

Ana Popović, dipl. muzikolog i prof. povijesti glazbe

II. gimnazija Osijek

Osijek, Hrvatska

STRUČNI RAD / PROFESSIONAL ARTICLE

UDK 37.091.214:<78.03:781.6>

POVIJEST GLAZBE KAO POVEZNICA TEORIJSKIH GLAZBENIH DISCIPLINA I INTERPRETACIJE GLAZBE

Nacrtak

Učenici srednjih glazbenih škola teško povezuju sadržaje glazbeno-teorijskih predmeta s izvedbom. Malom intervencijom u redoslijed nastavnog plana i programa predmeta povijesti glazbe, po principu učenja od poznatog prema nepoznatome, odnosno od glazbe baroka, klasicizma i romantizma prema ranoj i suvremenoj glazbi, bolje bi se povezali sadržaji svih glazbeno-teorijskih predmeta. Osim toga, takav redoslijed učenja bolje bi pratio i napredak učenika kao izvođača. Na taj način učenik bi lakše usvojio sve nastavne sadržaje kao cjelinu.

Glavne riječi: harmonija, korelacija predmeta, polifonija, povijest glazbe, srednja glazbena škola.

Uvod

Godine 2008. nastava predmeta Povijest glazbe dobila je službeno povećanje broja sati - umjesto tri godine, od tada se povijest glazbe predaje četiri godine srednje glazbene škole, s fondom od 70 sati godišnje (odnosno 64 za maturante). Međutim, s tim povećanjem broja sati stiglo je i značajno povećanje obima gradiva: predmeti Poznavanje glazbala, Folklor i Upoznavanje glazbene literature ukinuti su, a njihov sadržaj trebao bi se obrađivati u sklopu Povijesti glazbe. Ako pogledamo predloženu tablicu s razradom po satima (Nastavni plan i program, 2008, str. 194), vidjet ćemo da se sadržaj tih predmeta tek nominalno uvrstio jer bi se, primjerice, hrvatska narodna glazba trebala obrađivati svega dva školska sata.

Ovom, još uvijek važećem, nastavnom planu i programu prethodio je VI. stručni skup Hrvatskog društva glazbenih teoretičara održan 1999., koji se bavio nastavom predmeta Povijest glazbe, Glazbeni oblici, Upoznavanje glazbene literature i Glazbeni folklor. Odjeci tog stručnog skupa bili su dobri, međutim nakon objavljenog nastavnog plana i programa zanimanje za ovu temu je palo. Danas možemo reći da je vidljiv određeni pomak u praksi, ali brojni problemi još uvijek postoje te je potreba za ponovnim aktualiziranjem ove problematike uvelike prisutna. Iako se u današnjoj metodici često koriste riječi korelacija i integracija, učenici srednjih glazbenih škola više nego ikad ne povezuju sadržaje pojedinih stručnih predmeta u jedinstvenu cjelinu. Učenici uče glazbeno-teorijske predmete bez razumijevanja koje bi im moglo pomoći u realizaciji praktičnog dijela nastave (sviranju, pjevanju). Nastava povijesti glazbe trebala bi biti usmjerena k premošćivanju tog jaza. Nastavni plan i program Povijesti glazbe, na način na koji se trenutačno provodi u većini glazbenih škola u Hrvatskoj (kronološki: od nastanka glazbe do danas), onemogućuje kvalitetno povezivanje nastavnih sadržaja svih glazbeno-teorijskih predmeta jer se ne vodi didaktičkim načelom kojega Bognar i Matijević (2005) smatraju neophodnim, dakle, načelom od poznatog prema nepoznatome. Rojko (2001a) je pokušao doskočiti tom problemu uvođenjem sinkronijskog modela; iako je veći dio članka vezan za realizaciju predmeta Glazbena umjetnost, Rojko ističe da bi nastava povijesti glazbe trebala slijediti taj princip. Prema tom modelu, nastava povijesti glazbe ne bi bila realizirana kronološki (dijakronijski), već prema glazbenim vrstama i formama koje bi se promatrale iz različitih (pa i povijesnih) aspekata. Takav model imao bi tri dijela: uvodni - usvajanje glazbene terminologije, glavni - upoznavanje (svih mogućih) pojavnih oblika glazbe, i završni - kronološki pregled povijesti glazbe. Gligo (2000) je ponudio raspravu o tome kako podučavati povijest glazbe iz različitih aspekata: s obzirom na ono što učenici smatraju glazbom, s obzirom na opću povijest, povijest drugih umjetnosti i ostale stručne predmete te s obzirom na zahtjeve razredbenog postupka za upis studija muzikologije. Sedak (2000) je razložila problematiku uloge povijesti nacionalnih glazbi u kontekstu nastave opće povijesti glazbe. Rožanković (2000) je, uz osobna iskustva vezana za različite modele nastave povijesti glazbe koje je primijenila u nastavi, predložila kombinirani pristup: u prvom i drugom razredu obraditi povijesni razvoj glazbe, a u trećem i četvrtom proširiti to znanje važnijim podacima iz glazbene povijesti i biografija najistaknutijih skladatelja te teorijskom i stilskom analizom posebno vrijednih djela. Miletić (2000) je ponudila razradu postojećeg nastavnog plana i programa prema raspoloživom broju sati¹ u tabelarnom prikazu. Nastavni plan i program iz 2008. godine, kao službeni rezultat ovih napora, uglavnom se oslanja na razradu koju je predložila Miletić, s time da je tematski

¹ Radilo se o 204 nastavna sata, jer se tada nastava povijesti glazbe realizirala od drugog do četvrtog razreda.

sadržaj podijeljen na četiri godine (Nastavni plan i program, 2008). Iznimku od tog plana čine jedino škole koje rade po modelu funkcionalne muzičke pedagogije². Marošević (2000) je priložila popis literature koji bi trebao pomoći u realizaciji sadržaja vezanih uz folklor. Petrović (2000) je napisao raspravu o ciljevima i zadaćama predmeta Upoznavanje glazbene literature. Programska građa prvog razreda obuhvaća razvoj glazbe od prvobitne društvene zajednice do kraja 16. stoljeća, hrvatsku glazbu do kraja 16. stoljeća, razvoj instrumenata i instrumentalnih sastava te europsku i hrvatsku folklornu glazbu. U drugom razredu obrađuju se barok, rokoko i bečka klasika (17. i 18. stoljeće), hrvatska glazba u 17. i 18. stoljeću te razvoj instrumenata i orkestra. Treći razred obuhvaća glazbenu umjetnost u 19. stoljeću, romantizam i impresionizam, narodni preporod i hrvatsku glazbu u 19. stoljeću te kasnoromantični orkestar, a četvrti razred predviđen je za glazbenu povijest 20. stoljeća, novosti u glazbi 21. stoljeća i hrvatske skladatelje 20. i početka 21. stoljeća. Teme predviđene za obradu tih sadržaja minuciozno su razrađene po satima, ali u praksi ih se teško striktno držati: u prvom razredu tako imamo na raspolaganju jedan sat (!) za obradu nizozemskih polifoničara. U drugom razredu predviđeno je da se hrvatska glazba u 18. stoljeću obradi u dva školska sata, isto toliko vremena bi se u trećem razredu trebalo posvetiti Giuseppeu Verdiju (1813-1901); Schönberg (1874-1951), Berg (1885-1935) i Webern (1883-1945) dobili su tri nastavna sata, a takvih primjera ima još. Uz to, sati predviđenih za utvrđivanje gradiva i provjere znanja ima vrlo malo. Da bi izbjegli nastavu svesti na nabranje i popisivanje te dovoljno vremena posvetili slušanju glazbe, mnogi nastavnici pribjegavaju značajnoj redukciji obima gradiva, ili ga delegiraju učenicima na samostalan rad u obliku seminarskih radova, postera i prezentacija.

Dok je pitanje fonda sati i obima gradiva koje bi se trebalo kvalitetno obraditi još uvijek otvoreno te zahtijeva temeljitu terensku analizu i restrukturiranje, ovaj rad pokušat će se iznaći rješenje kojim bi se povijest glazbe mogla bolje povezati s ostalim glazbeno-teorijskim predmetima, uz vođenje računa o predznanju koje učenici donose iz osnovnih škola i s nastave instrumenta. Učenici u srednju glazbenu školu dolaze s malo spoznaja o glazbi antike, srednjeg vijeka i renesanse, ali zato s bogatim iskustvom izvođenja barokne, klasicističke i glazbe romantizma. Koreliranjem sadržaja više predmeta postiglo bi se kvalitetnije usvajanje gradiva svih predmeta i posljedično smanjila potreba za većim brojem sati ponavljanja i utvrđivanja gradiva.

² GU Elly Bašić i GŠ Slavonski Brod.

Funkcionalna muzička pedagogija - odgovor na izazov?

O funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji malo se piše, a i to se uglavnom svodi na specifičnosti svladavanja solfeggia i problematiku terminologije. Rojko (2005) je ukazao na problem manjka literature i problematiku terminologije u svom članku *Postoji li funkcionalna muzička pedagogija?* U aktualnom Nastavnom planu i programu (2008) posebno je izdvojen nastavni plan i program prema toj metodi. Tako se harmonija počinje učiti u drugom razredu, a polifonija već u prvom - uz objašnjenje da glazba počinje od melodije. Također neki predmeti imaju više sati nastave (primjerice solfeggio), a učenici imaju i veći broj fakultativnih predmet. Nastava povijesti glazbe koncipirana je tako da prati sadržaje ostalih predmeta, iako je broj sati nastave jednak kao i u nastavnom planu i programu škola koje ne rade po ovoj metodi. U prvom razredu obrađuju se vrste i funkcije glazbe, sastavnice glazbenog djela, odabrana djela i skladatelji klasične glazbe te predstave i koncerti s osvrtima i kritikama. Od drugog razreda počinju kronološki obrađivati povijest glazbe od početaka. Iako se nastavni plan i program čini koherentan, opet se postavlja pitanje koliko nastava povijesti glazbe korelira s nastavnim sadržajima ostalih glazbeno-teorijskih predmeta. Po ovom nastavnom planu i programu rade samo Glazbeno učilište „Elly Bašić“ i Glazbena škola Slavonski Brod. Ostale srednje glazbene škole imaju nešto drugačije postavljene nastavne planove i programe (Nastavni plan i program, 2008) drugih predmeta pa se i ovaj prijedlog realizacije naslanja na njih.

Korelacija s predmetima Harmonija, Polifonija i Glazbeni oblici

Cilj predmeta Harmonija (Nastavni plan i program, 2008) je obrazovanje, proučavanje i usvajanje homofonog načina skladateljskog promišljanja (stvaranja u razdoblju baroka, klasike i romantike, od 16. do kraja 19.st. Program nastave harmonije osposobljava učenike u boljem razumijevanju skladbi koje uči, lakšem memoriranju notnog teksta, spretnijem čitanju prima vista. Prijedlog za nastavni nastavni plan i program predmeta Harmonija razradio je i opisao Petrović (2000b) u članku *O programu predmeta Harmonija i njegovoj realizaciji*, a prema njemu je sastavljen i priručnik *Od Arcadelta do Tristanovog akorda* istog autora (Petrović, 2008). Programska građa prvog razreda bavi se osnovama postavljanja glasova u četveroglasju te učenjem osnovnih harmonijskih progresija koje svoje uporište imaju u glazbi baroka, a zatim i klasicizma. Svakako je dobro da se nastava harmonije izučava korelativno, a nikako fragmentarno. Zato se pored povezivanja harmonije i povijesti glazbe, odnosno glazbenih stilova, nikako ne smiju zapostaviti ni glazbeni oblici.

Kada bi se u prvom razredu srednje škole počelo učiti povijest glazbe od razdoblja baroka, učenici ne bi osjećali otpor prema njima nepoznatoj glazbi, dapače, dubljim analizama djela koja i sami sviraju došli bi do spoznaje o tome kako kvalitetnije izvesti

pojedino djelo i na koji način lakše zapamtiti glazbenu cjelinu. Uz to, učenje zakonitosti barokne harmonijske progresije pružilo bi im uvid u skladateljske tehnike tih razdoblja. Nakon obrađenog baroka i klasicizma u prvom razredu, drugi razred bio bi rezerviran za romantizam - opet uz snažnu poveznicu sa sadržajem predmeta harmonija. S obzirom na to da glazba koja je prethodila glazbi baroka nije harmonijski funkcionalna, u trećem razredu lakše ćemo tu glazbu povezati s nastavom polifonije.

Predmet Polifonija ima za cilj obrazovanje i usvajanje načina skladateljskog promišljanja (stvaranja) u dva stilsko-povijesna razdoblja: renesansi (vokalni kontrapunkt) i baroku (instrumentalni kontrapunkt). Obrazovni cilj ima zadaću usvajanja tehnike pisanja u vokalnom renesansnom kontrapunktu. Težište u radu polifonije je na primjerima renesansnog vokalnog kontrapunkta, ne samo kao obrazovni dio (usvajanje tehnike pisanja), već i u osobnom rastu, razvoju u težnji za ljepotom vođenja melodijskih linija višeglasja. Barokni instrumentalni kontrapunkt vodi se kroz analizu djela velikana barokne umjetnosti: Bacha (1685-1750) i Händela (1685-1759); od malih do većih, već prema raspoloživom vremenu (Nastavni plan i program, 2008). Petrović (2000c) je razradio princip rada i detalje nastave predmeta Polifonija u svom članku *O programu predmeta Polifonija i njegovoj realizaciji*. Nastava predmeta Polifonija odvija se u trećem i četvrtom razredu. Učenje o zakonitostima kretanja melodije u modalnom okruženju pruža idealnu podršku učenju glazbe antike, srednjeg vijeka i renesanse, pa bi stoga bilo logično te sadržaje obrađivati u trećem razredu³. Takav pristup omogućio bi učenicima istinsko poimanje modalnog glazbenog jezika te im glazba tih razdoblja ne bi ostala samo na razini informacije. Osim toga, učenici bi imali bolje kompetencije za praćenje nastave polifonije jer im glazbeni uzori na kojima počiva nauk o polifoniji ne bi bili samo sjećanje s nastave povijesti glazbe iz prvog razreda, nego aktualno gradivo.

Zadaća predmeta Glazbeni oblici je da učenike upozna sa zakonitostima oblikovanja glazbenog djela i s glazbenim oblicima. Upoznavanje zakonitosti oblikovanja podrazumijeva spoznaju temeljnog principa glazbenog oblikovanja, a to je sličnost uobličena u raznolikost. Upoznavanje glazbenih oblika sustavno ide od jednostavnijeg ka složenijem pa nauk počinje s upoznavanjem elemenata glazbenog oblikovanja, nakon čega nastavak mogu biti jednostavačni pa višestavačni i ciklični oblici, ili monotematski pa politematski glazbeni oblici (Nastavni plan i program, 2008). Petrović (2000d) je i za nastavu predmeta Glazbeni oblici ponudio detaljnu razradu u svom članku. Realizacija predmeta Glazbeni oblici, kao i predmeta Polifonija, odvija se u trećem i četvrtom

³ Postoji i mogućnost da se u prvom razredu izučavaju renesansna i barokna polifonija, a tek od drugog harmonija. Takav je program također korak u smjeru boljeg povezivanja sadržaja više glazbeno-teorijskih predmeta. Provodi se na nekim muzičkim akademijama, ali i u navedenom FMP-u, no analiza tih nastavnih programa nije sadržaj ovog članka.

razredu. Nakon prva dva razreda, gdje su učenici već uspješniji pri analizi skladbi na predmetima harmonije i povijesti glazbe, učenje o temeljnim tvorbenim jedinicama skladbi čini se redundantnim. Učenici u trećem razredi imaju više znanja o povijesti glazbe baroka, klasicizma i romantizma; kako je Gligo (2000, str. 12) istaknuo, „repertoarni i pedagoški kanoni obuhvaćaju upravo glazbu tih stilskih razdoblja“. Glazbeni oblici tako bi služili za bolje usustavljivanje gradiva i nadopunu poznavanja glazbene literature. Rojko (2001a, 2001b)⁴ je pravilno uočio potrebu za sinkronijskim pogledom na pojave u glazbenoj povijesti, a nastava glazbenih oblika služila bi upravo za to.

Četvrti razred nastave povijesti glazbe realizirao bi se počecima glazbe, nakon toga bi uslijedio kronološki kompendij cjelokupne povijesti europske i na kraju glazba dvadesetog stoljeća i popularna glazba.

Otvorena pitanja prijedloga za realizaciju nastave predmeta Povijest glazbe

Nakon ovako razloženog plana realizacije predmeta Povijest glazbe, nameće se pitanje bi li učenici uspjeli shvatiti povijesni razvoj glazbe ako ne počnu od početaka. Ako već ne počinju od početka, nego od sredine, je li uopće potrebno kronološko obrađivanje ili bismo trebali koristiti sinkronijski model? Ako koristimo sinkronijski model, zašto se taj predmet uopće zove Povijest glazbe, a ne Glazbena umjetnost (kao u gimnazijama)?

Rojko (2001, str. 3) smatra da bi trebalo „prevladati verbalizam (biografizam, sociologizam, historicizam)“, međutim, da bi se glazba mogla razumjeti, važno je poznavati psihosocijalni i psihokulturalni kontekst njezinog nastanka, o čemu su pisali Dechenes (1998), Federhofer (1995) i Treitler (1999). O važnosti poznavanja društveno-povijesnog konteksta nastanka glazbe pisao je i Supičić (1964). Gligo (2000) također objašnjava razliku između povijesti, kao interpretacije činjenica, i historiografije, kao njihovog nabiranja, uz napomenu da je za povijest glazbe važno znati pravilno interpretirati činjenice i staviti ih u kontekst.

Iako je glazba, prema Aniću (2003), umjetnost izražavanja tonovima, glasovima i šumovima, ipak svi komuniciramo svoje poznavanje glazbe i mišljenje o njoj putem riječi. Omjer govorenja o glazbi i govorenja glazbom u nastavi ovisi o stilu rada profesora, ali u svakom slučaju ne treba izostaviti niti jedno niti drugo. Škola u svakom slučaju ne bi trebala biti jedino mjesto gdje će učenik slušati glazbu, tako da je važnije učenika

⁴ Ponudio je detaljan opis sinkronijskog pristupa u svojim člancima *Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji* (Rojko, 2001b) i *Aktualna pitanja glazbene pedagogije* (Rojko, 2001a).

potaknuti na samostalno aktivno slušanje glazbe, nego nastavu pod svaku cijenu pretvoriti u glazbenu slušaonicu.

Kada pogledamo trenutne sadržaje nastavnog plana i programa za srednje glazbene škole, nameće se pitanje imamo li povjerenja u kompetencije koje su učenici stekli u osnovnoj školi. Nastavni plan i program predmeta Glazbena kultura koncipiran je tako da bi sa završenom osnovnom školom učenici trebali poznavati sastavnice glazbenog djela, osnovne glazbene vrste i oblike, biti upućeni u temelje kronologije povijesti glazbe, poznavati glazbene instrumente, opuse značajnih skladatelja i slično (Rojko, 1996). Prema važećim udžbenicima iz glazbene kulture (Dvořak, Jeličić Špoljar, i Kirchmayer Bilić 2013a; Dvořak i sur. 2013b; Dvořak i sur. 2013c, Dvořak i sur. 2013d; Dvořak i sur. 2013e⁵), vidimo da u petom razredu učenici uče sve gudačke instrumente, tipove gudačkih sastava i jednostavne oblike pjesme: dvodijelnu i trodijelnu, rondo te temu s varijacijama. U šestom razredu obrađuju trzalačka i glazbala s tipkama. Uče i vrste pjevačkih glasova, vokalnih sastava i zborova. Bave se i glazbenim oblicima: upoznaju se s rondom, temom s varijacijama i složenom trodijelnom pjesmom. Sedmi razred rezerviran je za drvena i limena puhaća glazbala i udaraljke te učenje o vrstama instrumentalnih sastava. Glazbeni oblici i vrste koje se obrađuju su sonatni oblik, suite i klasični instrumentalni oblici. Učenje o glazbenim vrstama nastavlja se i u osmom razredu: učenici upoznaju operu, operetu, mjuzikl, rock-operu, balet, oratorij, kantatu, pasiju i druge velike glazbene forme. Uče i stilska razdoblja u povijesti glazbe te jazz i popularnu glazbu. Na nastavi glazbene kulture uči se i o tradicijskoj glazbi i običajima Središnje Hrvatske, Međimurja, Podravine, Slavonije i Baranje, Gorske Hrvatske, Istre i Hrvatskog primorja u gotovo svim razredima. Svi nastavni sadržaji popraćeni su prikladnim primjerima glazbenih djela. Isto tako potiče se slušna analiza skladbi, a očekuje se da su učenici koji su upisali srednju glazbenu školu sposobni svladati sve sadržaje tog predmeta. Dakle, oni već poznaju osnovni tijek povijesnog razvoja glazbe pa ne bi trebali imati problema s time da nastava povijesti glazbe ne počinje od nastanka glazbe. Kronološko obrađivanje potrebno je kako bi učenici mogli imati pregled nad uzročno-posljedičnim tijekom glazbene povijesti, ali to ne znači nužno da moraju početi od nastanka glazbe. Načelo učenja od poznatoga k nepoznatome savršeno podržava ideju da učenici povijest glazbe počnu učiti od razdoblja baroka, stilskog razdoblja koje kao izvođači i slušatelji dobro poznaju. Osnovni prigovor kronološkom pristupu je taj da se određeni sadržaji, primjerice glazbene vrste, obrađuju nekoliko puta - Rojko (2001b) je naveo misu, koja se uči i u srednjem vijeku i u renesansi, baroku i tako dalje.

⁵ Navedeni udžbenici samo su primjer; postoji više odobrenih udžbenika različitih izdavača i autora, ali svi slijede ovdje navedenu shemu realizacije nastave.

Ponavljjanje u takvim slučajevima ne bi bilo redundantno, već bi djelovalo kao kohezivna sila koja ujedinjuje povijest glazbe u jednu cjelinu.

Problem manjka udžbenika i priručnika za predmet povijest glazbe na hrvatskom jeziku općepoznata je stvar; udžbenici za ovaj predmet praktično ne postoje. Profesori povijesti glazbe zato često upućuju na *Kratku povijesti europske glazbe* i *Kratku povijest hrvatske glazbe* Stanislava Tuksara (Tuksar, 2000a, Tuksar, 2000b). Iako te knjige mogu poslužiti kao priručnici, one se površno bave objašnjavanjem događaja, a više faktografijom, pa ih je teško upotrebljavati kao udžbenike u nastavi. U nastavi se mogu koristiti i *Glazbeni susreti* autora Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2009), Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2008), Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2006) i Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N., Ambruš-Kiš, R. (1999), međutim ti udžbenici napravljeni su za potrebe predmeta Glazbena umjetnost u gimnazijama i stoga također nisu sasvim prikladni. Udžbenici Josipa Andreisa (1975) dovoljno su opširni, ali su brojni podaci u njima neprecizni, kao i način na koji Andreis interpretira činjenice i događaje. Slični problemi postoje i u knjizi *Stoljećima hrvatske glazbe* (Županović, 1980). Osim toga, svi udžbenici koncipirani su kronološki, što ne odgovara planu realizacije nastave koji se predlaže u ovom članku. Knjiga tipa *Nauk o glazbi* (Petrović, 2005) najbolje bi odgovarala ovakvom konceptu nastave jer obrađuje sadržaje svih glazbeno-teorijskih predmeta u jednoj knjizi pa bi se njime učenici mogli služiti tijekom cijelog srednjoškolskog obrazovanja, a dio koji obrađuje povijest glazbe bio bi učenicima dostupan kao cjelina.

Učenici u srednjoj glazbenoj školi iznimno brzo sazrijevaju kao instrumentalisti (odnosno pjevači), kako u tehničkom smislu tako i u interpretativnom. U višim razredima srednje škole razvijaju ukus i kritičko mišljenje prema glazbenim djelima koja izvode, a počinju se zanimati i za ranu i suvremenu glazbu. Nastava teorijskih glazbenih predmeta, pa tako i povijest glazbe, u tome mogu puno pomoći jer im daju dublji uvid u skladbe koje izvode te ih upoznaju sa skladbama koje eventualno nisu čuli. Vrlo je važno ponuditi im takav pristup u pravom trenutku kako bismo potpomogli njihovo sazrijevanje, a ovakav prijedlog realizacije nastave korak je u tom smjeru. Učeniku prvog razreda srednje škole, primjerice, glazba srednjeg vijeka ostaje na razini informacije, ali već u trećem razredu ta glazba mu nije toliko strana jer su njegove interpretativne mogućnosti i poznavanje glazbenog jezika na razini koja mu omogućuje kvalitetno razumijevanje i izvođenje te glazbe. Smatra se da bi za bolji nastavni program u budućnosti trebalo provesti temeljito terensko istraživanje kojim bi se utvrdila razina znanja i kompetencije iz teorijskih glazbenih disciplina i povijesti glazbe s kojima učenici dolaze u srednju glazbenu školu te sastaviti nastavni plan i program sukladno rezultatima tog istraživanja.

Zaključak

Predloženi model realizacije predmeta Povijest glazbe temelji se na načelu učenja od poznatoga prema nepoznatome, s ciljem boljeg međusobnog povezivanja glazbeno-teorijskih predmeta, pod pretpostavkom da će tako učenici u interpretaciji bolje upotrijebiti stečena znanja i kompetencije. Trenutačno ustaljeni dijakronijski model kojim učenici glazbu uče od njezinih početaka ne slijedi učeničko osobno glazbeno sazrijevanje niti povezuje gradivo s ostalim glazbeno-teorijskim predmetima, a predloženi sinkronijski model ne nudi saznanja o uzročno-posljedičnim okolnostima nastanka pojedinih glazbenih djela, niti svijest o njihovom povijesnom slijedu. Osim toga, sinkronijski model više odgovara zahtjevima predmeta Glazbena umjetnost ili, eventualno, Glazbeni oblici.

Ovdje predloženi model realizacije nastave nije teško primijeniti u praksi jer ne zahtijeva velike intervencije što se tiče obima gradiva ili broja nastavnih sati.

Učenici u višim razredima srednje škole sviraju i glazbu koja nije dio repertoara i imaju razvijen interes i za ranu i suvremenu glazbu. Stoga bi ovakav model realizacije nastave pratio i njihov osobni razvoj u interpretaciji glazbe.

Literatura

- Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe*. Zagreb: Liber-Mladost.
- Anić, V. (2003). *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Bognar, L. i Matijević, M., (2005), *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga
- Dechenes, B. (1998). Towards Antropology of Listening, *IRASM*, XXIX, 2, 135-153.
- Dvořak, V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić E. (2013a). *Allegro 4*, Zagreb: Školska knjiga.
- Dvořak, V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić E. (2013b). *Allegro 5*, Zagreb: Školska knjiga.
- Dvořak, V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić E. (2013c). *Allegro 6*, Zagreb: Školska knjiga.
- Dvořak, V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić E. (2013d). *Allegro 7*, Zagreb: Školska knjiga.
- Dvořak, V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić E. (2013e). *Allegro 8*, Zagreb: Školska knjiga.
- Federhofer, H. (1995). Musikgeschichtsschreibung und Musiksoziologie, *IRASM*, XXVI, 2, 135-146.
- Gligo, N. (2000). Historija – povijest – slušanje/izvođenje, II, *Theoria*, 2, 11-13. Marošević, G. (2000). Tradicijska (folklorna/narodna) glazba Hrvatske – izbor literature i skografskih izdanja, II, *Theoria*, 2, 26-29.
- Miletić, N. (2000) Kako sadržaj predmeta *Povijest glazbe* razdijeliti u 204 nastavnih sati kroz tri godine obrazovanja, II, *Theoria*, 2, 9-10.
- Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole (2008). Zagreb: HDGPP.
- Petrović, T. (2008). *Od Arcadelta do Tristanova akorda*, Zagreb: HDGT.
- Petrović, T. (2005). *Nauk o glazbi*, Zagreb: HDGT.

- Petrović, T. (2000a). Zadaća, cilj i sadržaj predmeta *Upoznavanje glazbene literature*, II, *Theoria*, 2, 25.
- Petrović, T. (2000b). O programu predmeta *Harmonija* i njegovoj realizaciji, II, *Theoria*, 2, 30-37.
- Petrović, T. (2000c). O programu predmeta *Polifonija* i njegovoj realizaciji, II, *Theoria*, 2, 38-49.
- Petrović, T. (2000d). O programu predmeta *Glazbeni oblici* i njegovoj realizaciji, II, *Theoria*, 2, 20-24.
- Rojko, P. (2005). Postoji li funkcionalna muzička pedagogija?, *Tonovi*, XX, 1-2, 109-114.
- Rojko, P. (2001a). Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji, *Tonovi*, XVI, 1-2, 3-18.
- Rojko, P. (2001b). Aktualna pitanja glazbene pedagogije, *Tonovi*, XVI, 1-2, 98-110.
- Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Rožanković, T. (2000). Obrazovanje i odgoj kroz povijest glazbe u srednjoj glazbenoj školi, II, *Theoria*, 2, 8-9.
- Sedak, E. (2000). Uloga povijesti nacionalnih glazbi u kontekstu nastave opće povijesti glazbe, II, *Theoria*, 2, 13-15.
- Supičić, I. (1964). *Elementi sociologije muzike*, Zagreb: JAZU.
- Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2009). *Glazbeni susreti 1. vrste*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2008). *Glazbeni susreti 2. vrste*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N. (2006). *Glazbeni susreti 3. vrste*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Lj., Perak Lovričević N., Ambruš-Kiš, R. (1999). *Glazbeni susreti 4. vrste*, Zagreb: Profil.
- Treitler, L. (1999). Historiography of Music. Issues of Past and Present. U N. Cook i M. Everist (Ur.), *Rethinking Music* (str. 356-377). Oxford/NY: Oxford UP.
- Tuksar, S. (2000a). *Kratka povijest europske glazbe*, Zagreb: MH.
- Tuksar, S. (2000b). *Kratka povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: MH.
- Županović, L. (1980). *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb: Školska knjiga.

MUSIC HISTORY AS A LINK BETWEEN THEORETICAL MUSIC DISCIPLINES AND INTERPRETATION OF MUSIC

Summary

Today's students of secondary music schools tend putting each subject into "separate drawers," without understanding the broader picture; it results in learning theoretical subjects without understanding their worth in the realization of practical training (playing, singing). Teaching music history should be directed towards bridging this gap. The current curriculum of the subject (chronological order: from the occurrence of music to this day), disables the connection of contents of all music theory subjects, because it does not take the principle of learning from the known to the unknown. Students enroll to the music high school with little knowledge of Ancient music, music of Middle Ages and Renaissance, but with extensive experience in performing music of Baroque, Classicism and Romanticism. If they started their music history lessons with Baroque period in the first grade, they wouldn't feel the resistance to the music they are not familiar with. This subject would also be very easy to connect with harmony studies, which start with teaching baroque techniques. After finishing Baroque and Classicism in the first grade, the second grade would be reserved for Romanticism – again with the strong connection to contents of harmony studies. In the third grade students have a new subject: polyphony studies – an ideal support to learning about Ancient, Middle Ages and Renaissance music in music history, as students will have the opportunity to learn about the music and the basic composing techniques of the period at the same time and thereby gain the whole musical picture of it. The fourth grade would start with the occurrence of music, followed by a chronological compendium of the entire history of European music, and finishing with the twentieth century and popular music. Such realization of teaching music history would correlate with other music theory subjects better, and it would also follow the progress of the students on their distinctive instruments (or singing) in most cases.

Key words: harmony studies, music high school, music history, polyphony studies, subject correlation.