

Spoznajno - emocionalni pristup slušanju glazbe na nastavi Glazbene umjetnosti

Žauhar, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:773749>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

ANA ŽAUHAR

**SPOZNAJNO-EMOCIONALNI PRISTUP SLUŠANJU GLAZBE NA NASTAVI
GLAZBENE UMJETNOSTI**

Diplomski rad

Pula, travanj 2022.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

ANA ŽAUHAR

**SPOZNAJNO-EMOCIONALNI PRISTUP SLUŠANJU GLAZBE NA NASTAVI
GLAZBENE UMJETNOSTI**

Diplomski rad

JMBAG: 0303070807, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Metodika nastave glazbe

Znanstveno područje: Društvene znanosti

Znanstveno polje: Pedagogija

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentorica: Izv. prof. dr. sc. Sabina Vidulin

Pula, travanj 2022.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Ana Žauhar, kandidat za magistra Glazbene pedagogije, ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno daje prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Žauhar

U Puli, 12. travnja 2022.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Ana Žauhar dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom „Spoznajno-emocionalni pristup slušanju glazbe na nastavi Glazbene umjetnosti“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 12. travnja 2022.

Potpis

Žauhar

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijest nastave glazbe u hrvatskim srednjim školama.....	3
3. Kurikulum Glazbene umjetnosti	7
3. 1. Odgojno-obrazovni ishodi – temelj kurikuluma	10
3. 2. Obvezni i preporučeni sadržaji i izborne teme.....	12
4. Aktivnost slušanja i upoznavanja glazbene literature na nastavi glazbe	15
4. 1. Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe.....	21
5. Priprave za izvođenje nastave Glazbene umjetnosti prema spoznajno-emocionalnom pristupu slušanja glazbe	24
5. 1. Carlo Gesualdo da Venosa: <i>Moro lasso</i>	25
5. 1. 1. Dodatni materijal.....	35
5. 2. Claudio Monteverdi: <i>Orfej</i>	41
5. 2. 1. Dodatni materijal	51
5. 3. George Gershwin: <i>Porgy and Bess</i>	59
5. 3. 1. Dodatni materijal.....	69
6. Zaključak.....	84
Literatura	86
Sažetak	89
Summary	90

1. Uvod

Glazba je, uz ostale umjetnosti, kulturna baština svijeta te ima značajnu ulogu u razvoju svakog pojedinca. U obrazovnom je sustavu Republike Hrvatske učenje glazbe prisutno kao neizostavan čimbenik u oblikovanju posebno glazbenih, ali i općih kompetencija učenika. Poučavanje glazbe je na našim prostorima zastupljeno već od 9. stoljeća kada je utemeljena i prva hrvatska škola. Danas razlikujemo dva nastavna predmeta koji se bave učenjem i poučavanjem glazbe, a to su *Glazbena kultura* i *Glazbena umjetnost*. Učenje i poučavanje Glazbene kulture provodi se u svim hrvatskim općeobrazovnim osnovnim školama dok se poučavanje Glazbene umjetnosti provodi u općim, jezičnim, klasičnim, prirodoslovno-matematičkim gimnazijama te strukovnim školama i to jedan sat tjedno tijekom cijelog odgojno-obrazovnog ciklusa. Temeljna je svrha nastave Glazbene umjetnosti upoznavanje s osnovnim glazbenim pojmovima u cilju kvalitetnog i cjelovitog razvoja učenika. Time se nastoji svakom pojedincu pružiti mogućnost da postane aktivni slušatelj i poznavatelj glazbe, ali i aktivni sudionik u glazbenom djelokrugu svoje životne okoline.

Nastava Glazbene umjetnosti uz domenu C (Glazba u kontekstu) ističe domenu A (slušanje i upoznavanje glazbe) koja je najzastupljenija aktivnost na nastavi glazbe kroz cijelu odgojno-obrazovnu vertikalnu. Važnost slušanju počela se pridavati tek sredinom prošloga stoljeća, no brojnim reformama se aktivnost slušanja i upoznavanja glazbe postavila u središte nastave glazbe. Aktivnim slušanjem glazbenog djela upoznajemo glazbeno-izražajno sastavnice, organizaciju te obilježja glazbenog djela. Slušanjem kvalitetnih glazbenih djela različitih razdoblja, stilova, žanrova i vrsta utječe se na estetski odgoj učenika kao i na razvijanje glazbenog ukusa.

U radu će biti prikazano kako koristiti spoznajno-emocionalno slušanje glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti. U aktivnostima slušanja glazbe, uz spoznajni, vrlo je važan i emocionalni pristup. S ciljem kvalitetnijeg upoznavanja umjetničkog djela, detektiranje emocija ima važnu ulogu. Emocionalni pristup slušanju glazbe izaziva dodatnu dubinu osjećaja pomoću kojeg se glazbeno djelo može intenzivnije doživjeti i interpretirati. Takvim pristupom učenike se potiče na slobodno izražavanje misli i osjećaja, iznošenje iskustva te razvija interes za glazbu i navike slušanja što upotpunjuje učenikov emocionalni razvoj.

U prvom dijelu ovog rada prikazana je povijest nastave glazbe u hrvatskim srednjim školama od njezinih početaka pa sve do danas. U drugom poglavlju – *Kurikulum Glazbene*

umjetnosti predstavljen je novi predmetni kurikulum koji je uveden posljednjom reformom provedenom 2019. godine. Zatim slijedi analiza aktivnosti slušanja te opis spoznajno-emocionalnog pristupa slušanja glazbe. Središnji dio rada sadrži detaljne metodičke pripreve za provođenje spoznajno-emocionalnog slušanja na nastavi Glazbene umjetnosti. U prilogu svake pripreve nalaze se dodatni materijal koji omogućuje čitatelju i/ili nastavniku da temeljitije upozna život i rad skladatelja te dobije više informacija o skladbi koja je odabrana za obradu.

2. Povijest nastave glazbe u hrvatskim srednjim školama

Poučavanje glazbe u Hrvatskoj seže još u 9. stoljeće kada je prema darovnici kneza Trpimira utemeljena prva škola u čijem je programu bila zastupljena i glazba. Nakon toga, učenje glazbe odvijalo se u crkvenim školama u kojima su se pjevale crkvene pjesme, a razvojem građanske klase u Hrvatskoj od 10. stoljeća su, osim crkvenih škola počele djelovati i javne gradske škole te državne škole. Prvi propisani plan i program donesen je 1599. godine, kada na području Hrvatske počinju djelovati isusovačke škole (Senjan, 2017). One su se dijelile na *latinske*, niže škole koje su slične gimnazijama te *akademije*, više škole gdje se učila filozofija i teologija (Senjan, 2017). U periodu od 9. do 19. stoljeća i u crkvenim i u svjetovnim školama bavilo se umjetnošću. Područje pjevanja se tada najčešće temeljilo na sudjelovanju učenika na javnim nastupima, priredbama i svečanostima (Senjan, 2017). Godine 1849. organizaciju austrijskih gimnazija i realki preuzimaju i hrvatske gimnazije. Gimnazija je tada trajala osam godina i dijelila se na nižu i višu (Škojo, 2015). U to doba i gimnazije i realke su u okviru općeg obrazovanja imale pjevanje.

Polovicom 19. stoljeća nastava se svodila na pjevanje koje je bilo sastavni dio općeg obrazovanja, a nastavni predmet nosio je naziv *Gesang* (Pjevanje). Osim pjevanja, programom je bilo predviđeno i glazbeno opismenjivanje čija je uspješnost ovisila o osposobljenosti učitelja (Rojko, 2012). Nakon što je 1874. godine uveden prvi hrvatski zakon o obveznom obrazovanju, *Zakon o pučkim školama i preparandijama u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji*, nastava glazbe održavala se jedan do dva sata tjedno pod nazivom *Pjevanje*. Valja napomenuti kako prvi i drugi razred tadašnje gimnazije odgovaraju petom i šestom razredu današnjih osnovnih škola, odnosno osmogodišnje trajanje osnovnoškolskog obrazovanja uvedeno je 1929. godine (Rojko, 2012). Do sredine 20. stoljeća srednjoškolski sustav bio je podijeljen na više vrsta škola (niže i srednje stručne škole te učiteljske i općeobrazovne srednje škole tj. gimnazije) u kojima je rad u svakoj školi reguliran posebnim zakonskim propisima (Gaćina Škalamera, 2014). Nastava glazbe se uglavnom svodila samo na pjevanje, dok je glazbeno opismenjivanje ovisilo o osposobljenosti učitelja. U većini slučajeva nastava glazbe se svodila na *solfeggio* i teoriju te je bila prezahitjevna.

U razdoblju od 1944. do 1950. godine gimnazija je imala osam razreda, a nastava glazbe se odvijala pod nazivom *Pjevanje* ili *Pjevanje i povijest muzike*. Na nastavi se osim pjevanja učio *solfeggio* te povijest glazbe u višim razredima gimnazije. Senjan (2017, str. 42) ističe da su niži razredi gimnazije odgovarajuća današnjim višim razredima osnovne škole. Od 1958. godine

zaživio je *Zakon o narodnim školama* nakon kojeg se ukida osmogodišnje srednjoškolsko obrazovanje te četiri niža razreda gimnazije postaju viši razredi osnovnoškolskog obrazovanja dok viši razredi gimnazije postaju četverogodišnja srednja škola, a takav poredak se zadržao sve do danas.

Školske godine 1975./1976. uvodi se reforma kojom se ukidaju gimnazije, a srednjoškolsko obrazovanje organizira u dva dijela, kao pripremni opći dio i završni usmjereni dio. Usmjereni dio obrazovanja uvodi se u sve srednje škole, čime je došlo do spajanja gimnazija i strukovnih škola. Program prve dvije godine srednje škole temeljio se na općem obrazovanju i za svih je bio isti, a nakon drugog razreda učenici su se opredjeljivali za struku (Senjan, 2017).

Takva koncepcija se napušta *Zakonom o usmjerenom obrazovanju* iz 1982. godine kojim srednje škole postaju strukovne kako bi se od početka srednjoškolskog obrazovanja učenike usmjerilo u struku i na taj način pripremilo za ulazak u svijet rada. Nastava glazbe u takvim strukovnim školama održavala se prve dvije godine pod nazivom *Likovna i glazbena kultura*. Nastavni sadržaji glazbene i likovne kulture spojeni su u jedan predmet, a program glazbene kulture temeljio se na učenju povijesti glazbe. Nastava se održavala jedan sat tjedno stoga je u kombinaciji s likovnom kulturom, fond sati učenja glazbe iznosio samo pola sata na tjedan ili jedan sat svaki drugi tjedan, ovisno o organizaciji satnice (Škojo, 2015).

Školske 1990./1991. godine ukinuto je usmjereno obrazovanje te se povratkom na tradicionalno srednje školstvo ponovno osnivaju gimnazije koje se dijele na opće i specijalizirane što se određuje prema vrsti nastavnog plana i programa. U gimnazijskim programima obrazovanja učenici stječu znanja i razvijaju interese iz općega znanja. Opća gimnazija podrazumijeva uravnotežen odnos svih općeobrazovnih nastavnih predmeta, dok se specijalizirane gimnazije razlikuju u povećanom broju sati onih predmeta koji su karakteristični za pojedinu vrstu gimnazije. Navedene promjene događaju se u postsocijalističkom razdoblju i u vrijeme političkih promjena u Hrvatskoj, a rezultirale su ukidanjem jedinstvenog modela srednjoškolskog obrazovanja te vraćanje na staru podjelu srednjih škola (gimnazije, umjetničke, tehničke, obrtničke i industrijske škole) (Baranović, 1994). Takve promjene u školstvu se 1992. godine reguliraju zakonom, a novi nastavni program za gimnazije donosi se 1994. godine. Temeljem propisanih odredbi uvodi se samostalni predmet pod nazivom Glazbena umjetnost koja se održavala po jedan sat tjedno u sva četiri razreda gimnazije, odnosno jedan sat tjedno u prva dva razreda u prirodoslovno-matematičkim gimnazijama te dva sata tjedno samo u četvrtom razredu u prirodoslovnim gimnazijama (Škojo, 2015).

U cilju poboljšanja odgojno-obrazovnog rada u hrvatskom školstvu, od 2005. godine primjenjuje se novi sustav odgoja i obrazovanja uvođenjem *Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda* (HNOS). Temelj HNOS-a bila je realizacija novog pristupa poučavanja, koje je usmjereno na učenika, a ne na sadržaj. Najznačajnije promjene usmjerene su na rasterećenje gradiva, osuvremenjivanje nastavnih sadržaja, povezivanje predmeta na vertikalnoj i horizontalnoj razini te ravnomjernu podjelu sadržaja po razredima u skladu s razvojnim razinama učenika (Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, 2005).

Uvođenjem HNOS-a stupa na snagu i novi *Nastavni plan i program za osnovno školstvo* (2006). Međutim, posljednjeg desetljeća, stručna i politička struktura sve više počinje uviđati da treba što prije provesti unutarnju reformu obrazovanja po zahtjevima teorije kurikuluma. Postavke kurikularne reforme ugrađene su u *Zakon o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi* (NN br. 87/08) i u *Nacionalni okvirni kurikulum* (2011).

Pomak na području poučavanja glazbe vidljiv je u općim smjernicama *Prijedloga Nacionalnog kurikuluma nastavnog predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* (2016) koji je proizašao iz Cjelovite kurikularne reforme. Školske godine 2018./2019. Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske je pokrenulo eksperimentalni program pod nazivom *Škola za život* čiji je cilj, prema službenim stranicama projekta, provjeriti koliko su primjenjivi novi kurikulumi, oblici metoda rada i nova nastavna sredstva (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019). Iste godine je donesena *Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj* kojom se Nastavni plan i program iz 1994. godine (za opće, jezične, klasične i prirodoslovno-matematičke gimnazije), odnosno 2003. godine (za prirodoslovne gimnazije) stavlja izvan snage.

Temeljni ciljevi kurikularne koncepcije su stjecanje kompetencija, koje osim znanja uključuju i osposobljenost za praktičnu primjenu. Škola utemeljena na kurikulu znatno je učinkovitija i bliža djeci, usklađenija s obrazovnim potrebama i procesima učenja i poučavanja u današnjem informatičkom vremenu i u skladu je s promjenama u načinu života ljudi današnjice.

Iz povijesnog je prikaza vidljivo da je poučavanje glazbe prisutno od samih početaka razvoja hrvatskog školstva. Kroz povijest školstvo je bilo podložno brojnim promjenama, ovisno o vladarima i političkim uređenjima koji su se mijenjali na našim prostorima. Najveći napredak u školstvu odvija se u posljednje vrijeme, uslijed sve bržih promjena u suvremenom

načinu života. S ciljem približavanja glazbe mladim naraštajima, kao dijela kulturnog naslijeđa, uvodi se novi kurikulum Glazbene umjetnosti. S obzirom na to da je glazba važan čimbenik cjelovitog razvoja svakog pojedinca kurikulumom Glazbene umjetnosti nastoji se razvijati veće kompetencije učenika što uključuje i puno veću slobodu planiranja i izvođenja nastave od strane nastavnika.

3. Kurikulum Glazbene umjetnosti

Nastava Glazbene umjetnosti provodi se u općim, jezičnim i klasičnim gimnazijama kao četverogodišnji program, a u prirodoslovno-matematičkim gimnazijama i strukovnim školama kao dvogodišnji program s jednim nastavnim satom kroz sve godine učenja. Osnovna je svrha nastave Glazbene umjetnosti osposobiti učenike za razumijevanje i poznavanje glazbene umjetnosti, ali i omogućiti učenicima sveobuhvatan odgoj u kulturi (Rojko, 1996). Nastava glazbe koncipirana je kao pregled povijesti glazbe i obuhvaća kronološki razvoj od početaka do danas (Škojo, 2015). „Kako bi nastava u srednjoj školi bila svrsishodna i utjecala na unaprjeđivanje glazbenih znanja i vještina učenika, u cjelokupnom nastavnom radu u predmetu Glazbene umjetnosti težište treba biti postavljeno na aktivnom upoznavanju glazbenih sastavnica, što se postiže višekratnim slušanjem glazbenih djela, u školi i kod kuće.“ (Vidulin-Orbanić i Duraković, 2012, str. 17)

Eksperimentalni program kurikularne reforme proveden je u školskoj 2018./2019. godini, nakon čega se u školskoj godini 2019./2020. frontalno uvodi u sve škole. Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske je 2019. godine donijelo novi kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije.

Kurikulum predstavlja cjeloviti dokument kojim su obuhvaćeni i definirani: opis i svrha predmeta; načela učenja i poučavanja predmeta; odgojno-obrazovni ciljevi učenja i poučavanja; struktura – domene predmetnih kurikuluma i njihova zastupljenost u odgojno-obrazovnim ciklusima; odgojno-obrazovni ishodi, sadržaji i razine usvojenosti po razredima i domenama; povezanost s drugim predmetima i međupredmetnim temama; učenje i poučavanje predmeta (iskustvo učenja, uloga učitelja, materijali i izvori te okruženje, određeno vrijeme i organizacija odgojno-obrazovnog procesa, aktivnosti u nastavi glazbe); vrednovanje usvojenosti odgojno-obrazovnih ishoda (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019).

U opisu predmeta navodi se kako je glazba važan čimbenik u formiranju učenikovih kompetencija te je, uz ostale umjetnosti, dio svjetske kulturne baštine i time neizostavna u procesu kvalitetnog, skladnog i ukupnog razvoja svakog pojedinog čovjeka. Svrha predmeta Glazbena umjetnost je kritički obrazovati učenika kao aktivnog slušatelja i poznavatelja glazbe te odgojiti aktivnog sudionika u glazbenom životu svoje životne sredine kako bi mogao doprinositi očuvanju, prenošenju, obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa. Prema *Kurikulumu za nastavni predmet Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije u*

Republici Hrvatskoj (2019, str. 5) učenje i poučavanje predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost u skladu je sa suvremenim znanstvenim spoznajama i kretanjima koji upućuju na otvorenost i prilagodljivost procesa učenja i poučavanja, didaktički i metodički pluralizam, istraživačko, projektno i individualizirano učenje, ali i na nužnost primjene informacijsko-komunikacijske tehnologije. Naglasak se stavlja na susretu učenika s glazbom, dok verbalne informacije proizlaze iz glazbe. Suvremeno poučavanje i učenje glazbe uključuje i elemente građanskoga te interkulturalnoga odgoja. Važan dio procesa učenja i poučavanja glazbe odnosi se na izbornu i fakultativnu nastavu te izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u okviru kojih učenici proširuju stečena znanja, vještine i stavove te istodobno sustavno razvijaju svoje interese i ostvaruju kvalitetan umjetnički rast i razvoj (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 5).

Otvoreni metodičko-didaktički model poučavanja, kakav se zagovara u dokumentu, učenicima i nastavnicima pruža mogućnost izbora sadržaja, metoda i oblika rada, ali i navodi na suodgovornost oko uspjeha za ostvarivanje programskih ciljeva (Previšić, 2007).

Kurikulum (2019, str. 8) kao odgojno-obrazovne ciljeve učenja i poučavanja predmeta Glazbena umjetnost navodi sljedeće: omogućiti društveno-emocionalni razvoj svih učenika, uključujući darovite i učenike s teškoćama; poticati razvoj glazbenih sposobnosti svih učenika u skladu s individualnim sposobnostima pojedinca; potaknuti učenike na aktivno bavljenje glazbom i sudjelovanje u kulturnom životu zajednice; upoznati učenike s glazbenom umjetnošću putem kvalitetnih i reprezentativnih ostvarenja glazbe različita podrijetla te različitih stilova i vrsta; potaknuti razvijanje glazbenoga ukusa i kritičkoga mišljenja; potaknuti razumijevanje interdisciplinarnih karakteristika i mogućnosti glazbe; osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture; razviti kulturno razumijevanje i interkulturalne kompetencije putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenog pristupa prema drugim glazbenim kulturama.

Prema Kurikulumu (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 9) učenje i poučavanje predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost ostvaruje se kroz tri domene: slušanje i upoznavanje glazbe, izražavanje glazbom i uz glazbu te glazba u kontekstu. Domene su međusobno povezane i nadopunjuju se stoga su prisutne u čitavoj odgojno-obrazovnoj vertikali, iako su dvije od domena istaknutije u pojedinom ciklusu. Tijekom 4. i 5. odgojno-obrazovnog ciklusa, koji se odnose na srednju školu, zastupljenije su domene A i C, odnosno slušanje i upoznavanje glazbe popraćeno je kulturnim i društveno-povijesnim kontekstima dok se domena

B (izražavanje glazbom i uz glazbu) ostvaruje sukladno interesima i željama učenika, ali i sposobnostima učitelja.

Domene objedinjuju elemente glazbenog jezika i glazbenog pisma koji su potrebni za aktivno slušanje i razumijevanje glazbe te informacijsko-komunikacijsku tehnologiju (IKT) kojom je učenje i poučavanje glazbe osuvremenjeno. IKT uključuje upoznavanje učenika s računalnim programima, učenje glazbenog pisma pomoću računala, audio-obradu i eksperimentiranje sa zvukom, rad u programima za skladanje glazbe i sl.

Možemo zaključiti da je uvođenje kurikularne reforme u škole jedna od većih promjena u strukturi učenja i poučavanja u Hrvatskoj. Ona ima za cilj uspostaviti učinkovit sustav odgoja i obrazovanja na svim razinama školovanja. Velike promjene ugrađene su i u Kurikulum Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti u kojem su propisane i detaljno razrađene sve njegove sastavnice. Kurikulumom Glazbene umjetnosti jasno se određuju odgojno-obrazovni ciljevi učenja predmeta, razumljivo su propisani ishodi učenja glazbe te se podjelom domena na različite aktivnosti omogućuje realizacija pojedinih odgojno-obrazovnih ishoda tijekom procesa učenja i poučavanja usklađenih s očekivanim učeničkim postignućima.

3. 1. Odgojno-obrazovni ishodi – temelj kurikuluma

Kurikulumi se temelje na ishodima učenja. Ishodi učenja su kompetencije koje je osoba stekla učenjem i dokazala nakon postupka učenja (Divjak i Begičević Ređep, 2014). Kompetencije se odnose na kvalifikacije ili standarde obavljanja zadataka ali i na visoku uspješnost njihova obavljanja (Vidulin-Orbanić i Duraković, 2012). Označavaju, između ostaloga, skup znanja, umijeća, uvjerenja, vještina te pripadajuću samostalnost i odgovornost koja se pritom postiže (Vidulin i Cingula, 2016). Cjelovit skup određenog obujma stečenih kompetencija, koje su sve pojedinačno vrednovane (pa se nazivaju ishodima učenja), nazivamo kvalifikacija (Divjak i Begičević Ređep, 2014). Novim kurikulumom daje se naglasak na veću slobodu planiranja jer su uglavnom zadani samo ishodi učenja i ukupna satnica, a ostalo se uglavnom prepušta nastavniku, dok se nastavne metode mijenjaju tako da se veći naglasak stavlja na rješavanje problema i kritičko mišljenje te poticanje kreativnosti i inovativnosti.

Odgojno-obrazovni ishodi predstavljaju jasne izraze očekivanja od učenika u pojedinoj godini učenja i poučavanja Glazbene umjetnosti, a proizlaze iz odgojno-obrazovnih ciljeva učenja i poučavanja predmeta. Određeni su tako da omogućuju stalni razvoj i poboljšavaju specifično-glazbene kompetencije učenika, a proširuju se i produbljuju načelom vertikalno-spiralnoga slijeda od prvoga razreda osnovne škole do završnoga razreda srednje škole. Pojedine sastavnice razrade ishoda ne ponavljaju se takvim pristupom pojedine jer se podrazumijevaju kao usvojene.

Odgojno-obrazovne ishode čine tri sastavnice: odgojno-obrazovni ishod, razrada ishoda i razine usvojenosti ishoda (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019). Dio nekih ishoda je preporuka koja sadržava upute za provedbu i ostvarivanje ishoda. U tekstu se kurikulumu nalazi opis razine »dobar« usvojenosti (ostvarenosti) odgojno-obrazovnih ishoda, a detaljan opis svih četiriju razina (zadovoljavajuća, dobra, vrlo dobra i iznimna) nalazi se u metodičkim priručnicima predmetnoga kurikulumu¹.

Tijekom srednjoškolskog obrazovanja će se ishodi u pojedinom razredu razlikovati ovisno o provođenju nastave po sinkronijskom ili dijakronijskom modelu, zbog čega su ishodi za sve razrede objedinjeni u jednoj tablici.

¹ Metodički priručnik za nastavni predmet Glazbena umjetnost dostupan na stranici (2. 2. 2022.): <https://drive.google.com/file/d/1r-6cDugQgPYdwDZ-vt1JuraTynySOFsA/view?usp=sharing>

Dijakronijski model temelji se na kronološkoj obradi povijesti glazbe i tradicionalni je oblik poučavanja glazbene umjetnosti. Do uvođenja Kurikuluma (2019) nastava Glazbene umjetnosti bila je isključivo koncipirana na dijakronijskom modelu. Prema Kurikulumu (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 7) navodi se načelo sinkroničnosti, kao jedno od načela učenja i poučavanja predmeta Glazbena umjetnost. S druge strane, u središtu sinkronijskog modela poučavanja je glazba i njezini pojavni oblici koji se promatraju, analiziraju, tumače i uspoređuju neovisno o povijesnom razdoblju u kojem su nastali. Primjena sinkronijskog modela predstavlja značajan napredak u nastavi čime se ostvaruje suvremeni način poučavanja te napredak u nastavnoj praksi.

Ishodi su u Kurikulumu označeni kratkom oznakom nastavnog predmeta (Glazbena umjetnost – GU) uz koju ide oznaka odgojno-obrazovne ustanove, odnosno SŠ (srednja škola). Nakon toga slijedi oznaka domene, brojčana oznaka razreda te na kraju redni broj ishoda unutar domene. Kao primjer možemo navesti sljedeće: **SŠ GU A.1-4. 1.** Učenik poznaje određeni broj skladbi (Tablica 1.) Primjer označava prvi ishod domene A (slušanje i poznavanje glazbe) za nastavni predmet Glazbena umjetnost u srednjoj školi. U kurikulumu je ishod razrađen: „Poznaje određeni broj skladbi... - ... različitih vrsta glazbe...“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 58) te da je potrebno da učenik poznaje 10 do 30 skladbi kako bi ishod bio na razini usvojenosti "dobar" na kraju razreda.

ISHOD	RAZRADA ISHODA
<p>SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje određeni broj skladbi.</p>	<p>Poznaje određeni broj skladbi (cjelovite skladbe, stavci ili ulomci) različitih vrsta glazbe (klasična, tradicijska, popularna, jazz, filmska glazba).</p>
	<p>ISHODI NA RAZINI OSTVARENOSTI DOBAR Poznaje 10 do 30 skladbi.</p>

Tablica 1. Odgojno-obrazovni ishod za nastavni predmet GU (Kurikulum, 2019, str. 58)

3. 2. Obvezni i preporučeni sadržaji i izborne teme

Program nastave glazbe u srednjim školama traje ukupno 137 sati, odnosno 35 sati u prvoj, drugoj i trećoj godini učenja te 32 sata u četvrtoj godini učenja (četverogodišnji program) ili 70 sati, odnosno 35 sati u svakoj godini učenja (dvogodišnji program) (Tablica 2.).

PREDMETNI KURIKULUMI	OPĆA				JEZICNA				KLASICNA				PRIRODOSLOVNO-MATEMATIČKA				PRIRODOSLOVNA			
	RAZRED				RAZRED				RAZRED				RAZRED				RAZRED			
	I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.
OBVEZNI PREDMETI																				
Hrvatski jezik	140	140	140	128	140	140	140	128	140	140	140	128	140	140	140	128	140	140	140	128
I. strani jezik	105	105	105	96	140	140	140	128	105	105	105	96	105	105	105	96	105	105	105	96
II. strani jezik	70	70	70	64	140	140	140	128	-	-	-	-	70***	70***	70***	64***	-	-	-	-
Latinski jezik	-	-	-	-	70	70	70	64	-	-	-	-	-	-	-	-	70	70	70	64
Grčki jezik	-	-	-	-	-	-	-	-	105	105	105	96	-	-	-	-	-	-	-	-
Glazbena umjetnost	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32
Likovna umjetnost	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	-	-	-	70
Psihologija	-	35	35	-	-	-	70	-	-	-	35	-	-	-	35	-	-	-	-	35
Logika	-	-	35	-	-	-	35	-	-	-	35	-	-	-	35	-	-	-	-	35
Filozofija	-	-	-	64	-	-	-	64	-	-	-	64	-	-	-	64	-	-	-	64
Sociologija	-	-	70	-	-	-	70	-	-	-	70	-	-	-	35	-	-	-	-	35
Povijest	70	70	70	96	70	70	70	64	70	70	70	64	70	70	70	64	70	70	70	64
Geografija	70	70	70	64	70	70	35	64	70	70	35	64	70	70	70	64	70	70	70	64
Matematika	140	140	105	96	105	105	105	96	140	140	105	96	140	140	175	160	140	140	140	105
Fizika	70	70	70	64	70	70	70**	64**	70	70	70	64	105	105	105	96	105	105	105	96
Kemija	70	70	70	64	70	70	70**	64**	70	70	70	64	70	70	70	64	-	-	-	-
Biologija	70	70	70	64	70	70	70**	64**	70	70	70	64	70	70	70	64	105	105	105	96
Informatika	70	-	-	-	-	70	-	-	-	70	-	-	70	70	70	64	70	70	70	64
Politika i gospodarstvo	-	-	-	32	-	-	-	32	-	-	-	32	-	-	-	32	-	-	-	32
Tjelesna i zdravstvena kultura	70	70	70	64	70	70	70	64	70	70	70	64	70	70	70	64	70	70	70	64
Kemija s vježbama	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	140	140	140	128
Geologija	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	64
IZBORNI PREDMETI *****																				
Vjeeronauk/Enika****	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32
Izborni predmet*****	-	70	70	64	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Strani jezik	-	-	-	-	-	-	70**	64**	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Matematika ili Matematika i Informatika	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	70***	70***	70***	64***	-	-	-	-
DRUGI OBLICI NASTAVE																				
Sat razrednog odjela	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32	35	35	35	32
UKUPNO IJEDNO	33	34	34	34	33	34	34	33	33	35	35	35	34	34	34	34	33	33	33	33
MEDUPREDMETNE TEME*****																				
Osobni i socijalni razvoj	izvode se u okviru satnice nastavnih predmeta i sata razrednog odjela				izvode se u okviru satnice nastavnih predmeta i sata razrednog odjela				izvode se u okviru satnice nastavnih predmeta i sata razrednog odjela				izvode se u okviru satnice nastavnih predmeta i sata razrednog odjela				izvode se u okviru satnice nastavnih predmeta i sata razrednog odjela			
Građanski odgoj i obrazovanje																				
Zdravlje																				
Održivi razvoj																				
Učiti kako učiti																				
Poduzetništvo																				
Uporaba informacijske i komunikacijske tehnologije																				

Tablica 2. Nastavni plan za gimnazijske programe (prema: MZO, Odluka o donošenju nastavnog plana za gimnazijske programe, 2019, str. 2)

Kurikulumom su određeni obvezni sadržaji koje je potrebno realizirati tijekom 4. i 5. odgojno-obrazovnog ciklusa, neovisno o programu učenja, a ponuđeni su i preporučeni sadržaji (Tablica 3.).

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

Tablica 3. Obvezni i preporučeni sadržaji za četverogodišnji i dvogodišnji program nastavnog predmeta GU (prema: Kurikulum, 2019, str. 57)

Osim obveznih i preporučenih sadržaja, kurikulumom je ponuđeno 12 izbornih tema koje učitelj samostalno izabire i to najmanje četiri za četverogodišnji program i dvije za dvogodišnji program. To su: Čovjek i glazba; Glazba i pokret; Glazba i znanost; Glazba i religija; Glazba i ideologija, Glazba: prošlost – sadašnjost – budućnost; Glazbeno djelo: stvaranje – izvedba –

publika; Vrijeme u glazbi: tempo, metar, ritam; Popularna glazba, mediji i Internet; Glazboterapija; Glazba, ples i običaji drevnih civilizacija; Tradicijska glazba, ples i običaji (Hrvatska, Europa, svijet) (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 56).

Osim samostalnog odabira tema, učitelj je slobodan i u koncipiranju nastavnog sata na kojem će se izborne teme realizirati kao i u odabiru načina što omogućuje povezivanje glazbe s ostalim nastavnim predmetima.

Možemo zaključiti da koncepcija odgojno-obrazovnih ishoda nastavnog predmeta Glazbena umjetnost omogućuje kontinuirani razvoj i sustavnu nadogradnju kompetencija učenika. Stjecanje znanja i vještina na području glazbe prožimaju se kroz sve odgojno-obrazovne cikluse. Kurikulumom su propisane oznake ishoda, obvezni i preporučeni sadržaji te izborne teme po razredima kroz tri domene. Ishodi se u pojedinim razredima mogu razlikovati ovisno o modelu izvođenja nastave koji može biti dijakronijski/tradicionalni ili sinkronijski/suvremeni pristup poučavanja glazbe. Novim kurikularnim pristupom daje se nastavniku veća sloboda u planiranju sadržaja jer su uglavnom zadani samo ishodi učenja i ukupna satnica, što omogućava korištenje različitih strategija, metoda i pristupa te potiče nastavnika na kreativnost i inovativnost.

4. Aktivnost slušanja i upoznavanja glazbene literature na nastavi glazbe

Kada se govori o aktivnom slušanju glazbe, važno je spomenuti utjecaj glazbe na čovjeka i zašto je ona toliko važna. Kroz povijest se nije mnogo govorilo o tome zašto je glazba važna i kako to ona utječe na čovjeka. U novije vrijeme važnost glazbe sve se više uviđa i sve su učestalija istraživanja njezina djelovanja. Od starih Grka potječe i saznanje o povezanosti glazbe s matematikom i kozmičkim zakonima, ali ta spoznaja kroz povijest nije produbljivana. Zadržana je donekle u sferi misterija brojeva kojemu su više nakloni astrolozi nego glazbenici i znanstvenici. No, čini se da se upravo u tom misteriju brojeva kriju barem neki odgovori o glazbi i njezinom utjecaju na čovjeka. Analizom najuspjelijih glazbenih i drugih umjetničkih djela otkrilo se pravilo zlatnoga presjeka po kojemu je idealno da se vrhunac djela nalazi otprilike na mjestu koje cjelinu dijeli tako da se manji dio prema većemu odnosi kao veći prema cjelini (Prautzsch, 2008). Te proporcije izražava broj 0,62 (približno) i one su u matematici poznate neovisno od umjetnosti, a prisutne su i u prirodi. S prirodom smo neobično povezani i u naše biće upisani su isti kodovi koji su skriveni svugdje oko nas. Čini se logičnim da te kodove nesvjesno projiciramo u glazbu koju proizvodimo i slušamo te da glazba stoga povratno djeluje na nas snažno i izravno (Prautzsch, 2008). Ono što glazbu izdvaja od drugih umjetnosti jest upravo to – činjenica da djeluje izravno, neposredno. Sve se umjetnosti, izuzev glazbe, služe nekim likovima da bi nešto izrazile zbog čega glazba i jest apstraktna. U njoj nema likova koji mogu predstavljati paravan između čovjekove duše i sadržaja s kojim se u umjetničkom djelu ona susreće.

Utjecaj glazbe na čovjeka je izuzetno snažan, glazba je apstraktna, ona djeluje na nesvjesni dio čovjekove duše i djeluje snažno jer nosi u sebi prirodne zakone koji su upisani u ljudsko biće. Moć glazbe krije se u sličnosti njezine strukture s čovjekom: ritam, harmonija i melodija imaju veze s tijelom, dušom i duhom (Meyer, 1986).

Predmeti Glazbena kultura i Glazbena umjetnost se prema Kurikulumu (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019) temelje na četiri načela. Prvo načelo je *psihološko načelo* koje označuje kako se učenjem i poučavanjem glazbe ostvaruje potreba za kreativnim izrazom i kako učenici sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima učvršćuju svoj odnos s glazbom. Drugo načelo je *kulturno-estetsko načelo* i odnosi se na razvoj glazbenog ukusa i vrednovanja glazbe kod učenika, odnosno izražavanja vlastitih stavova o glazbi. Treće načelo je *načelo sinkroničnosti* i ono promatra glazbu sa svih aspekata. Četvrto načelo je *načelo*

interkulturalnosti, a odnosi se na upoznavanje tradicijske glazbe (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 7).

Aktivnost slušanja i upoznavanja glazbene literature je središnja aktivnost otvorenog modela nastave glazbe, a danas čini jednu od domena kurikulumu nastave glazbe. U literaturi se slušanje najčešće dijeli na aktivno i pasivno (Rojko, 1996). Aktivno slušanje traži od slušatelja potpunu posvećenost glazbi, dok pasivno slušanje možemo opisati kao slušanje bez svjesne pažnje. Vidulin, Plavšić i Žauhar (2020, prema: Eggebrecht, 1979) navode da slušanje može biti i reflektivno i nereflektivno, a razlika je u tome što je nereflektivno slušanje spontano dok je reflektivno karakterizirano promišljanjem. Rojko (2012) također navodi različite vrste slušanja glazbe o kojima govore autori poput Andreisa, Eggebrechta i Alta te razlikuje osjetilno, senzomotoričko, emocionalno, estetsko i imaginativno slušanje. „Osjetilno slušanje odnosi se na osnovno djelovanje glazbenog podražaja prvenstveno na slušni sustav, dok senzomotoričko obuhvaća i motornu komponentu (pokret, ples, asocijacije vezane uz ples i slično) koja se može ili ne mora manifestirati“ (Vidulin i sur., 2020, str. 15). U literaturi postoji i podjela slušanja koje je usmjereno na detalje, na cjelinu, slušanje kao spoznavanje, razumijevanje i meditiranje (Vidulin i sur., 2020 prema: Richter, 1978). Smatra se da tijekom slušanja glazbe postoje dva nivoa emocionalnog reagiranja. Jedan se odnosi na izražavanje dojma sviđa li se slušatelju neka glazba ili ne (evaluacijska razina), a drugi na izražavanje osjećaja koji se mogu javiti tijekom slušanja glazbe (Vidulin i sur., 2020 prema: Hunter i Shellenberg, 2010). Emocije koje se tada javljaju mogu biti osnovne (sreća/tuga), ali i složenije kao npr. divljenje. Složenije emocije potaknute su estetskom dimenzijom te se smatraju višom razinom slušanja. Tako se odabirom glazbe na osnovi njezina ugođaja (tužan/veseo, snažan/nježan) može djelovati na trenutno emocionalno stanje slušatelja, a time djelovati i na njegovo raspoloženje. Prilikom imaginativnog slušanja kod slušatelja se stvaraju asocijacije, odnosno budi se mašta kojom se glazbi pridodaje i osobno značenje (Vidulin i sur., 2020 prema: Bogunović i Popović Mladjenović, 2014).

Slušanje glazbe aktivan je psihički proces, koji se sastoji od emocionalnog doživljavanja i misaone aktivnosti (Požgaj, 1988). Na satovima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti provodi se višekratno aktivno slušanje pomoću kojeg učenici opažaju sve glazbene sastavnice te tako razvijaju svoj glazbeni ukus i upoznaju ljepotu i vrijednost umjetničke, popularne, *jazz* ili tradicijske glazbe. Rojko (1996) iznosi metodički problem u privlačenju učenikove pažnje s ciljem aktivnog slušanja glazbe. Glazba koja se sluša i analizira na nastavi glazbe svojom bi umjetničkom ljepotom i tradicijskom vrijednošću trebala biti poticaj učenicima da i u svoje

slobodno vrijeme odabiru i aktivno slušaju kvalitetnu glazbu. Kako bi se razvijala aktivnost učenika pri slušanju glazbe, predmetni profesori trebali bi postaviti učenicima različite zadatke neposredno prije samog slušanja, s naglaskom da se zadaci odnose isključivo na glazbene elemente (Rojko, 1996). Usmjeravanjem učenika na uočavanje glazbenih sastavnica, slušanje glazbe postaje aktivno. Učenici će aktivnim slušanjem odabrane kvalitetne glazbe razvijati svoje glazbene preferencije kao i svoj vlastiti glazbeni ukus. U nastavi glazbe, kako konstatira Rojko, tijekom slušanja, nema potrebe navoditi učenike da zamišljaju bilo što što nije povezano s glazbenim sadržajem. Iako Rojko (1996, str. 155) smatra da glazbena ljepota ne leži ni u kakvim asocijacijama, slikama, zamišljanjima, refleksijama i emocijama, nego isključivo u glazbi samoj, brojni istraživači i znanstvenici to opovrgavaju. U prilog toj tvrdnji, smatra se da su važni aspekti glazbenog doživljaja i emocionalno doživljavanje, pobuđivanje glazbene imaginacije te asociiranje glazbenih i izvanglazbenih sadržaja. „Pristup koji uključuje postavljanje pitanja otvorenog tipa ili pitanja za promišljanje kod djece rezultira većim angažmanom, dubljim razmišljanjem i manifestiranjem viših razina kreativnosti što u konačnici dovodi i do porasta razine glazbenog razumijevanja“ (Vidulin i sur., 2020, stranica prema: Johnson, 2013, 47). Za unaprjeđivanje vještine slušanja, uz učenje potrebno je poticati i kritičko mišljenje o glazbenim djelima što uključuje aktivnost i sveobuhvatan doživljaj (Vidulin i sur., 2020, prema: Olson, 2012). Dijete treba prvo doživjeti glazbeno djelo kao cjelinu kako bi se skladba bolje upamtila. Time se potiče radoznalost, proširuje područje interesa i aktivno uključivanje u rad što motivira djecu i mlade na slušanje glazbe (Vidulin i sur., 2020, prema: Rotar Pance, 2006).

Još je i grčki filozof Platon (428. – 348. pr. Kr.) isticao značaj kvalitetne glazbe za stabilnost društva i države. U svom djelu *Država*, Platon pretpostavlja da glazba teži ostvarenju etičkog ideala (Tokić, 2016). „Što je u državi bolja glazba, bolja će biti i država“ (Platon)². Grčki filozof u svojim preporukama ističe da se ozbiljno promatra djelovanje glazbe u društvu i navodi da se mijenjanjem stila glazbe, s time mijenjaju i osnovni zakoni države (Platon, *Država*).

Nažalost, komercijalizirana i često vrlo loša glazba je sveprisutna u današnjim masovnim medijima, na društvenim mrežama i na video platformama poput *YouTube*-a, ali i na pojedinim komercijalnim radijskim i televizijskim postajama. Izostanak razvijenog glazbenog ukusa, koji se gradi aktivnim slušanjem i upoznavanjem glazbenih djela, učenici vrlo lako mogu biti novi

² <https://izrekeicitati.net/sto-je-u-drzavi-bolja-muzika-bolja-ce-bit-drzava/> (8. 3. 2022.)

slušatelji glazbe upitne kvalitete. Zato je aktivnost slušanja na nastavi glazbe, koja se osim spoznajnog temelji i na emocionalnom doživljaju, od izuzetnog značaja za razvoj svakog učenika.

Kada se govori o aktivnom slušanju glazbe, važno je istaknuti činjenicu da je pasivno slušanje glazbe danas daleko prisutnije od aktivnog slušanja te da komercijalizirana prisutnost glazbe u isto vrijeme stvara odsutnost razmišljanja o istoj. To često dovodi i do iskrivljene percepcije o ulozi glazbe kao popratne i nebitne pojave u svakodnevnicima. Da bi razumjeli i doživjeli glazbu učenicima je potrebna priprema i informiranje o čimbenicima koji su sastavni dio glazbe koja se sluša. Aktivnost slušanja glazbe provodi se na različite načine, poput razvijanja izvanglazbene motivacije, otkrivanjem naziva skladbe i skladatelja, određivanjem glazbenih sastavnica kao i višekratno slušanje glazbe. Mnogi učitelji na slušanje glazbe gledaju skeptično, kao na pasivan proces te najčešće provode izvanglazbenu motivaciju i odlučuju se na jednokratno slušanje glazbe, a slušanje je srce i duša glazbenog obrazovanja (Campbell, 2005). U suštini, doživljaj glazbe je sadržajan i slojevit kao i sama glazba. Slušanje glazbe je jedinstveno putovanje kroz emocije, oživljavanje trenutaka i stvaranje vlastitoga osjećaja, a glazba je posrednik između života uma i života osjećaja (Ludwig van Beethoven)³.

Da bi aktivno slušanje ostvarilo svoj cilj, odnosno da bi se učenike potaknulo na upoznavanje glazbenog djela i usmjerilo na istraživanje glazbenih elemenata poput strukture (oblika) djela, sastava izvođača, glazbeno-izražajnih sastavnica, povijesnih podataka i karakterističnih crta glazbeno-stilskog razdoblja u istaknutim djelima umjetničke, tradicijske i popularne glazbe, važno ih je pripremiti prije svakog slušanja. Metodički pristup slušanja glazbe podrazumijeva da učitelj nakon pažljivo odabranih skladbi priprema različite zadatke za aktivno slušanje glazbe. Zadaci mogu biti prepoznavanje i određivanje glazbenih sastavnica kao što su karakteristike melodije, tempo, ritam, mjera, dinamika, boja, vrsta oblika, instrumenti, izvođači i sl. S obzirom na to da su glazbene sastavnice umjetničke glazbe kompleksne, učenicima pri aktivnom slušanju pomaže prepoznavanje teme, odnosno različitih tema. Učitelj može odsvirati ili otpjevati teme iz odabranih djela za slušanje kako bi učenici mogli tijekom slušanja lakše i preciznije prepoznati iste (Rojko, 1996). Uz slušanje cjelovitog djela često se u nastavi provodi ilustracijski pristup slušanja glazbe kojim se upoznaju dijelovi skladbe radi boljeg upoznavanja glazbenih sastavnica. Ali, nakon jednokratnog slušanja se ne može upoznati glazba. Da bi učenici upoznali i shvatili glazbu može im pomoći višekratno

³ https://hr.woman365pro.com/cop719_cit-citaty-pro-muzyku/ (9. 3. 2022.)

slušanje, a uz slušanje se učenici upoznaju i sa muzikološkim informacijama (skladatelj, naziv skladbe, stil, razdoblje). Da bi aktivnost slušanja i upoznavanja glazbene literature na nastavi glazbe bila potpuna, nakon slušanja glazbenog djela slijedi razgovor, tijekom kojeg je ključno da učenici verbaliziraju ono što su čuli te istim redoslijedom, uz nove zadatke, nadograde svoje glazbeno znanje (Petričević, 2020). Nakon aktivnog slušanja učitelj u razgovoru s učenicima može zaključiti jesu li učenici shvatili glazbu ili nisu. Ako i nisu shvatili, učitelj ne smije zamjeriti ako se nešto pogrešno zaključuje. Najvažnije je da se postigne pažljivo slušanje glazbe. Analize poslije slušanja nisu same sebi svrha nego su u funkciji aktivnog slušanja glazbe (Rojko, 2012).

Za višekratno slušanje pogodnije su kraće skladbe, a velika duga djela poput simfonija, sonata, koncerata ili velikih vokalno-instrumentalnih djela poput oratorija, misa i opera mogu se višekratno slušati kroz odabrane kraće cjeline (glavne teme, vrhunci, atraktivniji stavci i sl.). Treba obratiti pozornost na odabir glazbenih vrsta i oblika za aktivno slušanje i težiti raznolikosti stilskih izričaja. Glazba bi trebala biti što atraktivnija i primjereno metodički obrađena kako bi probudila veću motiviranost kod učenika za istraživanje glazbe izvan nastave glazbe. Ukoliko učitelj uspije izbjeći opsežne povijesne podatke, nezanimljiv sadržaj i usredotoči se na najbitnije i najatraktivnije informacije o samoj skladbi, učenici će s većim zanimanjem i aktivnošću slušati odabranu glazbu.

Aktivno slušanje podrazumijeva i višekratno slušanje umjetničke, *jazz*, popularne ili tradicijske glazbe, ali i etno, interkulturalne te filmske glazbe. Višekratnim slušanjem i upoznavanjem s umjetničkom glazbom učenici će obogatiti svoje znanje o glazbi koja će ih svakim novim slušanjem iznova dotaknuti i zaintrigirati, uvesti ih u drugu dimenziju i omogućiti otkrivanje novih emocija (Vidulin i Martinović, 2015). Učenici će višekratnim slušanjem bolje shvatiti i prihvatiti glazbu, iako je to često teško izvedivo u praksi s obzirom na preobilni sadržaj i premale satnice predmeta. „Glazba je mladima bliska i privlači njihovu pažnju pa se pokazuje kako je uz pomoć glazbe – razvojem glazbenih kompetencija, integriranjem glazbe u nastavu neglazbenih predmeta ili korištenjem glazbe kao pomoćnog sredstva u nastavi – moguće doprijeti do velikog broja učenika, pobuditi njihov interes za školom te poduprijeti učenje i razvoj brojnih drugih, neglazbenih kompetencija“ (Brđanović, 2012). Najveći utjecaj na glazbeni ukus svakog djeteta imaju obitelj, vršnjaci, škola, a tu svakako trebamo navesti i medije kao i društvene mreže. Izvan nastave glazbe djeca se uglavnom susreću s popularnom glazbom, a glazba s kojom se sreću u školi je umjetnička (uz odabranu *jazz*, *pop* i tradicijsku glazbu). Umjetnička glazba s kojom se učenici upoznaju

aktivnim slušanjem i upoznavanjem glazbene literature na nastavi glazbe najčešće je ona europskih skladatelja što je u današnje vrijeme nedovoljno, jer bi odabir umjetničke glazbe trebao biti iz šireg područja, uključujući i umjetničku glazbu suvremenih hrvatskih skladatelja. Stoga bi, jedan od važnijih ciljeva aktivnosti slušanja glazbe bio poticanje učenika za aktivno slušanje umjetničke glazbe izvan same nastave Glazbene kulture ili Glazbene umjetnosti. Aktivno slušanje bi trebalo težiti tome da učenici što više zapamte glazbu koju su slušali i koja će na njih umjetnički djelovati i razvijati njihov glazbeni ukus. Važan je i pravi izbor djela koja će učenicima biti atraktivna i zanimljiva, ali i u pogledu današnjih glazbenih standarda, vrhunski izvedena i snimljena.

Ponašanje učitelja tijekom slušanja također je važan faktor uspješnog slušanja glazbe. On treba slušati zajedno s učenicima od „prve do posljednje sekunde“, pratiti glazbu, pisati na ploču dogovorene znakove, postavljati kratka pitanja, ali prije svega pokazati oduševljenje glazbom koju predstavlja (Rojko, 2005). Dok traje glazba učitelj ne smije raditi ništa drugo nego i sam pažljivo slušati, jer učeničko aktivno slušanje glazbe podrazumijeva i aktivno slušanje učitelja (Šulentić Begić, 2016).

Učenici bi trebali samostalno istraživati glazbena djela u okviru zadatih tema kroz poticaj učitelja na dodatno upoznavanje opusa odabranog skladatelja, uspoređivanje različitih interpretacija, kao i na analizu suvremene umjetničke glazbe. Učenici najčešće svoje preferencije slušanih skladbi temelje na emocijama i trenutnom raspoloženju. Potrebno ih je osvijestiti da su interes, otvorenost i stavovi prema kvalitetnoj, odnosno stavovi prema nekvalitetnoj glazbi, ključni za njihovo oblikovanje glazbenog ukusa (Senjan, 2017). Ukoliko slušanje nije metodički dobro osmišljeno, višekratno slušanje će za posljedicu imati suprotno od onoga što se želi postići - djeca će zamrziti slušanje glazbe jer će im ono postati dosadno, umjesto da razviju ljubav prema glazbi (Šulentić Begić, 2009). Ne može se očekivati da će učenici doživjeti glazbu, ako se učitelj nije dobro pripremio i stvorio kvalitetno i ugodno ozračje za slušanje glazbe. S obzirom na to da se svakim novim slušanjem skladba može doživjeti na drugačiji način te da učenici mogu otkriti nešto novo, razgovori, pitanja i zadaci bi trebali biti prilagođeni toj činjenici. Analiza odslušanog glazbenog djela mora ići do onih detalja do kojih se može doprijeti samo slušanjem.

„Aktivno slušanje glazbenog djela, prvenstveno prema spoznajnom pristupu pronalazimo i u Nastavnom planu i programu (2006). Ono podrazumijeva opažanje glazbeno-izražajnih sastavnica i oblikovnih struktura glazbenog djela te razlikovanje glazbenih (glazbeno-scenskih) vrsta, načina izvođenja i izvođačkih sastava. Najčešće se polazi od utvrđivanja naziva skladbe

i imena skladatelja/skladateljice, tempa, dinamike, ugođaja i karaktera, načina izvođenja (glazbala, glasovi, sastavi), glazbenog oblika, vrste do melodijskih i ritamskih specifičnosti i slično, a redosljed njihova uvođenja ovisi o nastavnom programu za svaki pojedini razred: od bližeg k daljem, od jednostavnog k složenom, od lakšeg k težem, od poznatoga prema nepoznatome“ (Vidulin i sur., 2020, str. 44). Analizom postojećih planova i programa vidljivo je da je aktivno slušanje glazbe usmjereno na analiziranje kako bi se time stekla osnovna glazbena znanja i umijeća. Slušanje je orijentirano na analizu, promišljanje i tumačenje glazbe. Upravo zato, naša je namjera ukazati na važnost spoznajno-emocionalno slušanja glazbe, što je u fokusu ovoga rada, kako teorijski tako i praktično.

Vidulin, Plavšić i Žauhar (2020) navode kako spoznajni pristup zapostavlja širi glazbeni kontekst, kao i holistički pristup slušanju te emocionalni doživljaj. Ukoliko su odabrana glazbena djela takva da učenicima mogu obogatiti glazbeni doživljaj, na taj način će utjecati i na estetski odgoj, emocionalno uživanje, prepoznavanje emocija i na poticanje aktivnosti tijekom slušanja. Emocionalno doživljavanje, pobuđivanje glazbene imaginacije te asociiranje glazbenih i izvangulazbenih sadržaja, važni su aspekti glazbenog doživljaja (Vidulin i sur., 2020, prema: Johnson, 2013), no kod standardnog spoznajnog pristupa takve se aktivnosti uglavnom ne potiču.

Kako bismo detaljnije opisali spoznajno-emocionalno slušanje glazbe, u ovom poglavlju prikazana je važnost slušanja na nastavi glazbe te na koji način bi se slušanje trebalo provoditi. U današnje vrijeme slušanje glazbe je uglavnom pasivno i spontano, no na satovima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti se teži provođenju aktivnog slušanja koji osim spoznajnog uključuje i emocionalni doživljaj. Tijekom aktivnog slušanja kod učenika se potiče veća angažiranost, razvija se glazbeni ukus i stavovi o glazbi. Aktivno slušanje postiže se na više načina, a najvažnija je dobra priprema nastavnika, stručni metodički pristup, odgovarajuća motivacija učenika, potpuna analiza slušanoga kao i višekratno slušanje odabranih djela.

4. 1. Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe

Uspostavu spoznajno-emocionalnog pristupa koji je inspiriran promjenom težišta slušanja glazbe u školi, predložile su Vidulin i Radica (2017). Autorice pažnju posvećuju usmjerenosti prema učeniku, ali i različitim načinima proširivanja repertoara aktivnog slušanja glazbe u školi. Nastavak rada na tom pristupu te teorijsku uspostavu spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe

kroz istraživanje u praksi osigurale su Vidulin, Plavšić i Žauhar. Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe, s jedne strane zalaže se za promatranje skladbe, a s druge strane za emocionalni doživljaj glazbe (Vidulin i sur., 2020). Promatrajući glazbu, učenici će uočavati različite glazbene sastavnice dok će emocionalnim slušanjem glazbu prihvatiti kao svoju. U spoznajno-emocionalnom slušanju glazbe pristup slušanju treba biti usmjeren prema učeniku, njegovom doživljaju, shvaćanju i prihvaćanju glazbe.

Glazbeni doživljaj je uvjetovan i muzikalnošću osobe koja obuhvaća širok spektar glazbenih sposobnosti, vještina, znanja, iskustava, senzibiliteta, pri čemu se odnos nabrojanih i drugih aspekata bitno razlikuje od osobe do osobe. Osim percepcije, reakcije i osjetljivosti na glazbenu građu i glazbene sastavnice, muzikalnost uključuje i sposobnost doživljavanja, pamćenja, razumijevanja, reprodukcije i vrednovanja glazbe te sposobnost zapažanja organizacije u glazbi (Vidulin i sur., 2020). Slušatelji će bolje pamti glazbu koja im se sviđa od glazbe koja im se ne sviđa (Stalinski i Schellenberg, 2013). Susret s glazbom se događa kroz osobni doživljaj. Slušanjem glazbe učenik se otiskuje na putovanje kroz emocije, sjećanja, različite prizore, oživljavanje trenutka i stvaranje vlastitog osjećaja tijekom slušanja djela. Slušanje glazbe bi trebalo biti slojevito kao i sama glazba. U spoznajno-emocionalnom slušanju glazbe, aktiviranje čula i koncentracija najbolji su put za ostvarivanje susreta sa slojevitosti glazbe. Takvo slušanje glazbe utječe na emocionalno i intelektualno sazrijevanje učenika, ali i na stvaranje novih navika. Učenici kroz spoznajno-emocionalno slušanje glazbe otkrivaju emocionalne podražaje, značenje skladbe te stvaraju jedinstven trenutak u kojem proživljavaju različita osjetilna stanja u kojima ostaju blisko povezani s glazbom, zadržavajući pravo na diskretnost proživljavanja emocionalnog puta. Uz takav način slušanja, učitelj, ovisno o uzrastu učenika, može uključiti i druge aktivnosti uz slušanje glazbe, poput disanja uz glazbu, meditacije, stvaranje ugođaja maštom, doživljavanja cjeline ili fizičkog kretanja popraćenog glazbom.

Najvažnije pitanje koje se postavlja pri ostvarivanju aktivnosti spoznajno-emocionalnog slušanja jest kako privući zainteresiranost učenika za takav način slušanja glazbe. Dosadašnja iskustva navode da je zadavanje zadataka za prepoznavanje glazbenih sastavnica dalo dobre rezultate u nastavi. Svaki učenik će drugačije reagirati na glazbeno djelo te će se svačiji glazbeni ukus drugačije razvijati. Shodno tome, od izuzetne je važnosti dobra didaktičko-metodička priprema učitelja za spoznajno-emocionalno slušanje glazbe, jer nastava glazbe ima značajnu ulogu u tome području i zato je potrebno neprestano unositi zanimljive i nove načine

prezentiranja glazbenih djela kako bi učenici prihvatili, a potom i emocionalno doživjeli i zavoljeli umjetničku glazbu.

U ovom poglavlju pokazano je kako je glazbena umjetnost prožeta emocijama, a slušanjem glazbe otkrivaju se i mnoge spoznaje. Kako bi se tijekom aktivnosti slušanja glazbe kod učenika potaknula emocionalna reakcija, posebnu pažnju trebamo posvetiti spoznajno- emocionalnom pristupu. Takav pristup potiče slušatelja na angažiranost emocija, stvara veći i potpuniji glazbeni doživljaj, budi osjećaje te izaziva podražaje koji će utjecati na osobni dojam glazbe. Za spoznajno-emocionalnu reakciju učenika potrebno je privući njihovu pažnju, potaknuti interes i usmjeravati ih na aktivnost. Uspješna realizacija spoznajno-emocionalnog pristupa slušanja glazbe temelji se na kvalitetnoj didaktičko-metodičkoj pripremi učitelja kojom će nastavu učiniti zanimljivom.

5. Priprave za izvođenje nastave Glazbene umjetnosti prema spoznajno-emocionalnom pristupu slušanja glazbe

Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe otvara novi i dublji pogled na glazbu, ali daje mogućnost da bolje upoznamo sami sebe. U želji za većim priznavanjem važnosti umjetničke glazbe, odabran je upravo taj pristup zbog uvjerenja da se njime najbolje može utjecati na povezivanje učenika s takvom vrstom glazbe. Emocionalnim pristupom učenik, ne samo da će se povezati sa skladbom i skladateljem, već će skladbu zapamtiti i prepoznati prilikom idućeg slušanja. Ovakvim se pristupom slušanju i upoznavanju glazbene literature na satu glazbe djeluje i odgojno, jer se potiču razgovori o raznim ljudskim vrijednostima, a učenici na životnim primjerima koje pronalazimo u životima skladatelja i njihovim skladbama, mogu dublje upoznati sebe i funkcioniranje svijeta i društva oko sebe.

U nastavku rada priloženi su primjeri metodičkih priprava za provođenje spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe. Svaka priprava sadrži detaljan opis uvodnog, središnjeg i završnog dijela sata s točnim uputama i pitanjima upućenim učenicima koje su zapisane u desnom stupcu tablice. Nastanku priprava prethodile su detaljne analize skladbi i skladatelja te određivanje izraženih karakteristika djela. Prilikom analiziranja koristila sam se muzikološkom literaturom autora kao što su Ainsley, Andreis, Čavlović, Gilić, Michels, Turkalj te Žmegač. Temeljito upoznavanje skladbe i njezina skladatelja omogućilo je da se u njima pronađe način za kreiranje emocionalnog pristupa slušanju. Nakon analize nekolicine skladbi odabrali smo djela u kojima smo prepoznali mogućnost za kvalitetan emocionalni prijam, a to su: *Moro lasso* - C. G. da Venosa, *Orfej* – C. Monteverdi i *Porgy and Bess* – G. Gershwin.

5. 1. Carlo Gesualdo da Venosa: *Moro lasso*

Priprava nastavne jedinice **Carlo Gesualdo da Venosa: *Moro lasso*** namijenjena je učenicima prvog razreda gimnazijskog usmjerenja.

Tijekom ovog nastavnog sata učenici se pobliže upoznaju sa skladateljem kako bi jasnije razumjeli pozadinu skladbe. Usporedno s prezentiranjem biografije skladatelja učenici razgovaraju o ljubavi, ljubavnim problemima te psihičkim stanjima, odnosno depresiji. Razgovorom o tim temama učenici će se dodatno opustiti te će podijeliti svoja stajališta, a možda i iskustva. Spominjanjem depresije i razgovor o istoj potiče se razmišljanje o vlastitom psihičkom stanju i važnosti takvog zdravlja.

Slušanjem skladbe *Moro lasso* učenici se upoznaju s novim glazbenim pojmovima i definicijama kao što su: kromatski tonovi, dijatonski tonovi, tonsko slikanje, madrigal, homofoni slog, polifoni slog, pikardijska terca te prepoznaju izvođački sastav, ugođaj skladbe te tematiku/sadržaj.

Naglasak obrade ovog djela stavljen je na sadržaj skladbe te povezivanje teksta s glazbom odnosno tonsko slikanje. Uz to, pomoću slikovnog prikaza te slušanjem isječaka iz glazbenog djela, učenici će jasnije razumjeti i naučiti apstraktnije glazbene pojmove kao što su homofonija i polifonija.

U završnom dijelu nastavnog sata učenici se opuštaju uz slušanje i kratki razgovor u kojem su slobodni požaliti se te podijeliti trenutne misli i brige. Na samom kraju sata daje se zaključak djela te pozitivna poruka.

Škola: Gimnazija

Razred: 1.

Nastavna jedinica: Carlo Gesualdo da Venosa: *Moro lasso*

Ishodi: SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje određeni broj skladbi

SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične glazbe

SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova

SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima

Razrada nastavnog sata po etapama

UVODNI DIO

Opis uvodnog dijela	Pitanja/upute
Na početku sata nastavnik ulazi u učionicu te pozdravlja učenike. Razgovara s učenicima o tome što se od njih očekuje tijekom sata i najavljuje prvo slušanje glazbenog djela.	

SREDIŠNJI DIO

Opis središnjeg dijela	Pitanja/upute
Prvo slušanje Središnji dio započinje slušanjem skladbe <i>Moro lasso</i> u cijelosti bez prethodno postavljenih zadataka (3 minute i 30 sekundi). Nakon slušanja učitelj postavlja pitanja:	<i>Jeste li ikada čuli ovu skladbu? Gdje?</i> <i>Kakav je dojam ova skladba ostavila na vas?</i> <i>Što ste zamijetili tijekom slušanja ovog djela?</i> <i>Kako biste opisali ovu skladbu?</i>

Nakon kratkog razgovora o dojmovima učenika, učitelj na školsku ploču piše naziv djela i ime skladatelja te prikazuje njegovu sliku:

Carlo Gesualdo da Venosa: Moro lasso



Zatim učenici upoznaju skladatelja kroz osnovne podatke koje iznosi učitelj. Uz podatke učitelj postavlja pitanja i razgovara s učenicima.

"Da Venosa" je pridjevak imenu koji označava mjesni dodatak. Koristili su ih radi točnije identifikacije, a pronalazimo ih i kod drugih poznatih osoba npr. Ivan Matetić Ronjgov, Marko Marulić Splitsanin, Nikola Šubić Zrinski, Marija Jurić Zagorka itd.

Carlo Gesualdo rođen je 1566. godine u Venosi, grad na jugu Italije. Živio je u palači gdje su njegovi roditelji često ugošćavali Isusovce, astronome, alkemičare i druge te su organizirali večeri posvećene književnosti, poeziji i glazbi. Tako se Gesualdo susreo s glazbom, ali i s značajnim glazbenicima toga doba od kojih je dobio glazbeno obrazovanje. Svirao je nekoliko instrumenata, a najvještiji je bio u sviranju lutnje.

Sviđa li vam se ova glazba i zašto?

Što znači "da Venosa" u imenu skladatelja? Je li mu to prezime?

Možete li se sjetiti još nekog primjera?

Što je lutnja? Kakav je to instrument? Svirate li vi neki instrument ili želite naučiti? Koji?

Prije njegovih navršениh 19 godina umrli su mu djed, stric i stariji brat nakon čijih smrti je skladao svoje prvo djelo, motet *Delicta nostra ne reminiscaris Domine* („Ne pamti Gospodine grijehе naše“) koji je objavljen 1585. godine. Godinu dana kasnije oženio se je sa svojom rođakinjom, Mariom d'Avalos, ali njihov brak tragično završava.

Gesualdo je uhvatio svoju ženu u preljubu nakon čega je ubio i nju i ljubavnika. Kasnije je ubio i vlastitog, drugog sina te svekra.

U odnosu na njihove odgovore povest će se kraća diskusija.

Nakon tih događaja, krajem 16. stoljeća skladatelj je otišao u Ferraru te se ponovno oženio. Vrijeme je provodio skladajući i stvarajući svoja najznačajnija djela u okruženju najboljih talijanskih glazbenika tog vremena. Zadnje godine svog života proveo je u Napulju u svom dvorcu gdje je često priređivao koncerte. U kasnoj fazi života Gesualdo je patio od depresije, a umro je 1613. godine.

Skladbu *Moro lasso* skladao je u kasnoj fazi svog života, a pripada VI. knjizi madrigala iz 1611. godine.

Što mislite, što se dogodilo?

Kako biste vi reagirali da se nađete u takvoj situaciji?

Za svoja počinjena djela nije bio kažnjen, najvjerojatnije jer je bio plemić. Mislite li da je to u redu?

Da je takvo nešto učinio u današnje vrijeme, kako bi bio sankcioniran?

Što je depresija? Koji su simptomi? Osjećate li se vi nekada depresivno? Ako da, kako se rješavate takvog osjećaja/stanja?

Što mislite, ako je u to vrijeme već bio depresivan, je li takvo stanje utjecalo i na njegovu glazbu? Na koji način? Obrazloži odgovor.

Drugo slušanje

Zatim slijedi drugo slušanje, no samo prvog dijela (od početka do 0:55) uz zadatak:

Nakon slušanja slijedi odgovaranje na prethodno postavljena pitanja.

Odgovori koje će učenici najvjerojatnije dati su: svečan, otmjen, mističan i sl.

Odgovor: zbor *a cappella*. Učitelj nastavlja potpitanjima:

Učitelj objašnjava kako je ova skladba skladana u starocrkvenoj ljestvici odnosno modusu, a za takve ljestvice koristi se i naziv "stari načini". To su ljestvice koje su se koristile još u Srednjem vijeku te su osnova za razvoj današnjih durskih i molških ljestvica.

Nastavni sat nastavlja se analizom teksta.

Stihove ove skladbe je skladatelj pisao sam, a u prijevodu s latinskog jezika znače:

*Umirem, bijedan, u svojoj boli
I ona koja mi može dati život,
Ah, koja mi želi zlo i ne želi mi pomoći
O bolna sudbino,
tko mi život može dati, ah daje mi smrt.*

Poslušat ćemo ulomak skladbe, a vi ćete nakon slušanja opisati ugođaj skladbe, izvođače te pokušajte odrediti je li skladba u duru ili molu.

Kakav je ugođaj?

Tko su izvođači?

*Kakav zbor ste čuli? (mješoviti)
Koliko glasova? (pet)*

Jeste li uspjeli odrediti je li skladba u duru ili molu?

Jeste li primijetili na kojem jeziku izvođači pjevaju? (Na latinskom)

Idućim slušanjima učitelj višekratno reproducira kratke isječke.

1. Isječak (0:00-0:15) – *Moro lasso, al mio duolo*
(Umirem, bijedan, u svojoj boli).

Učitelj objašnjava kako je skladatelj stih "umirem, bijedan u svojoj boli" uglazbio silaznom kromatskom progresijom u dugim notnim vrijednostima kako bi dočarao svoju bol i patnju.

Kromatika u prijevodu s grčkog jezika (*chroma*) znači boja, a u glazbi označava korištenje tonova koji nisu nužno dio neke ljestvice odnosno tonaliteta. Upotrebom kromatskih tonova otvara se mogućnost za raznolikije harmonije te bogatiji zvuk i boju. Suprotno kromatici je dijattonika.

2. Isječak (0:14-0:31) – *E chi mi pou dar vita*
(I ona koja mi može dati život)

Primjećujete li skladateljevu depresivnost? Što pokušava reći? Između čega se bori? (život-smrt)

Što mislite, prati li glazba tekst? Na koji način biste vi glazbom dočarali smrt? Kako život?

Poslušajmo kratki isječak. Po ugođaju, odnosno glazbi, odredite je li skladatelj opisao smrt/bol ili život?

Kakvog ugođaja je bila glazba? Što je skladatelj opisao? Po čemu ste to zaključili? Je li melodija uzlazna ili silazna?

Znate li što je kromatika?

Slušamo slijedeći isječak uz isti zadatak – po ugođaju, odnosno glazbi, odredite što skladatelj opisuje.

Kakvog ugođaja je bila glazba? Što je skladatelj opisao? Po čemu ste to zaključili? Kakva je bila melodija?

Učitelj objašnjava kako je skladatelj stih "i ona koja mi može dati život" uglazbio pjevnijom, radosnijom melodijom te korištenjem dijatonskih tonova.

3. Isječak (0:31-0:55) - Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita ("Ah, koja mi želi zlo i ne želi mi pomoći")

Takvi postupci "opisivanja" teksta odnosno tonsko slikanje zovu se madrigalizmi. Korištenjem takvih postupaka skladatelji su postizali povezanost teksta i glazbe, a njima su se isticala značenja nekih riječi i pojmova ili su se oponašale pojave iz prirode. Naziv madrigalizmi dobili su jer su se pojavljivali u glazbenoj vrsti – madrigalu, što je po vrsti i ova da Venosina skladba – *Moro lasso*.

Odgovor: Madrigal je svjetovna vokalna vrsta (za zbor *a cappella*).

Je li skladatelj koristio kromatske ili dijatonske tonove tijekom uglazbljivanja stiha "i ona koja mi može dati život"? (Dijatonske)

Slijedeći stih glasi "ah, koja mi želi zlo i ne želi mi pomoći". Što mislite, kakve tonove je skladatelj koristio u ovom dijelu? Kromatske ili dijatonske? Hoće li ugođaj biti vedriji ili mračniji?

Poslušajmo!

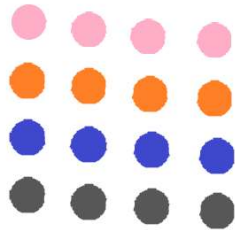
Nakon ovih primjera možete li zaključiti prati li glazba tekst? Može li se glazbom opisati neki osjećaj?

Sudeći po tome je li ova skladba vokalna, instrumentalna ili vokalno-instrumentalna te po temi odnosno sadržaju, smislite definiciju madrigala.

Kako se u književnosti naziva izražajno sredstvo kojeg književnici koriste kako bi opisali zvukove u prirodi? (Onomatopeja)

U nastavku nastavnog sata učenicima se prikazuju dvije slike koje su vizualan prikaz homofonije i polifonije te slijedi zadatak uz slušanje:

Slika 1.



Slika 2.



Učitelj objašnjava da u glazbi postoje dva sloga – homofoni i polifoni. U homofonom slogu je jedna dionica istaknuta dok su ostale dionice harmonijska pratnja, a u polifonom slogu su sve dionice ritamski i melodijski ravnopravne i međusobno se isprepliću.

Isječak 1. (1:50-2:13)

Isječak 2: (2:14-2:47)

Što vidite na ovim slikama? (Na prvoj slici je prikazano istovremeno nastupanje glasova, a na drugoj se glasovi kreću u različito vrijeme)

Koji slog prikazuje prva slika, homofoni ili polifoni? (Homofoni)

Poslušat ćemo dva isječka skladbe. Vaš zadatak je da povežete slušni isječak uz sliku. (Pomoć: pratiti tekst)

Koja slika prikazuje prvi odslušani isječak? Koja drugi? (Odgovor: Slika 1=isječak 1; slika 2=isječak 2)

ZAVRŠNI DIO

Opis završnog dijela	Pitanja/upute
<p>Završno slušanje</p> <p>Prilikom završnog slušanja koristi se videozapis sa sljedeće poveznice:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=TFJpgdZmUzQ</p> <p>Skladatelj skladbu završava tzv. pikardijskom tercom (đurski akord na završetku skladbe u molskom tonalitetu) koja označava da se skladatelj pomirio sa smrću.</p> <p>Učitelj zaključuje nastavni sat porukom da svaka briga prođe i svaki problem ima svoje rješenje, a glazbenim jezikom možemo reći da svaka briga ima svoju pikardijsku tercu.</p>	<p><i>Za kraj sata, poslušat ćemo skladbu još jednom u cijelosti uz vizualni prikaz nastupa dionica. Obratite pozornost na sam kraj skladbe – je li posljednji akord u tužnom ili radosnom ugođaju? (Učitelj upozorava učenike netom prije posljednjeg akorda).</i></p> <p><i>Kakav ugođaj je bio na kraju skladbe? (Radostan – dur akord).</i></p> <p><i>Posljednja riječ skladbe je "smrt" koju je skladatelj obojao dur akordom. Što mislite, zašto?</i></p> <p><i>Kakvu poruku možemo izvući iz ove skladbe?</i></p> <p><i>Oko čega se vi najviše brinete? Uspijete li svakom problemu naći rješenje? Kako vrijeme prolazi, zaboravite li na neku brigu koju se imali?</i></p>

Slušni primjeri:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=6dVPu71D8VI>

1. Slušanje – u cijelosti
2. Slušanje – 0:00 – 0:55
3. Slušanje – 0:00 – 0:15
4. Slušanje – 0:14-0:31
5. Slušanje – 0:31-0:55
6. Slušanje – 1:50-2:13
7. Slušanje – 2:14-2:47

2. <https://www.youtube.com/watch?v=TFJpgdZmUzQ>

5. 1. 1. Dodatni materijal

SKLADATELJ⁴

Carlo Gesualdo da Venosa jedan je od najistaknutijih glazbenika razdoblja renesanse. Dolazi iz Napulja gdje je bio izuzetno cijenjena ličnost te izuzetno cijenjeni skladatelj. Točan datum Carlovog rođenja nije sa sigurnošću utvrđen, no novija istraživanja su ustanovila da je rođen početkom ožujka 1566. godine, u palači Venose. Njegova je obitelj 1561. godine primila kneževinu Venose od tadašnjeg kralja Španjolske, Philipa II, kada se Carlov otac, Fabrizio II, oženio Girolamom Borromeo, nećakinjom Pape Pia IV. Carlo je dobio ime po svome ujaku Carlu Borromeu koji je početkom 17. stoljeća bio proglašen svecem. Rezidencija Gesualdove obitelji bila je središte intelektualnih i kulturnih okupljanja u Napulju. Tamo su Gesualdovi roditelji ugošćivali Isusovce, astronome, alkemičare, pa čak i hiromante (proricatelji koji vide budućnost na temelju gledanja u dlan). Također su organizirali večeri posvećene književnosti, poeziji i glazbi, na kojima su se izvodile i skladbe Gesualdovog oca Fabrizia. Carlo Gesualdo je glazbeno obrazovanje dobio od značajnih renesansnih glazbenika poput Pomponia Nenne, Giana Leonarda Primavera i Jeana de Macquea, koji su bili česti posjetitelji Gesualdovog doma. Iz nekih je izvora poznato kako je u sviranju lutnje Gesualdo bio vješt koliko i u lovu, a uz lutnju, svirao je i čembalo i gitaru. Prvu skladbu skladao je s 19 godina, motet *Delicta nostra ne reminiscaris Domine* („Ne pamti Gospodine grijeha naše“) koji je objavljen 1585. godine. Skladao ga je poslije smrti svoga djeda, strica i starijeg brata. Godine 1586. oženio se svojom rođakinjom, Mariom d'Avalos, ali njihov brak tragično završava – Gesualdo ubija svoju ženu i njezinog ljubavnika koje je uhvatio u preljubu. Ubio je i vlastitog, drugog sina iz braka s Mariom, te svog svekra. Smrti koje je počinio su uvelike utjecale na njegov život te na njegova djela.

Krajem 16. stoljeća odlazi u Ferraru gdje mu nova supruga postaje Leonora d'Este. Ondje je ostao nekoliko godina te je, okružen nekima od najboljih talijanskih glazbenika tog vremena, vrijeme provodio skladajući. U tom razdoblju objavljene su mu prve četiri knjige madrigala. Također, u Ferrari je surađivao i s *Concerto delle donne*, grupom virtuoznih pjevačica, od kojih su najistaknutije bile Laura Peverara, Livia d'Arco i Anna Guarini, najslavnije među svim tadašnjim izvođačima u Italiji za koje su skladali i mnogi drugi poznati kompozitori. Po povratku u Napulj, Carlo Gesualdo je u svome dvorcu stvorio muzički ugođaj po uzoru na onaj

⁴ Sve analize dodatnih materijala pregledao je prof. Ivor Prajdić.

kojim je bio okružen u Ferrari. Plaćao je vlastiti izvođački sastav koji je priređivao koncerte u Gesualdovoj palači u Napulju. U tim koncertima je i Gesualdo sudjelovao kao skladatelj ili instrumentalist. U kasnoj fazi života Gesualdo je patio od depresije, a umro je 1613. godine u svojem dvorcu u Avellinu, tri tjedna poslije smrti njegovog prvog sina iz braka s Mariom d'Avalos.

Eksperimentiranje tercnim i kvintnim kromatskim srodnostima, nagli ritamski kontrasti, stroge imitacije te bitno uočljiv razvoj samostalnosti dionica u polifonim ulomcima neke su od značajki Gesualdovog stila. Ovaj važan skladatelj ostvario je zanimljiv skladateljski doprinos renesansi uvođenjem dotad neviđene bogate kromatike u svoje madrigale. Zbog toga su ga cijenili mnogi kompozitori iz istog razdoblja koji su po uzoru na Gesualdov stil koristili kromatiku u svojim djelima. Veliko poštovanje imao je i kod skladatelja koji su djelovali u kasnijim razdobljima, kao na primjer Igora Stravinskog, poznatog skladatelja 20. stoljeća koji mu je 1960. godine posvetio vlastito djelo, *Monumentum pro Gesualdo da Venosa ad CD annum*, povodom navodne četrstote godišnjice Gesualdova rođenja. Početkom 17. stoljeća Gesualdo je objavio svoje dvije zbirke sakralnih moteta, a 1611. godine objavljene su i dvije najznačajnije knjige madrigala. U svojim kasnim madrigalima uvodio je bogatu kromatiku i disonance čime je izražavao svoju bol, patnju, grijeh i osjećaj krivnje te je kretanje melodije nastojao što bolje povezati s tekstom. U kasnoj fazi života skladao je i zbirku psalma, *Miserere*. Osim objavljenih djela koje je ostavio iza sebe, ostavio je i mnoge skice za nova djela koja sadrže najprogresivnije kromatske postupke koje je Venosa ikad napisao.

Zanimljivosti:

Glazbenu akademiju koju je osnovao u rodnom kraju pohađao je i poznati talijanski pjesnik Torquato Tasso, čije je mnoge stihove da Venosa uglazbljivao.

Poslije smrti njegova oca, Carlo Gesualdo je oko 1570. godine naslijedio titulu princa Venose.

SKLADBA

Madrigal *Moro, lasso al mio duolo* pripada VI. knjizi madrigala koja je objavljena 1611. godine te je ujedno i Gesualdov najpoznatiji madrigal. Peteroglasan je te pisan za sopran, mezzosopran, alt, tenor i bas. Kroz djelo se izmjenjuju homofoni i polifoni ulomci. Počinje u homofonom slogu, četveroglasno, dok se sopran uključuje naknadno.

Po obliku je prokomponiran, a može se sagledati u tri dijela:

A				A'				B			
a	b	c	: d :	a'	b'	c'	:d':	e	e'	f	g
t. 1-6	t. 6-13	t. 13-16	t. 17-22	23-28	28-34	34-38	39-44	45-48	49-52	53-55	55-69

Tekst:

Moro, lasso, al mio duolo
E chi mi può dar vita,
Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita.
O dolorosa sorte,
Chi dar vita mi può, ahi, mi dà morte.

Umirem, bijedan, u svojoj boli
I ona koja mi može dati život,
Ah, koja mi želi zlo i ne želi mi pomoći
O bolna sudbino,
tko mi život može dati, ah daje mi smrt.

Gesualdo je poznat po izrazitoj upotrebi kromatike stoga su već na samom početku vidljive kromatske tercne veze. Također, skladba započinje u dugim notnim vrijednostima kojima se dodatno naglašava svaki akord, odnosno početnu progresiju karakterizira sporo i postepeno silazno kromatsko kretanje. Takvim skladateljskim postupcima dočarava značenje prvog stiha – *Moro lasso* – "umirem" (smrt).

Kromatska veza pojavljuje se već između prvog i drugog akorda što se sekvencira za veliku sekundu silazno u t. 3-4 :

Osim na početku, kromatske srodnosti se događaju i u t. 14 – 18 na stih *Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita*, a osim kromatske tercne srodnosti, pojavljuje se i kromatska promjena akorda (isto se pojavljuje i u dijelu *A'*, ali transponirano):

t. 13-14, *c-es-g/e-g-h* – kr. tr. sr

t. 15: *c-e-g/a-cis-e* – kr. tr. sr.

— che m'an - ci - de E non vuol dar-mi ai - - - ta,

t. 16: *a-cis-e/cis-e-gis* – kr. tr. sr.

Ahi! che m'an - ci - de E non vuol dar-mi ai - - - ta,

t. 17-18: *h-dis-fis/h-d-fis* – kr. pr. ak.

ci - - - - - de E non vuol dar - mi ai - ta,
— che m'an - ci - de E non vuol dar - mi ai - ta,
ci - - - - - de E non vuol dar - - - mi ai - ta,

U t. 6 se u *mezzosopranu* događa skok za smanjenu kvintu silazno na riječi *mio doulo* (moja bol).

Dijelove *a* i *a'* karakteriziraju duge notne vrijednosti i kromatski pomaci u homofonom slogu, dok su dijelovi *b* i *b'* su u polifonom slogu, ali je notni tekst dijatonski te se iznosi u kraćim notnim vrijednostima. Oštar i nagli kontrast je primjetan već od t. 6 (početak dijela *b*).

Spomenuto je da je Venosa koristio tonsko slikanje, a osim toga u ovoj skladbi je vidljivo i to da je tekst temeljni pokretač skladatelju za komponiranje; prvi dio (*a*) donosi tekst „*umirem, bijedan, u svojoj boli*“ koji je opisan kromatskim pomacima, a drugi dio (*b*) donosi vedriji tekst „*i ona koja mi može dati život*“ zbog čega je i melodija pjevnija te se koriste dijatonski pomaci.

Motiv *vita* (život) je građen od kratkih notnih vrijednosti te je u kontrastu s glazbenim materijalom skladanim na riječ *moro* (smrt) koji je građen od drugih notnih vrijednosti:

può dar vi - - - - - ta,
chi mi può dar vi - - - - - ta,

1 Motivi "vita" i "moro" – život i smrt

Mo - - - ro
Mo - - - ro
Mo - - - ro
Mo - - - ro

Treći stih (dio *c*) *Ahi, che m`ancide* označava povratak mračnog karaktera i harmonijskog stila s kromatskim kretanjima u dužim notnim vrijednostima. Prvi dio stiha donosi recitativnu melodiju s dužim trajanjem na prvoj riječi stiha (uzdah *ahi*) te su dionice u slobodnoj imitaciji.

Dijelove *d* i *d'* čini homofoni trotakt koji se doslovno ponavlja. Donose tekst *non vuol darmi aita* („ne želi mi pomoći“). Notni tekst je i dalje građen od kromatskih pomaka u homofonom slogu.

Četvrti stih *O dolorosa sorte* odnosno „o bolna sudbino“ pripada dijelu *B* (*e i e'*). Iznosi se tehnikom slobodne imitacije u četveroglasnom slogu, bez soprana. Stih se ponavlja, ali je glazbeni materijal transponiran te se uključuje sopran, dok se bas isključuje. Dio je većinom dijatonski, osim na zadnjem slogu posljednje riječi u stihu (*sorte*).

Peti i posljednji stih *Chi dar vita mi può, ahi, mi dà morte* je vrhunac skladbe te je podijeljen u dijelove *f* i *g*. Dio *f* donosi tekst *Chi dar vita mi può* („Tko mi život može dati“), dok dio *g* donosi tekst *ahi, mi dà morte* („ah, daje mi smrt“). U stihu je vidljiv kontrast ponajviše tekstualno (suprotnost *vita-morte*), ali i muzički; dio *f* tekst iznosi silabički u homofonom slogu te je glazbeni materijal dijatonski, dok je dio *g* skladan u polifonom slogu s kromatskim pomacima te melizmima. Ta opozicija dočarana je i nesimetričnosti u obliku; dio *f* (*vita*) sadrži 3 takta, a dio *g* (*morte*) 13.

U tih posljednjih 13 taktova na riječi *morte* prisutna uzlazna kromatika ili je nema što se može shvatiti kao da se skladatelj primirio sa smrću. Skladba završava pikardijskom tercom.

5. 2. Claudio Monteverdi: *Orfej*

Priprava nastavne jedinice **Claudio Monteverdi: *Orfej*** namijenjena je učenicima drugog razreda gimnazije.

Tijekom ovog nastavnog sata učenici upoznaju operu *Orfej* te ponavljaju značajke spomenute glazbene vrste. Kroz sadržaj opere učenici razgovaraju o ljubavi, gubitku voljenih te izražavaju svoje stavove, kritički razmišljaju, procjenjuju i suosjećaju.

Na nastavnom satu slušaju se dva glazbena ulomka iz opere: *Toccata* (uvertira) i arija *Tu sei morta* iz 2. čina. Uz uvertiru učenicima se prezentira poznata glazba filmskog studija *20th Century Fox*. Taj primjer služi kako bi se učenici više zainteresirali i opustili te za lakše usvajanje novih pojmova i informacija. Slušanjem glazbenih ulomaka učenici se upoznaju s novim glazbenim pojmovima i definicijama te ponavljanju već poznate: uvertira, fanfare, lira, tonsko slikanje, kromatika, dijatonika, opera, praizvedba te prepoznaju glazbene sastavnice.

Naglasak obrade ovog djela stavljen je na radnju opere i na glavnog lika, Orfeja. Osim same obrade djela, cilj je potaknuti učenike na empatiju, razmišljanje i procjenjivanje tuđeg i vlastitog ponašanja u određenim situacijama, a potiče se i razmišljanje o povjerenju. Tijekom razgovora učenici su slobodni iskazati vlastita iskustva i mišljenja.

U završnom dijelu nastavnog sata učenici se opuštaju uz kratki razgovor o proteklom satu te slušaju već poznati glazbeni ulomak uz praćenje izvedbe pomoću videozapisa.

Škola: Gimnazija

Razred: 2.

Nastavna jedinica: Claudio Monteverdi: *Orfej*

Ishodi: Ishodi: SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje određeni broj skladbi

SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične glazbe

SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova

SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima

Razrada nastavnog sata po etapama

UVODNI DIO

Opis uvodnog dijela	Pitanja/upute
Na početku sata učitelj ulazi u učionicu te pozdravlja učenike. Razgovara s učenicima o tome što se od njih očekuje tijekom sata i najavljuje prvo slušanje glazbenog djela.	

SREDIŠNJI DIO

Opis središnjeg dijela	Pitanja/upute
Prvo slušanje Središnji dio započinje slušanjem <i>toccate</i> s početka opere <i>Orfej</i> bez prethodno postavljenih zadataka (1 minuta i 40 sekundi). Nakon slušanja nastavnik postavlja pitanja:	<i>Jeste li ikada čuli ovu glazbu? Gdje?</i> <i>Na što vas podsjeća?</i> <i>Kako biste opisali odslušani glazbeni ulomak?</i>

Nakon kratkog razgovora s učenicima učitelj priprema idući slušni primjer ("20th Century Fox intro"). Nakon slušanja učitelj postavlja pitanja:

Učitelj objašnjava da su oba odslušana primjera namijenjena početku većeg glazbenog djela. Drugi primjer je zapravo uvod/intro filmovima poznatog američkog filmskog studija 20th Century Fox. Učitelj zatim objašnjava da je prvi slušni primjer isječak iz opere *Orfej* skladatelja Claudia Monteverdija čije ime i naziv djela zapisuje na školsku ploču.

Drugo slušanje

Učitelj najavljuje ponovno slušanje prvog primjera u cijelosti uz zadatke:

Nakon slušanja učenici odgovaraju na pitanja. Cilj je da prepoznaju da je djelo instrumentalno, da u izvođenju sudjeluju trube te da je ugođaj svečan.

Učitelj otkriva da je odslušani primjer uvertira opere.

Kakav je dojam ova glazba ostavila na vas?

Jeste li ikada čuli ovu glazbu? Gdje?

Jesu li vam odslušani primjeri slični? Po čemu?

Što mislite, jesu li ova djela namijenjena za početak ili kraj nekog većeg glazbenog djela? Zbog čega?

Poslušajmo ponovno! Odredite je li djelo vokalno, instrumentalno ili vokalno-instrumentalno, koje instrumente čujete te kakav je ugođaj.

Što je to uvertira?

Uvertira je instrumentalni uvod u operu, balet ili oratorij, a dolazi od francuske riječi *ouverture* što znači otvaranje. Prve opere ili nisu imale uvodni stavak ili se u tu svrhu koristio neki od postojećih instrumentalnih oblika, koji su nosili različite nazive: *toccata*, *sinfonia*, preludij i sl. S obzirom na to da je opera *Orfej* jedna od prvih opera, ova uvertira također nosi naziv *toccata*.

U ranijim operama uvertira je signaliziranje početka publici, a one uvertire koje su sadržavale fanfare, poput ove, najavljivale su ulazak vojvodske obitelji.

Učitelj objašnjava da je fanfara zapravo kratka melodija koja je namijenjena limenim puhačima, a najčešće ih izvodi truba. Postoji i fraza "udariti u fanfare" koja označava da se nešto naveliko slavi.

Nastavni sat nastavlja se predstavljanjem radnje opere i glavnog lika, Orfeja.

Učitelj prikazuje sliku Orfeja i govori da je to lik iz grčke mitologije koji je bio zastupnik umjetnosti i pjevanja. Česti je lik u antičkim pričama, a osim u ovoj operi, nalazi se u djelima drugih značajnih skladatelja. Također, vežemo ga uz instrument liru za kojeg se vjeruje da ju je on usavršio.

Mislite li da je uvertira povezana s ostatkom opere? Obrazložite svoj odgovor.

Koju ulogu ima uvertira?

Što su to fanfare? Je li to instrument ili ipak nešto drugo?

Za koju prigodu u vašem životu možete reći da ste udarali u fanfare?

Slušali smo uvertiru. O kojoj je operi riječ? (Orfej)

Jeste li čuli za Orfeja? Tko je to bio?



Učitelj nastavlja: Orfej je sin tračkog kralja Eagra i muze epske poezije Kaliope, iako se ponekad navodi da je bio sin Apolona. Legenda govori da je Orfej pred kraj života štovao samo jednog boga, Apolona, zbog čega su ga jedno jutro rastrgale tračke Menade, lude pratilje boga Dioniza, jer nije štovao boga Dioniza.

Njegova glava i lira su doplutali rijekom do obala Sredozemnog mora te su stigli do obale otoka Lezba (kolijevka pjesništva). Na tom otoku su zakopali njegovu glavu te mu podigli hram, a njegovu liru su Muze odnijele na nebo i postavile je među zvijezde.

Nakon odgovora učenika nastavnik upućuje učenike u to da je skladatelj Monteverdi oživio mit u svojoj operi *Orfej*. Zatim najavljuje kratki animirani videozapis koji otkriva mit o Orfeju i Euridiki:

<https://youtu.be/RhaepLsP5eg>

Kojoj skupini instrumenata pripada lira? (Žičani instrument)

Kako izgleda? (Učitelj pokazuje liru koja se nalazi na slici s Orfejem)

Tko je bio Apolon, a tko Dioniz? (bog Sunca i bog plodnosti Zemlje, vina, veselja)

Jeste li čuli za Euridiku? Tko je to? (Orfejeva ljubav)

Znate li mit o Orfeju i Euridiki? Što se dogodilo?

Učitelj govori da Monteverdijeva opera prati antički mit, ali postoje dvije varijante završetka; iz 1607. koja prati antički mit (gdje Orfeja rastrgaju tračke Menade) i iz 1609. u kojoj Apolon uznosi Orfeja na nebo gdje će Orfej imati vječni spokoj.

Treće slušanje

Učitelj najavljuje idući slušni primjer (*Tu sei morta – Ti si mrtva*) uz zadatke:

Nakon slušanja učenici odgovaraju na prethodno postavljena pitanja. Ugođaj je tmuran, tužan, utučen, a izvodi ga solo bariton uz instrumentalnu pratnju.

Učitelj zatim otkriva da je odslušani ulomak arija Orfeja iz 2. čina, *Tu sei morta* te naziv zapisuje na školsku ploču.

Orfej je izgubio svoju ljubav i krenuo u potragu za njom. Što biste vi učinili na njegovom mjestu?

Što biste sve učinili za svoju ljubav?

Biste li vi izdržali da se ne okrenete ili biste postupili jednako?

Jeste li lakovjerni ili ipak češće sumnjate u tuđa obećanja i riječi?

Koja varijanta vam se više sviđa? Zašto?

Poslušajmo jedan isječak iz opere. Odredite ugođaj, izvođače te kojem djelu radnje mislite da ovaj ulomak pripada.

Što bi značilo Tu sei morta? (Ti si mrtva)

Nakon odgovora učenika, učitelj čita prijevod arije:

Ti si mrtva, moj živote, dišem li još?

Ostavila si me

Ti se nikada nećeš vratiti, a ja ostajem?

Ne, ako moji stihovi ne čine ništa

Sigurno ću otići do najdubljih ponora

I omekšati srce kralja sjena

Povući ću te sa sobom da još jednom vidiš zvijezde.

Ili ako mi to uskrati kletu sudbinu

Ostat ću s tobom u društvu smrti,

Zbogom zemljo, zbogom nebo, i sunce, zbogom.

Učitelj zatim govori da se skladatelj koristio tonskim slikanjem.

Tonsko slikanje je postupak "opisivanja" teksta glazbom. Korištenjem takvih postupaka skladatelji su postizali povezanost teksta i glazbe, a njima su se isticala značenja nekih riječi i pojmova ili su se oponašale pojave iz prirode.

Nakon odgovora učenika, učitelj govori kako skladatelj bol i patnju cijele arije dočarava kromatskim kretanjem na pojedinim mjestima, a zatim objašnjava da kromatika označava korištenje tonova

Sudeći po ugođaju i nazivu arije, o čemu mislite da Orfej pjeva?

Možete li si predočiti tu bol koju Orfej opisuje? Jeste li se vi ikada osjećali tako? Zbog čega?

Što bi značilo tonsko slikanje?

Arija započinje stihom "Ti si mrtva". Što mislite, kako je skladatelj glazbom opisao taj stih? Kako biste ga vi uglazbili? Biste li koristili durski ili molski tonalitet? Duge ili kratke notne vrijednosti? Kakav tempo? Dinamiku?

koji nisu nužno dio neke ljestvice odnosno tonaliteta. Suprotno kromatici je dijatonika.

Učitelj najavljuje ponovno slušanje arije uz zadatke:

<https://www.youtube.com/watch?v=MIW3PRVQehw>

(Tijekom slušanja arije učitelj učenicima daje znak svaki puta kada se pojavi kromatski pomak – 0:08; 0:17; 0:20-25; 0:37; 0:45; 0:50; 1:13; 1:45; 1:56; 2:03)

Najznačajniji kromatski pomaci u ovoj ariji pojavili su se na riječi "morta" (mrtva), na stihu "se da me paritata" (ostavila si me) te na zadnjem stihu kada se pozdravlja, "a dio terra, a dio cielo" (zbogom zemljo, zbogom nebo).

Također, zanimljivo je što se najdublji ton u ariji pojavljuje dva puta – prvi puta javlja uz tekst *profondi abissi* (najdublji ponor) te na riječi *morta* (smrt).

Nastavni sat nastavlja se informacijama o operi uz ponavljanje obilježja opere.

Opera *Orfej* se sastoji od 5 činova i sadrži prolog na početku koji se sastoji od 5 kitica.

Praizvedba ove opere bila je 1607. godine u Mantovi.

Ovu operu je skladatelj Monteverdi nazvao i "muzičkom pričom", odnosno *favola in musica*. Početkom 17. stoljeća nije se koristio naziv "opera"

Poslušajmo ariju još jednom! Prateći notni zapis i tekst arije obratite pozornost na riječi obojene kromatikom. Ja ću vam govoriti kada se točno javila.

Na kojim riječima ste primijetili korištenje kromatike?

Kako se vi trenutno osjećate? Kako biste taj osjećaj opisali glazbom?

Od čega se opera sastoji? Brojeva, činova, stavaka..? (Činova)

Kako nazivamo prvu izvedbu nekog glazbenog djela? (Praizvedba)

već su skladatelji koristili različite nazive od kojih je jedan i *favola in musica*. Pojam *fabula* koristio se u naslovima djela pastoralno-mitološkog sadržaja, stoga ga je koristio i Monteverdi na naslovnoj strani opere Orfej koji ima dramski sadržaj slične vrste. To je njegovo prvo glazbeno-scensko djelo, a skladao ga je po narudžbi svog tadašnjeg poslodavca, vojvode Vincenza Gonzaga od Mantove.

Claudio Monteverdi je talijanski skladatelj, a djelovao je na prijelazu renesanse i baroka te je jedan od najznačajnijih skladatelja tog razdoblja. Skladao je i duhovne i svjetovne skladbe, a prve zbirke je objavio sa svega 15 godina. Bio je revolucionar koji je uveo nove skladateljske postupke poput disonance/kromatike, unaprijedio je instrumentalnu pratnju i sl.

U vrijeme dok je Monteverdi skladao operu *Orfej* umrla je njegova žena, Claudija Canttaneo.

Iz koje države mislite da dolazi skladatelj Claudio Monteverdi?

Sjećate li se još nekih skladatelja koji su djelovali u razdoblju renesanse ili baroka? (G. P. da Palestrina, O. di Lasso, J. S. Bach, A. Vivaldi...)

Mislite li da je taj događaj utjecao na stvaranje djela?

S kojim likom iz opere se Monteverdi može poistovjetiti? Po čemu? (Orfejom, zato što su obojica izgubili svoje žene).

ZAVRŠNI DIO

Opis završnog dijela	Pitanja/upute
	<p><i>Što ste zapamtili s današnjeg sata?</i></p> <p><i>Kojeg skladatelja i djelo smo upoznali?</i></p>

Završno slušanje

Na kraju sata učenici još jednom slušaju Orfejevu ariju uz videozapis izvedbe:

<https://www.youtube.com/watch?v=kEgLr-YVRvs>

Po čemu ćete pamtiti današnji sat? A odslušano djelo?

Slušni primjeri:

1. Uvertira:
<https://www.youtube.com/watch?v=mjpFi9bn1do>
2. 20th Century Fox intro: <https://www.youtube.com/watch?v=lsgSGHyXRiE>
3. Arija Orfeja iz 2. čina, *Tu sei morta*:
<https://www.youtube.com/watch?v=MIW3PRVQehw>
4. Arija Orfeja iz 2. čina, *Tu sei morta* – uz video:
<https://www.youtube.com/watch?v=kEgLr-YVRvs>

Ostali prilozi:

1. Videozapis – mit o Orfeju i Euridiki:
<https://youtu.be/RhaepLsP5eg>
2. Orfej:



Prilog 1. Orfej

5. 2. 1. Dodatni materijal

SKLADATELJ

Claudio Monteverdi je jedan od najznačajnijih skladatelja 16. stoljeća, a djelovao je na prijelazu stilskih razdoblja renesanse i baroka. Rođen je 1567. godine u Cremoni gdje je primio prve poduke o glazbi kod Marc'Antonia Ingegnerija, kapelnika katedrale u Cremoni. On ga je podučio kontrapunktu, a pretpostavlja se da je dobivao poduku iz pjevanja i sviranja gudaćih glazbala. Nakon 1590. godine je našao prva zaposlenja kao svirač viole u Veroni, Milanu i Mantovi, a kao skladatelj se istaknuo početkom 17. stoljeća, iako je prvu zbirku skladbi (*Sacrae cantiunaculae*) objavio već 1582., kada mu je bilo tek 15 godina. Godine 1601. postao je *maestro della musica* vojvode Vincenza Gonzage te je kao glavni dvorski glazbenik podučavao pjevanje, vodio ženski pjevački zbor i skladao. U Mantovi ostaje do 1612. godine kada su ga spletke i promjene u mecenatskome odnosu vojvodine kuće prisilile da napusti grad i potraži novo radno mjesto. Tada odlazi u Veneciju gdje je dobio ugledno mjesto *maestra di cappella* u poznatoj crkvi sv. Marka. U Veneciji je ostao do smrti 1643. godine.

U svom stvaralaštvu je bio vrlo svestran, stoga ga pronalazimo i na polju sakralne (*stile antico*) i na polju svjetovne glazbe (*stile moderno*). Od sakralnih skladbi skladao je mise, motete, psalme i druge crkvene skladbe (zbirka *Selva morale e spirituale*), ali ga više pamtimo po svjetovnim skladbama, posebice po madrigalima i operama. Madrigalima se bavio gotovo cijeli život, a ostavio je 9 knjiga nastalih između 1587. i 1651. godine. Posebno se ističe peta knjiga madrigala, *Quinto Libro* iz 1605. godine, koja pokazuje pomak od kasnog renesansnog stila prema ranom baroku. U toj zbirci uveo je instrumentalnu pratnju i tako sve više isticao disonancu kao nositelja dramske napetosti, a brojnim novitetima je madrigal uskoro približio kantati.

Monteverdi je bio revolucionar, a smatramo ga i začetnikom baroka jer je pri skladanju koristio nove skladateljske postupke, uvodio disonance, unaprijedio instrumentalnu pratnju i sl. Njegova revolucionarnost i eksperimentiranje doveli su ga do skladanja opere. Iako Monteverdi nije napisao prvu operu, tijekom deset godina od prve opere, Monteverdi je stvorio poznatog *Orfeja*. Sa sigurnošću se može reći da je Monteverdi pridonio razvoju ove nove glazbene vrste, iako nisu sve opere sačuvane. Ostale su opere samo s početka i kraja Monteverdijevog stvaralaštva, a osim *Orfeja* to su: *Arijadna* (1608., sačuvana samo Arijadnina tužaljka koju je sam skladatelj kasnije posebno obradio u obliku peteroglasnog madrigala i uvrstio u šestu

knjigu madrigala); *Povratak Odiseja u domovinu* (1641.); *Krunidba Popeje* (1642.). Prve opere zadržale su mitološke motive kao pokretače radnje, no druge sadrže povijesne događaje i likove što je karakteristično za venecijansku operu. Monteverdi je smatrao kako glazba mora biti u službi teksta i kako melodija tumači duševna stanja. Takve postupke naziva *stile esspresivo* (izražajno), *stile concitato* (uzbuđeni stil), *stile rappresentivo* (prikazivanje). Svojim operama želio je prikazati život i životnu istinu do koje je dopirao proučavajući prirodu, a kao veliki emotivac glazbu je želio obogatiti nizom ljudskih osjećaja i afekata koje glazba dotada nije pokazivala. Tako je dopustio glazbi da postane tumač duševnih zbivanja.

SKLADBA

Orfej je opera u 5 činova s prologom te je najstarija opera koja se i danas izvodi. Praizvedba je bila 1607. godine u Mantovi. Libreto je napisao Alessandro Striggio prema istoimenom antičkom mitu. Ovu operu je Monteverdi nazvao i "muzičkom pričom", odnosno *favola in musica*. Početkom 17. stoljeća nije se koristio naziv "opera" već su skladatelji koristili različite nazive od kojih je jedan i *favola in musica*. Pojam *fabula* koristio se u naslovima djela pastoralno-mitološkog sadržaja, stoga ga je koristio i Monteverdi na naslovnoj strani opere *Orfej* koji ima dramski sadržaj slične vrste. To je njegovo prvo glazbeno-scensko djelo, a skladao ga je po narudžbi svog tadašnjeg poslodavca, vojvode Vincenza Gonzaga od Mantove.

Skladana je *stilom rappresentativo* kojeg Monteverdi obogaćuje – glazbom pojačava dojam i emocije, harmonije su izražene, pregledniji recitativi, uključuje arije, duete, samostalne orkestralne brojeve.

Za vrijeme pisanja ove opere umrla je Monteverdijeva žena, Claudija Cantaneo, zato se je mogao u potpunosti poistovjetiti s Orfejom (Iznenadno umire Orfejeva ljubav, djevojka Euridika te Orfej ostaje sam). Stoga nije čudno što glazba u operi vrlo izražajno prati emocionalni sadržaj libreta.

Djelo uokviruju dva instrumentalna stavka koja nemaju direktne veze sa samom radnjom: instrumentalna *toccata* na početku, čija je funkcija bila najava ulaska vojvodske obitelji (što je ujedno i uloga fanfara koje se javljaju na početku) ili signaliziranje početka publici, a na kraju *moresca* koja je kao instrumentalna točka bila rezervirana za kraj. Fanfare predstavljaju glazbenu najavu i posvetu sviranu na limenim glazbalima (najčešće ih izvode trube) prije dolaska važne osobe, a najviše se koriste u operama. Svaki čin započinje recitativom i završava

zborom, a ujedno svaki čin u središtu sadrži Orfejev solistički glazbeni broj: u prvom činu je to *Rosa del ciel* (Nebeska ruža), u drugom *Vi ricorda o boschi* (Podsjeća vas na šume), u trećem *Possente spirto* (Moćni duh), u četvrtom *Qual honore* (Koja čast), a u petom Orfejeva tužaljka.

U partituri je napomenuto da se *toccata* kojom započinje opera, ponavlja tri puta. Nakon toga slijedi *La musica* (Glazba) koja predstavlja "duh glazbe" i pjeva prolog od pet kitica pričajući o Orfeju. Svaka kitica odvojena je *ritornellom*, a pjevale su se recitativnim stilom uz *basso continuo*.

Likovi:

- Orfej (tenor/bariton) – glavni lik
- Euridika (sopran) – Orfejeva ljubav
- Glasnica (alt) – Euridikina prijateljica (u libretu se zove Silvia)
- Haron (bas) – lik u podzemnom svijetu koji prevozi duše u svijet umrlih
- Pluton (bas) – vladar podzemnog svijeta
- Nimfa, Pastir, Prozerpina (Plutonova žena), Muzika, Nada, Apolon, Jeka, pastiri i nimfe, zborovi duhova u podzemlju mrtvih

Radnja se događa u Trakiji, u mitološko doba. Na početku opere nas u radnju uvodi *La musica* (Glazba) s pričom o Orfeju - mitskom pjevaču i sviraču prekrasnog glasa kojemu se dive čak i bogovi. Prvi čin započinje vjenčanjem Orfeja i Euridike čiju ljubav i sreću svi slave. Orfej je presretan te okružen pastirima pjeva o svojoj sretnoj ljubavi s Euridikom. Uskoro dolazi njezina prijateljica, glasnica, koja donosi žalosnu vijest: Euridiku je ugrizla otrovna zmija te je na mjestu umrla. U velikoj tuzi, Orfej se zakleo da će krenuti u potragu za voljenom te da će je izbaviti od vječne smrti. Odlučuje ići u Had, podzemni svijet mrtvih kako bi pokušao vratiti voljenu Euridiku. Dolazi do Harona koji preko Stiksa prevozi duše u podzemni svijet te koji odbija živog Orfeja prevesti na drugu stranu. Međutim, svojom pjesmom i lirom ga Orfej uspije uvjeriti te tako dolazi do Plutona, vladara podzemnog svijeta i Prozerpine, njegove žene. Prozerpina, dirnuta Orfejevom glazbom i tugom za Euridikom, nagovara svog muža da otpusti Euridiku iz Hada na što Pluton pristaje. No, ipak zadaje jedan uvjet, a to je da se prilikom vraćanja u svijet živih Orfej ne smije niti jednom okrenuti i pogledati svoju ženu. Na tom povratku Orfej počinje sumnjati da ga Euridika ne prati te se okreće kako bi provjerio je li ona zaista iza njega. U tom trenutku njegova voljena nestaje i vraća se u mračni svijet mrtvih.

Završetak ima dvije varijante, iz 1607. koja prati antički mit (gdje Orfeja rastrgaju tračke Menade) i iz 1609. u kojoj Apolon uznosi Orfeja na nebo gdje će Orfej imati vječni spokoj. Poanta koju na kraju iznosi zbor: Samo onaj tko pobjedi samoga sebe je dostojan vječne slave.

Kratki pregled radnje po činovima:

1. čin - prikazuje vjenčanje Orfeja i Euridike
2. čin - saznanje o Euridikinoj smrti i Orfejeva odluka da ju ide potražiti
3. čin - Orfej dolazi u podzemlje i razgovara s Haronom
4. čin - Pluton popušta i oslobađa Euridiku, ali Orfej krši postavljeni uvjet
5. čin - Orfej oplakuje svoju dragu, Apolon ga tješi i odvodi ga u nebo

Iako je opera podijeljena na činove, partitura i libreto sugeriraju da se *Orfej* izvodi bez prekida.

Orkestar

Odabirom glazbala u orkestru prikazana su dva svijeta u operi, pastoralni svijet predstavljen gudačima, čembalima, harfom, orguljama, kitaronima, dok je ostalim instrumentima predstavljen podzemni, mračni svijet. Postoje i zasebne kombinacije koje prate neke od glavnih likova, tako je Orfej popraćen harfom i orguljama, pastiri čembalom i kitaronom, likovi podzemlja trombonima i regalom⁵.

Mit o Orfeju i Euridiki

Orfej se zaljubljuje u prelijepu Euridiku koja umire zbog ugriza zmije. Shrvani Orfej odlučuje otići u podzemni svijet kako bi vratio svoju dragu. Uspijeva nagovoriti Harona, koji stoji na vratima podzemnog svijeta, da ga preveze na drugu stranu. Dolazi do Hada, gdje mu bog podzemnog svijeta obećava vratiti Euridiku, ali pod uvjetom da ju ne smije niti jednom pogledati dok ne stignu na sunčevo svjetlo. Na tom putu Orfej se prepao da je prevaren i da ono što ga slijedi nije njegova zaručnica, već sjena te se okrenuo da je pogleda. U tom trenutku, Euridika je počela nestajati te je zauvijek vraćena u kraljevstvo mrtvih.

⁵ Regal su male prijenosne orgulje opremljene trskom i dva mijeha. Obično su bile postavljene na stol za sviranje i zahtijevalo je dvoje ljudi – jedan da svira instrument, a drugi da pumpa mjehove.

Mit o Orfeju nalazi se u djelima značajnih skladatelja tijekom povijesti od kojih su najpoznatija: *Euridice* Jacopa Perija; *Euridice* Giuliana Caccinija; *Orfej i Euridika* Christoph Willibalda Glucka; *Orfej u podzemlju* Jacquesa Offenbacha; *Orfej* Igora Stravinskog itd.

Tko je Orfej? Orfej je lik iz grčke mitologije te je zastupnik umjetnosti i pjevanja. Česti je lik u antičkim pričama i vežemo ga uz instrument liru za kojeg se vjeruje da ju je on usavršio. Bio je sin tračkog kralja Eagra i muze epske poezije, Kaliope, a nekada se navodi da je bio sin Apolona. Orfej je bio Apolonov ljubavnik koji mu je na dar podario liru (koju je izradio Hermes, Zeusov sin). Pred kraj života je Orfej počeo štovati samo jednog boga, Apolona, boga Sunca zbog čega su ga jedno jutro, dok je pozdravljao svog boga, rastrgale tračke Menade (lude pratilje boga Dioniza) jer nije štovao boga Dioniza. Njegova glava i lira su doplutali rijekom do obala Sredozemnog mora te su stigli do obale otoka Lezba (kolijevka pjesništva). Na tom otoku su zakopali njegovu glavu te mu podigli hram, a njegovu liru su Muze odnijele na nebo i postavile je među zvijezde.

Ulomci:

Uvertira

Uvertira nosi naziv *toccata* te se ponavlja tri puta. Prve opere ili nisu imale uvodni stavak ili se u tu svrhu koristio neki od postojećih instrumentalnih oblika, koji su nosili različite nazive: *toccata*, *sinfonia*, preludij i sl. Uvodni stavak je jednostavno označavao početak predstave.

Ovo djelo karakteriziraju kratke notne vrijednosti, a sadrži i punktirane ritmove. Veseloga je i svečanog karaktera.

Basovske dionice imaju ostinantnu kvintu na kojoj se gradi ostatak harmonije. Svi se instrumenti osim vodećih truba kreću isključivo po tonovima toničkog kvintakorda, *c-e-g*, dok najviša dionica donosi melodiju.

The image displays a musical score for the Toccata from the opera Orpheus. It consists of five staves, each labeled with an instrument or voice part: Clarino, Quinta, Alto e basso, Vulgano, and Basso. The music is written in 3/2 time. The Clarino part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Quinta part provides harmonic support with chords. The Alto e basso part has a more active line with eighth notes. The Vulgano and Basso parts play a steady, ostinato quint (C-E-G) throughout the piece.

Prilog 2. Notni zapis - Toccata opere Orfej

Tu sei morta

Tu sei morta ili u prijevodu "Ti si mrtva" arija je Orfeja iz 2. čina, a izvodi ju solo tenor/bariton uz pratnju drvenih orgulja i kitarona.

Tekst:

*Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?
tu se' da me partita
per mai più non tornare, ed io rimango?
No, che se i versi alcuna cosa ponno
n'andrò sicuro a' più profondi abissi,
e intenerito il cor del re de l'ombre
meco trarrotti a riveder le stelle.
O se ciò negherammi empio destino
rimarrò teco in compagnia di morte,
a dio, terra; a dio, cielo; e sole, a dio.*

Prijevod:

Ti si mrtva, moj živote, dišem li još?
Ostavila si me
Ti se nikada nećeš vratiti, a ja ostajem?
Ne, ako moji stihovi ne čine ništa
Sigurno ću otići do najdubljih ponora
I omekšati srce kralja sjena
Povući ću te sa sobom da još jednom vidiš zvijezde.
Ili ako mi to uskrati kletu sudbinu
Ostat ću s tobom u društvu smrti,
Zbogom zemljo, zbogom nebo, i sunce, zbogom.

Koristi se tonskim slikanjem, a bol i patnju dočarava kromatskim kretanjem na pojedinim mjestima: na početku je skok na vođicu (na tekst *Tu sei morta* – prvi puta je skok za smanjenu kvintu, drugi puta za malu sekstu), zatim kromatski uzlazni prohod (g-gis-a), ponovno skok na vođicu na riječi *se da me partita* – ostavila si me; zadnji stih kromatski pomaci (f-fis-d; b-h-c) na djelu kada se pozdravlja (*a dio terra, a dio cielo*):

The image shows a musical score for the vocal part of 'Tu sei morta'. It consists of two systems of music. The first system has three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in bass clef, and a second vocal line in treble clef. The lyrics are: 'ri. marrò te. co in compagna di mor. te a dio ter. ra'. The second system also has three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in bass clef, and a second vocal line in treble clef. The lyrics are: 'a dio cie. lo e So. le, a Di. o.'. Two phrases in the vocal line are circled: 'a dio ter. ra' and 'a dio cie. lo'.

3 Notni zapis - *Tu sei morta* (posljednji taktovi)

Najdublji ton arije je ton *c mali* koji se prvi puta javlja uz tekst *profondi abissi* (najdublji ponor) te na riječi *morta* (smrt), a u oba slučaja do tog tona se dolazi silaznom linijom.

5. 3. George Gershwin: *Porgy and Bess*

Priprava nastavne jedinice **George Gershwin: *Porgy and Bess*** namijenjena je učenicima četvrtog razreda gimnazije.

Tijekom ovog nastavnog sata učenici se upoznaju s operom *Porgy and Bess* skladatelja Georgea Gershwina. Učenici upoznaju karakteristike i korijene *jazz*-glazbe, ali i radnju opere, likove te neke od najpoznatijih glazbenih ulomaka. Kroz nastavni sat i obradu opere potiče se razgovor o kontroli bijesa, prihvaćanju poraza, zatim i o materijalizmu te "sreći" koju tražimo u materiji/novcu. Potiče se i razmišljanje o zahvalnosti na onome što nam je pruženo budući da često zaboravljamo da imamo i više no što nam je potrebno. Također, slušanjem i analiziranjem pjesme *I Got Plenty O' Nuttin'* postavljaju se potpitanja o strahovima te su učenici slobodni podijeliti svoja razmišljanja i čega se boje. Razgovori o nabrojanim temama služe kao poticaj da učenici zaključuju, iskazuju svoje stavove, poštuju tuđe stavove i da promišljaju o sebi i drugima.

Naglasak obrade ovog djela stavljen je na sadržaj skladbe te na njezine najpoznatije glazbene ulomke. Tijekom nastavnog sata slušaju se i obrađuju ulomci: *Summertime*, *I Got Plenty O' Nuttin'* i *It Ain't Necessarily So*. Osim glazbenih ulomaka iz opere, u uvodnom dijelu se koristi i kompilacija *jazz* skladbi koje služe kao uvod u obradu novog gradiva, a slušanje je popraćeno pitanjima i razgovorom.

U završnom dijelu nastavnog sata cilj je opustiti učenike uz razgovor u kojemu će iznijeti svoje dojmove o operi koju su upoznali na nastavnom satu te ih potaknuti da zaključuju, iskazuju svoj stav i mišljenje te da poštuju drugačiji stav, ali i da promišljaju o sebi i drugima. Sat se zaključuje slušanjem jedne od arija koja se učenicima najviše svidjela.

Škola: Gimnazija

Razred: 4.

Nastavna jedinica: George Gershwin: *Porgy and Bess*

Ishodi: Ishodi: SŠ GU A.1-4.1. Učenik poznaje određeni broj skladbi

SŠ GU A.1-4.2. Učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične glazbe

SŠ GU A.1-4.3. Učenik slušno prepoznaje i analizira obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova

SŠ GU C.1-4.5. Učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima

SŠ GU C.1-2.4. Učenik razlikuje različite vrste glazbe i glazbene žanrove

Razrada nastavnog sata po etapama

UVODNI DIO

Opis uvodnog dijela	Pitanja/upute
<p>Učitelj ulazi u učionicu prije učenika kako bi pripremio prvi slušni primjer. Dok učenici ulaze u učionicu i smještaju se u klupe u pozadini svira primjer sa sljedeće poveznice:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=_sI_Ps7JSEk</p> <p>Nakon što se učenici smjeste u klupe, učitelj započinje razgovor pitanjima (za vrijeme razgovora glazba se i dalje čuje u pozadini):</p>	<p><i>Jeste li primijetili glazbu koja svira u pozadini?</i></p> <p><i>Kojem žanru pripada? (Jazz glazba)</i></p> <p><i>Volite li slušati jazz?</i></p> <p><i>Imate li neku omiljenu pjesmu/skladbu?</i></p>

SREDIŠNJI DIO

Opis središnjeg dijela	Pitanja/upute
<p>Učitelj u kratkim crtama objašnjava kako je <i>jazz</i>-glazba nastala:</p> <p>Izvor <i>jazza</i> nalazi se u glazbi Afroamerikanaca koji su naučili pjevati narodne pjesme bijelaca. Te pjesme su postepeno mijenjali i ukrašavali zbog njihove posebne sposobnosti improviziranja i iznimne osjetljivosti za ritam. Najprije su se razvili blues, gospel i spiritauls. Na razvitak <i>jazz</i>-glazbe utjecao je i ragtime, poseban klavirski stil kojega karakteriziraju učestalo sinkopiranje i virtuozno improviziranje na određenu temu. Zatim se pojavljuje <i>jazz</i>.</p> <p><i>Jazz</i> karakteriziraju sinkopirani ritmovi, odnosno naglašavanje lake dobe, poliritmija, "razgovor" među instrumentima te improvizacija, a princip sviranja nije stvaranje homogenog zvuka već suprotno, isticanje razlika u instrumentalnim bojama.</p> <p>Učitelj objašnjava da <i>jazz</i> opera postoji te da će danas upoznati najpoznatiju <i>jazz</i> operu – <i>Porgy and Bess</i> skladatelja Georgea Gershwina.</p> <p>Prvo slušanje</p> <p>U ovom trenutku se gasi pozadinska glazba te započinje višekratko slušanje ulomaka iz opere. Učenici slušaju ariju <i>Summertime</i> (prilog 2. 0:00-2:54) u cijelosti uz gledanje videa bez prethodno</p>	<p><i>Gdje je jazz nastao? (U Americi)</i></p> <p><i>Što karakterizira jazz glazbu? Kako biste ju opisali?</i></p> <p><i>Koje glazbene vrste se najviše skladaju u jazzu? (Najčešće su to solo-pjesme i instrumentalni brojevi)</i></p> <p><i>Može li postojati jazz opera?</i></p>

postavljenih zadataka. Nakon slušanja učitelj postavlja pitanja:

*Jeste li ikada čuli ovu skladbu?
Ako da, gdje?*

*Kakav je dojam ova skladba
ostavila na vas?*

*Kako biste opisali ovu
skladbu?*

*Sviđa li vas se ova glazba i
zašto?*

*Što ste primijetili prilikom
gledanja videozapisa?*

Nakon odgovora učenika, učitelj govori da je naziv odslušane arije *Summertime* te je jedna od najpopularnijih pjesama iz opere, ali i cjelokupnog Gershwinovog opusa. Skladba se i danas vrlo često izvodi samostalno te su je snimili razni izvođači u različitim žanrovima i aranžmanima. Također, postoje verzije na različitim jezicima pa tako i na hrvatskom jeziku.

*Što mislite, o čemu pjeva ova
arija? Kakvu radnju opere
očekujete?*

Nakon odgovora učenika učitelj objašnjava da uspavankom *Summertime* koju su poslušali, započinje prvi prizor prvog čina. Zatim počinje s objašnjavanjem radnje:

Ljeto je i nalazimo se u naselju Catfish Row gdje žive siromašni afroamerikanci. Clara pokušava uspavati svoje dijete pjevajući poznatu uspavanku. Ostatak stanovništva se sakuplja na ulici i igraju igru Crabs.

*Jeste li se vi nalazili s
prijateljima na ulici i igrali
igre? Koje?*

Uskoro dolazi Porgy, invalid čija kolica vuče koza. Narod ga počinje zezati da je zaljubljen u Bess, ali on to negira. Tada dolazi Bess i njezin nasilni muž Crown te se svi muškarci pridružuju igri. Porgy pobjeđuje što je razljutilo Crowna te je nastala tuča u kojoj Crown ubija Robbinsa (stanovnik Catfish Rowa i muž Serene). Crown bježi, a Bess ostaje kod Porgya.

Drugi čin započinje prikazom jutra u Catfish Rowu mjesec dana kasnije. Sportin Life pokušava prodati svoju robu, tzv. "sretni prah", a Porgy sretno pjeva. Stanovnici počinju prihvaćati Bess nakon što su primijetili koliko Porgyja čini sretnim.

Drugo slušanje

Slijedi slušanje Porgyjeve pjesme *I Got Plenty O' Nuttin'* (prilog 3., 0:00-2:44) uz videozapis i zadatke.

Nakon slušanja učenici odgovaraju na pitanja. Moguće je da učenici odgovore bendžo, no zapravo je riječ o gudačima koji *pizzicato* sviranjem imitiraju zvuk bendža.

Kako biste vi reagirali na poraz u nekoj društvenoj igri?

Znate li prihvatiti poraz?

Kako kontrolirate bijes?

Poslušajmo Porgyjevu pjesmu. Obratite pozornost na tekst, o čemu pjeva te koji instrument čujete na početku.

O čemu Porgy pjeva? (Siromašan je, ali sretan je što je živ i što ima djevojku)

Kakvog je Porgy imovinskog stanja? (Siromašan je, lopovi mu nemaju što niti ukrasti)

Koči li ga siromaštvo da bude sretan? (Ne)

Nakon kratkog razgovora s učenicima, učitelj objašnjava tekst pjesme:

Porgy pjeva kako nema apsolutno ništa, niti auto, niti mazgu, niti lokot na vratima, ali da mu lopovi ionako nemaju što ukrasti. Ono što on ima i stvari koje cijeni su besplatne, a to su zvijezde na nebu, Gospodina, curu, pjesmu, sunce, mjesec itd. I zapravo žali one koji imaju više, jer su stalno u strahu da će ih netko opljačkati i da se brinu o tome kako držati zlo što dalje.

U odnosu na odgovore učenika, povest će se kratka diskusija.

Nastavak radnje:

Nakon Porgyjeve sretne pjesme, dolazi odvjetnik koji donosi papire za razvod braka Bess i Crowna. Sportin Life dolazi do Bess i nudi joj drogu, ali ga Porgy zaustavlja i skoro mu slomi ruku. On odlazi, a Porgy i Bess si izjavljuju ljubav. Na kraju prizora stanovnici odlaze na tradicionalni ručak na otoku Kittiwah, a u Catfish Rowu ostaje samo Porgy.

U idućem prizoru prikazuje se kako su se stanovnici veselo družili na pikniku uz ples. Piknik je obilježio govor Sportin Lifa.

Što vas čini sretnim?

Na čemu ste zahvalni?

Da imate jednu želju, biste li zaželjeli nešto materijalno ili biste tu želju iskoristili na neki drugi način? Koji?

Živate li vi u nekom strahu? Od čega?

Treće slušanje

Slijedi slušanje pjesme *It Ain't Necessarily So* (prilog 4., 1:56-5:18) uz zadatke.

Nakon slušanja učenici odgovaraju na prethodno postavljena pitanja. Poanta je da učenici primijete izmjenu solista i zbora. Najprije se raspravlja o sadržaju pjesme.

Učitelj objašnjava kako Sportin Life pred stanovnicima izruguje Bibliju te tvrdi da su neke biblijske izjave potpuna glupost, kao na primjer Jona koji je živio u kitu, Mojsije koji je plutao na vodi i došao kćeri faraona i sl. U svojoj propovijedi govori kako je za odlazak u raj potrebno da se živi čisto, da se ne smijemo kockati niti griješiti, ali da sva ta pravila ne trebamo shvaćati preozbiljno i doslovno.

Poslušajmo pjesmu Sportin Lifa. Pjesma nosi naziv It Ain't Necessarily So, odnosno "Nije nužno tako". Pokušajte odgonetnuti što to nije nužno tako te obratite pozornost na način kako je pjesma izvedena s obzirom na izvođače.

Jeste li odgonetnuli što nije nužno tako?

Slažete li se sa Sportin Lifeom? Obrazloži svoj odgovor.

Jeste li primijetili na koji način je pjesma izvedena s obzirom na izvođače? (Izmjena solista i zbora)

Znate li gdje još nailazimo na takvu izmjenu (ne nužno samo u glazbi), da jedna osoba iznosi neki materijal, a veća skupina

Učitelj objašnjava da se takav način pjevanja povezuje s tehnikom *call and response* (pitanje i odgovor) u ranijoj povijesti glazbe poznatoj kao rezponzorijalno pjevanje. Takvo pjevanje potječe iz crkvenog bogoslužja, a održalo se i u okviru *gospela*. Ovom pjesmom skladatelj parodira taj stil i crkveno bogoslužje suprotstavljajući njegov glavni oblikovni princip s antibiblijskim sadržajem teksta, odnosno kako Sportin Life ironično kaže, "propovijedi".

Nastavak radnje:

Serena prekida Sportin Lifea i potiče povratak kući. Svi su se ukrkali na brod osim Bess.

Iz grmlja je začula Crowna koji se krio na otoku otkako je ubio Robbinsa te ostaju zajedno na otoku.

Tjedan dan kasnije se vratila u naselje, teško bolesna i umorna dok Porgy i ostali mole za njezin spas te se uspijeva oporaviti.

Stiže snažna oluja koja stvara veliku brigu i paniku jer su Jake i ostali ribari na moru. Stanovnici se skupljaju kod Serene u sobi i mole se da se ribari vrate živi. Tamo su i Porgy i Bess koji su uvjereni da je Crown nastradao za vrijeme oluja, ali on uskoro ulazi u sobu te ih izvrijeđa. Clara (Jakeova žena) predaje svoje dijete Bess i odlazi tražiti Jakea, a za njom odlazi i Crown.

U trećem, posljednjem činu stanovnici tuguju za Crownom, Jakeom i Clarom koji se i dalje ne vraćaju, a Bess se i dalje brine za dijete kojemu pjeva

odgovara? (U crkvi za vrijeme bogoslužja)

Što mislite, zašto se Bess nije ukrkala?

Mislite li da je ispravno postupila? Biste li vi ostali s nasilnikom?

uspavanku Summertime. Te noći Crown dolazi oteti Bess, ali ga Porgy zaustavlja i ubija. Idućeg dana istražitelji istražuju ubojstvo te su uhitili Porgyja zbog neposlušnosti (nije htio identificirati tijelo nakon što je bio zamoljen od istražitelja). U vrijeme kad je on u zatvoru, Bess posustaje na Sportin Lifeove ponude te uzima paketić droge i odlazi s njim u New York. Kada je Porgy pušten iz zatvora saznaje da je Bess otišla te on kreće u potragu za njom.

Mislite li da ju je Porgy našao?

Što mislite da se dogodilo u New Yorku?

Jeste li očekivali drugačiji završetak? Kakav?

ZAVRŠNI DIO

Opis završnog dijela

Pitanja/upute

Završno slušanje

Na kraju sata učitelj postavlja pitanja kojima provodi ponavljanje i razgovor o dojmovima učenika o operi koju su na satu upoznali.

*Sviđa li vam se ova opera?
Obrazloži.*

Biste li ju htjeli pogledati u cijelosti u kazalištu?

Koji lik iz opere vam je najzanimljiviji i zašto?

Biste li promijenili neki dio u operi, odnosno u radnji? Koji?

Što možemo naučiti iz ove opere?

Kojem žanru pripada ova opera? (Jazz)

Za sam kraj sata učitelj dopušta učenicima da izaberu slušni ulomak koji im se najviše svidio te ga slušaju još jednom.

Što znate reći o tom žanru?

Koja od odslušanih arija vam se najviše svidjela? Zašto?

Poslušajmo još jednom!

Slušni primjeri:

1. https://www.youtube.com/watch?v=_sI_Ps7JSEk
2. <https://www.youtube.com/watch?v=O7-Qa92Rzbn>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=bx1YfQF0WNQ>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=b08pCRpSdq4>

5. 3. 1. Dodatni materijal

SKLADATELJ

George Gershwin je američki skladatelj i začetnik simfonijskog *jazza* rođen 26. rujna 1898. godine. Njegovi roditelji su ruski iseljenici koji su u SAD došli 90-ih godina 19. stoljeća. Ovaj najpoznatiji američki skladatelj slavu je stekao u ranoj mladosti skladajući zabavnu glazbu. Glazbom se počeo baviti s 11 godina kada je njegova obitelj nabavila pijanino kako bi on i njegov stariji brat Ira mogli učiti svirati. George se istaknuo tečnim sviranjem popularnih melodija što je iznenadilo njegove roditelje te su ga upisali na satove klavira. Njegov učitelj, Charles Hambitzer, oduševio se Gershwinovim talentom i odbio je naplatiti svoje satove te je u pismu svojoj sestri napisao da ima novog učenika koji će ostaviti trag i da je dječak genij. Nakon što je s 15 godina napustio školu počeo je zarađivati tako što je izrađivao klavirske role⁶ (eng. *piano rolls*) i svirao u noćnim klubovima u New Yorku. Također, bio je najmlađi izvođač pjesama glazbeno-izdavačke kuće *Jerome Remicki*. U tom razdoblju je prodaja notnih zapisa određivala popularnost pjesama, stoga su kuće poput *Jerome Remicki* zapošljavale glazbenike kako bi demonstrirali melodije za potencijalne kupce. Nakon tri godine na tom poslu i stečenog iskustva koje je uvelike poboljšalo njegove vještine improviziranja, privukao je pozornost Broadwayskih kazališta te je operni skladatelj Sigmund Romberg uvrstio jednu od Gershwinovih pjesama u svoje djelo *The Passing Show*, 1916. godine. Uskoro je počeo sam skladati pjesme. Prvi uspjeh ostvario je u dobi od 19 godina pjesmom *Swanee* te je prodao više od 2 milijuna ploča i milijun notnih zapisa što mu je osiguralo trajnu financijsku sigurnost. Iste godine je premijerno izvedena predstava *La, La Lucille* čiju je partituru u cijelosti sam skladao, a sadrži neke od njegovih najpopularnijih pjesama. Narednih godina skladao je partiture za produkciju *Scandals* producenta Georgea Whitea. Godine 1924. nastalo je djelo *Rapsodija u plavom* koje mu je donijelo svjetsku slavu. Nedugo nakon toga sklada i glasovirski koncert *Amerikanac u Parizu* koji se i danas često izvodi. Karijeru je nastavio skladajući popularne pjesme i orkestralne skladbe te je surađivao s brodvejskim kazalištima. Tekst za njegove pjesme pisao je njegov brat koji je za njih dobio gotovo jednako priznanje kao i George za svoje skladbe. Tijekom svoje karijere Gershwin je postigao velike uspjehe, a opera *Porgy and Bess* je zasigurno njegovo najtrajnije i najcjenjenije djelo na *Broadwayu*. Praizvedeno je 1935. godine te je postalo jednim od najvećih trijumfa američkog kazališta i velikim doprinosom u

⁶ Klavirska rola je medij za pohranu glazbe koji se koristi za upravljanje samosvirajućeg klavira. To su neprekidne role papira s probušenim rupama koje predstavljaju podatke za kontrolu nota.

izgrađivanju američke nacionalne opere. *Porgy and Bess* je opera koja realistično prikazuje život Afroamerikanaca te oživljava tešku socijalnu problematiku izrabljene rase. U djelo je uvrstio crnačke napjeve i crnački glazbeni folklor kojega je upoznao tijekom boravka među Afroamerikancima Charlestona u Južnoj Kaliforniji. Dvije godine nakon praizvedbe opere, Gershwin je počeo osjećati jake glavobolje te se ispostavilo da je razvio maligni tumor na mozgu. Umro je prilikom operacije uklanjanja tumora, 11. srpnja 1937. godine sa samo 38 godina.

Zanimljivosti:

Početakom 1920-ih je njegov utjecaj bio sve veći pa je tako uspio uvjeriti producenta da u produkciju *Scandals* uključi jednočinsku jazz operu *Blue Monday*. To djelo je vrlo loše prihvaćeno te je uskoro uklonjeno iz produkcije. Dirigent tog djela, Paul Whiteman, je svejedno bio impresioniran skladbom te je zamolio Gershwina da sklada skladbu za nadolazeći koncert *Ekperiment u modernoj glazbi*. Iako je Gershwin pristao, dogovora se prisjetio tek mjesec dana prije koncerta kada je u novinama pročitao najavu za novu, veliku Gershwinovu skladbu. Kako bi ispoštovao rok počeo je skladati vrlo brzim tempom te je tako za tri tjedna stvorio jedno od svojih najpoznatijih djela, *Rapsodiju u plavom*.

Georgeove pjesme često su nastajale unutar nekoliko minuta improvizacije, a neke od ideja je zapisivao u bilježnicu gdje je zapisivao skice pjesama. Jednom prilikom je rekao da ima toliko pjesama u glavi da ih ne bi stigao zapisati ni za sto godina. Listajući stare ideje neke od melodija je označio kraticom "g.t." što predstavlja "dobra melodija" (eng. *good tune*). Nakon što bi nastala melodija, njegov brat proveo bi i po tjedan dana smišljajući odgovarajući tekst za melodiju.

SKLADBA

Porgy and Bess je narodna američka jazz opera u 3 čina/9 prizora. Libreto je napisao Ira Gershwin, a nastao je prema romanu *Porgy* književnika DuBose Heywarda. Praizvedba je bila u Bostonu 30. rujna 1935. godine. Operu je izvodila posebna afroamerička operna trupa koja je od 1950. do 1952. gostovala u Europi.

Za izvedbu opere potrebni su specifični glasovi, temperament, poseban smisao za sentimentalnost i humor, odnosno sve osobine koje izvorno posjeduju uglavnom Afroamerikanci. Nakon skladateljeve smrti opera je prilagođena za izvedbe manjeg opsega: skraćena je za otprilike 45 minuta (izbačena su neka ponavljanja) te je izvodi manji sastav i reducirani orkestar – tom verzijom *Porgy and Bess* osvajaju pozornice po cijelom svijetu.

Radnja se događa između dva svjetska rata te donosi priču o Porgyju, mladom prosjaku s invaliditetom koji živi u siromašnoj crnačkoj četvrti na jugu SAD-a. On pokušava spasiti Bess od njenog nasilnog ljubavnika i kockara Crowna te dileru Sportin' Lifea. Operu čine arije, dueti, trija, zbarski brojevi, recitacije te stalna pratnja simfonijskog orkestra. Skladatelj koristi i crnačke duhovne pjesme, tzv. *gospel*, crnačke radne pjesme te *blues songove*. Sve duhovne i narodne pjesme skladao je skladatelj. Najpoznatije pjesme su *Summertime*, *It Ain't Necessarily So* i *I Got Plenty O' Nuttin'* koje su se često izvodile samostalno, emitirale na radiju, gramofonima, koncertima i u noćnim klubovima.

Likovi:

- Porgy – prosjak, invalid (bariton)
- Bess – Crownova djevojka (sopran)
- Crown – nasilnik, kockar (bas)
- Sportin' Life – diler (tenor)
- Jake – ribar (bariton)
- Clara – Jakeova supruga (sopran)
- Robbins – stanovnik *Catfish Rowa* (tenor)
- Serena – Robbinsova supruga (sopran)
- Peter
- Ostali: radnici, žene, djeca, prodavači, pogrebnik, policajac, Frazier, Maria, Mingo, odvjetnici

Orkestar:

2 flaute: 1 flauta mijenja u piccolo flautu

2 oboe: 1 oboa mijenja u engleski rog

3 klarineta: 2 klarineta *in B* mijenju u 2 alt saksofona

Bas-klarinet

Fagot

3 fran. roga *in F*

3 trube *in B*

Trombon

Bas-trombon

Tuba

Udaraljke: timpani, ksilofon, trianagl, *glockenspiel*, činele, tam-tam, bas-bubanj, mali bubanj, zvana, *woodblock*, *templebloks*

Glasovir

Gudači

Godine 1942. je Robert Russel Bennet aranžirao operu u tzv. *Porgy and Bess: A Symphonic Picture*, a 1959. godine snimljena je filmska verzija *Porgy and Bess*. Nastali su još mnogi arazžmani popularne opere za različite sastave, kao npr. klavirski arazžman u stilu Liszta pijanista Earla Wilda.

Radnja po činovima:

1. ČIN

Prvi prizor

Radnja se događa u naselju *Catfish Row* gdje žive siromašni afroamerikanci. Ljetna je večer i stanovnici plešu i pjevaju uz zvukove klavira. Clara pokušava uspavati svoje dijete pjevajući

poznatu uspavanku *Summertime*. U to vrijeme se stanovnici skupljaju na ulici i igraju igru *Crabs*. Igru želi igrati i Robbins, ali mu žena Serene brani da igra, no on ipak odlazi govoreći da je njegovo pravo ići i igrati. U međuvremenu dolazi i ribar Jake, Clarin muž koji pokušava uspavati dijete vlastitom pjesmom, *A Woman is a Sometime Thing*. Uskoro dolazi i Porgy u svojim kolicima koja vuče njegova koza. Narod ga počinje zezati da je zaljubljen u Bess, ali on to negira. Tada dolaze Bess i njezin nasilni muž Crown koji se pridružuje igri. Porgy pobjeđuje što je razljutilo Crowna te nastaje tuča. U tuči Crown ubija Robbinsa koji je stao na stranu Porgyja. Dok Crown bježi, tužna udovica plače za svojim mužem i pjeva posmrtni marš. Sportin Life poziva Bess da ode s njim u New York, ali ona ga odbija te se sklanja kod Porgyja.

Drugi prozor

Stanovnici *Catfish Rowa* se opraštaju od Robbinsa pjevajući mu tužaljke. Na opraštanje dolaze i Porgy i Bess što je šokiralo sve prisutne. Za njima dolazi policajac koji govori Sereni da će vlasti predati tijelo u laboratorij za studente medicine ukoliko ga ne pokopaju unutar iduća 24 sata. Policajac odlazi zajedno s Peterom kojeg je uhitio kao svjedoka ubojstva. Na kraju prizora održava se pogreb.

2. ČIN

Treći prizor

Drugi čin prikazuje jutro u *Catfish Rowu* mjesec dana kasnije. Dok ribari rade, Porgy pjeva za Bess, a Sportin Life pokušava prodati svoju robu, tzv. "sretni prah". Stanovnici počinju prihvaćati Bess nakon što su primijetili koliko Porgyja čini sretnim. Frazier, odvjetnik afroamerikanac donosi dokument za razvod braka Bess i Crowna. Zatim dolazi odvjetnik (bijelac), gospodin Archale, koji govori Porgyju da je Peter pušten iz zatvora te optužuje Frazia da prodaje lažne dokumente. Lokalni diler, Sportin Life dolazi do Bess i nudi joj drogu što zaustavlja Porgy koji mu skoro slomi ruku. Diler odlazi, a Porgy i Bess izjavljuju si ljubav.

Stanovnici odlaze na tradicionalni ručak na otoku Kittiwah. Odlazi i Bess, a Porgy ostaje sam u *Catfish Rowu*, no on je sretan i ima povjerenja u Bess.

Četvrti prizor

Navečer istog dana na otoku se narod veselo druži na pikniku uz ples. Pojavljuje se Sportin Life koji iznosi svoj ciničan pogled na Bibliju što prekida Serena i potiče povratak kući. Ljudi su se ukrcali na brod, no Bess zaostaje i ostaje sama na otoku. Iz grmlja začuje Crowov glas

koji se u šumi sakrivao otkako je ubio Robbinsa. Bess, pod njegovim utjecajem, ostaje uz njega na otoku.

Peti prizor

Tjedan dana kasnije ribar Jake odlazi s prijateljima na more iako je najavljeno nevrijeme. Konačno se vraća Bess, teško bolesna i umorna. Porgy, Serena i ostali susjedi mole za njezin spas. Ona se uspijeva oporaviti te moli Porgyja za oprost na što joj Porgy obećaje sigurnost. Stiže oluja te Clara pada u nesvijest zbog brige oko njezinog muža Jakea koji je i dalje na moru.

Šesti prizor

Drugo jutro se ljudi skupljaju u Sereninoj sobi te mole da se Jake vrati živ. Tamo su i Porgy i Bess koji su uvjereni da je Crown nastradao za vrijeme oluje. Dok Clara u brizi provjerava bilo kakav znak da se ribarski brod vratio, u sobu ulazi Crown te vrijeđa prisutne. Oluja postaje sve jača te Jakeov brod naposljetku tone. Clara predaje svoje dijete Bess i odlazi pomoći svom mužu. Za njom u pomoć odlazi i Crown, ali poručuje Bess da će se vratiti.

3. ČIN

Sedmi prizor

Nakon što se oluja konačno smirila, stanovnici tuguju za Crownom, Jakeom i Clarom koji su nestali u oluji. Sportin Life uvjerava stanovnike da je Crown živ. Bess preuzima brigu za Clarino i Jakeovo dijete te pjeva poznatu Clarinu uspavanku. Te noći dolazi Crown, pokušava oteti Bess, ali ga Porgy zaustavlja tako što mu se baca oko vrata i udavi ga.

Osmi prizor

Idućeg dana istražuje se ubojstvo. Istražitelj, policajac i mrtvozornik pokušavaju pronaći Crownovog ubojicu. Porgy je zamoljen da identificira tijelo, no on odbija poslušnost te je uhićen. Sportin Life po treći put nudi drogu Bess. Iako ona opet odbija, ostavlja joj paketić u njezinoj sobi kako bi je iskušao. Na izlasku iz sobe Bess ipak uzima paketić.

Deveti prizor

Tjedan dana kasnije Porgy je pušten iz zatvora i vraća se u naselje. U potrazi za Bess susreće Serenu koja drži Clarino dijete. Porgy od ljudi saznaje da je Bess otišla sa Sportin Lifeom u New York. Shrvanog Porgyja tješe Maria i Serena te ga ohrabruju da je zaboravi. Porgy sjeda u svoja kolica koja vuče koza te kreće u New York u potragu za svojom ljubavi.

Ulomci:

Summertime

Jedna od najpoznatijih pjesama/arija iz opere, ali i jedna od najpopularnijih pjesama iz Gershwinovog opusa. Skladba se i danas vrlo često izvodi samostalno te su je snimili razni izvođači u različitim žanrovima i aranžmanima. Također, postoje verzije na različitim jezicima pa tako i na hrvatskom jeziku.

Arija ima ulogu uspavanke koju Clara pjeva svom djetetu, a prvi puta se pojavljuje odmah na početku, nakon kratkog klavirskog sola *Jasbo Brown* od 7 taktova.

Skladana je u h-mol tonalitetu, mjeri 2/2, a tempo je umjeren uz česta *ritardanda*

- Shema:

	uvod	a	a'	a''	a'''	coda
Trajanje u taktovima	9	8	10	8	11	3

Arija je građena kao dvostruka perioda (s variranjem 2. periode) kojoj prethodi uvod i završava codom. Prva perioda ima vanjsko proširenje koje sadrži glazbeni materijal iz uvoda. Iz sheme je vidljivo da je prva rečenica u obje periode jednaka, dok su druge rečenice različite. Pri ponavljanju, druga rečenica u periodi traje 11 taktova zbog kadence. Ariju izvodi solo sopran, ali pri variranom ponavljanju periode se priključuje ženski zbor kao pratnja.

Tekst:

Summertime and the livin' is easy,

Fish are jumpin', and the cotton is high.

Oh, yo' daddy's rich, and yo' ma is goodlookin'

So hush, little baby, don' you cry.

One of these mornin's you goin' to rise up singin'

Then you'll spread yo' wings and you'll take the sky.

*But till that mornin' there's a nothin' can harm you
With Daddy and Mammy standin' by.*

Prijevod:

Ljeto je i živjeti je lako,
Ribe skaču i pamuk je visok.
Oh, tvoj tata je bogat, a mama izgleda dobro,
Zato tiho, bebo mala, ne plači.

Jedno jutro ustat ćeš pjevajući
Raširit ćeš svoja krila i slijediti svoje snove.

Ali do tog jutra ti ništa ne može nauditi

Dok su tata i mama tu.

Tekstopisac je započeo pjesmu riječima „Fish are jumping and the cotton is high“ čime je sugerirao da su vremena bila dobra i da se lako živjelo. Kada ribe skaču znači da ih je lako uhvatiti, a kada je "pamuk visok" znači da je usjev bio robustan te da će postići dobru cijenu. Osim toga, to znači da ga poljoprivrednici (afroamerički robovi) mogu lako ubrati, bez pretjeranog saginjanja i naprezanja.

Neke od izvedbi/ aranžmana:

Ella Fitzgerald (<https://www.youtube.com/watch?v=u2bigf337aU>)

Janis Joplin (<https://www.youtube.com/watch?v=bn5TNqjuHiU>)

Lana Del Rey (<https://www.youtube.com/watch?v=5HMBniu9Evg>)

Klavir i violina (<https://www.youtube.com/watch?v=nYbjAm99jnk>)

Norah Jones (<https://www.youtube.com/watch?v=xJOtaWyEzaI>)

Transkripcija za klavir, The Pianos of Cha'n

(<https://www.youtube.com/watch?v=92HtJHxosWg>)

I Got Plenty O' Nuttin'

Pjesma *I Got Plenty O' Nuttin'* namijenjena je liku Porgy, a izvodi se u prvom prizoru drugog čina nakon pjesme ribara *It take A Long Pull to Get There*. Pjesma je veselog karaktera u umjerenom tempu i G-dur tonalitetu. Karakterističan je zvuk bendža kojeg imitiraju gudači *pizzicato* sviranjem.

Po obliku je kombinacija složene i jednostavne trodijelne pjesme (središnji dio je rečenica, dok A-dio ima prijelazni oblik dvodijelne i trodijelne pjesme)

	uvod	A				c	A'			
Trajanje u taktovima	6	a	a'	b	a''		a	a'	b	a'''
			11	11	10	16	11	11	11	10

A-dijelove izvodi solo bariton, a c-dio izvodi zbor te nastavlja harmonijski pratiti solista u reprizi (A')

U pjesmi Porgy pjeva o tome kako je siromašan, ali da mu ionako ne treba puno. On više cijeni stvari koje nisu materijalne te je zahvalan što je živ

Tekst:

(dio A; a)	
<i>Oh, I got plenty o' nuttin' An' nuttin's plenty fo' me I got no car, got no mule, I got no misery De folks wid plenty o' plenty Got a lock an dey door 'Fraid somebody's a-goin' to rob 'em While dey's out a-makin' more What for?</i>	Oh, imam puno ničega I ništa je puno za mene Nemam auto, nemam mazgu, nemam bijede. Ljudi s puno svega Imaju lokot na vratima Jer se boje da će ih netko opljačkati Dok su vani, zarađuju više A zašto?

(dio b)	
<p><i>I got no lock an de door</i> <i>(Dat's no way to be)</i> <i>Dey kin steal de rug from de floor</i> <i>Dat's okeh wid me</i> <i>'Cause de things dat I prize</i> <i>Like de stars in de skies</i> <i>All are free</i></p>	<p>Nemam lokot na vratima (to nije dobra stvar) Oni mogu ukrast' tepih s poda To je po meni okej Jer stvari koje cijenim, kao zvijezde na nebu, Sve su besplatne.</p>
(dio a')	
<p><i>Oh, I got plenty o' nuttin'</i> <i>An' nuttin's plenty fo' me</i> <i>I got my gal, got my song</i> <i>Got Hebben de whole day long!</i> <i>No use complainin'!</i> <i>Got my gal, got my Lawd, got my song</i></p>	<p>Oh, imam puno ničega I ništa je puno za mene. Imam svoju curu, imam svoju pjesmu Raj mi je cijeli dan Nema svrhe žaliti se! Imam svoju curu, imam svog Gospoda, Imam svoju pjesmu.</p>
(dio B)	
<p><i>Porgy change since dat woman come to live</i> <i>with he</i> - <i>How he change?</i> <i>He ain't cross with chillen no more, an' ain't</i> <i>you hear how he an' Bess all de time singin' in</i> <i>their room?</i> - <i>I tells you dat cripple's happy now</i> <i>Happy</i></p>	<p>Porgy se promijenio otkad je ta žena došla živjeti s njim - Kako se promijenio? Ne ljuti se više na djecu, i zar ne čuješ kako on i Bess cijelo vrijeme pjevaju u svojoj sobi? Kažem ti da je taj siromah sada sretan, sretan!</p>
(dio A'; a)	
<p><i>I got plenty o' nuttin'</i> <i>An' nuttin's plenty fo' me</i></p>	<p>Imam puno ničega I ništa je puno za mene</p>

<p><i>I got de sun, got de moon Got de deep blue sea De folks wid plenty o' plenty Got to pray all de day Seems wid plenty you sure got to worry How to keep de debble away</i></p>	<p>Imam sunce, imam mjesec, Imam duboko plavo more. Ljudi s puno svega Trebaju se moliti cijeli dan Čini se da se s obiljem sigurno trebaš brinuti Kako držati zlo što dalje.</p>
(dio b)	
<p><i>I ain't afrettin' 'bout hell Till de time arrive Never worry long as I'm well Never one to strive To be good, to be bad What de hell, I is glad I's alive</i></p>	<p>Ne brinem za pakao Dok ne dođe vrijeme Ne brinem se dok sam dobro Nikad se ne trudim Biti dobar, biti zao, Ma kvragu, drago mi je da sam živ.</p>
(dio a")	
<p><i>Oh, I got plenty o' nuttin' An' nuttin's plenty fo' me I got my gal, I got my song Got Hebben de whole day long No use complainin' Got my gal, Got my Lawd, Got my song!</i></p>	<p>Oh, imam puno ničega I ništa je puno za mene. Imam svoju curu, imam svoju pjesmu Raj mi je cijeli dan Nema svrhe žaliti se! Imam svoju curu, imam svog Gospoda, Imam svoju pjesmu.</p>

It Ain't Necessarily So

Ova pjesma izvodi se tijekom drugog prizora drugog čina dok su stanovnici *Catfish Rowa* na otoku Kittiwah, nakon pjesme *I Ain't Got No Shame*. Pjesmu izvodi solo tenor uz pratnju zbora, odnosno Sportin Life koji pred narodom izruguje Bibliju te tvrdi da neke biblijske izjave nisu točne. Pjesma se izvodi *scat* načinom pjevanja. To je stil pjevanja u *jazz* glazbi koji uključuje improvizaciju s upotrebom beznačajnih riječi i slogova poput "*shoo-doo-shoo-bee; louie-ooie-la; wa-doo; hoodle-ah-da-wa-da; zim-bam bod-dle-oo*" i sl.

Oblikovna shema:

uvod	:A:			B			Coda
	a ₁	a ₂	b	a ₂	c	a ₁	
3	9	8	9	8	8	9	9
	2+2+5	2+2+4	2+2+2+2+1	2+2+4	4+4	2+2+5	2+2+5

Dio *a* je u umjerenom tempu, a građen je od jedne rečenice strukture 2+2+5 (približno kao česta shema bečke klasike: n+n+2n). Prvu frazu iznosi solist, a zatim ju doslovno ponavlja zbor.

Dio *b* je brzog tempa i građen od jednotakta. Svaki jednotakt prvo iznosi solist (zaokružene u notnom zapisu u nastavku) da bi ga ponovio zbor:

G-10-6 It Ain't Necessarily So

1Notni zapis "It Ain't Necessarily So" – dio-b

Dio-*a'*, u odnosu na prvi *a*-dio, skraćen je samo za jedan takt u kadenci, jer se ne ponavlja nego nastavlja na sljedeći, dio-*c*. Dio-*c* građen je kao otvorena mala perioda (kadenca prve rečenice je autentična, a druge polovična). Izvodi je samo solist, bez odgovora zbora⁷. *Coda* je građena kao velika rečenica od 9 taktova.

⁷ Takav način pjevanja povezuje se s tehnikom *call and response*, u ranijoj povijesti glazbe poznatoj kao rezponzorijalno pjevanje. Responzorijalno pjevanje potječe iz crkvenog bogoslužja, a održalo se i u okviru *gospela*. Ovom pjesmom Gershwin parodira taj stil i crkveno bogoslužje suprotstavljajući njegov glavni oblikovni princip s antibiblijskim sadržajem teksta (tj. kako Sportin Life ironično kaže, „propovijedi“).

Tekst:

(a)	
<p><i>It ain't necessarily so</i> <i>(It ain't necessarily so)</i> <i>The t'ings dat yo' li'ble</i> <i>To read in de Bible</i> <i>It ain't necessarily so.</i></p> <p><i>Li'l David was small, but oh my!</i> <i>(Li'l David was small, but oh my!)</i> <i>He fought big Goliath</i> <i>Who lay down an' dieth!</i> <i>Li'l David was small, but oh my!</i></p>	<p>Nije nužno tako (nije nužno tako) Stvari koje volite Čitati u Bibliji Nije nužno tako.</p> <p>Mali David je bio malen, ali joj! (Mali David je bio malen, ali joj!) Borio se s velikim Golijatom Koji je podlegao i umro! Mali David je bio malen, ali joj!</p>
<p><i>Oh Jonah, he lived in de whale</i> <i>(Oh Jonah, he lived in de whale)</i> <i>Fo' he made his home in</i> <i>Dat fish's abdomen</i> <i>Oh Jonah, he lived in de whale</i></p> <p><i>Li'l Moses was found in a stream</i> <i>(Li'l Moses was found in a stream)</i> <i>He floated on water</i> <i>Till Ol' Pharaoh's daughter</i> <i>She fished him, she said, from dat stream</i></p>	<p>O, Jona, živio je u kitu (O, Jona, živio je u kitu) Svoju kuću je napravio u Utrobi te ribe O, Jona, živio je u kitu.</p> <p>Mali Mojsije je pronađen u potoku (Mali Mojsije je pronađen u potoku) Plutao je na vodi Dok ga kći starog faraona nije ulovila, kaže ona, iz tog potoka</p>

(a')	
<p><i>Well, it ain't necessarily so</i> <i>(Well, it ain't necessarily so)</i> <i>Dey tells all you chillun</i> <i>De debble's a villun,</i> <i>But it ain't necessarily so!</i></p>	<p>Pa, nije nužno tako. (Pa, nije nužno tako). Govore vam sve jezivo Da je vrag zlikovac, Ali nije nužno tako!</p>
(c)	
<p><i>To get into Hebben</i> <i>Don' snap for a sebben!</i> <i>Live clean! Don' have no fault!</i> <i>Oh, I takes dat gospel</i> <i>Whenever it's pos'ble</i> <i>But wid a grain of salt</i></p>	<p>Da biste ušli u raj Ne kockajte se! Živite čisto! Ne griješite! Oh, vjerujem u evanđelje Koliko god da je moguće, Ali sa znom soli.</p>
(a)	
<p><i>Methus'lah lived nine hundred years</i> <i>(Methus'lah lived nine hundred years)</i> <i>But who calls dat livin'</i> <i>When no gal will give in</i> <i>To no man what's nine hundred years?</i></p>	<p>Metuzalem je živo 900 godina (Metuzalem je živio 900 godina) Ali tko to zove življenjem Kad nijedna djevojka ne želi Nijednog čovjeku od 900 godina?</p>
(coda)	
<p><i>I'm preachin' dis sermon to show</i> <i>It ain't nece-ain't nece</i> <i>Ain't nece-ain't nece</i> <i>Ain't necessarily...so!</i></p>	<p>Držim ovu propovijed da pokažem da To nije nuž-, nije nuž-, nije nuž-, nije nuž-, nije nužno... tako!</p>

6. Zaključak

Glazba kao umjetnička i kulturna pojava značajan je dio opće kulture te ima neizostavno mjesto u obrazovnom sustavu Republike Hrvatske. Učenjem glazbe razvijaju se specifične glazbene, ali i opće kompetencije učenika. Nastava glazbe se u hrvatskim školama ostvaruje predmetima Glazbena kultura i Glazbena umjetnost.

Prema novom predmetnom Kurikulumu jedna od propisanih domena u nastavi Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti je *Slušanje i upoznavanje glazbe* koja je istaknuta tijekom čitave odgojno-obrazovne vertikale što upućuje na važnost spomenute aktivnosti. Temeljno polazište domene je upoznavanje glazbe i neposredni susret učenika s glazbom. Pri tome učenici trebaju aktivnim slušanjem upoznati glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova, steći znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama i različitim razinama organizacije glazbenog djela. Svrha je upoznati, razumjeti, doživjeti i otkriti vrijednost glazbe te razviti pozitivan odnos učenika prema slušanju glazbe.

Slušanje treba biti aktivno, usmjereno i višekratno kako bi učenici mogli bolje prihvatiti i razumjeti glazbu, a na taj način će prije zapamtiti određeno glazbeno djelo što će utjecati na njihov glazbeni ukus. Osim upoznavanja učenika s određenim brojem skladbi, skladatelja i elemenata glazbenog djela, važno je tijekom slušanja izazvati i emocionalnu reakciju što će omogućiti puniji doživljaj glazbenog djela. Prilikom slušanja glazbe stvaraju se osjećaji i potiču emocije primjenom spoznajno-emocionalnog pristupa. Za provođenje spoznajno-emocionalnog pristupa slušanju potrebna je kvalitetna didaktičko-metodička priprema nastavnika kojemu je zadatak da privuče pažnju učenika te da ih potakne na aktivnost. Emocionalnim pristupom učenik će se dublje povezati s glazbom te će ju, moguće, prihvatiti kao svoju.

Prezentiranjem određenih skladbi kroz spoznajno-emocionalni pristup, učenika se potiče na razgovor o doživljajima i emocijama koje je glazba u njemu probudila. Takvim pristupom nastoji se kod učenika razvijati sposobnosti oblikovanja i izražavanja misli, osjećaja, stavova i iskustva te probuditi maštu i kreativnost. Otkrivanjem emocionalnog doživljaja učeniku se pruža i prilika da bolje upozna samog sebe, da razvije osjećaj osobnog zadovoljstva te stvori željenu sliku o sebi.

Primjenom spoznajno-emocionalnog pristupa slušanja glazbe i upoznavanja skladatelja, nastavnik može potaknuti razgovor o brojnim važnim temama kojima će učenici spontano iskazati vlastita razmišljanja i stavove.

Kroz razrađene pripreve za provođenje spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti, u ovom radu prikazane su razne teme o kojima se može potaknuti razgovor, kao što su ljubav, gubitak voljenih, razna psihička stanja, prihvaćanje poraza, materijalizam i sl. Pri tome je bitno stvoriti poticajno okruženje koje pomaže u razvoju sposobnosti i vještina rješavanja problema, izražavanja misli i iskustva. Na taj se način stvaraju pozitivne vrijednosti i stavovi te se razvija stvaralački potencijal koji budi potrebu za novim umjetničkim istraživanjem i izražavanjem. Sve navedene aktivnosti učenja i poučavanja u glazbenom području omogućit će cjelovit doživljaj glazbe, razvoj interesa i ljubavi prema glazbi te potaknuti na aktivno sudjelovanje svakog pojedinca u kulturnome životu lokalne i šire društvene zajednice.

Literatura

- Ainsley, R. (2004). *Enciklopedija klasične glazbe*. Zagreb: Znanje.
- Ainsley, R. (2007). *Enciklopedija klasična glazbe i glazbala; opera - opereta*. Zagreb: Znanje d.d.
- Andreis, J. (1968). *Vječni Orfej*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, J. (1976). *Povijest glazbe I*. Zagreb: Liber Mladost.
- Andreis, J. (1976). *Povijest glazbe II*. Zagreb: Liber Mladost.
- Andreis, J. (1976). *Povijest glazbe III*. Zagreb: Liber Mladost.
- Baranović, B. (1994). Promjene obrazovnog diskursa u postsocijalističkoj Hrvatskoj. *Revija za sociologiju*, 3-4 (25), str. 201-211.
- Brđanović, D. (2012). Glazbene preferencije učenika srednje glazbene škole. *Napredak* 154, str. 47-64.
- Campbell, P. S. (2005). Deep Listening to the Musical World. *Music Educators Journal* 92 (1), str. 30-36.
- Cjelovita kurikularna reforma*. (n.d.). Preuzeto 3. 3. 2022. iz <http://www.kurikulum.hr>
- Čavlović, I. (2014). *Muzički oblici i stilovi*. Sarajevo: Muzička akademija.
- Divjak, B., Begičević Ređep, N. (2014). Vrednovanje i ocjenjivanje temeljem ishoda učenja. Zagreb: Fakultet organizacije i informatike, Sveučilište u Zagrebu. Dohvaćeno iz https://www.srce.unizg.hr/files/srce/docs/CEU/tjedan-ceu/2014/VrednovanjeIshoda_Srce2014_09_23.pdf
- Gaćina Škalamera, S. (2014). Zakon o pučkim školama i preparandijama u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji iz 1874. godine. *Anali za povijest odgoja* 13 (13), str. 99-133.
- Gilić, S. (2018). *Scenska glazba*. Zagreb: Udruga za promicanje kvalitete življenja PUT.
- Goulding, P. (2004). *Klasična glazba*. Zagreb: V.B.Z. d.o.o.
- Hrvatska enciklopedija*. (n.d.). Preuzeto 17. 9. 2021. iz <https://www.enciklopedija.hr>
- IMSLP*. (n.d.). Preuzeto 10. 9. 2021. iz https://imslp.org/wiki/Main_Page
- Johnson, D. (2013). Creating Meaningful Music Listening Experiences with Active Music Making. *Musicworks* 18, str. 49-56.
- Kelava, M. (2021). *Aktivno slušanje glazbe u nastavi Glazbene umjetnosti (Diplomski rad)*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku.
- Medenica, N. (2014). *Glazbena umjetnost 1*. Zagreb: Školska knjiga.
- Medenica, N. (2021). *Glazbena umjetnost 2*. Zagreb: Školska knjiga.
- Medenica, N., Palić-Jelavić, R. (2021). *Glazbena umjetnost 4*. Zagreb: Školska knjiga.
- Meyer, L. (1986). *Emocija i značenje u muzici*. Beograd: Nolit.

- Michels, U. (2006). *Atlas glazbe 1 i 2*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja. (2019). Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Dohvaćeno iz https://skolazazivot.hr/wp-content/uploads/2020/06/GKKGU_kurikulum.pdf
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja. (2019). *Odluka o donošenju nastavnog plana za gimnazijske programe*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. (2005). *Vodič kroz Hrvatski nacionalni obrazovni standard za osnovnu školu*. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Dohvaćeno iz <http://hud.hr/wp-content/uploads/sites/168/2014/11/vodic-kroz-hnos.pdf>
- Petričević, I. A. (2020). *Slušanje glazbe na nastavi glazbene kulture (Diplomski rad)*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku.
- Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Prautzsch, L. (2008). *Ovime stupam pred prijestolje tvoje*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
- Reich, T. (1994). *Glazbena čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
- Rojko, P. (2012). *Glazbenopedagoške teme*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek.
- Rojko, P. (2005). HNOS za glazbenu nastavu. *Tonovi 45/46*, str. 5-16.
- Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
- Senjan, I. (2017). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogledi, 24 (1)*, str. 31-70.
- Stalinski, S., Schellenberg, E. (2013). Listeners remember music they like. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, str. 700-716.
- Škojo, T. (2016). Nastava Glazbene umjetnosti u kontekstu aktivnog učenja. *Školski vjesnik: časopis za pedagojsku teoriju i praksu, 65 (2)*, str. 229-249.
- Škojo, T. (2015). Nastava glazbene umjetnosti u kurikulumu suvremenog odgoja i obrazovanja. D. Atanasov Piljek, T. Jurkić Sviben, M. Huzjak, *Poučavanje umjetnosti u 21. stoljeću* (str. 213-230). Osijek: Učiteljski fakultet Sveučilište u Zagrebu.
- Šulentić Begić, J. (2016). *Primjena otvorenog modela nastave glazbe u prva četiri razreda osnovne škole*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Pedagoški fakultet.
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi 53*, str. 65-74.
- Tokić, M. (2016). Platon i Plotin o glazbi. *Filozofska istraživanja 142*, str. 193-202.
- Turkalj, N. (1987). *III opera*. Zagreb: Stvarnost.

- Turkalj, N. (1962). *Mala historija muzike*. Zagreb: Naprijed.
- Vidulin, S., Radica, D. (2017). Spoznajno-emocionalni pristup slušanju glazbe u školi: teorijsko polazište. (S. Vidulin, Ur.) *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena* 5, str. 55-71.
- Vidulin, S., Cingula, S. (2016). Kompetencije učitelja za razvoj pjevačkog umijeća učenika u osnovnoj školi: metodički i vokalno-tehnički aspekti. *Muzika*, 20, str. 42-67.
- Vidulin, S., Martinović, V. (2015). Umjetnička glazba i oblikovanje kulturnog identiteta učenika. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu* 64 (4), str. 573-588.
- Vidulin, S., Plavšić, M., Žauhar, V. (2020). *Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe u školi*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Vidulin-Orbanić, S., Duraković, L. (2012). *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Žmegač, V. (2009). *Majstori europske glazbe od baroka do sredine 20. stoljeća*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Sažetak

Nastava Glazbene umjetnosti provodi se u hrvatskim srednjim školama, odnosno u općim, jezičnim i klasičnim gimnazijama kao četverogodišnji program te u prirodoslovno-matematičkim gimnazijama i strukovnim školama kao dvogodišnji program. Posljednjom reformom provedenom školske godine 2019./2020. nastava glazbe izvodi se putem tri domene od kojih je najzastupljenija domena A – *Slušanje i upoznavanje glazbe*. Prilikom aktivnog, usmjerenog i višekratnog slušanja učenik upoznaje glazbeno-izražajne sastavnice, principe organizacije glazbenog djela te obilježja različitih kultura. Dodavanjem emocionalnog pristupa pri slušanju glazbe doživljaj glazbe postaje potpun. Doživljaj kao osnovni princip procesa prihvaćanja, razumijevanja i vrednovanja glazbe stvara podlogu za daljnje aktivnosti učenja i poučavanja. Na taj se način omogućava bolje shvaćanje i prihvaćanje glazbe te se otvaraju mogućnosti traganja i istraživanja novih glazbenih iskustva. Slušanje i upoznavanje glazbe pruža brojne mogućnosti za estetski odgoj učenika i razvoj cjelovite ličnosti uopće.

Ključne riječi: *Glazbena umjetnost, kurikulum, slušanje i upoznavanje glazbe, emocije, emocionalni pristup*

Summary

Music education classes are implemented in Croatian high schools in the following way: in general, language and classic gymnasiums as 4-year Curriculums, and in science-math gymnasiums and vocational schools as 2-year Curriculum. In the last school reform, which was implemented in the school year 2019/2020, music classes were implemented through three domains out of which the *domain A - Listening and recognizing music* is the most prominent one. Actively listening to music enables the students to recognize musical – expressive components, organisation of a musical act as well as features of various cultures. The musical experience is completed by adding an emotional approach to listening. Experience is a foundation for accepting, evaluating, and finally understanding of music which creates a basis for further teaching activities. It enables better understanding and accepting music thus opening the possibilities of exploring and seeking new musical experiences. Listening and learning about music provides multiple possibilities for aesthetical education of students as well as their personal growth in general.

Keywords: *Music art, curriculum, listening to music, learning about music, emotion, emotional approach*