Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju

Granjaš, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:436769

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ANDREA GRANJAŠ

SUVREMENI PRISTUP GLAZBENOJ KULTURI U ODGOJU I OBRAZOVANJU

Diplomski rad

Pula, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ANDREA GRANJAŠ

SUVREMENI PRISTUP GLAZBENOJ KULTURI U ODGOJU I OBRAZOVANJU

Diplomski rad

JMBAG: 0303029084 , redoviti smjer
Studijski smjer: Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij
Predmet: Metodika glazbene kulture III.
Znanstveno područje: Umjetničko područje
Znanstveno polje: Glazbena umjetnost
Znanstvena grana: Glazbena kultura
Mentor: doc.dr.sc. Ivana Paula Gortan-Carlin

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

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

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile
u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom _____

_____

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.
Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 6
1.1. Predmet istraživanja 6
1.2. Cilj istraživanja 6
1.3. Definiranje polazišne teme 6
1.4. Konzultiranja literatura 7
1.5. Metodologija 7
1.6. Nacrt obrade 8
2. ZNAČAJNI METODIČKI PRISTUPI NASTAVE GLAZBE 8
2.1. Integrativni pristup 9
2.2. Pokret za umjetnički odgoj 10
2.3. Pokret radne škole 10
2.4. Waldorfska pedagogija 11
2.5. Pokret mladih (*Jugendbewegung*) 12
2.6. Orffova glazbena pedagogija 13
2.7. Dalcrozeova glazbena metoda 14
2.8. Kodályjev koncept 15
2.9. Funkcionalna muzička pedagogija 16
3. SUVREMENI PRISTUPI NASTAVE GLAZBE 18
3.1. Otvoreni pristup 19
3.2. Metodika (suvremene) nastave glazbe 20
3.2.1. Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006.) 21
3.2.2. Nacionalni okvirni kurikulum (2011.) 22
3.2.3. Nastavne metode i oblici rada 23
3.2.4. Područja glazbene nastave 24
3.2.4.1. Pjevanje 24
3.2.4.2. Sviranje 25
3.2.4.3. Slušanje i upoznavanje glazbe 26
3.2.4.4. Elementi glazbene kreativnosti (dječje glazbeno stvaralaštvo) 27
3.3. Kreativnost u glazbenoj nastavi 30
3.3.1. Kreativne igre 33
3.3.1.1. Glazbene igre s pjevanjem 34

3.3.1.2. Glazbene igre s ritmovima/melodijama 35
3.3.1.3. Glazbene igre uz slušanje glazbe 36
3.3.2. Udžbenici 37
3.3.3. Glazbene sposobnosti učitelja 38
3.4. Suvremena tehnologija u glazbenoj nastavi 40
4. ISTRAŽIVAČKI RAD 46
4.1. Opis tijeka istraživanja 46
4.2. Cilj istraživanja 46
4.3. Postupci i instrumenti istraživanja 46
4.4. Analiza podataka istraživanja 47
5. ZAKLJUČAK 72
6. LITERATURA 75
7. PRILOZI 79
8. SAŽETAK 81
9. SUMMARY 82

1. UVOD

1.1. Predmet istraživanja

Glazba ima veliki značaj u odgoju i obrazovanju te se raznim pristupima nastoji unaprijediti i poboljšati odgojno – obrazovni sustav. Predmet istraživanja ovog diplomskog rada jest nastava glazbe te pojašnjavanje i prikazivanje suvremenih pristupa koji su danas prisutni u nastavi glazbene kulture primarnog obrazovanja.

1.2. Cilj istraživanja

U diplomskome radu *Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju* cilj je istražiti provedbu suvremenih pristupa u glazbenoj kulturi razredne nastave pomoću stručne literature i anketnog upitnika koji je proveden u osnovnim školama Virovitičko – podravske županije i Istarske županije. Ove dvije županije odabrane su jer je Virovitičko – podravska županija, županija rođenja autorice ovog diplomskog rada, a Istarska županija je županija studiranja autorice.
U ovom diplomskom radu želi se sagledati koliko su i na koji način ostali pristupi kroz povijest utjecali na današnje pristupe u glazbenoj nastavi. Također, u diplomskome radu cilj je utvrditi kolika je prisutnost suvremenih sadržaja u glazbenoj nastavi primarnog obrazovanja.

1.3. Definiranje polazišne teme

Glazba je umjetnost koja oplemenjuje čovjeka i u njemu budi osjećaj za red i ljepotu. Ona je vrlo važan dio ljudske kulture i ima značajno mjesto u odgoju i obrazovanju.
Svako razdoblje u povijesti ima svoj glazbeni karakter, pa su se tako pristupi osuvremenjivanja nastave glazbene kulture nizali jedan za drugim. Carl Orff, Zoltán Kodály, Emile Jaques - Dalcroze, otvaranje raznih škola s ciljem razvoja glazbene nastave, pojava integrativnog pristupa, zatim otvorenog pristupa u korelaciji sa suvremenom kreativnošću te pojava suvremene tehnologije u nastavi glazbene kulture utjecali su kvalitetu provedbe nastave glazbene kulture danas.
U primarnom obrazovanju, glazbena umjetnost je savršeno područje za poticanje i stjecanje pozitivnih emocija, osjećaja pripadnosti, sklada, osobnih kvaliteta te otvara

prostor za cjelovit razvoj djeteta. Učenici se u nastavi glazbene kulture izražavaju kroz slušanje, pjevanje, sviranje, glazbeno stvaralaštvo, a učitelji im svojim načinom rada i izborom sadržaja trebaju omogućiti da ljubav prema glazbi u njima probudi trajnu potrebu za glazbenom umjetnošću, da razviju svoj glazbeni ukus i da u budućnosti prate i doživljavaju glazbu. Kako bi taj način rada i izbor sadržaja učenicima bio zanimljiv, a istovremeno kvalitetan i razumljiv, treba iskoristiti sve mogućnosti koje nam se nude. Zašto bi suvremeni pristup glazbenoj kulturi uključivao isključivo novi udžbenik glazbene kulture, novi priručnik i pritom glazbu tretirati kao sredstvo? Zašto ne iskoristiti slobodan izbor koji nam je dan otvorenim modelom učenja? Smisao suvremenog načina rada je nov i slobodan pristup glazbenoj nastavi kada se učenik kroz inovativne igre s pjevanjem, slušanjem, ritmovima kreativno oblikuje, kada nam suvremena tehnologija ne odmaže, nego nudi iskorištavanje svih njenih prednosti kako bi učenicima glazbena nastava bila produktivnija te kada je učeniku uz kreativne sadržaje glazbena nastava zanimljiva i raduje joj se.

Hipoteza 1: Iako je po otvorenom modelu centralna aktivnost slušanje, u razrednoj nastavi i dalje prevladava pjevanje kao centralna aktivnost.

Hipoteza 2: Učitelji od suvremene tehnologije koriste tek PowerPoint prezentaciju.

1.4. Konzultirana literatura

Diplomski rad *Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju* temeljen je na radovima hrvatskih pedagoga i metodičara glazbene kulture koji su se zauzimali za glazbeno osuvremenjivanje, poput Snježane Dobrote, Pavela Rojka, Vesne Svaline, Sabine Vidulin, i ostalih. U diplomskom radu analizirani su i znanstveni članci koji su objavljivani u časopisima za glazbu.

1.5. Metodologija

Za ovo istraživanje korištena je metoda ankete, analize i sinteze. Anketom se željelo doznati kako se provode suvremeni pristupi u nastavi glazbe primarnog odgoja i obrazovanja. Nakon što su ankete prikupljene provedena je metoda analize i sinteze pri čemu su rezultati postavljeni u grafove i objašnjeni u 4. poglavlju diplomskog rada.

1.6. Nacrt obrade

Diplomski rad *Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju*, koncipiran je tako da nakon uvodnog dijela slijedi poglavlje koje govori o značajnim metodičkim pristupima nastave glazbe koji su ostavili trag u povijesti glazbene kulture, u odgoju i obrazovanju te su oni doveli do pristupa koji danas osuvremenjuju glazbenu nastavu. Potom slijedi treće poglavlje koje govori o samoj srži ovoga diplomskog rada – suvremenim pristupima u glazbenoj nastavi. Treće poglavlje govori pristupu koji se danas provodi u nastavi glazbe, navedene su i opisane njegove značajke. Također, poglavlje se odnosi na samu metodiku glazbene nastave – cilj nastave glazbe i njene glavne zadaće, osmišljeni i planirani program provedbe nastave glazbe te mogući te mogući oblici i metode rada. Isto tako, obuhvaćeno je područje suvremene tehnologije i mogućnosti koje ona nudi u nastavi glazbe, područje kreativnosti i načini provedbe zanimljive i kvalitetne nastave glazbe kojom se čini kreativan odmak od ustaljene nastave glazbene kulture, i glazbene kompetencije učitelja za provedbu nastave glazbe u primarnom obrazovanju.

Četvrto poglavlje i posljednje poglavlje ovog diplomskog rada donosi rezultate provedenog istraživanja te je na temelju njih napravljena analiza podataka. Rezultati su predočeni opisno, te grafikonima i tablicama koji prikazuju dobivene rezultate.

2. ZNAČAJNI METODIČKI PRISTUPI GLAZBENE NASTAVE

Glazba je oduvijek bila prisutna u odgoju i obrazovanju. Još u doba antike vjerovalo se u njezin odgojni utjecaj na čovjeka. No, u zapisima brojnih pedagoga i začetnika glazbene pedagogije daje se naslutiti kako se tada glazbeni odgoj shvaćao kao odgoj pomoću glazbe. Prema Rojku (2012: 5), glazba se u odgoju tretirala kao sredstvo, a ne kao „glazbeni odgoj koji je odgoj za glazbu putem glazbe“. Glazba je, dakle, tretirana kao predmet koji će učenika oblikovati i usmjeriti ka ostalim životnim i odgojno – obrazovnim područjima, a nije bila cilj koji dovodi učenika do spoznaje svojih afiniteta prema glazbi, da glazbu i nastavu glazbe zavoli zbog nje same.

Najznačajnije prekretnice u glazbenoj nastavi dogodile su se u 20. stoljeću, a pedagoški pravci koji su tada imali utjecaja su *Pokret radne škole*, *Pokret za umjetnički odgoj*, *Mannheimski sustav*, *Montessori-sustav*, *Freinetov pokret* te

novoutemeljene škole poput *Jena plana* Petera Petersena, *Waldorfske škole* te *Eksperimentalne škole Johna Deweya* (Svalina, 2015 prema Gudjons, 1994; Bognar i Matijević, 2007). Među njima nalazio se i *Jugendbewegung* – pokret mladih koji je, također, itekako utjecao na razvoj glazbene pedagogije.

Također, osobe koje su potpomogle razvitku glazbene nastave kakva je danas, umjetnici su koji su svoj život posvetili pedagoškom radu i njegovom napretku, a to su *Carl Orff*, *Zoltán Kodály*, *Émile Jaques-Dalcroze* te hrvatska pedagoginja *Elly Bašić*.

2.1. Integrativni koncept

Raniji odgojno – obrazovni pristupi nastave glazbe bili su objedinjeni i strukturirani integrativnim konceptom. Takav model učenja sadržavao je prenatrpan program s mnoštvom kombiniranih značajki i nije bio realan, ali je služio kao primjer pristupa koji je pomoću svojih nedostataka ukazao na potrebu za novim, otvorenijim modelom učenja glazbe.

Integrativni koncept nastave glazbe svoje nastajanje započeo je u Europi u devetnaestom stoljeću te su na njegov daljnji razvoj utjecali reformski pokreti u pedagogiji kao što je slobodna aktivnost učenika (samostalno muziciranje, stvaralaštvo), *pokret za umjetnički odgoj* (slušanje glazbe), *Jugend(musik)bewegung* (pjevanje dječjih, narodnih i umjetničkih pjesama) te, trideset godina kasnije, i Carf Orff (Svalina, 2015 prema Rojko, 2012: 20). U integrativnom modelu nastave glazbe udružuju se model aktivnog muziciranja i recepcijski model. Glazbena nastava svedena je „pojednostavljeni solfeggio“ , uz nešto pjevanja po sluhu i nešto malo slušanja glazbe (Svalina, 2015 prema Rojko, 2005: 6). Dok je u dotadašnjim pristupima glazbenoj nastavi naglasak bio na točno određenoj aktivnosti i cilj je bio jasno koncipiran, u integrativnom modelu su se aktivnosti izjednačile po važnosti te nije postojao nikakav red. Prema Rojku (2012), takav pristup je nastavu glazbe pretvorio u svaštarenje koji nije davao nikakve glazbeno značajne rezultate. Mnogobrojne aktivnosti u integrativnom pristupu nisu mogle biti kvalitetno izvedene jer je svaka zasebna aktivnost učitelja obvezivala na njezinu provedbu. Isto tako, u tom modelu glazbeno opismenjavanje je bilo najvažnija sastavnica, a danas je ono apsolutno nepotrebno. Spomenuti model nije pružao gotovo nikakve mogućnosti za stvarni glazbeni i estetski odgoj te je pjevanje i sviranje bilo ispod svake razine. Također, glazbena nastava u primarnom odgoju i obrazovanju nije vodila računa o

postojanju stručnih glazbenih škola koje takve aktivnosti mogu samostalno, produktivno obraditi te nisu razmišljali kako bi s njima mogli podijeliti odgovornost za glazbenu kulturu (Rojko, 2012).

Iako je sama ideja pristupa bila dobro osmišljena, značajke se nisu mogle obaviti na taj način da učenicima tada stečena znanja i umijeća budu od koristi u daljnjem životu.

2.2. Pokret za umjetnički odgoj

Krajem 19. stoljeća javlja se pokret kojemu je cilj razvijanje osjećaja i smisla za lijepo. *Pokret za umjetnički odgoj* utemeljen je na inicijativu Alfreda Lichtwarka - hamburškoga učitelja i ravnatelja umjetničke galerije „Kunsthalle“ u Hamburgu. Najprije je nastao u Engleskoj, a zatim se proširio u Njemačku i ostale europske zemlje, što uključuje i Hrvatsku. Alfred Lichtwark zalagao se za originalnost, izražavanje vlastitih osjećaja te fantaziju (Svalina, 2015).

Kod *Pokreta za umjetnički odgoj*, predstavnici u prvi plan stavljaju doživljaj umjetničkoga djela, a nastavu se doživljava kao umjetničku kreaciju. Umjetnost je središte sustavnoga odgoja, a umjetnički (estetski) odgoj postaje načelom te se umjetničke vrijednosti naglašavaju u svim predmetima. I glazba, odnosno pjevanje spada u one predmete koji doprinose umjetničkom odgoju (uz crtanje i tjelesno vježbanje) (Svalina, 2015). *Pokret za umjetnički odgoj* prestaje s djelovanjem pred prvi svjetski rat kad se pojavljuju novi reformni pravci.

2.3. Pokret radne škole

Pokret radne škole javlja se krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća u Njemačkoj. Zauzima se za samostalan i aktivan rad učenika.

Pokret radne škole javlja se kao reakcija na slabosti „stare škole“ i njenog naglašenog intelektualizma. U početku do izražaja dolazi naglašena orijentacija na samostalan rad učenika, dok se kasnije taj pokret nastavlja „traženjem ravnoteže između intelektualnog i fizičkog rada u školi“ (Svalina, 2015: 21 prema Bognar i Matijević, 2007: 59).

Pokret radne škole djelovao je kroz dva različita pravca predvođenih od strane Georga Kerschensteinera i Huga Gaudiga. Georg Kerschensteiner zagovarao je

manualan smjer radne škole i vodio se načelima samostalnosti, učenja na samoj stvari, stjecanju znanja praktičnim radom, samoprovjeri uspjeha i kooperativnom učenju. Za razliku od njega, Gaudig je zagovarao koncept radne škole, slobodne duhovne djelatnosti. Smatrao je da se didaktika previše oslanja na rad učitelja i da se naglasak treba staviti na samostalnost učeničkog rada. Također, smatrao je da škola postoji zbog učenika i da se ona, na temelju toga, treba baviti učenikovim problemima, odnosno njegovim aktivnostima (Svalina, 2015).

Za vrijeme *Pokreta radne škole*, pjevanje je bilo ishodište i središte nastave glazbe, no pjevanje nije bilo dovoljno za sve ono što se očekuje od glazbene kulture. Naime, učenicima treba pomoć kako bi razvili svoje glazbene sposobnosti, treba kod njih probuditi volju za pjevanjem i muziciranjem (Svalina, 2015 prema Ficker, 1932). Na nastavi glazbene kulture potrebno je vježbati glas kako bi se postignula punoća tona, povećala dužina daha te kako bi se naučilo pravilno koristiti pjevačke organe. Učenici, potom, ritamsko-metričke elemente trebaju tjelesno doživjeti (i izvoditi ih), kretati se uz glazbu različitoga tempa i istovremeno pljeskati i pjevati. Također, treba raditi na odgoju sluha (pamtiti melodije, razlikovati visina tona i boja zvuka, pogađati intervale i sl.) te izvoditi ritamsko - melodijske vježbe. Tijekom *Pokreta radne škole*, učenici su se na nastavi glazbene kulture upoznavali s notama i notnim sustavom, a zatim izvodili vježbe u čitanju i pisanju nota. Pritom se naglašavalo da se ni jedna nota ne smije napisati ili pročitati, a da se ona ne pjeva. Uvježbavao se i glazbeni diktat koji se provodio tako da učitelj pjeva ili svira određene melodijske obrasce, a učenici su slušali i zapisivali (Svalina, 2015 prema Ficker, 1932).

2.4. Waldorfska pedagogija

Waldorfska pedagogija utemeljena je na duhovnoj znanosti koja promiče stvaranje klime najpovoljnijeg rasta i razvoja bića te dan danas ima značajnu ulogu u obnovi školstva, pa tako i u nastavi glazbe.

„Waldorfsku školu utemeljio je Rudolf Steiner u Stuttgartu 1919. godine na sljedećim načelima: cjelovit razvoj i poštivanje duhovnosti djeteta, stavljanje naglaska na nastavu umjetnosti i na ručni rad, koedukacija djece iz različitih socijalnih sredina i slojeva i djece različitoga spola, škola bez ocjena i bez ponavljanja razreda, stjecanje znanja na primarnim izvorima (bez udžbenika) i u izvornoj stvarnosti, organizacija

nastave po epohama te suradnja s roditeljima po pitanju ostvarivanja odgojnih zadataka.“ (Svalina, 2015: 22 prema Bognar i Matijević, 2007).

Koncepcija *Waldorfske pedagogije* slična je koncepciji *Pokreta radne škole*– naglašavanje potreba ostvarivanja radnog odgoja. Waldorfska škola zasniva se na mišljenju da se svaki pojedinac može potpuno razviti do svojih krajnjih mogućnosti. Waldorfska pedagogija ujedinjuje glazbu, govor, tjelesne vježbe i scenski izraz. Velika se važnost pridaje estetskom odgoju i razvoju duha i tijela, a to se ostvaruje euritmijom[1]. Glazba ima značajno mjesto u Waldorfskoj školi i svaki učenik, kroz dvanaest godina školovanja, naučio je svirati barem jedan instrument (Svalina, 2015 prema Chodkiewicz, 2008).

Zbog svog osnovnog cilja da omogući svakom djetetu razvoj i unapređenje svojih potencijala i talenata, danas postoji više od tisuću waldorfskih škola i tisuću i petsto waldorfskih vrtića. U Hrvatskoj postoji nekoliko waldorfskih vrtića u Dubrovniku, Splitu, Rijeci i Zagrebu te dvije waldorfske škole u Zagrebu i Rijeci[2]. Također, osnovan je i „Institut za waldorfsku pedagogiju“ u Zagrebu koji okuplja waldorfske, znanstvene i socijalne pedagoge, rehabilitatore, profesore, učitelje itd.[3]

2.5. Pokret mladih (*Jugendbewegung)*

Nakon Prvog svjetskog rata, 1920-ih i 1930-ih godina, na glazbeni odgoj djeluje još jedan pokret. Glazba u *Pokretu mladih (Jugendbewegung)* ima najznačajniju ulogu, stoga se on često naziva *Jugenmusikbewegung.* Glavni pobornik pokreta je Fritz Jöde, njemački učitelj glazbe. Jöde se, prije svega, zalagao za odgoj zajedništva za kojeg smatra da se može ostvariti većim aktiviranjem mladeži (Svalina, 2015). Temelj pokreta je svakako pjesma jer snažno djeluje na svakog mladog čovjeka. Fritz Jöde tako je afirmirao pjesmu, i to dječju narodnu, koju je povezao s plesom i igrom. Stvorio je i pojam „muzikanta“ u glazbenom odgoju i obrazovanju (Rojko, 2012).

„Prema riječima Riemera, *Jugendbewegung*, kao pokret kritički raspoloženih mladih na početku dvadesetog stoljeća, bio je ponekad orijentiran politički, ponekad vjerski, ponekad kulturo – revolucionarno, ai je uvijek imao zajednički nazivnik: pjesmu“ (Rojko, 2012: 13).

[1]Umjetnost izražavanja pokretom. Euritmijske geste i pokreti pokušavaju izraziti sam zvuk i govor kroz pokrete tijela.

[2] Dostupno na: http://www.skole.hr/podsjecamo?news_id=5110 (24.4.2018.)

[3] Dostupno na: http://www.iwp.hr/institut.html (24.4.2018.)

S obzirom na to da pokret nije imao čvrst program, nailazio je na kritike njemačkih povjesničara glazbenog odgoja koji nisu razumjeli oslanjanje pokreta na staru narodnu njemačku pjesmu uz pratnju lutnje ili gitare. Lutnja je imala važnu ulogu u povijesti glazbe i toga je glazbena praksa bila svjesna tek za vrijeme *Jugendbewegunga*. Tada su predstavnici pokreta „oživljavali" glazbalo jer je prepoznata njegova vrijednost.[4]

Za vrijeme *Jugendbewegunga* održavala su se natjecanja u pjevanju, istraživanja narodne pjesme, oživljavanje narodnih instrumenata i plesova, i dr. Pokret se kasnije proširio i na Austriju i Švicarsku, pa se može reći da je pokret učinio europsku revoluciju za nove glazbene ideale u odgoju (Rojko, 2012).

Pokret mladih (Jugendbewegung) imao je utjecaj i na glazbeni odgoj i obrazovanje u Hrvatskoj. Usvajanje znanja o hrvatskim narodnim običajima, glazbi i tradicijskim glazbenim instrumentima provodi se i u hrvatskim školama, a propisano je Nastavnim planom i programom za osnovnu školu (2006). Očuvanje kulturne baštine je od velikog značenja, a u samom djetetu probuđuje ljubav prema vlastitoj tradiciji i kulturi.

2.6. Orffova glazbena pedagogija

Kao što je učenje o glazbi važno za djetetov intelektualan, duhovan i emocionalan razvoj, isto toliko je važno i učenje uz glazbu. „Zahvaljujući Mannu o Lowellu Masonu koji je bio pod utjecajem učenja švicarskog reformatora Johanna Heinricha Pestalozzija, glazba je početkom dvadesetog stoljeća ušla u državni školski sustav." (Campbell, 2005:180).

Na razvoj glazbene pedagogije u 20. stoljeću snažno utječe Carl Orff. Njemački skladatelj je dvadesetih godina prošlog stoljeća otvorio plesnu školu gdje njegove glazbene zamisli izlaze na vidjelo, a glavna zamisao bila je ujediniti glazbu i pokret te omogućiti učenicima samostalno stvaranje i izvođenje glazbe. S obzirom na to da je glasovir bio kompleksan instrument, Orff je izradio jednostavan instrument ksilofon[5], a kasnije i metalofon. U nastavu uvodi i brojne udaraljke, blok – flautu, gitaru, lutnju, violončelo te violu da gamba (Svalina, 2015 prema Orff, 1963).

Uz pomoć svoje učenice i suradnice Gunild Keetman, između 1950. i 1954. godine, Orff izrađuje novi pedagoški koncept pod nazivom *Musik für Kinder – Orff-Schulwerk*

[4] Dostupno na: http://lutnja.net/?page_id=338 (24.4.2018.)
[5] Dostupno na: http://proleksis.lzmk.hr/33003/ (24.4.2018.)

gdje glazbu povezuje s pokretom, plesom i govorom (Svalina, 2015). Učenici izvode jednostavne pjesme, mogu i ne moraju koristiti note, spajaju melodiju, ritam, ples, pokret i sviranje. *Orffovom glazbenom pedagogijom* započinje inovativan glazbeni razvoj u razrednoj nastavi, kada su učenici u mogućnosti slobodno se i otvoreno izraziti, uči u svijet isprepleten pokretom, melodijom, vokalima, govorom. Kao što je i sam Carl Orff rekao: „Maštu valja poticati u osnovnoškolskoj dobi, a potrebno je omogućiti i emocionalni razvoj koji obuhvaća doživljaj sposobnosti osjećanja i moć upravljanja izražavanjem tog osjećaja. Što sve dijete doživi u toj dobi, sve što je probuđeno i njegovano, postaje čimbenik koji će odrediti cijeli život.“ (Campbell, 2005: 181).

Također, učenici glazbene aktivnosti izvode u atmosferi koja nije natjecateljska, a u njima sudjeluju jer osjećaju zadovoljstvo dok ih izvode. Carl Orff veliki je zagovornik područja sviranja u nastavi glazbe. Smatrao je da dok pjevaju ili recitiraju, učenici mogu izvoditi pratnju na melodijskim instrumentima kao što su ksilofon, metalofon, blok – flauta ili razne udaraljke (bubnjevi, drveni štapići, triangli, zvečke, itd.) Ti instrumenti poznati su pod nazivom „Orffov instrumentarij“ (Svalina, 2015).

Danas se organiziraju brojne radionice, seminari i edukacije na temu glazbene pedagogije Carla Orffa, a najpoznatija udruga u Hrvatskoj je HUCO (Hrvatska udruga Carla Orffa)[6] koja predstavlja neprofitnu organizaciju zagovaranja pokreta Carla Orffa i Gunild Keetman i njihov kreativan pristup glazbenom stvaralaštvu.

2.7. Dalcrozeova glazbena metoda

Na razvoj glazbene pedagogije u Europi utjecala je metoda kojoj je bila namjera olakšati i obogatiti nastavu glazbe pokretom, gimnastikom i plesom. *Dalcrozeovu glazbenu metodu* utemeljio je švicarski skladatelj i glazbeni pedagog Émile Jaques – Dalcroze. Izgrađuje posebnu metodu ritamskog odgoja i ritamske gimnastike čija je temeljna namjena bila proširivanje baze glazbenog odgoja, odnosno olakšavanje i obogaćivanje nastave glazbe, plesa i gimnastike (Svalina, 2015 prema Malec, 1977: 252).

Godine 1915. u Ženevi, Dalcroze osniva institut koji djeluje u skladu s njegovim načelima gdje se razvijaju slušne sposobnosti, kao i sposobnosti improviziranja kod djece (Košta i Desnica, 2013). Smatrao je da osoba nije glazbenik i nije kompletna

[6] Dostupno na: http://www.huco.hr/ (24.4.2018)

osoba ako u sebi ne sadržava tri značajke: euritmiju, solfeggio i improvizaciju. Dalcroze smatra „da dijete glazbu mora osjećati vlastitim tijelom i pokretom. Kada pokretom, aktivno i samostalno izrazi glazbu, pripravljen je da to tjelesno iskustvo prenese u druge oblike glazbenog znanja i sposobnosti…“ (Košta i Desnica, 2013: 33).

Koncept *Dalcrozeove glazbene metode* izvediv je u posebnim uvjetima nastave glazbe u razrednoj nastavi, kada se od učitelja očekuje završena glazbena pedagogija i apsolutna posvećenost svakom učeniku pojedinačno. Metoda se trenutno može izvesti u alternativnim školama, kao što je Waldorfska škola.

2.8. Kodályjev koncept

Pedagoški rad koji je značajno utjecao na glazbenu nastavu i temeljito promijenio glazbeni odgoj u Mađarskoj i drugim krajevima svijeta, utemeljio je mađarski glazbeni pedagog, skladatelj i etnomuzikolog Zoltán Kodály. Kodály je bio izuzetno nezadovoljan kvalitetom glazbene nastave, stoga se aktivirao kako bi popravio nastavni plan i program i glazbeno – nastavni koncept. Smatrao je da glazba pripada svima te da je ona radost. Želio je da učenici prepoznaju kvalitetnu glazbu i da probude interes za lijepo koji će se održati do kraja njihova života (Svalina, 2015).

„U svome radu Kodály polazi od sljedećih glazbeno-pedagoških načela:

- s glazbenim obrazovanjem potrebno je krenuti što ranije,
- glazbeno obrazovanje treba temeljiti na pjevanju,
- osnovno je sredstvo glazbene poduke narodna glazba vlastitoga naroda,
- glazba se treba učiti svakodnevno,
- uči se samo kvalitetna glazba (narodna i umjetnička),
- kod učenika treba razvijati ljubav prema glazbi,
- učenici trebaju biti u stanju razlikovati dobru od loše glazbe,
- na glazbenoj nastavi razvija se glazbeni ukus učenika,
- glazbenim obrazovanjem školuje se buduća glazbena publika i budući glazbeni profesionalci“ (Svalina, 2015: 27 prema Brooke Bagley, 2009).

Kodály je smatrao kako zadatke treba oblikovati po učeničkim sposobnostima te da najprije treba krenuti od lakših i jednostavnijih zadataka ka težim i složenijim. Također se zalagao za upoznavanje i uvježbavanje glazbenih pojmova putem

slušanja, pjevanja, pokreta i igre gdje se učenici uz glazbu mogu kretati, pjevati i izvoditi određene vokalne vježbe (Svalina, 2015 prema Choksy, 1999, Wheeler, 1985).

Kodály je učinio značajne promjene u pristupu glazbenoj nastavi u odgoju i obrazovanju. Veliki naglasak je i na glazbenom opismenjavanju, a predložena je i metoda relativne intonacije uz upotrebu pentatonike, korištenje relativne notacije (pomičnoga do-ključa), solmizacijskih i ritamskih slogova i fonomimike (Svalina, 2015 prema Dobrota, 2000, Brooke Bagley, 2009, Rojko, 1982).

Uspjesi u inovacijama glazbene nastave Kodálya čine korak prema osuvremenjivanju glazbene nastave, koji nas vode do nastave glazbene kulture danas.

2.9. Funkcionalna muzička pedagogija

Glazba ima veliku i posebnu ulogu u estetskom odgoju učenika, a s tim se slažu brojni pedagoški pravci. Ranije spomenuti glazbeno - pedagoški pravci (Kodályev koncept, Orffova glazbena pedagogija i Dalcrozeova glazbena metoda), kao temeljni cilj glazbenog obrazovanja postavljaju razvijanje djetetove cjelovite ličnosti, a pristupima se pridružuje i *Funkcionalna muzička pedagogija*.

Funkcionalnu muzičku pedagogiju utemeljila je istaknuta hrvatska glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja Elly Bašić, rođ. Lerch (1908. – 1998.). Počeci razvoja ideja *Funkcionalne muzičke pedagogije* krenuli su u privatnoj glazbenoj školi "Beethoven" koju je E. Bašić osnovala 1929. Nakon II. svjetskog rata osnivaju se eksperimentalni razredi *Funkcionalne muzičke pedagogije* po cijeloj Hrvatskoj (Zagreb, Sisak, Vinkovci, Split itd.). Od 1952. godine, Elly Bašić je svoje spoznaje i rezultate istraživanja predstavila široj glazbeno - pedagoškoj javnosti. Tako je *Funkcionalna muzička pedagogija*, osim u Hrvatskoj, predstavljena u više europskih zemalja (Ljubljana, Beograd, Ženeva, Bratislava, Moskva, Berlin itd.). Nakon višegodišnjeg eksperimentalnog rada po programu *Funkcionalne muzičke pedagogije* na glazbenim i općeobrazovnim školama, godine 1965. u Zagrebu je osnovana „Centralna funkcionalna muzička škola" (sada „Glazbeno učilište Elly Bašić"), koja je do danas ostala žarištem razvoja *Funkcionalne muzičke pedagogije*.[7]

[7] Dostupno na: http://www.ellybasic.hr/?page_id=22 (28. travnja 2018.)

Elly Bašić naglašava da je glazba u funkciji djetetova razvoja te se, na temelju toga, polazi od stajališta kako svako dijete ima pravo na glazbenu kulturu. Također, glazba u *Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji* nije samo cilj glazbenog školovanja, već i sredstvo odgoja djeteta u svestraniju i bogatiju ličnost. U *Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji*, učitelj potiče učenika da samostalno i aktivno dolazi do novih spoznaja i tako stječe nova znanja. To postiže kroz različite didaktičke i metodičke igre, priče i doživljaje. U svojoj knjizi „Sedam nota sto divota“, na njenom kraju, Bašić naglašava važnu ulogu učitelja u provođenju njene metode. Smatra kako uspjeh rada u *Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji* uvelike ovisi o atmosferi koju učitelj unese u razred i kako učenik potpuno surađuje jedino onda kada se osjeća slobodno, nesputano, kada mu učitelj ne nameće znanja, ne stvara mu pritisak, razumije ga, hrabri i pomaže (Bačlija Sušić, 2016).

S obzirom na to da Elly Bašić smatra kako svako dijete ima pravo na glazbenu kulturu, na „Glazbeno učilište Elly Bašić“ učenici se mogu upisati bez prijamnog ispita. Također, za razliku od klasičnog načina vrednovanja, u *Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji* ocjena služi isključivo kao način praćenja učenikova napretka i učeniku se priopćuju tek na kraju školske godine. Tako ocjena u *Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji* nema motivacijsku ulogu. Kao snažno motivacijsko sredstvo u procesu učenja glazbe, *Funkcionalna muzička pedagogija* koristi igru koja je metodički i razvojno primjereno osmišljena na svim razinama obrazovanja.[8]

Prof. dr. sc. Pavel Rojko smatra kako *Funkcionalna muzička pedagogija* nije pedagogija i kako je program pedagogije Elly Bašić zapravo veoma sporan. Prema njegovim riječima, pedagogija je znanost - ima svoj predmet istraživanja, svoju metodologiju, svoj sustav, svoje rezultate istraživanja, sve ono što znanost jest. „Što je predmet FMP, što njen sustav, što predmet, što rezultati istraživanja, što metodologija itd.? Što je u njoj opće a što posebno, što je, dakle u njoj funkcionalna pedagogija, što (funkcionalna) metodika, a što (funkcionalna) metoda?“ (Rojko, 2005: 110). Rojko (2005) smatra kako Bašić nije ništa novo, drugačije dokazala što bi *Funkcionalnu muzičku pedagogiju* činilo pedagogijom, nego je ona znanstveno neutemeljena te može, manje ili više, biti metodička postavka.

Funkcionalna muzička pedagogija ugledala se na ideje autora glazbeno – pedagoških koncepata koji su naglašavali kako je razvoj djetetove ličnosti temeljni

[8] Dostupno na: http://www.ellybasic.hr/?page_id=22 (28. travnja 2018.)

cilj, kao što su Kodály, Orff i Dalcroze. Očigledno je da postoje brojne poveznice u temeljnim principima programa Elly Bašić i programa spomenutih autora i njihovih pedagogija i koncepata. Bez obzira je li *Funkcionalna muzička pedagogija* Elly Bašić pedagogija i je li znanstveno neutemeljena, uvijek će biti sastavni dio povijesti hrvatskog glazbenog školstva.

3. SUVREMENI PRISTUPI GLAZBENOJ NASTAVI

Po definiciji, pojam „suvremeni“ pristup treba težiti nečemu novom, kvalitetnom, kreativnijem. Nedvojbeno je da se pojam „suvremeni pristup glazbenoj kulturi“ odnosi na pedagoški koncept koji stvaraju mladi autori u današnjem vremenu, ali u toj suvremenosti postoje i utjecaji glazbenih pedagogija prošlosti. Sam pojam objašnjava kako glazbene aktivnosti i djelatnosti ne trebaju biti strogo zatvorene i teško razumljive, nego otvorene prema spoznajama drugih znanosti, pristupa i koncepata koji prelaze tradicionalne granice i teže istom cilju. Takav pristup omogućuje afirmaciju novih načina učenja, ideja, sadržaja i prijedloga.

Prije svega, suvremena nastava glazbe u osnovnoj školi mora se temeljiti na kulturno - estetskom načelu. Zadatak škole i učitelja je uvođenje učenika u glazbenu kulturu, a ne svođenje nastave glazbe na razinu lošeg amaterskog kulturno - umjetničkog društva. Ona treba težiti upoznavanju glazbe kao glazbe, a ne upoznavanju činjenica o glazbi. Iz toga proizlazi da glavno područje glazbene nastave mora biti slušanje i upoznavanje glazbe. Kulturno - estetskom načelu pridružuje se i psihološko načelo koje podrazumijeva da učenici glazbu vole i njome se žele aktivno baviti te da toj želji učenika treba izlaziti u susret, koliko god je to moguće (Rojko, 2007; Rojko, 2009).

Kako bi program nastave glazbe bio uspješan, a pritom i suvremen, on mora biti otvoren. Umjesto krutih i zatvorenih programa u kojima su sva područja propisana, otvoreni pristup omogućuje učitelju slobodu da samostalno kreira nastavu. Tako je učitelju omogućeno iskorištavanje svih sadržaja koji su mu dostupni, od suvremene tehnologije do sadržaja pomoću kojih učenička, ali i njihova kreativnost dolazi do izražaja i koja nije ograničena nikakvim strogim pravilima.

3.1. Otvoreni pristup

Od školske godine 2006./07., primjenom HNOS-a (Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda), nastava glazbene kulture odvija se prema otvorenom modelu učenja. Idejni začetnik otvorenog modela učenja je prof. dr. sc. Pavel Rojko. S obzirom da je integrativni model učenja zagovarao usmjerenost na sva glazbena područja i tako učenike učio malo pjevati po sluhu i notama, malo svirati, malo „stvarati“ i malo slušati te zbog toga učenici nisu naučili niti jedno, ni drugo, ni treće, ni četvrto, otvoreni model u središte učenja glazbene nastave stavlja slušanje glazbe kao temeljnu aktivnost, dok su ostale značajke varijabilne.

Kao što je prethodno rečeno, za razliku od integrativnog modela koji je sadržavao mnoštvo značajki i sastavnica neizvedivih u jednom satu nastave glazbene kulture u jednom tjednu, otvoreni model nastave glazbe zasniva se na povjerenju nastavnika i na slobodnom izboru nastavnog sadržaja. Predviđa se i kombinira provođenje niza glazbenih aktivnosti, kao što su pjevanje, slušanje, glazbene igre, elementi glazbenog pisma, sviranje, stvaralaštvo, rad na računalu, i dr. Jedina stavka, odnosno aktivnost koja obvezuje učitelja je slušanje i upoznavanje glazbe jer se jedino slušanjem može razviti glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi, a s tom tezom se slažu i brojni glazbeni pedagozi. Sve ostale aktivnosti su samo prijedlozi za učiteljev izbor. Učitelju se sloboda daje i u pogledu izbora nastavnog sadržaja, gdje on sam bira pjesme koje će pjevati, sam odabire skladbe koje će se slušati, sam odlučuje na koji način će se obrađivati popularna glazba u nastavi, ima slobodan izbor pri odabiru folklorne glazbe za obradu u pojedinom razredu (Svalina, 2015 prema Rojko, 2005: 12).

Vidulin - Orbanić (2012: 422-423) ističe kako je otvorenim pristupom omogućen drugačiji pogled na sadržaje nastave glazbe i na glazbena područja „s konačnim ciljem obrazovanja kompetentnog slušatelja i poznavatelja glazbe te aktivnog sudionika glazbenog života okoline.“

Svi prijedlozi, ideje, mogućnosti osuvremenjivanja i poboljšanja nastave glazbene kulture otvorenog pristupa učenju, objedinjeni su u dokumentu koji određuje cilj, vrijednosti, načela, sadržaj i opće ciljeve glazbene nastave u odgojno – obrazovnom sustavu. Taj dokument naziva se Nacionalni okvirni kurikulum. Kako sam Nacionalni okvirni kurikulum (2010: 152) kaže: „ Izražavanje putem kreativnog procesa pridonosi djetetovu cjelovitu razvoju: višestrukoj inteligenciji, kreativnomu i simboličkomu

mišljenju, izražajnim i praktičnim oblikovnim sposobnostima te osobnosti. Također potiče samopouzdanje, ustrajnost, samodisciplinu, spontanost i želju za slobodnim istraživanjem, razvija pozornost, koncentraciju, osjetljivost za mjeru i cikličnost te pospješuje sposobnost samoizražavanja i kritičkog mišljenja.“ Također, prema Nacionalnom okvirnom kurikulumu (2011), učenici će u nastavi glazbe moći opažati, doživljavati i prihvaćati glazbenu umjetnost i stvaralaštvo, ovladati sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva, sudjelovati u glazbenim aktivnostima te se izražavati glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom, komunicirati, socijalizirati se i surađivati glazbenim doživljajem i izrazom, znat će razumjeti i vrednovati glazbenu umjetnost i njeno stvaralaštvo. Isto tako, na kurikulum ne treba gledati kao na strogo propisani nastavni plan i program, jer je tada uloga učitelja tek poslušno izvođenje zacrtanoga. Prema otvorenom modelu učenja, učitelju treba prepustiti svu slobodu, učiniti ga sukreatorom propisanoga te mu dozvoliti da sam procijeni koje sadržaje treba obraditi, koji će sadržaji ići u korist učeniku, koji sadržaji će ga oplemeniti, koje sadržaje će učitelj sam osuvremeniti, obogatiti novim informacijama i time rasteretiti učenike enciklopedijskih sadržaja koja će mu u životu koristiti vrlo malo, možda čak i nikako. Ukratko, učitelju kao sukreatoru treba dati apsolutnu slobodu i otvorenost, kao što i samo ime modela učenja kaže.

3.2. Metodika nastave glazbe

Nastava je složen odgojno – obrazovni proces, stoga zahtijeva primjereno pripremanje učitelja. U nastavi glazbe, nastavna područja ne smiju se promatrati i realizirati zasebno. Sve aktivnosti vode cilju koji mora biti razvoj glazbenih sposobnosti učenika. Nastava glazbene kulture mora biti koncipirana na načelima koji proizlaze iz same prirode glazbene umjetnosti. Povezuje ih kreativnost (stvaralaštvo) kao temeljna djelatnost u umjetnosti.

Prema Svalini (2015), vrlo je važno jasno *strukturirati nastavu*. Ona ima najjači utjecaj u uspjehu izvođenja nastave kod učitelja, i isto tako kod shvaćanja sadržaja u učenika. Najprije učitelj mora pronaći način kako najjasnije i najkvalitetnije objasniti sadržaj učenicima, a tada će i učenicima biti shvatljivije. To dovodi i do još jedne sastavnice suvremene glazbene nastave, a to je *jasnoća sadržaja*. Iako glazbenu nastavu nikako i isključivo ne treba provoditi suhoparnim i bezizražajnim načinima, sam učitelj treba znati kako do učenika doprijeti, a da se ne stvara bezlična

atmosfera u učionici i kako bi im sam sadržaj bio shvatljiviji. Potom, važan je i *visok udio stvarnog vremena učenja*, odnosno koliko je na nastavnom satu glazbene kulture efektivno utrošeno vremena na temu samoga sata. Učitelj treba biti stručan u području kojeg iznosi, što je ponekad teško kada se radi o glazbenoj umjetnosti. Naravno da je nastava onoliko kvalitetnija koliko je kvalitetna stručnost učitelja. Zatim, *poticajno ozračje* je jedna od najvažnijih stavki suvremenog pristupa glazbenoj nastavi. Sva navedena načela „padaju u vodu“ ukoliko ozračje na nastavi nije pozitivno, opušteno, ako učenici nisu slobodni i otvoreni ka usvajanju novih sadržaja, što se najviše odnosi na usvajanje sadržaja glazbene umjetnosti. Još kada je odnos učitelj-učenik kvalitetan, poticajno ozračje ne može izostati. Sastavnice koje, također, doprinose suvremenom i otvorenom izvođenju glazbene nastave, su *uspostavljanje smisla komunikacijom* (odnos učitelj – učenik i važnost njihove međusobne komunikacije), *raznolikost metoda*, *individualno poticanje učenika*, *vježbanje* (inteligentno, zadaci koji su primjereni učenicima), *transparentnost očekivanih postignuća* i njihovo jasno formuliranje te, posljednji zahtjev*, osiguravanje pripremljene okoline* koja objedinjuje sve navedene spomenute sastavnice.

3.2.1. Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006.)

Prema Poljaku (1984), nastavni plan je školski dokument u kojem se u obliku tablice propisuju odgojno-obrazovna područja odnosno predmeti koji će se obuhvaćati u određenoj školi, redoslijed obučavanja tih područja odnosno predmeta po razredima ili semestrima i tjedni broj sati za pojedino područje odnosno nastavni predmet. Nastavni program Poljak definira kao školski dokument kojim se propisuje opseg, dubina i redoslijed nastavnih sadržaja odnosno ističe da se nastavnim programom propisuju konkretni sadržaji pojedinoga nastavnog predmeta te dodaje da je nastavni program konkretizacija nastavnog plana (Šulentić – Begić i Kaleb, 2012, prema Poljak, 1984).

Nastavni plan i program koji je stupio na snagu 2006. godine sasvim je nov i različit od svih dosadašnjih nastavnih planova i programa. U središtu pozornosti programa je učenikova glazbena aktivnost, a ne nastavni sadržaj. Prema tome, riječ je o otvorenom programu kojemu je zadano glazbeno područje slušanje i upoznavanje glazbe s naglaskom na umjetničku glazbu. Ostale aktivnosti sam učitelj slobodno odabire.

Prema Nastavnom programu za osnovnu školu (2006), cilj glazbene nastave „uvođenje je učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe.“ (Nastavnom programu za osnovnu školu, 2006: 66). Njegova glavna zadaća je učenike upoznati (metodički vođenim slušanjem) s različitim glazbenim djelima, upoznati ih s osnovnim elementima glazbenoga jezika te poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje, sviranje). Također, nastava glazbe mora se odvijati u ugodnom ozračju lišenom svake napetosti te kod učenika treba stvarati dojam kako je dovoljno da budu opušteni da se prepuste djelovanju glazbe i da o tome slobodno razgovaraju s učiteljem kao partnerom. U glazbenoj kulturi razredne nastave, ključne pojmove ne treba definirati i teorijski obrazlagati. Praćenje i vrjednovanje nužno je prilagoditi individualnom razvoju glazbenih sposobnosti.

3.2.2. Nacionalni okvirni kurikulum (2011.)

Nacionalni okvirni kurikulum posebno je važan dio sustava odgoja i obrazovanja Republike Hrvatske. On je „osmišljen, sustavan i skladno uređen način reguliranja, planiranja, izvedbe i vrednovanja odgojno-obrazovnoga procesa, koji može biti određen na različitim razinama, na razini cjelokupnoga sustava odgoja i obrazovanja, na razini pojedinih njegovih dijelova, na razini odgojno-obrazovne ustanove i na razini pojedinca.“[9]

Svrha umjetničkog područja u Nacionalnom okvirnom kurikulumu je „osposobiti učenike za razumijevanje umjetnosti i za aktivan odgovor na umjetnosti svojim sudjelovanjem, zatim za učenje različitih umjetničkih sadržaja i razumijevanje sebe i svijeta pomoću umjetničkih djela i medija te za izražavanje osjećaja, iskustava, ideja i stavova umjetničkim aktivnostima i stvaralaštvom.“ (Nacionalni okvirni kurikulum, 2011: 208) .

U okviru glazbenog područja, kurikulumom se predviđa opažanje, doživljavanje i prihvaćanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (percepcija i recepcija), ovladavanje sastavnicama glazbene umjetnosti i stvaralaštva, sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, izražavanje glazbenom umjetnošću i stvaralaštvom, komunikacija,

[9] Dostupno na: https://mzo.hr/hr/rubrike/nacionalni-kurikulum (28.4.2018.)

socijalizacija i suradnja glazbenim doživljajem i izrazom te razumijevanje i vrjednovanje glazbene umjetnosti i stvaralaštva (Nacionalni okvirni kurikulum, 2011).

3.2.3. Nastavne metode i oblici rada

Nastavne metode su različiti načini rada pomoću kojih učitelji učenicima nastavu čine poučnom, zanimljivom i motivacijskom. U načinima rada na nastavnim sadržajima trebaju aktivno sudjelovati i učitelji i učenici, pri čemu učenici stječu suvremene spoznaje i razvijaju sposobnosti. Izbor optimalne metode ovisi o sadržaju učenja, učenicima, trajanju sata, materijalnim uvjetima škole, i naravno, o samim učiteljima. U nastavi glazbene kulture treba izbjegavati verbalizam, odnosno pretjerano i suhoparno objašnjavanje i pojašnjavanje određenog sadržaja, jer učenici ovog nastavnog područja trebaju stjeći umijeća, a to se ne postiže teoretiziranjem. *Metoda razgovora* je jedna od metoda koja se koristi u glazbenoj nastavi. Često se koristi kao metoda upoznavanja novih skladbi, slušanja glazbe i kao metoda obrade različitih sadržaja iz područja osnove glazbene pismenosti i kulture. Glazbeni sadržaji su ponekad učenicima poznati, pa se dobro kombiniranim pitanjima potiče zapažanje, razmišljanje i zaključivanje. Učitelji se za razgovor moraju pripremiti, odnosno pripremiti se za osnovno kretanje razgovora i pojmova oko kojih će se voditi. Kao što je rečeno, razgovore treba racionalizirati, a više vremena ostaviti za glazbene doživljaje (pjevanje, sviranje, slušanje…). *Metodom demonstracije* u glazbenoj nastavi, učitelj učenicima može demonstrirati neke glazbene primjere, a demonstracija predmeta, slika i modela služi kao dopuna doživljaja neke pojave. Demonstracija glazbenih primjera koristi se na gotovo svakom satu glazbene kulture, kao na primjer slušanje glazbe na cd playeru/laptopu, izvedba pjevanja ili sviranja učitelja, i slično. U suvremenoj glazbenoj nastavi najčešće se koriste *metode igre* prilikom provedbe glazbenih igara, *ICT programi* gdje se ova metoda promišljeno dozira i kombinira s drugim nastavnim metodama i može se kvalitetno implementirati u bilo koji dio sata, *praktični rad* prilikom kojega učenici mogu izrađivati pojedine instrumente i tako korelirati glazbenu kulturu s likovnom, a pritom se kreativno izraziti, *terenska nastava* kao metoda prilikom koje učitelj može organizirati posjet nekoj glazbenoj priredbi u školi ili nekoj ustanovi, odlazak u kazalište ili na koncert jer ugođaj glazbene izvedbe predstavlja nezamjenjiv glazbeni doživljaj, *metoda čitanja ili rada na tekstu* koja se koristi kada se učenici upoznaju s novim tekstom pjesme, i

slično. Velike su mogućnosti izbora nastavnih metoda, a što ih učitelj poznaje više, nastava će biti kvalitetnija i uspješnija.
Nastavni oblici rada su ciljane interakcije koje učenicima omogućuju ostvarivanje ciljeva i zadataka učenja. To su *frontalni oblik rada*, *individualni*, *rad u paru* i *grupni rad*. Svaki oblik rada ima svoje prednosti i mane, ali u glazbenoj nastavi se frontalni rad treba izbjegavati. Suvremena glazbena nastava treba težiti inovativnoj, kvalitetnoj i zanimljivoj obradi sadržaja na satu, a izbjegavati tradicionalan način.

3.2.4. Područja glazbene nastave

U nastavi glazbe u osnovnoj općeobrazovnoj školi zastupljeno je više različitih područja. *Pjevanje* je dugo vremena bilo jedino područje koje se poučavalo, a pjevanju se kasnije pridružuju *sviranje*, *slušanje i upoznavanje glazbe* koje je središte i srž otvorenoga pristupa te dječje glazbeno stvaralaštvo, odnosno *elementi glazbene kreativnosti* (Svalina, 2015; Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

3.2.4.1. Pjevanje

Pjevanje je područje koje je oduvijek prisutno u glazbenoj nastavi. U nastavnim programima unatrag šezdeset godina koristile su se brojne formulacije za opisivanje zadataka pjevanja. Kao jedine stvarne zadatke ovdje ćemo izdvojiti: učenje i usvajanje određenoga broja pjesama, njegovanje dječjega glasa i poticanje težnje za pjevanjem (Svalina, 2015: 90 prema Vidulin-Orbanić i Terzić, 2011; Rojko, 2012).
Prema Nastavnom planu i programu (2006), pjevanje je područje glazbene nastave koje razvija osjećaj točne intonacije i ritma te glazbeno pamćenje i samopouzdanje. Isto tako, pjevanje podrazumijeva kontinuirano izvođenje pjesama.
Nadalje, pjevanje je područje glazbene nastave koje učenici najviše vole jer pjevati se može bez poznavanja nota i bez određenog glazbenog obrazovanja što je i razlog tome da je pjevanje dugo vremena bilo jedina aktivnost u nastavi glazbe (Vidulin – Orbanić i Terzić, 2011). Pjevanje je najostvarivija i najprimjerenija aktivnost glazbene nastave te sam učitelj prilikom pjevanja, uz instrument, može pratiti vlastito i učeničko izvođenje pjesme. Svakako, učitelj treba planirati glazbene aktivnosti prema razvojnim i glazbenim potrebama svakog djeteta i to do optimalnog ostvarenja potencijala pojedinca. Pjesme moraju odgovarati glasovnim mogućnostima djece,

stoga učitelj mora provjeriti djetetove glazbene sposobnosti, kao što su opseg glasa, osjećaj za ritam, percepciju visine tona i glazbenu memoriju (Nikolić, 2014). Na osnovu toga, učitelj može pretpostaviti koje pjesme će učenici s lakoćom pjevati i kakva melodija pjesme im neće biti zahtjevna.

U školama se u većini slučajeva njegovalo funkcionalno pjevanje jer nije imalo nikakvih estetskih elemenata, no shvatilo se da funkcionalnom pjevanju nije mjesto na glazbenoj nastavi jer takvim načinom pjevanja učenici ne razvijaju glazbeni ukus niti ih takvo pjevanje osposobljava za daljnji glazbeni život. Zbog toga danas pjevanje nije središnja aktivnost glazbene nastave, nego je to, prema otvorenom modelu, slušanje glazbe koje kod učenika razvija interes i potrebu za slušanjem vrijednih glazbenih ostvarenja (Šulentić – Begić i Birtić, 2012, Rojko, 2012).

3.2.4.2. Sviranje

Sviranje u razredu u današnjoj školi bez ikakve je umjetničke vrijednosti. Barem su tri razloga za to: dostupni instrumenti (npr. instrumenti iz Orffove zbirke, blok-flaute, melodike i ostali školski instrumenti), njihova slaba kvaliteta te nedostatak vremena za vježbanje. Prema Rojku (2012), suvremena pedagogija podržava sviranje u primarnom obrazovanju jer sviranje unosi veselje među učenike, instrumenti bude ljubav za muziciranjem i pospješuju stvaralačku aktivnost učenika, svirajući u grupi učenici uče kako se ponašati u kolektivu, itd.

Sviranje u općeobrazovnoj školi može imati smisla ako je izvođenje prave glazbe na pravim instrumentima. Takvo sviranje nije moguće u razredu, nego samo u ansamblu/orkestru gdje se može doseći viša, umjetnička razina (Rojko, 2012).

Prema Nastavnom planu i programu za osnovne škole (2006), sviranje razvija osjećaj metra, ritma, precizne koordinacije i suradnje. No, kako bi se kod djeteta navedene značajke razvile, potreban je kvalitetan instrumentarij i kompetentan učitelj za izvođenje tog nastavnog područja. Rojko (2012) smatra kako je veliku ulogu i poboljšanju sviranja kao područja glazbene nastave imao Carl Orff i njegov instrumentarij. U skladu s „filozofijom“ otvorenoga modela, sviranje u nižim razredima osnovne škole, treba biti igra djece s instrumentima dječjeg instrumentarija ili ritamske igre koje uključuju *body percussion*[10]. Učenici mogu ponavljati ritamske

[10] Tjeloglazba. Upotreba vlastitog tijela kao instrumenta.

obrasce koje im zadaje učitelj, samostalno osmišljavati ritamske obrasce i pratiti sviranjem ritma ili taktnih doba svoje pjevanje. Uvođenje sviranja kao izabrane aktivnosti u okviru otvorenog modela uvjetovano je posjedovanjem posebnih glazbenih znanja i vještina učitelja primarnoga obrazovanja (Šulentić – Begić i Birtić, 2012).

S obzirom na neadekvatan instrumentarij i nedovoljne kompetencije učitelja za glazbeno područje sviranja, učenici ne dospijevaju dalje od elementarno naučenog. Glazbeno područje sviranja ne pomaže u razumijevanju glazbe niti razvija glazbeni ukus. Unatoč tomu, učenici pokazuju veliku naklonost prema sviranju. „Zašto dijete (zaista) rado svira, na to pitanje ne znamo odgovora, kao što i inače ne znamo zašto brojni amateri također rado sviraju. To djetetovo zadovoljstvo u sviranju instrumenta dovoljan je razlog da se o sviranju kao mogućnosti ipak razmišlja i da ta aktivnost bude opravdana.“ (Rojko, 2012: 69).

3.2.4.3. Slušanje i upoznavanje glazbe

Slušanje i upoznavanje glazbe jedno je od najmlađih područja glazbene nastave. U našim nastavnim programima ono se pojavljuje 1950. godine. Budući da tada u školama još nije bilo uređaja za reproduciranje glazbe, to je područje bilo više preporuka nego zadano nastavno područje. Nešto je konkretniji program iz 1972. godine u kojemu se „slušanje pojavljuje pod nazivom Poznavanje glazbene literature. Tu se navodi opširan popis djela za slušanje i za ilustraciju pojedinih glazbenih pojava: instrumenata, glazbenih oblika, izražajnih elemenata i sl.“ (Svalina, 2015, prema Rojko, 2012: 71).

Kada se govori o kulturno – estetskim načelima glazbene nastave, Rojko (2012) navodi da je slušanje glazbe jedino nastavno područje glazbe koje je evidentno estetsko. Iako je to nastavno područje koje je u nastavne programe ušlo tek u najnovije vrijeme, danas mu se još uvijek umanjuje vrijednost, ponajviše zbog nedostatka vremena i učiteljske stručnosti koje su potrebne za istinsko uvažavanje slušanja i upoznavanja glazbe, također i za opažanje, doživljavanje i vrednovanje istinskih umjetničkih glazbenih djela toga nastavnoga područja.

Prema Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006), područje slušanja i upoznavanja glazbe razvija sposobnost slušne koncentracije, specifikacije sluha i mogućnost prepoznavanja zvukova i boja različitih glasova i glazbala, analize

odslušanog djela i uspostavlja osnovne estetske kriterije vrjednovanja glazbe. Pozorno, zainteresirano i motivirano slušanje glazbe je moguće samo dobrom i strukturiranom konstrukcijom sata glazbene kulture. No, postavlja se pitanje kako učenike navesti na aktivno slušanje glazbe?

Prije slušanja ne treba govoriti o glazbi, već glazbi treba dati priliku da ona sama govori o sebi. Aktivno se slušanje glazbe postiže zadavanjem zadataka neposredno prije slušanja. Ti zadaci najčešće su usmjereni na uočavanje određenih glazbenih sastavnica: ritma, tempa, dinamike, izvođača ... Riječ je o nekoj vrsti vrlo jednostavne analize koja se događa već pri slušanju, a zatim i u razgovoru po njegovu završetku. Analize skladba, koje se provode na taj način, motivacija su učeniku za slušanje glazbe i one su u isključivo u službi slušanja glazbe (Rojko, 2012).

Također, Rojko (2012) smatra kako je pravi izbor staviti slušanje glazbe kao središnju aktivnost glazbene nastave, kako i prema samom otvorenom modelu učenja zapravo i jest. Navodi kako je uvjet kulture civilizirana čovjeka upravo poznavanje glazbe:

„Glazbenim analfabetom ne treba danas smatrati osobu koja ne poznaje note, ili ne zna svirati blokflautu, ili ne pjeva u zboru, već osobu koja ne poznaje glazbu. Samo se slušanjem, a ne vlastitim muziciranjem, može upoznati velika glazba, samo se slušanjem može razviti glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi, osobito onoj koju posreduju masovni mediji. Samo se slušanjem, a ne vlastitim muziciranjem, može razvijati auditivna sposobnost, zapostavljena danas pretežitom orijentacijom na vizualno u „optičkom vijeku“ u kome živimo. Cilj slušanja jest upoznavanje glazbe i razvoj glazbenog ukusa, a sadržaj glazbeno umjetničko djelo.“ (Rojko, 2012:71).

Najvažnija učiteljska aktivnost u glazbenom području slušanja i upoznavanja glazbe je da učitelj sluša glazbu zajedno s učenicima. Neučinkovito je predstavljati djetetu ljepote glazbenih nota, ako je evidentno da ni sam učitelj u njima ne uživa.

3.2.4.4. Elementi glazbene kreativnosti (dječje glazbeno stvaralaštvo)

Dječje glazbeno stvaralaštvo područje je glazbene nastave o kojemu se govori već dugi niz godina, ali je i dalje znatno manje prisutno u školama od ostalih oblika dječjeg stvaralaštva. Jedan od većih problema je nedovoljna kompetentnost učitelja primarnog obrazovanja, i time manjak njegovog doprinosa u ovom glazbenom području. Rojko (2005) smatra da ne može netko tko nije solidno glazbeno obrazovan izvoditi s djecom ikakve glazbene stvaralačke aktivnosti. Glazbeno

nekompetentan učitelj glazbenu nastavu može izvoditi ukoliko se sadržaj izvodi na pojednostavljenoj, površnoj i neukoj razini, kako to i inače biva u primarnom obrazovanju.

Prema Nastavnom planu i programu za osnovne škole (2006) za prva tri razreda osnovne škole, glazbeno stvaralaštvo se ostvaruje pod nastavnim područjem elementi glazbene kreativnosti. Važeći nastavni program navodi da spomenuto područje izoštrava pojedine dječje glazbene sposobnosti, posebice intonaciju i ritam, razvija senzibilitet za glazbu, potiče maštovitost glazbenoga izraza i samopouzdanje pri iznošenju novih ideja. Bez obzira na navedene glazbeno – stvaralačke aktivnosti koje učeniku mogu samo pospješiti vještine i senzibilnost u glazbenom izričaju i improvizaciji, glazbeni pedagozi smatraju da je ovo glazbeno područje prezahtjevno za učenike, ali i za učitelje razredne nastave čija su glazbena znanja i vještine često na niskoj razini.

Kad je riječ o dječjem glazbenom stvaralaštvu, odnosno glazbenoj kreativnosti mora se ponovno spomenuti koncepcija njemačkoga skladatelja Carla Orffa jer u njoj posebno mjesto ima upravo glazbena improvizacija. Prema toj koncepciji djecu treba voditi kroz nekoliko faza glazbenoga razvoja. Improvizacija i stvaranje su treća i četvrta faza toga razvoja nakon istraživanja i imitacije. U fazi improvizacije djeca razvijaju svoje improvizacijske vještine kako bi ih mogli samostalno oblikovati, ali i doprinijeti grupnoj improvizaciji, a u fazi stvaranja stvaraju se manje skladbe (tipa ronda, teme s varijacijama i sl.) te se na nov način donose literarna djela (kao glazbeno kazalište) (Svalina, 2015) .

U Hrvatskoj se vrlo malo autora bavilo dječjim glazbenim stvaralaštvom, a jedan od njih je Vladimir Tomerlin. On je u svojim radovima spominjao improvizaciju ritma, oblikovanje malih melodijskih motiva i improviziranje melodije u obliku pitanja i odgovora. Prema Tomerlinu (1969), za uspješno dječje glazbeno stvaralaštvo potrebno je ostvariti nekoliko uvjeta. Jedan od njih je da se glazbeno – stvaralački rad u školi nadovezuje na oblike spontanog glazbenog stvaranja te se ponajprije upoznati s mogućnostima glazbenog izražavanja učenika pjevanjem poznatih brojalica, rugalica ili spontanim izmišljanjem novih, odnosno improviziranjem. Tijekom provođenja navedenih aktivnosti atmosfera u razredu treba biti ugodna i opuštena. Također, Tomerlin (1969) smatra da tekst treba biti osnova kod melodijskog izražavanja jer je djetetu težak i apstraktan zadatak stvarati melodiju koja nije vezana uz tekst. Isto tako, smatra da bi temeljno sredstvo izražavanja trebao biti glas jer

djeca s razvijenim sluhom uz pomoć njega najbolje izražavaju svoju glazbeno – stvaralačku fantaziju. Kada su u pitanju djeca slabije muzikalnosti, ona se uz pjevanje mogu koristiti instrumentom. Stvaralaštvo se treba odvijati u aktivnom tempu, otvoreno i slobodno, tako da u ovom glazbenom području treba izbjegavati teoretiziranje. I posljednje, prema Tomerlinu (1969), rad na stvaranju melodije se treba odvojiti od njenog zapisivanja jer je zadatak bilježenja nota u isto vrijeme kada se izvodi melodija, pretežak za učenike, ali i za učitelje.

Prema Vidulin (2015), pri tumačenju pojmova kreativnosti i stvaralaštva dolazi se do zaključka da se oni mogu definirati kao zasebni (ali slični) fenomeni, te kao sinonimi.. „Činjenica je da proces nastajanja novog ujedinjuje kreativnost i stvaralaštvo pojedinca pri čemu se njegova otvorenost i senzibilnost, mašta, bogatstvo ideja, sposobnost nalaženja novih putova, invencija i originalnost objedinjuju s konačnim ishodom – novim uratkom“. (Vidulin, 2015: 17) Tijekom igre i druženja, uviđa se koliko su djeca su iznimno kreativna i stvaralački orijentirana. Ona su otvorena za sve što je novo i zanimljivo, prilagođavaju se okolini, uče, pitaju, pretražuju, primaju nove informacije. Važno da se ta njihova sposobnost potiče i u školi, a ne samo u igri. (Vidulin, 2015)

Rezimirajući mišljenja pojedinih glazbenih pedagoga, utvrđuje se da u glazbeno stvaralaštvo spadaju ritamska, melodijska i meloritamska improvizacija, skladanje učenika, pokret i ples uz glazbu, dakle aktivnosti koje prikazuju isključivo glazbene djelatnosti te i one koje ujedinjuju glazbene i neglazbene aspekte, ciljeve i zadaće. Škola je mjesto inovacija i stvaralaštva te se na nastavi glazbe provode (ili bi se trebali provoditi) različiti modeli kojima se utječe na razvoj potencijala i unaprjeđenje stvaralačkog izražaja učenika. Stvaralački rad učenika ostvaruje se pjevanjem, sviranjem i upoznavanjem (analizom) glazbenih djela. Postupci provođenja stvaralaštva s učenicima u osnovnoj školi raznoliki su, a zavise od samih učenika, ali i učitelja. Smatra se da je prije definiranja bilo kakvog okvira, korisno i poželjno ostaviti učenike da se bez ograničenja sami glazbeno izraze. Zanimljivo je pratiti u kojem ih smjeru vodi vlastita muzikalnost i što postižu u neograničenom (glazbenom) vremenu i prostoru. Ishod stvaralaštva učenika nije moguće procijeniti prema kriterijima analize i vrjednovanja umjetničkih djela, jer u procesu stvaranja nije prvenstveno bitna kvaliteta rada, već postignuta razina glazbenih umijeća te izražaj unutarnjega stanja i potreba učenika. Bez učiteljeva vođenja, njegovih objašnjenja, tumačenja i demonstracije novih i inovativnih modela glazbenog stvaralaštva,

prosječan bi učenik ostao na istoj razini i ne bi napredovao i razvio svoje skrivene potencijale. Upravo zato, važno je glazbenom stvaralaštvu posvetiti puno veću pozornost u odgojno-obrazovnom procesu. Uz slobodan i spontan, ali i vođen rad na području stvaralaštva, pogoduje se razvoju znanja i umijeća učenika, a potiče ih se na kritičko i kreativno mišljenje i stvaralaštvo (Vidulin, 2015).

„Kao i na drugim područjima glazbene nastave u osnovnoj školi, tako je i na terenu glazbenog stvaralaštva prisutna neka vrsta zabrinutosti glazbenih pedagoga nad sudbinom djece: kao, djeca su zapravo silno nesretna, ona imaju svu silu kompleksa, ona se boje neuspjeha itd. pa je, eto, zadatak glazbene nastave da ih usreći da im pruži priliku da putem glazbenog stvaralaštva abreagiraju, da se oslobode straha od neuspjeha, da oplemene svoju ličnost, da budu vesela, u zanosu, da, spoznajući ništavnost svoje glazbene inventivnosti, postanu iskreni štovatelji velikih skladatelja, itd.“ (Rojko, 2012: 113).

3.3. Kreativnost u glazbenoj nastavi

Albert Einstein rekao je: „Logika će vas odvesti od A do B. Mašta će vas odvesti gdje god to poželite.“ Isto tako je i s kreativnošću. Kreativnost je neopipljiva, ali je svojstvena svakom ljudskom biću. U nama je, samo je trebamo prepoznati, poticati i njegovati.

Kreativnost je složen znanstveni pojam i gotovo ga je nemoguće definirati. Podrazumijeva proces stvaranja novih ideja, pojmova i rješavanja problema, a kvalitetu kreativnog uratka vrlo je teško ocijeniti. Pritom treba uzeti u obzir kreativnost učitelja, učenikov stila učenja, njegove želje, mogućnosti i sposobnosti (Koludrović i Reić Ercegovac, 2010).

„Zajednička definicija koja obuhvaća većinu gledišta mogla bi glasiti da je kreativnost urođena sposobnost svakog pojedinca da proizvodi određenu novinu u materijalnoj ili duhovnoj sferi (rješenja, ideje, umjetnički oblici, teorije ili proizvodi), pri čemu je ta novina originalna, ekonomična i primjenjiva unutar određenoga socijalnog konteksta te pozitivno usmjerena. Kreativnost je opća genetička osobina, opća ljudska kvaliteta, univerzalna ljudska mogućnost i snaga koja je svojstvena svim ljudskim bićima te je pojedinci posjeduju u različitom rasponu, na različitim nivoima i u različitom intenzitetu. Nadalje, kreativnost pripada svim područjima života i esencijalna je za sve njegove aspekte te njegov progres u cjelini (Škrbina, 2013 prema Somolanji i

Bognar, 2008, Kroflin i sur., 1987). Kreativnost je, prema općoj definiciji, sposobnost pronalaženja novih rješenja i sposobnost povezivanja dosad nepovezanih informacija. Govorimo o procesu koji se odlikuje otvorenošću duha, željom za promjenom, maštom, invencijom, originalnošću, darom pronalaženja, smislom za bitno, kritičnošću i sl. (Škrbina, 2013).
Nailazi se na nekoliko torija glazbene kreativnosti:

1. Psihoanalitička ili dinamičko-psihološka teorija koja polazi od postavke da je temelj stvaralaštva mehanizam sublimacije kojim se u stvaralaštvu objektiviraju potisnute želje, nagoni i kompleksi
2. Intelektualističko- faktorska teorija stvaralaštva koja predstavlja pokušaj određivanja onih sposobnosti koje su najvažnije za stvaralaštvo, kao što su originalnost (spontana ili adaptivna), fluentnost riječi, asocijativna fluentnost, ekspresivna fluentnost, fluentnost ideja, figuralna elaboracija, osjetljivost na probleme i redefinicija
3. Geštaltistička teorija stvaralaštva objašnjava stvaralaštvo misaonim procesima reorganizacije problemske situacije
4. Asocijativna teorija kreativnosti koja kreativnost objašnjava kao povezivanje elemenata ili ideja pomoću triju asocijativnih mehanizama: slučajnih vanjskih dodira, sličnosti i medijacija
5. Teorija crta ličnosti ili dimenziona teorija stvaralaštva polazi od pretpostavke da kreativni pojedinci imaju specifičan sklop osobnih crta, kao što su inteligencija, ustrajnost, snažan karakter, i sl. (Dobrota, 2012, prema Rojko, ibid.: 174-178)

.

David George (2005) predložio je Matricu početaka pitanja i zadataka kojima se potiče kreativno (divergentno) mišljenje u nastavi. Prijedlog je provediv kroz sva područja odgojno obrazovnog sustava, s obzirom da je u suvremenoj nastavi naglasak na razvoju divergentnog mišljenja kod učenika razredne nastave. „Navedena matrica pitanja i zadataka kategorizirana je prema karakterističnim sposobnostima, te je iznimno važna u poticanju kreativnosti u nastavi zato što pokazuje koje se sposobnosti divergentnog mišljenja mogu poticati određenim pitanjem. Ukoliko učitelj nauči kako postavljati divergentna pitanja i zadatke, olakšat

će i osvijetliti učeniku put u kreativnom rješavanju problema.“ (Koludrović, M. i Reić Ercegovac, I., 2010: 432 – 433). Na rad Davida Georgea značajno je utjecao psiholog Jay Paul Guilford koji je 1950 – ih iznio novo shvaćanje kreativnosti. Guilford je mišljenje podijelio na konvergentno[11] i divergentno[12] i smatrao je da je divergentno mišljenje osnovna karakteristika kreativnosti. U svom modelu intelektualnih sposobnosti navodi faktore divergentnog mišljenja: fluentnost, fleksibilnost, originalnost, elaboracija redefinicija i osjetljivost na probleme. Na njegove ideje nadovezuje se poznati britanski stručnjak, David George. „George je u svojoj matrici pitanja i zadataka primijenio Guildfordove značajke divergentnog mišljenja koje je modificirao i proširio uvažavajući posebitosti nastavnog rada, kao i promjene u razumijevanju kreativnosti koje su nastale u odnosu na početnu Guildfordovu teoriju. Tako George u svojoj Matrici navodi osam kategorija pitanja i zadataka za poticanje kreativnog mišljenja. *Originalnost*, *fluentnost*, *fleksibilnost* i *elaboracija* podudaraju se s Guildfordovim sposobnostima divergentnog mišljenja, koje je nadopunio i proširio *znatiželjom*, *rizičnošću*, *maštom* i *složenošću*.“ (Koludrović, M. i Reić Ercegovac, I., 2010: 433 prema George, 2005 i Guildford, 1978). Svaka navedena značajka koju je George naveo, prema Guildfordu, zajedno čini pojam kreativnosti. Od originalnosti pomoću koje stvaramo nove, neobične i jedinstvene zaključke i rješenja, fluentnosti kao produkcije velike količine novih ideja, fleksibilnosti kao sposobnosti variranja različitih rješenja pri pristupanju nekom problemu, elaboracije kao kompleksne kategorije koja zahtjeva preciznost u planiranju te sposobnost korigiranja, izmjene, prilagodbe i preoblikovanja postojećih ideja pa sve do znatiželje koja motivira učenike za rješavanje nekog problema, rizičnosti koja potiče iznošenje stajališta, vlastitog mišljenja i ideja pojedinog učenika, mašte koja kreće od učeničke zamisli te do složenosti koja podrazumijeva traženje posljedica, postavljanje pitanja na neke fiktivne probleme (Koludrović, M. i Reić Ercegovac, I., 2010).

Vrijednost i primjenjivost Georgeove matrice uočljiva je i s obzirom na podudaranje s Bloomovom taksonomijom obrazovnih ciljeva u kognitivnom području, a koja se još uvijek koristi u nastavnom procesu (Koludrović, M. i Reić Ercegovac, I., 2010 prema Bloom, 1956, 1985). Glavno obilježje usko povezanih dvaju modela je predlaganje novih ideja, samostalno i kritičko razmišljanje, kreativno stvaranje priča i pjesama i samostalno dolaženje do zaključka.

[11] Logičko zaključivanje, pronalaženje ispravnog rješenja.
[12] Usmjerenost na pronalaženje više različitih mogućih rješenja.

Nema suvremenijeg, otvorenijeg i kreativnijeg pristupa nastavi glazbe od pristupa koji secira svaku svoju značajku i prilagođava ga odgojno – obrazovnom sustavu u svrhu poboljšanja kvalitete svakog pojedinog područja odgojno – obrazovnog sustava, a posebice područja glazbene kulture.

Spomenuti otvoreni model učenja učiteljima je omogućio potpunu slobodu osmišljavanja i upravljanja programom kako bi učenike što više zainteresirali i naveli ih na divergentno razmišljanje te u njima stvorili kritički osvrt za glazbu, što uvelike doprinosi i učeničkom razvoju kreativnosti. Nekad suhoparna, kruta i nezanimljiva nastava sad je produktivna, otvorenog duha, stvaralačka i humanistička. Takvim načinom rada potiče se kreativnost i kreativno mišljenje kod učenika koji, u današnjem modelu učenja, trebaju biti jedni od ključnih obilježja suvremene nastave, a naročito nastave umjetničkih područja

„Izražavanje putem kreativnog procesa pridonosi djetetovu cjelovitu razvoju: višestrukoj inteligenciji, kreativnomu i simboličkomu mišljenju, izražajnim i praktičnim oblikovnim sposobnostima te osobnosti. Također potiče samopouzdanje, ustrajnost, samodisciplinu, spontanost i želju za slobodnim istraživanjem, razvija pozornost, koncentraciju, osjetljivost za mjeru i cikličnost te pospješuje sposobnost samoizražavanja i kritičkoga mišljenja.“ (Nacionalni okvirni kurikulum, 2010: 152).

3.3.1. Kreativne igre

U prvoj radnoj verziji nastavnog plana i programa nastave glazbene kulture iz 2004. godine u Hrvatskoj, umjesto elemenata glazbene kreativnosti bile su predviđene glazbene igre i to se područje izvodi u četvrtom razredu osnovne škole pod vodstvom, kako se preporučuje, glazbenog stručnjaka. Za njih je pisalo sljedeće: „Svrha je glazbenih igara razvijanje intonacijskih i ritamskih sposobnosti, tj. razvoj dječjeg sluha, glasa, pamćenja, motorike, osjećaja za grupno izvođenje te u konačnici razvijanje osjećaja za glazbu. Glazbene igre djeca rado izvode i stoga one imaju rekreativan učinak na učenike“ (Šulentić – Begić, 2014 prema Katalozi znanja i umijeća u nastavi glazbe, 2004, 7).

„Prema Vygotskom (Wood, 1992), igra je sredstvo pomoću kojeg se dijete "penje" na višu razinu svog mogućeg razvoja (zona neposrednog razvoja), ona je sredstvo njegovih stvaralačkih mogućnosti (igrom dijete eksperimentira, manipulira, otkriva i stvara). Piaget, Erikson i Vygotski slažu se da dijete igru koristi za samoučenje. Kao

što odrasli razmišljaju o situacijama u kojima se nalaze i donose odluke o njima, tako dijete o situacijama, ljudima, stvarima i događajima promišlja kroz igru i njene aktivnosti.“ (Ninčević – Milković, Rukavina i Galić, 2011: 109 prema Wood, 1992).
Glazbene igre omogućuju učenicima kreativan i otvoren pristup sadržaju u nastavi glazbene kulture. „Neki pedagozi smatraju da pritom na prvom mjestu ne smije biti besprijekorna metodička preokupacija, premda sadržaj mora biti didaktičko – metodički utemeljen, nego to da sami učenici stvaraju tekstove, glazbu, ritam, da su te pjesme i glazba prvenstveno njihovi, da ih oni rado pjevaju, da su im one egzistencijalno znakovite.“ (Pranjić, 2013: 295).
Učitelj u glazbenoj nastavi, prema vrsti, s učenicima može izvoditi *glazbene igre s pjevanjem*, *glazbene igre s ritmovima/melodijama* i *glazbene igre uz slušanje glazbe*.

3.3.1.1. Glazbene igre s pjevanjem

Glazbene igre s pjevanjem, odnosno igre uz pjevanje pjesme, vrsta je pokretnih igara koja ima već određena pravila a ona se primjenjuju tijekom pjevanja napjeva koji su jednostavni i vrlo pristupačni učenicima. Ova vrsta igara se izvodi bez instrumentalne pratnje i opseg melodije koja se pjeva mora biti manji od opsega dječjeg glasa, s obzirom na količinu pokreta koje djeca izvode tijekom pjesme te treba izbjegavati one sa složenijim ritmovima.
Prema Manasteriotti, glazbene igre s pjevanjem dijele se na:

- igre s pjevanjem u krugu - u kolu
- igre u koloni
- igre slobodnih oblika
- igre mješovitih oblika

(Šulentić – Begić, 2014 prema Manasteriotti, V., 1978: 70)

Igre s pjevanjem u krugu – u kolu izvode se u obliku spojenog ili ne spojenog kruga ili kola. Učenici tijekom ove vrste igre skladnim pokretima zajednički oponašaju pojedine prizore koji su sadržani u tekstu pjesme. Izmjenjivanjem pokreta, koji ponekad nisu povezani sa sadržajem teksta pjesme, učenici nesvjesno počinju

shvaćati strukturu kompozicije koju mogu izraziti različitim pokretima. Primjer takve igre je „Mi smo djeca vesela“[13].

Igre u koloni izvode se tako da su učenici poredani jedno do drugoga ili jedno iza drugoga. Naglasak je na ritmičkom hodu i prostornoj orijentaciji. Glavnu radnju većinom izvodi samo jedno dijete smješteno u sredini kruga te ostalu djecu poziva da učine iste pokrete kako bi se zajedno igrali. Ovakvim oblikom igre potiče se kreativnost djece i njihovo stvaralaštvo, samostalnost i sloboda izražavanja.

Igre slobodnih oblika najslobodnija je, ali i najsloženija, skupina igara s pjevanjem. Izvođenje igre ovisi o njenom sadržaju. U slobodnim oblicima igara s pjevanjem učenici su uglavnom glasni jer je njihovo raspoloženje na visokoj razini, stoga učitelj mora taktično smiriti učenike kako im ne bi pokvario doro raspoloženje. Primjer takve jedne igre je igra „Ribice“[14].

Igre mješovitih oblika kombiniraju dva ili više osnovnih oblika, na primjer kolone i kola uz slobodne oblike pokreta gdje se primjenjuju glazba, pokret i riječi, a sadržaji obuhvaćaju živa bića i nežive predmete.

(Šulentić – Begić, 2014 prema Manasteriotti, V., 1978)

3.3.1.2. Glazbene igre s ritmovima/melodijama

Glazbene igre s ritmovima/melodijama temelje se na imitaciji. Najčešće se izvodi na sljedeće načine:

- učitelj izvodi ritamsku frazu (pljeskanjem, sviranjem udaraljki, *body percussion*) ili otpjeva melodijsku frazu neutralnim slogom, a zatim ju ponavlja neki učenik samostalno ili svi učenici zajedno dok ne dođu do točno i precizno ponovljene fraze
- svaki pojedinačni učenik ili svaki drugi učenik osmisli i izvodi ritamsku ili melodijsku frazu, a ostali ju učenici skupno ponavljaju

[13] Učenici se okupe se, pa se uhvate za ruke u krug. Jedan učenik (glavni akter) ostaje u sredini kruga. Ostali se vrte oko njega i pjevaju pjesmu „Mi smo djeca vesela“. Glavni akter igre (učenik) odlučuje što će se raditi; mahati glavama, vrtjeti palcima, vući se za uši...već prema tome što će glavni smisliti.

[14] Učenici pokretom oponašaju ribice, kornjače, rakove, ali i bježe od strašnog morskog psa kada se svi zajedno skupe i pri tome razvijaju osjećaj zajedništva. Ribice se prepoznaju po visokim tonovima i brzim kretnjama melodije koju djeca prate brzim trkom, tj. „plivanjem“. Kornjače se kreću u sporijem tempu i u pjevačkom opsegu koji odgovara dječjem glasu, pa tako njihove kretnje mogu popratiti i pjevanjem jednostavnih intervala „Pam, pam, pam, pam...“ Rakovi su nešto bržeg tempa od kornjača i izvode se u laganom trku, uz djeci vrlo simpatično i zabavno štipkanje „ticalima“.

- učitelj postavi ritamsko/melodijsko pitanje, a učenik odgovara ili učenici to isto izvode u paru (Milinović, 2015)

Svaka igra treba biti dobro osmišljena, sadržavati sve značajke koje učenici toga sata trebaju naučiti, jer iako je naglasak na igri učenika i njihovoj neopterećenosti, trebaju se ostvariti nove spoznaje i vještine. Primjeri igara s ritmovima su „Dan – noć“[15], „Ritamski ili melodijski kružići“[16], neki glazbeni kviz s pjesmicama, skladbama ili instrumentima, itd. (Šulentić – Begić, 2014 prema Manasteriotti, V., 1979).

3.3.1.3. Glazbene igre uz slušanje glazbe

Glazbene igre uz slušanje glazbe mogu se izvoditi tako da učitelj unaprijed osmisli pokrete uz glazbu te ih kasnije na satu uvježba s učenicima, ili da učenici u grupi ili paru osmisle pokrete uz glazbu. Glazbene igre uz slušanje glazbe trebale bi sadržavati sastavnice kao što su ritam, dinamika, mjera, određeni instrument i slično, s obzirom na to da kroz takvu vrstu igre učenici najviše „upijaju“ sadržaj, a za to vrijeme plješću, koračaju, poskakuju, služe se tehnikom *body percussion* uz zvuke glazbe. Prilikom izvođenja igara uz slušanje glazbe učenici također trebaju slijediti zadana pravila. Primjeri takvih igara su „Ledena kraljica“[17], „Ples s balonima“[18], „Glazbene stolice“[19], „Vlakić“[20], itd.

[15] Učitelj svira naizmjenično duboke i visoke tonove. Zatvorenih očiju, učenici čučnu na duboki ton, na visoki ustanu. Igra se na ispadanje uz proglašenje pobjednika.

[16] Učitelj otpjeva neutralnim slogom (NA) ili odsvira na jednom tonu ritamsku frazu od tonova različitog trajanja. Duže tonove učenici zapisuju većim, a kraće manjim kružićima. Učitelj ponavlja zadatak bar dva puta. Nakon svake, fraze učenik-dobrovoljac zapisuje svoj rezultat na ploču, a ostali provjeravaju jesu li točno zapisali.

[17] Učenici sjede ili stoje na mjestu i kretnjama ruku, u ritmu, prate melodiju skladbe. Kad učitelj iznenada zaustavi snimku, učenici zaustavljaju ruke u položaju u kojem su se u tom trenutku našle. To se više puta ponavlja. Može igrati i na ispadanje, tj. učenici koji se ne „zalede“ ispadaju iz igre.

[18] Učenici u paru plešu uz poznatu pjesmu/skladbu pridržavajući izmeĎu sebe balon. Ne smiju si pomagati rukama, a balon ne smije pasti na pod. Igra se na ispadanje dok se ne dobije pobjednički par.

[19] U krug se posloži nekoliko stolica. Izabere se nekoliko učenika – jedan više od poslaganih stolica. Učenici koračaju u ritmu reproducirane pjesme/skladbe. Kad učitelj iznenada zaustavi reproduciranje glazbe, učenici sjedaju na stolice. Učenik koji nije uspio sjesti ispada iz igre. U sljedećim krugovima uklanja se po jedan stolac. Igra traje dok se ne dobije pobjednik.

[20] Učenici se postave u kolonu („vlakić“) i koračaju u ritmu skladbe/pjesme.

3.3.2. Udžbenici

Udžbenik je nastavno sredstvo namijenjeno učeniku, a svoju svrhu ima jedino ako se učenik njime može samostalno služiti. U glazbenoj kulturi učenici ne mogu samostalno koristiti današnje udžbenike, nego su oni, većim dijelom, priručnici za učitelje. Samim time, udžbenici glazbene kulture učenicima su suvišni i opterećuju njihove školske torbe.

Rojko (2012) smatra kako je relativno lako napisati udžbenik za područja kojima se stječu znanja, a gotovo nemoguće za područja kojima se stječu umijeća. Stoga je u glazbenoj nastavi vrlo ograničena mogućnost uporabe udžbenika, s obzirom na to da se područjem glazbene nastave stječu umijeća. Udžbenik nije moguće napisati za određene glazbene aktivnosti, kao što su glazbeno opismenjivanje, glazbeno stvaralaštvo, sviranje i slušanje glazbe. To su vještine koje se ne mogu naučiti teorijski, ma koliko opširno tu sposobnost neka knjiga ili udžbenik opisao. Udžbenik bi u glazbenoj nastavi jedino bio od pomoći u području slušanja glazbe, iako se ni to područje ne može „pokriti“ klasičnim udžbenikom. U slučaju da je udžbenik multimedijski, i sadrži glazbene snimke i test, tada bi bio iskoristiv. Jedini sadržaji koji se u potpunosti mogu obuhvatiti udžbenikom su teorijski ili muzikološki sadržaji. „Za cijelu osnovnoškolsku nastavu glazbe bila bi dovoljna jedna knjiga koje opseg ne bi bio veći od bilo kojeg današnjeg udžbenika za jedan razred. Učeničku školsku torbu moguće je, dakle, „olakšati“ za četiri (od pet) „udžbenika“ glazbene kulture.“ (Rojko, P., 2012: 120). Glazba je umjetnost koju učenici ne mogu zavoljeti, spoznati i razviti svoj ukus o njoj ukoliko ona ovisi udžbeniku ili priručniku koji je koncipiran na temelju satnice glazbene kulture. U članku *Udžbenik glazbene kulture u razrednoj nastavi i glazbena kreativnost,* Ivane Paule Gortan-Carlin i Irene Bačić (2014), istraženo je da dostupni školski materijali nisu dovoljni za kreativno učenje i stvaranje jer svi udžbenici nude godišnje tridesetak novih pjesama za pjevanje i dvadesetak primjera za slušanje. Postavlja se pitanje hoće li svi učenici škole učiti i pjevati istih tridesetak pjesama? No, uz dobru organizaciju, volju i želju učitelja i učenika, ipak je moguće razvijati kreativne glazbene oblike i suvremenu glazbenu nastavu korištenjem ponuđenih sadržaja iz udžbenika. Važno je da su obje strane, i učitelji i učenici, zainteresirani za kreativan rad i da učitelji shvaćaju kako glazbene materijale mogu potražiti i izvan udžbeničkog popisa (Gortan – Carlin i Bačić, 2014).

Svakako, gledajući s aspekta ispitivanja kvalitete udžbenika i poticanja kreativnog mišljenja u glazbenoj nastavi, vrlo je važno da udžbenik glazbene kulture bude prožet kreativnim i smislenim pitanjima pomoću kojih učenik lako dobiva odgovore i rješenja na mogući problem koji je približen njegovim iskustvima, pitanjima koji potiču na divergentno razmišljanje, potiču slobodu učeničkog razmišljanja o glazbi. Također, takav udžbenik učiteljima treba olakšavati provedbu glazbene nastave, ne činiti ju statičnom, a činiti ju kreativnom i usmjerenom na rješavanje učenikovih mogućih problema. U suprotnom, udžbenik je u glazbenoj nastavi nepotreban. Glazbena nastava ne bi trebala biti „zakočena“ slijepim praćenjem smjernica u udžbeniku koji koče kreativnost, najvažniju značajku nastave glazbene kulture.

3.3.3. Glazbene sposobnosti učitelja

Dobro je poznato da otvoreni model učenja daje učitelju slobodu da uz obavezne sadržaje, sam oblikuje dobar dio nastave glazbene kulture uzimajući u obzir želje i mogućnosti učenika. To znači da je za uspješnost nastavnog glazbenog procesa nužno učiteljevo predznanje i iskustvo, ali i savjesno pripremanje. Postavlja se pitanje jesu li učitelji razredne nastave dovoljno kompetentni da takav model učenja iskoriste na najbolji mogući način?

„Da je glazbena nastava (predmet Glazbena kultura) u tzv. primarnom obrazovanju, tj. u okviru razredne nastave, vrlo slabe kvalitete, stara je i poznata stvar, koje, čini se, nisu svjesni jedino njezini protagonisti: učiteljice razredne nastave, i oni koji te učiteljice školuju. Glavni je razlog tom stanju nedovoljna glazbena kompetencija razrednih učiteljica. Kažemo glavni, jer o malom broju sati glazbene nastave u osnovnoj školi – koji bi se također mogao okriviti za slab učinak glazbene nastave – nema smisla govoriti kad je ona ionako u rukama nekompetentnih učitelja. Ništa se ne bi promijenilo nabolje ni da joj dodamo još jedan sat ili dva.“ (Rojko, 2012: 83).

Zbog vrlo slabe kvalitete glazbene nastave najmanje su krivi učitelji razredne nastave. Većina autora koji su istraživali problematiku glazbenog obrazovanja budućih učitelja, slažu se kako se budući učitelji tijekom studija suočavaju s brojnim poteškoćama prilikom glazbenog obrazovanja. Razvoj glazbenih kompetencija započinju opterećeni problemima jer se proces učenja glazbenih sposobnosti završava u ranoj školskoj dobi, jer se glazbeni sluh temelji na genetskim osnovama i kontinuiranoj glazbenoj naobrazbi tijekom predškolske i školske dobi do upisa na

učiteljski studij, jer se prilikom upisa na učiteljski studij ne provjeravaju glazbene sposobnosti kandidata, prema umjetničkim predmetima se odnosi kao prema „manje važnim“ te se glazbeno obrazovanje temelji na zapadnoj klasičnoj tradiciji koja se prihvaća kao glazbena univerzalija (Gortan-Carlin i Močinić, 2017 prema Gordon, 1998; Nikolić, Ercegovac-Jagnjić, 2010; Šulentić-Begić 2009, 2012, 2013, 2016; Dobrota 2016). Budući učitelji razredne nastave moraju savladati velik broj predmeta i metodika te se glazbenoj nastavi posvećuje vrlo malo vremena. Nadalje, autori koji su istraživali problematiku glazbenog obrazovanja zauzimaju se za primjenu modela „od prakse k teoriji“ , pri čemu je poželjno primijeniti iskustveno učenje. Jedan od najpoznatijih modela iskustvenog učenja je Kolbov model, a naglasak je na središnjoj ulozi iskustva u procesu učenja. U Kolbovom modelu cjelokupno učenje mora biti organizirano u spiralni ciklus koji se sastoji od četiri faze: iskustvo, refleksiju, apstraktno razmišljanje i aktivno eksperimentiranje - u naizmjeničnom ponavljanju. Konkretni primjer u glazbi bio bi odlazak učenika/studenata na koncert gdje bi slušali glazbeno djelo. Potom bi slijedila refleksija, razmišljanje i razgovor o slušanom, a nakon toga osvješćivanje netom usvojenih glazbenih sastavnica. Aktivnim eksperimentiranjem, odnosno izvođenjem glazbenih sastavnica, učenici/studenti stvaraju novo djelo koje mogu izvesti. Oni apstraktnu dimenziju konkretiziraju u konkretno iskustvo. Kod svakog novog slušanja istaknula bi se druga glazbena sastavnica koju bi učenici/studenti osvijestili (Gortan-Carlin i Močinić, 2017). „Organizacija i struktura inicijalnog obrazovanja učitelja ravna se prema zahtjevima iz područja stručnosti potrebnih za obavljanje učiteljske profesije. To znači da učitelj mora posjedovati kompetencije koje treba razviti njegov učenik“ (Gortan- Carlin i Močinić, 2017: 516) Istraživanjem Gortan-Carlin i Močinić (2017) koje se odnosilo na ispitivanje glazbene kompetentnosti učitelja glazbene kulture primarnog obrazovanja, moguće je zaključiti da ispitanici, posebno studenti, nisu svjesni ili odbijaju prihvatiti važnost usvajanja znanja i razvoja vještina iz glazbenih područja, iako su oni neophodni za uspješno i kvalitetno izvođenje nastavnog programa iz glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole. Nije prihvatljiva činjenica da se nastava glazbe u primarnom obrazovanju ne provodi na zadovoljavajućoj razini i da studentima slabije razvijenih glazbenih sposobnosti, kolegiji vezani za glazbu predstavljaju napor i psihičko opterećenje.

Uzevši u obzir okolnosti, jedino što se može učiniti je napustiti svako teoretiziranje, „metodiziranje“ i osposobiti učitelje da mogu suvislo otpjevati pjesmu i isto tako

naučiti učenike, moguće i uz pratnju instrumenta, te ih naučiti razumjeti jednostavnije skladbe i glazbene komade da bi svoje znanje o njima prenijeli učenicima (Rojko, 2012). Također, učitelji razredne nastave trebali bi iskoristiti sve mogućnosti koje su im ponuđene, da nastavu glazbene kulture učine kvalitetnom, zanimljivom i suvremenom. Isto tako, kako bi nastavu glazbe učinili kreativnom, učitelji bi sami trebali poznavati metode i načine razvoja kreativnosti. Trebali bi sami usvajati pojedine strategije i osposobiti se za njihovo korištenje u svojoj praksi.
Jedina stvar koja bi bila logična, bilo bi prepuštanje nastave glazbe u razrednoj nastavi stručnim nastavnicima i oslobađanje razrednih nastavnika predmeta koji ih u velikoj mjeri frustrira jer i sami osjećaju da mu nisu dorasli.

3.4. Suvremena tehnologija u glazbenoj nastavi

Digitalna informatička revolucija započela je u 20. stoljeću i od tada njen napredak raste svakoga dana. Povećana brzina i učinkovitost obilježja su informatičke revolucije koje su ušle u svakodnevan život svakog čovjeka na svijetu. Navedena obilježja prodiru u sve sfere života, od politike, ekonomije, pa do područja obrazovanja. Široka dostupnost sadržaja i pregršt mogućnosti područja tehnologije, omogućuje učiteljima zanimljivije i uzbudljivije prenošenje znanja učenicima. „Kvalitetan nastavni proces bez primjene novih tehnologija teško je ostvariv. Uvođenje suvremene nastavne tehnologije radikalno mijenja organizaciju i izvođenje odgojno – obrazovnoga procesa; nastavne metode i oblici rada postaju raznovrsniji, a nastava zanimljiva, živa i djelotvorna pa su time bolji i konačni ishodi. Primjena suvremenih nastavnih sredstava i pomagala, uz sukladna metodička rješenja, rezultira višestrukom korisnošću: učenik u kratkom vremenu usvaja nova znanja i razvija umijeća, dakle, učinkovito, racionalno, pouzdano i aktivno usvaja sadržaje predviđene nastavnim programom.“ (Vidulin – Orbanić i Duraković, 2012: 89). Svakako, tehnologija olakšava učiteljevo poučavanje i obogaćuje samostalno učenikovo učenje, ali pretjerano i pedagoški neutemeljeno korištenje tehničkih medija može izazvati suprotan učinak (Vidulin - Orbanić i Duraković, 2012). „Konkretan odabir medija za nastavu ovisi o ciljevima i sadržajima nastave, psihofizičkim osobinama učenika, stavovima i kompetencijama učitelja te ekonomskim uvjetima.“ (Svalina, 2015: 83).
Novo tehnološko doba i digitalizacija prodrli su u sva područja odgojno – obrazovnog sustava, pa je tako i s glazbenom nastavom u primarnom obrazovanju. Glazbenu

umjetnost, kako je već spomenuto, ne možemo teorijski obraditi udžbenicima i radnim priručnicima. Nju moramo čuti, doživjeti, osjetiti. U tom slučaju, suvremena tehnologija nam, kao učitelju, može uvelike doprinijeti. Inače, kako bi slušali djela skladatelja ako ne bi imali *CD player* ili računalo?

Prema tome, moguća je i podjela suvremenih medija u glazbenoj nastavi. Sabina Vidulin – Orbanić i Lada Duraković (2012) smatraju da se mediji u glazbenoj nastavi mogu podijeliti na:

1. Vizualni medije
2. Auditivni medije
3. Audiovizualni medije
4. Youtube – socijalno umrežavanje kao vid obrazovanja
5. Multimediju

Uz navedene vizualne, auditivne i audiovizualne medije, uz sredstva i pomagala suvremene tehnologije u glazbenoj kulturi ubrajamo i interaktivnu ploču te projektor koji osuvremenjuju izvođenje glazbene nastave i čine ju daleko zanimljivijom i opuštenijom.

Pojedine škole u Hrvatskoj još uvijek nisu informatički opremljene. S obzirom na takvo stanje, učitelji se koriste sredstvima i pomagalima koji su im trenutno dostupni. Računalo je najčešće tehnologijsko pomagalo u glazbenoj nastavi i putem njega učitelji najlakše prenose važne informacije i sadržaje učenicima, no prije računala je *CD player* bio uređaj koji se najčešće koristio u glazbenoj nastavi. Učitelji *CD player* još uvijek upotrebljavaju prilikom slušanja skladbi, zajedno sa glazbenim udžbenikom koji nude CD – e sa skladbama i pjesmama. Često puta se smatra kako su spomenuta dva pomagala dovoljna za izvođenje glazbene nastave, što nikako nije poželjno s obzirom na otvoreni model nastave glazbene kulture.

Kao što je navedeno u medijskoj podjeli Vidulin – Orbanić i Duraković (2012), pomoću računala prikazuju se razni igrani i dokumentarni filmovi o glazbi, televizijske i radijske emisije, razni glazbeni videozapisi o djelima brojnih skladatelja, prenose se informacije pomoću prezentacija, računalnih igara i *web* alata i programa.

Hrvatska radiotelevizija hrvatska je javna radijska i televizijska ustanova koja predstavlja mjesto pregršt iskoristivih informacija i glazbenih sadržaja za djecu. Radijske

emisije poput „Glazbene kutijice“ i „Putnici kroz vrijeme“ gdje se govori o samim skladateljima, njihovim djelima, životima i životnim zanimljivostima, emisije su koje svakako glazbenu nastavu čine zanimljivijom, kvalitetnijom i modernijom. Kako je Mozart proveo svoje djetinjstvo, što na njemačkom znači ime Bach i kako jedan mali potok postao ocean - prema Beethovenovim riječima, pitanja su na koje dobivamo odgovor u spomenutim radijskim emisijama.[21] Također, na Hrvatskoj radioteleviziji možemo pronaći i televizijske emisije o povijesti glazbe, na primjer područja baroka, koje govore o baroknim glazbenim obilježjima i glazbenim sadržajima toga povijesnog razdoblja.

Youtube je popularna mrežna usluga koja danas broji 1, 3 milijarde korisnika. Sadrži toliku količinu videozapisa da je potrebno tisuću i sedamsto godina da bi se pregledao svaki video na ovoj mrežnoj usluzi, a svaki dan taj broj sve više i više raste. *Youtube* je mjesto koje svakom čovjeku omogućuje da pronađe onaj video sadržaj koji ga zanima te je nepresušan izvor sadržaja i za glazbenu nastavu. Videozapisi poput „The Story of the Baroque Orchestra“ (Priča o baroknom orkestru)[22] te „Why should you listen to Vivaldi's "Four Seasons"?“ (Zašto bismo trebali slušati Vivaldijeva „Četiri godišnja doba“?)[23] su samo neki od videozapisa koji itekako mogu glazbenu nastavu učiniti kvalitetnom i zanimljivom.

Što se multimedije tiče najčešće se koristi *PowerPoint* - program izrade multimedijskih prezentacija koji omogućava kvalitetno i brzo prenošenje informacija i ideja. Na pojedinačne stranice ili „slajdove“ dodaju se tekstualni sadržaji koji mogu biti kombinirani slikama ili fotografijama, animacijama, video i zvučnim zapisima i ostalim mogućnostima. Najčešće se na „slajdovima“ *PowerPointa* nalaze tekstovi naučenih pjesmica, slike i opisi instrumenata, podaci o pojedinoj odslušanoj skladbi ili poneki zadaci za učenike. S obzirom na to da se u *PowerPointu* prezentacije kreiraju po vlastitim željama i zamislima, jedan je od najčešće korištenih alata u nastavi glazbe.

Također, računalo služi i za slušanje pojedinih skladbi te vizualni prikaz skladbi pomoću projektora. Ono nam služi i za upotrebu interneta, veliku riznicu prepunu zanimljivih i iskoristivih informacija i sadržaja. Samo treba biti uporan i naći odgovarajuće alate i programe koji će koristiti glazbenoj nastavi.

[21] Dostupno na: http://radio.hrt.hr/prvi-program/ep/glazbena-kutijica/232816/ (13. ožujka 2018.)
[22] Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=UhnV8IQRpVE&t=12s (13. ožujka 2018.)
[23] Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=Xcpc8VDsv3c&t=7s (13. ožujka 2018.)

Alat sličan PowerPointu je i internet alat *Prezi*[24]. *Prezi* je prezentacijski alat koji radi na dosta sličnom principu kao i PowerPointu. Razlika je u tome što se sadržaj u *Prezi – u* prikazuje na internetu i sav sadržaj se nalazi na jednom mjestu, te je omogućeno pomicanje i „zoomiranje“ po površini.

Također, zanimljivi alati na internetu su i alati za izradu *online* knjiga, kao što su *Flip-snack*[25] i *Storybird*[26]. Pomoću navedenih alata učitelj može raditi internetsku knjigu s odabranim sadržajima koje misli obrađivati s učenicima. Sadržaj može biti oblikovan i poput časopisa pa na taj način učitelj može učenicima omogućiti zanimljivu avanturu kroz život pojedinog skladatelja, njegovih skladbi i slično, ili čak sastavnica njegovog djela kojega su slušali na nastavi.

Internet nudi mnogobrojan izbor alata i programa za zanimljivu i suvremenu nastavu, pa tako i nastavu glazbene kulture. Jedan od njih je i *Lino*[27], alat za izradu „ljepljivih bilješki“. Alat je konstruiran po principu oglasne ploče, odnosno platna na koje se lijepe bilješke sa određenim sadržajem koji omogućuje unošenje teksta, videozapisa, glazbe, fotografije i slično. *Lino* u glazbenoj nastavi može poslužiti kao zanimljiv i kreativan alat za ponavljanje ranije naučenog sadržaja, recimo, u motivacijskom dijelu sata te će učenicima sad od samog početka teći u zabavnom smjeru. Jedan takav sličan alat je i *Glogster*[28]. Glogster je edukacijski internet alat koji omogućava izradu multimedijalnih plakata na način da se u njih može ugraditi tekst, grafički dodatak, pjesmu, zvuk, video s Interneta ili vlastitog računala. Izrada plakata moguća je u ulozi studenta i nastavnika. Također, upisom svih studenta u istu virtualnu grupu nastavnici mogu pratiti njihov rad koji se pohranjuje *online* (mogu biti privatni ili javni) i dostupni su u bilo koje vrijeme. Plakat se može pohraniti i na korisničko računalo u različitim formatima.

Veoma popularni edukacijski alati na internetu su alati za izradu kvizova, odnosno testova za učenike. Jedan takav alat je i *ProProfs*[29] koji omogućuje izradu testova koji sadržavaju pitanja različitih tipova, omogućuje dodavanje slika te je dostupna i statistika rješenja kviza ili testa. U istom ovom alatu mogu se igrati edukativne igre , slagati križaljke, puzzle i slično. Isto tako, edukacijski Internet alat koji omogućava

[24] Dostupno na: https://prezi.com/ (13. ožujka 2018.)
[25] Dostupno na: https://www.flipsnack.com/ (13. ožujka 2018.)
[26] Dostupno na: https://storybird.com/ (13. ožujka 2018.)
[27] Dostupno na: http://en.linoit.com/ (13. ožujka 2018.)
[28] Dostupno na: http://edu.glogster.com/ (13. ožujka 2018.)
[29] Dostupno na: https://www.proprofs.com/ (13. ožujka 2018.)

savladavanje nastavnog sadržaja uz pomoć obrazovnih kartica je *Quizlet*[30]. Nastavnicima omogućava izradu obrazovnih kartica kao dodatni nastavni sadržaj. Sadržaj se može koristiti na nekoliko ponuđenih načina, ovisno o tome kako nastavnik definira ili prema željama učenika. *Quiz Revolution*[31] je jedan od edukacijskih alata koji itekako može koristiti u glazbenoj nastavi. Konstruiran je za kreiranje jednostavnih kvizova, koji u glazbenoj kulturi mogu predstavljati „blic" testove. Omogućuje neograničen broj pitanja sa slikama i videozapisima. Nadalje, daje mogućnost odabira više odgovora, vrijeme za odgovor na ta pitanja, kao i bodove koje učitelj sam može dodijeliti. *Quiz Revolution* veoma je jednostavan za upotrebu i veoma je lak za korištenje. U moru edukativnih alata i programa za izradu zanimljivih i zabavnih kvizova i testova, a kojima se istovremeno na isti takav način provjerava znanje učenika, alat koji prednjači je *Hot Potatoes*[32]*.* Alat se može skinuti na vlastito računalo i sadrži niz značajki koje su itekako iskoristive u glazbenoj nastavi. Sastoji se od šest aplikacija koje omogućuju izradu interaktivnih vježbi i kvizova za web. Uključuje odabire između više odgovora, kratkih odgovora, križaljke, nadopunjavanje praznine, uparivanje/slaganje po redoslijedu i riječi s izmiješanim poretkom. Alat ima mogućnost kombiniranja više kvizova u jednu veliku cjelinu.

Računalne igre, poput „Orašara", „Alise i Vivaldijeva Četiri godišnja doba" i „Čarobne frule" omogućuju učenicima eksperimentiranje, razvijanje natjecateljskog duha, usvajanje sadržaja i informacija zanimljivim i opuštenim putem, zadržavanje koncentracije, poticanje aktivnosti, i slično. Spomenute računalne igre zasnovane su na CD ROM tehnologiji. Također, igra na računalu treba biti dozirana i mora pozitivno utjecati na sposobnost mišljenja, zaključivanja, rješavanja problema te na sposobnost snalaženja u novim situacijama (Dobrota i Tomaš, 2009). Računalna igra „Orašar"[33] sastoji se od devet glazbenih igara i pet dodatnih aktivnosti. Pomoću zadataka, usvajaju se činjenična znanja, razvijaju sposobnosti, dok su mogućnosti za ostvarenje odgojnih zadataka prikriveno prisutne u svim vrstama zadataka ove računalne igre. Skupinu od devet glazbenih igara čine *Orkestar, Pronađi me na drvcu, Album za djecu, Orašarova luda kuća, Leteći instrumenti, Glazbene karte, Majmun svirač, Orašarova glazbena igra* i *Glazbeni kviz.* Dodatnih pet glazbenih aktivnosti koje su namijenjene učvršćivanju znanja su igre *Balet Orašar*, *Priča o Orašaru*, *Biografija Čajkovskoga* i

[30] Dostupno na: https://quizlet.com/ (13. ožujka 2018.)
[31] Dostupno na: http://www.mystudiyo.com/ (13. ožujka 2018.)
[32] Dostupno na: https://hotpot.uvic.ca/ (13. ožujka 2018.)
[33] Dostupno na: http://www.bulaja.com/mgi/orasar.htm (13. ožujka 2018.)

Glazbena enciklopedija. Računalna igra „Alisa i Vivaldijeva Četiri godišnja doba“[34] temelji se na dva djeci omiljena predloška iz svjetske kulturne baštine - na knjizi "Alisa u zemlji čudesa" Lewisa Carrolla i na Vivaldijevom koncertnom ciklusu "Četiri godišnja doba". Sastoji se od dvanaest glazbenih igara *Orkestar, Jezero suza, Glazbene stepenice, U rupi bijeloga zeca, Enciklopedija glazbenih instrumenta, Leteći instrumenti, Glazbene zagonetke Četiri godišnja doba, Skoči i ulovi, Slušaonica, Tri pozornice, Igra melodija* i *Mjesečeve glazbene slagalice* i brojnog dodatnog sadržaja poput biografije Antonija Vivaldija i slušaonice u kojoj se može preslušati ciklus *Četiri godišnja doba.* Računalna igra „Mozartova čarobna frula“[35] jedna je od najnovijih glazbenih igara u kojoj je glavni zadatak doći do dvorca kojega je začarala zla Kraljica noći, vratiti sunce i osloboditi princa Tamina i princezu Paminu. Sadrži sedam glazbenih igara *Ribnjak, Stablo, Sjenica, Dvorac, Balon, Glazbeni kviz* i *Orkestar* koje od igrača/učenika zahtijevaju koncentriranost i pažnju.

Jedno od sredstava i pomagala koji značajno može unaprijediti nastavu, pa tako i onu glazbenu, je *interaktivna ploča. Z*a njenu potpunu funkcionalnost potrebno je računalo i projektor, a pomoću elektroničke olovke se kontrolira i editira. S obzirom na to da dosta učitelja održava nastavu na tradicionalan način u kojima su učenici pasivni slušatelji, interaktivnom pločom povećava se zainteresiranost i motivacija učenika te se podiže kvaliteta i raznolikost pojedinog predmeta, u ovom slučaju glazbene nastave. Interaktivna ploča omogućuje crtanje, pisanje, prikaz prezentacija što unapređuje nastavu otvorenog pristupa kakvoj treba težiti.

Svi navedeni *web* programi i alati, računalne igre, određena sredstva i pomagala sve više ulaze u nastavne procese danas i nedvojbeno su jedni od najvažnijih pojmova početka 21. stoljeća. Stoga ih treba promišljeno i konstruktivno iskoristiti, jer ne samo da predstavljaju pomoć u realizaciji nastavnog glazbenog procesa, nego nam predstavljaju sadašnjost i budućnost i što su prije prihvaćeni, to će glazbena nastava biti kvalitetnija i kreativnija.

[34] Dostupno na: http://www.bulaja.com/mgi/alisa.htm (13. ožujak 2018.)
[35] Dostupno na: http://www.bulaja.com/mgi/Mozart_igre.htm (13.ožujak 2018.)

4. ISTRAŽIVAČKI RAD

4.1. Opis tijeka istraživanja

U svrhu izrade diplomskog rada „Suvremeni pristup u glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju“ na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, provela sam pilot istraživanje na uzorku od 68 ispitanika. Istraživanjem su ispitana mišljenja i stavovi učitelja/učiteljica o suvremenim pristupima u glazbenoj kulturi, kao i poticanje provođenja suvremenih pristupa u glazbenoj kulturi u primarnom obrazovanju.
Istraživanje je provedeno pomoću ankete koju su ispunjavali učitelji i učiteljice razredne nastave u školama u dvije županije: Virovitičko – podravskoj županiji i Istarskoj županiji. Škole koje su obuhvaćene istraživanjem su Osnovna škola Josipa Kozarca u Slatini i Osnovna škola Eugena Kumičića u Slatini, Osnovna škola Monte Zaro Pula, Osnovna škola Veli Vrh Pula, Osnovna škola Šijana Pula, Osnovna škola Tone Peruško Pula i Osnovna škola Ivana Batelića Raša. Istraživanje je anketnim upitnikom provedeno u dvije županije kako bi se usporedili stavovi i mišljenja o provedbi suvremenog pristupa glazbene nastave u primarnom obrazovanju. Prvu skupinu ispitanika (Virovitičko – podravska županija) čini 34 ispitanika, a drugu skupinu ispitanika (Istarska županija) čini isto toliko ispitanika, odnosno 34.

4.2. Cilj istraživanja

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati koliko se područje glazbene nastave kvalitetno izvodi i je li provedba u skladu sa značajkama otvorenog modela učenja
Prije provođenja istraživanja anketnim upitnikom, postavljene su hipoteze.

Hipoteza 1: Iako je po otvorenom modelu centralna aktivnost slušanje, u razrednoj nastavi i dalje prevladava pjevanje kao centralna aktivnost.

Hipoteza 2: Učitelji od suvremene tehnologije koriste tek PowerPoint prezentaciju.

4.3. Postupci i instrumenti istraživanja

Istraživanje je provedeno istim anketnim upitnikom u obje županije. Anketni upitnik osmišljen je za učitelje razredne nastave i obuhvaća devet pitanja (Prilog 1.). Od devet pitanja u anketnom upitniku, prva tri su pitanja zatvorenog tipa, odnosno ispitani-

ku su ponuđeni odgovori, a on jedan mora odabrati. 4. pitanje je pitanje otvorenog tipa gdje ispitanik u prazan prostor upisuje svoj odgovor. Za 5. pitanje postavljena je Likertova skala. Pitanje se sastoji se od pet tvrdnji oblikovanih u formu matrice. Način odgovaranja na postavljene tvrdnje uključivao je mogućnost odabira: 1 „uopće se ne slažem“; 5 „u potpunosti se slažem“ te ispitanik upisuje „X“ na odgovarajuće mjesto. 6. je pitanje otvorenog tipa, a odnosi se na 4. tvrdnju 5. pitanja, odnosno predstavlja potpitanje. Za 7. Pitanje je također postavljena Likertova skala, a sastoji od tvrdnji, njih osam. Isto tako, način odgovaranja na postavljene tvrdnje uključivao je mogućnost odabira: 1 „nikada“; 5 „vrlo često“ te ispitanik upisuje „X“ na odgovarajuće mjesto. 8. i 9. pitanje su otvorenog tipa na koja ispitanik odgovara prirodno i spontano, onako kako njemu najviše odgovara, a odnose se na kompetencije i suvremenost pristupa u provedbi glazbene nastave u primarnom obrazovanju.

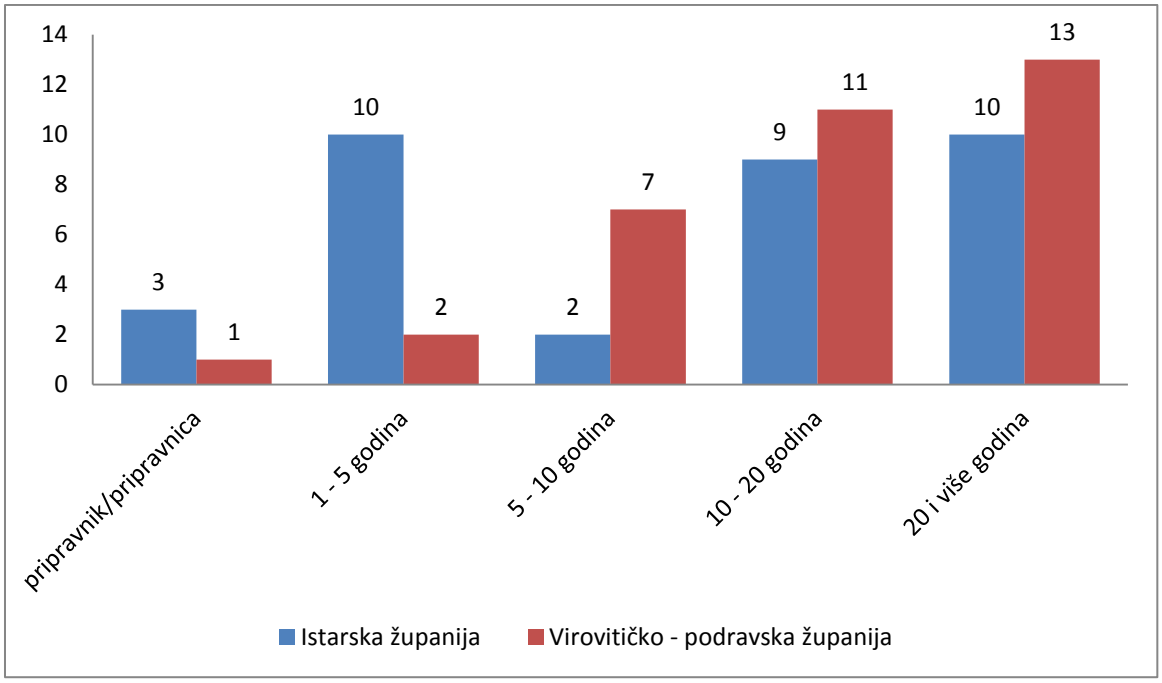
4.4. Analiza podataka istraživanja

Anketni upitnik od devet pitanja isti je za sve škole u obje županije.

Prva četiri pitanja su uvodna pitanja koja se odnose na radno iskustvo učitelja/učiteljica u školi, razred u kojem predaju, poznavanje programa otvorenog modela učenja i mjesto u kojem su završili Učiteljski studij.

Na prvo uvodno pitanje *Radno iskustvo u školi* ispitanici su mogli odabrati pet mogućih odgovora: *pripravnik*/*pripravnica*, *1 – 5 godina, 5 – 10 godina, 10 – 20 godina* i *20 i više godina*.

Grafikon 1. *Radno iskustvo u školi*



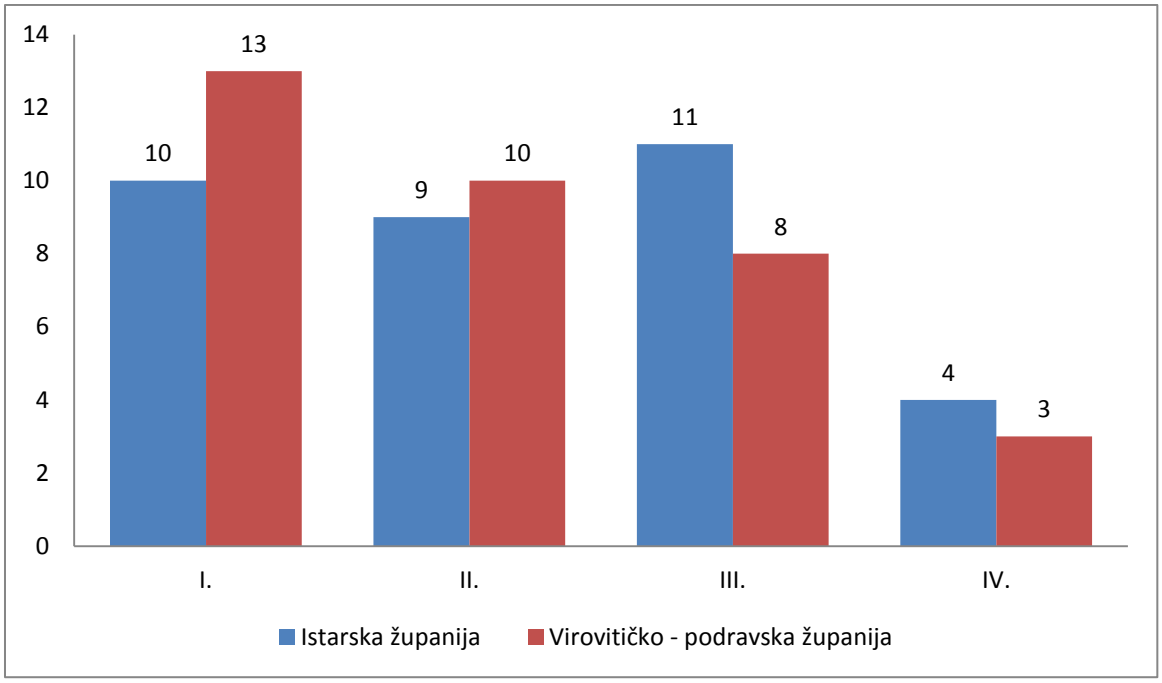
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Od ukupnog broja ispitanika u Istarskoj županiji (34), tri (9%) ispitanika su pripravnici/pripravnice, deset (29%) ispitanika ima jednu do pet godina radnog iskustva, dva (6%) ispitanika imaju radno iskustvo od pet do deset godina, devet (27%) ispitanika imaju deset do dvadeset godina radnog iskustva te deset (29%) ispitanika imaju dvadeset i više godina radnog iskustva u školi (Grafikon 1.).

Od ukupnog broja ispitanika u Virovitičko – podravskoj županiji (34), jedan (3%) ispitanika su pripravnici/pripravnice, dva (6 %) ispitanika ima jednu do pet godina radnog iskustva, sedam (21%) ispitanika imaju radno iskustvo od pet do deset godina, jedanaest (32%) ispitanika imaju deset do dvadeset godina radnog iskustva te trinaest (38%) ispitanika imaju dvadeset i više godina radnog iskustva u školi (Grafikon 1.).

Na drugo uvodno pitanje *Razred u kojem predajete* ispitanici su mogli odabrati jedno od četiri ponuđenih odgovora: *I., II., III.* ili *IV.* razred.

Grafikon 2. *Razred*



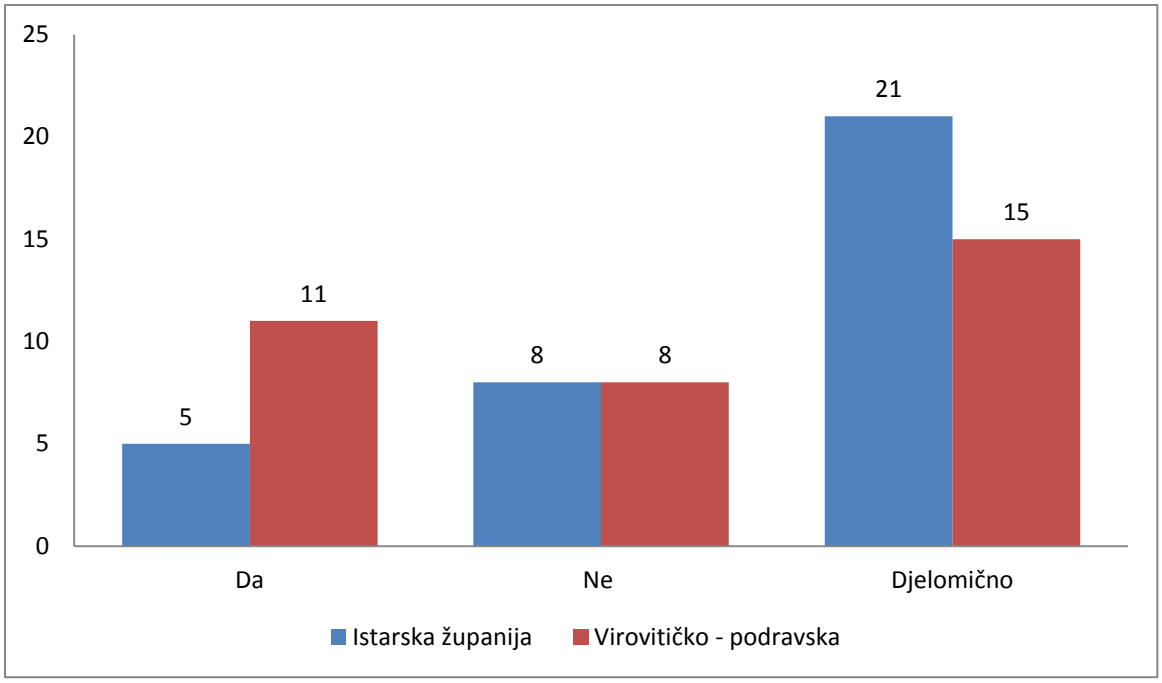
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Od ukupnog broja ispitanika u Istarskoj županiji (34), deset (29%) ispitanika predaje u I. razredu, devet (27%) ispitanika predaje u II. razredu, jedanaest (32%) ispitanika predaje u III. razredu te četiri (12%) ispitanika predaje u IV. razredu (Grafikon 2.).

Od ukupnog broja ispitanika u Virovitičko - podravskoj županiji (34), trinaest (38%) ispitanika predaje u I. razredu, deset (29%) ispitanika predaje u II. razredu, osam (24%) ispitanika predaje u III. razredu te tri (9%) ispitanika predaje u IV. razredu (Grafikon 2.).

Na pitanje *Poznajete li program otvorenog modela učenja?* ispitanici su mogli odabrati jedno od tri ponuđena odgovora: *da, ne, djelomično.*

Grafikon 3. *Poznavanje programa otvorenog modela učenja*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

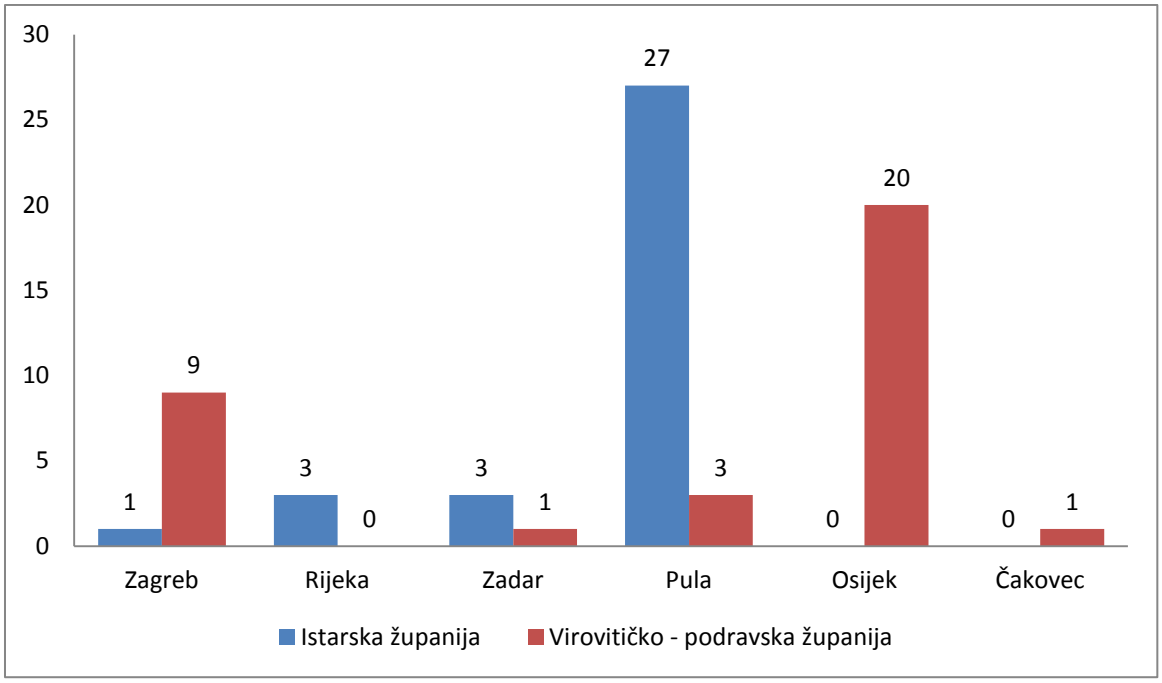
Većina ispitanika u Istarskoj županiji, njih dvadeset i jedan (62%) je djelomično upoznato s programom otvorenog učenja. Pet ispitanika (15%) je upoznato s programom, dok osam ispitanika (23%) uopće nije upoznato s radom programa otvorenog učenja (Grafikon 3.).

U Virovitičko – podravskoj županiji, jedanaest ispitanika (32%) je upoznato s programom otvorenog modela učenja, osam (24%) njih nije, a petnaest ispitanika (44%) je djelomično upoznato s programom otvorenog modela učenja (Grafikon 3.).

U obje županije osam ispitanika se nisu susreli s programom otvorenog modela učenja. U Virovitičko – podravskoj županiji situacija je bolja s obzirom na upoznatost s programom, što se da očitati iz Grafikona 3.

Na pitanje *Mjesto u kojem je završen studij* ispitanici su u prazan prostor upisali mjesto u kojem su završili Učiteljski studij.

Grafikon 4. *Mjesto završetka studija*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Većina ispitanika Istarske županije, njih dvadeset i sedam (79%) je Učiteljski studij završilo u Puli. Tri ispitanika (9%) je Učiteljski studij završilo u Rijeci, tri ispitanika (9%) u Zadru, jedan ispitanik (3%) u Zagrebu (Grafikon 4.).

Većina ispitanika Virovitičko - podravske županije, njih dvadeset (59%) je Učiteljski studij završilo u Osijeku. Devet (26%) ih je završilo u Zagrebu, jedan ispitanik (3%) je završio u Zadru, tri ispitanika (9%) u Puli i jedan ispitanika (3%) u Čakovcu (Grafikon 4.).

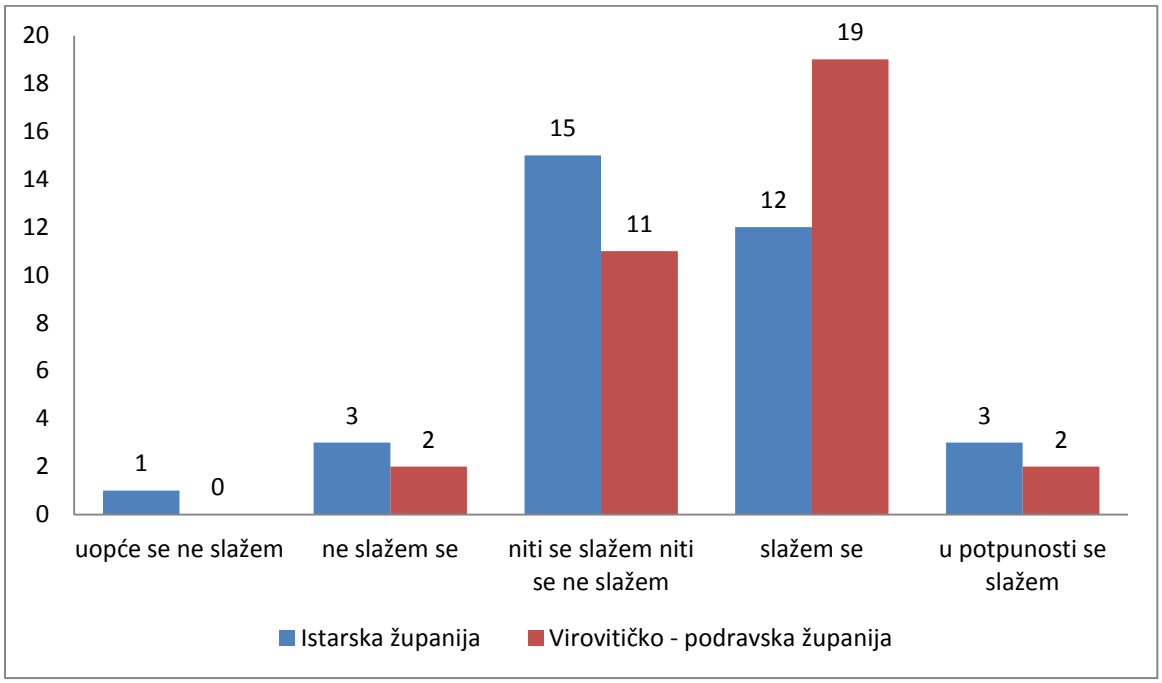
Peto pitanje u anketi obuhvaća pet tvrdnji koje se odnose mišljenja i stavove učitelja/učiteljica o vlastitoj provedbi suvremenog pristupa u glazbenoj nastavi. Ispitanici su trebali procijeniti koliko se (ne) slažu s navedenim tvrdnjama upisujući „X“ na odgovarajuće mjesto. Učitelji /učiteljice su imali mogućnost odabira od 1. – 5., gdje je broj 1 označavao da se uopće ne slažu, 2 da se ne slažu, 3 da se niti slažu, niti ne slažu, 4 da se slažu i 5 da se u potpunosti slažu s tvrdnjom.

S tvrdnjom koja se odnosi na razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika prema HNOSU – u, u Istarskoj županiji jedan ispitanik se uopće ne slaže (3%) kako se po HNOS – u potiče razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika, tri ispitanika se ne slažu (9%), petnaest ispitanika se niti slažu, niti se ne slažu (44%), dvanaest ispitanika (35%) se slažu, a tri ispitanika (9%) se u potpunosti slažu s navedenom tvrdnjom (Grafikon 5.).

S istom tvrdnjom kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik se uopće ne slaže, dva ispitanika se ne slažu (6%), jedanaest ispitanika se niti slažu, niti se ne slažu (32%), devetnaest ispitanika (56%) se slažu, a dva ispitanika (6%) se u potpunosti slažu s navedenom tvrdnjom (Grafikon 5.).

Ovakvi rezultati su zadovoljavajući s obzirom na to da je primjenom HNOS – a započeo otvoreni model učenja koji je u velikoj mjeri utjecao na suvremenu i kvalitetnu provedbu glazbene nastave. Bez obzira u varijacijama rezultata obje županije, što se tiče potvrdnih odgovora na pozitivan utjecaj HNOS – a, važno je da mali broj ispitanika u obje županije smatra kako HNOS ne potiče razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika.

Grafikon 5. *HNOS potiče razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika*



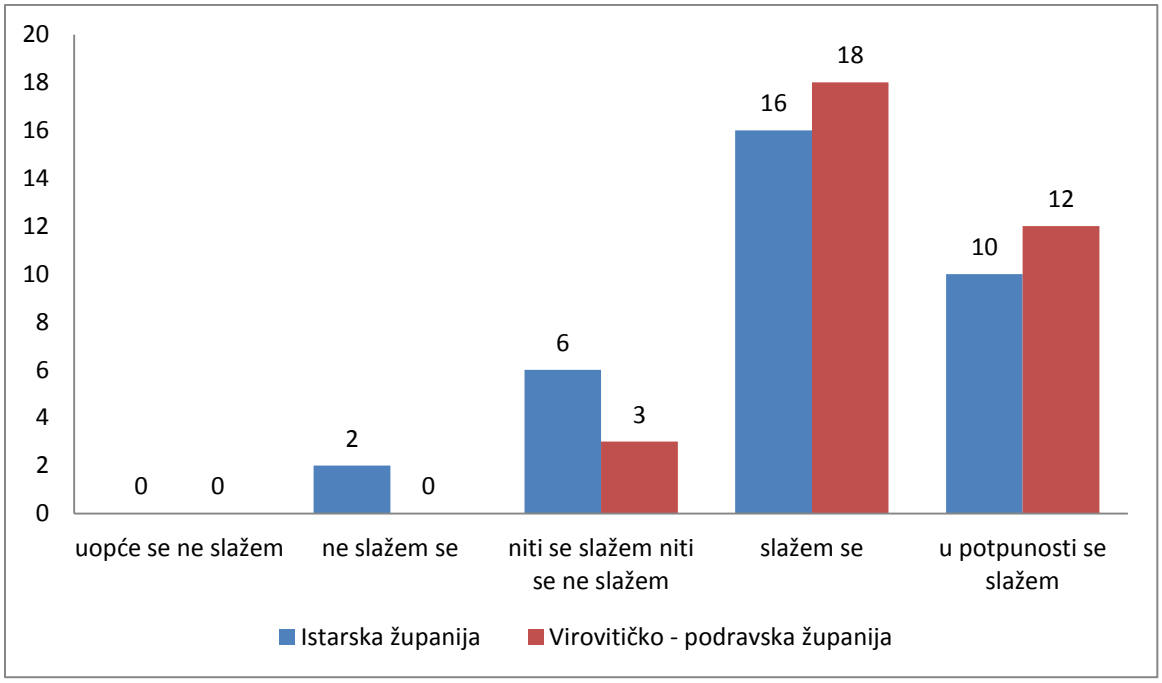
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

S tvrdnjom koja se odnosi na poticanje učenika na važnost glazbe u životu kroz sadržaje nastavne kulture, u Istarskoj županiji niti jedan ispitanik nije označio da se uopće ne slaže kako ne potiče učenike na važnost glazbe u životu, dva ispitanika se ne slažu (6%), šest ispitanika se niti slažu, niti ne slažu (18%), šesnaest ispitanika (47%) smatraju da učenike dovoljno potiču na važnost glazbe u životu, a deset ispitanika (29%) se s ovom tvrdnjom u potpunosti slažu (Grafikon 6.).

S istom tvrdnjom kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji jedan ispitanik (3%) se uopće ne slaže, niti jedan od ispitanika se ne slažu, tri ispitanika (9%) se niti slažu, niti ne slažu, osamnaest ispitanika (53%) smatraju da učenike dovoljno potiču na važnost glazbe u životu, a dvanaest ispitanika (35%) se s ovom tvrdnjom u potpunosti slažu (Grafikon 6.).

Ovakvi rezultati u obje županije su pozitivni jer pokazuju da su i sami ispitanici svjesni važnosti glazbe u životu, koju žele prenijeti na svoje učenike.

Grafikon 6. *Poticanje na važnost glazbe u životu kroz nastavne sadržaje glazbene kulture*



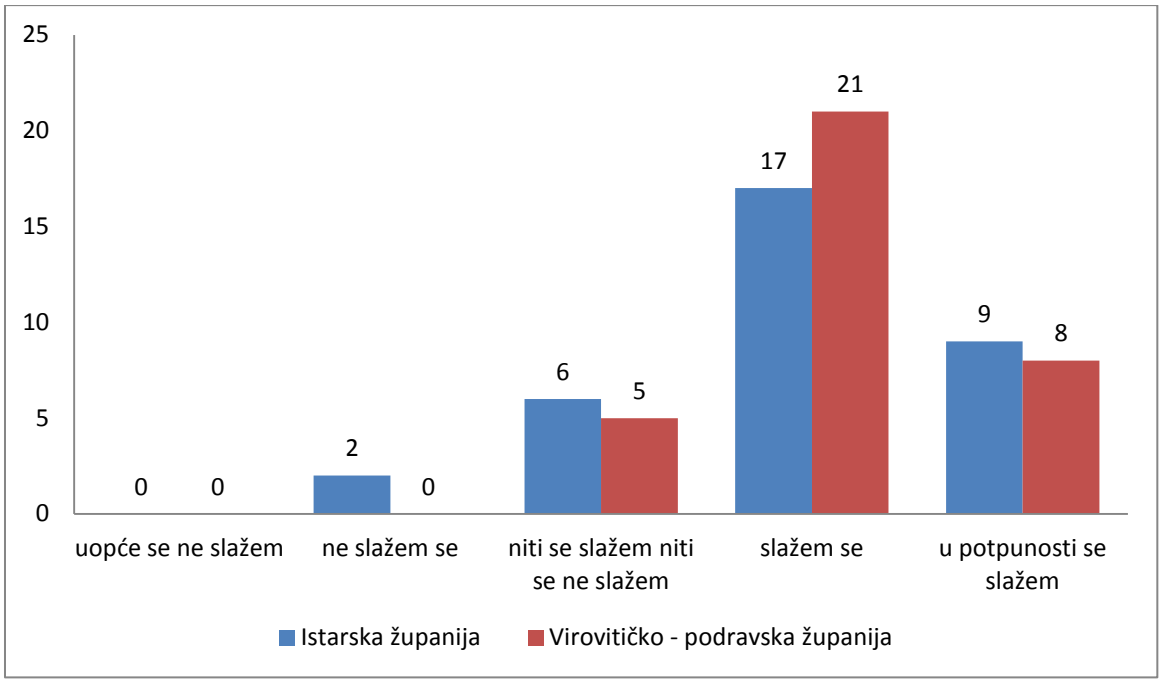
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

S tvrdnjom koja se odnosi na provedbu sadržaja koji potiču razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika, a nisu propisani redovnim programskim sadržajem, u Istarskoj županiji niti jedan ispitanik nije označio kako se uopće ne slaže da provodi sadržaje koji nisu propisani redovnim programskim sadržajem, dva ispitanika (6%) smatraju kako provode sadržaje propisane samo redovnim programskim sadržajem, odnosno ne slažu se s navedenom tvrdnjom, šest ispitanika (18%) se niti slaže, niti ne slaže, sedamnaest ispitanika (50%) se slaže s tvrdnjom, a devet (26%) ispitanika se u potpunosti slaže s navedenom tvrdnjom (Grafikon 7.).

S istom tvrdnjom kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije označio kako se uopće ne slaže da provodi sadržaje koji nisu propisani redovnim programskim sadržajem, i isto tako nije označio kako se ne slaže, pet ispitanika (14%) se niti slaže, niti ne slaže, dvadeset i jedan (62%) se slaže s tvrdnjom, a osam (24%) ispitanika se u potpunosti slaže s navedenom tvrdnjom (Grafikon 7.).

Rezultati ove tvrdnje, u obje županije, su također veoma zadovoljavajući s obzirom da otvoreni pristup pruža slobodu učitelja u odabiru sadržaja za provedbu glazbene nastave i potvrđeno je da su oni toga svjesni.

Grafikon 7. *Provođenje sadržaja koji potiču razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika, a nisu propisani redovnim programskim sadržajem*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

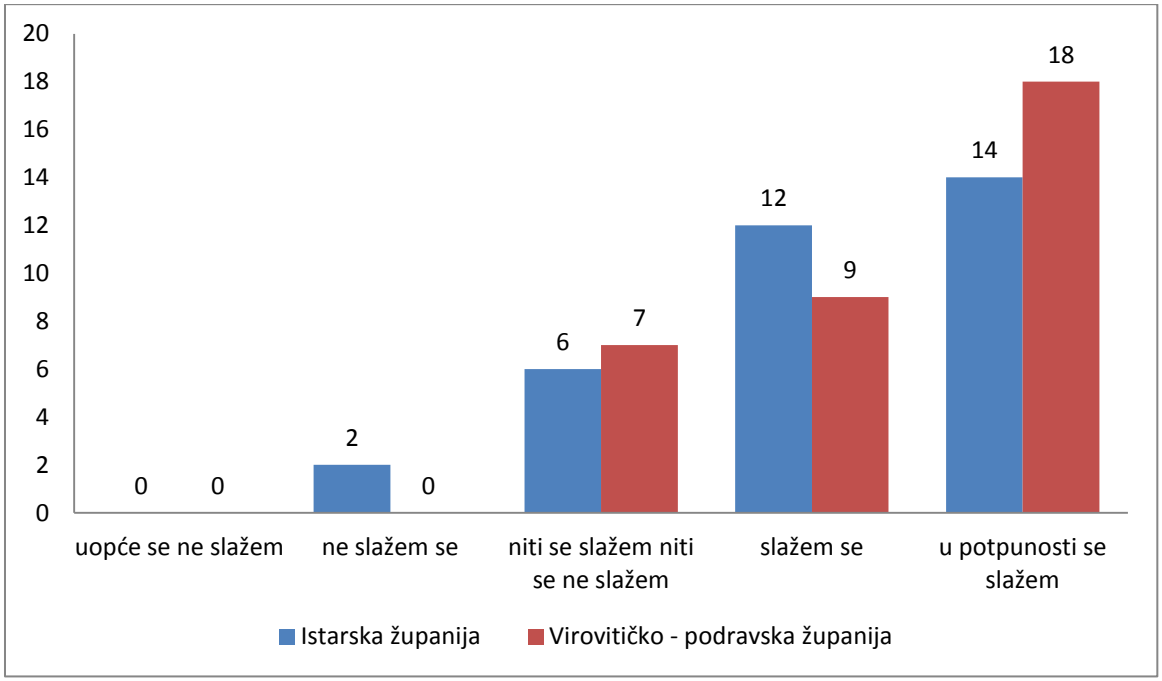
S tvrdnjom koja se odnosi na provedbu sadržaja nastave glazbe pomoću suvremene tehnologije, u Istarskoj županiji niti jedan ispitanik nije označio da se uopće ne slaže kako ne koristi suvremenu tehnologiju u provođenju sadržaja nastave glazbe, dva ispitanika se ne slažu (6%), šest ispitanika se niti slažu, niti ne slažu (18%), dvanaest ispitanika (35%) se slažu kako koriste suvremenu tehnologiju, a četrnaest ispitanika (41%) se u potpunosti slaže da u provođenju sadržaja glazbene nastave koriste suvremenu tehnologiju (Grafikon 8.).

S istom tvrdnjom kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije označio da se uopće ne slaže i isto toliko se samo ne slaže, sedam ispitanika se niti slažu, niti ne slažu (21%), devet ispitanika (26%) se slažu s

tvrdnjom, a osamnaest ispitanika (53%) se u potpunosti slaže da u provođenju sadržaja glazbene nastave koriste suvremenu tehnologiju (Grafikon 8.).

Prednosti i mogućnosti suvremene tehnologije generalno su prepoznali i sami učitelji, stoga ovakvi rezultati u obje županije niti ne čude. Čak i učiteljice koje imaju dvadeset i više godina iskustva trude se biti u koraku s novitetima, što ćemo vidjeti u daljnjoj analizi istraživanja ovog diplomskog rada, pa neke čak niti ne mogu zamisliti sat bez korištenja barem jednog tehnologijskog medija. U tome i leži suvremenost i kvaliteta pristupa glazbenoj nastavi – u iskorištavanju svih mogućnosti koje su nam na raspolaganju, a tehnologija je zato nepresušan izvor.

Grafikon 8. *Korištenje suvremene tehnologije u provođenju sadržaja glazbene nastave*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

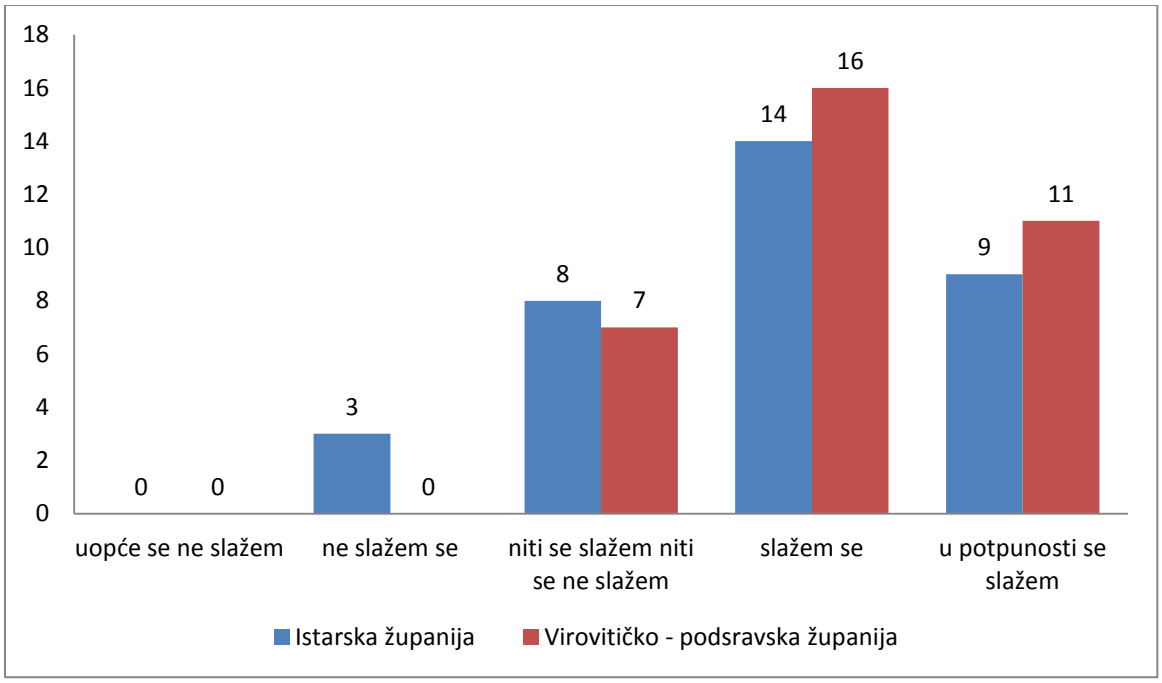
S tvrdnjom koja se odnosi na kompetentnost za provođenje glazbenih nastavnih sadržaja u primarnom obrazovanju, u Istarskoj županiji se niti jedan ispitanik uopće ne slaže da je dovoljno kompetentan za provođenje glazbenih nastavnih sadržaja, tri ispitanika (9%) se samo ne slaže, osam ispitanika (24%) se niti slažu, niti ne slažu, četrnaest ispitanika (41%) se slažu, a devet ispitanika (26) se u potpunosti slažu s

navedenom tvrdnjom i smatraju da su kompetentni za izvođenje sadržaja u nastavi glazbe primarnog obrazovanja (Grafikon 9.).

S istom tvrdnjom kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko – podravskoj županiji se niti jedan ispitanik uopće ne slaže, niti jedan od ispitanika se ne slaže, sedam ispitanika (21%) se niti slažu, niti ne slažu, šesnaest ispitanika (47%) se slažu, a jedanaest ispitanika (32%) se u potpunosti slažu s navedenom tvrdnjom (Grafikon 9.).

Dobiveni rezultati su zadovoljavajući, ali se postavlja pitanje što ispitanici smatraju pod dovoljnim kompetencijama. U daljnjoj analizi istraživanja ovog diplomskog rada dobit ćemo odgovore. Također, jedanaest ispitanika, njih 21% u Virovitičko - podravskoj i 24% u Istarskoj županiji nisu sigurni jesu li dovoljno kompetentni za kvalitetno izvođenje glazbene nastave, što je isto tako pretpostavljen rezultat s obzirom na to da bi trebali biti svjesni svojih realnih mogućnosti i mogućnosti koje učiteljima/učiteljicama pruža škola svojim školskim instrumentarijem.

Grafikon 9. *Kompetentnost za provođenje glazbenih nastavnih sadržaja u primarnom obrazovanju*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Šesto pitanje u anketi otvorenog je tipa gdje ispitanik upisuje odgovor koji njemu najviše odgovara. Pitanje se odnosi na one ispitanike koji su na četvrtu tvrdnju petog pitanja odgovorili s 4 (slažem se) ili 5 (u potpunosti se slažem), a od ispitanika se zahtijeva da napiše koju suvremenu tehnologiju koristi u glazbenoj nastavi. Suvremenu tehnologiju koju učitelji/učiteljice koriste u glazbenoj nastavi su podjednake u obje ispitane županije. To su računalo (Internet, glazbene računalne igre, društvene mreže, PPT), mobitel, CD player, pametna ploča, e – udžbenik, bluetooth zvučnike, projektor, TV, mozabook i glazbeni instrumentarij (sintisajzer). Odgovori na pitanje su više nego zadovoljavajući ako uzmemo u obzir pretpostavku da većina učitelja/učiteljica od suvremene tehnologije koristi samo računalo, i to ponekad, bez obzira na vrijeme u kojem živimo. Pozitivno je što ispitanici koriste raznovrsne medije u provedbi glazbene nastave jer se iz toga očitava trud koji ulažu kako bi učenicima omogućili što zanimljiviju i suvremeniju nastavu. Isto tako, to uvelike ovisi o opremljenosti škole i pozitivno je što škole ulažu u novu tehnologiju. Također, važno je napomenuti kako su ispitanici Virovitičko – podravske županije na ovo pitanje odgovorili s dosta manje primjera nego ispitanici Istarske županije te su neki čak naveli kako njihova škola nije dovoljno opremljena suvremenom tehnologijom.

Sedmo pitanje u anketi obuhvaća sedam tvrdnji koje se odnose na mišljenja i stavove učitelja/učiteljica o učestalosti provođenja aktivnosti i sadržaja s učenicima kroz glazbenu nastavu u njihovoj školi upisujući „X“ na odgovarajuće mjesto. Broj 1 označava da ispitanik nikada navedenu aktivnost ne provodi, broj 2 da ju provodi vrlo rijetko, broj 3 da ju provodi rijetko, broj 4 da ju često provodi, a broj 5 da ispitanik aktivnost provodi vrlo često.

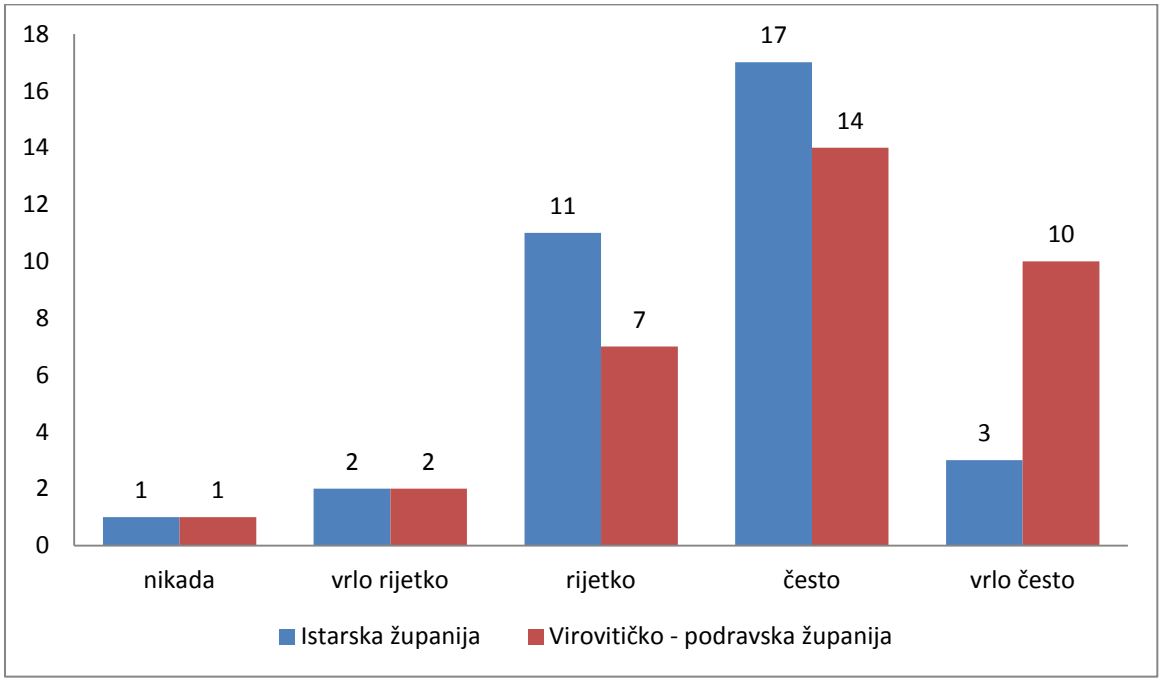
Na tvrdnju koja se odnosi na provođenje samo sadržaja nastave glazbe propisane Nastavnim planom i programom (2006), u Istarskoj županiji je samo jedan ispitanik (3%) odgovorio kako nikada ne provodi samo sadržaje propisane programom, dva ispitanika (6%) je odgovorilo vrlo rijetko, jedanaest ispitanika (32%) je odgovorilo da to rijetko čine, čak sedamnaest ispitanika (50%) je odgovorilo da često provode samo sadržaje koji su propisani, a tri ispitanika (9%) je odgovorilo to čine vrlo često (Grafikon 10.).

Na istu tvrdnju kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji je samo jedan ispitanik (3%) odgovorio nikada, dva ispitanika (6%) je odgovorilo vrlo rijetko, sedam ispitanika (21%) je odgovorilo da to rijetko čine, čak četrnaest ispitani-

ka (41%) je odgovorilo da često provode samo sadržaje koji su propisani, a deset ispitanika (29%) je odgovorilo to čine vrlo često (Grafikon 10.).

Dobiveni rezultati se, u obje županije, u velikoj mjeri ne podudaraju s trećom tvrdnjom petog pitanja koja glasi „Provodim sadržaje koji potiču razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika, a nisu propisani redovnim programskim sadržajem.“ (Grafikon 7.). S obzirom na rezultate u Grafikonu 10. pokazuje kako ispitanici ipak često provode sadržaje propisane Nastavnim planom i programom (2006.). Iako je 33,33% ispitanika odgovorilo kako to rijetko čine, 46, 15% je rezultat koji nije pohvalan i iz njega vidimo da je ipak ustaljena praksa provoditi glazbeni sadržaj koji je propisan, bez obzira na mogućnosti i slobodu koju nam pruža sadašnji otvoreni pristup u nastavi.

Grafikon 10. *Provođenje samo sadržaja glazbene nastave propisane Nastavnim planom i programom (2006.)*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

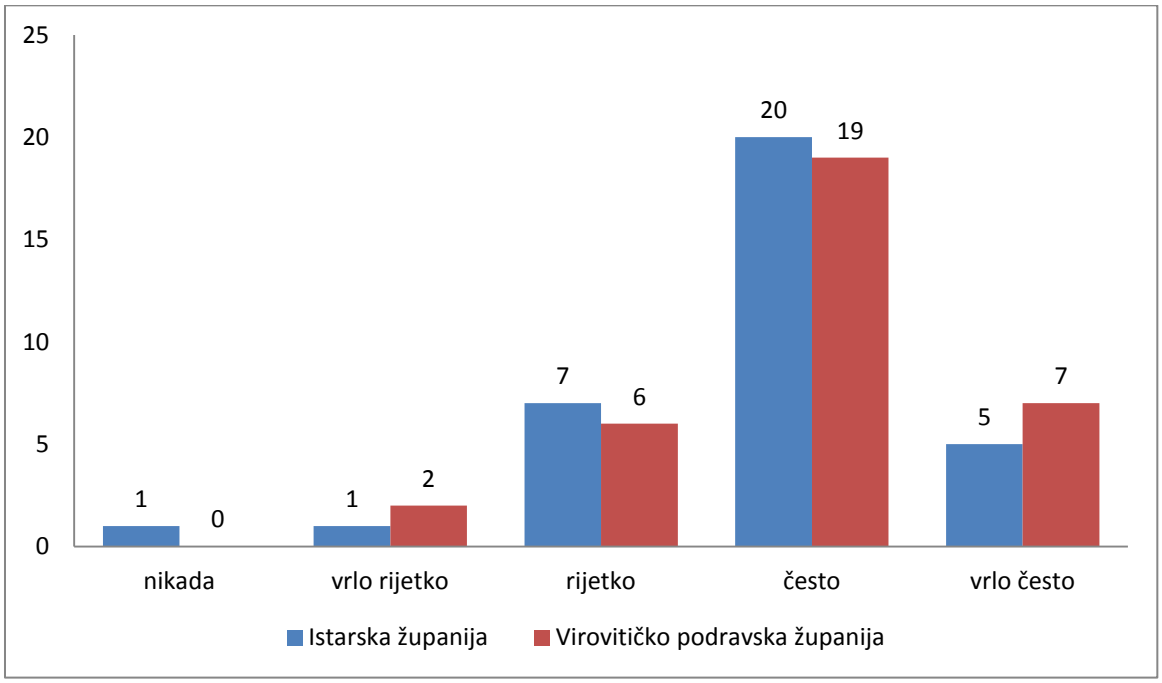
Na tvrdnju koja se odnosi na provođenje područja slušanja i upoznavanja glazbe, u Istarskoj županiji jedan ispitanik (3%) je odgovorio kako nikada ne temelji nastavu glazbene kulture na slušanju i upoznavanju glazbe, jedan ispitanik (3%) je odgovorio kako to čini vrlo rijetko, sedam ispitanika (21%) je odgovorilo rijetko, čak dvadeset

ispitanika (59%) je odgovorilo često, a pet ispitanika (14%) je odgovorilo kako vrlo često glazbenu nastavu temelje na slušanju glazbe (Grafikon 11.).

Na istu tvrdnju kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio nikada, dok su dva ispitanika (6%) odgovorila kako vrlo rijetko glazbenu nastavu temelje na slušanju i upoznavanju glazbe. Šest ispitanika (18%) je odgovorilo rijetko, čak devetnaest ispitanika (56%) je odgovorilo često, a sedam ispitanika (20%) je odgovorilo kako vrlo često glazbenu nastavu temelje na slušanju (Grafikon 11.).

Rezultati ove tvrdnje su pozitivni u obje županije, što je pozitivno s obzirom na to da je slušanje i upoznavanje glazbe temeljna aktivnost otvorenog pristupa, dok su ostale aktivnosti varijabilne.

Grafikon 11. *Slušanje i upoznavanje glazbe*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

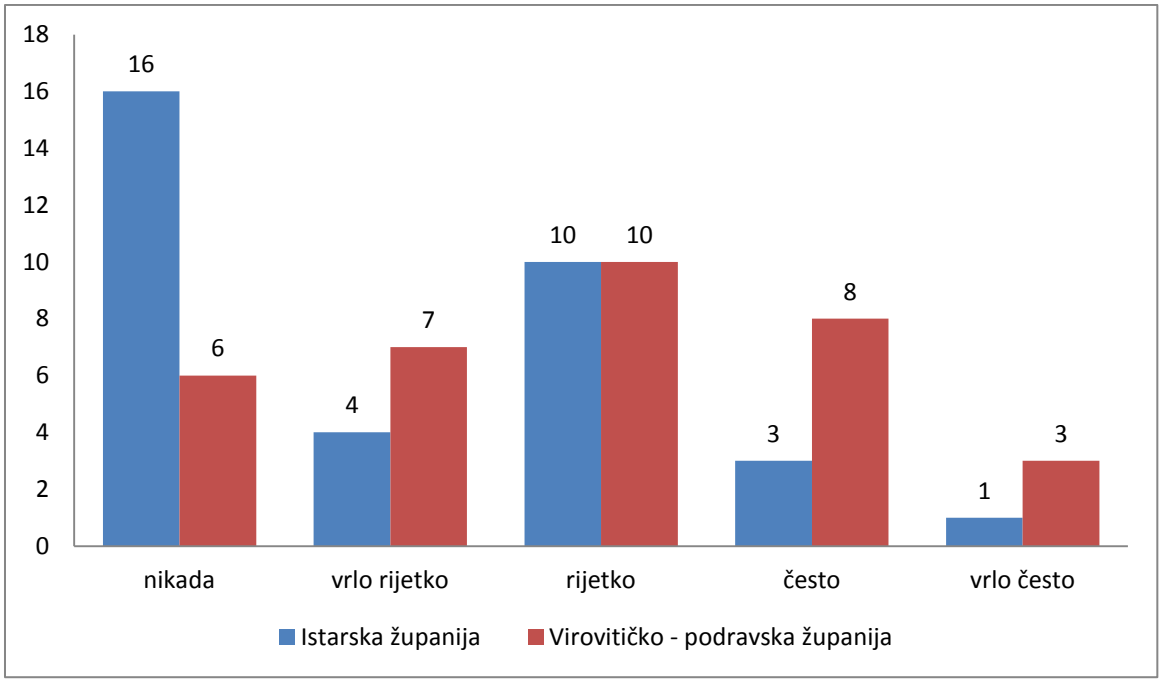
Na tvrdnju koja se u anketnom upitniku odnosi na udžbenik kao temeljnog nastavno g sredstva i pomagala u nastavi glazbe, u Istarskoj županiji čak šesnaest ispitanika (47%) nikada u glazbenoj kulturi ne koriste samo udžbenik, četiri ispitanika (12%) ga

koriste vrlo rijetko, deset ispitanika (29%) ga rijetko koriste, tri ispitanika (9%) ga koriste često, a jedan ispitanik (3%) udžbenik u nastavi glazbe koristi vrlo često (Grafikon 12.).

Na istu tvrdnju kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji šest ispitanika (18%) nikada u glazbenoj kulturi ne koristi samo udžbenik, sedam ispitanika (20%) ga koriste vrlo rijetko, deset ispitanika (29%) ga rijetko koriste, osam ispitanika (24%) ga koriste često, a tri ispitanika (9%) udžbenik u nastavi glazbe koristi vrlo često (Grafikon 12.).

Dobiveni rezultati su pozitivni za Istarsku županiju, obzirom da četiri ispitanika (12%) često i vrlo često koriste samo udžbenik u nastavi glazbene kulture. Glazbena kultura je nastavni predmet u kojem učenici stječu umijeća, stoga je udžbenik nastavno sredstvo koje u najmanjoj mjeri koristi. Što se tiče rezultata u Virovitičko – podravskoj županiji, odgovori su podijeljeni, ali ne zanemariv je mali broj učitelja koji nikada ne koriste udžbenik u glazbenoj nastavni, njih samo 18%. Ovakvi rezultati se djelomično mogu pripisati manjku suvremene tehnologije u školama, no to u potpunosti ne ovisi hoće li nastava glazbe biti inovativna, zanimljiva i suvremena.

Grafikon 12. Udžbenik kao nastavno sredstvo i pomagalo u glazbenoj kulturi



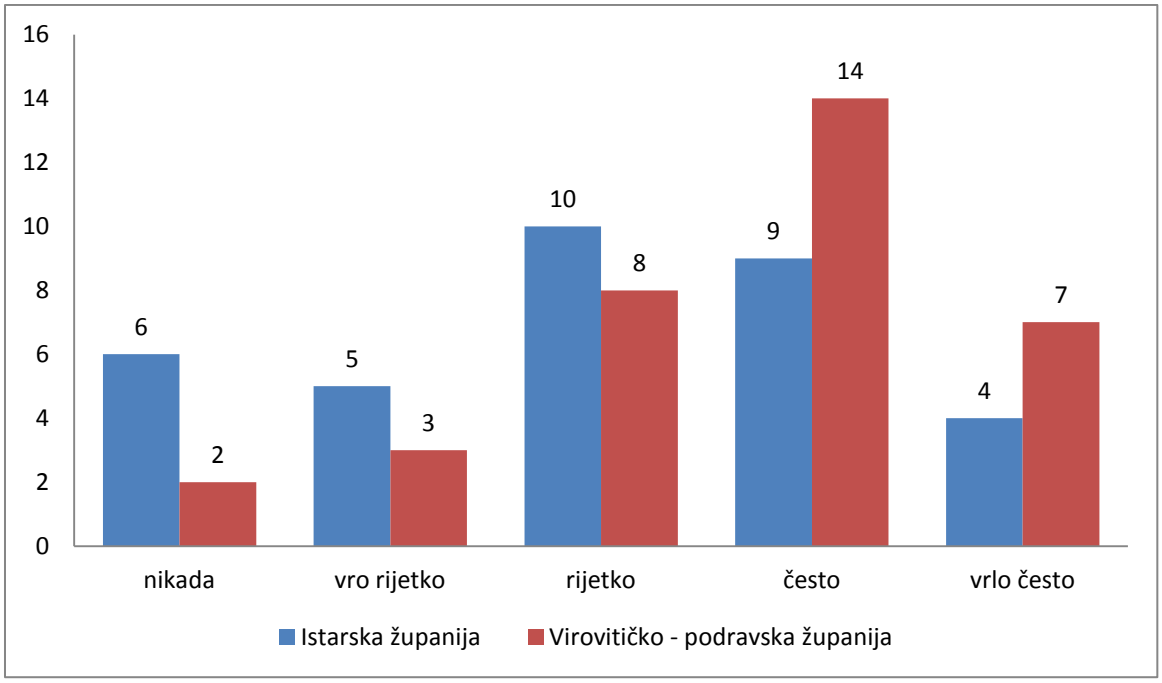
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Na tvrdnju koja se odnosi na korištenje suvremene tehnologije u nastavi glazbe, odnosno na provođenje glazbenog sadržaja pomoću PowerPoint prezentacije, u Istarskoj županiji je šest ispitanika (18%) odgovorilo kako nikada ne koristi PowerPoint na satu glazbene kulture, pet ispitanika vrlo rijetko (15%), deset ispitanika rijetko (29%), devet ispitanika često (26%), a četiri ispitanika (12%) vrlo često provodi glazbene sadržaje pomoću PowerPoint prezentacije (Grafikon 13.).

Na istu tvrdnju kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji je dva ispitanika odgovorilo nikada (6%), tri ispitanika vrlo rijetko (9%), osam ispitanika rijetko (24%), četrnaest ispitanika često (41%), a sedam ispitanika (20%) vrlo često provodi glazbene sadržaje pomoću PowerPoint prezentacije (Grafikon 13.).

Dobiveni rezultati su prihvatljivi što se obaju županija tiče, uzevši u obzir veliku mogućnost izbora medija koju učitelj/učiteljica može iskoristiti u provedbi glazbenog sadržaja. Potrebno je mijenjati načine izvođenja nastave kako ona ne bi postala nezanimljiva i ustaljena.

Grafikon 13. *PowerPoint prezentacija u glazbenoj nastavi*



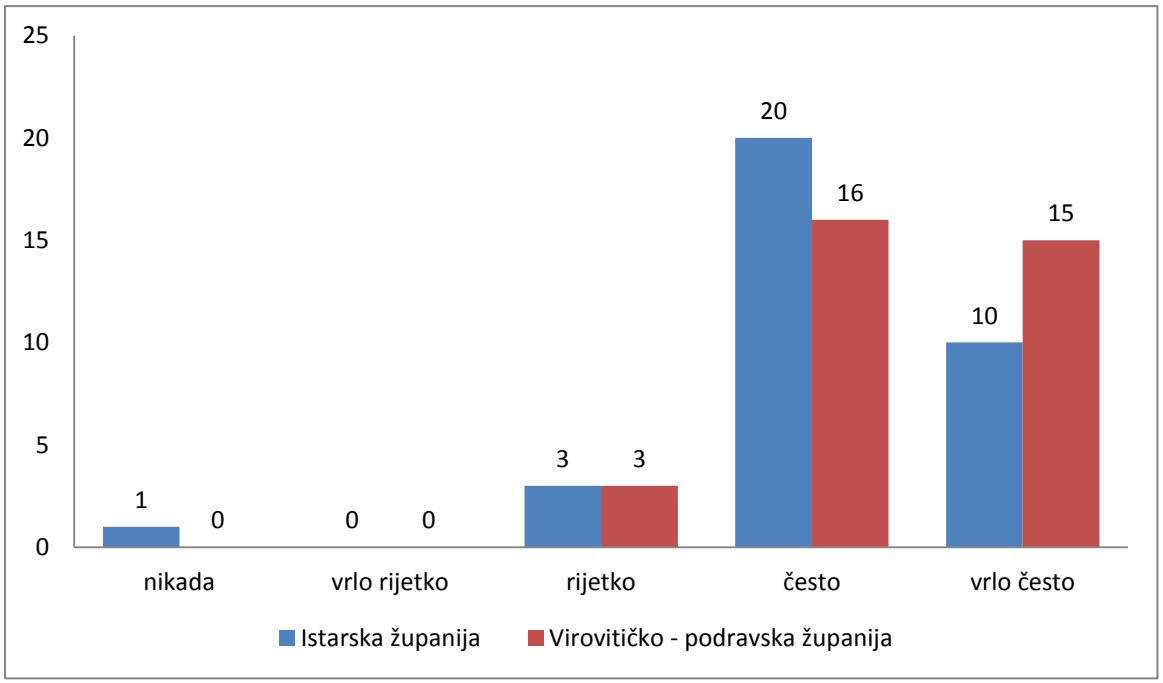
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Na tvrdnju koja se odnosi na razvijanje kreativnosti kod učenika pomoću glazbenih igara, u Istarskoj županiji je jedan ispitanik (3%) je odgovorio kako nikada kod učenika kreativnost ne razvija glazbenim igrama, niti jedan ispitanik nije odgovorio vrlo rijetko, tri ispitanika (9%) je odgovorilo rijetko, dvadeset ispitanika (59%) je odgovorilo često, a deset ispitanika (29%) je odgovorilo kako vrlo često kreativnost kod učenika razvijaju kreativnim igrama (Grafikon 14.).

Na istu tvrdnju kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio nikada, niti jedan ispitanik nije odgovorio vrlo rijetko, tri ispitanika (9%) je odgovorilo rijetko, šesnaest (47%) je odgovorilo često, a petnaest ispitanika (44%) je odgovorilo kako vrlo često kreativnost kod učenika razvijaju kreativnim igrama (Grafikon 14.).

Dobiveni rezultati potvrđuju rad na razvoju kreativnosti kod učenika.

Grafikon 14. *Glazbene igre i kreativnost*



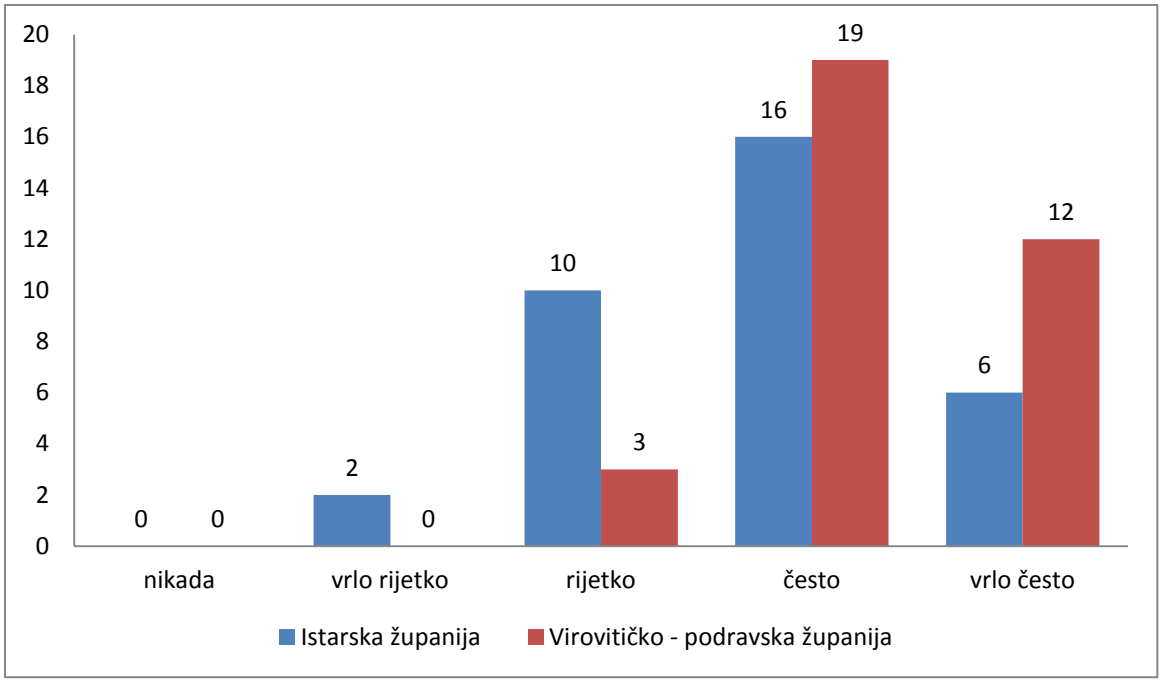
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Na tvrdnju koja se odnosi na pjevanje kao temeljno područje u nastavi glazbe, u Istarskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio kako mu nikada pjevanje nije bila temeljna aktivnost u nastavi, dva ispitanika (6%) su odgovorili vrlo rijetko, deset ispitanika (29%) su odgovorili rijetko, šesnaest ispitanika (47%) su odgovorili kako im je često pjevanje temeljno područje u nastavi glazbe, a šest ispitanika (18%) redovito temelje glazbenu nastavu na pjevanju (Grafikon 15.).

Na šestu istu tvrdnju kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio kako to nikada ne čini i isto toliki broj je odgovorio da to čini vrlo rijetko. Tri ispitanika (9%) su odgovorili rijetko, devetnaest ispitanika (56%) su odgovorili često, a dvanaest ispitanika (35%) redovito temelje glazbenu nastavu na pjevanju (Grafikon 15.).

Dobiveni rezultati u obje županije su očekivani. Kako su Vidulin - Orbanić i Terzić (2011) navele, pjevati se može bez poznavanja nota i bez određenog glazbenog obrazovanja. Zbog toga je pjevanje područje glazbene nastave koje učenici najviše vole, a učitelji/učiteljice najviše provode u nastavi glazbene kulture.

Grafikon 15. *Pjevanje u glazbenoj nastavi*



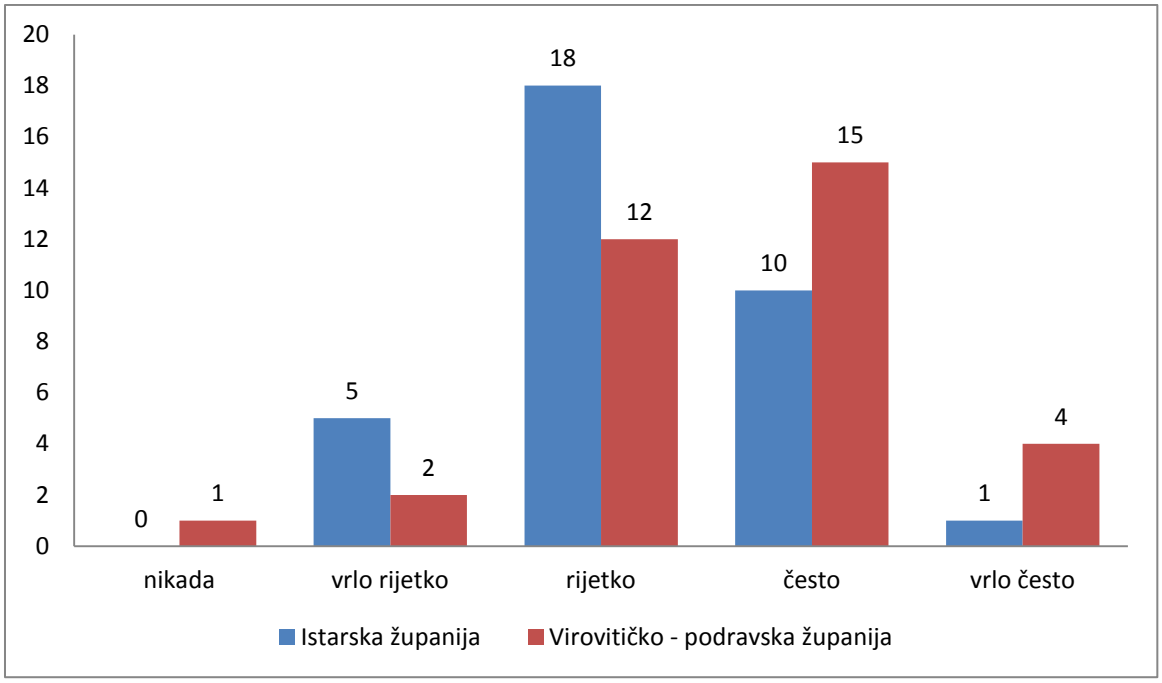
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Na tvrdnju koja se odnosi na sviranje kao temeljno područje u nastavi glazbe, u Istarskoj županiji niti jedan od ispitanika nije odgovorio kako nikada ne temelji nastavu glazbe na sviranju, pet ispitanika (15%) jer odgovorilo vrlo rijetko, osamnaest ispitanika (53%) je odgovorio rijetko, deset ispitanika (29%) je odgovorilo često, a jedan ispitanik (3%) je odgovorio kako vrlo često nastavu glazbe temelji na sviranju (Grafikon 16.).

Na istu tvrdnju kao u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji jedan od ispitanika (3%) je odgovorio nikada, dva ispitanika (6%) jer odgovorilo vrlo rijetko, dvanaest ispitanika (35%) je odgovorio rijetko, petnaest ispitanika (44%) je odgovorilo često, a četiri ispitanik (12%) je odgovorio kako vrlo često temelji glazbenu nastavu na sviranju (Grafikon 16.).

Dobiveni rezultati su očekivani jer većina škola nema adekvatan glazbeni instrumentarij, pa jedino što učitelji/učiteljice mogu je izraditi vlastite instrumente ili provoditi ritamske igre koje uključuju *body percussion,* odnosno korištenje vlastitog tijela kao instrumenta. Također, većina učitelja/učiteljica je svjesna svojih mogućnosti i nisu kompetentni za provedbu nastavnog sata sviranja u glazbenoj kulturi.

Grafikon 16. *Sviranje u nastavi glazbene kulture*



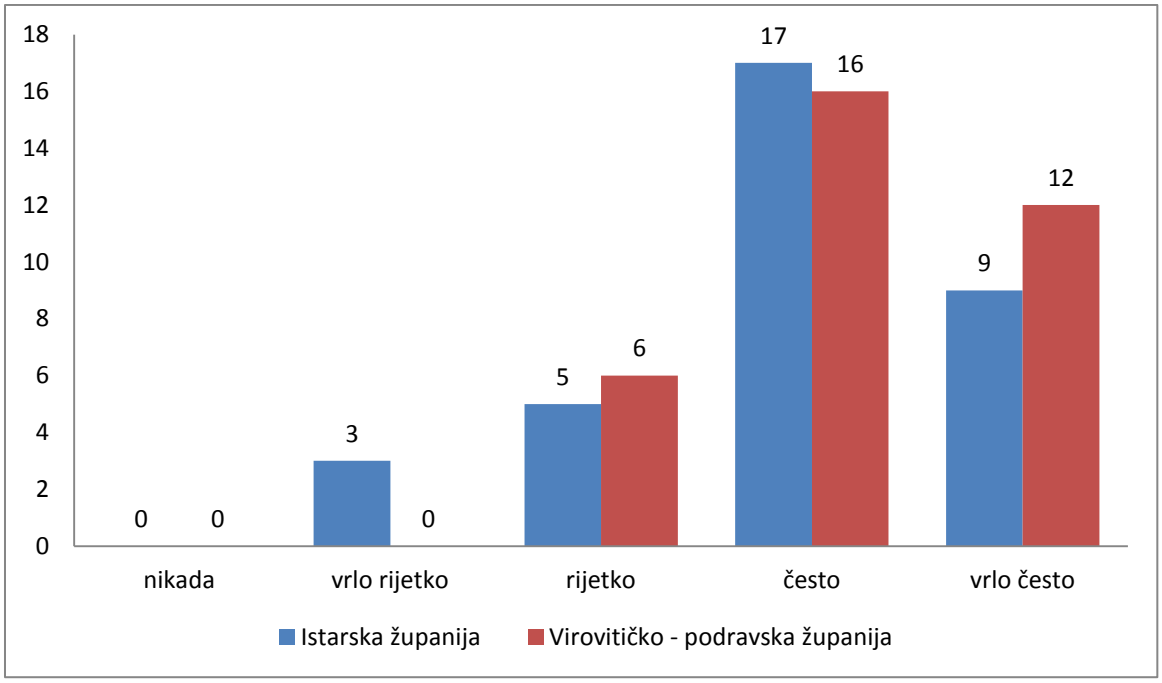
Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Na tvrdnju koja se odnosi na glazbenu kreativnost kao temeljnog područja u nastavi glazbe, u Istarskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio kako nastavu glazbe nikada ne temelji na glazbenoj kreativnosti, tri ispitanika (9%) su odgovorila vrlo rijetko, pet ispitanika (15%) je odgovorilo rijetko, sedamnaest ispitanika (50%) je odgovorilo često, a devet ispitanika (26%) je odgovorilo da vrlo često glazbenu nastavu temelje na glazbenoj kreativnosti (Grafikon 17.).

Na istu tvrdnju kao i u prethodnom odlomku, u Virovitičko - podravskoj županiji niti jedan ispitanik nije odgovorio nikada i isto toliko ispitanika je odgovorilo vrlo rijetko. Šest ispitanika (18%) je odgovorilo rijetko, šesnaest ispitanika (47%) je odgovorilo često, a dvanaest ispitanika (35%) je odgovorilo da vrlo često glazbenu nastavu temelje na glazbenoj kreativnosti (Grafikon 17.).

Glazbena kreativnost razvija učeničke glazbene sposobnosti, razvija senzibilitet za glazbu, potiče maštovitost glazbenoga izraza i samopouzdanje pri iznošenju novih ideja, tako da su dobiveni rezultati u obje županije pozitivni.

Grafikon 17. *Glazbena kreativnost u nastavi glazbe*



Izvor: vlastito istraživanje 2017./2018.

Osmo pitanje odnosi se na kompetentnost učitelja/učiteljica za izvođenje sadržaja glazbene nastave. Ovo pitanje otvorenog je tipa, gdje ispitanik daje odgovor samostalno. Većina učitelja/učiteljica u obje županije imaju slične odgovore na osmo pitanje. Oni smatraju da su kompetentni za kvalitetno izvođenje glazbene nastave u primarnom obrazovanju i da su sposobnosti koje su usvojili na fakultetskom obrazovanju dovoljne za kvalitetno i suvremeno izvođenje glazbene nastave. Malen broj ispitanika u obje županije odgovorio je kako se trude da glazbena nastava bude kvalitetna, ali da ipak smatraju kako nemaju dovoljno kompetencija za njenu kvalitetnu provedbu.

Zanimljivi su neki odgovori ispitanika:

„Nastojim balansirati nastavna područja glazbene kulture (pjevanje, sviranje, slušanje), isto tako smatram svojom velikom manom i nedostatkom što ne znam svirati glazbene instrumente, izuzev glazbenih igračaka i zvukova koje možemo postići našim tijelom, kao npr. tapkanje, pucketanje prstima…“

„Pokušavam učenicima približiti glazbeno djelo, izvodim pjesme uz pratnju gitare, potičem učenike na slušanje glazbe.“

„Volim svoj posao, volim i njegujem glazbu, sudjelujem u glazbenim projektima u školi, sudjelujem u izvođenju tradicijske glazbe i folklora na smotrama. Temeljito obrađujem ključne pojmove iz Nastavnog plana i programa. Njegujem glazbenu kreativnost.“

„Mislim da bi profesori glazbene kulture kvalitetnije i kreativnije ostvarili sat glazbene kulture.“

„Smatram da nisam dovoljno kompetentna za izvođenje sadržaja glazbene nastave. Po programu se može odraditi, ali da sam kompetentna kao učitelj GK, to ne smatram.“

„Poznajem osnove glazbenog pisma, metodički oblikujem sat glazbene kulture, potičem učenike na kreativnost u glazbenom izražavanju.“

„Poznajem nastavnu građu, razvijam stvaralaštvo kod učenika. Pripremam se za nastavu i motiviram učenike na aktivan rad u nastavi.“

„Jer sam završila za učiteljicu RN.“

Deveto pitanje je također otvorenog tipa, a odnosi se na suvremenost pristupa glazbenoj nastavi kod učitelja/učiteljica. Ispitanici u obje županije su na ovo pitanje također upisivali odgovore. Većina ispitanih učitelja/učiteljica u obje županije smatra kako je za kvalitetno i suvremeno izvođenje glazbene nastave dovoljno poznavati teoriju i koristiti se suvremenom tehnologijom. Mali broj učiteljica navelo je pristupe izvođenja glazbene nastave koji su dobri temelji za njenu suvremenu provedbu.

Zanimljivi su neki od odgovora ispitanika:

„Koristim netradicionalne metode poučavanja te omogućujem učenicima da se mogu glazbeno i kreativno izraziti.“

„Pratim mogućnosti učenika, glazbene trendove koji potiču kreativnost te integracija s ostalim nastavnim predmetima.“

„Možda jer više koristim Internet, ali mi to nije suvremen pristup, smatram da za kvalitetnu nastavu GK može govoriti učitelj GK ili osoba koja je više posvećena glazbi.“

„Potičem učenike na različite aktivnosti tijekom nastave glazbene kulture, puno slušamo glazbu, učenici pokazuju svoju glazbenu kreativnost sviranjem, plesom i glazbenim stvaralaštvom.“

„Jer se uspijevam prilagoditi dostupnim pomagalima koja imam u školi.“

„Koristim suvremene i kreativne metode poučavanja. Pričam priču (glazbenu priču) tjeloglazbom te integriram glazbenu kulturu i u ostale odgojno – obrazovne sadržaje.“

„Služim se digitalnim alatima i tehnologijom, vrlo često koristim glazbu u drugim nastavnim predmetima kao motivaciju, potičem učenike na glazbeno izražavanje po njihovim interesima i željama u slobodnim aktivnostima te u izvannastavnim aktivnostima.“

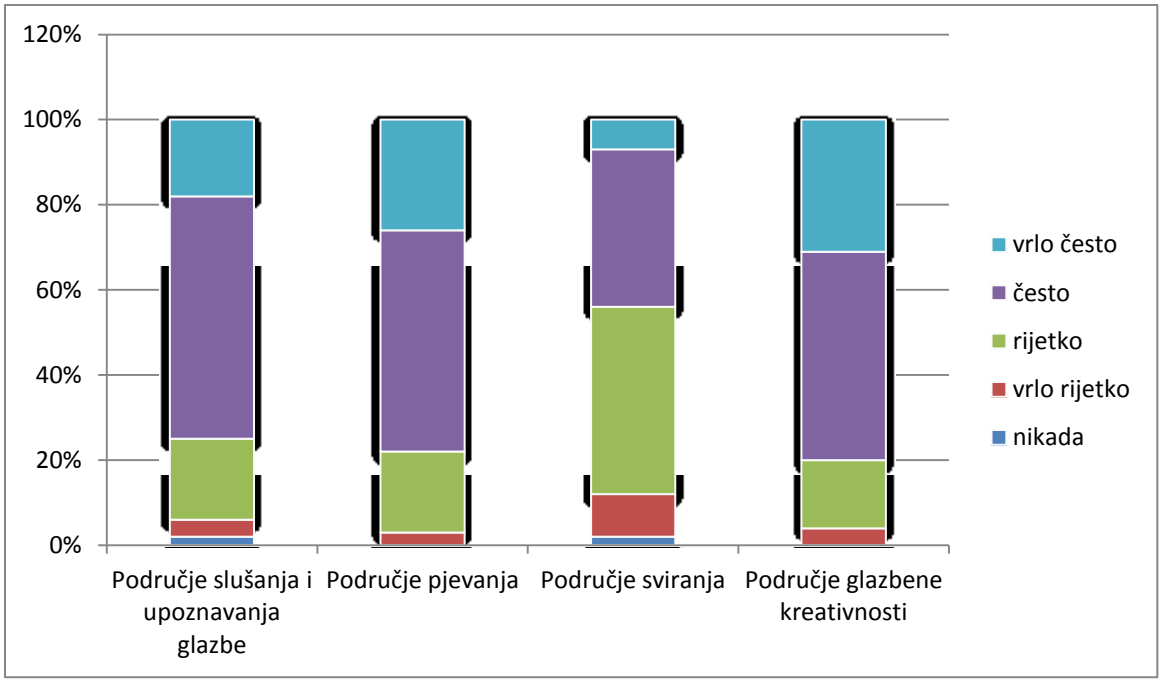
Tablica 1. *Provedba područja nastave glazbe u Virovitičko – podravskoj županiji i Istarskoj županiji*

		nikada	vrlo rijetko	rijetko	često	vrlo često
1.	**Područje slušanja i upoznavanja glazbe**	2%	4%	19%	57%	18%
2.	**Područje pjevanja**	0%	3%	19%	52%	26%
3.	**Područje sviranja**	2%	10%	44%	37%	7%
4.	**Područje glazbene kreativnosti**	0%	4%	16%	49%	31%

Rezultati istraživanja provedeni u Virovitičko – podravskoj županiji i Istarskoj županiji, koji se odnose na provedbu glazbenih područja u nastavi glazbe, pokazuju kako se područje slušanja i upoznavanja glazbe, područje pjevanja i područje glazbene kreativnosti (dječjeg glazbenog stvaralaštva) redovno provode u nastavi glazbe razredne nastave, dok se područje sviranja se provodi u nešto manjoj mjeri (Tablica 1., Grafikon 18). Područje sviranja u nastavi glazbe se ne provodi redovno, pretpostavlja se zbog nedostatka glazbenog instrumentarija, nedostatka vremena za učeničko vježbanje, ali i nedovoljnih kompetencija učitelja/učiteljica za navedeno područje nastave glazbe. Rezultati istraživanja pokazuju kako se područje slušanja i upoznavanja gla-

zbe, područje pjevanja i područje dječjeg glazbenog stvaralaštva provode u podjednakoj mjeri. Svako od navedenih područja utječe na glazbeno oblikovanje i razvitak sposobnosti učenika. Pozitivan je zaključak da se većina navedenih područja nastave glazbe redovno provodi jer svaki od njih razvija glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi kod djeteta.

Grafikon 18. *Provedba područja nastave glazbe u Virovitičko – podravskoj i Istarskoj županiji*



Područje slušanja i upoznavanja glazbe često i vrlo često provodi 75% od 100% ispitanika Virovitičko – podravske županije i Istarske županije. Područje pjevanja provodi 78% od 100% ispitanika u obje županije. Područje sviranja provodi 44% od 100% ispitanika, a područje glazbene kreativnosti, odnosno dječjeg glazbenog stvaralaštva, provodi 80% od 100% svih ispitanika.

Potvrdni rezultati područja glazbenog stvaralaštva nisu očekivani, iako je glazbeno stvaralaštvo prisutno u sva tri ostala područja nastave glazbe – pjevanju, sviranju i slušanju. Rezultati istraživanja za područje pjevanja očekivani su zbog svojih, već navedenih, elemenata. Slušanje i upoznavanje glazbe centralna je aktivnost otvorenog modela učenja u nastavi glazbe. Rezultati istraživanja ovog područja su isto tako očekivani, bez obzira na to što se područje slušanja i upoznavanja glazbe smatra

jednim od najmlađih područja nastave glazbe. Prema mišljenju brojnih pedagoga (Rojko, Šulentić – Begić, Svalina itd.), područje slušanja i upoznavanja glazbe je jedino estetsko područje, učenici se pri tom upoznaju s glazbom i razvijaju vlastiti glazbeni ukus. Pozitivno je što je većina ispitanika toga svjesna, jer se jedino ovim područjem razvija potpun kritičan odnos prema glazbi i glazbeni ukus učenika. Sviranje je najslabije zastupljeno područje u provedbi nastave glazbe Virovitičko - podravske županije i Istarske županije. U prethodnom odlomku navedeno je kako je vjerojatno najčešći slučaj nedovoljna opremljenost škole glazbenim instrumentarijem. Prema mome mišljenju, za slabu provedbu sviranja u nastavi glazbe su ipak zaslužni učitelji/učiteljice koji nisu svjesni važnosti korištenja glazbenog instrumenta u nastavi glazbe. Glazbena nastava područja sviranja se ne može kvalitetno provesti na nekvalitetnim instrumentima, ali se isto tako ne može ostvariti kvalitetna nastava sviranja uz dovoljan broj instrumenata, ako se oni ne iskoriste na pravilan način. Tu se slobodno može govoriti i osposobljenosti učitelja, koji je veći problem nego glazbeni instrumentarij. Također, gotovo trećina ispitanika (29%) od ukupnog broja ispitanih (100%) je u osmom pitanju vezanim za kompetentnost izvođenja glazbene nastave odgovorilo kako ne svira niti jedan glazbeni instrument, što je isto jedan od problema.

5. ZAKLJUČAK

Metodički pristupi u glazbenoj nastavi mijenjali su se tijekom povijesti. Iako različito koncipirani, imali su isti cilj – pozitivno glazbeno utjecati na učenika. Kako su godine prolazile, mijenjali su se i pristupi koji su bivali sve suvremeniji. Svaki je pristup imao svoje pozitivne i negativne elemente, no pridonio je kvalitetnijem, otvorenijem, slobodnijem pristupu kakav je on danas. Otvoreni pristup u glazbenoj nastavi omogućio je i učiteljima i učenicima slobodu prijenosa glazbenog doživljaja putem raznih metoda, sredstava i pomagala. Omogućio im je slobodan izraz u kreiranju nastavnog sata, omogućio je da svako dijete, svaki učenik shvati da u sebi sadrži muzikalnost koju može razvijati u njegovomu daljnjem životu.

Suvremeniji, otvoreniji pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju nudi širok spektar mogućnosti glazbenog izražavanja. Učiteljima koji u glazbenoj nastavi primarnog obrazovanja možda i nisu kompetentni da na najkvalitetniji način učeniku prenesu glazbeni sadržaj, otvoreni pristup daje slobodu da od pregršt izbora odabere način koji njenu najviše odgovara i pomoću kojeg će učenicima probuditi želju za glazbenim doživljajem.

Interes učenika za glazbenu nastavu sada je sve veći, ako uzmemo u obzir sve mogućnosti koje su im pružene u području glazbe. Otvorenost ka kreativnosti u svim područjima glazbene kulture od pjevanja, sviranja, stvaranja, slušanja do suvremene tehnologije i multimedije, glazbenu nastavu dižu za stepenicu više. Pomoću njih izbjegava se monotonost i predvidljivost nastavnog procesa u glazbenoj kulturi te ona postaje zabavna i poučna.

Hipoteza 1. postavljena u uvodnom dijelu diplomskoga rada je djelomično potvrđena. Pjevanje je područje nastave glazbe koje učitelji češće provode nego što provode područje slušanja i upoznavanja glazbe, ali su vrlo male razlike u odnosu na dječje glazbeno stvaralaštvo koje je neznatno „iskočilo“ kao centralna aktivnost u nastavi glazbe.

Hipoteza 2. postavljena u uvodnom dijelu diplomskoga rada nije potvrđena. Učitelji/učiteljice se koriste raznim medijima i raznolikom suvremenom tehnologijom, a ne samo PowerPoint prezentacijom. Naravno, koriste se suvremenom tehnologijom onoliko koliko su to u mogućnosti, s obzirom na opremljenost njihove škole. Učitelji/učiteljice se koriste PowerPoint prezentacijom i, po njihovim odgovorima, da se zaključiti kako smatraju da postoji mnoštvo drugih mogućnosti koje nudi suvremena

tehnologija. Iz analize istraživanja vidljivo je da se PowerPoint prezentacijom više koriste učitelji/učiteljice Virovitičko – podravske županije (Grafikon 13.).

Suvremeni pristup u odgoju i obrazovanju otvoreni je pristup koji učitelju ili učiteljici omogućuje potpunu slobodu izbora bilo sadržaja, bilo medija i ostale tehnologije, bilo pristupa za koji smatraju da će u učenicima probuditi motivaciju, želju, ljubav prema upoznavanju i shvaćanju glazbe. Nema potrebe slijepo se držati programa koji, ponekad, nastavu glazbe čine ustaljenom i nezanimljivom. Kroz nastavu glazbene kulture, učenike treba dovoljno poticati na važnost glazbe u životu i razvijati njihove glazbene kvalitete. Učitelji ili učiteljice glazbene sposobnosti i vještine učenika trebaju razvijati kroz sva područja glazbene nastave, a najviše kroz slušanje i upoznavanje glazbe kojim se razvija glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi, i ne biti u neskladu s novim nastavnim programom koji na prvo mjesto stavlja upravo slušanje glazbe. Na nastavi glazbe u primarnom obrazovanju, učenici trebaju pjevati pjesme po sluhu i aktivno slušati glazbu kako bi se upoznali s određenim brojem glazbenih djela. Također, područje sviranja treba imati svoje mjesto u provedbi nastavnih glazbenih područja, barem onoliko koliko omogućuju kompetencije učitelja/učiteljica i opremljenost škole glazbenim instrumentima. Glazbena kreativnost, odnosno dječje glazbeno stvaralaštvo, trebala bi biti prisutna u svim glazbenim područjima razredne nastave kojima se učenicima prenosi ljubav prema glazbi.

Komparacijom odgovora dviju županija, iz istraživanja se da zaključiti kako su učitelji/učiteljice u Istarskoj županiji svjesniji nedostatka vlastitih kompetencija u provedbi nastave glazbe, u odnosu na ispitanike iz Virovitičko – podravske županije. Općenito, potvrđuje se da učitelji/učiteljice sadržaje provode prema Nastavnom planu i programu (2006), odnosno često ne koriste mogućnosti samostalnog biranja tema i sadržaja, što dopušta otvoreni model učenja. Učitelji /učiteljice Istarske županije se udžbenikom koriste u manjoj mjeri u odnosu na ispitanike Virovitičko – podravske županije. To govori o slobodnijem pristupu nastavi glazbene kulture ispitanika Istarske županije koji pronalaze druga nastavna sredstva i pomagala kako bi nastavu glazbe učinili što kvalitetnijom. Što se područja glazbene kulture tiče, područje slušanja i upoznavanja glazbe obje županije provode podjednako. Učitelji/učiteljice Virovitičko – podravske županije se više oslanjaju na sadržaje koji uključuju pjevanje i sviranje, dok se ispitanici Istarske županije baziraju na sadržaje koji uključuju kreativnost, pa zbog toga u manjoj mjeri koriste udžbenik kao nastavno sredstvo. Na druga anketna pitanja, ispitanici obiju županija su podjednako odgovorili.

U suvremenom pristupu nastave glazbe važno je osluškivanje učeničkih potreba, kako bi nastava glazbe bila prilagođena njima. Zato je vrlo važna učiteljska sloboda izbora, njihova zainteresiranost, trud i zalaganje. Isto tako, važno je cjeloživotno učenje i razvoj glazbenih kompetencija učitelja kako bi mogao s većom sigurnošću pristupiti glazbenim područjima za koje se sam smatra nedovoljno kompetentnim za rad u razredu. Učitelj svoj razred treba poznavati, ali i poznavati sebe i svoje vlastite mogućnosti, kako bi iskoristio sve mogućnosti za što kvalitetniji i suvremeniji pristup znanju i vještinama.

Ovaj diplomski rad, odnosno pilot istraživanje, omogućuje daljnja istraživanja po raznim pitanjima zbog široke postavljenosti ankete. Jedino se na taj način može uvidjeti stanje u glazbenoj nastavi te ju samim time osuvremeniti i učiniti još kvalitetnijom.

6. LITERATURA

1. BAČLIJA SUŠIĆ, B. (2016). *Komparacija ideja funkcionalne muzičke pedagogije i temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća.* Život i škola, 62, 195. – 206.
2. BAŠIĆ, E. (1960). *Sedam nota sto divota.* Zagreb: Školska knjiga
3. CAMPBELL, D. (2005). *Mozart efekt : Primjena moći glazbe na iscjeljenje tijela, jačanje uma i oslobođenje kreativnog duha*. Čakovec: Dvostruka duga
4. DOBROTA, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju.* Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Odsjek za učiteljski studij
5. DOBROTA, S., TOMAŠ, S. (2009). *Računalna igra u glazbenoj nastavi: Glazbena igra Orašar*. Život i škola, 21, 29. – 39.
6. GORTAN – CARLIN, I. P., BAČIĆ, I. (2014). *Udžbenik glazbene kulture u razrednoj nastavi i glazbena kreativnost.* Koper: Univerzitetna Založba Annales, 345. – 353.
7. GORTAN – CARLIN, I. P., MOČINIĆ, S. (201). *Iskustveno učenje i stjecanje glazbenih kompetencija učitelja razredne nastave*. Školski vjesnik, 66, 511. – 526.
8. JAKOPOVIĆ, S. (1984). *Pokret radne škole u Hrvatskoj*. Zagreb: Školske novine
9. KOLUDROVIĆ, M., REIĆ – ERCEGOVAC, I. (2010). *Poticanje učenika na kreativno mišljenje u suvremenoj nastavi*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Split, 427. – 439.
10. KOŠTA, T., DESNICA, R. (2013). *Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u Hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća .* Zadar: Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja Sveučilišta u Zadru, Hrčak, 1, 27. – 37.
11. MENDEŠ, B., IVON, H., PIVAC, D. (2012). *Umjetnički poticaji kroz proces odgoja i obrazovanja*. Magistra Iadertina, 7(1), 111. – 122.
12. MILINOVIĆ, M. (2015). *Glazbene igre s pjevanjem.* Artos, 3, Umjetnička akademija u Osijeku
13. MUŽIĆ, V. (2004). *Uvod u metodologiju istraživanja odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Educa

14. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa
15. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* (2010). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa
16. NIKČEVIĆ - MILKOVIĆ, A., RUKAVINA, M., GALIĆ, M. (2011). *Korištenje i učinkovitost igre u razrednoj nastavi*. Život i škola, 25, 108. – 121.
17. NIKOLIĆ, L. (2014). *Obrazovanje budućih učitelja razredne nastave za vođenje pjevanja u razredu.* Beograd : Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, 81. – 99.
18. PRANJIĆ, M. (2013). *Nastavna metodika u riječi i slici*. Zagreb: Hrvatski studiji
19. ROJKO, P. (2012). *Metodika nastave glazbe teorijsko–tematski aspekti (Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek
20. ROJKO, P. (2007). *Umjetnost u odgoju i obrazovanju: common sense ili zabluda?*. Tonovi, 50, 51. – 59.
21. ROJKO, P. (2009). *Što danas znači uvođenje u glazbenu kulturu?*. Tonovi, 54, 5. – 10.
22. ROJKO, P. (2005). *Postoji li funkcionalna muzička pedagogija?.* Tonovi, 45/46, 109. – 114.
23. SVALINA, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe.* Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
24. SVALINA, V. (2010). *Dječje stvaralaštvo u glazbenoj nastavi*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku
25. ŠKRBINA, D. (2013). *Art terapija i kreativnost.* Zagreb: Veble commerce
26. ŠULENTIĆ – BEGIĆ, J. (2006). *Primjena otvorenog modela nastave glazbe.* Život i škola, 15 – 16, 97. – 104.
27. ŠULENTIĆ – BEGIĆ, J., BIRTIĆ, V. (2012). *Otvoreni model nastave glazbene kulture u primarnom obrazovanju u nekim osječkim osnovnim školama*. Tonovi, 60, 72. – 84.

28. ŠULENTIĆ – BEGIĆ, J. (2014). *Glazbene igre u primarnom obrazovanju*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku
29. ŠULENTIĆ – BEGIĆ, J. (2010). *Slušanje glazbe u osnovnoškolskoj nastavi.* Subotica: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvü Tanitóképzö Kar, 441. – 441.
30. ŠULENTIĆ BEGIĆ, J., KALEB, A. (2012). *Planiranje i programiranje nastave glazbene kulture.* Život i škola, 28, 168. – 187.
31. TOMERLIN, V. (1969). *Dječje muzičko stvaralaštvo*. Zagreb: Školska knjiga
32. VIDULIN - ORBANIĆ, S. I DURAKOVIĆ, L. (2012). *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe.* Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za glazbu
33. VIDULIN - ORBANIĆ, S. (2012). *Utjecaj glazbene nastave na (glazbenu) kulturu učenika*. Zagreb: Hrvatsko pedagogijsko društvo.
34. VIDULIN, S. (2015). *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4*. Split: Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, Odjel za glazbenu umjetnost – Odsjeci za glazbenu teoriju i glazbenu pedagogiju

INTERNET IZVORI:

35. http://www.bulaja.com/mgi/alisa.htm (preuzeto 13. ožujka 2018.)
36. http://www.bulaja.com/mgi/Mozart_igre.htm (preuzeto 13. ožujka 2018.)
37. radio.hrt.hr/emisija/glazbena-kutijica/106/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
38. http://radio.hrt.hr/prvi-program/ep/glazbena-kutijica/232816/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
39. https://www.youtube.com/watch?v=UhnV8IQRpVE&t=12s (preuzeto 13. ožujka 2018.)
40. https://www.youtube.com/watch?v=Xcpc8VDsv3c&t=7s (preuzeto 13. ožujka 2018.)
41. https://prezi.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
42. https://www.flipsnack.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
43. https://storybird.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
44. http://en.linoit.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
45. http://edu.glogster.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
46. https://www.proprofs.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
47. https://quizlet.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)

48. http://www.mystudiyo.com/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
49. https://hotpot.uvic.ca/ (preuzeto 13. ožujka 2018.)
50. http://www.bulaja.com/mgi/orasar.htm (preuzeto 3. ožujka 2018.)
51. http://www.bulaja.com/mgi/alisa.htm (preuzeto 13. ožujka 2018.)
52. http://www.bulaja.com/mgi/Mozart_igre.htm (preuzeto 13.ožujak 2018.)
53. http://www.ellybasic.hr/ (preuzeto 24. travnja 2018.)
54. http://www.skole.hr/podsjecamo?news_id=5110 (preuzeto 24. travnja 2018.)
55. http://www.iwp.hr/institut.html (preuzeto 24. travnja 2018.)
56. http://lutnja.net/?page_id=338 (preuzeto 24. travnja 2018.)
57. http://proleksis.lzmk.hr/33003/ (preuzeto 24. travnja 2018.)
58. http://proleksis.lzmk.hr/37171/ (preuzeto 24. travnja 2018.)
59. http://proleksis.lzmk.hr/11053/ (preuzeto 24. travnja 2018.)
60. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viola_da_Gamba_MET_DP331229.jpg (preuzeto 24. travnja 2018.)
61. http://www.huco.hr/ (preuzeto 24. travnja 2018)
62. https://mzo.hr/hr/rubrike/nacionalni-kurikulum (preuzeto 28. travnja 2018.)

7. PRILOZI

Prilog 1.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Učiteljski studij
Mentor: doc. dr. sc. Ivana Paula Gortan-Carlin
Student: Andrea Granjaš

ANKETNI UPITNIK ZA UČITELJE

Poštovani/Poštovane učitelji/učiteljice,
u svrhu izrade diplomskog rada Suvremeni pristup glazbenoj kulturi u odgoju i obrazovanju, molimo Vas da ispunite upitnik. Ovim anketnim upitnikom želimo ispitati Vaša mišljenja i stavove suvremenoj provedbi glazbene nastave od 1. – 3. razreda osnovnih škola.
Molimo Vas da pozorno pročitate svako pitanje i ponuđene odgovore, a tek se onda odlučite za odgovor koji Vam najviše odgovara. Važno nam je da odgovorite na sva pitanja. Upitnik je anoniman.

Zahvaljujem na suradnji!

1. Radno iskustvo u školi:
a) pripravnik/pripravnica
b) 1 - 5 godina
c) 5 – 10 godina
d) 10 – 20 godina
e) 20 i više godina

2. Razred u kojem predajete:
a) I.
b) II.
c) III.
d) IV.

3. Poznajete li program otvorenog modela učenja?
a) Da
b) Ne
c) Djelomično

4. Mjesto u kojem je završen studij:

_____

5. Molim Vas da procijenite koliko se (ne) slažete sa dolje navedenim tvrdnjama upisujući „X“ na odgovarajuće mjesto? (1 – uopće se ne slažem, 2 – ne slažem se, 3 – niti se slažem niti se ne sažem, 4 – slažem se, 5 – u potpunosti se slažem)

	TVRDNJA	1	2	3	4	5
1.	Smatram da današnje obrazovanje po HNOS – u potiče razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika.					
2.	Kroz nastavne sadržaje glazbene kulture učenike dovoljno potičem na važnost glazbe u životu.					
3.	Provodim sadržaje koji potiču razvoj glazbenih kvaliteta kod učenika, a nisu propisani redovnim programskim sadržajem.					

4.	U provođenju sadržaja glazbene nastave, koristim se suvremenom tehnologijom.					
5.	Smatram da sam dovoljno kompetentan za provođenje glazbenih nastavnih sadržaja u primarnom obrazovanju.					

6. Ukoliko ste pod 4. odgovorili s 4 i 5, molim Vas napišite koju suvremenu tehnologiju koristite:

_____

_____

_____

7. Molim Vas da procijenite na skali od 1 do 5 učestalost navedenih aktivnosti kroz nastavu glazbene kulture s učenicima u vašoj školi u upisujući „X“ na odgovarajuće mjesto. (1 – nikada, 2 – vrlo rijetko, 3 – rijetko, 4 – često, 5 – vrlo često)

	AKTIVNOST	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
1.	Provodim samo sadržaje glazbene nastave propisane Nastavnim planom i programom (2006.)					
2.	Nastavu glazbene kulture temeljim na slušanju i upoznavanje glazbe.					
3.	Od nastavnih sredstava i pomagala u glazbenoj kulturi, koristim samo udžbenik.					
4.	Provodim glazbene sadržaje pomoću PowerPoint prezentacije.					
5.	Kreativnost kod učenika razvijam glazbenim igrama.					
6.	Nastavu glazbene kulture temeljim na pjevanju.					
7.	Nastavu glazbene kulture temeljim na sviranju.					
8.	Nastavu glazbene kulture temeljim na glazbenoj kreativnosti.					

8. Smatram da sam kompetentan/ -tna za izvođenje sadržaja glazbene nastave, jer:

_____

_____

9. Smatram da imam suvremen pristup u nastavi jer:

_____

_____

_____

8. SAŽETAK

Suvremeni, odnosno otvoreni pristup omogućio je učiteljima da postanu tvorci kvalitetnog nastavnog procesa u glazbenoj kulturi koji će učenicima probuditi želju za samim shvaćanjem glazbe, prenijeti im sadržaje i informacije koje će im koristiti u daljnjem životu te, prije svega, dokazati im da u svakom od njih postoji muzikalnost i želja za glazbenim napredovanjem.

Središnja aktivnost otvorenog pristupa je slušanje i upoznavanje glazbe kojim se razvija glazbeni ukus i kritičan odnos prema glazbi kod učenika. Ostala područja glazbene nastave su varijabilna.

Ovaj rad pisan je s namjerom da se analiziraju pristupi koji se provode tijekom glazbene nastave, i jesu li oni suvremeni.

Cilj rada bio je ustanoviti koliko se područje glazbene nastave kvalitetno izvodi i je li ono u skladu sa značajkama otvorenog, suvremenog modela učenja.

Istraživanje je provedeno u dvije županije: Virovitičko – podravskoj i Istarskoj županiji. Provedeno je u osam osnovnih škola, a ispitanici su učitelji/učiteljice razredne nastave kojih je ukupno 68. Prilikom istraživanja korištena je anketa koja se sastoji od devet pitanja, od kojih peto pitanje sadržava pet tvrdnji, a sedmo pitanje sadržava osam tvrdnji, na koja su ispitanici odgovarali koristeći Likartovu ljestvicu. Anketna pitanja se odnose na način provedbe glazbenih sadržaja u nastavi, kompetencijama ispitanika za kvalitetnu i suvremenu provedbu glazbene nastave, izbor aktivnosti kojima se izvodi nastava glazbene kulture. Rezultati su dobiveni metodom analize i sinteze.

Dobiveni rezultati potvrđuju kako učitelji i učiteljice razredne nastave u velikoj mjeri kvalitetno provode nastavu glazbene kulture, da se trude učiniti ju zanimljivom i suvremenom, bez obzira na to jesu li oni kompetentni ili ne. No, kao i kod svih nastavnih predmeta, i u glazbenoj kulturi uvijek ostaje prostor za daljnje napredovanje , a samim time i za poboljšanje kvalitete nastave.

Ključne riječi: Glazbena nastava, razredna nastava, suvremeni pristup, glazbeni sadržaj

9. SUMMARY

Contemporary or open approach has enabled teachers to become the creators of a quality teaching process in music culture which will awaken students with the desire to master music, convey the content and information they will use further in life and, above all, prove to them that in each of them there is musicality and desire for musical advancement.

The central activity of open access is listening to and learning music which evolves the musical tastes and the critical attitude towards music in students. Other areas of music teaching are variable.

This paper is written with the intent to analyze the approaches in the music teaching, and to find out whether they are contemporary.

The aim of the paper was to determine how much the field of music teaching is performing well and whether it is corresponding with the features of an open, contemporary learning model. The research was conducted in two counties: Virovitica - Podravina and Istria County. It was conducted in eight elementary schools, and the respondents were the teachers of the classroom, 68 of them. In the research a survey was used which consists of nine questions, of which the fifth question contains five statements, and the seventh question contains eight statements, which respondents answered using Likart's scale. Survey questions relate to the method of teaching music contents, the competences of respondents for the high quality and contemporary implementation of music teaching, the choice of activities for teaching music. The results were obtained by the method of analysis and synthesis.

The obtained results confirm that teachers of elementary school teaching are highly skilled in teaching music, they try to make it interesting and contemporary, regardless of whether they are competent or not. However, as with all teaching subjects, in music always remains a space for further advancement and thus for improving the quality of teaching.

Key words: music teaching, elementary school teaching, contemporary approach, music content