Glazbene preferencije učenika osnovne škole prema klasičnoj glazbi

Mendiković, Antonella

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:199784

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

ANTONELLA MENDIKOVIĆ

GLAZBENE PREFERENCIJE UČENIKA OSNOVNE ŠKOLE PREMA KLASIČNOJ GLAZBI

Završni rad

Pula, rujan 2018. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

ANTONELLA MENDIKOVIĆ

GLAZBENE PREFERENCIJE UČENIKA OSNOVNE ŠKOLE PREMA KLASIČNOJ GLAZBI

Završni rad

JMBAG: 0082046787, redovita studentica
Studijski smjer: glazbena pedagogija

Predmet: Psihologija glazbe
Znanstveno područje: Društvene znanosti
Znanstveno polje: Pedagogija
Znanstvena grana: Posebna pedagogija/Glazbena pedagogija
Mentorica: izv. prof. dr. sc. Snježana Dobrota

Pula, rujan 2018. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Antonella Mendiković, kandidatkinja za prvostupnicu glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega 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 Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je 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.

Studentica
Antonella Mendiković

_____

U Puli, 20. rujna 2018. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Antonella Mendiković dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *„Glazbene preferencije učenika osnovne škole prema klasičnoj glazbi“* 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, 20. rujna 2018. godina

Potpis

Antonella Mendiković

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 6

2. NASTAVA GLAZBE U OSNOVNOJ ŠKOLI 7

2.1. Retrospektivni pregled nastave glazbe 7
2.2. Hrvatski nacionalni obrazovni standard - HNOS 9
2.2.1. HNOS u nastavi glazbe 10
2.2.1.1. Nastava glazbe u razrednoj nastavi 10
2.2.1.2. Nastava glazbe u predmetnoj nastavi 11
2.3. Nacionalni okvirni kurikulum – NOK 11
3. GLAZBENE PREFERENCIJE 13

3.1. Čimbenici koji određuju glazbene preferencije 13
3.1.1. Osobine glazbe 15
3.1.2. Osobine slušatelja 17
3.2. Modeli glazbenih preferencija 19
4. ISTRAŽIVANJE: GLAZBENE PREFERENCIJE UČENIKA OSNOVNE ŠKOLE PREMA KLASIČNOJ GLAZBI 23

4.1. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja 23
4.1.1. Metoda 23
4.1.1.1. Sudionici 23
4.1.1.2. Instrument i postupak ispitivanja 24
4.1.2. Rezultati i diskusija 25
5. ZAKLJUČAK 32

6. LITERATURA 33

PRILOZI 35

SAŽETAK 36

ABSTRACT 37

1. UVOD

O ukusima se ne raspravlja – izjava je koju često čujemo kada se ne slažemo s nečijim mišljenima. Ukus nastaje kao zbir pojedinačnih preferencija nečega, pa tako i glazbeni ukus proizlazi iz glazbenih preferencija. Tema ovog završnog rada proizašla je iz moje znatiželje da kao budući glazbeni pedagog saznam mišljenja i preferencije učenika prema klasičnoj glazbi. Klasičnu glazbu učenici najčešće percipiraju kao dosadnu i nezanimljivu, a moj je zadatak kao i zadatak svih glazbenih pedagoga pronaći način kako učenike zainteresirati za klasičnu glazbu te stvoriti umjetnički i kulturno osviještene građane koji će biti posjetitelji i podupiratelji koncerata.

Rad je podijeljen u dva dijela. Prvi dio bavi se raspravama pedagoških i psiholoških tema. U drugom poglavlju prikazana je retrospektiva razvoja nastave glazbe od antičkog doba, pa sve do 20. stoljeća, zatim položaj glazbe kao predmeta *Glazbena kultura* unutar *Nastavnog plana i programa* sastavljenog prema *Hrvatskom nacionalnom obrazovnom standardu* (2006) te njegova uloga unutar *Nacionalnog okvirnog kurikuluma za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* (2011). U trećem poglavlju pažnja je posvećena glazbenim preferencijama, ponajviše na čimbenike koji utječu na glazbene preferencije pojedinca. Posebna pozornost daje se osobinama glazbe i osobinama slušatelja kao najbitnijim čimbenicima koji utječu na glazbene preferencije. Također, prikazane su i neke metode kojima je moguće objasniti princip stvaranja preferencija.

U drugom dijelu prikazano je istraživanje provedeno na učenicima dviju Osnovnih škola u Puli gdje se kroz ankete pokušalo ispitati glazbene preferencije prema klasičnoj glazbi učenika drugih, petih i osmih razreda. Formulirani su problemi i postavljene hipoteze istraživanja, a u radu su prikazani dobiveni rezultati.

2. NASTAVA GLAZBE U OSNOVNOJ ŠKOLI

2.1. Retrospektivni pregled nastave glazbe

Ovisno o tome kako se u pojedinom razdoblju gledalo na glazbu, mijenjala su se i shvaćanja o općem značenju glazbe za odgoj i obrazovanje.

Iako ne znamo kako se u antičko doba učila glazba, znamo da je ona imala veliko značenje za odgoj i obrazovanje te je grčkoj civilizaciji glazba postala značajnim odgojnim sredstvom (Aristotel, 1988, Platon, 1997, Landels, 1999; prema Svalina, 2015). U Ateni je, tako primjerice, veći naglasak stavljen na razvoj ljudske osobnosti, dok je u Sparti glazba u funkciji odgoja ratnika. Starogrčki filozofi nazivali su glazbenike odgajateljima države, a obrazovanoga čovjeka u najširem smislu riječi glazbenim čovjekom (Pavlović, 1977; prema Svalina, 2015).

U srednjem vijeku, funkcija glazbe je ponajprije religijska, no sve je više prisutna i na dvorovima, a počinje se javljati i interes za glazbu izvan crkvenoga i dvorskoga života. U crkvenim školama učenici su obvezno pjevali te su izvodili jednoglasne crkvene napjeve (psalme, korale, himne, sekvence), a kasnije i višeglasne skladbe. Za potrebe učenja tih napjeva osnivale su se i posebne pjevačke škole, tzv. *Scholae Cantorum.* Neizostavno je u tom razdoblju spomenuti istaknutog teoretičara i reformatora glazbene pedagogije, Guida iz Arezza koji je izumivši solmizaciju i usavršivši notno pismo, dao značajan doprinos za povećanje kvalitete glazbene nastave (Preussner, 1953, Pettan, 1962, Kuntarić, 1977, Rojko, 1996; prema Svalina, 2015).

Glazba se u zapadnoj Europi u razdoblju renesanse, reformacije i protureformacije najviše koncentrira oko kapelnih i katedralnih zborova uz koje se mogao dobiti temeljiti glazbeni odgoj. Darovite mlade glazbenike poučavalo se sve do majstora svirača, a kada bi postali članovi ceha kao putnici ili majstori svirači uključivali bi se u male instrumentalne sastave te bi svirali u raznim gradskim prigodama ili na privatnim zabavama. Glazba u pogledu odgoja i obrazovanja ima mnogo bolji položaj u odnosu na prijašnja razdoblja. U školama je propisano pet obaveznih nastavnih sati tjedno, a posebice se njeguje aktivnost pjevanja u školskom zboru. Pjevalo se na početku i na kraju nastave, no i u raznim drugim prigodama. Uz pjevanje uči se i glazbena teorija (note, ljestvice, glazbena abeceda, ritamska trajanja i sl.), pa čak i sviranje. U prva dva razreda djeca su vježbala intervale i pjevala u zboru po sluhu. U trećem i četvrtom učilo se čitati note i ritam, a nakon četvrtoga

razreda djeca su mogla pjevati jednostavnije skladbe i kanone. U najvišim razredima ponovno se uključuju u zborno muziciranje (Preussner, 1953, Rojko, 1996; prema Svalina, 2015).

U razdoblju 17. stoljeća, važnosti glazbene aktivnosti unutar odgojno-obrazovnih ustanova kao da je zamrla. „U djelima istaknutih pedagoga iz 17. stoljeća ne nailazimo na posebno izražen interes za [...] raspravu o ulozi glazbe u životu djeteta ili njenom mjestu u nastavnim planovima općeobrazovnih škola, no pojedini autori, poput Ratkea ili Komenskog, ipak predlažu da se uz ostale predmete (čitanje, pisanje na materinjem jeziku, osnove iz matematike i dr.) u nastavni plan uvrsti i glazba, odnosno pjevanje„ (Gelpi i Bowen, 2011; prema Svalina, 2015: 13). Smanjuje se broj tjednih sati glazbenog odgoja, u školama se uči teorija s pjevanjem, a glazbenu poduku moguće je i dobiti u crkvenim pjevačkim školama, u obitelji ili privatnom podukom (Ščedrov i sur., 1998; prema Svalina, 2015). Međutim, krajem 18. stoljeća glazbeni pedagozi i teoretičari sve više inzistiraju na tome da se glazbeni odgoj organizira na široj osnovi, pa predlažu uvođenje glazbene nastave pod zaštitom države (Ajanović, 1977; prema Svalina, 2015). Jean Jacques Rousseau (1712.-1778.) je posebice utjecao na razvoj pedagoške misli tog doba. On, za razliku od prosvjetiteljskog racionalizma, prednost daje osjećajima te tvrdi kako glazba ponajprije izražava osjećaje, pa tek onda ideje (Preger i Andreis, 1977, Žarnić, 2001; prema Svalina, 2015).

Kada govorimo o konceptu nastave glazbe početkom 19. stoljeća, poznato je da su djeca u nižim razredima prvo učila pjevati po sluhu. Velika se važnost pridavala odabiru pjesama za pjevanje, stoga su sve pjesme bile pomno odabrane i primjerene djeci s obzirom na njihovu dob. Kada bi pjevanje bilo dovoljno sigurno i dobro, učenike bi se upoznalo s osnovama glazbene teorije (Chernin, 1986, Dahlhaus, 2007; prema Svalina, 2015). Hermann Kretschmar (1848.-1924.) krajem 19. stoljeća radi na unapređenju glazbenog obrazovanja. Mišljenja je kako je glazbeni odgoj presudan za razvoj kulture nekog naroda te da bi upravo iz tog razloga glazbena nastava trebala biti dijelom cjelokupnog odgoja i obrazovanja (Rothfarb, 1993, Rojko, 1996; prema Svalina, 2015).

U 20. stoljeću, nastava pjevanja ishodište je i središte glazbenoga odgoja. Međutim, smatralo se kako ona sama nije dovoljna za sve ono što se očekuje od glazbene nastave i da učenicima treba pomoći kako bi razvili svoje glazbene sposobnosti. Stoga su ciljevi nastave glazbe „probuditi volju za pjevanjem i

muziciranjem, njegovati njihovo tehničko glazbeno umijeće, uvesti ih u razumijevanje glazbe, osposobiti za procjenjivanje i za uživanje u glazbi te ih odgajati glazbom za život u zajednici“ (Ficker, 1932; prema Svalina, 2015: 21,22). Najznačajniji zastupnici reforme glazbene nastave u Europi bili su Leo Kestenberg, Carl Orff i Zoltán Kodály. Kestenberg (1882.-1962.) zagovara uvjerenje da bi svi ljudi, bez obzira na njihovo porijeklo, trebali dobiti mogućnost sudjelovanja u glazbenoj te da se u nastavu glazbe, pored pjevanja, trebaju uvrstiti i neke druge aktivnosti putem kojih će djeca upoznavati glazbu (Jank, 2009, Kertz-Welzel, 2009; prema Svalina, 2015). Orff (1895.-1982.) snažno je utjecao na razvoj glazbene pedagogije sa svojom koncepcijom *Orff-Schulwerk*. Orffova želja bila je omogućiti učenicima samostalno izvođenje i stvaranje glazbe, a u tu svrhu osmislio je jednostavne glazbene instrumente uz pomoć kojih su djeca od najranije dobi mogla svirati te je na taj način ispunio svoj cilj (Orff, 1963; prema Svalina, 2015). Kodály (1882.-1967.) pak s druge strane, ponukan nezadovoljstvom kvalitete glazbene nastave u mađarskim opće obrazovnim školama, svoju pažnju poklanja stvaranju novog nastavnog plana i programa. „On ističe kako glazba pripada svima te kako je krajnji cilj obrazovanja cjeloviti odgoj čiji sastavni dio mora biti i glazba. Poučavanje glazbe treba biti za djecu radost, a ne muka. Kod djece je potrebno pobuditi interes za lijepu i kvalitetnu glazbu koji će se održati do kraja života.“ (Svalina, 2015: 27)

2.2. Hrvatski nacionalni obrazovni standard - HNOS

U „Vodiču kroz HNOS za osnovnu školu“ stoji kako je svrha HNOS-a „u skladu s općim značajkama Nacionalnog obrazovnog standarda (Development of National Educational Standards, Bundesministerium für Bildung und Forschung, Berlin, 2004) [...] uputiti i voditi škole prema ostvarenju obveznih obrazovnih ciljeva te prema poželjnim ishodima učenja.“ (2005: 11) Nadalje piše da je „Nacionalni obrazovni standard [...] putokaz (engl. "*road map*“) za učiteljstvo, učenike, a i roditelje pri ostvarivanju i stalnom poboljšavanju odgoja i obrazovanja. HNOS je temelj i za stvaranje nacionalnog uputnika kao dinamičkog razvojnog dokumenta.“ (2005: 11)

Kako navodi „Vodič kroz HNOS za osnovnu školu“ izradba HNOS-a je započela rasterećenjem nastavnog gradiva od nepotrebnih sadržaja. Prije HNOS-a učenici su bili opterećeni nastavnim sadržajima enciklopedijskog značaja, djelomično i neprimjerenim nastavnim metodama, ali i gradivom neprimjerenim dobi učenika. „S

Hrvatskim nacionalnim obrazovnim standardom (HNOS) uveden je nov pristup poučavanja u osnovnoj školi [koji je] usmjeren na učenika umjesto na sadržaj, ostvareno je primjerenije umijeće poučavanja, a istodobno je postignuta ciljna ujednačenost s predškolskom, srednjoškolskom i visokoškolskom razinom hrvatskoga odgojno-obrazovnoga sustava.“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 7).

2.2.1. HNOS u nastavi glazbe

Nastava glazbe u osnovnoj školi trebala bi uvesti učenika u glazbenu kulturu uspostavljanjem i razvijanjem vrijednosnih kriterija za kritičko i estetski utemeljeno procjenjivanje glazbe. To se postiže upoznavanjem (metodički vođenim slušanjem), pomno odabrane glazbe, te upoznavanjem osnovnih elemenata glazbenoga jezika. Program nastave glazbene kulture je otvoren, što znači da daje slobodu učitelju da, uz obvezatne sadržaje, sam kreira većinu nastave. Taj, takozvani *otvoreni model* nastave glazbe prema prijedlogu Rojka, sugerira da obaveznu jezgru nastave čine slušanje i upoznavanje glazbe, dok se ostale aktivnosti (pjevanje, sviranje, glazbeno opismenjivanje, glazbene igre, glazbeni projekti, stvaralaštvo i ples) odvijaju prema izboru učitelja i učenika. (Vidulin-Orbanić i Duraković, 2012). Nastavu glazbene kulture prožimaju dva temeljna načela i to: psihološko i kulturno-estetsko. Psihološko načelo upućuje na to kako učenici u svojoj prirodi vole glazbu te se njome žele baviti, dok kulturno-estetsko ukazuje na značaj glazbe kao pripreme učenika za život, te da on nakon školovanja bude „kompetentan korisnik glazbene kulture.“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 66) Cilj glazbene nastave u dokumentu je vrlo precizno i jasno naveden i glasi: „Cilj nastave glazbe u općeobrazovnoj školi uvođenje je učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe.“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 66)

2.2.1.1. Nastava glazbe u razrednoj nastavi

Glazba u nižim razredima osnovne škole je područje u kojem se mogu u ugodnom okruženju poticati pozitivne emocije. Djeca kroz glazbu stječu osjećaj pripadnosti, zajedništva i snošljivosti. Također, glazba daje snažan doprinos u sve

većoj potrebi poticanja nenasilja među školskom djecom.

Nastava glazbe u razrednoj nastavi trebala bi biti koncipirana na način da učenici na nastavnom satu pjevaju slušaju glazbu i igraju se na način da imitiraju učitelja, plešu, improviziraju, sviraju i slično. Nepotrebno je djecu opterećivati uvođenjem notnog pisma i ostalih glazbeno-teorijskih sadržaja. Isto tako, udžbenici i radne bilježnice su nepotrebne za izvođenje nastave u nižim razredima osnovne škole, te ako i postoje, takav materijal bi trebao stajati u školi gdje ga učenici mogu imati na raspolaganju kada i ako zatreba. (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006)

2.2.1.2. Nastava glazbe u predmetnoj nastavi

Predmetna nastava glazbene kulture započinje u 4. razredu. Središte pozornosti nastave glazbe u predmetnoj nastavi stavlja se prvenstveno na učenikovu glazbenu aktivnost. Osjećajni svijet učenika obogaćuje se svakim činom pjevanja, sviranja ili slušanja bilo koje primjerene i dobre pjesme/skladbe. Na taj se način također i profilira umjetnički senzibilitet svakog učenika.

S obzirom na to da je učenikova glazbena aktivnost centar koncipiranja nastave, u obzir se trebaju uzeti pojedinačne glazbene sposobnosti učenika. Zbog toga se u pravilu kod nastavnih područja izvođenja glazbe (sviranja i pjevanja) težište stavlja na učenikovu aktivnost, a ne na točnost interpretacije. Ocijeniti se mogu područja upoznavanja glazbe te tema uočavanja glazbenih sastavnica (glazbala, pjevački glasovi, glazbeni oblici i vrste, glazbeno-stilska razdoblja i sl.) (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006)

2.3. Nacionalni okvirni kurikulum – NOK

„*Nacionalni okvirni kurikulum* temeljni je dokument u kojemu su prikazane sastavnice: vrijednosti, ciljevi, načela, sadržaj i opći ciljevi odgojno-obrazovnih područja, vrjednovanje učeničkih postignuća te vrjednovanje i samovjerdnovanje ostvarivanja nacionalnog kurikuluma, [te on] predstavlja osnovne sastavnice predškolskoga, općeg obaveznoga i srednjoškolskoga odgoja i obrazovanja uključujući odgoj i obrazovanje za djecu s posebnim odgojnoobrazovnim potrebama“ (Nacionalni okvirni kurikulum, 2011: 16) Svalina navodi kako je u NOK-u „naglasak [...] na interdisciplinarnom pristupu i na međupredmetnom povezivanju čime se

osigurava holistički pristup u učenju.“ (2015: 34)

Glazba, točnije Glazbena kultura (i umjetnost) u kontekstu NOK-a uvrštena je u umjetničko područje zajedno s Vizualnim umjetnostima i dizajnom, Filmskom i medijskom kulturom i umjetnosti, Dramskom kulturom i umjetnosti, te Umjetnosti pokreta i plesa. Svrha umjetničkog područja je „osposobiti učenike za razumijevanje umjetnosti i za aktivan odgovor na umjetnosti svojim sudjelovanjem, zatim za učenje različitih umjetničkih sadržaja i razumijevanje sebe i svijeta pomoću umjetničkih djela i medija te za izražavanje osjećaja, iskustava, ideja i stavova umjetničkim aktivnostima i stvaralaštvom.“ (NOK, 2011: 208)

Svalina kazuje kako se „u okviru glazbenoga područja kurikulumom [...] predviđa razvijanje zanimanja, estetskoga iskustva, osjetljivosti i kritičnosti za glazbenu umjetnost opažanjem i doživljavanjem glazbene umjetnosti i stvaralaštva, ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva, sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom, upoznavanje i vrjednovanje umjetničkih glazbenih djela različitih stilskih razdoblja, razumijevanje i vrednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva, komunikacija, socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom.“ (2015: 35) Sve ciljeve, učenička postignuća, sadržaj i strukturu pojedinog odgojno-obrazovnog područja jasno je očitati iz odgojno-obrazovnih ciklusa koji su u kurikulumu podijeljeni po tri ciklusa za predškolsko područje i po četiri ciklusa za opće obavezno i srednjoškolsko područje.

Nacionalni okvirni kurikulum određuju četiri odgojno-obrazovna ciklusa za stjecanje temeljnih kompetencija tijekom opće obveznog i srednjoškolskog obrazovanja. *Prvi ciklus* koji čine I., II., III. i IV. razred osnovne škole, *Drugi ciklus* koji čine V. i VI. razred osnovne škole, *Treći ciklus* koji čine VII. i VIII. razred osnovne škole te *Četvrti ciklus* odnosi se na I. i II. razred srednjih strukovnih i umjetničkih škola, dok u gimnazijama obuhvaća sva četiri razreda. „Odgojno-obrazovni ciklusi ponajprije služe za kurikulumsko planiranje i programiranje odgojnoobrazovnih područja i predmetnih kurikuluma vodeći se načelima međusobne povezanosti i smislene usklađenosti te jasnim opterećenjem učenika tijekom određenoga obrazovnoga ciklusa, odnosno jedne školske godine u jezgrovnomu, razlikovnomu (diferenciranomu) i školskomu kurikulumu.“ (NOK, 2011: 36)

3. GLAZBENE PREFERENCIJE

Glazbeni pedagozi često se suočavaju s pitanjima poput *Zašto neka djela učenici više vole (preferiraju) od ostalih?* i *Što utječe da učenici različito reagiraju na pojedine skladbe?* Da bismo uopće započeli otkrivati odgovor na ova pitanja, najprije moramo definirati što je to preferencija. Klaić (1985) definira preferenciju kao prednost, povlasticu, davanje prvenstva, odnosno veću ljubav prema nekome ili nečemu. Glazbene preferencije bi se prema toj definiciji odnosile na veće iskazivanje sklonosti prema nekoj skladbi, glazbeno-stilskom razdoblju, izvođaču, skladatelju i sl. Mirković-Radoš glazbene preferencije definira kao kratkoročne procjene sviđanja, dok glazbeni ukus predstavlja relativno ustaljeno, dugoročno ponašanje i vrednovanje, odnosno trajnije dispozicije koje predstavljaju ukupnost preferencija pojedinca (1996). Zanimljiva je i činjenica da se glazbene preferencije mijenjaju pod utjecajem različitih faktora, stoga valja proučiti koji su to čimbenici koji utječu na glazbene preferencije i u kakvim suodnosima djeluju na glazbene preferencije.

3.1. Čimbenici koji određuju glazbene preferencije

Postoji niz čimbenika koji utječu na glazbene preferencije. Glazbeno-izražajne sastavnice, poznatost glazbe i ponovljeno slušanje, afektivna iskustva slušatelja tek su neki od njih. Kako navode Dobrota i Reić Ercegovac (2016), čimbenike koji određuju glazbene preferencije možemo klasificirati u nekoliko skupina. U prvu skupinu ubrajamo *kognitivne čimbenike*. Glazba ispunjava različite funkcije u čovjekovom životu te ju možemo koristiti u različitim situacijama i u različite svrhe. Prema *pristupu zadovoljavanja potreba* (Arnett, 1995, Larson, 1995; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) pojedinac sluša glazbu koja je trenutno povezana s njegovim problemima, potrebama, vjerovanjima i osobnošću. Navedeni pristup se fokusira na motive zbog kojih pojedinci slušaju glazbu te naglašava individualni izbor i način na koji ljudi odabiru što će i kada slušati. Najčešće je njihov odabir povezan s ostvarivanjem komunikacije, izražavanjem osobnih vrijednosti i identiteta, stjecanjem informacija, kontaktiranjem s drugim ljudima i slično.

Drugoj skupini čimbenika koji utječu na glazbene preferencije pripadaju *emocionalni čimbenici*. Izazivanje emocija jedan je od najvažnijih razloga zašto slušamo glazbu. Prema istraživanjima (Juslin i Laukka, 2004; prema Dobrota i Reić

Ercegovac, 2016) potvrđuje se kako ljudi slušaju glazbu da bi izrazili svoje emocije, kako bi se opustili te kako bi ostali u dobrom raspoloženju.

Fiziološka pobuđenost je treća skupina čimbenika. Ljudi prilikom slušanja glazbe doživljavaju snažna tjelesna iskustva. Velik broj autora (Gabrielsson, 2001; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) proučavao je fiziološke reakcije ljudi prilikom slušanja glazbe i fiziološkoj pobuđenosti koja se uglavnom percipira kao ugodna. Prilikom testiranja, pored subjektivnih doživljaja glazbe pojedinih ispitanika, potvrđuju se broje promjene mjerljivih varijabli poput otkucaja srca ili krvnog tlaka tijekom slušanja glazbe.

Četvrtoj skupini čimbenika koji utječu na glazbene preferencije pripadaju *kulturni i društveni čimbenici*. Glazba je jedinstveni društveni fenomen koji postoji u kulturama širom svijeta, a bavljenje glazbom dio je ljudske kulture. Glazba može izraziti osobni identitet pojedinca, ali izraziti identitet i osobnost drugih ljudi (Rentfrow i Gosling. 2003; 2006; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ili identitet i vrijednosti kulture ili države (Frith, 1996; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) To se posebice može očitovati u važnosti glazbe u supkulturama. Pripadnici pojedinih supkultura okupljaju se oko pojedinih glazbenih stilova te „koriste glazbu kao bedž“ (Frith, 1981: 217; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) uz pomoć koje lakše prenose i dijele svoja mišljenja, stavove i vrijednosti. Prema *teoriji društvenog identiteta* (Tajfel, 1978; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016), kategoriziranje nekog pojedinca kao pripadnika određene skupine, automatski isključuje ostale pojedince izvan te skupine, dok kod pripadnika skupine stvara osjećaj društvenog identiteta. Slijedom toga pripadnici pojedine skupine stječu slične navike i preferencije, stoga su i glazbene preferencije čvrsto povezane s identitetom pojedine skupine, a samim time i pojedinca.

Ponavljanje i poznatost glazbe je peta skupina čimbenika koji utječu na glazbene preferencije. Prema istraživanjima postoji pozitivna linearna povezanost između frekvencije slušanja glazbe i glazbenih preferencija (Finnäs, 1989; North i Hargreaves, 2008; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Šestu skupinu čimbenika čine *karakteristike glazbe*. Tempo, ritam, visina tona, harmonija ili dinamika su tek neke od osobina glazbe koje uvelike utječu u percepciji i procjenjivanju glazbenih djela (Finnäs, 1989; North i Hargreaves, 2008; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016).

Još jednu skupinu čimbenika ne smijemo nikako zanemariti, a to su *osobine slušatelja*. Glazbene preferencije pod velikim su utjecajem spola, dobi, glazbenog iskustva te osobnosti pojedinca.

Najčešće istraživani čimbenici koji utječu na glazbene preferencije pripadaju upravo u posljednje dvije grupe, stoga ih treba pobliže analizirati.

3.1.1. Osobine glazbe

Osobine glazbe uvelike utječu na glazbene preferencije pojedinca, pa tako ljudi preferiraju glazbu umjerene glasnoće, umjerenog tempa, optimalne razine složenosti i srednje razine poznatosti (North i Hargreaves, 1996; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Utjecaj na glazbene preferencije također imaju i kvaliteta izvođenja (Radocy, 1976; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) i vrsta medija koja iznosi glazbu (Rose i Wagner, 1995; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Tempo je glazbeno-izražajna sastavnica koju je najviše istraživača ispitivalo u svojim ispitivanja povezanosti osobine glazbe s glazbenim preferencijama pojedinca. Rezultati njihovih istraživanja općenito pokazuju da slušatelji preferiraju glazbu bržeg tempa (LeBlanc, 1981; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Kako navode Dobrota i Raić Ercegovac (2016), LeBlanc i McCrary (1983) su istražili utjecaj četiriju različitih tempa (polagani, umjereno polagani, umjereno brzi i brzi) na glazbene preferencije učenika 5. i 6. razreda osnovne škole i uočili značajnu povezanost između bržeg tempa i povećanja glazbenih preferencija. Slično istraživanje provedeno je 2000./2001. na prošireni izbor sudionika na Brazil, Kinu, Italiju, Južnu Afriku i Ameriku, te rezultati i tog istraživanja pokazuju povezanost između brzog tempa i glazbenih preferencija (LeBlanc i sur., 2000-2001; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Nadalje, Sims (1987; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) je istraživao utjecaj tempa na glazbene preferencije djece od predškolske dobi do 4. razreda osnovne škole, te dolazi do spoznaje kako je odnos tempa i preferencija bio pozitivan i značajan u svim dobnim skupinama osim kod predškolske djece, stoga autor zaključuje kako se prosudbe preferencija koje su utemeljene na tempu vjerojatno razvijaju tijekom osnovne škole.

McDermott i Hauser (2005; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) smatraju, što se konsonance i disonance tiče, da se estetski odgovor na konsonancu i disonancu usvaja u kulturi, odnosno da predstavlja naučeno ponašanje. Fung (1994; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) je ispitivao utjecaj konsonance i disonance

na studentske preferencije *glazbe svijeta* i došao do rezultata da sudionici koji su sudjelovali u istraživanju više preferiraju konsonantne nego disonantne intervale.

Tonalitet je kao glazbeno-izražajna sastavnica također usko povezan s glazbenim preferencijama. Crowder (1984; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ističe kako je pojam durskog i molskog tonaliteta značajno povezan s emocijama, pa se tako durski tonalitet povezuje s emocijom sreće, dok se molski tonalitet povezuje s emocijom tuge. Dobrota i Reić Ercegovac (2015; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) su istraživale povezanost između glazbenih preferencija glazbe različitih tonaliteta i tempa te osobina ličnosti. Rezultati istraživanja su pokazala da žene u odnosu na muškarce imaju veće preferencije prema glazbi bez obzira na tempo i tonalitet. Također, rezultati su pokazali da emocionalna stabilnost i optimizam mogu biti značajni prediktori preferencija glazbe brzog tempa u duru, dok su introverzija i otvorenost prema iskustvima te spol prediktori preferencija glazbe u molu.

Burnsed i Sochinski (1995; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) su istraživanjem utjecaja dinamičkog nijansiranja na glazbene preferencije srednjoškolaca došli do rezultata koji su pokazali kako sudionici preferiraju ekspresivne varijacije dinamike, dok Burnsed (2001; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) dolazi do zaključka kako se preferencije dinamike razvijaju s dobi i glazbenom podukom.

Izvođački medij, odnosno preferenciju između vokalne i instrumentalne glazbe istraživali su LeBlanc i Cote (1983; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) na glazbene preferencije *jazza* kod učenika 6. razreda osnovne škole. Rezultati su pokazali kako učenice preferiraju ženske vokale, dok učenici preferiraju muške. Također uočeno je kako sudionici pokazuju veće preferencije instrumentalne glazbe, međutim to je pokazatelj samo kod *jazza*. Preferencije izvođačkog medija uglavnom ovise o glazbenom stilu (kod klasične glazbe veće su preferencije prema instrumentalnoj glazbi dok je kod rock/pop glazbe veća preferencija prema vokalno-instrumentalnoj glazbi).

Poznatost glazbe jedan je od najvećih čimbenika koji pridonosi većoj preferenciji glazbe. Shehan (1979; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ističe kako ponovljeno izlaganje glazbi povećava njezinu poznatost, a to samim time rezultira boljem razumijevanju glazbe i većoj glazbenoj preferenciji. Moskovitz (1992; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) ističe pozitivnu povezanost ponavljanja i dječjih glazbenih preferencija nepoznatih glazbenih stilova, što je od velike važnosti

za glazbene pedagoge kod uvođenja nepoznatih glazbenih stilova. Nadalje, Trammell (1978; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) skreće pažnju na utjecaj ponavljanja i vođenog slušanja, te kombiniranja obiju strategija za slušanje klasične glazbe. Autorica sugerira da se kombinacijom vođenog slušanja i ponavljanja stvara viša razina užitka slušanja te razumijevanja sadržaja, a samim time povećavaju se glazbene preferencije prema klasičnoj glazbi.

Povezanost između glazbene preferencije i glazbenog stila uglavnom je povezana s kulturom i društvenim slojevima. Ukorijenjeno je mišljenje kako ljudi općenito preferiraju popularnu glazbu (posebice mladi), odnosno glazbu „ukorak s vremenom“. Međutim, preferencije prema određenim glazbenim stilovima uvjetovani su specifičnostima pojedinca – spolom, dobi i glazbenom obrazovanju. Fung, Lee i Chung (1999/2000; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) provode istraživanje glazbene preferencije s obzirom na spol i glazbeno obrazovanje. Rezultati istraživanja pokazuju kako mlađi učenici bolje prihvaćaju različite i nepoznate glazbene stilove te pokazuju generalno veće preferencije svih stilova u odnosu na starije učenike. Nadalje, Dove (1976; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) je istraživanjem glazbene preferencije s obzirom na spol i glazbeno obrazovanje dobio rezultate koje pokazuju kako muškarci preferiraju popularnu glazbu, dok žene preferiraju klasičnu glazbu. Utvrdio je također kako studenti glazbe više slušaju klasičnu, avangardnu i „nezapadnu“ glazbu, dok studenti neglazbenici više slušaju populanu glazbu. Boyle, Hosterman i Ramsey (1981; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) rezultatima svojih istraživanja dolaze do nalaza kako su melodija i ritam najznačajnije glazbeno-izražajne sastavnice koje utječu na preferencije popularne glazbe te da imaju čak veći utjecaj na glazbene preferencije od utjecaja vršnjaka.

3.1.2. Osobine slušatelja

Najčešće istraživane osobine slušatelja koje imaju utjecaj na glazbene preferencije su socioekonomski status, dob, spol i glazbena poduka.

Istražujući povezanost socioekonomskog status i glazbene preferencije, istražitelji dolaze do rezultata koji generalno pokazuju kako pojedinci koji imaju više razine obrazovanja pokazuju veće preferencije prema svim vrstama glazbe, osim *country* glazbe (Robinson, 1993; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Gans (1974; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) svojim istraživanjem dobiva pet

glavnih američkih *kultura ukusa*: *visoka kultura, viša-srednja kultura, niža-srednja kultura, niska kultura* te *kvazi-folk niska kultura*. „On smatra da su *kulture ukusa* ukorijenjene u društvenoj strukturi i naglašava važnost analiziranja obrazovnih stavova i vrijednosti pripadnika različitih socioekonomskih stavova“ (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016: 23). Pegg (1984; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) primjećuje na uzorku engleskih posjetitelja koncerata kako ljudi iz više srednje i srednje klase češće posjećuju koncerte klasične glazbe, dok je publika *folk* glazbe uglavnom posjećena od strane srednje i radničke klase. Međutim Zillmann i Gan (1997; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) kritiziraju takvu podjelu glazbe i termine *publika ukusa* i *kultura ukusa*, te navode kako su *kulture ukusa* hipotetički konstrukti, da se obrasci ukusa konstantno mijenjaju, da iako je važno shvatiti odnos djelo-skladatelj, vrlo je važno shvatiti odnos glazba-konzumenti, te da iako se umjetnička djela često procjenjuju kao nešto što pripada visokoj/niskoj kulturi, razlikovanje visoka/niska kultura povezana je i s procjeniteljem umjetničkog djela, a ne samo s umjetničkim djelom. Klein (2001; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) naposljetku zaključuje kako je zahvaljujući globalizaciji društva došlo do manifestacije ukusa te da je moguće da *publike ukusa* više ne postoje.

Značenje glazbe za čovjeka se povećava do adolescencije, a zatim polagano otpada (Hargreaves, North i Tarrant, 2006; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Zato dob kao osobina slušatelja ima veliku važnost u korelaciji s glazbenim preferencijama. LeBlanc (1991; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) u svojem radu objašnjava općeniti obrazac razvoja glazbenih preferencija tijekom života. Svoj koncept temelji na ideji otvorenosti koju je predložio Hargreaves (1982), a definira ju kao toleranciju slušatelja prema različitim glazbenim stilovima. Postavlja hipoteze – mlađa djeca su otvorenija prema različitoj glazbi; otvorenost se smanjuje ulaskom u adolescenciju; djelomičan preokret otvorenosti kako slušatelj sazrijeva od adolescencije prema mlađoj odrasloj dobi; opadanje otvorenosti sa sazrijevanjem i ulaskom u stariju dob – te ispitivanjem dolazi do potvrde svih hipoteza. Nadalje, Hargreaves i Castell (1987; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) sugeriraju kako se s većom dobi povećava i preferencija prema složenoj glazbi, odnosno da se s dobi povećava poznatost i znanje o glazbi te opada subjektivna složenost glazbe.

Uloga spola kao čimbenika koji utječe na glazbene preferencije pokazala se izuzetnom za istraživanje, pa tako Christenson i Peterson (1988; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) dolaze do rezultata koji pokazuju kako žene i muškarci

različito reagiraju na glazbu. Muškarci tako preferiraju hard rock glazbu i izbjegavaju glazbu romantičnog prizvuka, dok žene slušaju glazbu koja im ublažava osjećaj usamljenosti te koja im popravlja raspoloženje i otklanja brige. Crowther i Durkin (1982; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) zaključuju kako žene imaju pozitivnije stavove prema glazbi od muškaraca i da češće sudjeluju u glazbenim aktivnostima, a North, Hargreaves i O'Neill (2000; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) navode kako muškarci slušaju glazbu zbog dojma koji bi mogli ostaviti na druge, dok žene slušaju glazbu zbog zadovoljavanja emocionalnih potreba. O'Neill (1997; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) također upozorava na postojanje spolnog etiketiranja kod izbora glazbenih instrumenata. Tako je uobičajeno da se flauta, violina i klarinet smatraju ženskim instrumentima, a bubanj, trombon i truba muškim instrumentima.

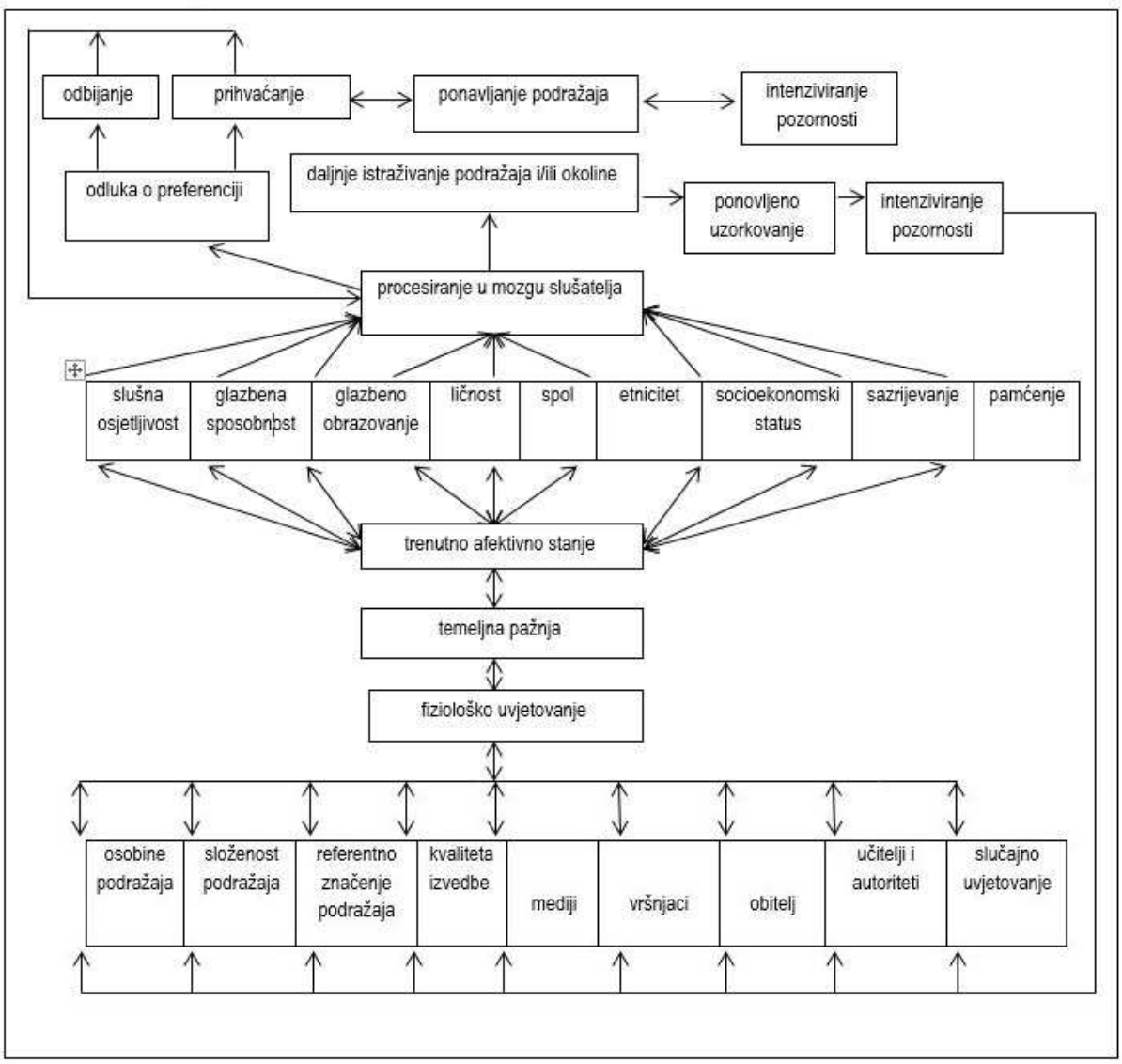
Kada govorimo o povezanosti glazbene poduke i glazbene preferencije, Moore i Johnson (2001; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) nude tumačenje kako viša razina glazbene poduke te razvijenije glazbene sposobnosti utječu na veće preferencije složene glazbe. Dobrota i Reić Ercegovac (2014) su provele istraživanje na temu odnosa između glazbenog obrazovanja i preferencija glazbe različitog tempa i tonaliteta. Rezultati su pokazali kako glazbeno obrazovanje značajno utječe na preferencije glazbe različitog tempa i tonaliteta. Prema istraživanju, sudionici s najvišim stupnjem glazbenog obrazovanja podjednako preferiraju glazbu bez obzira na njezine karakteristike, dok su ostali sudionici pokazali veće preferencije brze glazbe u duru.

Utjecaj vršnjaka na glazbene preferencije nije zanemariv. Pripadanje određenom društvenom okruženju, što je posebice istaknuto u adolescentskoj dobi, od velike je važnosti pri određivanju glazbene preferencije. Lull (1985; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) govori kako za mlade glazba predstavlja sredstvo stvaranja novih simbola te učenja normi i pravila društva. Mladi slušaju istu glazbu kao njihovi prijatelji i vršnjaci, te će mnogi i javno izjaviti kako slušaju glazbu koju slušaju njihovi vršnjaci. Također pripadnici ovih dobnih skupina svrstati će klasičnu glazbu i *folk* glazbu u niže glazbene redove.

3.2. Modeli glazbenih preferencija

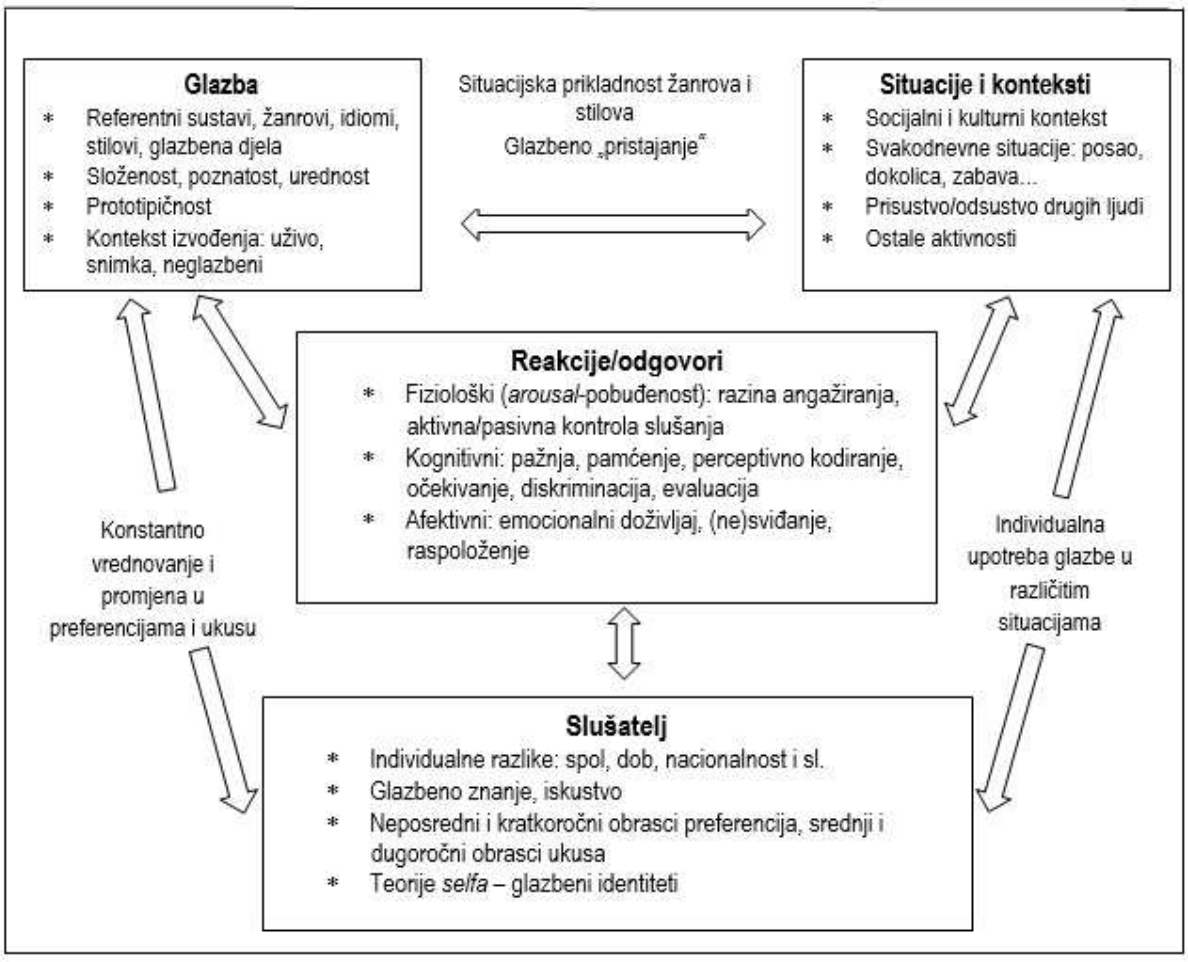
Danas postoji više različitih teorijskih modela glazbenih preferencija koji povezuju čimbenike koji utječu na glazbene preferencije. Jedan od najpoznatijih

teorijskih modela glazbenih preferencija je LeBlancov model (1982; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) (Slika 1), koji prikazuje hijerarhiju varijabli koji utječu na glazbene preferencije. Model sadrži osam razina prema kojima slušatelj obrađuje ulaznu informaciju. Najniže razine uključuju podražaj te kulturne i osobne čimbenike koji utječu na kretanje informacija do središnjeg živčanog sustava slušatelja, a varijable na tim razinama se nazivaju varijable utjecaja. Najviše razine odgovor su na niže razine odnosno varijable utjecaja. LeBlancov je model dobar temelj za istraživanje glazbenih preferencija, međutim ne opisuje njihov razvoj, u njemu ne nalazimo objašnjenje zašto netko sluša glazbu ili voli određeni stil, nego samo dobivamo objašnjenje mehanizma kako do preferencije dolazi.



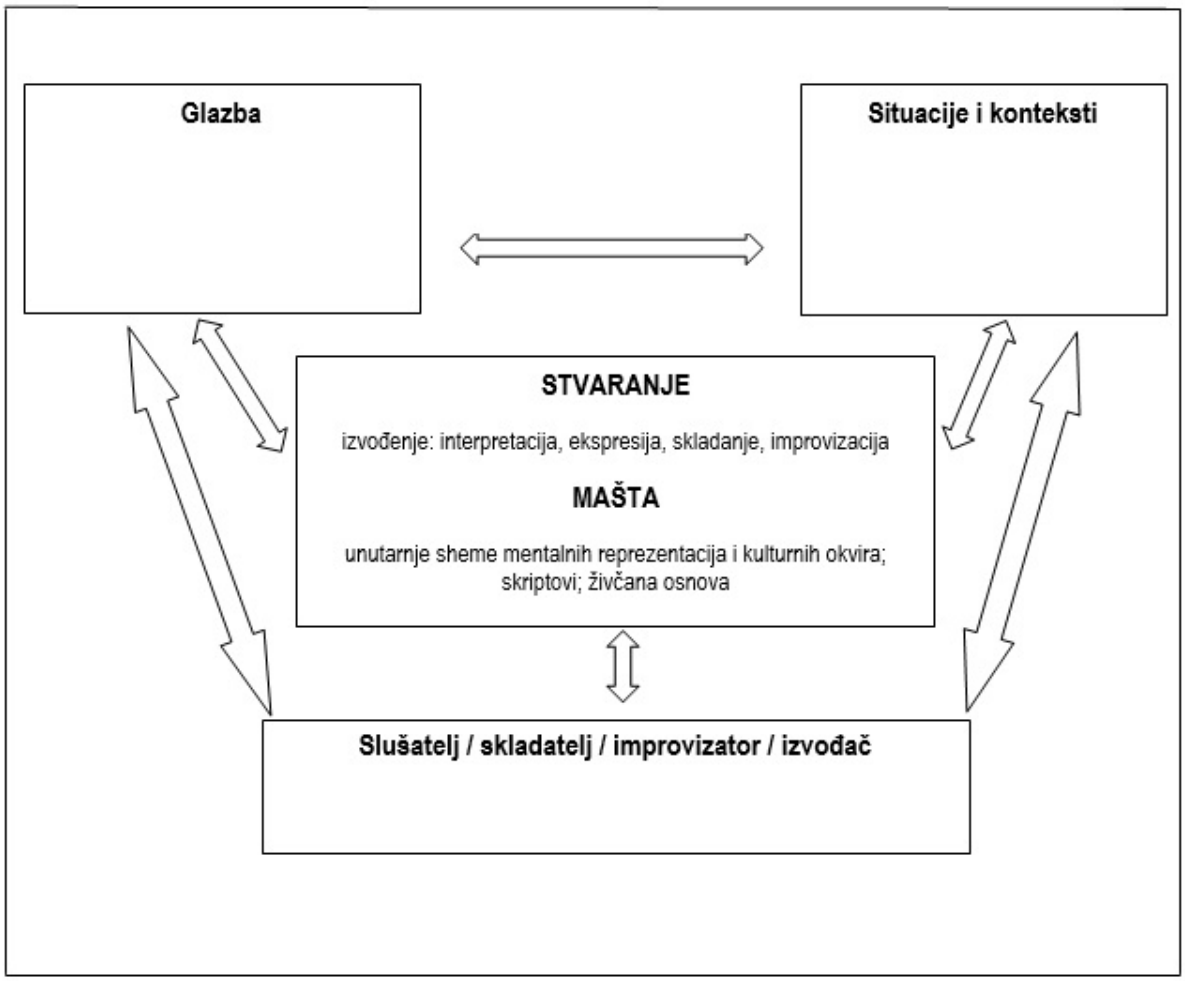
Slika 1. LeBlancova (1982) interaktivna teorija glazbenih preferencija (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

Recipročni model reakcije na glazbu (Slika 2) koji nude Hargreaves, Miell i MacDonald (2005; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) temelji se na sociokulturnom stajalištu. Autori, naime, ubrajaju mnoge čimbenike iz LeBlancova modela, ali se ne fokusira samo na glazbene preferencije, već opisuje skupinu reakcija na glazbu koje su u interakciji s glazbom, slušateljem i kontekstom slušanja, te je za razliku od LeBlancovog rekurzivan, a ne hijerarhijski. Kod ovog je modela zanimljiv recipročan odnos između različitih čimbenika, pa se primjerice ističe kako su neke vrste glazbe primjerenije za izvođenje na određenim mjestima gledajući ih iz konteksta odnosa između glazbe i situacija i konteksta. U ovom, kao i u LeBlancovom modelu, problematično je to da se slušatelj postavlja samo kao pasivni sudionik koji odgovara na određeni podražaj. Iako modeli prikazuju brojne čimbenike koji utječu na glazbene preferencije i dalje ostaje pitanje *zašto ljudi razvijaju određeni glazbeni ukus*.



Slika 2. Hargreaves, Miell i MacDonald (2005): Recipročni model reakcije na glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

Daljnjim promišljanjem o aspektima glazbe, autori su istaknuli kako su kreativni aspekti slušanja glazbe uglavnom zanemareni te da mašta predstavlja bit kreativne percepcije glazbe. Uzimajući ova mišljenja u obzir, Hargreaves, Hargreaves i North (2012; prema Dobrota i Reić Ercegovac, 2016) vrše reviziju recipročnog modela reakcije na glazbu (Slika 3). Središnji dio Revidirane verzije recipročnog modela reakcije na glazbu je mašta koja se očituje u produkciji i percepciji. Originalni model je bio namijenjen tumačenju glazbenog odgovora i komunikacije, no stavljanjem mašte u središte revidiranog modela, isti se počinje baviti mentalnim aktivnostima uključenima u procesuiranje glazbe.



Slika 3. Hargreaves, Hargreaves i North (2012): Revidirani recipročni model reakcije na glazbu (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016)

4. ISTRAŽIVANJE: GLAZBENE PREFERENCIJE UČENIKA OSNOVNE ŠKOLE PREMA KLASIČNOJ GLAZBI

4.1. Cilj, problemi i hipoteze istraživanja

Cilj ovog istraživanja je ispitati glazbene preferencije učenika drugih, petih i osmih razreda osnovne škole prema klasičnoj glazbi te utjecaj poznavanja glazbenih ulomaka na glazbene preferencije.

U skladu s navedenim ciljem formulirani su sljedeći problemi istraživanja:

1. Istražiti utjecaj dobi na preferencije klasične glazbe.
2. Istražiti utjecaj spola na preferencije klasične glazbe.
3. Istražiti utjecaj izvanškolske glazbene poduke na preferencije klasične glazbe.
4. Istražiti utjecaj poznatosti na preferencije klasične glazbe.

U skladu s navedenim problemima istraživanja postavljene su i sljedeće hipoteze:

H1: *Mlađi učenici, u odnosu na starije učenike, pokazuju veće preferencije klasične glazbe.*

H2: *Učenice, u odnosu na učenike, pokazuju veće preferencije klasične glazbe.*

H3: *Učenici koji pohađaju ili su pohađali izvanškolsku glazbenu poduku, pokazuju veće preferencije klasične glazbe, u odnosu na učenike koji takvu poduku nisu pohađali ili je ne pohađaju.*

H4: *Učenici više preferiraju glazbene ulomke koji su im poznati, u odnosu na nepoznate glazbene ulomke.*

4.1.1. Metoda

4.1.1.1. Sudionici

Ispitivanje je provedeno u Puli (OŠ Kaštanjer i OŠ Monte Zaro) na uzorku od 238 učenika (Ž=116, M=122) drugog (N=69), petog (N=86), i osmog razreda (N=83) osnovne škole (tablica 1).

Tablica 1. Struktura uzorka (N = 238)

SPOL	**N**	**RAZRED**	**N**
M	122	2	32
		5	47

		8	43
Ž	116	2	37
		5	39
		8	40
Ukupno	**238**		

4.1.1.2. Instrument i postupak ispitivanja

U istraživanju je korišten glazbeni nosač zvuka na kojemu se nalazi petnaest glazbenih ulomaka klasične glazbe (tablica 2). Glazbeni ulomci pripadaju različitim glazbeno-stilskim razdobljima (barok, pretklasika i klasika, romantizam, impresionizam, glazba 20. stoljeća), a svako je razdoblje predstavljeno sa po tri glazbena ulomka (tablica 2). Budući da se raspodjela preferencija glazbenih ulomaka značajno razlikuje od normalne distribucije (K-S d=.094; p<0.05), u daljnjim analizama primijenit će se postupci neparametrijske statistike.

Tablica 2. Psihometrijske značajke skale *Preferencije glazbenih ulomaka klasične glazbe*

	Barok
	1. Jean-Philippe Rameau: *La poule*
	2. Johann Sebastian Bach: *Brandenburški koncert br. 2, I. Allegro*
	3. Antonio Vivaldi: *Proljeće op. 8 RV 269, 1. Allegro*
	Pretklasika i klasika
	4. Luigi Boccherini: *Menuet, Op. 11, No. 5 (G 275)*
	5. Ludwig van Beethoven: *Sonata Pathétique, op. 13 br. 8, 1. stavak*
	6. *Wolfgang Amadeus Mozart: Mala noćna muzika (Serenada br. 13 za gudače u G-duru) K 525*
	Romantizam
	7. Felix Mendelssohn: *San Ivanjske noći, Svadbeni marš, Op. 61*
	8. Pjotr Iljič Čajkovski: *Koncert za klavir i orkestar br. 1 u b-molu, op. 23*
	9. Frederic Chopin: *Nokturno op. 9 br. 2*
	Impresionizam
	10. Gabriel Faure: *Pavane, op. 50*
	11. Claude Debussy: *Preludij za poslijepodne jednog fauna, L 86*
	12. Murice Ravel: *Bolero*
	Glazba 20. stoljeća
	13. Krzysztof Penderecki: *Tužaljka za žrtve Hirošime*
	14. George Gershwin: *Rapsodija u plavom*

	15. Pierre Boulez: *Structures I*
Cronbach α	0.88
M (sd)	54.79 (11.59)
raspon	15-75
prosječna r među česticama	0.36
K-S d	0.09 , p<0.05

Glazbeni nosač zvuka konstruiran je isključivo za potrebe ovog istraživanja, a kriterij izbora glazbenih ulomaka bile su postavljene hipoteze. Za potrebe istraživanja konstruiran je upitnik (Prilog 1) koji sadrži dva dijela. U prvom dijelu nalaze se pitanja koja se odnose na sociodemografska obilježja učenika (spol, dob, pohađanje glazbene poduke). Drugi dio upitnika je skala procjene sviđanja glazbe. Zadatak sudionika je bio da nakon odslušanog glazbenog ulomka na ljestvici Likertova tipa, zaokruživanjem brojeva od jedan do pet (1=uopće mi se ne sviđa; 2=ne sviđa mi se; 3=osrednje mi se sviđa; 4=sviđa mi se; 5=jako mi se sviđa), procijene stupanj sviđanja pojedinog glazbenog ulomka te da procijene je li im glazbeni ulomak poznat od ranije ili nije. Sudionicima je objašnjena svrha provođenja istraživanja, zajamčena im je anonimnost te su zamoljeni da iskreno i precizno odgovaraju na pitanja.

4.1.2. Rezultati i diskusija

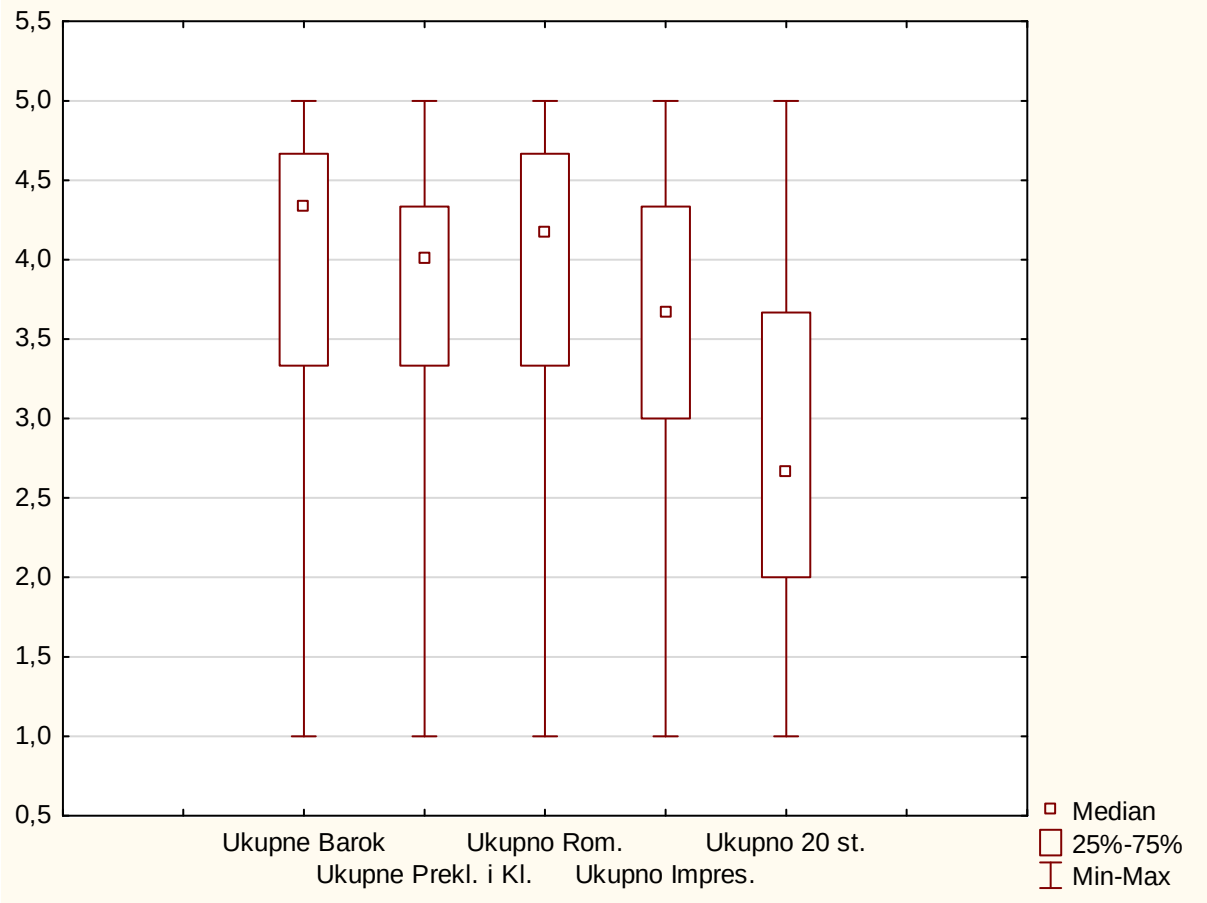
U tablici 3 prikazan je prosječni stupanj preferencija glazbenih ulomaka. Učenici su najvišim ocjenama ocijenili skladbu *Wolfgang Amadeus Mozart: Mala noćna muzika (Serenada br. 13 za gudače u G-duru) K 525*, a najnižim skladbe Krzysztof Penderecki: *Tužaljka za žrtve Hirošime* i Pierre Boulez: *Structures I*.

Tablica 3. Prosječni stupanj preferencija glazbenih primjera

Glazbeni primjer	**M**	**min.**	**max.**	**SD**
1. Pjotr Iljič Čajkovski: *Koncert za klavir i orkestar br. 1 u b-molu, op. 23*	**3.76**	1	5	1.11
2. Ludwig van Beethoven: *Sonata Pathétique, op. 13*	**2.95**	1	5	1.39

br. 8, 1. stavak				
3. Krzysztof Penderecki: *Tužaljka za žrtve Hirošime*	**2.64**	1	5	1.60
4. Johann Sebastian Bach: *Brandenburški koncert br. 2, I. Allegro*	**4.00**	1	5	1.15
5. *Wolfgang Amadeus Mozart: Mala noćna muzika (Serenada br. 13 za gudače u G-duru) K 525*	**4.62**	1	5	0.78
6. Claude Debussy: *Preludij za poslijepodne jednog fauna, L 86*	**3.08**	1	5	1.38
7. Frederic Chopin: *Nokturno op. 9 br. 2*	**3.86**	1	5	1,29
8. Antonio Vivaldi: *Proljeće op. 8 RV 269, 1. Allegro*	**4.40**	1	5	0.98
9. George Gershwin: *Rapsodija u plavom*	**3.41**	1	5	1.33
10. Felix Mendelssohn: *San Ivanjske noći, Svadbeni marš, Op. 61*	**4.27**	1	5	1.04
11. Luigi Boccherini: *Menuet, Op. 11, No. 5 (G 275)*	**3.82**	1	5	1.18
12. Jean-Philippe Rameau: *La poule*	**3.64**	1	5	1.34
13. Gabriel Faure: *Pavane, op. 50*	**3.75**	1	5	1.22
14. Pierre Boulez: *Structures I*	**2.64**	1	5	1.50
15. Murice Ravel: *Bolero*	**3.95**	1	5	1.19

Kako bi se utvrdilo razlikuju li se učenici u preferencijama pojedinih glazbeno-stilskih razdoblja, provedena je Friedmanova analiza varijance (Friedman ANOVA= 273.07; df=4.00; p=.000) koja je ukazala na postojanje značajnih razlika u učeničkim preferencijama. Tako učenici najviše preferiraju glazbu baroka, zatim romantizma, pretklasike i klasike, impresionizma, a najmanje glazbu 20. stoljeća (slika 4).



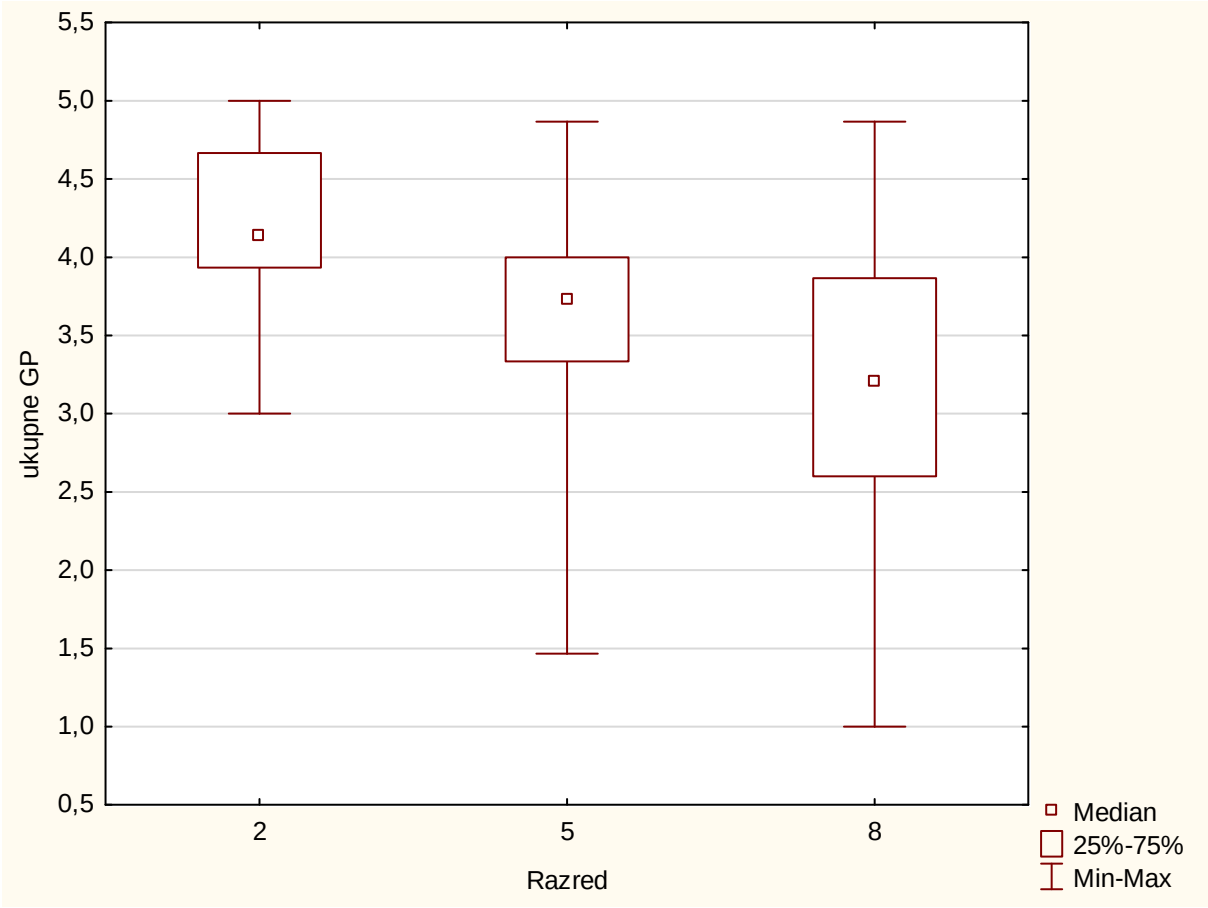
Slika 4. Razlike u učeničkim preferencijama s obzirom na glazbeno-stilska razdoblja

H1: *Mlađi učenici, u odnosu na starije učenike, pokazuju veće preferencije klasične glazbe.*

Kako bi se istražio utjecaj dobi na učeničke preferencije klasične glazbe, proveden je Kruskal-Wallis test, čiji rezultati ukazuju na to da učenici drugog razreda pokazuju najveće preferencije klasične glazbe, nakon njih slijede učenici 5. razreda, dok učenici 8. razreda pokazuju najmanje preferencije klasične glazbe (slika 5). Razlike su relevantne, ali nisu velike. Time je potvrđena prva hipoteza.

Dobiveni rezultati potvrđuju tezu o otvorenosti i fleksibilnosti mlađih učenika

prema glazbi općenito, pa tako i prema klasičnoj glazbi (Dobrota i Reić Ercegovac, 2016; Hargreaves, 1982; LeBlanc, 1991), što je od izuzetnog značaja za glazbeno-pedagošku teoriju i praksu.



H (2, N=238) = 66.37, **p** < 0.001

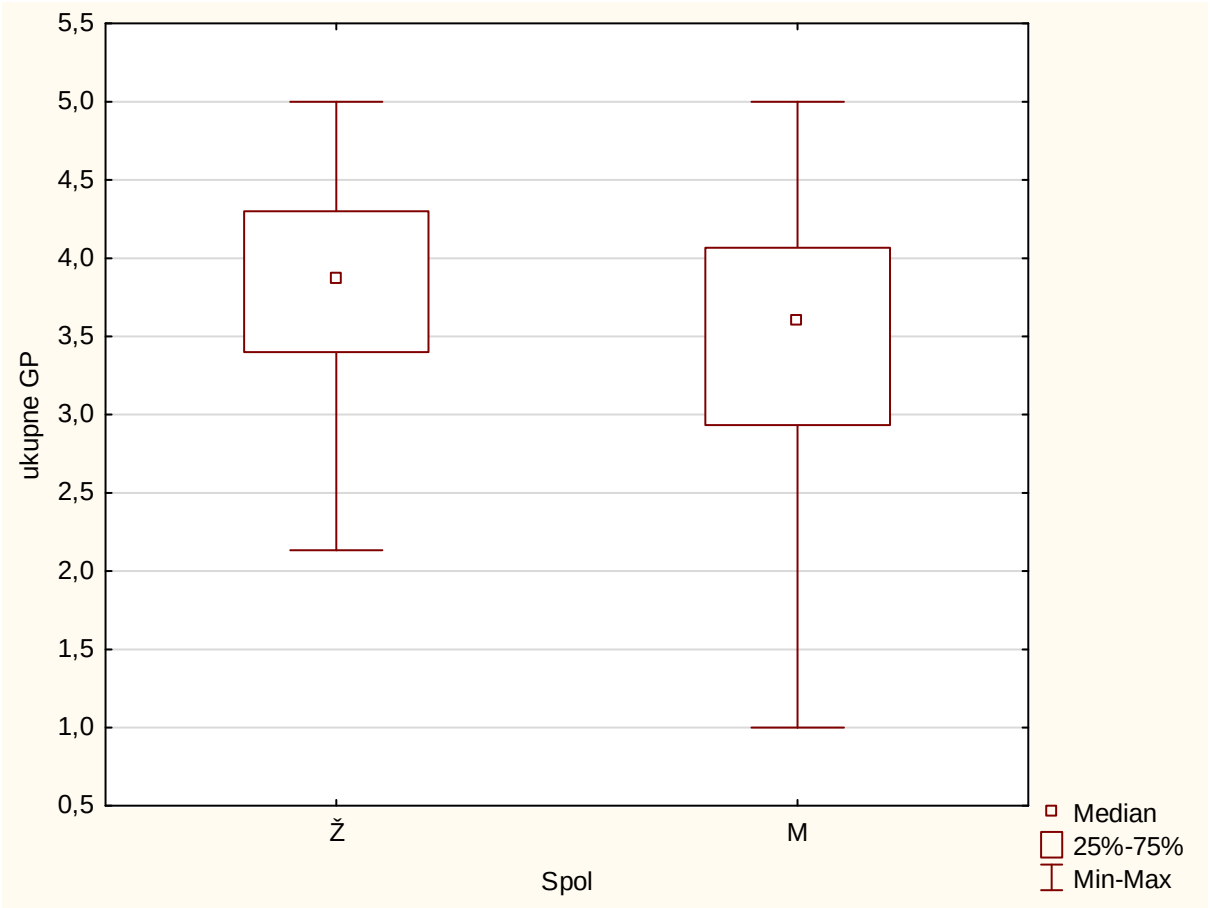
Slika 5. Razlike u preferencijama klasične glazbe s obzirom na dob

H2: *Učenice, u odnosu na učenike, pokazuju veće preferencije klasične glazbe.*

Kako bi se ispitao utjecaj spola na učeničke preferencije klasične glazbe, izračunat je Mann-Whitney U-test (slika 6). Rezultati ukazuju na postojanje razlika između učenika i učenica u preferencijama klasične glazbe, pri čemu učenice u većoj mjeri preferiraju klasičnu glazbu. Razlike su znalačajne, ali su također male. Time je potvrđena postavljena hipoteza.

Rezultati istraživanja uglavnom potvrđuju kako učenice imaju pozitivnije stavove prema glazbi i preferiraju raznolikije glazbene stilove, što se može objasniti i kvalitetnijim glazbenim obrazovanjem učenica (Hargreaves, Comber i Colley, 1995; Harrison i O'Neill, 2003; LeBlanc i sur., 1999). Međutim, što se tiče upotrebe glazbene tehnologije, Comber, Hargreaves i Colley (1993) uočavaju kako učenici

imaju pozitivnije stavove u odnosu na učenice.

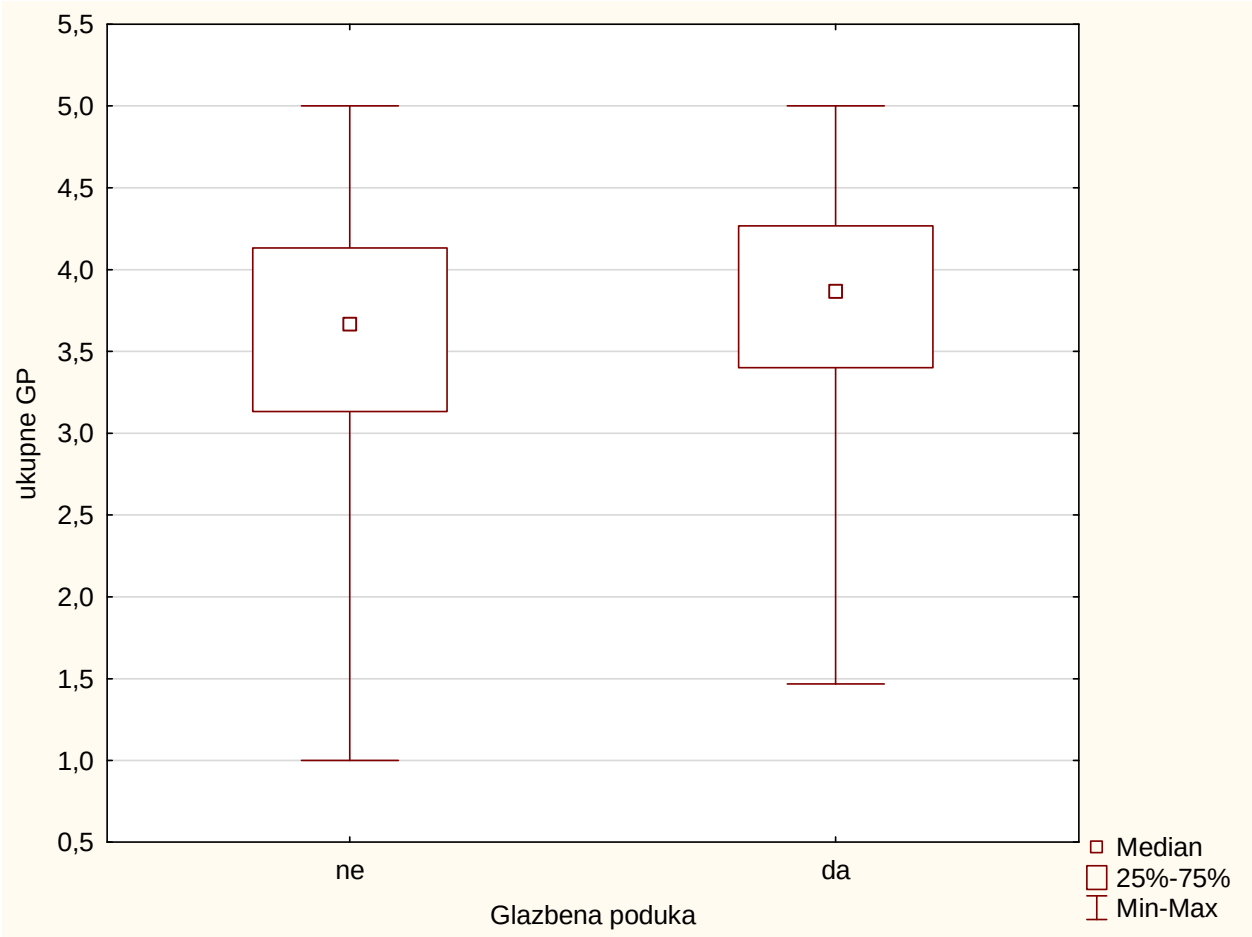


U = 5678.00, **z =** 2.63, **p** < 0.001

Slika 6. Razlike u preferencijama klasične glazbe s obzirom na spol

H3: *Učenici koji pohađaju ili su pohađali izvanškolsku glazbenu poduku, pokazuju veće preferencije klasične glazbe, u odnosu na učenike koji takvu poduku nisu pohađali ili je ne pohađaju.*

Kako bi se istražio utjecaj pohađanja izvanškolske glazbene poduke na učeničke preferencije klasične glazbe, ponovno je izračunat Mann-Whitney U test čiji rezultati pokazuju kako pohađanje takve poduke ne utječe na učeničke preferencije klasične glazbe (slika 7). Time je odbačena postavljena hipoteza.



U = 5317.00, **z =** -1.16, **p** < 0.24

Slika 7. Razlike u preferencijama klasične glazbe s obzirom na pohađanje glazbene poduke

H4: *Učenici više preferiraju glazbene ulomke koji su im poznati, u odnosu na nepoznate glazbene ulomke.*

Kako bismo utvrdili utječe li poznavanje glazbe na učeničke preferencije klasične glazbe, izračunate su korelacije između poznatosti i glazbenih preferencija (tablica 4). Uočeno je postojanje takvih korelacija za četrnaest glazbenih primjera, čime je potvrđena posljednja hipoteza.

Rezultati brojnih istraživanja (Carper, 2001; Dobrota i Sabljić, 2017; Getz, 1966; Peery i Peery, 1986) potvrđuju povezanost glazbenih preferencija s poznavanjem glazbe, budući da ponovljeno izlaganje glazbi povećava njeno razumijevanje, a time se povećavaju i glazbene preferencije slušatelja.

Tablica 4. Povezanost između poznatosti glazbe i glazbenih preferencija

Glazbeni primjer	**Nepoznato (f)**	**Poznato (f)**	**Korelacija između sviđanja i poznatosti**
Pjotr Iljič Čajkovski: *Koncert za klavir i orkestar br. 1 u b-molu, op. 23*	145	93	0.15*
Ludwig van Beethoven: S*onata Pathétique, op. 13 br. 8, 1. stavak*	203	35	0.34*
Krzysztof Penderecki: *Tužaljka za žrtve Hirošime*	193	45	0.38*
Johann Sebastian Bach: *Brandenburški koncert br. 2, I. Allegro*	144	94	0.21*
Wolfgang Amadeus Mozart: Mala noćna muzika (Serenada br. 13 za gudače u G-duru) K 525	12	226	0.08
Claude Debussy: *Preludij za poslijepodne jednog fauna, L 86*	209	29	0.30*
Frederic Chopin: *Nokturno op. 9 br. 2*	83	155	0.37*
Antonio Vivaldi: *Proljeće op. 8 RV 269, 1. Allegro*	16	222	0.28*
George Gershwin: *Rapsodija u plavom*	129	109	0.42*
Felix Mendelssohn: *San Ivanjske noći, Svadbeni marš, Op. 61*	22	216	0.21*
Luigi Boccherini: *Menuet, Op. 11, No. 5 (G 275)*	108	130	0.23*
Jean-Philippe Rameau: *La poule*	189	49	0.28*
Gabriel Faure: *Pavane, op. 50*	162	76	0.34*
Pierre Boulez: *Structures I*	185	53	0.41*
Murice Ravel: *Bolero*	124	114	0.21*

*p<0.05

Korelacija između sviđanja i poznatosti je značajna, ali mala.

5. ZAKLJUČAK

Rezultatima ovoga istraživanja potvrđeno je kako mlađi učenicima, u ovom slučaju učenici 2. razreda osnovne škole, u odnosu na učenike 5. i 8. razreda osnovne škole, pokazuju veće preferencije klasične glazbe. Time je potvrđena teza o fleksibilnosti mlađih učenika za percipiranje glazbe različite stilske provenijencije.

Nadalje, potvrđen je utjecaj spola na preferencije klasične glazbe, pri čemu učenice pokazuju veće preferencije klasične glazbe općenito. Pohađanje izvanškolske glazbene poduke nije se pokazalo značajnim prediktorom učeničkih preferencija klasične glazbe, što je moguće pripisati malom broju učenika koji takvu poduku pohađaju. S druge strane, poznavanje glazbe pokazalo se značajnim faktorom koji utječe na glazbene preferencije učenika, što ukazuje na važnost aktivnog, višekratnog slušanja glazbenih primjera tijekom nastave glazbe.

Rezultati istraživanja potvrdili su da svi učenici, bez obzira na dob, spol i razinu izvanškolske glazbene poduke, najmanje preferiraju glazbu 20. stoljeća. Ta spoznaja može biti značajna smjernica glazbenim pedagozima za osmišljavanje pristupa kojim bi približili takvu glazbu učenicima i omogućili im da u njoj pronađu ljepotu i glazbeno nadahnuće.

Ostaje nam samo otvoreno pitanje *Trebamo li o ukusima raspravljati?* Mišljenja sam da oko nekih ukusa nema potrebe diskutirati, ali kada su u pitanju glazbeni ukusi, svakako smatram da treba. Otvoreni umovi učenika dopuštaju nam da ih oblikujemo i formiramo cjelovite poštovatelje svih glazbenih žanrova. Na nama je samo da pronađemo pravi način kako do toga doći.

6. LITERATURA

1. Carper, K. (2001). The effects of repeated exposure and instructional activities on the least preferred of four culturally diverse musical styles with kindergarten and pre-k children. *Bulletin of the Council for Research in Music Education, 151,* 41-50.
2. Comber, C., Hargreaves, D. J., & Colley, A. (1993). Girls, boys and technology in music education. *British Journal of Music Education, 10,* 123-134. doi: 10.1017/S0265051700001583
3. Dobrota, S. & Sabljić, M. (2017). *Glazbene preferencije učenika prema klasičnoj glazbi u parnim i neparnim mjerama.* Diplomski rad. Split: Filozofski fakultet.
4. Dobrota, S.; Reić Ercegovac, I. (2014). Glazbene preferencije studenata: uloga glazbenog obrazovanja, karakteristika glazbe i značajki osobnosti. *Croatian Journal of Education : Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 16 (2), 363-384.
5. Dobrota, S., & Reić Ercegovac, I. (2016) *Zašto volimo ono što slušamo: Glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija.* Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
6. Getz, R. P. (1966). The effects of repetition on listening response. *Journal of Research in Music Education, 14*, 178-192. doi: 10.2307/3344051
7. Hargreaves, D. J. (1982). The development of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music. Special Issue,* 51-54.
8. Hargreaves, D.J., Comber, C., & Colley, A. (1995). Effects of age, gender and training on musical preferences of British secondary school students. *Journal of Research in Music Education, 43*, 242-250. doi: 10.2307/3345639
9. Harrison, A. C., & O'Neill, S. A. (2003). Preferences and children's use of gender-stereotyped knowledge about musical instruments: Making judgements about other children's preferences. *Sex Roles, 49,* 389-400.
10. Klaić, B. (1985). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

11. LeBlanc, A. (1991). Effect of maturation/aging on music listening preference: a review of the literature. *Paper presented at the Ninth National Symposium on Research in Music Behaviour, Canon Beach, Oregon, U. S. A.*
12. LeBlanc, A., Jin, Y. C., Stamou, L., & McCrary, J. (1999). Effect of age, country, and gender on music listening preferences. Bulletin of the Council for Research in Music Education, 141, 72-76.
13. Mirković-Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
14. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i opće obvezno obrazovanje u osnovnoj i srednjoj školi* (2011). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
15. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
16. Peery, J. C., & Peery, I. W. (1986). Effects of Exposure to classical music on the musical preferences of preschool children. *Journal of Research in Music Education, 34,* 24-33. doi: 10.2307/3344795
17. Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
18. Vidulin-Orbanić, S. i Duraković, L. (2012). *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu.
19. *Vodič kroz* Hrvatski nastavni obrazovni standard *za osnovnu školu* (2005). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.

PRILOZI

Prilog 1. Anketni list

Draga učenice/ učeniče!

Pred tobom se nalazi anketni upitnik kojim ispitujemo tvoje preferencije prema klasičnoj glazbi. Molim te da iskreno odgovoriš na postavljena pitanja. Ispitivanje je anonimno, a prikupljeni podaci koristit će se isključivo u istraživačke svrhe i neće se zlorabiti na bilo koji način.

Hvala ti na suradnji!



1. **Zaokruži** kojeg si spola:
   a) muško
   b) žensko

2. Koji razred pohađaš:
   a) 2. razred
   b) 5. razred
   c) 8. razred

3. Pohađam ili sam pohađao glazbenu i/ili plesnu školu ili privatnu glazbenu poduku:
   a) ne
   b) da

4. Poslušaj glazbene primjere. Ocijeni sljedeće glazbene primjere **zaokruživanjem** odgovarajuće brojke. Brojke znače:

   1 = uopće mi se ne sviđa; 2 = ne sviđa mi se; 3 = osrednje mi se sviđa; 4 = sviđa mi se; 5 = jako mi se sviđa

   Također, za pojedinu skladbu zaokruži DA ili NE, ako ti je skladba poznata ili nije.

Glazbeni primjer	***Ocjene***					***Poznatost***	
1.	1	2	3	4	5	DA	NE
2.	1	2	3	4	5	DA	NE
3.	1	2	3	4	5	DA	NE
4.	1	2	3	4	5	DA	NE
5.	1	2	3	4	5	DA	NE
6.	1	2	3	4	5	DA	NE
7.	1	2	3	4	5	DA	NE
8.	1	2	3	4	5	DA	NE
9.	1	2	3	4	5	DA	NE
10.	1	2	3	4	5	DA	NE
11.	1	2	3	4	5	DA	NE
12.	1	2	3	4	5	DA	NE
13.	1	2	3	4	5	DA	NE
14.	1	2	3	4	5	DA	NE
15.	1	2	3	4	5	DA	NE

SAŽETAK

U radu su istražene glazbene preferencije učenika osnovne škole prema klasičnoj glazbi te utjecaj poznatosti glazbe na njihove glazbene preferencije. U okviru istraživanja primijenjen je upitnik općih podataka te skala procjene za ispitivanje preferencija glazbenih ulomaka na uzorku od 238 učenika drugih, petih i osmih razreda osnovne škole.

Rezultati potvrđuju kako mlađi učenici, u odnosu na starije, pokazuju veće preferencije klasične glazbe. Nadalje, potvrđen je utjecaj spola na preferencije klasične glazbe, dok se pohađanje izvanškolske glazbene poduke nije pokazalo značajnim prediktorom učeničkih preferencija klasične glazbe. Uočeno je i kako je poznavanje glazbe značajan faktor koji utječe na glazbene preferencije učenika. Rezultatima istraživanja potvrđeno je kako učenici pokazuju najmanje preferencije glazbe 20. stoljeća, što ima značajne implikacije za glazbeno-pedagošku teoriju i praksu.

Ključne riječi*:* glazbene preferencije, klasične glazba, nastava glazbe, osnovna škola.

ABSTRACT

The paper explores the music preferences of elementary school students towards classical music and the influence of music knowledge on their music preferences. In the framework of the survey, a general data questionnaire and an assessment scale for examining the preferences of music fragments were applied in the sample of 238 students of the second, fifth and eighth grades of elementary schools.

The results confirm that younger students, compared to the elderly, show greater preferences for classical music. In addition, the influence of sex on the preferences of classical music was confirmed, while attendance of extracurricular music teaching did not show a significant predictor of student preferences of classical music. It was also noted that knowledge of music is a significant factor influencing student's musical preferences. The results of the research confirm that the students show the least music preference of the 20th century, which has significant implications for music-pedagogical theory and practice.

Keywords: music preferences, classical music, music lessons, elementary school