

SUVREMENI PRISTUP OBLIKOVANJU GLAZBENOGA UKUSA UČENIKA U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI¹

Dr. sc. Ivana Senjan
Gimnazija dr. Ivana Kranjčeva Đurđevac
Đurđevac, Hrvatska

Sažetak:

Glazbeni ukus slušatelja dio je opće kulture koji se dugoročno oblikuje estetskim odgojem u nastavi glazbe i interakcijom brojnih utjecajnih čimbenika od kojih se najčešće ističu karakteristike glazbe, kontekst slušanja te individualne osobine slušatelja. Na razini srednjoškolskog općeg obrazovanja suvremena glazbena pedagogija naglašava potrebu za intenziviranjem psihološko-sociološkog pristupa u poučavanju, a s ciljem da se kroz estetsku percepciju glazbe i kritičko mišljenje formiraju stavovi učenika o glazbi koju slušaju te njihova potreba za vrijednim glazbenim postignućima u svakodnevnom životu. Takvim se pristupom uočava razlika između „znanja o glazbi“ i „glazbenog znanja“, odnosno razlika između postavki postojećeg dijakronijskog modela u nastavi Glazbene umjetnosti i suvremenih modela poučavanja. U radu će se prikazati jednogodišnji eksperimentalni nastavni program Glazbene umjetnosti koji svoje ishodište nalazi u modelu glazbenih preferencija – Modelu recipročnog odgovora (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005). Prikazat će se i rezultati istraživanja provedenog u školskoj godini 2015./16. u Gimnaziji dr. Ivana Kranjčeva u Đurđevcu, a koji ukazuju na pozitivan utjecaj eksperimentalnog modela poučavanja na glazbeni ukus učenika.

Ključne riječi: glazbene preferencije, glazbeni ukus, nastava glazbe, modeli poučavanja glazbe

Uvod

Glazbeni ukus slušatelja složeno je i kompleksno područje jer je u isto vrijeme usmjeren na široko područje *glazbe* i na područje *ukusa* koji je svojstven svakoj osobi. Glazba tako predstavlja jedinstvenu ulogu u individualnom i društvenom razvoju ljudskih bića jer zauzima središnje mjesto u nizu socijalnih aktivnosti, ima ulogu u samopredstavljanju, odnosno prezentaciji razmišljanja, stavova i vrijednosti pojedinca (Dehyle, 1998; Knobloch i Zillman, 2003; North i Hargreaves, 1999), regulaciji raspoloženja (Juslin i Laukka, 2004; Rentfrow i Gosling, 2003; Saarikallio i Erkkilä, 2007; Waterman, 1996) te se može koristiti za izražavanje identiteta i vrijednosti cijele kulture ili nacije (Frith, 1996). Prisutna je u različitim kontekstima, na različitim mjestima i s različitim svrhom, stoga na aktivnost slušanja, estetsko procjenjivanje glazbe i uopće procjenu sviđanja utječu brojni individualni, socijalni, kulturni i drugi faktori. S druge strane *ukus* (lat. *gustus*) predstavlja „smisao za lijepo, sposobnost osjećanja za umjetnički vrijedno, sposobnost suđenja o estetskim predmetima“ (Opća enciklopedija, 1982, 380). Na

¹ Rad pod naslovom *Suvremeni pristupi oblikovanju glazbenoga ukusa učenika u nastavi Glazbene umjetnosti* dio je istraživanja iz doktorske radnje Ivane Senjan, *Usporedba djelovanja modela recipročnoga odgovora i dijakronijskoga modela u nastavi Glazbene umjetnosti na oblikovanje glazbenoga ukusa učenika* obranjene 2018. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, pod mentorstvom dr. sc. Snježane Dobrota.

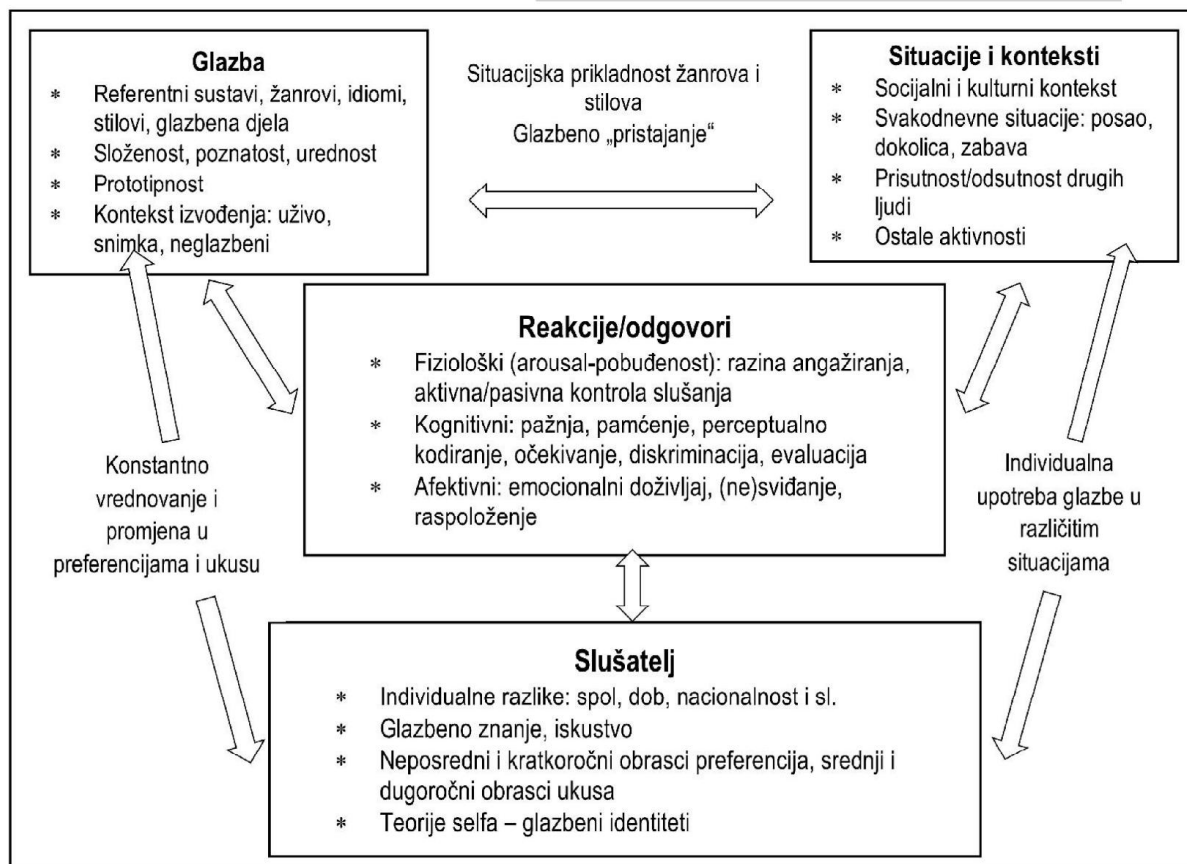
njegovu profinjenost utječe estetski odgoj pomoću kojega osoba može prepoznavati „lijepo“ i razlikovati lijepu glazbu od one koja to nije (Šulentić Begić, 2009, 65).

Kao sastavni dio razvoja i formiranja osobnosti čovjeka, estetski odgoj obuhvaća racionalno, emocionalno, voljno i stvaralačko područje njegova života. Razvija intelektualne funkcije te sposobnosti promatranja, pamćenja, reproduciranja i kritičkog mišljenja temeljem kojeg se formiraju osobni kriteriji za ljepotu i kvalitetu umjetničkih djela. Estetski odgoj stoga u svojem fokusu promatra ljepotu, kvalitetu i smisao umjetničkog djela, a temelji se na osjetnoj percepciji, emocionalnom doživljaju, znanju te vrijednosnim kriterijima. Kod percipijenta razvija zanimanje za estetska obilježja umjetničkih djela i osposobljava ih za uočavanje, doživljavanje, ostvarivanje i vrednovanje lijepog i skladnog, što ujedno određuje i samu svrhu estetskog odgoja (Pregrad, 1978, 131).

Analizirajući glazbeno-estetsko iskustvo slušatelja, brojni filozofi smatraju da se ono stječe dominantno kognitivnim pristupom kod kojega se za vrijeme percepcije skladbe potrebno fokusirati na strukturu skladbe i obilježja melodije, harmonije, ritma, timbra i dinamike kako bi se prepoznala kvaliteta „forme“ slušanog djela. No suvremeni autori uvažavaju djelovanje zakona ljepote i na čovjekovu subjektivnost, stoga estetsko iskustvo promatraju u okviru psihološko-sociološko-kulturalne konstrukcije (Elliott i Silverman, 2015, 68). Estetsko iskustvo definiraju kao integrirani kognitivno-afektivno-prosudbeni proces koji je svojstven svakom pojedincu u određenom trenutku na određenom mjestu (Brattico, Bogert i Jacobsen, 2013).

Ako se promatra najjednostavniji oblik afektivnog reagiranja slušatelja na glazbu, tada je riječ o *glazbenim preferencijama* (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). One se definiraju kao kratkoročne procjene sviđanja i odabir slušanja pojedine skladbe u svakodnevnim situacijama (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 9; Lamont, 2014, 753) ili kao „tolerancija slušatelja prema različitim glazbenim stilovima“ (LeBlanc, 1991, 4). Ukupnost preferencija pojedinca i dugoročno vrednovanje određene glazbe naziva se *glazbeni ukus* (Mirković-Radoš, 1996, 253). Tijekom stoljeća glazbeni se ukus povezivao s osjećajem (*sentimentom*) ili osjetilom (*sens*) i bio je primarno društvena kategorija. Kant ga je odredio kao *zajedničko osjetilo* (*sensus communis, common sense*) koje legitimiraju pojedinačni sudovi, a ovisi o individui koja poima i o situaciji o kojoj ona ovisi. Današnji slušatelji imaju vrlo raznolike slušateljske stavove, pa je razumljiva koegzistencija različitih smjerova glazbenog ukusa, a razina glazbenog ukusa pojedinca determinirana je sadržajem utjecaja različitih činitelja, odnosno njihovom interakcijom. Riječ je o međudjelovanju intrinzičnih ili individualnih činitelja, sociokulturalnom *backgroundu* i specifičnim karakteristikama same glazbe i različitih „situacija“ slušanja. Novija shvaćanja u sociološkom pristupu glazbi naglašavaju i važnu ulogu društvenih činitelja (društvenog položaja, obiteljske sredine, kruga prijatelja, medijskih utjecaja i dr.) u određivanju pozicija s kojih promatramo ili slušamo glazbu (Dobrota i Tomić-Ferić, 2006).

Jedan od najistaknutijih modela glazbenih preferencija koji prikazuje brojne utjecajne faktore na glazbene preferencije slušatelja te njihove reakcije na glazbu jest *Model recipročnog odgovora* ili *Recipročni model reakcija na glazbu* koji su razvili Hargreaves, MacDonald i Miell (2005). Nakon provedenih brojnih istraživanja autori su definirali tri vrste reakcija/odgovora slušatelja na glazbu (*fiziološki, kognitivni i afektivni*) koji su u interakcijskom odnosu s trima varijablama utjecaja. To su: *slušatelj* (dob, spol, nacionalnost, glazbeno znanje, glazbeno iskustvo, glazbeni identitet, kratkoročni i dugoročni obrasci preferencija itd.), *situacije i konteksti slušanja* (socijalni i kulturni kontekst; svakodnevne situacije: posao, dokolica, zabava...; prisutnost/odsutnost drugih ljudi; različite aktivnosti tijekom slušanja glazbe itd.) te *glazba* (referentni sustavi, glazbeno-izražajne sastavnice, glazbeni stilovi i idiomi, složenost glazbe, poznatost, izvodački sastavi, konteksti izvođenja: uživo ili snimka itd.) (slika 1).



Slika 1. Model recipročnog odgovora
(Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005, u: Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 47)

Model naglašava i sociokulturni utjecaj na estetsku percepciju koja obuhvaća trosmjernu interakciju između umjetničkog djela, slušatelja i situacije slušanja (North i Hargreaves, 2008).

Zbog mogućnosti dvosmjernog utjecaja svaki od triju navedenih čimbenika može istodobno djelovati na druga dva i naglasak stavlja na skupinu reakcija/odgovora slušatelja na glazbu. Tako *fiziološki odgovor* obuhvaća razinu angažiranja i pobuđenosti, aktivnu/pasivnu kontrolu slušanja, fiziološke reakcije (na primjer, pokreti i reakcije tijela, pjevušenje...), *kognitivni odgovor* obuhvaća pažnju, pamćenje, perceptivno kodiranje, očekivanje, diskriminaciju, komunikaciju, evaluaciju i samorefleksiju, dok *afektivni odgovor* obuhvaća emocionalni doživljaj, svidanje/nesvidanje, raspoloženje i slično.

ESTETSKI ODGOJ U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI

Glazbeni ukus učenika u formalnom obrazovanju razvija se tijekom osnovne škole različitim oblicima aktivnosti kao što je, na primjer pjevanje dječjih pjesama i brojalica, aktivno muziciranje, glazbene igre te slušanje glazbe. U općeobrazovnoj srednjoj školi jedini oblik razvoja i oblikovanja glazbenog ukusa može se postići slušanjem i analizom glazbe te odlascima na koncerte umjetničke glazbe². U nastavi Glazbene umjetnosti repertoar slušanja glazbe uvjeto-

² Cjelovita kurikulumna reforma koja će se provoditi od šk. god. 2019./20. u hrvatskim općeobrazovnim školama, u nastavnom predmetu Glazbene umjetnosti donosi proširenje nastavnih sadržaja, tako da će učenici uz umjetničku glazbu upoznavati i obilježja tradicijske i popularne glazbe, jazza te filmske glazbe, crossover i fusion glazbe. Također,

van je *dijakronijskim modelom* poučavanja prema kojem se nastava glazbe na srednjoškolskoj razini još od 1954./55. godine nepromijenjeno koncipira kao povijest glazbe, odnosno kao muzikološka obrada nastavnih sadržaja koji prate kronološki razvoj glazbe od pretpovijesti do pravaca 20. stoljeća. Upoznavanje i razumijevanje *same glazbe* u potpunosti se ne ostvaruje jer su nastavni programi u prvom redu zaokupljeni mnoštvom znanja *o glazbi*, odnosno značajkama glazbenih stilova s brojnim korelacijama i detaljnim biografijama skladatelja, dok je aktivnost slušanja i analize glazbe tek na trećem mjestu (Dugandžić, 2012, 73). Takvim je pristupom uspješnost estetskog odgoja nastave Glazbene umjetnosti dovedena u pitanje, a najveći razlog tome pronalazi se u sintagmi 'historicismizam u nastavi' (Matijević i Rajić, 2015, 639), informativnom slušanju skladbi te upoznavanju glazbe verbalnim opisivanjem glazbenih obilježja.

Istraživanja glazbenih pedagoga o problemima u nastavi Glazbene umjetnosti u Hrvatskoj (Dobrota, 2016; Rojko, 2012b; Šimunović i Svalina 2015; Škojo, 2013, 2015, 2016; Škojo i Matković, 2016; Vidulin, 2013) pokazala su kako učenici i nastavnici zaključuju da se nastava ostvaruje na tradicionalnim didaktičkim temeljima, realizira se rutinski, prema rasporedu tema utvrđenih u udžbeniku. Nastavni sadržaj previše je opsežan i nedostaje vremena za kvalitetnu realizaciju, dok je rad po *dijakronijskom modelu* suhoparan, monoton i demotivirajući te započinje s najmanje atraktivnom glazbom srednjeg vijeka i renesanse. Nema raznolikih i suvremenih sadržaja, a mali postotak učenika izvan nastave sluša glazbu s CD-a koji su dobili uz udžbenik za koje učenici smatraju da je opsežan i nepotreban.

Stoga se zatvorenom koncepcijom nastavnog programa onemogućuje uvid u nova područja estetski vrijedne suvremene glazbe koja bi mogla postati izbor slušanja u slobodno vrijeme učenika, čime bi nastava glazbe zasigurno postala zanimljivija i bliža današnjem učeniku. Praksa pokazuje da otvorenijoj koncepciji teže i sami učenici, no pristup koji se temelji isključivo na obradi kronološkog redoslijeda stilskih razdoblja i brojnih činjenica *o glazbi* umanjuje mogućnost slušnog razumijevanja *same glazbe* te rješavanja aktualnog problema kvalitete glazbene kulture učenika. Na taj način nastava Glazbene umjetnosti posljedično gubi na značaju, ali i na učinkovitosti estetskog odgoja (Senjan, 2018).

ISTRAŽIVANJE³

Cilj ovog istraživanja bio je usporediti djelovanje nastave Glazbene umjetnosti utemeljene na *Modelu recipročnog odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005) s nastavom Glazbene umjetnosti utemeljene na tradicionalnom *dijakronijskom modelu* na oblikovanje glazbenog ukusa učenika.

Glazbeni ukus učenika promatrao se s obzirom na situacije i kontekste slušanja glazbe, percepciju glazbe (opću percepciju glazbe i percepciju glazbeno-izražajnih sastavnica), preferencije različitih glazbenih stilova, interkulturalne kompetencije i stavove prema nastavi glazbe.

U skladu s tako formuliranim ciljem izdvojeni su sljedeći zadatci:

1. Ispitati djelovanje nastave Glazbene umjetnosti koja se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* na procjenu situacija i konteksta slušanja glazbe.
2. Ispitati djelovanje nastave Glazbene umjetnosti koja se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* na opću percepciju glazbe i percepciju glazbeno-izražajnih sastavnica.

model poučavanja (dijakronijski ili sinkronijski) nastavnik će moći samostalno odabrati. S obzirom na to da je ovo istraživanje provedeno prije formiranja novog kurikulumu nastavnog predmeta Glazbene umjetnosti (*Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj*, 2019), u ovome će se radu uspoređivati sadržaj eksperimentalnog nastavnog programa sa sadržajem još uvijek aktualnog nastavnog programa koji se provodi prema dijakronijskom modelu poučavanja (*Nastavni program za gimnazije iz predmeta Glazbena umjetnost*, 1994, 77-89).

³ Postupak istraživanja, cilj, zadatci, hipoteze i rezultati objavljeni su u radu pod naslovom *The influence of The Reciprocal feedback model of musical response on shaping student's musical taste* (Dobrota i Senjan, 2018).

3. Ispitati djelovanje nastave Glazbene umjetnosti koja se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* na preferencije glazbenih stilova.
4. Ispitati djelovanje nastave Glazbene umjetnosti koja se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* na interkulturalne kompetencije učenika.
5. Ispitati djelovanje nastave Glazbene umjetnosti koja se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* na stavove učenika prema nastavi glazbe.

SUDIONICI

U provedbi nastave Glazbene umjetnosti utemeljene na *dijakronijskom modelu* sudjelovali su učenici dvaju prvih i dvaju četvrtih razreda Gimnazije „Fran Galović“ u Koprivnici (N=94) čineći kontrolnu skupinu, dok su u nastavi utemeljenoj prema *Modelu recipročnog odgovora* sudjelovali učenici dvaju prvih i dvaju četvrtih razreda Gimnazije dr. Ivana Kranjčeva u Đurđevcu (N=90) čineći tako eksperimentalnu skupinu. Ukupan broj sudionika u provedbi istraživanja bio je N=184, no zbog opravdanih izostanaka pojedinih učenika za vrijeme provođenja inicijalnog ili finalnog anketnog ispitivanja, broj sudionika koji su realizirali obje faze ispitivanja bio je N=171 (tablica 1). Period istraživanja bio je tijekom školske godine 2015./16.

Tablica 1: Struktura uzorka s obzirom na spol i skupinu

| Skupina | djevojke | | Mladići | | ukupno | |
|-----------------|----------|-------|---------|-------|--------|-------|
| | f | % | f | % | F | % |
| Kontrolna | 54 | 63.53 | 31 | 36.47 | 85 | 49.71 |
| Eksperimentalna | 57 | 66.28 | 29 | 33.72 | 86 | 50.29 |
| Ukupno | 111 | | 60 | | 171 | |

INSTRUMENT ISTRAŽIVANJA

U istraživanju je primijenjen anketni upitnik, konstruiran za potrebe ovoga istraživanja, koji se sastojao od nekoliko dijelova te eksperimentalni nastavni program. Glavni dijelovi instrumenta bili su Inicijalni upitnik, Finalni upitnik te Evaluacijski list. Pritom su inicijalni i finalni upitnik bili jednaki, odnosno nisu se razlikovali niti u jednom pitanju, dok se Evaluacijski list ispunjavao uz finalno ispitivanje kako bi se ispitani stavovi sudionika o učinkovitosti nastavnog programa Glazbene umjetnosti na oblikovanje njihova glazbenog ukusa i o nekim posebnostima nastavnog procesa tijekom školske godine u kojoj se provodilo istraživanje.

Inicijalni anketni upitnik sastojao se od šest osnovnih dijelova: *osobine slušatelja* (školski uspjeh, socioekonomski status obitelji, aktivnosti slobodnog vremena, glazbene aktivnosti, glazbeno iskustvo, skala sviđanja glazbenih stilova), *situacije i konteksti slušanja* (osobni, obiteljski, medijski, društveni te kontekst nastave glazbe), *percepcija glazbe*, *interkulturalizam* (adaptirana i skraćena inačica *Upitnika interkulturalnih stavova* (Munroe i Pearson, 2006) i ispitivanje stavova sudionika o tradicijskoj glazbi Hrvatske i drugih naroda) te *procjena glazbenih ulomaka* temeljem slušanja glazbe (procjena sviđanja 15 glazbenih ulomaka različitih glazbenih žanrova i ispitivanje glazbenoga znanja putem formalne analize devet ulomaka umjetničke glazbe).

Evaluacijski list sastojao se od 14 pitanja kojima su ispitani stavovi sudionika o učinkovitosti nastavnog programa Glazbene umjetnosti prema njihovoj općoj percepciji glazbe i glazbe-

no izražajnih sastavnica, sigurnosti procjene estetske vrijednosti skladbi i kvalitete izvedbe, zanimljivosti nastavnog sadržaja Glazbene umjetnosti, preferiranju obrađivanih skladbi, kvaliteti rada nastavnika, procjeni razvoja osobnog glazbenog ukusa i slično.

Eksperimentalni nastavni program Glazbene umjetnosti koncipiran je u četiri tematske cjeline: *Slušatelj, Situacije i konteksti slušanja glazbe, Glazba i Odgovor na glazbu* analogno koncepciji *Modela recipročnoga odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005).

POSTUPAK ISTRAŽIVANJA

Empirijsko istraživanje u nastavi Glazbene umjetnosti provedeno je kao eksperiment s usporednim skupinama. S učenicima eksperimentalne skupine realizirana je nastava Glazbene umjetnosti koja svoje ishodište nalazi u teorijskom modelu glazbenih preferencija - *Modela recipročnog odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005), dok se u kontrolnoj skupini provodila nastava glazbe koncipirana prema tradicionalnom ili *dijakronijskom modelu*.

Nastava eksperimentalne grupe temeljila se na eksperimentalnom nastavnom programu Glazbene umjetnosti izrađenom za potrebe istraživanja te na radu bez udžbenika, najčešće uz upotrebu multimedijских nastavnih sredstava. Nastavni sadržaj kontrolne grupe obrađivao se prema službenom nastavnom programu Glazbene umjetnosti (Nastavni program za gimnazije iz predmeta Glazbena umjetnost, 1994, 77-89) te prema udžbenicima Glazbene umjetnosti s tri nosača zvuka za prvi i četvrti razred gimnazije *Glazbeni susreti 1. vrste* (Perak Lovričević i Šćedrov, 2013) i *Glazbeni susreti 4. vrste* (Perak Lovričević i Šćedrov, 2013) izdavačke kuće Profil Klett.

Na početku školske godine 2015./16. provedeno je inicijalno anketno ispitivanje za obje skupine ispitanika s prethodno baždarenim mjernim instrumentom, posebno konstruiranim za ovo istraživanje. Od ukupno trideset i pet nastavnih sati za učenike prvog razreda, odnosno trideset i dva sata za učenike četvrtog razreda, eksperimentalni nastavni program osmišljen je za ukupno dvadeset i četiri nastavna sata. Preostalih osam sati za učenike četvrtog razreda te jedanaest preostalih sati za učenike prvih razreda bilo je određeno za:

- uvodni sat
- inicijalno anketno ispitivanje
- ponavljanje nastavnog gradiva u prvome obrazovnome razdoblju
- pismenu provjeru znanja u prvome obrazovnome razdoblju
- ponavljanje nastavnog gradiva u drugom obrazovnom razdoblju
- pismenu provjeru znanja u drugom obrazovnom razdoblju
- finalno anketno ispitivanje
- sistematizaciju nastavne godine za učenike prvog razreda, odnosno zaključivanje ocjena za učenike četvrtog razreda
- gosta u razredu i odlazak na solistički koncert umjetničke glazbe
- kreativan sat
- zaključivanje ocjena za učenike prvog razreda.

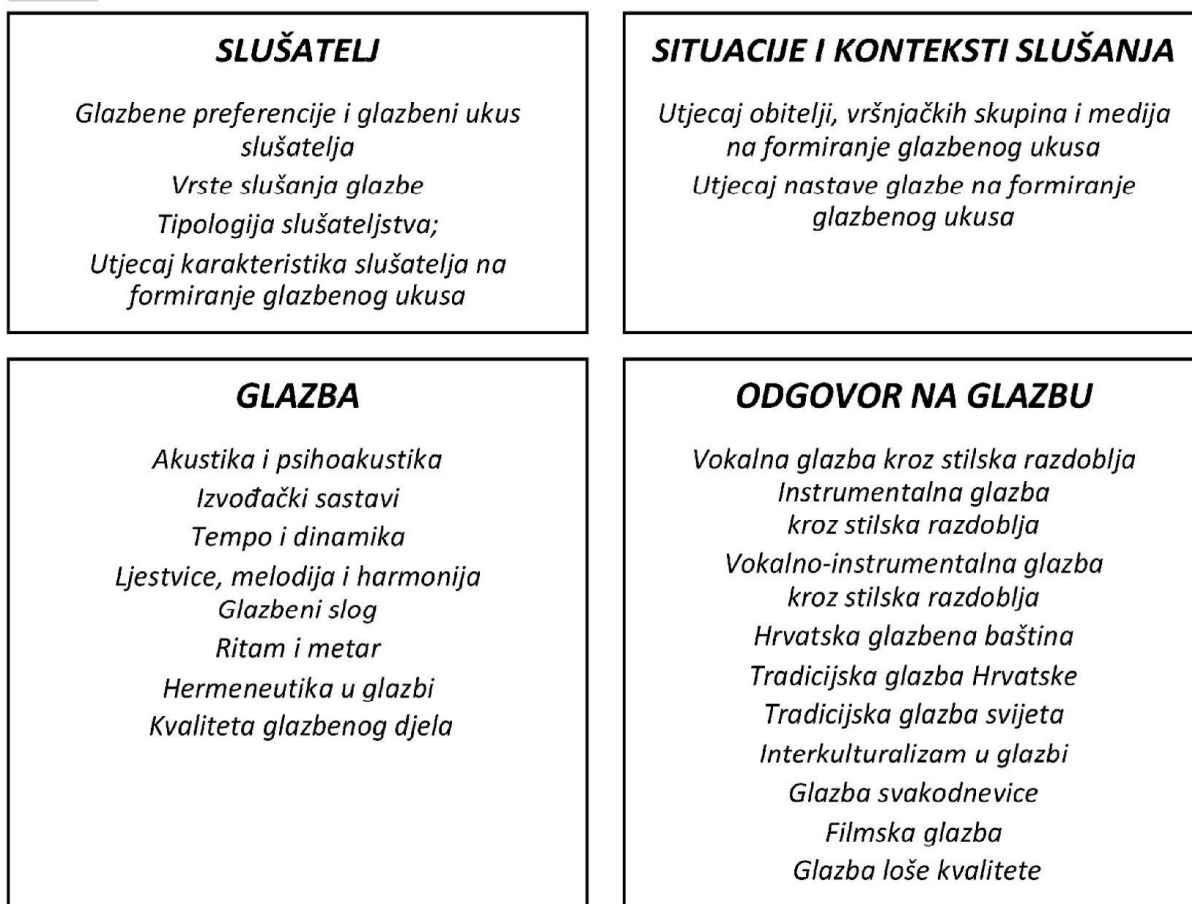
EKSPERIMENTALNI NASTAVNI PROGRAM⁴

Eksperimentalni nastavni program Glazbene umjetnosti koji se temelji na *Modelu recipročnog odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005) svoje polazište nalazi u suvremenim istraživanjima glazbenih preferencija s ciljem boljeg razumijevanja i oblikovanja glazbenog ukusa učenika. S obzirom na to da je krajnji cilj nastave glazbe estetski odgoj, odnosno kultiviranje glazbenoga ukusa učenika (Dobrota, 2012), nastava glazbe teži upravo tome da učenike obrazuje kako percipirati lijepo u glazbi. Brojna istraživanja potvrđuju činjenicu da se percepcija lijepoga može povezati s različitim čimbenicima koji u interaktivnom odnosu utječu na glazbene preferencije pojedinca (Hargreaves i North, 1997; Juslin i Sloboda, 2001; LeBlanc, 1982; Reber i sur., 2004; Rentfrow i Gosling, 2006). Osim LeBlancove *Interaktivne teorije glazbenih preferencija* (1982), u kojoj se kroz hijerarhijski odnos brojnih utjecajnih varijabli opisuje proces donošenja odluke o preferenciji u jednom određenom trenutku, model glazbenih preferencija *Model recipročnog odgovora na glazbu* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005) usvaja brojne čimbenike iz LeBlancovog modela, ali i opisuje skupinu reakcija na glazbu uvjetovanih različitim obilježjima *glazbe, slušatelja i konteksta slušanja*. Upravo je ovaj model glazbenih preferencija bio ishodište za koncepciju eksperimentalnog nastavnog programa Glazbene umjetnosti i to zbog važnosti međusobne interakcije različitih čimbenika koji utječu na glazbeni ukus slušatelja. Ovakav pristup svakako daje sociopsihološku komponentu kod definiranja glazbenih preferencija, a baš je ta dimenzija zapostavljena u nastavi glazbe srednjoškolskog obrazovanja. Osvještavanjem uzajamnih odnosa brojnih utjecajnih čimbenika glazbeni bi pedagozi mogli bolje razumjeti procese koji uvjetuju formiranje glazbenih preferencija i oblikovanje glazbenog ukusa slušatelja glazbe, mogli bi predvidjeti moguće odgovore *učenika-slušatelja* na glazbu koju slušaju u nastavi, ali i u slobodnome vremenu, te bi mogli utjecati na interaktivno postavljanje pojedinih varijabli s ciljem što kvalitetnijeg estetskog odgoja učenika.

Na slici 2 prikazane su nastavne cjeline i jedinice eksperimentalnog nastavnog programa.

Prva cjelina *Slušatelj* u svojim ciljevima učenike upoznaje s procesom slušanja, načinima i vrstama slušanja glazbe, tipologijom slušatelja i osobnim karakteristikama slušatelja koje utječu na formiranje glazbenoga ukusa; općom terminologijom glazbenih preferencija i glazbenog ukusa, značajkama *Modela recipročnog odgovora* te istražuje utjecaj individualnih karakteristika učenika na formiranje njihova glazbenog ukusa. Osim ostvarenja *materijalnih zadataka* koji se odnose na stjecanje znanja i razumijevanja navedenih pojmova, *funkcionalni zadatci* odnose se na razvoj sposobnosti procjene osobnih karakteristika slušatelja glazbe, načina slušanja glazbe, identifikaciju individualnih čimbenika koji utječu na glazbene preferencije, utvrđivanje odgovora na glazbu te kategorizaciju prema tipologiji slušatelja. *Odgojni zadatci* koji se odnose na glazbeno-estetske odgojne vrijednosti (Dobrota, 2012, 10) ostvaruju se zadatcima osvještavanja i identificiranja osobnog identiteta učenika-slušatelja tijekom slušanja i analize glazbenih zadataka. Odgojno-obrazovni ishodi usmjereni su na razumijevanje utjecajnih čimbenika na glazbene preferencije slušatelja. Na kraju cjeline učenici bi trebali prema *Modelu recipročnog odgovora* nabrojiti i objasniti faktore koji utječu na glazbene preferencije te identificirati i opisati moguće odgovore slušatelja na glazbu; slušanjem i analizom glazbenih primjera različitih žanrova izraziti vlastite glazbene preferencije te identificirati utjecajne faktore; opisati proces slušanja i načine slušanja; nabrojiti i opisati vrste slušanja glazbe; nabrojiti i usporediti tipologiju slušateljstva; preispitati i kategorizirati sebe kao slušatelja glazbe te slušanjem različitih žanrova glazbe utvrditi vlastiti pristup slušanju glazbenih djela i odgovor na glazbu.

⁴ Četverogodišnji nastavni program nastave Glazbene umjetnosti utemeljen prema *Modelu recipročnog odgovora* provodi se u periodu od šk. god. 2015./2016. do šk. god. 2018./19. u Gimnaziji dr. I. Kranjčeva Đurđevac. Rezultati četverogodišnjeg longitudinalnog istraživanja predstavljeni su na 1. međunarodnoj umjetničko-znanstvenoj konferenciji (Zagreb, 7.-9. 03. 2019.)



Slika 2: Nastavne cjeline i jedinice eksperimentalnog nastavnog programa

Druga cjelina *Situacije i konteksti slušanja glazbe* u svojim ciljevima učenike upoznaje s različitim situacijama i kontekstima slušanja glazbe kao faktorima oblikovanja glazbenih preferencija i glazbenog ukusa slušatelja. Istražuje utjecaj obitelji, vršnjačkih skupina i medija na formiranje glazbenog ukusa učenika te ispituje njihovo mišljenje o ulozi i utjecaju nastave glazbe i nastavnika glazbe na formiranje glazbenog ukusa učenika. Osim razumijevanja, shvaćanja i ukazivanja na različite utjecajne čimbenike u brojnim situacijama i kontekstima slušanja glazbe, što pripada *materijalnim zadacima*, u *funkcionalnim zadacima* učenike se preispitivanjem i identificiranjem osobnih situacija i konteksta slušanja glazbe potiče na pronalaženje i slušanje skladbi koje su tijekom života preferirali pod utjecajem obitelji, vršnjačkih skupina i medija. U odnosu na nastavu glazbe identificiraju i diskutiraju o obilježjima kvalitetne/nekvalitetne nastave glazbe (sadržaj nastavnog programa, metode i oblici poučavanja, percepcija glazbe, sudjelovanje u glazbenim aktivnostima), kvalitetnog/nekvalitetnog nastavnika glazbe (temeljem iskustva s nastave glazbe iz osnovne ili osnovne i srednje škole, a odnosi se na kompetencije nastavnika, predanost u radu, kreativnost u nastavnom procesu, pristup prema učenicima, nivo komunikacije), kvalitetnog/nekvalitetnog učenika nastave glazbe te pronalaze preferirane skladbe koje su učili na nastavi Glazbene kulture ili Glazbene umjetnosti, što pripada *odgojnim zadacima*. Odgojno-obrazovni ishodi usmjereni su na razumijevanje utjecajnih čimbenika glazbenih preferencija slušatelja i na formiranje stavova o intenzitetu utjecaja pojedinih faktora na glazbeni ukus. Učenici bi na kraju ove cjeline trebali identificirati, opisati i analizirati utjecaj obitelji, vršnjačkih skupina, medija i nastave glazbe na formiranje osobnog glazbenog ukusa te preispitati vlastite situacije i kontekste slušanja glazbe.

Treća cjelina *Glazba* u svojim ciljevima učenike upoznaje s osnovnim značajkama i procesima fizikalnog prijema zvuka te osnovnim značajkama akustike i psihoakustike. Teorijski i

slušno ponavljaju vrste izvođačkih sastava, vrste tempa i dinamike, karakteristike ljestvice, melodije i harmonije, vrste glazbenoga sloga, značajke ritma i metra te ih se upoznaje s procesom nastajanja djela, traženjem smisla u glazbi i osnovnim značajkama kvalitete glazbenog djela. *Materijalni zadatci* ostvaruju se činjeničnim znanjem o navedenim pojmovima, *funkcionalni zadatci* u osposobljavaju učenika za samostalno slušno prepoznavanje glazbenih sastavnica u predviđenim skladbama, a u *odgojnim zadacima* slušanjem, analizom i diskusijom o estetskoj vrijednosti slušanih skladbi (kvaliteta glazbe, teksta, izvedbe, interpretacije) teži se kritičkom pristupu i razvoju estetskog interesa. Odgojno-obrazovni ishodi usmjereni su na ovladavanje glazbeno-izražajnim sastavnicama i razumijevanje utjecajnih čimbenika na glazbene preferencije slušatelja. Učenik bi na kraju ove cjeline trebao opisati proces fizikalnog prijema zvuka; identificirati, imenovati, opisati i slušno prepoznati izvođački sastav, tempo, dinamiku, vrstu ljestvice, obilježja melodije i harmonije, glazbeni slog, ritam i metar; samostalno analizirati skladbe prema glazbeno-izražajnim sastavnicama te identificirati, prepoznati i raspraviti smisao i kvalitetu glazbenog djela prema principima hermeneutike u glazbi i formalne glazbene analize (utvrđivanje ekspresivnih cjelina, glazbeno-izražajnih sredstava koje je skladatelj upotrijebio za pojedinu ekspresivnu cjelinu, asocijacija slušatelja te identificiranja emocija i raspoloženja koji upućuju na ideju, odnosno smisao skladbe).

Četvrta cjelina *Odgovor na glazbu* u svojim ciljevima i zadacima učenike upoznaje s vrijednim glazbenim ostvarenjima vokalne, instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbe različitih skladatelja, stilskih razdoblja, glazbenih vrsta umjetničke glazbe, ali i ostalih glazbenih pravaca i žanrova, dok se analizom glazbenih djela prema *Modelu recipročnih odgovora* definiraju glazbene preferencije učenika, utjecajni faktori i njihov odgovor na glazbu. Iz područja hrvatske glazbene baštine i tradicijske glazbe cilj je upoznati učenike s bogatom hrvatskom glazbenom baštinom i razvojem glazbe od 9. stoljeća do danas u području umjetničke, popularne i tradicijske glazbe; slušno upoznati glazbena djela folklornog idioma te upoznati autohtone i tradicijske instrumente jedne folklorne regije u Hrvatskoj (Podravine). Razvijanje interkulturalnih kompetencija omogućeno je upoznavanjem općih značajki kineske tradicionalne glazbe i kulture. Usporedbom i vrednovanjem osnovnih glazbenih značajki različitih suvremenih pravaca popularne glazbe, upoznavanjem (prisjećanjem) najpoznatijih glazbenih filmskih tema te identificiranjem obilježja loše kvalitete skladbe/izvedbe na konkretnim glazbenim primjerima (nivo kvalitete glazbe, teksta, aranžmana, izvedbe, interpretacije i konteksta izvođenja), učenike se potiče na razvijanje objektivnih stavova prema vrijednosti glazbenih ostvarenja. Odgojno-obrazovni ishodi za ovu cjelinu usmjereni su na opažanje, doživljavanje i prihvaćanje te razumijevanje i vrednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva; uočavanje glazbeno-izražajnih sastavnica s naglaskom na razumijevanje utjecajnih čimbenika na glazbene preferencije slušatelja i identificiranje odgovora slušatelja na glazbu. Po završetku cjeline, učenik bi trebao identificirati i slušno prepoznati karakteristike vokalne, instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbe kroz stilska razdoblja (srednji vijek, renesansa, barok, klasika, romantizam, 20. stoljeće i suvremeno doba); prepoznati, imenovati i razlikovati nazive glazbenih djela različitih skladatelja, stilskih razdoblja, vrsta, glazbenih pravaca i žanrova; formalnom glazbenom analizom prepoznati sastavnice glazbenog djela; prema *Modelu recipročnog odgovora* identificirati utjecajne faktore glazbenih preferencija i osobni odgovor na glazbu te steći glazbene preferencije slušanih djela.

Slijedi prikaz didaktičko-metodičke koncepcije nastavnog programa Glazbene umjetnosti utemeljenog prema *Modelu recipročnog odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005) (tablica 2).

Tablica 2: Prikaz didaktičko-metodičke koncepcije nastavnog programa Glazbene umjetnosti utemeljenog prema Modelu recipročnog odgovora (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005)

| | |
|---|---|
| Cilj/svrha nastavnog predmeta Glazbena umjetnost | estetski odgoj učenika, odnosno kultiviranje glazbenoga ukusa učenika; razvijanje sposobnosti opažanja, razumijevanja, doživljavanja i vrednovanja glazbenih djela |
| Odgojno-obrazovni ishodi | razumijevanje utjecajnih čimbenika na glazbene preferencije i odgovora slušatelja na glazbu; ovladavanje glazbeno-izražajnim sastavnicama; opažanje, razumijevanje, doživljavanje, vrjednovanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva |
| Nastavne metode | poučavanje, slušanje glazbe, razgovor, analiza glazbenog djela, demonstracija, čitanje, pisanje izlaganje, rad na tekstu, refleksija, diskusija, problemsko i heurističko poučavanje, plesanje, pjevanje, sviranje, projekt, istraživanje, metode za poučavanje kritičkog mišljenja (<i>debata, kritički osvrt...</i>) |
| Oblici rada | frontalni, individualni rad, rad u paru, rad u skupinama |
| Oblici učenja | Individualno, suradničko, seminarski rad, istraživačko učenje, projektno učenje, e-učenje |
| Nastavna sredstva i pomagala | osobno računalo i zvučnici, projektor, PPT-prezentacije internet (YouTube...) CD-player, CD-i, bilježnica, ploča, klavir, učenička mapa, društvene mreže, listovi za analizu glazbenog djela, plakati, tradicijski instrumenti, klasični instrumenti, ispitni listovi |
| Pristup u poučavanju | obrada sadržaja, slušno upoznavanje skladbi, glazbena analiza, psihološko-sociološka analiza slušatelja i konteksta slušanja, samostalno istraživanje različitih glazbenih izričaja, osnove kritičkog pristupa u slušanju glazbe |
| Elementi vrednovanja | usvojenost programskih sadržaja poznavanje glazbene literature samostalni rad i aktivnost |
| Nastavne cjeline i jedinice | četiri međusobno povezane nastavne cjeline: <i>Slušatelj, Situacije i konteksti slušanja, Glazba te Odgovor na glazbu</i> u kojima se obrađuju obilježja slušatelja, načini slušanja glazbe, utjecajni faktori na glazbene preferencije, sastavnice glazbenog djela, kronološki razvoj vokalne, instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbe, različiti glazbeni izričaji (jazz, filmska glazba...), nacionalna i interkulturalna glazbena baština te obilježja kvalitetne i nekvalitetne glazbe i glazbene izvedbe uz informativno slušanje ili glazbenu analizu reprezentativnih djela različitih stilskih razdoblja, vrsta, glazbenih pravaca i žanrova pri čemu se analizira odgovor slušatelja na glazbu |
| Obrada glazbenih vrsta i stilskih razdoblja | sinkronijski (Rojko, 2005) |
| Slušanje glazbe | utemeljeno na <i>receptijskom modelu s emancipacijskim pristupom</i> u kojem se osim umjetničke glazbe upoznaju i analiziraju različiti žanrovi glazbe (tradicijska, popularna, jazz, filmska, evergreen, plesna, reklamna, etno...) |

| | |
|--------------------------------|---|
| Analiza glazbenog djela | temelji se na prepoznavanju sastavnica glazbenog djela, glazbenog oblika i vrste, glazbenih značajki stilskih razdoblja, značajki glazbenog žanra, prepoznavanju smisla i specifičnosti glazbenog djela i izvedbe, procjeni estetske vrijednosti skladbe te kvalitete glazbene izvedbe i interpretacije, definiranju vrste/načina slušanja glazbe i tipologije slušatelja, prosudbi glazbenih preferencija, pronalaženju utjecajnih faktora na glazbene preferencije i identificiranju odgovora slušatelja na glazbu; |
| Korelacija predmeta | glazbena estetika, muzikologija, glazbena sociologija, glazbena psihologija, fizika, građanski odgoj, povijest, geografija |
| Suvremeni pristup | primjena <i>Modela recipročnog odgovora</i> u nastavnoj praksi, <i>sinkronijski model</i> u obradi glazbenih oblika i vrsta, e-učenje, psihološko-sociološki pristup, raznolikost i dinamičnost nastavnih jedinica, raznolikost glazbenih žanrova, gosti u nastavi iz područja tradicijske i umjetničke glazbe te pop-kulture i razvoja kritičkog mišljenja, razvoj interkulturalnih kompetencija |

U usporedbi koncepcije nastave Glazbene umjetnosti utemeljene prema *Modelu recipročnog odgovora* i *dijakronijskom modelu*, neki su elementi ostali identični ili slični zbog naravi predmeta kao, na primjer nastavne metode, oblici rada i oblici učenja, što je zajedničko većini društveno-humanističkih predmeta u srednjoškolskoj pedagoškoj praksi. Također, isti su elementi ocjenjivanja učenika jer su određeni na državnoj razini, dok su ostali elementi (nastavna sredstva i pomagala, pristupi u poučavanju, slušanje i analiza glazbenog djela, korelacija s drugim nastavnim područjima) u eksperimentalnom programu prošireni prema psihološko-sociološkom području s naglaskom na estetskom odgoju. Cilj, odnosno svrha nastave glazbe prema *Modelu recipročnog odgovora* usmjerena je isključivo na kultiviranje glazbenog ukusa slušatelja glazbe, dok je cilj Glazbene umjetnosti prema *dijakronijskom modelu* sveobuhvatan odgoj mladeži u kulturi, odgoj poznavatelja temeljnih značajki glazbe i, po mogućnosti, aktivnoga sudionika u glazbenom životu svoje životne sredine (*Nastavni program za gimnazije*, 1994, 77). U nekoliko detalja razlikuju se i obrazovni ishodi, pri čemu se kod *Modela recipročnog odgovora* naglasak stavlja na percepciju glazbe, razumijevanje i analizu utjecajnih čimbenika na glazbene preferencije i odgovora slušatelja na glazbu kako bi se učenike uputilo na što kvalitetniji način slušanja, razumijevanje podražaja i reakcija na određene glazbene izričaje, kritičko mišljenje, svjesno prihvaćanje kvalitetne glazbe i poticaj na samostalno istraživanje različitih kvalitetnih glazbenih pravaca. Kod *dijakronijskog modela*, temeljem muzikološke obrade sadržaja i pregleda razvoja povijesti glazbe uz formalnu analizu umjetničke glazbe, obrazovni ishodi usmjereni su na opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva; ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva; sudjelovanje u glazbenim aktivnostima; izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom; komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom te razumijevanje i vrednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (NOK, 2011, 247-248). Razlika je i u modelu slušanja glazbe, pa se tako kod *Modela recipročnog odgovora* koristi *receptijski model s emancipacijskim pristupom* koji učenike uz glazbeno-sociološki, glazbeno-estetski i glazbenopsihološki pristup obrazuje kako prepoznati kvalitetnu glazbu i izvedbu u različitim glazbenim žanrovima, dok se u *dijakronijskom modelu* slušanje glazbe odnosi na upoznavanje glazbeno-izražajnih sastavnica isključivo umjetničke glazbe, što je svojstveno *receptijskom modelu* (Rojko, 2012a, 43). Ipak, ono što je zajedničko u oba modela slušanja glazbe jest da na prvo mjesto stavljaju umjetničku glazbu zbog svoje univerzalne kvalitete i ljepote s ciljem stjecanja estetskog i spoznajnog iskustva u slušanju takve vrste glazbe. Nadalje, kod *dijakronijskog modela* upoznavanje umjetničke glazbe raspoređeno je prema kronološkom slijedu stilskih razdoblja, dok se prema *Modelu recipročnog odgovora* umjetnička

glazba (glazbeni oblici i vrste) upoznaje temeljem slušanja i analize glazbenih djela po principu *sinkronije*, čime se razbija zatvorenost u pojedino glazbeno stilsko razdoblje tijekom jedne godine poučavanja, te se postiže raznovrsnost nastavnog sadržaja, suvremeniji pristup i otvorenost kurikulumu. U konačnoj strukturi četverogodišnjeg nastavnog programa Glazbene umjetnosti utemeljenog prema *Modelu recipročnog odgovora* nastava bi mogla imati istu shemu tijekom svih četiriju godina poučavanja: *Slušatelj – Situacije i konteksti slušanja glazbe – Glazba – Odgovor na glazbu*, dok bi se odabir nastavnih sadržaja stavljao na izbor samome nastavniku i učeniku. Raspored satnice za svaku cjelinu bio bi u okvirnom omjeru sati: 3 – 3 – 10 – 12. Ovakvim pristupom učenik bi u prvoj cjelini (*Slušatelj*) imao prilike bolje upoznavati sebe kao slušatelja glazbe, formirati svoj glazbeni identitet te utvrditi svoje stavove o glazbi. U drugoj cjelini (*Situacije i konteksti slušanja glazbe*) učenike bi se kroz različite aktivnosti stavljalo u određene kontekste percipiranja glazbe, kao na primjer upoznavanje različitih glazbenih izričaja s gostima u nastavi, provedba istraživačkih glazbenih projekata (npr. bilingualna nastava, ERASMUS+ projekti i sl.) ili sudjelovanje u internim glazbenim projektima škole, ples u nastavi, *body percussion*, percipiranje glazbe putem različitih oblika multimedije i IKT-alata, raznih glazbenih aktivnosti učenika na društvenim mrežama, odlascima na koncerte u vlastitoj sredini ili u veće gradove, obilježavanje obljetnice skladatelja iz sredine u kojoj učenici žive itd. U trećoj cjelini (*Glazba*) učenici bi putem formalnih analiza razvijali sposobnost prepoznavanja glazbenih sastavnica u skladbama, upoznavali glazbene oblike i glazbene vrste kroz reprezentativna djela umjetničke i tradicijske glazbe te kroz obrade umjetničke glazbe u popularnom izričaju (crossover). U četvrtoj cjelini (*Odgovor na glazbu*) analiza glazbenog djela bila bi proširena i na analizu utjecajnih faktora na glazbene preferencije te identificiranje odgovora slušatelja na glazbu, dok bi se s učenicima intenzivno radilo na razvijanju estetskog interesa, procjeni kvalitete skladbe i izvedbe te razvijanju estetskog odgovora na različite kvalitetne glazbene izričaje. Nastavne jedinice mogle bi se definirati temeljem upoznavanja vokalnih, instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih izvedbi umjetničke, tradicijske i popularne glazbe, s mogućim pregledom razvoja glazbe kroz stilska razdoblja, obradom glazbe koja pripada hrvatskoj glazbenoj baštini, interkulturalne teme pri kojima učenici prema svojim osobnim željama mogu birati upoznavanje glazbenih obilježja pojedine države u svijetu ili upoznavanje obilježja tradicijske glazbe pojedine regije u Hrvatskoj. Također, ova cjelina omogućuje upoznavanje različitih suvremenih kvalitetnih glazbenih žanrova (jazz, filmska glazba, mjuzikl, fado, rock, etno glazba, *glazbe svijeta*, crossover...) te razvijanje kritičkog mišljenja kroz analizu obilježja estetski vrijedne i manje vrijedne skladbe ili izvedbe. Ovakav model u poučavanju Glazbene umjetnosti ne samo da bi učenike glazbeno obrazovao već bi ih i estetski odgajao, upravo zbog raznolikosti i zanimljivosti nastavnih sadržaja te stavljanja učenika u središte nastavnog procesa kao osobe sa svojim mislima, osjećajima, željama i stavovima. Time bi učenici potencijalno mogli postati kvalitetniji slušatelji glazbe u svoje slobodno vrijeme te aktivni sudionici ne samo u nastavi glazbe već i u sukonstrukciji kurikulumu Glazbene umjetnosti, što je temelj suvremenom pristupu u pedagogiji i doprinos daljnjem razvoju nastavne prakse.

Slijedi prikaz omjera slušanih i analiziranih skladbi različitih stilskih izričaja u eksperimentalnom nastavnom programu Glazbene umjetnosti (tablica 3) te brožčani prikaz slušanih skladbi predviđenih službenim nastavnim programom Glazbene umjetnosti za prvi i četvrti razred gimnazije (*Nastavni program za gimnazije iz predmeta Glazbena umjetnost*, 1994, 77-89) (tablica 4 i tablica 5) koji je dobiven na temelju analize izvedbenih nastavnih programa Glazbene umjetnosti izdavačke kuće Profil Klett (dostupno na: <https://www.profil-klett.hr/metodicki-kutak>) i službenih udžbenika Glazbene umjetnosti za četverogodišnji gimnazijski program (Perak Lovričević i Ščedrov: *Glazbeni susreti 1., 2., 3., i 4. vrste*). Također, slijedi primjer analize glazbenog djela prema kojoj su sudionici eksperimentalne skupine analizirali slušane skladbe (tablica 6).

Tablica 3: Omjer slušanih/analiziranih skladbi i glazbenih ulomaka u eksperimentalnom programu Glazbene umjetnosti

| Vrsta glazbe | Umjetnička glazba | Tradicijska glazba | Popularna glazba | Mjuzikl, jazz i filmska glazba | Slobodni izbor učenika: (na nastavi i za domaću zadaću) |
|--|-------------------|--------------------|------------------|--------------------------------|---|
| Broj skladbi i glazbenih ulomaka | 58 | 20 | 22 | 32 | 98 |
| Ukupno odslušano | 230 | | | | |
| Ukupno analizirano (usmeno/pismeno) | 70 | | | | |

U eksperimentalnom nastavnom programu uočava se da su učenici u jednoj nastavnoj godini upoznavali različite glazbene stilske izričaje. Tako su u području umjetničke vrste glazbe slušali i analizirali glazbu starog i srednjeg vijeka, renesanse, baroka, pretklasičke, klasike, romantizma, impresionizma te suvremenog izričaja 20. stoljeća, primjerice ekspresionizma, eksperimentalne glazbe i mjuzikla. Tradicijska glazba bila je autohtonog izričaja ili spoj umjetničke/popularne glazbe s autohtonim glazbenim izrazom (etnoglazba, *world music - glazbe svijeta*, interkulturalna), dok je popularna glazba objedinila glazbeni izraz 50-ih, 60-ih, 70-ih i 80-ih, 90-ih... pa sve do suvremenih pravaca bliskih današnjim učenicima. Filmska je glazba došla nekoliko puta do izražaja, bilo da je obrađena u okviru sastavnica glazbenog djela, kao samostalna nastavna jedinica ili kao domaća zadaća. Poseban naglasak bio je, prema uputi nastavnice, na samostalnom otkrivanju i osobnom odabiru kvalitetnih glazbenih brojeva koje preferiraju sami učenici, što se realiziralo objavama skladbi na društvenoj mreži. Time se učenike potaknulo na aktivnost istraživanja i slušanja estetski vrijedne glazbe u slobodno vrijeme. Glazbene analize provodile su se na nastavi i za domaću zadaću, nakon čega su učenici davali nastavnici svoje analize na uvid.

Tablica 4: Omjer slušanih/analiziranih skladbi i glazbenih ulomaka u službenom nastavnom programu Glazbene umjetnosti za 1. razred gimnazije

| Vrsta glazbe | Umjetnička glazba | Tradicijska glazba | Popularna glazba | Mjuzikl, jazz i filmska glazba | Slobodni izbor učenika: (na nastavi i za domaću zadaću) |
|--|-------------------|--------------------|------------------|--------------------------------|---|
| Broj skladbi i glazbenih ulomaka za 1. razred | 41 | 5 | 8 | 5 | 0 |
| Ukupno | 59 | | | | |

Umjetnička glazba koja je predviđena službenim nastavnim programom u prvome obrazovnome razdoblju 1. razreda obuhvaća skladbe stilskih razdoblja baroka, romantizma i jednu umjetničku skladbu 20. stoljeća, dok se u drugom obrazovnom razdoblju slušaju skladbe isključivo starog i srednjeg vijeka te renesanse. Na izbor nastavniku stavljeno je ukupno osam brojeva popularne glazbe i osam brojeva iz područja mjuzikla, jazz i filmske glazbe koji se također koriste kao primjeri u obradi sastavnica glazbenog djela. Zanimljiva je činjenica da u udžbeniku Glazbeni susreti 1. vrste (Perak Lovričević i Ščedrov, 2013) postoji i sadržaj o tradicijskoj glazbi Hrvatske i svijeta s izborom od ukupno 44 skladbe na nosačima zvuka koji prate udžbenik. No u službenom nastavnom programu ova tema nije predviđena već je prepuštena na mogući izbor

obrade samome nastavniku, stoga se u tablici 4 navodi samo broj skladbi s tradicijskim obilježjima predviđenih za obradu sastavnica glazbenog djela.

Tablica 5: Omjer slušanih i analiziranih skladbi i glazbenih ulomaka u službenom nastavnom programu Glazbene umjetnosti za 4. razred gimnazije

| Vrsta glazbe | Umjetnička glazba | Tradicijska glazba | Popularna glazba | Mjuzikl, jazz i filmska glazba | Slobodni izbor učenika: (na nastavi i za domaću zadaću) |
|---|-------------------|--------------------|------------------|--------------------------------|---|
| Broj skladbi i glazbenih ulomaka za 4. razred | 49 | 1 | 13 | 14 | 0 |
| Ukupno | 77 | | | | |

Umjetnička glazba koja je predviđena službenim nastavnim programom za četvrti razred obuhvaća ukupno 34 skladbe s obilježjima suvremene ozbiljne glazbe 20. stoljeća, 10 glazbenih brojeva eksperimentalne glazbe druge polovice 20. stoljeća i tri glazbena broja za mjuzikl. Popularna glazba koja se inače obrađuje posljednjih osam sati nastave obuhvaća stilske pravce jazz i rock glazbe, od čega je za jazz predviđeno 11, a za rock 13 skladbi. Posljednja predviđena skladba službenog nastavnog programa 4. razreda je primjer za *world music*, odnosno umjetničku glazbu s tradicijskim obilježjima argentinskog tanga (A. Piazzolla), stoga je ova skladba navedena kao jedina tradicijska glazba jer prikazuje autohtoni glazbeni izričaj Argentine. U području glazbe s tradicijskim obilježjima može se istaknuti još pet skladbi s prizvukom ruskog, rumunjskog, španjolskog i hrvatskog folklor skladatelja I. Stravinskog, B. Bartóka, M. de Falle, J. Š. Slavenskog i J. Gotovca, no kako su to skladbe isključivo umjetničkih glazbenih vrsta (balet, komorna i orkestralna glazba te zbarska skladba), ipak su ubrojene u kategoriju umjetničke glazbe.

U nastavku slijedi prikaz analize glazbenog djela koja se redovito provodila tijekom jedne nastavne godine s učenicima eksperimentalne skupine. U usporedbi s formalnom analizom glazbenog djela prema *dijakronijskom modelu*, ova analiza proširena je na način da se uz analizu sastavnica glazbenog djela procjenjuju i glazbeni elementi temeljem kojih se kritičkim promišljanjem utvrđuje estetska vrijednost skladbe/izvedbe te razlozi preferencija slušatelja.

Tablica 6: Primjer analize glazbenog djela u eksperimentalnom programu Glazbene umjetnosti

| |
|--|
| IME I PREZIME SKLADATELJA/IZVOĐAČA: |
| NAZIV SKLADBE: |
| VRSTA GLAZBE: umjetnička/klasična, folklorna/tradicijska, popularna/zabavna |
| STILSKI PRAVAC: srednji vijek, renesansa, barok, pretklasika, klasika, romantizam, realizam, verizam, neoklasicizam, neobarok, impresionizam, nacionalni stilovi, eksperimentalna glazba, nacionalni stilovi, pravci 20./21. st., jazz, filmska glazba, pop, rock, metal, rap, techno, new age, world-music, etno, crossover... |
| VRSTA IZVEDBE: vokalna, instrumentalna, vokalno-instrumentalna |
| IZVOĐAČKI SASTAV: solo, duet/duo, tercet/trio, kvartet... oktet, komorni ansambl, orkestar, zbor, vrste pjevačkih glasova i instrumenata, orkestrara i zborova, pop-rock band ... |

| |
|---|
| GLAZBENA VRSTA: simfonija, sonata, koncert, suite, fuga, balet, simfonijska pjesma, glasovirska minijatura; misa, kantata, oratorij, opera, opereta, mjuzikl, solo pjesma; koračnica, valcer, preludij, nocturno... |
| Gl. broj: arija, recitativ, zbarski odlomak...//tradicionalni napjev, popularna pjesma |
| GLAZBENI OBLIK: jednodijelni (A), dvodijelni (A,B), trodijelni (A,B,A), strofni oblik, varirani strofni oblik, prokomponirani oblik, sonatni oblik, rondo, tema s varijacijama, kanon... |
| FORMA SKLADBE: pr. T1 ~ T2 <i>codetta</i> : T1' T2' T1 ~ T2 <i>coda</i> (<i>sonatni oblik</i>) pr. T-E1-T-E2-T-E3-T (<i>rondo</i>) pr. T, a1, a2, a3, a4... T (<i>tema s varijacijama</i>) pr. Uvod – strofa – refren – međuigra – strofa – refren – solo – refren (<i>popularna pjesma</i>) |
| INSTRUMENTACIJA/ORKESTRACIJA/ARANŽMAN: ovisi o izvođačkom sastavu, slijedu instrumenata ili solista... |
| MELODIJA: malog/srednjeg/velikog opsega, uzlaznog, silaznog, valovitog ili skokovitog kretanja, pjevna, lako pamtljiva, kratkog/dugog trajanja, zahtjevna, teško pamtljiva, 1-glasna, 2-glasna... |
| HARMONIJA: jednostavna, složenića, složena (bogata), konsonantna (stabilna, smirena), disonantna (nestabilna, napeta), stalnog i jednolikog uzorka, promjenjiva, modulacije |
| GLAZBENI SLOG: monofonija, homofonija, polifonija |
| LJESTVICA: dur, mol, stari načini, pentatonika, prošireni tonalitet, atonalitet TONALITET: C-dur, d-mol... |
| TEMPO: spori (<i>Largo, Lento, Grave, Adagio</i>); umjereni (<i>Andante, Moderato, Allegretto</i>); brzi (<i>Allegro, Vivo, Presto</i>); <i>rittardando, accelerando</i> |
| DINAMIKA: tiha (<i>piano – p, pp, ppp, pppp</i>); srednje tiha (<i>mp</i>); srednje glasna (<i>mf</i>); glasna (<i>forte – f, ff, fff, ffff</i>); <i>crescendo <</i> ; <i>decrescendo ></i> |
| MJERA: jednostavna (dvodobna, trodobna), složena (četverodobna, šesterodobna), mješovita (peterodobna, sedmerodobna), promjenjiva |
| RITAM: istovrstan, raznovrstan, promjenjiv, motoričan, naglašen, prepoznatljivog/tipičnog ritamskog obrasca |
| KVALITETA IZVEDBE: točnost intonacije, ritma, dikcija, izjednačenost registara/vokala, dosljednost partituri, uvježbanost izvođača, izvođačko umijeće/virtuoznost... |
| KVALITETA INTERPRETACIJE: stilske karakteristike, emocionalizacija, mimika, ekspresivno i idejno tumačenje djela, artikulacija, fraziranje, opći umjetnički dojam |
| TEMATIKA SKLADBE: svjetovna, duhovna, ljubavna, socijalna, domoljubna, društvena, povijesna, folklorna, tematika vezana uz prirodu... |
| KVALITETA TEKSTA: rima, proza, strofni oblik, varirani strofni, slobodni oblik; kvalitetan/nekvalitetan, prosječne kvalitete, poticajan, promišljen... |
| UGOĐAJ SKLADBE/EKSPRESIVNE CJELINE: razni ugođaji i emocije (radost, sreća, tuga, ljubav, strah, bijes, srditost, mržnja, nostalgija, sjeta...) |
| ASOCIJACIJE/IDEJA SKLADBE: ovisi o samoj skladbi i subjektivnom dojmu/intuiciji/osjećajima/imaginaciji slušatelja |
| VIDEO KOMPONENTA: kvalitetna/nekvalitetna, s mnogo/malo sadržaja, u prvom planu izvođači/priča, asocijativnog karaktera... |
| SPECIFIČNOSTI SKLADBE, IZVEDBE I INTERPRETACIJE: zahtjevnost skladbe, specifičnost izvedbe, uživo, play-back, kvaliteta produkcije... |
| PROSUDBA ESTETSKE VRIJEDNOSTI: 1 2 3 4 5 |
| GLAZBENA PREFERENCIJA: 1 2 3 4 5 |
| NAČIN/VRSTA SLUŠANJA: informativno, razlikovno, kritičko, aktivno, pasivno, osjetilno, iskustveno, emocionalno, racionalno, estetsko, objektivno-analitičko, intrizično, ekstrinzično, slušanje kao meditiranje, pozadinsko... |

| |
|---|
| UTJECAJNI FAKTORI NA GLAZBENE PREFERENCIJE/RAZLOG PREFERENCIJE: obilježja slušatelja, glazbe te situacije i konteksti slušanja |
|---|

| |
|--|
| ODGOVOR NA GLAZBU: fiziološki, kognitivni, afektivni |
|--|

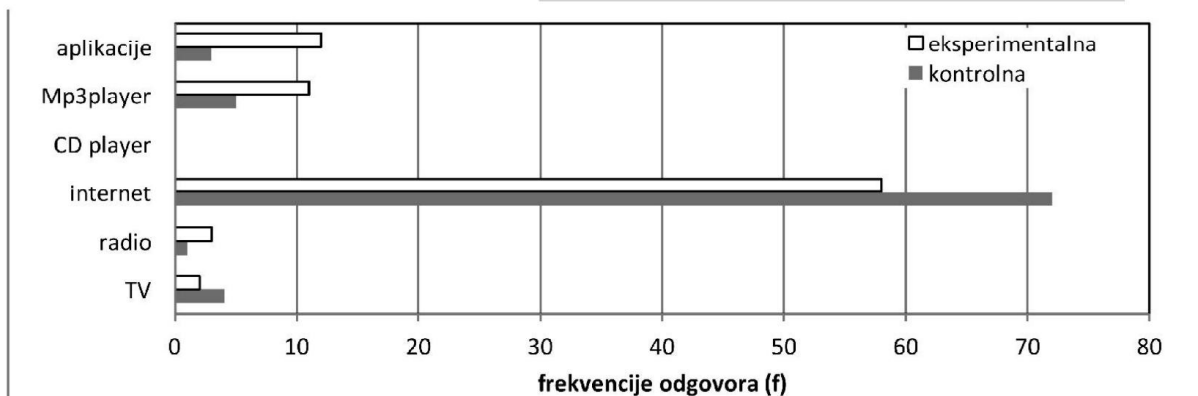
| |
|---|
| TIPOLOGIJA SLUŠATELJA: indiferentan, emotivan, slušatelj zabavne glazbe, dobar slušatelj, ekspert, usmjeren na određene glazbene vrste, stilove, skladatelje, glazbeno-izražajne elemente... |
|---|

Iz tablica 3-5 vidljivo je da postoji znatna razlika između dvaju modela poučavanja u području slušanja glazbe i to ne samo u broju odslušanih (analiziranih) skladbi i glazbenih ulomaka nego i u zastupljenosti raznolikog glazbenog izričaja koji je vidljiv kod *Modela recipročnog odgovora*. Što se tiče tabelarnog prikaza analize glazbenog djela u eksperimentalnom programu (tablica 6), za razliku od standardne formalne analize koja je prisutna u redovnom programu, učenici eksperimentalne skupine trebaju uz uobičajenu analizu sastavnica glazbenog djela, također samostalno procjenjivati i utvrđivati estetsku vrijednost skladbe, izvedbe i interpretacije te identificirati osobni način slušanja glazbe, utjecajne faktore na preferencije, odgovor na glazbu te se svrstati u tipologiju slušatelja. Način na koji se uspio analizirati toliki broj skladbi bile su redovite domaće zadaće koje su zahtijevale aktivno slušanje i analizu zadanih skladbi uz obavezno vodstvo i angažiranost nastavnika koji je provjeravao točnost podataka. Uz obradu sadržaja naglasak na glazbene analize s psihološko-sociološkim pristupom bio je u trećoj i četvrtoj cjelini (*Glazba i Situacije i konteksti slušanja*). Također, broj slušanih skladbi povećao se i zbog informativnog, razlikovnog te iskustvenog slušanja u prve dvije cjeline (*Slušatelj i Situacije i konteksti slušanja*) s ciljem da se učenike potakne na interes za estetski vrijedna glazbena ostvarenja u umjetničkoj vrsti glazbe ali i ostalim glazbenim izričajima. Također, učenike se poticalo na samostalno istraživanje i otkrivanje različitih izvođača, skladatelja i interpretacija s ciljem razvijanja kritičkog mišljenja u slobodnome vremenu. Spretnosti i sigurnosti učenika u kritičkom slušanju i glazbenoj analizi doprinosilo je i samostalno izlaganje po jedne analize pred razredom, nakon slušanja glazbenog ulomka koji je bio za domaću zadaću, uz obaveznu diskusiju s nastavnikom o načinu slušanja, razlozima estetske procjene te utvrđivanju preferencija određene skladbe.

Ovakav pristup slušanju i analizi skladbi pokazuje da je u nastavi Glazbene umjetnosti u jednoj nastavnoj godini ipak moguće pronaći više vremena za slušanje i analizu glazbe i to raznolikih stilskih obilježja te da je nužno dati mogućnost slobodnog odabira skladbi učenika u okviru zadane tematike, što kod *dijakronijskog modela* nije slučaj.

REZULTATI

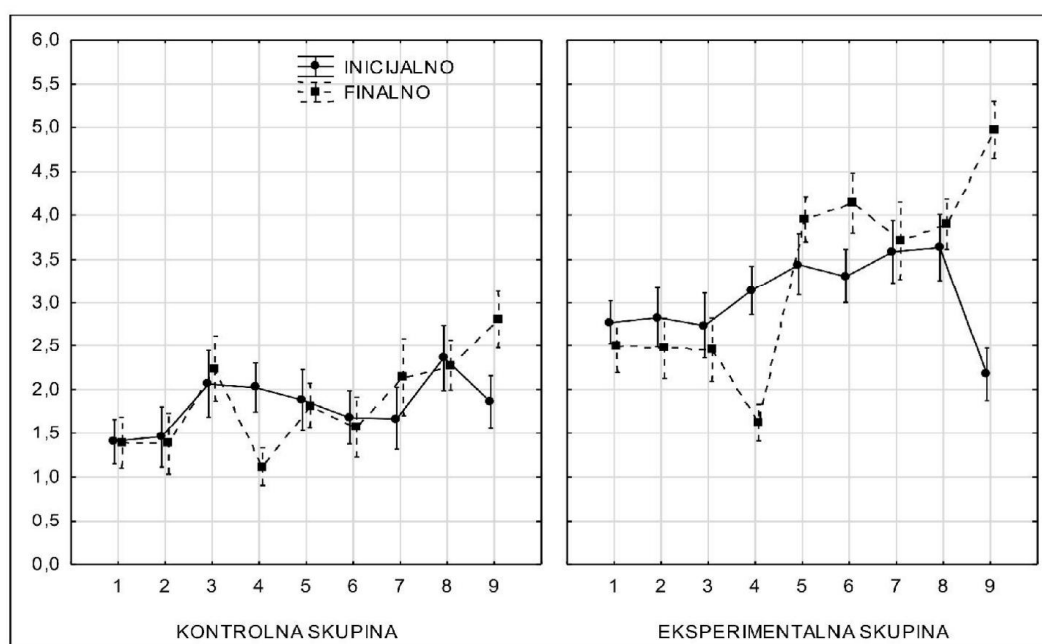
Rezultati finalnog anketnog ispitivanja pokazali su da između eksperimentalne i kontrolne skupine nisu utvrđene statistički značajne razlike u procjeni situacija i konteksta slušanja glazbe. Uočeno je da su najvažniji čimbenici koji utječu na odabir slušanja glazbe dominantno individualni čimbenici, točnije vlastita osobnost, osjećaji i raspoloženja, a tek nakon toga djelomičan utjecaj imaju društvo, mediji i obitelj. Analiza procjene situacija i konteksta slušanja glazbe pokazala je i to kako sudionici najradije slušaju glazbu kada su sami te da je prosjek tjednog slušanja glazbe osam sati, od čega učenici čak do deset puta tjedno poslušaju svoju omiljenu popularnu skladbu, dok omiljenu umjetničku skladbu poslušaju svega jednom tjedno. Kako je najučestaliji medij slušanja glazbe internet (slika 3) koji učenicima omogućuje slobodan odabir skladbi u vrijeme kada to oni žele, evidentno je da učenici umjetničku glazbu ipak ne biraju jer ju ne povezuju sa svojom osobnošću, osjećajima i raspoloženjem koji su, dokazano, najveći utjecajni čimbenici za odabir slušanje glazbe.



Slika 3: Mediji pomoću kojih sudionici najviše slušaju glazbu

Razlike u općoj percepciji glazbe između sudionika kontrolne i eksperimentalne skupine nisu pronađene jer rezultati pokazuju da sudionici obje skupine percipiraju glazbu na sličan način. Na primjer, najveći postotak sudionika odgovorio je kako voli slušati skladbe brzog tempa u duru, dok im je svejedno jesu li one jednostavnije ili zahtjevnije. Kod slušanja neke skladbe, najprije uočavaju melodiju, tempo, ritam i tekst stoga su i najčešće reakcije slušatelja pjevušnije melodije i ritmički pokret. Dokazano je kako učenici najčešće biraju skladbe prema trenutnom raspoloženju te da one djeluju na njihovo raspoloženje ali i ponašanje, iako ih čak polovica glazbu sluša pasivno.

Statistički značajnu razliku u korist eksperimentalnog modela poučavanja pokazali su rezultati ispitivanja percepcije glazbeno-izražajnih sastavnica (slika 4), određenih znanja o glazbenim ulomcima te sigurnosti u procjeni estetske vrijednosti slušanih skladbi i kvalitete glazbene izvedbe. Učenici eksperimentalne skupine također smatraju da mogu samostalno prepoznavati glazbeno-izražajne sastavnice unutar glazbenog djela i da imaju izgrađen identitet kvalitetnog slušatelja glazbe. Pozitivnijim rezultatima eksperimentalne skupine u finalnoj fazi, zasigurno su pridonijele redovite samostalne glazbene analize slušanih skladbi koje su kod učenika razvijale vještinu aktivnog slušanja.



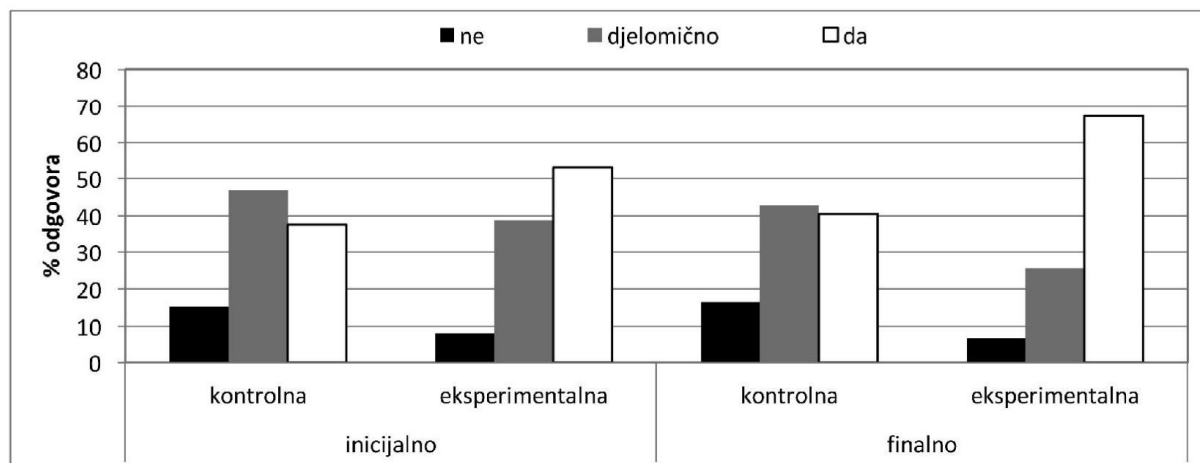
Slika 4: Razlike u poznavanju glazbenih sastavnica između kontrolne i eksperimentalne skupine u inicijalnoj i finalnoj fazi

Ispitivanje preferencija stilskih pravaca utvrdilo je da primjena modela recipročnoga odgovora nije imala značajnijeg utjecaja na procjenu različitih glazbenih stilova, osim u slučaju filmske glazbe, tradicijske glazbe Hrvatske i tradicijske glazbe svijeta te mjuzikla i umjetničke glazbe.

Na temelju analize interkulturalnih stavova učenika o znanju, brizi i djelovanju u objema skupinama ispitanika nije utvrđeno poboljšanje, no utvrđeno je da učenici koji su pohađali nastavu glazbe utemeljenu na modelu recipročnoga odgovora više vrednuju glazbenu baštinu svoga naroda, rado posjećuju koncerte folklorne glazbe, poznaju umjetničke skladbe hrvatskih skladatelja i rado ih slušaju te se zalažu za povećanje udjela glazbe s tradicijskim obilježjima različitih naroda u nastavi glazbe. Mogući su razlozi ovakvih rezultata slušanje tradicijskih skladbi i razvijanje interesa za tradicijski izričaj nastavnim jedinicama u kojima se uz umjetnički i popularni glazbeni izričaj prezentira i tradicijska glazba (*Izvođački sastav, Tempo i dinamika*) te nastavne jedinice: *Hrvatska glazbena baština, Tradicijska glazba Hrvatske, Tradicijska glazba svijeta, Interkulturalizam u glazbi*. Također, učenike se potiče na redovite odlaske na koncerte među kojima su i koncerti ansambala tradicijske glazbe.

U općim stavovima učenika prema nastavi glazbe nije utvrđena razlika između eksperimentalne i kontrolne skupine u procjeni korisnosti nastave niti u njihovu osobnom doživljaju na nastavi, no učenici iz eksperimentalne skupine smatraju da su na nastavi glazbe razvili kritičko mišljenje prema glazbi (slika 5) te da su bolje naučili razlikovati glazbene značajke stilskih razdoblja kroz povijest, prepoznati skladatelje, stilsko razdoblje i naziv skladbe, prepoznati glazbeno-izražajne sastavnice unutar glazbenog djela te da su izgradili identitet kvalitetnog slušatelja glazbe. Za slušatelja koji ima izgrađen identitet kvalitetnog slušatelja glazbe pretpostavlja se da svjesno njeguje osobni glazbeni ukus aktivnim slušanjem estetski vrijednih glazbenih ostvarenja. Kvalitetan slušatelj uz uobičajen afektivan odgovor na glazbu također teži formiranju objektivnog mišljenja o vrijednosti skladbe, izvedbe i interpretacije temeljem kritičkog promišljanja. Razvija svijest o brojnosti utjecajnih čimbenika na preferencije skladbe i konačno, oblikovanje glazbenog ukusa. U odnosu na navedene čimbenike, kvalitetan slušatelj u svakolikoj glazbenoj ponudi pronalazi i *detektira* glazbu za koju smatra da ga nadahnjuje i oplemenjuje.

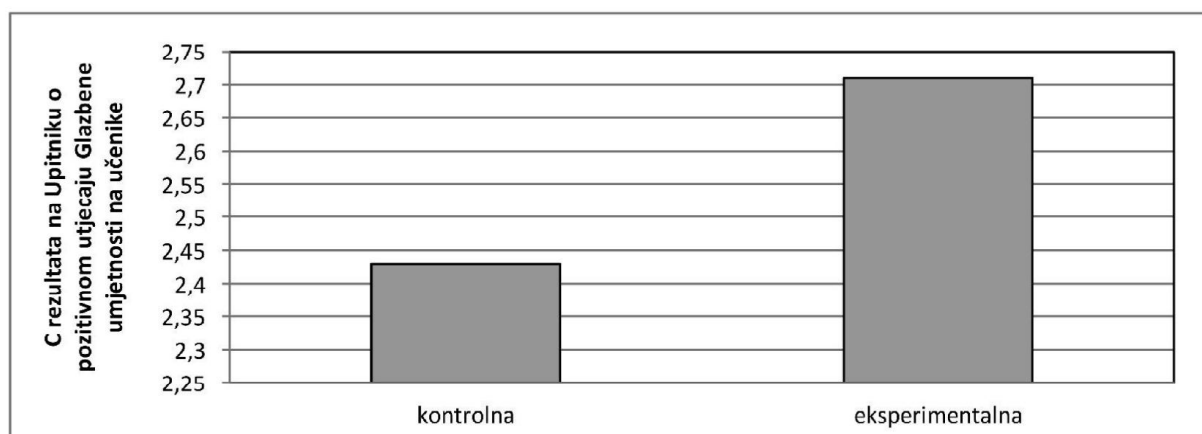
Nastava glazbe ostvarena eksperimentalnim modelom poučavanja stavila je naglasak upravo na navedene elemente i to u različitim glazbenim žanrovima. Time se izbjegla zatvorenost u jedno ili dva stilska razdoblja umjetničke glazbe tijekom nastavne godine što učenicima ne pružaju širinu, već vodi u verbalizam i primanje brojnih informacija, neovisno o tome interesira li učenike uopće takva glazba i hoće li ih se motivirati za slušanje takve glazbe u slobodnome vremenu (primjerice glazba starog vijeka i antike, srednjeg vijeka i renesanse).



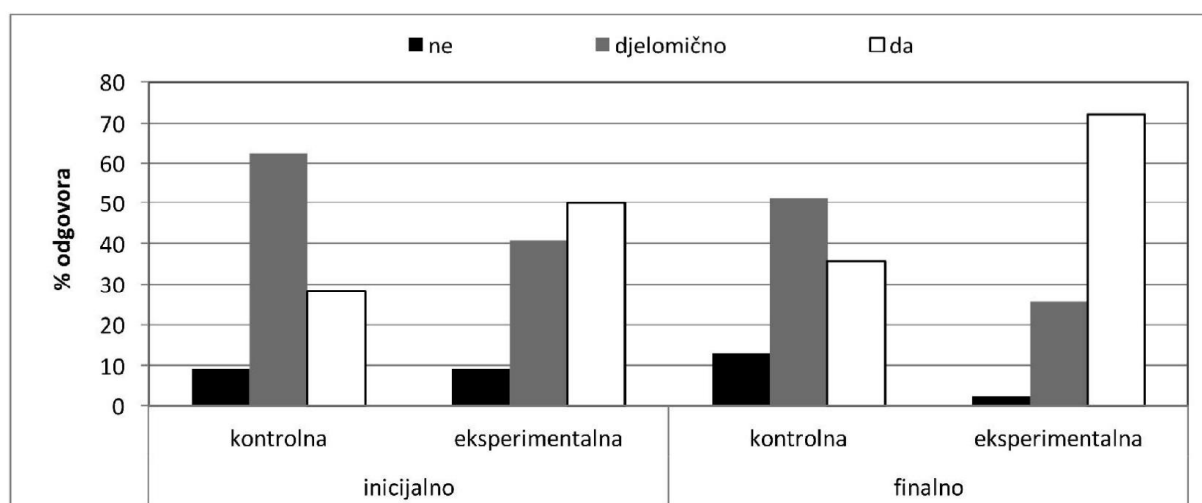
Slika 5: Odgovori sudionika na pitanje jesu li sudionici na nastavi razvili kritičko mišljenje prema glazbi

Važno je istaknuti da učenici iz obje skupine smatraju da je nastava glazbe korisna za kulturni i osobni razvoj te da im je nastava glazbe zanimljiva. Sudionici se ne razlikuju ni u procjeni satnice Glazbene umjetnosti, za koju procjenjuju da je dovoljna, a suglasni su i u mišljenju da su udžbenici za nastavu glazbe nepotrebni.

Procjeni ukupnog stava o nastavi glazbe pomažu i rezultati analize Evaluacijskog lista. Naime, sudionici iz eksperimentalne skupine značajno su pozitivnijim procijenili utjecaj nastave Glazbene umjetnosti na učenike (slika 6), na percepciju glazbe uopće (slika 7), na percepciju glazbeno-izražajnih sastavnica, sigurnost u procjeni estetske vrijednosti skladbe i kvalitete glazbene izvedbe, na razvoj interkulturalnih kompetencija te na oblikovanje glazbenog ukusa (tablica 7). Također, sudionici eksperimentalne skupine procijenili su kvalitetu nastave i nastavnika Glazbene umjetnosti višim ocjenama u usporedbi sa sudionicima kontrolne skupine. Sastavnice koje su se analizirale bile su: zanimljivost nastavnog sadržaja Glazbene umjetnosti, preferiranje/sviđanje obrađivanih skladbi, omiljenost predmeta Glazbena umjetnost, kvaliteta rada nastavnika Glazbene umjetnosti, kvaliteta odnosa nastavnika prema učenicima, pravednost nastavnika u ocjenjivanju učenika, kvaliteta svojeg vlastitog pristupa prema nastavi Glazbene umjetnosti, kvaliteta svojega odnosa prema nastavniku Glazbene umjetnosti i kvaliteta vlastitog glazbenog ukusa).



Slika 6: Usporedba kontrolne i eksperimentalne skupine u rezultatima na Upitniku o pozitivnom utjecaju nastave Glazbene umjetnosti na učenike



Slika 7: Odgovori sudionika na pitanje jesu li na nastavi glazbe naučili kako slušatelji percipiraju glazbu

Rezultati analize svakog pojedinog pitanja iz Upitnika o pozitivnom utjecaju nastave Glazbene umjetnosti na učenike (Evaluacijski list, pitanja 1-7) prikazani su u tablici 7.

Tablica 7: Rezultati χ^2 testa za svako pitanje za usporedbu kontrolne i eksperimentalne skupine

| Smatram da je nastava Glazbene umjetnosti koju sam pohađao/pohađala ove školske godine pozitivno utjecala na: | Ne (f) | | Djelomično (f) | | Da (f) | | χ^2 (df=2) | p |
|---|--------|----|----------------|----|--------|----|-----------------|-------------|
| | K | E | K | E | K | E | | |
| opći razvoj percepcije glazbe | 5 | 3 | 26 | 24 | 54 | 59 | 0.79 | .672 |
| percepciju glazbeno izražajnih sastavnica | 13 | 1 | 34 | 31 | 38 | 54 | 13.20 | .001 |
| moju sigurnost u procjeni estetske vrijednosti slušanih skladbi | 9 | 2 | 38 | 23 | 38 | 61 | 13.48 | .001 |
| moju sigurnost u procjeni kvalitete glazbene izvedbe | 6 | 4 | 41 | 18 | 38 | 64 | 15.99 | .000 |
| razvoj mojih interkulturalnih kompetencija | 10 | 6 | 27 | 17 | 48 | 63 | 5.29 | .069 |
| moj stav prema nastavi glazbe uopće | 12 | 7 | 30 | 30 | 43 | 49 | 1.70 | .427 |
| oblikovanje mog glazbenog ukusa | 35 | 10 | 39 | 37 | 11 | 39 | 29.62 | .000 |

K-kontrolna skupina; E – eksperimentalna skupina

Rezultati Evaluacijskog lista na pitanja otvorenog tipa omogućili su bolje razumijevanje i procjenu kvalitete općeg srednjoškolskog glazbenog obrazovanja te uvid u konkretna opažanja i prijedloge samih učenika za poboljšanje nastave Glazbene umjetnosti. Tako su sudionici obiju skupina naveli da su u nastavi najradije slušali glazbu i to skladbe W. A. Mozart: *Mala noćna muzika*, E. Grieg: *Peer Gynt suita* i C. Orff: *Carmina burana*, *O fortuna*. Sudionicima eksperimentalne skupine najviše se svidio dolazak gostiju na sat, a omiljene nastavne jedinice bile su im Filmska glazba, Interkulturalizam te Glazba svakodnevice i loše kvalitete, dok je sudionicima kontrolne skupine omiljena nastavna jedinica bila obrada Jazz glazbe. Ova opažanja učenika upućuju na potrebu veće raznolikosti tema i češćeg slušanja glazbe u nastavi, najviše suvremenijeg stilskog izričaja bliskog učenicima današnjice, no također pokazuju i to da ipak nisu zatvoreni za preferencije umjetničkih skladbi različitih stilskih razdoblja. Stoga ne treba strahovati da bi uvođenje različitih vrsta glazbe (tradicijska, popularna) umanjilo interes za umjetničku glazbu. S obzirom na to da je opći stav obiju skupina sudionika da bi u nastavi trebalo biti više slušanja glazbe, više modernije glazbe i glazbe po izboru učenika te više gostiju u nastavi, može se zaključiti i to da se nastavni sadržaj treba osuvremeniti te da je potrebno mijenjati model poučavanja u nastavi Glazbene umjetnosti.

Ono što se učenicima nije svidjelo u nastavi glazbe pojedine su nastavne jedinice i opširnost gradiva za kontrolnu skupinu te domaće zadaće i opširnost gradiva za eksperimentalnu skupinu. Ova opažanja ponovno upućuju na želju učenika za što većim slušanjem glazbe u nastavi, raznolikijim nastavnim jedinicama, ali i za smanjenjem, odnosno pojednostavljenjem nastavnog sadržaja s minimalnim aktivnostima na satu i kod kuće. Očigledno je da učenici teže pasivnom i „rekreacijskom“ slušanju glazbe na satima Glazbene umjetnosti te neznatnim glazbenim obvezama u slobodnom vremenu. Time je glazbeni napredak koji zahtijeva povezivanje glazbenog znanja, estetskog stava i kritičkog pristupa u slušanju glazbe neostvariv. Rezultati eksperimentalne skupine ukazuju i na to da su najomiljenije skladbe svih učenika upravo one koje su učenici trebali detaljno analizirati za domaću zadaću. Zato se ova kontradiktornost i prigovor za previše domaće zadaće ne može uvažiti, jer škola bez odgovornog rješavanja učeničkih obaveza nema prostora za učinkovito odgojno-obrazovno djelovanje, pogotovo u području slušanja glazbe koje je i inače prilično zastupljena aktivnost u slobodnom vremenu adolescentne populacije. Upravo zadatcima aktivnog slušanja prema *Modelu recipročnog odgovora* učenicima se, osim razvijanja percepcije glazbe i utvrđivanja glazbenog znanja o konkretnoj skladbi,

omogućuje i bolje upoznavanje sebe kao slušatelja te sloboda samostalnog odabira vlastite situacije i konteksta slušanja skladbe. Učenici time mogu dobiti jasniju sliku o uzročno-posljedičnoj vezi njihovih glazbenih preferencija te identifikaciju osobnog odgovora na glazbu. Kako upravo *odgovor na glazbu* kognitivno-fiziološki-afektivno povezuje slušatelja s određenom skladbom, takvim pristupom analizi glazbenog djela pojedina skladba trajnije ulazi u memoriju slušatelja čime se postiže viši nivo slušanja određene skladbe, ali se postiže i intenzivniji dojam. Stoga će se bez domaćih zadataka koji se odnose na aktivno slušanje i promišljanje kvalitetne glazbe u slobodno vrijeme učenika, bez obzira na suvremenost metoda, učenici svaki put nakon i najkvalitetnijeg sata Glazbene umjetnosti ponovno vraćati glazbi svakodnevice koju biraju prema osobnim preferencijama (emocije i raspoloženje) te pod utjecajem medija i vršnjaka, dok za upoznavanje novih pravaca kvalitetne glazbe neće imati interes.

ZAKLJUČAK

Na svim razinama općeobrazovnog glazbenog obrazovanja krajnji je cilj nastave glazbe estetsko odgajanje učenika kojim se razvija interes i potreba za glazbom te se uspostavljaju kriteriji za vrednovanje kvalitetnih glazbenih ostvarenja bez obzira na stil kojima takva ostvarenja pripadaju (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016, 30). Navedeni cilj ostvaruje se izlaganjem učenika različitim glazbenim iskustvima i to najviše slušanjem glazbe koja je dominantna aktivnost u koncepciji nastave glazbe u hrvatskim srednjim školama. Kako bi se pri slušanju glazbe ostvarilo estetsko iskustvo, kod učenika je potrebno razvijati što kvalitetniju percepciju glazbe i to analitičkim i kritičkim pristupom. Takvim načinom učenici mogu bolje razumjeti slušane skladbe, formirati osobne glazbene preferencije i razvijati trajnu potrebu za glazbenim iskustvima u svakodnevnom životu. Također, moći će postaviti objektivne kriterije vrednovanja glazbe, oblikovati identitet slušatelja glazbe te razviti glazbeni ukus kao dio osobne glazbene i opće kulture.

Slijedom prikazane koncepcije eksperimentalnog nastavnog programa utemeljenog na *Modelu recipročnog odgovora* i rezultata finalnog ispitivanja učenika, može se reći da su učenici tijekom jednogodišnje nastave Glazbene umjetnosti ostvarili navedeni cilj estetskog odgoja. Razvijali su svoje kognitivno, afektivno i psihomotoričko područje, što je polazište ne samo Bloomove taksonomije odgojno-obrazovnih ciljeva (Bloom, 1956; Krathwohl i sur., 1964; Simpson, 1972) već i temelj teorijskog modela glazbenih preferencija *Model recipročnog odgovora* (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005). Osim stjecanja činjeničnog, konceptualnog i proceduralnog znanja iz područja *Slušatelj, Situacije i konteksti slušanja glazbe te Glazba*, učenici su imali prilike oblikovati svoj glazbeni ukus upravo temeljem cjeline *Odgovor slušatelja na glazbu* po kojoj se ovaj nastavni model najviše i razlikuje od *dijakronijskog modela*. Analizom različitih odgovora slušatelja na glazbu i traženjem uzročno-posljedične veze *slušatelj – glazba – situacije i konteksti slušanja – glazbene preferencije* tijekom eksperimentalne nastavne godine težilo se razvijanju učenikove percepcije različitih glazbenih izričaja i to različitim načinima slušanja glazbe i različitim pristupima glazbenoj analizi kako bi učenici postali svjesni samih sebe u svijetu glazbe koja ih okružuje, svojih glazbenih mogućnosti i potrebe za estetskim vrednovanjem glazbe koju slušaju u nastavi i u svakodnevicu.

Osmišljavanjem novog pristupa poučavanja u nastavi Glazbene umjetnosti, i eksperimentalnom provedbom nastavnog programa, dokazano je kako nastava Glazbene umjetnosti utemeljena prema *Modelu recipročnog odgovora* ipak može značajnije djelovati na oblikovanje glazbenog ukusa učenika za razliku od nastave utemeljene prema *dijakronijskom modelu*.

LITERATURA

- Bloom, B. S. (1956). *A Taxonomy of Educational Objectives*. New York, NY: Longmans.
- Brattico, E., Bogert, B. i Jacobsen, T. (2013). Toward a neural chronometry for the aesthetic experience of music. *Frontiers in Psychology*, 4, 1-21. doi: 10.3389/fpsyg.2013.00206
- Dehyle, D. (1998). From break dancing to heavy metal: Navajo youth, resistance, and identity. *Youth & Society*, 30, 3-31.
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Dobrota, S. (2016). Nastava glazbe u kontekstu formalnog i informalnog učenja. U: R. Jukić, K. Bogatić, S. Gazibara, S. Pejaković, S. Simel i A. Nagy Varga (ur.), *Globalne i lokalne perspektive pedagogije* (str. 18-27). Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.
- Dobrota, S. i Senjan, I. (2018). The impact of The Reciprocal feedback model of musical response on shaping students' musical taste. *The journal of music education of the Academy of music in Ljubljana*, 28, 5-27.
- Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: glazbeno-pedagoški psihološki aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Dobrota, S. i Tomić Ferić, I. (2006). Sociokulturalni aspekti glazbenih preferencija studentica studija za učitelje primarnog obrazovanja u Splitu. *Odgojne znanosti*, 8 (1), 263-278. Preuzeto 3.10.2014. s <https://hrcak.srce.hr/26198>
- Dugandžić, I. (2012). *Glazbena nastava kao dio estetskog odgoja*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija i Filozofski fakultet, Odsjek za glazbenu pedagogiju i pedagogiju.
- Elliott, D. J. i Silverman, M. (2015). *Music Matters: a philosophy of Music Education, Second Edition*. New York: Oxford University Press.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites*. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D. J. i North, A. C. (ur.) (1997). *The Social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Hargreaves, D. J., MacDonald, R. A. R. i Miell, D. E. (2005). How do people communicate using music?. U: D. E. Miell, R. A. R. MacDonald i D. J. Hargreaves (ur.), *Musical Communication* (str. 1-25). Oxford, UK: Oxford University Press. Preuzeto 1.07.2015. s: <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.003.0001>
- Izvedbeni planovi i programi iz Glazbene umjetnosti za 1., 2., 3. i 4. razred četverogodišnjeg programa uz udžbenik Glazbeni susreti 1., 2., 3. i 4. vrste*. Profil Klett: mrežno izdanje <https://www.profil-klett.hr/metodicki-kutak/3/19/0/1>
- Juslin, P. N. i Laukka, P. (2004). Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A Review and a Questionnaire Study of Everyday Listening. *Journal of New Musical Research*, 33 (3), 217-238. doi: 10.1080/0929821042000317813
- Juslin, P. N. i Sloboda, J. A. (ur.) (2001). Communicating emotion in music performance: A review and a theoretical framework. *Music and emotion: Theory and research* (str. 309-337). New York: Oxford University Press.
- Knobloch, S. i Zillman, D. (2003). Appeal of love themes in popular music. *Psychological Reports*, 93, 653-658.
- Krathwohl, D. R., Bloom, B. S. i Masia, B. B. (1964). *Taxonomy of Educational Objectives, Handbook II: Affective Domain*. New York: David McKay.
- Lamont, A. (2014). Music Preference. U: W. F. Thompson (ur.), *Music in the Social and Behavioral Sciences, An encyclopedia* (str. 753-756). Sage Publications, Inc.
- LeBlanc, A. (1982). An interactive theory of music preference. *Journal of Music Therapy*, 19 (1), 28-45. doi: 10.1093/jmt/19.1.28
- LeBlanc, A. (1991). *Effect of maturation/aging on music listening preference: a review of the literature*. Predavanje održano na: Ninth National Symposium on Research in Music Behaviour 3.-7.03.1991. Canon Beach, Oregon, U. S. A.
- Matijević, M. i Rajić, V. (2015). Metodologije kurikulumskih promjena: nekad i danas. *Konferencija Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 2015. – Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i*

- obrazovanja, 13.-15.04.2015., Opatija (str. 635 – 654). Preuzeto 14.09.2017. s:
https://bib.irb.hr/datoteka/759141.matijevi_i_raj_i_4_simpozij_UFZG2015.pdf
- Mirković-Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Munroe, A. i Pearson, C. (2006). The Munroe Multicultural Attitude Scale Questionnaire: A New Instrument for Multicultural Studies. *Educational and Psychological Measurement*, 66, 819-834. doi: 10.1177/0013164405285542
- Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje (2011). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH. Preuzeto 11.12.2016. s: http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf
- Nastavni programi za gimnazije (1994). Zagreb: Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske. Preuzeto 19.04.2017. s:
http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/nastavni-program.pdf
- North, A. C. i Hargreaves, D. J. (1999). Music and driving game performance. *Scandinavian Journal of Psychology*, 38, 45-53.
- North, A. C. i Hargreaves, D. J. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj (2019). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Preuzeto 30.01.2019. s:
https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html
- Opća enciklopedija (1982). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Perak-Lovričević, N. i Šćedrov Lj. (2013). *Glazbeni susreti 1., 2., 3. i 4. vrste*. Zagreb: Profil Klett.
- Pregrad, Z. (1978). Moć i granice odgoja. U: P. Šimleša (ur.) *Pedagogija III*. Zagreb: Pedagoško-književni zbor.
- Reber, R., Schwarz, N. i Winkielman, P. (2004). Processing fluency and aesthetic pleasure: Is beauty in the perceiver's processing experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8 (4), 364–382. doi: 10.1207/s15327957pspr0804_3
- Reić Ercegovac, I. i Dobrota, S. (2011). Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz petfaktorskoga modela. *Psihologijske teme*, 20 (1), 47-66. Preuzeto 10.02.2016. s: <https://hrcak.srce.hr/68693>
- Rentfrow, P. J. i Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: Examining the structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84 (6), 1236-1256.
- Rentfrow, P. J. i Gosling, S. D. (2006). Message in a ballad: The role of musical preferences in interpersonal perception. *Psychological Science*, 17 (3), 236-242. doi: 10.1111/j.1467-9280.2006.01691.x
- Rojko, P. (2005). *Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2012a). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko tematski aspekti. E-knjiga*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Rojko, P. (2012b). *Glazbenopedagoške teme*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Saarikallio, S. i Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35, 88-109.
- Senjan, I. (2018). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogledi*, 24 (1), 31-72.
- Simpson, E. (1972). *The classification of educational objectives in the psychomotor domain: The psychomotor domain*. Washington, DC: Gryphon House.
- Šimunović, Z. i Svalina, V. (2015). Suvremenost pojedinih glazbeno-pedagoških pristupa iz perspektive nastavnika. U: V. Balić i D. Radica (ur.), *Zbornik radova s Četvrtog međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga* (str. 45-68). Split: Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija.
- Škojo, T. (2013). Kreativnost učenika srednjih škola u nastavi umjetničkoga područja. *Život i škola*, 29 (1), 300-316. Preuzeto 18.04.2017. s:
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=179516
- Škojo, T. (2015). Nastava Glazbene umjetnosti u kurikulumu suvremenog odgoja i obrazovanja.

- U: D. Atanasov Piljek, T. Jurkić Sviben i M. Huzjak (ur.), *Poučavanje umjetnosti u 21. stoljeću* (str. 213-230). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Škojo, T. (2016). Nastava Glazbene umjetnosti u kontekstu aktivnog učenja. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 65 (2), 229-249. Preuzeto 25.04.2017. s: <http://hrcak.srce.hr/177422>
- Škojo, T. i Matković, A. (2016). Nagovještaj promjena u nastavi glazbene umjetnosti pod okriljem cjelovite kurikularne reforme. U: R. Jukić, K. Bogatić, S. Gazibara, S. Pejaković, S. Simel, A. Nagy Varga i V. Campbell-Barr (ur.), *Globalne i lokalne perspektive pedagogije* (str. 247-258). Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi*, 53 (1), 65-74.
- Vidulin, S. (2013). Propitivanje ostvarenja cilja nastave glazbe u kontekstu vremena glazbene hiperprodukcije. *Arti musices: hrvatski muzikoloski zbornik*, 44 (2), str. 201-225.
- Waterman, M. (1996). Emotional Responses to Music: Implicit and Explicit Effects in Listeners and Performers. *Psychology of Music*, 24, 53-67.

A Contemporary Approach to the Development of Students' Musical Taste in Music Art Classes

Abstract: The listener's musical taste is part of a general culture that is shaped in the long term by aesthetic education in music classes, and through interaction of many influential factors, the most distinct being the characteristics of music, the context of listening, and the listener's individual traits. At the level of secondary education, contemporary music pedagogy emphasizes the need to intensify the psychosocial approach to teaching, with the aim of forming students' attitudes about music they listen to through aesthetic perception of music and their need for valuable musical achievements in everyday life. This approach reveals the difference between "knowledge of music" and "musical knowledge", that is, the distinction between the existing diachronic model in teaching Music Art and contemporary models of teaching. The paper will present a one-year experimental curriculum of Music Arts, which originates in the model of musical preferences - the Reciprocal Response Model (Hargreaves, MacDonald, & Miell, 2005). Furthermore, it will show the results of the school year 2015/16 at Dr Ivan Kranjčev Gymnasium (secondary general-education school) in Đurđevac that indicate a positive impact of the experimental teaching model on students' musical taste.

Keywords: musical preference; musical taste; music class; models of teaching music

Zeitgenössischer Ansatz zur Formung des Musikgeschmacks der Schüler im Musikunterricht

Zusammenfassung: Musikalischer Geschmack der Hörer ist ein Teil der Allgmeinkultur, der durch eine längere Zeit geformt wird, in erster Linie durch die ästhetische Erziehung im Musikunterricht und durch die Interaktion von vielen Einflussfaktoren, wobei Musikeigenschaften, Hörkontext und individuelle Merkmale der Hörer die größte Rolle spielen. Die moderne Musikpädagogik betont die Wichtigkeit des psychologisch-soziologischen Ansatzes im Bereich der allgemeinen mittelschulischen Ausbildung, um durch musikästhetische Wahrnehmung und kritische Denkweise die Einstellungen der Schüler zur Musik, die sie hören, zu formen und bei ihnen das Bedürfnis nach wertvollen musikalischen Errungenschaften im alltäglichen Leben aufkommen zu lassen. Bei diesem Ansatz kommt der Unterschied zwischen dem „musikalischen Wissen“ und „Wissen über Musik“ zum Ausdruck, bzw. der Unterschied zwischen dem bestehenden diachronischen Modell im Musikunterricht und den zeitgenössischen pädagogischen Ansätzen. In der vorliegenden Arbeit wird das einjährige experimentelle Programm des Musikunterrichts dargestellt, das vom Modell der Musikpräferenzen – Modell der reziproken Antworten, ausgeht (Hargreaves, MacDonald i Miell, 2005). Es werden außerdem die Ergebnisse der Studie dargestellt, die während des Schuljahres 2015/16 am Gymnasium Dr. Ivan Kranjčev in Đurđevac durchgeführt wurde. Diese Resultate zeugen vom positiven Einfluss des experimentellen Lehrmodells auf den Musikgeschmack der Schüler.

Schlüsselwörter: Musikpräferenzen, Musikgeschmack, Musikunterricht, Lehrmethoden im Musikunterricht