

PREFERENCIJE STUDENATA PREMA ZBORSKOJ GLAZBI

Orlić, Fani

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:172:001337>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-24**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**PREFERENCIJE STUDENATA PREMA
ZBORSKOJ GLAZBI**

FANI ORLIĆ

Split, 2022.

Odsjek: Odsjek za učiteljski studij Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu

Studij: Učiteljski studij

Predmet: Vokalno-instrumentalni praktikum

PREFERENCIJE STUDENATA PREMA ZBORSKOJ GLAZBI

Studentica:

Fani Orlić

Mentor:

dr. sc. Marijo Krnić, pred.

Split, srpanj 2022. godine

SAŽETAK

U radu su istražene preferencije studenata prema zborskoj klasičnoj glazbi 20. i 21. stoljeća i zborskim obradama popularnih pjesama. U okviru istraživanja primijenjen je upitnik općih podataka i skala procjene za ispitivanje preferencija glazbenih ulomaka na uzorku od 196 sudionika, studenata završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu, različitih područja znanosti i umjetnosti. Dobiveni rezultati ukazuju na to da studenti umjetničkoga područja pokazuju veće preferencije prema glazbenim djelima neoklasicizma i avangarde, a najmanje prema zborskim obradama popularnih pjesama. Nadalje, najveće preferencije prema zborskim obradama popularnih pjesama pokazuju studenti biomedicine i zdravstva. Također, rezultati ukazuju na to da studentice pokazuju veće preferencije prema avangardnim glazbenim djelima u odnosu na studente. Istraživanje je potvrdilo da studenti s formalnim glazbenim obrazovanjem imaju veće preferencije prema glazbenim djelima neoklasicizma. Nadalje, istraživanjem je utvrđeno da studenti koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja pokazuju veće preferencije prema glazbenim djelima neoklasicizma i avangarde od onih koji nisu sudjelovali u takvim aktivnostima. Konačno, rezultati ovoga istraživanja ukazuju na to da različite sociodemografske varijable nemaju značajan utjecaj na glazbene preferencije studenata.

Ključne riječi: zbarska glazba, glazbene preferencije, neoklasicizam, avangarda, obrade popularnih pjesama.

SUMMARY

This paper has explored musical preferences of the participants towards 20th and 21st century choral music and choir covers of popular music. As part of the research, a sociodemographic questionnaire and the sound questionnaire were administered to 196 participants, students of graduate and integrated study programs at University of Split, attending different fields of study. The obtained results show that students attending Art fields of study have greater preferences for neoclassical and avant-garde choral music, however, they prefer choir covers of popular music the least. Furthermore, students attending Medical fields of study show the greatest preferences towards choir covers of popular music. Moreover, results show that female students have greater preferences for avant-garde choral music than male students. It has been confirmed that those students who attended music school have greater preferences for neoclassical choral music. In addition, students who participated in some form of a vocal expression related to music have greater preferences towards neoclassical and avant-garde choral music. And, finally, the results of this study showed that different sociodemographic variables do not have a decisive influence on students musical preferences.

Key words: choral music, musical preferences, neoclassicism, avant-garde, choir covers of popular music.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. GLAZBA 20. STOLJEĆA	2
2.1. Uvod u stilsko razdoblje	2
2.2. Glazbene značajke stila	3
2.2.1. Impresionizam	4
2.2.2. Ekspresionizam	5
2.2.3. Futurizam	7
2.2.4. Neoklasicizam	7
2.2.5. Glazba nakon 1950. godine	8
2.3. Značajni skladatelji 20. stoljeća	10
2.3.1. Claude Debussy	10
2.3.2. Arnold Schönberg	11
2.3.3. Alban Berg i Anton von Webern	12
2.3.4. Bela Bartok	12
2.3.5. Igor Stravinski	13
3. GLAZBENE PREFERENCIJE	14
3.1. Čimbenici određivanja glazbenih preferencija	14
3.2. Glazbene preferencije i osobine ličnosti	20
4. ISTRAŽIVANJE: PREFERENCIJE STUDENATA PREMA ZBORSKOJ GLAZBI	23
4.1. Cilj, zadatci i hipoteze istraživanja	23
4.2. Metodologija istraživanja	24
4.2.1. Ispitanici	24
4.2.2. Instrument i postupak ispitivanja	24
4.3. Rezultati i diskusija	26
6. LITERATURA	41
Popis tablica	42
Popis grafova	43

1. UVOD

Vjerojatno ne postoji nijedna druga ljudska aktivnost koja je toliko prožimajuća i koja zadire, oblikuje i često kontrolira toliko mnogo ljudskoga ponašanja poput glazbe (Ross, 2007, 45).

Iz vlastitoga iskustva slušanja glazbe ili glazbenoga izvođenja, možemo zaključiti kako glazba, s obzirom na životnu situaciju u kojoj se nalazimo, može na nas utjecati na različite načine. Glazba nas pokreće, ponekad nas rastužuje, često nas toliko pokrene da nas potakne na ples i tjelesnu aktivnost, dok nas u interakciji s ljudima prati poput neke „zvučne pozadine“ u kojoj se stvara određena atmosfera. Dakle, možemo reći da glazba posjeduje moć i utjecaj na čovjekovo psihičko, fizičko i emocionalno stanje. Čovjek je od najranije dobi izložen glazbi, sudjelujući u raznim glazbenim aktivnostima, a najčešće kroz slušanje glazbe. Slušajući glazbu upoznajemo se bolje s glazbenom umjetnošću i stvaramo vlastiti glazbeni ukus te razvijamo preferencije prema određenim glazbenim stilovima. Glazbene preferencije mogu biti pod utjecajem velikoga broja raznih čimbenika.

Cilj ovoga diplomskoga rada je istražiti preferencije studenata završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu prema zbarskoj glazbi, i to zbarskoj glazbi 20. i 21. stoljeća te zbarskim obradama popularnih pjesama. Na bavljenje ovom temom potaknulo me višegodišnje sudjelovanje u Akademskom pjevačkom zboru Sveučilišta u Splitu „Silvije Bombardelli“ i, prije svega, ljubav prema zbarskom pjevanju.

U prvom dijelu ovoga rada bit će prikazane glazbene značajke stilova koji se pojavljuju u 20. stoljeću te predstavljeni značajni skladatelji toga razdoblja. U drugome dijelu rada opisane su glazbene preferencije, čimbenici koji utječu na određivanje glazbenih preferencija te su prikazani rezultati istraživanja značajni za odabranu temu.

U istraživačkom dijelu rada opisana je metodologija i rezultati istraživanja. Za prikupljanje podataka korišten je anketni upitnik sa skalom procjene za ispitivanje preferencija glazbenih ulomaka. Podatci prikupljeni anketiranjem studenata završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti analizirani su i interpretirani u posljednjem dijelu rada.

2. GLAZBA 20. STOLJEĆA

2.1. Uvod u stilsko razdoblje

Kao i za svaku umjetnost, i za glazbu možemo reći da je nastala u društvu i za društvo. Svako vremensko razdoblje obuhvaća različite značajke i donosi promjene, a usporedno s time razvija se i glazba. (Andreis, 1951).

Dvadeseto je stoljeće, kao nijedno razdoblje do tada, bogato raznim glazbenim stilovima. Stilskim pluralizmom glazba zapravo odražava duh vremena toga razdoblja (Michels, 2006). Dva golemo svjetska sukoba, Prvi i Drugi svjetski rat, duboko su utjecala na odnose među ljudima, narodima i državama; dolazi do zaoštavanja društvenih problema kao i do golemoga napretka tehnologije. Moderna mehanika i motorika neizravno ulaze u mnoga glazbena djela. Svi su ti čimbenici nužno uvjetovali raznolikost umjetničkoga stvaralaštva 20. stoljeća, koje se jasno ocrtao i na području glazbe (Andreis, 1966).

„Ekspanzija prometa i mediji svijet su učinili manjim; veće su postale katastrofe tiranije i rata, opasnosti totalnoga uništenja, suprotnosti siromašnoga i bogatoga, sjevera i juga, istoka i zapada“ (Michels, 2006, 519).

Ideje iz 19. stoljeća izopačile su se i sukobljavale i okončavale sukobe brutalnim ratovima. Hitler i Staljin obilježili su doba totalitarizma, u kojem je sve moralo biti totalitarno: provedba diktatorskih ciljeva i potlačivanje masa. Najjače se, međutim, od svega nametnula masovna kultura. Walt Disney je sa svojim Mickeyjem Mouseom osvojio publiku širom svijeta, a Charlie Chaplin je promovirao nijemi film. Dok je prva polovica stoljeća bila u znaku nasilnih sukoba ideologija, razdoblje nakon 1950. nosilo je pečat Hladnoga rata. Upravo zbog toga, a i zbog prijetnje atomskoga rata, 20. stoljeće postalo je stoljeće globalnih perspektiva. Znatni napredak u znanosti i tehnici skratio je udaljenosti između pojedinih dijelova Zemlje i olakšao putovanje, što je naposljetku omogućilo globalizaciju, umreženost gospodarstva diljem svijeta. U Europi i Americi su nastali novi socijalni pokreti koji su se, osim tom problemu, posvetili i emancipaciji žena i zaštiti okoliša. Novi masovni mediji kao što su radio, televizija i internet omogućili su razvitak današnjega informacijskoga društva (Baier i Blumenbach, 2007).

Dvadeseto stoljeće predstavlja veliku prekretnicu i u umjetnosti. Umjetnici u svojim djelima nastoje opisivati društveno stanje i društvene probleme, promišljaju o svojoj budućnosti i onome što im ona nosi, a publika ih doživljava na sasvim drugačiji način.

Znanost 19. stoljeća više se usmjerila na čovjeka i njegovo okruženje, a kada se krajem stoljeća čovjek počeo interesirati za svijet izvan njega, poput svemira, dogodila se i borba među znanstvenicima za bolja dostignuća. Započinje stvaranje manje ugodnih i lijepih stvari, a puno više onih strašnih i uznemirujućih, poput prve atomske bombe, koja je među ljudski rod unijela osjećaj bespomoćnosti i nemira (Hollingsworth, 1998).

Kada govorimo o glazbi, devetnaesto stoljeće uvelike se razlikuje od dvadesetoga. Za devetnaesto stoljeće karakteristična je homogenost; jedinstvenoga umjetničkoga izraza. Iako je donijelo mnogo novoga i dotad nepoznatoga, ipak se najviše isticala opća romantičarska koncepcija života i svijeta, mišljenja i stvaranja (Ross, 2007). S druge strane, umjetnici 20. stoljeća, pod utjecajem znanosti i tehnologije, vrlo često istražuju i eksperimentiraju te se na svim poljima umjetnosti izražavaju na sličan način. Upravo zbog toga, za 20. stoljeće možemo reći da nema jedinstveni naziv. Umjetnik 20. stoljeća vrlo često prolazi kroz više stilova, odnosno ne pripada samo jednom (Michels, 2006).

U tom razdoblju možemo zamijetiti dva vremenska odsjeka, od kojih je svaki na svoj način unio nove, revolucionarne poglede u glazbenu izražajnost. Prvi značajni odsjek odvio se u vremenu između dva svjetska rata, kada je suvremena glazba izvršila svoj najveći prodor u svjetsku glazbenu javnost i izmijenila „izgled“ europske i izvaneuropske glazbe (Andreis, 1966).

Drugi značajni odsjek počeo je nakon Drugoga svjetskoga rata pojavom avangarde. Mladi europski umjetnici tragaju za novim sredstvima izražavanja i ostvaraju nove, revolucionarne zahvate, koji ulaze u samu srž glazbene umjetnosti (Michels, 2006).

2.2. Glazbene značajke stila

Shvaćanje biti glazbe seže od čiste igre formama sve do glazbeno različitih sadržaja i ideja (Michels, 2006, 521).

Već smo naglasili da se glazba 19. stoljeća uvelike razlikuje od glazbe koja se pojavljuje u 20. stoljeću. Stvoreni su sasvim novi izrazi, koji se odnose na nova tehnička ostvarenja, a razvila se i nova terminologija, većinom ili u potpunosti nepoznata (Andreis, 1966).

Uz staro shvaćanje glazbe kao tonskoga jezika, dolazi i do novoga shvaćanja biti glazbe, možemo reći nove estetike u glazbi. Ona više ne mora nužno biti lijepa i skladna, nego istinita, samim time, i „ružna“. Mijenja se stajalište o pojmu glazbe i glazbenoga umjetničkoga djela. Mnoge skladbe 20. stoljeća ističu se sažetošću i izbjegavanjem razvučenosti, što se, svakako,

pojavi i kao posljedica općega ritma vremena u kojem je puls događaja brži, a mogućnosti za dulju, nepromjenjivu koncentraciju ograničenije (Ross, 2007).

Nastaju stilovi općenite vrste poput neoklasicizma ali i mnogi drugi. Upravo takva mnogostranost katkad otežava razumijevanje. Uobičajeno razdvajanje vokalne i instrumentalne glazbe, orkestralne i komorne, svjetovne i duhovne glazbe, vrste kao što su opera, oratorij, simfonija, koncert, forma poput sonate, više se ne mogu održati. Posvuda su iznimke, kombinacije i vrlo često nove tvorbe. Zbog toga im je potrebno pojedinačno pristupiti (Michels, 2006).

Unatoč tome, možemo govoriti o nekoliko glavnih glazbenih smjerova koji se pojavljuju u 20. stoljeću. Njihove glavne značajke opisat ćemo u daljnjem tekstu.

2.2.1. Impresionizam

Iako svoje korijene vuče iz 19. stoljeća, jednim dijelom prodire i u glazbu 20. stoljeća, i samim time je neupitna važnost ovoga stilskoga izraza. Impresionizam je nazvan prema Monetovoj slici *Impression, soleil levant* iz 1872. godine, što u prijevodu na hrvatski jezik znači impresija, izlazak sunca. Upravo ta slika poslužila je novinarima da skuju tada pomalo podrugljiv naziv i nazovu umjetnike „impresionistima“, ali taj naziv ubrzo postaje popularan te ga počinju prihvaćati i sami umjetnici. U slikarstvu se sve više ističe slikanje na otvorenom s igrom svjetla i sjene, vrijednost boje umjesto linijskoga crtanja i dojam raspoloženja i ozračja. U skladu s time, i u glazbi dolazi do pojave osjećajno naglašene boje (umjesto čistoće linije i forme) (Ross, 2007).

Impresionizam se pojavio u Francuskoj, gdje je unio sasvim nov dah umjetničkoga izražavanja; proizvod je mediteranskoga, upravo francuskoga duha. U glazbi, impresionizam je nastao potaknut francuskim slikarima impresionistima i pjesnicima simbolistima, a ujedno kao i suprotnost nadmoći Wagnerove glazbe i pretjerane izražajnosti romantičara (Tuksar, 2000).

Glazbeni izraz impresionizma ističe se u napuštanju klasičnih formalnih okvira, u funkcionalnom harmonijskom sustavu i pjevnoj melodijskoj liniji široka daha, a umjesto naglašene osjećajnosti romantičara dolazi do čistoga slikanja tonovima i zvučnim sklopovima. Umjesto široke romantičarske melodijske linije, kao glavno sredstvo izraza i djelovanja, impresionisti su izabrali zvučnu boju i njoj podređenu harmoniju, u kojoj pronalaze nove mogućnosti: dolazi do proširenja a mjestimice i rušenja granica tonaliteta, odnosi među akordima oslobođeni su tradicionalnih shema, možemo reći da se izmijenio i sam izgled akorda.

Glazbeni impresionizam pokazao je osebnost i na području oblikovanja, pri čemu možemo uočiti sklonost prema malim formama (klavirska minijatura i solo-pjesma) i prema napuštanju čvrstih, ustaljenih obrazaca. U instrumentalnoj glazbi dolazi do pronalaska i korištenja posebnih zvukovnih efekata; miješaju se duboki i visoki registri pojedinih instrumenata ili skupina, slažu se čiste boje (pojedine skupine u unisonu), puhački instrumenti su u većoj upotrebi, kao i sve vrste udaraljki (Andreis, 1966).

Glazbeni impresionizam u Francuskoj i izvan nje stekao je veliki broj sljedbenika. Ipak, svi su oni u manjoj ili većoj mjeri stvarali u sjeni majstora koji taj umjetnički smjer u glazbi najpotpunije predstavlja i gotovo iscrpljuje. Claude Debussy začetnik je i glavni predstavnik impresionizma u glazbi. No, impresionizam nije poprimio opsege stilskega razdoblja, već se javlja prolazno, kroz faze mnogih skladatelja na koje je utjecao Debussy ili neovisno o njemu. Među najistaknutijim svjetskim skladateljima u čijim djelima nalazimo elemente impresionizma su: Maurice Ravel, Frederick Delius, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Cyril Scott, Aleksandr Skrjabin, Ottorino Respighi, dok se u Hrvatskoj ističe Božidar Kunc (Michels, 2006).

Oko 1920. godine impresionizam su potisnuli francuski antiimpresionistički orijentirani skladatelji, pripadnici takozvane grupe „Šestorica“ (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc i Germaine Tailleferre). Impresionizam se ističe i u svom povijesnom značenju jer je oslobodio francusku te europsku glazbu od Wagnerova dominantnoga utjecaja (Ross, 2007).

2.2.2. Ekspresionizam

Ekspresionizam se javlja u prvom desetljeću 20. stoljeća kao umjetnički smjer, koji za razliku od impresionizma pažnju ne usmjerava na vanjske utiske i dojmove, već na unutrašnje subjektivno izražavanje, te vrlo često prekoračuje estetske granice. Javlja se u Europi, posebice u Njemačkoj, između 1910. i 1925., a karakterizira ga različiti početak i trajanje u pojedinim zemljama (Žmegač, 2009). Kako naglašava Michels (2006), ekspresionizam se ističe svojim krajnostima, kontrastima i zanesenošću koja je često graničila s ludilom.

Skladatelji ekspresionizma u svojim djelima pokušavaju izraziti svoje unutarnje doživljaje a zatim preko svoga djela projicirati vlastitu sliku svijeta, pa je izraz skladbe sasvim subjektivan i često ekstatičan. Iako možemo pronaći ekspresionističke elemente i u djelima iz prijašnjih stoljeća (Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner), oni su sada zgusnuti, zbijeni, svi stopljeni u zvuku, u njegovu izrazu, nad kojim ne prevladavaju ni melodija, ni

harmonija, ni ritam (Ross, 2007).

Zbog toga, možemo govoriti o pojavi **atonalitetnoga ekspresionizma** koji u potpunosti proglašava punu slobodu umjetničke ekspresije, bez imalo nastojanja da se poštuje vanjski i unutrašnji izgled životnih pojava. Atonalitetnost se razvila iz kromatike, koja je već u kasnoj romantici postajala sve bogatijom i složenijom i na taj način zaprijetila jedinstvu tonaliteta. Sve gušća i češća kromatika potisnula je u pozadinu značenje temeljnih tonova ljestvica. Kada govorimo o melodiji, ona se ne ponavlja, stalno protječe i ne služi kao tema, već dolazi do razlaganja na manje odlomke. Gradi se u velikim, pretežno disonantnim skokovima, prekidana čestim stankama. Najznačajniji pobornik atonalitetnosti 20. stoljeća jest Arnold Schönberg, austrijski skladatelj (Andreis, 1966).

„Schönberg se upravo svojom umjetnošću nastojao suprotstaviti građanskom društvu i njegovoj površnosti, dvostrukom moralu i prilagođavanju te je ostao na strani istine i budnoga senzibiliteta“ (Michels, 2006, 544).

Glazbeni ekspresionizam u svojim su djelima oblikovali austrijski skladatelji, ponajprije Arnold Schönberg, a zatim i Alban Berg i Anton Webern, a nakon njih i mnogi istaknuti skladatelji u Europi i SAD-u (Charles Edward Ives, Henry Dixon Cowell, George Antheil). Tim skladateljima pridružilo se još više poznatih avangardista u drugoj polovici 20. stoljeća (Karlheinz Stockhausen, Hans Werner Henze, Pierre Boulez), predstavljajući neoekspresionizam (Michels, 2006).

U ekspresionističkom stilu pisane su opere *Wozzeck* (Alban Berg), *Ubojica, nada žena* (Paul Hindemith), *Daleki zvuk* (Franz Schreker), *Orfej i Euridika* (Ernst Křenek), *Zaljubljen u tri naranče* (Sergej Prokofjev), baleti: *Posvećenje proljeća* (Igor Stravinski), *Čudesni mandarin* (Béla Bartók), *Horacije pobjednik* (Paul Hindemith) te orkestralne skladbe *Poema ekstaze* (Aleksandr Skrjabin) i *Skitska suita* (Sergej Prokofjev) (Andreis, 1966).

Ekspresionizam se kao smjer istaknuo u prvom desetljeću 20. stoljeća, ali ga ipak ne možemo smjestiti u neki određen period kao ni povezati s točno određenom skladateljskom tehnikom (Michels, 2006). „U ekspresionizmu dolazi do raščlanjivanja na rani, srednji i kasni, kratkoga pojavljivanja u ranijim stilskim razdobljima kao i pojave pojma 'neoekspresionizam' nakon Drugoga svjetskoga rata, koji dodatno zamagljuje granice i značenja toga složenoga pojma, ali ne umanjuju njegovu izuzetnu važnost u povijesti glazbe“ (Ross, 2007, 325).

2.2.3. Futurizam

Nakon ekspresionizma, u 20. stoljeću nastupa futurizam koji je zagovarao „bruitizam“. Bruitizam se pojavio početkom 20. stoljeća a dolazi od francuske riječi *bruit* što u prijevodu na hrvatski jezik znači „šum“, pa se takva glazba smatrala glazbom šumova i motora. Začetnikom futurizma smatra se Luigi Russolo, svestrani slikar i skladatelj koji je pokušao primijeniti svoje drugačije gledanje na glazbu. Naime, prema Russolu, tradicionalna glazba je apstraktna u svojim harmonijama, odvojena od stvarnosti, dok je buka dio svakodnevnoga života i stvarnosti, i samim time predstavlja konkretnu glazbu. Russolo je posegnuo za glazbom strojeva, šumova industrijskoga i reklamnoga grada. Konstruirao je instrumente-aparate za proizvodnju buke i nazvao ih *Intonarumori*, što u doslovnom prijevodu znači „Ispustišum“ ili „Intonirašum“, dakle radilo se o aparatima koji „intoniraju šumove“ (Žmegač, 2009).

„Luigi Russolo podijelio je šumove i buku na šest kategorija – 1. galama, 2. zvižduci i siktanje, 3. mrmljanje, šaputanje i grgljanje, 4. dernjava, točnije šumovi i buka koja nastaje kotrljanjem, 5. buka, odnosno šumovi od udaraca po najrazličitijim materijalima, 6. ljudski i životinjski glasovi u raznim oblicima” (Marjanić, 2012, 16).

Futurizam nije imao znatnijega utjecaja na razvoj glazbe jer se nedugo nakon pojave futurizma, javila potreba za staloženijim i sređenijim pogledom na glazbu (Andreis, 1966).

2.2.4. Neoklasicizam

Pod geslom „vraćanja k Bachu“, k baroku, neoklasicizam ili novoklasicizam nastaje oko 1920. godine. Pristaše toga pravca nastojale su se oslanjati na klasične uzore, odnosno očuvanje glazbenih tradicija prošlosti, karakterističnih za Bacha i barok. Nastao je kao svojevrsna reakcija na kasni romantizam, uključujući impresionizam i ekspresionizam (Michels, 2006).

„Dosta s oblacima, valovima, akvarijima i noćnim mirisima. Trebamo glazbu koja stoji na zemlji, svakodnevnu glazbu – umjetnost odvojenu od pojedinca, objektivnu, koja slušatelja ostavlja čiste svijesti, potpunu i čistu, bez suvišnoga ornamenta“ (Cocteau, prema Michels, 2006, 533).

Antiromantističko stajalište osjeća povezanost s glazbenim uzorima prije romantizma, posebice onima iz 18. stoljeća. Ponovno se preuzima način skladanja, forme i vrste baroka i rane klasike kao što su suite, koncert, simfonija, sonata ali sada kao čisti zvukovni komadi, bez ikakve norme po sastavu i vrsti (Ross, 2007). Vraća se klasičkoj estetici, starim vrstama i formama koje se iznova oživljavaju. Neoklasicizam se ponajprije javio pojavom Erika Satiea, a posebno

utjecajem *Šestorice*, francuske skupine koju su sačinjavali: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc i Germaine Tailleferre, no povezuje se i sa Mauriceom Ravelom, Sergejem Sergejevičem Prokofjevom, Igorom Stravinskim, Paulom Hindemithom i drugima (Andreis, 1966).

Značenju pojma „neoklasicizam“ posebno je pridonio Ferruccio Busoni, koji je 1920. godine proglasivši svoj svjetonazor „mlade klasičnosti“ zapravo proširio pokret i izvan područja Francuske. Neoklasicizam busonijevskoga tipa oslanjao se na stare klasične uzore, ali dopuštajući prekoračenja ili čak ukinuće tonaliteta. Za razliku od njega, ostali spomenuti skladatelji nastojali su razvijati svoj stil u skladu s već postojećim vrijednostima tonalitetskoga sustava (Michels, 2006).

Najznačajnija djela nastala su upravo po uzoru na skladatelje klasičnoga i baroknoga razdoblja. Među prva izravna posezanja u prošlost pripadaju tri baleta: Tommasinijev *Le donne di buon umore* (1917., prema Scarlattijevim sonatama), Respighijeva *La boutique fantasque* (1919., prema Rossiniju) i Stravinskijeva *Pulcinella* (1920., prema Pergolesiju).

Posebno se ističe i Ravelova klavirska skladba *Couperinov grob* iz 1918. godine, Prokofjeva *Klasična simfonija* iz 1917. godine i Stravinskijeva djela: *Oktet za puhače* iz 1923., po uzoru na J. S. Bacha; *Klavirski koncert*, 1922–24., prema J. Stamitzu i opera-oratorij *Oedipus Rex* iz 1927., po uzoru na Georga Friedricha Händela.

Skladatelji neoklasicizima nastojali su obnoviti oblike i vrste poput fuge, passacaglie, sonate, koncerta, simfonije, suite, kantate. Težili su jednostavnosti izraza i kontroli emocija te su upravo zbog toga okretali leđa programskoj glazbi (Michels, 2006).

2.2.5. Glazba nakon 1950. godine

Nakon zastoja u tridesetim i četrdesetim godinama, uslijedilo je, nakon Drugoga svjetskoga rata, okretanje k novome, uključujući neobično proširenje pojma glazbe. Pojavljuju se smjerovi u glazbi koje možemo jednom riječju nazvati „avangardni pravci“ ili jednostavno – avangarda. Avangarda sebe shvaća kao napredan pokret koji se nastoji boriti protiv svake ukočenosti u glazbi i ostvaruje razna domišljata, često neobična rješenja u glazbi (Michels, 2006).

Pojavljuje se i pojam **nedeterminacije**. Nedeterminacija označava pojam kojeg je uveo John Cage, a odnosi se na karakter skladbe koji se vrlo često odvija spontano, a same skladbe mogu biti nedeterminirane načinom skladanja. Izvedba skladbe i njen konačni ishod, uvelike ovisi o odlukama izvođača, a takve izvedbe vrlo često su jednokratne i jedinstvene. John Cage jedan

je od ključnih i najodvažnijih skladatelja 20. stoljeća koji je uspio uzdrmati pojam glazbenoga djela i odnose između skladanja, interpretacije i slušanja. Izumio je „preparirani klavir“ s papirom, drvom i metalom između žica radi otuđenja zvuka. Njegovo najekstremnije djelo je 4'33" (djelo koje se sastoji od 4 minute i 33 sekunde tišine), s namjerom provociranja publike (Ross, 2007).

Oko 1950. godine dolazi do pojave **serijalne glazbe**. Serijalna glazba pojam je koji se odnosi na stvaranje glazbe korištenjem serijalne tehnike skladanja (Michels, 2006). Kako ističe Andreis (1966), serijalna glazba smatra se povijesnim nastavkom uporabe dvanaesttonske tehnike. Starom nizu visina tona s 12 kromatskih tonova gradilo se nizove s 12 (ili manje) stupnjeva i za ostale parametre: trajanje, jačinu i boju. Skladatelji serijalne glazbe pokušali su serijalizacijom glazbene građe, odnosno sređivanjem glazbenih materijala, postići glazbeni smisao koji je nekad ostvarivala glazba tonalitetnoga sustava.

Takvu tehniku skladanja upotrebljavali su skladatelji Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Henri Pousseur i drugi. Prva skladba skladana serijalnom tehnikom bila je Messiaenova skladba *Svojstvo vrijednosti i intenziteta* iz 1949. godine, a prva skladba potpune serijalizacije, u kojoj su obuhvaćeni svi parametri, bile su Boulezove *Strukture I* za dva glasovira iz 1952. godine (Michels, 2006).

Uporaba serijalne tehnike skladanja stvorila je mnoštvo pitanja u glazbi 20. stoljeća koja su nastala pokušajem ukidanja tonaliteta. Prije svega otvara se pitanje smislene forme koja je nekada postojala u tonalitetnoj glazbi, kao i pitanje slušne percepcije (Ross, 2007).

S izumom magnetofonske vrpce, oko 1950. godine nastala je i **elektronička glazba** kao nova vrsta. Elektronička glazba uključuje elektronski stvorene zvuke, odnosno skladbe. Ovaj pojam je prvi upotrijebio Werner Meyer-Eppler 1949. godine, pritom misleći na glazbu koja koristi elektroničke uređaje na način da se skladateljev rad sastoji od proizvodnje građe (tonovi s impulsima, šumom i filterima), njezine preobrazе (izobličjenja, jeke) i sinkronizacije. Konačni rezultat takvoga rada je magnetofonska vrpca. Takvu glazbu skladao je Karlheinz Stockhausen, a u Parizu je od 1948. godine Pierre Schaeffer rabio elektroničke uređaje kako bi transformirao konkretne, već postojeće zvukove. Glazba je širila svoje granice i više nije ovisila o izvođaču, izvođač je elektronički instrument – računalo ili sintetizator (Michels, 2006).

Usporedo s elektroničkom glazbom, pojavila se i **aleatorika**, koja ponajprije označava glazbenu formu u kojoj skladatelj određuje temeljne dijelove skladbe a izvođač određuje redosljed izvođenja, vrlo često i trajanje samih tonova. Neki od primjera aleatorike su skladbe

Klavierstück XI Karlheinz Stockhausena i skladbe *Troisième sonate pour piano* Pierra Bouleza (Danuser, 2007).

Oko 1970. godine pojavilo se geslo **nove jednostavnosti**. Ovakvim pristupom u glazbi nastojalo se ponovno iznijeti subjektivan, neposredan izraz osjećaja. Došlo je do ponovne uporabe izraženije ritmike, melodije, harmonije kao i tonskoga kolorita. Uzorom postaje romantizam, od kasnoga Beethovena do Mahlera (Danuser, 2007).

Glazba nakon 1950. godine zahtijeva drukčiji način promatranja i prikazivanja nego glazba prethodnih razdoblja. Njezini skladatelji u velikoj većini danas još žive i stvaraju, stoga je i njihova prošlost i u njihovim današnjim djelima – suvremena (Michels, 2006).

2.3. Značajni skladatelji 20. stoljeća

2.3.1. Claude Debussy

Claude Debussy francuski je skladatelj rođen u Parizu 1862. godine, kao potomak porodice iz širih narodnih slojeva. Iako je preminuo na samom kraju Prvoga svjetskoga rata (1918. godine) pa se kronološki ne uklapa u razdoblje o kojem govorimo, njegov utjecaj na glazbu 20. stoljeća je neupitno važan, stoga ga je potrebno i tu uvrstiti (Ross, 2007).

Debussyja nazivaju utemeljiteljem impresionizma, iako ga sam nikada nije htio priznati kao odrednicu svoga stila. Kao što je već prije naglašeno, sam naziv *impresionizam* potekao je iz slikarstva, točnije od slike Claude Moneta. Debussy je bio izuzetno povezan s umjetnicima iz različitih područja umjetnosti, a posebno s impresionističkim slikarima i simbolističkim pjesnicima, koji su uvelike utjecali na njegovo stvaralaštvo. U Debussyju se razvilo duboko suosjećanje s njihovim stvaranjem i nastojanjima, sve dublje je spoznao srodnost s težnjama slikarstva i poezije i nove mogućnosti koje se ostvaruju u glazbi. Nadahnut slikarima i pjesnicima, Debussy je skladao koristeći se harmonijskim kompleksima, kao njegovim glavnim izražajnim sredstvom. Ono što su slikari prikazivali bojama, Debussy je harmonijama. Nije se oslanjao na klasičnu harmoniju, već je stvarao vlastiti melodijsko-harmonijski jezik (Andreis, 1966).

Jedno od najistaknutijih Debussyjevih djela je opera *Peleas i Melisanda* iz 1902. godine, koja je skladana na temelju drame M. Maeterlincka, u kojoj se može prepoznati skladateljeva naklonjenost Wagneru i njegovim idejama. Ta je opera ujedno i njegova jedina potpuna opera. Uz još četiri nepotpune opere, skladao je i balete i scensku glazbu. Najglasovitija Debussyjeva djela pisana su za orkestar, glasovir i glas. Neka od najpoznatijih orkestralnih djela su skladba

Preludij za poslijepodne jednoga fauna, suite *Nokturni i Slike*, simfonijska suita *Proljeće* i simfonija *More*.

Među glasovirskim djelima posebno je potrebno istaknuti *Preludije*, *Children's Corner*, etide i mnoge druge, a od komornih skladbi *Gudački kvartet u g-molu*. Posljednji put je nastupio pred publikom 1917. godine kada je izveo svoje posljednje djelo, *Sonatu za violinu i klavir* (Andreis, 1966).

2.3.2. Arnold Schönberg

Arnold Schönberg austrijski je skladatelj rođen 1874. godine u Beču. Gotovo u potpunosti samouk, svojim neprekidnim i neumornim radom ostvario je umjetničku zrelost. Pisao je kompozicije koje nisu ostale nezapažene i oko sebe okupio mlade umjetnike koji su u njemu prepoznali uzora, poput Berga i Weberna. Njegove izvedbe vrlo često su izazivale proteste slušateljstva, ali baš je to put kojim je Schönberg stekao svoju popularnost (Andreis, 1966).

U stvaralaštvu Arnolda Schönberga mogu se uočiti tri razdoblja, od kojih svako nosi zasebna obilježja. U prvome od njih (1899. – 1907.), Schönberg stvara po uzoru na kasne romantike. Prvo uspjelo Schönbergovo djelo jest gudački sekstet *Preobražena noć*, a 1900. godine koncipirao je svoju najopsežniju, u mnogim odsjecima veoma uspjelu kompoziciju *Guerrelieder* (Andreis, 1966).

Drugo razdoblje njegova stvaralaštva (1908. – 1921.) obilježeno je uvođenjem ekspresionističkih elemenata i prijelazom u potpunu atonalitetnost. Kao početak toga razdoblja uzeta je 1908. godina jer upravo tada nastaju *Tri klavirske kompozicije*, revolucionarno djelo u razvitku suvremene glazbe. U tom djelu Schönberg prekida veze s tonalitetnošću, s funkcionalnim odnosima i ulogama akorda (Michels, 2006). Kako ističe Ross (2007), ono što su predstavnici ekspresionizma htjeli postići na području likovnih umjetnosti i književnosti, Schönberg je na svoj način pokušao ostvariti u glazbi. Težio je maksimalnom naglašavanju izraza, koje se razvija iz unutrašnje vizije umjetnika, bez neke logične povezanosti sa zakonima vanjskoga svijeta. Jedno od najistaknutijih Schönbergovih ekspresionističkih djela njegova je monodrama *Očekivanje*.

Treće, ujedno i posljednje stvaralačko razdoblje (1921. – 1951.), razdoblje je u kojem se pojavila nova dvanaesttonska skladateljska tehnika. Dvanaesttonska tehnika ili dodekafonija metoda je skladanja koja se temelji na stalnoj primjeni dvanaest različitih tonova kromatske ljestvice, koji su međusobno ravnopravni. Prva Schönbergova skladba napisana takvom tehnikom jest *Suita za klavir*, op. 25. Ostala poznata djela na kojima je Schönberg izgradio

dodekafonički sustav u cjelini su *Serenada*, op. 24, Violinski koncert, op.36, Klavirski koncert, op. 42, Gudački trio, op. 45 i kantata *Preživjeli iz Varšave*, op. 46. (Danuser, 2007).

2.3.3. Alban Berg i Anton von Webern

Berg i Webern posebno se ističu kao najnadareniji Schönbergovi učenici koji zajedno s njim pripadaju *Drugoj bečkoj školi*. Bergovo stvaralaštvo karakterizira fleksibilnost koju je uspio unijeti u dodekafonski sustav. Nastojao je ne ograničavati svoj smisao za izražavanjem osjećaja i ne zazirati od surovih realističkih grubosti. Upravo zbog toga, mnogim suvremenicima njegova glazba činila se „emocionalno toplá“ (Danuser, 2007).

S druge strane, Webernovo glazbeno stvaralaštvo uvelike se razlikovalo od Bergova. Berg je stvarao djela puna emocija i drame, izrazito dinamična, a Webern je u svojim djelima ustrajao na kratkoći i sažetosti. Webern je razvio svoj stil za koji je karakteristična stroga disciplina i ograničenost glazbenih sredstava, što upravo dokazuje jedna njegova orkestralna skladba koja traje svega 19 sekundi.

Neka od najpoznatijih djela Albana Berga su opere *Wozzeck* i *Lulu*, koncertna arija *Der Wein*, *Lirska suita* za gudački kvartet i *Kammerkonzert* za klavir, violinu i 13 puhača. U Webernovu stvaralaštvu ističu se *Šest orkestralnih kompozicija*, op. 6, *Simfonija za mali orkestar*, op. 21, Gudački trio, op. 20 i Kvartet za violinu, klarinet, saksofon i klavir, op. 22 (Danuser, 2007).

2.3.4. Bela Bartok

Bela Bartok mađarski je skladatelj rođen 1881. godine. Uz Arnolda Schönberga i Igora Stravinskoga, predstavlja jednoga od najznačajnijih skladatelja 20. stoljeća. Njegovo stvaralaštvo najveći značaj ostvaruje na području folklorne glazbe. Bartok je odrastao u ruralnim područjima bivše Austro-Ugarske, gdje se od samoga djetinjstva susretao s napjevima brojnih naroda, ponajviše mađarskih, rumunjskih i slovačkih. Upravo iz toga razloga, većinu svoga života posvetio je proučavanju folklorne glazbe. Bartok i Kodaly 1906. godine zajednički izdaju etnomuzikološku zbirku *Dvadeset mađarskih narodnih popjevaka za glas i klavir*. Bartok se nastavlja baviti područjem etnomuzikologije i tijekom svoga života izdaje mnoge zbirke na temu folklorne glazbe (Andreis, 1966).

Cilj njegova glazbenoga stvaralaštva bio je u spajanju moderne glazbe s folklornim temeljima. Upravo zbog toga, njegova zrela djela ne mogu se povezati ni sa kakvim određenim skladateljskim utjecajima (Ross, 2007).

U njegovu stvaralaštvu, susrećemo se i s djelima koja su nastala izvan veze s folklorom,

odnosno možemo reći da je skladao i djela koja su u potpunosti proizašla iz njegove mašte, ostvarajući nove harmonijske i tonske efekte. Među njegova najpoznatija djela ubrajamo balet *Čudesni Mandarin* i *Drveni princ*, operu *Modrobradov dvorac*, simfonijsku pjesmu *Kossuth*, Sonatu za dva glasovira i udaraljke, glasovirska djela *Mikrokosmos* i *Allegro barbaro* te mnoga druga (Žmegač, 2009).

Posebnost njegova stvaralaštva, kako ističe Ross (2007), bez sumnje krije se u nevjerojatnoj sposobnosti prilagodbe folklornoj glazbi ali i u stvaranju vlastitoga izričaja.

2.3.5. Igor Stravinski

Igor Stravinski veliki je ruski skladatelj rođen 1882. godine. Iako je rođen u Rusiji, većinu svoga života proveo je izvan domovine. Zahvaljujući praizvedbi baleta *Žar ptica* 1910. godine, postiže veliku slavu i ostvaruje iskorak na skladateljskom planu. Sve do 1920. godine živio je u Švicarskoj, a nakon toga dom nalazi u Parizu. Godine 1939. odlazi živjeti u SAD (Ross, 2007).

Kako ističe Michels (2006), njegovo glazbeno stvaralaštvo vrlo je raznoliko i oprečno i može se podijeliti na tri faze: rusku, novoklasicističku i serijalnu. U prvoj fazi svoga stvaranja (do 1920. godine) Stravinski se pridružuje skupini skladatelja koji se oslanjaju na izvore pučke glazbe, te se oslanja na Debussyja i Korsakova. U tom razdoblju nastala su tri baleta: *Žar ptica*, *Petruška* i *Posvećenje proljeća*. Njegova glazba iz toga razdoblja ostavila je snažan dojam na glazbenu javnost i nazvana je glazbom budućnosti upravo zbog svoje neshvaćenosti.

Zatim dolazi do potpunoga preokreta u njegovu stvaralaštvu. U novom razdoblju (1920. – 1950.), Stravinski se okreće neoklasičnom pravcu i protivi se iskorištavanju folklora i programnosti, ne prihvaća obilježja romanticizma i osjećajnosti, već zagovara glazbeni objektivizam. Njegovo je mišljenje da glazba ne smije biti ništa drugo osim čiste glazbe. Uzore pronalazi u skladateljima prošlih stoljeća, poput J. S. Bacha. Iako ne odustaje od suvremene glazbene tehnike, u ovom razdoblju posebnu pozornost posvećuje jednostavnosti i jasnoći strukture, linearnosti i izbjegavanju osjećajnosti. Mnogi kritičari su mu zamjerali hladnoću i apstraktnost koje su bile naglašene u ovom razdoblju (Danuser, 2007).

U trećem razdoblju stvaralaštva (1950. – 1971.) Stravinski prihvaća dodekafoniju i serijalnu glazbu. Njegov kasni opus uključuje prvo serijalno djelo *Kantata* iz 1952. godine, sakralne skladbe *Canticum sacrum*, *Tužaljke*, *Abraham* i *Izak*, *Requiem Canticles* u kojima je sve više nastojao primijeniti modernističke, uglavnom serijalne inovacije.

3. GLAZBENE PREFERENCIJE

„Glazbene preferencije kratkoročne su procjene sviđanja, dok glazbeni ukus predstavlja relativno ustaljeno, dugoročno ponašanje i vrednovanje, odnosno trajnije dispozicije koje predstavljaju ukupnost preferencija pojedinca“ (Mirković-Radoš, 1996, prema Dobrota, 2016, 9).

3.1. Čimbenici određivanja glazbenih preferencija

Veliki broj raznih čimbenika utječe na razvoj glazbenih preferencija, a to su: glazbeno-izražajne sastavnice, poznatost glazbe, emocionalna iskustva slušatelja tijekom slušanja glazbe i utjecaj društva (Finnäs, 1989, prema Dobrota, 2016). Ostali autori zasebno ističu važnost pojedinih čimbenika, odnosno izdvajaju važnost utjecaja društva u stvaranju glazbenih preferencija (Salganik, Dodds i Watts 2006, prema Dobrota, 2016). Juslin i Laukka (2009, prema Dobrota, 2016) pak ističu važnost emocionalnih iskustava, a Rentfrow i Gosling (2003, prema Dobrota, 2016) navode kako na glazbene preferencije utječe osobnost. McDermott i Hauser (2005, prema Dobrota, 2016) drže da su glazbene preferencije urođene.

Čimbenike koji utječu na glazbene preferencije možemo razvrstati u nekoliko skupina:

1. kognitivni čimbenici,
2. emocionalni čimbenici,
3. fiziološka pobuđenost,
4. kulturni i društveni čimbenici,
5. ponavljanje i poznatost glazbe,
6. karakteristike glazbe,
7. osobine slušatelja (Dobrota, 2016).

Prva skupina kognitivnih čimbenika odnosi se na instrumentalnu uporabu glazbe. Dakle, glazba može poprimati različite funkcije i biti korištena u određene svrhe. Samim time možemo govoriti o *pristupu zadovoljavanja potreba*. Ovim pristupom naglašava se kako za slušanje određene glazbe pojedinac izabire onu glazbu koja je povezana s njegovom osobnošću, problemima, potrebama i vjerovanjima. Prema brojnim istraživanjima, kognitivne funkcije slušanja glazbe mogu se klasificirati na one koje se odnose na komunikaciju, točnije izražavanje osobnih vrijednosti i prikupljanje informacija te na autorefleksiju (Arnett, 1995, prema Dobrota, 2016; Larson, 1995, prema Dobrota, 2016).

Emocionalni čimbenici druga su skupina čimbenika, a njihova važnost je neupitna. Pojedinaac sluša glazbu upravo kako bi pobudio ili izrazio vlastite emocije, opustio se ili ostao u dobrom raspoloženju (Juslin i Laukka, 2004, prema Dobrota, 2016; Larson, 1995, prema Dobrota, 2016).

U treću skupinu čimbenika ubrajamo fiziološku pobuđenost. Proučavanjem tjelesnih iskustava ljudi tijekom slušanja glazbe, utvrđeno je da se najveći dio percipira kao ugodan. Uz subjektivna iskustva, istraživanja potvrđuju promjene mjerljivih varijabli, pa tako dolazi do promjene pulsa ili krvnoga tlaka (Craig, 2005, prema Dobrota, 2016; Krumhansl, 1997, prema Dobrota, 2016).

Četvrta skupina čimbenika odnosi se na kulturne i društvene čimbenike. Glazba omogućuje izražavanje vlastitoga identiteta ili kulture, kao i prepoznavanje identiteta i osobnosti drugih ljudi. Važnost glazbe ističe se u kulturama diljem svijeta, ona je neizostavan dio ljudske kulture (Rentfrow i Gosling, 2003; 2006, prema Dobrota, 2016).

Ponavljanje i poznatost glazbe ubrajamo u petu skupinu čimbenika. Prema brojnim istraživanjima, postoji linearna povezanost između frekvencija slušanja glazbe i glazbenih preferencija (Finnäs, 1989, prema Dobrota, 2016; North i Hargreaves, 2008, prema Dobrota, 2016).

U šestu skupinu čimbenika ubrajamo karakteristike glazbe (tempo, ritam, visina, harmonija, dinamika), a njihova važnost leži u percepciji i procjenjivanju glazbenih djela. U posljednju, ali ne i manje važnu skupinu čimbenika ubrajamo osobine slušatelja: dob, spol, glazbeno iskustvo i osobnost (Dobrota, 2016).

Glazbene preferencije izgrađuju se i osobinama glazbe. Slušatelji preferiraju glazbu umjerene glasnoće i tempa te optimalne razine složenosti i srednje razine (Kellaris, 1992; Jakobovits, 1966; Berlyne, 1971; 1974; North i Hargreaves, 1996, prema Dobrota, 2016). Osim toga, glazbene preferencije često se povezuju i s kvalitetom izvođenja određenoga glazbenoga djela (Radocy, 1976, prema Dobrota, 2016) kao i vrstom medija koji prezentira glazbu (Rose i Wagner, 1995, prema Dobrota, 2016). Najviše se istraživanja fokusiralo na tempo, a rezultati su uglavnom pokazali kako slušatelji preferiraju glazbu bržega tempa (Le Blanc, 1981 prema Dobrota, 2016; Le Blanc i Cote, 1983, prema Dobrota, 2016).

Le Blanc i McCrary (1983) istraživanje su proveli nad učenicima petih i šestih razreda osnovne škole puštajući glazbu čiji se tempo razlikovao (polagani, umjereno polagani, umjereno brzi i brzi). Rezultati su pokazali kako se glazbene preferencije ovih učenika povećavaju bržim

tempom određenoga glazbenoga djela. LeBlanc i suradnici (2000-2001) proveli su istraživanje slično ovome s proširenijim izborom sudionika iz više zemalja, a rezultati su odgovarali prethodno navedenima, što znači da su se glazbene preferencije povećavale s bržim tempom (prema Dobrota, 2016).

Sims (1987, prema Dobrota, 2016) je proveo jednako istraživanje nad djecom predškolske dobi i učenicima od prvoga do četvrtoga razreda osnovne škole. Djeca su slušala glazbene ulomke koji su se razlikovali po brzini (pet polaganih i pet brzih), a rezultati su pokazali da je odnos tempa i glazbenih preferencija pozitivan na svim razinama, izuzev kod djece predškolske dobi, stoga autor zaključuje kako se prosudbe glazbenih preferencija vjerojatno razvijaju tijekom osnovne škole (Sims, 1987, prema Dobrota, 2016).

Osim navedenih istraživanja, brojna istraživanja prikazuju kako i tonalitet može utjecati na glazbene preferencije pojedinca. Crowder (1984, prema Dobrota, 2016) naglašava da se emocije mijenjaju s obzirom na durski i molski tonalitet. Najčešće se durski tonalitet povezuje s osjećajem sreće, dok molski tonalitet izaziva osjećaj tuge, što predstavlja najčvršću vezu koja postoji između glazbene strukture i ljudskih emocija. Sljedeće važno istraživanje provele su Dobrota i Reić Ercegovac (2015) u kojem su istražile povezanost između glazbenih preferencija glazbe različitoga tonaliteta i tempa te osobina ličnosti. Rezultati dobiveni ovim istraživanjem pokazali su da žene, u odnosu na muškarce, imaju veće glazbene preferencije, neovisno o tempu i tonalitetu glazbenih ulomaka. Osim toga, rezultati pokazuju da i žene i muškarci više preferiraju glazbu brzoga tempa u duru. Ovakvi rezultati, ističu autorice, ukazuju na činjenicu da su emocionalna stabilnost i optimizam važni prediktori preferencija glazbe brzoga tempa u duru, a spol, otvorenost prema iskustvima i introverzija predstavljaju značajne prediktore preferencija polagane glazbe u molu. Nadalje, Flowers (1988, prema Dobrota, 2016) je proveo istraživanje među studentima, istraživajući utjecaj dura i mola na glazbene preferencije. Koristio se glazbenim ulomcima iz standardnoga simfonijskoga repertoara iz razdoblja romantizma. Rezultati ovoga istraživanja pokazuju da tonalitet ima utjecaj na glazbene preferencije sudionika.

Le Blanc (1981, prema Dobrota, 2016) je proveo istraživanje među učenicima petoga razreda osnovne škole, u kojem je istraživao utjecaj izvođačkoga medija na glazbene preferencije učenika. Koristio se glazbenim ulomcima koji su pripadali instrumentalnoj i vokalnoj glazbi i to *rock/pop*, *country*, *jazz* i klasičnoj glazbi. Rezultati istraživanja ukazuju na to da, u slučaju klasične glazbe, sudionici preferiraju instrumentalnu glazbu u odnosu na vokalnu. Kada

govorimo o *rock/pop* glazbi, sudionici preferiraju vokalnu u odnosu na instrumentalnu glazbu, a u slučaju *jazza* instrumentalnu u odnosu na vokalnu glazbu.

Kako ističe Wiggins (2001, prema Dobrota, 2016), djeci je prijeko potrebno osigurati mogućnost slušanja i upoznavanja različitih stilova glazbe iz različitih povijesnih konteksta kako bi uspješno razvili njihove glazbene preferencije i proširili glazbeni ukus.

Provedena su brojna istraživanja na temu odnosa glazbenih preferencija i glazbenih stilova. Smatra se kako ljudi, posebno mladi, općenito preferiraju popularnu glazbu, što se pokušalo i utvrditi sljedećim istraživanjima (Dobrota, 2016). Dove (1976, prema Dobrota, 2016) je ispitivao glazbene preferencije različitih stilova s obzirom na spol i glazbeno obrazovanje. Rezultati su pokazali kako muškarci preferiraju popularnu, a žene klasičnu glazbu. Osim toga, pokazalo se da studenti glazbe provode više vremena slušajući klasičnu glazbu, posebno avangardnu i „nezapadnu“ glazbu, dok studenti „neglazbenici“ više slušaju popularnu glazbu.

Hargreaves i North (1999, prema Dobrota, 2016) proveli su čak tri istraživanja u kojima su proučavali povezanost dobi i glazbenih preferencija na različite glazbene stilove. U prvom istraživanju sudjelovali su sudionici u dobi od osam do četrnaest godina. Njihov zadatak bio je razlikovati popularne od klasičnih glazbenih stilova, slušajući tri glazbena odlomka, od kojih su morali izabrati jedan koji ne pripada stilu kojemu pripadaju ostala dva ulomka. Rezultati su pokazali kako je broj točnih odgovora značajno veći za popularne nego za klasične ulomke i u to svim dobnim skupinama. U drugom istraživanju proučavalo se poznavanje glazbenih stilova kod sudionika u dobi od osam do osamdeset godina. Zadatak sudionika bio je navesti osam glazbenih stilova koji su za njih najznačajniji. Sudionici ovoga istraživanja su najčešće naveli klasičnu glazbu i stilove unutar nje kao najznačajniji stil. Treće istraživanje odnosilo se na navođenje što više stilova unutar klasične, *jazz* i *pop/rock* glazbe među sudionicima u dobi od devet do osamdeset i osam godina. Rezultati su pokazali kako se preferencije *pop/rock* glazbe smanjuju s dobi, za razliku od preferencija klasične glazbe, koje se s dobi povećavaju (Hargreaves i North, 1999; Hargreaves i Castell, 1987, prema Dobrota, 2016).

Istraživanje koje je također potrebno istaknuti jest istraživanje koje je proveo Hash (2009, prema Dobrota, 2016), u kojem je proučavao glazbene preferencije zapadne klasične glazbe na populaciji studenata „neglazbenika“. Ovim istraživanjem pokušalo se pronaći odgovor na dva pitanja: 1. Postoji li značajna razlika između preferencija glazbe renesanse, baroka, bečke klasike, romantizma i glazbe 20. stoljeća kod studenata „neglazbenika“? i 2. Postoji li značajna razlika u preferencijama zapadne klasične glazbe kod sudionika s glazbenom podukom i bez

nje? Rezultati su pokazali kako sudionici s glazbenom podukom, kao i oni bez nje, najviše preferiraju glazbu bečke klasike, a glazbu baroka, bečke klasike i romantizma značajno više od glazbe renesanse i glazbe 20. stoljeća. Također, više preferiraju glazbu renesanse nego glazbu 20. stoljeća. Dobrota (2016) ističe da navedeno istraživanje pokazuje kako glazbena poduka ne određuje u značajnoj mjeri preferencije klasične glazbe različitih stilskih razdoblja.

Najčešće osobine slušatelja koje imaju utjecaja na glazbene preferencije su: socioekonomski status, dob, spol, osobine ličnosti i glazbena poduka (Dobrota, 2016). Robinson (1993, prema Dobrota, 2016) je u svom istraživanju proučavao povezanost socioekonomskoga statusa i glazbenih preferencija. Rezultati ukazuju na to da veće preferencije prema svim vrstama glazbe, osim prema country glazbi, imaju osobe s višim stupnjem obrazovanja.

Gans (1974, prema Dobrota, 2016) navodi pet glavnih američkih kultura ukusa koje smatra ukorijenjenima u društvenoj strukturi: visoka kultura, viša-srednja kultura, niža-srednja kultura, niska kultura te kvazi-folk niska kultura. Smatra da je potrebno proučavati a ujedno i prihvaćati obrazovne vrijednosti različitih socioekonomskih skupina. Zillman i Gan (1997, prema Dobrota, 2016) ne slažu se s Gansovim mišljenjem te smatraju da je važno zapamtiti da je razlika između „visoke“ i „niske“ kulture, barem jednim dijelom povezana s procjeniteljem umjetničkoga djela, a ne samo s umjetničkim djelom.

Kada govorimo o utjecaju dobi na glazbene preferencije, autori Hargreaves, North i Tarrant (2006, prema Dobrota, 2016) smatraju da značenje glazbe u čovjekovom životu raste do adolescencije, a zatim se postepeno smanjuje.

Povezano s time, Le Blanc (1991, prema Dobrota, 2016, 15) govori o razvoju glazbenih preferencija tijekom života kroz četiri hipoteze:

- „1. mlađa djeca su otvorenija prema različitoj glazbi,
2. otvorenost se smanjuje ulaskom u adolescenciju,
3. postoji djelomičan preokret otvorenosti kako slušatelj sazrijeva od adolescencije prema mlađoj odrasloj dobi,
4. otvorenost opada kako slušatelj sazrijeva i ulazi u stariju dob“.

Sve navedene hipoteze testirali su Le Blanc i suradnici (1993, prema Dobrota, 2016) na sudionicima u dobi od šest do devedeset i jedne godine, koristeći klasičnu glazbu, tradicionalni jazz i rock. Hipoteze su potvrđene, a rezultati pokazuju kako se preferencije kod adolescenata smanjuju, doživljavaju ponovno rast u odrasloj dobi i konačno opadaju u starijoj dobi.

Hargreaves i North (1999, prema Dobrota, 2016) proveli su istraživanje u kojem su tražili od sudionika iz pet dobnih skupina da navedu što je moguće više vrsta *rock* i *pop* glazbe, klasične glazbe i *jazza* te da ih ocijene ocjenom od nula do deset. Rezultati prikazuju kako mladi, u odnosu na starije, više preferiraju popularnu glazbu, dok je u slučaju klasične glazbe i *jazza* obrnut slučaj. Zaključuju da se sviđanje određenih stilova može razlikovati u različitim dobnim skupinama. Međutim, u slobodnom odabiru glazbenih djela nekoga glazbenoga stila, ljudima se ne smanjuje preferiranje ni tijekom adolescencije, ni u bilo kojoj drugoj dobnj skupini.

Na razvoj glazbenih preferencija uvelike utječe i spol, što pokazuju brojna istraživanja. Christenson i Peterson (1988, prema Dobrota, 2016) proveli su istraživanje nad studentima, pri čemu su došli do zaključka da muškarci više preferiraju glazbu poput hard rocka, dok žene preferiraju glazbu koja opušta i umiruje te popravija raspoloženje. Veći dio provedenih istraživanja ukazuje na to da djevojke imaju uglavnom pozitivnije stavove prema glazbi i veće znanje o glazbi od muškaraca.

Dobrota i Reić Ercegovac (2009, prema Dobrota, 2016) provele su istraživanje vezano za razvoj glazbenih preferencija kod učenika prvih i četvrtih razreda srednjih škola s obzirom na utjecaj sociodemografskih varijabli: spola, dobi, vrste škole, školskoga uspjeha i stručne spreme roditelja. Tijekom istraživanja, učenici su slušali ulomke klasične i popularne glazbe te glazbi svijeta. Rezultati ukazuju na to da učenici oba spola više preferiraju popularnu glazbu. Ipak, učenice pokazuju bolje znanje i veće preferencije prema klasičnoj glazbi i glazbama svijeta. Također, rezultati ukazuju na to da su učenici gimnazija bolje upoznati s klasičnom glazbom i glazbama svijeta te ih više preferiraju od učenika strukovnih škola. Prema dobi učenika, učenici četvrtih razreda više preferiraju klasičnu i glazbe svijeta nego učenici prvih razreda.

Brojne glazbeno-izražajne sastavnice također utječu na glazbene preferencije: „U slučaju popularne glazbe sudionici su se u najvećem broju opredijelili za ritam, zatim za tempo, melodiju, dinamiku, vokal, instrument i ugođaj, dok se kod *glazbi svijeta* na prvom mjestu našao ritam, zatim instrument, tempo, vokal, melodija, dinamika i ugođaj. Poredak glazbeno-izražajnih sastavnica kod klasične glazbe bio je sljedeći: melodija, tempo, dinamika i instrument, ritam i ugođaj“ (Dobrota, 2016, 27). Rezultati ovoga istraživanja ukazuju na to da postoji povezanost između poznavanja i preferencija glazbenih stilova, a utvrđene su i glazbeno-izražajne sastavnice koje su povezane s glazbenim preferencijama učenika (Dobrota, 2016).

Dobrota i Reić Ercegovac (2014, prema Dobrota, 2016) istraživale su odnos između glazbenoga

obrazovanja i preferencija glazbe različitoga tempa i tonaliteta. U istraživanju je sudjelovalo 202 studentica i studenata Sveučilišta u Splitu, odabranih na temelju kriterija glazbenoga obrazovanja. Istraživanje je pokazalo značajan utjecaj glazbenoga obrazovanja i glazbenih osobina na preferencije glazbe različitoga tempa i tonaliteta. Pokazalo se da sudionici koji imaju najveći stupanj glazbenoga obrazovanja glazbu preferiraju podjednako, bez obzira na tempo i tonalitet, dok ostali sudionici ipak više preferiraju dursku glazbu brzoga tempa.

3.2. Glazbene preferencije i osobine ličnosti

„Ličnost je skup organiziranih, razmjerno trajnih psiholoških osobina i mehanizama unutar pojedinca koji utječu na njegove interakcije s okolinom i prilagodbu na okolinu“ (Larsen i Buss, prema Dobrota, 2016, 57).

Ličnost je, dakle, značajan čimbenik jer nas određuje i čini jedinstvenima. Osobine ličnosti mogu se proučavati na razne načine, pa tako i kroz glazbu. Glazba sadrži brojne značajke; omogućuje reguliranje emocija, izražavanje vlastitoga identiteta, oživljava uspomene te pruža mogućnost uvida u ličnost slušatelja (Dobrota, 2016). Prvi koji je pojasnio odnos osobina ličnosti i glazbe bio je Cattell (Cattell i Anderson, 1953, prema Dobrota, 2016; Cattell i Saunders, 1954, prema Dobrota, 2016), koji je smatrao kako glazba može utjecati na duboke i nesvjesne potrebe čovjeka, te da uz pomoć glazbe možemo bolje razumjeti ličnost.

S druge strane istraživači poput Rentfrowa i Goslinga (2003, Dobrota, 2016) vjerovali su da se osobine ličnosti očituju kroz glazbene preferencije. Prema njihovu mišljenju, osoba koja traži uzbuđenje pronaći će ga u slušanju pobuđujuće, glasne i brze glazbe. Kako bi ispitali navedenu tezu, Little i Zuckerman (1986, prema Dobrota, 2016) sastavili su upitnik *Musical Preference Scale* koji je sadržavao 60 glazbenih faktora i više od 150 glazbenih stilova. Nakon što su ispitanici popunili upitnik, dobivene rezultate su uspoređivali s rezultatima na ljestvici „Sensation Seeking Scale“, odnosno ljestvici traženja uzbuđenja. Došli su do zaključka da osobina ličnosti vezana uz uzbuđenje pozitivno korespondira s preferencijama za rock glazbu, dok je negativna s preferencijama za filmsku glazbu. Autori smatraju da osobe s navedenim osobinama ličnosti imaju potrebu intenzivnije razumjeti glazbu, stoga preferiraju složeniju glazbu. Također, osobe koje kao rezultat imaju visoku razinu uzbuđenja glazbu slušaju intenzivno te imaju veći raspon glazbenih preferencija.

Kako bi se što bolje razumjela i dokazala povezanost glazbenih preferencija i osobina ličnosti, u istraživanje su uključene još neke osobine ličnosti iz petfaktorskoga modela: ekstraverzija/introverzija, neuroticizam/emocionalna stabilnost, ugodnost, savjesnost i

intelekt/otvorenost iskustvima. Dobiveni rezultati ukazuju na značajnu povezanost glazbenih preferencija i navedenih osobina ličnosti, što je u skladu s rezultatima prethodnih istraživanja. Osobe koje preferiraju vrste glazbe new age, reggae, folk-ethnic, klasičnu, jazz i blues, kao osobinu ličnosti imaju otvorenost prema iskustvima te uživaju u više različitih glazbenih stilova. (Dollinger, 1993, prema Dobrota, 2016). Glazba formalne strukture, drugim riječima „intelektualna glazba“ više je privlačna introvertima (Payne, 1980, prema Dobrota, 2016). Takvi pojedinci više se udubljuju u glazbu za razliku od ekstroverata koji preferiraju glazbu koja nije previše zahtjevna (Dobrota, 2016).

Rentfrow i Gosling (2003, prema Dobrota, 2016) proveli su brojna istraživanja glazbenih preferencija kako bi ustanovili na koji način su povezane glazbene preferencije i važnost glazbe za pojedinca s osobinama ličnosti. Autori su sastavili test pod nazivom *Short Test of Music Preferences*, u koji su uključili sljedeće glazbene stilove: *blues, country, folk, heavy metal, rap, jazz, rock, soul/funk*, alternativni, klasični, elektronički, popularni, religijski i filmski stil. Nakon što su proveli faktorsku analizu, otkrili su četiri faktora koja se podudaraju s različitim osobinama ličnosti: refleksivno-kompleksni, intenzivno-buntovni, veselo-konvencionalni i energično-ritmički. Najprije je refleksivno-kompleksni obrazac pokazao preferencije introverata, a obuhvaća klasičnu, *jazz, blues* i *folk* glazbu. Pozitivno je korelirao s otvorenošću prema iskustvima, samopercepciji inteligencije, verbalnim sposobnostima i političkim liberalizmom, a u negativnoj je korelaciji s orijentacijom društvene dominacije i atleticizmom. Intenzivno-buntovni obrazac, koji obuhvaća alternativnu, *rock* i *heavy metal* glazbu, pozitivno je korelirao s otvorenošću prema novim iskustvima, atleticizmom, samopercepcijom inteligencije i verbalnim sposobnostima. Veselo-konvencionalni obrazac uključivao je glazbene stilove *country, pop*, religijsku i filmsku glazbu te je u pozitivnoj korelaciji s ekstraverzijom, ugodnošću, savjesnošću, samopercepcijom fizičke atraktivnosti i atleticizmom. Negativno je korelirao s otvorenošću prema iskustvima, orijentacijom društvene dominacije, liberalizmom i verbalnim sposobnostima. Posljednji obrazac energično-ritmični, objedinjuje *rap/hip-hop, soul/funk* i elektroničku/plesnu glazbu. U pozitivnoj je korelaciji s ekstraverzijom, ugodnošću, liberalizmom, samopercepcijom atraktivnosti i atleticizmom, a u negativnoj je korelaciji s konzervativizmom i orijentacijom društvene dominacije.

Iako je provedeno istraživanje donijelo vrlo važne rezultate, autori Chamorro-Premuzic i Furnham (2007, prema Dobrota, 2016) smatraju da u istraživanju nisu uključeni individualni razlozi i načini slušanja glazbe. Stoga su pokušali prevladati navedeno ograničenje tako što su ispitivali sudionike te uočili individualne razlike, odnosno tri načina slušanja glazbe:

emocionalno, kognitivno i pozadinsko slušanje. Emocionalno slušanje glazbe je način na koji pojedinac sluša glazbu kada želi regulirati svoje emocije i na neki način utjecati na vlastito raspoloženje. Kognitivni način slušanja glazbe uključuje racionalnu procjenu i intelektualno procesiranje glazbe, a pozadinsko slušanje je, drugim riječima, pasivno slušanje glazbe u različitim situacijama. Na temelju dobivenih rezultata, može se zaključiti da otvorene i intelektualno aktivne osobe slušaju glazbu na racionalan način, dok oni neurotični i nesavjesni pojedinci glazbu slušaju kako bi kontrolirali svoje emocije.

Dobrota i Reić Ercegovac (2011, prema Dobrota, 2016) su provele istraživanje nad studentima različitih usmjerenja, kako bi utvrdile glazbene preferencije i ispitale ulogu nekih sociodemografskih značajki i osobina ličnosti u preferencijama glazbenih stilova. Rezultati ukazuju na to da mladi u jednakoj mjeri preferiraju više glazbenih stilova, a može ih se podijeliti u dvije dimenzije: prvu dimenziju čine alternativna, heavy metal i klasična glazba, a drugu soul, rock, funk i religijska glazba. Prema ostalim glazbenim stilovima mladi su iskazali značajno niži stupanj preferencija. Kao najvažnija osobina ličnosti u analiziranju glazbenih preferencija sudionika pokazao se intelekt. Veći rezultati na ovoj osobini ličnosti predviđaju veće preferencije prema heavy metal, klasičnoj, alternativnoj, blues, jazz i elektronskoj glazbi. S druge strane, niža intelektualna dimenzija predviđela je veće preferencije prema folk, rock, pop, soul, hip-hop, funk i religijskoj glazbi. Nadalje, rezultati su ukazali na to da introverti više preferiraju slušanje blues, jazz i elektronske glazbe, dok ekstroverti preferiraju pop, hip-hop i funk glazbu.

Dobrota (2016) ističe da slušatelji preferiraju glazbu koja je u skladu s njihovim osobinama ličnosti i da upravo uvidom u glazbene preferencije možemo ostvariti brojne spoznaje o osobinama ličnosti slušatelja.

4. ISTRAŽIVANJE: PREFERENCIJE STUDENATA PREMA ZBORSKOJ GLAZBI

4.1. Cilj, zadatci i hipoteze istraživanja

Cilj istraživanja je utvrditi u kojoj mjeri studenti završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti preferiraju zborsku glazbu 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.

U skladu s formuliranim ciljem postavljeni su sljedeći zadatci istraživanja:

- Ispitati utječe li vrsta visokoškolskoga obrazovanja sudionika na glazbene preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.
- Ispitati utječe li spol sudionika na glazbene preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.
- Ispitati utječe li mjesto prebivališta sudionika na glazbene preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.
- Ispitati utječe li formalno glazbeno obrazovanje na glazbene preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.
- Ispitati utječe li sudjelovanje sudionika u nekom obliku vokalnoga izražavanja na glazbene preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja.

Na temelju definiranoga cilja i zadataka istraživanja, postavljene su sljedeće hipoteze:

H1: Ne postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu godine Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti.

H2: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja između studenata i studentica završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti.

H3: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti s obzirom na prebivalište.

H4: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti, koji imaju formalno glazbeno obrazovanje i onih koji nemaju.

H5: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti, koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja i onih koji nisu.

4.2. Metodologija istraživanja

4.2.1. Ispitanici

Ispitivanje je provedeno u Splitu na uzorku od 196 sudionika ($\bar{X}=135$, $M=61$) i to studenata završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti. Upitnik su ispunjavali studenti sljedećih znanstvenih i umjetničkih područja:

- Biomedicina i zdravstvo,
- Društvene znanosti,
- Humanističke znanosti,
- Prirodne znanosti,
- Tehničke znanosti,
- Umjetničko područje.

4.2.2. Instrument i postupak ispitivanja

Za potrebe istraživanja konstruiran je anketni upitnik koji sadrži dva dijela. U prvom dijelu nalaze se pitanja koja se odnose na sociodemografska obilježja sudionika (spol, mjesto prebivališta, vrsta studija, formalno glazbeno obrazovanje, oblik vokalnoga izražavanja). Drugi dio upitnika odnosi se na glazbene preferencije a sastoji se od 12 glazbenih primjera od čega su četiri iz područja **neostilova** (A1 – I. Stravinski: *Four Russian Peasant Songs for Female Chorus & Horns*; A2 – F. Poulenc: *Stabar Mater Dolorosa*; A3 – B. Bartók: *Hungarian Folksongs* i A4 – S. Barber: *Agnus Dei*), četiri iz područja **avangarde** (B1 – A. Webern: *Zwei Lieder for Chorus and Ensemble*; B2 – S. Reich: *Proverb*; B3 – G. Ligeti: *Nonsense Madrigals*; B4 – A. Pärt: *Da Pacem Domine*), te četiri **obrade popularnih pjesama** (C1 – *Africa*, zbor

Angel City Chorale (Toto, autori: D.Paich, J. Porcaro); C2 - *Zelenu granu s tugom žuta voća*, zbor Split University Choir „Silvije Bombardelli” (Oliver Dragojević, autori: Z.Runjić, T. Ujević); C3 - *Man in the mirror*, zbor Stellenbosch University Choir (Michael Jackson, autori: S. Garrett, G. Ballard); C4 – *Say Something*, Stellenbosch University Choir (A Great Big World and Christina Aguilera, autori: I. Axel, C. King, M. Campbell).

Uz svaki primjer priložena je skala procjene pomoću koje su ispitanici iskazivali slaganje u rasponu od 1 do 5.

- 1 – ne sviđa mi se uopće,
- 2 – ne sviđa mi se,
- 3 – niti mi se sviđa, niti mi se ne sviđa,
- 4 – sviđa mi se,
- 5 – u potpunosti mi se sviđa.

Za svako od promatranih područja dobivena je ukupna razina sviđanja, koristeći se skalom procjene.

Prije provedbe statističkoga postupka ispitana je normalnost razdiobe kod svakoga od promatranih područja (tablica 1).

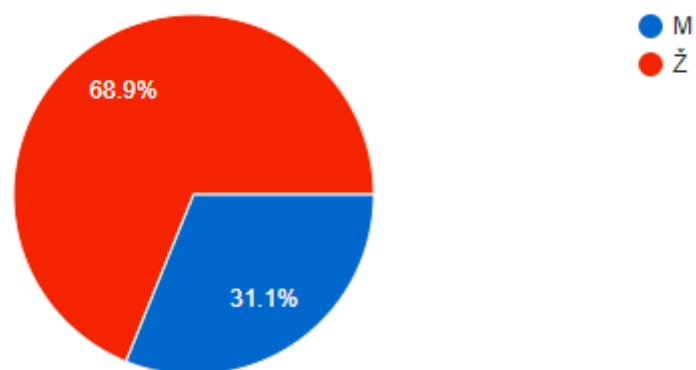
Tablica 1. Kolmogorov-Smirnov test normalnosti razdiobe

	Kolmogorov-Smirnov ^a		
	Statistic	Df	Sig.
Neostilovi	,087	202	,001
Avangarda	,120	202	,000
Obrade popularnih pjesama	,194	202	,000

Empirijska razina signifikantnosti kod sva tri promatrana područja je manja od granične vrijednosti 5%, odnosno distribucije ponuđenih odgovora odstupaju od normalne razdiobe, zbog čega se kao srednja vrijednost koristi medijan i interkvartilni raspon kao pokazatelj odstupanja oko medijana, dok se hipoteze ispituju upotrebom neparametrijskih testova.

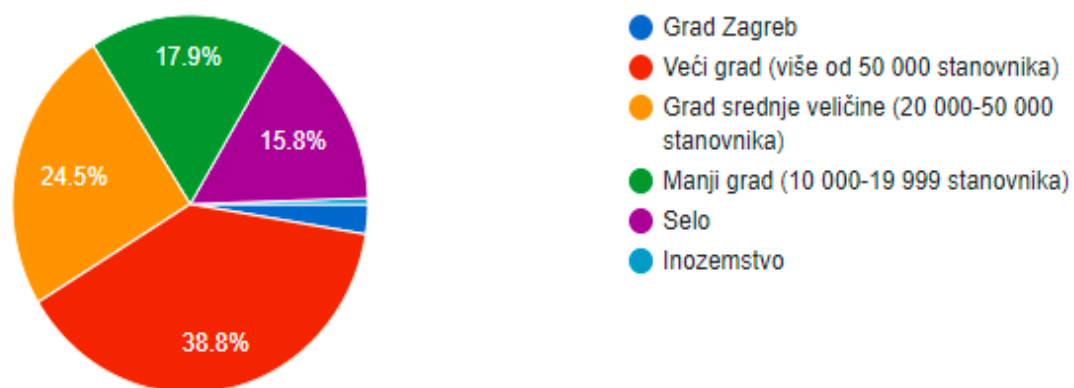
4.3. Rezultati i diskusija

Rezultati ukazuju na to da je prema spolu veća zastupljenost ispitanica za 71 osobu u odnosu na ispitanike (graf 1).



Graf 1. Ispitanici prema spolu

Najveći broj ispitanika boravi u gradu koji broji više od 50.000 stanovnika (n=78; 38,78%), dok su u odabranom uzorku u najmanjem broju zastupljene osobe iz inozemstva koje su zastupljene s jednim ispitanikom (graf 2).



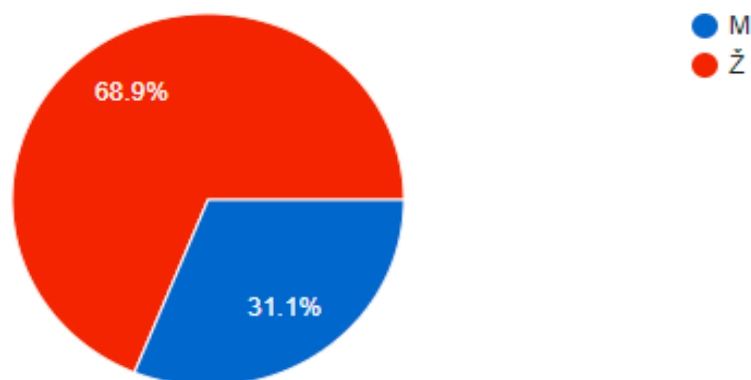
Graf 2. Ispitanici prema prebivalištu

Prema obrazovanju najveći broj ispitanika pohađa studij društvenih znanosti (n=61; 31,12%), dok su najmanje zastupljeni studenti koji pohađaju studije biomedicine i zdravstva, te su u uzorku zastupljeni s devet ispitanika (graf 3).



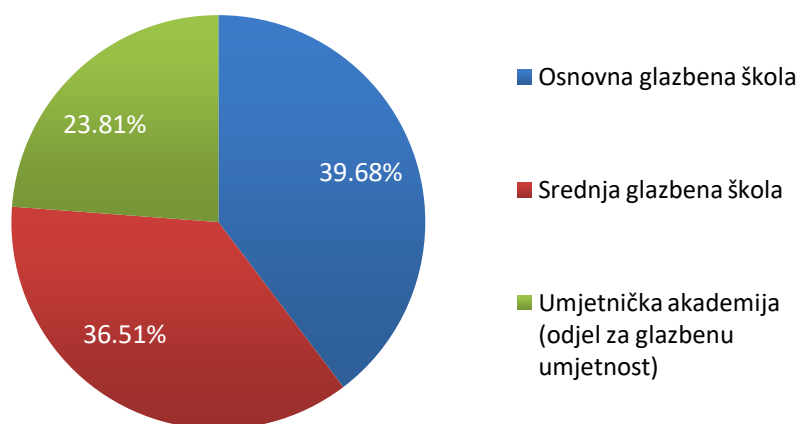
Graf 3. Ispitanici prema znanstvenim i umjetničkim područjima

Prema formalnom glazbenom obrazovanju veća je zastupljenost ispitanika koji nemaju formalno glazbeno obrazovanje (n=132; 67,35%) u odnosu na zastupljenost ispitanika koji imaju formalno glazbeno obrazovanje (n=64; 32,65%) (graf 4).



Graf 4. Ispitanici prema formalnom glazbenom obrazovanju

Među ispitanicima koji imaju formalno glazbeno obrazovanje najveći broj ih ima završenu samo osnovnu glazbenu školu (n=25; 39,68%). Dvadeset tri ispitanika imaju završenu glazbenu osnovnu i glazbenu srednju školu (36,51%), dok je 15 ispitanih studenata (23,81%) koji pohađaju umjetničku akademiju (odjel za glazbenu umjetnost) (graf 5).



Graf 5. Ispitanici prema vrsti formalnoga glazbenoga obrazovanja

Iz tablice 2 se može iščitati da 86 ispitanika (43,88%) nije sudjelovalo u nekom od oblika vokalnoga izražavanja. Ispitanici koji su sudjelovali u vokalnom izražavanju su sudjelovali u jednom ili više oblika vokalnoga izražavanja. Najveći broj ispitanika koji su sudjelovali u barem jednom obliku vokalnoga izražavanja su sudjelovali u zborskom pjevanju (n=69; 35,20% ukupnoga broja ispitanika) (tablica 2).

Tablica 2. Ispitanici prema sudjelovanju u vokalnom izražavanju

Vokalno izražavanje	N	%
Zborsko pjevanje	69	35,20
Klapsko pjevanje	23	11,73
Nešto drugo	27	13,78
NE	86	43,88

Neostilovi:

A1 – I. Stravinski: *Four Russian Peasant Songs for Female Chorus & Horns*

A2 – F. Poulenc: *Stabat Mater Dolorosa*

A3 – B. Bartók: *Hungarian Folksongs*

A4 – S. Barber: *Agnus Dei*

Kod sva četiri ponuđena djela iz područja neostilova najveći broj ispitanika je izrazio visoku razinu preferencija (tablica 3).

Tablica 3. Preferencije prema djelima neostilova

Glazbeno djelo	1		2		3		4		5	
	N	%	N	%	N	%	N	%	n	%
A1	2	1,02	38	19,39	51	26,02	80	40,82	25	12,76
A2	2	1,02	49	25,00	35	17,86	66	33,67	44	22,45
A3	6	3,06	52	26,53	35	17,86	68	34,69	35	17,86
A4	3	1,53	18	9,18	38	19,39	72	36,73	65	33,16

Srednja vrijednost ukupnih preferencija prema djelima neostilova je 3,50 (IQR=3,00-4,25).

Najmanja razina preferencija utvrđena je kod djela A3, dok je najveća kod djela A4. (tablica 4).

Tablica 4. Deskriptivna statistika preferencija prema djelima neostilova

Glazbeno djelo	Prosjeak	SD	Medijan	IQR
A1	3,45	0,98	4,00	(3-4)
A2	3,52	1,12	4,00	(2-4)
A3	3,38	1,14	4,00	(2-4)
A4	3,91	1,01	4,00	(3-5)
Neostilovi	3,56	0,75	3,50	(3,00-4,25)

Avangarda:

B1 – A. Webern: *Zwei Lieder for Chorus and Ensemble*

B2 – S. Reich: *Proverb*

B3 – G. Ligeti: *Nonsense Madrigals*

B4 – A. Pärt: *Da Pacem Domine*

Najveći broj ispitanika iskazao je nisku razinu preferencija (ocjena 2) kod tri ponuđena djela (B1, B2 i B3), dok je najveći broj ispitanika iskazao veće preferencije za djelo A. Pärta: *Da Pacem Domine* (tablica 5).

Tablica 5. Preferencije prema djelima avangarde

Glazbeno djelo	1		2		3		4		5	
	N	%	N	%	n	%	N	%	n	%
B1	34	17,35	86	43,88	25	12,76	41	20,92	10	5,10
B2	48	24,49	77	39,29	23	11,73	32	16,33	16	8,16
B3	47	23,98	54	27,55	41	20,92	38	19,39	16	8,16
B4	23	11,73	39	19,90	28	14,29	68	34,69	38	19,39

Srednja razina preferencija prema avangardnim djelima je 2,50 (IQR=2,00-3,50). Najveća razina preferencija je utvrđena za djelo A. Pärta *Da Pacem Domine* (Me=4,00; IQR=2-4), dok je najmanja razina preferencija utvrđena za djelo S. Reicha *Proverb* (Me=2,00; OQR=2-3) (tablica 6).

Tablica 6. Deskriptivna statistika preferencija prema djelima avangarde

Glazbeno djelo	Prosjek	SD	Medijan	IQR
B1	2,53	1,15	2,00	(2-4)
B2	2,44	1,25	2,00	(2-3)
B3	2,60	1,26	2,00	(2-4)
B4	3,30	1,30	4,00	(2-4)
Avangarda	2,72	0,95	2,50	(2,0-3,5)

Obrade popularnih pjesama:

C1 – *Africa*, zbor Angel City Chorale (Toto, autori: D. Paich, J. Porcaro)

C2 – *Zelenu granu s tugom žuta voća*, zbor Split University Choir „Silvije Bombardelli” (Oliver Dragojević, autori: Z. Runjić, T. Ujević)

C3 – *Man in the mirror*, zbor Stellenbosch University Choir (Michael Jackson, autori: S. Garrett, G. Ballard)

C4 – *Say Something*, Stellenbosch University Choir (A Great Big World and Christina Aguilera,

autori: I. Axel, C. King, M. Campbell)

Najveću razinu preferencija prema obradama popularnih pjesama izrazio je najveći broj ispitanika za sva četiri ponuđena djela, dok je najniža razina preferencija utvrđen kod jednoga ispitanika za obradu glazbenoga djela *Africa*, zbor Angel City Chorale (Toto), dok za ostala tri djela niti jedan ispitanik nije iskazao najnižu razinu preferencija (tablica 7).

Tablica 7. Preferencije prema obradama popularnih pjesama

Glazbeno djelo	1		2		3		4		5	
	n	%	N	%	N	%	N	%	n	%
C1	1	0,51	4	2,04	7	3,57	43	21,94	141	71,94
C2	0	0,00	7	3,57	5	2,55	63	32,14	121	61,73
C3	0	0,00	10	5,10	26	13,27	67	34,18	93	47,45
C4	0	0,00	12	6,12	10	5,10	60	30,61	114	58,16

Srednja razina preferencija prema ponuđenim obrada popularnih pjesama je 4,50 (IQR=4,25-4,75). Najveća razina preferencija utvrđena je za djelo *Africa*, zbor Angel City Chorale (Toto) gdje je utvrđena srednja razina preferencija 5,00 (IQR=4-5), dok je najniža razina preferencija utvrđena za obradu glazbenoga djela *Man in the mirror*, zbor Stellenbosch University Choir (Michael Jackson) gdje je utvrđena srednja razina preferencija 4,00 (IQR=4-5) (tablica 8).

Tablica 8. Deskriptivna statistika preferencija prema obradama popularnih pjesama

Glazbeno djelo	Prosjeak	SD	Medijan	IQR
C1	4,63	0,70	5,00	(4-5)
C2	4,52	0,72	5,00	(4-5)
C3	4,24	0,87	4,00	(4-5)
C4	4,41	0,84	5,00	(4-5)
Obrade popularnih pjesama	4,45	0,54	4,50	(4,25-4,75)

Ispitivanje hipoteza

H1: Ne postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih

studija Sveučilišta u Splitu, različitih područja znanosti i umjetnosti.

Preferencije prema djelima neostilova najveće su među ispitanicima umjetničkoga područja gdje je utvrđen prosječan rang 168,90, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među ispitanim studentima prirodnih znanosti kod kojih je utvrđen prosječan rang 86,65.

Za avangardna djela utvrđena je najveća razina preferencija kod ispitanih studenata umjetničkoga područja, te je utvrđen prosječan rang 160,63, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među studentima prirodnih znanosti gdje je utvrđen prosječan rang 55,06.

Preferencije prema obradama popularnih pjesama najveće su među ispitanim studentima biomedicine i zdravstva gdje je utvrđen prosječan rang 111,33, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među ispitanim studentima umjetničkoga područja, gdje je utvrđen prosječan rang 59,23 (tablica 9).

Tablica 9. Preferencije prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na znanstveno i umjetničko područje

Glazbeni stil	Znanstveno i umjetničko područje	N	Prosječan rang	Zbroj rangova
Neostilovi	Biomedicina i zdravstvo	9	131,389	1182,501
	Društvene znanosti	61	83,861	5115,521
	Humanističke znanosti	53	97,632	5174,496
	Prirodne znanosti	44	83,648	3680,512
	Tehničke znanosti	14	115,679	1619,506
	Umjetničko područje	15	168,9	2533,500
	Total	196		
Avangarda	Biomedicina i zdravstvo	9	134,944	1214,496
	Društvene znanosti	61	96,426	5881,986
	Humanističke znanosti	53	103,821	5502,513
	Prirodne znanosti	44	55,057	2422,508
	Tehničke znanosti	14	133,929	1875,006
	Umjetničko područje	15	160,633	2409,495
	Total	196		
Obrade popularnih pjesama	Biomedicina i zdravstvo	9	111,333	1001,997
	Društvene znanosti	61	90,803	5538,983
	Humanističke znanosti	53	113,972	6040,516
	Prirodne znanosti	44	101,943	4485,492
	Tehničke znanosti	14	96,464	1350,496
	Umjetničko područje	15	59,233	888,495
	Total	196		

Prisutnost razlika ispituje se Kruskal-Wallis testom. Empirijska razina signifikantnosti kod

ispitivanja razlika u razini preferencija prema djelima neostilova je $<0,001$, odnosno može se utvrditi postojanje statistički značajne razlike s obzirom na studij. Razina preferencija prema djelima avangarde se razlikuju među studentima različitih studija ($p < 0,001$), kao i razina preferencija prema obradama popularnih pjesama ($p < 0,001$) (tablica 10).

Tablica 10. Kruskal-Wallis test

Test Statistics ^{a,b}			
	Neostilovi	Avangarda	Obrade popularnih pjesama
Kruskal-Wallis H	34,850	53,927	13,356
Df	5	5	5
Asymp. Sig.	,000	,000	,020
a. Kruskal Wallis Test			
b. Grouping Variable: 3. Sastavnica			

Nakon provedenoga ispitivanja donosi se zaključak da je hipoteza H1 potvrđena.

H2: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja između studenata i studentica završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu, različitih područja znanosti i umjetnosti.

Prosječan rang preferencija prema djelima neostilova kod ispitanih studentica je 103,48, dok je kod ispitanih studenata 87,48. Preferencije prema djelima avangarde veće su kod ispitanih studentica kod kojih je utvrđen prosječan rang 104,87 u odnosu na ispitane studente gdje je utvrđen prosječan rang 84,39.

Preferencije prema obradama popularnih pjesama među ispitanim studenticama je u prosječnoj rang vrijednosti 102,79, dok je prosječna rang vrijednost među ispitanim studentima 89,02 (tablica 11).

Tablica 11. Preferencije prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na spol

Glazbeni stil	1. Spol	N	Prosječan rang	Zbroj rangova
Neostilovi	Ženski	135	103,481	13969,935
	Muški	61	87,475	5335,975
	Total	196		
Avangarda	Ženski	135	104,874	14157,990
	Muški	61	84,393	5147,973
	Total	196		
Obrade popularnih pjesama	Ženski	135	102,785	13875,975
	Muški	61	89,016	5429,976
	Total	196		

Nakon provedenoga ispitivanja nije utvrđena razlika u preferencijama prema djelima neostilova između studenata i studentica ($p=0,066$), kao ni u razini preferencija prema obradama popularnih pjesama ($p=0,109$), dok je statistički značajno veća razina preferencija prema djelima avangarde među studentima i studenticama ($p=0,109$), odnosno veća je razina preferencija iskazana kod studentica (tablica 12).

Tablica 12. Mann-Whitney U test

Test Statistics ^a			
	Neostilovi	Avangarda	Obrade popularnih pjesama
Mann-Whitney U	3445,000	3257,000	3539,000
Wilcoxon W	5336,000	5148,000	5430,000
Z	1,838	2,349	1,601
Asymp. Sig. (2-tailed)	,066	,019	,109
a. Grouping Variable: 1. Spol			

Nakon provedenoga ispitivanja donosi se zaključak da je hipoteza H2 potvrđena.

H3: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti, s obzirom na prebivalište

Najveća razina preferencija prema djelima neostilova je utvrđena među ispitanicima iz grada Zagreba gdje je utvrđen prosječan rang 117,1, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među ispitanim studentima sa sela kod kojih je utvrđen prosječan rang 87,82.

Preferencije prema djelima avangarde su najveće među ispitanim studentima iz sela kod kojih je utvrđen prosječan rang 119,07, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među studentima iz gradova srednje veličine (20000-50000 stanovnika) kod kojih je utvrđen prosječan rang 91,07.

Razina preferencija prema obradama popularnih pjesama je najveća među ispitanim studentima sa sela kod kojih je utvrđen prosječan rang 106,82, dok je najmanja razina preferencija utvrđena među studentima iz grada Zagreba kod kojih je utvrđen prosječan rang 92,00 (tablica 13).

Tablica 13. Preferencije prema prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na prebivalište

Glazbeni Stil	Prebivalište	N	Prosječan rang	Zbroj rangova
Neostilovi	Selo	31	87,823	2722,513
	Manji grad (10 000-19 999 stanovnika)	35	109,257	3823,995
	Grad srednje veličine (20 000-50 000 stanovnika)	48	97,573	4683,504
	Veći grad (više od 50 000 stanovnika)	76	95,980	7294,480
	Grad Zagreb	5	117,100	585,500
	Total	195		
Avangarda	Selo	31	119,065	3691,015
	Manji grad (10 000-19 999 stanovnika)	35	94,971	3323,985
	Grad srednje veličine (20 000-50 000 stanovnika)	48	91,073	4371,504
	Veći grad (više od 50 000 stanovnika)	76	95,191	7234,516
	Grad Zagreb	5	97,800	489,000
	Total	195		
Obrade popularnih pjesama	Selo	31	106,823	3311,513
	Manji grad (10 000-19 999 stanovnika)	35	100,771	3526,985
	Grad srednje veličine (20 000-50 000 stanovnika)	48	97,156	4663,488
	Veći grad (više od 50 000 stanovnika)	76	94,053	7148,028
	Grad Zagreb	5	92,000	460,000
	Total	195		

Nakon provedenoga ispitivanja nije utvrđeno postojanje statistički značajne razlike u razini preferencija prema djelima neo-stilova ($p=0,541$), djelima avangarde ($p=0,251$) i obradama popularnih pjesama ($p=0,857$) (tablica 14).

Tablica 14. Kruskal-Wallis test

Test Statistics ^{a,b}			
	Neostilovi	Avangarda	Obrade popularnih pjesama
Kruskal-Wallis H	3,104	5,371	1,327
Df	4	4	4
Asymp. Sig.	,541	,251	,857
a. Kruskal Wallis Test			
b. Grouping Variable: 2. Prebivalište			

Nakon provedenog ispitivanja donosi se zaključak da je hipoteza H3 odbačena.

H4: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21.st različitih stilskih obilježja među studentima završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti, koji imaju formalno glazbeno obrazovanje i onih koji nemaju.

Veće su preferencije prema djelima neostilova kod ispitanih studenata koji imaju formalno glazbeno obrazovanje kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 123,34 u odnosu na ispitane studente koji nisu imali formalno glazbeno obrazovanje koji su imali prosječnu rang vrijednost 86,455.

Preferencije prema djelima avangarde veće su kod ispitanih studenata koji imaju formalno glazbeno obrazovanje, kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 103,34 u odnosu na ispitane studente koji nemaju formalno glazbeno obrazovanje kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 96,15.

Kod obrada popularnih pjesama utvrđena je veća razina preferencija među studentima koji imaju formalno glazbeno obrazovanje, kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 105,51, dok je kod studenata koji nisu imali formalno glazbeno obrazovanje utvrđena prosječna rang vrijednost 95,10 (tablica 15).

Tablica 15. Preferencije prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na formalno glazbeno obrazovanje

Glazbeni stil	Formalno obrazovanje	N	Prosječan rang	Zbroj rangova
Neo-stilovi	Ne	132	86,455	11412,060
	Da	64	123,344	7894,016
	Total	196		
Avangarda	Ne	132	96,152	12692,064
	Da	64	103,344	6614,016
	Total	196		
Obrade popularnih pjesama	Ne	132	95,102	12553,464
	Da	64	105,508	6752,512
	Total	196		

Nakon provedenoga ispitivanja utvrđeno je postojanje statistički značajne razlike u preferencijama prema djelima neostilova među studentima koji imaju i koji nemaju formalno glazbeno obrazovanje ($p < 0,001$), dok ispitivanjem nije utvrđeno postojanje razlike u preferencijama prema djelima avangarde ($p = 0,403$), te kod obrada popularnih pjesama

($p=0,220$) (tablica 16).

Tablica 16. Mann-Whitney U test

Test Statistics ^a			
	Neostilovi	Avangarda	Obrade popularnih pjesama
Mann-Whitney U	2634,000	3914,000	3775,500
Wilcoxon W	11412,000	12692,000	12553,500
Z	4,291	0,836	1,226
Asymp. Sig. (2-tailed)	,000	,403	,220

a. Grouping Variable: 4.Formalno obrazovanje

Nakon provedenoga ispitivanja donosi se zaključak da je hipoteza H4 potvrđena.

H5: Postoji statistički značajna razlika u preferencijama prema zbornskoj glazbi 20. i 21.st različitih stilskih obilježja među studentima pete godine Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti, koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja i onih koji nisu.

Prosječna rang vrijednost preferencija prema djelima neostilova kod ispitanih studenata koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja je 108,23 te je veća u odnosu na studente koji nisu sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 86,06.

Preferencije prema djelima avangarde su veće kod ispitanih studenata koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja kod kojih je utvrđena prosječna rang vrijednost 108,31, dok je među studentima koji nisu sudjelovali u vokalnom izražavanju utvrđena prosječna rang vrijednost 85,95.

Preferencije prema obradama popularnih pjesama su veće kod ispitanih studenata koji nisu sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja, te je utvrđena prosječna rang vrijednost 100,24, dok je kod ispitanih studenata koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja prosječna rang vrijednost 97,14 (tablica 17).

Tablica 17. Preferencije prema zbornskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na vokalno izražavanje

Glazbeni stil	Vokalno izražavanje	N	Prosječan rang	Zbroj rangova
Neostilovi	Ne	86	86,058	7401,000
	Da	110	108,227	11905,000
	Total	196		
Avangarda	Ne	86	85,953	7392,000
	Da	110	108,309	11914,000
	Total	196		
Obrade popularnih pjesama	Ne	86	100,238	8620,500
	Da	110	97,141	10685,500
	Total	196		

Ispitivanjem je utvrđeno postojanje razlike u preferencijama djela neostilova ($p=0,006$), te djela avangarde ($p=0,006$), dok ispitivanjem nije utvrđeno postojanje razlike u preferencijama obrada popularnih pjesama ($p=0,699$) (tablica 18).

Tablica 18. Mann-Whitney U test

Test Statistics ^a			
	Neostilovi	Avangarda	Obrade popularnih pjesama
Mann-Whitney U	3660,000	3651,000	4580,500
Wilcoxon W	7401,000	7392,000	10685,500
Z	-2,729	-2,748	-,386
Asymp. Sig. (2-tailed)	,006	,006	,699
a. Grouping Variable: Vokalno izražavanje			

Nakon provedenog ispitivanja donosi se zaključak da je hipoteza H5 potvrđena.

5. ZAKLJUČAK

Glazba 20. stoljeća posebno se istaknula u povijesti glazbe zbog mnoštva glazbenih stilova, odnosno zbog stilske pluralizma. Umjetnici 20. stoljeća istraživali su i eksperimentirali na području glazbe i upravo na taj način pridonijeli stvaranju novih stilskih izraza, među kojima se osobito istaknula atonalitetnost. Glazba u ovom razdoblju poprima potpuno nove oblike, a skladatelji vrlo često u svom skladateljskom djelovanju prolaze kroz više stilova. Upravo zbog toga, za 20. stoljeće možemo reći da nema jedinstveni stilski naziv (Michels, 2006).

Skladatelji 20. stoljeća istaknuli su se svojim izrazito karakterističnim stilovima koji se vrlo često isprepliću, a svaki je od njih dao svoj manje ili više značajan doprinos povijesti glazbe. Stravinski se, nakon što je napisao posljednje djelo svoje ruske faze, okreće neoklasicizmu, dok Schönberg, kao glavni predstavnik nove estetike ekspresionizma, razvija potpuno nov skladateljski sustav, različit od svih dotadašnjih. Bartókovo stvaralaštvo ističe se spajanjem moderne glazbe s temeljima folkloru. Debussy pak u svoju glazbu unosi vlastiti melodijsko-harmonijski jezik i time utječe na mnoge skladatelje. Pojavom neoklasicizma, skladatelji su se nastojali oslanjati na klasične uzore i očuvati glazbenu tradiciju prošlosti. Avangardni pravci koji se pojavljaju u glazbi nakon 1950. godine težili su pronalasku novih i često neobičnih rješenja u glazbi, ostvarujući sasvim nove poglede na glazbenu umjetnost. Zahtijevaju drukčiji način promatranja i prikazivanja nego glazba prethodnih perioda.

Iz svega toga možemo zaključiti da su skladatelji 20. stoljeća započeli s uvođenjem potpuno novih glazbenih pravaca i na taj način proširili naše poimanje glazbe. Glazbene elemente doveli su u nove odnose, preispitujući ponekad i njihove osnovne odrednice, čime je došlo do stvaranja sasvim novih putova kojima se glazba razvija sve do danas, kao i onih kojima će se nastaviti razvijati u budućnosti.

U ovom diplomskom radu provedeno je istraživanje u kojem su ispitane preferencije studenata prema zborskoj glazbi. Cilj istraživanja bio je utvrditi u kojoj mjeri studenti završnih godina diplomskih i integriranih studija Sveučilišta u Splitu različitih područja znanosti i umjetnosti preferiraju zborSKU glazbu 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja. Rezultati istraživanja ukazuju na to da studenti umjetničkoga područja pokazuju veće preferencije prema glazbenim djelima neostilova i avangarde, a najmanje prema zbarskim obradama popularnih pjesama, kao i da studenti s formalnim glazbenim obrazovanjem imaju veće preferencije prema glazbenim djelima neostilova. Takve rezultate možemo pripisati utjecaju glazbene poduke i glazbenih

sposobnosti na glazbene preferencije, prema kojem pojedinci koji imaju višu razinu glazbene poduke i razvijenije glazbene sposobnosti preferiraju složeniju glazbu (Dobrota, 2016).

Nadalje, najveće preferencije prema zborskim obradama popularnih pjesama pokazuju studenti biomedicine i zdravstva. Također, rezultati pokazuju da studentice pokazuju veće preferencije prema avangardnim glazbenim djelima u odnosu na studente. Možemo reći da na ovakav rezultat utječu osobine slušatelja, u ovom slučaju spol, na što ukazuju brojna provedena istraživanja. Rezultati istraživanja koje su proveli Hargreaves, Comber i Colley (1995, prema Dobrota, 2016) ukazuju na to da učenice izražavaju preferencije većega broja stilova nego učenici, te da uglavnom imaju pozitivnije stavove prema glazbi u odnosu na dječake. Osim toga, rezultati istraživanja koje su provele Dobrota i Reić Ercegovac (2009, prema Dobrota, 2016) ukazuju na to da učenice pokazuju značajno veće preferencije popularne i klasične glazbe.

Rezultati istraživanja ukazuju i na to da studenti koji su sudjelovali u nekom od oblika vokalnoga izražavanja pokazuju veće preferencije prema glazbenim djelima neo-stilova i avangarde od onih koji nisu. Konačno, rezultati ovoga istraživanja su pokazali da različite sociodemografske varijable nemaju presudan utjecaj na glazbene preferencije studenata.

6. LITERATURA

- Andreis, J. (1966). *Historija muzike. Drugi svezak*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, J. (1951). *Historija muzike za visoke i srednje muzičke škole. Prvi dio*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baier, P., Blumenbach U. (2007). *Ljudi koji su mijenjali svijet*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Danuser, H. (2007). *Glazba 20.stoljeća*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Dobrota, S., Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet u Splitu.
- Hollingsworth, M. (1998). *Umjetnost kroz povijest čovječanstva*. Rijeka: Andromeda
- Levitin, J. D. (2016) *Mozak i muzika. Znanost o jednoj ljudskoj opsesiji*. Zagreb: Vuković i Runjić.
- Marjanić, S. (2012). *Performativna glazba – od bruitizma do lesionizma: kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima*. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, 91 (2012). 14-29. Izvorni znanstveni članak. Zagreb. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/273773>.
- Michels, U. (2006). *Atlas glazbe 2*. Zagreb: Golden Marketing – tehnička knjiga.
- Mirković Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ross, A. (2007). *Ostalo je buka: slušanje dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tuksar, S. (2000.) *Kratka povijest europske glazbe*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Žmegač, V. (2009). *Majstori europske glazbe*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Popis tablica

Tablica 1. Kolmogorov-Smirnov test normalnosti razdiobe

Tablica 2. Ispitanici prema sudjelovanju u vokalnom izražavanju

Tablica 3. Preferencije prema djelima neostilova

Tablica 4. Deskriptivna statistika preferencija prema djelima neostilova

Tablica 5. Preferencije prema djelima avangarde

Tablica 6. Deskriptivna statistika preferencija prema djelima avangarde

Tablica 7. Preferencije prema obradama popularnih pjesama

Tablica 8. Deskriptivna statistika preferencija prema obradama popularnih pjesama

Tablica 9. Preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na znanstveno i umjetničko područje

Tablica 10. Kruskal-Wallis test

Tablica 11. Preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na spol

Tablica 12. Mann-Whitney U test

Tablica 13. Preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na prebivalište

Tablica 14. Kruskal-Wallis test

Tablica 15. Preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na formalno glazbeno obrazovanje

Tablica 16. Mann-Whitney U test

Tablica 17. Preferencije prema zborskoj glazbi 20. i 21. stoljeća različitih stilskih obilježja s obzirom na vokalno izražavanje

Tablica 18. Mann-Whitney U test

Popis grafova

Graf 1. Ispitanici prema spolu

Graf 2. Ispitanici prema prebivalištu

Graf 3. Ispitanici prema znanstvenim i umjetničkim područjima

Graf 4. Ispitanici prema formalnom glazbenom obrazovanju

Graf 5. Ispitanici prema vrsti formalnog glazbenog obrazovanja

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja ANTE UJEVIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce SOCIOLOGIJE, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 14.07.2022

Potpis

Ante Ujević

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	ANTE USEVIĆ
NASLOV RADA	EKONOMIJA I IDEOLOGIJA: PREFERENCIJE HRVATSKIH GLASAA
VRSTA RADA	ZAVRŠNI RAD
ZNANSTVENO PODRUČJE	DRUŠTVENA ZNANOST
ZNANSTVENO POLJE	SOCIOLOGIJA
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	IZV. PROF. DR. SC. VLAHO KOVAČEVIĆ
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. IZV. PROF. DR. SC. IVANKA BUŽOV 2. IZV. PROF. DR. SC. VLAHO KOVAČEVIĆ 3. TOMI POPOVIĆ, ASISTENT

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomske rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog 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, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

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

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

SPLIT, 14.07.2022

mjesto, datum

Ante Usević

potpis studenta/ice