

# GLAZBENI TEATAR U SUVREMENOJ NASTAVI GLAZBENE PEDAGOGIJE

---

**Dumančić, Igor**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:271290>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-23**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

Igor Dumančić

**GLAZBENI TEATAR U SUVREMENOJ  
NASTAVI GLAZBENE PEDAGOGIJE**

Mentor:

izv.prof.mr.art. Berislav Jerković

OSIJEK, 2017.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

**GLAZBENI TEATAR U SUVREMENOJ  
NASTAVI GLAZBENE PEDAGOGIJE**

# SADRŽAJ

<b>1. Uvod.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Nastanak i razvoj glazbenog teatra u novom glazbenom obliku – operi.....</b>	<b>4</b>
2.1 Talijanska barokna opera.....	6
2.2 Francuska barokna opera.....	7
2.3 Opera seria.....	8
2.4 Singspiel, opera Mozartovog doba.....	9
2.5 19. stoljeće, procvat talijanske opere.....	10
2.6 Širenje opere po cijeloj Europi u 19. stoljeću.....	12
2.7 Wagnerizam, revolucionarno doba opere.....	13
2.8 Novi smjerovi opere.....	14
<b>3. Nastanak i razvoj operete.....</b>	<b>15</b>
3.1 Opereta u Hrvatskoj.....	16
<b>4. Mjuzikl.....</b>	<b>17</b>
4.1 Razvoj mjuzikla u Hrvatskoj.....	18
<b>5. Slušanje i upoznavanje glazbe u općeobrazovnim školama.....</b>	<b>19</b>
5.1 Estetski doživljaj glazbe.....	20
5.2 Uloga masovnih medija u društvu.....	22
5.3 Utjecaj masovnih medija na odgoj djece.....	23
5.4 Cilj i sadržaj slušanja glazbe u osnovnoj školi.....	24
5.5 Vrste i načini slušanja glazbe.....	24
5.6 Primjeri slušanja glazbe u općeobrazovnim školama danas.....	28
5.7 Učenje i upoznavanje glazbenih djela u općeobrazovnim školama.....	30
5.8 Skica nastavnog sata učenja opere.....	31
5.9 Skica nastavnog sata učenja operete.....	33
5.10 Skica nastavnog sata učenja mjuzikla.....	34
<b>6. Nacionalni okvirini kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje.....</b>	<b>35</b>
6.1 Što je Nacionalni okvirini kurikulum?.....	37
6.2 Struktura Nacionalnog okvirinog kurikuluma za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje.....	38
6.3 Umjetničko područje u nastavi.....	42
6.4 Odgojno – obrazovni ciljevi i područja.....	43
6.5 Očekivana učenička postignuća po obrazovnim ciklusima u nastavi glazbene kulture i umjetnosti.....	44
<b>7. Obrazovne i nastavne mogućnosti današnjice.....</b>	<b>51</b>
<b>8. Zaključak.....</b>	<b>54</b>
<b>9. Sažetak.....</b>	<b>55</b>
<b>10. Literatura.....</b>	<b>56</b>

## 1. UVOD

Glazba je važna komponenta u životu mladih ljudi. Pomoću glazbe mladi izražavaju ono što jesu, ono što bi željeli biti i način na koji žele da ih drugi doživljavaju. Danas je utjecaj glazbe vidljiv u svim područjima ljudskog života, a najvećim konzumentima glazbe se smatraju mladi. Osnovna uloga nastave glazbe je uvođenje mladih u glazbenu kulturu.

Nastava glazbe trebala bi biti razvijanje glazbenog ukusa mladih kako bi u obilju glazbe kojom smo okruženi, mogli prepoznati kvalitetnu glazbu. Polazi se od toga da „nastava glazbe mora učenika i pripremiti za život, tj. osposobljavati ga da već za vrijeme, ali i nakon škole, bude kompetentan korisnik glazbene kulture. U današnjoj poplavi svakovrsne glazbe to je izvanredno važno.“ (*Nastavni plan i program za osnovnu školu*, 2006).

Jedna od vrlo bitnih stavki u razvijanju glazbenog ukusa i prepoznavanju kvalitetne glazbe jest slušanje i upoznavanje glazbe na satima glazbene kulture u osnovnim i srednjim školama. Slušanje glazbe je najmlađi model upoznavanja glazbe mladih, tako da ovaj dio nastave glazbene kulture još uvijek nije sigurno i do kraja definiran.

Cilj ovog rada bio je saznati koje su mogućnosti slušanja i upoznavanja glazbe u današnjoj suvremenoj nastavi, jer mladi su danas na svakom koraku pod utjecajem raznih žanrova glazbe. Osim toga mogućnosti slušanja glazbe kroz godine su se mnogo promijenile, jer je ona danas mladima mnogo dostupnija, te raznoraznim sredstvima i pomagalicama u nastavi današnjice učitelji bi si trebali pomagati i prezentirati tu istu glazbu.

## 2. NASTANAK I RAZVOJ GLAZBENOG TEATRA U NOVOM GLAZBENOM OBLIKU - OPERI

Glazbeni teatar, odnosno glazbeno kazalište, nije izum sa kraja šesnaestoga stoljeća kako većina tvrdi. Teatar je nastao još početkom srednjega vijeka izvođenjem liturgijskih i svjetovnih drama s glazbom kao važnim elementom, a nastavile su se izvoditi i izvan Italije nakon što je nastala opera, ali prvi operni skladatelji u Firenci su smislili novu koncepciju za koju su pronašli novu glazbenu formu i novi glazbeni stil, operu. (Raeburn, M. 2002). Opera je nastala kao smion intelektualni eksperiment kako bi se poboljšao učinak dramskoga pjesništva emocionalnom snagom glazbe i da se stvori tadašnja suvremena istoznačnica za velika djela starodrevne klasične drame. Bila je rezultat novoga vokalnog stila koji se razvijao kao pokušaj oživljavanja prastare drame. Nadahnuće je bila starogrčka tragedija, čiji se model, značajke koriste mnogo godina kasnije dok nije nastao konačni ustroj opere. Zbog toga su prve opere imali teme iz starih mitova u kojima je moć glazbe imala važan element. Neke od značajki su bile korištenje zborova koji komentiraju radnju drame, ali i sudjeluju u njoj, plesne točke, spajanje izravnoga govora s reflektivnim monolozima, što je poslije dovelo do izmjenjivanja recitativa i arija. Iz toga je proizašlo da su narav i moć same glazbe postali jednako važni kao i sama dramska radnja.

Elemente ovoga novoga stila proučavali su i usavršavali glazbenici i intelektualci iz kruga firentinske camerate koji su bili okupljeni oko Giovannija de'Bardija, grofa od Vernija i njegova štićenika Vincenza Galileija koji je objavio *Dialogo della musica antica e della moderna (Dijalog o staroj i modernoj glazbi)* u kojem se zauzimao za monodiju po modelu starogrčke glazbe, a ne za višeglasje. Njegova načela su dobila primjere u skladbama Giulija Caccinija u kojima upotrebljava stile recitativo ( recitativni stil), odnosno deklamatorski stil u kojem je ritam vokalne dionice usko povezan sa obrascima govora, te stile rappresentativo (dramatski stil), u kojem glazba služi za opisivanje radnje i uređenje scene. U početku razvoja opere nastale su i neke slične forme. U Rimu se tako razvila sakralna drama, odnosno oratorij, dok je u Veneciji istovremeno nastala madrigalska opera u kojoj se radnja izražavala mimikom, a priča se odvijala kroz serije višeglasnih madrigala.

Venecija i Rim su imali veliku ulogu u razvitku opere i glazbenog teatra. U Veneciji su madrigalske opere ubrzo bile zasjenjene dramskom snagom opere koja je bila postavljena na pozornicu u kojoj je jedan pjevač izvodio, glumio samo jednog lika. Opere su se počele izvoditi na javnim mjestima, kazalištima. Zbog toga su se usavršavale radnje opera, libreta,

razvila se nova vrsta opere, komedija, skladale su se melodijske linije u kojima je pojedini pjevač mogao pokazati svoju virtuoznost i razvile su se operne kuće koje su bile pozornice i za društvene, glazbene i dramske predstave. U Rimu je ova nova forma dobila poticaj nakon što je za papu izabran Maffeo Barberini, koji je u svojoj palači sagradio operno kazalište uz pomoć svojih kardinala. Te opere su imale libreta na razne teme, uključujući i one vjerske i epske. Poslije papine smrti kardinali su bili protjerani iz Italije u Francusku zbog optužbi o financijskim prijevarama, gdje su se zalagali za uvođenje talijanske opere na francuski dvor. Bitnu ulogu za razvoj opere u Rimu imala je i švedska kraljica Kristina koja se odrekla prijestolja zbog ulaska u Katoličku crkvu i doselila se u Rim gdje je imala svoje privatno kazalište, gdje je bio zaposlen i Alessandro Scarlatti. No njezin najveći utjecaj na operu je imao osnutak Akademije Reale, kasnije nazvana Arkadijska akademija, koju su činili rimski intelektualci. Oni su proučavali venecijanske opere i propisivali koja bi libreta bila najbolja za uglazbljivanje. Njihove tvrdnje i načela su poslije dovele do stroge forme barokne opere serie. Zagovarali su to da se opera treba baviti samo čašću, dužnošću i slavom, a ne ljubavlju. To je značilo da su povijesne teme bile primjerenije od onih mitoloških. Da bi se pojačala psihološka snaga drame smanjili su i broj likova u operi. Posebno su pazili i na formu arije, tako da je ona obavezno imala oblik A – B – A. Poezija, riječi i glazba svake arije su izražavale jednu ili najviše dvije posebne emocije. Arkadijci su se prerevno odnosili prema opernoj reformi i stvorili su takvu strukturu opere koja je prebrzo i završila. Još jedan veliki rimski doprinos u razvitku opere je bio i uvođenje zabrane pjevanja ženskim osobama koju je uveo papa Inocent XI. Zbog toga su nastali i dominirali operama takozvani pjevači kastrati, koji su izvodili i ženske i muške uloge. Ta zabrana je otišla tako daleko da je ženama čak bilo zabranjeno i učenje pjevanja.

## 2.1 TALIJANSKA BAROKNA OPERA

Prva opera je skladana 1598. godine, zvala se *Daphne*, skladatelja Jacopa Perija, iza koje je ubrzo nastala i opera *Euridice* 1600. godine, koja je preživjela do danas. Najveći skladatelj i promotor tadašnjeg glazbenog teatra i opere je bio Claudio Monteverdi koji je 1607. godine skladao operu *Orfej*, koja je svojevrsno remek – djelo i koja se i danas može slušati i gledati sa velikim uživanjem. Pjevanje u toj operi je bila vrsta naglašenog govora, recitativa, koji bi u svojim vrhuncima postajao arioso. Postojao je i zbor, a od glazbala su se koristila sva moguća dostupna koja ne bi nadglasavala pjevanje. (Raeborn, M. 2002). Osim ovog uspjeha Claudio Monteverdi je skladao brojne druge opere ali su se sačuvale još samo dvije: *Il ritorno d'Ulisse in patria* ( *Odisejev povratak* ) iz 1640. godine i *Krunidba Popeje* iz 1643. godine.

Nakon pojave opere skladana su mnogobrojna djela, ali rijetki su primjerci ostali sačuvani, a većina njih nam se čini veoma dosadnima i dugačkima. Opera je neko vrijeme bila rezervirana samo za Talijane, tek se postepeno počela širiti na sjever u Francusku i Njemačku. Monteverdi je ostao najistaknutiji skladatelj toga vremena, a osim njega treba spomenuti i njegovog učenika Francesca Cavallija koji je imao melodijskog dara. Pomogao je standardizirati oblik koji je opera preuzimala, oblik u kome je osnova jadikovanje uz basso continuo. Ovaj oblik opere je dosegao svoj vrhunac u Purcellovoj operi *Dido and Eneas* ( *Didona i Enej* ) iz 1689. godine, a Didonina tužaljka je postala jedno od najboljih djela na repertoaru. Ovo prvo razdoblje opere vrlo brzo je počelo propadati nakon njezinog nastanka.



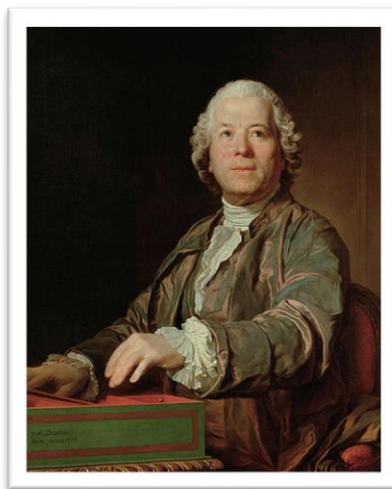
SLIKA 1: Naslovna stranica opere Orfej tiskana 1609. godine



## 2.2 FRANCUSKA BAROKNA OPERA

Prve opere koje su se izvodile u Francuskoj oko 1645. godine bile su većinom talijanske. U početku nisu bile previše popularne kao u Italiji jer je u to vrijeme francusko društvo bilo puno više zainteresirano za balet. Prvi veliki francuski operni skladatelj bio je Jean – Baptiste Lully koji je sa tadašnjim velikim piscem komedija Jean-Baptiste Poquelinom, poznatijim kao Moliere, surađivao na velikom broju opernih baleta, od kojih je najljepši *Le bourgeois gentilhomme* iz 1670. godine. Balet je zauzimao bitnu ulogu u njegovim radovima, a pjevanje je bilo nešto između recitativa i ariosa, ponekad uz bogatu pratnju. Tek dolaskom Jean – Philippe Rameaua na opernu scenu francuska opera napreduje. Rameau je spretno skladao zanimljive orkestracije, neobične harmonije te polumelodijske recitative koji su se često pamtili. Ipak osnovni stil opere je ostao ukočen i radnja se često kočila baletnim ulomcima, jer je još uvijek bilo bitno ugoditi kraljevoj volji, koji je preferirao balet.

Nakon Rameaua na scenu francuske opere dolazi veoma bitan skladatelj i reformator opere Christoph Willibald Gluck, koji je daleko najznačajniji skladatelj francuske opere. Njegove opere zasnivaju se još uvijek na klasičnim legendama sadrže odlične arije, koje su uklopljene u dramsku strukturu opere, što je izazivalo divljenje njegovih nasljednika. Kao i njegovi prethodnici izbjegavao je tragedije, no inovativno je koristio orkestar. Primjer toga imamo u operi *Ifigenija na Tauridi* ( 1779.) gdje glavni lik Orest pjeva da se mir vratio u njegovu dušu iako orkestar nastavlja svirati u nemirnom tonu i time pokazuje da Orest laže. Opera je u Francuskoj završila revolucijom. Klasična tragedija je zamijenjena komičnom operom u kojoj je govor zamijenio recitativ, a glazbeni dijelovi su puni arija i ansambala. (Ainsley, R. 2004).



SLIKA 2: Portret Christopa Willibalda Glucka

## 2.3 OPERA SERIA

Potkraj 17. i početkom 18. stoljeća Italija je proživljavala veoma teško gospodarsko razdoblje, što je dosta utjecalo i na glazbeno kazalište. Smanjivao se broj izvođača u orkestru, broj pjevača u zborovima. Od pjevača se tražilo da duže pjevaju što su osjećaji jači uz glasovne akrobacije koje zvuče dosta histerično ako se njima dobro ne vlada. Zbog nekih razloga bas i tenor su se smatrali neprikladnima za središnje uloge, pa su se sve više koristile mogućnosti i potencijali kastriranih muškaraca. Budući da je ulazak u crkvu značio celibat, a pjevanje u zborovima dobru zaradu, mnogi su se dječaci odlučivali na taj čin, te su time sačuvali alt ili sopran glas, koji bi mutacijom izgubili. Mnogi su se izlaskom iz samostana i pjevanjem u kazalištima poslije proslavili, te su slučajno tako i nastale prve operne pjevačke zvijezde. U zapadnoj Europi kastrirani pjevači su bili veoma cijenjeni.

U ovom razdoblju dolazi do razvoja opere serie, čija ideja je bila ponovno veličanje velikodušnosti monarha, protiv kojeg su se kovale velike zavjere. Zaplet opere su činili nizovi sukobljenih ljubavnih interesa u kojima su kastrati imali uloge poželjnih muškaraca, soprani su glumili zaljubljene žene u njih, a tenori koji su do tada imali ulogu komičnih starijih likova, sada su pjevali uloge kraljeva koji sve na kraju opraštaju. Najveći pisac libreta toga vremena bio je Metastasio. Jezik je bio stiliziran i umjetan, osjećaji konvencionalni, a radnja neuvjerljiva. Ono čemu su njegovi tekstovi služili bili su uglavnom za prikazivanje glasovnih mogućnosti, posebno kastrata.

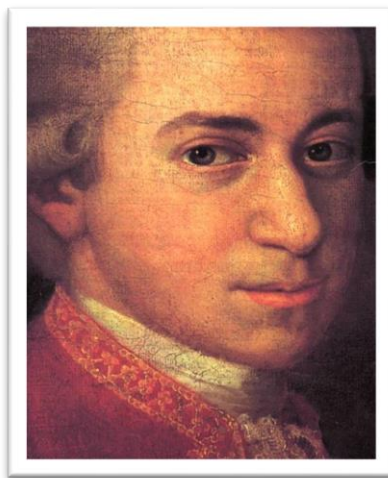
Najveći operni skladatelj toga razdoblja je bio Georg Friedrich Handel koji je bio majstor opere serie. Rođen je i odgojen u Njemačkoj, školovao se u talijanskoj operi, a veći dio svog života djelovao je u Engleskoj. Zbog toga ga mnogi smatraju talijanskim opernim skladateljem iako su mu sve opere prouzvedene u Engleskoj. Napravio je koliko je mogao unutar ovoga glazbenog oblika, ali nije bio dovoljno hrabar inovator da započne nešto novo, tako da će uvijek biti potreban određeni napor kako bi se cijenile njegove opere.

Italija nije slučajno zemlja u kojoj je rođena opera i u kojoj se nje govala, premda to nije uvijek davalo najbolje rezultate. Tečnost jezika, tekući samoglasnici i meki suglasnici pozivaju na pjevanje. Tradicija talijanske opere jednostavno je nametala da skladatelj mora koristiti talijanski jezik. (Raeburn, M. 2002).

## 2.4 SINGSPIEL, OPERA MOZARTOVOG DOBA

U Njemačkoj se u 18. stoljeću pojavila nova drugačija tradicija, Singspiela, takozvane pjevane drame. Čimbenici za nastanak toga oblika došli su pomalo iz Engleske u obliku ballad – opere, te iz Francuske u obliku opere – comique. U Singspielu se arije i zborovi ne izmjenjuju tako brzo sa recitativima kao u talijanskim operama, prvenstveno zbog nezgrapnosti njemačkog jezika ako se brzo pjeva. Izmjenjuju se sa izgovaranim dijalozima čiji tekst treba kod spoja glazbe i izgovaranja biti komičan. Vodeći skladatelj tog razdoblja bio je Jiri Antonin Benda čije djelo *Der Jahrmarkt* (1770.) je bilo vrhunac ovoga žanra, koje je uspješno preuzeo Wolfgang Amadeus Mozart.

Mozart je bio jedan od dvojice najvećih skladatelj opere. Skladao je 17 opera, ali čak 10 možemo izuzeti sa popisa njegovih najboljih djela. Singspiele je počeo skladati sa svojih 12 godina, a dobar dio svog adolescentskog života skladao je dugačke opere serie koje su samo prethodile njegovim najvećim djelima. U dobi od svojih 24 godine skladao je svoje prvo remek – djelo, operu *Idomeneo* ( 1781.), operu seriu koja nadilazi svoj glazbeni oblik i čiji vrhunac je u trećem činu kada na scenu stupa kvartet koji je daleko najbolji skladani ansambl za jednu operu do tada. Ipak on je najveći skladatelj komičnih opera. Nakon što je upoznao libretista Lorenza da Pontea, nastaju jedna od njegovih najboljih djela: *Figarov pir* ( 1786.), *Don Juan* (1787.) i *Cosi fan tutte* ( 1790.). Vrhunac tih djela leži u njihovim ansamblima koji traju i do 25 minuta, nabijeni su radnjom, no iznose reakcije likova na situacije ispunjene tjeskobom i opasnošću. Vrhunac njegovog opernog skladanja je svakako opera *Čarobna frula* ( 1791. ), koja je i njegov povratak Singspielu. Ne treba spominjati da su sva njegova djela rađena po narudžbi tako da su sva vrlo brzo nastala.



SLIKA 3: Portret Wolfgang Amadeus Mozarta

## 2.5 19. STOLJEĆE, PROCVAT TALIJANSKE OPERE

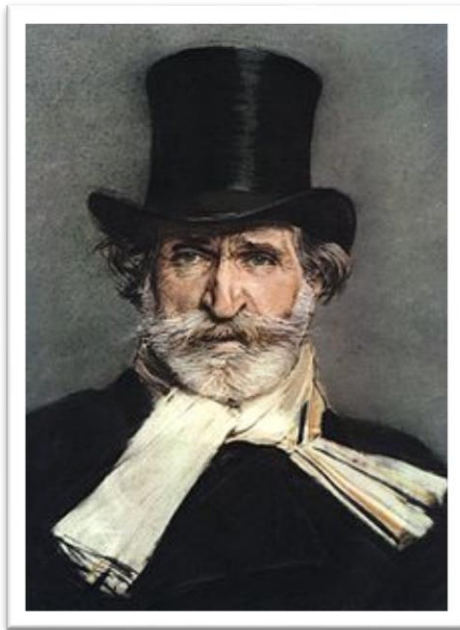
Veliki dio opernog repertoara čine i talijanske opere 19. stoljeća skladatelja koji se nazivaju skladateljima bel canto stila. To su trojica velikih skladatelja: Gioachino Antonio Rossini, Gaetano Donizetti i Vincenzo Bellini. Izraz bel canto su stvorili prvenstveno zbog toga što su se posebno zanimali za skladanje izražajnih glasovnih linija, uz pratnju orkestra koji ima strogo podređenu ulogu.

Rossini je svojim operama *Seviljski brijač* (1816.) i *Pepeljuge* (1817.) stvorio farse u kojima se povremeno otkriva srce, ali uglavnom zabavljaju svojom surovošću i plitkoćom ljudskih osjećaja. Njegov veliki doprinos opernom obliku je u takozvanom ansamblu zabune, gdje zli likovi postepeno budu nadmudreni u nizu složenih spletki gdje više ne mogu pratiti povezanost. Veoma se bio svojim skladanjem približio Mozartu. Još jedno od njegovih većih djela je bila opera *Vilim Tell* (1829.), koje je njegova najveća opera ujedno i posljednja. Zbog nekih razloga rano je prestao sa skladanjem opera iako je doživio duboku starost.

Donizetti je također stekao veliku popularnost svojim operama *Don Pasquale* (1843.) i *Ljubavni napitak* (1832.). Slijedio je rossinijevsku tradicionalnu liniju u kojoj spletkarski staratelji žele oženiti svoje mlade štićenice koje su zaljubljene u heroje koje sada pjevaju tenorski glasovi. Ugođaj njegovih opera nije toliko mahnit kao kod Rossinija već je puno nježniji i liričan. (Andreis, J. 1967). Donizettijeve opere traže veliku virtuoznost od svojih pjevača, pogotovo njegove opere serie, poput *Lucie di Lammermoor* (1835.), i često završavaju vrlo tragičnim i dugim scenama smrti. Skladao je velikom brzinom i jako mnogo, tako da je u ranim četrdesetima doživio i psihički slom i umro vrlo rano.

Zadnji, najmanje daroviti kako kažu povjesničari, ali ne i manje bitan od velikog trojca je Vincenzo Bellini, koji je njegovao i širio melankoličnu osjećajnost ranog romantizma koja je znala biti jako dirljiva. No, osim toga znao je i skladati i velike herojske skladbe, snažne i uvjerljive. Njegova ostavština je mala, ali neprocjenjiva. Jedno od njegovih remek – djela je opera *Norma* (1831.). Opera je poznata po zahtjevnoj ženskoj glavnoj ulozi soprana i jednostavnoj ali snažnoj orkestralnoj ulozi. Još neke od njegovih većih djela su opere *Mjesečarka* (1831.) i *Puritanci* (1835.). Kod ovih opera pojavljuje se velika izražajnost arija glavnih ženskih likova, koji nagovještavaju da bi Bellini da nije umro mlad bio svrstan u najveće operne majstore.

Definitivno jedan od najvećih opernih skladatelja talijanske opere 19. stoljeća je svakako Giuseppe Verdi rođen 1813. godine. Njegove opere slične Donizettijevim, ali ipak odišu stalnom snažnom energijom. Tri velike opere njegovog središnjeg opusa skladanja su *Traviata* (1853.), *Trubadur* (1853.) i *Rigoletto* (1851.), koje nude odlične melodije koje se lako pamte i uhu su ugodne. Najveća životna djela Verdija su svakako opera *Aida* (1871.), nakon koje je mislio da je to vrhunac njegova skladanja, no upoznaje libretista Arriga Boita koji ga nagovara na skladanje još dvije opere po uzoru na Shakespeareove drame, a to su *Otello* (1887.) i *Falstaff* (1893.) i doživljavaju veliku popularnost.



SLIKA 4: Portret Giuseppe Verdija

Sva četiri skladatelja 19. stoljeća bili su odlični majstori skladanja, no skladali su za narod i nisu očekivali da će njihova djela toliko potrajati, jer se tada opera smatrala djelom koje traje jednu sezonu i nakon toga nestane.

## 2.6 ŠIRENJE OPERE PO CIJELOJ EUROPI U 19. STOLJEĆU

U ovom razdoblju, 19. stoljeću, opera kao glavni oblik glazbenog teatra je cvala u cijeloj Europi, osim u Engleskoj i Španjolskoj. U Njemačkoj se nastavila održavati tradicija Singspiela iako ono nije bilo više ograničeno samo na komediju. Iznad svih djela je svakako Beethovenova jedina opera *Fidelio* (1805.). Osim njega tu je još i Carl Maria von Weber, koji je imao loša libreta i koji je bio dosta lošeg zdravlja, ali svakako vrijedi spomenuti njegovu operu *Strijelac vilenjak* (1821.), koja je bila njemačka narodna opera par excellence. U ovom razdoblju djeluje i veliki skladatelj Hector Berlioz koji je skladao dugačke glazbene dijelove koji su nedostižni po svojoj profinjenosti. Skladao je ep *Trojanci* (1856.-1858.), te opere *Benvenuto Cellini* (1838.) i *Beatrice et Benedict* (1862.) prema drami *Mnogo vike nizašto*. Najuspješniji francuski operni skladatelj ovog vremena je svakako bio Georges Bizet koji je skladao i danas svjetski poznatu operu *Carmen* (1875.) koja u početku nije doživjela uspjeh zbog čega se Bizet i razbolio i rano umro.

Slavenska opera je također porasla u 19. stoljeću i to ponajviše zahvaljujući Modest Petrović Musorgskom čiji epovi jesu manjkavi, ali veoma snažni: *Boris Godunov* (1868.-1869.) i *Hovanščina* (1872.-1880.). Od istaknutih slavenskih skladatelja još je posebno za istaknuti Petra Iljića Čajkovskog koji nije poput Musorgskog narodno usmjeren, već je skladao više lirski djela, poput *Evgenij Onjegin* (1879.) i *Pikove dame* (1890.) koja je jedna od jezivijih opera. U Češkoj u ovom razdoblju prednjači skladatelj Antonin Dvorak koji je skladao operu *Rusalka* (1901.), te Bedrich Smetana sa harmoničnom operom *Prodana nevjesta* (1866.) koja se često izvodi. U Rusiji svakako treba spomenuti Nikolu Rimskog – Korsakova koji je bio vrlo vješt orkestrator, ali njegove opere nisu baš postigle tolike uspjehe, a područje na kojem je ostvario svoja najbolja djela su bajke, poput opere *Božićna noć* (1895.) i *Snjeguročke* (1883.). Veliki prilog slavenskoj operi dao je i hrvatski skladatelj Vatroslav Lisinski čija opera *Ljubav i zloba* izvedena 1846., ali je izniman uspjeh postigla i opera Ivana pl. Zajca *Nikola Šubić Zrinjski* (1876.). (Paulik, D. 2005).

19. stoljeće je bez sumnje za operu bilo najplodnije razdoblje, prepuno stvaralaštva i i aktivnosti raznih stilova, narodnih i drugih. Broj svirača u simfonijskom orkestru se uvelike povećao, što je značilo da je glazba postala jednako važna u svim segmentima kao i pjevanje, odnosno pjevači. Stvarala su se epska, ali i intimna djela, a opera i roman postali su toliko slični na više načina i istodobno su doživjeli svoj vrhunac.

## 2.7 WAGNERIZAM, REVOLUCIONARNO DOBA OPERE

Richard Wagner je po mnogim povjesničarima jedan od najkontroverznijih likova u povijesti umjetnosti, skladatelj i osoba oko koje se i danas vode brojne polemike. Do toga dolazi zbog prirode Wagnerove glazbe i njegovih težnji koje su imale veliki utjecaj na društveni i kulturni život u svim aspektima, a ponajviše i prvenstveno na veliki politički utjecaj; Adolf Hitler je bio jedan od najvećih Wagnerovih sljedbenika.

Njegovi počeci bili su skromni. Prve tri opere, *Vile* (1833.), *Zabrana ljubavi* (1833.-1834.) i *Rienzi* (1842.) bila su samo pokušaji oponašanja njemačkih, talijanskih i francuskih tadašnjih opera. No, 1843. godine sklada prvu svoju veću operu *Ukleti Holandez* za koju je i sam napisao libreto po staroj legendi, prilagodivši ga svome romantičnom pogledu. U istom smjeru nastavlja i sa sljedeće dvije opere, *Tannhauserom* (1845.) i *Lohengrinom* (1848.), no tada već postaje revolucionar i biva prognan iz Njemačke u Zurich. Tamo počinje skladati svoje životno djelo *Nibelunška tetralogija* (1876.), koja je isprva trebala biti jedna drama, no proširio ju je na ukupno četiri drame koje je skladao 25 godina i koje ukupno traju 15 sati. U međuvremenu je skladao još i operu *Tristan i Izolda* (1859.) koja je bila revolucionarno djelo u svijetu opere. Ovim djelom prekida dosadašnju podjelu opere na recitative, arije i ansamble i stvara nešto što se nazvalo beskonačnom melodijom, odnosno u cjelinu povezane vodeće teme koje se pojavljuju kada se spomene predmet ili ideja s kojima je tema povezana ili kada se to smatra važnim. (Raeburn, M. 2002).

Osim na sami oblik opere utjecao je jako i na promjenu i širenje orkestralnih resursa, tako da je na kraju morao sam izgraditi svoju opernu kuću u kojoj bi mogao izvesti tetralogiju i svoje posljednje djelo *Parsifal* (1882.). Nova priroda njegovih djela značila je da je morao i pjevače naučiti novom stilu pjevanja, a glumce novom načinu glume, jer mu je to bilo jednako važno.



SLIKA 5: Portret Richarda Wagnera

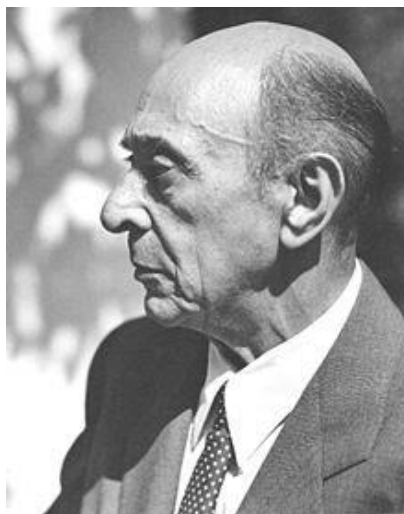
## 2.8 NOVI SMJEROVI OPERE

Nakon Wagnera javljaju novi smjerovi u operi. Skladatelji su se podijelili na one koji su njegovi sljedbenici, newagnerijanci, i one koji su bili protiv njegovih reformi, antiwagnerijanci. Najosebujniji među njima je svakako bio Richard Strauss čija je prva opera *Guntram* (1894.) bila oponašanje skladatelja kojeg je obožavao. Međutim njega nisu zanimala kozmička pitanja pa je uspjeh postigao tek kada se okrenuo dekadenciji u operi *Saloma* (1905.) prema tekstu drame Oscara Wildea. Nakon toga prelazi na grčku tragediju i sklada operu *Elektra* (1909.) njegovo najnaprednije djelo koje zbog velikih disonanci i snage ostavlja veliki dojam. Iako mu je Wagner bio najveći idol, također je preferirao i Mozarta, tako da se stalno kolebao između mitoloških drama i manjih djela mješovitog žanra.

Na krizu koju je stvorio Wagner u operi, najžešće je reagirao Arnold Schoenberg koji je posve napustio tonalitetnost u glazbi. Napisao je nekoliko manjih opera, *Erwartung* (1909.) i *Mojsije i Aron* (1930.-1932.) koju nije nikad završio.

Među najveća operna postignuća 20. stoljeća još bi svakako trebalo izuzeti Schoenbergovog učenika Alban Berga sa operama *Wozzeck* (1925.), potresnu operu o siromaštvu i ludilu, te nedovršenu operu *Lulu*, svojevrsnu komi-tragediju prepunu seksa i nasilja sa elementima noćne more.

Dvanaesttonsko skladanje, dodekafonija, koje uveo Schoenberg iznimno je snažnog emocionalnog naboja, te tvrde povjesničari, nisu djela koja su tako hladna i umna kao što se čine na prvi pogled.



SLIKA 6: Portret Arnolda Schoenberga



### 3. NASTANAK I RAZVOJ OPERETE

Opereta (tal. mala opera) je glazbeno - scensko djelo vedrog i zabavnog ugođaja. Obično opisuje uljepšane i naivne životne priče te ljubavne zgrade sretnog završetka. U operetama svi se nesporazumi i zapleti uspješno riješe i niti jedan glavni lik nikad ne umire. Operete uvijek imaju sretni završetak.

Opereta nastaje oko 1850. godine u Parizu, brzo se širi Europom, a osobito omiljena postaje u Beču. Daleko je jednostavnija od opere i uz glazbene obiluje i plesnim točkama koje povezuju govoreni dijalozi. Operete pripadaju zabavnoj glazbi tog vremena, a plesne točke popularnim društvenim i revijskim plesovima (valcerima, polkama, can-canom...). Orkestar je puno manji nego u operi i pratnja je pjevačima i baletu. Unatoč lakoći glazbe, opereta nije jednostavna za izvođače i traži svestrane umjetnike koji moraju biti podjednako dobri pjevači, glumci i plesači.

Najveći procvat opereta doživljava u drugoj polovici 19. stoljeća i prvom dijelu 20. stoljeća. U početku su se operete smatrale glazbenim oblikom, komedijom, sa opernim elementima poput uvertire, pjesme, plesa, međuigre i mnogo više glume i pričanja nego u operi. Jedan od prvih skladatelja opereta koji je pao u zaborav je Franz von Suppe istaknuo se sa svoja dva djela, *Die schone Galathea* (1865.) i *Boccaccio* (1879.).

U zaborav je pao zbog svoga nasljednika Johanna Straussa mlađeg koji je 1874. godine napisao svoje prvo remek-djelo operetu *Šišmiš*, koje je poput i svih velikih komedija u pozadini imalo vrlo ozbiljnu temu, postavljanje pitanja kad doista mislimo ono što kažemo i koliko često znamo što uistinu osjećamo. Strauss je imao satiričke namjere što je njegovim djelima dalo integritet, no njegovi nasljednici ga i nisu baš prihvaćali zbog tih tema, prvenstveno zbog zarade. (Raeburn, M. 2002).

Još jedan veliki skladatelj opereta bio je Jacques Offenbach, njemački skladatelj koji je većinu svog života proveo u Francuskoj. Živio je u vrijeme Drugog Carstva, tako da su mu teme bile satirične, jer mu u to vrijeme nije nedostajalo materijala za ismijavanje društva i ostalih stvari, te je odlično obrađivao suvremenu stvarnost. Uzimao je priče iz klasične mitologije i davao im suvremene reference tako da si je ubrzo priskrbio veliku slavu. Njegove najbolje operete su *Orfej u podzemlju* (1864.), *Lijepa Helena* (1864.), *Modrobradi* (1866.) i mnoge druge.

### 3.1 OPERETA U HRVATSKOJ

Opereta je obilježila i glazbeni život Zagreba krajem 19. i početkom 20. st., a prva domaća opereta izvedena u HNK - u 1867. bila je *Momci na brod* Ivana Zajca, koji je 1870. pozvan iz Beča te je u Hrvatskom narodnom kazalištu formirao stalni operni ansambl, zbor i orkestar. U razdoblju od 1871. do 1891. godine zabilježene su čak 94 izvedbe Zajčevih djela što predstavlja apsolutni rekord u izvedbi skladbi jednog skladatelja u tom razdoblju u Zagrebu.

Kao i u drugim zemljama tako je opereta postala popularna i u Hrvatskoj. Od hrvatskih skladatelja ovog oblika svakako treba spomenuti i Srećka Albina sa djelom *Barun Trenk* (1908.), povijesnom operetom u tri čina koja se izvodila u mnogim svjetskim kazalištima, te Ivu Tijardovića sa operetom *Mala Floramye* koja je najpoznatija hrvatska opereta u tri čina čija praiizvedba je bila 14. siječnja 1926. godine u Splitu. (Paulik, D. 2005).



SLIKA 7: Naslovna stranica operete Barun Trenk

## 4. MJUZIKL

Između operete i mjuzikla postojala je vrlo tanka granica koja je do danas skoro i izbrisana. Razlika između ova dva oblika je ta što je opereta nastala iz opere i zabavne glazbe 19. stoljeća, dok mjuzikl korijene vuče iz zabavnih pjesama 20. stoljeća.

Mjuzikl ( engl. *musical*) je glazbeno – scensko djelo zabavnog karaktera sa govorenim dijalozima, glazbenim i plesnim točkama, najčešće u dva čina.

Nastaje oko 1900. – e godine na Broadwayu u New Yorku, kao izraz specifičnog američkog zabavnog života. U početku je bio svojevrsna sinteza burleske, vaudevillea, pantomime, baleta i operete, ali vrlo brzo je postao samostalan oblik izrazitih značajki zahvaljujući prvenstveno kvalitetnim libretima koja se često temelje na vrijednim literarnim ostvarenjima, kao i prvorazrednim izvedbama. Glazbene točke nose obilježja zabavne i jazz glazbe, a neizostavan dio mjuzikla je i song. Song je solistički glazbeni broj po kojem se mjuzikl pamti. Većina njih zaživi i kao evergreen pjesma, npr. Maria iz West Side Story i Don't cry for me Argentina iz Evite.

Oko 1930. mjuzikl se proširio i p o Europi, a ponajprije u Engleskoj. U Francuskoj je mjuzikl profinjeniji i intimniji od engleskog, a tu song zamjenjuje chasona. U Njemačkoj je mjuzikl sentimentaln i po sastavu orkestra najbliži opereti.

Zlatno razdoblje mjuzikla je bilo od 1920. do 1960. godine koje se naziva doba umjetničke zrelosti mjuzikla. Tada naime dolazi do čvršće povezanosti pjesme i plesa sa pričom, a zapleti su uvjerljiviji. U ovom razdoblju skladaju neki od najpoznatijih skladatelja, kao što su Jerome Kern sa mjuziklom *Show boat*, Leonard Bernstein sa svjetski poznatim mjuziklom *West side story*, Richard Rogers mjuzikl *Oklahoma* i dr.

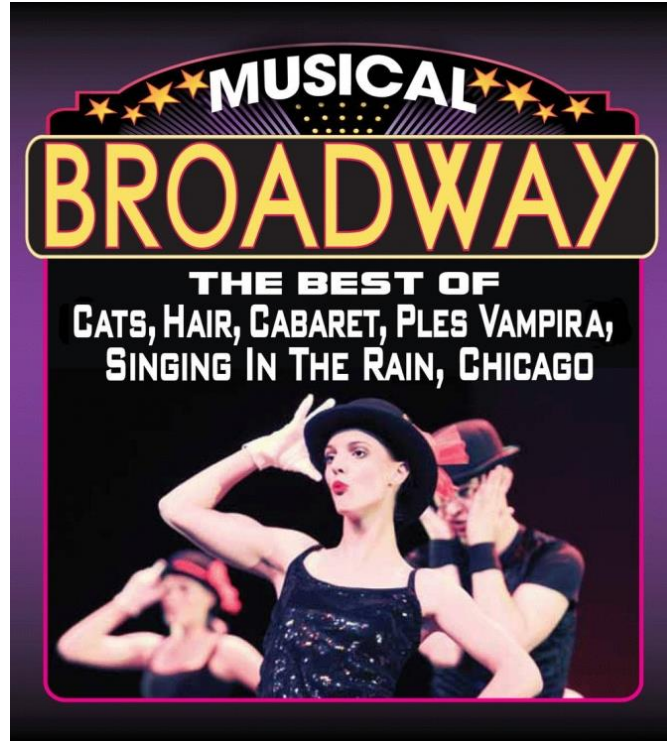
Nakon 1960. godine mjuzikl je i dalje privlačan i publici i skladateljima. Većina ih piše starim načinom, ali nastaje i nekoliko mjuzikala pod utjecajem novonastale popularne vrste glazbe, rocka, a najbolja i najpoznatija djela nastala pod ovim utjecajem su mjuzikli *Cats*, *Fantom u operi*, *Evita* i *Jesus Christ Superstar*, najznačajnijeg skladatelja druge polovine dvadesetog stoljeća Andrew Lloyd Webbera. (Raeburn, M. 2002).

## 4.1 RAZVOJ MJUZIKLA U HRVATSKOJ

U Hrvatskoj su se za vrijeme razvoja mjuzikla razvijale isključivo operete. Mjuzikl se popularizira tek šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, najprije američkim mjuziklima, a zatim i hrvatskim.

Najpoznatiji hrvatski mjuzikli su *Jalta, Jalta* Alfi Kabilja i *Dundo Maroje* Đele Jusića. Nekoliko godina kasnije nastaju hrvatske rock opere *Gubec beg* i *Grička vještica* Ivice Krajača, Karla Metikoša i Miljenka Prohaske. (Paulik, D. 2005).

Redateljski otac operete, pa nakon toga i mjuzikla u Hrvatskoj svakako je Vlado Štefančić, nizom uspješnica od *Zemlje smiješka*, *Kneginje čardaša*, *Šišmiša*, *Gubec bega*, *Čovjeka iz Manche*, *Jadnika*, *Guslača na krovu*, *Kralj je gol*, *Tko pjeva, zlo ne misli*, *Noći u Veneciji*, pa preko novijih produkcija mjuzikala: *Jesus Christ Superstar* i *Kosa*. Od 2004. godine redateljsko prijestolje preuzima Dora Ruždjak Podolski novom, izvanrednom energijom mjuzikla *Chicago*, te *Ljepotica i zvijer*.



SLIKA 8: Plakat sa gostovanja Broadwayskih mjuzikala u Lisinskom

## 5. SLUŠANJE I UPOZNAVANJE GLAZBE U OPĆEOBRAZOVNIM ŠKOLAMA

Suvremena nastava teži od učenika stvoriti ličnost koja će se moći nositi sa zahtjevima modernog društva. Za razliku od nekadašnje, današnja škola tretira učenika kao subjekta odgoja i obrazovanja. Umjesto pasivnoga primanja, današnji učenik aktivno radi na zarađivanju znanja jer se vrlo dobro zna da se znanja stečena vlastitom aktivnosti mnogo lakše usvajaju i daleko trajnije zadržavaju. To se ne može postići tradicionalnom već novom i suvremenom nastavom.

Slušanju i upoznavanju glazbe pripada danas središnje mjesto u glazbenoj nastavi u općeobrazovnoj školi. Uvjet kulture civilizirana čovjeka nije više samo praktično naučeno muziciranje, odnosno sviranje i pjevanje, nego i samo poznavanje glazbe. Glazbeno nepismenim čovjekom ne treba danas smatrati osobu koja ne poznaje note, ili ne zna svirati neki instrument, ili ne pjeva u zboru, već osobu koja ne poznaje glazbu. Samo se slušanjem, a ne vlastitim muziciranjem, može upoznati velika i kvalitetna glazba, razviti glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi, osobito onoj koju posreduju masovni mediji koji su danas veoma bitni u upoznavanju glazbe. Slušanjem se može razvijati i auditivna sposobnost. Područje slušanja i upoznavanja glazbe u nastavi jedno je od najmlađih u glazbenoj nastavi u općeobrazovnoj školi. (Rojko, P. 2012).

U Hrvatskoj se slušanje glazbe u nastavnim planovima i programima prvi puta javlja 1950. godine. S obzirom na stanje opremljenosti škola potrebnom tehničkom opremom, slušanje glazbe u školi moglo je tada biti samo neostvarivom preporukom. To jednako vrijedi i za nastavne programime iz 1954., 1958., 1960. i 1964. godine. Pozitivan pomak u odnosu na slušanje glazbe dogodio se programom iz 1972. Tu se slušanje javlja pod nazivom *Poznavanje glazbene literature* te se navodi popis skladba i ilustrativnih glazbenih primjera za upoznavanje glazbala, glazbenih oblika, izražajnih elemenata glazbe i dr. Nastavnim planom i programom iz 1984. slušanju se glazbe pridaje još veći značaj. Proširuje se popis skladbi te se ističe da slušanje glazbe treba biti u funkciji razvijanja glazbenog ukusa učenika. Najveći pozitivan pomak u slušanju glazbeje napravljen je nastavnim planom i programom iz 2006. kad je slušanje glazbe i upoznavanje pojava oblika glazbe u okviru *otvorenog modela* nastave glazbe postalo obvezatnom i središnjom aktivnosti. Kao zadatak slušanja glazbe tu se navodi razvoj glazbenog ukusa, ali i upoznavanje konkretnih glazbenih dijela i odlomaka. Ističe se, također, da se skladbe upoznaju postupkom aktivnog slušanja postupkom uočavanja

glazbenih sastavnica. Ilustrativnim slušanjem upoznaju se glazbala, pjevački glasovi i glazbeno stilska razdoblja, no i za te teme preporučuje se slušanje skladbi u cjelini postupkom aktivnog slušanja, ako to raspoloživo vrijeme dopušta.

## 5.1 ESTETSKI DOŽIVLJAJ GLAZBE

Glazbena recepcija se temelji na glazbenom doživljaju koji je rezultat uživanja u glazbi. Kroz estetski doživljaj glazbe jedino je moguće ostvariti pristup glazbenom djelu. Općenito, taj doživljaj se temelji na moći ili sposobnosti prepuštanju djelovanja glazbe, jer ona djeluje na sva naša emocionalna, tjelesna i intelektualna osjetila.

Riječ estetika, grčkog je podrijetla i znači osjećati, opažati lijepo.

Glazba je doživljaj, a doživljaj sam po sebi je nešto nemjerljivo, prema tome je bilo važno pronaći i odrediti opće estetske kategorije u glazbi koje će pomoći slušatelju odrediti vlastiti glazbeni doživljaj. Estetski se odrediti prema glazbenom djelu (kao i prema bilo kojoj vrsti umjetnine), znači uočiti, otkriti, prepoznati lijepo u umjetnini. To je proniknuće u samu estetsku supstancu, odnosno u ljepotu glazbenog oblika i njegovu strukturu. Stoga je lijepo osnovna – osjetilna i formalna – estetska kategorija. (Sam, R. 1998).

Odrasli čovjek i dijete nemaju isto shvaćanje pojma lijepog u glazbi. Dijete lijepo u glazbi doživljava tjelesno i emocionalno, a potom intelektualno. Ono u uživa u glazbi, lijepo se osjeća i to pokazuje. Isto se događa i sa odraslim čovjekom koji je neiskusni slušatelj, amater. No, odrasli čovjek s razvijenom glazbenom sposobnošću slušanja osjeća i intelektualno prati glazbeno djelo. Takav slušatelj istodobno može pratiti glazbu kao cjelinu i usredotočiti se na glazbene pojedinosti. Iako u filozofiji spoznaja sama po sebi poništava doživljaj, u glazbi se ta dva elementa međusobno nadopunjuju.

U glazbeno-odgojnoj situaciji koristimo naziv karakter glazbe ili skladbe u estetskom doživljaju. U pokušaju pojednostavljenja i približavanja glazbe slušateljima dogodila se zastranjena pojava za estetski glazbeni doživljaj. Glazbu se stavlja u crno – bijeli kontekst tzv. „vesele i tužne“ glazbe. Veselom glazbom se naziva glazba koja je pisana u durskim tonalitetima, a tužnom glazbom ona pisana u molskim tonalitetima, no to uvriježeno mišljenje je daleko pogrešno, što nam mogu dokazati brojni glazbeni primjeri. Ovom osnovnom pogreškom glazbu se stavlja u neprimjeren kontekst i dijete nesvjesno prihvaća te odrednice, te se ne snalazi u glazbenim situacijama. Glazbeni osjećaj nije moguće promijeniti govornom intervencijom. Učeniku i odgojitelju u trenutku slušanja je bitno da se osjećaju lijepo i pri

tome ostvaruju glazbenoestetski doživljaj i spoznaju. Tek tim činom je ostvarena glazbena recepcija, a ne na temelju pogrešnog verbalnog određenja vesele i tužne glazbe.

Vrlo bitno za spomenuti je da se glazbeni doživljaj ne uči već ostvaruje. U tome se očituje izvornost i različitost naspram ostalih odgojno – obrazovnih područja, odnosno sadržaja. Postoji veliki broj izraza za estetsko određivanje glazbe s obzirom na učinak koji postiže i djeluje na slušateljeve emocije.

Neki od izraza su:

- uzbuđeno (affetuoso)
- nježno (amoroso)
- mirno (calmo)
- šaljivo (burlesco)
- toplo (con calore)
- slatko (dolce)
- herojski (eroico)
- ljupko (amabile)
- svečano (festivo)
- lagano (leggero)
- vedro (sereno)
- živo (veloce)
- vrlo slatko (dolcissimo)
- osjećajno (sensibile)
- ozbiljno (serioso)

Kako će skladbu čuti i doživjeti slušatelj ovisi o stupnju njegove perceptivne sposobnosti, glazbenoj izobrazbi, trenutnim emocionalnim stanjima, raspoloženju i htijenju. Što više skladba sadrži estetskih odrednica ili karakternih oznaka to više usmjeruje neiskusnog slušatelja. Ali, ako je glazbi dodan izvanglazbeni naslov glazbeni odaziv slušatelja nije spontan. Estetski doživljaj glazbene umjetnine je individualan, prema tome i subjektivan, nemjerljiv i gotovo ga je nemoguće verbalizirati.

Glazba sama po sebi stvara brojne emocije, rezultira duhovnim blaženstvom, izaziva silna uzbuđenja, pa čak i ekstazna stanja. Ali isto tako glazba može biti i povod neraspoloženja. Uzrok takvih stvari je izvanglazbene prirode, odnosno neestetski strukturirani izražajni glazbeni elementi (jednoličan ritam, siromaštvo tonova, zasićenost sintetičkim zvukovima, izrazito jake dinamike...). Takva glazba može djelovati negativno, ponekad i iritirajuće, pa čak i može prouzročiti agresivnost kod slušatelja. Takvom je glazbom danas zasićen naš

auditorij i njome je izloženo svako dijete. Roditelj ne mora znati odrediti što je to dobra glazba, ali učitelj, odgojitelj mora. Glazbenoestetsko okruženje djeteta rađa i postupno razvija dječji estetski odaziv koji postaje sastavnicom njegovih svakodnevnih aktivnosti.

## 5.2 ULOGA MASOVNIH MEDIJA U DRUŠTVU

Danas sve informacije koje primamo dolaze, posredno ili neposredno, od strane medija. Veliki broj odraslih, koji su već formirane osobe, podložno je manipulaciji i negativnim utjecajima medija, koji samim time postaju veoma moćno oružje. Zamislimo sada koliki utjecaj masovni mediji imaju na najmlađe članove našeg društva koji su još uvijek u fazi formiranja ličnosti.

Mediji imaju i ambivalentnu ulogu u suvremenoj odgojnoj paradigmi jer su, s jedne strane, obrazovno-informativnog sadržaja, dok s druge strane, u određenim sadržajima poprimaju najsofisticiraniji oblik manipuliranja i/ili indoktrinacije mlade generacije. (Miliša, Z., Zloković, J. 2008).

Društvene funkcije masovnih medija su: funkcije informiranja, stvaranje javnosti, artikulacije, posredovanja, kompenzacije, redukcija kompleksnosti, tematiziranja, kritike i kontrole, socijalizacije, obrazovanja i odgoja, integracije, zabave, poticaji gospodarstva reklamama. Masovni mediji uvijek poprimaju oblik i kolorit određenih socijalnih i političkih struktura. Uloga medija može biti informacijska, zabavna, estetska, edukacijska... Ako stavimo naglasak na edukacijsku ulogu medija, neupitan je njihov doprinos u širenju znanja i olakšavanju učenja. Moramo napomenuti da je danas nemoguće razmatrati bilo kakve aspekte života mladih, a da ne spomenemo utjecaj masovnih medija. Mediji zaista jesu sedma sila i njena se snaga očituje u svim segmentima društvenog djelovanja. Mediji igraju veliku ulogu u odgoju i samim time formiraju društvo. Kako? Ne kaže se uzalud da „na mladima svijet ostaje“. Dakle, odgoj djece ključan je faktor u formiranju društva i društvenih vrijednosti.



### 5.3 UTJECAJ MASOVNIH MEDIJA NA ODGOJ DJECE

Svijet u kojem živimo teško je zamisliti bez masovnih medija. Oni su se implementirali u sve segmente društva, a mi smo svjedoci širenja medijskih sadržaja što u kvalitativnom, što u kvantitativnom obliku. Sve je krenulo od pojave tiska, preko radija, televizije sve do Interneta. Ne možemo, a da si ne postavimo pitanje kakav utjecaj mediji imaju na odgoj djece. Stručnjaci godinama proučavaju utjecaj masovnih medija na djecu pošto su ona najosjetljiviji i manipulaciji najskloniji dio populacije. Zanimljivo je što rezultati istraživanja nisu jednoznačni što upućuje na to da je konačan utjecaj medija na odgoj djece još uvijek nepoznat. Kako je već navedeno, pod masovne medije spadaju televizija, Internet, radio i tisak.

Zbog sve većeg utjecaja masovnih medija i njihovu sve veću i značajniju ulogu u našim životima, danas se sve više govori o medijskom opismenjavanju kao nužnom procesu u stvaranju medijske pismenosti. Medijska pismenost je, prema definiciji koja je donesena na konferenciji o medijskoj pismenosti 1992. godine, „sposobnost pristupa, analize, vrednovanja i odašiljanja poruka posredstvom medija.“(P. Aufderheide, 1992) Prema toj definiciji medije bi se trebalo shvatiti i upotrebljavati kao izvore informacija, kulturne pismenosti, zabave itd. Medijska nam pismenost pomaže u stjecanju određenih znanja i vještina koje su nužne za korištenje medijima. Samim medijskim opismenjavanjem postajemo aktivni sudionici procesa koji su sposobni kritički razmišljati. Medijski bi se djeca trebala opismenjivati već u najranijoj dobi.

Kako je ovdje riječ o utjecaju masovnih medija u odgoju djece, valja navesti 17. članak iz konvencije UN-a o pravima djeteta iz 1989. godine koji glasi: Države stranke priznaju važnost koju imaju sredstva javnog priopćavanja te će djetetu osigurati pristup obavijestima i materijalima iz različitih nacionalnih i međunarodnih izvora, osobito onih koji teže promicanju društvene, duhovne i moralne dobrobiti djeteta, kao i njegova tjelesnoga i duševnoga zdravlja...(17. Članak iz Konvencije UN-a o pravima djeteta). Ovaj članak govori o važnoj ulozi medija u životu djece te da, kao takvi, trebaju sadržavati izvor korisnih informacija.

## 5.4 CILJ I SADRŽAJ SLUŠANJA GLAZBE U OPĆEOBRAZOVNIM ŠKOLAMA

Cilj slušanja jest upoznavanje glazbe i razvoj glazbenog ukusa, a sadržaj slušanja je kvalitetno glazbeno umjetničko djelo. Slušanje može biti različito s obzirom na cilj, na sadržaj i na aktivnost slušatelja. Sadržaj slušanja mora biti sve što je sadržaj rada u glazbenoj nastavi: sve generalizacije treba usvajati na temelju slušno prezentiranih činjenica, svaka intonativna i ritamska pojedinost mora se čuti, svaki glazbeni instrument mora se upoznati na temelju slušanja. Zaključak, priroda glazbenih znanja je takva da se sva ta znanja moraju usvajati na temelju slušanja. Zbog toga nije prihvatljiv postupak tretiranja pjesme kao glazbenog doživljaja. Osnovni metodički problem kod slušanja glazbe jest pitanje kako pobuditi učenikovu pozornost da bi slušanje bilo aktivno. Učenikova aktivnost pri slušanju postiže se zadacima postavljenim neposredno prije slušanja. Estetski pristup glazbenom djelu nalaže da se ti zadaci odnose isključivo na glazbene, a ne na izvanglazbene elemente: melodiju (glavnu temu) ritam, tempo, dinamiku, izvođački sastav i glazbeni oblik, ako su ga prije naučili i upoznali.

## 5.5 VRSTE I NAČINI SLUŠANJA GLAZBE

Kada gledamo na cilj slušanja glazbe, slušanje može biti umjetničko ili didaktičko, čime se ujedno određuje njegov sadržaj. Što se, pak slušateljeve aktivnosti tiče, u literaturi se najčešće navodi podjela na aktivno i pasivno slušanje. Aktivno slušanje traži da slušatelj bude u neku ruku kompozitorov suradnik, dok je pasivno slušanje, slušanje glazbe kao kulise, pozadine nečega, bez svjesno upravljene pažnje. (Andreis, J. 1967).

Osim o aktivnom kao i pasivnom slušanju, Josip Andreis govori i o pozitivnom i negativnom slušanju navodeći kako za pozitivno slušanje moraju biti ispunjena tri uvjeta:

- pristupačnost djela slušatelju
- adekvatna izvedba i
- adekvatan (sabran) odnos slušatelja prema djelu.

Svjatoslav Richter također govori o različitim vrstama slušanja pa razlikuje:

- slušanje usredotočeno na detalje
- slušanje usredotočeno na cjelinu
- slušanje kao spoznavanje

- slušanje kao razumijevanje nekog problema,
- slušanje kao meditiranje

Za razlikovanje aktivnog od pasivnog slušanja Hans Heinrich Eggebrecht upotrebljava oznaku refleksivno i nerefleksivno slušanje. Označujući ovo drugo kao spontano, on kaže da ni takvo slušanje nije bez vrijednosti.

M. Alt je također razlikovao nekoliko vrsta slušanja. To su:

- osjetilno slušanje
- senzomotoričko slušanje
- emocionalno slušanje
- estetsko slušanje
- imaginativno slušanje.

**Osjetilno slušanje** nazvao je tako zbog toga što glazba kao sklop zvučnih podražaja ima manje ili više ista duhovna i tjelesna djelovanja.

**Senzomotoričko slušanje** temelji se na činjenici da nijedan drugi osjet navodno ne prodire tako duboko u druga osjetna područja kao što se to događa pri slušanju glazbe. Pri slušanju glazbe cijelo je središte osjetljivosti zahvaćeno rezonancijom što se izražava različitim, više ili manje vidljivim pokretima. Čovjek višega kulturnog stupnja ne čini te pokrete, što ne znači da su oni potpuno isključeni. U sferu senzomotoričkog slušanja pripada i sklonost osobe da uz slušanu glazbu stvara određene motoričke asocijacije: glazba zvuči „kao za ples,“ „kao uspavanka,“ „kao marš,“ i sl.

**Emocionalno slušanje** je slušanje tokom kojega dolazi do različitih promjena u emocionalnom statusu: uzbuđenje-smirenje, napetost-opuštanje i sl.

**Estetsko slušanje** viši je oblik slušanja u kojem se težište sa subjektivne reakcije prebacuje na umjetničko djelo. Slušatelj se ne prepušta pasivno glazbenom podražaju, već glazbeno djelo čini predmetom svoga promatranja i svoje refleksije.

**Imaginativno slušanje** počiva na vjeri u izražajnost glazbe, pa je tu riječ o mogućnosti da se glazba promatra kao simbol određenih psihičkih stanja i procesa.

Osim razlikovanja aktivnoga od pasivnog, te pozitivnoga od negativnog slušanja, Andreis je pokušao pokazati kako ljudi različitog glazbenog obrazovanja, različitih tipova glazbenika – skladatelji, dirigenti, instrumentalisti, kritičari – različito slušaju i primaju glazbu. Kod Andreisa se jasno vidi uvjerenje kako je glazbena obrazovanost važan uvjet slušanja. Do slušatelja koji će znati otpjevati glavne teme i melodije iz djela simfonijskog i kazališnog repertoara on ne drži mnogo jer ako ih pitate što je akord ili kakvih vrsta akorda ima, ostat će bespomoćni.

Znanje što je to akord i kakvih vrsta akorda ima ne stoji sa slušanjem glazbe, i to s takvim slušanjem u kojem su takvi bespomoćni slušatelji zapamtili glavne teme i melodije iz standardnog simfonijskog repertoara, ni u kakvoj vezi. Onaj tko poznaje standardni simfonijski repertoar, zna i te kako mnogo o glazbi, bez obzira na to što ne zna kakvih vrsta akorda ima. Obratno, onaj tko zna kakvih vrsta akorda ima, a ne poznaje repertoar, možda će moći reći da nešto zna o glazbi, ali se nikako neće moći pohvaliti glazbenim znanjem, jer su znanje o glazbi i glazbeno znanje, dvije sasvim različite stvari. Za dobro slušanje glazbe nije potrebno stručno glazbeno obrazovanje niti poznavanje nota.

Andreis je napravio još jednu distinkciju podijelivši slušatelje na konzervativne i progresivne, razumijevajući pod prvima one naklonjene glazbi prošlosti, a pod drugima one koji sa simpatijama prate pojavu novih ideja, imena i djela. On navodi i to da među slušateljima postoje razlike i u pogledu preferencija glazbenih vrsta – neki preferiraju simfonijsku, neki komornu, neki opet opernu glazbu – zatim, u pogledu skladatelja, u pogledu izražajnih elemenata – melodija, ritam, harmonija, polifonija, itd. a spominje i činjenicu koja se povremeno spominje i u glazbeno-psihološkoj literaturi da, naime, sklonost ovakvom ili onakvom tipu glazbe, odnosno slušanja, može biti uvjetovana i geografskim i klimatskim uvjetima

Otto Ortmann pokušao je također izvršiti kategorizaciju načina reagiranja na glazbu. Uzimajući u obzir vrstu i složenost uključenih psihičkih procesa, on govori o:

- osjetnom,
- perceptivnom i
- imaginativnom slušanju.

Osnovu osjetnoga slušanja čini osjetni materijal. Osjetna reakcija ograničuje se na pojedine tonove ili neanalizirane akorde. Karakterizira je nezapažanje viših jedinica. To je reakcija koja je u prvom redu fiziološka. Susreće se kod životinja, male djece, neuvježbanih odraslih i

nenadarenih osoba. Premda je, dakle, tipična za netrenirane osobe, ta vrsta reagiranja susreće se i kod profesionalnih glazbenika. Osjetni je slušatelj upravljn na ugodnost. Osjetna ugodnost intervalske i akordičke strukture, jedna je od odrednica ugodnosti i popularnosti pa je pozornost spontana. Osjetni odgovor traži minimum mentalnog napora, pa će ugodu u tom efektu jednako postići retardirani i intelektualac. U osjetnoj ugodnosti nalazimo odgovor na pitanje zašto prosječan čovjek uživa u banalnoj i otrcanoj glazbi.

**Osjetni tip** reagiranja ne javlja se samo na slušnom (glazbenom) području: on postoji i u reagiranju na likovno i književno djelo. Premda je to očigledno niži oblik reagiranja, ne treba ga sasvim odbaciti.

**Perceptivni tip** opisao je Ortmann kao interpretaciju osjetnog utiska. Ta se vrsta slušnog reagiranja odnosi na uočavanje progresija, sekvenca, motiva, fraza, kontrasta, oblika, itd. Pojediniosti se opažaju kao dijelovi cjeline i u tom se smislu interpretiraju. Psihičku osnovu toga tipa reagiranja (kao, uostalom, i svega percipiranja) čini psihologija viših jedinica.

Za razliku od osjetne, u kojoj je pažnja spontana, kod perceptivne reakcije pažnja mora biti voljna, namjerna i usmjerena.

**Imaginativno slušanje** najviši je tip reagiranja. Tom je slušanju svojstveno uočavanje pojava kao što su tonaliteti, veći melodijski i harmonijski odlomci, anticipiranje glazbenog toka i sl. Taj način reagiranja tipičan je za trenirane glazbenike i superiorno talentirane laike.

Ortmann misli da postoje i različiti podtipovi slušanja određeni usmjerenošću na pojedine glazbene aspekte: melodiju, harmoniju, ritam. Ni tipovi ni podtipovi nisu krute kategorije jer se preferencije mogu mijenjati, čak i pod utjecajem pozornosti ili trenutnoga raspoloženja. Način reagiranja osobito je pod utjecajem stavova i učenja.

## 5.6 PRIMJERI SLUŠANJA GLAZBE U OPĆEOBRAZOVNIM ŠKOLAMA DANAS

Slušanje glazbe u osnovnoj školi bit će gotovo u većini slučajeva slušanje glazbe s nosača zvuka, gramofonskih ploča, cd-ova, audio vrpce i sl., dakle slušanje tzv. mehaničke reprodukcije. S mišljenjem kako se sa zvučnika ne može dobiti isti glazbeni doživljaj kao u koncertnoj dvorani ili crkvi, ili da je čak i osrednja osobna izvedba bolja od svake mehaničke, te da su svi aparati hladni i nečovječno savršeni, ne možemo se složiti. Ako je točno da se naša mašta utoliko manje aktivira što slušamo tehnički savršenija djela, onda bi logično isto tako našu maštu moralo više poticati slušanje osrednjeg nego vrhunskog umjetnika. Perfekcija izvedbe može biti samo dobitak – estetski, naravno – za glazbu i za slušatelja. Da je za čisti glazbeni doživljaj bolja kvalitetna reprodukcija od koncertne dvorane ili crkve, u to danas treba uvjeravati samo one koji u glazbi traže izvanguzbu sadržaje. O tome pak da je osrednja osobna izvedba bolja od vrhunske HI-FI reprodukcije, doista nema smisla raspravljati. (Rojko, P. 2005).

Već smo nekoliko puta naglasili važnost slušanja glazbe i potrebu da to bude središnja aktivnost glazbene nastave. Tu ćemo važnost još istaknuti ako slušanje usporedimo s jednom drugom aktivnosti u osnovnoj školi: s lekturom. Kao što učenik ne može završiti školu ako ne poznaje stanoviti broj književnih djela, tako ne bi smio iz škole otići bez poznavanja izvjesnog broja glazbenih umjetničkih djela; ne samo zato što je to naš dug prema velikoj glazbi prošlosti i sadašnjosti nego i zato što se na taj način razvija učenikov glazbeni ukus. A da je ukus moguće razvijati, u to ne možemo sumnjati: brojni eksperimentalni podaci govore u prilog njegova kulturnog objašnjenja.

Možda nećemo uspjeti razviti ljubav za glazbu, ali ćemo možda ostvariti pomak tolerancije, spriječiti averziju, odnosno razviti kod učenika tzv. kritičku distancu. Ono čemu težimo jest objektivno poznavanje umjetničke glazbe, ne nužno i sviđanje, premda bismo, jasno, i te kako željeli da mu se ona i dopadne. Učenik bi trebao poznavati Zlatarovo zlato bez obzira sviđa li mu se taj roman ili ne. Isto tako bi učenik trebao poznavati ariju In diesen heill'gen Hallen iz Čarobne frule (na primjer), bez obzira na to sviđa li mu se ona ili ne. (Rojko, P. 2012.)

Svjesni važnosti slušanja glazbe, mnogi glazbeni pedagozi tvrde da je pitanje aktivnog, svjesnog slušanja osnovno pitanje glazbene estetike našeg vremena.

Tijesno povezana uz aktivnost slušanja jest i obrada muzikoloških sadržaja. Njihov konkretan izbor ovisi o cilju predmeta, pa u slučaju jasnoga cilja taj izbor ne predstavlja osobit problem.

Lako je iz cilja naučiti muzikološke sadržaje koje treba poznavati suvremeno obrazovan čovjek. Ono što je ovdje pedagoški važnije, jest činjenica da upravo orijentacija na slušanje omogućuje ispravan pristup i tim sadržajima. Svi će se oni izvoditi iz slušanja glazbe s mogućnošću maksimalnog misaonog aktiviranja učenika. Slušajući djelo aktivno, svjesno, s unaprijed postavljenim zadacima, učenik će opažati činjenice potrebne za misaoni rad na stvaranju generalizacija. Bit će to prigoda da glazba ne služi samo kao puka ilustracija onoga što se o njoj govori, nego da bude obratno, tj. da govor (nakon slušanja) bude ilustracija onoga što smo u glazbi čuli.

To nam najbolje pokazuju sljedeća dva primjera iz nastave:

1. primjer:

Uobičajen postupak obrade skladatelja jest tako da učitelj izloži najvažnije pojedinosti iz skladateljeva života, nabroji njegova djela i njihove značajke, a tek potom sve to prikazuje na nekom skladateljevom djelu.

2. Primjer:

Pri obradi nekog glazbenog instrumenta, učitelj najprije opisuje instrument i njegove značajke s obzirom na boju tona, opseg i sl., a tek nakon toga to ilustrira nekim glazbenim primjerom.

Bez obzira na to s koliko metodičke spretnosti učitelj izvodi takvu nastavnu jedinicu: razgovorom, pokazivanjem slika, aktiviranjem učenika itd., postupak je u osnovi pogrešan. Umjesto da se o glazbi govori, glazbi treba dati prigodu da govori sama, a učenici će nakon toga reći što su čuli. Naravno, ovo davanje prilike glazbi da govori sama, ni u kom slučaju ne podrazumijeva spontani glazbeni doživljaj, već pitanjima i zadacima usmjereno slušanje upravo onih elemenata o kojima će se kasnije govoriti. Zašto, na primjer, unaprijed govoriti učenicima o glazbi nekoga skladatelja. Umjesto toga, treba učenicima dati da tu glazbu čuju pa da oni o njoj kažu ono što smo im unaprijed htjeli reći. Umjesto praznih riječi o tome kako truba, na primjer, ima svečan, prodoran, svijetao zvuk, omogućimo učenicima da taj zvuk čuju, pa neka oni kažu kakav je. Ako se njihovi pridjevi ne slažu s onima koje smo im mi namjeravali reći, znači da su naši pridjevi bili lažni, a naše poučavanje nema smisla. Na taj način učenika uvjeravamo da u glazbi čuje nešto što inače ne čuje.

Slušanje glazbe otvara, dakle, mogućnost i za pravi logični pristup obradi muzikoloških sadržaja.

## 5.7 UČENJE I UPOZNAVANJE GLAZBENIH DJELA U OPĆEOBRAZOVNIM ŠKOLAMA

Veliki problem u osnovnoj školi predstavlja upoznavanje većih glazbenih djela poput opere, oratorija, kantate, baleta. Nijedno takvo djelo neće se moći upoznati u cjelini slušanjem, pa će se tako upoznavanje spomenutih vrsta morati svesti na uobičajene nastavne metode:

- usmeno izlaganje
- razgovor
- rad na tekstu
- slušanje glazbenih primjera

Pri upoznavanju opere učitelj će predavati, na primjer, o tome što je to opera, što su operni činovi, operni brojevi, o izvođačima, itd. a slušat će se samo neki odlomci. Na pitanje pomažu li ti odlomci shvaćanju opere kao cjeline, moramo odgovoriti sa ne, ne pomažu. Na primjer, slušanjem arije Habanera ne prikazujemo operu Carmen, kao što ni tri ulomka iz Ere s onoga svijeta ne mogu dati sliku cijele opere. To, na žalost, trenutno nije moguće izmijeniti, a ovdje se spominje zbog toga što se i na tom planu događaju metodičke pogreške. U skladu s uvjerenjem da je za slušanje nekog opernog ulomka važno znati sadržaj opere, u praksi se događa da učitelji, metodički više ili manje spretno, verbalno obrade operu, a zatim kao ilustraciju toj priči prezentiraju odabrane odlomke (Rojko, P. 2005). Smatrajući kako je tom verbalnom obradom opere učinjena i priprema za slušanje, oni ne poduzimaju ništa u pogledu pripreme za slušanje kao aktivnosti primanja glazbe. Jasno je da u takvom postupku glazbeni komad uglavnom prođe mimo učenikovih ušiju pa od toga nema koristi ni opera ni učenik. Hoće se reći da svakom slušanom djelu ili odlomku iz nekog djela treba prići na način pripreme za aktivno slušanje jer će ga tek tada učenici doista i slušati. I u slučaju opernog, oratorijskog, baletnog, itd. odlomka moramo iskoristiti njegovu glazbenu, a ne ilustracijsku moć, moramo stvoriti uvjete da glazba svojom umjetničkom snagom djeluje na učenike, unaprijed svjesni činjenice da time opera, oratorij, balet kao cjelina neće dobiti mnogo. Radeći na ovaj način, mi ćemo učiniti jedino što je u danoj prilici moguće: upoznati vrstu verbalno, a ulomke iz konkretnih djela iskoristiti za glazbeno-odgojno djelovanje. Ako oni uz to doprinesu i boljem shvaćanju te konkretne opere, oratorija ili drugog glazbenog broja, utoliko bolje, ali se takvim iluzijama ne treba zanositi kad je u pitanju općeobrazovna škola. Upoznavanje cijele opere, na načelima egzemplarnosti, trajalo bi satima s potpuno



neizvjesnim izgledima za uspjeh, a takvo rasipanje vremena glazbena nastava u općeobrazovnoj školi sebi ne može dopustiti.

## 5.8 SKICA NASTAVNOG SATA UČENJA OPERE

Učenik općeobrazovne škole o operi bi trebao naučiti na dva načina:

- teoretski
- glazbeno

Teoretski učenik treba usvojiti sljedeće:

- opera je glazbeno-scenska vrsta u kojoj je spojeno više umjetnosti (drama, književnost, glazbena umjetnost, scenska umjetnost, gluma...)
- opera je drama u kojoj se uloge tumače pjevanjem, ne govorenjem
- opera se dijeli na činove (2 – 5 činova)
- činovi se dijele na operne brojeve (uvertira, recitativ, arija, orkestralni odlomci, ansambli, plesni odlomci...)
- tko i što je skladatelj, pisac teksta (libretist), što je partitura, a što libreto
- tko su izvođači (orkestar, pjevači, zbor, plesači, dirigent...)
- tko su najznačajniji skladatelji opera (W.A. Mozart, G. Rossini, G. Verdi, G. Bizet...)

Glazbeno učenik treba usvojiti sljedeće:

- naučiti, zapamtiti, doživjeti i zadržati bar dvije do tri arije i jednu uvertiru na slušnom repertoaru

Važan detalj, pa čak i uvjet bi bio da su učenici prethodno na satu hrvatskog jezika obradili kazalište, odnosno što je drama, tragedija, komedija. Egzemplarnim pristupom, operu obrađujemo verbalno u razgovoru sa učenicima. Izabrani glazbeni primjeri od strane učitelja ili oni koji se koriste u udžbenicima, trebaju nam poslužiti kao dobra glazba koja će se slušati na način aktivnoga slušanja, a ne samo kao ilustrativni primjeri. (Rojko, P. 2005).

Skica nastavnog sata:

- na početku slušamo jedan glazbeni primjer, točnije ariju iz jedne od poznatijih opera, a učenici dobivaju zadatak da pokušaju prepoznati tko sve sudjeluje u izvedbi, ima li istaknutih glasova, ako znaju koji bi to glas mogao biti, te kojoj glazbenoj vrsti bi pripadao taj primjer.
- nakon odslušanog primjera u razgovoru sa učenicima pokušavamo zajedno doći do traženih rješenja, te ta rješenja zapisujemo na ploču
- u daljnjem razgovoru zaključujemo sa učenicima gdje se izvodi opera, te što se još može izvoditi u kazalištu
- dolazimo do zaključka da se i drama, predstave odvijaju na pozornici kao i opera, te dalje uspoređujemo te dvije umjetnosti
- na ploču možemo napraviti tablicu u koju ćemo bilježiti razlike i sličnosti između drame i opere
- u daljnjem tijeku sata puštamo novi glazbeni primjer, sa sličnim zadacima kao i prvi puta, uz neke nove poput prepoznavanja karaktera arije, jezika na kojem se pjeva i sl.
- nastavljamo razgovor o sličnostima drame i opere uz popunjavanje započete tablice
- nakon toga slušamo novi glazbeni primjer, ali ovaj puta jednu od uvertira koju slušamo na način obrade glazbenih oblika
- ponovno nastavljamo sa razgovorom i popunjavanjem tablice uz one sličnosti i razlike između drame i opere koje su preostale
- slijedi novi glazbeni primjer sa sličnim zadacima kao i prethodna dva, tri puta uz mogućnost prepoznavanja da li je taj primjer iz komične ili neke ozbiljne opere
- na kraju slijedi zajednički zaključak što bi to bila opera i nabrojati i zapisati neke od najznačajnijih opernih skladatelja

Vrlo bitna činjenica trebala bi biti ta da su učenici glazbene primjere već otprije čuli, ali ako nisu u suprotnom ćemo svaki od tih primjera morati slušati barem dva puta, što nam automatski odnosi više vremena, a time i manje primjera na tome satu. (Rojko, P. 2005).

## 5.9 SKICA NASTAVNOG SATA UČENJA OPERETE

O opereti učenik također mora naučiti na dva načina:

### 1. Teoretski:

- razlika u odnosu na operu: lagan, vedar kazališni komad ( najčešće komedija)
- izmjenjuju se govoreni i pjevani dijelovi
- opereta je zapravo zabavna glazba
- značenje riječi operetta ( mala opera)
- najpoznatiji skladatelji ( J. Offenbach, J. Strauss, I. Tijardović, ...)

### 2. Glazbeno:

- naučiti, zapamtiti, doživjeti na slušnom repertoaru nekoliko operetnih odlomaka

Skica nastavnog sata:

- sat započinjemo slušanjem jednog glazbenog primjera, uz zadatak učenicima da pokušaju odrediti, prepoznati izvođače i karakter skladbe
- nakon slušanja, u razgovoru sa učenicima dolazimo do zaključka što je opereta, po čemu se razlikuje od opere, što je slično operi i opereti
- na ploči možemo kao i kod opere napraviti tablicu u koju ćemo tijekom sata u razgovoru sa učenicima upisivati sličnosti i razlike između ta dva oblika
- ponovno uz zadatak, znači aktivno slušanje, slušamo jedan od glazbenih primjera
- na kraju izvodimo uz „pomoć“ učenika zaključak o opereti
- navodimo nekoliko najpoznatijih skladatelja

Kao i kod učenja opere, treba pokušati na satu odslušati sa djecom što više glazbenih primjera za oblik koji učimo kako bi učenici proširili svoj repertoar toga oblika. (Rojko, P. 2005).

## 5.10 SKICA NASTAVNOG SATA UČENJA MJUZIKLA

Što treba naučiti o mjuziklu?

- teoretski: - značenje riječi musical, da je to praktično isto što i opereta, što je song, najpoznatiji mjuzikli
- glazbeno: - odslušati, zapamtiti, doživjeti barem tri broja iz mjuzikala

Skica nastavnoga sata:

- sat započinjemo slušanjem glazbenog broja iz kojeg se zaključuje da je riječ o pjesmi/songu uz pratnju orkestra
- ustanovit će se da je riječ o sastavu orkestra koji susrećemo u popularnoj glazbi, isto tako i za pjevanje
- slušati i usporediti razlike između operete i mjuzikla, razlike u načinju pjevanja, razlike u karakteru
- sve primjere ćemo slušati aktivno
- kratko će se ocrtati radnja mjuzikla iz kojeg se sluša glazbeni broj
- spomenut ćemo najpoznatije svjetske i domaće autore i naslove mjuzikala

## **6. NACIONALNI OKVIRNI KURIKULUM ZA PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE TE OPĆE OBVEZNO I SREDNJOŠKOLSKO OBRAZOVANJE**

Razvoj društva temeljena na znanju i širenje globalizacijskih procesa naglasili su važnost obrazovanja za osobni i društveni razvoj. Republika je Hrvatska prepoznala potrebu preobrazbe školskoga sustava prema novim zahtjevima vremena, pri čemu osobitu važnost imaju promjene u području nacionalnoga kurikulumu.

Hrvatska se obrazovna politika opredijelila za izradbu Nacionalnoga okvirnoga kurikulumu koji omogućuje da se sve sastavnice sustava smisleno i skladno povežu u jednu međusobno povezanu cjelinu. Nacionalni okvirni kurikulum predstavlja temeljni dokument koji određuje sve bitne sastavnice odgojno-obrazovnoga sustava od predškolske razine pa do završetka srednjoškolskoga odgoja i obrazovanja. Izradbi Nacionalnoga okvirnoga kurikulumu prethodio je niz aktivnosti koje pokazuju trajno nastojanje hrvatske obrazovne politike za poboljšanjem kvalitete odgoja i obrazovanja. Vlada Republike Hrvatske usvojila je 2005. godine dokument Plan razvoja sustava odgoja i obrazovanja 2005. – 2010. Riječje o strategijskomu razvojnomu dokumentu temeljenomu na sveobuhvatnu promišljanju sustava odgoja i obrazovanja. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa 2005. godine počelo je s ostvarivanjem reformskoga projekta škola poznat pod nazivom Hrvatski nacionalni obrazovni standard (HNOS) s kojim su započele kvalitativne promjene u osnovnoj školi u dijelu koji se odnosi na programske sadržaje. U 2007. godini izrađena je Strategija za izradbu i razvoj Nacionalnoga kurikulumu za predškolski odgoj, opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje. Navedene, a i brojne druge aktivnosti stvorile su

važne pretpostavke za osmišljavanje i provođenje dubljih zahvata u odgojno-obrazovnomu sustavu na nacionalnoj razini, uključujući i izradbu Nacionalnoga okvirnoga kurikulumu. Temeljno obilježje Nacionalnoga okvirnoga kurikulumu je prelazak na kompetencijski sustav i učenička postignuća (ishode učenja) za razliku od (do)sadašnjega usmjerenoga na sadržaj. S Nacionalnim se okvirnim kurikulumom postiže usklađivanje svih razina odgoja i obrazovanja koje prethode visokoškolskoj razini (koja je svoj sustav promijenila uvođenjem bolonjskog procesa). Prelazak na kompetencijski sustav bio bi nedostatan bez uvažavanja društveno-kulturnih

vrijednosti, povijesti i tradicije hrvatskoga školstva i temeljnih smjernica Republike Hrvatske. U Nacionalnomu okvirnomu kurikulumusu definirane temeljne odgojno-obrazovne

vrijednosti, zatim ciljevi odgoja i obrazovanja, načela i ciljevi odgojno-obrazovnih područja, vrjednovanje učeničkih postignuća te vrjednovanje i samovrjednovanje ostvarivanja nacionalnoga kurikuluma. Ukratko su opisane i međupredmetne teme i njihovi ciljevi. Određena su očekivana učenička postignuća za odgojno-obrazovna područja po ciklusima. Naznačena je predmetna struktura svakog odgojno-obrazovnog područja. Naime, uspješno ostvarenje obrazovanja koje vodi prema usvajanju kompetencija nije u suprotnosti s provođenjem tradicionalne predmetne nastave. Nacionalni okvirni kurikulum upućuje učitelje i nastavnike na to da nadiđu predmetnu specijalizaciju i podjednako sudjeluju u razvijanju ključnih kompetencija učenika, primjenjujući načelo podijeljene odgovornosti, posebice u ostvarenju

vrijednosti koje se prožimaju s među predmetnim temama. Nacionalni okvirni kurikulum čini polazište za izradbu nastavnih planova, odnosno definiranje optimalnoga opterećenja učenika, te izradbu predmetnih kurikuluma temeljenih na razrađenim postignućima odgojno-obrazovnih područja. Pretpostavka za kvalitetno provođenje nacionalnoga kurikuluma je visoka kompetentnost nositelja odgojno-obrazovnoga rada. Ona pretpostavlja izradbu sustavnih programa za osposobljavanje učitelja, nastavnika, stručnih suradnika i ravnatelja za primjenu kurikuluskoga pristupa. Nacionalni okvirni kurikulum služiti će i za izradbu udžbenika i drugih nastavnih i odgojno-

obrazovnih sredstava. Važno je istaći da Nacionalni okvirni kurikulum pruža iznimno značajan dokument za planiranje i organiziranje rada škola, uključujući i izradbu školskoga kurikuluma. Opisane odgojno-obrazovne vrijednosti, ciljevi, kompetencije i načela pridonose razumijevanju i usklađenom planiranju razvoja i rada škola. Na

dalje, opis odgojno-obrazovnih područja i njihovih ciljeva pomaže školama povezati nastavne predmete i svrsishodno racionalizirati nastavu. Tomu pridonose i međupredmetne teme čije uvođenje služi produblivanju

predviđenih sadržaja, znanja i svijesti kod učenika o zdravlju, pravima, osobnoj i društvenoj odgovornosti, društveno-kulturnom, gospodarskom, tehnološkom i održivom razvitku, vrijednostima učenja i rada, te samopoštovanju i poštovanju drugih i drugačijih. Uvođenje međupredmetnih tema i mogućnost osmišljavanja i organizacije izborne i fakultativne nastave, omogućit će školama znatno obogaćenje školskoga kurikuluma.

Ovaj nas dokument poziva da počnemo na drugačiji način razmišljati o nastavi i školi: donosi izazove za učenje i poučavanje, planiranje i ostvarivanje nastave, kao i za cjelokupnost školskoga rada. Izradba kurikulumskih dokumenata, uključujući i Nacionalni okvirni kurikulum, predstavlja složen i dugotrajan proces koji podrazumijeva trajno vrjednovanje i

samovrjednovanje odgojno-obrazovnoga tijeka onih koji uče i onih koji poučavaju te stalnu povezanost obrazovne politike sa znanostima i odgojno-obrazovnom praksom. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010., 9 – 10).

## 6.1 ŠTO JE NACIONALNI OKVIRNI KURIKULUM?

Nacionalni okvirni kurikulum predstavlja osnovne sastavnice predškolskoga, općega obveznoga i srednjoškolskoga odgoja i obrazovanja, uključujući odgoj i obrazovanje za djecu s posebnim odgojno-obrazovnim potrebama. Nacionalni okvirni kurikulum temeljni je dokument u kojemu su prikazane sastavnice kurikuluskoga sustava: vrijednosti, ciljevi, načela, sadržaj i opći ciljevi odgojno-obrazovnih područja, vrjednovanje učeničkih postignuća te vrjednovanje i samovrjednovanje ostvarivanja nacionalnoga kurikuluma. Središnji dio Nacionalnoga okvirnoga kurikuluma čine učenička postignuća za odgojno-obrazovna područja, razrađena po odgojno-obrazovnim ciklusima te opisi i ciljevi međupredmetnih tema koje su usmjerene na razvijanje ključnih učeničkih kompetencija. Osnova je za razradu predmetne strukture područja, određivanje predmeta i modula jezgrovnoga kurikuluma, izbornih predmeta i modula, opterećenja učenika itd. Drugim riječima, Nacionalni okvirni kurikulum služi kao temelj za izradbu predmetnih kurikuluma i ostalih kurikuluskih dokumenata (smjernice za primjenu kurikuluma, priručnici za nastavnike, priručnici za roditelje, standardi za izradbu udžbenika i ostalih nastavnih materijala, standardi i mjerila za vrjednovanje kvalitete učeničkih postignuća i rada škola i dr.). Potrebno je istaknuti da Nacionalni okvirni kurikulum pridonosi planiranju i organiziranju rada škola, uključujući donošenje školskoga kurikuluma. Odgojno-obrazovne vrijednosti, ciljevi, kompetencije i načela određena dokumentom omogućuju razumijevanje osnovnoga smjera razvoja nacionalnoga kurikuluma i pružaju temeljne odrednice za usklađivanje planiranja razvoja i rada odgojno-obrazovnih ustanova. Opis, ciljevi i očekivana učenička postignuća odgojno-obrazovnih područja te opis i ciljevi međupredmetnih tema pomažu školama da lakše povezuju nastavne predmete, racionaliziraju nastavu te ju obogate izbornom i fakultativnom nastavom i izvannastavnim aktivnostima sukladno svojem profilu i prioritetima, potrebama učenika i lokalne zajednice. Nacionalni okvirni kurikulum razvojni je dokument. Razvojan u smislu što iz njega slijedi duboko promišljena razrada i izradba svih drugih dokumenata; razvojan u smislu otvorenosti promjenama i stalnom obnavljanju u skladu s promjenama i

razvojnim smjerovima u društvu i obrazovanju. Brze promjene u znanosti, tehnologiji, gospodarstvu i ostalim područjima društvenoga života postavljaju odgoju i obrazovanju stalno nove zahtjeve, što dovodi do potrebe za stalnim vrjednovanjem i mijenjanjem nacionalnoga kurikuluma. Suvremeni pristup izradbi i razvoju nacionalnoga kurikuluma sve više decentralizira i demokratizira ovaj proces te uključuje i širi odgovornost za promjene na odgojitelje, učitelje, nastavnike, stručne suradnike i ravnatelje te ostale važne sudionike i korisnike obrazovanja – roditelje, djecu, učenike, članove lokalne i regionalne zajednice, socijalne partnere i druge. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010).

## 6.2 STRUKTURA NACIONALNOGA OKVIRNOGA KURIKULUMA ZA PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE TE OPĆE OBVEZNO I SREDNJOŠKOLSKO OBRAZOVANJE

Nacionalni okvirni kurikulum strukturiran je prema odgojno-obrazovnim razinama i odgojno-obrazovnim ciklusima.

### **1. Odgojno-obrazovne razine**

Odgojno-obrazovne razine jesu: predškolski odgoj i obrazovanje, osnovnoškolsko opće obvezno obrazovanje i srednjoškolsko opće obvezno obrazovanje.

### **Predškolski odgoj i obrazovanje**

Predškolski odgoj i obrazovanje čini prvu razinu u strukturi Nacionalnoga okvirnoga kurikuluma i nije obvezan za svu djecu predškolske dobi. Podijeljen je na tri odgojno-obrazovna ciklusa: od šest mjeseci do navršene prve godine djetetova života, od navršene prve do navršene treće godine djetetova života, od navršene treće godine djetetova života do polaska u osnovnu školu.

U skladu s vrijednostima, općim ciljevima i načelima Nacionalnoga okvirnoga kurikuluma težište odgojno-obrazovne djelatnosti tijekom predškolskoga odgoja i obrazovanja usmjereno je na poticanje cjelovita i zdrava rasta i razvoja djeteta te razvoja svih područja djetetove osobnosti: tjelesnoga, emocionalnoga, socijalnoga, intelektualnoga, moralnoga i duhovnoga, primjereno djetetovim razvojnim mogućnostima. Preduvjet za valjano djelovanje ustanova



ranoga i predškolskoga odgoja i obrazovanja usmjereno je na razumijevanje i prihvaćanje roditelja/skrbnika kao ravnopravnih sudionika u institucijskome odgojno-obrazovnomu radu.

## **Opći odgoj i obrazovanje u osnovnoj i srednjoj školi**

Opći odgoj i obrazovanje odnose se na osnovnoškolsku razinu u cijelosti te na srednjoškolsku razinu u omjeru koji ovisi o vrsti škole. Opći odgoj i obrazovanje u osnovnoj i srednjoj školi čine jednu cjelinu. Budući da za stjecanje temeljnih kompetencija nije dostatno osmogodišnje opće obrazovanje, Nacionalnimse okvirnim kurikulumom, uz osmogodišnje opće obrazovanje, propisuje i zajednička općeobrazovna jezgra u srednjim strukovnim i umjetničkim školama te zajednička jezgra za sve gimnazije. Opće obrazovna jezgra u srednjim strukovnim i umjetničkim školama predstavlja minimalno opće obrazovanje koje je škola dužna osigurati učenicima. Obvezni minimum općeobrazovnih sadržaja za stjecanje temeljnih kompetencija u tim školama iznosi 60% strukovnoga, odnosno umjetničkoga kurikuluma u prvomu razredu i 40% strukovnoga, odnosno umjetničkoga kurikuluma u drugomu razredu. U završnim razredima trogodišnjih i četverogodišnjih strukovnih škola udio općeobrazovnih sadržaja u strukovnomu kurikulumu ovisi o strukturi kompetencija definiranih strukovnom kvalifikacijom. Udio opće obrazovnih sadržaja ovisi i o stupnju razvoja učenikovih sposobnosti, učenikovim sklonostima, te procjeni nastavnika o sposobnostima pojedinih učenika za nastavak obrazovanja. Gimnazije kao općeobrazovne srednje škole u cijelosti imaju općeobrazovnikurikulum. Zbog toga je u njima opće obrazovanje šire i dublje od obveznoga općega obrazovanja strukovnih škola. Nacionalni okvirni kurikulum određuje zajedničku jezgru za sve gimnazije. Ovisno o tipu gimnazije, ona se produbljuje i proširuje novim sadržajima, predmetima i modulima, što se određuje predmetnim kurikulumima.

## **2.Odgojno-obrazovni ciklusi**

Odgojno-obrazovni ciklusi jesu odgojno-obrazovna razvojna razdoblja učenika koja čine jednu cjelinu. Obuhvaćaju nekoliko godina školovanja tijekom određene odgojno-obrazovne razine te imaju zajedničke odgojno-obrazovne ciljeve, odnosno očekivanja štosve učenik treba postići u određenomu razvojnomu ciklusu. Odgojno-obrazovni ciklusi temelje se na razvojnim fazama učenika. Nacionalni okvirni kurikulum određuje četiri odgojno-obrazovna ciklusa za stjecanje temeljnih kompetencija.

Oni su redom:

- Prvi ciklus koji čine I., II., III. i IV. razred osnovne škole.
- Drugi ciklus koji čine V. i VI. razred osnovne škole.
- Treći ciklus koji čine VII. i VIII. razred osnovne škole.
- Četvrti ciklus odnosi se na I. i II. razred srednjih strukovnih i umjetničkih škola, dok u gimnazijama obuhvaća sva četiri razreda. Treba imati na umu da se u srednjim strukovnim i umjetničkim školama općeobrazovni sadržaji mogu poučavati i u završnim razredima, ovisno o profilu i potrebama škole, odnosno učenika. Četvrti se ciklus ujedno odnosi i na stjecanje najniže razine strukovne kvalifikacije, što znači da učenik može steći prvu kvalifikaciju u dobi od 16 godina.

Odgojno-obrazovni ciklusi ponajprije služe za kurikulumsko planiranje i programiranje odgojno-obrazovnih područja i predmetnih kurikuluma vodeći se načelima međusobne povezanosti i smislene usklađenosti te jasnim opterećenjem učenika tijekom određenoga obrazovnoga ciklusa, odnosno jedne školske godine u jezgrovnomu, razlikovnomu (diferenciranomu) i školskomu kurikulumu. Kurikulumsko programiranje podrazumijeva uvažavanje međupredmetnih ili interdisciplinarnih tema. Kurikulumsko planiranje i programiranje pretpostavlja uvažavanje učenikovoga angažiranja u školi (školski rad) i kod kuće (domaći rad).

### **3. Struktura Nacionalnoga okvirnoga kurikuluma u osnovnoj i srednjoj školi**

Vodeći se znanstvenim istraživanjima, suvremenim obrazovnim pravcima te polazeći od odredaba Strategije za izradbu i razvoj nacionalnog kurikuluma za predškolski odgoj, opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje (2007.), Mjera za uvođenje obveznoga srednjega obrazovanja u RH (2007.) i čl. 27. Zakona o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (2008.) Nacionalni okvirni kurikulum pretpostavlja kurikulumsku strukturu jednaku u osnovnoj i srednjoj školi. On se sastoji od jezgrovnoga, diferenciranoga ili razlikovnoga i školskoga kurikuluma.

#### **Osnovna škola**

Jezgrovni dio za stjecanje temeljnih kompetencija u osnovnoj školi obavezan je i zajednički svim učenicima, izuzev učenika s teškoćama. Diferencirani ili razlikovni dio za stjecanje temeljnih kompetencija u osnovnoj školi skup je izbornih nastavnih predmeta koji se uč

enicima nudi na nacionalnoj i/ili školskoj razini. Jezgrovni i diferencirani (razlikovni) kurikulum čine obrazovni standard učenika. Prema tome, opterećenje učenika diferenciranim kurikulumom jednako je za sve učenike. Diferencirani dio za sve je učenike obvezan, ocjenjuje se brojčanom ocjenom i unosi u školsku svjedodžbu. Školski kurikulum odnosi se na načine na koje škole implementiraju Nacionalni okvirni kurikulum uzimajući u obzir odgojno-obrazovne potrebe i prioritete učenika i škole te sredine u kojoj škola djeluje. Izrađuje se u suradnji s djelatnicima škole, učenicima, roditeljima i lokalnom zajednicom. Školski kurikulum se odnosi na ponudu fakultativnih nastavnih predmeta, modula i drugih odgojno-obrazovnih programa, realizaciju dodatne i/ili dopunske nastave, projekte škole, razreda, skupine učenika, ekskurzije, izlete, izvannastavne i izvanškolske aktivnosti. Programi školskoga kurikuluma nisu obvezni. Međutim, ako se školski kurikulum odnosi na stjecanje određenih kompetencija u vidu fakultativnoga predmeta, dodatne nastave (primjerice, učenje stranog jezika) ili druge ponude učeniku (primjerice, poseban kurikulum za darovitoga učenika), određene aktivnosti (primjerice, poduzetničko učenje), onda se učenikovo postignuće može vrjednovati opisnom ili brojčanom ocjenom. Ova je ocjena izvan učeničkoga standarda i može se upisati u dodatak svjedodžbi ako je transparentno objavljena kao ponuda na početku školske godine. Školski kurikulum pretpostavlja izradbu izvannastavnih i izvanškolskih programa i aktivnosti koje će škola programski napraviti i uskladiti vodeći računa o sklonostima i razvojnim mogućnostima učenika te o mogućnostima škole, a posebice o optimalnome opterećenju učenika. Školski kurikulumi se objavljuju na početku školske godine kako bi s njima pravovremeno bili upoznati učenici i roditelji, obrazovna politika, lokalna zajednica i šira javnost.

### **Srednje škole općeobrazovnoga smjera – gimnazije**

U srednjim školama općeobrazovnoga smjera jezgrovni je dio jednak za sve učenike, a diferencirani ili razlikovni omogućuje profiliranje učenika prema posebnostima pojedinoga gimnazijskoga smjera (općega, jezičnoga, klasičnoga, matematičkoga, športskoga i dr.), kao i školski kurikulum. U gimnazijama i četverogodišnjima srednjim školama, tj. višim razredima srednje škole, sadržaji će se strukturirati po nastavnim predmetima (primjerice: matematika, kemija, fizika, povijest, hrvatski jezik itd.). Učenik gimnazije završava srednjoškolsko obrazovanje polaganjem ispita državne mature. Priprema učenika srednje škole za polaganje ispita državne mature neprekidan je rad koji se planira i ostvaruje općeobrazovnim kurikulumom u gimnazijama. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010).

### 6.3 UMJETNIČKO PODRUČJE U NASTAVI

Svrha je umjetničkoga područja osposobiti učenike za razumijevanje umjetnosti i za aktivan odgovor na umjetnosti svojim sudjelovanjem, zatim za učenje različitih umjetničkih sadržaja i razumijevanje sebe i svijeta pomoću umjetničkih djela i medija te za izražavanje osjećaja, iskustava, ideja i stavova umjetničkim aktivnostima i stvaralaštvom. Umjetničko odgojno obrazovno područje čine Vizualne umjetnosti i dizajn, Glazbena kultura i umjetnost, Filmska i medijska kultura i umjetnost, Dramska kultura i umjetnost te Umjetnost pokreta i plesa.

Umjetnosti doprinose osobnomu doživljaju i razumijevanju svijeta, oblikuju uvjerenja, stavove i svjetonazore, pokreću osjećajnost, pojačavaju ranija iskustva, razvijaju kritičku svijest i omogućuju viziju drugačijega svijeta. Umjetnostima se potiče propitivanje, istraživanje, pročišćavanje, povezivanje i izražavanje ideja, osjećaja i iskustava u likovnomu djelu ili uratku, glazbi, filmskomu i medijskomu stvaralaštvu, govornomu i izričaju, gesti, pokretu i plesu. Izražavanje putem kreativnog procesa pridonosi djetetovu cjelovitu razvoju: višestrukoj inteligenciji, kreativnomu i simboličkomu mišljenju, izražajnim i praktičnim oblikovnim sposobnostima te osobnosti. Također potiče samopouzdanje, ustrajnost, samodisciplinu, spontanost i želju za slobodnim istraživanjem, razvija pozornost, koncentraciju, osjetljivost za mjeru i cikličnost te pospješuje sposobnost samoizražavanja i kritičkoga mišljenja. Umjetnička djela i stvaralačke aktivnosti doprinose oblikovanju identiteta učenikâ, jačanju njihova integriteta i samopoštovanja te stvaranju kulturne i ekološke svijesti. Odgoj i obrazovanje za umjetnost i pomoću umjetnosti stvara kreativne pojedince koji aktivno sudjeluju u oblikovanju kulture svoje neposredne i šire okoline.

Umjetnosti u odgoju i obrazovanju doprinose umnomu, osjetilnomu, osjećajnomu, društvenomu, tjelesnomu, duhovnomu i kreativnomu razvoju učenikâ, omogućuju povezivanje učeničkih individualnih znanja, spoznaja i iskustava s drugim odgojno-obrazovnim područjima te njihovo integriranje u šire društvene i kulturne vrijednosne sustave i svjetonazore. Učenjem pomoću umjetnosti, upoznavanjem i korištenjem različitih izvora podataka, umjetničkih jezika, tehnoloških postupaka, načina izražavanja i komunikacijskih tehnologija, stvaranjem vlastitih umjetničkih ostvaraja, sudjelovanjem u umjetničkim aktivnostima, odgovorom na umjetnička djela i stvaralaštvo te na umjetničke ostvaraje drugih učenika, učenike se osposobljava za istraživanje različitih komunikacijskih putova prema drugim sadržajima, ljudima i kulturama. Odgoj pomoću umjetnosti i za umjetnost bitno pridonosi oblikovanju osobnih te društvenih i kulturnih uvjerenja i svjetonazora,

stvaranju osobnoga i društvenoga, nacionalnoga i europskoga kulturnoga identiteta te stjecanju univerzalnih humanističkih vrijednota, poštivanju razlika među ljudima i kulturama, razvijanju empatije, suradnje, solidarnosti te osobne, društvene i kulturne odgovornosti. Umjetničko područje senzibilizira učenike za kulturu i kulturna događanja u široj društvenoj zajednici, za razumijevanje i očuvanje kulturne baštine, kako one koju čine autorska umjetnička djela tako i one koju čine oblici tradicijske kulture i umjetnosti, za odgovoran odnos prema prirodi i njezinim bogatstvima te za kreativnost u svakodnevnomu životu. Ono je u međupovezanosti s ostalim odgojno-obrazovnim područjima, a stečena znanja i vještine te ovladavanje jezicima umjetnosti osposobljavaju učenike za učinkovitu svakodnevnu javnu, poslovnu i privatnu komunikaciju, za cjeloživotno učenje i za uspješno sudjelovanje na tržištu rada. Umjetničko odgojno-obrazovno područje podijeljeno je u šest polja. Pet polja odnose se na zasebne vrste umjetničkoga izraza i učeničkoga stvaralaštva, dok je prvo polje sjedinjujuće i odnosi se na zajedničke, sukladne i nadopunjujuće odgojno-obrazovne djelatnosti u poljima obuhvaćenima ovim odgojno-obrazovnim područjem. Sukladno općim postignućima navedenima u prvomu polju te općim ciljevima odgojno-obrazovnoga područja učenička se postignuća u svim drugim poljima dalje razrađuju prema posebnostima umjetničkoga izraza na koji se odnose. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010).

## 6.4 ODGOJNO – OBRAZOVNI CILJEVI I PODRUČJA

Učenici će:

- razviti zanimanje, estetsko iskustvo i osjetljivost te kritičnost za vizualnu, glazbenu, filmsku, medijsku, govornu, dramsku i plesnu umjetnost i izražavanje
- usvojiti temeljna znanja i pozitivan odnos prema hrvatskoj kulturi i kulturama drugih naroda, prema kulturnoj i prirodnoj baštini te univerzalnim humanističkim vrijednostima
- upoznati i vrjednovati umjetnička djela različitih stilskih razdoblja
- uočiti zakonitost razvoja umjetničkoga izraza u međupovezanosti s razvojem povijesnoga slijeda, filozofske misli i znanosti
- steći osnove pismenosti u svim umjetničkim područjima
- razviti komunikacijske vještine putem umjetničkoga izraza
- izraziti i oblikovati ideje, osjećaje, doživljaje i iskustva u svim umjetničkim područjima i oblicima te pritom osjetiti zadovoljstvo stvaranja

- upoznati, rabiti i vrjednovati različite izvore podataka, medije, tehnološke postupke i načine izražavanja za oblikovanje i predstavljanje umjetničkih iskaza
- istraživati različite materijale, sredstva i sadržaje umjetničkoga izraza
- steći razumijevanje i osobnu odgovornost za stvaralački proces te moći kritički procijeniti vlastiti izraz i iskaz drugih
- razviti samopoštovanje, samopouzdanje i svijest o vlastitim sposobnostima te mogućnostima njihova razvoja stvaralačkim aktivnostima
- razviti opažanje pomoću više osjetila, koncentraciju, sklonosti, radoznalost, spontanost, samostalnost i društvene vještine te, na temelju toga, razvijati individualnost i samosvojnost i želju za cjeloživotnim učenjem
- razviti praktično-radne vještine i kulturu rada samostalnim i skupnim oblicima umjetničkih aktivnosti i učeničkoga stvaralaštva, što će moći primijeniti u svakodnevnomu životu
- razviti suradničke odnose i empatiju u zajedničkim aktivnostima i stvaralačkomu radu s vršnjacima, naročito onima s posebnim potrebama
- razviti pozitivan stav i skrb za estetiku i kulturu životne okoline te aktivno sudjelovati u kulturnomu životu zajednice. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010).

## 6.5 OČEKIVANA UČENIČKA POSTIGNUĆA PO OBRAZOVNIM CIKLUSIMA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I UMJETNOSTI

### Prvi ciklus

#### 1. Opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija)

Učenici će:

- promatrati, uočiti i razlikovati umjetnički lijepo i vrijedno u prirodnom okružju i glazbenomu djelu te postupno proširivati opseg opažajnog perceptivnog iskustva
- izraziti svoje osjećaje, doživljaje, stavove na sinkretski i cjelovit način raznovrsnim umjetničkim oblicima i postupcima pokazati koncentraciju i pamćenje (memoriju) tijekom opažanja
- opisati vlastiti doživljaj glazbenoga djela
- usvojiti temeljne pretpostavke i mjerila za razvoj pozitivnog stava o glazbenoj

umjetnosti.

## **2. Ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- razlikovati osnovne sastavnice glazbenoga izraza (glasno-tiho, brzo-sporo, duboko-visoko, vokalno-instrumentalno)
- uočiti glazbene cjeline koje se ponavljaju i koje se suprotstavljaju
- zapaziti i iskazati jednostavne metro-ritamske obrasce
- pjevanjem i sviranjem upoznati specifičnosti glazbenoga jezika i pisma
- upoznati glazbala po zvuku i izgledu.

## **3. Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom**

Učenici će:

- izražavati se kreativno putem što više osjetila (vokalno, slušno, motorički, vizualno, digitalno)
- izraziti svoje ideje, osjećaje i doživljaje glazbenom aktivnošću
- samostalno ili u skupini izvoditi jednostavne glazbene zadatke
- upoznati osnove glazbene pismenosti
- pokazati zadovoljstvo i izraziti radost sudjelovanja u glazbenim aktivnostima i stvaralaštvu
- glazbenim aktivnostima jačati samopoštovanje i vježbati samokontrolu.

## **4. Komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom**

Učenici će:

- surađivati s drugima, pogotovo s učenicima s posebnim potrebama i poteškoćama u razvoju
- učiti dijeliti odgovornost i vježbati ustrajnost pri glazbenim aktivnostima
- izraziti pripadnost, zajedništvo, suživot i snošljivost glazbenim aktivnostima.

## **5. Razumijevanje i vrjednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- opisati vlastiti doživljaj glazbenoga djela i usporediti ga s drugima
- razlikovati i vrjednovati umjetnički lijepo i vrijedno glazbeno izražavanje
- iskazati samokritičnost prema vlastitom glazbenomu stvaralaštvu, jednako u stvaranju i izvođenju

- usavršavati sposobnosti afirmativnog izražavanja i stvaralačke kritike pri vrjednovanju vlastitih ostvarenja i ostvarenja drugih.

## **Drugi ciklus**

### **1. Opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija)**

Učenici će:

- izraziti i opisati svoje osjećaje, doživljaje, misli i stavove nakon susreta s glazbenim djelom
- slušati glazbena umjetnička djela te istraživati i uspoređivati različite ideje i koncepte u glazbenoj umjetnosti
- pokazati (demonstrirati) koncentraciju i pamćenje (memoriju) u opažanju i analizi glazbenoga djela
- razlikovati i prihvaćati osobni doživljaj različitih vrsta glazbe.

### **2. Ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- razlikovati i prepoznati osnovne sastavnice glazbenoga izraza i povezivati ih u cjelinu
- usporediti, razlikovati i opisati glazbene cjeline koje se ponavljaju i koje su oprečne (kontrastiraju)
- prepoznati i imenovati različite vrste glazbe (tradicijska, popularna i klasična)
- zapaziti i iskazati zadane ritamske i melodijske obrasce
- pjevanjem razviti intonativne sposobnosti
- prepoznati i imenovati glazbala po zvuku i izgledu.

### **3. Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom**

Učenici će:

- svladati potrebne vještine kao preduvjet kreativnoga izražavanja različitim osjetilnim načinima (opažajno, slušno, motorički, digitalno)
- primjenjivati znanja o sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva integracijom tehničkih i praktičnih vještina



- izraziti svoje ideje, misli i osjećaje jednostavnim ritamskim i melodijskim improvizacijama
- samostalno ili u skupini izvoditi jednostavne glazbene zadatke te osjetiti zadovoljstvo i izraziti radost sudjelovanja u glazbenim aktivnostima i stvaralaštvu
- prepoznati, usporediti i isprobati različite tehnike i postupke rada prilikom proučavanja glazbenih djela ili tijekom njihova stvaranja i izvođenja
- jačati samopoštovanje raznovrsnim glazbenim aktivnostima.

#### **4. Komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom**

Učenici će:

- prepoznati različite uloge glazbe i procijeniti njihov značaj utjecaj u svakodnevnomu životnom iskustvu te u širemu životnomu okružju
- multimedijски izražavati i razvijati određenu ideju, uključujući informacijsko-komunikacijsku tehnologiju
- surađivati s drugima, naročito s vršnjacima s posebnim potrebama
- učiti dijeliti odgovornost pri zajedničkom izvođenju i stvaranju
- prenijeti i podijeliti umjetnički doživljaj i iskustvo s drugima
- upoznati i poštivati vlastitu tradiciju i kulturu te ih istraživati i usporediti s tradicijama i kulturama drugih naroda.

#### **5. Razumijevanje i vrjednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- opisati doživljaj i osobni stav nakon susreta s glazbenim djelima uživo ili sa snimke, iz knjiga ili uporabom (informacijsko-komunikacijske) tehnologije
- opisati, kritički analizirati i vrjednovati izražajne vrijednosti umjetničkoga djela, sukladno svojoj dobi
- usavršavati vlastiti glazbeni izraz te poštivati posebnosti individualnoga razvoja ostalih
- iskazati samokritičnost u vlastitomu glazbenom stvaralaštvu – jednako u stvaranju (produkciji) i izvođenju (reprodukciji)
- usavršavati sposobnosti poticajnoga izražavanja i kritičkog stava pri vrjednovanju vlastitih i drugih umjetničkih nastojanja i ostvarenja.

## Treći ciklus

### **1. Opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija)**

Učenici će:

- izražavati i opisivati svoje osjećaje, doživljaje, misli i stavove nakon susreta s raznovrsnim umjetničkim djelima
- pokazati samopoštovanje i samopouzdanje te izraziti autentičnost doživljaja
- istraživati ideje i koncepte o glazbenoj umjetnosti
- opisati i procijeniti višestruku ulogu i utjecaj glazbe u svakodnevnom životu te u širem životnomu okruženju
- izraziti i znati obraniti osobni stav o glazbenoj umjetnosti i stvaralaštva.

### **2. Ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- zamišljati i izražavati nove ideje u glazbenoj umjetnosti rabeći individualno dosegnuta postignuća
- usporediti i suprotstaviti umjetničke vrste i oblike različitih prošlih i sadašnjih kultura i tradicija
- razvijati interpretativne sposobnosti aktivnim muziciranjem
- prepoznati i imenovati glazbala različite vokalne, instrumentalne i vokalno-instrumentalne sastave i ansamble po zvuku i izgledu
- usporediti, razlikovati i izdvojiti ista i različita stilska razdoblja, njihove predstavnike i najznačajnija djela te iznositi svoje osjećaje o njihovom poimanju.

### **3. Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom**

Učenici će:

- kreativno se izražavati pomoću što više osjetila
- primjenjivati znanja o sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva integracijom znanja i praktičnih vještina
- izraziti svoje ideje, misli i osjećaje složenijim ritamskim i melodijskim improvizacijama
- samostalno ili u skupini izvoditi jednostavne glazbene zadatke te osjetiti zadovoljstvo i izraziti radost sudjelovanja u glazbenim aktivnostima i stvaralaštvu

- prepoznati, koristiti i isprobati različite metode i tehnike rada pri proučavanju glazbenih djela ili tijekom njihova stvaranja i izvođenja te tijekom stvaranja ili izvođenja vlastitih glazbenih ostvarenja
- steći i razvijati samopoštovanje glazbenim aktivnostima.

#### **4. Komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom**

Učenici će:

- istražiti raznolikost glazbenoga izraza s povijesnoga, geografskoga, ekonomskoga stajališta rabeći znanja i vještine ostalih odgojno-obrazovnih područja
- surađivati s drugima, naročito onima s posebnim potrebama, učiti dijeliti odgovornost pri zajedničkomu izvođenju i stvaranju
- prenijeti i podijeliti umjetnički doživljaj i iskustvo s drugima te istražiti povezanost između stvaranja (produkcije) glazbenih djela i njihova utjecaja na svijet u kojemu živimo
- jačati iskustvo pripadnosti, zajedništva i suživota te istraživati mogućnosti komunikacije glazbom između različitih kultura i umjetničkih područja
- sudjelujući u stvaralačkom procesu doživljavanja glazbenoga djela te u njegovoj izvedbi ili stvaranju, spoznati vrijednost ustrajna rada koji vodi uspjehu kako u glazbenoj umjetnosti, tako i u ostalim umjetnostima i drugim poljima ljudskoga djelovanja.

#### **5. Razumijevanje i vrjednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- analizirati i procijeniti izražajne vrijednosti umjetničkoga djela, sukladno svojoj dobi
- kritički opisati doživljaj i stav nakon susreta s glazbenim djelima uživo ili sa snimke, iz knjiga ili uporabom novih (informacijsko-komunikacijskih) tehnologija
- usavršavati vlastiti glazbeni izraz te poštivati posebnosti individualnoga razvoja ostalih
- izraziti mišljenje i svoj stav pri vrjednovanju vlastitih umjetničkih nastojanja i ostvarenja drugih.

### **Četvrti ciklus**

#### **1. Opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija)**

Učenici će:

- opisati individualni doživljaj glazbenoga djela

- uočiti i imenovati sastavnice glazbenoga djela
- prepoznati i razlikovati glazbene značajke pojedinih stilskih razdoblja
- prepoznati estetske i etičke vrijednosti glazbenoga djela
- raznovrsnim glazbenim aktivnostima usvojiti i zastupati odgojne vrijednosti kao preduvjet za cjeloživotno učenje
- glazbenim aktivnostima jačati koncentraciju i glazbeno pamćenje.

## **2.Ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva**

Učenici će:

- prepoznati, imenovati i razlikovati sastavnice glazbenoga djela
- usporediti i razlikovati glazbene značajke pojedinih stilskih razdoblja
- istražiti i usporediti različite glazbene pravce i skladateljske tehnike.

## **3. Sudjelovanje u glazbenim aktivnostima te izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom**

Učenici će:

- prepoznati i razlikovati različita izražajna sredstva prilikom analize i izvedbe glazbenoga djela
- kreativno se izraziti i protumačiti vlastite ideje, misli i stavove glazbenim aktivnostima
- vježbati motoriku i jačati samokontrolu različitim glazbenim aktivnostima.

## **4. Komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom**

Učenici će:

- pokazati zadovoljstvo i radost sudjelovanja u glazbenim aktivnostima u samostalnomu ili skupnomu radu
- vježbati komunikacijske vještine glazbenom umjetnošću
- glazbenim aktivnostima jačati suosjećajnost i suradnju, pogotovo s vršnjacima s posebnim potrebama i poteškoćama u razvoju te dijeliti odgovornost za kakvoću zajedničkoga ostvaraja
- slušanjem i izvođenjem glazbenih djela različitih vrsta, stilova i tradicija jačati pripadnost hrvatskoj kulturi i razviti toleranciju prema drugim kulturama i tradicijama. (Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, 2010).

## 7. OBRAZOVNE I NASTAVNE MOGUĆNOSTI DANAŠNJICE

Do Drugog svjetskog rata nastava glazbe u hrvatskim osnovnim školama izvodila se prema modelu aktivnog muziciranja, kao pjevanje po sluhu. Pjevanju su se postupno dodavala ostala područja: glazbeno opismenjivanje, sviranje, slušanje glazbe, glazbeno stvaralaštvo i muzikološki sadržaji. Od 1945. godine do danas, program nastave glazbe mijenjao se nekoliko puta: mijenjala se forma, ali ne i sadržaj. Broj sati glazbe smanjivao se, ali su koncepcija predmeta i nastavni sadržaji uglavnom ostali isti. Koncepcija predmeta: pjevanje, opismenjivanje, stvaralaštvo, slušanje i upoznavanje glazbe, sviranje te usvajanje muzikoloških znanja nije donijela bitne rezultate, ni ispunjenje željenih ciljeva, kako zbog malog broja sati, tako i zbog zastarjelih i neizvedivih ideja. Svaštarska koncepcija, kako Rojko (1996.) naziva koncepciju u kojoj se malo pjeva, malo svira, malo uče glazbeni pojmovi, malo stvara, malo sluša, malo uče note tek se uvođenjem HNOS-a promijenila. Nastavni plan i program koji je stupio na snagu 2006. godine u tom je pogledu sasvim nov i različit od svih dosadašnjih. Riječ je o otvorenom programu u kojem se učitelju daje velika sloboda u oblikovanju nastave. On sam izabire što će raditi u svakom razredu (i odjeljenju) tijekom školske godine, a u odnosu na konkretnu skupinu učenika. Novi program pruža priliku da se u školi dogodi glazba, bilo tako da se intenzivno sluša i upozna, bilo da se pjeva ili svira. Pristup je u novom programu formativan utoliko što učenici na samoj glazbi uviđaju bitno i što se stjecanjem pravoga, glazbenog znanja formira njihov slušni repertoar i glazbeni ukus. Jedino područje koje je zadano jest slušanje i upoznavanje glazbe s naglaskom na zapadnoeuropsku umjetničku glazbu. Time se izbjegava površno svaštarsvo, a nastava dobiva oblik ozbiljne aktivnosti u kojoj učenik konačno ima posla s pravom umjetničkom glazbom, a ne samo s njenim umjetnički beznačajnim elementima. Sve su ostale aktivnosti: pjevanje, sviranje, stvaralaštvo, notno pismo proizvoljne. U središtu pozornosti novoga programa je učenikova glazbena aktivnost, a ne nastavni sadržaj. U činu pjevanja (bilo koje dobre i primjerene pjesme) i slušanja (bilo koje dobre i primjerene skladbe), na licu se mjesta doživljava i uči glazba, obogaćuje učenikov osjećajni svijet i izoštruje njegov umjetnički senzibilitet. (Rojko, P. 2012).

Zadaća je suvremene nastave glazbe uvođenje učenika u glazbenu kulturu. To će se ostvariti primjenom suvremene odgojno-obrazovne paradigme, tj. načina poučavanja koji će u nastavi glazbene kulture biti ostvaren primjenom otvorenog modela nastave glazbe. Otvoreni je

model nastave glazbe suprotnost integrativnom modelu jer u središte stavlja samo jednu aktivnost, a to je slušanje glazbe.

Otvoreni model zasniva se na tzv. recepcijskom modelu nastave glazbe s emancipacijskim pristupom. Takav je model nastao u Njemačkoj pod nazivom orijentacija na umjetničko djelo kao rezultat oštre kritike aktivnog modela nastave glazbe. Nastava glazbe prema recepcijskom modelu ima u središtu slušanje umjetničke glazbe koja će svojom vrijednosti djelovati na učenike i kao takva utjecati na formiranje glazbenog ukusa i od učenika stvoriti „slušatelje eksperte.“ Emancipacijski pristup recepcijskom modelu kao podvrsta recepcijskog modela podrazumijeva slušanje ne samo umjetničke glazbe, već proširenje slušanja na sve vrste glazbe te bi kao takav trebao utjecati na učenički kritički odnos prema svim vrstama glazbe.

U otvorenom modelu kojega je idejni začetnik P. Rojko, zadana je aktivnost slušanje glazbe i usvajanje muzikoloških sadržaja, dok ostale aktivnosti bira sam učitelj prema svojim sklonostima ili u dogovoru s učenicima u skladu s njihovim interesima. U okviru obveznog dijela nastavnog sadržaja, tj. slušanja glazbe učenici će upoznati umjetničku, narodnu, popularnu i jazz glazbu.

Nakon uvođenja Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda u osnovne škole, cilj glazbene kulture u osnovnoj školi usmjerio se na razvoj opće glazbene kulture uspostavljanjem i usvajanjem vrijednosnih mjerila za kritičko i estetsko procjenjivanje glazbe. Osnovna zadaća nastave glazbe u osnovnoj školi postala je uvesti učenike u glazbenu kulturu i učiniti ih aktivnim sudionicima glazbenog života svoje okoline. Promišljenim, planiranim i temeljitim radom u glazbenoj nastavi, u sklopu otvorenog modela, nastoji se oblikovati ili preoblikovati glazbeni ukus učenika koji u dobi od deset godina već ovisi o raznim društvenim utjecajima: o obiteljskom okruženju, kulturi i iskustvu. Nastavu glazbene kulture prožimaju dva temeljna načela: psihološko, odnosno činjenica da učenici vole glazbu i žele se aktivno njome baviti i kulturno-estetsko, u kojem se ističe da nastava osposobljava učenika da bude kompetentan korisnik glazbene kulture. Imajući u vidu logičan razvojni put djeteta, koncepcija glazbene nastave kreće od psihološkog načela, tj. potrebe djeteta da aktivno muzicira: pjeva, svira, pleše, improvizira te se postupno okreće prema sociološko-kulturološkom načelu (kulturno-estetskom), tj. potrebi društva za kulturno obrazovanim građaninom. Nastava glazbe u osnovnoj školi u sklopu otvorenog modela nastave, kvalitetnim sadržajima i aktivnostima značajno utječe na glazbeni razvoj učenika. Organizirana, planirana i sustavno provedena

nastava glazbene kulture osigurava kulturno-umjetnički napredak učenika te potiče razvoj njihovih glazbenih kompetencija. (Rojko, P. 2012).

Učitelji glazbene kulture trebali bi iskoristiti sve mogućnosti suvremenog društva, kako bi što lakše i što bolje upoznali učenike sa kvalitetnom glazbom. U tom procesu učenja učitelj bi se trebao služiti sa svim raspoloživim sredstvima i pomagalicama koja mu se nude u suvremenom svijetu. U nastavi glazbene kulture jedni od osnovnih pomagala su razni audio uređaji, CD-playeri, kasetofoni, gramofoni i drugo. Pri učenju opere, operete, mjuzikla ako je učitelj u mogućnosti, trebao bi učenicima pustiti uz glazbu i neki video zapis u kojem bi oni mogli vidjeti što se točno događa na pozornici dok se izvode te glazbene vrste. Danas kazališta nude velik broj kvalitetnih opernih i drugih glazbenih djela tako da bi velika pomoć pri učenju bila i organizirani izleti, odnosno posjete kazalištima u kojemu bi učenici i osjetili i doživjeli pravi ugođaj glazbe koji se ne može dovoljno predočiti putem raznih medija. Svakako učenike treba i uključiti, odnosno organizirati izvannastavne aktivnosti u kojemu bi postojala i mogućnost izvođenja nekog glazbenog broja od strane učenika.

Suvremeno se društvo desetljećima suočava s porastom krize ljudskih vrijednosti. Vrijednost posjedovanja postala je puno važnija od vrijednosti postojanja. Mi također potvrđujemo tu tendenciju na području glazbe. Postalo je očito da je stanje glazbene umjetnosti u zapadnoj kulturi u dvadesetom stoljeću pretrpjelo ogromnu transformaciju. Razlozi te transformacije su raznovrsni uključujući utjecaj tehnologije, medija te kao posljedica izloženost novim kulturama i etničkim tradicijama, komercijalizam, porast isticanja vizualnih medija i razne kulturne, ideološke i društvene promjene. Drevne su kulture isticale jaka vjerovanja u moralnu i etičku snagu glazbe te kao takvu nužnost umjetnika da u sklopu tih kultura primjenjuju određenu moralnu i etičku odgovornost u svojim kreativnim nastojanjima. Važnu odgovornost u kreiranju sistema vrijednosti mlade generacije ostavljen je također na glazbenim odgajateljima. U prošlosti se glazba nije smatrala samo zabavom već se radije povezivala s religijskim i filozofskim vjerovanjima. Istraživanje percepcije i shvaćanja drevnih stavova o glazbi može biti koristan za naš duševni i društveni razvoj. U današnje vrijeme izgleda da poprilično zanemarujemo važnost u stvaranju sustava vrijednosti kod mladih generacija.

## 8. ZAKLJUČAK

Slušanje glazbe je aktivnost koja prema otvorenom modelu treba imati središnje mjesto u nastavi glazbe. Slušanjem lijepih klasičnih dijela privlačimo djecu klasičnoj glazbi, a razvijanjem interesa za takvu glazbu potičemo i razvijanje glazbenog ukusa.

U razredu treba njegovati aktivno slušanje glazbe, a to znači da ćemo učenicima prije slušanja zadati zadatke o kojima ćemo razgovarati nakon slušanja. Zadaci mogu biti vezani uz praćenje glazbenog oblika tijekom samog slušanja ili uz određivanje izvođača, tempa, dinamike, glazbenog sloga, glazbene vrste...ovisno o dobi učenika ili prepoznavanje naziva skladbe i podsjećanja tko je skladatelj odslušanog glazbenog djela.

Većina učenika ima pozitivan stav prema klasičnoj glazbi, iako ju većina ne sluša u slobodno vrijeme. Stoga je opravdano da slušanje klasične glazbe predstavlja središte nastave glazbene kulture jer slušanjem lijepih umjetničkih dijela privlačimo djecu umjetničkoj glazbi. Slušatelji ne mogu voljeti nešto što nemaju priliku upoznati. To vrijedi za svaku glazbu. Kako učenici u slobodno vrijeme najviše vole slušati popularnu glazbu, potrebno ih je na nastavi glazbe upoznati s njom, da bi znali razlučiti kvalitetnu od nekvalitetne.

U nastavi današnjice učitelji bi svakako trebali učenicima glazbu što više približiti sa mogućim nastavnim pomagalima kao što je CD-player, televizija, internet, odlasci u kazališta, na koncerte i slično. U konačnici mnogo je izvora i načina kojima danas možemo doći do kvalitetne glazbe, upoznati ju i naravno uživati u njoj.



## 9. SAŽETAK

Ovim radom pokušao sam istaknuti kako je glazba bitna komponenta u čovjekovu životu, pogotovo mladih ljudi, te kako se kroz glazbu čovjek definira i kako glazba ima bitan utjecaj u svim aspektima ljudskog života. Upravo sam zbog tih navedenih stavki želio ukazati kako nastava glazbe ima bitnu ulogu u razvijanju glazbenog ukusa mladih kako bi od što ranije dobi mogli prepoznati kvalitetnu glazbu i u njoj uživati. Slušanje glazbe je najmlađa komponenta u nastavi glazbene kulture, pa mi je cilj ovog rada bio pokazati kako i koje su nam mogućnosti kroz suvremenu nastavu glazbene kulture upoznati učenike sa kvalitetnom glazbom u današnjem svijetu kada nam je glazba dostupna na svakom koraku u raznim žanrovima, a opet uz tolike instrumente i izvore za slušanje neki od nas ne poznaju pravu i kvalitetnu glazbu od one nekvalitetne.

## 10. LITERATURA

1. Eggerbrecht, Hans Heinrich, Sinn und Gehalt : Aufsätze zur musikalischen Analyse, Wilhelmshaven : Heinrichshofen, cop. 1979.
2. Rojko, Pavel, Metodika nastave glazbe, Terijsko-tematsko aspekti, Sveučilište J.J. Strossmayera, Zagreb 2012.
3. Paulik, Dalibor, Hrvatski operni libreto, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2005.
4. Raeburn Michael, Povijest opere, Golden marketing, Zagreb 2002.
5. Sam, Renata, Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta, Glosa d.o.o., Rijeka 1998
6. Rojko, Pavel, Metodika glazbene nastave praksa 2. dio : Slušanje glazbe, Jakša Zlatar, Zagreb 2005.
7. Ortmann, Otto , Types of Listeners: Genetic Considerations, The Effects of Music, ed. Max Schoen, New York:Harcourt Brace, 1927.
8. Ainsley, Robert, Enciklopedija klasične glazbe, ZNANJE d.d za hrvatsko izdanje., Zagreb 2004.
9. Andreis, Josip, Vječni Orfej. Zagreb: Školska knjiga 1967.
10. Čavlović, Ivan i sur., Časopis za muzičku kulturu: Muzika, God. VI, br 1, siječanj . lipanj 2002., str. 75
11. Rojko, Pavel, Opera u osnovnoj školi. Tonovi, 27/28, 1996, str. 24 – 27

12. Ščedrov, Ljiljanja, Marić, Saša, Glazbena osmica, udžbenik za 8. razred osnovne škole, Profil Zagreb 2009.
13. Albersheim, Gerhard, Zur muzicpsychologie, Wilhelmshaven, Heinrichshofen 1974.
14. Norton, Richard C, A cronology of American musical theatre, Oxford University Press, 2002.
15. Ilišin, V., *Djeca i mediji*. Zagreb: Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2001.
16. Miliša Z., Zloković J., Odgoj i manipulacija djecom u obitelji i medijima. Zadar-Rijeka: MarkoM usluge d.o.o, 2008.
17. Konvencija o pravima djeteta:  
<http://www.mobms.hr/media/9517/konvencija%20o%20pravima%20djeteta.pdf>
18. Zgrabljic Rotar N. (ur.), Medijska pismenost i civilno društvo, 1-15, Sarajevo: Media centar, 2005.
19. Republika Hrvatska, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, Zagreb, srpanj 2010.
20. Vlatko Previšić (ur.), Kurikulum: teorije – metodologija – sadržaj – struktura, Zavod za pedagogiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Školska knjiga, Zagreb, 2007.