžbeniku i na nosačima zvuka za primjer se koriste i dvije tradicijske skladbe.

Tablica 17. Popis skladbi za slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	George Gershwin	Ljetno doba
2.	Emil Cossetto	Moja diridika
3.	Giovanni Battista Pergolesi	Gdje je onaj cvjetak žuti
4.	Petar Iljič Čajkovski	Ples šećerne vile iz baleta Orašar
5.	Johann Sebastian Bach	Melodija (Air)
6.	Fortunat Pintarić	Dudaš
7.	Štajerska	Kokotiček lepo poje
8.	Hrvatska tradicijska iz Istre	Naranča
9.	Luigi Boccherini	Menuet
10.	Smooth Criminal (2 cellos)	Ugladeni zločinac
11.	Eric Serra	Ples dive iz filma Peti element
12.	Wolfgang Amadeus Mozart	Zbor zvončića
13.	Zbor Navještenje	U to vrijeme godišta
14.	Georg Friedrich Handel	Radost svijetu
15.	Johann Strauss	Radetzkyjev marš
16.	Leopold Mozart	Vožnja saonicama
17.	Antonio Vivaldi	Četiri godišnja doba, Zima, 2.stavak: Largo
18.	Solomon Linda	Lav večeras spava
19.	Camille Saint-Saens	Koračnica lava
20.	Camille Saint-Saens	Slon
21.	Michael Praetorius	Plesovi iz Terpsichorea
22.	Tradicijska s Tibeta	Kang Ding
23.	Leopold Mozart	Dječja simfonija, 3.stavak: Finale – Presto
24.	Antonio Vivaldi	Četiri godišnja doba, Proljeće 1.stavak: Allegro
25.	Rudolf Matz	Humoreska
26.	Bedrich Smetana	Vltava
27.	Camille Saint-Saens	Labud iz Karnevala životinja
28.	Plesni ansambl Lado	Kriči, kriči, tiček
29.	Miro Ungar i Alan	Tata, ti me voliš
30.	Nikica Kalodera	Serbus Zagreb
31.	Ljudevit Gaj	Oj, Hrvatska
32.	Zrinko Tutić – Rajko Dujmić	Moja domovina
33.	Hrvatska tradicijska iz Dalmacije	Tridonda
34.	Hrvatska tradicijska iz Dalmacije	Dva Bracanina

Iz podataka u *Tablici 17* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil* za slušanje postoje 34 skladbe u trećem razredu osnovne škole. U *Tablici 18* skladbe su prikazane po glazbeno-povijesnim razdobljima.



Tablica 18. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe	-Michael Praetorius, Plesovi iz Terpsichorea	-Giovani Battista pergolesi, Gdje je onaj cvjetak žuti	-Wolfgang Amadeus Mozart, Zbor zvončića	-Petar Iljič Čajkovski, Ples šećerne vile	-George Gershwin, Ljetno doba
		-Johann Sebastian Bach, Melodija	-Leopold Mozart, Vožnja saonicama	-Fortunat Pintarić, Dudaš	-Emill Cossetto, Moja diridika
		-Luigi Boccherini, Menuet	-Leopold Mozart, Dječja simfonija	-Johann Strauss, Radetzkyjev marš	-Eric Serra, Ples dive
		-Georg Friedrich Handel, Radost svijetu		-Camille Saint-Saens, Koračnica lava	-Solomon Linda, Lav večeras spava
		-Antonio Vivaldi, Zima, 2.stavak: Largo		-Camille Saint-Saens, Slon	-Rudolf Matz, Humoreska
		-Antonio Vivaldi, Proljeće 1.stavak: Allegro		-Bedrich Smetana, Vltava	-Miro Ungar i Alan, Tata, ti me voliš
				-Camille Saint-Saens, Labud iz karnevala životinja	-Nikica Kalodera, Serbus Zagreb
				-Ljudevit Gaj, Oj, Hrvatska	-Zrinko Tutić – Rajko Dujmić, Moja domovina
Ukupan broj skladbi	1	6	3	8	8

Iz podataka u *Tablici 18* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil* najviše skladbi pripada razdobljima 20. stoljeća i romantizma s osam glazbenih primjera. Zatim ih slijedi razdoblje baroka koje u ovom udžbeniku do sada ima najviše glazbenih primjera namijenjenih slušanju, a to je šest skladbi. Nakon njih slijedi razdoblje klasicizma s tri skladbe i razdoblje renesanse sa samo jednom skladbom namijenjenoj za slušanje u trećem razredu. Na nosačima zvuka i u udžbenicima za slušni primjer nalazimo šest tradicijskih skladbi iz različitih kajeva, jednu filmsku skladbu i dvije skladbe nepoznatoga skladatelja, a izvode ih plesni ansambl Lado i glazbena grupa 2 cellos.

Tablica 19. Popis skladbi za slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Redni broj	Skladatelj	Naziv skladbe
1.	Giuseppe Verdi	Trijumfalna koračnica iz opere Aida
2.	Gioacchino Rossini	Wilhelm Tell
3.	Gioacchino Rossini	Duet mačaka
4.	Josip Runjanin – Antun Mihanović	Lijepa naša domovino
5.	Ludwig van Beethoven	Oda radosti
6.	Ivo Lhotka-Kalinski	Gudba za kolo horvatsko
7.	Luigi Boccherini	Menuet
8.	Ludwig van Beethoven	Za Elizu
9.	Wolfgang Amadeus Mozart	Alla Turca
10.	Carl Maria Weber	Zbor lovaca
11.	Andre Ernest Gretry	Magarac i kukavica
12.	Wolfgang Amadeus Mozart	Duet Papagena i Papagene
13.	Tradicijjska	Visom leteć
14.	Josip Wallinger	Padaj s neba
15.	Tradicijjska	Oj, pastiri, čudo novo
16.	Tradicijjska	Veselje ti navješćujem
17.	Tradicijjska	U to vrijeme godišta
18.	Georg Friedrich Handel	Radost svijetu
19.	Antonio Vivaldi	Zima
20.	Leroy Anderson	Vožnja saonicama
21.	Antonin Dvorak	Humoreska
22.	Leopold Mozart	Dječja simfonija
23.	Wolfgang Amadeus Mozart	Čežnja za proljećem
24.	Wolfgang Amadeus Mozart	Zbor zvončića
25.	Johann Sebastian Bach	Ah, što volim
26.	Johann Sebastian Bach	Toccatu u d-molu
27.	Johann Sebastian Bach	Isus mi je svagda radost
28.	Camille Saint-Sanes	Kukavice
29.	Petar Iljič Čajkovski	Ples šećerne vile
30.	Nepoznati skladatelj	Ungaresca
31.	Heitor Villa-Lobos	Mali vlak
32.	Claude Debussy	Mjesečina
33.	Vatroslav Lisinski – Petar Preradović	Ribar
34.	Sergej Prokofjev	Peća i vuk (glazbena priča)
35.	/	Zvukovi proljeća (glazbena priča)
36.	/	Zvukovi šume (glazbena priča)

Iz podataka u *Tablici 19* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga* za slušanje nalazimo 36 skladbi namijenjenih za slušanje. U *Tablici 20* skladbe su prikazane po glazbeno-povijesnim razdobljima.

Tablica 20. Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga*

Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Skladbe		- Georg Friedrich Handel, Radost svijetu	-Luigi Boccherini, Menuet	-Giuseppe Verdi, Trijumfalna koračnica iz opere Aida	-Ivo Lhotka-Kalinski, Gudba za kolo horvatsko
		-Antonio Vivaldi, Zima	-Wolfgang Amadeus Mozart, Alla Turca	- Gioacchino Rossini, Wilhelm Tell	- Leroy Anderson, Vožnja saonicama
		- Johann Sebastian Bach, Ah, što volim	- Andre Ernest Gretry, Magarac i kukavica	-Gioacchino Rossini, Duet mačaka	- Heitor Villa-Lobos, Mali vlak
		- Johann Sebastian Bach, Toccata u d-molu	- Wolfgang Amadeus Mozart, Duet Papagena i Papagene	-Josip Runjanin-Antun Mihanović, Lijepa naša domovino	- Claude Debussy, Mjesečina
		- Johann Sebastian Bach, Isus mi je svagda radost	-Leopold Mozart, Dječja simfonija	-Ludwig van Beethoven, Oda radosti	
			-Wolfgang Amadeus Mozart, Čežnja za proljećem	-Ludwig van Beethoven, Za Elizu	
			- Wolfgang Amadeus Mozart, Zbor zvončića	-Carl Maria Weber, Zbor lovaca	
				- Josip Wallinger, Padaj s neba	
				- Antonin Dvorak, Humoreska	
				- Camille Saint-Sanes, Kukavica	
				-Petar Iljič Čajkovski, Ples šećerne vile	
				- Vatroslav Lisinski – Petar Preradović, Ribar	
Ukupan broj skladbi	0	5	7	12	4

Iz podataka u *Tablici 20* iščitavamo da na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga* najviše skladbi pripada razdoblju romantizma, ukupno

12 skladbi. Zatim slijedi razdoblje klasike sa sedam skladbi i razdoblje baroka s pet skladbi. Nakon njih slijedi 20. stoljeće s četiri skladbe, a na posljednjem mjestu je renesansa iz koje nema niti jedna skladba. Učenicima su ponuđene još i tri glazbene priče, četiri tradicijske skladbe i jedna skladba nepoznatoga skladatelja.

Tablica 21. Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za treći razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća

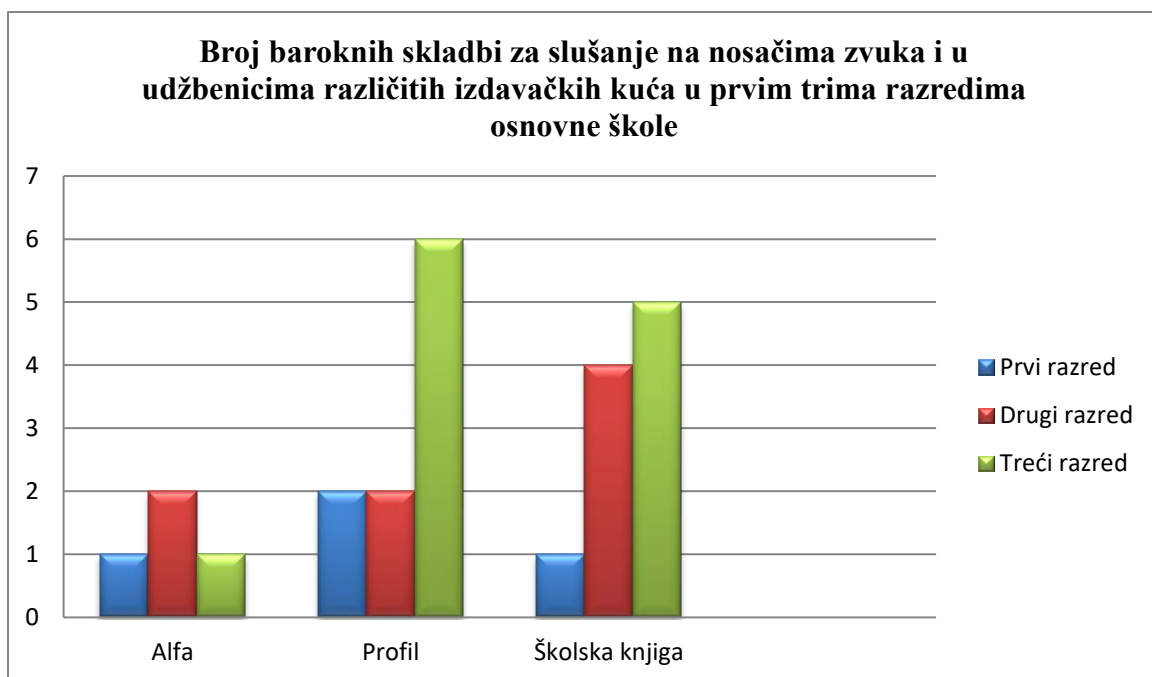
Glazbeno-povijesno razdoblje	Renesansa	Barok	Klasicizam	Romantizam	20.stoljeće
Broj skladbi po razdobljima ovisno o izdavačkoj kući					
Alfa	0	1	4	8	4
Profil	1	6	3	8	8
Školska knjiga	0	5	7	12	4
Ukupan broj skladbi	1	12	14	28	16

Iz podataka u *Tablici 21* iščitavamo da u udžbenicima za treći razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća s brojem skladbi predvladava razdoblje romantizma, njih 28. Broj je podijeljen na osam skladbi u udžbenicima izdavačkih kuća *Alfa* i *Profil* i 12 skladbi u udžbeniku izdavačke kuće *Školska knjiga*. Nakon romantizma najzastupljenije je razdoblje 20. stoljeća s ukupnim brojem od 16 skladbi. U udžbenicima i na nosačima zvuka izdavačkih kuća *Alfa* i *Školska knjiga* nalazimo po četiri skladbe dok izdavačka kuća *Profil* nudi nešto više skladbi – osam. Slijedi razdoblje klasicizma s ukupnim brojem od 14 skladbi. Izdavačka kuća *Alfa* u udžbenicima i na nosačima zvuka nudi četiri skladbe, izdavačka kuća *Profil* tri skladbe dok izdavačka kuća *Školska knjiga* sedam skladbi. Na predposljednjem mjestu nalazi se razdoblje baroka. Ukupan broj skladbi koji pronalazimo u sva tri udžbenika je 12. Najmanji broj baroknih skladbi pronalazimo u udžbeniku izdavačke kuće *Alfa* i to samo jednu, a to je *Toccata u d-molu*, Johanna Sebastiana Bacha. Najviše primjera za slušanje baroknih skladbi pronalazimo u udžbeniku i na nosačima zvuka izdavačke kuće *Profil*. Broj skladbi je šest, a riječ je o skladbama: Giovanni Battista Pergolesi, *Gdje je onaj cvjetak žuti*, Johann Sebastian Bach, *Melodija*, Luigi Boccherini, *Menuet*, Georg Friedrich Handel, *Radost svijetu* i Antonio Vivaldi sa stavicima iz skladbe *Četiri godišnja doba*, *Zima* i *Proljeće*. Na nosačima zvuka i u udžbenicima izdavačke kuće *Školska knjiga* pronalazimo pet baroknih skladbi namijenjenih slušanju. Radi se o skladbama: *Radost svijetu*, Georga Friedricha Handela, Antonio Vivaldi s ulomkom *Zima* iz sklade *Četiri godišnja doba*, i skladbama Johanna Sebastiana Bacha, *Ah, što volim*, *Toccata u d-molu* i *Isus mi je svagda radost*. Najmanji broj skladbi na nosačima

zvuka i u udžbenicima pronalazimo iz razdoblja renesanse; tek jednu skladbu pronalazimo u udžbeniku izdavačke kuće *Profil*.

#### 4.6. INTERPRETACIJA REZULTATA ANALIZE

Na *Slici 1* prikazan je broj baroknih skladbi koji se javlja u prvim trima razredima osnovne škole. Skladbe su preuzete iz udžbenika za prvi, drugi i treći razred, a to su *Moja glazba 1, 2 i 3* izdavačke kuće *Alfa*, *Glazbeni krug 1, 2 i 3* izdavačke kuće *Profil* i *Razigrani zvuci 1, 2 i 3* izdavačke kuće *Školska knjiga*.



*Slika 1.* Zastupljenost baroknih skladbi za slušanje na nosačima zvuka i u udžbenicima različitih izdavačkih kuća u prvim trima razredima osnovne škole.

Iz podataka na *Slici 1* možemo zaključiti da najmanji broj baroknih skladbi sadrže izdanja izdavačke kuće *Alfa* u prvim trima razredima osnovne škole. Prvi i treći razred sadrže samo po jedan slušni primjer, dok u drugom nalazimo dva barokna glazbena primjera namijenjena učenicima za slušanje. Izdavačka kuća *Profil* nudi nešto više baroknih glazbenih primjera. Tako u prvom i drugom razredu postoje svega dvije barokne skladbe, dok u trećem znatno više u odnosu na prethodne razrede, šest skladbi. U izdanjima izdavačke kuće *Školska knjiga* bilježimo porast baroknih skladbi iz razreda u razred. U prvom razredu kao i kod izdavačke kuće *Alfa* postoji samo jedan barokni glazbeni primjer. U drugom razredu ta brojka

raste na četiri glazbena primjera i u trećem razredu ukupno je pet glazbenih primjera. Analizirajući prve razrede različitih izdavačkih kuća uočavamo da je brojka baroknih skladbi slična, odnosno samo izdavačka kuća *Profil* bilježi dva slušna primjera dok *Alfa* i *Školska knjiga* po jedan glazbeni primjer. Što se tiče drugih razreda različitih izdavačkih kuća brojke skladbi su različite. Najmanje slušnih primjera za drugi razred imaju izdavačke kuće *Alfa* i *Profil*, na nosačima zvuka i u udžbenicima nude svega po dva glazbena primjera, dok *Školska knjiga* četiri skladbe. Treći razredi bilježe najveće brojke baroknih skladbi po udžbenicima, osim izdavačke kuće *Alfa* koja nudi samo jednu baroknu skladbu. Izdavačka kuća *Profil* nudi najveći broj skladbi u svojem udžbeniku, a to je šest skladbi i *Školska knjiga* sa svojih pet skladbi namijenjenih slušanju u trećem razredu.

Iz prethodnih tablica također iščitavamo da u udžbenicima prvih razreda navedenih izdavačkih kuća prevladavaju skladbe 20. stoljeća, njih ukupno 40. Trinaest skladbi u udžbeniku izdavačke kuće *Alfa*, četrnaest u udžbeniku izdavačke kuće *Profil* i trinaest skladbi u udžbeniku izdavačke kuće *Školska knjiga*. U udžbenicima drugih razreda navedenih izdavačkih kuća prevladava razdoblje romantizma s ukupnom brojkom od 35 skladbi. U udžbeniku izdavačke kuće *Alfa* nalazimo devet skladbi, 11 ih je u udžbeniku izdavačke kuće *Profil* i 15 u udžbeniku *Školske knjige*. U udžbenicima trećih razreda izdavačkih kuća također dominira razdoblje romantizma s ukupno 28 skladbi. U izdanjima izdavačkih kuća *Alfa* i *Profil* nalazimo ih po osam dok u izdanjima *Školske knjige* 12 glazbenih primjera namijenjenih za slušanje učenicima u trećem razredu osnovne škole. Uzimajući u obzir rezultate provedene analize sa sigurnošću možemo tvrditi da u udžbenicima i na nosačima zvuka u prvim trima razredima svih izdavačkih kuća većina skladbi pripada razdobljima romantizma i 20. stoljeća. Skladbe iz ostalih razdoblja zastupljene su u znatno manjoj mjeri. Skladbi klasicizma ima nešto više nego baroknih dok skladbi renesanse ima u zanemarivom broju.

## 5. ZAKLJUČAK

Gledajući na glazbu kao sastavni dio ljudskoga života možemo reći da je slušanje jedan od najčešćih oblika bavljenja glazbom. Slušamo je u različitim prilikama, na različitim mjestima i s različitom svrhom, od opuštanja, preko iskazivanja svojih stavova do slušanja glazbe kao umjetničkoga doživljaja (Dobrota, Reić Ercegovac, 2016). U današnjoj nastavi podučavanju glazbe pristupa se putem otvorenoga modela podučavanja. U središte podučavanja otvorenoga modela stavlja se slušanje glazbe preko kojega se učenici upoznaju sa svim vrstama glazbe. Otvoreni model pruža učitelju slobodu u izvedbi nastavnoga plana i programa i uz obvezno slušanje ima mogućnost biranja područja koja će izvoditi tijekom nastavne godine. Područja koja učitelj bira ovisi o interesima i sklonostima djece koju podučava.

Nastava glazbe predstavlja jedno od najvažnijih sredstava za definiranje estetskoga odgoja učenika. Jednako tako, na nastavi glazbe učenike podučavamo i interkulturalnosti odnosno razvijamo kod njih osjetljivost, razumijevanje i uvažavanje različitih naroda i kultura, ali i osjetljivost na to da znaju razlikovati kvalitetno od nekvalitetnoga glazbenoga djela (Dobrota, 2012). Rojko (1996) ističe da slušanju i upoznavanju glazbe danas pripada središnje mjesto u nastavi Glazbene kulture. Za cilj slušanja navodi upoznavanje glazbe i razvoj estetskoga odgoja. Da bi učenici aktivno slušali postavljamo im jednostavne zadatke neposredno prije samoga slušanja, a cilj učitelja treba biti da nauči učenike kako slušati i što slušati (Rojko, 1996).

U ovom diplomskom radu provedena je analiza skladbi na nosačima zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu prvim trima razredima osnovne škole. Udžbenici koji su korišteni u istraživanju su *Moja glazba 1*, *Moja glazba 2* i *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa*, *Glazbeni krug 1*, *Glazbeni krug 2* i *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil* i udžbenici izdavačke kuće *Školska knjiga*, *Razigrani zvuci 1*, *Razigrani zvuci 2* i *Razigrani zvuci 3*. S obzirom na važnost poznavanja skladbi iz svih glazbeno-povijesnih razdoblja cilj istraživanja bio je utvrditi zastupljenost glazbenih djela za slušanje iz razdoblja baroka. Poznavajući činjenicu da su djeca izložena uglavnom skladbama iz razdoblja romantizma u ovom radu utvrdili smo znatno manju zastupljenost skladbi jednako važnoga glazbenoga razdoblja – baroka. U prvom razredu ukupna zastupljenost je četiri skladbe od kojih se dvije nalaze na nosaču zvuka izdavačke kuće *Profil*, dok po jednu skladbu nalazimo na nosačima zvuka izdavačke kuće *Alfa* i *Školska knjiga*. U drugom razredu zastupljenost skladbi baroka za

slušanje nešto je veća. Ukupan broj skladbi je osam od čega se po dvije skladbe nalaze na nosaču zvuka izdavačkih kuća *Alfa* i *Profil* i četiri skladbe na nosaču zvuka uz udžbenik izdavačke kuće *Školska knjiga*. Ukupno najveći broj baroknih skladbi, njih 12, zastupljen je u trećem razredu. Na nosačima zvuka uz udžbenike izdavača *Alfa* nalazimo samo jednu skladbu, na nosačima zvuka izdavača *Školska knjiga* pet skladbi, dok najveći broj baroknih skladbi pronalazimo u udžbeniku izdavačke kuće *Profil*, a to je šest skladbi. Možemo zaključiti da skladbe baroka nisu zastupljene u velikoj mjeri na nosačima zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu tih triju izdavačkih kuća. U tom smislu važna je uloga učitelja koji mora, koristeći prednosti otvorenoga modela nastave Glazbene kulture, učenicima ponuditi raznolike glazbene sadržaje, među kojima će svoje mjesto naći i vrijedni glazbeni primjeri barokne glazbe.



## 6. LITERATURA

### KNJIGE:

- Andreis, J. (1951). *Historija muzikeza visoke i srednje muzičke škole*. Prvi dio. Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, J., (1963). *Muzička enciklopedija, 2 K-Ž*. Zagreb: izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda.
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu – odsjek za učiteljski studij.
- Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet u Splitu.
- Geck, M. (2005). *Johann Sebastian Bach*. Zagreb: Naklada Slap.
- Goulding, P. G., (2004). *Klasična glazba*. Zagreb: V.B.Z.
- Harmoncourt, N. (2005). *Glazba kao govor zvuka: putovi za novo razumijevanje glazbe*. Zagreb: Algoritam.
- Palisca, C. V. (2005). *Barokna glazba*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe: teorijsko – tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet.
- Stipčević, E. (1992). *Hrvatska glazbena kultura 17. Stoljeća*. Split: Književni krug.
- Stipčević, E. (1989). *Glazbeni barok u Hrvatskoj: zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. Godine*. Osor: Osorske glazbene večeri.
- Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za pučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Šćedrov, L., Perak Lovričević, N. (2008). *Glazbeni susreti 2: udžbenik glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil.
- Ulrich, M. (2006). *Atlas glazbe 2*. Zagreb: Golden marketing – tehnička knjiga.

## INTERNETSKI IZVORI:

- Dobrota, S., Kovašević, S., (2007). *Interkulturalni pristup nastavi glazbe*. Filozofski fakultet u Splitu, Odsjek za Učiteljski studij. Dostupno na: [file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/SDSKhrv%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/SDSKhrv%20(2).pdf). Pristupljeno: 25.3.2020.
- Dobrota, S., Ćurković, G., (2006). *Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi*. Pregledni članak. Život i škola br. 15-16(1-2). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/25036>. Pristupljeno: 3.4.2020.
- Klobučar, K., (2018). *Glazbene preferencije učenika od prvog do četvrtog razreda osnovne škole*. Diplomski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti. Dostupno na: <https://repositorij.foozos.hr/islandora/object/foozos%3A607/datastream/PDF/view>. Pristupljeno: 29.3.2020.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Odluka o donošenju kurikuluma za nastavi premet glazbene kulture za osnovne škole u Republici Hrvatskoj. *Narodne novine*. Broj:87/08, 86/09, 92/10, 105/10, 22.1.2019. Dostupno na: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019\\_01\\_7\\_151.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html). Pristupljeno 12.2.2020.
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Nastavni plan i program za osnovnu školu. Zagreb,2006.Dostupnona: [https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni\\_plan\\_i\\_program\\_za\\_osnovnu\\_skolu\\_-\\_MZOS\\_2006\\_.pdf](https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf). Pristupljeno: 14.2.2020.
- Mohorovičić, A., (1999). *Umjetnost i kultura baroka. Povijesni okviri pojave baroka* 16,17 (2006); 141-147. Izvorni znanstveni članak. Zagreb. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/8696>. Pristupljeno: 7.6.2020.
- Nikolić, L., (2017). *Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta*. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište u Osijeku. Dostupno na: [file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/139\\_158\\_nikolic\\_Pages\\_from\\_Napredak\\_2018\\_1\\_2\\_8%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/139_158_nikolic_Pages_from_Napredak_2018_1_2_8%20(1).pdf). Pristupljeno: 29.3.2020.
- Nikolić, L., Ercegovac-Jagnjić, G. (2009). *Uloga glazbenih sposobnosti u glazbenom obrazovanju učitelja primarnog obrazovanja*. Znanstveni rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet. Dostupno na: <https://pdfs.semanticscholar.org/56cd/141d63d75ad5b46db344438d493d0a87acd9.pdf> . Pristupljeno: 20.2.2020.

- Pušić, I., (2017). *Slušanje glazbe i estetski odgoj učenika u nastavi glazbene kulture*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku. Dostupno na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/uaos%3A273>. Pristupljeno: 29.3.2020.
- Rojko, P. *Što danas znači uvođenje u glazbenu kulturu? //Tonovi 54/Zagreb, 2009. 5-10.* Dostupno na: [https://bib.irb.hr/datoteka/567179.Rojko\\_to\\_danas\\_znai\\_uvoenje\\_u\\_glazbenu\\_kulturu.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/567179.Rojko_to_danas_znai_uvoenje_u_glazbenu_kulturu.pdf). Pristupljeno: 12.2.2020.
- Šulentić Begić, V., (2016). *Slušanje glazbe kao područje otvorenoga modela/kurikuluma nastave glazbe u prvim trima razredima osnovne škole*. Zbornik znanstvenih radova s Međunarodne znanstvene konferencije Globalne i lokalne perspektive pedagogije, Filozofski fakultet u Osijeku. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/842503?rad=842503>. Pristupljeno: 24.3.2020.
- Šulentić Begić, V., Begić, A. (2015). *Otvoreni model nastave glazbe u razrednoj nastavi*. Školski vjesnik, 64 (1), str. 112-130. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/143870>. Pristupljeno: 22.3.2020.
- Šulentić Begić, J., Kujek, T., (2017). *Slušanje glazbe u nastavi i udžbenicima glazbene kulture u prvim trima razredima osnovne škole*. Tonovi (0352-9711) 69 (2017), 1; 37-47. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/880919>. Pristupljeno: 3.4.2020.
- Tomas, M., (2019). *Renesansna glazba u nastavi glazbene kulture u razrednoj nastavi*. Diplomski rad. Sveučilište u Splitu. Filozofski fakultet. Dostupno na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffst%3A1975>. Pristupljeno: 14.6.2020.

#### UDŽBENICI:

- Atanasov Piljek, D., (2019). *Moja glazba 1*. Zagreb: Alfa d.d.
- Atanasov Piljek, D., (2019). *Moja glazba 2*. Zagreb: Alfa d.d.
- Atanasov Piljek, D., (2019). *Moja glazba 3*. Zagreb: Alfa d.d.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A., Mamić, Ž., (2019). *Glazbeni krug 1*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A., Mamić, Ž., (2018). *Glazbeni krug 2*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A., Mamić, Ž., (2016). *Glazbeni krug 3*. Zagreb: Profil Klett.
- Jandrašek, V., Ivaci, J., (2019). *Razigrani zvuci 1*. Zagreb: Školska knjiga.

- Jandrašek, V., Ivaci, J., (2018). *Razigrani zvuci 2*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jandrašek, V., Ivaci, J., (2018). *Razigrani zvuci 3*. Zagreb: Školska knjiga.

# Sažetak

## Barokna glazba u nastavi Glazbene kulture

U vremenskom razdoblju od 1600. godine do 1750. godine u povijesti glazbe javlja se razdoblje baroka. Sama riječ barok govori da je to razdoblje koje voli raskoš, sjaj i kićenost. U baroku se osnivaju znanstvene i umjetničke akademije kako bi se podigla razina znanja i obrazovanja, a neki od znanstvenika koji djeluju u to doba su Galileo, Kepler i Kopernik. Čovjek se u to doba često okreće protiv prirode i u njezinim ljepotama gradi velike građevine koje su očiti prikaz baroka u svojim geometrijsko-matematičkim nacrtima i oblicima koji se čine neprirodnima i kićenima. Osim na građevinama, barok možemo doživjeti i u samom oslovljavanju, u floskulama, perikama, na sceni i u dvorskim svečanostima. Kao glavna glazbena forma baroka javlja se opera. Ona postaje prikaz moći i sjaja feudalnoga društva, dok ćemo je kasnije pronaći i izvan feudalnih zidina. U ovom diplomskom radu opisan je razvoj barokne glazbe, spomenuti su najznačajniji predstavnici glazbenoga baroka te je pisano i o glazbenom baroku u Hrvatskoj. Također, opisano je i slušanje glazbe u nastavi Glazbene kulture, kompetencije učitelja za podučavanje nastave Glazbene kulture te estetski odgoj učenika u nastavi Glazbene kulture. U istraživačkom dijelu rada analizirani su nosači zvuka uz udžbenike za Glazbenu kulturu u prvim trima razredima osnovnih škola. Analizirani su udžbenici izdavačkih kuća *Alfa*, *Profil* i *Školska knjiga*. Rezultati ukazuju na to da skladbe baroka nisu zastupljene u velikom broju na nosačima zvuka uz udžbenike. Ipak, na svakom se nosaču zvuka nalazi jedna ili više baroknih skladbi pa se učenici barem u manjoj mjeri mogu upoznati s baroknom glazbom.

**Ključne riječi:** barok, glazba, slušanje glazbe u nastavi Glazbene kulture

## **Baroque music in primary school Music classes**

The period from 1600 to 1750 is known in history of music as the Baroque period. From the word baroque it is clear that this period likes splendour, brilliance and flamboyance. In the Baroque period, a lot of science and art academies were established to develop better education and knowledge and some of the famous scientists who worked in that period were Galileo, Kepler and Copernicus. Men often turned against the nature and in her beauty they built great buildings that were an obvious display of the Baroque period with its geometrical and mathematical drafts but also shapes that looked unnatural and flamboyant. In addition to buildings, we can observe the characteristics of the Baroque period in the forms of address, manners of speaking, wigs, on scene in theatres and in court ceremonies. Opera became the main representative of the Baroque period. It became a display of power and splendour of the feudal society although opera can in later periods be observed outside the walls of feudal society. In this graduate thesis, the development of the baroque music is described, the most important representatives of baroque music are mentioned, and also the Baroque period in Croatia is examined. Also there are descriptions of the process of listening to music in Music classes, the competences that teachers should have in order to teach music to students and esthetical education of students in Music classes. In the research part of the thesis, there is an analysis of the CD-s that accompany books used by students in the first three grades of primary school. Analysis has been conducted on the books published by Alfa, Profil and Školskknjiga. The results indicate that compositions from the Baroque period haven't been used in a large amount on the CD-s that accompany the books used in Music classes. Nevertheless, on each CD there is at least one or even more baroque compositions which is important because the students can learn something about baroque music.

**Key words:** baroque, music, listening to music in primary school Music classes

## Popis tablica

*Tablica 1.* Popis skladbi za slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 2.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 1* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 3.* Popis skladbiza slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 4.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno- povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 1* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 5.* Popis skladbiza slušanje u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 6.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno- povijesnim razdobljima u prvom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 1* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 7.* Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za prvi razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća

*Tablica 8.* Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 9.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno- povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 2* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 10.* Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne školena nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 11.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno- povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 2* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 12.* Popis skladbi za slušanje u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 2* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 13.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u drugom razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 2* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 14.* Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za drugi razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća

*Tablica 15.* Popis skladbi za slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 16.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Moja glazba 3* izdavačke kuće *Alfa*

*Tablica 17.* Popis skladbi za slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 18.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Glazbeni krug 3* izdavačke kuće *Profil*

*Tablica 19.* Popis skladbiza slušanje u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 20.* Popis skladbi za slušanje prema glazbeno-povijesnim razdobljima u trećem razredu osnovne škole na nosačima zvuka uz udžbenik *Razigrani zvuci 3* izdavačke kuće *Školska knjiga*

*Tablica 21.* Analiza broja skladbi za slušanje na nosačima zvuka uz udžbenike za treći razred osnovne škole različitih izdavačkih kuća



## **Popis slika**

*Slika 1.* Zastupljenost baroknih skladbi za slušanje na nosačima zvuka i u udžbenicima različitih izdavačkih kuća u prvim trima razredima osnovne škole.

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Viktorija Miličević, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistar primarnoga obrazovanja izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 16. 9. 2020.

Potpis

*Miličević*

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE  
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOGA FAKULTETA  
U SPLITU**

Student/Studentica: *Viktorica Kuličević*

Naslov rada: *BAROKNA GLAZBA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE*

Znanstveno područje:

Znanstveno polje:

Vrsta rada: *istraživački*

Mentor/Mentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): *mr. sc. Harijo Krmić, pred.*

Sumentor/Sumentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

*mr. sc. Harijo Krmić, pred.  
prof. dr. sc. Smježana Dobrota  
Daniela Petrušić*

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanoga završnoga/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6mjeseci / 12mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemuočjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak:

*Split, 16.9.2020.*

Potpis studenta/studentice:

*Kuličević*