Preferencije učenika prema učenju hrvatske tradicijske glazbe u općeobrazovnoj školi

Tatai, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:772929

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

DOMINIK TATAI

PREFERENCIJE UČENIKA PREMA UČENJU HRVATSKE TRADICIJSKE GLAZBE U OPĆEOBRAZOVNOJ ŠKOLI

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA:

DOC. DR. SC. TIHANA ŠKOJO

SUMENTOR:

MARKO SESAR, UMJETNIČKI SURADNIK

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Dominik Tatai, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Preferencije učenika prema učenju hrvatske tradicijske glazbe u općeobrazovnoj školi** te mentorstvom doc. dr. sc. Tihana Škojo,

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 28.lipnja 2022.

Potpis

SAŽETAK

Tradicijska glazba dio je svakoga naroda i njegove kulture. Ona opisuje razne životne i kulturne vrijednosti koje su se prenosile generacijama kroz razne oblike pjesama, plesa i glazbala. Tradicijska glazba od samih početaka svakodnevno razvija glazbene sposobnosti pojedinaca i skupina predstavljajući kulturu, nasljeđe i običaje nekoga naroda. Poznavanje tradicijske glazbe vrlo je važno za svakoga učenika jer je dio kulture i identiteta učenika. Nastava glazbe u suvremenoj školi upravo stoga mora voditi računa o izgradnji i očuvanju vlastitoga učenikova, ali i nacionalnoga kulturnoga identiteta. Kompetentan učitelj raznim strategijama i metodama rada te osluškivanjem učeničkih interesa i preferencija treba učenicima približiti tradicijsku glazbu te ih naučiti cijeniti istu. Ovim radom i istraživanjem želi se potaknuti učitelje na osluškivanje preferencija svojih učenika kako bi tradicijsku glazbu oživjeli na jedan novi način te ljubav prema njoj prenosili i dalje.

Ključne riječi: tradicijska glazba, kulturna baština, Glazbena kultura, glazbene preferencije, tradicija

SUMMARY

Traditional music is a part of every nation and their culture. It describes the various life and cultural values they have passed down through the generations through various forms of song, dance and music. Traditional music, from the very beginning, develops the musical abilities of individuals and groups on a daily basis by presenting the culture, heritage and customs of a nation. Knowledge of traditional music is of great importance to every student because it is part of their culture and identity. The teaching of music in a modern school must take care of building and preserving one's own student, but also the national cultural identity. A competent teacher with various strategies and methods of work and listening to their interests and preferences, should bring students closer to traditional music and teach them to appreciate it. With this work and research, I want to encourage teachers to listen to the preferences of their students in order to revive traditional music in a new way and pass on the love for it.

Keywords: traditional music, Cultural Heritage, music culture, musical preferences, tradition

Sadržaj

1. UVOD ... 1

2. TRADICIJA ... 2

2.1. TRADICIJSKA GLAZBA ... 3

3. KARAKTERISTIČNE FOLKLORNE REGIJE U HRVATSKOJ ... 5

3.1. PANONSKA ZONA ... 6

3.1.1. Slavonija, Baranja, Srijem ... 6

3.1.2. Međimurje i Podravina ... 10

3.1.3. Sjeverozapadna i središnja Hrvatska ... 11

3.2. DINARSKA ZONA ... 12

3.3. JADRANSKA ZONA ... 13

4. POVIJESNI PREGLED POUČAVANJA TRADICIJSKE GLAZBE U NASTAVI ... 14

4.1. GLAZBENA KULTURA POD OKRILJEM HNOS-A ... 15

4.2. GLAZBENA KULTURA ZA VRIJEME *NACIONALNOGA OKVIRNOG KURIKULUMA* 17

5. KURIKULUM NASTAVE GLAZBENE KULTURE ... 18

5.1. KULTURNI IDENTITET I INTERKULTURALIZAM ... 20

5.2. IZVANNASTAVNE GLAZBENE AKTIVNOSTI ... 21

5.2.1. Pjevanje ... 23

5.2.2. Orkestar ... 24

6. GLAZBENE PREFERENCIJE ... 25

7. EMPIRIJSKI DIO ... 28

7.1. CILJ I PROBLEM ISTRAŽIVANJA ... 28

7.2. HIPOTEZE ISTRAŽIVANJA ... 28

7.3. VRSTA I METODA ISTRAŽIVANJA ... 28

7.4. TIJEK ISTRAŽIVANJA I SUDIONICI ... 29

7.5. POSTUPCI I INSTRUMENTI PRIKUPLJANJA PODATAKA ... 29

7.6. REZULTATI ISTRAŽIVANJA I INTERPRETACIJA ... 30

8. ZAKLJUČAK ... 37

9. LITERATURA ... 38

10. PRILOZI ... 42

1. UVOD

„Tijekom povijesti tradicija ima veliku važnost kako za pojedinca tako i za društvo. Svaka se zajednica instinktivno povezuje sa svojom prošlosti te u njoj pronalazi svrhu. Sama tradicija nije nešto što se prenosi genetski, jedini način za njeno prenošenje je s generacije na generaciju. S obzirom na navedeno, tradicija pronalazi svoje mjesto i u školi. Učenici od najranije dobi trebaju upoznavati, vrednovati i stvarati ljubav prema kulturnoj baštini svoje države. Tradicijsko glazbovanje kao mali dio tradicije moguće je utkati u svaki odgojni, ali i obrazovni predmet“ (Gjuretek, 2020: 45). „Očuvanje kulturne baštine nije moguće ako se ona ne prenosi na mlađe generacije, ako je baštinici ne upoznaju, ne poštuju i ne usvajaju. Tako se i nacionalna baština, koja se očituje i kao tradicijska glazba, treba prenositi djeci kako bi je upoznali i kako bi ona postala dio njihovog kulturnog identiteta“ (MZOŠ, 2011: 23 prema Nikolić, 2021: 323). Učiteljeva je zadaća na nastavi Glazbene kulture upoznati učenike s tradicijskom glazbom tako da učenici razumiju kulturni kontekst njezina nastajanja, a pri tome bi se trebala „poštovati autentičnost glazbenih obilježja tradicijske glazbe u najvećoj mjeri u kojoj je to moguće“ (Dobrota, 2012: 81-82). „Glazba kao dio kulturnog i tradicijskog stvaralaštva jednog naroda može biti snažno sredstvo upoznavanja, boljeg razumijevanja i, u konačnici, poštivanja jer upoznavajući različite glazbene tradicije, učenici upoznaju različite kulture te će tako steći toleranciju prema kulturnoj različitosti“ (Šulentić Begić i Begić, 2017: 125).

2. TRADICIJA

Riječ tradicija označava prenošenje znanja, spoznaja, vjerovanja, legendi, običaja, kulturnih vrijednosti s generacije na generaciju, iz jedne epohe u drugu, usmenom ili pismenom predajom. Tradicija isto tako označava dugotrajno uspostavljen način mišljenja kao i ustaljene običaje preuzete iz ranijih razdoblja. Običaji su norme ponašanja, kodeks u određenoj sredini ljudi, iskustvo i tradicijsko dobro. Oni su vezani uz značajne datume i njima se obilježavaju određeni trenuci. S vremenom se i običaji mijenjaju, podložni su preoblikovanjima. Narodni običaj je život koji se odvija u tradicijskim okvirima koji za određenu zajednicu nije samo forma nego ima svoje značenje (Hranjec, 2011).

„Kulturna baština je ona koju preci ostavljaju u nasljeđe potomcima i koja se prepoznaje u jeziku i književnosti, graditeljstvu i likovnoj umjetnosti, kazalištu, filmu, glazbi, znanosti i u drugim područjima koja zajedno čine ukupnost kulture“ (Marasović, 2001: 9). „U navedeni se niz mogu ubrojiti i narodna umjetnost i tradicija u kojoj glazba ima važnu i dominantnu ulogu. Enkulturacijski proces je zaslužan za odgojnu aktivnost u kojoj članovi obitelji ili užeg okruženja njegujući lokalne tradicijske običaje i baštinske elemente prenose svoje vrijednosne sudove na mlađe naraštaje. Enkulturacijom prenosimo vrijednosti koje su apstraktne ideji o tome što je dobro, ispravno i poželjno u odrastanju mladih ljudi. Vrijednosti ne propisuju izravno prihvatljivo ili neprihvatljivo ponašanje, one služe kao mjerila za prosudbu ljudi, pojava i događaja, a razlikuju se od kulture do kulture“ (Fanuko, 2005: 63). Nadalje, „u procesu enkulturacije osoba iskustvom, opažanjem i podukom preuzima obrasce ponašanja, vrijednosti i sve kulturne sadržaje zajednice u kojoj živi. To je proces intergeneracijske diseminacije kulture, a traje tijekom cijelog života pojedinca. Ona je ključna za očuvanje i to naročito nematerijalne baštine u kojoj se uz običaje, pjesme i ostale oblike baštinjenja tradicije, prenose i odgojne vrijednosti. Dijete vrlo rano započinje učiti obrasce ponašanja i univerzalna pravila koja prvo prima u obitelji, a odrastanjem u školi i cjelokupnoj zajednici. Tradicijska baština je sastavni dio nacionalne kulturne baštine i manifestira se raznim regionalnim i lokalnim varijantama te podliježe promjenama pa čak i nestajanju, ali je ona snažno uporište u očuvanju identiteta“ (Šojat-Bikić, 2011: 103).

Riječ folklor je termin za skup narodnih (pučkih) običaja, predaja i vjerovanja, a dolazi od složenica engleske riječi *folk* (narod) i *lore* (znanje/mudrost). Tim se pojmom 1846. godine koristio engleski antikvar William John Thoms, obuhvativši tom riječju skup pučkih običaja, vjerovanja i predaja. Folklor predstavlja vrijedan i važan dio cjelokupnoga tradicijskoga

stvaralaštva jednoga naroda i sadrži sve bitne elemente koji definiraju tradiciju određenoga područja (Dobrota, 2002). Tradiciju čine folklorna glazba, pjevanje, ples, narodne nošnje, narodni instrumenti i narodni običaji. Tradicijska glazba i ples utkani su u život svake ljudske zajednice. Usklađeni su s mentalitetom, sa psihologijom i stilom života (Čapo Žmegač i sur., 1998). „Folklorna glazba i ples sastavni su dio raznih običaja i obreda koji se izmjenjuju tijekom jedne godine ili su vezani uz važnije događaje iz čovjekova života. Izvode se prigodom javnih svečanosti, ali prate i radnu svakidašnjicu ljudi“ (Čapo Žmegač i sur., 1998: 231).

2.1. TRADICIJSKA GLAZBA

U *Muzičkoj* je *enciklopediji* istaknuto da „folklorna (narodna, pučka i tradicijska) glazba jest glazba usmene tradicije. Izvodi se i prenosi slušanjem i pamćenjem, a postoji kao umjetnost raznih, uglavnom manjih ljudskih skupina, članova koji se međusobno poznaju i komuniciraju izravno (usmeno), bez posrednika. Folklorna je glazba, osim u seljačkim, postojala i u drugim društvenim slojevima i skupinama. Sve ove skupine stvarale su i izvodile glazbu u raznim društvenim prilikama svojega života“ (*Muzička enciklopedija 1,* 1971: 592-593). Nadalje, u *Hrvatskoj enciklopediji* navodi se da u širem smislu folklor označava narodnu (pučku) kulturu; u Hrvatskoj je uobičajen u značenju zajedničkoga imena za tradicijsku umjetnost koja sadržava oblike književnosti (usmena ili pučka književnost), glazbe (folklorna ili nar. glazba), plesova (folklorni ili nar. ples), dramskoga izraza (folklorno kazalište) te likovnoga stvaralaštva (folklorni likovni izraz) (*Hrvatska enciklopedija*, 2021).

Drandić (2010) navodi da je glazba proizvod svake kulture te je posebno tradicijska glazba važna da bi se sačuvala kulturna baština i kulturni identitet. Naime, ona rađa nove oblike kulture u kombinaciji s tradicijom. Iako površinom nevelika, Hrvatska je bogata tradicijom koja se razvila pod utjecajem brojnih kultura. Tijekom povijesnih migracija Hrvati su sa sobom ponijeli elemente kulture i običaja različitih krajeva. Dolaskom na prostore gdje sada žive susreli su druge narode, a njihovi običaji i načini života pomiješali su se. Kroz povijest se, prodiranjem i naseljavanjem drugih naroda na prostore naseljene Hrvatima, način života također mijenjao. Sve je to utjecalo na tradiciju i običaje kakvi se danas poznaju (Ćaleta, 2001). Tradicijski običaji prenosili su se usmenim putem, s koljena na koljeno. Stariji su učili mlađe što i kako raditi, kako se ponašati u određenim situacijama. Prenošenjem usmenim putem neprestano se nešto dodavalo i mijenjalo, ovisno o situacijama u kojima se živjelo. Napretkom, modernizacijom i izjednačenjem života ljudi u selu i gradu neki od običaja počeli su se gubiti. Ipak, shvatilo se

da je potrebno očuvati tradicijsku kulturu te se ista počela zapisivati, odnosno počelo se bilježiti kakav je život u pojedinim mjestima. Takvi su zapisi, uz usmenu predaju naših predaka, pomogli u očuvanju tradicijske kulture i običaja koji nisu jednaki u svim područjima naseljenim Hrvatima (Drandić, 2010).

„Posebnosti hrvatske tradicijske glazbe prepoznaju se na malom geografskom odnosno lokalnom području, što znači da ona ima regionalne kulturne, multikulturalne društvene i povijesne karakteristike. S povijesnog aspekta raznolikost zavičajne glazbe je odraz hrvatskog identiteta koji je od srednjeg vijeka do danas ostao osobit zbroj razmrvljenih identiteta i mikrokultura pojedinih dijelova hrvatskih etnografskih zona koje su nastale pod utjecajem golemih promjena na Mediteranu i u srednjoj i istočnoj Europi tijekom kritičnih stoljeća“ (Rendić-Miočević, 2006 prema Sam Palmić, 2015: 309).

Tradicijska glazba ponajviše je nekomercijalna i anonimno stvarana glazba, često povezana s nacionalnom ili regionalnom kulturom. Ona slijedi tijek zbivanja svakodnevnog života zajednice, odnosno svakodnevnog privatnog života ljudi, poput vjenčanja, rođendana i pogreba. Također, neke tradicijske pjesme obilježavaju blagdane i vjerske svetkovine, primjerice Božić, Uskrs i druge važne svetkovine. Izvođenje tradicijske glazbe u suvremeno doba sve je manje prisutno, ona se prvenstveno pojavljuje kao pojava povezana s određenim svečanostima ili kulturnim događajima na kojima se ciljano njeguje takva vrsta glazbe i tradicija općenito (Mills, 1974 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). Na prostoru Republike Hrvatske tradicijska glazba se pojavljuje u kontekstu amaterizma kulturnog i umjetničkog stvaralaštva koji ima značajnu funkciju u procesu održavanja tradicije putem brojnih kulturno-umjetničkih društava i folklornih smotri (Drandić, 2010 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). „Tradicijska glazba zastupljena je i putem medija kao sastavni dio tematskih radio i televizijskih emisija, ali sve više i internetskih portala specijaliziranih za njegovanje tradicijske glazbe“ (Jelinčić i Žuvela Bušnja, 2008 prema Šulentić Begić i Begić, 2017: 124). Dakle, folklorna glazba jest glazba usmene tradicije koja se slobodno i spontano prihvaća te izvodi i prenosi slušanjem i pamćenjem. Ona postoji kao umjetnost raznih, uglavnom manjih ljudskih skupina. Ti se članovi osobno poznaju te komuniciraju izravno, bez posrednika. Tako shvaćena folklorna glazba nije postojala više samo u seoskim sredinama, nego i u drugim društvenim slojevima i skupinama. U obrtničkim, trgovačkim i građanskim krugovima, ali i u onim elitnim krugovima plemstva i visokog građanstva. Sve su te skupine same stvarale i izvodile neku glazbu u različitim prilikama svojega života. Pod folklornom glazbom ubrajaju sve glazbene pojave koje žive u izravnim kontaktima ili neposrednom kontaktu malih grupa izvođača ili slušatelja. To su pjesme

i svirka koju slušatelji spontano i slobodno usvajaju i izvode te ponekad prilagođavaju postojećoj glazbenoj praksi određene sredine (Vitez i Muraj, 2001).

3. KARAKTERISTIČNE FOLKLORNE REGIJE U HRVATSKOJ

Tradicijska glazba, koja se stoljećima prenosila usmenom predajom u različitim oblicima kroz pjesme, plesove i instrumente, razvijala je glazbene sposobnosti kod pojedinaca i skupina te tako predstavlja(la) kulturu, tradiciju i običaje nekog naroda. Hrvatska obiluje raznolikošću usmene tradicije s karakterističnim obilježjima na koja su utjecale razne povijesne, društvene okolnosti i događaji. Milovan Gavazzi, hrvatski etnolog, još je tridesetih godina 20. stoljeća utvrdio tri prostorna modaliteta tradicijske kulture Hrvata, nazvavši ih panonskim, dinarskim i jadranskim (Čepo Žmegač i sur., 1998). Ti modaliteti obuhvaćaju, kako navode Čapo Žmegač i sur. (1998), sljedeće područje:

1. Panonska zona −Slavonija, Baranja, Srijem, Posavina, Moslavina, Podravina, Zagorje, Međimurje, Prigorje, Pokuplje te Bačka
2. Dinarska zona − Lika, dalmatinsko zaleđe, Gorski kotar, Banovina, Kordun i Žumberak te područja nastanjena Hrvatima u zapadnoj središnjoj i južnoj Bosni i Hercegovini
3. Jadranska zona − priobalje i otoci“ (Tatai, 2021: 6).

„Nadalje, fenomene vezane uz zavičajnu glazbu može se promatrati na lokalnoj (mikrolokalitet), subregionalnoj (lokalitet i njegova šira okolica) te regionalnoj razini. Unutar hrvatske tradicijske glazbe mogu se raspoznati mikrolokaliteti u njihovoj raznolikosti i međusobnoj različitosti, a oslanjajući se na strukturu osnovnoškolskih nastavnih planova i programa te posebice na udžbenike Glazbene kulture, analitički pristup tradicijskoj glazbi ograničen je na vokalnu glazbu, tj. na hrvatske zavičajne napjeve. Što se tiče onodobnih i (naj)novijih podjela Hrvatske na etnografske zone i na zavičajno-glazbena područja predstavljena u nastavnim planovima i programima glazbene kulture, (HNOS, 2006 prema Sam Palmić, 2015) i udžbenicima glazbene kulture, opredijelili smo se za varijantu prema kojoj se hrvatske zavičajne napjeve promatra unutar okvira četiriju etnografskih zona koje su podijeljene na sljedeći način: nizinska Hrvatska, središnja Hrvatska, gorska Hrvatska i primorska Hrvatska. Napjeve se promatra s dvije razine: razina sadržaja i dijalektalne raznolikosti zavičajne glazbe i razina glazbene i izvedbene raznolikosti“ (Sam Palmić, 2015: 310).

3.1. PANONSKA ZONA

3.1.1. Slavonija, Baranja, Srijem

Slavoniji i Baranji najčešće se pjeva dvoglasno, i to obično u manjoj skupini. Mjestimično se pojavljuje i troglasje, a pjesmu obično prate tambure. „Za napjeve se koriste karakteristični dijatonski pentakordalni i heksakordalni tonski odnosi (f1, g1, a1, b1, c2, d2), odnosno dodatna čista kvinta ispod završnog tona“ (Svalina, 2012). Nadalje se pojavljuje pjevanje kod kojega se na završetku glazbene cjeline javlja interval čiste kvinte, naziva se još pjevanje na bas. Ono što je karakteristično za ovu regiju jest pojavljivanje solista ili solistice (*počimalje*) kojeg/koju prate ostali pjevači (Svalina, 2012).

Karakteristično su glazbalo Slavonije i Baranje gajde. Gajde su puhačko glazbalo s mješinom poznato kod mnogih europskih i izvaneuropskih naroda. Slavonske se gajde sastoje od mješine, dvocijevne sviraljke klarinetskoga tipa (prebiralice) za izvođenje melodije te još jedne dugačke sviraljke (trubnja) koji daje jednoličan zvuk tijekom izvođenja gajdaševe svirke. Kroz cijev u koju se puše (dulac) gajdaš upuhuje zrak u mješinu. Gajdaš zabacuje trubanj preko lijevog ramena. Gajde imaju dva piska u prebiraljci i jedan u bordonu, tj. trublju. Glazbalo srodno gajdama jesu dude. Dude su glazbalo koje se sastoji od dva komada diplica koje su stavljene u kopanjicu, tj. kutlić, od puhaljke, bordona i mješine koja je napravljena, kao i kod gajdi, od ovčje ili kozje kože, ili kože psa. U kutliću se nalaze tri piska. Jedan pisak služi za sviranje melodije, drugi za pratnju, a treći za ukrašavanje tonova. U bordonu se nalazi još jedan pisak koji stalno svira jedan ravan ton. Sviranje, kao i kod gajdi, započinje upuhivanjem zraka u mješinu koja se sviraču nalazi ispod lijeve ruke, bordon je prebačen preko lijevog ramena, prebiraljka se drži lijevom i desnom rukom i tako se prstima zatvaraju rupice na prebiraljci (Martinić, 2012). „Posebnost sviranja duda je „titranje“ koje se postiže trešnjom ruke pod kojom je mješina, ritmičnim udaranjem prstima po donjim rupicama svirale ili trešnjom cijelog tijela, tj. poskakivanjem svirača. Zbog toga je i zvuk koji se dobio sviranjem neobičan i specifičan. Glavna je razlika između gajdi i duda u broju piskova, u svirali i u načinu sviranja“ (Martinić, 2012 prema Tatai, 2021:7).



Slika 4. Gajde



Slika 3. Dude

Drugo karakteristično glazbalo na području Slavonije, Baranje i Srijema jest tambura. Tambura je žičani glazbeni instrument. Riječ tambura, kako navodi Ferić (2011) u svojem *Brevijaru,* prema domaćim etnomuzikolozima potječe iz perzijskoga jezika, odnosno od riječi *tn (tan)* što znači žica. Na tu su riječ Turci dodali riječ *bur* za tvorbu konačne riječi *tanbur* ili *tambur*. Najstarija bilješka te prvo spominjanje tambure u našim krajevima dolazi iz 1551. godine kada je u svojim spisima, to jest u zapisima iz Bosne na proputovanju za Carigrad, putopisac i pratitelj francuskog konzula u Turskoj Nicolas de Nikolay zabilježio kako tamošnji mladi janjičari uče svirati tamburu. Nicolay je ostavio i crtež tog glazbala na kojem se jasno zapažaju sve karakteristike istočnjačkih tambura. „Iz Bosne je seobom Šokaca i Bunjevaca tambura prenesena u Slavoniju i Bačku, gdje je postala glazbenim idiomom tih krajeva. Postupno se širi po Dalmaciji i ostalim dijelovima Hrvatske“ (Leopold, 1995: 13). Najstarija sačuvana tambura iz sredine je 19. stoljeća. Leopold (1995) navodi da su prvi tamburaški sastavi osnovani u Bačkoj u prvoj polovici 19. stoljeća. Godine 1847. Pajo Kolarić osniva prvo tamburaško društvo u Osijeku. Nakon toga se tamburaški orkestri osnivaju po cijeloj Hrvatskoj, Bosni, Sloveniji, Austriji, Češkoj, a kasnije i na drugim kontinentima. Prije Prvog svjetskog rata izlaze tamburaški časopisi *Slavonska lira* u Sloveniji i *Tamburica* u Hrvatskoj. U međuratnim godinama u Ljubljani izlazi časopis *Tamburaš*, a u Zagrebu *Hrvatska tamburica*. Godine 1937. u Americi, gdje su živjeli hrvatski iseljenici, počinje izlaziti časopis *Tamburitza News*. Iste se te godine u Osijeku osniva Hrvatski tamburaški savez. Završetkom Drugog svjetskog rata ponovno se pojavljuje zanimanje za tamburu. U Zagrebu izlazi časopis *Tamburaška glazba* (1956.−1959.) te zbornici *Narodna tamburica* (1948.−1952.) i *Tamburaški zborovi* (1949.−1950.). U školama se sve više počinje proučavati tambura u okviru predmeta Glazbena kultura. Organiziraju se tamburaški seminari te se tambura počinje uvoditi u glazbene škole gdje dobiva, barem administrativno, jednaku važnost kao i ostala glazbala“ (Leopold, 1995 prema Tatai, 2021: 8).

„Prema Feriću (2011: 20), tambura je glazbalo koje pripada skupini kordofona[1] i porodici lutnji“. „Tambura je kordofono trzalačko glazbalo s kruškolikim trupom, kraćim ili dužim vratom te držačima žica, a sastoji se od tri glavna dijela. To su:
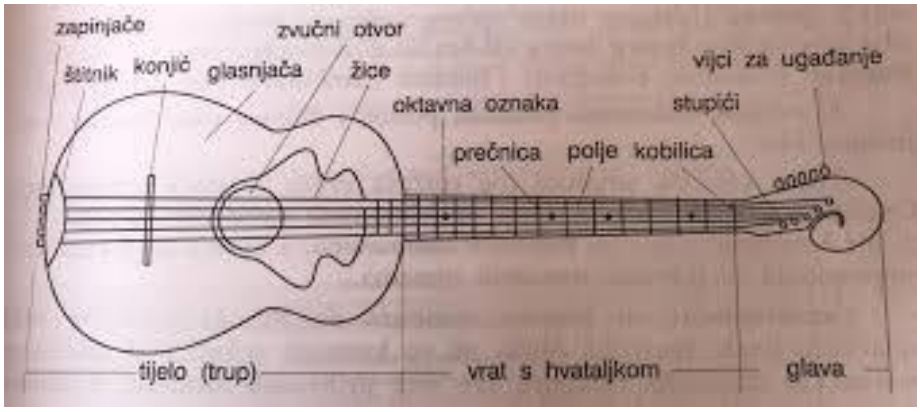
1. trup – može biti izdubljen u komadu drva (javor, klen, šljiva, kruška, lipa, topola, dud, orah, jablan, jasen), može biti sastavljan od savijenih ravnih daščica; karakteristika izrade tijela dubljenje je drveta dok se u novije vrijeme veće tambure češće izrađuju lijepljenjem tankih savijenih dasaka; daskom od meka drveta (smrekovina, jelovina) koja se zove glasnjača (tahta) i služi kao rezonator. Gornji dio glasnjače zaštićen je slojem tvrdog drveta (orahovina, ebanovina) kako se trzalicom ne bi oštetio; na glasnjači se nalaze zvučni otvori, rupice, u narodu poznate kao izlaz glasa; ponekad tih rupica ima od 8 do 24, a veće tambure imaju najčešće samo jednu rupu u sredini, tzv. dušu glazbala;

2. vrat – (ručica, držak ili divčik) u pravilu je dug i tanak te veže trup i glavu tambure; na njegovoj gornjoj strani, koja je obično pokrivena tamnim slojem daščica od tvrdog ili egzotičnog drveta, nalazi se hvataljka; uzduž hvataljke poprijeko su zabijeni pragovi (prečnice) izrađeni od čelične žice;

3. glava – kod starijih tambura ima šiljast oblik, a kod novijih pužoliki; glava ili, kako ju još nazivaju, čekrk ili čivijište, nalazi se na kraju vrata; u glavu su utaknute čivije (mehanizmi za zatezanje žica); između glave i vrata nalazi se konjić koji na sebi ima urezanu udubinu za svaku žicu; žice se postavljaju od čivija preko konjića duž vrata i trupa, na kojem je također kobilica s udubljenjima za žice, a zapinju se na kraju trupu za zapinjače“ (Leopold, 1995 prema Tatai, 2021: 9).

Žice su od čelika različite debljine. Na tamburi se ton postiže udarcem na žicu, prstom ili posebnim predmetom – trzalicom. Trzalice su se u prošlosti pravile od kore višnjeva drveta, guščjeg pera, roga ili celuloida, a u novije vrijeme i od plastičnih dijelova. Broj žica na tamburi može varirati, od dvije do deset, ali su najčešće tambure s pet ili šest žica. Tambure mogu biti jednoglasne, dvoglasne, troglasne, a danas su najzastupljenije četveroglasne tambure (Ferić, 2011).

[1] ***Kordofonska glazbala*** jesu ona koja zvuk proizvode titranjem (treperenjem) napete strune, žice (sušeno životinjsko crijevo, kovina, plastika, biljna vlakna, kosa, svila); žičana glazbala. URL: https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22247 (15. 1. 2022.)



Slika 5. Dijelovi tambure (Leopold, 1995: 19)

Od pojave prvih tamburaških sastava i zborova do danas u upotrebi su nazivi tambura prema hrvatskom pučkom govoru:

1. bisernica – svira glavnu melodijsku liniju i najviše tonove; dijeli se na prvu i drugu te treću bisernicu

2. brač – udvaja melodijsku liniju u oktavi nižoj od bisernice, ponekad pojednostavljenu; dijeli se na prvi, drugi i treći brač

- čelović – podvrsta brača, odnosno treći drugačije ugođeni brač koji proširuje opseg bračevima na niže, a po dijelu tonskog opsega odgovara tenoru

3. bugarija – akordičko i ritmičko glazbalo

4. čelo – udvaja ili ukrašava basovu pratnju; u nekim se partiturama dijeli na prvo i drugo čelo, a postoji i čelo-berde

5. berde – ima ulogu basa u tamburaškom orkestru, ugođena je oktavu niže od čela; može biti različitih veličina, oblika, broja žica (Ferić, 2011: 26).

U istočnoj Slavoniji i Bačkoj također su česti nazivi latinskog podrijetla: prim, tercprim, basprim, kontra, bas. Sami nazivi glazbala označavaju ulogu glazbala u orkestralnom sastavu. U tamburaškom se orkestru glazbala dijele u dvije skupine: melodijska glazbala (bisernice, bračevi i čela) te ritam sekcija (bugarija, berde). Često se glazbala ritam sekcije nazivaju pratećim, ali to treba shvatiti uvjetno. Naime, i te se tambure mogu rabiti kao melodijska glazbala (Ferić, 2011: 27). Tehnika sviranja tambure slična je tehnici sviranja gitare. Ton na tamburi dobiva se udarcem trzalice o žicu. Trzalica se drži između zadnjeg članka kažiprsta i palca. Ostali prsti na desnoj ruci savijeni su poput kažiprsta. Što se tiče postave lijeve ruke, lakat je opušten uz rame, a palac i kažiprst obuhvaćaju vrat tambure. S ostalim prstima

(uključujući i kažiprst) pritišću se žice, i to vršcima prstiju (jagodicama), i tako se dobivaju različiti tonovi. Dlan ne smije dodirivati vrat tambure (Leopold, 1995).

3.1.2. Međimurje i Podravina

Međimurje i Podravina najsjevernija su područja Hrvatske, a karakteriziraju ih jednoglasni napjevi. Ti se napjevi razvijaju u širokim melodijskim linijama koje zahvaćaju velike opsege. U međimurskim se pjesmama toplo i nježno opisuje ljubav, pjeva se o ljepotama Međimurja te se često izražava čežnja za zavičajem. Specifična obojenost međimurskih melodija počiva na srednjovjekovnim (crkvenim) tonskim načinima (osobito na dorskom i eolskom), na čestoj upotrebi mola i elementima pentatonike, što stvara smiren, sjetan, pomalo tugaljiv ugođaj i pridaje arhaičan prizvuk međimurskim napjevima (Vitez i Muraj, 2001 prema Tatai, 2021). Glazbala karakteristična za ova područja jesu cimbal i citra. Cimbal i citra razlikuju se u izgledu i načinu sviranja. Cimbal se sastoji od drvene rezonantne kutije, najčešće trapezoidna oblika na kojoj je napeto od osamdesetak do stotinu žica ugođenih po skupinama, obično dvije ili više njih na isti ton (Miholić, 2003). Žice su s jedne strane fiksno pričvršćene, dok vijci na suprotnoj strani omogućuju ugađanje. Svira se naizmjeničnim udaranjem drvenim batićima omotanim tkaninom po žicama. Udaranjem batića o žicu možemo dobiti mekši i grublji ton. Dijelom batića koji je omotan tkaninom ili vatom i koncem dobivamo mekši ton. Za grublji se ton koriste neopleteni batići ili se svira dijelom batića koji se inače drži u ruci. Može se svirati položen na stol ili na stalku, a prilikom sviranja u hodu cimbal je obješen na remen (*gurta*) oko sviračeva vrata (Miholić, 2003.). U Međimurje u 19. stoljeću donijela ga je mađarska romska obitelj odakle se proširio na Podravinu i Hrvatsko zagorje. Citra (srodna cimbalu) je žičano glazbalo, a melodija se dobiva trzanjem žica (jedna melodijska i dvije basovske žice napete preko plosnate drvene hvataljke s okruglom glasnjačom) trzalicom ili drvenim štapićem. Skraćuju se pritiskom prstiju ili drvenog štapića, a da bi se dobio dublji, stalno isti ton, potrebno je trzati basovske prazne žice iste visine (Miholić, 2003).



Slika 4. Cimbal



Slika 6. Citra

3.1.3. Sjeverozapadna i središnja Hrvatska

„Prostor sjeverozapadne i središnje Hrvatske obuhvaća više područja: Hrvatsko zagorje, širi dio Prigorja, dio Pokuplja, gornju Posavinu, Bilogoru. Prema Svalini (2012), u području središnje i sjeverozapadne Hrvatske prevladava dijatonika, a karakteristično je izvođenje jednoglasnih ili dvoglasnih napjeva manjeg opsega. U kolu su se najčešće pjevale pjesme izgrađene na pentakordu. U Posavini se pjevalo jednoglasno, a melodije su bile dosta velikog opsega i sjetnog karaktera (Svalina, 2012). Prevladava dijatonika (tonski sustav s prevlašću cjelostepenih nad polustepenim intervalima), kako u starijim slojevima, tako i u novijim oblicima glazbene tradicije. Opsegom manji dijatonski nizovi od četiri ili pet tonova obilježuju starije tradicijske napjeve. Osim jednoglasnih napjeva, ovdje se često izvode i dvoglasni napjevi. Stariji dvoglasni napjevi redovito završavaju na istom završnom tonu (unisono), dok se u novijim napjevima javljaju i drugi tipovi dvoglasja, sa završetkom u intervalu velike terce i čiste kvinte (Vitez i Muraj, 2001). Pastiri su, kada im je bilo dosadno, izrađivali različita svirala i trube od kore drveta. Izrađivali su svirala poput trstenica, dvojnica, žvegla i ftičeka. Trstenica je glazbalo sastavljeno od niza cijevi od trstike različitih dužina. Dvojnice su puhaće glazbalo izrađeno od jednog komada drveta u kojem su izdubljene dvije cijevi na kojima se istodobno svira. Pored dvojnica imamo jedinku, trojku i četvorku te se razlikuju u broju cijevi za prebiranje. Sličan instrument dvojnicama jest sluškinja. Sluškinja se izrađivala u Hrvatskom zagorju, a razlikuje se od dvojnice po tome što na lijevoj strani nema nijedne rupice za prebiranje dok na desnoj strani ima šest rupica (Hrvatska tradicijska glazbala). „Nekada se na sluškinju sviralo kao na jedinku, s time da bi se u toku svirke, u zgodnom trenutku puhnuo i taj “lijevi”, osnovni, ton svirale“ (*Hrvatska tradicijska glazbala*). Žvegla je postranična flauta. Uz drvena svirala, lončari su od gline izrađivali ftičeke. Ftiček je posudasto glazbalo u koje se kroz veći utor ulije voda, a ton nastaje puhanjem u otvor na repu ptičice“ (Tatai, 2021: 12).



Slika 6. Sluškinja



Slika 7. Trstenice

3.2. DINARSKA ZONA

„Dinarsko područje (Gorska Hrvatska) obuhvaća Liku, Gorski kotar, dalmatinsko zaleđe, Banovinu i Kordun. Najbitnija karakteristika ovih regija jest ojkanje. Ojkanje je pjevanje s osobitom tehnikom s mnogo melodijskih ukrasa i potresanja na slog *oj* na početku, u sredini ili na kraju pjesme, a pjeva se u više glasova, snažno i glasno (Miholić, 2009a). Uglavnom se temelje na kromatskim tonskim nizovima (u kojima, za razliku od dijatonskih, prevladavaju polustepeni), s intervalima koji nerijetko odstupaju od temperiranog sustava. U dvoglasnim oblicima čest je opori završetak glasova u intervalu sekunde (Vitez i Muraj, 2001). Značajna glazbala ovih regija su gusle, kuterevka, diple i sopele. Gusle su jednostruno ili dvostruno gudaće glazbalo. Tijelo je izrađeno od jednoga komada drva bogato ukrašenoga rezbarijama. Preko zvučnoga je tijela navučena životinjska koža koja je na nekoliko mjesta probušena radi boljega zvuka“ (Miholić, 2009a: 29). Kuterevka je vrsta tamburice raširena po Lici i Kordunu. Naziv je dobila po mjestu Kuterevu gdje se izrađuje. Kuterevka je jedan od najpoznatijih simbola Like jer se svirala po prelima i, naravno, za vrijeme čuvanja stoke. U Istri i Kvarneru, dalmatinskom zaleđu karakteristična su glazbala diple i sopele. Diple su dvocijevne svirale s udarnim jezičkom (tipa klarineta). Obično se diple vežu na mješinu (jareću ili janjeću). Svirač kroz posebnu cijev (dulac) napuni mješinu zrakom odakle ga, držeći mješinu ispod pazuha, pritiskom lakta tjera u prebiralicu (tj. diple). Melodiju proizvodi prebirući prstima, tj. zatvarajući i otvarajući pojedine rupice svirale. Sopele ili roženice su istarsko glazbalo vrlo prodornog zvuka. Imaju pisak s dvostrukim udarnim jezičkom izrađenim od trstike koji je zaliven voskom, a ostali dio instrumenta izrađen je od nekoliko komada drveta. Sopele se sviraju u paru: velika i mala sopela. Od plesova je karakteristično nijemo kolo. To je kolo koje se plesalo na otvorenom, bez instrumentalne pratnje pa se zbog toga nazivalo nijemo ili *gluvo* kolo. „Kolo se naziva po mjestu u kojem se pleše pa tako postoji vrličko kolo, ličko kolo, sinjsko kolo i slično. Stanovnici ovog kraja susreću se na *dernecima*. To su svečanosti vezane uz proslavu svetaca kojima je posvećena crkva u mjestu (Miholić, 2009a). Ti su susreti imali veliku vjersku i društvenu ulogu za stanovnike, ali je to bila prigoda i za izbor partnera kao i za druženje“ (Tatai, 2021: 13).



Slika 8. Gusle



Slika 9. Kuterevka



Slika 10. Diple



Slika 11. Sopele

3.3. JADRANSKA ZONA

Jadranska se zona sastoji od Dalmacije, priobalja i otoka. Glavna karakteristika ove dalmatinske regije jest klapsko pjevanje. Klapsko pjevanje je višeglasno pjevanje. Danas najčešće pjevaju četveroglasno prema voditeljevim uputama. Pjesmu započinje prvi tenor, a potom mu se pridružuju ostali pjevači (Miholić, 2009b). Sve se češće susrećemo i sa ženskim i s dječjim klapama. Pjevanje klapa ponekad prate žičana trzalačka glazbala mandolina ili gitara. Gitara i mandolina mogle su pratiti i popularne plesove, npr. kvadrilju, šotić ili manfrinu. Mandolina je kordofono glazbalo tipa lutnje. Kratkovratu lutnju u Španjolsku i lutnju u Italiju donijeli su Arapi. Od nje se u Italiji razvila mandolina, a u Španjolskoj gitara (Leopold, 1995). Mandolina je ime dobila prema svom obliku. *Mandolino* na talijanskom znači mali badem. Ona na hvataljki ima pragove kao i gitara, a ugađa se kao violina. Metalne žice poredane su u četiri para, a svaki je par jednako ugođen. U Dalmaciji, duž Jadranske obale, u Dubrovačkom primorju, Konavlima, na poluotoku Pelješcu, Mljetu i Lastovu te u hrvatskim krajevima istočne Hercegovine svirala se i lijerica ili ljerica. Lijerica se svirala u obalnom prostoru Dalmacije. Lijerica je glazbalo koje je iz Grčke s pomorcima došlo u Dubrovačku Republiku, a od tamo se raširila do Hercegovine. Svira se i u Rumunjskoj, Bugarskoj, Grčkoj, Makedoniji. Ona je solističko glazbalo koje se upotrebljava kao pratnja plesu, a rjeđe pjevanju. To je glazbalo

kruškolikog zvučnog tijela koje je izdubljeno iz jednog komada drveta. Vrat lijerice je širok, a glava u obliku srcolika lista. Tijelo lijerice je prekriveno tankom daskom (glasnjačom) koja ima dva polukruţna otvora (oduške). Lijerica ima tri žice napravljene od životinjskog crijeva. One su zapete o nožicu na donjem dijelu glazbala. Pri sviranju lijeričar sjedi, a glazbalo drži na koljenu lijeve noge. Stopalom desne noge udara u pod u ritmu svoje svirke. Lijerica se svira povlačenjem gudala, koji se još zove *arket,* preko dvije žice istodobno. Na lijevoj žici se prebire melodija, a desna žica ima trajno ležeći ton. Trećom se žicom svirač koristi povremeno te ima pet tonova. Srednja žica uvijek stvara isti ton, prva do svirača stvara jedan, odnosno dva tona, a treća žica stvara još četiri tona (Miholić, 2009b).



Slika 12. Mandolina



Slika 13. Lijerica

4. POVIJESNI PREGLED POUČAVANJA TRADICIJSKE GLAZBE U NASTAVI

Glazba je, kao dio svih kultura svijeta, važna za skladan i cjelovit razvoj učenika. Uz glazbu je tradicija ta koja stvara učenikov identitet. Osim stjecanja znanja, tradicijska glazba utječe na širenje preferencija učenika prema drugoj vrsti glazbe te stvaranje kulturno i nacionalno osviještenog učenika (Škojo i Sesar, 2018). Tradicijska je glazba uvedena u školu u obliku tradicijske pjesme u 18. stoljeću kada se škola odvojila od Crkve (Rojko, 2012). Tradicijska pjesma ušla je u školu sa svrhom razvijanja i njegovanja nacionalne svijesti, ali i kao sredstvo prodora glazbe u školu za odgoj glazbom kojemu pogoduje sadržajna i glazbena jednostavnost i prirodnost tradicijske pjesme kao dječje pjesme (Rojko, 2012). Tradicijskoj je pjesmi prije njezina upoznavanja i pjevanja trebalo pristupati s povijesnom sviješću jer ona za današnjega

pojedinca ne predstavlja isto što je predstavljala u prošlosti, to znači da joj treba etnomuzikološki pristupiti i odgovoriti na pitanja tko je pjesmu pjevao, kada je nastala, u kojim društvenim uvjetima, s kojim ciljem, kakva joj je glazbena struktura i dr. (isto, 2012).

U Hrvatskoj je tradicijska pjesma značajnije zastupljena u školi tek od početka 20. stoljeća, a do početka Drugoga svjetskoga rata nastavu glazbe u školama je obilježilo pjevanje narodnih i crkvenih napjeva po sluhu (Rojko, 2012). Kurikulumske promjene nastave glazbe u osnovnoj školi od 1948. do 1991. godine odražavale su političko i društveno uređenje (Sam Palmić, 2013). „Multikulturalna zastupljenost tradicijskih napjeva odnosila se u najvećoj mjeri na one iz krajeva (republika) bivše države“ (Sam Palmić, 2013: 565), a pojavljivanje tradicijskih pjesama izvan tog okvira tek su pojedinačne pojave. Stvaranje samostalne države Hrvatske odrazilo se na programske sadržaje glazbene kulture u školi tako da su izostavljeni primjeri tradicijske glazbe iz dijelova bivše države te su navođeni primjeri hrvatske tradicijske glazbe (Sam Palmić, 2013). Tek se u programima iz 1995. i 1999. može uočiti značajnija zastupljenost tradicijske glazbe, a posebno one drugih narodnih kultura (Sam Palmić, 2013).

„Nastava Glazbene kulture kakvu danas poznajemo nije se previše mijenjala od kraja Drugog svjetskog rata. Glazbena kultura se prije nazivala nastava pjevanja, ali uvođenjem *Plana i programa odgoja i obrazovanja* 1984. godine, taj se naziv mijenja u današnji naziv predmeta. U obrazovnom sustavu Republike Hrvatske glazbena je nastava tijekom cijelog razvojnog puta prepoznata i priznata kao važan segment u realiziranju brojnih odgojnih i obrazovnih zadataka, a briga za ostvarivanje poželjne glazbene kulture ogledala se u osnovnoškolskim nastavnim programima“ (Škojo, 2018: 393).

4.1. GLAZBENA KULTURA POD OKRILJEM HNOS-A

Primjenom HNOS-a od školske godine 2006./07. nastava se više ne provodi po integrativnom modelu, već prema otvorenom modelu. „Otvoreni model nastave glazbe postao je zadani model prema kojem se ostvaruje nastava glazbe u osnovnim školama. Središnju aktivnost otvorenog modela predstavlja slušanje glazbe… Višegodišnja primjena integrativnog modela ima za posljedicu da se učitelji teško odlučuju na promjene u nastavnom procesu koje im omogućuje otvoreni model nastave glazbe te na štetu učenika izvode nastavu i dalje prema integrativnom modelu. Za razliku od integrativnog modela za koji možemo reći da je svaštarski model – od svega po malo - otvoreni model daje mogućnost nastavi glazbe da se ostvaruje njezina osnovna uloga, a to je uvođenje učenika u glazbenu kulturu“ (Šulentić Begić, 2010b: 1-2).

„Nastava Glazbene kulture u osnovnim školama svojim sadržajem i aktivnostima značajno pridonosi cjelokupnom razvoju djeteta. Izvodi se s ciljem uvođenja učenika u glazbenu kulturu, upoznavanja osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanja glazbene kreativnosti, uspostavljanja i usvajanja vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe„ (*Nastavni plan i program za osnovne škole*, 2006: 66). Različito osmišljenim aktivnostima omogućeno je razvijanje sposobnosti izražavanja zvukovnim sredstvima (glasom ili glazbalima), razvijanje osjetljivosti na različite mogućnosti glazbenog izražavanja, postupno upoznavanje izvjesnog broja vrijednih glazbenih ostvaraja i stjecanje potrebe za daljnjim samostalnim upoznavanjem glazbenih djela s područja narodnog i umjetničkog stvaralaštva. Jasno je kako glazba, jednako kao i ostala umjetnička područja, zauzima važno mjesto u općem odgoju i obrazovanju, kako bi svaki pojedinac imao priliku za kvalitetan, skladan i cjelovit razvoj (*Nastavni plan i program za osnovnu školu*, 2006). Ovim su programom nastavna područja od prvog do trećeg razreda pjevanje, sviranje, slušanje glazbe i elementi glazbene kreativnosti, dok se u četvrtom razredu uvodi područje izvođenja glazbe i glazbeno pismo te glazbene igre umjesto elemenata glazbene kreativnosti (isto, 2006). Tjedna satnica nastavne glazbe je jedan sat u svim razredima osnovne škole. Dva su temeljna načela prožeta kroz nastavu Glazbene kulture. Prvo je psihološko, dok je drugo kulturno-estetsko načelo. Psihološko načelo u obzir uzima činjenicu da učenici vole glazbu te se njom žele aktivno baviti. Potrebno je udovoljiti želji učenika da se aktivno bave glazbom jer škola nije samo mjesto koje učenika priprema za život, nego i jest njegov život te je važno djelovati u skladu s osnovnim psihološkim potrebama određenog razvojnog razdoblja. Kulturno-estetsko načelo proizlazi iz činjenice da nastava glazbe učenika priprema za život, osposobljavajući ga kao kompetentnog korisnika glazbe (isto, 2006). Tradicijska glazba je zastupljena na nastavi glazbe u redovnom školovanju učenika. Popis pjesama Nastavnog plana i programa u nastavnom području pjevanja shvaćen je kao preporuka što znači da učitelja obvezuje količina pjesama koje učenici trebaju usvojiti. Nadalje učitelj je slobodan u odabiru primjera što se tiče slušanja glazbe. Između ostalog, u navedenom se spominje folklorna glazba te glazbala. Osim tablica nastavnih cjelina po razredima, posebno su postavljene nastavne cjeline. Kod folklorne je glazbe u određenom razredu naznačeno samo koliko takvih cjelina treba obraditi. Izbor redoslijeda obradbe prepušten je učitelju u svrhu poštivanja načela zavičajnosti. Tradicijska glazba kao dio folklora u Nastavnom planu i program sa zborom, instrumentalnim i vokalnim skupinama, plesom, raznim glazbenim projektima spominje se kao izvannastavna aktivnost koja se provodi u školi (*Nastavni plan i program za osnovne škole*, 2006). Prema *Nastavnom planu i programu za osnovnu školu* (2006), od 5. razreda pa nadalje, slobodnim se redoslijedom obrađuju teme iz

folklorne glazbe po načelu zavičajnosti te kako bi polazište tradicijske glazbe trebalo biti iz kraja u kojoj učenici odrastaju. Sukladno tome u pedagogiji poučavanja postoje dva različita modela odvijanja nastave, a to su dijakronijski i sinkronijski model. Dijakronijskim modelom obrađuje se nastava dio po dio, razdoblje po razdoblje, tj. godina za godinom po kronološkom redu dok se u sinkronijskom modelu podučavanja u prvi plan stavlja naglasak na samo slušanje glazbe neovisno o povijesnom kontekstu. Upravo se po tom suvremenom načelu sinkronijskog modela odvija nastava Glazbene kulture. Pojmovi vezani uz folklornu glazbu izvode se iz slušanja glazbenih primjera tako da se najprije sluša glazbeni primjer, a zatim se izvode zaključci. Kad god je to moguće, poželjno je poslužiti se i video primjerom te uvesti i ostale folklorne elemente: običaje, nošnje. Glazbala se upoznaju na temelju slušanja odgovarajućih glazbenih primjera. Kako bi učenici usvojili sve značajke zvuka određenog glazbala, potrebno je poslušati za svaki od instrumenata više glazbenih primjera (isto, 2006).

4.2. GLAZBENA KULTURA ZA VRIJEME *NACIONALNOGA OKVIRNOG KURIKULUMA*

„U *Nacionalnom okvirnom kurikulumu,* tradicijsko glazbovanje spominje se na početku kao izborni i fakultativni predmet pod nazivom tradicijska kultura. Potom se s tradicijskim glazbovanje susrećemo u umjetničkom području. Jedan je od odgojno-obrazovnih ciljeva u umjetničkom području usvajanje temeljnih znanja i pozitivnog odnosa prema hrvatskoj kulturi i kulturama drugih naroda, prema kulturnoj i prirodnoj baštini te univerzalnim humanističkim vrijednostima. Iz samog cilja proizlaze i učenikova postignuća kao što su izražavanje pripadnosti, zajedništva, suživota glazbenim aktivnostima, upoznavanje i poštivanje vlastite tradicije i kulture te istraživanje i uspoređivanje s tradicijama i kulturama drugih naroda, jačanje iskustva pripadnosti, zajedništva i suživota te istraživanje mogućnosti komunikacije glazbom između različitih kultura i umjetničkih područja. Ovaj kurikulum sam po sebi potiče korelaciju među predmetima, samim time i učitelj može povezivati stvari koje kurikulum nije prethodno predvidio“ (Gjuretek, 2020: 18).

U nastavi je Glazbene kulture tradicijska glazba uklopljena u brojnim i različitim aktivnostima. Kurikulumska otvorenost daje učiteljima nepregledne mogućnosti za kreiranje sadržaja u kojima, će sukladno svojim kompetencijama i kreativnosti, uklopiti tradicijsku glazbu u nastavu Glazbene kulture. Upoznavanje tradicijske glazbe najčešće se ostvaruje putem aktivnosti pjevanja i slušanja. Učenici upoznaju hrvatsku tradicijsku glazbu i uspoređuju ju sa zapadnom

klasičnom glazbom, pritom uočavaju značajnu razliku, ali i razvijaju svijest o nacionalnom identitetu i o vlastitom identitetu. Učenici tako ne samo da razvijaju toleranciju prema različitostima nego razvijaju i svoje interkulturalne stavove (Dobrota i Topić, 2018).

Nadalje, tradicijska glazba je zastupljena u okviru svih odgojno-obrazovnih ciklusa u nastavi glazbe. Preporuka je da se tradicijska glazba upoznaje pomoću načela zavičajnosti. Tradicijsku glazbu također uočavamo u svim domenama jer se ona tako upoznaje u cijelosti. Tradicijsku glazbu učenici upoznaju kroz slušanje, pjevanje te glazbe u kontekstu. Učenici tako glazbu doživljavaju u potpunosti. Nadalje, preporučuje se upoznavanje tradicijske glazbe svih regija Hrvatske s običajima i karakterističnim plesovima, ali i tradicijske glazbu manjinskih kultura. Također, učenici trebaju upoznati tradicijsku glazbu iz cijeloga svijeta, ali i njihove običaje te plesove. Zahvaljujući otvorenosti kurikuluma glazbene nastave te načelu zavičajnosti, učitelj sam može odabrati odgovarajuće tradicijske pjesme u skladu s dobi i interesu učenika, ali i kraju u kojem žive (MZO, 2019).

5. KURIKULUM NASTAVE GLAZBENE KULTURE

„Kurikulum predstavlja jedan od temeljnih dokumenata u odgojno-obrazovnom sustavu, a njegovo ishodište riječi leži u latinskoj riječi *curriculum*, što se prevodi kao tijek ili slijed. Kurikulum je obrazovni proces koji se temelji na znanstveno zasnovanom cilju, zadatcima, sadržaju, planu i programu, organizaciji i tehnologiji provođenja te različitim oblicima evaluacije učinaka“ (Previšić, 2007: 20). Temeljni model kurikulumskog plana predložili su Herrick i Tyler (1950 prema Pastuović, 2005) i obuhvaća nastavne sadržaje koje učenici trebaju usvojiti da bi se postigli utvrđeni odgojno-obrazovni ciljevi, organizacija učenja i najefikasnije metode dolaska do najpovoljnijih rezultata poučavanja te način vrednovanja rezultata učenja. Nastavni kurikulum predstavlja pedagoški dokument koji ostvaruju stručnjaci određenog nastavnog područja, a u kojem su konkretizirani nastavni ciljevi, opisani uvjeti i oprema koji su potrebni za ostvarivanje tih ciljeva te planirani modeli za praćenje i evaluaciju. Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole temeljni je dokument kojim se navode i opisuju odgojno-obrazovni ishodi, sadržaji i razine usvojenosti po razredima.

Kako je u nekadašnjem tradicionalnom poučavanju glavni cilj bio prenošenje istraženih činjenica te osmišljavanje planova i programa u kojima se strogo definiralo što bi učitelji i nastavnici trebali poučavati učenike tijekom jedne nastavne godine, u današnjem suvremenom

pristupu želi se postići interdisciplinarno poučavanje i međupredmetno povezivanje čime se želi osigurati individualni pristup u učenju (*Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije*, 2019). Stoga je početkom 2019. godine Ministarstvo znanosti i obrazovanja predstavilo *Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije*. Prema ovom kurikulumu, glavna svrha nastave glazbe jest da „potiče i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu“ te da „učenici upoznaju i doživljavaju glazbu različita podrijetla te različitih stilova i vrsta, usvajaju osnovne elemente glazbenog jezika i glazbene pismenosti“ (isto, 2019: 5). Poseban se naglasak stavlja na upoznavanje učenika s glazbom, dok verbalne informacije proizlaze iz same glazbe. Suvremeno učenje i poučavanje glazbe uključuje i elemente građanskoga te interkulturalnog odgoja. Ključan dio procesa učenja i poučavanja glazbe odnosi se na izbornu nastavu te izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u okviru kojih učenici proširuju dosadašnja stečena znanja, vještine i stavove te istodobno razvijaju svoje interese i ostvaruju kvalitetan umjetnički rast i razvoj. Tijekom svojega obrazovnog puta, ali i kasnije, učenici će kao kvalificirani korisnici kulture aktivno sudjelovati u glazbenome životu svoje zajednice (u ulozi izvođača, publike ili stvaratelja), doprinositi očuvanju, prenošenju, obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa (*Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije*, 2019). Dakle, može se primijetiti kako se u nastavi Glazbene kulture i dalje provodi program otvorenog modela, što znači da ovakav model podučavanja nastave glazbe nudi mogućnost da se provedu neke od ovih glazbenih aktivnosti kao što su pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo, pokret uz glazbu koji su primjereni dobi, mogućnostima i željama učenika, dok je slušanje glazbe pretežito prisutno u cijelom osnovnoškolskom podučavanju nastave glazbe.

Učenje i poučavanje nastavnog predmeta Glazbena kultura dijeli se na tri sljedeće domene:

1. Domena A: Slušanje i upoznavanje glazbe;
2. Domena B: Izražavanje glazbom i uz glazbu;
3. Domena C: Glazba u kontekstu**.**

Domena A, odnosno Slušanje i upoznavanje glazbe podrazumijeva upoznavanje glazbe pomoću audio i videozapisa te neposredni susret učenika s glazbom. Ovom će domenom učenici aktivnim slušanjem glazbe upoznati glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova, usvojiti znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama te doživjeti, upoznati, razumjeti i naučiti vrednovati

glazbu. Upoznavanjem glazbenih djela otvaraju se razne mogućnosti istraživanja za novim glazbenim iskustvima (*Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije*, 2019).

Sljedećom **domenom B**, odnosno Izražavanjem glazbom i uz glazbu učenici izvode različite glazbene aktivnosti kao što su pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo i pokret uz glazbu koje će omogućiti razvoj glazbenih sposobnosti i kreativnosti te potpun doživljaj glazbe. Otvoreni model nastave glazbe pruža mogućnost stavljanja naglaska na neku od navedenih aktivnosti koji su primjereni dobi (razredu/ciklusu), sposobnostima i interesima učenika. Kvalitetnim provođenjem navedenih aktivnosti postavljaju se osnove za realizaciju izvannastavnih aktivnosti i izborne nastave poput pjevačkog zbora, instrumentalnih sastava, orkestra, plesne skupine, folklornog ansambla, skladanja, individualnog sviranja i tako dalje (*Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije*, 2019).

Posljednja **domena C**, odnosno Glazba u kontekstu nadopuna je prethodnim dvjema domenama i s njima se isprepliće u većoj ili manjoj mjeri, ovisno o odgojno-obrazovnom ciklusu. Kroz domenu C učenik otkriva vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene kulturne baštine, uočava utjecaje glazbene umjetnosti na društvo, uočava njen razvoj te povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima. S obzirom na interese učenika, učitelj može tijekom nastavne godine nekoj od domena pridati veću ili manju važnost. Odnos domena u nastavi glazbene kulture primarnog obrazovanja dijeli se na dva odgojno-obrazovna ciklusa (*Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije*, 2019).

5.1. KULTURNI IDENTITET I INTERKULTURALIZAM

Kao što je već navedeno, učenici u okviru domene C otkrivaju vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene kulturne baštine. Učenici trebaju postati oni koji prenose, obnavljaju i proširuju kulturno nasljeđe. Na početku trebaju osvijestiti glazbu iz vlastitog okruženja te se poslije toga širiti globalnim sferama. Stjecanje znanja i osvještavanje vlastite i ostalih kultura se događa u okruženju koje potiče integriranje različitih iskustava i sadržaja. Stoga se glazba također upoznaje i vrednuje u različitim kontekstima (Seletković i sur., 2016). Prema Ninčević (2009) nastava glazbe u suvremenoj školi mora voditi računa o izgradnji i očuvanju vlastitog učenikovog, ali i nacionalnog kulturnog identiteta. No, ta ista škola jednako

tako mora uzeti u obzir i brojne jednakovrijedne kulturne baštine drugih naroda, pa tako i srednjoeuropskih (koji su nam povijesno, geografski i u mnogom drugom smislu bliski). Jer, između ostalog, škola je pozvana pružiti odgoj koji pomaže odrastanju i življenju u različitostima koje, ispravno shvaćene, ne dijele, nego obogaćuju i povezuju ljude (Ninčević, 2009 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). Upoznajući glazbu različitih kultura, ali i kulture u cjelini, učenici će razvijati interkulturalnu kompetenciju tako potrebnu za život u današnjem globalizirajućem svijetu. Dakle, osnovnoškolska (ali i gimnazijska) nastava glazbe potrebuje suvremeni, interkulturalni kurikulum kao i implementaciju multikulturalnih sadržaja u samu nastavu. Glazba kao dio kulturnog identiteta umnogome može doprinijeti interkulturalizmu (Šulentić Begić, 2015 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). Interkulturalizam je usko povezan s postojanjem kulturnog identiteta koji izražava jedinstvenost i autentičnost neke kulture te pripadnost pojedinca ili društvene skupine toj kulturi. Odgoj i obrazovanje trebaju kod učenika doprinositi razvoju smisla za osobni identitet povezan sa smislom za poštivanje različitosti (Sablić, 2014 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). Odnos prema glazbeno-tradicijskoj i kulturnoj vlastitosti isto je tako odnos prema glazbenoj i kulturnoj drugosti (Sam Palmić, 2013 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). Stoga, nastava glazbe u osnovnoj školi može doprinijeti interkulturalnom odgoju, tj. stjecanju učeničkih interkulturalnih kompetencija. Nastava glazbe treba biti interkulturalna, a to znači da treba sadržavati izvođenje glazbe drugih kultura, razgovor o glazbi drugih kultura, organiziranje koncerata na kojima gostujući izvođači izvode glazbu drugih kultura, organiziranje predstava s glazbom drugih kultura, uključujući i kostime, ples, scenografiju, prezentaciju kulturne raznolikosti putem talenta i bogatstva učenika, nastavnika i roditelja koji pripadaju različitim kulturama, skupno muziciranje koje daje osjećaj zajedništva, suradnje i tolerancije, zajednički odabir pjesama koje pripadaju različitim kulturama, raspravu o značaju glazbe pojedine kulture te istraživanje glazbe koja se bavi temama sukoba i mira i oslobođenja od diskriminacije (*Intercultural education in the post-primary school*, 2006 prema Šulentić Begić i Begić, 2017). „Otvoreni model nastave glazbe omogućuje razvijanje učenikove interkulturalne kompetencije, no velika odgovornost leži na samom nastavniku“ (Šulentić Begić i Begić, 2017: 132).

5.2. IZVANNASTAVNE GLAZBENE AKTIVNOSTI

U osnovnoj općeobrazovnoj školi učenici imaju priliku baviti se glazbom tijekom nastave Glazbene kulture i sudjelovati u izvannastavnim glazbenim aktivnostima. Na početku se školske godine svim učiteljima, pa tako i učitelju Glazbene kulture, određuju zaduženja za

njihovu djelatnost. Zaduženja učitelja glazbene kulture u posrednom radu uključuju izvođenje nastave Glazbene kulture, a u neposrednom radu, između ostalog, uključuju i vođenje izvannastavnih glazbenih aktivnosti. Sadržaj i godišnji plan i program za pojedinu izvannastavnu glazbenu aktivnost osmišljava učitelj koji provodi te aktivnosti. Taj plan uvelike ovisi o zainteresiranosti učenika za pohađanje takvih aktivnosti i o materijalnoj opremljenosti škole koje je potrebna za izvođenje tih istih aktivnosti. Da bi učitelji znali koliki broj učenika želi pohađati pojedinu glazbenu aktivnost, često na početku školske godine, na satu glazbene kulture provedu anketu po razredima. Učenici se prema vlastitoj želji i volji upisuju na izvannastavne glazbene aktivnosti koje uključuju vokalne skupine, instrumentalne skupine, plesne skupine i razne glazbene projekte (Vidulin-Orbanić, 2008). Učenici koji žele pjevati uključuju se u pjevački zbor ili dječje klape, učenici koji njeguju tradicijske običaje uključuju se u folklorne skupine, oni koji žele naučiti svirati pojedino glazbalo uključuju se u orkestre (u novogradiškom kraju to su isključivo tamburaški orkestri) i pohađaju satove individualnog sviranja, a učenici koji žele naučiti plesati uključuje se u plesne skupine (Dubrovicki, S. i sur. 2014).

„Prema Vidulin-Orbanić (2008) cilj slobodnog pristupa i namjena izvannastavnih glazbenih aktivnosti je:

- omogućiti razvoj djetetovih glazbenih sposobnosti;
- razvijati senzibilitet za kvalitetnu glazbu;
- razvijati toleranciju i svijest o nacionalnoj pripadnosti;
- razvijati svijest o očuvanju kulturne baštine i tradicije;
- osposobiti učenike za aktivno sudjelovanje u kulturnom i javnom životu lokalne zajednice;
- izvoditi vrijedna umjetnička djela;
- njegovati glas pravilnim pjevanjem;
- usvajati potrebu za kulturnim glazbenim izražavanjem;
- sudjelovati na nastupima, natjecanjima i smotrama“.

Sudjelovanjem u raznovrsnim aktivnostima učenici počinju upoznavati i razumjeti jezik glazbe te na taj način usvajati temelje opće (glazbene) kulture. Vidulin-Orbanić iznosi vlastita iskustva o kvalitetnom provođenju različitih glazbenih aktivnosti. Također, iznosi i iskustva učenika koji su oduševljeni izvannastavnim sadržajima, ali i iznenađeni svojim postignućima u glazbenom

stvaralaštvu kojemu se Vidulin-Orbanić (2008) iznimno posvećuje. Tvrdi da bi učenicima trebalo dopustiti da istražuju, otkrivaju, imenuju, opisuju i uspoređuju kako bi samostalno počeli pronalaziti zanimljive analogije, kreirati svoje uratke, proširivati osobna znanja, kombinirati i vrjednovati. Ona kaže: „Dopustim im da isprobaju prijedloge, da propituju njihovu vrijednost, zamijene ili odbace ideju, kritički promišljaju, cjeloživotno se obrazuju te posvećuju punu pozornost društvu, zajednici, znači omogućiti učenicima da žive prave vrijednosti na pravim temeljima“ (Vidulin-Orbanić, 2008: 106).

Postoje glazbene izvannastavne aktivnosti unutar samih osnovnih škola i izvan njih. Unutar škola odvijaju se izvannastavne glazbene aktivnosti u sklopu zbora i orkestra. U novom se programu posebna važnost pripisuje radu u ansamblima, zboru gdje god je to moguće, orkestru (tamburaškom, harmonikaškom, puhačkom). To su prava mjesta aktivnog muziciranja i to iz dvaju razloga: prvo, jer je jedino u ansamblima, a ne u razredu moguće postići razinu muziciranja dostojnu predmeta i učenika, i, drugo, u ansamble će se učenici uključivati vlastitom voljom, bit će, dakle, intrinzično motivirani (Rojko, 2012).

5.2.1. Pjevanje

„Pjevanje je glazbeno izražavanje ljudskim glasom i jedan od najstarijih oblika muziciranja. Prema građi skladbe može biti jednoglasno ili višeglasno, a prema izvedbenom sastavu solističko ili u duetu, tercetu, kvartetu, kvintetu, sekstetu, septetu, oktetu, nonetu i zborno (muški, ženski, mješoviti i dječji zbor). Pjevanje je redovito povezano s riječima, ali može biti i bez teksta (vokaliza). Pjevati se može uz instrumentalnu pratnju ili bez nje (a cappella)“ (*Muzička enciklopedija 3*, 1977: 89). „Kao najprirodnija i najlakša glazbena aktivnost, to je nešto što je ljudima blisko po prirodi jer se pjevalo oduvijek, što zbog pjevanja kao same aktivnosti, što zbog same pjesme kao takve, druženja, estetskog odgoja ili da se svladaju osnovni elementi glazbe. Kao najelementarniji, najspontaniji i najprirodniji način glazbenog ponašanja čovjeka, pjevanje je ona aktivnost koja ne samo da je u nastavi glazbe oduvijek prisutna nego je toj nastavi u najvećem dijelu povijesti dala bitan pečat“ (Rojko, 1996: 107).

„Zborsko pjevanje vrlo je star oblik zajedničkog vokalnog muziciranja. Svi narodi temelje svoju glazbenu povijest prvenstveno na postojanju zajedničkog pjevanja i plesanja. U glazbi nema predrasuda, ona spaja ljude različite vjere, rase, dobi, različitog društvenog položaja. Okupljanje pjevača u zajedničkom pjevanju posebno je bilo prisutno u trenutcima religioznih svečanosti i narodnih obreda. Još je u staroj Grčkoj riječ *koros* označavala prostor za pjevanje

i plesanje, ali i skupinu izvođača, koja u početku nije bila prevelika (12 do 14 pjevača). Od 15. stoljeća zbor se postupno razvija u pojam kakav ga danas tumačimo“ (*Muzička enciklopedija 3,* 1977:89). Kvaliteta školskoga pjevačkoga zbora osobito je važna s obzirom na to da je zbor glavni nositelj svih školskih i izvanškolskih manifestacija te je ogledalo rada svake osnovne škole (Završki, 1979).

„Postoji više vrsta pjevačkih zborova (Drmić, 2016: 1):

- mješoviti zbor se sastoji od ženskih i muških glasova,
- muški zbor se sastoji isključivo od muških pjevača, mogu ga sačinjavati samo muškarci, ili dječaci i muškarci,
- ženski zbor se sastoji isključivo od pjevačica,
- dječji zbor sastoji se od djevojčica i dječaka,
- također postoje djevojački i dječački zborovi,
- klape.“

Sudjelovanjem u pjevačkom zboru, ističe Završki (1979), učenici stječu pjevačku tehniku, počinju upoznavati i razumijevati jezik glazbe te tako usvajaju temelje opće glazbene kulture i učvršćuju znanja usvojena redovitom nastavom glazbene kulture. Isto tako usvajaju dragocjen dio nacionalne kulture jer dobivaju uvid u umjetničko i narodno stvaralaštvo vokalne glazbe, ne samo svog naroda već i glazbene kulture drugih naroda. Šulentić Begić (2010) napominje da se probe malog pjevačkog zbora ne mogu se voditi jednako kao probe velikog pjevačkog zbora. Repertoar zbora treba biti prilagođen učenicima. Od prvog do četvrtog razreda to trebaju biti jednostavne kraće pjesme, s prikladnim tekstom razumljivim tom uzrastu. Najzanimljivije su pjesme vezane za određeni period-godišnja doba, priroda, blagdani, maskenbal. Prvenstveni cilj ovog zbora je stjecanje elementarnog pjevačkog umijeća da bi se lakše uključili u veliki zbor. Zbog toga učenici koji pohađaju pjevački zbor uglavnom pjevaju jednoglasno jer su mala i tek se privikavaju na skupno pjevanje.

5.2.2. Orkestar

Osim pjevanja, učenici obično pohađaju tamburaški orkestar koji je cilj orkestralnog sviranja u osnovnoj školi. Tamburaški orkestar je skupina tamburaša koji zajedno sviraju na tamburama različitih veličina i oblika. Tambura je narodni žičani trzalački instrument kojeg su na balkansko

područje donijeli Turci u vrijeme svojih osvajanja u XIV. i XVI. stoljeću. Da je tambura kao narodni instrument važan dio naše kulturne tradicije, ističe Leopold (1995: 31): „ono što su gajde Škotima, balalajka Rusima, gitara Španjolcima, mandolina Talijanima, to je tambura Hrvatima.“ Svirači za vrijeme izvođenja glazbe sjede, a pred sobom imaju stalke s notama. Ako je orkestar sastavljen od većeg broja glazbenika, na pojedinim dionicama svira više njih. Kao izvannastavna aktivnost mogu se formirati tamburaški sastav od 5 do 9 učenika, tamburaški ansambl do 15 učenika, a tamburaški orkestar preko 15 učenika. Tamburaški ansambl do 15 svirača pretežno ima ulogu pratnje pjevačima, dok se veća skupina, tamburaški orkestar, najčešće se bavi koncertnim muziciranjem (Leopold, 1995). Plan rada tamburaškog orkestra sastoji se od tri dijela; prvi dio obuhvaća gradivo glazbene pismenosti i tehnike sviranja, drugi dio obuhvaća vježbanje skladbi za određene nastupe, treći dio obuhvaća plan nastupa. Isto kao pjevački zbor, orkestar bi trebao nastupati na svim priredbama koje se organiziraju u školi.

6. GLAZBENE PREFERENCIJE

Preferencije predstavljaju veću ljubav prema nečemu ili nekomu, davanje prvenstva ili veće prednosti (Klaić, 1985). Glazbene preferencije bi se prema toj definiciji odnosile na veće iskazivanje sklonosti prema nekoj skladbi, glazbeno-stilskom razdoblju, izvođaču, skladatelju i sl. Mirković-Radoš (1996) 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. Glazbene preferencije je potrebno razlikovati od glazbenog ukusa koji predstavlja stabilnu i dugoročnu, tj. dispozicijsku afektivnost prema glazbi i glazbenim izričajima (Reić Ercegovac i Dobrota, 2011). Glazbeni ukus u pravilu je stabilan i dugoročan, dok su glazbene preferencije kratkoročne i podložne promjenama jer na njih utječu različiti čimbenici.

Prema Dobrota i Reić Ercegovac (2016), čimbenici koji utječu na glazbene preferencije možemo klasificirati u sedam skupina:

1. Kognitivni čimbenici
2. Emocionalni čimbenici
3. Fiziološka pobuđenost
4. Kulturni i društveni čimbenici

5. Ponavljanje i poznatost glazbe
6. Karakteristika glazbe
7. Osobine slušatelja.

U skupini kognitivnih čimbenika *Prema pristupu zadovoljavanja potreba* (Arnett i 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. Nadalje, u skupini emocionalnih čimbenika 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 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 (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 (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. Škojo (2019) navodi kako su okolina, vršnjaci i masovni mediji najznačajniji čimbenici koji utječu na usmjeravanja glazbenih preferencija mladih. Mladi često odabiru glazbu kako bi ostvarili povezanost s prijateljima i vršnjacima, što je vezano uz oblikovanje društvenog identiteta.

Dobrota i Maslov (2014) su provele istraživanje pod nazivom *Glazbene preferencije učenika prema narodnoj glazbi*. Cilj istraživanja bio je istražiti glazbene preferencije učenika četvrtih i osmih razreda prema narodnoj glazbi (preferencije narodne glazbe s područja Dalmacije u odnosu na narodnu glazbu drugih dijelova Hrvatske te razlike između instrumentalne i vokalno/instrumentalne narodne glazbe). Ispitivanje je provedeno u Omišu prema uzorku od 157 učenika. Analizom rezultata autorice su zaključile kako ne postoji statistički značajna razlika preferencija narodne glazbe učenika u odnosu na učenice, kao ni razlika u preferencijama narodne glazbe prema razredu učenika. Nadalje, rezultati pokazuju kako učenici preferiraju vokalno-instrumentalnu narodnu glazbu u odnosu na instrumentalnu te da preferiraju narodnu glazbu iz dijela Hrvatske iz kojega dolaze u odnosu na druge dijelove (Dobrota i Maslov, 2014).

7. EMPIRIJSKI DIO

7.1. CILJ I PROBLEM ISTRAŽIVANJA

U radu se opisuje istraživanje koje je provedeno s ciljem ispitivanja preferencije učenika prema učenju hrvatske tradicijske glazbe u općeobrazovnoj škola. U skladu s formuliranim ciljem, postavljeni su sljedeći problemi istraživanja:

1. Ispitati mišljenja učenika o tradicijskoj glazbi
2. Ispitati preferencije učenika prema načinu učenja tradicijske glazbe u općeobrazovnoj školi s obzirom na dob, spol i mjesto života
3. Ispitati postoji li povezanost između sociodemografskih varijabli (dob, spol) na preferencije učenika prema načinu učenja tradicijske glazbe.

7.2. HIPOTEZE ISTRAŽIVANJA

Na temelju definiranoga cilja i problema istraživanja postavljene su sljedeće hipoteze:

H1: Mlađi učenici u odnosu na starije učenike iskazuju pozitivnije stavove prema tradicijskoj glazbi

H2: Učenice u odnosu na učenike pokazuju pozitivnije stavove prema tradicijskoj glazbi

H3*:* Učenice u odnosu na učenike pokazuju veće preferencije prema aktivnim načinima učenja tradicijske glazbe (čestice 5, 6, 7)

H4: Učenici iskazuju veće preferencije prema suvremenim metodama učenja i poučavanja tradicijske glazbe (čestice 11, 12, 14, 18, 19)

7.3. VRSTA I METODA ISTRAŽIVANJA

Istraživanje je empirijsko s obzirom na to da su se podaci prikupljali neposredno iz odgojno-obrazovne prakse. Istraživanje je i transverzalno jer se istraživao presjek pojave u određenom trenutku. Istraživanje je primijenjeno jer će nove spoznaje poslužiti u osvještavanju razlika u glazbenim preferencijama učenika što može unaprijediti nastavni program Glazbene kulture.

7.4. TIJEK ISTRAŽIVANJA I SUDIONICI

Istraživanje je provedeno na uzroku od 98 učenika koji pohađaju tri osnovne škole, jednu gradsku i dvije seoske škole. U istraživanju je sudjelovalo 49 dječaka i 49 djevojčica u dobi od 11 do 15 godina koji pohađaju peti i osmi razred osnovne škole. Od ukupnoga broja učenika 6 učenika (6,1%) pohađa glazbenu školu, a 8 (8,2%) ih se bavi folklorom u slobodno vrijeme. Što se tiče roditelja učenika, 5 roditelja (5,1%) svira, pleše ili pjeva u folklornom društvu.

Tablica 1. Struktura uzorka (N = 98)

		N	Postotak
Spol	Muško	49	50%
	Žensko	49	50%
Razred	Peti	50	51%
	Osmi	48	49%
Sredina	Urbana	50	51%
	Seoska	48	49%

7.5. POSTUPCI I INSTRUMENTI PRIKUPLJANJA PODATAKA

Za potrebe istraživanja konstruiran je upitnik koji se sastojao u prvom dijelu od pitanja koja se odnose na obilježja ispitanika (razred, dob, škola, spol, pohađanje glazbene škola, bavljenje folklorom u slobodno vrijeme) te podatka o roditeljima (sviranje, plesanje ili pjevanje u folklornom društvu).

U drugom dijelu upitnika predstavljeno je 10 skala na čijim su polovima pojmovi suprotnog značenja. Svaka se skala odnosi na procjenu jednoga aspekta tradicijske glazbe, primjerice važno – nevažno, moderno – staromodno. Učenici su na skali od sedam stupnjeva od -3 do 3 procjenjivali svaki navedeni aspekt.

U trećem su dijelu upitnika učenici označavali stupanj slaganja s 19 navedenih tvrdnji usmjerenih na načine učenja i poučavanja tradicijske glazbe. Procjene su označavale od 1 – u potpunosti mi se ne sviđa do 5 – u potpunosti mi se sviđa.

Nakon anketiranja i prikupljanja podataka provedena je obrada podataka. Prikazani su deskriptivni podaci za ispitane čestice.

Varijable su prikazane na temelju aritmetičkih sredina i standardnih devijacija čestica. Razlike u stavovima prema tradicijskoj glazbi i preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe s obzirom na spol, dob i sredinu u kojoj učenici žive izračunate su pomoću jednosmjernih analiza varijance zbog većega broja usporedbi. Statistička obrada prikupljenih podataka provedena je pomoću statističkoga programa IBM SPSS Statistics 20.

7.6. REZULTATI ISTRAŽIVANJA I INTERPRETACIJA

Stavovi prema tradicijskoj glazbi s obzirom na dob

	Peti razred		**Osmi razred**		*F*
	M	*SD*	*M*	*SD*	
1. Važno – nevažno	0.96	1.92	0.10	2.00	4.67*
2. Zanimljivo – dosadno	1.20	1.62	0.35	1.78	6.07*
3. Potrebno – nepotrebno	0.60	1.58	0.06	1.88	2.35
4. Lijepo – ružno	1.58	1.54	0.81	1.88	4.89*
5. Privlačno – odbojno	0.60	1.66	0.44	1.70	0.23
6. Jednostavno – složeno	0.54	1.77	0.19	1.74	0.98
7. Moderno – staromodno	0.14	1.85	-0.31	1.74	1.55
8. Kvalitetno – nekvalitetno	1.32	1.55	0.71	1.65	3.56
9. Vrijedno – bezvrijedno	1.50	1.72	0.69	2.00	4.66*
10. Aktivno – pasivno	1.20	1.73	0.27	1.67	7.26**

** Značajnost na razini $p \leq 0.01$

* Značajnost na razini $p \leq 0.05$

Rezultati ispitivanja stavova prema tradicijskoj glazbi učenika petih i osmih razreda pokazuju da mlađi učenici iskazuju pozitivnije stavove prema tradicijskoj glazbi od učenika osmih razreda. Učenici petih razreda značajno više procjenjuju tradicijsku glazbu kao važnu (M_5 = 0.96 > M_8 = 0.10), zanimljivu (M_5 = 1.20 > M_8 = 0.35), lijepu (M_5 = 1.58 > M_8 = 0.81), vrijednu (M_5 = 1.50 > M_8 = 0.69) i aktivnu (M_5 = 1.20 > M_8 = 0.27) nego učenici osmih razreda.

Stavovi prema tradicijskoj glazbi s obzirom na spol

	Dječaci		**Djevojčice**		*F*
	M	*SD*	*M*	*SD*	
1. Važno – nevažno	0.14	1.82	0.94	2.09	4.02*
2. Zanimljivo – dosadno	0.59	1.70	0.98	1.77	1.22
3. Potrebno – nepotrebno	0.27	1.55	0.41	1.93	0.16
4. Lijepo – ružno	0.86	1.63	1.55	1.81	3.96*
5. Privlačno – odbojno	0.45	1.58	0.59	1.77	0.17
6. Jednostavno – složeno	0.14	1.84	0.59	1.65	1.60
7. Moderno – staromodno	-0.12	1.81	-0.04	1.81	0.50
8. Kvalitetno – nekvalitetno	0.82	1.67	1.22	1.55	1.56
9. Vrijedno – bezvrijedno	0.73	1.91	1.47	1.82	3.78*
10. Aktivno – pasivno	0.39	1.71	1.10	1.74	4.17*

* Značajnost na razini $p \leq 0.05$

Dobiveni rezultati pokazuju kako djevojčice imaju značajno pozitivnije stavove prema tradicijskoj glazbi od dječaka. Učenice tradicijsku glazbu značajno više smatraju važnom ($M_ž$ = 0.94 > M_m = 0.14), lijepom ($M_ž$ = 1.55 > M_m = 0.86), vrijednom ($M_ž$ = 1.47 > M_m = 0.73) i aktivnom ($M_ž$ = 1.10 > M_m = 0.39) nego učenici.

Preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe s obzirom na dob

	Peti razred		**Osmi razred**		*F*
	M	*SD*	*M*	*SD*	
1. Usmenim izlaganjem nastavnika	3.86	1.19	4.08	1.15	0.89
2. Kroz nastavnikovu demonstraciju (prezentaciju sadržaja uz korištenje slika)	3.94	1.25	4.29	1.05	2.25
3. Razgovorom s nastavnikom i ostalim učenicima u razredu	3.84	1.25	3.94	1.21	0.15
4. Razgovorom s izvođačima tradicijske glazbe	3.56	1.29	3.60	1.31	0.03
5. Pjevanjem tradicijskih pjesama	3.68	1.36	3.54	1.50	0.23
6. Plesanjem tradicijskih plesova	3.14	1.48	3.19	1.49	0.03
7. Sviranjem tradicijske glazbe	3.44	1.34	3.37	1.45	0.05
8. Slušanjem tradicijske glazbe	3.78	1.16	3.50	1.36	1.19
9. Samostalnim učenjem o određenoj temi	3.36	1.25	3.08	1.51	0.97
10. Istraživanjem zadane teme	3.42	1.24	3.13	1.48	1.14
11. Radom na projektu	3.14	1.29	3.40	1.38	0.89
12. Radionicom	3.24	1.28	3.27	1.45	0.01
13. Odlaskom na koncert kulturno-umjetničkog društva	3.78	1.39	3.40	1.59	1.62
14. Gledajući videozapise	4.08	1.10	3.96	1.16	0.28
15. Čitajući tekstove o tradicijskoj glazbi	3.20	1.29	3.40	1.36	0.53
16. Pišući referat na zadanu temu	2.66	1.37	2.54	1.50	0.17
17. Grupnim radom na zadanu temu	3.36	1.31	3.90	1.25	4.27*

18. Snimanjem video sadržaja na zadanu temu	2.76	1.34	3.08	1.42	1.33
19. Pripremajući prezentaciju (ppt) na pojedinu temu	2.86	1.24	3.48	1.48	5.01*

* Značajnost na razini $p \leq 0.05$

Kada se promatraju preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe, pokazalo se kako u većini mogućih načina učenja sadržaja tradicijske glazbe nema značajnih razlika između učenika koji pohađaju peti razred i učenika koji pohađaju osmi razred. Značajne razlike dobivene su samo za način grupnoga rada na zadanu temu i kroz pripremanje prezentacija na pojedinu temu. Učenici osmih razreda značajno više preferiraju grupni rad na zadanu temu ($M_8 = 3.90 > M_5 = 3.36$) i pripremu prezentacije na pojedinu temu ($M_8 = 3.48 > M_5 = 2.86$) od učenika petih razreda.

Preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe s obzirom na spol

	Dječaci		**Djevojčice**		*F*
	M	*SD*	*M*	*SD*	
1. Usmenim izlaganjem nastavnika	3.86	1.06	4.08	1.27	0.90
2. Kroz nastavnikovu demonstraciju (prezentaciju sadržaja uz korištenje slika)	4.06	1.08	4.16	1.24	0.19
3. Razgovorom s nastavnikom i ostalim učenicima u razredu	3.82	1.14	3.96	1.30	0.33
4. Razgovorom s izvođačima tradicijske glazbe	3.47	1.29	3.69	1.31	0.73
5. Pjevanjem tradicijskih pjesama	3.39	1.35	3.84	1.47	2.46
6. Plesanjem tradicijskih plesova	2.78	1.43	3.55	1.44	7.12**
7. Sviranjem tradicijske glazbe	3.45	1.35	3.37	1.43	0.08
8. Slušanjem tradicijske glazbe	3.55	1.11	3.73	1.41	0.51

9. Samostalnim učenjem o određenoj temi	3.16	1.31	3.29	1.47	0.19
10. Istraživanjem zadane teme	3.41	1.33	3.14	1.39	0.92
11. Radom na projektu	3.45	1.25	3.08	1.39	1.87
12. Radionicom	3.10	1.32	3.41	1.39	1.24
13. Odlaskom na koncert kulturno-umjetničkog društva	3.43	1.44	3.76	1.54	1.16
14. Gledajući videozapise	3.90	1.08	4.14	1.17	1.15
15. Čitajući tekstove o tradicijskoj glazbi	3.41	1.20	3.18	1.43	0.70
16. Pišući referat na zadanu temu	2.86	1.39	2.35	1.43	3.17
17. Grupnim radom na zadanu temu	3.76	1.21	3.49	1.38	1.01
18. Snimanjem video sadržaja na zadanu temu	2.96	1.41	2.88	1.37	0.08
19. Pripremajući prezentaciju (ppt) na pojedinu temu	3.31	1.41	3.02	1.37	1.03

** Značajnost na razini $p \leq 0.01$

Dobiveni rezultati pokazuju da u većini ispitivanih preferencija prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe nema značajnih razlika između dječaka i djevojčica. Jedina značajna razlika pokazala se za plesanje tradicijskih plesova pri čemu djevojčice značajno više preferiraju navedeni način učenja sadržaja tradicijske glazbe od dječaka ($M_ž = 3.55 > M_m = 2.78$).

Kada se deskriptivno analiziraju vrijednosti aritmetičkih sredina svakoga ispitivanoga načina učenja, može se uočiti da djevojčice više preferiraju sljedeće oblike učenja – usmeno izlaganje nastavnika, demonstraciju, razgovor s nastavnicima i ostalim učenicima u razredu, razgovor s izvođačima tradicijske glazbe, pjevanje tradicijskih pjesama, plesanje tradicijskih plesova, slušanje tradicijske glazbe, samostalno učenje o određenoj temi, radionice, odlaske na koncerte kulturno-umjetničkoga društva i gledanje videozapisa. S druge strane, dječaci preferiraju sviranje tradicijske glazbe, istraživanje zadane teme, rad na projektu, čitanje tekstova o

tradicijskoj glazbi, pisanje referata na zadanu temu, grupni rad na zadanu temu, snimanje video sadržaja i pripremanje prezentacije.

Kada se posebno promatraju *aktivni načini učenja tradicijske glazbe* s obzirom na spol, rezultati upućuju na to kako učenice preferiraju pjevanje tradicijskih pjesama ($M_ž$ = 3.84) i plesanje tradicijskih plesova ($M_ž$ = 3.55), dok dječaci preferiraju sviranje tradicijske glazbe (M_m = 3.45).

Preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe s obzirom na sredinu u kojoj žive

	Urbana sredina		**Seoska sredina**		*F*
	M	*SD*	*M*	*SD*	
1. Usmenim izlaganjem nastavnika	3.76	1.34	4.19	0.91	3.34
2. Kroz nastavnikovu demonstraciju (prezentaciju sadržaja uz korištenje slika)	3.84	1.43	4.40	0.70	5.85*
3. Razgovorom s nastavnikom i ostalim učenicima u razredu	3.72	1.44	4.06	0.93	1.93
4. Razgovorom s izvođačima tradicijske glazbe	3.68	1.46	3.48	1.11	0.58
5. Pjevanjem tradicijskih pjesama	3.56	1.51	3.67	1.34	0.14
6. Plesanjem tradicijskih plesova	3.26	1.52	3.06	1.45	0.43
7. Sviranjem tradicijske glazbe	3.30	1.51	3.52	1.25	0.62
8. Slušanjem tradicijske glazbe	3.66	1.46	3.63	1.04	0.02
9. Samostalnim učenjem o određenoj temi	3.10	1.56	3.35	1.17	0.82
10. Istraživanjem zadane teme	3.20	1.56	3.35	1.13	0.31
11. Radom na projektu	3.04	1.57	3.50	0.98	2.96
12. Radionicom	3.28	1.53	3.23	1.17	0.03
13. Odlaskom na koncert kulturno-umjetničkog društva	3.72	1.53	3.46	1.45	0.75

14. Gledajući videozapise	4.08	1.23	3.96	1.01	0.28
15. Čitajući tekstove o tradicijskoj glazbi	3.38	1.42	3.21	1.22	0.41
16. Pišući referat na zadanu temu	2.70	1.63	2.50	1.20	0.47
17. Grupnim radom na zadanu temu	3.76	1.51	3.48	1.03	1.14
18. Snimanjem video sadržaja na zadanu temu	3.04	1.61	2.79	1.11	0.78
19. Pripremajući prezentaciju (ppt) na pojedinu temu	3.08	1.58	3.25	1.17	0.36

* Značajnost na razini $p \leq 0.05$

Usporedbom učenika iz urbane i seoske sredine u preferencijama prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe jedina značajna razlika dobivena je za učenje kroz nastavnikovu demonstraciju. Učenici iz seoske sredine značajno više preferiraju ovakav način učenja od učenika iz urbane sredine ($M_s = 4.40 > M_u = 3.84$). Nadalje, kada se usporede deskriptivne vrijednosti, može se uočiti kako učenici iz urbane sredine kao načine učenja preferiraju razgovor s izvođačima tradicijske glazbe, plesanje tradicijskih plesova, odlazak na koncert kulturno-umjetničkoga društva, gledanje videozapisa, čitanje tekstova o tradicijskoj glazbi, pisanje referata, grupi rad i snimanje video sadržaja. Učenici iz seoske sredine preferiraju usmeno izlaganje nastavnika, demonstraciju nastavnika uz korištenje slika, razgovor s nastavnicima i ostalim učenicima, pjevanje tradicijskih pjesama, sviranje tradicijske glazbe, samostalno učenje, istraživanje, rad na projektu i pripremanje prezentacije. Učenici iz obje sredine podjednako preferiraju slušanje tradicijske glazbe i učenje tradicijske glazbe kroz radionicu.

8. ZAKLJUČAK

Hrvatska tradicijska glazba veliko je bogatstvo koje se treba očuvati. Kroz tradicijsku glazbu upoznajemo nekadašnji način života te tadašnju svakodnevicu. Upoznavanjem hrvatske tradicijske glazbe učenici stječu brojne kompetencije, razvijaju vlastiti identitet te osvještavaju potrebu za očuvanjem važne kulturne baštine. Učenici će naučiti prepoznavati i razlikovati folklorne regije kao vrijednu glazbenu riznicu koju hrvatska tradicijska glazba posjeduje. Nadalje, upoznavajući se s kulturnim vrijednostima, učenici se senzibiliziraju za očuvanje narodne tradicije, usmjeravaju i potiču na aktivno sudjelovanje u glazbenom i kulturnom životu svoje okoline. Kompetentan će učitelj putem otvorenoga kurikuluma osluškivati interese i preferencije učenika te tako odabrati njima zanimljivu tradicijsku glazbu kako bi ih zainteresirao za aktivno sudjelovanje u nastavi glazbe. Učitelj treba biti kreativan i osmišljavati nove metode i strategije rada kako bi učenicima tradicijsku glazbu učinio razumljivom, zabavnom i zanimljivom.

Interpretacijom i analizom rezultata istraživanja koje je prikazano u radu, možemo zaključiti kako mlađu učenici u odnosu na starije učenike više preferiraju tradicijsku glazbu te ju smatraju važnom i aktivnom. Nadalje, učenice smatraju kako je tradicijska glazba važnija u odnosu na učenike. Kada se promatraju preferencije prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe, pokazalo se kako u većini mogućih načina učenja sadržaja tradicijske glazbe nema značajnih razlika između učenika i učenica te učenika s obzirom na dob. Usporedbom učenika iz urbane i seoske sredine u preferencijama prema načinima učenja sadržaja tradicijske glazbe jedina značajna razlika dobivena je za učenje kroz nastavnikovu demonstraciju koju više preferiraju učenici iz seoske sredine.

Ovim se istraživanjem potiču svi učitelji glazbe da više osluškuju preferencije i interese svojih učenika u nastavi kako bi uspješno prilagodili sadržaj, metode i strategije te tako jamčili njihovo aktivno sudjelovanje u nastavi.

9. LITERATURA

Čapo Žmegač, J., Muraj, A., Vitez, Z., Grbić, J. i Belaj, V. (1998). *Hrvatska etnografija*, Zagreb: Matica hrvatska.

Ćaleta, J. (2001). Tradicijska glazbala, U: Z. Vitez i A. Muraj (Ur.), *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha* (str. 423-441). Zagreb: Barbat – G. Klov. dvori – Institut za etnologiju i folkloristiku.

Dobrota, S., i Reić Ercegovac, I. (2016) *Zašto volimo ono što slušamo: Glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.

Dobrota, S., Maslov, M. (2014). Glazbene preferencije učenika prema narodnoj glazbi. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja, 22(1),* 9-22.

Drandić, D. (2010). *Tradicijska glazba u kontekstu interkulturalnih kompetencija učitelja*, Pula: Pučko otvoreno učilište.

Dubovicki, S., Svalina, V. i Proleta, J. (2014) Izvannastavne glazbene aktivnosti u školskim kurikulumima. *Školski vjesnik: časopis za pedagoška i školska pitanja, 63(4),* 553-578.

Ferić, M. (2011). *Hrvatski tamburaški brevijar.* Zagreb: Udruga za promicanje hrvatske kulture i baštine Šokadija Zagreb.

Gjuretek, K. (2020). *Tradicijsko glazbovanje u razrednoj nastavi*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

Hranjec, S. (2011). *Međimurski narodni običaji*. Čakovec: Matica hrvatska, Ogranak Matice hrvatske u Čakovcu.

Hrvatska enciklopedija (2021), *Natuknica Folklor*. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20034 (26. 4. 2022.)

Ivančić, K. (2021). *Glazbene preferencije djece rane i predškolske dobi prema Hrvatskoj tradicijskoj glazbi i glazbama svijeta*. Split: Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje.

Klaić, B. (1985). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Leopold, S. (1995.) *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.

Martinić, V. (2012). Tradicijska glazbala Bjelovarsko-bilogorske županije (Bilogora, Moslavina, Slavonija). U: M. Medak (Ur.) *Naša prošlost je naša budućnost* (str. 16-21). Bjelovar: Turistička zajednica Bilogora-Bjelovar.

Miholić, I. (2003). Cimbal u glazbenom životu sjeverne i sjeverozapadne Hrvatske na kraju dvadesetog stoljeća. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 40(2),* 153-166.

Miholić, I. (2009a). *Hrvatska tradicijska glazba Gorska Hrvatska*. Zagreb: Profil International.

Miholić, I. (2009b). *Hrvatska tradicijska glazba Istra i Kvarner*. Zagreb: Profil International.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije*. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2319.html*

Mirković-Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Muzička enciklopedija 1 (1971). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Muzička enciklopedija 3, OR-Ž dodatak (1977). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Nikolić, L. (2021). Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. U: Šulentić Begić, J., Gigić Karl, B. i Šebo, D (Ur.) *Pajo Kolarić i njegovo doba* (str. 322-342). Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Previšić, V. (2007). Pedagogija i metodologija kurikuluma. *Kurikulum-teorije, metodologija, sadržaj, struktura*, 15-34.

Reić Ercegovac, I. i Dobrota, S. (2011*).* Povezanost između glazbenih preferencija, sociodemografskih značajki i osobina ličnosti iz pretfaktorskoga modela. *Psihologijske teme, 21(1),* 47-65.

Rojko P. (2012). *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Pedagoški fakultet.

Rojko, P. (1996.), *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Pedagoški fakultet.

Sam Palmić, R. (2013). Tragom zavičajnih napjeva u osnovnoškolskom glazbenom kurikulu do interkulturalnosti. *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu, 62(4),* 559-572.

Sam Palmić, R. (2015). Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu, 64(2),* 309-324.

Selektović, T., Šimunović, Z. i Matoš, N. (2016). Učenje i poučavanje glazbe u 21. stoljeću: glazba u kontekstu. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, 62(3),* 275-284.

Svalina, V. (2012.) Tradicijsko pjevanje u glazbeno-folklornim područjima panonske zone, U: Žakula, B. (Ur.) *Zbornik radova 17. seminara folklora Panonske zone* (str. 184-192). Vinkovci: Kulturni centar Gatalinka.

Škojo, T. (2018). Promjene u didaktičkom strukturiranju nastave glazbe u Republici Hrvatskoj. U: Dedić Bukvić, E. i Bjelan Guska, S. (Ur.), *Ka novim iskoracima u odgoju i obrazovanju - Zbornik 2. međunarodno znanstveno-stručne konferencije* (str. 391-406), Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu.

Škojo, T. (2019). Odnos glazbenih preferencija srednjoškolaca, glazbenog obrazovanja i sociodemografskih varijabli. *Metodički ogledi, 26(2),* 33-58.

Škojo, T. i Sesar, M. (2018). Proširivanje glazbenih preferencija učenika prema interkulturalnom kurikulumu glazbene nastave. U: Petrović, M. (Ur.) *20 .pedagoški forum scenskih umetnosti Tematski zbornik Muzički identiteti* (str. 128-142). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu.

Šulentić Begić J., Begić, A. (2017). Tradicijska glazba srednjoeuropskih država i interkulturalni odgoju osnovnoškolskoj nastavi glazbe. *Školski vjesnik, 66,* 123 – 134.

Šulentić Begić, J. (2010). Problematika pjevačkog zbora mlađe školske dobi. *Tonovi, 55,* 33-44.

Šulentić Begić, J. (2010b). Pjevanje kao izabrana aktivnost otvorenog modela nastave glazbe. U: Vrandečić, T. i Didović, A. (Ur.) *Monografija umjetničko-znanstvenih skupova 2007. - 2009. Glas i glazbeni instrument u odgoju i obrazovanju* (str. 60-67). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu, Europski centar za napredna i sustavna istraživanja.

Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2017). Tradicijska glazba srednjoeuropskih država i interkulturalni odgoj osnovnoškolskoj nastavi glazbe. *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu, 66(1),* 123-133.

Vidulin-Orbanić, S. (2008). Fenomen slobodnog vremena u postmodernom društvu. *Metodički obzori 3*, 19-33.

Završki, J. (1979). *Rad sa pjevačkim zborom*. Zagreb: Školska knjiga.

10.PRILOZI

- Slika 1. Gajde, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/10/gajdea.png

- Slika 2. Dude, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/10/dude4laktaca.png

- Slika 4. Cimbal, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

https://hr.wikipedia.org/wiki/Cimbal#/media/Datoteka:Cymbalum.jpg

- Slika 5. Citra, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

https://repozitorij.muo.hr/xr7mdwumu/rep/6/g7/7vl/6g77vlt5ev2g.jpg

- Slika 6. Sluškinja, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/11/sluskinja.png

- Slika 7. Trstenice, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/11/trstenice.png

- Slika. 8. Gusle, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

https://studiod.ba/wp-content/uploads/2018/11/dvostrune_gusle.jpg

- Slika 9. Kuterevka, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

https://s0.mojalbum.com/16846260_16872991_18348811/kuterevo-kultura-i-obicaji/dangubica-kuterevka-tamburica.jpg

- Slika 10. Diple, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/10/diple11.png

- Slika 11. Sopele, preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

  http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/11/sopile.png

- Slika 12. Mandolina preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

https://hr.wikipedia.org/wiki/Mandolina#/media/Datoteka:Oscar_Schmidt_by_Washburn_Mandolin_-_1.jpg

- Slika 13. Lijerica preuzeto sa stranice (21. 5. 2022):

http://www.gajde.com/wp-content/uploads/2012/11/ljerica.png