

Glazbeni odgoj u Platonovoj odgojno-obrazovnoj koncepciji uz osvrt na modernu koncepciju istog

Vuradin, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:638883>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**MONIKA VURADIN
DIPLOMSKI RAD**

**GLAZBENI ODGOJ U PLATONOVOJ
ODGOJNO-OBRAZOVNOJ KONCEPCIJI
UZ OSVRT NA
MODERNU KONCEPCIJU ISTOG**

Čakovec, srpanj 2020.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)**

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnice: Monika Vuradin

**TEMA DIPLOMSKOGRAĐA: Glazbeni odgoj u
Platonovoj odgojno-obrazovnoj koncepciji uz osvrt na
modernu koncepciju istog**

MENTOR: doc. dr. sc. Draženko Tomić

Čakovec, srpanj 2020.

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
Summary	2
UVOD	3
1. GLAZBA U KLASIČNOJ GRČKOJ	4
1.1. Instrumenti	6
1.2. Oblici grčke glazbe	7
1.3. Značajni muzički pisci	8
1.4. Glazbeni sustav	9
2. PLATONOVO SHVAĆANJE ODGOJA I GLAZBE	
2.1. Platonov životopis (428. – 348. pr. Kr.)	10
2.2. Platonovo shvaćanje odgoja.....	11
2.3. Platonovo shvaćanje glazbe i njezine uloge u odgoju	14
3. GLAZBA U SUVREMENOM ODGOJNO-OBRAZOVNOM PROCESU	19
3.1. Glazba u općeobrazovnoj školi	20
3.2. Glazbena škola	22
3.3. Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi	23
3.3.1. Pjevanje	23
3.3.2. Glazbeno opismenjivanje	24
3.3.3. Sviranje.....	24
3.3.4. Glazbeno stvaralaštvo.....	25
3.3.5. Slušanje i upoznavanje glazbe.....	26
3.4. Pjesme u razrednoj nastavi.....	27
ZAKLJUČAK	29
LITERATURA.....	30
KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA	33
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	34

SAŽETAK

U prvom dijelu rada se iznosi općenito stanje i odnos prema glazbi, glazbalima, ljestvicama, načinu i oblicima izvođenja glazbe u klasičnoj Grčkoj. U drugom dijelu rada se rečeno uklapa u kontekst odgoja u Grčkoj s naglaskom na vrijeme jednog od najvećih filozofa, Platona. On je glazbi, točnije muzici – ovdje razlikujemo te pojmove – pridavao veliku važnost smatrajući da se njome može razviti dobar karakter koji će krasiti kvalitetne i obrazovane ljude. Uz to smatrao je da uz pomoć tako osmišljenog odgoja može ostvariti ideju idealne države čiji je opet zadatak formirati idealnog građanina koji će moći biti sretan u svojoj idealnoj državi. Odgoj kako ga zamišlja Platon nadilazi klasnu podjelu društva i zasniva se na odgojno-obrazovnom procesu kroz koji se onda vrši svojevrsna selekcija prema službama, staležima i zanimanjima. U trećem dijelu ovog rada daje se prikaz i način izvođenja glazbe u suvremenom odgojno-obrazovnom procesu. Na kraju rada se konstatira kako glazba i danas ima značajnu ulogu u odgoju, iako ne onoliko značajnu koliku su joj (opravdano ili neopravdano) pridavali stari narodi.

Cilj ovog diplomskog rada je prikazati važnost glazbenog odgoja kakav je bio nekad te što je glazba značila za samog Platona. Isto tako, nastoji se ukazati na položaj glazbenog odgoja u suvremenom odgojno-obrazovnom procesu te napraviti analizu sličnosti i razlika glazbenog odgoja u vrijeme Platona i ovog današnjeg. Na kraju se dolazi do zaključka kako je glazba imala značajnu ulogu u odgoju mladih, koju ima i danas, a zasigurno će i u budućnosti zauzimati važno mjesto.

Ključne riječi: Platon, glazba, Grčka, suvremeni odgojno-obrazovni proces

Summary

The first part of the paper presents the general state and attitude towards music, musical instruments, scales, the way and forms of performing music in classical Greece. In the second part of the paper, what is said fits into the context of education in Greece with an emphasis on the time of one of the greatest Greek philosophers, Plato. He attached great importance to music, believing that it could develop a good character that would adorn quality and educated people. Music occupies an important place in education, believing that it will also realize its idea of an ideal state, that is, it will form an ideal citizen who will be able to be happy in their country. Education as imagined by Plato transcends the class division of society and is based on the educational process through which a kind of selection is made according to services, classes and occupations. The third part of this paper gives an overview and the way of performing music in the modern educational process. At the end of the paper, it is stated that music still plays a significant role in education, although not as significant as it was (justifiably or unjustifiably) given to it by ancient peoples.

The aim of this thesis is to show the importance of music education as it once was and what music meant to Plato. It also seeks to point out the position of music education in the modern educational process and to make an analysis of the similarities and differences of music education in the time of Plato and today. In the end, it is concluded that music has played a significant role in the education of young people, which it still has today, and will certainly occupy an important place in the future.

Keywords: Plato, music, Greece, contemporary upbringing-educational process

UVOD

Platon (428. – 348. pr. Kr.), utjecajan i veoma poznat grčki filozof teoretizirao je i pisao o glazbi i davao joj veliku važnost. Ističe kako je glazba moćan alat s kojim se utječe na čovjekov karakter i zato je u maniri onog vremena muziku stavljao u sam vrh odgojnog procesa. (Platon, 1997) Muzika ima svoje mjesto u odgojno-obrazovnom procesu i u današnje vrijeme. Ovaj diplomski rad bavi se općenitim prikazom glazbe u antičkoj Grčkoj u vrijeme Platonovog djelovanja, njegovim shvaćanjem odgoja i muzike, koje bi moglo imati neko svoje mjesto i u današnjem odgojno-obrazovnom procesu. U radu se razlikuju pojmovi glazba i muzika.

Poslije uvoda, donosi se općeniti prikaz glazbe u vrijeme Platonovog vremena u Grčkoj. Nastoji se ukazati na stilove, načine izvođenja glazbe te izgled i svrhu najznačajnijih grčkih instrumenata. Navedeno je i nekoliko značajnih pisaca glazbe onog doba. Nakon toga slijedi prikaz Platonova života i Platonovo shvaćanje odgoja. On odgoj zamišlja kao odgojno-obrazovni sustav kroz koji pojedinci zauzimaju svoje mjesto u društvu prema svojoj stručnoj osposobljenosti i sposobnostima. Novi odsjek u ovom poglavlju donosi Platonovo shvaćanje muzike i njezine uloge. „Što je u državi bolja muzika, bolja će biti i država“. (Platon, 1977) U trećem poglavlju istaknuto je shvaćanje glazbe u suvremenom odgojno-obrazovnom procesu. Prikazani su načini izvođenja glazbe, značajni pisci glazbe te značajni instrumenti današnjeg vremena. Na kraju rada se uspoređuje glazba u Grčkoj iz Platonova vremena i današnje shvaćanje i izvođenja glazbe.

1. GLAZBA U KLASIČNOJ GRČKOJ

„Glazba starih Grka nije sasvim samonikla, autohtona, jer se razvila na elementima koje su Grci preuzeli s kretsko-mikenskog i maloazijskog područja“ (Andreis, 1975, str. 47). Prema Andreisovim (1977) navodima smatrali su da je muzika božanskog porijekla što govori i sama riječ: dolazi od riječi „muza“ kojom su označavali devet Zeusovih kćeri, zaštitnica umjetnosti. Razvitku muzičke kulture doprinose „... jačanje društvenog značaja muzike, usavršavanje profesionalnog majstorstva koje se oslanja i na narodnu muzičku praksu, korištenje muzičkih dostignuća raznih naroda sa kojima Grci dolaze u dodir i demokratski karakter društvenog uređenja“ (Andreis, 1977, str. 577).

Muzikom su Grci smatrali ne samo sviranje nego i sve vezano s pjevanjem i plesom. Grci su uglazbljivali svoju poeziju – oni su pjevali poeziju uz pratnju instrumenata. Pri tom je trebalo pripaziti i na melodiju i na ritam. Tako je glazba za njih podrazumijevala stvaranje i pjevanje dobrih stihova. Danas se te dvije stvari razlikuju (Stamatović, 2016). Kod njih je muzika imala veoma veliku ulogu, a samim time i u njihovom odgoju. „Kad se za nekog govorilo da je *musikos*, to je značilo da on ne razumije samo jezik glazbe, već da je i obrazovan“ (Andreis, 1975, str. 48). I u javnom i privatnom životu ona je imala veliku ulogu te nije bilo nijednoga događaja, a da on nije bio popraćen glazbom, bilo da se radilo o vjenčanju, pogrebu, natjecanju, javnoj svečanosti, vjerskim obredima. Pa čak i dok su radili na polju, ljudi su pjevali. (Andreis, 1975).

Grci su u svojim pjesnicima gledali posebna bića. Vjerovalo se da pjesnik „izbačen iz sebe“ i „ubačen u drugi svijet“ prenosi poruke bogova. Utoliko je bilo silno važno što pjevaju jer oni ne pjevaju „od sebe“ nego iz drugog svijeta. A iz tog drugog svijeta ne bi smjele dolaziti loše stvari, pa bi one pjesnike koji pjevaju loše o bogovima i junacima trebalo označiti kao lašce. Dovoljno je rečeno ilustrirati činjenicom da su Grci predplatonovog doba Homerove pjesme (epove) držali bogonadahnutima (kao što npr. kršćani smatraju svoju Bibliju). Svemu tom valja pribrojiti i prirodnu tvrdoću i borbenost primitivnih naroda koji su svoje osjećaje nerijetko mogli izraziti tek uz glazbu pa je glazba na njih i ostavljala toliki utisak. (Tomić, 2020)

Otud ne začuđuje činjenica da su Grci glazbu promatrali i s etičkog stajališta i nastojali ustanoviti što je to dobro i što je to zlo u glazbi, kao i to da glazba ima neku

posebnu moć koja opčinjava čovjeka (Andreis, 1975, str. 48). Zbog te će se moći u čovjeku razvijati odlučnost, muževnost, hrabrost, radinost, ali ga ona isto tako može nagnati na lijenost, mekoputnost, mlitavost. Platon pjesnike naziva „djeca umilnih Muza“ gdje smatra da pjesnik da bi mogao proizvesti umjetničko djelo mora biti nadahnut višom silom (Stamatović, 2016). Tu je i razlog zbog kojeg se u antičkom kontekstu obično govori o muzici, a ne o glazbi. Muzika, naime, nije nešto što čovjek stvara svojim glasovnim ili interpretatorskim sposobnostima. „Jer čovjek sa svojim glasovnim sposobnostima, prema Greima, može sudjelovati u stvaranju muzike samo ukoliko ga pritom Muze nadahnjuju“ (Stamatović, 2016, str. 206).

Antička Grčka omogućava dvostruko sagledavanje glazbe, i to sa stanovišta znanosti o harmoniji ali isto tako i kao pedagoški pribor *par excellence* (kod Platona), jednako nezamjenjiv u radu s djecom kao i u oplemenjivanju čuvara države (Radej, 1987). Iako naoko različiti oblici, u svojoj biti su isti. Oni izriču jedan način života prožet glazbom. U tom shvaćanju gotovo da je bilo nezamislivo govoriti poeziju, a da se pritom ona ne pjeva i ne prati odgovarajućim instrumentom (Radej, 1987). „Cvat glazbe u staroj Grčkoj očito je rezultat smisla i ljubavi za tonsku umjetnost postignutu odgojem“ (Andreis, 1975, str. 48). Grci su smatrali da muziku trebaju znati izvoditi svi građani, odnosno da je pouka glazbe nezamjenjiva u životu svakog slobodnog građanina. Tako je u Grčkoj glazba ušla u propisani sustav obrazovanja, ali i odgoja. Kod istočnih naroda glazbu izvode robovi (obično kao profesionalni glazbenici) – slobodni slušaju – dok kod Grka prevladava mišljenje kako bi i svaki slobodni građanin trebao biti educiran barem u pjevanju i sviranju lire. “Starogrčki filozofi smatrali su da glazba može odigrati bitnu ulogu u odgoju te da će mladi ljudi koji se bave glazbom postati kvalitetnije osobe” (Svalina, Bognar, 2013, str. 223). Poput Homera i druge ljude koji su se bavili muzikom nazivalo se i *odgajateljima države*. Sam izraz *glazbeni čovjek* (*anérmusicós*) podrazumijeva intelektualca, čovjeka sa širokim obrazovanjem (Pavlović, 1977).

Grčka je glazba jednoglasna i posve melodijska. Instrumenti prate pjevanje u „unsonu“ (melodije koje se poklapaju, jednake su, ali se na pojedinim mjestima koji nisu toliko bitni, druga melodija nešto udaljuje, odnosno razlikuje od prve). Udaljavanje od strogog unsona nastalo je dodavanjem ukrasnih tonova (tzv.heterofonija) najprije u instrumentalnoj (VII st. pr. Kr.) a kasnije u vokalnoj dionici (IV. st. pr. Kr.) (Pettan, 1962).

1.1. Instrumenti

Glavni i najznačajniji grčki instrumenti, kojim je sudjelovanje u glazbenoj praksi utjecalo i na strukturu umjetničkih oblika, bili su lira, kitara i aulos. Lira i njoj srodna kitara žičani su instrumenti te su se smatrali najuglednijim instrumentima. Kod ovih instrumenata žice su okomito položene, a donjim dijelom su pričvršćene uz rezonator. Kod lire, trup je načinjen od kornjačine kore, dok je kod kitare to drvena kutija (Turkalj, 1980). Kod oba instrumenta žice su bile jednako dugačke te je svaka od njih mogla proizvoditi tek jedan ton, a njegova visina je ovisila o debljini i napetosti žice (Andreis, 1975). Prema grčkoj mitologiji lira je nastala tako što je bog Hermesna kornjačin oklop zategao i životinjsku kožu učvrstio rogovima antilope. Kod sviranja ovi instrumenti se drže u okomitom položaju, a svirač žice poteže izravno prstima ili trzalicom (tzv. *plektron*) ili na oba načina u isti mah što je karakteristično za solističke nastupe uz kitaru gdje se svira i lijevom i desnom rukom, sa i bez trzalice. (Andreis, 1975). Lira, kao tiši instrument, je bila namijenjena više kućnom muziciranju i držala se instrumentom žene i doma. Kitara je bila vrlo slična liri, a koristila se uglavnom kao instrument javnih koncertnih nastupa. Ona je vedri instrument apolinijskog karaktera i duševnog sklada. Kod koncertne kitare se potkraj 5. st. pr. Kr. dodala jedna žica ispod najdublje i tri iznad najviše pa ih je ukupno bilo petnaest, a zabilježene su i kitare sa 16, čak i sa 18 žica. Kitara i lira razlikovale su se u rezonantnom korpusu koji je kod lire obao i manji, a kod kitare veći, plosnat i sandučast (Andreis, 1977). Mladež je obvezno učila svirati liru. Broj žica tog instrumenta se mijenjao s vremenom: sedam, zatim osam, a u V st. pr. Kr. bilo ih je čak jedanaest (Andreis, 1975). Od ostalih žičanih instrumenata još su postojale harfa, psaltir i lutnja (2-3 žice), dok su se monokordom služili kod akustičnih pokusa. Od udaraljki poznatiji su bubnjevi, kastanjete, cimabale (činele) (Pettan, 1962, Andreis, 1975).

Od puhačkih instrumenata najpoznatiji je bio aulos. Instrument dionizijskog karaktera uzbuđenja i strasti. Orijentalnog je podrijetla i nalik je na današnju obou, vrlo je oštrog i krtog zvuka, građen u raznim veličinama (Andreis, 1975). Aulos se sastojao od cijevi (otvorenih na donjem kraju) sa rupicama. „Na gornjem kraju aulos je imao dvostruki jezičak koji je pokretao sviračev dah proizvodeći na taj način zvukove kojih je visina ovisila o zatvaranju i otvaranju pojedinih rupica“ (Andreis, 1975, str. 49). Svirač je obično držao par aulosa u ustima, pridržavajući ih trakom za

glavu. „Duvao je na tzv. orijentalni način: pisak mu je slobodno lebdeo u ustima bez pritiska usnama, što je davalo zvuk bez gipkosti i stalno iste jačine“ (Andreis, 1977, str. 580). Ovo glazbalo je rađeno od različitih šupljih biljaka, pa čak i od kosti, jedino se nije radio od bilo kakve kovine (Andreis, 1975). Platon je u svojoj etičkoj strogosti htio ukloniti dionizijsku glazbu, a samim time i aulos iako je tom glazbalu pripadala značajna uloga kod starih Grka. Njime su se služili u većini vjerskih obreda, na gozbama, u vježbalištu, on je pratio vojnički korak i pokrete veslača. Od V. st. po. Kr. nema mu više traga u glazbenoj praksi.

1.2. Oblici grčke glazbe

Najstariji i prvi oblik je kitarodija (lirodija) što je u stvari solo pjevanje uz kitaru. Pjevač je sam sebe pratio na kitari izvodeći pratnju prstima lijeve ruke. U stankama bi trzalicom odsvirao kakav interludij desnom rukom. Pjevale su se ljubavne pjesme, ulomci iz epopeja, uvodeći ih u preludijem (*proemij*), a glavna točka takvih pjevanja bio je *nomos*, dio u čast bogu Apolonu, sastavljen od nekoliko dijelova (Andreis, 1975).

Ukoliko je pjevanje bilo popraćeno sviranjem na aulosu u staroj Grčkoj se to zvalo aulodija. Zbog toga što je aulos puhački instrument bila su potrebna dva izvođača. I upravo se iz toga razloga smatra da je aulodija nešto manje bila cijenjena nego li kitarodija (Turkalj, 1980).

Kitarstika i auletika su oblici instrumentalne glazbe. Prvo je sviranje na kitari (bez pjevanja), a drugo je sviranje na aulosu. Ovdje je auletika bila više cijenjena i popularnija nego kitarstika (Turkalj, 1980). Repertoar je bio nešto skromniji, a cilj je bio što bogatije ukrasiti neku postojeću melodiju.

U ono doba zborovi su nastupali u vrlo različitim prigodama što je uvjetovalo profiliranje i različitih zbornih oblika, od kojih je *tren* jedan od najvažnijih. Predstavlja pjevanje koje se pretvorilo u žalopojku, oplakivanje, te je postalo stalnim elementom pogrebnog obreda. To pjevanje je pratio aulos. Podvrsta tog pjevanja je *elegija*. Suprotan od *trena* je *pean*. On je pjesma radosti, posvećena Apolonu. „Nekada je pjevala o zdravlju, a kasnije o sreći uopće, o dobru koje se očekivalo od bogova, o pobjedi koju su zazivali u doba ratnih pohoda“ (Andreis, 1975, str. 53). *Ditiramb* je vrsta koja je bila posvećena bogu Dionizu, bogu vinove loze, a pjevali su ga u proljeće, uz sudjelovanje pedesetorice pjevača i plesača koji su kružili oko

Dionizovog oltara odjeveni u satire tj. u kostime od kozje kože. Kasnije se iz *ditiramba* razvila *tragedija*, ali je i dalje ostalo tipično ditirampsko kruženje.

Od ostalih zbornih vrsta značajne su razne *himne*, svečane i ozbiljne, upućene bogovima. Zatim *skolion* (stolna popijevka), *enkomij* (pohvalnica), *epinikij* (trijumfalna oda u počast pobjednika na svečanim javnim igrama), *hiporhema* (poskočnica pantomimskog značaja), *partenija*, *himenej* (svadbena pjesma uz pratnju aulosa) i *epitalamij* (vrsta podoknice koja se pjeva pred ložnicom mladenaca) (Andreis, 1975).

1.3.Značajni muzički pisci

Pitagora (582. pr. Kr. – 496. pr. Kr.) je jedan od muzičkih pisaca koji nije ostavio muzičke spise, ali njegova shvaćanja glazbe dolaze do izražaja kroz djela njegovih učenika i sljedbenika. Među poznatije spadaju Hipija (V st. pr. Kr.), Damon (IV st. pr. Kr.) i Arhit (IV st. pr. Kr.). Oni su proučavali tonove pomoću *monohorda* (glazbeni instrument koji se sastoji od jedne crijevnate žice razapete iznad drvene rezonantne kutije) i došli do zaključka da su konsonance jedino oktava, kvinta i kvarta, dok su sve ostale intervale – velike i male (sekunda, terca, seksta, septima, kao i tritonus) – smatrali disonancama. Njima su se suprotstavljali harmonici na čelu s Aristoksenom (oko 354. pr. Kr. – oko 300. pr. Kr.). On smatra da su uho i muzička praksa presudni u određivanju konsonance (Andreis, 1977).

Platon nije ostavio ni jedno djelo koje govori samo o muzici, ali su njegove misli o njoj sakupljene i objavljene. Za razradu nauka o etosu, bio je značajan Platonov učenik Heraklid s Ponta koji je u svojim djelima prikazao izvorne Platonove misli na razumljiviji i jasniji način. Pisao je o razvoju helenske glazbe i pobjednicima u glazbenim natjecanjima. Na tome je radio i Platonov učenik Aristotel (384. pr. Kr. – 322. pr. Kr.) u svom djelu o didaskalijama (scenske upute). Poput Platona, i Aristotel određuje glazbi veoma istaknuto mjesto u odgojnom sustavu, ali također priznaje da je ona i izvor posebnog užitka (Andreis, 1975). Aristotelov učenik Aristoksen (oko 354. pr. Kr. – oko 300. pr. Kr.) u glazbi se istaknuo više od svog učitelja te bio jedan od vrlo istaknutih grčkih muzičkih pisaca, a od mnogih njegovih spisa sačuvani su tek fragmenti jednog traktata koji teoretizira o harmoniji i muzici (Andreis, 1977, str. 582).

1.4. Glazbeni sustav

Glazbeni sustav se razvijao postupno. Grčke ljestvice su silazne, a sastoje se iz dva tetrakorda koji je osnova iz koje su nastale grčke ljestvice. Dorskoj ljestvici pripada središnje mjesto, a tu su i frigijska i lidijska ljestvica. U njima se tetrakordi međusobno podudaraju tj. razdioba cijelih nota i polustepena jednaka je u prvom i u drugom tetrakordu (Pettan, 1962). Kasnije se pojavila i miksolidijska ljestvica gdje su tetrakordi različiti. Uz ove ljestvice postojale su i izvedene, a dobivale su se na dva načina: „a) donji tetrakord prebacio se za oktavu više i dodao se dodatni ton uzlazno; to su hiper-ljestvice (npr. hiperdorska, hiperfrigijska itd.) i b) gornji tetrakord prebacio se za oktavu niže i dodao se dodatni ton silazno; to su hipo-ljestvice“ (Pettan, 1962, str. 21).

Melodije izgrađene takvim ljestvicama bile su vrlo izražajne, a sama izražajnost se temeljila na odnosu među tonovima u dotičnoj ljestvici. Na tom se temeljio pozitivan ili negativan odnos prema melodijama. Grci su dorske napjeve smatrali muževnima, ozbiljnima, veličanstvenima, odgojnima, prikladnima za ostvarenje pune duhovne ravnoteže, te za ratničke pothvate. Dorskim modusom su se prizivala oplakivanja, tragedije i koralne pjesme. Frigijski su budili uzbuđenja i strasti, ali su bili i vedri. Lidijski nježni napjev prikladan je za gozbe. Hipolidijski su poticali na raskalašenost i mekoputnost. To je izrazito emotivan modus prikladan i za oplakivanje. Konačno, tu je i jonski polagani modus izveden iz azijskih žalobnih napjeva, prikladan za tragediju (Andreis, 1975; Stamatović, 2016).

Sve navedene ljestvice pripadaju dijatonskom rodu. On je bio najprošireniji jer su se u njegovu okviru kretali napjevi koje su izvodili glazbenici. Prema etosu se smatrao muževnim i jakim. Kromatski rod se povezivao s jadikovanjem i ženskom mekoćom, kao i kukavičlukom, a enharmonijski rod je bio neobično cijenjen osobito u V st. pr. Kr. i bio je dostupan samo najistaknutijim umjetnicima te je bio pripisivan Olimpu i imao je jake sakralne asocijacije. Pripisivala mu se i sposobnost da učini ljude hrabrima (Andreis, 1975).

2. PLATONOVO SHVAĆANJE ODGOJA I GLAZBE

2.1. Platonov životopis (428. – 348. pr. Kr.)

Platon je rođen je otprilike 428 g. pr. Kr. u Ateni. Poticao je iz plemenite i bogate aristokratske obitelji. Pravo ime mu je Aristoklo, koje je dobio po svom djedu. Otac mu se zvao Ariston i majka Periktiona ili Potona. Otac mu je umro dok je još bio dijete, a odgojili su ga majka i očuh (ujak njegove majke, Pirilamp). Imao je dvojicu braće, Adimanta i Glaukona, i sestru Potonu. Nadimak Platon „plećati“ dobio je od Argivca Aristona kod kojeg je vježbao gimnastiku (Laertije, 2008).

Prema običajima onog doba poput svih mladića njegovog staleža sudjelovao je u ratnim pohodima, bavio se gimnastikom, govorništvom i pjesništvom. Pjesme je spalio kad se počeo baviti filozofijom. Bio je Sokratov učenik već od svoje dvadesete godine i od njega je primio filozofsku pouku. Ostao mu je vjeran učenik i nakon što je Sokrat preminuo. Nakon suđenja Sokratu, Platon je ogorčen napustio Atenu, ali nije jasno kamo je oputovao. Godine 387. pr. Kr. bio je u Megari na Siciliji gdje se susreo s posljednjim živućim članovima pitagorejske škole, a u Sirakuzi ostvario važne kontakte (J. King, 2005). Iz Megare se vraća u Atenu te je tamo nakon nekog vremena s Teetetom suosnovao školu u predgrađu Atene koja se nalazila u vrtu koji je naslijedio, na području nazvanu Academia, pa mu je i škola postala poznata pod imenom Akademija. Vratio se još dva puta na Siciliju kako bi upoznao učenja pitagorovaca Arhite, Timeja i Filolaja, ali su ti pokušaji loše završili. Ostatak života je proveo pišući i poučavajući (J. King, 2005).

Najpoznatiji Platonov učenik bio je Aristotel. Platonova škola postojala je do kraja staroga vijeka te je doživjela veći procvat djelovanjem Plotina u III st. Platon je pisao u obliku dijaloga, s iznimkom 13 pisama čija je autentičnost nepotvrđena. Predavanja koja je održavao u Akademiji nisu sačuvana – sačuvana su njegova popularna djela, dijalozi, njih 36. U većini njegovih dijaloga Sokrat je središnji lik. Platon je stekao široku naobrazbu u muzici i u umjetnosti općenito. Muzici pridaje važnost i smatra da zadaća muzike nije samo da besmisleno uveseljava, nego da pridonosi skladnom oblikovanju duha i da ublažuje s gimnastikom tvori skladnu cjelinu (Kovačević, 1971-1977).

Platon je preminuo u Ateni 348 g. pr. Kr. u osamdeset i prvoj godini. Pokopan je u šumici junaka Akadema (Crescenzo, 2012).

2.2. Platonovo shvaćanje odgoja

U filozofiji, kao i u pedagogiji, odgoj se definira na različite načine, i ta definicija najčešće ovisi od vlastitog filozofskog ili drugog svjetonazora. Ovdje možemo kazati kako je odgoj: „U svom užem, osnovnom značenju odgoj je namjerno, plansko, svrhovito djelovanje prvenstveno na neodraslog čovjeka (dijete) radi svjesnog i aktivnog razvijanja njegovih dispozicija i uvođenja u kulturalnu stvarnost“ (Petras, 1965, str. 285).

Platon je odgoj smatrao najučinkovitijim sredstvom za ostvarenje najbolje države koja će onda formirati građane na taj način da budu sretni. Za Platona se sreća pojedinca i sreća države uzajamno poklapaju: niti pojedinac može biti sretan u lošoj državi, niti država može biti dobra ako je sačinjavaju loši pojedinci. Platon je zamislio odgojno-obrazovni sustav prije svega kao dostupan svima bez obzira na podrijetlo ili spol. U odgojno-obrazovnom sustavu pojedinac ostaje ovisno od svojih sposobnosti i preferencija. Obrazovanjem pojedinac dobiva svoje mjesto u društvu: proizvođač, činovnik ili upravitelj. (Tomić, 2020) Svaka od skupina ima svoju ulogu za održavanje i stabilnost države. Na jedan dublji način Platon tu raspodjelu primjenjuje i na strukturu samog čovjeka: vladari su umni dio duše, čuvari voljni dio, a proizvođači požudni dio. Svaki do njih ostvaruje jednu vrlinu: vladari imaju mudrost, čuvari hrabrost, a proizvođači umjerenost. Ukoliko nisu dobro odgajani čuvari će težiti za vlašću, a proizvođači će biti pohlepni. Kod Platona je bila prisutna i određena uniformnost u organizaciji države, ali ju je smatrao nužnim preduvjetom za omogućavanje razvoja čovjeka i društva (Jurić, 2011; Ledić, 2011).

„Paideia“ je grčka odgojna forma, integralni odgoj, inkulturacija. Kao i u slučaju države i njezine organizacije, tako je Platonovo promišljanje o paideiji prožeto shvaćanjem ljudske duše koja ima svoj razumski, požudni i voljni dio. Svakim od tih dijelova potrebno je dati prikladan odgoj po nekoj prikladnoj mjeri koja će donijeti sklad sve tri sastavnice duše. (Tomić, 2020) „Zar onda ne će, kao što smo govorili, smjesa glazbenog i tjelovježbenog odgoja njih skladne učiniti time, što će razum jačati i hraniti lijepim govorima i naucima, a srčanost (tj. volju) ublaživati i stišavati, kroteći je skladom i ritmom?“ (Platon, 1997, 441e-441a, str.182)

Obično se odgoj u Grčkoj dijelio na onaj spartanski i atenski. Prvi je bio vojnički odgoj dok je drugi bio više demokratski i težio je nekoj ravnoteži tijela i duha. Dodatno atenski odgoj je imao za cilj tzv. „kalokagatiju“ (doslovno lijep i

dobar), lijepo tijelo i dobar duh. Preko latinskog taj ideal je sadržan u poslovice „U zdravom tijelu, zdrav duh!“ Očito, izvorno značenje se ovdje izgubilo. (Tomić, 2020) Platon jest donekle bio pod utjecajem spartanskog modela odgoja: odgoj je načelno stvar države i njezina najkrupnija zadaća, protežira strogost, izdržljivost, brižljiv izbor glazbe i pjevanja, odnosno pjesama. Iz tih razloga, Platon npr. zabacuje jonsku glazbu, jer ona raznježuje, a dopuštao je dorsku (spartansku), koja odgaja hrabrost (Zaninović, 1988).

U Ateni odgoj se dijelio na „mousike“ (umski i estetski odgoj) i na tjelesni („gimnastike“). Platon je tu podjelu prihvatio. Iako je prednost davao ovom prvom, nije zanemarivo ni drugo (Zaninović, 1988). Sam je i priznao da bi se teško pronašao neki drugi oblik podjele odgoja i obrazovanja. Smatra da će sklad tih dvaju umijeća dovesti do idealnog građanina: „Za onoga dakle, koji najljepše miješa glazbu, a tjelovježbenim odgojem i najprimjerenije dovodi u dušu, rekli bismo s punim pravom, da je potpuno glazben i vješt usklađivanju, mnogo više nego onaj, koji ugađa žice međusobno“ (Platon, 412a, 1997). Platon smatra da ako čovjek u nečemu želi postati vrstan mora se od djetinjstva u tome vježbati, i to jednako igrajući se kao i ozbiljno baveći svim onim što tome pripada. Glavni naglasak odgoja je u tom da dok se čovjek još igra upije ono što će biti njegovo poželjno ponašanje kad odraste. To treba biti primjereno uzrastu u kojem se dijete nalazi, bez prisile.

S odgojem je potrebno početi što ranije kako bi se već odmalena prepoznala darovita djeca (Platon, 1957). „Odgoj se sastoji u privlačenju i vođenju djece k onim načelima, koja je zakon proglasio valjanim i za koja najvrsniji i najstariji ljudi po svom iskustvu složno tvrde da su uistinu valjana“ (Platon, 1957). Stoga, glavnu ulogu u odgoju može imati samo država, koja pomoću zakona teži da bude slobodna, prožeta ljubavlju i razumna. Odgoj treba da bude osnovna i najvažnija briga državnika. S druge strane, država se na upravljanje smije povjeriti isključivo dobro odgojenim i obrazovnim ljudima jer će samo takvi ljudi čuvati zakone i tradiciju (Platon, 1957).

Platon tvrdi da se dobrim i pravovremenim odgojem može postići to da ljudi postanu plemeniti karakterom, prijatni, istinoljubivi, pravedni. Ako izostane adekvatan odgoj, ljudi mogu postati neprijatni i zli jer ljudska duša može u sebe primiti sva zla, jednako kao i sva dobra. (Platon, 1957). Otud, Platon nikada ne pita zašto je netko zao, nego zašto nije dobar, aludirajući upravo na važnost odgoja. (Tomić, 2020)

Platonov odgoj se sastoji od istovremenog razvoja fizičke i mentalne aktivnosti. Valja naglasiti da Platon nije pravio razliku između odgoja muške i ženske djece, izuzev što su vježbe za dječake bile nešto zahtjevnije nego li za djevojčice. Platonov odgoj možemo podijeliti u određene faze.

Prva faza odnosi se na sistem predškolskog odgoja za djecu do sedme godine. Platon mu je pridavao veliko značenje jer je smatrao da se djeca od djetinjstva trebaju dobro odgajati zato što je odgoj temelj na kojem se gradi budućnost pojedinca koji bi trebao postati potpuna osoba (Ledić, 2011). Djeca su se do šeste godine okupljala na dječjim igralištima pred hramovima pod nadzorom dadilja (Zaninović, 1988). Dadilje su im smjele pričati samo one priče koje će konstruktivno djelovati na djecu. Nisu smjele pričati priče koje straše djecu kao ni one koje govore o sukobima među ljudima ili bogovima. Djeca pamte i odmalena u sebi njeguju ideal poštenog i marljivog građanina. Platon već tada intuitivno zaključuje kako se u najranijoj fazi čovjekovog razvoja utiskuje lik koji će on nositi cijeli život. Otud inzistira da prvo što će dijete vidjeti bude najbolje od onog što čovječanstvo može ponuditi. (Platon, 2004).

Tako je Platon prvi istaknuo ideju predškolskog odgoja i naglasio važnost igre u odgoju predškolske djece. Upozorio je i na to da je izbor sadržaja koji će se pričati djeci važan, a bajci (odnosno mitu) je pridavao veliko odgojno značenje. Smatrao je da u procesu odgoja treba biti zastupljen cjelovit nazor o svijetu (Zaninović, 1988).

Druga faza nastupala bi od sedme godine kad dječaci i djevojčice počinju pohađati državne škole. Uče čitanje, pisanje, računanje, glazbu i pjevanje. I djevojke se podučavaju borbenim vještinama jer u slučaju da svi muškarci izginu na nekom bojištu žene bi morale biti sposobne obraniti svoje obitavalište. Danas nam se to čini kao civilna zaštita. Gimnastičke sposobnosti se vježbaju do otprilike desete godine života. Nakon toga uslijedilo je daljnje obrazovanje i izučavanje aritmetike, geometrije i astronomije. Od 17. do 20. godine je vrijeme kad se ne uči. Danas bi to otprilike odgovaralo onom što nazivamo vojni rok u kojem su se učile borilačke vještine. Poslije tog, oni koji se ne žele dalje školovati posvećuju se nekom zanimanju prema svojoj sposobnosti. Oni koji pokažu sklonost za umski rad i apstraktno mišljenje proučavaju od 20. do 30. godine filozofiju, aritmetiku, geometriju, astronomiju i teoriju glazbe, zakone dijalektike. Nakon što su proučili sve te nauke tridesetogodišnjaci zauzimaju manje odgovorna mjesta u državnoj

upravi, a oni koji su najsposobniji i želje i dalje učiti, sve do 35. godine proučavaju dijalektiku, nakon čega postaju filozofi. Upravo je dijalektika, prema Platonu, vrhunac obrazovanja. Proučavaju je odrasli muškarci i to oni koji pokazuju sposobnost za filozofsko mišljenje. Nakon pet godina takvog obrazovanja, oni zauzimaju najvažnije položaje u državi i služe do 50. godine života nakon čega mogu otići u mirovinu i potpuno se posvetiti najvišem učenju čovjeka – spoznavanju ideje dobra. U stilu svog vremena i Platon ne stavlja fizički rad na prvo mjesto ne zato što je rad prezirao, (a onodobna grčka aristokracija je prezirala rad) nego zato što rad čovjeka odvodi od spekulativnog mišljenja i čini ga nesposobnim shvatiti svijet ideja. (Zaninović, 1988).

2.3. Platonovo shvaćanje glazbe i njezina uloge u odgoju

I sam je Platon smatrao da što je u državi odličnija muzika, i sama država će biti bolja (Turkalj, 1980). Glazba tako nije služila tek dokoličarenju, već je njezin cilj usklađivanje čovjekovog unutarnjeg života kao i umirivanje loših strasti i općenito zlih nagnuća (Andreis, 1975). Prema Platonu, da bi država opstala i da bi zadovoljila potrebe građana potreban je preduvjet: sustavno obrazovanje i odgoj (paideia). U tom nastojanju „mousike“ ima itekako važno mjesto. Uniformnost paideije smatrao je nužnim preduvjetom za omogućavanje razvoja vrlina u čovjeku. Postavio je svoja dva ideala: s jedne strane u *Državi* postavlja zahtjev da u privatnom životu svi pojedinci obavljaju različite funkcije prema svojim sposobnostima dok s druge strane u *Zakonima* da svi pojedinci u javnom životu imaju jednaku funkciju, odnosno tražio je ravnotežu između raznolikosti i jednolikosti. Narušavanje te ravnoteže smatrao je ključnim faktorom opstanka države (Jurić, 2011). Glazba, kao sastavni dio „mousike“, treba odražavati jednostavnost i univerzalnost kako u instrumentima i ritmu, tako i u modusima i oblicima. Platon je svjestan da glazba može imati snažan utjecaj na čovjeka pa i oblikovati njegov karakter. Utječe na neracionalni dio duše pa i pobuđuje strasti. Ona ima svoje mjesto u izgradnji pravednog, skladnog i kvalitetnog društva. Platon takav stav o glazbi preuzima iz grčke tradicije. On se naslanja na kult tog vremena gdje su se na svečanostima (kao i danas) pjevale točno određene pjesme u čast ovom ili onom božanstvu (Stamatović, 2016).

U tom smislu i Platon zahtijeva da određena pjesma mora izazvati iste osjećaje kod svih članova zajednice, bez obzira na dob, spol ili status. Svaki čovjek

mora pri slušanju glazbe iskusiti propisane osjećaje (Jurić, 2011). Prema Jurić, to je jedan od najvažnijih aspekata glazbe. U formiranju ispravnih navika, glazba se pojavljuje kao sredstvo pomoću kojeg se u čovjeku razvijaju etički standardi, te uz glazbu Platon veže još jednu odgojnu svrhu, koja se može povezati s počecima etičkog mišljenja, a prema kojemu glazba postaje kriterij za prepoznavanje ljepote: „A prava je ljubav stvorena za to, da trijezno i odgojeno ljubi ono, što je uredno i lijepo? (...) glazbeni odgoj dovodi do ljubavi k lijepom“ (Platon,1997, str.134.-135.).

„Mousike“ će se uravnotežiti tjelovježbom, i obrnuto. Jedno i drugo čine sustav pravilne prehrane i tjelovježbe, ugladenosti osjećaja, razvijanja ljubavi prema lijepom i življenja u skladu s vrlinama. Otud Platon „mousike“ i „gimnastike“ posvećuje jednaku pozornost jer bi u protivnom rezultiralo neželjenim posljedicama. Njihov sklad pak može dovesti do onog što Platon označava kao idealnog građanina: „Za onoga dakle, koji najljepše miješa glazbu, a tjelovježbenim odgojem i najprimjerenije dovodi u dušu, rekli bismo s punim pravom, da je potpuno glazben i vješt usklađivanju, mnogo više nego onaj, koji ugađa žice međusobno“ (Platon, 1997, 412a, str. 145). Početak glazbe smatra se najvišim dijelom paideije i to je Platon osobito naglašavao: „Znaš dakle, da je u svakom poslu glavno početak, osobito za sve mlado i nježno? Jer tada se najviše stvara i utiskuje lik, koji im se hoće dati“ (Platon, 1997, str. 103). Platon je uz ostalo uvjeren da je upravo glazba ona koja utiskuje pečat. Ona je bila sastavni dio mitova i priča koje su se pripovijedale i javno uprizorivale. Najvažnijim dijelom glazbene paideije Platon je smatrao vokalnu glazbu, dok je solističku instrumentalnu glazbu odbacivao. Instrumentalna glazba bi trebala služiti u pratnji glasa. Naime, dok bi pojedinac izvodio glazbu on ne bi mogao upućivati glasovnu poduku. Najvažniji dio glazbe nije zvuk nego riječ kroz koju se posredovao neki sadržaj: „Onome, što pripada glasu, a odnosi se na odgajanje duše za krepost, nekako smo dali ime glazba“ (Platon, 1957, str. 71; Jurić, 2011, str. 41).

Platon je smatrao da je za instrumentalnu vrstu glazbe malo teže pronaći njezino dublje značenje, odnosno prepoznati koji se osjećaji ili etička stanja pomoću nje posreduju. Kod odabira instrumenata koji su bili dopušteni, u okviru paideije, Platonovi osnovni kriteriji bile su mogućnosti dotičnih instrumenata u smislu njihova opsega, mogućnosti modulacija te boje njihova zvuka (Jurić, 2011). Aulosu je posvetio najviše pažnje, i to u negativnom smislu smatrajući ga pogubnim za

paideiju. Liru i kitaru suprotstavlja aulosu, kao instrumente odlične za paideiju (Stamatović, 2016).

Platon je odbacivao aulos zbog nemogućnosti povezanosti teksta i glazbe, kako je rečeno. Fizički je nemoguće da ista osoba i pjeva i izvodi pratnju na aulosu, a odsutnost teksta je za Platona automatski značilo i nepostojanje etosa (Jurić, 2011).

Kitaru je Platon smatrao nužnom pratnjom zbornih pjesama, a koje je on smatrao krajnjim kulturnim izrazom građanskog odgoja, jer su se sastojale od savršene kombinacije modusa i ritma, koji nikada sami po sebi ne mogu biti „dobri“ ili „loši“ nego ih se s etički prihvatljivim ponašanjem može povezati samo asocijativnim putem. Miksolidijski i sintonolidijski modus smatra beskorisnim jer pjevaju tužaljke kao i jonski i lidijski koji povezuje s pijanstvom i besposličarenjem. Jedini koji su mu prihvatljivi su dorski i frigijski modus koji hrabre, jačaju pa čak i smiruju. Frigijskim modusom želi obogatiti religijski život svojih sugrađana. U frigijskom modusu je prepoznao religijsku prirodu te je smatrao da se i on, poput dorskog, može izvoditi na kitari. U knjizi *Zakoni*, Platon je omekšao svoje stavove i počeo je voditi računa o tome što je prikladno kojoj životnoj dobi (Jurić, 2011).

Platon je imao svoja mišljenja o ocjenjivanjima na glazbenim natjecanjima. Smatrao je kako pravi sudac ne smije u presuđivanju primati upute od gledatelja niti se dati zbuniti od galame mnoštva. Djelotvornost glazbe Platon nije pripisivao samo dobro sročenom tekstu nego i spoju teksta s odgovarajućim ritmom i melodijom. Općenito, on je kakvoću glazbe povezo sa stanjem u državi – kakva glazba takva i država. Glazbu je smatrao najvažnijim dijelom paideije zbog utjecaja koji ona ima na ethos, te ističe kako glazba predstavlja snažno sredstvo za oblikovanje čovjekova karaktera i zbog toga je stavlja u sam vrh edukacije:

Radi toga je [...] najglavniji odgoj u glazbi. Ritam i harmonija najjače dopiru u unutrašnjost duše i najživlje je se doimaju, daju joj pristalu ćud i čine čovjeka dobrim, ako se ispravno odgojio, dok se inače događa protivno. A opet i zato, što bi onaj koji je kako treba odgojen, najoštrije opažao, što nije potpuno ili nije lijepo u umjetnosti ili nije lijepo u prirodi; ljuteći se pravo na to, lijepo bi hvalio i rado u dušu primao i time se hranio te postajao lijep i dobar, a ružno bi s pravom kudio i mrzio još kao mlad, prije nego bi mogao razlog dokučiti, a kad bi kasnije došao do razloga, radovao bi se, jer bi upoznao srodstvo s njime baš najbolje onaj, koji bi se

na taj način odgojio? [...] odgoj radi toga ovisi od glazbe“ (Platon, 1997, str. 132-133).

Platon ritam i melodiju vidi kao ono što najviše dopire u dušu. Riječi, kako to on shvaća, svoju djelotvornost ne duguju samo sebi nego svojoj združenosti s ritmom i melodijom. Tako glazba za njega nije samo kazivanje nego i lijepo zvukovno zbivanje, tj. on glazbu promatra u njenom osebujnom zvučnom kretanju koje potiče i na ples (Stamatović, 2016). Platon za svoju idealnu državu odabire onu muziku koja je dolična i to ne samo po pitanju tekstualnog sadržaja nego i po pitanju melosa zbog toga što ona time snažno utječe na etos čovjeka.

Za Platona paideia označava aktivnost koja traje cijeli život i koja uključuje sve što ima kulturnu ili etičku važnost. U Platonovu promišljanju o glazbi kao misao vodilja uvijek se pojavljuje samo jedan zadatak, a to je kako pomoću glazbene paideije u mladim ljudima razviti ispravne etičke standarde koji bi u konačnici doveli do pojave vrline (Jurić, 2011). Smatrao je da se ethos oblikuje slušanjem tuđih izvedbi kroz pravilne primjere koje mladima pružaju drugi poput javnih izvedbi dopuštenih pjesama, a najviše zborskim pjevanjem kroz koje su zbarski pjevači učvršćivali svoje već stečeno znanje te svojim primjerima obrazovali mlade koji su ih slušali.

Kod praktičnog bavljenja glazbom, Platon je zastupao psihološko stajalište, smatrajući da će ono dovesti do omekšavanja karaktera. Za njega je glazba uvijek usmjerena štovanju Boga:

„A koji će drugi zakon iza obveze izricanja riječi s dobrom kobi vrijediti za muziku? Zar ne taj, da pjesme imaju biti molitve upravljene bogovima, kojima u pojedinim prilikama prinosimo žrtve? ...za pojedine svetkovine treba odrediti prikladne pjesme i posvetiti ih da bi pružale državama užitak pun sreće i bile im na korist (Jurić, 2011, str. 49).

Platon ponekad čovjeka naziva „božjom igračkom“, a najplemenitijima od svih igara pjevanje, plesanje i prinošenje žrtava koje će u konačnici dovesti do života u miru. U svrhu izgradnje države, odbacivao je pjesništvo ukoliko oponaša (Stamatović, 2016). To je povezano s njegovim naukom o spoznaji gdje kaže da ljudi promatraju sjene, a ne pravu istinu, tako je umjetnost barem dvostruko udaljena od prave istine. Otud Platon nije bio preveliki poklonik umjetnosti (Tomić, 2020). Odbacuje tragičke pjesnike, kao i neke epske i lirske pjesnike, te možemo zaključiti

kako se to odnosi na velik dio grčkog pjesništva. Razlog odbacivanja takve glazbe proizlazi iz onog što ona kazuje, a ne ono kako ona zvuči, jer Platon poklanja veliku pažnju tekstualnom sadržaju pjesama koje bi se pjevale. Platon na primjeru Homera pokazuje kakve sve nedolične i neistinite stvari pjesnici katkada govore. On smatra da takva vrsta muzike može imati pogubno djelovanje na čovjeka (Stamatović, 2016). Dakle, Platon odbacuje svu onu glazbu za koju smatra da svojim neodoljivim, ali i zavodljivim kazivanjem uzrokuje u duši prevlast njenih nižih dijelova nad razumom, kao onim najvišim koji bi trebao vladati, te mu je prihvatljiva samo ona muzika koja dolično pjeva o bogovima i uzornim ljudima.

3. GLAZBA U SUVREMENOM ODGOJNO-OBRAZOVNOM PROCESU

Glazba ima svoje mjesto u uljudbi, pa prema tom svakako i u odgojno-obrazovnom procesu. Glazba ne služi samo uspostavljanju nekog raspoloženja, razbibrizi nego kao takva prati kako vesele tako i tužne trenutke života. Može djelovati na osjećaje, nastupiti motivirajuće. Kroz glazbu moguće je izraziti ono što riječima nije moguće izraziti. (Dobrota i Ćurković, 2006). Koliko je stara glazba toliko je u širem smislu star i glazbeni odgoj. U početku je ona bila predmet zanimanja i inicijative pojedinca dok se kasnije poduka glazbe institucionalizirala. Danas je nastava glazbene kulture relativno otvorena inicijativi i inovativnosti samog učitelja kao i zainteresiranosti učenika. Obvezan je tek onaj dio koji podrazumijeva slušanje i prepoznavanje pojavnih oblika glazbe: umjetničke, narodne, popularne i drugih vrsta. Hrvatski odgojno-obrazovni sustav ima glazbeno obrazovanje i u glazbenim školama. Glazbenu nastavu bi trebala prožimati dva načela: psihološko i kulturno-estetsko. Riječ je o tome da u nastavi treba uvažavati dječje interese i potrebe, ali istovremeno, voditi računa o tome da se učenici trebaju uvesti u kulturu te ih pripremiti za život, tj. za sudjelovanje u društvenom životu.

Kod psihološkog načela, koje se odnosi na želju učenika da se aktivno bave glazbom, dob učenika te činjenicu da je škola i mjesto pripreme za život, učenicima treba omogućiti aktivno muziciranje u nastavi. Pritom je važno naglasiti da se te aktivnosti, zbog svoje niske glazbene razine, mogu opravdati samo psihološki (otud i naziv načela), ali ne i glazbeno. Dok prema kulturno-estetskom načelu nastava glazbe treba učenike pripremati za život kako bi postao kompetentan korisnik glazbene kulture (Svalina, 2015).

Glazbeni odgoj ima svoje mjesto i u oblikovanju učenikova estetskog razvoja, potiče kreativnost učenika. Uz rečeno razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, ima svoje mjesto u očuvanju povijesno-kulturne baštine ali ga osposobljava i za življenje u multikulturalnom društvu. Na nastavi glazbe učenici upoznaju i doživljavaju glazbu različita podrijetla te različitih stilova i vrsta, usvajaju osnovne elemente glazbenog jezika i glazbene pismenosti (Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije, 2019).

3.1. Glazba u općeobrazovnoj školi

Cilj nastave je omogućiti učeniku ulazak u glazbenu kulturu, omogućiti mu upoznavanje s osnovnim elementima glazbenoga jezika, razvijanje njegove glazbene kreativnosti, usvajanje i uspostavljanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe, kako stoji u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006). Osim navedenoga važno je istaknuti i zadatke nastave glazbene kulture:

- „upoznati (metodički vođenim slušanjem) učenike s različitim glazbenim djelima,
- upoznati ih s osnovnim elementima glazbenoga jezika,
- poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje i sviranje),
- zadaća pjevanja pjesama u prvom je redu pjevanje kao takvo, a ne (samo) učenje pjesme,
- zadaća sviranja jest sviranje kao takvo, a ne (samo) učenje konkretnoga glazbenog komada,
- zadaća slušanja jest razvoj glazbenog ukusa, ali i upoznavanje konkretnih glazbenih djela i odlomaka,
- zadaća glazbenoga opismenjivanja je stjecanje samo osnovnih obavijesti o notnom pismu,
- zadaća obradbe glazbenih vrsta i oblika u prvom je redu aktivno slušanje glazbe“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu 2006).

Nastava glazbe mora biti ugodna, lagana, da ne opterećuje učenike već ih zainteresira za rad i želju za slušanjem i bavljenjem glazbom. Glazba je najčešće obavezan i samostalan predmet koji se ostvaruje s 35 nastavnih sati godišnje ili jednim školskim satom tjedno. Prva tri razreda nastavu glazbe izvodi razredni učitelj dok od četvrtog do osmog razreda predmetni učitelj glazbene kulture. U nastavi glazbe prisutni su svi mediji, ali po naravi stvari najčešće se koriste auditivni mediji, što podrazumijeva nosače zvuka i njihovo reproduciranje. Drugi mediji (vizualni, audiovizualni i tekstualni) koriste se u glazbenoj nastavi kao nadopuna auditivnim medijima (Svalina, 2015).

Vizualni mediji koriste se kako bi se učenici upoznali s izgledom pojedinih glazbenih instrumenata ili ansambala (slike), za prezentiranje teksta pjesme ili kao materijale potrebne pri izvođenju glazbenih igara. Audiovizualnim medijima (DVD playeri, televizori, projektori...) učenicima se omogućuje slušanje glazbe uz vizualno

praćenje glazbene izvedbe nekoga umjetnika ili glazbenog ansambala, kao i prezentiranje informacija o glazbalima, glazbenim ansamblima, glazbenim izvedbama, odnosno skladateljima. Poželjno ih je koristiti jer se njima pojačava pažnja i zanimanje učenika za nastavne sadržaje (Svalina, 2015).

Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006) poseban naglasak stavlja na prva tri razreda gdje je bavljenje glazbom važno za djecu mlađe školske dobi jer se time potiču pozitivne emocije i osjećaj pripadnosti i snošljivosti te sama glazba može doprinijeti potrebama da se potakne i izgradi kultura u kojoj više ne bi bilo nasilja među školskom djecom.

Djeci je potrebno na tom primarnom stupnju omogućiti pjevati, slušati odabranu glazbu, kretati se nad glazbom, ritmizirati imitirajući učitelja, svirati, improvizirati i sl. Notno pismo i drugi glazbenoteorijski sadržaji su nepotrebni kao i udžbenici i radne bilježnice. Područja iz pjevanja i slušanja glazbe pojavljuju se u programima svih osam razreda, sviranje se pojavljuje kao zasebno područje u prvim trima razredima, zatim u petom i šestom razredu uz slobodno improvizirano ritmiziranje, kretanje na glazbu i ples, dok je u sedmom i osmom razredu predviđeno sviranje na sintesajzeru, stvaralaštvo ili glazba na računalu. Izvođenje glazbe i glazbeno pismo predviđeno je za četvrti, peti i šesti razred, a elementi glazbene kreativnosti za prva tri razreda. Glazbene igre predviđene su kao zasebno područje jedino u četvrtom razredu što je veoma nelogično jer upravo kroz glazbene igre djeca rado sudjeluju pa bi trebala biti i u programima u prva tri razreda. Kroz prva tri razreda se u programu koristi pojam kreativnost, dok se od petog do osmog razreda koriste pojmovi improvizacija i stvaralaštvo. Improvizacijom i stvaralaštvom nastoji se ukazati na izvođenje konkretnih aktivnosti, kao što se na to ukazuje pojmovima: pjevanje, slušanje i sviranje. S druge strane, glazbena kreativnost više se odnosi na razvoj sposobnosti, a ne toliko na izvođenje konkretnih aktivnosti (Svalina, 2015).

Uz redovnu nastavu glazbe, u školi postoji i izborna glazbena nastava te izvannastavne glazbene aktivnosti. Tako u školi može postojati zbor, instrumentalne i vokalne skupine, ples, glazbena slušaonica, a moguće je učenike uključivati i u raznovrsne glazbene projekte (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

Kao što je već navedeno osim općeobrazovnih škola, koje su obavezne za svu djecu, postoje i glazbene škole. Njih polaze samo ona djeca koja to žele i koja su položila ispit glazbenih sposobnosti. Zadatak općeobrazovne škole je uvesti učenika u glazbenu kulturu, odnosno, odgoj slušatelja, ljubitelja glazbe (Svalina, 2015).

Učenici koji žele stručno glazbeno obrazovanje mogu se usavršavati u glazbenim školama.

3.2. Glazbena škola

„Stjecanje glazbenih kompetencija veoma je složen proces, glazba ima svoj sustav školovanja, a to je glazbena škola. Glazbeni odgojno-obrazovni sustav nudi osnovnu glazbenu školu, srednju te visoki stupanj“ (Nastavni plan i program za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole, 2006).

Glazbenu školu polaze samo učenici koji to žele te su položili ispit glazbenih sposobnosti. Broj učenika u glazbenoj školi određen je prema specifičnostima izvođenja nastave. Instrumentalna nastava je individualna (učenici uče svirati instrument te usvojiti određeni broj skladbi, tehničkih vježbi i ljestvica), nastava solfeggia je skupna (10 do 15 učenika). U nastavi solfeggia cilj je učenike naučiti kako otpjevati melodiju te izvesti ritam prema notnom zapisu. Naučiti ih glazbenoj pismenosti tako da samostalno mogu koristiti i primjenjivati pojmove kao što su: oznake, znakovi, ljestvice, mjere, intervali, ritmovi, tempo, dinamika i sl. Osim toga, da znaju i mogu prepoznati vrstu glazbala po zvuku, glazbene oblike i izvođačke sastave. Skupine veće od 20 učenika jedino su zbor i orkestar (skupno muziciranje i usvajanje određenog broja skladbi). Instrumentalna glazba i solfeggio organizirana je tijekom svih šest godina s ukupno 70 sati godišnje (za svaki predmet), a skupno muziciranje (zbor ili orkestar) od trećega do šestoga razreda također sa 70 sati godišnje (dva školska sata tjedno). Ovdje se učenici glazbom bave intenzivnije nego što je to slučaj u općeobrazovnim školama. Razvijajući svoje ritamske i intonativne vještine, dok sviraju na nekim od glazbenih instrumenata koji se nalaze u okvirima nastave solfeggia, također imaju priliku sudjelovati i u skupnom muziciranju kroz pjevanje u zborovima ili sviranjem u orkestrima (Svalina, 2015).

„Navedene kompetencije stječu se u osnovnoj glazbenoj školi, dok u srednjoj uz njih postoji i teorija glazbe, harmonija, polifonija te povijest glazbe. Glazbena škola svojim odgojem i obrazovanjem profesionalnih glazbenika različitih profila i zanimanja stalno proizvodi onaj dio društvene nadogradnje koji je obuhvaćen pojmom glazbene umjetnosti“ (Nastavni plan i program za osnovne glazbene i osnovne plesne škole, 2006).

U ovoj školi učenik ostvaruje stručno glazbeno obrazovanje jer se učenike osposobljava za profesionalno bavljenje glazbom, što u općeobrazovnim školama nije moguće organizirati i provesti.

3.3. Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi

U osnovnoj općeobrazovnoj školi može biti zastupljeno više različitih područja u glazbenoj nastavi. Tako u nastavi glazbene kulture imamo 3 područja, a to su: slušanje, pjevanje, sviranje i elementi glazbene kreativnosti. Ona se provode u prva 3 razreda osnovne škole. Kroz njih se u općeobrazovnoj školi nastoji ostvariti cilj da se uvede učenike u glazbenu kulturu, upozna s osnovnim elementima glazbenoga jezika, razvije glazbena kreativnost, uspostave i usvoje vrijednosna mjerila kako bi se moglo i kritičko i estetski procjenjivati glazbu. Jako dugo vremena jedinim područjem smatralo se samo pjevanje kojemu se tek kasnije pridružuju područja glazbenog stvaralaštva, opismenjavanja, sviranja i upoznavanja muzikoloških sadržaja, kao i slušanje i upoznavanje glazbe. Nastava glazbe bi u svakom pogledu uz krajnje ciljeve učenicima trebala omogućiti poticajno i aktivno okruženje kako bi glazbu doživjeli kao umjetnost i na taj je način proživljavali. (Nastavni plan i program, 2006).

3.3.1 Pjevanje

Pjevanje je oduvijek prisutno u glazbenoj nastavi. Zadaci koje zahtijeva pjevanje su: kroz pjevanje učenik bi lakše morao naučiti i usvojiti određeni broj pjesama, njegovati svoj glas te potaknuti svoju težnju za pjevanjem. Također, samo pjevanje je vrlo važno za emocionalnu ravnotežu učenika kao i za druge aspekte života kao što su: socijalizacija, zajedništvo, popravljavanje pamćenja, koncentracija, te poboljšanje disanja, razvitak glasa. Dok jedni pohvalama uzdižu pjevanje, kritička strana je stava da pjevanje nije prirodno ponašanje te je sasvim nepotrebno u glazbenoj nastavi (Dobrota, 2012). Od hrvatskih glazbenih pedagoga Požgaj i Tomerlin se zalažu za to da se glazba uzdigne u rang središnje aktivnosti te smatraju da pjesma ima važnu ulogu u nastavi glazbe (Svalina, 2015).

U glazbenoj nastavi najviše se provodi aktivnost pjevanje i to posebno na primarnom stupnju odgoja i obrazovanja. Potrebno ju je ostvariti jer djeca mlađe

školske dobi najčešće vole pjevati. Učitelji, ukoliko i sami pjevaju pa i ukoliko su u stanju svoje pjevanje pratiti na instrumentu, mogu vrlo uspješno izvoditi glazbenu naobrazbu. Zadaci nastavnog područja pjevanja su: „... razvitak osjećaja točne intonacije i ritma, glazbenoga pamćenja i samopouzdanja te kontinuirano izvođenje pjesama bez obveznoga zapamćivanja teksta“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

3.3.2. Glazbeno opismenjivanje

Ovo područje uvedeno je kako bi se učenicima omogućilo osposobljavanje za samostalno pjevanje po notama. Glazbeno je opismenjivanje danas u većoj ili manjoj mjeri prisutno u programima glazbene nastave širom Europe. U Hrvatskoj pojedini autori ističu da glazbeno opismenjivanje nije potrebno provoditi u nastavi glazbe u općeobrazovnoj školi. Smatra se da je to preteško da bi učenici savladali u općeobrazovnoj školi jer je za to potrebno dugotrajno vježbanje već bi se to trebalo učiti u glazbenoj školi u nastavi solfeggia.

Prema važećem nastavnom programu glazbeno opismenjivanje svedeno je na najmanju moguću mjeru, odnosno, na razinu elementarnoga prepoznavanja grafičkih znakova. Na primarnom stupnju odgoja i obrazovanja ono je predviđeno samo za četvrti razred i to u okviru nastavnog područja izvođenje glazbe i glazbeno pismo i to samo pod uvjetom da nastavu izvodi nastavnik stručnjak. Tu se navodi da će djeca, na primjer, pjevati C-durske ljestvice po sluhu uz gledanje nota (abecedom i solmizacijom), bez ikakva „teoretiziranja“ te da će pjevati po sluhu „uz gledanje u note radi uočavanja podudarnosti kretanja melodije s njenim grafičkim prikazom“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006). Pjevanjem pjesama po sluhu djeca će osvijestiti mjeru, ritam, solmizaciju i abecedu. Ne obavezuje se učitelje primarnoga obrazovanja da izvode nastavno područje izvođenje glazbe i glazbeno pismo.

3.3.3. Sviranje

„Instrumenti pridonose bržem, lakšem i potpunijem shvaćanju muzike i unose mnogo radosti u život razreda. Isto tako, primjena instrumenata pospješuje stvaralačku aktivnost djece, omogućuje improviziranje i kombiniranje različitih

zvučnih efekata“ (Svalina, 2015). Pojavljuje se u školi kao sviranje na nastavi glazbene kulture (u razredu) te kao sviranje u ansamblu (izvannastavna aktivnost). Sviranje je važno u školi ne samo zbog toga da se djecu nauči svirati odlično glazbalo, već zbog toga da dijete aktivno sudjeluje u nastavnom procesu. U prva tri razreda osnovne škole učenici se većinom koriste školskim instrumentima za izvođenje nastave kao što su: melodijske i ritamske udaraljke.

Prema materijalu od kojeg su napravljene, ritamske udaraljke dijele se na:

1. drvene ritamske udaraljke (kastanjete, štapići, zvečka, mali drveni bubanj)
2. metalne ritamske udaraljke (trokutići, činela, praporci, tamburin)
3. ritamske udaraljke s kožnom opnom (veliki i mali bubanj)

A melodijske udaraljke se dijele na:

1. melodijske udaraljke s metalnim pločicama (metalofon)
2. melodijske udaraljke s drvenim pločicama (ksilofon) (Sukop, 2016).

Problem u školama je upravo slaba opremljenost školskim instrumentarijem, no iako provedba sviranja u okviru glazbene nastave nije obavezna (prema nastavnom planu i programu), ona se u općeobrazovnoj nastavi izvodi jedino iz razloga jer potiče dječju aktivnost i želju za sviranjem.

Nastavnim područjem sviranja kod djece mlađe školske dobi razvija se osjećaj ritma, metra, precizne koordinacije i suradnje (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

3.3.4. Glazbeno stvaralaštvo

Prema koncepciji njemačkoga skladatelja Carla Orffa posebno mjesto ovdje zauzima improvizacija, gdje je potrebno djecu voditi kroz nekoliko faza. Treća i četvrta faza su improvizacija i stvaranje 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. Niz glazbenih pedagoga se zalaže da se učenike uključi u glazbeno-stvaralačke aktivnosti. Ima i onih koji smatraju da je ovo područje preteško kao i da je nerazrađeno. Ovom području se treba posvetiti veća pozornost u odgojno-obrazovnom procesu jer je to područje učenicima zanimljivo, omogućuje im da budu iznimno aktivni te da razvijaju svoja glazbena umijeća.

Glazbeno stvaralaštvo se u prva 3 razreda osnovne škole provodi područjem elementa glazbene kreativnosti s ciljem da se kod učenika izoštre pojedine glazbene sposobnosti (ritam, intonacija), razvije osjećaj za glazbu te potakne samopouzdanje kod iznošenja novih ideja. Isto tako, područje glazbene kreativnosti učitelj može, a i ne mora sprovoditi ako ne želi te se nitko ne obavezuje na njega (Nastavni plan i program, 2006).

3.3.5. Slušanje i upoznavanje glazbe

Pojavom uređaja za reprodukciju omogućuje se uvođenje u škole još jednoga nastavnog područja – slušanja i upoznavanja glazbe (Svalina, 2015). Ovo područje jedno je od najmlađih područja glazbene nastave. U našim nastavnim programima pojavljuje se od 1950. godine. Tada je to više bila preporuka nego nastavno područje jer onda nije bilo u školama uređaja za reproduciranje glazbe. Kasnije se to pojavom uređaja promijenilo te slušanje postaje u funkciji upoznavanja glazbe i razvoja glazbenoga ukusa.

Rojko ističe da središnje mjesto u glazbenoj nastavi treba imati slušanje i upoznavanje glazbe jer 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, str. 71).

Prilikom slušanja glazbe potrebno je ostvariti slušanje sa zadatcima koji se odnose na glazbeno-izražajne sastavnice slušanog djela, a to su: izvođači, tempo, dinamika, oblik i ugođaj. Potrebno je nekoliko puta slušati skladbu, ali svaki puta sa novim zadatkom. Učenici sluhom moraju doći do rješenja svih zadataka koje im

postavljamo, te na taj način izbjegavamo isprazno teoretiziranje koje za estetski odgoj učenika nema nikakvo značenje (Dobrota, 2002).

U glazbenoj se nastavi uz slušanje glazbe povezuje i upoznavanje muzikoloških sadržaja koji se u novijim programima navode kao: glazbene vrste, glazbeni oblici, vokalna glazba, narodna glazba i sl. Slušanje glazbe omogućuje pravi induktivni pristup upoznavanju muzikoloških sadržaja (Svalina, 2015).

U razrednoj se nastavi skladbe za slušanje dijele na:

1. Vokalno-instrumentalne skladbe,
2. Instrumentalne skladbe,
3. Glazbene priče (Sukop, 2016).

U Nastavnom planu i programu (iz 2006) ove skupine skladba učenicima su prilagođene oblikom i sadržajem s obzirom na djecu mlađe školske dobi, a razlikuju se s obzirom na skladatelje, stilska razdoblja te izvođački ansambl.

Osim aktivnosti učenika pri slušanju glazbe, potrebna je i aktivna uključenost učitelja te stoga oni ne smiju raditi ništa drugo što bi ometalo njega, ali ni pažnju učenika prilikom slušanja. Tako će im učitelj biti primjer kako se sluša glazba. Učitelj od učenika može tražiti da se prilikom slušanja skladbe kreće, izrazi kako je doživio glazbeno djelo te da pridonese glazbeno-stvaralačkoj aktivnosti, s obzirom da se djeca prilikom slušanja glazbe imaju potrebu kretati i doživjeti je pokretom (Požgaj, 1988).

3.4. Pjesme u razrednoj nastavi

Pjesme se u razrednoj nastavi uče po sluhu. Neke pjesme mogu se iskoristiti za (retrogradno) uvježbavanje intonacije dura i mola – pjevanje solmizacijom – sve to treba shvaćati kao neobveznu igru. Pjesme koje su naučene, pjevati tako da se gledaju note, radi povezivanje notne slike s kretanjem melodije. Osim toga, mogu se pjevati i neke druge pjesme po slobodnom odabiru učitelja ako one odgovaraju dobi, glazbenim mogućnostima djece i svrsi predmeta. Time se treba postići lijepo, izražajno pjevanje, jasan izgovor i razumijevanje teksta, te ostvariti primjerenu glazbenu interpretaciju (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

Neke od pjesama koje se spominju u pojedinim razredima su:

1. razred – Ljiljana Goran: Semafor; Vladimir Tomerlin: Združena slova; Dragutin Basrak: Padaj, padaj snježicu; Janez Bitenc: Tika-taka i sl., dok od narodnih su: Iš, iš, iš, ja sam mali miš; En ten tini; Kad si sretan...
2. razred - V. Stojanov: Jesenska pjesma; Giovanni Battista Pergolesi: Gdje je onaj cvijetak žuti; od narodnih: Blistaj, blistaj, zvijezdo mala; Pjevala je ptica kos; Ja posijah lan; Jedna vrana gakala; Miš mi je polje popasel...
3. razred – Antun Mihanović – Josip Runjanin: Lijepa naša domovino; Branimir Mihaljević: Zeko i potočić; Arsen Dedić: Sretna Nova godina; od narodnih: Kriči, kriči tiček; Mali ples; Cin, can, cvrgudan; Raca plava po Dravi...
4. razred – W. A. Mozart: Čežnja za proljećem; F. Schubert: Snivaj, spavaj; R. Rogers: DO, RE, MI; A. Dedić: Himna zadrugara; od narodnih: Oj, Jelo, Jelice; Teče, teče, bistra voda; Oj, Jelena, Jelena; Staro sito i korito...

U višim razredima osnovne škole učitelji mogu samostalno odabrati po svom slobodnom izboru koje će pjesme obraditi zajedno sa svojim učenicima. Od poznatijih skladatelja koji se spominju u općeobrazovnoj školi, a i šire su: W. A. Mozart; F. Schubert; J. Strauss; R. Schumann; L. van Beethoven; J. S. Bach; P. I. Čajkovski i drugi.

ZAKLJUČAK

U ovom radu smo pokazali značaj „mousike“ i glazbe u odgoju u staroj Grčkoj, posebno onoj Platonovog doba, i u suvremeno doba prema propisima nadležnih državnih tijela. Uočili smo kako je Platon inzistirao da glazbenu izobrazbu propiše država, a da pjesme izaberu iskusni ljudi, rekli bismo praktičari. Nastavni plan i program i danas propisuje način i sredstva izvođenja glazbene nastave, a učiteljevoj inicijativi prepuštaju odabir skladbi i načina izvođenja. Iskusan učitelj će itekako paziti na izbor jer će s vremenom vidjeti što djeca zbilja mogu ostvariti i dodatno, što ih uveseljava. Poput onog što je još Platon savjetovao i danas se ipak pazi što će se pjevati s djecom, ali i pred djecom. Čovjek intuitivno osjeća da je dužan suzdržavati se od sveg lošeg u susretu s dječjom dobrotom i nevinošću.

Uz to što je naše današnje shvaćanje glazbe znatno uže nego li shvaćanje glazbe u Platonovo vrijeme te da se glazbi općenito ne pridaje tolika odgojna funkcija ne samo zato što stavljamo naglasak na druge odgojne sadržaje nego i zato što u glazbi pretežno dominiraju umjetnički, a ne odgojni sadržaji, razliku između našeg i starovjekovnog shvaćanja glazbe pogotovo nalazimo u tom što moderni glazbenici nisu glasnici „drugog svijeta“ ne samo zbog sadržaja, načina ili pobuda zbog kojih sviraju i pjevaju nego i zbog samog načina „proizvodnje“ pjesama. Naime, jedna osoba je pisac, druga uglazbljuje, treća svira, naredna izvodi i tako dalje. Mi danas govorimo o vrlo profitabilnoj glazbenoj industriji.

Bez obzira na sve navedeno valja ukazati na silnu važnost i snagu glazbe. Stari narodi su uočili tu snagu i pripisali je božanskom, a moderni narodi bi iz tog mogli ponešto naučiti i za vlastiti odnos prema glazbi koja može mijenjati raspoloženja, prenositi sadržaje, djelovati poticajno ili deprimirajuće.

Misleći na sadržaj i način izvođenja glazbe Platon govori o njezinoj odgojnoj funkciji. Platon je, za razliku od svog učenika Aristotela, u tom pretjerao i glazbi gotovo oduzeo bilo kakvu zabavnu dimenziju. Danas glazba ima pretežno zabavno značenje. U školi ona ima i edukativno značenje, ali svakako ne onoliko koliko je to bilo nekad u prošlosti. Glazba bi i danas mogla prenositi neke vrednote koje su poželjne u društvu, ne samo ljubav (jer se danas pjevaju pretežno lirske pjesme) nego i prijateljstvo, požrtvornost, patriotizam i drugo.

LITERATURA

1. Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe 1*. Zagreb: Liber mladost.
2. Andreis, J. (1977). *Muzička enciklopedija. I. dio* Zagreb: JLZ.
3. Andreis, J. (1977). *Muzička enciklopedija. II. dio* Zagreb: JLZ.
4. Chailley, J. (2006). *Povijest glazbe srednjega vijeka*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
5. De Crescenzo, L. (2012). *Povijest grčke filozofije*. Zagreb: Znanje.
6. Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu – Odsjek za učiteljski studij.
7. J. King, P. (2005). *Sto filozofa. Život i djelo najvećih svjetskih mislilaca*. Zagreb: Veblecommerce.
8. Kovačević, K. (1977). *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
9. Laertije, D. (2008). *Životi i misli istaknutih filozofa*. Zagreb: Nova akropola.
10. Magee, B. (2010). *Povijest filozofije*. Zagreb: Mozaik knjiga.
11. Njirić, N. (2001). *Put do glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Pavlović, M. (1977). *Grčka muzika. Muzička enciklopedija*. Zagreb: JLZ.
13. Pettan, H. (1962). *Repetitorij povijesti glazbe 1*. Zagreb: Muzička naklada.
14. Platon (1977). *Država*. Zagreb: Naklada Jurčić.
15. Platon (1957). *Zakoni*. Zagreb: Kultura.
16. Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Robinson, D. i Groves, J. (2001). *Platon za početnike*. Zagreb: Jesenski i Turk.
18. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti. (Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
19. Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
20. Tomić, D. (2020). *Filozofija i odgoj*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
21. Turkalj, N. (1980). *Historija muzike*. Zagreb: Naprijed.
22. Zaninović, M. (1985). *Pedagoška hrestomatija*. Zagreb: Školska knjiga.
23. Zaninović, M. (1988). *Opća povijest pedagogije*. Zagreb: Školska knjiga.

Elektronički izvori:

1. Brđanović, D. (2013). Glazba u 21. stoljeću – između dokolice i kiča. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 11(1), 89-100. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/98588>(18. 04. 2020.)
2. Brđanović, D. (2017). *Glazbeno obrazovanje i obrazovanje glazbom – neiskorišteni obrazovni potencijal*. Preuzeto s [https://bib.irb.hr/datoteka/910417.Glazbeno_obrazovanje_i_obrazovanje_glazbom - neiskoriteni obrazovni potencijal.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/910417.Glazbeno_obrazovanje_i_obrazovanje_glazbom_-_neiskoriteni_obrazovni_potencijal.pdf)(21. 04. 2020.)
3. Dobrota, S.; Ćurković, G. (2006). Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 3(15-16), 105-113. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/25036>(18. 04. 2020.)
4. Golubović, A. (2010). Filozofija odgoja. *Riječki teološki časopis*, 36(2), 609-624. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/121849>(23. 02. 2020.)
5. Jurić, M. (2011). Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 42(1), 37-54. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/74531>(20. 02. 2020.)
6. *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Preuzeto s [https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni_plan_i_program_za osnovnu skolu - MZOS 2006 .pdf](https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf) (22. 04. 2020.)
7. *Nastavni plan i program za osnovne glazbene i osnovne plesne škole*. (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Preuzeto s https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2320.html(22. 04. 2020.)
8. Radej, I. (1987). Glazba u antici. *Latina et Graeca*, 1(30), 109-113. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/223698>(07. 02. 2020.)
9. Stamatović, S. (2016). Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika? *Filozofska istraživanja*, 36(2), 203-219. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/173351> (08. 01. 2020.)
10. Svalina, V. i Bognar, L. (2013). Glazba i glazbeno obrazovanje u starom i srednjem vijeku. *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 154(1-2), 219-233. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/138794> (20. 02. 2020.)

11. *Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije.* (2019). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
Preuzeto s https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html (22. 04. 2020.)
12. Sukop, I. (2016). *Slušanje glazbe kao područje u nastavi glazbene kulture.*
Diplomski rad. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti u Osijeku.

KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA

Monika Vuradin rođena je 04. svibnja 1996. godine u Varaždinu. Živi u selu Remetinec, pokraj grada Novog Marofa gdje je pohađala osnovnu školu. Srednjoškolsko obrazovanje pohađala je u Srednjoj strukovnoj školi Varaždin – smjer Tehničar zaštite osoba i imovine. Isto je završila 2015. i odmah se upisala na čakovečki odsjek Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, modul odgojne znanosti. Stručno-pedagošku praksu za vrijeme studija obavljala je u selu Remetinec (Novi Marof). Od stranih jezika razumije, govori i piše engleski jezik.

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Ja, Monika Vuradin, izjavljujem da sam ovaj diplomski rad, na temu Glazbeni odgoj u Platonovoj odgojno-obrazovnoj koncepciji uz osvrt na modernu koncepciju istog, izradila samostalno uz vlastito znanje, uz pomoć stručne literature i mentora doc. dr. sc. Draženka Tomića.

Monika Vuradin