

# Estetika u nastavi glazbene kulture u primarnom odgoju i obrazovanju

---

Iđaković, Kristijan

Master's thesis / Diplomski rad

2019

*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:147:293356>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-09**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**KRISTIЈAN IDAKOVIĆ  
DIPLOMSKI RAD**

**ESTETIKA U NASTAVI GLAZBENE  
KULTURE U PRIMARNOM ODGOJU I  
OBRAZOVANJU**

**Petrinja, rujan 2019.**

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

**DIPLOMSKI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Kristijan Idaković**

**TEMA DIPLOMSKOG RADA: Estetika u nastavi glazbene  
kulture u primarnom odgoju i obrazovanju**

**MENTOR: dr. sc. Jelena Blašković, pred.**

**Petrinja, rujan 2019.**

## **Sažetak**

Nastavni predmet glazbene kulture odvija se kroz četiri nastavna područja, a to su: pjevanje, slušanje, sviranje i elementi glazbene kreativnosti. Otvorenim modelom nastavno područje slušanja jedino je obvezno nastavno područje, a ostala nastavna područja učitelj provodi slobodno po svom izboru, obazirući se pri tome na učeničke potrebe. Cilj je predmeta Glazbena kultura je uvođenje učenika u glazbenu kulturu, njegovo upoznavanje s osnovnim elementima glazbenog jezika, te u konačnici oblikovanje estetskih stavova i usvajanje vrijednosnih mjerila za procjenjivanje glazbe. Estetika glazbe je filozofska disciplina koja se bavi i proučava ono što je lijepo i umjetničko u glazbi. Cilj ovog rada je približiti pojam estetike u glazbenoj kulturi, te obrazložiti estetski odgoj i područja kroz koja se on ostvaruje.

**Ključne riječi:** estetika, estetski odgoj, glazbena kultura, nastavna područja

## **Aesthetics in teaching music culture in primary education**

### **Summary**

The class of musical culture is performed through four areas of teaching, and those areas are: singing, listening, playing instruments and elements of musical creativity. According to the open concept of teaching the area of listening is the only mandatory area. The rest of the areas teacher conducts freely of his choice, taking into account the student's needs. The purpose of the class of musical culture is to introduce students to the music culture, and introducing them to the basic elements of the musical language, and ultimately shaping aesthetic attitudes and adopting values for evaluating music. The aesthetics of music is a philosophical discipline that deals with and studies what is beautiful and artistic in music. The purpose of this work is to approximate the notion of aesthetics in music culture, and to explain the aesthetic education and the areas through it is realized.

**Keywords:** aesthetics, aesthetic education, areas of teaching, musical culture

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	6
2. ESTETIKA .....	7
2.1. Pojam estetika .....	7
2.2. Estetika glazbe .....	9
3. GLAZBENA KULTURA .....	12
3.1. Nastava glazbene kulture osnovnoj školi .....	12
3.2. Cilj i zadaće nastave glazbene kulture .....	12
3.3. Nastavna područja glazbene kulture .....	14
4. ESTETSKI ODGOJ U GLAZBENOJ KULTURI .....	16
4.1. Nastava glazbe i estetski odgoj .....	16
4.2. Estetski odgoj kroz glazbena područja .....	17
4.2.1. Pjevanje .....	18
4.2.2. Sviranje .....	20
4.2.3. Školski zbor i orkestar .....	22
4.2.4. Elementi glazbene kreativnosti .....	23
4.2.5. Glazbena pismenost .....	25
4.2.6. Slušanje glazbe .....	26
5. ZAKLJUČAK .....	31
6. LITERATURA .....	33

## 1.UVOD

Prema *Nastavnom planu i programu* (2006) nastava glazbene kulture odvija se u sljedećim nastavnim područjima: pjevanje, sviranje, slušanje i elementi glazbene igre. Od školske godine 2006./2007. Nastava glazbene kulture odvija se prema otvorenom modelu koji u središte nastave stavlja nastavno područje slušanja. Ostala se područja isto obrađuju, ali nisu obavezna, te učitelj ima slobodu pri realizaciji tih područja.

Estetika glazbe je bitna zato što razvija učenikov ukus i stav prema glazbi. Nastavom glazbe učenike se nastoji naučiti vrednovati umjetničku glazbu, a to se najbolje postiže nastavnim područjem slušanje glazbe. Učenikov ukus se oblikuje od strane obitelji, međutim u novije vrijeme na učenike sve veći utjecaj imaju mediji, koji učenike zapljuskuju „neestetskom“ zabavnom glazbom. Tim više zadatak škole i nastave Glazbene kulture je učenike usmjeriti i stvoriti prave ljubitelje umjetničke glazbe. U ovoj zadaći veliku ulogu ima učitelj, međutim on neće moći prenijeti i usaditi u učenike osjećaj za estetiku i ljepotu ako sam ne posjeduje kompetencije za održavanje nastave glazbene kulture, te ako mu učionica i sredstva ne dozvoljavaju adekvatan rad.

Tema ovoga rada je estetika u nastavi glazbene kulture u primarnom odgoju i obrazovanju, a govori se o Glazbenoj kulturi kao predmetu, te njenim ciljevima, zadaćama i nastavnim područjima, kao i o estetici, te estetskom odgoju i oblikovanju učenika.

## 2. ESTETIKA

### 2.1. Pojam estetika

Termin estetika prvi je puta upotrijebio njemački filozof Alexander Gottlieb Baumgarten 1750. godine definirajući estetiku kao kritiku ukusa odnosno kao znanost osjetilne spoznaje (Uzelac, 1993). Supićić (2006) također ističe Baumgartena kao prvim koji je počeo koristiti izraz estetika, međutim on navodi da je taj izraz više bio naziv njegove rasprave *Aesthetica* nego što je bio po sadržaju te rasprave.

Prema Hrvatskoj enciklopediji (2009) estetika je prema filozofiji, disciplina koja kao opća teorija umjetnosti ispituje tijek umjetničkoga stvaranja i doživljavanja, prosuđuje vrijednosne sadržaje i oblike umjetničkog djela, njegov izvor i smisao. Dok su antika i srednji vijek promatrali lijepo kao ontologijsku kategoriju, Baumgarten razumije estetiku kao „znanost o osjetilnoj spoznaji“, a tomu ona uopće zahvaljuje svoj naziv.

Estetiku je teško odrediti i definirati jednom definicijom. Supićić (2006) navodi kako je područje estetike široko toliko koliko i područje umjetnosti. Navodi da je po nekim mišljenjima znatno i šire, jer obuhvaća i proučavanja lijepoga izvan umjetnosti tj. u prirodi i u onim ljudskim djelima koja umjetnosti ne pripadaju. Supićić (2006) ističe kako se problemi i sumnje javljaju pri samom pitanju „što je estetika?“:

„Pojedini autori, enciklopedije i leksikoni definiraju je različito: na primjer, kao stav prema umjetnosti osnovan na znanju i određenom mišljenju, kao vrjednovanje umjetničkih djela, kao znanost koja iz prirode i ukusa izvodi pravila i načela umjetnosti, kao filozofiju umjetnosti ili teoriju lijepoga, ili kao posebnu disciplinu koja analizira lijepo i vrijedno u umjetnosti, a po nekima i u prirodi. Za neke pak autore estetika nije nipošto posebna disciplina, nego je, naprotiv, interdisciplinarno područje proučavanja umjetnosti i umjetničkih djela. Dok bi prema stajalištu jednih estetika trebala biti normativna ili preskriptivna, drugi drže da je ona samo deskriptivna. Prema G. Brelet, apriorna bi estetika morala ustupiti mjesto aposteriornoj estetici koja mora slijediti umjetničko stvaranje, a ne da mu prethodi. Ima



također mišljenja prema kojima je estetiku naprosto nemoguće točno definirati, a tako ni utvrditi područje ili granice njezinih istraživanja.“ (str. 19-20)

Milan Uzelac (1993) pojam estetika definira kao filozofiju umjetnosti. On navodi kako se u današnje vrijeme pojam estetika koristi u najrazličitijim jezičnim situacijama: govori se o estetici odjeće, estetici filma, estetici interijera, estetici marketinga, estetskoj kirurgiji, te napominje kako sve te različite upotrebe skrivaju njeno osnovno značenje, jer termin estetika samo je naziv za filozofsku disciplinu koja za svoj predmet ima umjetnost i umjetničku djelatnost.

Etimološko porijeklo termina „estetika“ je iz stare grčke, te je označavala teoriju osjetilne spoznaje, a odnosi se na senzibilnost i osjećaje, premda se upotrebljavala i za označavanje percipiranja (Supičić, 2006).

Supičić (2006) navodi kako su pojam „estetskoga“ neki moderni estetičari ograničili povezujući ga pretežno uz takozvane „slobodne, „fine“ ili „lijepo“ umjetnosti. To znači da prema takvim ograničenjima takozvana zabavna ili razodna glazba nije „ozbiljna“ te samim time narodna glazba nije obilježena estetskom kvalitetom „umjetničkoga“. Ta se podjela može iščitati u nekim jezicima i terminologiji, tako se primjerice na engleskom jeziku umjetnička glazba naziva *art music*, na njemačkom *Kunstmusik*, a na francuskom *siquesavante*.

Supičić (2006) ističe kako teoretske podjele umjetnosti u srednjem vijeku nisu imale isto značenje kao kasnije:

„U srednjem vijeku termin *ars* označavao je ne samo „lijepo“ umjetnosti nego svaki produktivni postupak ili djelovanje koje modificira neku realnost ili građu. Umjetnost je pravljenje kipova i gradnja brodova. „Slobodna“ je umjetnost logika kao i glazba, dok je „podređena“ umjetnost kiparstvo kao i izrada alata. Razlikovanje između „slobodnih“ i „podređenih“ umjetnosti nije se tada provodilo po *estetskim* kriterijima. Konceptija umjetnosti uopće imala je u tim vremenima manje „aristokratski“, a više „narodski“ karakter. Prije svega, umjetnost je u to doba općenito bila uže povezana s radom i teoretski i praktično. Umjetnik je bio skroman, često anonimn zanatlija ili obrtnik, potpuno okrenut predmetu svoga rada, nimalo subjektivan ili introvertiran.“ (str. 24)

Uzelac (1993) ističe kako estetika za svoj predmet ima umjetnost. On navodi da je takvo određenje bolje od onog koje je estetiku definiralo kao nauku o lijepom, no s druge strane, ono još uvijek nije precizno, jer svaki pojedinac umjetnost ne shvaća na isti način. U svom širem značenju estetika, shvaćena kao filozofija umjetnosti, bavi se umjetnošću i njenim manifestirajućim oblicima, ali isto tako i problemima koji iskrsnu u raspravama o umjetnosti kao društvenom i kulturnom fenomenu, kao što su: vrijednost umjetnosti, ontološki status umjetničkog djela, istina u umjetnosti, odnos umjetničkih djela i objekata koji se susreću u prirodi.

## 2.2. Estetika glazbe

Estetika glazbe bavi se, kao što joj sam naziv kaže, glazbom i njenom ljepotom. Ona se služi kritičkim prosudbama ne zato da se ocjenjuje umjetnost glazbenika, nego da se potpunije spozna bit i obilježja njegovih djela (Supičić, 2006). Dahlhaus (2003) za estetiku navodi da ona nije zatvorena disciplina sa čvrsto određenim predmetom, već neodređen i široko obuhvatan zbroj problema i gledišta.

Supičić (2006) za suvremenu estetiku glazbe kaže:

„Suvremena estetika glazbe nastoji se opravdano temeljiti na povijesnim činjenicama i umjetničkom iskustvu. Ona jest i treba da bude znanost, a ne samo filozofija.“ (str. 60)

Supičić (2006) zatim objašnjava da estetika glazbe, kao znanstveno-filozofska disciplina uključuje i filozofiju glazbene umjetnosti i znanstveno-filozofsko proučavanje glazbenih djela, te svega onoga što ih kao ljudska i umjetnička djela uvjetuje i okružuje.

O pojmu estetike glazbe Supičić (2006) zaključuje s dva osnovna značenja koja se esteticima na području glazbe ne mogu zanijekati. Ističe da izraz „estetika“ označuje cjelinu stvaralačkih zamisli pojedinog skladatelja, umjetničkog pravca, stila ili glazbenog razdoblja. Kada se radi o osobnoj skladateljevoj estetici, pod tim se izrazom razumijevaju ne samo njegovi stavovi i shvaćanja u užem glazbeno-teoretskom smislu o specifičnom oblikovanju glazbene građe nego i njegovi stavovi i shvaćanja u širem umjetničkom i filozofskom smislu. Skladatelj ne postaje

„estetičar“ tek onda kad riječima formulira svoju estetiku skladanja. Estetske poglede najlakše je upoznati kod onih skladatelja koji su ih točno verbalno iskazali međutim oni se mogu upoznati i kod skladatelja koji to nisu učinili. Ispitivanje tih pogleda može se vršiti izravno i neizravno, a povezivanje ta dva načina može dati potpunije i bolje rezultate. Neizravni pristup uključuje studij samih skladbi iz kojih se može zaključivati o estetici skladatelja. Taj studij, međutim, nije dovoljan zato što može postojati nesklad između estetskih zamisli i praktičnih ostvarenja skladatelja. Izravni pristup u studiju jedne estetike se nameće kao dodatna metoda, te on odnosi na neposredan iskaz skladatelja koji je najpozvaniji da vlastitu estetiku pismeno ili verbalno formulira. Tako način stvaralačke zamisli i estetski pogledi pojedinih skladatelja mogu unijeti svjetlo ne samo u razumijevanje njihova stvaralaštva, nego i u razumijevanje estetsko-stvaralačkih problema glazbe njihova vremena. Drugo značenje termina „estetika“ odnosi se na zasebnu znanstveno-filozofsku disciplinu kojoj su prvotni *formalni predmet* proučavanja bit i osnovne značajke glazbe, njezini glavni i najvažniji aspekti, njezin cjelovit, potpun i najdublji smisao i značenje koliko ih je moguće dohvatiti, a tako i iskustvo o njoj. Estetika glazbe mora istraživati samu *glazbu* a ne estetske ili filozofske koncepcije o glazbi. Glazba je *materijalni predmet* koji estetika mora istraživati sa svojeg posebnog znanstveno-filozofskog stajališta i to problematski, po temama, vrstama i u povijesnoj perspektivi. Bilo bi posve neosnovano da estetika glazbe i njena povijest ne uzmu u obzir društvenu i psihološku uvjetovanost pojedinih estetičkih pogleda na glazbu, shvaćanja, pravaca i usmjerenja, ne isključujući ni uvjetovanosti drugih vrsta. U kritički usmjerenoj povijesti estetike glazbe proučavanje glazbenih djela omogućuje provjeru ispravnosti pojedinih estetskih shvaćanja o njima, a ispitivanje društvenih, povijesnih, kulturnih, psiholoških i ostalih uvjetovanosti estetskih shvaćanja pomaže njihovom potpunijem i boljem razumijevanju i tumačenju.

Supičić (2006) nadalje objašnjava da su se neke estetske ideje pojavile pod izravnim utjecajem društvenih, ekonomskih i političkih uvjeta a one su ovisile o režimu u kojem su nositelji tih ideja živjeli i o društvenim grupama kojima su pripadali. Neke ideje pale rodile su se pod utjecajem ideologija i filozofskih teorija. Supičić (2006) navodi primjer estetiku idealista Platona, koja je imala malo sličnosti s relativističkom estetikom sofista iako su živjeli u istim društvenim uvjetima. On nadalje objašnjava da je Platonovo vrjednovanje umjetnosti bilo modelirano prema

političkom sustavu, ali taj sustav nije bio sustav grada u kojem se on rodio, misleći pritom na Atenu, nego sustav udaljene Sparte. Njegov ideal umjetnosti, također nije bio osnovan na grčkoj umjetnosti njegova vlastitog vremena, nego na umjetnosti arhajskog razdoblja.

### **3. GLAZBENA KULTURA**

#### **3.1. Nastava glazbene kulture osnovnoj školi**

*Nastavni plan i program* (2006), dokument Republike Hrvatske koji za cilj ima poboljšati nastavu te kojim se usmjerenje sa sadržaja prebacilo na učenika, ističe da je glazba vrlo značajan dio ljudske kulture i da ona kao takva mora imati svoje mjesto u primarnom odgoju i obrazovanju. Dokument navodi kako se nastava glazbene kulture temelji na dva načela, a to su psihološko i kulturno-estetsko. Psihološko načelo odnosi se na činjenicu da učenici vole glazbu i da se s glazbom vole i žele baviti kroz pjevanje i sviranje. *Nastavni plan i program* navodi kako je toj želji učenika potrebno udovoljiti. Drugo načelo, kulturno-estetsko, odnosi se na obrazovanje učenika, te priprema učenika za život to jest osposobljavanje učenika da bude kompetentan korisnik glazbene kulture.

#### **3.2. Cilj i zadaće nastave glazbene kulture**

*Nastavni plan i program* (2006) kao cilj nastave glazbene kulture ističe sljedeće:

„Cilj nastave glazbe u općeobrazovnoj školi uvođenje je učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenoga jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe“. (str. 66)

Sadašnji plan i program rezultat je Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda (HNOS-a). Od tada se u nastavi glazbene kulture primjenjuje otvoreni model (Šulentić Begić i Begić, 2015). To znači da učitelji imaju veću slobodu pri izboru održavanja nastave. Za razliku od prijašnjeg načina održavanja nastave, za otvoreni model slušanje glazbe je središnja i obvezna aktivnost. Do donošenja *Nastavnog plana i programa* naglasak se stavljao podjednako na sva područja. S Prema otvorenom modelu učitelj sam bira pjesme i skladbe koje će obraditi s učenicima, a programom je zadan samo broj pjesama i skladbi za svaki razred. Učitelj

takomože uvesti pjesme i skladbe po vlastitom izboru. Pri izboru pjesama učitelj bi trebao odabrati pjesme i skladbe primjerene dobi učenika i dostojne obrade na nastavnom satu (Šulentić Begić, 2006).

Ovdje do izražaja dolaze dva temeljna načela glazbene kulture; psihološko i kulturno estetsko. Uzimajući u obzir psihološko načelo, te otvoreni sustav u kojem učitelj ima veću slobodu pri izvedbi sati glazbene kulture, učitelj mora raspoznati potrebe učenika, te će ovisno o situaciji koristiti određeni pristup u nastavi. Primjerice, ako učenici više vole pjevati, učitelj će s učenicima više vremena posvetiti toj aktivnosti. Ako učenici više vole svirati, treba im u nastavi glazbene kulture omogućiti više sviranja. Problem korištenja isključivo ovoga načela je u tome što se na ovaj način zapravo vrlo malo nauči o glazbi i glazbenoj kulturi. Kulturno-estetsko načelo želi učenike pripremiti na život, te im ugraditi određeni smisao za glazbu, a to je moguće ostvariti samo slušanjem glazbe i skladbi (Šulentić Begić, 2006).

Dobrota (2012) ističe da je definiranje *cilja* i *zadatka* nekog predmeta uvjet stvaranja koncepcije predmeta. Zatim objašnjava da je formulacija cilja apstraktna, a on se ostvaruje zadacima. *Nastavnim planom i programom* (2006) propisane su zadaće koje učenik mora ostvariti:

- „upoznati (metodički vođenim slušanjem) s različitim glazbenim djelima
- upoznati s osnovnim elementima glazbenoga jezika
- poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje, 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. Sami su oblici i vrste pritom u drugome planu i

verbalno znanje o njima u načelu ne ide dalje od onoga što se može sluhom otkriti na glazbenom primjeru.“(str. 67)

Dobrota (2012) ističe da je u nastavi glazbe najčešći nastavni oblik frontalni rad, zatim grupni rad, rad u paru i individualni rad. Nastava glazbene kulture mora se odvijati u opuštenom ozračju. *Nacionalni plan i program* (2006) predlaže da se napusti uobičajeni raspored sjedenja, te da se učenicima da sloboda, ne samo u pogledu sjedenja već i sloboda pokreta. Temeljna metoda rada bi trebala biti razgovor učitelja s učenicima ali i razgovor učenika međusobno. Nastava glazbe mora biti opuštajuća i ugodna aktivnost koja ničim ne opterećuje učenike. Kod njih treba stvarati dojam da se opušteno predaju djelovanju glazbe i da o tome slobodno razgovaraju s učiteljem. U prva četiri razreda godišnji broj sati glazbene kulture iznosi 35. Prva tri razreda glazbenu kulturu predaje učitelj razredne nastave, a u četvrtom razredu predaje učitelj predmetne nastave ili učitelj razredne nastavi, ovisi od škole do škole.

### **3.3. Nastavna područja glazbene kulture**

Program nastave glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole uključuje: pjevanje, sviranje, slušanje glazbe i glazbenu kreativnost (*Nastavni plan i program*, 2006), te ukratko objašnjava svako od ta četiri područja.

Za nastavno područje pjevanja *Nastavni plan i program* (2006) navodi kako ono razvija osjećaj točne intonacije i ritma, glazbeno pamćenje i samopouzdanje te ističe da pjevanje u razredu podrazumijeva kontinuirano pjevanje pjesama bez zapamćivanja teksta.

Prema *Nastavnom planu i programu* (2006) nastavno područje sviranja razvija osjećaj ritma, metra, precizne koordinacije i suradnje, a nastavno područje slušanja glazbe razvija sposobnost slušne koncentracije, specifikacije sluha (mogućnost prepoznavanja zvukova i boja različitih glasova i glazbala), analize odslušanog djela i uspostavlja osnovne estetske kriterije vrjednovanja glazbe.

Za nastavno područje glazbene kreativnosti *Nacionalni plan i program* (2006) ističe da glazbena kreativnost izoštrava pojedine glazbene sposobnosti, kao

što su intonacija i ritam, razvija senzibilitet za glazbu, potiče maštovitost glazbenoga izraza i samopouzdanje pri iznošenju novih ideja.

Ova područja vrijede za prva tri razreda zato što se u četvrtom razredu umjesto elemenata glazbene kreativnosti uvodi područje izvođenja glazbe i glazbeno pismo. Zbog toga četvrti razred preuzima predmetni profesor glazbene kulture (Šulentić Begić i Begić, 2015).



## 4. ESTETSKI ODGOJ U GLAZBENOJ KULTURI

### 4.1. Nastava glazbe i estetski odgoj

Požgaj (1988) navodi da su osnovni elementi koji su potrebni za dostojan život: fizičko zdravlje čovjeka, snaga kao umna obrazovanost, spremnost za svakodnevni rad te moralne vrline društveno svjesnog čovjeka. On dalje objašnjava, da bi život bio potpun i punovrijedan, čovjek mora imati razvijen osjećaj za ljepotu u prirodi, životu i umjetnosti. Upravo zbog toga je estetski odgoj bitan element u izgrađivanju čovjeka. Njegova uloga je vrlo važna od najranije dobi djece jer će prisutnošću estetskog odgoja djeca razvijati sposobnost pronalaženja i usvajanja lijepog u svojoj okolini i umjetničkim djelima. Rasuđivat će o djelu, razumjeti lijepo, razlikovati ono što je doista lijepo od lažno lijepoga te i sama stvarati lijepo u raznim granama umjetnosti i rada, uz bogatiji emocionalni život. Suprotno tome, ne može se očekivati razumijevanje umjetnosti od čovjeka kojemu nikada nije omogućeno razvijanje navedene sposobnosti. Požgaj (1950) za estetski odgoj zaključuje:

„Odgajati mlade generacije za ljepši život znači pedagoški omogućiti svakom djetetu, svakom članu društvene zajednice svestrani razvitak njegove snage i sposobnosti za slobodnu primjenu u društvenoj djelatnosti“ (str. 3).

Rojko (2012) također ističe da estetski odgoj učenika ne znači samo odgoj za lijepo u umjetnosti, nego ga treba shvaćati šire: kao odgoj za lijepo u umjetnosti ali i izvan nje: u prirodi, radu, u životu uopće. On nadalje objašnjava da su zadaci estetskog odgoja sljedeći: razvoj sposobnosti opažanja, doživljavanja, vrednovanja i ostvarivanja lijepog.

Pejaković (2016) estetski odgoj definira kao dio promišljanja o ciljevima odgoja i obrazovanja koji pojedinca usmjerava prema slobodnim, svestrano razvijenim osobnostima i sposobnostima aktivnog sudjelovanja u suvremenim društvenim okolnostima. Estetski odgoj mora imati svoje mjesto i funkciju unutar oblikovanja takve osobnosti te onobogaćuje životni sadržaj kroz svoj utjecaj na spoznajne procese i emocionalniaspekt pomažući pritom produbljivanju spoznavanja stvarnosti i doživljavanju sadržaja.

Glazbeno-estetski odgoj nije poseban predmet niti disciplina u nastavi glazbe. Zadavanjem pravila i učenjem neke određene građe neće se u učenicima razviti estetski osjećaj ali u svakom trenutku je moguće pokazati učenicima razliku lijepoga i neljepoga, skladnoga i neskladnoga, ukusnoga i neukusnoga. Učenike treba navoditi na opažanje estetskih elemenata i pružiti im što više mogućnosti da uživaju u ljepoti te da stvaraju estetske navike (Požgaj, 1988).

Rojko (2012) ističe kako je problem nastave glazbene kulture u tome što je predmet koncipiran tako kao da nema nikakvih glazbeno-estetskih ambicija, te da zapravo ima vrlo malo mjesta za estetski glazbeni odgoj. U nekim nastavnim područjima estetskog odgoja nema i jednostavno ga ne može biti. Ovdje se radi glazbenom opismenjavanju i usvajanju muzikoloških sadržaja. Zatim navodi kako estetski odgoj u područjima u kojima bi se on možda i mogao ostvariti, kao što su pjevanje, sviranje i stvaralaštvo, ne ostvaruje se jer te aktivnosti ne dotiču onu razinu koja bi se mogla označiti kao umjetnička. Nadalje ističe da u dječjem primitivnom sviranju na lošim instrumentima, u neumjetničkom pjevanju raznoraznih školskih, dječjih, društvenih, narodnih i zabavnih pjesama, u dječjem glazbenom stvaralaštvu nema gotovo ničega estetskog. On ističe da dječje aktivno muziciranje nije estetski čin ako nije umjetničko, a te aktivnosti u nastavnoj praksi nisu tome ni blizu. Zatim objašnjava da razlog tomu nisu učitelji i njihov eventualno slab rad nego nekoliko povezanih razloga, a to su preveliki broja učenika u razredu, njihove različite glazbene sposobnosti i interesi te naposljetku nedostatak vremena. Sama priroda glazbene umjetničke izvedbe zahtijeva mnogo više rada nego što obično stoji na raspolaganju.

#### **4.2. Estetski odgoj kroz glazbena područja**

Već su spomenuta glazbena područja propisana *Nastavnim planom i programom* (2006), a Rojko (2012) nadodaje da se tim područjima, koja se odnose na nastavu u razredu pridružuje pjevanje u zboru i sviranje u orkestru to jest najčešće u tamburaškom sastavu.

#### 4.2.1. Pjevanje

Pjevanje je najprirodnija i najlakša glazbena aktivnost. Pjevati se može bez poznavanja nota, bez određenog glazbenog obrazovanja i bez suvremene tehnike i tehnologije, stoga iz navedenoga postaje jasno zašto je u školi pjevanje bilo dugo prisutno kao jedina glazbeno-nastavna aktivnost ili kao najzastupljenija aktivnost (Vidulin-Orbanić i Terzić, 2011).

Prema istraživanju Radičević i Šulentić Begić (2010) pjevanje je najomiljenija aktivnost u nastavi glazbene kulture. Pjevanje je aktivnost za koju su učitelji razredne nastave osposobljeni te se kroz nju ostvaruje cilj nastave glazbene kulture. Ono bi trebalo biti popraćeno učiteljevim sviranjem instrumenta (sintesajzera, klavira, gitare).

Kako *Nastavni plan i program*(2006) predlaže korištenje otvorenog modela, koji učitelju daje veću slobodu, učitelj ima mogućnost slobodnog odabira repertoara pjesmica koje će pjevati u razredu. Učitelj mora odmjeriti koje će pjesmice s djecom obrađivati. Pravilnim odabirom pjesmica učitelj djeluje na glazbeni ukus učenika. U razredu bi se trebalo težiti umjetničkom pjevanju, te tražiti od djece da točno izgovaraju i intonacijski točno pjevaju pjesmice. Djecu se od samog početka treba učiti da točno sjede i da pravilno dišu. Tome pripomažu i vježbe disanja. Ako učenici ne sjede pravilno otežava se disanje što može uzrokovati pogrešnu intonaciju(Radičević i Šulentić Begić, 2010).

Pjevanje pjesmica se može obraditi na nekoliko načina. Tri su metode kojima se usvaja pjesmica, a to su metoda pjevanja po sluhu, metoda pjevanja po notnom zapisu i kombinacija prethodnih dviju metoda. U osnovnoj se školi pjeva po sluhu jer se pjevanje po notama u njoj ne može svladati(Šulentić Begić, 2012).

Dobrota (2012) navodi dva načina učenja pjesmica, a to su *igra jeke* i *igra lovca*. *Igra lovca* provodi se kada se djecu uči jednostavnije i njima poznate pjesme, a odvija se na tako da učitelj pjeva pjesmu nekoliko puta, a učenici se postupno uključuju i pjevaju s njim. *Igra jeke* se primjenjuje za zahtjevnije i djeci teže pjesme.

Učenje po sluhu je jednostavan oblik učenja pjesme, a Vidulin-Orbanić i Terzić (2011) navode kako se taj postupak odvija u nekoliko faza:

„1. *Stvaranje raspoloženja za novu pjesmu.* Prije nego se pristupi usvajanju pjesme potrebno je stvoriti ugođaj koji odgovara ugođaju pjesme. Ovdje je najprikladniji razgovor o pjesmi ili jednostavno čitanje pjesme.

2. *Doživljaj pjesme.* Nova pjesma za učenike mora biti emocionalni doživljaj. Prvi put učitelj izvodi cijelu pjesmu sam uz pratnju instrumenta, a pjesma se može reproducirati i putem nosača zvuka ako postoji zanimljiva izvedba pjesme.

3. *Usvajanje pjesme.* Učenje pjesme po sluhu vrši se postupkom slušanja, pamćenja i ponavljanje. Pjesma se podjeli u fraze koje učitelj pjeva a učenici ponavljaju. Otpjeva se jedna fraza, pa zatim druga, te se onda te dvije fraze spajaju u cjelinu. Nakon toga se prelazi na iduću frazu itd. Na kraju se pjesma otpjeva u cijelosti. Jednostavne pjesme se mogu naučiti i takozvanom *Igrom lovca* u kojoj učitelj odmah pjeva cijelu pjesmu, te ju ponavlja iznova, a učenici pjesmu “love“ te ponavljaju riječi i rečenice dok ne usvoje cijelu pjesmu u cijelosti.

4. *Analiza pjesme.* Nakon što se s učenicima pjesma nauči ona se analizira, te se razgovara o tempu, dinamici, opsegu melodije, melodijskom i ritamskom kretanju te obliku pjesme.

5. *Glazbena interpretacija.* Nakon analize pjesme slijedi glazbena interpretacija u kojoj se pjevanje pjesme usavršava.“(str. 146-147).

Rojko (2012) navodi da se estetski odgoj slabo provodi u ovom području. Iako bi se trebao provoditi i postoje mogućnosti za to, problem je što mnogi učitelji zanemaruju umjetničke pjesme kroz koje bi se estetski odgoj razvijao. Umjesto njih obrađuju se neumjetničke raznorazne školske dječje, zabavne i narodne pjesma. Svakako da izbor pjesama mora biti raznolik, otvoreni model to i naglašava, ali učitelji bi trebali imati svijest da se estetski odgoj ostvaruje jedino slušanjem umjetničkih djela. Rojko (2012) navodi da je estetski odgoj moguće provoditi u školskom zboru, stoga predlaže da bi to bila svojevrsna nadopuna estetskom odgoju kroz pjevanje.

#### 4.2.2. Sviranje

Sviranje je nastavno područje koje se provodi u osnovnoj školi, ali se može provoditi i kao izvannastavna aktivnost u sklopu nekog ansambla, orkestra ili pak pojedinačnog sviranja. Sviranje u razredu se provodi prema *Nastavnom planu i programu* (2006) koji kaže da se sviranjem razvija osjećaj ritma, metra, precizne koordinacije i suradnje.

Sviranje se u prvim trima razredima osnovne škole realizira na instrumentima školskog instrumentarija, koji uključuje ritamske i melodijske udaraljke.

„Prema materijalu od kojega su izrađene ritamske se udaraljke dijele u tri skupine:

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

Melodijske udaraljke dijele se u dvije skupine:

1. melodijske udaraljke s metalnim pločicama (metalofon)
2. melodijske udaraljke s drvenim pločicama (ksilofon).“ (Njirić, 2001, 27-34)

Sviranje u nastavi rane školske dobi opravdano je i psihološkim i glazbenim razlozima jer se radi o aktivnosti koju učenici vole i koja nastavu čini raznolikom, a koja ujedno razvija njihove ritamske sposobnosti. Problem koji nastaje pri sviranju u nižim razredima je taj da ono ne doseže umjetničku razinu (Dobrota, 2012). Šulentić Begić (2012) izdvaja tri razloga zašto to nije tako. Jedan od ta tri razloga je nekompetentnost učitelja za izvođenje toga nastavnog područja, drugi razlog je raspoloživo vrijeme, i, treće, loši instrumenti koji zapravo i nisu instrumenti nego glazbene igračke. Dobrota (2012) također ističe problem realizacije sviranja zbog činjenice da su škole uglavnom slabo opremljene instrumentima školskog instrumentarija, stoga je potrebno raditi na što boljoj opremljenosti razreda, ali i na kontinuiranom osposobljavanju učitelja za realizaciju sviranja. Jasna Šulentić Begić (2013) u jednom svom članku ističe i sljedeće:

„Da bi učitelji znali uspješno izvesti s učenicima aktivnost sviranja u razredu, učitelj bi trebao imati razvijen osjećaj za metar i ritam, razvijenu glazbenu memoriju te osjećaj za skupno muziciranje.“(str. 264)

Kada se govori o sviranju razlikuju se dvije vrste sviranja. Prva vrsta je sviranje kao nastavno područje u nastavi glazbene kulture, a ono se najčešće izvodi ritamskim udaraljka ili se tijelom koristi kao instrumentom. Druga je vrsta sviranje instrumenta s kojim se učitelji služe u nastavi s namjenom da prate vlastito pjevanje ili pjevanje svojih učenika u razredu. Ovdje je pak najčešći instrument sintesajzer, gitara ili glasovir(Šulentić Begić, 2013).

Dobrota (2012) daje i upute za rad s ritamskim udaraljka. Objasnjava da se instrument drži u lijevoj ruci, a palica ili batić s kojim se svira po instrumentu, drži se u desnoj ruci. Sa ritamskim udaraljka se izvodi ritam, takt i teške ili lake dobe. Autor ističe važnost da desna ruka ne miruje nego da za vrijeme stanke zamahom po zraku označava protjecanje doba.

Također ističe i to da se ritamskim udaraljka dodjeljuje neprimjerena uloga te ističe da se pri dodjeli instrumenata mora voditi računa o njihovoj boji i jačini zvuka. Na melodijskim se udaraljka obično izvode jednostavne melodije ili stalan melodijsko-ritamski uzorak kao pratnja pjesmi(Dobrota, 2012).

Šulentić Begić (2012) ističe kako prema otvorenom modelu sviranje u nižim razredima osnovne škole treba biti igra djece s instrumentima ili ritamske igre vlastitim tijelom kao instrumentom. Za primjer daje lupkanje ili pljeskanje. Učenici mogu ponavljati učiteljevo sviranje ritma, ili mogu izmišljati neki svoj ritam, koji zatim drugi učenici ponavljaju.

Kao i za pjevanje Rojko (2012) ističe kako sviranje u nastavi glazbene kulture ne doseže potrebnu razinu, a kao razlog tomu navodi nedovoljno dobre instrumente. Slaže se sa Dobrotom (2012) i po pitanju raspoloživog vremena i tvrdi da je umjetničko sviranje ostvarivo jedino u školskom orkestru ili ansamblu.

### 4.2.3. Školski zbor i orkestar

Radočaj-Jerković (2017) navodi da je zbarsko pjevanje jedna od najdostupnijih glazbenih izvannastavnih i izvanškolskih aktivnosti te se kroz zbor na kvalitetan način odgovara na potrebu učenika za aktivnim muziciranjem. Krnić i Lučić (2016) ističu da sudjelovanje učenika u zboru podrazumijeva i zadovoljavanje nekih elementarnih glazbeno-vokalnih preduvjeta. Iz toga razloga dječji zbor postaje mjesto kvalitetnog muziciranja pa ima potencijal estetski odgajati.

Radočaj-Jerković, Škojo i Milinović (2018) navode da je rad u okviru dječjih pjevačkih zborova poglavito usmjeren na razvoj pjevačkih mogućnosti učenika i unapređenje učeničkih pjevačkih vještina. Ističu da je pri radu s dječjim zborom mlađe školske dobi potrebno posebno istaknuti i one sastavnice koje nisu isključivo povezane samo s aktivnosti zbarskog pjevanja, nego pripadaju sferi općeg glazbenog odgoja te pomažu za ostvarivanje kognitivnog, emocionalnog, socijalnog, tjelesnog i glazbeno-estetskog razvoja učenika.

Postoji nekoliko načina na koji se estetski odgoj ostvaruje u zbarskom pjevanju: putem estetskih iskustava prilikom izvođenja, procesa pripreme i osvješćivanja osobnog doživljaja pri sudjelovanju u stvaranju glazbene umjetnosti (Hylton, 1995).

Krnić i Lučić (2016) posebno ističu važnost opernog dječjeg zbora. Oni tvrde da je jedan od osnovnih zadataka nastave glazbe razvijati interes i ljubav za estetski vrijednu glazbu, a samim time i za opernu glazbu. Sudjelovanje djece u opernom zboru alternativni je način upoznavanja operne umjetnosti i služi kao nadopuna tradicionalnom poučavanju glazbe. Nadalje ističu da mlađa djeca prihvaćaju operu i operno pjevanje te je potrebno čim ranije upoznavanje djece s operom. Autori ističu i povezanost između ranog kontakta s operom te tvrde da osobe koje su u ranoj dobi konzumirale operu u većini slučajeva konzumiraju i kao odrasle osobe.

Radočaj-Jerković i dr. (2018) vezano za estetski odgoj kroz zbarsko pjevanje zaključuju da dječji pjevački zbor treba promatrati kao pozitivno glazbeno okruženje koje polaznicima od najranije dobi pruža mogućnost usvajanja glazbenih znanja, razvoja glazbenih vještina i sposobnosti. Umjetničkim, glazbeno-estetskim i

kulturno-estetskim vrijednostima, koje se susreću u zboru, djeluje se na polaznike zbora te ih se estetski odgaja.

Sviranje se osim u nastavi, u razredu susreće i kao izvannastavna aktivnost sviranja u orkestru ili ansamblu (Rojko, 2012). Osim sviranja u orkestru, kao izvannastavna aktivnost sviranja postoji još i sviranje pojedinačnih instrumenata kao što su: gitara, sintesajzer, bubnjevi i razni drugi instrumenti (Dubovicki, Svalina i Proleta(2014).

Rojko (2012) ističe da orkestar kao izvannastavna aktivnost nije dovoljno zastupljena, a to potvrđuje i istraživanje Dubovicki i dr. (2014) da većina škola kao izvannastavnu glazbenu aktivnost ima zbarsko pjevanje, folklornu skupinu, skupine za ritmike i ples, te zatim orkestar ili ansambl. Rojko (2012) navodi da uspjeh na području orkestra i njegovo postojanje u školama kao izvannastavna aktivnost uvelike ovisi o individualnom entuzijazmu učitelja, a ne o glazbeno-nastavnoj koncepciji koja bi o takvim aktivnostima trebala voditi računa.

O zboru i orkestru Rojko (2012) zaključuje da se u novom programu posebna važnost pridaje radu u ansamblima i zboru. To su prava mjesta umjetničkog muziciranja i to iz dva razloga. Prvi je taj što se jedino u ansamblu ili zboru može postići umjetničko muziciranje dostojno predmeta i učenika, a drugi je taj što će se učenici u rad ansambla uključivati vlastitom voljom, te će zbog toga biti intrinzično motivirani.

#### **4.2.4. Elementi glazbene kreativnosti**

Glazbena kreativnost prema *Nastavnom planu i programu*(2006) izoštrava pojedine glazbene sposobnosti (intonacija, ritam), razvija senzibilitet za glazbu, potiče maštovitost glazbenog izraza i samopouzdanje pri iznošenju novih ideja.

Šulentić Begić (2012) navodi kako je u ovom nastavnom području riječ zapravo o dječjem stvaralaštvu za koje se u glazbenopedagoškoj literaturi rabe termini *kreativnost, stvaralaštvo i improvizacija*.

Šulentić Begić (2013) navodi i kompetencije učitelja koje su potrebne za uspješno izvođenje elementa glazbene kreativnosti, točnije glazbenih igara. Potrebno



je posjedovanje glazbenoga sluha. Za uspješno izvođenje glazbene igre s pjevanjem i glazbene igre s ritmovima/melodijama učitelj bi trebao znati lijepo pjevati, odnosno posjedovati osjećaj za intonaciju, osjećaj za metar i ritam, razvijenu glazbenu memoriju, zdrav glasovni aparat, sposobnost kretanja uz glazbu te osjećaj za skupno muziciranje. Šulentić Begić (2012) ističe da učitelj primarnog obrazovanja može provoditi glazbene igre po svom nahođenju. To može biti kretanje na glazbu, plesanje, igranje pomoću instrumenata dječjeg instrumentarija, tj. *glazbene igre s pjevanjem, glazbene igre s ritmovima i melodijama i glazbene igre uz slušanje glazbe*.

Postupak ostvarivanja glazbene kreativnosti vrši se kroz različite načine, a Dobrota (2012) navodi dva autora i njihove predodžbe dječjeg glazbenog stvaralaštva.

Požgaj (1988, navedeno u Dobrota 2012) navodi oblike rada na oslobađanju i razvijanju dječjeg glazbenog izražavanja:

1. Igra s ritmovima
  - a) ritmiziranje govorenih fraza
  - b) ritmička pitanja i odgovori
2. Igra melodiziranja
3. Melodizirana „pitanja i odgovori“
  - a) pjevani dijalog
  - b) svirani dijalog.

Njirić (2001, navedeno u Dobrota 2012) ističe da se postupci u dječjem stvaranju glazbe mogu se svrstati u sljedeće skupine:

1. oponašanje zvukova (najniži stupanj glazbenostvaralačke aktivnosti, a odnosi se na oponašanje ili onomatopejsko ostvarivanje zvukova iz okoline)
2. izmišljanje teksta i njegovo ritmiziranje (ritamska igra samoglasnicima, suglasnicima i slogovima; izmjenjivanje ili dopunjavanje brojalica)
3. stvaranje ritamske pratnje popijevkama i ritamskih cjelina neovisno o tekstu
4. melodijske improvizacije (najviši stupanj glazbenostvaralačkog rada učenika).

Snježana Dobrota (2012) navodi kako je pitanje dječje glazbene kreativnosti u nižim razredima metodički nedorađeno te kod učitelja i pedagoga izaziva skepsu. U tom pogledu Rojko (2012) sumnja u estetsku vrijednost i estetski odgoj putem glazbenog stvaralaštva. On navodi da ono ne doseže razinu koja bi se mogla smatrati umjetničkom i samim time ističe da u glazbenom stvaralaštvu nema gotovo ničega estetskog. Šulentić Begić (2012) ističe da svaka dječja igra nije stvaralaštvo, pa predlaže da se područje *elementi glazbene kreativnosti* nazove *glazbenim igrama*. Kao zaključak Dobrota (2012) navodi kako suvremena pedagogija još uvijek nije pronašla optimalan način realizacije glazbenog stvaralaštva, odnosno nije otkriven način na koji bi glazbenostvaralačke aktivnosti bile i glazbene i djeci zanimljive.

#### **4.2.5. Glazbena pismenost**

Glazbena pismenost kao područje se uvodi u četvrtom razredu, međutim u ovom području ne postoji nikakva mogućnost estetskog odgoja. Šulentić Begić i Begić (2015) navode kako otvoreni model svodi glazbeno opismenjivanje na najnižu razinu te da opismenjivanje kao takvo ne bi trebalo biti opterećenje za učenike.

Rojko (2007) ističe kako je glazbena pismenost promašaj u nastavi glazbe. Glazbeno opismenjivanje se vršilo tijekom gotovo cijeloga dvadesetog stoljeća te je bila jedna od glavnih sastavnica glazbene kulture. U Hrvatskoj je osnovnoj školi glazbeno opismenjivanje dominiralo sve do u najnovije vrijeme. Autor ističe da su u tom području glazbeni pedagozi bili u dvostrukoj zabludi. Objašnjava da je prva pogreška bila u tome što su sasvim podcijenili glazbenu pismenost kao vještinu te su smatrali da se ona može savladati u kratkom vremenu, što je nemoguće. Druga pogreška je bila što su joj pripisivali važnost koju ona jednostavno nema.

Rojko (2007) o glazbenoj pismenosti zaključuju da je glazbeno opismenjivanje imalo loš utjecaj na učenike, jer je od njih zahtijevalo rješavanje zadataka koje nerazumiju, te je to kod njih stvaralo odbojnost prema predmetu.

#### 4.2.6. Slušanje glazbe

Prema *Nastavnom planu i programu* (2006), slušanje glazbe razvija sposobnost slušne koncentracije, specifikacije sluha (mogućnost prepoznavanja zvukova i boja različitih glasova i glazbala), analize odslušanog djela i uspostavlja osnovne estetske kriterije vrjednovanja glazbe.

Prema otvorenom modelu nastave glazbe područje slušanja glazbe je jedino obvezno područje. Učitelj pritom ima slobodu pri odabiru skladbi. Pri odabiru skladbe učitelj mora poštivati psihološko i kulturno-estetsko načelo (Šulentić Begić, 2012).

Slušanje i upoznavanje glazbe važno ja za nastavu Glazbene kulture. Cilj slušanja definira se kao upoznavanje umjetničkih i narodnih skladbi. I ovdje se cilj konkretizira zadacima, kao što su slušno percipiranje glazbenoizražajnih sastavnica skladbe, razvoj glazbenog pamćenja i sl.

Njirić (2001, navedeno u Dobrota 2012) skladbe za slušanje u razrednoj nastavi dijeli u tri skupine:

1. vokalno-instrumentalne skladbe
2. instrumentalne skladbe
3. glazbene priče.

Dobrota i Ćurković (2006) za zadatke glazbene nastave navode da oni moraju biti glazbene prirode, ostvarivi i jasno i logično koncipirani. Oni se dijele u tri skupine a to su materijalni, funkcionalni i odgojni zadaci. Materijalni zadaci uključuju stjecanje znanja, usvajanje činjenica i generalizacija. Funkcionalni zadaci odnose se na razvijanje glazbenih, senzornih ili slušnih, izražajnih kreativnih sposobnosti. Odgojni zadaci uključuju formiranje pozitivnih stavova o glazbi, stavova o glazbeno vrijednim djelima, njegovanje glazbenoga ukusa putem kontakta s vrijednom glazbom.

Istraživanje Dobrote i Ćurković (2006) pokazuje da su mlađi učenici otvoreniji prema nepoznatoj glazbi. Prema tome istraživanju stajališta prema glazbi

formiraju se u ranom djetinjstvu kada se stječu prva glazbena iskustva koja se kasnije ne mogu razviti spontano. Slušanje glazbe mora biti pozorno, zainteresirano i motivirano, a to nije moguće ostvariti ako se učitelj za slušanje dobro metodički ne pripremi. Prije slušanja glazbe učenicima nije potrebno govoriti o glazbi već, kako Šulentić Begić (2012) kaže, glazbi treba dati priliku da govori o sebi. Učenicima se mogu zadati zadaci prije slušanja, a ti zadaci bi trebali biti usmjereni na uočavanje određenih glazbenih sastavnica kao što su: ritam, tempo, dinamika, izvođači... Uz zadavanje zadataka veoma je važno i višekratno slušanje. Istraživanja su pokazala da ugodna raste onda ako se ista skladba sluša više puta. Jednokratno slušanje skladbe nije dovoljno ni kod najjednostavnijih skladbi.

Dobrota (2012) navodi da se aktivnost slušanja glazbe odvija pod sljedećim fazama: motivacija, najava skladbe, prvo slušanje, drugo slušanje, treće slušanje, četvrto slušanje i završni dio sata. Aktivnost motivacije uključuje motiviranje učenika za temu, te kao i u pjevanju postoji glazbena i neglazbena motivacija. Faza najava skladbe uključuje prezentiranje učenicima imena skladbe i skladatelja. Dovoljno je reći odakle je skladatelj, prikazati njegovu sliku, te ispričati nekakvu zanimljivost iz njegovog života. Faza prvo slušanje služi za određivanje ugođaja i izvođača. U ovoj fazi se na ploču mogu lijepiti oznake ugođaja i slike instrumenata. Faza drugog slušanja služi za određivanje tempa. Budući da je tempo relativna kategorija, učenici prvo slušaju skladbu suprotnog tempa i prate ga pokretima ruku. Nakon toga slijedi slušanje glavne skladbe, čiji tempo također prate pokretima ruku. Brži pokreti označavaju brži tempo, a sporiji pokreti označavaju polaganiji tempo. Faza trećeg slušanja služi za određivanje dinamike. Postupak je isti kao i s tempom, s tom razlikom što se promjene dinamike prate pokretima tijela. Za glasno učenici mogu stajati, a za tiho sjesti ili čučati. Faza četvrtog slušanja služi za određivanje glazbenog oblika. Učenici slušaju samo temu i pokušavaju je zapamtiti a nakon toga puštamo cijelu skladbu a učenici moraju reagirati na pojavu teme. Faza završnog djela sata uključuje ispunjavanje glazbenoga listića ili izražavanje doživljaja skladbe likovnim izrazom ili pokretom.

Šulentić Begić (2012) ističe da učitelj ima veliku ulogu pri nastavi slušanja glazbe te da učitelj zajedno s učenicima mora slušati glazbu, a ne raditi nešto drugo. Nadalje Šulentić Begić (2013) navodi da bi učitelj mogao dobro provesti slušanje glazbe u nastavi Glazbene kulture, mora biti upoznat s metodičkim postupcima

slušanja glazbe, stogaako želi svoje učenike zainteresirati za umjetničku glazbu, mora ju i sam upoznati, a po mogućnosti i zavoljeti.

Dobrota (2012) ističe kako je jedna od najvećih pogrešaka koju učitelj može napraviti za vrijeme slušanja glazbe je pretjerano inzistiranje na izvanglazbenom sadržaju u skladbama za slušanje. To je pogrešan pristup zato što se na tako učenicima nameću izvanglazbene asocijacije, a pritom se zanemaruje ono što je bitno a to su njezine glazbenoizražajne sastavnice. Nadalje objašnjava da se takvi izvanglazbeni elementi mogu upotrijebiti u motivacijskom dijelu ali da se nakon motivacije pozornost mora usmjeriti na tempo, dinamiku i ostale glazbene sastavnice.

Rojko (2012) navodi da je učiteljev zadatak učenicima približiti glazbu onakvu kakva je. On navodi da izvanglazbene situacije učenici mogu sami zamišljati ako to žele te ističe kako usmjeravanje učenika u tom pravcu krije u sebi opasnost stvaranja trajnih ovisnosti o izvanglazbenim elementima pri slušanju glazbe. Naposljetku zaključuje da takav pristup glazbi nije umjetnički pristup.

Rojko (2012) napominje kako je slušanje glazbe područje koje najbolje služi za estetski odgoj. Nadalje navodi kako se to nastavno područje, koje je u nastavne programe ušlo tek u najnovije vrijeme i tek u pretposljednem dobilo značajnije mjesto, danas još uvijek marginalizira. Razlog tome je ograničeno vrijeme i razmišljanje da je muziciranje važnije od slušanja, određena stajališta i obrazovanosti učitelja te zbog neadekvatne opremljenosti škola. Zbog toga estetskom odgoju preostaje vrlo malo prostora i vremena.

Za rješenje ovoga problema Rojko (2012) predlaže povećanje prostora za nastavnu aktivnost slušanja. On napominje da je glazbenu nastavu moguće učiniti estetskim odgojem jedino ako se poveća prostor za aktivnost u kojoj je estetski odgoj moguć, a u postojećim uvjetima malog broja sati to je moguće učiniti jedino na račun nekih drugih nastavnih područja. To je moguće učiniti jedino promjenom koncepcije predmeta, a ta promjena bi uključivanja napuštanje koncepta aktivnog muziciranja. Aktivno muziciranje imalo je smisao u vremenima dok se nije znalo za gramofonsku ploču, CD i razne prijenosnike zvuke, te je muziciranje bilo jedini način dolaženja da glazbe. Međutim današnje muziciranje u razredu ne doseže razinu dostojne učenika i

glazbe, te ga je nužno zamijeniti slušanjem. Služanjem se formira glazbeni ukus i estetski se odgaja učenike.

Razvoj tehnologije u obliku mogućnosti snimanja i neograničene reproduktivnosti glazbe, glazbenu je nastavu uvelike unaprijedio i omogućio lakše reproduciranje glazbe, a samim time i učenje. Međutim razvojem tehnologije, u današnjem vremenu, najviše prostora zauzimaju različite neumjetničke glazbene vrste koje kondicioniraju glazbeni ukus suvremena čovjeka od trenutka njegova rođenja (Rojko, 2012). Tim više Rojko (2012) ističe važnost estetskog odgoja:

„Jedini način suprotstavljanja najezi glazbenoga kiča, neukusa i primitivizma kao izrazitoj tendenciji glazbenog zaglupljivanja tzv. širokih narodnih slojeva, koju producira suvremena industrija zabave, jest jedan ozbiljan umjetnički estetski odgoj, a taj je pak moguć jedino na slušanju i upoznavanju umjetničke glazbe. Štoviše, to je vrlo važan i odgovoran zadatak škole i glazbene nastave koja ne bi smjela učenike prepustiti samima sebi u snalaženju pred glazbenim dojmovima kojima su svakodnevno okruženi.“ (str. 24).

Rojko (2007) ističe da se suvremena nastava glazbe u osnovnoj školi u okolnostima u kojima se ona danas odvija mora temeljiti na kulturno-estetskom načelu. Kulturno-estetskim načelom zadatak je škole uvođenje učenika u glazbenu kulturu, a Rojko ističe da se to može postići samo uz nastavno područje slušanje glazbe. On nadalje navodi da se kulturno-estetskom načelu treba pridružiti i psihološko načelo itako učenicima dopustiti da budu glazbeno aktivni, a to znači: pjevanje, sviranje, plesanje. Međutim ta glazbena područja bitno ne pridonose glavnom zadatku uvođenja u glazbenu kulturu, već je njihova uloga rekreativna, tako da se njihova izvedba mora prepustiti nastavniku.

*Nacionalni plan i program* (2006) stavlja nastavno područje slušanja u središte glazbene nastave, te prema otvorenom modelu učitelj je jedino obvezan vršiti tu aktivnost.

Rojko (2007) o slušanju glazbe zaključuje da u današnjoj glazbenoj nastavi samo jedna aktivnost ima čvrsto argumentirani glazbenopedagoški legitimitet, a to je slušanje i upoznavanje glazbe. Nadalje navodi da jedan suvremeno obrazovan čovjek ne mora znati svirati blok-flautu ili pjevati po notama te biti glazbeno pismen, ali bi

trebao poznavati po jedno djelo Bacha, Mozarta ili Beethovena. To poznavanje glazbe je uvjet suvremenog obrazovanja, a ne muziciranje, čak da je ono i relevantne glazbene razine.

## 5.ZAKLJUČAK

Estetika je prema filozofiji, disciplina koja kao opća teorija umjetnosti ispituje tijek umjetničkoga stvaranja i doživljavanja, prosuđuje vrijednosne sadržaje i oblike umjetničkog djela, njegov izvor i smisao. Međutim tijekom godina razni su ju autori i filozofi pokušali jasnije definirati, no Supićić (2006) ističe da je estetiku teško definirati jednom definicijom. Termin „estetika“ dolazi iz stare grčke, te je označavala teoriju osjetilne spoznaje, a odnosi se na senzibilnost i osjećaje, premda se upotrebljavala i za označavanje precipiranja.

*Nastavni plan i program* (2006) navodi da je jedan od ciljeva glazbene kulture uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe, a ono se vrši putem estetskog odgoja.

Estetski odgoj bitan element u izgrađivanju čovjeka te on ima važnu ulogu jer djeca će od najranije dobi prisutnošću estetskog odgoja razvijati sposobnost pronalaženja lijepoga ne samo u umjetničkim djelima već i u prirodi i okolini. Glazbeno-estetski odgoj nije poseban predmet u nastavi glazbe, nego se on vrši kroz nastavna područja. Učenike se kroz nastavna područja vodi na opažanje estetskih elemenata stoga im se treba pružiti što više mogućnosti da uživaju u ljepoti i stvaraju estetske navike (Požgaj, 1988).

Program nastave glazbene kulture temelji se na glazbenim područjima pjevanja, sviranja, slušanja glazbe i glazbene kreativnosti, dok se u četvrtom razredu pojavljuje glazbena pismenost. Od 2006. na snagu stupa otvoreni model Nastavnog plana i programa za osnovnu školu koje učiteljima daje veću slobodu pri obradi sadržaja glazbene kulture. Otvorenim modelom jedino područje koje je obavezno je slušanje. Učitelj uvažavajući psihološko i kulturno-estetsko načelo odabire ostatak sadržaja.

Estetski odgoj međutim ne provodi se kroz sva područja. Kroz područje glazbene pismenosti ne postoji mogućnost provođenja estetskog odgoja, dok Rojko (2012) sumnja u provođenje estetskog odgoja kroz područja pjevanja, sviranja i glazbene kreativnosti. On tvrdi da estetske vrijednosti u tim područjima ima jako malo ako je uopće ima. Razlog tomu je obrađivanje neumjetničkih pjesama u području pjevanja, sviranje na lošim instrumentima u području sviranja i nedorađeno



područje glazbene kreativnosti u kojem se većinu vremena samo igraju glazbene igre. Nadalje tvrdi da je odgoj putem pjevanja i sviranja moguć samo u izvannastavnim aktivnostima dječjeg zbora i orkestra ili ansambla. Razlog tomu je intrinzična motiviranost koja postoji kod djece koja pohađaju te aktivnosti i obrada umjetničkih djela za koja se nema vremena na satu glazbene kulture koja broji 35 sati godišnje.

Rojko (2012) ističe da je jedino područje kojim se može estetski odgajati učenika, na nastavi glazbene kulture, slušanje. Slušanjem umjetničke glazbe djeca se oblikuju kritičko razmišljanje i razvijaju ukus. U današnje vrijeme u kojem je tehnologija razvijena i u kojem je razna neumjetnička i neukusna glazba raširena, vrlo je važno djecu estetski odgojiti. Otvorenim modelom slušanje je dobilo središnju poziciju u nastavi glazbene kulture, no mnogi je ne provode u onolikoj mjeri kolika bi trebala biti, smatra Rojko (2012). Razlog tome je već spomenuti mali broj sati i razmišljanje mnogih učitelja da je muziciranje i pjevanje važnije od slušanja.

Nastavno područje glazbene pismenosti za mnoge je područje koje nije potrebno u nastavi glazbene kulture. Razlog tome je što je zamršeno i djeci teško shvatljivo, a i oni koji ga savladaju, upitno je koliko će im biti potrebno u životu. Sviranje na lošim instrumentima neumjetničkih djela isto nema nikakvu estetsku vrijednost, stoga bi mjesto trebalo ustupiti slušanju. Slušanjem umjetničke glazbe estetski se odgaja učenike i zbog toga je najpotrebnije područje u nastavi glazbene kulture.

## 6. LITERATURA

1. Dahlhaus, C. (2003). *Estetika glazbe*. Zagreb: AGM.
2. Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu.
3. Dobrota, S., Ćurković, G. (2006). Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, LII(15–16), str. 105–113, <https://hrcak.srce.hr/file/39465> (24.6.2018.)
4. Dubovicki, S., Svalina, V., Proleta, J. (2014). Izvannastavne glazbene aktivnosti u školskim kurikulumima. *Školski vijesnik: Časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 63(4), str. 553-577. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/136116>(5.9.2019.)
5. Hrvatska enciklopedija, Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18431> (25.6.2019.)
6. Hylton, J. (1995). *Comprehensive choral music education*. Engelwood Cliffs, New York: Prentice Hall
7. Ilišin, V. (2003). Mediji u slobodnom vremenu djece i komunikacija o medijskim sadržajima. *Medijska istraživanja: znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije*, 9(2), str. 9–34, <https://hrcak.srce.hr/23306> (25.6.2019.)
8. Krnić, M., Lučić, M. (2016). Dječji operni zbor u funkciji glazbeno-estetskog odgoja djeteta. *Zbornik radova filozofskog fakulteta u Splitu.*, (urednik: izv. prof. dr. sc. Nikica Mihaljević), No.6-7 <https://hrcak.srce.hr/154587> (5.9.2019.)
9. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006). Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske. Dostupno na: [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) (18.6.2019.)
10. Pejaković, S. (2016). Značaj i mogućnost suvremenog pristupa estetskom odgoju. *Acta Iadertina*, 13(1), str. 65–75. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/190130> (26.6.2019.)

11. Požgaj, Josip. (1950). *Metodika muzičke nastave*. Zagreb, Croatia: Nakladni zavod Hrvatske.
12. Požgaj, Josip. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Radičević, B. i Šulentić Begić, J. (2010). Pjevanje u prvim trima razredima osnovne škole. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, LVI(24), str. 243–252. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/63363> (18.6.2019.)
14. Radočaj-Jerković, A. (2017). Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju. Osijek: *Ars Academica, Umjetnička akademija u Osijeku*. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/883093> (5.9.2019.)
15. Radočaj-Jerković, A., Škojo, T. i Milinović, M. (2018). Zborsko pjevanje kako oblik neformalnog učenja i njegov utjecajna formiranje dječjih glazbenih preferencija. *Školski vjesnik: časopis za pedagojsku teoriju i praksu*, 67(2), str. 311-329. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=316281](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=316281) (5.9.2019.)
16. Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet*.
17. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe teorijsko-tematski aspekti.*, Zagreb, Dostupno na: [https://bib.irb.hr/datoteka/566005.ROJKO Metodika nastave glazbe. Teorijsko tematski aspekti.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/566005.ROJKO_Metodika_nastave_glazbe._Teorijsko_tematski_aspekti.pdf) (20.6.2019.)
18. Supičić, I. (2006). *Estetika europske glazbe: povijesno-tematski aspekti*. Zagreb: Školska knjiga
19. Svalina, V. (2011). *Glazbeno stvaralaštvo u primarnom odgoju i obrazovanju*. Učiteljski fakultet Osijek. Dostupno na: <https://bib.irb.hr/datoteka/532768.ECNSI-1.msword.pdf> (5.9.2018.)
20. Šulentić Begić, J. (2012). Otvoreni model nastave glazbene kulture u primarnom obrazovanju u nekim osječkim osnovnim školama. *Tonovi*, 60., str. 72-84. Dostupno na: [https://bib.irb.hr/datoteka/607445.Otvoreni\\_model\\_nastave\\_glazbene\\_kulture\\_pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/607445.Otvoreni_model_nastave_glazbene_kulture_pdf) (18.6.2019.)

21. Šulentić Begić, J. (2013). Kompetencije učitelja primarnoga obrazovanja za poučavanje glazbe. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, LIX(29),str. 252–269.Dostupno na:<https://hrcak.srce.hr/121408> (20.6.2019.)
22. Šulentić Begić, J., Begić, A. (2015). Otvoreni model nastave glazbe u razrednoj nastavi. *Školski vjesnik: časopis za pedagoški teoriju i praksu*, 64(1),str. 112–130. Dostupno na:<https://hrcak.srce.hr/143870> (20.6.2019.)
23. Uzelac, M. (1993). *Uvod u estetiku*. Novi Sad: Prometej.Dostupno na:[www.uzelac.eu/Knjige/10\\_MilanUzelac\\_Uvod\\_u\\_estetiku.pdf](http://www.uzelac.eu/Knjige/10_MilanUzelac_Uvod_u_estetiku.pdf) (24.6.2019.)
24. Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011). Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi. *Metodički ogledi*, 20. str. 137-156. Dostupno na:<https://hrcak.srce.hr/82321> (18.6.2019.)

## IZJAVA

kojom ja, Kristijan Idaković, student Učiteljskog fakulteta Zagreb, odsjek u Petrinji kao autor diplomskog rada s naslovom: Estetika u glazbenoj kulturi u primarnom odgoju i obrazovanju

1. Izjavljujem da sam diplomski rad izradio samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Jelene Blašković. U radu sam primijenio metodologiju znanstvenoistraživačkog rada i koristio literaturu koja je navedena na kraju rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo u radu citirao sam i povezo s korištenim bibliografskim jedinicama sukladno odredbama Pravilnika o diplomskom radu Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. Rad je pisan u duhu hrvatskog jezika.

2. Dajem odobrenje da se, bez naknade, trajno pohrani moj rad u javno dostupnom digitalnom repozitoriju ustanove i Sveučilišta te u javnoj internetskoj bazi radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sukladno obvezi iz odredbe članka 83. stavka 11. Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju (NN 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15).

Potvrđujem da je za pohranu dostavljena završna verzija obranjenog i dovršenog diplomskog rada. Ovom izjavom, kao autor dajem odobrenje i da se moj rad, bez naknade, trajno javno objavi i besplatno učini dostupnim studentima i djelatnicima ustanove.

Student:

Kristijan Idaković