Primjena otvorenog kurikuluma nastave glazbene umjetnosti

Benkotić, Antonio

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:933410

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

ANTONIO BENKOTIĆ

PRIMJENA OTVORENOG KURIKULUMA NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. sc. Jasna Šulentić Begić

Osijek, 2022.

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. KURIKULUM I VRSTE KURIKULUMA 2
2.1. KURIKULUM 2
2.2. VRSTE KURIKULUMA 3
3. OTVORENI KURIKULUM NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM 6
3.1. DIJAKRONIJSKI MODEL NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI 10
3.2. SINKRONIJSKI MODEL NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI 16
4. PRIMJENA OTVORENOG KURIKULUMA NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI ……..20
4.1. PRIMJERI METODIČKE REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA SINKRONIJSKI MODEL 21
4.1.1. Suita 21
4.1.2. Sonata 26
4.1.3. Koncert 32
4.1.5. Simfonijska pjesma 42
4.1.6. Solo pjesma 44
4.1.7. Glasovirska minijatura 45
4.1.8. Fuga 47
4.1.9. Oratorij/pasija 48
4.1.10. Kantata 51
4.1.11. Misa/rekvijem 54
4.1.12. Opera 57
4.1.13. Opereta 65
4.1.14. Mjuzikl 66
4.1.15. Balet 69
5. ZAKLJUČAK 73
6. LITERATURA 74

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

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

U Osijeku, _____

Potpis

_____

Sažetak

Primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti

Primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti može se s obzirom na važeći Kurikulum (MZO, 2019) temeljiti na sinkronijskom ili dijakronijskom modelu poučavanja. Tema je ovog rada primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti prema sinkronijskom modelu poučavanja čija je svrha kreativno osmišljavanje nastavnih u okviru jednog ili više nastavnih sati ovisno o nastavnoj temi. Cilj rada je teorijski približiti pojam kurikuluma, vrste kurikuluma te otvoreni kurikulum u odnosu na važeći Kurikulum (MZO, 2019). Također, cilj rada je približiti sinkronijski model poučavanja kako bismo u središte nastave stavili slušanje glazbe kao temelj za osmišljavanje primjera metodičkih realizacija nastavnih jedinica u nastavi Glazbene umjetnosti. Odabirom sinkronijskog modela nastave, nastavnik kreativno koristi otvoreni kurikulum kao alat pri organizaciji što kvalitetnije nastave Glazbene umjetnosti.
Ključne riječi: otvoreni kurikulum, sinkronijski model, nastava Glazbena umjetnosti.

Summary

Application of the open curriculum in Music art class

The application of the open curriculum in Music art class can be based on synchronic model of teaching with regard to the current Curriculum (MZO, 2019). The subject of this paper is the application of the open curriculum in Music art class according to the synchronic teaching model, the purpose of which is creative design of teaching within one or more teaching classes, depending on the teaching topic. The goal of paper is to theoretically bring the concept of curriculum, types of curriculum and open curriculum closer to the valid Curriculum (MZO, 2019). Also, the aim of the work is to bring the synchronic model of teaching closer in order to put listening to music and the center of the lesson as a basis for designing examples of methodical realizations of teaching units in Music art class. By choosing the synchronic model of teaching, the teacher creatively uses the open curriculum as a tool in organizing the highest possible quality teaching.
Keywords: Open curriculum, synchronic model, Musical arts teaching.

1. UVOD

Glazbena umjetnost je nastavni predmet koji se u Republici Hrvatskoj izvodi prema četverogodišnjem, dvogodišnjem ili jednogodišnjem programu, ovisno o vrsti gimnazije. U Hrvatskoj je 2019. Ministarstvo znanosti i obrazovanja (MZO) donijelo *Kurikulum za nastavni predmet Glazbena kultura u osnovnim školama i Glazbena umjetnost za gimnazije.* Od 2019. godine nastava Glazbene umjetnosti može se organizirati prema otvorenom kurikulumu. Stoga će se ovom radu približiti otvorena nastava koja je u skladu sa suvremenim obrazovanjem te se usmjerava na potrebe, interese i mogućnosti učenika. Također, od 2019. godine nastavnici mogu organizirati nastavu Glazbene umjetnosti prema dijakronijskom ili sinkronijskom modelu poučavanja. Dijakronijski model češći je odabir nastavnika s obzirom na to da podrazumijeva propisani redoslijed nastavnog sadržaja koji je kronološki organiziran, npr kronološka koncepcija povijesti glazbe. Sinkronijski model ne nudi propisani redoslijed nastavnog sadržaja te tako traži od nastavnika da osmisli vlastiti redoslijed sadržaja prema zadanom okviru. Sinkronijski model temelji se na glazbi i na njezinim pojavnim oblicima te se manje temelji na verbalizmu i povijesnim činjenicama. Sinkronijski model daje mogućnost nastavniku da bude kreativan i temu organizira u slijedu tijekom nekoliko nastavnih sati. Slušanje glazbe je prioritet u sinkronijskom modelu nastave Glazbene umjetnosti, a razgovor između nastavnika i učenika proizlazi iz slušanja glazbe.

Tema rada je primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti. U ovom radu prije svega će se teorijski približiti pojam kurikuluma, vrste kurikuluma te otvoreni kurikulum u odnosu na važeći *Kurikulum* (MZO, 2019). Suprotno tradicionalnom poimanju nastavnog plana i programa te propisanom programiranom tijeku nastave, otvoreni kurikulum kao temeljno polazište u ovom radu odnosi se na fleksibilnost pri odabiru sadržaja te u radu nastavnika. Otvoreni kurikulum daje prostor za kreativnost učenika i učitelja te tako pozitivno utječe na međusobne odnose učenika, nastavnika i roditelja. Teorijski dio također obuhvaća i modele nastave, tj. dijakronijski i sinkronijski model nastave Glazbene umjetnosti. Temelj za kreativnu primjenu otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti jest sinkronijski model.

Cilj rada je kreativno osmisliti primjere metodičke realizacije nastavnih jedinica u nastavi Glazbene umjetnosti u odnosu na sinkronijski model. Teme nastavnih jedinica su suita, sonata, koncert, simfonija, simfonijska pjesma, solo pjesma, glasovirska minijatura, fuga, oratorij/pasija, kantata, misa/rekvijem, opera, opereta, mjuzikl i balet.

2. KURIKULUM I VRSTE KURIKULUMA

2.1. KURIKULUM

Riječi *curriculum* u latinskoj etimologiji je *tijek, slijed* (osnovnog planiranja i programiranog događanja) koji opisuje relativno optimalni put djelovanja i dolaska do nekog cilja. To je usmjereni pristup kretanju do najpovoljnijih rezultata postavljenih u nekom području rada koji sadržava nekoliko osnovnih procesa: planiranje-organizaciju-izvođenje-kontrolu. Kurikulum iskazuje sveobuhvatnost predviđanja i zasnivanja sadržaja, puteva i načina dolaženja do nekoga cilja vodeći pritom brigu o mogućim prikrivenim utjecajima s kojima uvijek treba unaprijed računati (Previšić, 2007).

Milat (2005) navodi kako pedagošku osnovu svake škole čini kurikulum, odnosno nastavni plan i program kao njegov glavni dio. Tako kurikulum određuje osnovne karakteristike i funkciju škole bez obzira na oblik, vrstu i razinu školovanja. Milat (2005) također tvrdi da se pojam kurikulum vezuje isključivo za program nastavnog rada i djelovanja škole, u čemu su suglasni razni autori koji se bave problemom kurikuluma. Grundy (1987 prema Milat, 2005) navodi da je kurikulum način oblikovanja činitelja i uvjeta za izvođenje obrazovnih praksi. Ova definicija kurikuluma ne upućuje na konkretne sadržaje kurikuluma.

Prema Jukić (2010) pojam kurikuluma promatramo kao pedagoški pojam koji se razvijao tijekom vremena te su se u skladu s tim mijenjala i njegova određenja. „Očito je da je suvremeno doba obilježeno supostojanjem različitih stajališta u svim vidovima ljudske djelatnosti što je njegova prednost u odnosu spram povijesnih razdoblja određenih poželjnim jednoumljem“ (Jukić, 2010, 55). Tako je kurikulum kroz povijest bio različito određen. Razlikovanje pojma nastavnog plana i programa od samog pojma – kurikulum, također je aktualno. Oba se pojma bave pitanjima poput: centralizacije uprave, ciljeva, sadržaja i metoda učenja te uloge nastavnika i učenika u odgojno-obrazovnom procesu. Pojam kurikulum se tako promatrao kroz odnos s nastavnim planom i programom, gdje se kroz povijest izjednačavalo ta dva pojma (Jukić, 2010). „Tek u 20. stoljeću dolazi do značajnog razdvajanja europskog i američkog poimanja nastavnog plana i programa i kurikuluma koje je očito i danas te uvelike utječe na određenje i razgraničenje tih dvaju pojmova“ (Previšić, 2007 prema Jukić, 2010, 56). Pastuović (1999 prema Jukić, 2010) navodi da suvremeno određenje kurikuluma uključuje ciljeve, sadržaj i uvjete učenja i poučavanja te vrednovanje koji su međusobno ovisni pri čemu se kurikulum shvaća kao pojam širi od nastavnog plana i programa. Kurikulum se kao

pedagoški pojam u hrvatskoj terminologiji pojavljuje osamdesetih godina prošlog stoljeća. „Gledajući povijesno, pojam kurikulum različito se shvaćao, od toga da je u kasnoj antici značio opseg znanja i vještina koje mladi trebaju naučiti do suvremenog shvaćanja da je on vrlo složena filozofija cjelokupnog odgoja, obrazovanja i škole, odnosno znanstveno zasnivanje cilja, zadataka, sadržaja, plana i programa, organizacije i tehnologije provođenja te različitih oblika evaluacije učenikova postignuća“ (Previšić, 2007, 149). Kurikulum se različito shvaća, tumači i provodi. „Tako, na primjer, drugačije od strane obrazovne politike u odnosu prema teoretičarima odgoja i obrazovanjima, a osobito didaktičara i metodičara, kao i ništa manje kako to predu predstavnici pojedinih stručnih i znanstvenih područja. Svatko tome problemu prilazi na svoj način, zbog čega je vrlo teško i dugotrajno izgrađivanje općeg kurikuluma suvremenog odgoja, obrazovanja i škole“ (Previšić, 2005, 168).

2.2. VRSTE KURIKULUMA

Previšić (2007) navodi dva kurikulumska koncepta, a to su *humanistički kurikulum* orijentiran na razvoj i *funkcionalistički kurikulum* orijentiran na proizvod te su izdvojena bitna obilježja tri strukturirane vrste kurikuluma: *zatvoreni, otvoreni* i *mješoviti.*Ukratko*, zatvoreni* kurikulum općenito znači tradicionalno shvaćanje nastavnog plana i programa,*otvoreni* kurikulum podrazumijeva fleksibilniju metodologiju i okvirne upute, dok *mješoviti* kurikulum tumači se kao „moderna vrsta“ kurikuluma koja sadrži kurikulumske jezgre kao radne cjeline i omogućuje nastavnikovu kreativnost.

Humanistički kurikulum jedan je od dva dominantna koncepta kurikuluma. Uključuje pedagoški otvoren pristup, usmjeren je na učenika i nalazi zastupnike u onima koji kritički propituju odgoj i školu s gledišta tradicionalne uloge. „Oni s pravom upozoravaju na to da današnja škola sve više treba biti odgojno-socijalna zajednica u kojoj je učenicima važno pružiti mogućnosti da uče na neki novi način: aktivno, partnerski, otkrivajući, projektno, kreativno i u ozračju prijateljskih odnosa“ (Previšić, 2005, 168). *Funkcionalistički* kurikulum koji je usmjeren na produkt, praksu i osposobljavanje učenika kao glavne komponente ima postavljanje ciljeva i vrednovanje učenika. Pristup „takvoj metodologiji i strukturi izgradnje kurikuluma zadržao se u različitim varijantama i danas; osobito u gledanjima onih koji od škole očekuju samo praktični pozitivizam, a nedovoljno mare za odgoj i socijalizaciju učenika. Različiti katalozi znanja, nastavnih tema, čestica, zadataka, strogo propisanih i brojčano

ograničenih uporabnih udžbenika i sl., kao taksonomijski okvir pedagoškog rada u školama, proizvod je obrazovne birokracije koja sve želi regulirati i propisati“ (Previšić, 2005, 168).

U teoriji i praksi su jasno definirane neke vrste i kategorije kurikulumskih struktura na: *otvoreni, zatvoreni* i *mješoviti kurikulum*.

Previšić (2005) navodi da *zatvoreni* kurikulum odgovara tradicionalnom poimanju nastavnog plana i programa te redukciji odgoja i obrazovanja na zadaće koje tijekom školovanja treba postići. Detaljnu razrađenost programskih sadržaja redovito prati gotovo propisani programirani tijek nastave, upotreba nastavnih sredstava i udžbenika, katalozi znanja, mjere obrane od svega što bi prijetilo propisanome, a unutarnje vrednovanje svodi se na testove i zadatke kojima se želi dostići što vjernija reprodukcija gradiva. Zatvoreni tip kurikuluma ne ostavlja prostora za slobodu i kreativno disanje učenika i profesora. Fiksiranost i pedagoška programiranost isključuju spontane odgojno-obrazovne izazove, neplanirane i slučajne odgojno-socijalne situacije koje hrabre individualitet i razvoj pojedinačnog samopouzdanja. Godine 1970. u Njemačkoj došlo je do žestoke kritike zatvorenog tipa kurikuluma, pod utjecajem postmodernog kretanja u znanosti.

Otvoreni tip kurikuluma odnosi se na fleksibilan odabir sadržaja i rada. „U otvorenom kurikulumu prednost se daje okvirnim uputama unutar kojih se stvaralački realizira izvedbeni program. On maksimalno prihvaća inicijativu učenika i učitelja; spontanitet događanja u nastavi i kreativno ponašanje svih sudionika. On uzima u obzir prikrivene utjecaje u odgoju i obrazovanju koji se pojavljuju kao svojevrsni ravnopravni suodgajatelji (*hidden curriculum)* u smislu „tajnog plana učenja“ i neplaniranoga obrazovnog djelovanja“ (Aronwitz i Giroux, 1991 prema Previšić, 2005, 169). Previšić (2005) navodi da otvoreni kurikulum važnost daje i odnosima u školi te međusobnom odnosu učenika, nastavnika i roditelja.

Mješoviti tip kurikuluma „danas se drži modernom vrstom čija se metodologija i struktura izrade okreće prema sukonstrukciji više činitelja, a osobito onoj koja nije samo propisana već nastaje u tijeku samog događanja odgojnog čina i kao partnerstvo u odnosima“ (Jackson, 1992 prema Previšić, 2005). Mješoviti tip kurikuluma je slobodan i kreativan, manje trpi propisanost te je usmjeren na učenika i njegovo aktivno stjecanje znanja i vještina. „U modelu mješovitog kurikuluma, kakav je danas na djelu u većini naprednih sredina, ne traži se enciklopedijsku potpunost, makar se govori o renesansi općeg obrazovanja i kulture, već se nude kurikularne jezgre kao radne cjeline. Njih učitelj kreativno pretvara (zajedno s učenicima)

u izvedbene materijale u smislu projektnih, istraživačkih i radnih zadataka. Učitelju se prepušta da slobodno odabere organizaciju i metode rada. On je svakako prijelazni tip s normiranoga na humano kreativni kurikulum suvremenog odgoja i škole“ (Previšić, 2005, 169-170).

3. OTVORENI KURIKULUM NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM

Glazbena umjetnost nastavni je predmet koji se u Republici Hrvatskoj u jezičnoj, klasičnoj i općoj gimnaziji izvodi prema četverogodišnjem programu, u matematičkoj gimnazij prema dvogodišnjem programu u prvom i drugom razredu, a u prirodoslovnoj gimnaziji prema jednogodišnjem programu u četvrtom razredu. Satnica predmeta u jezičnoj, klasičnoj, općoj i matematičkoj gimnazij je jedan sat tjedno, odnosno u prirodoslovnoj gimnaziji dva sata tijekom jedne godine. Važeći kurikulum nastave Glazbena umjetnost pod nazivom *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019) stupio je na snagu 2019. godine. Ministarstvo znanosti i obrazovanja ovim je dokumentom donijelo značajne promjene u nastavu Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Analizirajući *Kurikulum* (MZO, 2019) uočava se kako su predmeti Glazbena kultura i Glazbena umjetnost važni u oblikovanju kompetencija učenika. „U obrazovnom je sustavu Republike Hrvatske učenje glazbe prepoznato i priznato kao neizostavan čimbenik u oblikovanju specifično-glazbenih, ali i općih (generičkih) kompetencija učenika. Predmetima Glazbena kultura/Glazbena umjetnost ostvaruju se temeljne odgojno-obrazovne vrijednosti i opći ciljevi odgoja i obrazovanja. Stoga nastava glazbe potiče i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturalnom svijetu“ (MZO, 2019, 1).

Kurikulum (MZO, 2019) daje mogućnost organiziranja nastave Glazbene umjetnosti prema *otvorenom kurikulumu*.Otvoreni kurikulum nastave Glazbene umjetnosti odnosi se i na sam temeljni pojam *otvorene nastave*. Pojam *otvorene nastave* pojavio se u SAD-u i Njemačkoj tijekom kurikulumske rasprave 70-ih godina prošlog stoljeća i do danas zauzima sve značajniji prostor u pedagoško-didaktičkoj teoriji i u školskoj praksi. Otvorena nastava često je upotrebljavani pedagoški, didaktički i metodički termin koji po pravilu upućuje na težnju modernom obrazovanju, usmjerenost na mogućnosti, potrebe, interese i prava učenika, na povezanost škole i života, na aktivnosudjelujuće oblike učenja te samoodređenje pojedinca. Otvorenost kao obilježje nastave pojavljuje se kao općepedagoški i općedidaktički termin koji funkcionira u brojnim značenjima (Bašić, 2006). „Otvorena nastava funkcionira kao:

a) zajednički naziv za različita pedagoška strujanja, za pedagoški (protu)pokret, za povijesni razvoj i pedagošku/vrijednosnu orijentaciju na emancipaciju pojedinca;

b) kao predodžba nastave orijentirane na proces (a ne na cilj), što znači kao sredstvo za ostvarivanje ciljeva: samostalnosti, emancipacije, kritičkog mišljenja, razumijevanje demokracije itd.;

c) kao didaktičko-metodički koncept utemeljen na suvremenim znanstvenim spoznajama (promijenjeni konstrukt djetinjstva, humanistička psihologija, nova neurobiološka istraživanja mozga, poštovanje višestrukih inteligencija, prihvaćanje različitih putova i stilova učenja, istraživanja kreativnosti itd.);

d) kao idealtipski model s pažnjom poticanja personalne, sadržajne, metodičke i organizacijske otvorenosti, pri čemu „otvorenost“ znači kvalitativno obilježenje i ciljnu vrijednost;

e) kao stalno rastuće otvaranje nastave prema van, kao mogućnost orijentiranja na zajednicu, mogućnost povezivanja učenja i života, kao nova kultura učenja odnosno poučavanja;

f) kao zahtjev za humanim odnosom učenik-učitelj-škola putem elemenata „orijentiranih na učenika“ (toplina, zaštićenost, zajedništvo, životna škola) odnosno kao primjereni odgovor na „promijenjeno djetinjstvo“;

g) kao nadređeni pojam za participativne metodičke oblike, odnosno oblike aktivnosudjelujućeg učenja: slobodni rad, tjedni plan nastave, projekt-nastava, centri učenja, radionice“ (Bašić, 2006, 22).

Otvorena nastava ima „široko značenjsko polje i pokriva sve osim tradicionalne frontalne nastave, iako se mnogi oblici nastavnog rada pojavljuju u oba koncepta“ (Bašić, 2006, 22). „Otvorenu nastavu treba shvatiti kao nastavu čiji nastavni plan i način organizacije njezina tijeka i njezinih rezultata nisu za sudionike unaprijed utvrđeni, nego je učiteljima i učenicima dopušteno mnogo više sudjelovanja u oblikovanju nastavnih situacija i u određivanju ciljeva/sadržaja“ (Kurz 1997, 24 prema Bašić, 2006, 22).

Kako bi se *otvoreni kurikulum* mogao praktično provoditi u okviru nastave Glazbene umjetnosti u skladu s važećim *Kurikulumom* (MZO, 2019) Bašić (2006) navodi kako ponašanje nastavnika treba karakterizirati dopuštanje učenicima prostora za djelovanje i (samo)odgovorno kreiranje nastave, poticanje (spontanih) aktivnosti učenika, napuštanje (žrtvovanje) odnosno relativiziranje monopola u planiranju nastave, uspostavljanje simetrične komunikacijske strukture, orijentiranje na (subjektivne) interese, zahtjeve, želje i sposobnosti i na životne potrebe učenika. Također, takvu otvorenu nastavu karakterizira što se tiče nastavnika donošenje odluka o oblicima i metodama rada, izboru nastavnih sadržaja i nastavnom tijeku te samostalnost u planiranju, izboru i provođenju aktivnosti.

Kao što je već rečeno, u nastavi Glazbene umjetnosti primjenjuje se *otvoreni kurikulum,* a on podrazumijeva otvorenost i prilagodljivost procesa učenja, didaktički i metodički pluralizam, individualizirano, istraživačko i projektno učenje, ali i primjenu informacijsko-komunikacijske tehnologije (MZO, 2019). Otvorenost u organizaciji nastave Glazbene umjetnosti odnosi se na prilagođavanje učenja i poučavanja interesima i sposobnostima učenika te sklonostima nastavnika i podrazumijeva visok stupanj slobode u odabiru i oblikovanju nastavnih sadržaja, primjeni različitih strategija i metoda učenja i poučavanja, kao i različitih pristupa vrednovanju (MZO, 2019). Učenje i poučavanje predmeta Glazbene umjetnosti temelji se na obilježjima *humanističkog* i *otvorenog kurikuluma*. U otvorenom i humanističkom kurikulumu sve aktivnosti su usmjerene prema realizaciji kvalitetnog, učinkovitog i poticajnog procesa učenja i poučavanja (MZO, 2019).

Otvoreni kurikulum nastave Glazbene umjetnosti u odnosu na važeći *Kurikulum* (MZO, 2019) temelji se na odgojno-obrazovnim ciljevima i jasno određenim ishodima učenja glazbe te na primjerenoj organizaciji nastave Glazbene umjetnosti kroz obvezni i preporučeni sadržaj. Otvoreni kurikulum podrazumijeva fleksibilan odabir sadržaja i rada te se pruža mogućnost stavljanja naglaska na neku od aktivnosti: upoznavanje glazbe pomoću audio/videozapisa, aktivno slušanje glazbe, izražavanje glazbom i uz glazbu kroz pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo, pokret uz glazbu. Aktivnosti se primjereno odabiru ovisno o dobi ili o razredu učenika. Otvoreni kurikulum se očituje i kroz mogućnost nastavnikova odabira kojoj će od odgojno-obrazovnih domena u nastavi Glazbene umjetnosti dati veću ili manju važnost s obzirom na interese učenika određenog razrednog odjela i specifičnosti školskog kurikuluma. „U predmetu Glazbena umjetnost sve se glazbene pojave i sva slušna iskustva osvještavaju u različitim kulturnim i društveno-povijesnim kontekstima. Odgojno-obrazovni ishodi domena A

i C (A: Slušanje i upoznavanje glazbe i C: Glazba u kontekstu) međusobno se nadopunjuju. Aktivnosti i sadržaji domene B (B: Izražavanje glazbom i uz glazbu) ostvaruju se sukladno interesima i željama učenika, uz moguće povezivanje glazbe s ostalim umjetnostima“ (MZO, 2019, 7). Otvoreni kurikulum trebao bi rezultirati razvijanjem glazbenog ukusa mladih kako bi u mnoštvu glazbe kojom su okruženi mogli prepoznati kvalitetnu glazbu (Šulentić Begić, 2009) odnosno Škojo (2015) smatra da se u nastavi Glazbene umjetnosti potrebno usmjeravanje tradicionalnog pristupa učenja na suvremeni pristup, gdje se pažnja s programa i nastavnika glazbe prebacuje na učenike i razvoj njihovih postignuća. Taj se cilj ostvaruje osluškivanjem potreba i preferencija učenika te se tako prilagođavaju: oblik nastave, metode rada i sredstva.

Kurikulum (MZO, 2019) u okviru nastave Glazbene umjetnosti nudi obvezne i preporučene sadržaje te dvanaest izbornih tema. Nastavnik može samostalno odabrati koje će teme realizirati u kojoj godini učenja. Obvezno je realizirati najmanje četiri teme za program od 137 sati (jezična, klasična i opća gimnazija), dvije teme za program od 70 sati (matematička gimnazija) i program od 64 sati (prirodoslovna gimnazija). Naslovi tema su široko postavljeni te ih nastavnik može sadržajno koncipirati na različite načine. Nastavnik tako može povezivati glazbu s ostalim nastavnim predmetima i međupredmetnim temama. Izborne teme su: čovjek i glazba, glazba i pokret, glazba i znanost, glazba i religija, glazba i ideologija, glazba: prošlost – sadašnjost – budućnost, glazbeno djelo: stvaranje – izvedba – publika, vrijeme u glazbi: tempo, metar, ritam, popularna glazba – mediji i internet, glazboterapija, glazba – ples i običaji drevnih civilizacija, tradicijska glazba – ples i običaji u Hrvatskoj, Europi i svijetu. Obvezni i preporučeni sadržaji temelje se na: vrstama glazbe, glazbeno-stilskim razdobljima, pravcima/pokretima i glazbenim žanrovima. Obvezni i preporučeni sadržaj također se temelje na: skladateljima, izvođačkim sastavima te glazbenim oblicima, glazbeno-scenskim vrstama i različitim skladbama.Praćenje i vrednovanje učenika sastavni je dio svakoga nastavnog sata glazbe, što se treba odvijati prirodno, ne stvarajući stresnu situaciju za učenike.Realizacija odgojno-obrazovnih ishoda nastave Glazbene umjetnosti ovise o odabiru *dijakronijskog* ili *sinkronijskog* modela poučavanja te se odgojno-obrazovni ishodi ostvaruju sukladno sposobnostima, interesima, iskustvima i preferencijama svakog učenika (MZO, 2019).

Prema Rojku (2001) zadaci nastave glazbe u gimnaziji – školi koja učenicima želi pružiti što je moguće šire obrazovanje u koje su uključena gotovo sva znanstvena, kulturna i umjetnička područja: humanističko, društveno, prirodoslovno-matematičko, kulturno, umjetničko. Nastava glazbe je dakle sastavni dio takvog, širokog obrazovanja. To je njen cilj.

Pod pretpostavkom da se temelji na receptivnom modelu – što jest slučaj i što je sasvim opravdano – bez obzira na to je li koncipirana dijakronijski ili sinkronijski, učenici bi na toj nastavi trebali:

1. Upoznati, naučiti pojavne oblike glazbe (u najširem značenju toga pojma);

2. Upoznati, naučiti, zapamtiti određen (što je moguće veći) broj glazbenih djela;

3. Upoznati, naučiti neke osnovne i važne podatke iz glazbene povijesti;

4. Steći glazbeni ukus.

3.1. DIJAKRONIJSKI MODEL NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI

Od donošenja službenog plana i programa nastave glazbe u gimnaziji u školskoj godini 1954./55. pa sve do 2019. godine, nastava Glazbene umjetnosti izvodila se isključivo prema „dijakronijskom modelu koji u kronološkom slijedu označava prikaz historijskog razvitka glazbene umjetnosti“ (Senjan, 2018, 51). Prema dijakronijskom modelu nastava Glazbene umjetnosti usmjerena je na teorijsko i slušno upoznavanje sastavnica glazbenog djela, glazbenih oblika i vrsta umjetničke glazbe. Prema dijakronijskom modelu te se sastavnice obrađuju prema kronološki poredanim stilskim razdobljima od starog vijeka do 20. stoljeća. Uz društveno-povijesni kontekst, pregled stilskih razdoblja obrađuje se u glazbenom kontekstu.U nastavi Glazbene umjetnosti prema dijakronijskom modelu pridaje poseban značaj biografijama skladatelja, dok se predviđene skladbe za slušanje mogu upoznati informativno ili formalnom analizom glazbenih djela (Senjan, 2018). Rojko (2001) navodi da je dijakronijski model samo drugo ime za striktno kronološku koncepciju povijesti glazbe te da je takva nastava glazbe u gimnaziji temeljena na programu koji uglavnom slijedi kronološki tijek te je kao takva „svojevrsna šetnja kroz povijest“. „Količina sadržaja i logika modela zahtijevaju da se sadržaj kronološki razmjesti po razredima, pa će se tako u 1. razredu gimnazije naći „Razvoj glazbe od njenih početaka do renesanse (tj. do kraja 16. st.),“ u drugom će to biti „Barok, galantni stil i bečka klasika (cijelo 17. i 19. st.),“ u trećem „Od romantizma do impresionizma (glazbena umjetnost tijekom 19. stoljeća)“ i, napokon, u četvrtom razredu „Razvojni pravci glazbene umjetnosti tijekom 20. stoljeća“. Model pretendira na to da će učenik nakon završetka četverogodišnjeg obrazovanja dobiti cjelovitu sliku o glazbi u cijeloj ljudskoj povijesti a to

znači da će upoznati pojavne oblike glazbe (glazbene vrste i oblike), znamenite skladatelje, stilska razdoblja i, dakako, ponešto i od same glazbe“ (Rojko, 2001, 4). Ovakav propisani tijek nastave ne pruža mogućnost otvorenijeg pristupa te je sličniji tradicionalnom pristupu poučavanja glazbe. Rojko (2001) smatra kako dijakronijski model nastave Glazbene umjetnosti ima svoje negativne strane, poput mišljenja da nije u suglasju s interesima učenika. „Nastavi glazbe u općeobrazovnoj školi mora biti stalo da se umjetnička glazba učenicima svidi – ne stoga što bismo se zalagali za nekakav hedonistički pristup glazbi, nego stoga što je jedan od glavnih zadataka te nastave razvoj glazbenoga ukusa, a taj se ne može razviti samim racionalnim pristupom, bez osobnog emocionalnog angažmana“ (Rojko, 2001, 6). Rojko (2001, 6) također smatra kako je prvi razred gimnazije najnepovoljnije vrijeme za „obradu razvoja glazbe od njenih početaka do renesanse“. „Nije, na primjer, neki osobit problem učenika gimnazije motivirati za slušanje glazbe klasike i romantike, nije, štoviše, nerealno očekivati i da mu se ta glazba svidi, tj. da je doživi i emocionalno a ne samo racionalno, ali ga je teško motivirati za jednako angažirano slušanje *organuma, svjetovne i duhovne glazbe srednjega vijeka, Palestrinine mise* i sl., glazbe, dakle, koja nema nikakvih izgleda da na učenika djeluje emocionalno jer je sasvim strana senzibilitetu današnjega čovjeka“ (Rojko, 2001, 6). Kao negativna strana dijakronijskog modela nastave Glazbene umjetnosti navodi se i opširnost sadržaja te verbalizam. „Suočen s mnoštvom verbalnih (povijesnih) „činjenica“ koje učenicima treba „ispredavati“ učitelj će najprije žrtvovati glazbu“ (Rojko, 2001, 6). Senjan (2018) navodi da povijesni pristup obradi sadržaja i opsežnost teorijskih podataka utječu na cjelokupan tijek nastave. Nastava tako postaje rigorozno shematizirana te je samim tim smanjena mogućnost aktivnog slušanja i kvalitetnog analiziranja predviđene skladbe. Također se navodi kako nije predviđena obrada suvremenijih tema koje su u skladu s interesima učenika. Senjan (2018) navodi koncepciju *dijakronijskog modela* prema *Izvedbenom nastavnom programu Glazbene umjetnosti* za prvi, drugi, treći i četvrti razred četverogodišnje gimnazije izdavačke kuće Profil Klett.[1] Izvedbeni programi prikazani su u tablicama 1, 2, 3 i 4.

[1]*Profil Klett*. Dostupno na: https://www.profil-klett.hr/metodicki-kutak

Tablica 1. *Izvedbeni nastavni program Glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije* (Senjan, 2018, 66)

Nastavna cjelina	Nastavne jedinice
Sastavnice glazbenog djela	Zvuk, šum i ton; Izvođači glazbenog djela: glasovi i glazbala; Izvođački sastavi; Tempo, metar i ritam; Melodija i harmonija; Glazbeni slog; Glazbeni oblik; Tonska građa, ljestvice
Razvoj glazbe kroz stilska razdoblja	Pregled razvoja glazbe
Glazba u starom vijeku	Glazba starih Grka
Jednoglasna glazba u srednjem vijeku	Crkvena glazba-gregorijanski koral; Glagoljaško pjevanje; Svjetovna jednoglasna glazba
Srednjovjekovna višeglasna glazba	Rano polifono višeglasje; Srednjovjekovni višeglasni oblici; Srednjovjekovna instrumentalna glazba
Renesansa – uvođenje stila	Uvod u renesansu; Značajke renesansne glazbe
Crkvena glazba renesanse	Misa; Motet
Svjetovna glazba renesanse	Višeglasne popijevke (frottola, villanella); Madrigal; Instrumentalna glazba

Tablica 2. *Izvedbeni nastavni program Glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije* (Senjan, 2018, 66)

Nastavna cjelina	Nastavne jedinice
Barok-uvođenje stila	Uvod u barok; Značajke barokne glazbe
Instrumentalne vrste baroka	*Concerto grosso;* Solistički koncert; Barokna suita; Barokna sonata
Vokalno-instrumentalne vrste baroka	Opera¸ Kantata i oratorij; Pasija; Barokni motet
Pretklasicizam i klasicizam	Uvod u pretklasicizam i klasicizam (galantni i osjećajni stil); Stilske glazbene značajke; Couperinov rondo i Scarlattijeva sonata; Pretklasicistička simfonija
Klasični instrumentalni ciklusi bečke klasike	Klasični instrumentalni ciklusi (Sonata, simfonija, koncert, gudački kvartet); Simfonija-sonatni oblik; Sonata-klasični rondo s epizodama; Klasični rondo s dvije i tri teme; Komorna glazba klasicizma-tema s varijacijama; Komorna glazba klasicizma-složeni trodijelni oblik; Koncert
Vokalno-instrumentalne vrste klasicizma	Gluckova operna reforma (Opera seria); Opera buffa; Mozartove opere; Oratorij i misa

Tablica 3. *Izvedbeni nastavni program Glazbene umjetnosti za treći razred gimnazije* (Senjan, 2018, 67)

Nastavna cjelina	Nastavne jedinice
Na razmeđu klasicizma i romantizma	Ludwig van Beethoven-posljednji bečki klasičar i prvi romantičar
Romantizam-uvođenje stila	Uvod u romantizam; Značajke glazbenog romantizma
Romantizam	Nacionalni stil; Nacionalni stil-hrvatska glazba u 19. st.; Programna glazba-M. P. Musorgski: Slike s izložbe; Programna glazba-obilježja
Glazbene vrste romantizma	Solo pjesma; Glasovirska minijatura-F. Chopin i R. Schumann; Simfonijska pjesma-B. Smetana: Vltava; Simfonijska pjesma-R. Strauss: Vragolije Tilla Eulenspiegela; Romantička simfonija; Romantička suita; Koncert u 19. st.
Vokalno-instrumentalne vrste romantizma	Ranoromantička talijanska opera; Nacionalna opera; Hrvatska opera u 19. stoljeću; Opere G. Verdija; Wagnerova operna reforma; Operni realizam i verizam
Impresionizam	Impresionizam-značajke glazbenog stila

Tablica 3. *Izvedbeni nastavni program Glazbene umjetnosti za četvrti razred gimnazije* (Senjan, 2018, 67)

Nastavna cjelina	Nastavne jedinice
Glazbena umjetnost prve polovice 20. stoljeća	Uvod u glazbu 20. stoljeća; Značajke glazbenog izraza
Glazbeni ekspresionizam	Glazbeni ekspresionizam-slobodni atonalitet; Organizirani atonalitet (dvanaesttonska tehnika skladanja); Druga bečka škola; Opera u 1. polovini 20. stoljeća (A. Berg: Wozzeck)
Neoromantizam i nacionalni stilovi 20. stoljeća	Nacionalni stil u 20. st.-Ruska nacionalna škola; Nacionalni stil u 20. st.-balet u 20.st.; Folklor u suvremenom glazbenom ruhu (Béla Bartók); Hrvatski skladatelji u prvoj polovini 20. stoljeća J. Š. Slavenski i J. Gotovac, D. Pejačević i B. Bersa
Neoklasicizam	Simfonija; Koncert i sonata
Neobarok	Fuga i passacaglia; Kantata
Glazbena umjetnost druge polovice 20. stoljeća	Serijalna tehnika skladanja i aleatorika ili nedeterminacija; Oslobađanje zvuka; Konkretna i elektronička glazba
Jazz glazba	Značajke jazza; Stilovi jazza; Musical
Zabavna glazba u drugoj polovici 20. stoljeća	Značajke rock-glazbe; Stilovi rock-glazbe: rock šezdesetih, sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih; World music

Senjan (2018) smatra da se iz prikazanih izvedbenih nastavnih programa Glazbene umjetnosti može zaključiti da sveukupno četverogodišnje učenje glazbe pripada zatvorenom tipu predmetnog kurikuluma koji je svojstven tradicionalnom obrazovanju. Također ističe da zbog propisanog tijeka nastave s detaljno razrađenim programskim sadržajima i udžbenicima koji prate nastavni program, ne pruža se mogućnost otvorenijeg i suvremenijeg pristupa poučavanju glazbe.

Senjan (2018) je analizirala rezultate istraživanja (Dobrota, 2016b; Rojko 2012b; Šimunović i Svalina 2015; Škojo, 2013, 2015b, 2016; Škojo i Matković, 2016; Vidulin, 2013 prema Senjan, 2018) i istakla stavove glazbenih pedagoga o problemima u nastavi Glazbene umjetnosti u Hrvatskoj koji su prikazani u tablici 4.

Tablica 4. *Stavovi glazbenih pedagoga o problemima u nastavi Glazbene umjetnosti u Hrvatskoj* (Dobrota, 2016b; Rojko 2012b; Šimunović i Svalina 2015; Škojo, 2013, 2015b, 2016; Škojo i Matković, 2016; Vidulin, 2013 prema Senjan, 2018, 70)

Problemsko područje	**S aspekta učenika**	**S aspekta nastavnika**
Nastava Glazbene umjetnosti	tradicionalna, opterećujuća, zatvorena, nefleksibilna i suhoparna; zbog gradiva koje nije u suglasju s glazbenim preferencijama učenika javlja se odbojan stav prema nastavi i nastavnicima; mali postotak učenika preferira glazbu koja se sluša na nastavi; ne uvažavaju se interesi učenika; ista „verbalizirana“ shema koja se ponavlja tijekom svih četiriju (dviju) godina školovanja, najčešće bez kreativnosti, angažiranosti i uloženoga dodatnog truda nastavnika	nastava se odvija na tradicionalnim didaktičkim temeljima; realizira se rutinski, prema rasporedu tema utvrđenih u udžbeniku; problemi pri ocjenjivanju učenika, predviđena tri elementa za vrednovanje tijekom 35 nastavnih sati godišnje; kvalitetna nastava glazbe ne može se sažeti u 45 minuta
Nastavni sadržaj	nezanimljiv; nije kreativan; nema raznolikih i suvremenih sadržaja; mali postotak učenika izvan nastave sluša glazbu s CD-a koji su dobili uz udžbenik; udžbenici su nepotrebni; nema mogućnosti za upoznavanje glazbe koju učenici slušaju u slobodno vrijeme	previše je opsežan i nedostaje vremena za kvalitetnu realizaciju; rad po *dijakronijskom modelu* suhoparan je, monoton i demotivirajući; započinje s najmanje atraktivnom glazbom srednjeg vijeka i renesanse; raspored nastavnoga sadržaja prema kronološkom redoslijedu ne djeluje motivirajuće na učenike

Metode i strategije poučavanja	frontalni oblik; izravno poučavanje; usmeno izlaganje; samostalno obrađivanje lekcija i rješavanje zadataka iz udžbenika; prepisivanje s ploče ili iz udžbenika; nedovoljno suvremenog pristupa, uporabe projektnog učenja i igara u nastavi; verbalizam na štetu glazbenog doživljaja; premalo socijalnih oblika poučavanja i individualizacije	frontalni oblik; metoda usmenog izlaganja; ista shema predavanja tijekom svih četiriju (dviju) godina gimnazijskoga školovanja; nedostatak efikasnih metoda za uspostavljanje discipline
Učenici	nezainteresiranost i nemotiviranost za nastavne sadržaje i aktivnosti; pasivno slušanje glazbe na satu; slaba posjećenost kazališta i koncerata umjetničke glazbe	nesuglasje između programskih sadržaja i preferencija učenika; učenici nemaju razvijene sposobnosti za aktivno slušanje glazbe; izrazito malen interes za klasičnu glazbu
Nastavnici	diktiranje nastavnika i prepričavanje sadržaja iz udžbenika; kažnjavanje ispitivanjem; nastavnika; nastavnici ne prihvaćaju didaktički pluralizam u smislu kombiniranja nastavnih aktivnosti, strategija i oblika rada	nedostatak motivacije i entuzijazma zbog istovrsnog načina rada i preopterećenja uslijed rada na više škola; manjkavo metodičko-pedagoško-psihološko obrazovanje
Uvjeti održavanja nastave	nedovoljno suvremene nastavne tehnologije; nastavnici ne upotrebljavaju računalne programe niti kao medij kojim se omogućava aktivno stjecanje znanja, niti u svrhu oplemenjivanja pojedine nastavne etape, za ponavljanje ili provjeravanje znanja	neodgovarajuća oprema i prostori za održavanje nastave; nedostatak nastavnih pomagala; nedostatak uporabe IKT tehnologije; problemi u održavanju discipline; nepoticajna okolina u kojoj se nastavni predmet nedovoljno cijeni od strane radnih kolega i učenika

Prema Senjan (2018) navedeni nedostatci trebali bi biti osnova za usmjeravanje prema novim kreativnijim mogućnostima podučavanja, osmišljavanju zanimljivijeg i fleksibilnijeg modela koji će u prvom redu motivirati učenike na veću angažiranost i sklonost predmetu, ali i nastavnike da svaki sat realiziraju bolje i inventivnije.

3.2. SINKRONIJSKI MODEL NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI

Kurikulum (MZO, 2019) omogućuje da se nastava Glazbene umjetnosti osim prema dijakronijskom modelu može organizirati i prema sinkronijskom modelu.*Sinkronijski model* poučavanja glazbe ne podrazumijeva propisani redoslijed nastavnog sadržaja kao u dijakronijskom modelu te je to jedan od razloga zašto se vrlo mali broj nastavnika odlučuje na ovakav način obrade glazbenih sadržaja. Stoga, svaki nastavnik ima mogućnost i slobodu osmisliti vlastiti redoslijed sadržaja prema zadanom okviru. „Ovakav pristup nastavi temelji se na fleksibilnijoj metodologiji izrade i odabira sadržaja. Svaka nastavna jedinica ostvaruje se u trenutku kada se steknu svi uvjeti da poučavanje ostvari najbolje rezultate, a tijekom realizacije nastavnog programa moguće su korekcije“ (Senjan, 2018). Rojko (2001) ističe da je u sinkronijskom modelu u prvom planu glazba i njeni pojavni oblici, uključujući i skladatelje. Kronološki (povijesni) redoslijed poučavanja glazbene umjetnosti je isključen. Na taj se način glazbene pojave (vrste, forme) „vade“ iz povijesnog konteksta i obrađuju u cjelini. Kao usporedbu dijakronijskog i sinkronijskog modela Rojko (2001) navodi na primjeru mise. „Nastavna tema **misa** obrađuje se u dijakronijskom modelu nekoliko puta već u 1. razredu: kao *polifona misa* (u vezi s njezinim nastankom kao glazbene vrste), zatim kao misa u okviru *nizozemske polifonije* i, napokon, kao misa u kontekstu vokalne duhovne polifonije (G. P. de Palestrina). U drugom razredu nemoguće je ne spomenuti misu u vezi s J.S. Bachom, ona se, zatim, javlja u okviru „velikih vokalno-instrumentalnih ostvarenja klasike“ (Nast.program, 1994, 81) dakle, kod Haydna i Mozarta, u trećem razredu u vezi s Beethovenom, Schubertom, Rossinijem, Brahmsom, Faureom, Puccinijem, Verdijem, u četvrtom razredu barem u vezi s Jančekom, itd.). Nastavna tema ili nastavna jedinica pritom nije nikad bila *misa* nego je to bilo ili razdoblje, ili skladatelj ili glazbeni slog. U sinkronijskom modelu nastavna je tema *misa* i ona se u tom trenutku obrađuje naprosto kao glazbena vrsta, pri čemu će se, jasno, reći i kad je nastala i kakva je bila, recimo, Palestrinina za razliku od, recimo, Puccinijeve, koji su važni skladatelji, da je rekvijem također misa, ukratko, sve ono što mislimo da bi obrazovani neglazbenik morao znati o misi – a da pritom na njegovu slušnome repertoaru ostanu, tj. da zapamti, da zna prepoznati barem dva broja“ (Rojko, 2001, 4-5).

Nastavnik koji nastavi Glazbene umjetnosti pristupa prema sinkronijskom modelu angažirano, temeljito, kreativno i inventivno obrađuje određene nastavne teme. Sinkronijski model u prvi plan stavlja glazbu, a ne verbalizam povijesnog konteksta glazbe. Također, sinkronijski model nastave Glazbene umjetnosti daje važnost skladateljima, ali ne i opsežnim

biografijama skladatelja. Teži se aktivnim slušanjem glazbenih primjera razviti glazbeni ukus učenika.

Rojko (2001) navodi da sinkronijski model omogućuje da se sadržaj prilagodi učenicima s obzirom na to da nastavu možemo započeti temom za koju mislimo da bi učenicima određene dobi mogla najbolje odgovarati. Kao dodatne prednosti sinkronijskog modela, Rojko (2001) navodi da s obzirom na to da se uvijek radi o promatranju glazbe s raznih (i povijesnih) aspekata, slušanje glazbe je tako reći po definiciji na prvome mjestu i iz njega proizlazi sve ostalo: zaključci, objašnjavanje, razgovor. U literaturi se kao prednost navodi i da sinkronijski model nastavniku pruža mnogo više prilike za raznolik, kreativan pristup nastavi te je tako nemoguće "upadanje u šablonu". Sinkronijski model je tako zanimljiviji učenicima od dijakronijskoga. Rojko (2001) navodi i neke nedostatke sinkronijskog modela gdje tvrdi da sinkronijski model nema nedostataka za učenike, već za sastavljače nastavnog programa i za nastavnike. „Program je prema ovom modelu teže sastaviti i takvo sastavljanje nužno zahtijeva timski rad. Teme i njihov raspored po razredima kao i ekstenzitet i intenzitet nužno su stvar konsenzusa. Teško je i zamisliti da bi se itko odvažio sam sastaviti program prema sinkronijskom modelu. U dijakronijskom modelu to je moguće jer je stvaranje nastavnog programa relativno jednostavna transkripcija povijesti glazbe. Rad po ovom modelu teži je i za nastavnika jer od njega zahtijeva temeljitije pripremanje za nastavu. Ipak, taj je rad toliko zanimljiviji i kreativniji da se takav, dodatni trud, isplati“ (Rojko, 2001, 7).

Rojko (2001) sinkronijski model u praksi opisuje kroz tri dijela:

1. *uvodni dio* – usvajanje glazbene terminologije,

2. *glavni dio* – upoznavanje (svih mogućih) pojavnih oblika glazbe

3. *završni dio* – kronološki pregled povijesti glazbe.

U četverogodišnjem sinkronijskom modelu *uvodni dio* može obuhvaćati cijeli prvi razred kada učenici upoznaju i usvajaju temeljne glazbene pojave kao pretpostavku za kasniji rad na glavnom dijelu. Učenici slušajući glazbu spoznaju što je *melodija, ritam, tempo, mjera, polifonija, homofonija, harmonija, boja zvuka, dvodijelna i trodijelna pjesma, glazbena rečenica i glazbeni period, fraza, motiv, složena trodijelna pjesma, tema s varijacijama, rondo, sonatni oblik, fuga, passacaglia.*Slušanjem glazbenih primjera (ne verbalizmom) učenici će spoznati glazbene pojave. „Za shvaćanje **melodije** npr. bit će potrebno predstaviti mnoštvo

glazbenih primjera: primitivni napjev australskog domoroca, gregorijanski koral, organum, melodiju Palestrine i recimo C. G. da Venose, J. S. Bacha, Vivaldija, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Schumanna, Chopina, Brahmsa, Dvoraka, Čajkovskog, Wagnera, Verdija, Puccinija, Mahlera, Debussyja, Prokofjeva, Rahmanjinova, Stravinskog, R. Straussa, Ravela, Bartoka, Berga, Schönberga, Maleca, Ligetija, D. Ellingtona, L. Armstronga, Beatles... – što više moguće navedenoga (i nenavedenoga), već prema raspoloživom vremenu. Melodija se tako može učiti i nekoliko sati, čime otpada eventualni prigovor kako za upoznavanje temeljnih glazbenih pojava nije potrebna cijela nastavna godina. Znanje stečeno o melodiji na glazbenim primjerima bit će pravo znanje kome ne treba verbalna potpora u obliku „čuvenih" definicija kakve se pišu po tzv. „teorijama glazbe"... (Rojko, 2001, 7-8).

Glavni dio sinkronijskog modela je najopsežniji dio u kojem se upoznaje glazba najčešće obradom glazbenih vrsta. „Nastavne teme bit će pritom (ovdje proizvoljnim redoslijedom): sonata, koncert, gudački kvartet, simfonija, serenada, divertimento, opera, opereta, musical, simfonijska pjesma, klavirska minijatura, suita, oratorij, kantata, passacaglia, fuga, misa, solopjesma, tzv. programska glazba, simfonijski orkestar, jazz, ali i W. W. Mozart, L. v. Beethoven, F. Chopin, C. Debussy..." (Rojko, 2001, 8).

Završni dio sinkronijskog modela Glazbene umjetnosti temelji se na pregledu povijesti glazbe koji se proteže najviše posljednje polugodište četvrtog razreda ili nekoliko posljednjih sati dvogodišnjeg ili jednogodišnjeg gimnazijskog programa. Pregled povijesti glazbe predstavlja kratku „šetnju kroz povijest" za koju učenici tada imaju pokriće u velikom broju upoznatih glazbenih djela i bitnih podataka. Metodom razgovora tako se kronološki prolazi već upoznati glazbeni sadržaj te su na taj način učenici aktivni. Nastavnik ima mogućnost ponovno učenicima obnoviti sjećanje na neka glazbena djela koja su slušala ranije, uz prethodno spomenuto „verbalno sređivanje podataka" (Rojko, 2001). Opravdano je da povijesni pregled uslijedi nakon prvog i drugog dijela sinkronijskog modela, jer obratan redoslijed koji se predlaže za povijest glazbe u glazbenoj školi, prema kojem bi se u prve dvije godine učenja obradio „povijesni razvoj glazbe," a u sljedeća bi se dva razreda to znanje proširilo „važnijim podacima iz glazbene povijesti i biografija najistaknutijih skladatelja te teorijskim i stilskim analizama vrjednijih djela ..." (Rožanković, 2000, 9 prema Rojko, 2001) „ne bi glazbenopedagoški bio opravdan jer bi vodio u još veći verbalizam od već postojećega" (Rojko, 2001, 12).

Rojko (2001) je dao nekoliko metodičkih primjera skice sata Glazbene umjetnosti. Autor tako navodi kako će se sve teme (čak i one koje nemaju elemente sinkroničnosti) poput obrade skladatelja, obraditi po načelu: aktivno i angažirano slušanje, shvaćanje, pamćenje i prihvaćanje dva do tri reprezentativna glazbena broja u cjelini, uz verbalni dio najnužnijih informacija. Naime, Rojko (2001) također navodi da je bolje „umjetničko" od ilustracijskog slušanja te da je bolje da učenik zapamti, usvoji, prihvati (barem) 1. stavak neke skladbe P. Čajkovskog i 1. stavak skladbe J. Haydna, nego da desetak kratkih odlomaka proleti kraj njegovih ušiju ne ostavivši za sobom nikakva učinka. O misi, koncertu, gudačkom kvartetu, simfoniji, L. van Beethovenu najbolje se uči tako da se sluša odgovarajuća glazba. „Netko tko ne poznaje ni jedne skladbe L. van Beethovena, tko, prema tome, nema nikakva afiniteta za Beethovenovu glazbu, nema nikakva razloga da „zna sve o Beethovenu" (gdje je rođen, kako se školovao, kako je živio, što je sve skladao ...). Čovjek koji to sve zna, a ne zna nijedne skladbe, ne zna zapravo ništa o Beethovenu. Takvo znanje daje privid učenosti a zapravo je sasvim beskorisno" (Rojko, 2001, 12).

4. PRIMJENA OTVORENOG KURIKULUMA NASTAVE GLAZBENE UMJETNOSTI

„Nastava Glazbene umjetnosti od školske se godine 2019./2020. treba održavati prema otvorenom kurikulumu, prema kojem nastavnici nastavu mogu prilagoditi i vlastitim sklonostima, no i interesima i sposobnostima učenika“ (Šulentić Begić, Begić i Pušić, 2020 prema Benkotić, 2021, 26). „S obzirom na otvoreni kurikulum koji je zadan *Kurikulumom* iz 2019. godine, nastavnici odabirom jednog od modela, tj. dijakronijskog ili sinkronijskog, osmišljavaju i izvode nastavu Glazbene umjetnosti. Ovisno o odabiru modela – kronološkim slušanjem glazbe, prateći povijest glazbe u skladu s dijakronijskim modelom ili odabir skladbi i sadržaja ovisno o preferencijama, sposobnostima učenika i sklonosti nastavnika u skladu sa sinkronijski modelom, dolazi se do različitog rasporeda odgojno-obrazovnih ishoda koji su predloženi *Kurikulumom*“ (MZO, 2019 prema Benkotić, 2021, 26). Stoga će se u ovom radu, primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti odnositi na praktični dio, tj. nastavu glazbe (čak i povijesni dio) koja se temelji na glazbi samoj. „Gledano didaktički glazbu tretiramo kao činjenicu na osnovi koje učenici donose zaključke“ (Rojko, 2001, 14). Primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti temeljit će se na *sinkronijskom modelu* poučavanja, obradom tema koje se odnose na glazbene vrste u okviru jednog ili više nastavnih sati. Teme koje će se obraditi su:

- suita – tri sata (barokna, romantična, 20. st.)
- sonata – tri sata (barokna, klasična, romantična i 20. st.)
- koncert – tri sata (barokni, klasični, romantični i 20. st.)
- simfonija – tri sata (pretklasična i klasična, 19. st., 20. st.)
- simfonijska pjesma – jedan sat
- solo pjesma – jedan sat
- glasovirska minijatura – jedan sat
- fuga – jedan sat
- oratorij/pasija – dva sata (oratorij, pasija)
- kantata – dva sata (barokna, 20. st.)
- misa/rekvijem – dva sata (renesansa i barok, klasicizam i romantizam)
- opera – četiri sata (nastanak opere i barokna opera, klasicizam, 19. st., 20. st.)
- opereta – jedan sat

- mjuzikl – jedan sat
- balet – dva sata (19. i 20. st.).

Tijek sata bit će opisan u tri dijela: uvodni, glavni i završni dio sata. Primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti kroz sinkronijski model poučavanja temeljit će se na metodi razgovora uz metodu demonstracije. Nastavnik je posrednik između glazbe i učenika, demonstrator i sugovornik (Rojku, 2001). Dvosmjernom komunikacijom učenici će biti aktivno uključeni u tijek sata gdje će biti isključeno pasivno slušanje.

4.1. PRIMJERI METODIČKE REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA SINKRONIJSKI MODEL

4.1.1. Suita

Prvi sat

Nastavna jedinica: Barokna suita

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati suitu kao glazbenu vrstu
- nabrojati najznačajnije skladatelje barokne suite
- prepoznati skladbe upoznate tijekom sata
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati prvi stavak *1. suite u G-duru* BWV 1007 J. S. Bacha uz zadavanje zadatka prepoznavanja instrumenata i karaktera.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici prepoznati da je skladba izvedena na violončelu i da je vedrog karaktera.
- Slušamo novi glazbeni primjer, tj. stavak *Sarabande* iz *Suite za čembalo br. 11 u d-molu* G. F. Händela sa zadatkom određivanja tempa, mjere i izvođača.
- Nakon slušanja očekujemo da će učenici uočiti spori tempo, trodobnu mjeru i čembalo.
- Zatim slušamo stavak *Courante* iz iste suite i s istim zadacima (brzi tempo, trodobna mjera, izvođač čembalo).
- Uspoređujemo odslušane primjere te uočavamo razliku u karakteru, tempu i izvođačima. Najavljujemo temu sata: Suita u baroku.
- Učenicima pojašnjavamo definiciju suite – ciklična skladba sastavljena od najmanje tri stavka različitog sadržaja te kako je nastala u 17. i 18. stoljeću
- Naziv dolazi od francuske riječi *suite* – slijed, niz.
- Učenicima napominjemo kako su četiri glavna stavka barokne suite: allemande, courante, sarabande, gigue, uz moguće i druge stavke. Stavci su imenovani prema starim plesovima čije odlike sadržavaju, tj. plesni karakter, no nisu više namijenjeni plesanju već slušanju – tzv. stilizirani plesovi. Napominjemo kako su u suiti neplesni stavci preludij, uvertira ili air.
- Slušamo stavak *Allemande* iz *Engleske suite br.2 u a-molu* BWV 807 J. S. Bacha uz zadavanje zadatka prepoznavanja instrumenata i određivanja dijelova te da učenici obrate pozornost jesmo li slušali plesni ili neplesni stavak.
- Učenici će prepoznati kako je suita izvedena na glasoviru te očekujemo da će prepoznati da se radi o dvodijelnom obliku i plesnom stavku.
- Učenicima pojašnjavamo kako je većina stavaka suite baroknog dvodijelnog oblika.
- Razgovor o baroknom dvodijelnom obliku. Prvi dio obilježen je modulacijom u dominantni tonalitet (ako je molski, ponekad je modulacija u paralelni tonalitet). Drugi dio građen je od materijala prvog dijela te počinje u dominantnom tonalitetu, nakon čega slijedi povratak u osnovni tonalitet.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera J.S. Bacha *Suita za flautu i gudački orkestar br.2 u h-molu, Badinerie* uz zadatak prepoznavanja instrumenta koji se ističu.
- Očekujemo da će učenici primijetiti kako se ističu flauta i gudački orkestar.

Završni dio

- Ponoviti što je to suita te koji su plesni stavci u baroknoj suiti.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Romantična suita

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati suitu kao glazbenu vrstu
- nabrojati najznačajnije skladatelje romantične suite
- prepoznati skladbe upoznate tijekom sata
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati ulomak *Svadbena koračnica* iz *Sna ljetne noći* F. Mendelssohna.
- Prije slušanja učenicima zadajemo zadatak određivanja karaktera te ih pitamo prepoznaju li glazbeni primjer i gdje su ga čuli.

Središnji dio

- Očekujemo da će učenici prepoznati kako je karakter poslušane skladbe svečan te kako će prepoznati skladbu i reći da su ga čuli na obredu vjenčanja.
- Učenicima napominjemo kako smo poslušali suitu scenske glazbe za komediju W. Shakespearea, *San ljetne noći* F. Mendelssohna te kako suite mogu nastati spajanjem odlomaka većih scenskih djela: drama, opera i baleta.
- Slijedi slušanje primjera *Ples šećerne vile* P. I. Čajkovskog prije čega učenicima zadajemo zadatak da odrede karakter te da razmisle je li ova suita napisana za operu, balet ili dramu.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da je karakter plesni te da će zaključiti da je poslušana suita napisana za balet. Učenicima napominjemo kako su se suite u

romantizmu počele koristiti u kontekstu većih djela koja smo već spomenuli (drama, opera, balet) te najavljujemo temu sata: romantična suita.

- Slijedi slušanje trećeg stavka iz suite *Peer Gynt* E. Griega uz prethodno zadavanje zadatka određivanja ugođaja, mjere u kojoj je skladana i izvođača koji se ističu.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da je suita plesnog karaktera u trodobnoj mjeri te da se ističu violine koje iznose glavnu temu.
- Slijedi ponovno slušanje istog glazbenog primjera te učenicima zadajemo zadatak obraćanja pozornosti na pratnju gudaćih glazbala, odnosno na tehniku kojom sviraju.
- Očekujemo da će učenici primijetiti kako tijekom iznošenja glavne teme gudaći u pozadini sviraju *pizzicato* tehnikom.
- Učenicima napominjemo kako su najpoznatiji predstavnici romantične suite bili M. P. Musorgski, R. Schumann, C. Saint Saëns i dr., te najavljujemo slušanje idućeg primjera.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Akvarij* iz suite *Karneval životinja* C. Saint-Saënsa uz prethodno zadavanje zadatka određivanja ugođaja i određivanja izvođača u odnosu na već obrađenu baroknu suitu.
- Očekujemo da će učenici prepoznati smirujuć ugođaj te kako će primijetiti da su izvođači brojniji nego u baroknim suitama, čime zaključujemo kako je orkestar brojniji u razdoblju romantizma.

Završni dio

- Zajedno se prisjećamo razlike između apsolutne i programne glazbe te učenicima postavljamo pitanje gdje bi svrstali poslušane primjere.
- Ponavljamo najpoznatije predstavnike romantične suite.

Treći sat

Nastavna jedinica: Suita u 20. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati suitu kao glazbenu vrstu
- nabrojati najznačajnije skladatelje suite u 20. st.

- prepoznati skladbe upoznate tijekom sata
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo *Valcer br. 2* iz *Jazz suita za orkestar* D. Šostakoviča uz zadavanje zadatka određivanja karaktera i izvođača te da učenici pokušaju odrediti koji instrument izvodi prvu temu.

Središnji dio

- Očekujemo kako će učenici prepoznati plesni karakter te kako skladbu izvodi orkestar, dok prvu temu izvodi alt saksofon.
- Najavljujemo još jedno slušanje s ciljem određivanja glazbenog oblika i mjere skladbe. Zajedno s učenicima ćemo zapisivati dijelove koje čujemo. Učenike pitamo pripada li poslušani primjer apsolutnoj ili programnoj glazbi.
- Očekujemo da će učenici prepoznati kako je poslušano djelo apsolutnog karaktera, odnosno da nema poveznicu s izvanglazbenim sadržajem. Zajedno zaključujemo kako se radi o A B A formi te učenike pitamo o kojem obliku se radi.
- Očekujemo da će učenici zaključiti da se radi o složenom trodijelnom obliku.
- Slijedi slušanje četvrtog stavka iz suite *Planeti* G. Holsta uz prethodno zadavanje zadatka određivanja izvođača te da učenici razmisle radi li se o programnom ili apsolutnom glazbenom djelu.
- Očekujemo da će učenici uočiti kako skladbu izvodi simfonijski orkestar te kako se radi o programnoj glazbi koja opisuje izvanglazbeni sadržaj te učenicima napominjemo kako smo slušali četvrti stavak *Jupiter* iz suite *Planeti,* što nas dovodi do zaključka kako su u 20. st. suite pisane kao višestavačna vrsta koja može biti programna i apsolutna, čime najavljujemo temu sata: suita u 20. stoljeću.
- Slijedi slušanje prvog stavka iz *Suite za kraljicu* D. Ellingtona uz zadatak prepoznavanja instrumenata, ugođaja i povezanosti poslušanog primjera s modernijim glazbenim žanrom.
- Očekujemo da će učenici uočiti kako skladbu izvodi klavir uz pratnju orkestra, kako je ugođaj smirujuć i opuštajuć te da će poslušani primjer povezati s jazz glazbom.

- Slijedi slušanje trećeg stavka suite iz *Ratova zvijezda* J. Williamsa. Učenicima zadajemo zadatak da odrede izvođače, karakter te ih pitamo jesu li čuli ovaj glazbeni primjer.
- Očekujemo da će učenici uočiti da skladbu izvodi orkestar te da je karakter uzbudljiv, pustolovan. Također, očekujemo kako će učenici prepoznati da je ovaj primjer iz filma *Ratovi zvijezda.*

Završni dio

- Slijedi razgovor o baroknoj suiti, romantičnoj suiti i suiti u 20. stoljeću. Učenike ćemo pitati koje razdoblje im se najviše sviđa i zašto.
- Slušamo suitu iz filma *Harry Potter* J. Williamsa očekujući da će učenici prepoznati za koji film je suita napisana.

4.1.2. Sonata

Prvi sat

Nastavna jedinica: Barokna sonata

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati sonatu kao glazbenu vrstu
- razlikovati komornu sonatu od crkvene sonate
- nabrojati najznačajnije predstavnike barokne sonate.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati stavak *Adagio* iz *Sonate u d-molu BWV 964* J. S. Bacha sa zadatkom da učenici obrate pozornost na instrument koji izvodi skladbu, ugođaj i tempo.
- Učenici će uočiti čembalo, ozbiljan ugođaj i polagan tempo.

Središnji dio

- Poslušati stavak *Gigue* iz *Sonate za violinu u e-molu BWV 1023* J. S. Bacha uz zadatak prepoznavanja tempa i instrumenata te instrumenta koji se ističe.
- Očekujemo da će učenici uočiti brzi tempo te prepoznati da je najistaknutiji instrument violina uz pratnju violončela, čembala i lutnje. Objašnjavamo da se radi o arhilutnji, instrumentu koji je veći od klasične lutnje.Najavit ćemo temu sata: sonata u baroku.
- Učenicima pojašnjavamo kako je sonata nastala od talijanske riječi *sonare* – zvučati te da je sonata naziv za skladbu napisanu za jedan ili više instrumenata u kojoj se stavci nižu po načelu kontrasta, kao što smo mogli uočiti na osnovu odslušanih primjera.
- Učenicima pojašnjavamo kako smo poslušali primjer komorne sonate (*sonata da camera*) koja je pisana za dva ili više instrumenata uz pratnju glazbala s tipkama (u ovom slučaju čembala) te da su stavci većinom bili plesnog, iz čega je proizašla suita.
- Učenicima napominjem kako od komorne sonate razlikujemo crkvenu sonatu (*sonata da chiesa*) koja je imala ozbiljniji karakter te se najčešće sastojala od četiri stavka (spori – brzi – spori – brzi).
- Slijedi slušanje drugog stavka A.Corellija *Trio sonata u D-duru, op.3, br.2* uz zadavanje zadatka prepoznavanja instrumenata, ugođaja te pitanja radi li se o komornoj sonati ili crkvenoj sonati.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da su instrumenti dvije violine, viola da gamba i čembalo, da je ugođaj ozbiljniji te da se radi o crkvenoj sonati.Objašnjavamo da se trio sonata odnosi na tri različite dionice, koje zapravo sviraju četiri glazbala: dva visoka glazbala (violina, flauta ili oboa) i dva glazbala za basso continuo (čembalo ili orgulje i violončelo).
- Napominjemo učenicima kako se iz crkvene sonate razvila klasična sonata te da su najpoznatiji predstavnici bili J.S. Bach, G.F. Händel, D. Scarlatti te A.Corelli.
- Slušamo *Sonatu u d-molu* Domenica Scarlattija uz zadatak prepoznavanja ugođaja i instrumenta na kojem je izvedena
- Očekujem da će učenici prepoznati da se skladba izvodi na glasoviru te im napominjem kako se u moderno doba sonate izvode na glasoviru, ali da su originalno pisane za čembalo.

Završni dio

- Ponavljamo razlike između komorne sonate i crkvene sonate te nabrajamo najpoznatije predstavnike barokne sonate.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Klasična sonata/sonatni oblik

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati baroknu sonatu od klasične sonate
- nabrojati najznačajnije predstavnike klasične sonate
- razviti glazbeni ukus
- znati opisati dijelove sonatnog oblika.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušanje prvog stavka *Sonate br. 1 u f-molu, op. 2, br.1* L.van Beethovena uz prethodno zadavanje zadatka određivanja tempa i usporedbe s baroknom sonatom, tj. smatraju li da skladba pripada baroku.

Središnji dio

- Očekujem da će učenici prepoznati da se radi o brzom tempu te da ne pripada stilskom razdoblju baroka. Najavljujemo temu sata: klasična sonata. Objašnjavamo kako je klasična sonata višestavačna instrumentalna skladba pisana za jedno ili dva instrumenta te kako su najčešće prvi stavci sonate, ali i drugih instrumentalnih vrsta iz klasicizma, pisani u sonatnom obliku kojeg ćemo upoznati tijekom slušanja sljedeće skladbe: W. A. Mozart: *Sonata za klavir u C-duru, KV 545,* 1. stavak.

T^1 most T^2 codetta T^1 most T^2 codetta T^1 T^1 most T^2 coda

|: T^1 most T^2 codetta :| T^1 ' T^2 ' | T^1 most T^2 coda |

- Nakon najmanje dva slušanja s učenicima zaključujemo kako se sonatni oblik sastoji od tri dijela: ekspozicije, provedbe i reprize.
- Slijedi razgovor o ekspoziciji: učenici zaključuju kako je ekspozicija uvodni dio sonatnog oblika u kojem se izlažu dvije kontrastne teme (prva je najčešće dramatičnog karaktera, dok je druga lirska, melodična) koje su povezane glazbenim mostom. Napominjem kako ekspozicija završava *codettom*.
- Nakon toga razgovaramo o provedbi: pojašnjavamo kako je provedba najslobodnije oblikovani dio sonatnog oblika koji se temelji na razradi materijala iz svih dijelova ekspozicije (uvod, prva i druga tema, most, codetta) ili može donijeti potpuno novu temu.
- Slijedi razgovor o reprizi: učenici zaključuju kako je repriza ponavljanje ekspozicije s promijenjenim glazbenim sadržaju te objašnjavamo da su u reprizi obje teme u osnovnom tonalitetu. Repriza završava *codom* koja je opširnija od *codette.*
- Navodimo učenicima kako su najznačajniji predstavnici sonate u klasicizmu W. A. Mozart, L. van Beethoven i J.Haydn.
- Učenicima napominjemo kako ćemo poslušati drugi stavak iste sonate uz zadatak određivanja tempa. Slušamo *Adagio, Sonata br.1 u f-molu,* L. van Beethovena.
- Očekujem kako će učenici prepoznati da se radi o sporom tempu, nakon čega objašnjavam da je drugi stavak u klasičnoj sonati u većini slučajeva sporijeg tempa.
- Slijedi slušanje trećeg stavka iste sonate uz prethodno zadavanje zadatka određivanja tempa i karakter. Slušamo *Menuetto, Sonata br.1 u f-molu,* L. van Beethovena.
- Očekujem da će učenici prepoznati da se radi o živom, okretnom tempu uz plesni karakter te im napominjem kako treći stavak može biti napisan kao plesni stavak.
- Učenicima pojašnjavam kako se u doba klasicizma često pojavljivao i četvrti stavak te ćemo poslušati i četvrti stavak iz iste sonate. Učenicima zadajem zadatak određivanja tempa. Slušamo *Prestissimo, Sonata br.1 u f-molu,* L. van Beethovena.

Završni dio

- Očekujem kako će učenici prepoznati da se radi o vrlo brzom tempu.
- Ponavljamo najznačajnije predstavnike klasične sonate .
- Zajedno razgovaramo o dijelovima sonatnog oblika.

Treći sat

Nastavna jedinica: Sonata u romantizmu i 20. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati sonate različitih stilskih razdoblja
- nabrojati najznačajnije predstavnike sonate u romantizmu i 20. st.
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo 1. stavak *Sonate za glasovir u c-molu* L. W. Beethovena sa zadatkom određivanja ugođaja, dinamike i tempa.

Središnji dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti da je ugođaj dramatičan, dinamika neujednačena s naglim skokovima te da je tempo neujednačen.
- Najavljujemo ponovno slušanje uz zadatak određivanja dijelova.
- Nakon odslušanog, uvidjeli smo kako se radi o već upoznatom sonatnom obliku (dijelovi: ekspozicija, provedba i repriza) uz zaključak da se razlikuje od sonatnog oblika iz klasicizma.
- Zajedno zaključujemo kako smo u poslušanom stavku uz klasični sonatni oblik imali uvod te da je provedba bila duža i kompleksnija, uključujući i melodije čime zaključujemo kako se sonatni oblik u romantizmu nastavio razvijati. Najavljujemo temu sata: sonata u romantizmu.
- Učenicima napominjemo kako je romantizam razdoblje koje se smatra otporom racionalizmu, odnosno kako su romantičari tragali za vlastitim izrazom te unikatnim načinom skladanja te najavljujem slušanje glazbenog primjera.
- Slušamo ulomak iz *Apres une lecture du Dante, Dante sonata* F. Liszta uz zadavanje zadatka određivanja dinamike, tempa i melodije.

- Očekujemo kako će učenici uvidjeti kako dinamika i tempo osciliraju te kako su melodije virtuoznog karaktera, nakon čega slijedi razgovor o razlikama između barokne, klasične i romantične sonate.
- Učenicima napominjem kako je F. Liszt skladao poslušanu sonatu nakon čitanja *Božanstvene komedije* D. Alighierija te ih pitamo što misle, radi li se o programnoj glazbi ili apsolutnoj glazbi.
- Očekujemo kako će učenici odgovoriti da se radi o programnoj glazbi što je još jedna činjenica koja ukazuje na promjene u romantizmu.
- Slušamo prvi stavak *Sonate za flautu, violinu i harfu* C. Debussyja uz zadavanje zadatka određivanja karaktera i izvođača.
- Očekujemo da će učenici uočiti virtuozan karakter te izvođače flautu, violinu i harfu. Najavljujemo drugu temu sata: sonata u 20. stoljeću.
- Nakon toga slušamo *Sonatu br. 2* J. Cagea uz zadavanje zadatka određivanja izvođača i karaktera.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da se radi o modificiranom glasoviru te kako se radi o narodnom karakteru. Učenicima napominjemo kako je J. Cage ovo djelo napisao po uzoru na indijsku kulturu, nakon čega zaključujemo da su sonate u 20. st. doživjele veliku promjenu.

Završni dio

- Razgovaramo o razvoju sonate od baroka do 20. st.
- Ponavljamo najznačajnije predstavnike sonate u romantizmu i 20. st.
- Učenicima postavljamo pitanje koje razdoblje im se najviše sviđa i zašto.

4.1.3. Koncert

Prvi sat

Nastavna jedinica: Barokni koncert

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati barokni koncert kao glazbenu vrstu
- nabrojati najpoznatije skladatelje baroknog koncerta
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo 3. stavak *Koncerta za violinu u g-molu* A. Vivaldija sa zadatkom određivanja instrumenata i tempa.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici primijetiti da skladbu izvodi violina uz pratnju orkestra te da je tempo vrlo brz.
- Zaključujemo s učenicima, na osnovu odslušane skladbe, kako je koncert instrumentalna glazbena vrsta koju izvode solistički instrument i prateći ansambl te kako je dionica solističkog instrumenta zahtjevnija i razvijenija.
- Zajedno dolazimo do zaključka da smo slušali solistički koncert u baroku te najavljujemo temu sata: barokni koncert.
- Definiramo barokni koncert kao instrumentalno višestavačno djelo utemeljeno na kontrastu između solističkih instrumenata i pratećeg ansambla ili između različitih instrumenata u ansamblu.
- Napominjemo učenicima kako su najistaknutiji predstavnici baroknog koncerta A. Vivaldi, J. S. Bach, G. F. Händel i dr.
- Slijedi slušanje prvog stavka *Concerta grossa u C-duru* G. F. Händela uz zadatak određivanja izvođača i solista.
- Očekujem kako će učenici uočiti gudaće, čembalo i lutnju te kako se solisti izmjenjuju.

- Napominjemo učenicima kako je u baroku nastala prva vrsta koncerta, tj. *concerto grosso* – veliki koncert napisan za tri do šest solističkih instrumenata i pratnju.
- Slijedi slušanje drugog stavka *Koncerta za dvije violine u d-molu* J. S. Bacha uz zadatak određivanja izvođača i tempa.
- Očekujemo kako će učenici uočiti kako se ističu dvije violine uz pratnju orkestra te kako je tempo spor.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Koncerta za klavir i orkestar u d-molu* J. S. Bacha uz zadatak određivanja izvođača i tempa.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da se radi o solističkom instrumentu klaviru uz pratnju orkestra te kako se radi o brzom tempu. Nakon što smo poslušali primjere, sva tri stavka baroknog koncerta, zajedno dolazimo do zaključka kako se koncert sastoji od tri stavka od kojih je prvi brzi, drugi polagani i treći brzi.

Završni dio

- Ponavljamo definiciju baroknog koncerta te od koliko se stavaka sastoji.
- Ponavljamo najpoznatije skladatelje baroknog koncerta.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Koncert u klasicizmu

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati koncert u klasicizmu od baroknog koncerta
- nabrojati najistaknutije predstavnike koncerta u klasicizmu
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo prvi stavak *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* J. Haydna uz zadatak prepoznavanja izvođača i tempa.

Središnji dio

- Očekujemo da će učenici prepoznati da se radi o solističkom instrumentu trubi uz pratnju orkestra.
- Slijedi još jedno slušanje prvog stavka *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* sa zadatkom određivanja oblika.
- Zajedno zaključujemo kako se radi o sonatnom obliku te uz klasični sonatni oblik primjećujemo dvostruku ekspoziciju (prvu izvodi solist, a u drugoj se pridružuje orkestar) i solističku kadencu.
- Definiramo solističku kadencu kao dio koji pri kraju stavka izvodi solist bez pratnje s ciljem iskazivanja virtuoznosti, karakterističnu za klasicizam te napominjemo kako u klasicizmu ona nije zapisana, već se temelji na improvizaciji solista. Najavljujemo temu sata: koncert u klasicizmu.
- Učenicima napominjemo kako su najznačajniji predstavnici koncerta u klasicizmu bili J. Haydn, L. v. Beethoven, W.A. Mozart i drugi.
- Slijedi slušanje drugog stavka *Koncerta za klavir br. 22 u Es-duru* W.A. Mozarta uz zadatak određivanja izvođača i tempa.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati solistički instrument klavir uz pratnju orkestra te spori tempo.
- Slijedi ponovno slušanje ulomka *Koncerta za klavir br. 22 u Es-duru* prije čega učenicima napominjemo kako u klasicizmu drugi stavak može biti napisan kao trodijelni oblik, tema s varijacijama ili sonatni oblik. Učenicima prije slušanja zadajem zadatak proučavanja o kojem se obliku radi.
- Očekujemo kako će učenici zaključiti da je poslušani stavak tema s varijacijama.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* sa zadatkom određivanja dijelova i tempa.
- Očekujemo kako će učenici uočiti brzi tempo te uz ponovno slušanje zajedno određujemo dijelove ABABA. Učenike pitamo znaju li o kojem se obliku radi.
- Očekujemo da će učenici znati da se radi o rondu, nakon čega zaključujemo kako treći stavak može biti u obliku ronda ili sonatnom obliku.

Završni dio

- Prisjećamo se kojih oblika mogu biti stavci koncerta u klasicizmu.

- Slijedi razgovor o razlikama između baroknog koncerta i koncerta u klasicizmu.
- Nabrajamo najznačajnije predstavnike koncerta u klasicizmu.

Treći sat

Nastavna jedinica: Koncert u romantizmu i 20. st

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati koncert u klasicizmu, barokni koncert i koncert u romantizmu i 20. st
- nabrojati najistaknutije predstavnike koncerta u klasicizmu
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo prvi stavak *Koncerta za klavir i orkestar u b-molu* P. I. Čajkovskog uz zadatak uočavanja izvođača i karaktera.

Središnji dio

- Očekujemo kako će učenici prepoznati solistički instrument klavir uz pratnju orkestra te kako je karakter širok, veličanstven.
- Slijedi slušanje ulomka iz poslušanog stavka gdje solist svira solističku kadencu, nakon čega se prisjećamo da smo solističku kadencu čuli u koncertu u klasicizmu.
- Napominjemo učenicima kako je solistička kadenca u romantizmu zapisana notama, za razliku od klasicizma. Učenicima napominjemo kako je prvi stavak poslušanog koncerta u sonatnom obliku.
- Slijedi slušanje drugog stavka *Koncerta za violinu u D-duru* P. I. Čajkovskog uz zadatak određivanja tempa, ugođaja i dijelova.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati sporiji tempo i pjevni karakter, nakon čega ćemo još jednom poslušati primjer i zajedno zapisati dijelove.
- Zajedno zapisujemo dijelove: uvod A B A coda nakon čega učenike pitamo znaju li o kojem se obliku radi.

- Očekujemo kako će učenici zaključiti kako se radi o trodijelnom obliku.
- Napominjemo učenicima kako su najpoznatiji predstavnici koncerta u romantizmu F. Liszt, F. Chopin, F. Schubert, P. I. Čajkovski, N. Paganini i drugi.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Koncerta za violinu i orkestar br. 2 u b-molu* N. Paganinija uz prethodno zadavanje zadatka određivanja izvođača i tempa te mogu li na osnovu tempa zaključiti o kojem stavku se radi.
- Očekujemo da će učenici reći da skladbu izvodi violina uz pratnju orkestra te kako je tempo brz čime možemo zajedno zaključiti da se radi o trećem stavku.
- Zajedno zaključujemo kako je u romantizmu koncert zadržao trostavačnost s promjenama u i proširenjima unutar određenih stavaka.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Violinskog koncerta br. 2 u cis-molu* D. Šostakoviča uz zadatak prepoznavanja karaktera i tempa.
- Očekujemo kako će učenici primijetiti virtuozan, atonalan karakter te brzi tempo.
- Slijedi slušanje ulomka iz *Koncerta za usnu harmoniku* H. Villa-Lobosa sa zadatkom određivanja izvođača.
- Očekujemo da će učenici prepoznati kako je solist usna harmonika, nakon čega zaključujemo kako su koncerti 20. stoljeća obilježeni virtuoznošću izvođača, uključujući soliste i orkestar te kako su proizašle nove tehnike sviranja.

Završni dio

- Razgovaramo o razlikama između baroknog, klasičnog, romantičnog i koncerta 20. stoljeća.
- Nabrajamo najpoznatije predstavnike koncerta u romantizmu i 20. stoljeću

4.1.4. Simfonija

Prvi sat

Nastavna jedinica: Pretklasična i klasična simfonija

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- obrazložiti simfoniju kao glazbenu vrstu
- zapamtiti najpoznatijeg hrvatskog predstavnika simfonije u pretklasičnom razdoblju
- nabrojati predstavnike klasične simfonije
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo prvi stavak *Sinfonie br. 4* u D-duru T. G. Albinonija uz zadatak uočavanja karaktera i izvođača.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti plesni karakter i gudaći orkestar.
- Najavljujemo temu sata: pretklasična simfonija. Učenicima pojašnjavamo kako smo poslušali talijansku opernu uvertiru koja se nazivala *sinfonia* te je upravo ta vrsta preteča pretklasične simfonije.
- Slijedi slušanje prvog stavka *Simfonije u Es-duru* J. V. Stamica uz zadavanje zadatka određivanja izvođača.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da se radi o gudaćem orkestru koji je nešto bogatiji nego u prošlom slušnom primjeru.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Simfonije u Es-duru* J. V. Stamica, a zadatak je odrediti tempo.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da se radi o brzom tempu te im navodimo kako je J. V. Stamic bio jedan od najpoznatijih predstavnika tzv. Mannheimske škole – sjajno uvježbanog orkestra iz Mannheima u Njemačkoj te je jedan od prvih koji je uveo *menuet* kao treći stavak.

- Slijedi slušanje drugog stavka *Simfonije br. 3 u D-duru* L. Sorkočevića uz zadatak prepoznavanja karaktera i mjere.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati plesni karakter i trodobnu mjeru te im napominjemo kako je L. Sorkočević jedan od glavnih hrvatskih predstavnika pretklasične simfonije.
- Učenike pitamo kako bi definirali simfoniju. Očekujemo da će zaključiti kako simfonija predstavlja instrumentalnu glazbenu vrstu napisanu za simfonijski orkestar te da se sastoji od tri ili četiri stavka.
- Slušamo prvi stavak *Simfonije br. 40 u g-molu* W. A. Mozarta uz zadatak određivanja izvođača, tempa i ugođaja.
- Očekujemo da će učenici prepoznati kako skladbu izvodi simfonijski orkestar u brzom tempu te kako je ugođaj skladbe ozbiljan, svečan.
- Najavljujemo temu: klasična simfonija. Slijedi slušanje drugog stavka *Simfonije br. 104 u D-duru* J. Haydna uz zadatak prepoznavanja izvođača, tempa i ugođaja.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da odslušani primjer izvodi simfonijski orkestar u sporijem tempu te kako je ugođaj smirujuć. Učenicima napominjemo kako je Haydn ustanovio formu simfonijske glazbe.
- Zaključujemo kako je prvi stavak u brzom tempu te drugi stavak u sporijem tempu. Učenike pitamo što misle u kojem tempu će biti treći stavak. Pretpostavljamo da će reći brz ili plesan te najavljujem slušanje trećeg stavka *Simfonije br. 104 u D-duru* Josepha Haydna uz zadatak prepoznavanja tempa i karaktera.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da se radi o brzom tempu i plesnom karakteru. Zajedno zaključujemo odnos stavaka: brzi, spori, brzi/plesni.

Završni dio

- Prisjećamo se najpoznatijeg hrvatskog predstavnika pretklasične simfonije.
- Nabrajamo predstavnike klasične simfonije.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Simfonija u romantizmu

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati simfoniju u romantizmu od simfonije u klasicizmu
- nabrojati najznačajnije predstavnike simfonije u romantizmu
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo treći stavak *Simfonije u F-duru* J. Brahmsa uz zadatak određivanja izvođača i karaktera i mjere. Učenicima napominjemo da obrate pozornost na brojnost orkestra usporedno sa simfonijom u klasicizmu.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici prepoznati da su izvođači simfonijski orkestar koji je brojniji od klasičnog orkestra te kako je karakter smirujuć, plesni u trodobnoj mjeri.
- Slijedi slušanje prvog stavka *Simfonije u e-molu* A. Dvořáka uz zadatak određivanja tempa i dinamike.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da se radi o živom tempu i promjenjivoj dinamici, čime najavljujemo temu sata: simfonija u romantizmu. Zaključujemo kako su romantične simfonije mnogo ekspresivnije i imaju širi raspon dinamike od klasičnih simfonija.
- Slijedi slušanje drugog stavka *9. simfonije u d-molu* L. v. Beethovena uz zadatak prepoznavanja ugođaja i dinamike.
- Očekujemo da će učenici uočiti dramatičnost i velike iznenadne promjene u dinamici, što čini veliku razliku između klasične i romantične simfonije.
- Slijedi slušanje prvog stavka *Patetične simfonije* P. I. Čajkovskog sa zadatkom prepoznavanja dinamike i kretanja melodije.

- Očekujemo kako će učenici prepoznati kako romantične simfonije imaju puno više lirskih melodija nego klasične simfonije, odnosno zaključujemo kako je romantizam otvoreniji te potiče bujniju maštu kod slušatelja.
- Slijedi slušanje četvrtog stavka *Simfonije br. 1* J. Brahmsa uz zadatak određivanja karaktera i tehnike kod gudaćih glazbala koju čujemo u dijelovima stavka.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati kako je karakter dramatičan te kako na početku stavka čujemo *pizzicato* tehniku na violončelu, dok kasnije svi gudaći sviraju s istom tehnikom.
- Slušamo ulomak *Oda radosti* iz Beethovenove *9. simfonije* uz zadatak prepoznavanja izvođača i pitanja čime se navedeni stavak razlikuje od ostalih simfonijskih stavaka.
- Očekujemo da će učenici primijetiti kako se uz simfonijski orkestar u *9. simfoniji* pojavljuju zbor i solisti, što nije uobičajeno za simfoniju.

Završni dio

- Slijedi razgovor usporedbe klasične simfonije i romantične simfonije.
- Nabrajamo najznačajnije predstavnike simfonije u romantizmu.

Treći sat

Nastavna jedinica: Simfonija u 20. st

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati simfoniju u 20. stoljeća od prethodno obrađenih razdoblja
- nabrojati najznačajnije predstavnike simfonije u 20. st
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo *Simfoniju br. 7 u C-duru* J. Sibeliusa uz zadatak određivanja karaktera, usporedbu dinamike i melodija s dinamikom u romantizmu.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti dramatičan karakter, manje izražene nagle skokove u dinamici nego u romantizmu te jednostavnije melodije u nižem registru nego u romantizmu koje su zadržale lirski karakter.
- Najavljujemo temu sata: simfonija u 20. st.
- Slušamo četvrti stavak *Simfonije br. 7, Leningrad* D. Šostakoviča uz zadatak određivanja karaktera.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati ozbiljan, dramatičan karakter čime zaključujemo kako se dramatični dio iz romantizma zadržao u 20. stoljeću. Učenicima napominjemo kako je Šostakovič skladao brojne skladbe programnog karaktera, pa tako i simfoniju koju smo poslušali – odnosi se na izražavanje nacionalnih osjećaja.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Simfonije u C-duru* I. Stravinskog uz zadatak određivanja ugođaja i praćenje kretanja melodije.
- Očekujemo kako će učenici uočiti kako je ugođaj raznovrstan, od plesnog do tragičnog te kako se u melodijama izražava virtuoznost i nepovezanost u skladu s djelom. Napominjemo kako je Stravinsky također skladao inspiriran nacionalnim osjećajima te ratnim dojmovima.
- Slijedi slušanje prvog stavka *9. simfonije u D-duru* G. Mahlera uz zadatak određivanja ugođaja.
- Očekujem kako će učenici prepoznati smireni ugođaj na početku stavka koji prerasta u dramatični ugođaj te razgovaramo o stilskoj otvorenosti u 20. stoljeću.

Završni dio

- Ponavljamo najistaknutije predstavnike simfonije 20. stoljeća.
- Ponavljamo razlike između pretklasične, klasične, romantične i simfonije 20. st.

4.1.5. Simfonijska pjesma

Nastavna jedinica: Simfonijska pjesma

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati simfonijsku pjesmu kao glazbenu vrstu
- razlikovati programnu glazbu od apsolutne glazbe
- slušno zapamtiti i na slušni repertoar uvrstiti poslušane glazbene primjere
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo ulomak iz *Vltave* iz ciklusa pjesama *Moja domovina* B. Smetane uz prethodno zadavanje zadatka određivanja tempa, izvođača, ugođaja i skladbe.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici prepoznati skladbu te da je tempo umjeren i opušten, da skladbu izvodi simfonijski orkestar te da je ugođaj razigran.
- Učenicima napominjemo kako je *Vltava* jedna od najpoznatijih primjera simfonijske pjesme, odnosno programne glazbe. Učenike pitamo znaju li što je programna glazba.
- Pretpostavljamo da će netko od učenika znati da je programna glazba vrsta glazbe s izvanglazbenim sadržajem, odnosno iznošenjem izvanglazbenih sadržaja putem glazbe te im postavljamo pitanje jesu li ikada čuli za rijeku Vltavu i znaju li gdje se nalazi.
- Učenicima napominjemo kako nasuprot programne glazbe postoji apsolutna glazba koja na slušatelje djeluje samo tonovima te kako iza nje ne postoji izvanglazbeni sadržaj kao u programnoj glazbi.
- Učenicima pojašnjavamo kako je B. Smetana pisanjem poslušanog primjera htio postići programnost glazbe oponašanjem zvukova iz prirode.
- Učenicima postavljamo pitanje kako bi definirali simfonijsku pjesmu. Očekujemo kako će iz samog imena glazbene vrste zaključiti da takvu vrstu izvodi simfonijski orkestar uz lirski ugođaj kojim se opisuje izvanglazbeni sadržaj te zajedno zaključujemo kako je simfonijska pjesma jednostavačna orkestralna skladba programnog karaktera.

- Na osnovu razgovora učenicima napominjemo kako ćemo još jednom poslušati ulomak iz *Vltave*, ali da u ovom slušanju pokušaju vizualizirati što je skladatelj htio postići te učenicima dajemo smjernicu kako je uvodni dio napisan o dva potoka.
- Učenicima zadajemo zadatak da zaključe što je skladatelj htio postići i s kojim instrumentima iznošenjem teme nakon uvodnog dijela te da u uvodnom dijelu poslušaju koji instrumenti imaju ulogu potoka.
- Očekujemo kako će učenici zaključiti da su instrumenti na kojima je iznesena melodija dvaju potoka dvije flaute.
- Također, očekujemo kako će učenici zaključiti da se u iznošenju teme gudaća nakon uvodnog dijela radi o ulijevanju potoka u rijeku Vltavu.
- Učenicima pojašnjavamo kako je osnivač oblika simfonijske pjesme F. Liszt te kako je napisao trinaest simfonijskih pjesama od kojih ćemo poslušati ulomak iz *Les préludes*, njegove najpoznatije simfonijske pjesme. Učenicima zadajemo zadatak da odrede ugođaj poslušanog ulomka, odnosno što je skladatelj htio prenijeti
- Očekujemo da će učenici zaključiti kako je ugođaj ljubavni, romantičan te im napominjemo kako je Liszt simfonijsku pjesmu *Les préludes* skladao prema tekstu J. Autrana, odnosno kao aluziju na četiri elementa: *zemlju, zrak, vodu i vatru* i kako je odslušani odlomak iz *zemlje* te se odnosi na ljubav.

Završni dio

- Ponavljamo definiciju simfonijske pjesme, programne glazbe te se prisjećamo tko je začetnik simfonijske pjesme.
- Slušamo ulomak iz *Sunčanih polja* B. Berse uz napomenu kako je upravo ta skladba najpoznatija hrvatska simfonijska pjesma te učenicima zadajemo zadatak da u bilježnice zapišu što je Bersa htio prenijeti ovom skladbom.

4.1.6. Solo pjesma

Nastavna jedinica: Solo pjesma

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati solo pjesmu kao glazbenu vrstu
- nabrojati najznačajnije skladatelje solo pjesama
- prepoznati skladbe upoznate tijekom sata.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati glazbeni primjer *Seh duš dan* B. Berse.
- Učenici će prije slušanja dobiti zadatak prepoznavanja izvođača, ugođaja i glazbene vrste o kojoj bi se moglo raditi.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici na temelju slušnog primjera prepoznati da pjesmu izvodi visoki ženski glas – sopran uz pratnju glasovira.
- Učenici bi trebali zaključiti kako se radi o solo pjesmi. Napomenut ćemo kako je B. Bersa napisao glazbu na tekst Vladimira Nazora.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Pastrva* F. Schuberta prije čega učenicima zadajemo da prepoznaju izvođače i ugođaj pjesme.
- Očekujemo da će učenici prepoznati visoki muški glas – tenor uz pratnju klavira.
- Učenicima napominjemo kako se u romantičkom razdoblju shvaćalo da je najviši oblik glazbe instrumentalna glazba, ali se skladala i vokalna i vokalno-instrumentalna glazba.
- Slijedi razgovor o solo pjesmi, tj. s učenicima zaključujemo kako je solo pjesma kratka vokalno-instrumentalna skladba namijenjena solističkom pjevanju te kako je najčešće izvođena uz pratnju klavira ili manjeg instrumentalnog sastava. Učenicima napominjemo kako su najpoznatiji skladatelji solo pjesama F. Schubert, R.

Schumann, P. I. Čajkovski, dok se u Hrvatskoj najpoznatijima smatraju V. Lisinski, D. Pejačević, J. Hatze i drugi.

- Nakon toga slijedi slušanje glazbenog primjera *Majka* J. Hatzea uz prethodno zadavanje zadatka prepoznavanja izvođača i ugođaja pjesme.
- Očekujemo da će učenici prepoznati kako se radi o visokom muškom glasu, tj.tenoru uz pratnju klavira te kako se radi o sjetnom ugođaju, odnosno o ljubavi prema majci.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Lađa u noći* J. Hatzea prije čega učenicima zadajem zadatak prepoznavanja izvođača te da obrate pažnju na odnos teksta i glazbe.
- Učenici nakon slušanja uočavaju da su izvođači visoki ženski glas, tj. sopran uz pratnju klavira. Zaključujemo kako se melodija pjesme ponavlja u svakoj strofi.
- S učenicima zaključujemo kako postoje tri vrste solo pjesme, tj. strofni oblik, prokomponirani oblik i varirani strofni oblik. Učenici zaključuju kako se u strofnom obliku u svakoj strofi na istu melodiju pjeva različiti tekst nakon čega navodimo učenike na spoznaju da prokomponirani oblik ima različitu melodiju i tekst u svim strofama. Napominjemo kako varirani strofni oblik najčešće doživljava promjenu tek na posljednjoj strofi.

Završni dio

- Ponoviti što je solo pjesma, koje su vrste solo pjesme te najpoznatiji skladatelji solo pjesama.

4.1.7. Glasovirska minijatura

Nastavna jedinica: Glasovirska minijatura

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati glasovirsku minijaturu kao glazbenu vrstu
- nabrojati najznačajnije skladatelje glasovirskih minijatura
- prepoznati skladbe upoznate tijekom sata
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati skladbu *Ljubica* D. Pejačević uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede izvođače, ugođaj i glazbenu vrstu.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici odrediti kako je skladba izvedena na glasoviru te da je ugođaj smirujuć. Učenicima govorimo da smo poslušali glasovirsku minijaturu *Ljubica* D. Pejačević te da je to druga od osam minijatura iz klavirskog ciklusa *Život cvijeća, op.19.* Uz navođenje, s obzirom da skladba ima izvanglazbeni – programni naslov, učenici će zaključiti da se radi o programnoj glasovirskoj minijaturi.
- Učenicima objašnjavamo kako je Dora Pejačević hrvatska skladateljica koja je napisala prvi koncert za klavir i orkestar u Hrvatskoj te ćemo ih pitati znaju li koji je rodni grad Dore Pejačević.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Nokturno u fis-molu* F. Livadića uz prethodno zadavanje zadatka prepoznavanja ugođaja.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da je izvođač glasovir te smiren ugođaj.
- Pojašnjavamo učenicima kako je nokturno naziv za skladbu u kojoj skladatelj opisuje noćni ugođaj.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Nokturno u cis-molu* F. Chopina uz prethodno zadavanje zadatka prepoznavanja ugođaja i zaključivanja koliko stavaka imaju skladbe koje smo do sada poslušali.
- Očekujemo da će učenici iz slušanja glazbenih primjera zaključiti kako su glasovirske minijature jednostavačne. Navodimo učenike na zaključak kako je glasovirska minijatura jednostavačna kratka skladba za klavir koja traje nekoliko minuta, kako je uglavnom lirskog ugođaja te da je najčešće programnog – izvanglazbenog naslova
- Napominjemo kako se uz nokturno u glasovirske minijature ubrajaju i preludij, etida, scherzo, fantazija i drugi.
- Napominjemo kako su najistaknutiji skladatelji glasovirskih minijatura R.Schumann, F. Liszt i F. Chopin.

Završni dio

- Ponoviti što je glasovirska minijatura, kakav je ugođaj te nabrojati najznačajnije skladatelje glasovirskih minijatura
- Slušanje glazbenog primjera *Impromptu op. 9a* Dore Pejačević.

4.1.8. Fuga

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati fugu kao glazbenu vrstu
- razlikovati temu, odgovor i kontrapunkt
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati glazbeni primjer *Mala fuga u g-molu* J. S. Bacha sa zadatkom određivanja izvođača. Učenicima napominjemo kako trebaju obratiti pozornost na temu i zapamtiti ju.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici prepoznati kako se skladba izvodi na orguljama te kako su iz prvog slušanja zapamtili temu.
- Slijedi drugo slušanje prije čega učenicima zadajemo zadatak podizanja ruke kada čuju temu te u kojim glasovima se javlja tema.
- Očekujemo kako će učenici podići ruku kada čuju prvu temu u sopranu, drugu temu u altu i treću temu u basu.
- Definiramo fugu kao polifonu skladbu u kojoj se jedna ili više tema provode imitacijskim postupcima po određenom tonalitetnom planu te najavljujemo temu sata: fuga.
- Učenicima napominjemo kako su J. S. Bach i G. F. Händel najistaknutiji predstavnici fuga.

- Učenicima napominjemo kako se tema fuge zove *dux* (lat. *dux* – vođa), a odgovor ili imitacija *comes* (lat. *comes* – pratilac).
- Zajedno zaključujemo kako je tema (*dux*) fuge glazbena misao koja traje jedan do četiri takta, dok je odgovor (*comes*) uvijek na drugom tonu – gornjoj kvinti ili donjoj kvarti.
- Slijedi treće slušanje prije kojeg učenicima zadajemo zadatak obraćanja pozornosti na sopran koji je iznio temu te što se događa sa sopranom kada alt preuzme temu.
- Zajedno zaključujemo kako sopran nakon iznošenja teme postaje pratnja altu te učenicima pojašnjavamo kako glas koji je iznio temu nastavlja kontrapunktom odgovoru.
- Slijedi slušanje *Fuge br. 1 u C-duru* J. S. Bacha uz zadavanje zadatka određivanja rasporeda iznošenja teme po glasovima koje će učenici zapisati u svoje bilježnice nakon čega ćemo ih pitati koliko glasova ima primjer koji smo slušali.
- Očekujemo kako će učenici uočiti kako se radi o četveroglasnoj fugi gdje prvu temu iznosi alt, drugu temu sopran, treću tenor i četvrtu bas.
- Učenicima napominjemo kako se redoslijed nastupa teme po glasovima zove reperkusija te kako se prva provedba fuge zove ekspozicija koja počinje jednoglasnim izlaganjem teme nakon čega ostali glasovi izlažu odgovore.

Završni dio

- Ponavljamo definiciju fuge te na čemu se temelji fuga.
- Ponavljamo najistaknutije predstavnike fuge.

4.1.9. Oratorij/pasija

Prvi sat

Nastavna jedinica: Oratorij

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- upoznati i opisati oratorij kao glazbenu vrstu
- nabrojati najistaknutije predstavnike oratorija
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušanje zbora *Aleluja* iz *Mesije,* G. F. Händela uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja te pripada li svjetovnoj ili duhovnoj glazbi.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici uočiti kako skladbu izvode mješoviti zbor i orkestar, kako je ugođaj svečan i dramatičan te da je duhovnog karaktera.
- Najavljujemo temu sata: oratorij. S učenicima na osnovu odslušanog primjera opisujemo oratorij kao vokalno-instrumentalno djelo duhovnog ili svjetovnog karaktera. Učenicima napominjemo kako je oratorij nastao u Italiji u 17. stoljeću.
- Slijedi slušanje prvog čina *Prvog grijeha,* oratorija u tri dijela hrvatskog skladatelja I. P. Zajca. uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja.
- Očekujemo kako će učenici uočiti svečan, dramatičan ugođaj te kako će prepoznati visoki ženski glas – sopran i srednji muški glas – bariton uz pratnju zbora i orkestra.
- Slijedi slušanje arie *Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben* iz *Oratorija Uzašašća* J. S. Bacha uz prepoznavanje ugođaja i izvođača.
- Očekujemo kako će učenici uočiti dramatičan, crkveni ugođaj u izvedbi visokog ženskog glasa, tj. soprana uz pratnju orkestra. Učenike pitamo podsjeća li ih poslušani glazbeni primjer na neku glazbenu vrstu koju poznaju.
- Očekujemo da će učenici povezati da ih dramatičan ugođaj podsjeća na operu, nakon čega uspoređujemo oratorij i operu te zaključujemo kako je jedina razlika u tome što oratorij nema dramski element opere. Učenicima napominjemo kako se oratorij razvijao usporedno s operom te se sastoji od istih glazbenih brojeva: arija, recitativa, solističkih ansambala te orkestralnih i zborskih ulomaka.
- Učenike pitamo pripadaju li opera i oratorij u scenske vokalno-instrumentalne ili u koncertne vrste. Očekujemo kako će učenici zaključiti da je opera scenska vrsta, dok je oratorij koncertna vrsta – izvođači nastupaju koncertno – bez scenskog nastupa.
- Slijedi slušanje završnog ulomka oratorija *Stvaranje* J. Haydna uz zadatak određivanja izvođača.

- Očekujemo kako će učenici prepoznati soliste: tenor, sopran i bariton uz pratnju mješovitog zbora i orkestra.

Završni dio

- Ponavljamo što je oratorij i nabrajamo predstavnike oratorija čija smo djela poslušali.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Pasija

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- upoznati i opisati pasiju kao vrstu oratorija
- nabrojati najistaknutijeg skladatelja pasija
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati ulomak *Smiluj se, Bože moj* iz *Muke po Mateju,* J. S. Bacha uz zadatak određivanja ugođaja i izvođača.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti tužan, dramatičan ugođaj te kako skladbu izvodi solistička dionica visokog muškog glasa - kontratenora u pratnji dva zbora i orkestra.
- Učenicima pojašnjavamo kako je skladba koju smo slušali pasija - *Muka po Mateju* - vrsta oratorija koja opisuje Kristovu muku i smrt prema četiri evanđelja.
- Učenike pitamo da ponove brojeve oratorija te očekujemo da će se prisjetiti arije, recitativa, solističkih ansambala te zborskih i orkestralnih ulomaka.
- Slušamo zborski ulomak *O pomozi, Kriste, sine Božji* iz *Muke po Ivanu* J. S. Bacha te učenicima zadajemo da odrede izvođače i o kojem se broju radi.

- Očekujemo da će učenici uočiti da ulomak izvodi zbor uz pratnju orkestra te kako se radi o zborskom ulomku.
- Učenicima napominjemo kako je J. S. Bach napisao pet pasija te kako se pasije izvode na Veliki petak.
- Slušamo uvodni ulomak iz oratorija *Christus* F. Mendelssohna uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja.
- Očekujemo kako će učenici primijetiti visoki ženski glas – sopran te visoki, srednji i duboki muški glas – tenor, bariton i bas uz pratnju orkestra i zbora.

Završni dio

- Ponavljamo što su oratorij i pasija te od kojih se dijelova sastoje.

4.1.10. Kantata

Prvi sat

Nastavna jedinica: Barokna kantata

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- objasniti kantatu kao glazbenu vrstu
- razlikovati kantatu od oratorija
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati odlomak iz skladbe *Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147.* J. S. Bacha uz prethodno zadavanje zadatka određivanja izvođača, karakter i jezika na kojemu se pjeva.

Središnji dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti duhovni karakter te da skladbu izvode sopran, alt, tenor i bas uz mješoviti zbor te da je tekst na njemačkom jeziku. Učenicima pojašnjavamo da se instrumentalna pratnja naziva komorni orkestar, nakon čega pokazujemo fotografiju instrumenata u komornom orkestru te zajedno nabrajamo da se sastoji od sljedećih instrumenata: oboa, truba, violina, viola, violončela, fagota te orgulja.
- Učenicima napominjemo kako je tekst u poslušanom ulomku temelji na Evanđelju po Luki.
- Slijedi slušanje arije *Ei! Wie schmeckt der Kaffee süße* iz *Kantate o kavi* J. S. Bacha uz zadatak određivanja izvođača i karaktera, odnosno je li skladba duhovnog ili svjetovnog sadržaja.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati visoki ženski glas – sopran uz flautu, čembalo i violu da gambu te da će zaključiti kako se radi o svjetovnom sadržaju.
- Najavljujemo temu sata: barokna kantata. Napominjemo kako je kantata višestavačna vokalno-instrumentalna skladba za jedan ili više glasova i instrumentalnu pratnju te kako je kantata manjeg obujma od oratorija te pitamo učenike kojeg karaktera može biti kantata.
- Očekujemo kako će učenici iz poslušanih primjera zaključiti kako kantata može biti duhovnog i svjetovnog karaktera.
- Učenicima objašnjavam kako se kantata najčešće sastoji od korala, recitativa i arija te ih pitamo koji broj smo slušali uz Bachove *Kantate o kavi* (očekujemo da će učenici prepoznati da se radi o ariji).
- Nakon toga slušamo recitativ *Wir gehen nun wo der Tudelsack* iz *Seljačke kantate* J. S. Bacha, prije čega učenicima zadajemo da odrede izvođače te da u bilježnice zapišu dijelove koje zajedno zapisujemo na ploču tijekom slušanja, nakon čega ćemo zaključiti o kojem glazbenom obliku se radi.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da se radi o ženskom visokom glasu – sopranu i muškom dubokom glasu – basu uz pratnju orkestra
- Slijedi ponovno slušanje s ciljem određivanja oblika te očekujemo da će učenici uz shemu aa ||:ba:|| zaključiti da se radi o dvodijelnoj pjesmi.

Završni dio

- Ponoviti što je kantata i kakvog karaktera može biti.
- Ponoviti razliku između oratorija i kantate.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Kantata u 20. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati kantatu u 20. st. od barokne kantate
- nabrojati najznačajnije predstavnike kantate
- razviti glazbeni ukus

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati glazbeni primjer C. Orffa *Tempus est iocundum* iz kantate *Carmina Burana,* prije čega učenicima zadajemo zadatak određivanja izvođača, solista i teksta na kojem se izvodi.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici zaključiti kako se radi o zboru, solistima – baritonu i sopranu, te tekstu na latinskom jeziku.
- Slijedi slušanje ulomka *The Constitution* iz kantate *October kantata* S. Prokofjeva sa zadatkom određivanja ugođaja i izvođača.
- Očekujemo kako će učenici uočiti dinamičan, smirujuć ugođaj te kako poslušani ulomak izvodi zbor uz pratnju simfonijskog orkestra.
- Slijedi slušanje trećeg stavka *Cantate Profane* Béle Bartóka uz zadatak određivanja karaktera i izvođača.
- Očekujemo da će učenici prepoznati da poslušanu kantatu izvode dva zbora uz pratnju simfonijskog orkestra te kako je narodnog karaktera.

- Slijedi slušanje trećeg stavka *Cantate Academice* B. Brittena uz zadatak određivanja izvođača i karaktera.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati uvod na glasoviru i solističku dionicu visokog muškog glasa – tenora.
- Slušamo stavak *Tanz* iz kantate *Carmina Burana* C. Orffa sa zadatkom određivanja izvođača i karaktera. Očekujemo kako će učenici uočiti kako primjer izvode dva klavira uz pratnju orkestra te kako će učenici uočiti plesni, veseli karakter s čestim promjenama mjere.
- Razgovaramo o razlikama između barokne kantate i kantate u 20. stoljeću. Očekujemo da će učenici primijetiti promjenu u brojnosti orkestra te promjenu u karakteru, odnosno da su suvremene kantate većinom svjetovnog karaktera.
- Slušamo stavak *O fortuna* iz kantate *Carmina Burana* C. Orffa sa zadatkom određivanja karaktera i izvođača.
- Očekujemo da će učenici uočiti veličanstven, moćan karakter te kako stavak *O fortuna* izvodi zbor uz pratnju orkestra.

Završni dio

- Ponavljamo razlike između barokne kantate i kantate 20. st.
- Prisjećamo se najpoznatije suvremene kantate.

4.1.11. Misa/rekvijem

Prvi sat

Nastavna jedinica: Misa u renesansi i baroku

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- upoznati i opisati misu u renesansi i baroku
- nabrojati najistaknutije skladatelje misa
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati prvi misni stavak *Kyrie* iz *Mise Papae Marcelli* G. P. da Palestrine uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti da skladbu izvodi manji zbor te da je ugođaj duhovni.
- Učenicima napominjemo kako smo slušali *Kyrie*, prvi stavak *Mise Papae Marcelli* – skladbu napisanu za šesteroglasni muški zbor – sopran, alt, dva tenora i dva basa te kako su najviši glas pjevali dječaci.
- Najavljujemo temu: misa u renesansi. Napominjemo kako je misa višestavačna polifona vokalna skladba koja se sastoji od šest stavaka: *Kyrie eleison, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* i *Agnus Dei.*
- Ponovno slušamo isti primjer te učenike pitamo radi li se o homofonom ili polifonom slogu. Učenike ćemo pitati prepoznaju li tehniku ulaska glasova.
- Očekujemo kako će učenici uočiti da se radi o polifonom slogu te kako glasovi postupno ulaze postupkom imitacije.
- Slijedi slušanje moteta *Na babilonskim rijekama* O. di Lassa uz zadavanje zadatka prepoznavanja izvođača, jezika na kojem se pjeva te mogu li pretpostaviti gdje se skladba izvodila.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati četveroglasni zbor te pretpostaviti da se skladba izvodila u crkvi u vrijeme mise na latinskom jeziku.
- Slušamo ariju *Qui sedes* iz *Mise u h-molu* J. S. Bacha uz zadatak određivanja izvođača i razlike između mise u renesansi.
- Očekujemo kako će učenici uočiti solistički visoki muški glas – tenor uz pratnju orkestra te da će zaključiti kako se radi o orkestralnoj misi.
- Učenicima napominjem da smo slušali *Misu u h-molu* J. S. Bacha te najavljujemo temu: misa u baroku. Napominjemo kako je u baroku misa podijeljena na brojeve.
- Slijedi slušanje primjera *Dona nobis pacem* iz *Mise u h-molu* J. S. Bacha uz zadatak određivanja izvođača i jezika na kojemu je napisan tekst.

- Očekujemo kako će učenici prepoznati da je tekst skladbe pisan na latinskom jeziku te da ju izvodi dječji zbor, muški zbor te simfonijski orkestar čime zaključujemo da se misa u baroku uvelike promijenila i unaprijedila te spominjemo J. S. Bacha kao jednog od najpoznatijih predstavnika.

Završni dio

- Ponavljamo što je misa u renesansi, kako je napredovala u baroku te se prisjećamo najznačajnijih predstavnika mise u renesansi i baroku.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Misa u klasicizmu i romantizmu

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati misu u klasicizmu i romantizmu
- usporediti misu u klasicizmu i romantizmu s misom u renesansi i baroku
- nabrojati najistaknutije skladatelje misa
- razviti glazbeni ukus.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušamo uvodni ulomak *Lacrimosa* iz *Requiema* W. A. Mozarta uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja.

Glavni dio

- Očekujemo kako će učenici uočiti mješoviti zbor uz pratnju orkestra te svečani, spokojni ugođaj.
- Najavljujemo temu: misa u klasicizmu. Učenicima pojašnjavamo kako smo slušali misu za pokojne – *Requiem* W. A. Mozarta koji se sastoji od 12 stavaka.
- Slušamo stavak *Agnus Dei* iz *Mise Solemnis* L. v. Beethovena uz zadatak određivanja izvođača.

- Očekujemo kako će učenici prepoznati duboki muški glas – bas uz pratnju simfonijskog orkestra. Učenicima napominjemo kako je Beethoven skladao *Missu Solemnis* potpuno gluh te ju neki smatraju najsnažnijom duhovnom skladbom ikad napisanom. Najavljujemo temu: misa u romantizmu.
- Slijedi slušanje stavka *Dies irae* iz *Requiema* G. Verdija uz zadatak određivanja izvođača i ugođaja.
- Očekujemo kako će učenici uočiti dva zbora uz pratnju simfonijskog orkestra te veličanstven ugođaj.
- Učenicima napominjemo kako smo poslušali ulomak iz *Requiema* G. Verdija te ih pitamo vide li razliku u brojnosti orkestra između Mozartove i Verdijeve mise za mrtve.
- Očekujemo da će učenici primijetiti kako je orkestar brojniji, nakon čega napominjemo kako je misa u romantizmu bila namijenjena koncertnoj izvedbi, a ne liturgijskoj.

Završni dio

- Usporediti misu u romantizmu i klasicizmu s misom u renesansi i baroku.
- Nabrojati najznačajnije predstavnike klasične i romantične mise.

4.1.12. Opera

Prvi sat

Nastavna jedinica: Nastanak opere i barokna opera

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati operu kao glazbeno-scensku vrstu u kojoj je spojeno više umjetnosti (spoj glazbe, riječi i scene)
- objasniti mjesto nastanka opere (*Italija, Firenca)*
- vladati pojmom podjele opere na činove (2-5 činova)
- imenovati prve opere (*Dafne, Euridika*)
- imenovati najvećeg skladatelja glazbenog teatra toga doba (C. Monteverdija) i njegovo djelo (*Orfej*)
- opisati pojmove: skladatelj, pisac teksta (libretist), partitura, libreto

- navesti izvođače: orkestar, pjevači, zbor, plesači, dirigent

Tijek sata:

Uvodni dio

- Pogledati ulomak iz filma *Farinelli* uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede glazbeno-scensku vrstu i odrede ugođaj ulomka.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici odrediti kako je opera izvedena u kazalištu te da je cilj prvih opera bio impresionirati gledatelje (atmosfera: uzvišena, svečana).
- Učenicima objašnjavamo da smo poslušali i pogledali ulomak iz filma *Farinelli* te objašnjavamo složenost opere kao glazbeno-scenske vrste.
- Učenicima objašnjavamo da je prva opera nastala 1597. godine pod nazivom *Dafne* te da je autor Jacopo Peri.
- Učenicima postavljamo pitanje: „Koje stilsko razdoblje ima glazbu obilježenu kićenošću, ukrasima i kontrastima?“ Očekivani odgovor je: barok.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera: C. Monteverdi, opera *Orfej, Toccata* uz prethodno zadavanje zadatka o ugođaju.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da je ugođaj svečan te im postavljamo pitanje, tj. jesu li primijetili neke poznate instrumente u opernom orkestru. Zaključujemo s učenicima koja je uloga dirigenta u opernom orkestru.
- Objašnjavamo učenicima da prve opere nisu imale uvodni stavak te da se u tu svrhu koristilo nekim instrumentalnim oblicima poput *toccate, sinfonie, preludija* itd.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera C. Monteverdi, *Orfej, 2. čin, Ahi, caso acerbo* uz uočavanje izvođača (pjevački zbor) te slušanje primjera *Lascia ch'io pianga* iz opere *Rinaldo* G. F. Händela. Učenici će prepoznati o kojem je glasu riječ i opernom broju (arija).
- Zatim slijedi slušanje glazbenog primjera *Che sento? Oh Dio!* iz opere *Julije Cezar* G. F. Händela. Učenici će tijekom slušanja prepoznati izvođače (gudači, harfa), pjevački glas i operni broj (recitativ). Zajedno s učenicima zaključit ćemo da se radi o recitativu.
- Navodimo učenike da zaključe razliku između recitativa i arije.

- Razgovaramo o izvođačima s obzirom na odgledane primjere i zaključujemo da su izvođači opere orkestar, pjevači, zbor, plesači i dirigent.
- Učenici zaključuju kako je podjela opere uvijek na dva do pet činova te da operni brojevi mogu biti: instrumentalni (uvertira, intermezzo, plesne točke) i vokalno-instrumentalni (solistički brojevi – recitativ, arioso i arije; skupni brojevi – duet, tercet, …; pjevački zbor).
- Očekujemo da će učenici iz slušanja glazbenih primjera zaključiti kako je opera odredila početak stilskog razdoblja baroka te da će moći objasniti operu kao glazbeno-scensku vrstu. Nakon zaključenog pojašnjavamo kako su barokni pjevači – kastrati. Razgovaramo s učenicima o pjevačima – kastratima te dolazimo do definiranja pojmova partitura i libreto.

Završni dio

- Ponoviti što je opera, kakav je ugođaj barokne opere te nabrojati elemente opere koje smo upoznali u slušnim primjerima.

Drugi sat

Nastavna jedinica: Opera u klasicizmu

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati klasicističku operu kao glazbeno-scensku vrstu koja se razlikuje od barokne opere
- opisati pojmove: ozbiljna opera (opera seria), komična opera (opera buffa)
- opisati nastanak novog stila pjevanja – *bel canto* (tal. lijepo pjevanje)
- imenovati skladatelje klasicističke opere: W. A. Mozart, C. W. Gluck, G. B. Pergolesi.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati ariju Serpine *Stizzoso* iz opere *Služavka gospodarica* G. B. Pergolesija uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede ugođaj operne arije.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici odrediti kako je arija Serpine – *Stizzoso, La serva padrona* komičnog karaktera. Objašnjavamo učenicima da smo poslušali ariju opere *Služavka gospodarica* G. B. Pergolesija te da se radnja opere temelji na priči iz svakodnevnog života – mlada služavka se želi udati za svog bogatog gospodara te lukavstvima to i uspijeva.
- Učenicima objašnjavamo da je jedna od vrsta opere u 18. stoljeću komična opera te zaključujemo da je to kraće glazbeno-scensko djelo u dva čina. Zaključujemo s učenicima da komične opere svojim sadržajem nastoje nasmijati publiku.
- Učenicima postavljamo pitanje po čemu se razdoblje klasicizma razlikuje od baroka, a očekivani odgovor je: jednostavnost, manje ukrasa.
- Zatim slijedi slušanje glazbenog primjera, tj. arije *Kraljica noći* iz opere *Čarobna frula* W. A. Mozarta s prethodnim zadatkom da učenici odrede pjevački glas i operni broj. Zajednički s učenicima ćemo zaključiti da se radi o ženskom visokom glasu – koloraturnom sopranu i o opernom broju – ariji.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera arije Orfeja, *Che faro senza Euridice* iz opere *Orfej i Euridika* C. W. Glucka s prethodnim zadatkom određivanja karaktera arije. Učenicima objašnjavamo da će poslušati ariju iz opere koja je obilježila početak operne reforme u 18. stoljeću.
- Očekujemo da će učenici zaključiti da se radi o ozbiljnom opernom sadržaju te ćemo ih navoditi da zaključe da je druga vrsta opere u klasicizmu – ozbiljna opera.
- Učenicima objašnjavamo da se radi o sadržaju iz mitologije i povijesti te da su pjevačke zvijezde (najčešće kastrati) dodavali ukrase, mijenjali melodije arija te tako nastaje *bel canto* (tal. lijepo pjevanje). Nakon zaključenog pojašnjavamo da su neke od najpoznatijih klasicističkih opera Mozartova djela *Figarov pir* (1786.), *Cosi fan tutte* (1790.) i *Don Juan* (1787.).

Završni dio

- Ponoviti dvije vrste opere u klasicizmu – ozbiljna opera i komična opera.
- Ponoviti kakav je ugođaj ozbiljne opere, a kakav komične opere te skladatelje obje operne vrste.

Treći sat

Nastavna jedinica: Opera u 19. st. (romantizam i realizam)

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati 19. stoljeće kao *zlatno doba talijanske opere*
- opisati glavna obilježja romantizma (osjećajnost, subjektivnost, individualnost)
- objasniti da je G. Verdi bio najveći od svih talijanskih opernih skladatelja
- navesti Verdijeve opere: *Nabucco, Rigoletto, La Traviata, Trubadur, Aida*
- opisati pojam *verizam*
- objasniti da je drugu polovicu 19. stoljeća obilježio vodeći skladatelj te nabrojati barem jednu Wagnerovu operu
- nabrojati najznačajnije skladatelje: G. Donizetti, V. Bellini, G. Puccini, G. Verdi, R. Wagner

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati recitativ *Oh giusto cello… Il dolce suono* iz opere *Lucia di Lammermoor* G. Donizettia uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede ugođaj.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici uočiti dramatičan, tragičan ugođaj poslušanog glazbenog primjera. Objašnjavamo učenicima da smo poslušali recitativ *Oh giusto cello ... Il dolce suono* iz opere *Lucia di Lammermoor* G. Donizettia koja je pravo tragedijsko remek-djelo koje svrstavamo u ozbiljnu operu.
- Učenicima objašnjavamo da se operni repertoar u 19. stoljeću većinom temeljio na talijanskoj operi te da ga nazivamo i *zlatnim dobom talijanske opere.*
- Učenicima postavljam pitanje: „Koja su glavna obilježja romantizma?“ Očekivani odgovor je: osjećajnost, subjektivnost, individualnost.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Ei tornera* iz opere *Norma* V. Bellinija uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede izvođače i ugođaj arije.

- Očekujemo da će učenici odrediti da je izvođač visoki ženski glas, sopran te da je ugođaj ozbiljan, dramatičan. Učenicima objašnjavamo da je *Norma* opera u dva čina koja se smatra djelom zahtjevnim za pjevače.
- Zatim slijedi slušanje glazbenog primjera *Va pensiero, sull' ali dorate* zborskog ulomka poznatog kao *Chorus of the Hebrew slaves* iz opere *Nabucco,* G. Verdija uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede izvođače i vrstu opernog broja.
- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o zboru i zborskom ulomku. Učenicima objašnjavamo da smo slušali zborski ulomak iz opere *Nabucco* G. Verdija, najvećeg od svih talijanskih opernih skladatelja.
- Učenicima objašnjavamo da su važne Verdijeve opere: *Nabucco, Rigoletto, La Traviata, Trubadur, Aida* te da se često mogu naći na hrvatskom opernom repertoaru.
- Učenicima objašnjavamo da je Verdijev nasljednik bio G. Puccini s operama *Tosca, Madame Butterfly* i *La Boheme* te da navedene opere također često možemo poslušati na opernom repertoaru Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Das sage sie,* arije iz opere *Tristan i Izolda* R. Wagnera uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede izvođača.
- Očekujemo da će učenici uočiti da je izvođač poslušane arije srednji muški glas – bariton. Objašnjavamo učenicima da smo poslušali ariju *Das sage sie* iz opere *Tristan i Izolda* R. Wagnera koji je obilježio drugu polovicu 19. stoljeća.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Un bel di vedremo* iz opere *Madame Butterfly* G. Puccinija uz prethodno zadavanje zadatka da učenici odrede izvođača i ugođaj arije.
- Očekujemo da će učenici odrediti da se radi o sopranu te da je ugođaj dramatičan.
- Objašnjavamo učenicima da smo poslušali jednu od najpoznatijih arija za sopransku dionicu, ariju iz opere *Madame Butterfly*. Učenicima govorimo da je G. Puccini napisao i opere *Toscu* i *La boheme.*
- Za kraj sata učenicima objašnjavamo pojam *verizam,* pokret koji je u glazbi donio težnju za istinitim predočavanjem stvarnosti. Zajedno s učenicima zaključujemo da to mogu biti događanja iz svakodnevnog života.
- Objašnjavamo učenicima da su najznačajnija djela verizma prethodno navedena djela G. Puccinija te djelo *Cavalleria rusticana* Pietra Mascgagnia.

Završni dio

- Ponoviti glavna obilježja romantizma i glavna obilježja verizma.

- Ponoviti najznačajnije skladatelje romantizma.
- Ponoviti barem dvije opere G. Verdija koje možemo naći na hrvatskom opernom repertoaru.
- Ponoviti najznačajnije skladatelje verizma.

Četvrti sat

Nastavna jedinica: Opera u 20. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati 20. stoljeće kao razdoblje „nakon Wagnera“
- imenovati moderne opere *Wozzeck* A. Berga i *Porgy i Bess* G. Gershwina
- objasniti da je tematika navedenih opera u skladu s događanjima u svijetu – mali čovjek u svijetlu siromaštva i rata
- imenovati barem tri hrvatska operna skladatelja 20. stoljeća (B. Bersa, J. Hatze, J. Gotovac, S. Albini).

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Passacaglia* iz opere *Wozzeck* A. Berga. Učenicima prethodno zadajemo zadatak da odrede ugođaj opernog stavka.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o dramatičnom opernom stavku. Učenicima naknadno objašnjavamo da smo poslušali *Passacagliu* iz opere *Wozzeck,* austrijskog skladatelja Albana Berga.
- Objašnjavamo učenicima strukturu opere *Wozzeck*. Tri čina opere podijeljena su na pet scena, koje su povezane orkestralnim interludijima. Učenicima objašnjavamo da je svaka scena zasebna glazbena forma (suita, rapsodija, koračnica, passacaglia, rondo).

- Govorimo učenicima da je 20. stoljeće u svijetu povijesno bilo burno razdoblje što se odrazilo i na glazbeno stvaralaštvo. Objašnjavamo da opere *Wozzeck* A. Berga uz operu *Porgy i Bess* G. Gershwina govore o malom čovjeku uslijed siromaštva i rata.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Ja sam ti o Đurđevu dne..* iz opere *Ero s onoga svijeta* J. Gotovca uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da uoče izvođače.
- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o duetu – sopranu i tenoru. Objašnjavamo učenicima da smo poslušali duet Miće i Đule iz prvoga čina opere *Ero s onoga svijeta* hrvatskog skladatelja Jakova Gotovca.
- Zatim slijedi slušanje glazbenog primjera *arije Lenke iz 2. čina* iz opere *Oganj* hrvatskog skladatelja Blagoje Berse uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da uoče izvođače.
- Očekujemo da će učenici odrediti da se radi o visokom ženskom glasu – sopranu. Govorimo učenicima da smo poslušali *ariju Lenke* iz 2. čina opere *Oganj* hrvatskog skladatelja 20. stoljeća – Blagoje Berse.
- Govorimo učenicima da je *Oganj* opera koja je praizvedena 1911. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu te da je najpoznatija opera s početka 20. stoljeća.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *(duet Adel i Mara)* iz opere *Adel i Mara* J. Hatzea uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da uoče izvođače.
- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o duetu – sopranu i tenoru. Govorimo učenicima da smo poslušali *duet Adela i Mare* iz opere *Adel i Mara* J. Hatzea.
- Objašnjavamo učenicima da je *Adel i Mara* jedno od najvažnijih i najznačajnijih djela iz opusa navedenog skladatelja.
- Učenicima govorimo da je Srećko Albini također jedan od hrvatskih najznačajnijih skladatelja 20. stoljeća (opera *Maričon).*

Završni dio

- Ponoviti dva skladatelja moderne opere u svijetu.
- Ponoviti najznačajnije hrvatske skladatelje 20. stoljeća.
- Ponoviti i imenovati barem dvije opere iz opusa hrvatskih skladatelja 20. stoljeća.

4.1.13. Opereta

Nastavna jedinica: Opereta

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- razlikovati operetu od opere (lagan, vedar, kazališni komad – najčešće komedija)
- objasniti da se u opereti izmjenjuju pjevani i govoreni dijelovi
- objasniti da je opereta oblik „zabavne“ glazbe – popularni oblik kazališne zabave
- opisati značenje riječi operetta (mala opera)
- nabrojati najpoznatije skladatelje operete (J. Offenbach, J. Strauss, I. Tijardović)
- zapamtiti i doživjeti nekoliko operetnih odlomaka.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slušati i gledamo primjer za pariško operetu, tj. *Can-can* iz operete *Orfej u podzemlju* J. Offenbacha. Učenici uočavaju kakvog je karaktera skladba, tj. da je plesnog karaktera. Najavljujemo da ćemo danas upoznati novu glazbenu vrstu-, tj. operetu i da je ples sastavni dio operete.

Glavni dio

- Poslušati operetni odlomak *Nastup Trenka* iz čina 1. operete *Barun Trenk,* S. Albinija. Razgovaramo s učenicima o karakteru operetnog odlomka. S učenicima zajedno dolazimo do zaključka da se radi o hrvatskoj opereti.
- Govorimo učenicima da je opereta *Barun Trenk* napisana u tri čina te da se njezina radnja odvija u Slavoniji.
- Slijedi slušanje *arije Floramye* iz operete *Mala Floramye* I. Tijardovića sa zadatkom uočavanja broja (arija) i pjevačkog glasa. Očekujemo kako će učenici prepoznati razliku u karakteru operne arije i operetne arije. Nakon slušanja učenicima napominjemo da smo slušali ariju iz najpoznatije hrvatske operete *Male Floramye*, operete u tri čina.
- Pojašnjavamo učenicima kako je praizvedba ove operete bila u Splitu, 1926. godine.
- Napominjemo kako se navedena opereta i dalje nalazi na repertoaru hrvatskih kazališta.

- Očekujemo da će učenici iz slušanja zaključiti kako se u opereti izmjenjuju glazbeni i govoreni dijelovi te kako se radi o vedrom kazališnom komadu. Napominjemo učenicima kako unatoč lakoći glazbe, opereta nije jednostavna za izvođače te da traži svestrane umjetnike koji moraju biti podjednako dobri pjevači, glumci i plesači.
- S obzirom na odslušane primjere, s učenicima razgovaramo o razlici između operete i opere te zajedno dolazimo do zaključka što je opereta. Opereta je djelo zabavnog karaktera, uvijek je sretnog završetka, govor uz pjevanje je sastavni dio operete, kao i plesovi. Uglavnom su to društveni plesovi: valcer, polka, čardaš, can-can,… Orkestar je manji te su glavna središta nastanka operete Pariz i Beč.
- Napominjemo kako su najistaknutiji operetni skladatelji: J. Offenbach, J. Strauss, I. Tijardović, S. Albini i dr.

Završni dio

- Ponoviti što je opereta te razgovarati s učenicima koji su glazbeni primjer najviše doživjeli/zapamtili.
- Slušanje glazbenog primjera – odlomak iz operete J. Straussa: *Šišmiš.*

4.1.14. Mjuzikl

Nastavna jedinica: Mjuzikl

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati značenje riječi musical (mjuzikl)
- objasniti sličnost između mjuzikla i operete
- objasniti što je song u mjuziklu
- glazbeno odslušati, doživjeti, zapamtiti barem dva do tri broja iz mjuzikla
- navesti barem dva najpoznatija mjuzikla.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Poslušati glazbeni broj *Singin' in the rain* istoimenog mjuzikla *Singin' in the rain,* redatelja Arthura Freeda u izvedbi Gene Kelly-a. Učenici trebaju uočiti izvođače, karakter i kojoj glazbenoj vrsti se radi. Nakon gledanja slijedi razgovor o uočenom i zaključak da se radi o mjuziklu te najavljujemo temu sata: mjuzikl.

Glavni dio

- Učenicima govorimo da smo poslušali/pogledali song *Singin' in the rain* iz istoimenog mjuzikla iz 1952. godine. Zaključujemo kako je Gene Kelly jedan od najvećih glumaca tog razdoblja te da je plesna točka koju smo pogledali smatrana najboljom glazbenom točkom ikada snimljenom. Mjuzikl *Singin' in the rain* proglašen je petim najboljim filmom svih vremena. Očekujemo kako će učenike zainteresirati tema mjuzikla te prelazim na slušanje idućeg glazbenog primjera.
- Slijedi slušanje songa *Circle of life* iz mjuzikla *The lion king*. Učenici trebaju pokušati prepoznati ulomak te skladatelja glazbe. Očekujemo da su učenici ovaj glazbeni primjer prethodno već čuli (mjuzikl *Kralj lavova*), odnosno kako će netko od učenika prepoznati song kao nešto što su "negdje čuli", ali da neće nužno znati smjestiti song u istoimeni mjuzikl. Nakon slušanja, ako učenicima nije poznato, govorimo da je glazbu za navedeni mjuzikl napisao Elton John, a libreto Tom Rice. Napominjemo im da je mjuzikl prvi put praizveden na Broadwayu 1997. godine te se vjeruje da je njegove produkcije vidjelo više od 75 milijuna gledatelja.
- Očekujemo kako će učenici prepoznati da se radi o songu iz mjuzikla *Kralj lavova*. Pitat ćemo učenike što ih je zainteresiralo iz pogledanog/poslušanog primjera: vizualni, tj. scenski element, glazba ili tematika?
- Najavljujemo gledanje još jednog glazbenog primjera. Učenici trebaju odrediti izvođače i karakter skladbe. Slušamo song *Fantom u operi* Andrewa Lloyda Webera iz mjuzikla *Fantom u operi*. Učenicima nakon slušanja napominjemo da je u svaki show (izvedbu) navedenog mjuzikla bilo uključeno više od 125 članova glumačke postave, orkestra i pomoćnih djelatnika
- Pojašnjavamo učenicima kako je mjuzikl *Fantom u operi,* nastao prema istoimenom romanu, ipak jedan od najuspješnijih mjuzikala svih vremena. Govorim učenicima da

je napeta radnja ovog romana nadahnula brojne predstave i filmove, no da je najpoznatija adaptacija mjuzikla – britanskog skladatelja Andrewa Lloyda Webera iz 1986. godine

- Napominjemo kako se mjuzikl *Fantom u operi* i danas prikazuje na Broadwayu, ali i u drugim kazalištima diljem svijeta. Učenicima govorimo da je to najdulje izvođeni broadwayski mjuzikl koji drži najveću zaradu u povijesti američkog kazališta.
- S učenicima zaključujemo s obzirom na odgledane ulomke kako je mjuzikl glazbeno-scensko djelo koje objedinjuje glumu, ples i pjevanje. Govorimo učenicima kako je mjuzikl skup glazbeno-plesnih točaka čiji je cilj ispričati priču na manje konvencionalan način od filmskih scenarija. Očekujemo da će učenici iz slušanja glazbenih primjera zaključiti kako je mjuzikl vrlo zahtjevna forma koja traži svestrane umjetnike kako bi se objedinili: gluma, ples i pjevanje.
- Napominjemo učenicima kako se u Hrvatskoj razvijala opereta, dok se u Americi razvijao mjuzikl u 20.stoljeću. Godine 1960. u Hrvatskoj su se prvo izvodili mjuzikli američkih skladatelja. Najavljujemo da ćemo poslušati ulomak iz jednog hrvatskog mjuzikla. Učenici trebaju pokušati prepoznati o kojem se mjuziklu radi.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera, songa *Neka cijeli ovaj svijet* iz mjuzikla *Jalta, Jalta* u produkciji kazališta Komedija. Učenici nakon slušanja prepoznaju da se radi o mjuziklu *Jalta, Jalta* i songu *Neka cijeli ovaj svijet.* Govorimo učenicima da je mjuzikl *Jalta, Jalta* prvi hrvatski mjuzikl iz 1971. godine te da je glazbu napisao Alfi Kabiljo.
- Napominjemo učenicima da je kazalište Komedija zagrebačko kazalište koje na svom repertoaru njeguje mjuzikle te objedinjuje i takve umjetnike.
- Učenicima govorimo kako je nakon mjuzikla u Hrvatskoj nastala i rock opera.
- Govorimo učenicima da su neki svjetski najpoznatiji mjuzikli: *Moja draga lady* (*My fair lady,* 1956. godine), *Priča sa zapadne* strane (*West side story,* 1957. godine), *Kosa* (*Hair,* 1968. godine), *Mačke* (*Cats,* 1981. godine), *Jadnici* (*Les Miserables,* 1980. godine), *Chicago* (1975. godine) i drugi.

Završni dio

- Ponoviti što je mjuzikl te što je song/pjesma u mjuziklu.
- Pitati učenike: „Koji vas se glazbeni primjer najviše dojmio/koji ste song zapamtili?“.
- Slušanje glazbenog primjera *Falling slowly* iz mjuzikla *Once,* u izvedbi Glena Hansarda i Markete Irglove.

4.1.15. Balet

Prvi sat

Nastavna jedinica: Balet u 19. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- opisati značenje riječi balet, navesti tko sklada balet i tko izvodi balet
- zaključiti što je zajedničko baletu i operi
- objasniti balet 19. stoljeća kroz napredak glazbene forme od jednostavnog dodatka plesu ka konkretnoj kompozicijskoj formi
- objasniti da se klasično razdoblje 19. stoljeća u baletu poklopilo s romantičarskim razdobljem u glazbi 19. stoljeća
- imenovati najznačajnije skladatelje baleta 19. stoljeća: I. Stravinski, P. I. Čajkovski.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Slijedi slušanje/gledanje *Plesa šećerne vile* iz baleta *Orašar* P. I. Čajkovskog uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da uoče o kojoj se glazbeno-scenskoj vrsti radi.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o baletu. Zaključujemo s učenicima da balet skladaju skladatelj i koreograf, izvode ga orkestar, plesači i dirigent te da je balet umjetnički ples praćen glazbom.
- Pitamo učenike: „Što je zajedničko baletu i operi?“ Očekivani odgovor je: balet i opera su glazbeno-scenske vrste koje spajaju nekoliko umjetnosti.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Ruski ples* iz baleta *Petruška* I. Stravinskog uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da odrede izvođače.
- Očekujemo da će učenici uočiti da je izvođač orkestar. Pojašnjavamo učenicima da smo poslušali *Ruski ples* baleta *Petruška* skladatelja I. Stravinskog.
- Napominjemo učenicima da je I. Stravinski skladao i poznate balete: *Žar ptica* i *Posvećenje proljeća.*

- Pitamo učenike: „Mislite li da je balet u 19. stoljeću napredovao kao glazbena forma?“ Očekivani odgovor učenika je: „Da“. Dodatno pojašnjavamo učenicima da je balet od jednostavnog dodatka plesu napredovao ka konkretnoj kompozicijskoj formi.
- Zatim slijedi slušanje glazbenog primjera *Pas de trois* iz baleta *Labuđe jezero* P. I. Čajkovskog uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da uoče o kojem se baletnom ulomku radi.
- Zajednički s učenicima dolazimo do zaključka da se radi ulomku iz baleta *Labuđe jezero*, tj. broju *Pas de trois.* Objašnjavamo učenicima da je *pas de trois* pojam koji se obično odnosi na ples tri osobe.
- Dodatno pojašnjavamo učenicima da se *pas de trois* u baletu sastoji od 5 dijelova: *entrée* (početni broj za tri plesača kojem obično prethodi kratki uvod), *varijacije ili sola za jednog plesača*, *varijacije za dva plesača*, *varijacije za tri plesača* te *coda* – finale obično uglazbljeno u brzom tempu u kojem plesači dovode komad do spektakularnog završetka.
- Govorimo učenicima da su najznačajniji baleti P. I . Čajkovskog: *Orašar, Trnoružica* i *Labuđe jezero.*

Završni dio

- Ponoviti što je balet, tko stvara balet te tko su izvođači baleta.
- Ponoviti što je zajedničko baletu i operi.
- Ponoviti i imenovati najznačajnije skladatelje baleta u 19. stoljeću.
- Ponoviti što je *pas de trois.*

Drugi sat

Nastavna jedinica: Balet u 20.. st.

Odgojno-obrazovni ishodi (učenik će moći):

- objasniti da u 20. stoljeću iz klasičnog baleta nastaju moderni balet i suvremeni ples
- imenovati Isadoru Duncan kao američku plesačicu koja je bitno utjecala na razvoj modernog baleta

- opisati da plesači modernog baleta ne moraju plesati na vrhovima prstiju, ali da se koriste istim plesnim koracima kao klasični balet
- imenovati S. Prokofjeva kao skladatelja baleta u 20. stoljeću
- imenovati balet *Romeo i Julija,* kao najznačajnije djelo S. Prokofjeva.

Tijek sata:

Uvodni dio

- Pogledati video odlomak *Dancers of Isadora Duncan* uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da odrede razliku od klasičnog poimanja baleta.

Glavni dio

- Očekujemo da će učenici zaključiti da se radi o novom pristupu plesu. Zajednički dolazimo do zaključka da je plesačica bosih nogu, pleše na punom stopalu, odjevena je u laganu haljinu. Napominjemo učenicima da glazba za ovakvu koreografiju nije izvorno bila namijenjena plesu te da je plesačica Isadora Duncan bitno utjecala na razvoj modernog baleta.
- Učenicima napominjemo da je na prijelazu s 19. na 20. stoljeće veliki utjecaj imao baletni ansambl *Ruski balet* te da je ansambl postavio sva značajna djela klasičnog i modernog baleta početkom 20. stoljeća u Europi. Napominjemo učenicima da je prvo djelo skladano za ansambl Ruski balet bio balet *Žar ptica* I. Stravinskog.
- Govorimo učenicima da su za ansambl u 20. stoljeću skladali i S. Prokofjev, M. Ravel i E. Satie.
- Slijedi slušanje glazbenog primjera *Dance of the knights* iz baleta *Romeo i Julija* S. Prokofjeva uz prethodno zadavanje zadatka učenicima da odrede karakter glazbenog primjera te da prepoznaju koja skupina instrumenata iznosi temu.
- Očekujemo da će učenici uočiti da se radi o dramatičnom glazbenom primjeru te da gudaći instrumenti iznose temu. Objašnjavamo učenicima da smo poslušali odlomak *Dance of the knights* iz baleta *Romeo i Julija* S. Prokofjeva.
- Pitamo učenike: „Kojim je književnim djelom inspiriran navedeni balet?“ Očekivani odgovor: djelo *Romeo i Julija* W. Shakespearea.
- Napominjemo učenicima da je balet *Romeo i Julija* najznačajnije djelo skladatelja S. Prokofjeva te da se sastoji od tri orkestralne suite. Dodatno pojašnjavamo učenicima da

zadnji glazbeni primjer koji smo čuli *Dance of the knights* označava početak druge orkestralne suite u baletu *Romeo i Julija.*

Završni dio

- Ponoviti koja dva nova plesna stila nastaju u 20. stoljeću iz klasičnog baleta.
- Ponoviti i objasniti koje su razlike između klasičnog baleta te modernog baleta i suvremenog plesa.
- Ponoviti i imenovati koje je najznačajnije djelo S. Prokofjeva.

5. ZAKLJUČAK

Primjena otvorenog kurikuluma u nastavi Glazbene umjetnosti prema sinkronijskom modelu poučavanja nastavnicima nudi zahtjevan i kreativan način organiziranja nastave. Stoga je cilj ovoga rada bio približiti sinkronijski model poučavanja kako bi se u središte nastave stavilo slušanje glazbe kao temelj za osmišljavanje primjera metodičkih realizacija nastavnih jedinica u nastavi Glazbene umjetnosti. Dakle, primjena otvorenog kurikuluma nastave Glazbene umjetnosti prema sinkronijskom modelu poučavanja se odnosila se na praktični dio organiziranja nastave, nastavu glazbe koja se temelji na glazbi samoj.

Sinkronijski model poučavanja omogućava obradu tema koje se odnose na glazbene vrste u okviru jednog ili više nastavnih sati. Ovisno o glazbenoj vrsti nastavnik treba rasporediti sate tematski te ih organizirati na način da učenici aktivno sudjeluju na satu slušanjem glazbenih primjera te analizom istih. Također, razgovor između nastavnika i učenika treba proizaći iz same glazbene aktivnosti kroz koju nastavnik navodi, objašnjava i motivira učenike za pronalazak rješenja. Na taj način učenici kroz sinkronijski model kojim se kao alat služi nastavnik, mogu doživjeti, zapamtiti i imenovati poslušane glazbene primjere.

Primjena otvorenog kurikuluma u nastavi Glazbene umjetnosti prema sinkronijskom modelu poučavanja zahtijeva od nastavnika da u središte stavi slušanje glazbe, a da na osnovu odslušanih skladbi učenici upoznaju glazbenu umjetnost, a u konačnici i povijest glazbe koju nastavnik neće verbalno prenositi učenicima već će im približiti u praktičnom obliku, tj. slušanjem glazbe i slušnim upoznavanjem glazbenih djela. Odabirom sinkronijskog modela nastave, nastavnik kreativno koristi otvoreni kurikulum kao alat pri organizaciji što kvalitetnije nastave Glazbene umjetnosti.

6. LITERATURA

- Bašić, S. (2006). Otvorena nastava kao teorijski konstrukt. *Pedagogijska istraživanja,* 3(1), 21-31. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/139313
- Benkotić, A. (2021). *Otvoreni kurikulum nastave Glazbene umjetnosti*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu.
- Jukić, T. (2010). Odnos kurikuluma i nastavnog plana i programa. *Pedagogijska istraživanja,* 7(1), 54-66.
- Milat, J. (2005). Pedagoške paradigme izrade kurikuluma. *Pedagogijska istraživanja*, 2(2), 199-208. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/139321
- MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Previšić, V. (2007). Pedagogija i metodologija kurikuluma, U: V. Previšić (ur.), *Kurikulum: teorije, metodologija, sadržaj, struktura* (str. 15-37). Zagreb: Školska knjiga.
- Previšić, V. (2005). Kurikulum suvremenog odgoja i škole: metodologija i struktura. *Pedagogijska istraživanja*, 2(2), 165-172.
- *Profil Klett.* Dostupno na: https://www.profil-klett.hr/metodicki-kutak
- Rojko, P. (2001). Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji. *Tonovi,* 37/38(1/2), 3-19. Preuzeto s https://www.bib.irb.hr/578862
- Senjan (2017). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogledi,* 24(1), 31-72. Preuzeto s https://doi.org/10.21464/mo45.124.3172
- Senjan, I. (2018). *Usporedba djelovanja Modela recipročnog odgovora i Dijakronijskog modela u nastavi glazbene umjetnosti na oblikovanje glazbenog ukusa učenika,* doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet.
  Preuzeto s http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10168/1/Senjan_Ivana.pdf
- Škojo, T. (2015). Nastava glazbene umjetnosti u kurikulumu suvremenog odgoja i obrazovanja. U: Atanasov Piljek, D.; Jurkić Sviben, T.; Huzjak, M. (ur.). *Poučavanje umjetnosti u 21. stoljeću* (str. 213-230). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilište u Zagrebu. Preuzeto s https://www.bib.irb.hr/856761
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi,* 53, 65-74. Preuzeto s https://www.bib.irb.hr/468999

- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Pušić, I. (2020). Preferencije učenika prema aktivnostima i sadržajima u nastavi Glazbene kulture. *Nova prisutnost*, 18(1), 185-203. Preuzeto s https://www.bib.irb.hr/105498