

Glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste u nastavi glazbene kulture

Trajer, Dragan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:251:396287>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



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

DRAGAN TRAJER

**GLAZBENO-SCENSKE I VOKALNO-
INSTRUMENTALNE VRSTE
U NASTAVI GLAZBENE KULTURE**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. sc. Jasna Šulentić Begić

Osijek, 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. GLAZBENO-SCENSKE I VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE.....	2
2.1. GLAZBENO-SCENSKE VRSTE	6
2.1.1. Opera.....	6
2.1.2. Opereta	9
2.1.3. Mjuzikl	10
2.1.4. Balet	11
2.1. VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE	14
2.2.1. Oratorij	14
2.2.2. Kantata	15
3. UPOZNAVANJE GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM.....	18
4. UPOZNAVANJE GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U VAŽEĆIM UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE.....	23
4.1. ANALIZA UDŽBENIKA <i>ALLEGRO</i> IZDAVAČKE KUĆE ŠKOLSKA KNJIGA	23
4.1.1. Opera.....	23
4.1.2. Opereta	27
4.1.3. Mjuzikl	28
4.1.4. Balet	29
4.1.5. Oratorij	31
4.1.6. Kantata	32
4.2. ANALIZA UDŽBENIKA <i>SVIJET GLAZBE</i> IZDAVAČKE KUĆE ALFA.....	33
4.2.1. Opera.....	34
4.2.2. Opereta	37
4.2.3. Mjuzikl	38
4.2.4. Balet	39
4.3. <i>GLAZBENI KRUG</i> IZDAVAČKE KUĆE PROFIL KLETT	41
4.3.1. Opera.....	41
4.3.2. Oratorij	44
4.3.3. Kantata	45
4.3.4. Opera.....	46
4.3.5. Opereta	49
4.3.6. Balet	50
4.3.7. Mjuzikl	51

5. PRIMJERI REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA NA TEMU GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE	53
5.1. GLAZBENO-SCENSKE VRSTE	53
5.1.1. Opera.....	53
5.1.2. Opereta	55
5.1.3. Mjuzikl	55
5.1.4. Balet	56
5.2. VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE	57
5.2.1. Oratorij	57
5.2.2. Kantata	58
6. ZAKLJUČAK	59
7. LITERATURA	61

Sažetak

Glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne glazbene vrste u nastavi Glazbene kulture

Glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste predstavljaju neke od najznačajnijih i najopsežnijih nastavnih cjelina u nastavi Glazbene kulture. Kao spoj više različitih umjetnosti te posjedujući jezična obilježja, njihovu metodičku obradu karakteriziraju neke posebnosti. Suvremena informacijsko-komunikacijska tehnologija uvelike može olakšati i pojačati učenički doživljaj glazbenih djela ove vrste, pri čemu je od osobitog značaja audio-vizualno upoznavanje. U ovom radu razmatra se problematika glazbeno-scenskih i vokalno-instrumentalnih vrsta u nastavi Glazbene kulture, donosi se njihov pregled s muzikološkog gledišta, razlaže se upoznavanje s obzirom na važeći kurikulum, analiziraju se tri udžbenika Glazbene kulture za osmi razred osnovne škole s obzirom na ove nastavne cjeline te završno, priloženi su primjeri realizacije nastavnih jedinica na temu glazbeno-scenskih i vokalno-instrumentalnih vrsta u nastavi Glazbene kulture.

Ključne riječi: scenske glazbene vrste, vokalno-instrumentalne vrste, nastava glazbe, Glazbena kultura, kurikulum

Abstract

Scenic Music and Vocal-Instrumental Music Forms in the Teaching of Music Culture

Scenic music and vocal-instrumental music forms represent some of the most significant and comprehensive teaching modules in the teaching of Music Culture. Being a combination of several different arts as well as possessing linguistic properties, the methodic approach to teaching these forms is marked by certain particularities. The modern information and communication technology can greatly facilitate and enhance the pupil experience of the music works of this kind, while the audio-visual approach is of special significance. This thesis deals with the topics of scenic music and vocal-instrumental music forms in the teaching of Music Culture, provides their overview from the musicological point of view, explains the teaching in regard to the current curriculum, analyzes the three Music Culture textbooks for the 8th grade of elementary school in regard to these music forms, and lastly, provides examples of the realization of lessons units on the subjects of scenic music and vocal-instrumental music forms in the teaching of Music Culture.

Keywords: scenic music forms, vocal-instrumental music forms, music teaching, Music Culture, curriculum

1. UVOD

Glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste u nastavi se Glazbene kulture upoznavaju relativno kasno, na samom kraju osnovnoškolskog obrazovanja. No, s mnogim se glazbenim primjerima ovih vrsta učenici susreću i prije osmog razreda, najčešće u okviru obrade pjevačkih glasova. To višekratno susretanje odnosno slušanje u određenoj mjeri može olakšavati obradu ovih vrsta. Upoznavanje glazbenih djela ovoga tipa podrazumijeva određena prethodna znanja, kao što su glazbeni instrumenti, instrumentalni i vokalni sastavi, a osobito pjevački glasovi. Neke od ovih nastavnih jedinica potrebno je obrađivati kroz više od jednog nastavnog sata, zbog brojnosti, složenosti i trajanja glazbenih primjera.

Specifičnosti ovih glazbenih vrsta su verbalni i vizualni elementi. Oni su od posebnog značaja za metodički pristup obradi. U nastavi glazbe ta je obilježja potrebno uzimati u obzir kako bismo učenike što učinkovitije i potpunije upoznavali s takvim glazbenim odnosno umjetničkim djelima, a i kako bismo im olakšavali njihovo prihvaćanje. Tu nam je od velike pomoći suvremena informacijsko-komunikacijska tehnologija. U tom pogledu, možemo reći da je nastava glazbe napredovala jer omogućuje učenicima znatno intenzivniji i kvalitetniji susret s glazbenim ostvarenjima nego u prošlosti. Glazbeno-scenske vrste osim slušanjem potrebno je upoznavati i gledanjem, odnosno putem video zapisa. Audio-vizualno upoznavanje predviđeno je važećim *Kurikulumom nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019).

Upoznavanje glazbeno-scenskih i vokalno-instrumentalnih vrsta može biti od velikog značaja za razvoj glazbenog ukusa i usvajanje određenih kulturnih navika učenika, pa bismo mogli reći da ono implicira neke odgovornosti na strani učitelja. Za mnoge učenike osmi je razred jedina i posljednja prilika za upoznavanje ovih glazbenih vrsta u okviru školskog obrazovanja. Uvijek je aktualno pitanje izbora kvalitetnih i atraktivnih glazbenih primjera.

Autor ovoga rada, uz korištenje relevantne literature, iznosi i neka svoja razmišljanja i zaključke o ovim glazbenim vrstama, kao i određene prijedloge o pristupu obradi tih nastavnih jedinica. On ih temelji na svom dugogodišnjem zanimanju za glazbenu umjetnost te na vlastitom pedagoškom iskustvu koje je imao priliku stjecati tijekom, a i prije studija na *Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku*.

2. GLAZBENO-SCENSKE I VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE

Glazbena se djela mogu klasificirati prema različitim i brojnim kriterijima, kao što su skladatelj, broj glasova, oblik, glazbeni slog, žanr, stil, povijesno razdoblje, izvođači, itd. (Trajer, 2022). Autor smatra da je klasifikacija glazbenih vrsta značajna za učenje odnosno nastavu glazbe jer predstavlja oblik umnih mapa. Za potrebe proučavanja glazbena se djela razvrstavaju u skupine koje se nazivaju glazbenim vrstama. Kriteriji za određivanje vrsta mijenjali su se tijekom povijesti. Do 18. stoljeća podjela se temeljila na funkciji djela (crkvena i svjetovna glazba), a nakon 18. stoljeća kriteriji su sastav, forma i estetski karakter (Petrović, 2010 prema Trajer, 2022). Njemački muzikolog Ferdinand Hirsch glazbenu je vrstu definirao na sljedeći način: „skupina glazbenih djela koja se međusobno podudaraju po svrsi, sastavu, izboru teksta odnosno izvedbenoj praksi, a posve su međusobno neovisna po stilu i formi” (Hirsch, 1984 prema Gligo, 2006). Carl Dahlhaus glazbenu vrstu objašnjava ovako: „U nauku se o glazbi pojam vrste ... od antike rabi za dijatoniku, kromatiku i enharmoniju kao za tonske rodove ..., a od 18. stoljeća za ‘umjetničke forme’ kao što su motet, madrigal i gudački kvartet. Izrazi vrsta (‘glazbena vrsta’, ‘skladbena vrsta’) i forma (‘umjetnička forma’) često se rabe kao istoznačnice ili pak s elastičnim razgraničenjem. No teorija vrsta se ipak razlikuje od nauka o oblicima ako se prihvati činjenica da kakva određena forma, doduše, može ali ne mora biti definicijska značajka kakve vrste, a da onda, ako već jest, nije jedina značajka” (Dahlhaus, 1992 prema Gligo, 2006). U udžbenicima za *Glazbenu kulturu* i *Glazbenu umjetnost* redovito ćemo susresti podjelu na vokalne, instrumentalne, vokalno-instrumentalne, scenske i koncertne vrste. Unutar vrsta moguće su i podvrste. Tako bi podvrste vokalnih vrsta bili motet, madrigal, arija i solo pjesma (Petrović, 2010).

Vokalno-instrumentalne glazbene vrste su glazbena djela namijenjena ljudskom glasu i glazbenim instrumentima kao izvođačima. Ljudski glasovi mogu nastupati solistički, u ansamblima te, vrlo često, u pjevačkom zboru. Instrumenti najčešće nastupaju zajedno s glasovima, ali nerijetko imaju i solističke nastupe. Uloga instrumentalne glazbe nije samo pratnja i podrška glasovima – ona i sama sudjeluje u zbivanju, opisujući, podcrtavajući i komentirajući teme, raspoloženja i zbivanja. Jedna od karakteristika ovih glazbenih vrsta je što se sastoje od cjelina koje se nazivaju glazbeni brojevi, a koje možemo usporediti sa stavcima. No, najbitnije je obilježje verbalnost – prisutnost teksta koji se u obliku glazbe izražava ljudskim glasom. U vokalno-instrumentalnim djelima u prvom su planu zapravo ljudski glas i tekst. Pjevanje, kao umjetnost, najviše dolazi do izražaja u vokalno-instrumentalnim i

glazbeno-scenskim djelima. Tekst odnosno jezik postavlja pred slušatelja jedan dodatan zahtjev. Naime, za razumijevanje i što potpuniji doživljaj ovakvih glazbenih djela potrebno je razumijevanje sadržaja teksta. Tu je najveća barijera strani jezik. No, vokalno-instrumentalna djela moguće je cijeniti i bez razumijevanja teksta, ako se usredotočimo jedino na glazbu, odnosno ako pjevanje doživljavamo kao instrumentalnu glazbu¹, ne obraćajući pažnju na to kakve poruke ljudski glas prenosi. Glas i instrumenti zajednički tvore jednu glazbu, ali nju bismo mogli podijeliti na jezičnu i nejezičnu komponentu. Instrumentalna je glazba, naravno, nejezične prirode, ali i tekst je moguće doživljavati nejezično. Slušatelj koji ne razumije jezik odnosno ono što ljudski glas pjeva nema drugog izbora nego glasove promatrati kao instrumente! U skladu s tim, mišljenja smo da razumijevanje teksta nije nužan uvjet za doživljaj, upoznavanje i užitak vokalno-instrumentalnih skladbi, ali da svakako doprinosi potpunijem i kvalitetnijem doživljaju te lakšem upoznavanju umjetničkog djela, iskorištavanju njegovog maksimalnog potencijala, pa i uvažavanju napora njegovih stvaratelja. Slušanje vokalno-instrumentalnih djela bez upoznavanja s tekstom mogli bismo usporediti s čitanjem knjige na način da samo razgledavamo fotografije i ilustracije. Smatramo da bi u nastavi glazbe trebalo što je češće moguće učenike upoznavati sa sadržajem teksta slušanih djela iz ove kategorije odnosno omogućiti im da prate tekst (prijevod) tijekom jednoga od ponovljenih slušanja. Praćenje teksta tijekom slušanja vrlo je slično glazbenom zadatku (određivanju glazbeno-izražajnih sastavnica) jer usmjerava pažnju učenika na ono što slušaju.

Za glazbeno-scenske vrste mogli bismo reći da su podvrsta vokalno-instrumentalnih vrsta, budući da su također namijenjene ljudskom glasu i glazbenim instrumentima, a isto su tako organizirane kao glazbeni brojevi. Glazbeno-scenske vrste su spoj glazbene, plesne, likovne i dramske umjetnosti. Ta djela postavljaju najveće zahtjeve, kako pred svoje stvaratelje, tako i za gledatelje, izvođače te organizatore. Svojim trajanjem to su najopsežnija glazbena djela, mnoga od njih kolosalnih razmjera, čije izvedbe zahtijevaju duge i višestruke stanke za odmor namijenjene kako gledateljima tako i izvođačima. Kao i kod vokalno-instrumentalnih vrsta, instrumentalna glazba nema tek ulogu pratnje i podrške pjevačima, nego i sama sudjeluje u drami, i to još intenzivnije.

Više je značajki koje glazbeno-scenske vrste razlikuju od vokalno-instrumentalnih i koje opravdavaju zaseban termin, tj. kategoriju. Dok vokalno-instrumentalne vrste obilježava čisto zvukovni izričaj – pjevanje i instrumentalna glazba, kod glazbeno-scenskih vrsta

¹ Ljudski je glas, u određenom smislu, glazbeni instrument. „Ljudski je glas najstariji glazbeni instrument i jedini kojeg uvijek nosimo sa sobom“ (Perak Lovričević i Ščedrov, 2013: 43).

neizostavni su vizualni elementi – scenografija, kostimi, gluma, ples, a sve to u službi drame. U tom smislu, smatramo da je vizualnost jedno od bitnih obilježja glazbeno-scenskih vrsta, uz verbalnost. Naime, ovakav se tip glazbe osim sluhom “osjeća” i vidom. Za što potpuniji doživljaj² i razumijevanje glazbenih djela ove kategorije potrebno je moći vidjeti likove, njihove pokrete, izraze lica, ples, kostime, scenografiju, specijalne efekte, ali i biti upoznat s radnjom djela te razumjeti tekst. Baš kao što razumijevanje pjevanog teksta u vokalno-instrumentalnim skladbama nije nužno, ali je vrlo poželjno, tako je i u glazbeno-scenskim djelima moguće uživati bez razumijevanja teksta odnosno bez vizualnih elemenata – samo slušanjem. To najčešće vrijedi za one koji su već upoznati s radnjom i tekstom odnosno koji su prihvatili tu glazbu. Onaj tko se prvi put susreće s određenim djelom ove vrste trebao bi imati informacije o radnji i onome što se zbiva. Nedostatak informacija o radnji djela i sadržaju pjevanja (osobito kod opere) kod mnogih gledatelja (a osobito slušatelja) vodi k dosadi i odbacivanju djela, a može biti i štetno za razvoj glazbenog ukusa i preferencija. Vizualnost je, razumije se, osobito značajna za balet. S obzirom na sve navedeno, smatramo da je u nastavi glazbe važno glazbeno-scenske vrste obrađivati i putem video zapisa te obavezno upoznavati učenike s radnjom djela, a i tekstom, jer to može olakšavati prihvaćanje i dopadanje djela. Spomenuta karakteristika vizualnosti u glazbeno-scenskim vrstama može biti od posebnog značaja za rad s učenicima s teškoćama (konkretno sa smetnjama vida) te jedan od čimbenika koje bi nastavnici trebali uzimati u obzir pri osmišljavanju nastavnih sati odnosno metoda i postupaka.

Važeći *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019) predviđa upoznavanje glazbenih vrsta odnosno djela aktivnim i višekratnim slušanjem. Aktivno slušanje podrazumijeva određivanje glazbenih sastavnica kao zadataka. Šulentić Begić (2010) smatra da je pogrešno misliti da će učenici slušati glazbu bez adekvatne pripreme, jer će je tek malobrojni doista čuti i doživjeti, a za većinu njih ona će ostati nezapažena (Šulentić Begić, 2010). Tako i Rojko (2005) smatra da učenike treba aktivirati konkretnim glazbenim zadacima, i to već kod prvog slušanja skladbe. Aktivno slušanje podrazumijeva opažanje glazbeno-izražajnih sastavnica, najčešće tempa, dinamike, ugođaja, karaktera, izvođača, oblika te melodijskih i ritamskih specifičnosti glazbenih vrsta i oblikovnih struktura glazbenog djela (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2019). Nastavnik ima ulogu posrednika između glazbe i učenika. Prvi je korak odabiranje lijepe i

² Richard Wagner (1813. – 1883.) naglašavao je važnost usmjeravanja pozornosti publike na ono što se nalazi i zbiva na pozornici. U skladu s tim dizajnirao je svoje operno kazalište u Bayreuthu na način da gledalište nema lože (osim manjeg broja u stražnjem dijelu), a orkestar je natkriven i zaklonjen od pogleda publike.

atraktivne glazbe te koja je u tehničkom smislu i u pogledu izvedbe najbolje kvalitete i estetske vrijednosti (Rojko, 2005). Višekratno slušanje nužno je kako bi učenici upamtili skladbu i upoznali je (Šulentić Begić, 2009). Ono također vodi i k sve većem dopadanju (Gordon, 1971 prema Šulentić Begić, 2009).

Rojko (2005: 303) tvrdi da „samo ona nastava povijesti glazbe i glazbene umjetnosti ima smisla u kojoj na slušanje odlaze (najmanje) dvije trećine, a na ostale aktivnosti (izlaganje, razgovor, rad na tekstu) (najviše) jedna trećina nastavnog vremena. Za 45-minutni nastavni sat to znači 30 : 15.” Također ističe da „praksa pokazuje da u slučaju dobrog metodičkog vođenja, učenici uglavnom nemaju problema sa slušanjem ozbiljne glazbe.“ (Rojko 2005: 11). Novosel (2017) smatra da nije dobro pretjerivati sa slušanjem glazbe, ma koliko ono bilo poželjno, pozivajući se na Breitenfeld i Majsec Vrbanić (2008), koji tvrde da „...za duševno zdravlje čovjeka, (...) pretjerano slušanje glazbe djeluje štetno te, u najmanju ruku, pasivizira ili ekscitira čovjeka.” (Breitenfeld i Majsec Vrbanić, 2008: 13 prema Novosel, 2017).

Kurikulum (MZO, 2019) propisuje da se muzikološki sadržaji upoznaju temeljem slušanja glazbenog djela. Muzikološki sadržaji koji su neovisni o ostalim područjima nastave glazbe zapravo predstavljaju verbalizirano poznavanje nekih činjenica povezanih s glazbom (Novosel, 2017). „Verbalna znanja učenika o glazbenoj umjetnosti, ma koliko bila opširna, predstavljaju prazna znanja, jer ih učenici nisu sposobni pravilno primijeniti na glazbene sadržaje” (Brdarić, 1986 prema Novosel, 2017). Tako i Rojko (2005: 303) zagovara povezanost same glazbe s činjenicama o njoj, ističući da „nastavnikovo govorenje o glazbi koja se nije čula, puki je verbalizam, a o glazbi koja se jest čula – puka redundancija!”. Novosel (2017) naglašava važnost didaktičkog određivanja širenja muzikoloških podataka od bitnih prema nebitnim te određivanja potrebnog opsega znanja. Treba spomenuti da je nastava glazbe (osobito Glazbene umjetnosti) dugo vremena bila okrenuta više stjecanju znanja o glazbi nego upoznavanju same glazbe (Rojko, 2001).

Mišljenja smo da metoda aktivnog slušanja pruža prilične koristi, kako za nastavnike, tako i za učenike, ali da je njezin sadržaj (glazbeni zadaci) svaki put potrebno pažljivo i individualno planirati, imajući u vidu njezine glavne subjekte, a to su učenici. Pri osmišljavanju glazbenih zadataka trebali bismo predviđati kako će oni djelovati na učenike, izbjegavajući repetitivnost i prekomjeran broj zadataka, jer to može voditi monotoniji nastave i doživljaju slušanja glazbe kao naporne aktivnosti.

2.1. GLAZBENO-SCENSKE VRSTE

2.1.1. Opera

Opera je glazbeno-scensko djelo u kojemu pjevači–glumci, pjevajući uz pratnju orkestra, prikazuju dramsku radnju. Naziv *opera* je skraćeni talijanski izraz *opera in musica*, što znači uglazbljeno djelo, a potječe od latinske riječi koja znači radnju, posao. Smatra se najsloženijim umjetničkim oblikom, budući da uz pjevanje, sviranje i glumu sadrži i likovne elemente, pa i ples (LZMK, 2021). Opera se sklada na tekst koji se zove *libreto*. To može biti prerada postojećeg dramskog djela (prilagođenog i skraćenog jer pjevani tekst traje znatno duže od govorenog), ili dramtizacija književnog djela, ili može biti posebno napisan za operu. Kao i svako dramsko djelo, opera se sastoji od činova, a činovi od scena. Scene se mogu dijeliti na slike, ukoliko se pozornica mijenja tijekom čina (Skovran i Peričić, 1991).

Posredni prethodnici opere su srednjovjekovni sakralni glazbeno-scenski oblici (misteriji), a izravno se razvila iz renesansne pastorale (LZMK, 2021). Prve su opere nastale u Firenci, i to kao rezultat djelovanja dviju firentinskih *Camerata* – udruženja pjesnika, skladatelja i ljubitelja antičkog kazališta, koji su se zanimali za antičku tragediju i pokušavali obnoviti autentični način izvođenja starih tragedija.³ To je razlog zašto su sadržaji prvih opera uzeti iz grčke mitologije i povijesti (Perak Lovričević i Šćedrov, 2009). Prve opere skladao je J. Peri: *Dafne* (1597-98) i *Euridika* (1600). One su skladane u novom stilu (*musica recitativa*) koji karakterizira izražajno pjevanje s puno vokalnih ukrasa, blisko deklamaciji, a uz jednostavni *basso continuo*, koji su izvodili solistički instrument ili mali instrumentalni ansambl. U tim prvim operama bilo je zborskih, pa i plesnih točaka. Nakon Firence, opera se ubrzo počinje izvoditi i u drugim talijanskim gradovima. Prvo djelo složenijeg oblika, razvijenije dramtike i harmonije te s instrumentalnim uvodom kao prethodnikom uvertire bio je *Orfej* (1607), skladatelja C. Monteverdija. Vrhuncem njegovog opernog stvaralaštva smatra se *Krunidba Popeje* (1642). Godine 1637. otvoreno je prvo javno operno kazalište u Veneciji. Za razvoj opere značajna je napuljska škola, čiji je važan predstavnik A. Scarlatti. On je dao konačan oblik talijanskoj uvertiri (brzo – polako – brzo), a koju naziva *sinfonia*.⁴ Napuljska

³ Perak Lovričević i Šćedrov (2009) uspoređuju *Cameratu* s Kristoforom Kolumbom koji je, tražeći put za Indiju, otkrio Ameriku. U želji za obnavljanjem starogrčkog jedinstva poezije i glazbe pronađena je nova glazbena forma – opera.

⁴ Simfonija se razvila upravo iz opere. Oko 1730. godine uobičajilo se izvođenje opernih predigri na javnim koncertima, čime započinje razvoj pretklasične simfonije kao samostalne skladbe (FNRJ, 1968 prema Trajer, 2022).

škola doživjela je svoj procvat u 18. stoljeću. Njezin je operni stil postao uzorom u cijeloj Europi, a osobiti značaj je u stvaranju komične opere (*opera buffa*). Osim A. Scarlattija, najistaknutiji su predstavnici G. B. Pergolesi, G. Paisiello i D. Cimarosa. Istodobno se razvija i venecijanska škola, čiji je najznačajniji predstavnik B. Galuppi. Oblici srodni vrsti *opera buffa* nastali su i kod ostalih europskih naroda oko 1700. godine, pa se tako u Engleskoj razvila *baladna opera*, u Njemačkoj *Singspiel* (igrokaz) te *opéra comique* u Francuskoj. U većini europskih zemalja razvila se ozbiljna opera (*opera seria*). U Francuskoj su u 17. stoljeću dominirali J.-B. Lully i J.-Ph. Rameau (LZMK, 2021).

Najznačajniji predstavnik talijanske ozbiljne opere u 18. stoljeću bio je G. F. Händel, njemački skladatelj, čiji je najveći dio stvaralaštva vezan za Englesku. Njegov je značaj što je posebno usavršio arije *opere serie*, u čemu su mu pripomogli pjevači kastrati. Njegove brojne opere obilježava barokna monumentalnost. U težnji da operi vrati njezinu plemenitu jednostavnost, veliki operni reformator Ch. W. Gluck skladao je svoje remek-djelo *Orfej i Euridika*. Vrhuncem operne umjetnosti u 18. stoljeću i opere općenito, smatraju se opere W. A. Mozarta – *Otmica iz Saraja*, *Figarov pir*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* i *Čarobna frula* (LZMK, 2021).

Najveći procvat opera je doživjela u 19. stoljeću. U Francuskoj D. F. E. Auber *Nijemom djevojkom iz Porticija* 1828. godine ustanovljuje žanr *velike opere* (*grand opéra*), koju karakteriziraju veliki skupni prizori, iznimno zahtjevne vokalne dionice, veliki baletni prizori te redovito pet činova. Najveći majstori ovog žanra su G. Meyerbeer, J.-F. Halévy i H. Berlioz. Tu je i *lirska opera*, čiji su predstavnici Ch. Gounod i J. Massenet. U Italiji G. Rossini dostiže vrhunac *opere buffe* operom *Seviljski brijač*, a operom *Guillaume Tell* daje doprinos velikoj operi. V. Bellini operama *Mjesečarka* i *Norma* postaje uzorom romantičarskog lijepog pjevanja, *belcanta*. Njega slijedi G. Donizetti komičnim operama *Ljubavni napitak* i *Don Pasquale* i ozbiljnim operama *Anna Bolena* i *Lucia di Lammermoor*. G. Verdi sublimirao je sve što je do tada nastalo te doveo umjetnost *bel canta* do pune umjetničke zrelosti. Među njegovim se operama ističu *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata*, *Don Carlos* i *Aida*. Njemačka i slavenske zemlje stvaraju vlastite nacionalne opere, od kojih možemo spomenuti *Strijelca vilenjaka* C. M. von Webera. Iznimno je značajan doprinos R. Wagnera, još jednog opernog reformatora, koji je stvorio operni *Gesamtkunstwerk* (sveobuhvatno umjetničko djelo). Razradio je sustav provodnih motiva (lajtmotiva) i simfoniziranog orkestra. Njegov najznačajniji opus čine opere *Ukleti Holandez*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan i*

Izolda, *Majstori pjevači*, *Parsifal* te tetralogija *Prsten Nibelunga*.⁵ Za njegove se opere rabi termin *glazbene drame*. Prvu slavensku nacionalnu operu skladao je ruski skladatelj M. Glinka, a zvala se *Ivan Susanjin* (*Život za cara*). Od ruskih skladatelja opera možemo spomenuti i A. Borodina, M. P. Musorgskog, N. Rimski-Korsakova te P. I. Čajkovskog. Za hrvatsku operu 19. stoljeća značajan je V. Lisinski, svojim operama *Ljubav i zloba* te *Porin*. Tu je i I. Zajc, sa svojom najpopularnijom operom *Nikola Šubić Zrinjski*. Kraj 19. stoljeća u Italiji je razdoblje verizma. Opere tog smjera obilježavaju prizori iz svakodnevnog života, prožeti naglašenim strastima, najčešće ljubavlju i ljubomorom. Njegov je utemeljitelj P. Mascagni, opera *Cavalleria rusticana*. Nakon Verdija najznačajniji je skladatelj G. Puccini, operama *La Bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Gianni Schicchi* i *Turandot* (LZMK, 2021).

Opere se skladaju i u 20. stoljeću. Od europskih skladatelja značajan su doprinos dali njemački skladatelji R. Strauss, A. Schönberg, A. Berg, francuski C. Debussy, M. Ravel i F. Poulenc, češki A. Dvořák i L. Janáček, mađarski Z. Kodály i B. Bartók, ruski I. Stravinski, S. Prokofjev i D. Šostakovič te engleski B. Britten i M. Tippett. Američki skladatelj G. Gershwin skladao je najpopularniju američku operu *Porgy i Bess*. Među hrvatskim skladateljima iz tog doba su J. Hatze, B. Bersa, K. Odak, B. Papandopulo, M. Kelemen, a najizvođeniju hrvatsku operu *Ero s onoga svijeta* skladao je J. Gotovac (LZMK, 2021).

Opera je kroz povijest doživjela brojne promjene. Michels (2004) smatra da je to posljedica činjenice da spoj različitih umjetnosti u operi pruža mnoge mogućnosti, ali donekle i ograničava. Skovran i Peričić (1991) ističu da je struktura opere zavisna od odnosa između teksta i glazbe, a koji se mijenjao tijekom povijesti. U smislu formalne konstrukcije, opera je prošla kroz tri faze: a) monodijska opera ranog baroka; b) opera s brojevima; c) glazbena drama. Ideal prvih autora opere (iz kruga *Firentinske Camerate*) bila je jasnoća teksta i dramske radnje, tako da u njihovim operama prvenstvo pripada tekstu, a glazba se ograničava na praoblik kasnijeg recitativa. Značajna karakteristika je homogenost glazbe – činovi su prokomponirani, bez oblikovanja zatvorenih cjelina koje su karakteristične za kasniju operu. Opera s brojevima sastoji se od niza brojeva ili numera, odnosno samostalnih zaokruženih oblika: arija, ansambala, zborova, plesnih brojeva i orkestralnih umetaka. Potrebna raznovrsnost postiže se izmjenjivanjem brojeva različitim po karakteru, tempu i tonalitetu. Između brojeva, a osobito pred arijama, nalaze se recitativi. Postoje i prokomponirane scene u kojima je nekoliko brojeva sažeto u cjelinu – to su u pravilu finali, tj. završne scene činova, a

⁵ Ovih deset opera tvore tzv. *Bayreuth kanon*, repertoar *Bayreuthskog festivala*. Wagner se na neki način odrekao svojih ranih opera (*Die Feen*, *Liebesverbot*), pa čak i vrlo uspješne velike opere *Rienzi*.

ponekad i uvodne scene. Finale je vrhunac čina, u više pogleda: opseg, dramski sadržaj, zvučni i scenski efekt. Tipu opere s brojevima pripada cjelokupna operna literatura od sredine 17. do sredine 19. stoljeća, ali i kasnije (20. stoljeće). Glazbena drama je nastala kao pokušaj da se ukloni nedostatak opere s brojevima: neujednačenost i isprekidanost toka radnje. To je prvi nastojao riješiti Ch. W. Gluck, kasnije C. M. von Weber, no najuspješniji je bio R. Wagner. Wagner, naglašavajući značaj dramske radnje, činove dijeli na scene (prizore) koje su prokomponirane i neposredno se nadovezuju jedna na drugu, izbjegavajući periodičnost i potpune kadence, čime se ostvaruje neprekidan glazbeni tok (tzv. *beskonačna melodija*). Vokalni stil blizak je ariosu ili praćenom recitativu, čime se vraća na formalnu koncepciju prvobitne firentinske opere. Glazbeno jedinstvo dramskog djela postiže se i primjenom tehnike provodnih motiva (latjmotiva), koji prate i “komentiraju” radnju. Orkestar je ne samo povećan, već i obogaćen novim instrumentima. Isto tako je “simfoniziran” – orkestralna faktura je razrađena i složena uslijed motivske i polifone obrade tematskog materijala, kao u simfonijskoj glazbi. Wagnerovom orkestru pripada ne samo ravnopravna nego i pretežna uloga u izlaganju glazbenog sadržaja. Također se reducira uloga ansambala i zborova, a kao uvodna glazba uglavnom služi predigra slobodnog oblika, za razliku od opere s brojevima, koje karakteriziraju uvertire (Skovran i Peričić, 1991).

2.1.2. Opereta

Riječ *operetta* na talijanskom jeziku znači mala opera. To je kraće glazbeno-scensko djelo lakšeg značaja s govorenim dijalozima, pjesmama i plesom. Opereta je bila popularni oblik kazališne zabave u drugoj polovici 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. To je doba njezinog procvata. Glazbeno-stilski se oslanja na romantičarsku pjevnost opere 19. stoljeća, a odražava ukus i idejne aspiracije srednjeg i nižeg sloja građanske klase (LZMK, 2021). Opereta je lakši rod opere, komičnog (prvotno satirično-parodijskog) ili sentimentalnog sadržaja. Po obliku je *Singspiel* s govorenim dijalogom koji obično ima *potpourri-uvertiru*.⁶ Značajan dio operete posvećen je glazbi za ples odgovarajućeg doba i sredine, kao što je valcer i *can-can* (Skovran i Peričić, 1991). Glazba operete teži za dopadljivošću i popularnošću, pa se zato stilski oslanja na zabavnu glazbu. Orkestar ima neznatnu ulogu u općoj koncepciji djela i služi samo kao pratnja pjevačima i baletu (FNRI, 1968). Sadržaj operete uvijek je veseo, a završetak dramske radnje uvijek sretno riješen (Ambroš-Kiš, Seletković i Šimunović, 2021).

⁶ Tip uvertire koji se sastoji od niza najpoznatijih melodija iz opere (Michels, 2004).

Opereta se razvila u Francuskoj 1850-ih godina kao *opéra bouffe*, a desetak godina kasnije u Austriji (opereta), Španjolskoj (obnovljena *zarzuela*), Engleskoj (*comic opera*) te drugim europskim zemljama (LZMK, 2021). Preteče klasične operete su svi glazbeno-scenski oblici kraćeg opsega s elementima parodije, od opernih parodija do vodvilja (FNRJ, 1968). U Francuskoj se profilirala u satirično-farsičnim jednočinkama J. Offenbacha i djelima A. Ch. Adama i L. Delibesa. Najpoznatije francuske operete skladao je Offenbach, a to su *Orfej u podzemlju*, *Lijepa Helena* i *Pariški život*. Opereta je prenesena u Beč i ubrzo postigla golemu popularnost u cijeloj Habsburškoj monarhiji, pa i šire. Dok francusku operetu obilježava satiričnost i parodija, u bečkoj prevladava romantičnost, a valcer je njezin plesni zaštitni znak. Istaknuti skladatelji bečke operete su J. Strauss ml. (*Šišmiš* i *Bečka krv*) te F. von Suppé (*Boccaccio*). Od ostalih operetnih skladatelja možemo spomenuti C. Zelleru, F. Léhara, L. Falla i I. Kálmána. Značajan je doprinos zajednički rad engleskog skladatelja A. S. Sullivana i libretista W. S. Gilberta, koji su stvorili međunarodno popularni podžanr engleske komične opere, djelima kao što su *Brod Njezinog Veličanstva Pinafore*, *Mikado* i *Perzijska ruža* (LZMK, 2021). Operete su povremeno pisali i veliki skladatelji kao što su R. Leoncavallo, P. Mascagni, J. Massenet, C. Saint-Saëns i A. Honegger (FNRJ, 1968). Među hrvatskim skladateljima opereta ističu se I. Zajc ml., S. Albini te I. Tijardović, autor vrlo poznatih opereta *Mala Floramye* i *Splitski akvarel* (LZMK, 2021).

Ambruš-Kiš, Seletković i Šimunović (2021) smatraju da je opereta nastala kao odgovor na ozbiljnu i dramski složenu operu te da je najavila podjelu na ozbiljnu i zabavnu glazbu.

2.1.3. Mjuzikl

Mjuzikl (*musical*) je vrsta glazbeno-scenskog djela s govorenim dijalozima, glazbenim točkama i plesom, najčešće zabavnog karaktera. Naziv je skraćeni oblik engleskih termina *musical comedy* i *musical play*, što znači glazbena komedija odnosno glazbeni igrokaz. Temelj ovog žanra su elementi zabavne glazbe i moderne koreografije. U njemu se isprepliću elementi farse, parodije, vodvilja, operete i pantomime. Glazba se sastoji od tzv. *songova* (pjesama najčešće s pjevnom melodikom), vokalnih ansambala, zbornih odlomaka te baletnih ili plesnih scena. U mjuziklu glazba upotpunjuje i podcrtava važnije scenske radnje (LZMK, 2021). Mjuzikl je vrlo zahtjevan za izvođače jer oni moraju biti podjednako dobri glumci, pjevači i plesači. Obično ima dva čina, a čin više brojeva. Važna je tehničko-scenska strana izvedbe (rasvjeta, svjetlosni efekti, primjena lasera) jer omogućuje što svrsishodnije i impresivnije praćenje radnje, a i utječe na privlačnost izvedbe. Jedna od značajnih razlika u odnosu na operu

i operetu je što mjuzikl stvara više pisaca i skladatelja – posebni autori pišu tekst i glazbu za songove (Perak Lovričević i Ščedrov, 2013). Mjuzikl je u svijetu i Hrvatskoj od sredine 20. stoljeća istisnuo operetu (LZMK, 2021).

Mjuzikl se pojavio na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće kao izrazito američki potomak europske operete. Razvio se u prvim desetljećima 20. stoljeća u broadwayskim kazalištima, odakle se proširio Europom (LZMK, 2021). Michels (2004) dijeli mjuzikl na europsku liniju, koja pokazuje operetni karakter s romantičnim zbivanjima, široko titrajućom melodikom i ritmikom i plesovima bliskim baletu te na američku liniju, koja parodira operetu i donosi nove elemente ratne, rasne i socijalne tematike, s utjecajem jaza i rocka (Michels, 2004). Zlatno doba mjuzikla je od 1920. do oko 1960. godine. To se smatra razdobljem umjetničke zrelosti mjuzikla, kada zapleti postaju vjerodostojniji, a pjesme i plesovi čvršće povezani s pričom. Neki od istaknutih skladatelja iz tog doba su J. Kern, G. Gershwin, C. Porter, R. Rodgers i L. Bernstein (najpoznatiji mjuzikl *West Side Story*). Nakon 1960. godine mjuzikl je i dalje privlačan publici i skladateljima te se većina mjuzikala sklada na tradicionalan način. Pod utjecajem rocka nastalo je nekoliko poznatih mjuzikala, *Hair* i *Jesus Christ Superstar*. Najznačajniji skladatelj mjuzikala druge polovine 20. stoljeća je Andrew Lloyd Webber, s mjuziklima *Evita*, *Cats* i *Phantom of the Opera* (Perak Lovričević i Ščedrov, 2013).

U Hrvatskoj se tek šezdesetih godina 20. stoljeća u Zagrebu počinju izvoditi najprije mjuzikli američkih skladatelja, a zatim i prvih hrvatskih (Perak Lovričević i Ščedrov, 2013). Mjuzikl u nas u prvom je redu vezan uz zagrebačko kazalište *Komedija*. Ostvareni su izvorni mjuzikli *Jalta, Jalta*, skladatelja A. Kabilja te *Dundo Maroje*, skladatelja Đ. Jusića. *Jalta, Jalta* smatra se najuspješnijim hrvatskim mjuziklom. Nakon njih nastaju hrvatske rock-operete: *Gubec-beg* i *Grička vještica*, obje skladatelja I. Krajača, K. Metikoša i M. Prohaske (LZMK, 2021).

2.1.4. Balet

Balet je plesna scenska forma koja se izvodi uz glazbu. Naziv potječe od francuske riječi *ballet*, odnosno talijanske *balletto*, što je deminutiv od *ballo*, a znači ples (LZMK, 2021). U baletu su pantomima i ples izražajna sredstva dramske radnje. Glazba je u baletu čisto instrumentalna⁷ (Skovran i Peričić, 1991). Balet spaja glazbu i ljepotu ljudskoga tijela u

⁷ Uz iznimku suvremenog baleta, balet je jedina glazbeno-scenska vrsta koja ne uključuje pjevanje, a jedina koja se sastoji isključivo od plesa. U tom smislu, za balet bismo mogli reći da je „nijema“ glazbeno-scenska vrsta.

pokretu. Osim skladatelja, u baletu vrlo značajnu ulogu igra i koreograf, koji povezuje korake i različite plesne formacije u cjelinu. Kako bi se dramska radnja što uvjerljivije prenijela publici, osim glazbe i koreografije potrebna je i maštovito izrađena scena te kostimografija (Ambroš-Kiš, Seletković i Šimunović, 2021).

Povijest baleta prilično je duga. O čovjekovoj želji za izražavanjem osjećaja kretnjama svjedoče još crteži iz pretpovijesti. Plesnim izrazom služila su se kazališta antičke Grčke i Rima, a bio je i sastavni dio crkvenih rituala i dvorskih svečanosti. Koreografirani ples odnosno balet potječe s talijanskih dvorova u doba renesanse. Kasnije se prenosi u Francusku, kao dvorske svečanosti (*Ballet de Cour*). Oko 1670. godine u Francuskoj dvorski balet izumire, a njegova se tradicija nastavlja u baletnim točkama francuske opere, u kojoj se ističe skladatelj J.-B. Lully. Prvotno su na pozornici plesali samo muškarci, a tek kasnije plesačice. Potkraj 17. stoljeća nastaje prva literatura o umijeću plesnih koraka i pokreta. Novi smisao balet stječe s J.-G. Noverreom, koji u svom djelu *Pisma o plesu i baletu* ističe dramski karakter baleta te činjenicu da mu je tehnika samo sredstvo umjetničkog izražavanja. Značajan je doprinos M. A. Camargo, velike plesačice prve polovine 18. stoljeća, koja je, među ostalim, uvela baletne papuče i otvorila put za plesanje na prstima (LZMK, 2021). Samostalni baleti pojavljuju se od 18. stoljeća, primjerice balet *Don Juan* Ch. W. Glucka (Skovran i Peričić, 1991).

Znatan razvoj baletne glazbene literature donosi 19. stoljeće. U to doba balet se proširuje s tri na pet činova, a glazba se sastoji od plesova (valceri, polke), specifičnih plesnih pratnji (*pas de deux, de trois...*) te od slobodnog izraza (programni sadržaj) (Michels, 2004). Talijanski plesač C. Blasis u svom traktatu 1820. godine opisao je i kodificirao korake i pokrete koji su i danas u upotrebi, a balerina se „postavlja“ na prste početkom 19. stoljeća. U Rusiji se baletne akademije osnivaju još 1738. godine. Sredinom 19. stoljeća nastaju baleti koji su se do danas održali na repertoaru, skladatelja L. J. F. Hérolda, A. Ch. Adama te L. Delibes. U to doba vodeće mjesto u baletu od Francuske preuzima Rusija, zahvaljujući djelima P. I. Čajkovskog (*Trnoružica, Labuđe jezero, Orašar*). Klasični balet nakratko stagnira početkom 20. stoljeća, a zatim se ponovno aktualizira djelovanjem S. P. Djagiljeva sa skupinom umjetnika, koji pokreću znakovite inovacije u sadržajima, glazbi, baletnom izrazu, scenografiji i kostimu (LZMK, 2021). U 20. stoljeću balet se uvrštava među vodeće glazbeno-scenske oblike. Tu se ističu skladatelji i baleti – I. Stravinski (*Žar-ptica, Petruška, Posvećenje proljeća, Pulcinella* te *Orfej*), M. Ravel (*Daphnis i Chloé*), M. de Falla (*Trorogi šešir, Ljubav čarobnica*), S. Prokofjev (*Lakrdijaš, Romeo i Julija, Pepeljuga*) te A. Hačaturjan (*Gajane*) (Skovran i Peričić, 1991).

Ples se na kazališnoj pozornici u Hrvatskoj prvi put javlja početkom 19. stoljeća u Zagrebu. Neki povjesničari smatraju *divertissement*e koje su u stankama dramskih predstava plesale gošće iz Hamburga i Beča prvim skromnim počecima pravog baleta u nas. Prvi cjelovečernji balet na zagrebačku scenu postavljen je 1892., a pri osnutku stalne *Opere* Hrvatskog narodnog kazališta 1894. godine dodaje se i baletna grupa. Pruža se poticaj domaćem stvaralaštvu, pa se tako već 1898. godine izvode domaći baleti skladatelja S. Albinija i B. Adamovića. Veliko razdoblje baleta zagrebačke *Opere* započinje početkom 20. stoljeća. Razvoj baleta u Zagrebu potaknuo je kazališta u Splitu, Rijeci i Osijeku da osnuju vlastite baletne ansamble (LZMK, 2021). Neki od naših istaknutih skladatelja baleta i njihova djela su: F. Lhotka (*Đavo u selu, Balada o jednoj srednjovjekovnoj ljubavi*), K. Baranović (*Licitorsko srce, Imbrek z nosom*), B. Papandopulo (*Žetva, Beatrice Cenci*), M. Kelemen (*Dvojnjak, Napuštene*) (Skovran i Peričić, 1991).

Stariji balet sastoji se od zatvorenih brojeva, kao tadašnja opera. Pantomimske scene (*pas d'action*) odgovaraju recitativima, budući da se u njima odvija dramska radnja, a plesne točke arijama odnosno ansamblima. Balet novijeg doba služi se prokomponiranim scenama po uzoru na glazbenu dramu, pa i tehnikom provodnih motiva (lajtmotiva). Uz scensko izvođenje, glazba mnogih baleta (osobito suvremenih) izvodi se koncertno, a to može biti u cjelini ili u obliku suite (Skovran i Peričić, 1991). Perak Lovričević i Šćedrov (2013) smatraju da je balet, bez obzira na povremenu popularnost, do 20. stoljeća imao status marginalne glazbene vrste, a da je baš u tom stoljeću postao najpopularnija glazbeno-scenska vrsta, zasjenivši operu, „koja je bila na pijedestalu tri stoljeća“ (Perak Lovričević i Šćedrov, 2013: 72). To objašnjavaju činjenicom da dinamizmu 20. stoljeća bolje odgovara živost i pokret baleta od statične radnje u operi te da spoj umjetničkih vrsta u baletu (glazba, ples, scenografija i kostimografija) balet čini privlačnijom vrstom umjetnicima 20. stoljeća koji su skloni eksperimentiranju (Perak Lovričević i Šćedrov, 2013).

Balet neki autori (Ambruš-Kiš, Seletković i Šimunović) dijele na klasični (bijeli) balet, koji se izvodi na vrhovima prstiju (u baletnim papučicama i bijelim haljinama ili tajicama), a u kojemu pokreti tijela pričaju priče, mitove i bajke te na moderni balet, kojega obilježavaju opušteniji pokreti jer se ne pleše nužno na vrhovima prstiju i koji ima slobodniju kostimografiju (Ambruš-Kiš, Seletković i Šimunović, 2021). Tako i Banov i sur. (2021) objašnjavaju pojam bijelog baleta.

2.1. VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE

2.2.1. Oratorij

Oratorij je vokalno-instrumentalno djelo većeg opsega, skladano na tekst koji opisuje neku dramsku radnju, najčešće duhovnog sadržaja. Taj duhovni sadržaj može biti Kristova muka, neki drugi tekstovi iz Biblije, životi svetaca i sl. (LZMK, 2021). Oratorij može imati i posve svjetovni sadržaj, za što su primjer *Godišnja doba* J. Haydna. Oratorij je svojom opsežnošću u pravilu cjelovečernje djelo, u osnovi epskog karaktera. Namijenjen je vokalnim solistima, pjevačkom zboru i orkestru (Skovran i Peričić, 1991). Naziv potječe od latinske riječi *orare*, što znači moliti. Izvodi se koncertno, a ne na pozornici (LZMK, 2021). Oratorij je svečanog ugođaja (Perak Lovričević i Ščedrov, 2009.) Temeljni lik u oratoriju je pripovjedač (*historicus, testo*) koji recitativima (tenor uz generalbas) izvodi biblijski tekst odnosno prepričava sadržaj, kroz glazbene brojeve (Michels, 2004).

Daleki prethodnici oratorija su srednjovjekovne liturgijske drame i misteriji, no neposredno podrijetlo je u *laudama*, talijanskim narodnim duhovnim pjesmama. Tim *laudama* Sv. Filip Neri je u Rimu krajem 16. stoljeća, u sklopu djelatnosti protureformacije, prožimao zajedničke pobožnosti odnosno duhovne vježbe, a koje su se odvijale u tzv. *oratoriumima* – prostorijama za molitvu. U njihovoj glazbenoj obradi sudjelovali su poznati skladatelji kao što su Animuccia, Palestrina i Vittoria. Nakon pojave opere monodija se počinje primjenjivati i na duhovne tekstove, pa tako dijaloge u *laudama* preuzimaju vokalni solisti, pripovjedački dio *historicus*, a refleksije pjevački zbor. Na taj način u prvoj polovini 17. stoljeća nastaje oratorij, osamostaljivanjem *lauda* od duhovnih vježbi. U to doba postoje dva tipa oratorija, vulgarni oratorij (na narodnom, talijanskom jeziku) te latinski oratorij, čije je podrijetlo u liturgijskim dramama na latinskom jeziku i u srednjovjekovnoj pasiji (Skovran i Peričić, 1991). Oba tipa bila su pod snažnim utjecajem glazbenog stila ranih opera (recitativ, solističke arije i zborovi). U Italiji su u 17. i 18. stoljeću oratorije skladali mnogi skladatelji, a neki od najznačajnijih su G. Carissimi, G. Legrenzi, A. Stradella i A. Scarlatti. U Francuskoj se isticao M. A. Charpentier, a u Njemačkoj H. Schütz, J. J. Fux, J. A. Hasse i J. S. Bach (LZMK, 2021). Oratoriji G. F. Händela predstavljaju vrhunac razvoja oratorija uopće – *Mesija, Juda Makabejac, Samson, Izrael u Egiptu, Saul* i dr. Händel odbacuje ulogu *historicus* i snažno ističe ulogu pjevačkog zbora. *Božićni oratorij* J. S. Bacha predstavlja zapravo ciklus od šest kantata vezanih sadržajem (Skovran i Peričić, 1991).

Barokni se oratorij, baš kao i ondašnja opera, sastoji od niza brojeva – recitativa (uloga *historicus*, dijalozi likova, recitativi pred arijama), arija, ansambala, zborova te orkestralnih dijelova (uvertira i međuigre). Mnogi su sasvim dramatski koncipirani, ali postoje i oratoriji bez kontinuirane zamišljene radnje (primjer je Händelov *Mesija*). Ako se isključi *historicus*, oratorij se po strukturi sasvim približava operi, pri čemu je razlika jedino u koncertnom izvođenju. To mu omogućuje epsku širinu, tako da pjevački zborovi u oratoriju zauzimaju osjetno značajnije mjesto nego u operi, puno su šire razrađeni i vrlo često polifone strukture (Skovran i Peričić, 1991). Michels (2004) smatra da je oratorij potpuno katolička vrsta, budući da glazba u oratoriju “uvijek slušatelju stvara prostor u kojem se mogu razviti njegove emocionalne moći, djeluje poput *esercizi spirituali*, duhovnih vježbi” (isto: 325), no da po mogućnostima izlaganja teksta posve odgovara i protestantskom duhu (Michels, 2004).

Među oratorijima iz razdoblja klasicizma potrebno je spomenuti *Stvaranje svijeta* i *Godišnja doba* J. Haydna (Michels, 2004). Oratoriji od druge polovine 19. stoljeća uglavnom imaju prokomponiranu strukturu bez zaokruženih brojeva, što je utjecaj glazbene drame (Skovran i Peričić, 1991). U romantičkom stilu skladali su ih istaknuti skladatelji kao što su F. Mendelssohn, F. Liszt, H. Berlioz, C. Franck i Ch. Gounod (LZMK, 2021). U 20. stoljeću ne postoji određena sadržajna i formalna usmjerenost oratorija. Ističu se A. Honegger (*Kralj David*), I. Stravinski (svjetovni oratorij *Kralj Edip*) i A. Schönberg (*Jakovljeve ljestve*) (Michels, 2004). Neka od djela iz tog doba stoje na granici između opere i oratorija. Primjerice, Honeggerovi oratoriji mogu se izvoditi i scenski (Skovran i Peričić, 1991).

Prve hrvatske oratorije skladali su J. Bajamonti (*Prijenos sv. Dujma*) i L. I. Ebner (*Pod križem*). U 20. stoljeću značajni su B. Širola (*Život i spomen ... Ćirila i Metodija*) te B. Papandopulo (*Muka Gospodina našega Isukrsta*) (LZMK, 2021).

2.2.2. Kantata

Kantata je vokalna skladba višedijelna oblika za jedan ili više glasova uz instrumentalnu pratnju. Naziv potječe od talijanske riječi *cantare*, što znači pjevati. Oblikovana je prema načelu izmjenjivanja kontrastirajućih odlomaka (LZMK, 2021). Može biti svjetovnog ili duhovnog sadržaja, a sastoji se od više brojeva ili odsjeka. Od oratorija se razlikuje ne samo skromnijim opsegom nego i pretežno lirskim karakterom (nasuprot epskim ili dramskim). U kantati vokalni solisti u većini slučajeva ne predstavljaju dramske likove, kao što je to slučaj u oratoriju (Skovran i Peričić, 1991). Baš kao i opera i oratorij, kantata se sastoji od recitativa,

arija, zborova i instrumentalnih dijelova (Michels, 2004). U vrijeme J. S. Bacha kantata najčešće ima sedam do dvanaest stavaka (Petrović, 2010).

Kantata se razvila u Italiji oko 1600. godine iz ranih monodijskih formi (praćeni madrigali i kanconete). U početku je to bila talijanska svjetovna solo-kantata (komorna kantata) za vokalnog solista uz pratnju *continua* (Skovran i Peričić, 1991). Sastojala se od recitativa i arija, instrumentalnih igara (*ritornella*) te sve opsežnijih instrumentalnih uvoda. Oblikovanju solo-kantate doprinijeli su F. Cavalli, M. A. Cesti, F. Gasparini, A. Stradella i A. Scarlatti (LZMK, 2021). Solo-kantata zamjenjuje polifone svjetovne forme kao što su madrigal, *vilanella* i kancona. Poseban oblik svjetovne kantate je komorni duet, koji se sastoji od dva glasa uz pratnju *continua*, kao pandan trio-sonati (Michels, 2004). Od solo-kantate većeg je opsega zbarska kantata, koja je namijenjena pjevačkom zboru (s vokalnim solistima ili bez) i orkestru. U doba baroka ona je većinom duhovnog sadržaja, budući da je nastala iz vokalno-instrumentalnih moteta i njima sličnih oblika. Razvila se osobito u Njemačkoj, kroz djelatnost D. Buxtehudea i G. P. Telemanna, a vrhunac dostiže s J. S. Bachom. Tekst protestantskih duhovnih kantata prvotno se kombinira iz biblijskih odlomaka i protestantskih korala, a kasnije se pišu posebni tekstovi. Solo-kantata izumire u 18. stoljeću, dok zbarska kantata postoji sve do danas. Novija djela te vrste većinom su svjetovnog sadržaja, a po obliku su obično prokomponirana, bez brojeva, s izmjenama zbarskih, solističkih i instrumentalnih odsjeka (Skovran i Peričić, 1991).

Nakon Italije, barokna je kantata doživjela procvat u Francuskoj. Tu se ističu skladatelji A. Campra, L. N. Clérambault i J.-Ph. Rameau. U Njemačkoj se razvila u glazbenu vrstu duhovnog sadržaja, koja je u 18. stoljeću postala središnjim oblikom protestantskog bogoslužja. Tako s obzirom na odabir tekstova (biblijski, koralni ili slobodno spjevani) nastaje više tipova: biblijska, koralna i dijaloška. Svjetovna se kantata u Njemačkoj pojavila najprije kao skladba talijanskog tipa i na talijanske tekstove, a nakon 1700. godine i s njemačkim tekstovima. Od razdoblja klasicizma kantata je postala koncertna ili prigodna skladba za vokalne soliste, pjevački zbor i orkestar. Oblikom i opsegom katkada se približavala oratoriju, a osobito se proširila od doba romantizma. Tu se ističu skladatelji F. Mendelssohn, R. Schumann, H. Berlioz, F. Liszt i C. Franck (LZMK, 2021). Svjetovne kantate skladali su i L. van Beethoven, J. Brahms, B. Smetana, A. Dvořák, C. Debussy, B. Bartók i S. Prokofjev. *Deveta simfonija* L. van Beethovena je zapravo pokušaj spajanja simfonije i kantate. Od svjetovnih kantata 20. stoljeća vrlo je poznata *Carmina Burana* C. Orffa, koji je uz nju još skladao jednu pod nazivom *Catulli carmina*, a tu je i I. Stravinski s kantatom *Svadba*. Ova se djela, osim koncertno, mogu izvoditi i scenski (Skovran i Peričić, 1991).

Jedan od najznačajnijih skladatelja kantate je J. S. Bach, koji je skladao oko 300 duhovnih (sačuvano oko 200) i oko 20 svjetovnih kantata. To su i zbarske i solo-kantate. Protestantski korali često se nalaze u duhovnim kantatama ne samo kao završni brojevi nego i obrađeni kao *cantus firmus* u zborovima i arijama. Od svjetovnih kantata najpoznatije su *Seljačka kantata* i *Kantata o kavi*, koja podsjeća na malu komičnu operu bez scene (Skovran i Peričić, 1991).

Od hrvatskih autora možemo spomenuti Z. Grgoševića (*Proletna kantata*), N. Devčića (*Kantata o bezimenima*), M. Cipra (*Kantata o čovjeku*), I. Brkanovića (*Creski kopači*) te A. Klobučara (*Aurela Bulla*) (LZMK, 2021).

3. UPOZNAVANJE GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM

Nastava Glazbene kulture u osnovnoj općeobrazovnoj školi organizira se prema *Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019). Navedeni dokument predviđa upoznavanje vokalno-instrumentalnih i glazbeno-scenskih vrsta u trećem odgojno-obrazovnom ciklusu. Treći odgojno-obrazovni ciklus obuhvaća 6., 7. i 8. razred osnovne škole.

U nastavi Glazbene kulture vokalno-instrumentalne i glazbeno-scenske vrste obrađuju se u 8. razredu, pa tako za 8. razred osnovne škole *Kurikulum* (MZO, 2019) predviđa upoznavanje sljedećih vrsta: opera, opereta, mjuzikl (rock opera) i balet kao obvezni sadržaji, a oratorij i kantata kao preporučeni sadržaji. U okviru domene A: Slušanje i upoznavanje glazbe, za ishod za OŠ GK A.8.3.⁸, očekuje se da učenik slušno i vizualno prepoznaje, razlikuje, opisuje i uspoređuje glazbeno-scenske (opera, opereta, mjuzikl, balet) i vokalno-instrumentalne (oratorij i kantata) vrste te da glazbena djela svrstava u određenu vrstu, prema njihovim obilježjima. Predviđene su sljedeće razine ostvarenosti ishoda:

- “zadovoljavajuća” – učenik slušno prepoznaje različite glazbeno-scenske vrste te prepoznaje prisutnost različitih umjetnosti u operi, opereti, mjuziklu i baletu;
- “dobra” – učenik opisuje različite glazbeno-scenske vrste i njihovu organizaciju (brojevi, scene/slike/prizori/činovi), opisuje povezanost glazbe i drugih umjetnosti u operi, opereti, mjuziklu i baletu te opisuje vokalno-instrumentalne vrste i njihovu strukturu;
- “vrlo dobra” – učenik slušno razlikuje i opisuje glazbene brojeve (uvertira, arija, recitativ, solistički ansambli, zborovi), a upoznata glazbena djela prema njihovim obilježjima svrstava u određenu glazbeno-scensku vrstu;
- “iznimna” – učenik uspoređuje glazbene brojeve (uvertira, arija, recitativ, solistički ansambli, zborovi), nepoznata glazbena djela, prema njihovim obilježjima, svrstava u

⁸ „Oznake ishoda u predmetnome kurikulumu opisuju odnosi li se ishod na osnovnu (OŠ) ili srednju školu (SŠ), kraticu predmeta (GK), iz koje su domene (A, B ili C) te u kojem se razredu ostvaruju. Druga se brojka odnosi na redosljed ishoda unutar domene u pojedinom razredu” (MZO, 2019: 16).

određenu glazbeno-scensku vrstu te objašnjava ulogu svih sudionika u stvaranju i izvedbi određene glazbeno-scenske vrste.

Preporuke za ostvarenje odgojno-obrazovnog ishoda su da se sve glazbeno-scenske vrste moraju upoznavati audio-vizualno s ciljem razlikovanja glazbenih brojeva, opisivanja organizacije glazbeno-scenski vrsta, objašnjavanja uloge svih sudionika u stvaranju i izvedbi određene glazbeno-scenske vrste te opisivanja povezanosti glazbe i drugih umjetnosti u operi, opereti, mjuziklu i baletu. Isto tako, učenik treba uspoređivati glazbene vrste prema njihovim obilježjima: izvođački sastav, način izvođenja (scensko/koncertno), sadržaj (duhovni/svjetovni), karakter (dramski/lirski) (MZO, 2019).

Kurikulum (MZO, 2019) donosi preporučeni (neobvezni) popis glazbenih djela za svaki ciklus, s napomenom da učitelji imaju autonomiju pri odabiru glazbenih djela odnosno izmjenama i nadopunama preporučenoga popisa. Radi lakšeg snalaženja, uz svaki primjer priloženi su ključni pojmovi kao što su arija, opera, barok, *Singspiel* itd. Obuhvaćeni su i obvezni i preporučeni sadržaji. Tako su za treći ciklus predložene sljedeće skladbe koje pripadaju vokalno-instrumentalnim i glazbeno-scenskim vrstama. Prikazane su u Tablici 1.

Tablica 1. *Preporučeni (neobvezni) popis glazbenih djela* (MZO, 2019)

SKLADATELJ	GLAZBENO DJELO	GLAZBENA VRSTA
Adam, Adolphe (1803. – 1856.)	<i>Giselle – Valcer iz 1. čina</i>	balet
Arlen, Harold (1905. – 1986.)	<i>Somewhere over the Rainbow</i> (film <i>Čarobnjak iz Oza</i>)	mjuzikl
Bach, Johann Sebastian (1685. – 1750.)	<i>Kantata BWV 209: Non sa che sia dolore</i> <i>Kantata BWV 211: Kantata o kavi</i>	kantata
Bellini, Vincenzo (1801. – 1835.)	<i>Norma – Arija Norme Casta diva</i>	opera
Bernstein, Leonard (1918. – 1990.)	<i>West Side Story – America</i>	mjuzikl
Bizet, Georges (1838. – 1975.)	<i>Carmen – Arija Carmen: L'amour est un oiseau rebelle</i> (<i>Habanera</i>) <i>Carmen – Arija (Couplets) Escamilla (Toreadora):</i> <i>Votre toast je peu vous le rendre</i> <i>Carmen – Koračnica i zbor dječaka: Avec la garde</i> <i>montante</i> <i>Carmen – Uvertira</i>	opera
Čajkovski, Pjotr Iljič (1840. – 1893.)	<i>Evgenij Onjegin – Poloneza</i> <i>Evgenij Onjegin – Valcer</i>	opera

Čajkovski, Pjotr Iljič (1840. – 1893.)	<i>Labuđe jezero</i> (balet) 1. čin – <i>Valcer; Pas de Deux Crnog labuda; Ples patuljaka; Finale</i> 2. čin – <i>Ples labudova</i> 3. čin – <i>Pas de six; Čardaš; Ruski ples; Španjolski ples; Napuljski ples</i> 4. čin – <i>Ples malih labudova; Finale</i>	balet
Čajkovski, Pjotr Iljič (1840. – 1893.)	<i>Orašar</i> (balet) <i>Marš; Ples šećerne vile; Ruski ples (Trepak); Kineski ples; Ples snježnih pahuljica; Ples drvenih flauta; Valcer cvijeća</i>	balet
Delibes, Leo (1836. – 1891.)	<i>Coppélia – Valcer</i>	balet
Elfman, Danny (1953.)	<i>The Nightmare Before Christmas – What's This?</i>	mjuzikl
Falla, Manuel de (1876. – 1946.)	<i>Trorogi šešir – Farruca</i>	balet
Gaudio, Robert John (1942.)	<i>Jersey Boys – Can't Take My Eyes Off You</i>	mjuzikl
Gershwin, George (1898. – 1937.)	<i>Porgy & Bess – Arija Klare: Summertime</i>	opera
Glazunov, Aleksander (1865. – 1936.)	<i>Godišnja doba – Waltz of the Cornflowers and Poppies</i>	balet
Gluck, Christoph Willibald (1714. – 1787.)	<i>Orfej i Euridika – Arija Orfeja: Che farò senza Euridice</i>	opera
Gotovac, Jakov (1895. – 1982.)	<i>Ero s onoga svijeta, op. 17</i>	opera
Hačaturjan, Aram (1903. – 1978.)	<i>Gajane – Ples sa sabljama</i>	balet
Hamlisch, Marvin (1944. – 2012.)	<i>A Chorus Line – I Hope I Get It</i>	mjuzikl
Händel, Georg Friedrich (1685. – 1759.)	<i>Mesija – Aleluja</i>	oratorij
Hewson, Paul David - Bono Vox (1960.)	<i>Spiderman – Rise Above</i>	mjuzikl
Jacobs, Jim (1942.)	<i>Briljantin – Summer Nights; You're the One That I Want</i>	mjuzikl
John, Elton (1947.)	<i>Aida – Written in the Stars</i> <i>Billy Elliott – Electricity</i> <i>The Lion King – Circle of Life</i>	mjuzikl
Kabiljo, Alfi (1935.)	<i>Jalta, Jalta: Zelena livada (Neka cijeli ovaj svijet)</i>	mjuzikl
Krieger, Henry (1945.)	<i>Dreamgirls, Listen</i>	mjuzikl

Leigh, Mitch (1928. – 2014.)	<i>Man of La Mancha – Impossible Dream</i>	mjuzikl
Lhotka, Fran (1883. – 1962.)	<i>Đavo u selu</i>	balet
Lisinski, Vatroslav (1819. – 1854.)	<i>Porin – Zbor Hrvatica</i>	opera
MacDermot, Galt (1928.)	<i>Kosa – Let the Sunshine In</i> <i>Kosa – Aquarius</i>	mjuzikl
Massenet, Jules (1842. – 1912.)	<i>Taïs – Meditacija</i>	opera
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756. – 1791.)	<i>Čarobna frula – Uvertira</i> <i>Čarobna frula – Arija Kraljice noći: Der Hölle Rache</i> <i>Čarobna frula – Arija Papagena: Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich</i> <i>Čarobna frula – Arija Sarastra: O Isis und Osiris</i> <i>Čarobna frula – Zbor: Das klinget so herrlich, das klinget so schön</i> <i>Don Giovanni – Duet Don Giovanni i Zerline iz 1. čina: Là ci darem la mano</i> <i>Don Giovanni – Canzonetta Don Giovanni iz 2. čina: Deh, vieni alla finestra</i> <i>Figarov pir – Arija Figara iz 1. čina: Non più andrai farfalone amoroso</i> <i>Così fan tutte</i>	opera
Offenbach, Jacques (1819. – 1880.)	<i>Hoffmannove priče – Barkarola</i>	opera
Offenbach, Jacques (1819. – 1880.)	<i>Orfej u podzemnom svijetu – Can-can</i>	opereta
Orff, Carl (1895. – 1982.)	<i>Carmina Burana – O Fortuna</i> <i>Carmina Burana – Olim Lacus Colueram</i>	kantata
Rodgers, Richard (1902. – 1979.)	<i>Carousel – You'll Never Walk Alone</i>	mjuzikl
Rossini, Gioachino (1792. – 1868.)	<i>Seviljski brijač – Uvertira</i> <i>Seviljski brijač – Arija Figara: Largo al Factotum</i> <i>Seviljski brijač – Arija don Basilija: La calunnia e un venticello</i> <i>Wilhelm Tell – Uvertira</i>	opera
Schönberg, Claude-Michel (1944.)	<i>Les Misérables – Look Down</i> <i>Les Misérables – On My Own</i>	mjuzikl
Schwartz, Stephen (1948.)	<i>Wicked – The Wizard and I</i>	mjuzikl
Sondheim, Stephen (1930.)	<i>Into the Woods – No One Is Alone</i> <i>Sweeney Todd – Not While I'm Around</i>	mjuzikl
Strauss, Johann II (mladi) (1825. – 1899.)	<i>Šišmiš – Uvertira</i>	opereta

Šostakovič, Dmitrij (1906. – 1975.)	<i>Zlatno doba – Polka</i>	balet
Tijardović, Ivo (1895. – 1976.)	<i>Mala Floramyje – Šjor Bepo moj</i> <i>Mala Floramyje – Daleko m'e biser mora</i> <i>Spli'ski akvarel, izbor</i>	opereta
Verdi, Giuseppe (1813. – 1901.)	<i>Aida – Trijumfalni marš (fanfare) iz 2. čina</i> <i>Nabukodonosor – Zbor zatočenika (Židova)</i> <i>Otello – Arija Desdemone: Ave Maria</i> <i>Rigoletto – Arija Vojvode: La donna è mobile</i> <i>Rigoletto – Kvartet</i> <i>Traviata – Arija Alfreda: Libiamo nei lieti calici</i> <i>Traviata – Arija Germonta: Di Provenza il mar il sol</i> <i>Trubadur – Zbor Cigana</i>	opera
Wagner, Richard (1813. – 1883.)	<i>Valkira – Kas Valkira (preludij 3. činu)</i>	opera
Webber, Andrew Lloyd (1948.)	<i>Cats – Memory</i> <i>Cats – The Rum Tum Tugger</i> <i>Evita – Don't Cry for Me Argentina</i> <i>Love Never Dies – Til I Hear You Sing</i> <i>The Phantom of the Opera – The Phantom of the Opera</i> <i>The Phantom of the Opera – Music of the Night</i>	mjuzikl
Zajc, Ivan (1832. – 1914.)	<i>Nikola Šubić Zrinski – Zakletva Zrinskog</i> <i>Nikola Šubić Zrinski – Finale: U boj, u boj</i>	opera

Može se zamijetiti, da je najviše predloženo primjera za operu (38), zatim slijedi mjuzikl (28), balet (26), a najmanje za operetu (5), kantatu (4) te za oratorij (1). Primjeru *Aleluja* iz oratorija *Mesija* G. F. Händela mogao bi se pridružiti vrlo atraktivni primjer predviđen za 4. i 5. ciklus (*For unto us a Child is born*), a možda bi se moglo uključiti i *See, the conqu'ring hero comes!* iz oratorija *Juda Makabejac*. Slično tome, operi *Nikola Šubić Zrinski* I. pl. Zajca mogla bi se priložiti i *Arija (romanca) Zrinskog: Gle kako divno stoji grad te Ljuljanka (uspavanka) Jelene: Cvate ruža rumena*.

Za određena glazbena djela nije navedeno koji bi se brojevi mogli upotrijebiti. To su *Così fan tutte* W. A. Mozarta, *Ero s onoga svijeta* J. Gotovca te *Đavo u selu* F. Lhotke. Predlažemo *Erinu pripovijest* i *Završno kolo* za operu *Ero s onoga svijeta* te *Seosku svadbu* za balet *Đavo u selu*.

4. UPOZNAVANJE GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U VAŽEĆIM UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE

4.1. ANALIZA UDŽBENIKA *ALLEGRO* IZDAVAČKE KUĆE ŠKOLSKA KNJIGA

Udžbenik *Allegro 8* za osmi razred osnovne škole, 2. izdanje iz 2022. godine, sastavili su Natalija Banov, doc. dr. sc. Davor Brđanović, Sandra Frančišković, Sandra Ivančić, Eva Kirchmayer Bilić, Alenka Martinović, dr. sc. Darko Novosel i Tomislav Pehar. Glavna urednica je Jelena Lončarić. Sastoji se od tri velika poglavlja odnosno cjeline: 1. *Pjevamo, sviramo, plešemo*, 2. *Glazbeno-scenske vrste* te 3. *Glazbeno-stilska razdoblja*.⁹

Sva poglavlja ovog udžbenika prožeta su brojnim zanimljivostima o glazbenim pojmovima, djelima, skladateljima te raznim povezanim temama. Udžbenik obiluje glazbenim primjerima za slušanje. Obogaćen je dodatnim digitalnim sadržajima. Sadrži notne zapise za pjevanje ulomaka iz nekih glazbeno-scenskih djela, a koji se nalaze u prvom poglavlju. U pogledu fotografija, prednost je dana prizorima s hrvatskih produkcija glazbeno-scenskih vrsta.

4.1.1. Opera

Opera je definirana kao glazbeno-scensko djelo koje se izvodi na kazališnoj pozornici, a u kojemu pjevači u glumačkoj ulozi pjevaju dramski tekst uz instrumentalnu pratnju orkestra. Ističe se da orkestar, pjevački zbor i plesači osim prateće mogu imati i samostalnu ulogu te se navode scenografija, kostimi, rasvjeta i režija kao sastavni dio operne pozornice. Tu je kratki povijesni pregled nastanka opere, pri čemu se spominju firentinska *Camerata*, prva opera *Dafne* i najstarija sačuvana opera *Euridice*, obje skladatelja Jacopa Perija i libretista Ottavija Rinuccina. Objašnjava se pojam i etimologija libreta uz isticanje njegove važnosti, uz neke zanimljivosti. Tu je i podjela opere prema karakteru: ozbiljna dramska (*opera seria*) i komična (*opera buffa*). Opisan je sastav opere s obzirom na činove, prizore i brojeve, tekstualno te uz grafički prikaz u obliku dijagrama. Priložena je fotografija s opisom pozornice i gledališta

⁹ Ovakva organizacija i sadržaj poglavlja podsjeća na strukturu odnosno domene *Kurikuluma* (MZO, 2019) – 1. poglavlje sadrži notne zapise za domenu B: Izražavanje glazbom i uz glazbu, 2. poglavlje posvećeno je glazbeno-scenskim vrstama koje se upoznaje u okviru domene A: Slušanje i upoznavanje glazbe, a 3. poglavlje svojim glazbeno-povijesnim sadržajem bi odgovaralo domeni C: Glazba u kontekstu, doduše u kasnijim ciklusima.

Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Spominje se i specifičnost kazališta Richarda Wagnera u Bayreuthu te zanimljivost o prvotnom neuspjehu mnogih danas popularnih opera.

Prateći glazbeni primjeri su:

- 1) Giacomo Puccini: *Nessun Dorma* iz opere *Turandot*
- 2) Giuseppe Verdi: *Trijumfalni marš* iz opere *Aida*

Zadataka uz ove primjere nema. Umjesto toga su zadaci za rješavanje izvan nastavnog sata, a to su istražiti značenje opernog creda *prvo glazba, zatim riječi* te zašto je važan kvalitetan tekst libreta i koliko je skladateljima bio važan libretist kao suradnik u pripremi opere.

U nastavku je podjela na vokalne i na instrumentalne dijelove opere. Pod naslovom *Vokalni dijelovi opere* opisuju se pojmovi arije, recitativa, zbora i ansambala (preciznije, spominju se pojmovi *duet, tercet i kvartet*). Ovo je također prikazano grafički.

Glazbeni primjeri su:

- 1) Giacomo Puccini: *O mio bambino caro*, arija Laurette iz opere *Gianni Schicchi*
- 2) Giuseppe Verdi: *Addio del passato*, recitativ i arija Violetta iz opere *Traviata*
- 3) Petar Iljič Čajkovski: *Duet Tatjane i Olge* iz opere *Evgenij Onjegin*
- 4) Giuseppe Verdi: *Bella figlia dell'amore*, kvartet iz opere *Rigoletto*
- 5) Ivan pl. Zajc: *U boj, u boj!*, zbor iz opere *Nikola Šubić Zrinjski*

Tu je i osvrt na značaj zbora u operi, uz primjer Giuseppe Verdi: *Va pensiero* (*Zbor Židova*) iz opere *Nabucco*. Zadataka uz sve ove primjere nema, ali tu je zadatak istražiti koje su najpoznatije opere Giuseppea Verdija.

U okviru podnaslova *Instrumentalni dijelovi opere* opisani su pojmovi uvertira ili predigra, *intermezzo* (orkestralni interludij) te plesni dijelovi, također uz grafički prikaz.

Glazbeni primjeri su:

- 1) Georges Bizet: *Uvertira* operi *Carmen*

Zadatak je da učenici prema ugođaju glazbe i folklornim elementima pokušaju zaključiti u kojoj se zemlji odigrava radnja ove opere.

2) Pietro Mascagni: *Intermezzo* iz opere *Cavalleria rusticana*

Zadaci su opisati ugođaj skladbe te istražiti u kojem je filmu ova glazba upotrijebljena.

U podnaslovu *Operni pjevači* istaknuta je glavna uloga pjevača, zahtjevnost i višestrukost njihovog zadatka (kondicija, pjevanje, plesanje...). Kao zanimljivost navodi se povezanost između osobina glasa i uloga. Spominju se neki od istaknutih opernih pjevača i pjevačica današnjice, kao i neke od najpoznatijih svjetskih opernih kuća. Kao zadaci tu su istraživanje životopisa slavni hrvatskih opernih pjevača i pjevačica (8) te pojma *primadonna*.

Glazbeni primjeri u ovom dijelu više su usmjereni na navedene pjevače i pjevačice, budući da osim opernih arija obuhvaćaju i solo-pjesmu te popularnu glazbu, a ima ih devet:

- 1) Giacomo Puccini: *Quando me'n vo'*, arija iz opere *La Bohème*
- 2) Franz Lehár: *Meine Lippen, sie küssen so heiss*
- 3) Freddie Mercury/M. Nolan: *Barcelona* (duet s pjevačem Freddijem Mercuryjem), tenor Luciano Pavarotti
- 4) Franz Schubert: *Ave Maria*
- 5) Gaetano Donizetti: *Una furtiva Lacrima* [sic], arija Nemorina iz opere *Ljubavni napitak*
- 6) U2/B. Eno: *Miss Sarajevo*
- 7) A. Testa/T. Renis/N. Newell: *I Hate You then I Love You* (duet s pjevačicom Celine Dion), tenor Placido Domingo
- 8) John Denver: *Perhaps You* – tenor Jonas Kaufmann
- 9) Giacomo Puccini: *Nessun dorma*, arija iz opere *Turandot*

Pitanje nakon slušanja svih ovih primjera odnosi se na zaključak o tome pjevaju li operni pjevači samo operu.

Spominje se prva opera na hrvatskom jeziku (*Ljubav i zloba* V. Lisinskog), kao jedna zanimljivost. Završno, tu je osvrt na zajednički rad brojnih drugih sudionika u postavi opere na scenu, osim uvodno spomenutih skladatelja, libretista i pjevača – redatelj, dirigent, zborovođa, scenograf, kostimograf, inspicijent, producent i drugi. Na kraju je još jedna zanimljivost, o društvenim aspektima opere u 19. stoljeću.

Slijedi upoznavanje triju opera: *Čarobna frula* W. A. Mozarta, *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca te *Ero s onoga svijeta* J. Gotovca, s kratkim opisima radnje i tema, povijesti nastanka i izvedbe te tekstom nekih primjera, na hrvatskom jeziku. Nema popisa likova, nego se likovi spominju u okviru primjera. Sve priložene fotografije su iz hrvatskih produkcija.

Glazbeni primjeri za operu *Čarobna frula* su:

1) *Uvertira*

Zadataka nema.

2) *Ein Mädchen oder Weibchen*, arija Papagena

Zadaci su opisati karakter glazbe i zaključiti je li ona sličnija velikoj opernoj ariji ili pučkoj popijevci.

3) *Dies Bildnis ist bezaubernd schön*, arija Tamina

Zadataka nema.

4) *In diesen heil'gen Hallen*, arija Sarastra

Zadatak je opisati ugođaj ove arije.

5) *Der Hölle Rache*, arija Kraljice noći

Zadaci su opisati glas Kraljice noći i koloraturni sopran te način na koji je skladatelj dočarao ljutnju i želju za osvetom.

6) *Ach, ich fühl's*, arija Pamine

Zadaci su opisati karakter glazbe, usporediti s *Arijom Kraljice noći* s obzirom na izvođačke i melodijske razlike te način na koji je skladatelj dočarao lik Pamine.

Glazbeni primjeri za operu *Nikola Šubić Zrinjski* su:

1) *Zakletva Zrinskog*

Zadatak je odrediti koji sve izražajni glazbeni elementi pridonose ugođaju ovog odlomka.

2) *Gle, kako divno sjaji grad*, romanca Zrinskog

Zadataka nema, ali tu je tekst koji učenici mogu pratiti uz slušanje.

3) *U boj, u boj*, finale opere

Zadataka nema.

Predlaže se pjevanje ulomka iz finala *U boj, u boj* prema notnom zapisu iz 1. poglavlja udžbenika (13. stranica).

Glazbeni primjeri za operu *Ero s onoga svijeta* su:

1) *Erina pripovijest* i *Pjesma mlinara*

Zadaci su odrediti tipove pjevačkih glasova Ere i Sime, imenovati vrstu pjesme iz Slavonije koja se prepoznaje u melodiji Erine pripovijesti te odrediti tonski rod.

2) *Završno kolo*

Zadatak je odrediti broj različitih glazbenih motiva, a pitanja su o poznavanju suvremene obrade ovog napjeva, vrličkom nijemom kolu te tradicijskoj glazbi Dalmatinske zagore.

4.1.2. Opereta

Definirana je kao glazbeno-scenska vrsta vedrog karaktera i zabavnog sadržaja. Tu je i kratki povijesni pregled razvoja operete. Uspoređuje se s operom u smislu strukture, izvođačkog i organizacijskog sastava, uz napomenu da je opereta tematski lakšeg i jednostavnijeg sadržaja, da obrađuje svjetovne teme te da ples u opereti ima velik značaj. Kao primjeri za plesove u opereti navedeni su valcer, polka, čardaš i kankan. Imenuju se istaknuti skladatelji operete: Jacques Offenbach, Franz Suppé, Karl Millöcker i Johann Strauss ml. Spominju se najpoznatije operete navedenih skladatelja, a i tri hrvatska skladatelja te njihove operete: Ivan pl Zajc: *Momci na brod*, Srećko Albini: *Barun Trenk* i Ivo Tijardović: *Mala Floramyje*, *Spli'ski akvarel* i *Kraljica lopte*. Kao zanimljivost ističe se činjenica da, premda je za publiku opereta privlačnija i jednostavnija od opere, ona je za izvođače iznimno zahtjevna zbog potrebe za vrsnom glumom, plesom i pjevanjem.

Kao glazbeni primjeri su za operetu izabrani su:

1) Jacques Offenbach: *Can-can* iz operete *Orfej u podzemlju*

Zadatak je odrediti ugođaj.

2) Johann Strauss ml.: ulomci iz operete *Šišmiš: Zvući domovine (čardas)*; *Braco i sestrice; Ti i ti*

Zadatak je prepoznati ples iz odlomka *Braco i sestrice*.

Dva su primjera iz operete *Mala Floramye* I. Tijardovića:

1) *Šjor Bepo*, tercet

Zadatak je odrediti koji glasovi izvode ovaj tercet.

2) *Daleko m'e biser mora*.

Primjer iz operete *Spli'ski akvarel* je *O kućo mala*. Zadaci su odrediti vrstu zbora koji izvodi ovaj ulomak te opisati raspoloženje koje glazba pobuđuje.

Najviše opisa uz primjere posvećeno je opereti *Mala Floramye*. Kao zanimljivost spominje se da je Ivo Tijardović skladao operetu *Kraljica lopte*, posvećenu nogometnom klubu *Hajduk*.

4.1.3. Mjuzikl

Navedena su obilježja mjuzikla kao glazbeno-scenskog djela pretežno zabavnog karaktera u kojem izvođači moraju podjednako dobro vladati pjevanjem, glumom i plesom, zatim doba i mjesto nastanka te činjenica da je mjuzikl zapravo američka inačica operete koja najčešće opisuje svakodnevni život. Navodi se da se mjuzikl kao i opereta sastoji od činova, govorenih dijaloga, glazbenih i plesnih točaka, objašnjava se pojam *songova* te imenuju poznata kazališta (*Broadway* u New Yorku i *West End* u Londonu). Ističe se značaj zagrebačkog Gradskog kazališta *Komedija* kao glavne pozornice mjuzikla u Hrvatskoj u drugoj polovici 20. stoljeća.

Glazbeni primjeri za hrvatski mjuzikl su:

1) Alfi Kabiljo/Milan Grgić: *Jalta, Jalta* – istoimena pjesma

2) *Neka cijeli ovaj svijet*

Zadatak uz potonji primjer je odrediti koji glas izvodi taj *song* te kakav je ugođaj. Predlaže se pjevanje ovog *songa* prema zapisu na 17. stranici udžbenika. Priložen je kratki pregled radnje ovog mjuzikla.

Tu je još jedan glazbeni primjer hrvatskoga mjuzikla: Đelo Jusić/Miljenko Fotez/Stijepo Stražičić: *Dundo Maroje* – duet *Život je lijep*, uz kratki opis. Zadatak je odrediti koji glasovi izvode taj duet.

Ostali glazbeni primjeri za mjuzikl su:

- 1) Leonard Bernstein: *America* iz mjuzikla *Priča sa zapadne strane*
- 2) Duet *Tonight* iz istog mjuzikla
- 3) Andrew Lloyd Webber/Charles Hart: *The Music of the Night*, *song* iz mjuzikla *Fantom u operi*
- 4) Andrew Lloyd Webber/Trevor Nunn: *Memory*, *song* iz mjuzikla *Mačke*

Napominje se da su brojni poznati mjuzikli ekranizirani te da od pojave zvučnog filma veliku popularnost uživa muzički (glazbeni) film. Predlaže se pjevanje *songa* *We Go Together* iz filma *Grease*. Neposrednih zadataka nema, a kao zadaci za istraživanje predloženi su djelovanje Andrewa Lloyda Webbera te koji su najdugovječniji mjuzikli na *Broadwayu* i *West Endu*.

U nastavku je poglavlje o *rock-operi*.

4.1.4. Balet

Objašnjava se talijansko podrijetlo riječi (*balletto* – mali ples, kazališni ples), a balet se definira kao glazbeno-scensko djelo u kojem se dramska radnja izražava i ostvaruje pokretima tijela odnosno plesom. Iznosi se kratka povijest baleta i njegova povezanost s operom. Spominju se solisti u baletu (balerine i baletani), opisuje se način na koji se radnja odigrava u baletu te da balet ponekad nema nikakvu vezu s radnjom, a ponekad je sadržajno utkan u nju. Ovdje je malo detaljniji povijesni pregled – razdoblje dvorskog baleta, Luj XIV., ruski balet u 19. stoljeću, istaknuti baletan i koreograf Marius Petipa, neki baleti P. I. Čajkovskog itd. Objlašnjavaju se pojmovi bijelog baleta i romantičkog baleta. Navode se dvije istaknute balerine 19. stoljeća (Maria Taglioni i Carlotta Grisi).

Kao jedan od primjera baleta iz tog doba, a koji je namijenjen plesu na prstima, izabran je balet *Giselle* skladatelja Adolphe Adama, uz kratki opis radnje.

Četiri su glazbena primjera za balet *Giselle*:

1) *Apotheose*

Zadatak je odrediti glazbalo koje iznosi melodiju te glazbalo koje je u ulozi pratnje.

2) *Finale*

3) *Varijacije iz 1. čina*

4) *Scena ludila*

Zadataka nema.

Kao primjer za najpopularniji bijeli balet izabrano je *Labuđe jezero* Petra Iljiča Čajkovskog, uz kratku povijest izvedbe te malo duži opis radnje.

Pet je glazbenih primjera za balet *Labuđe jezero*:

1) *Valcer iz 1. čina*

2) *Pas-de-deux Siegfrieda i Odette*

3) *Pas-de-deux Siegfrieda i Odilije*

4) *Tema*

5) *Mađarski ples*

Zadataka nema.

Ističe se važnost koreografije u baletu. Kao zanimljivost spominje se da se godinom osnutka hrvatskog (zagrebačkog) baleta smatra godina 1876., s obzirom na prvu izvedbu baleta na praizvedbi opere *Nikola Šubić Zrinjski* te da su godine 1898. praizvedeni prvi hrvatski baleti (*Jela Bele Adamovicha Čepinskog* i *Na Plitvička jezera!* Srećka Albinija). Tu je i zadatak istražiti kako je uvođenje baleta utjecalo na opernu scenu te što je kinetografija.

Ponuđeno je još šest primjera, uz zadatak prepoznavanja elemenata folkloru pojedinih zemalja:

1) Giuseppe Verdi: *Zbor Romkinja i toreadora* iz opere *Traviata*

- 2) Petar Iljič Čajkovski: *Valcer cvijeća* iz baleta *Orašar*
- 3) Igor Stravinski: *Ruski ples* iz baleta *Petruška*
- 4) Aram Hačaturjan: *Ples sa sabljama* iz baleta *Gajane*
- 5) Manuel de Falla: *Ples mlinarice* iz baleta *Trorogi šešir*
- 6) Aaron Copland: *Hoe-down* iz baleta *Rodeo*

Spominje se američka plesačica Isadora Duncan kao utemeljiteljica suvremenog baleta, činjenica da se baletna koreografija sve više postavlja i na apsolutnu glazbu te da se u suvremenom baletu 20. i 21. stoljeća isprepliću ples, glazba, govor i pjevanje.

Tu su i dva primjera za balet hrvatskih skladatelja:

- 1) Fran Lhotka: *Slika iz 2. čina* baleta *Đavo u selu*
- 2) Krešimir Baranović: *Kolo* iz baleta *Licitarsko srce*

Zadatak je odrediti koja glazbena sastavnica karakterizira odslušani ulomak. Potonji primjer sadrži kratak opis. Kao jedan od zadataka predlaže se posjet jedne glazbeno-scenske izvedbe, pisanje osvrti i dojmova te njihovo dijeljenje putem razgovora u razredu.

U okviru istog poglavlja (*Glazbeno-scenske vrste*) nalazi se potpoglavlje *Vokalno-instrumentalne glazbene vrste*, a koje sadrži teme *Oratorij* i *Kantata*.

4.1.5. Oratorij

Uvodno se izlažu glavne značajke oratorija: vokalno-instrumentalna skladba većeg opsega za vokalne soliste, zbor i orkestar u kojoj je sadržana dramska radnja, a koja se izvodi koncertno, što znači bez režije, glume, scenskog pokreta, scenografije i kostima. Ističe se odsustvo činova za razliku od opere, umjesto kojih se izmjenjuju glazbeni brojevi – recitativi, arije solista, zborski i orkestralni dijelovi. Objašnjava se podrijetlo naziva i donosi vrlo kratki povijesni pregled nastanka i razvoja oratorija, uz podjelu na oratorije sakralnog (duhovnog) i svjetovnog sadržaja. Imenuju se najpoznatiji skladatelji oratorija: Johann Sebastian Bach,

Georg Friedrich Händel i Joseph Haydn. Kao dva najpoznatija hrvatska skladatelja oratorija imenovani su Julije Bajamonti i Ivan pl. Zajc.

Predviđen je jedan glazbeni primjer za oratorij: *Aleluja* iz oratorija *Mesija* G. F. Händela, bez zadataka.

U okviru ove nastavne teme su i muka (pasija) kao podvrsta oratorija te misa i rekvijem.

4.1.6. Kantata

Kantata je definirana kao vokalno-instrumentalna skladba koja se, kao i oratorij, sastoji od više dijelova, ali manjeg je opsega, a također može biti duhovnog ili svjetovnog karaktera. Objašnjava se podrijetlo riječi. Spominje se Johann Sebastian Bach kao autor više od tri stotine kantata, uz napomenu da u njegovim kantatama osobito važnu ulogu ima pjevački zbor koji izvodi višeglasne crkvene korale. Kao zanimljivost spominje se *Kantata o kavi* J. S. Bacha, uz prijedlog istraživanja okolnosti nastanka i sadržaja.

Glazbeni primjer za kantatu je *Jesus bleibet meine Freude (Isuse, budi moja radost)* iz kantate BWV 147. Tu je i primjer za kantatu 20. stoljeća, Carl Orff: *Carmina Burana (Pjesme iz Beuerna)*, uz kratku napomenu o tekstovima i svjetovnom karakteru kantate. Glazbeni primjer je *O fortuna*. Zadatak uz ovaj primjer je odrediti koja skupina glazbala ima dominantnu ulogu te dinamiku. Uz to učenici trebaju promisliti zašto je ova skladba često u scenama različitih filmova.

* * *

Analizom udžbenika *Allegro* uočili smo kako je najviše glazbenih primjera za operu (24), zatim balet (17), mjuzikl (7) te operetu (7). Vrlo je malo primjera za oratorij (1) i kantatu (2). Od tri analizirana udžbenika, ovaj sadrži najviše primjera za balet, a najmanje za oratorij i za kantatu.

Manji je broj zadataka koji se odnose na glazbeno-izražajne sastavnice. Nerijetko se odnose na ugođaj i karakter glazbe odnosno subjektivni dojam učenika. Mnoge slušne primjere ne prate zadaci. S druge strane, velik je broj zadataka za rješavanje izvan nastavnog sata, tipa učeničkog istraživanja. Neki od zadataka prikladni su za rješavanje u obliku projekata. S obzirom na navedeno, zadaci u ovom udžbeniku manje su usmjereni na aktivno slušanje, a više

na doživljaj, razumijevanje i izražavanje mišljenja o glazbi te na izvannastavni rad učenika u cilju stjecanja dodatnih znanja.

4.2. ANALIZA UDŽBENIKA *SVIJET GLAZBE* IZDAVAČKE KUĆE ALFA

Udžbenik *Svijet glazbe 8* za osmi razred osnovne škole, 1. izdanje iz 2021. godine, sastavili su Nera Đonlić, Ana Ostojić, Nikola Sebastian Jambrošić, Tina Pajdaš, Domagoj Brlečić i Marica Tadin. Urednica je Ana Ostojić, prof. mentor. Sastoji se od tri velike cjeline odnosno poglavlja: *Različitost je bogatstvo*, *Svijet glazbe kroz glazbeno-scenske vrste* te *Vremeplov*.

Posebnost je ovog udžbenika što ne sadrži poglavlje o vokalno-instrumentalnim vrstama, što bi moglo biti u skladu s *Kurikulumom* (MZO, 2019) da su to preporučeni, a ne obvezni sadržaji. S druge strane, prisutnost notnih zapisa ulomaka iz glazbeno-scenskih vrsta u poglavlju o istima podcrtava značaj domene B: Izražavanje glazbom i uz glazbu u ovom odgojno-obrazovnom ciklusu. Još je jedna posebnost u odnosu na druga dva analizirana udžbenika što se *rock*-opera obrađuje u sklopu opere, a ne mjuzikla.

Svijet glazbe kroz glazbeno-scenske vrste nije samo naslov poglavlja nego ima određeni sadržaj, a služi kao uvod u nastavne cjeline koje slijede. U tu svrhu sadrži objašnjenje pojma glazbeno-scenske vrste (uz poziv učenicima da najprije sami pokušaju objasniti pojam i razliku u odnosu na glazbenu vrstu općenito) te se navode opera, opereta, mjuzikl i balet kao najpoznatije glazbeno-scenske vrste. U ovom uvodnom poglavlju nalazi se i tekst o glazbenom bontonu odnosno pravilima ponašanja u kazalištu, opernoj kući ili koncertnoj dvorani.

Tri su glazbena primjera:

- 1) Georges Bizet: *Arija Escamilla* iz 2. čina opere *Carmen*
- 2) Petar Iljič Čajkovski: *Igra labudova* iz baleta *Labuđe jezero*
- 3) Alfi Kabiljo: *Neka cijeli ovaj svijet* iz mjuzikla *Jalta, Jalta*

Zadaci uz ove primjere su pogledati videozapise i fotografije te svrstati primjere prema glazbenoj vrsti.

4.2.1. Opera

Definirana je kao glazbeno-scenska vrsta koja ujedinjuje sve umjetnosti – glazbu, glumu, likovne umjetnosti (kostimografiju i scenografiju), dramsku umjetnost, književnost te ponekad plesnu umjetnost, a najčešće se izvodi u opernoj kući ili u kazalištu. Spominju se i otvoreni prostori kao što su *Peristil* u Splitu, *Vrila* u Vrlici i *Arena* u Puli. Tu je i kratki povijesni pregled nastanka opere, pri čemu se spominju firentinska *Camerata* (u fusnoti) i prva opera *Daphne* skladatelja Jacopa Perija. Definirani su pojmovi praizvedbe, premijere i reprize. Zatim se navodi i opisuje tko sve sudjeluje u nastanku opere – libretist, skladatelj, redatelj, kostimograf i scenograf te koreograf, te tko sudjeluje u izvedbi – vokalni solisti, zbor, orkestar, baletni ansambl i dirigent. Ističe se činjenica da vokalni solisti moraju biti i vrsni glumci. Također se spominje ostalo osoblje koje doprinosi nastanku i izvedbi opere – krojač, frizer, vizažist, šaptač i drugi.

U potpoglavlju *Dijelovi opere* opisuje se podjela na činove – dva do pet, a spominje se i opera jednočinka. Uz opisivanje pojmova kao što su uvertira, *intermezzo*, slike, prizori, operni brojevi, spominju se i neke zanimljivosti vizualne prirode – otvaranje i zatvaranje zastora, aktivnosti scenskih radnika, zatamnjenje pozornice. Dijelovi opere prikazani su i grafički, s podjelom na vokalno-instrumentalne i na instrumentalne brojeve. Objašnjavaju se pojmovi: recitativ, arija, duet, tercet i kvartet, zborni brojevi i uvertira, a za svaki od tih pojmova predviđen je glazbeni primjer. Tako je za recitativ primjer Ivan pl. Zajc: *Recitativ Zrinjskog* iz 2. čina opere *Nikola Šubić Zrinjski*, za ariju Giuseppe Verdi: *Arija Vojvode* iz 3. čina opere *La donna è mobile (Žena je varljiva)*, za ansamble Jean-Philippe Rameau: *Les Indes Galantes (Galantna Indija)*, za zborni brojeve Giuseppe Verdi: *Zbor Cigana* iz 2. čina opere *Il Trovatore* te uvertira operi *Carmen* Georges Bizeta. Glazbenih zadataka nema. Također se objašnjavaju pojmovi plesnih brojeva i *intermezza*.

Slijedi upoznavanje triju opera: *Čarobna frula* W. A. Mozarta, *Rigoletto* G. Verdija, *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca te *Ero s onoga svijeta* J. Gotovca. Za svaku operu priložen je kratak pregled povijesti nastanka, radnje i likova. Tu su i tekstovi, većinom na hrvatskom jeziku.

Za detaljan sadržaj *Čarobne frule* upućuje se na elektronički udžbenik. U okviru ove teme ističe se uloga glazbe u operama kao sredstvo karakterizacije likova, pri čemu se arija, zanimljivo, opisuje kao glazbeni portret.

Glazbeni primjeri za operu *Čarobna frula* su:

- 1) *Arija Kraljice noći* iz 2. čina
- 2) *Arija Sarastra* iz 2. čina
- 3) *Das klinget so herrlich (To zvuči baš divno)*

Zadaci su usporediti međusobno ove primjere s obzirom na radnju, melodiju, tempo, tonalitet i glazbala. Također opisati u dvije rečenice likove Kraljice noći i Sarastra.

Uz arije Kraljice noći i Sarastra priložen je hrvatski prijevod teksta te prilično izvedivi dvoglasni notni zapis za pjevanje *To zvuči baš divno* s tri strofe.

Glazbeni primjeri za operu *Rigoletto* su:

- 1) *Arija Vojvode* iz 3. čina, *La donna e mobile (Žena je varljiva)*

Zadaci su odrediti o čemu pjeva Vojvoda, je li arija u dvodobnoj ili trodobnoj mjeri te ističu li se više solist ili orkestar.

- 2) *Kvartet* iz 3. čina.

Zadataka nema, ali tu je tekst koji učenici mogu pratiti tijekom slušanja.

Uz *Ariju Vojvode* priloženi su izvorni talijanski tekst i hrvatski prijevod, a i neke zanimljivosti o toj popularnoj ariji. Uz *Kvartet* iz 3. čina također su priloženi tekst na talijanskom i hrvatskom jeziku, ali i opisi melodija svakog lika.

Pregled radnje za operu *Nikola Šubić Zrinjski* I. pl. Zajca prilično je detaljan (po činovima) i popraćen ilustracijama.

Četiri su glazbena primjera:

- 1) *Zakletva Zrinjskog*
- 2) *Romanca Zrinjskog: Gle kako divno sjaji grad*
- 3) *Uspavanka* iz 3. čina
- 4) *Finale U boj, u boj!*

Zadataka nema. Čini se da je ovdje naglasak na razumijevanju sadržaja odnosno radnje opere.

Uz podatke o operi *Ero s onoga svijeta* J. Gotovca priložena je i kratka biografija skladatelja.

Glazbeni primjeri su:

- 1) *Erina pripovijest* iz 1. čina
- 2) *Završno kolo* (finale)

Zadaci se odnose na određivanje redoslijeda ponavljanja dijelova, vrste pjevačkog zbora, glazbeni slog te elemente tradicijske glazbe.

Uz *Erinu pripovijest* priložen je tekst, a uz *Završno kolo* priložena je analiza oblika s isječcima iz partiture. Upućuje se na elektronički udžbenik, na obradu *Leta 3*, sa zadacima usporedbe Gotovčeve izvorne verzije i obrade.

Pri kraju su priloženi još neki glazbeni primjeri za operu:

- 1) Giacomo Puccini: *Turandot – Nessun dorma* iz 3. čina
- 2) Giuseppe Verdi: *La Traviata – Brindisi: Libiamo ne' lieti calici* (*Popijmo iz vrča sreće*), napitnica iz 1. čina
- 3) Giuseppe Verdi: *Nabucco – Zbor Židova Va, pensiero* (*Kreni, misli*)
- 4) Georges Bizet: *Carmen – Habanera* iz 1. čina
- 5) Vatroslav Lisinski: *Porin – Zbor Hrvatica* iz 2. čina
- 6) Gioachino Rossini – *Seviljski brijač*, arija Figara iz 1. čina

Zadataka nema.

Ova se nastavna tema završava potpoglavljem o *rock-operi*. U ovom udžbeniku *rock-opera* je smještena u poglavlje o operi. Autori vjerojatno polaze od terminološke sličnosti s operom. Time bi se moglo sugerirati da je *rock-opera* podvrsta opere. Smatramo da bi *rock-opera* trebala biti smještena u poglavlje o mjuziklu, kao podvrsta mjuzikla, budući da sadrži elemente koji je čine bližom mjuziklu nego operi.¹⁰ Još jedan argument je što se pojam *songa* u ovom udžbeniku objašnjava tek kasnije, u poglavlju u mjuziklu.

¹⁰ Odsustvo govorenih dijelova značajka je koju *rock-opera* dijeli s operom, no ona ipak ima više sličnosti s mjuzikom: *songovi*, više od jednog skladatelja i pisca, elementi zabavne glazbe i sastav orkestra.

4.2.2. Opereta

Kao uvod u temu predviđeno je uspoređivanje operete s operom putem dva slušna primjera: uvertira operi *Carmen* Georges Bizeta i uvertira opereti *Kneginja čardaša* Emmericha Kálmána. Zadaci za oba primjera su uočavanje i opisivanje promjena tempa i ugođaja.

Opereta je definirana kao glazbeno-scensko djelo vedrog i zabavnog sadržaja koje je nastalo u 19. stoljeću, a obilježilo je zabavnu glazbu tog doba. Iznose se osnovne činjenice o opereti u pogledu sastava, tematike, sadržaja i izvođača, uz napomenu da opereta uvijek ima sretan završetak. Imenuju se najpoznatiji skladatelji i njihove operete: Jacques Offenbach: *Orfej u podzemlju*, Johann Strauss ml.: *Šišmiš*, Ivo Tijardović: *Mala Floramye*, *Kraljica lopte* i *Spli'ski akvarel* te Emmerich Kálmán: *Grofica Marica* i *Kneginja čardaša*.

U nastavku je predviđeno upoznavanje dvije operete: *Mala Floramye* i *Kraljica lopte* I. Tijardovića te *Die Fledermaus* (*Šišmiš*) J. Straussa ml., s pregledom povijesti ovih djela, kratkog sadržaja i likova te uz neke zanimljivosti. Priložena je i kratka biografija skladatelja Ive Tijardovića.

Glazbeni primjeri za operete skladatelja Ive Tijardovića su:

1) *Daleko me biser mora* iz 2. čina operete *Mala Floramye*

Zadaci su odrediti pjevački glas, o čemu se pjeva, ugođaj arije te glazbala koja prate pjevačicu.

2) *To nenji knedla* iz operete *Kraljica lopte*

Spominje se i opereta *Spli'ski akvarel*, pri čemu se upućuje na elektronički udžbenik za više detalja te za gledanje videa glazbenog broja *Johnny nou jesti*, *Willy nou piti*. Zadaci su odrediti broj izvođača koji pjevaju i plešu, imenovati ansambl, usporediti način pjevanja u opereti s onim u operi te usporediti izvedbu plesača s nekim od društvenih plesova.

Glazbeni primjeri za operetu *Šišmiš* Johanna Straussa ml. su:

1) *Uvertira*

Zadaci su opisati ugođaj te odrediti je li uvertira sastavljena od jedne ili više glazbenih cjelina.

2) Arija Adele iz 2. čina

Zadaci su odrediti pjevački glas koji izvodi ariju, tko još sudjeluje u ovom glazbenom primjeru, opisati ugođaj te odrediti kojim glazbenim sredstvima skladatelj prikazuje smijeh.

4.2.3. Mjuzikl

Mjuzikl je definiran kao glazbeno-scenska vrsta nastala u Americi tijekom 20. stoljeća, pri čemu se navodi termin *musical comedy*. Ističe se da obično ima dva čina i da se razvio iz operete, uz napomenu da je njegov glazbeni izričaj više temeljen na popularnoj glazbi. Tu je i kratak pregled povijesti mjuzikla uz spomen kazališta *Broadway* i *West End* kao svjetskih središta mjuzikla. Ističe se da se mjuzikli temelje na književnim izvorima različitih žanrova. Navedeni su stilovi od utjecaja u glazbi mjuzikla: *pop*-glazba, francuska *šansona*, *jazz*, *swing*, *soul*, *rock 'n roll*, ples te folklor nekog naroda. Kao dijelovi mjuzikla navode se *songovi*, vokalni ansambli, zbornski odlomci, baletni brojevi te masovni plesni nastupi, s napomenom da najveću važnost imaju *songovi*, koji se u pravilu izmjenjuju s dijalozima, imaju pjevnu melodiju te se lako pamte i često izvode i izvan predstave, kao *evergreen* melodije.

Glazbeni primjeri su:

- 1) Andrew Lloyd Webber: *Don't Cry for me Argentina* iz mjuzikla *Evita*
- 2) J. Jacobs i W. Casey: *Summer Nights* iz mjuzikla *Briljantin (Grease)*
- 3) J. Bock: *Kad bih bio bogat* iz mjuzikla *Guslač na krovu (Fiddler on the roof)*
- 4) G. MacDermot: *Let the Sunshine in* iz mjuzikla *Kosa (Hair)*
- 5) Abba: *Thank You for the Music*

Zadataka uz ove primjere nema, osim istraživanja po čemu se *Thank You for the Music* razlikuje od prva tri primjera.

Zatim slijedi upoznavanje triju mjuzikala: *Fantom u operi* Andrewa Lloyd Webbera, *Jalta, Jalta* Alfija Kabilja te *Dear Evan Hansen*, Benja Paseka i Justina Paula.

Za mjuzikl *Fantom u operi* A. Ll. Webbera predviđen je kratak pregled radnje i dva glazbena primjera:

1) *Duet Fantoma i Christine*

Zadaci su odrediti koje glazbalo s tipkama sudjeluje u izvedbi i kakvom ugođaju doprinosi te izdvojiti elemente suvremene popularne glazbe.

2) *Music of the Night (Glazba noći)*

Zadaci su opisati ugođaj i dinamički tijek *songa* te način pjevanja i interpretaciju.

Uz sadržaj o mjuziklu *Jalta, Jalta* A. Kabilja priložena je i kratka biografija skladatelja Alfija Kabilja, uz popis likova, pregled radnje i povijesti djela. Upućuje se na elektronički udžbenik za videozapis mjuzikla u izvornoj postavi Kazališta *Komedija* iz 1972. godine. Slušnih primjera nema. Tu su pitanja za raspravu o početnim stihovima „Što će biti s nama sutra dal ‘ to netko zna...”. Priložen je notni zapis pjesme *Što će biti sutra* za pjevanje. Ovaj je *song* prilično zahtjevan za pjevanje u razredu zbog melodijske strukture, intervalskih pomaka, modulacije i dužine, i kao takav teško izvediv na nastavnom satu.

Za relativno novi mjuzikl *Dear Evan Hansen* B. Paseka i J. Paula naveden je kratak opis radnje odnosno tema kojima se bavi. Dva su glazbena primjera: *Waving Through a Window (Mahanje kroz prozor)* te *You Will Be Found*. Glazbenih zadataka nema, ali tu su pitanja za raspravu, psihološke tematike. S obzirom na njihovu nevezanost za glazbu te osobnu i provokativnu prirodu, ona su možda primjerenija za sat razrednika nego za nastavu Glazbene kulture. Završno se spominje i folk-opera *Hadestown* iz 2010. godine, uz neke zanimljivosti i poučni citat jednoga od izvođača.

4.2.4. Balet

Balet je opisan kao glazbeno-scensko djelo u kojem se dramska radnja prikazuje plesnim pokretima i pantomimom, čija izvedba započinje kraćom uvertirom, a tijekom pojedinih činova izmjenjuju se plesovi za jednog ili više plesača i baletni zbor, u skladu sa sadržajem dramske radnje. Tu je i vrlo kratak osvrt na povijest baleta, uz napomenu da puni procvat baletna umjetnost doživljava u 19. stoljeću. Kao najistaknutiji baletni skladatelji i njihovi baleti navedeni su Petar Iljič Čajkovski: *Labuđe jezero*, *Orašar*, *Trnoružica*, Sergej Prokofjev: *Romeo i Julija*, *Pepeljuga*, Igor Stravinski: *Petruška*, *Žar Ptica*, *Posvećenje proljeća*, Krešimir Baranović: *Licitarsko Srce* te Fran Lhotka: *Đavo u selu*. Sličnosti i

različitosti između opere i baleta zanimljivo su prikazane grafički, u obliku dva kruga koji se preklapaju.

Predviđeno je upoznavanje dva baleta: *Labuđe jezero* Petra Iljiča Čajkovskog i *Davo u selu* Frana Lhotke. Slično kao i za ostale glazbeno-scenske vrste, priloženi su pregledi povijesti djela te popis likova.

Za upoznavanje sa sadržajem baleta *Labuđe jezero* upućuje se na elektronički udžbenik odnosno gledanje videa koji se nalaze u njemu.

Glazbeni primjeri (video) za balet *Labuđe jezero* su:

1) *Ples princa i labuda*

Zadaci se odnose na opisivanje susreta princa i labuda, dojma o izvedbi te imenovanja plesa udvoje u baletu u odnosu na pjevanje udvoje.

2) *Ples labudova*

Zadaci su odrediti broj izvođača i jesu li njihovi plesni pokreti usklađeni s glazbom, glazbala koja se javljaju na početku primjera, dijelove skladbe te izražajnu sastavnicu koja je važna za uspješnu plesnu izvedbu.

Za balet *Davo u selu* primjer je *Seoska svadba*. Postoji kratak opis radnje. Zadaci uz ovaj video primjer su odrediti izvođače, je li izraženija melodija ili ritam te je li tempo uvijek jednak ili se mijenja.

Tu su i slušni primjeri za još neke poznate balete: Aram Hačaturjan: *Ples sa sabljama* iz baleta *Gajane*, Petar Iljič Čajkovski: *Ples šećerne vile* iz baleta *Orašar* te Léo Delibes: *Valcer* iz baleta *Coppélia*. U fusnoti objašnjeni su francuski nazivi za baletne brojeve.

* * *

Analiza udžbenika *Svijet glazbe* pokazala je kako se u njemu primjenjuju fusnote za objašnjenje nekih pojmova, osobito termina stranog podrijetla. Uz velik broj fotografija i ilustracija tu su i brojne zanimljivosti. Nerijetko se upućuje na elektronički, tj. digitalni udžbenik kao detaljniji izvor znanja, u obliku teksta i videozapisa. Potonje se posebno odnosi na obradu mjuzikla i baleta. U tom pogledu, čini se da je ovaj udžbenik posebno orijentiran k suvremenom pristupu nastave, odnosno primjeni IKT tehnologije. Uz većinu glazbenih

primjera su zadaci, a oni se najčešće odnose na određivanje glazbeno-izražajnih sastavnica. Tu je i manji broj zadataka za rješavanje izvan nastavnog sata.

Najviše je glazbenih primjera za operu (22), zatim mjuzikl (10), balet (6) te operetu (5). Od tri analizirana udžbenika, ovaj je najviše prostora (glazbeno i tekstualno) posvetio operi *Nikola Šubić Zrinjski* I. pl. Zajca, predviđevši čak četiri slušna primjera, kao i prikaz radnje s ilustracijama.

Ovaj udžbenik sadrži nešto veći broj primjera za mjuzikl. Treba spomenuti da oni uključuju jedan prilično novi mjuzikl, iz 21. stoljeća (*Dear Evan Hansen* B. Paseka i J. Paula). Još je jedna posebnost što nema niti jednog primjera za mjuzikl skladatelja L. Bernsteina.

4.3. GLAZBENI KRUG IZDAVAČKE KUĆE PROFIL KLETT

Udžbenik *Glazbeni krug 8* za osmi razred osnovne škole, 1. izdanje iz 2021. godine, sastavili su Ružica-Ambruš Kiš, koja je i urednica, Tomislav Seletković i Zrinka Šimunović. Sastoji se od tri poglavlja: *I. Glazba i ljubav nas povezuju*, *II. Putuj glazbom oko svijeta* te *III. Putuj glazbom u vremenu*.

Potpoglavlja o glazbeno-scenskim i vokalno-instrumentalnim vrstama nalaze se u III. poglavlju, koje je posvećeno glazbeno-stilskim razdobljima, od starog vijeka do 20. i 21. stoljeća. Na taj način glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste obrađuju se po povijesnim razdobljima, a ne kao izdvojeni pojmovi. Ovakav raspored snažno naglašava glazbeno-povijesnu koncepciju nastave odnosno dijakronijski pristup. Ovo je vizualno dodatno istaknuto vrpcom na vrhu svake lijeve stranice koja označava trenutno glazbeno-stilsko razdoblje i na taj način prati svako poglavlje. Upoznavanjem glazbeno-scenskih i vokalno-instrumentalnih vrsta kroz povijesna razdoblja zastupljeni su i primjeri rane, barokne te opere 20. stoljeća, koji nisu prisutni u druga dva analizirana udžbenika, što bismo mogli smatrati njegovom prednošću.

4.3.1. Opera

Opera je u naslovu naznačena kao “prva glazbeno-scenska vrsta”, vjerojatno zato da bi se istaknuo značaj opere kao temeljne, izvorne glazbeno-scenske vrste iz koje su proizašle sve

ostale. Definirana je kao umjetnička vrsta koja objedinjuje sve umjetnosti u jedinstveni izraz, postoji već duže od 400 godina i sve je popularnija. Opera je opisana kao priča odnosno drama (tragedija ili komedija), mit ili legenda koja se glumi pjevajući, a koja kao glazbeno-scenska vrsta objedinjuje glazbu, književnost, glumu, ples, vizualne umjetnosti, kostimografiju te scenografiju.

Ovdje je predviđeno šest glazbenih primjera:

- 1) Claudio Monteverdi: *Pur ti miro, pur ti godo* (*Što te duže gledam, sve si mi draža*) iz opere *Krunidba Popeje*
- 2) Jean-Philippe Rameau: *Les indes galantes* (*Galantna Indija*)
- 3) Georg Friedrich Händel: *Ombra mai fu* (Largo) iz opere *Serse* (*Xerxes*)
- 4) Henry Purcell: *Thy Hand Belinda – Didonina tužaljka* iz opere *Didona i Eneja*
- 5) Georg Friedrich Händel: *Rondeau* iz opere *Abdelazer*
- 6) *Lascia chi' o pianga* iz opere *Rinaldo*

Zadatak uz ove primjere je da učenik izradi svoju ljestvicu poretka, prema tome koji mu se ulomak najviše sviđa te da obrazloži svoj izbor. Tu je i jedan zanimljiv projektni zadatak, tipa glazbenog stvaralaštva: prilagodba ulomka izabranog teksta iz omiljene priče, bajke ili romana u svrhu uglazbljivanja.

Na dvije stranice prikazan je presjek grade HNK u Zagrebu, s opisom uloga kazališnog osoblja. Ovdje se nalazi i tekst o kazališnom bontonu. U nastavku se objašnjava struktura opere – libreto, činovi i scene te izvođači: vokalni solisti, zbor, baletni ansambl i orkestar. Struktura opere prikazana je i grafički. Navedeni su operni brojevi, a objašnjeni su uvertira, recitativ, arija, ansambli solista (duet, tercet, kvartet, kvintet), zbor i *intermezzo*. Također je predviđen povijesni pregled nastanka opere, pri čemu se spominju srednjovjekovna prikazanja (misteriji), renesansne pastorele i dramski madrigali. Ističe se značaj starogrčke tragedije za nastanak opere, a spominje se i firentinska *Camerata*. Spomenut je prvi skladatelj opere (Jacopo Peri) i prva opera *Dafne*.

Dva su glazbena primjera, kao ulomci prvih opera koje su djelomice sačuvane:

- 1) Orazio Vecchi: *Amfiparnaso*, prolog
- 2) Jacopo Peri: *Euridice*, prolog i arija

Zadaci za prvi primjer su odrediti izvođački sastav, redosljed izmjene homofonog i polifonog sloga te uočiti značajke barokne glazbe. Zadaci za drugi primjer su usporediti i opisati ugođaj tih dvaju glazbenih brojeva te usporediti izvođače.

Više je pozornosti posvećeno operi u pet činova *Orfej* Claudija Monteverdija. Priložen je kratki povijesni pregled i sadržaj.

Pet je glazbenih (video) primjera za operu *Orfej*:

1) *Uvertira*

Prvi je zadatak odrediti koja glazbala izvode svečani uvod u radnju opere. Drugi zadatak odnosi se na izražavanje mišljenja učenika o orkestraciji teme.

2) *Rosa del ciel (Ruža nebeska)*, prva arija

Prvi je zadatak imenovanje glazbala koje pjevač drži. Podrazumijeva gledanje videa. Ostali zadaci odnose se na određivanje glazbala koje izvodi pratnju, opis kretanja melodije arije te određivanje pjevačkih glasova koji izvode ariju.

3) *Lasciate i monti avi (Ostavite planine svojih predaka)*, zbarski ulomak uz ples

Zadaci su odrediti koje se dvije metrike izmjenjuju u ovom broju te odrediti glazbeni oblik. Učenici će zasigurno uočiti promjenu mjere, ali možda će im trebati pomoć nastavnika da riječima izraze to što su primijetili.

4) *Tu se' morta (Ti si mrtva)*, monodija

Zadaci se odnose na opisivanje odnosa izvođača, određivanje broja izvođača te njihovo imenovanje. Među ovim zadacima nalazi se i definicija monodije, kao pjevanja uz pratnju. Tu je ujedno navedeno i rješenje zadatka o imenovanju izvođača. Dodatni zadatak je opisivanje ugođaja i kretanja melodije.

5) *Salam*, finale opere

Zadaci su usporediti karakter dueta i zbarskog odlomka, imenovati izvođače te opisati scenografiju. Tu je usputna informacija o tome kako je raskoš bila oličenje barokne opere. Posljednji zadatak ne odnosi se na slušni primjer i nije glazbenog tipa, nego se odnosi na učenikovo mišljenje o tome koji su sve zanati i umijeća potrebni za realizaciju jedne operne predstave.

U nastavku se spominju *Teatro Olimpico* uz fotografiju unutrašnjosti, kao primjer prvog sagrađenog opernog kazališta namijenjenog samo plemstvu te Antonio Vivaldi kao skladatelj više od 50 opera namijenjenih običnom puku. Vezano uz Vivaldija, spominje se orkestar *Ospedale della Pieta*. Završno se daje osvrt na kastrate i kontratenore, uz tri arije iz opere *Il Giustino* Antonija Vivaldija:

- 1) *Verdo con mio diletto*
- 2) *Sento in senso*
- 3) *Gemo in un punto e fremo*

Zadaci su usporediti boju i izražajnost glasa te virtuoznu tehniku najpopularnijih kontratenora današnjice.

Još jedan projektni zadatak, istražiti tko su bili poznati skladatelji opere u baroku.

4.3.2. Oratorij

Primjer za oratorij baroka je *Mesija* Georga Friedricha Händela, i to tri broja:

- 1) *Oh, [sic] for unto us a Child is Born (Dijete nam se rodilo)*, zbarski odlomak iz 1. dijela
- 2) *Rejoice Greatly (Kliči iz sveg glasa)*
- 3) *Hallelujah (Aleluja, hvalite Boga)*

Zajednički zadaci za sve ove primjere su opisati ugođaj ulomaka, odrediti zajedničke značajke svih triju ulomaka, opisati osjećaje koje izražavaju, odrediti koji ulomak počinje polifonim slogom te je li takav redosljed izmjene sloga jednak u oba zbarska ulomka. Sljedeća grupa zadataka odnosi se na sastav orkestra koji prati zbor s onim koji prati ariju, određivanje pjevačkoga glasa koji izvodi ariju te broja dijelova od kojih se arija sastoji. Posljednja grupa zadataka odnosi se na uočavanje plošne dinamike i pratnje limenih puhača.

S obzirom na velik broj zadataka i njihovu detaljnost, potrebni su višekratno slušanje i pažljiva analiza.

Oratorij je definiran kao barokna vokalno-instrumentalna vrsta za vokalne soliste, pjevački zbor i orkestar, koja se, poput opere, sastoji od glazbenih brojeva, a svečanog je i

veličanstvenog ugođaja s dramskom radnjom dužeg trajanja. Spominje se *historicus* kao izvođač recitativa i ističe se mjesto izvođenja oratorija.

4.3.3. Kantata

Barokna kantata

Glazbeni primjeri za kantatu baroka su:

1) Johann Sebastian Bach: *Isus, moja radost (Jesus bleibet meine Freude)*, koral br. 10 iz kantate *Srce, usta, djelo i život (Herz und Mund und Tat und Leben)*

Zadaci su odrediti izvođače, tko izvodi razvedenu samostalnu melodiju te komu je namijenjen homofoni slog.

2) Arija br. 4 *Svrši se (Es ist vollbracht)* iz kantate *Sehe! Wir gehn hinauf gen Jerusalem*

Zadaci su opisati ugođaj arije, odrediti glazbeno-izražajne sastavnice koja doprinosi ostvarenju karaktera te pjevački glas.

Priložen je notni zapis za pjevanje *Isus, moja radost*. Kantata je definirana kao također vokalno-instrumentalna vrsta, namijenjena koncertnoj izvedbi, no koja se od oratorija razlikuje lirskim karakterom i izražavanjem široke palete emocija. Podrijetlo riječi *kantata* (lat. *cantare*, pjevati) navedeno je u okviru prvog zadatka. Kao zanimljivost spominje se Johann Sebastian Bacha kao autor oko 300 kantata i *Kantata o kavi* kao njegova najpoznatija kantata skladana na svjetovni tekst.

U okviru ove nastavne teme je i muka (pasija). Ovo poglavlje završava podacima o trima baroknim skladateljima (*Barokni trolist*), G. F. Händelu, J. S. Bachu i A. Vivaldiju.

Kantata u 20. stoljeću

Kao primjer kantate 20. stoljeća izabrana je *Carmina Burana* Carla Orffa. Tu je kratak opis ovog djela, uz podsjećanje na putujuće studente u 13. stoljeću (bez navođenja naziva). Uz glazbeni primjer *O Fortuna* priložen je tekst na latinskom i na hrvatskom jeziku.

Glazbeni primjeri su:

1) *Amor Volat Undique (Ljubav leti posvuda)* – br. 15

Zadaci su odrediti ugođaj, izvođača te glazbeno-izražajne sastavnice koje se izmjenjuju.

2) *Tempus est iocondum (Vrijeme je veselja)* – br. 22

3) *Dulcissime (Najdraži)* – br. 23

Zadatak je usporediti ovaj broj s prethodnim – odrediti što je zajedničko, a po čemu su različiti.

4) *O Fortuna (O, srećo)* – br. 25

Zadaci su dati mišljenje o tome odgovara li ugođaj glazbenog djela tekstu, odrediti glazbeni slog te odrediti skupinu glazbala koja se ističu.

4.3.4. Opera

Opera klasicizma

Uvodno se objašnjava različitost opere klasicizma u odnosu na baroknu operu. Kao primjer za operu klasicizma predviđena je *Čarobna frula* Wolfganga Amadeusa Mozarta. Klasificirana je kao komična opera, uz napomenu u fusnoti da je ovu operu Mozart nazvao *Singspiel*, što je vrsta šaljive *opere buffe*. Uz podatke o libretu, likovima te kratki opis radnje i tematike, tu je i detaljniji pregled radnje uz ilustracije u stilu stripa. Priložena je fotografija *Burgtheatera* u Beču gdje je prouzvedena opera.

Glazbeni primjeri za operu *Čarobna frula* su:

1) *Uvertira (Adagio – Allegro)*

Zadaci su opisati raspoloženje, izmjene karaktera glazbe, tempa i glazbenog sloga.

2) *Duet Pamine i Papagena* iz 1. čina

Nema glazbenih zadataka, ali tu je pitanje o prihvaćanju poruke priloženih stihova ovog dueta.

3) *Das klinget so herrlich, Zbor sa zvončićima* iz finala 1. čina

Pitanja se odnose na zvončice kao glazbalo.

4) *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, arija Kraljice noći iz 2. čina

Zadaci su opisivanje ozračja, karaktera Kraljice noći te melodije (kretanje).

5) *Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*, arija Papagena iz 2. čina

Zadaci su određivanje vrste flaute i glazbenih sastavnica koje ističu kontrast između dvaju dijelova arije.

6) *Duet Papagene i Papagena* iz 2. čina

Zadaci su određivanje odnosa teksta i melodije te elemenata koji doprinose šaljivom karakteru ovog broja.

Uz svaki primjer (uz iznimku uvertire) su kratki opis radnje i tekst arija na hrvatskom jeziku. Vezano za *Ariju Kraljice noći* spominje se koloraturni sopran. Dijelovi *Arije Papagena* označeni su slovima. Pitanja uz primjere odnose se na glazbeno-izražajne sastavnice, ali i na doživljaj ugođaja te interpretacije poruke stihova i tematike opere.

U okviru ove nastavne teme je i rekvijem, konkretno onaj W. A. Mozarta. Ovo poglavlje završava podacima o trima skladateljima klasicizma (*Klasicistički trolist*), J. Haydnu, W. A. Mozartu i L. van Beethovenu.

Opera romantizma

Potpoglavlje *Glazbeno-scenske vrste romantizma* započinje uvodom u razdoblje romantizma uz isticanje novina i značajki. Ističe se da su najčešće skladane glazbeno-scenske vrste opera, opereta i balet. Kao primjeri za operu romantizma izabrani su *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca te *Carmen* Georgesa Bizeta.

Nikola Šubić Zrinjski klasificirana je kao povijesna opera, uz napomenu da povijesna opera sadržajno pripada ozbiljnim operama, tzv. *operi seria*. U istom stilu kao prethodno obrađene opere, priložena je informacija o libretu, pregled likova i kratki opis radnje, a potom detaljniji pregled radnje s ilustracijama. Glazbeni primjer je samo jedan: *Finale opere*, peteropjev i pjevački zbor, *U boj, u boj*. Glazbenih zadataka nema. Umjesto toga tu je pitanje za mišljenje o odluci skladatelja da instrumentalni završetak nazove *Katastrofa*. Priložen je notni zapis za pjevanje. Tu je još jedan notni zapis, *Živila Hrvatska!*, vezano za domoljubnu

tematiku. Uz to objašnjen je pojam nacionalnih opera, pri čemu se spominje i opera *Porin* Vatroslava Lisinskog.

Opera *Carmen* odmah je predstavljena putem detaljnog pregleda radnje po činovima s ilustracijama. Zatim slijede podaci o libretu, ulogama i mjestu radnje. Ističe se uspješnost ove opere na svjetskoj razini.

Dva su glazbena primjera:

1) *L'amour est un oiseau rebelle (Ljubav je buntovna ptica)*, arija Carmen iz 1. čina

Glazbenih zadataka nema. Umjesto toga su pitanja o sadržaju i poruci arije te filozofsko pitanje o mogućnosti kontroliranja ljubavi i zaljubljenosti.

2) *Arija Escamilla* iz 2. čina

Glazbeni zadaci su određivanje vrste pjevačkog glasa i glazbenog oblika.

Priložen je notni zapis za pjevanje, *Arija Carmen*. Vrlo je upitna primjerenost odnosno izvedivost ove skladbe s učenicima s obzirom na visoke tonove, ritam, kromatiku i skokove.

U završnom dijelu ove teme spominje se *bel canto* kao posebni stil lijepog pjevanja opere. Za to su priložena dva glazbena primjera:

1) Giacomo Puccini: *Nessun dorma (Nitko ne spava)*, arija kraljevića Calafa iz 3. čina opere *Turandot*

2) Vincenzo Bellini: *Casta Diva (Čista boginjo)*, arija Norme iz 3. čina

Glazbenih zadataka nema, ali je zadana usporedba i odabir primjera koji se učenika najviše dojmio.

Više je pozornosti posvećeno Belliniju, uz objašnjenje da je on u svojim arijama dosegnuo vrhunac izražajnosti pjevačkog glasa i ljepote melodije te da je *Casta Diva* jedan od najljepših primjera *bel canto* stila. Uz taj glazbeni primjer su zadaci opisivanja karaktera arije, izražavanja glavnog osjećaja koji u učeniku pobuđuje glazba, određenja elementa koji posebno podcrtava lirizam melodije, glazbala koje donosi melodiju u uvodu, načina na koji su strofe uglazbljene, koji stih u prvoj strofi ima najviše ukrasa te završavaju li obje strofe jednako.

Spominju se još dva značajna operna skladatelja, Giuseppe Verdi i Richard Wagner. Glazbeni primjeri su:

1) Giuseppe Verdi: *Va pensiero*, zborni ulomak iz opere *Nabucco*

2) Richard Wagner: *Kas Valkira* iz opere *Die Walküre*

Zadaci su odrediti glazbene sastavnice kojima je ostvaren dramski razvoj radnje. Uz Verdija je napomena da je on skladao čak 28 opera i istaknute su neke od najpoznatijih.

Kao primjer za povezivanje glazbene prošlosti i sadašnjosti priloženi su Ruggero Leoncavallo: *Vesti La Giubba* i *It's a Hard Life*, Queen.

Opera 20. stoljeća

Za operu 20. stoljeća predviđena su dva primjera: *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca i *Einstein na plaži* Philipa Glassa. Uz *Ero s onoga svijeta* priložen je kratak pregled radnje i povijesti opere, a uz primjer *Erina pripovijest* i tekst.

Dva su glazbena primjera za operu *Ero s onoga svijeta*:

1) *Erina pripovijest* iz 1. čina

Zadaci su odrediti pjevački glas i tip opernog broja.

2) *Finale 3. čina*

Zadaci su odrediti ugođaj, izvođače koji se izmjenjuju te dijelove i razlike među njima.

Opera *Einstein na plaži* izabrana je kao primjer za suvremenu operu u kojoj nema očite povezanosti među glazbenim brojevima niti jasnog sadržaja. Objašnjava se pojam minimalizma na kojem se temelji ova opera. Glazbeni primjer je ulomak *Knee play 1, Train*. Zadatak je odrediti temelji li se glazba na ponavljanju ili na kontrastu. Uz to i usporediti ulomke klasične opere iz prvog dijela 20. stoljeća i suvremene opere iz drugog dijela 20. stoljeća.

4.3.5. Opereta

Opereta je opisana kao odgovor na ozbiljnu i dramski složenu operu, u kojoj je sadržaj uvijek veseo i opisuje šaljive zgode i ljubavne zaplete, sadržava veći broj popularnih plesova 19. stoljeća, koja za razliku od opere naglašava govorene dijelove umjesto recitativa te

uvijek ima sretno rješenje dramske radnje. Ističe se konstatacija da je opereta najavila podjelu na ozbiljnu i zabavnu glazbu.

Dva su glazbena primjera:

1) Jacques Offenbach: *Orfej u podzemlju – Can-can*

2) Johann Strauss ml.: *Šišmiš*

Za ova djela nije priložen pregled radnje i likova. Glazbenih zadataka nema, ali tu su neki zadaci za istraživanje (hrvatsko kazalište u kojem se može gledati ova i druge operete) i razmišljanje (usporedba opere i operete). Spominje se Gradsko kazalište *Komedija* u Zagrebu kao kazalište koje na svom repertoaru ima operete i mjuzikle.

4.3.6. Balet

Balet je definiran kao glazbeno-scenska vrsta koja spaja glazbu i ljepotu ljudskoga tijela u pokretu, pri čemu izraz vizualnih umjetnosti na sceni i u kostimima plesača te dramska radnja pojačavaju doživljaj te vrste. Kao mjesto i vrijeme nastanka baleta naveden je francuski dvor Luja XIV. u 16. stoljeću, uz napomenu da je svoj pravi procvat balet doživio u doba romantizma i u 20. stoljeću. Balet je kao umjetnička vrsta podijeljen na klasični (bijeli) balet i na moderni balet. Naglašava se značenje koreografa za postavljanje baleta na scenu te važnost maštovito izrađene scene i izraženih kostimografskih rješenja.

Dva su glazbena primjera, iz baleta *Labuđe jezero* Petra Iljiča Čajkovskog:

1) *Ples mladih labudova*

Zadaci su odrediti glazbenu sastavnicu koja najviše dolazi do izražaja i skupine glazbala.

2) *Začarano jezero* – tema labuda

Zadatak se odnosi na glazbene sastavnice koje otkrivaju izrazitu pripadnost baleta razdoblju romantizma.

Priložen je kratki pregled radnje. Spomenuta je Mia Čorak Slavenska (1916. – 2002.) kao prva hrvatska primabalerina, koja je ostvarila svjetski uspjeh, a čijim je imenom nazvano svakogodišnje međunarodno plesno natjecanje u Zagrebu.

4.3.7. Mjuzikl

Mjuzikl i *rock-opera* su pod istim naslovom. Mjuzikl je definiran kao najpopularnija glazbeno-scenska vrsta temeljena na popularnoj glazbi, koja je nastala početkom 20. stoljeća u Americi, a koja se poput opere sastoji od solističkih glazbenih brojeva, pjesama ili *songova*, skupnih glazbenih brojeva te instrumentalnih i plesnih dijelova, no koja se od opere razlikuje po tome što ima i govorene dijaloge. Navedena su najpoznatija kazališta u kojima se izvode mjuzikli: *Broadway* u New Yorku i *West End* u Londonu, a spomenuta je i činjenica da je u Hrvatskoj sinonim za mjuzikle kazalište *Komedija* u Zagrebu.

Prvi glazbeni primjer je Elton John: *Electricity*, *song* iz 2. čina mjuzikla *Billy Elliot*. Glazbenih zadataka nema, ali je tu pitanje o umjetnostima koje se spajaju u ovoj scenskoj izvedbi te o utisku.

Sljedeći primjer za mjuzikl je Leonard Bernstein: *West Side Story* (*Priča sa zapadne strane*). Priloženi su kratak opis radnje i dva glazbena primjera:

1) *Tonight* (*Večeras*) – duet iz 1. čina

Zadaci su odrediti pjevačke glasove i usporediti način pjevanja s onim u operi.

2) *Maria* – *song* iz 1. čina

Zadaci su odrediti glazbeno-izražajnu sastavnicu koja se posebno ističe, dio koji je najzahtjevniji za izvođenje te operni broj s kojim se *song* može usporediti.

Kao najproduktivniji skladatelj mjuzikla istaknut je Andrew Lloyd Webber, svojim opusom od 21 mjuzikla. *The Phantom of the Opera* (*Fantom u operi*) izabran je kao njegov najpoznatiji mjuzikl, s opisom radnje i glazbenim primjerom *In Sleep He Sang to Me* (*U snu mi je pjevao*) – duet iz 1. čina.

Tu je i mjuzikl *Love Never Dies* (*Ljubav nikad ne umire*), kao nastavak mjuzikla o *Fantomu*, s glazbenim primjerom *Till I Hear You Sing* (*Dok ne čujem kako pjevaš*) iz 1. čina. Zadatak je usporediti oba glazbena broja i uočiti po čemu se razlikuju. Učenike se upućuje da sami istraže sadržaj.

Završno je predviđen još jedan primjer: Sigmund Romberg: *Stout Hearted Men* (*Stasita srca*) iz mjuzikla *The New Moon* (*Novi mjesec*), uz koji je priložena i biografija skladatelja,

zanimljiva zbog njegove povezanosti s Hrvatskom. Zadaci uz ovaj primjer su usporediti ugođaj pjesme s naslovom, odrediti izvođački sastav te glazbeni slog.

Primjer za hrvatski mjuzikl je Alfi Kabiljo: *Jalta, Jalta*, kao najpoznatiji. Sadrži kratak opis te glazbeni primjer *Neka cijeli ovaj svijet* – song iz finala. Zadaci su opisati ugođaj i imenovati izvođački sastav.

U okviru ove teme je i *rock-opera*.

* * *

Kao i udžbenik *Svijet glazbe 8*, udžbenik *Glazbeni krug 8* sadrži notne zapise za pjevanje nekih ulomaka, a koji se nalaze u I. poglavlju (*Glazba i ljubav nas povezuju*). Tu su i podaci odnosno biografije istaknutih skladatelja. Zadaci uz primjere podjednako se odnose na određivanje glazbeno-izražajnih sastavnica i na doživljaj glazbe, a ponekad su filozofske prirode, za raspravu. Tu su i neki projektni zadaci, kao i oni za samostalno istraživanje.

Najviše je glazbenih primjera za operu (33), zatim mjuzikl (7), kantatu (6), oratorij (3), operetu (2) te balet (2). Od tri analizirana udžbenika, ovaj obiluje primjerima za operu, a sadrži najmanje primjera za balet i za operetu.

5. PRIMJERI REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA NA TEMU GLAZBENO-SCENSKIH I VOKALNO-INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE

5.1. GLAZBENO-SCENSKE VRSTE

5.1.1. Opera

Zbog brojnosti i detaljnosti glazbenih primjera, a i činjenica o ovoj glazbenoj vrsti, nastavnu jedinicu *Opera* trebalo bi upoznavati kroz barem dva nastavna sata.

U uvodnom dijelu prvog sata sluša se pjesma *O sole mio* u izvedbi L. Pavarottija i B. Adamsa, sa svrhom da učenici zamijete razliku između pjevanja pjevača zabavne glazbe i opernog pjevača. Nakon razgovora najavljuje se tema sata. U glavnom dijelu sata kroz razgovor zaključuje se da je opera glazbeno djelo u kojemu se radnja izvodi pjevanjem, za razliku od drame, u kojoj se govori. Učenicima se napominje da, slično kao što film ima scenarij, tako opera ima književni tekst, a koji se naziva libretto, a uglazbljuje ga skladatelj. Zatim se učenicima zadaje zadatak za rad u paru: služeći se udžbenikom, oni trebaju usporediti operu i dramu te popuniti tablicu. Ona bi trebala izgledati ovako:

Tablica 2. Rješenje zadatka za rad u paru – Usporedba opere i drame (Šulentić Begić, 2012)

	OPERA	DRAMA
STVARATELJI DJELA	književnik, skladatelj	književnik
MJESTO IZVOĐENJA	kazalište	kazalište
IZVOĐAČI	pjevači, orkestar, plesači	glumci
NAČIN IZVOĐENJA	solo, skupni ansambli (duet, tercet...), zbor	monolog, dijalog, masovne scene
POSTAVLJANJE NA SCENU	redatelj, dirigent, scenograf, kostimograf, koreograf	redatelj, scenograf, kostimograf
VRSTA	ozbiljna (<i>seria</i>) komična (<i>buffa</i>)	tragedija, drama, komedija
DIJELOVI	uvertira, čin, prizor, slika	čin, prizor, slika

Zatim slijedi slušanje primjera za vokalno-instrumentalne i instrumentalne brojeve opere (arija Kraljice noći *Der Hölle Rache* iz opere *Čarobna frula* W. A. Mozarta i recitativ Zrinjskog iz opere *N. Š. Zrinjski* I. Zajca). Učenici uspoređuju primjere i prepoznaju gdje se

više ističe radnja (tekst), a gdje je značajnija melodija. Tako uočavaju da je u prvom primjeru važnija melodija te im se otkriva da se taj broj naziva arijom, a da je u drugom primjeru važniji tekst, pa se taj broj naziva recitativom. Nakon toga sluša se ulomak kvarteta iz trećeg čina opere *Rigoletto* G. Verdija, kao primjer za skupni broj. Učenici pri tome uočavaju višeglasni glazbeni slog (polifoniju). Kao primjer za zbarski broj sluša se ulomak Zbora Hrvatica *Sva se bijeli opet gora* iz opere *Porin* V. Lisinskog, određujući pri tome da pjevački zbor pjeva jednoglasno odnosno višeglasno. Učenike se podsjeća na ranije poznate činjenice da je na početku opere najčešće orkestralni uvod (uvertira), da se orkestralni dijelovi koji se pojavljuju tijekom opere nazivaju interludiji ili međuigre, a da se plesne točke također ubrajaju u orkestralne brojeve, budući da ih prati orkestar. Potrebno je napomenuti da se orkestralni brojevi nižu jedan za drugim u okviru većih dijelova, a oni se zovu činovi. Razgovorom se dolazi do zaključka tko je sve potreban za postavljanje opere: dirigent, redatelj, vokalni solisti, pjevački zbor, scenograf, kostimograf, inspicijent, korepetitor, tehničko osoblje, šaptač. U završnom dijelu sata može se razgovarati o opernom bontonu odnosno o tome kako se treba vladati u kazalištu (Šulentić Begić, 2012).

U uvodnom dijelu drugog sata ponavlja se gradivo obrađeno na prethodnom satu. U glavnom dijelu sata učenici čitaju libreto opere *Čarobna frula* prikazan kao strip, iz čega proizlazi napomena da je prije odlaska u kazalište potrebno upoznati se sa sadržajem opere. Prije slušanja arije Kraljice noći *Der Hölle Rache* učenici se prisjećaju podjele pjevačkih glasova. Učenici uočavaju da ariju izvodi sopran, i to koloraturni. Tijekom slušanja prate tekst arije. Napominje se da se *Čarobna frula* svrstava u tzv. *Singspiel* – glazbeni igrokaz. Zatim slijedi slušanje arije *Carmen L'amour est un oiseau rebelle (Habanera)*, a učenici prepoznaju ritam tanga i pjevački glas mezzosopran. Može im se postaviti zadatak i da pokušaju imenovati naziv djela. Kod drugog čitanja učenici prate tekst arije, a zatim čitaju strip sa skraćenim sadržajem opere *Carmen*. Potom se sluša arija Escamilla (Toreadora) *Votre toast je peu vous le rendre*, uočavajući glas solista (bariton) i karakter koračnice. Kod drugog slušanja prati se tekst arije. Zatim se sluša uvertira ove opere, pri čemu se zapaža da se u njoj pojavljuje melodija arije Escamilla. Zaključuje se da je opera *Carmen* opera seria (ozbiljna opera). Slijedi slušanje najpopularnijeg dijela iz opere *Nikola Šubić Zrinjski*, finale opere u *Boj, u boj*. Učenici prepoznaju iz koje je opere ulomak i izvođače. Upoznaju se s libretom putem stripa i uočavaju da se sadržaj zasniva na povijesnom događaju (opsada grada Sigeta). Zaključuje se da je opera *Nikola Šubić Zrinjski* opera seria. Nakon toga sluša se ulomak *Erine pripovijesti* iz opere *Ero s onoga svijeta* sa zadatkom prepoznavanja djela i izvođača (tenor). Zatim se čita tekst i uočava

šaljivost, iz čega se zaključuje da se radi o komičnoj operi (opera buffa). Završni dio sata može biti usvajanje pjesme *Erina pripovijest* (Šulentić Begić, 2012).

5.1.2. Opereta

U uvodnom dijelu sata sluša se tropjev *Šjor Bepo moj* iz operete *Mala Floramye I. Tijardovića*. Učenici uočavaju izvođače (tri pjevača i orkestar), dalmatinski ugođaj i šaljiv karakter. Prije drugog slušanja čita se tekst tropjeva, pri čemu je potrebno objasniti nepoznate riječi te zaključiti da se radi o djelu zabavnog karaktera, tj. opereti. Tijekom drugog slušanja opaža se da pjevači nisu operni glasovi te se zaključuje da, za razliku od opere u kojoj sudjeluju samo operni solisti, u opereti mogu pjevati glumci ili pjevači zabavne glazbe, a i da je orkestar znatno manji od opernog. Zatim se sluša arija Floramye *Kad si negdje sama*, a prije slušanja je potrebno pročitati tekst arije koji izražava nostalgiju, iz čega proizlazi zaključak da je jedna od značajki operete sentimentalnost. Tijekom slušanja učenici uočavaju da je izvođačica operna solistica. Sljedeći primjer je *Can-can* iz operete *Orfej u podzemlju* J. Offenbacha, kao primjer za parišku operetu. Učenici uočavaju plesni karakter i zaključuju da je ples sastavni dio operete. Potom se slušaju dva primjera iz operete *Šišmiš* J. Straussa: ariju Adele *Mein Herr Marquis*, u kojoj se uočava šaljivi karakter operete, te uvertiru, prateći oblik. Zaključuje se da je opereta djelo zabavnog karaktera, uvijek sretnog završetka, da su govor uz pjevanje i plesovi sastavni dio operete, orkestar je manji, a glavna središta nastanka operete su Pariz i Beč. Potrebno je istaknuti najznačajnije skladatelje: J. Offenbach, J. Strauss, E. Kálmán i I. Tijardović. U završnom dijelu sata mogu se pjevati prethodno naučene pjesme (Šulentić Begić, 2012).

5.1.3. Mjuzikl

U uvodnom dijelu sata sluša se ulomak *America* iz mjuzikla Leonarda Bernsteina *West Side Story*. Učenici uočavaju zabavni karakter, utjecaj popularne glazbe, pjevanje blisko popularnoj glazbi i plesni karakter. Iz toga zaključuju da je riječ o suvremenoj opereti odnosno mjuziklu. Iz ovog mjuzikla sluša se i ulomak *Tonight*. Nakon toga učenike se upoznaje sa sadržajem i zaključuje da mjuzikl, za razliku od operete, ne mora uvijek imati sretan završetak. Mjuzikl *Jalta, Jalta* A. Kabilja upoznaje se slušanjem songa *Neka cijeli ovaj svijet*. Učenici određuju izvođače (vokalna solistica, pjevački zbor i orkestar) i na osnovu toga zaključuju da su izvođači isti kao kod opere i operete. Slijedi upoznavanje s kratkim sadržajem mjuzikla, a

potom učenje pjevanja ovog songa. Nakon toga sluša se ulomak *I don't know how to love Him* iz mjuzikla *Jesus Christ Superstar* A. Ll. Webbera, kao primjer za rock operu – musical. Učenici zapažaju utjecaj rock glazbe. Potom slušanje ulomka *Memory* iz mjuzikla *Cats*, pri čemu učenici prepoznaju ženski glas uz pratnju orkestra. Kroz razgovor s učenicima ističe se da su mnogi mjuzikli ekranizirani, primjerice *Moje pjesme moji snovi*, *Kosa*, *Evita*, *Chicago*. Nakon toga može se slušati song *Ave Maria*, ulomak iz hrvatske rock opere *Gubec beg* Krajača, Metikoša i Prohaske. Učenici prepoznaju ženski glas uz pratnju orkestra. Od najznačajnijih skladatelja mjuzikla treba istaknuti A. Ll. Webbera, L. Bernsteina, G. MacDermota i A. Kabilja. U završnom dijelu sata pjeva se pjesma *Neka cijeli ovaj svijet* (Šulentić Begić, 2012).

5.1.4. Balet

Kao i za operu, za obradu nastavne jedinice *Balet* potrebno je predvidjeti najmanje dva nastavna sata.

Na početku prvog sata sluša se ulomak uvertire iz baleta *Labuđe jezero* P. I. Čajkovskog. Učenici imenuju skladbu i određuju glazbenu vrstu. Učenike treba potaknuti da svojim riječima kažu što je balet, kako bi se zajednički zaključilo da je to glazbeno djelo u kojem se plesom želi prikazati neka radnja. Zatim se sluša ulomak uvertire uz uočavanje instrumenta koji se javlja na početku (oboa), tempa (*moderato*) i dinamike (*mezzopiano do forte*). Napominje se da je odslušani ulomak dio uvertire, iz čega se zaključuje da balet ima sličnosti s operom. Potom se sluša *Ples šećerne vile* iz baleta *Orašar* P. I. Čajkovskog, pri čemu učenici prepoznaju instrument čelestu. Idući primjer je *Valcer* iz baleta *Coppélia* L. Delibes. Učenici imaju zadatak prepoznati vrstu plesa (valcer) i tempo (*andante*). Tijekom drugog slušanja učenici individualno određuju trodijelni oblik (A B A'). Slijedi slušanje *Plesa sa sabljama* A. Hačaturjana iz baleta *Gajane*. Skladba se sluša dvaput: kod prvog slušanja učenici uočavaju simfonijski orkestar uz isticanje ksilofona, tempo *allegro* i dinamiku (*fortissimo*), a kod drugog slušanja individualno određuju trodijelni oblik (A B A) (Šulentić Begić, 2012).

U uvodnom dijelu sata slušaju se ulomci iz baleta koji su upoznati na prethodnom satu. Učenici pri tome imenuju djelo i skladatelja. U glavnom dijelu sata uočava se da baleti koji su upoznati na prethodnom satu, uz iznimku baleta *Gajane* A. Hačaturjana, pripadaju stvaralaštvu 19. stoljeća. Sluša se ulomak *Paklenog plesa čarobnjaka Kaščeja* iz baleta *Žar-ptica* I. Stravinskog. Učenici utvrđuju tonsku građu – politonalnost, metar, poliritmiju te isticanje ritma u odnosu na melodiju. Drugo slušanje je bez zadataka. Nakon toga sluša se i jedan primjer za

hrvatski balet: ulomak *Krčma kod đavolovog mosta* (5. slika) iz baleta *Đavo u selu* F. Lhotke. Učenici uočavaju neobičnost prisutnosti mješovitog pjevačkog zbora u baletu i utjecaj narodne glazbe. Zaključno, podsjeća se da je balet glazbeno djelo u kojem se radnja želi prikazati plesom, napominje da plesne pokrete osmišljava koreograf, da je do 19. stoljeća balet bio u okviru opere, a da tijekom 19. stoljeća nastaju samostalni baleti. Ističu se najznačajniji skladatelji: P. I. Čajkovski, I. Stravinski, A. Hačaturjan i L. Delibes. U završnom dijelu sata sluša se skladba *Trepak* iz baleta *Orašar* P. I. Čajkovskog (Šulentić Begić, 2012).

5.2. VOKALNO-INSTRUMENTALNE VRSTE

5.2.1. Oratorij

U uvodnom dijelu sata sluša se ulomak pjevačkog zbora *Aleluja* iz oratorija *Mesija* G. F. Händela, pri čemu učenici prepoznaju djelo i skladatelja, budući da im je primjer poznat od ranije. Najavljuje se upoznavanje nove glazbene vrste – oratorij. U glavnom dijelu sata sluša se pjevački zbor *Glory to God*, upoznaje se s tekstom i uočava da je duhovnog sadržaja. Primjer se sluša dvaput. Učenici uočavaju homofoni i polifoni slog te izvođače (mješoviti zbor i orkestar). Potrebno je podsjetiti na razlike između ova dva sloga, a učenici će zamijetiti da se prva dva stiha pjevaju homofonim, a treći polifonim slogom. Zatim se sluša arija *Rejoice greatly* i upoznaje tekst arije. Primjer se također sluša dvaput. Učenici uočavaju izvođače: sopran i orkestar, gudači u uvodu te čembalo, koje svira tijekom cijele skladbe. Nakon toga sluša se pjevački zborski broj *Aleluja* u cijelosti. Tijekom prvog slušanja učenici zajedno s učiteljem prate redoslijed javljanje tema: *Uvod A B C D C D Coda*. Za vrijeme drugog slušanja prate izmjenjivanje višeglasnog sloga: *Uvod – hom./A – hom. pol./B – hom./C – pol./D – pol./C – pol./D – hom. Coda*. Zaključno, napominje se da je oratorij glazbeno djelo koje izvode vokalni solisti, pjevački zbor i orkestar, po čemu je sličan operi, da su teme najčešće duhovne, da ima dramsku radnju, a izvodi se koncertno. Ističe se najznačajniji skladatelj: G. F. Händel. U završnom dijelu sata može se pjevati ranije usvojena pjesma (Šulentić Begić, 2012).

5.2.2. Kantata

U uvodnom dijelu sata sluša se kratki ulomak *O Fortuna* iz kantate *Carmina Burana* C. Orffa. Učenici bi mogli prepoznati djelo, skladatelja i glazbenu vrstu. Najavljuje se upoznavanje nove glazbene vrste. U glavnom dijelu sata sluša se koral *Jesu bleibet meine Freude* J. S. Bacha kao primjer za kantatu iz vremena kad je ta glazbena vrsta nastala. Otkriva se da je to najpoznatiji broj iz kantate *Herz und Mund und Tat und Leben*. Primjer se sluša dvaput. Tijekom prvog slušanja učenici zapažaju mješoviti zbor i orkestar, njemački jezik, violine u instrumentalnom uvodu te polifoni slog između orkestra i koralne melodije. Prije drugog slušanja potrebno je upoznati učenike s tekstom, iz čega će oni zaključiti da je skladba duhovnog karaktera. Tijekom drugog slušanja prati se tekst. Zatim se slušaju četiri broja iz kantate *Carmina Burana* C. Orffa: br. 22: *Tempus est iocundum*, br. 23: *Dulcissime*, br. 24: *Ave formosissima* i br. 25 (1): *O Fortuna*. Učenici u pojedinim brojevima prepoznaju pjevačke glasove, glazbeni slog te isticanje ritma u odnosu na melodiju. Prepoznaju latinski jezik i prema sadržaju zaključuju da je ova kantata svjetovnog karaktera. Zaključno, napominje se da je kantata vokalno-instrumentalno djelo za vokalne soliste, pjevački zbor i orkestar, da može biti svjetovnog ili duhovnog karaktera, da se izvodi koncertno, no ponekad i scenski te da nema dramsku radnju, za razliku od oratorija. Kao najznačajnijeg skladatelja kantata u baroku ističe se J. S. Bach te da je najpoznatija kantata 20. stoljeća *Carmina Burana* C. Orffa. U završnom dijelu sata može se pjevati ranije usvojena pjesma (Šulentić Begić, 2012).

6. ZAKLJUČAK

Tema su ovoga rada glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste koje se u skladu s važećim *Kurikulumom* (MZO, 2019), upoznavaju u trećem odgojno-obrazovnom ciklusu, koji obuhvaća šesti, sedmi i osmi razred osnovne škole. Konkretno, u nastavi Glazbene kulture ove se vrste upoznavaju u osmom razredu. Obvezni su sadržaji opera, opereta, mjuzikl (rock-opera) i balet, a preporučeni su oratorij i kantata. Preporuke za ostvarenje odgojno-obrazovnog ishoda su da se sve glazbeno-scenske vrste upoznaju audio-vizualno. Stoga je jedna od važnih uloga nastavnika kao posrednika između glazbe i učenika odabir atraktivne glazbe, koja treba biti najbolje kvalitete u tehničkom i izvedbenom smislu. Važno je višekratno slušanje kako bi učenici mogli upamtiti skladbu i upoznati je. To također vodi i k sve većem dopadanju.

U okviru ovoga rada analizirana su tri udžbenika Glazbene kulture za osmi razred, s obzirom na glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste: *Allegro 8* (Školska knjiga, 2022.), *Svijet glazbe 8* (Alfa, 2021.) te *Glazbeni krug 8* (Profil Klett, 2021.). Sva tri udžbenika sadrže najviše glazbenih primjera za operu. Nakon opere, neki od njih posvećuju više pozornosti baletu odnosno mjuziklu. Sva tri udžbenika sadrže neke ulomke iz glazbeno-scenskih vrsta za pjevanje, neki od njih upitne izvedivosti. Značajne su razlike u broju i tipovima zadataka.

Glazbeno-scenske vrste kompleksna su djela koja spajaju više različitih umjetnosti, pa tako i vizualne. Taj element vizualnosti od osobitog je značaja ne samo za nastavu glazbe nego i za doživljaj ovakvih djela općenito. Učenicima treba omogućiti da osim slušanja zvučnih zapisa gledaju i video zapise, kako bi vidjeli likove, njihove pokrete, scenografiju i ostalo te na taj način što potpunije doživjeli i upoznali umjetničko djelo. U vokalno-instrumentalnim djelima tekst je od još većeg značaja. Zato bi kod upoznavanja djela ove vrste trebalo još češće omogućiti učenički kontakt s tekстом. Uz visoku razvijenost današnje informacijsko-komunikacijske tehnologije te opremljenost škola, to je relativno lako izvedivo. Smatramo važnim da učenici budu upoznati s radnjom odnosno pozadinom glazbenih primjera, kako bi ih lakše doživjeli, razumjeli i prihvatili. Ako učenicima prezentiramo samo glazbu, zanemarujući tekstualne sadržaje i poruke koji nju prate, onda im pružamo tek djelomičan doživljaj i upoznavanje umjetničkog djela.

Kroz učenje o glazbeno-scenskim i vokalno-instrumentalnim vrstama učenici upoznaju neka od najvećih ostvarenja glazbene umjetnosti, povezuju je s drugim umjetnostima, razvijaju i proširuju glazbeni ukus te stječu priliku za usvajanje određenih kulturnih navika. Učenici koji nastavljaju obrazovanje u gimnaziji ponovno će se susresti s ovim glazbenim vrstama, no za

mnoge je nastava Glazbene kulture jedina prilika za upoznavanje (i prihvaćanje) ove vrste glazbe. S obzirom na to, učitelji bi trebali osobito pažljivo i odgovorno pristupati kvalitetnom odabiru i prikladnom prezentiranju glazbe učenicima, ali i izvanučioničkoj nastavi. Uz visoku razvijenost današnje nastavne tehnologije te opremljenost škola, ti zadaci nisu toliko zahtjevni kao nekada, u tehničkom pogledu. S druge strane, zbog te iste razvijenosti i dostupnosti tehnologije, današnji su učenici zahtjevniji u smislu pažnje i mogućnosti oduševljenja. Jedan od načina za nošenje s tim izazovima je metodički raznolika i kreativna nastava, a glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste, kao spoj različitih umjetnosti te uz jezična obilježja, imaju izražen potencijal za korelaciju odnosno međupredmetno povezivanje, što pruža znatne prilike za kreativnost i sadržajna osvježenja u nastavi.

7. LITERATURA

- Ambroš-Kiš, R., Seletković T. i Šimunović, Z. (2021). *Glazbeni krug 8, udžbenik glazbene kulture za 8. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Banov, N., Brđanović, D., Frančišković, S., Ivančić, S., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A, Novosel, D. i Pehar, T. (2021). *Allegro 8, udžbenik glazbene kulture u osmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Donlić, N., Ostojić, A., Jambrošić, N. S., Pajdaš, T., Brlečić, D. i Tadin, M. (2021). *Svijet glazbe 8, udžbenik iz glazbene kulture u osmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- FNRJ (1968). *Muzička enciklopedija (2 K – Ž)*. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
- Gligo, N. (2006). *Terminološke teme – Forma i/ili vrsta i/ili žanr*. *Theoria*, 18(8), 29-30.
- LZMK (2021). *Hrvatska enciklopedija (mrežno izdanje)*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/>
- Michels, U. (2004). *Atlas glazbe*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Novosel, D. (2017). *Didaktičko oblikovanje multimedijškoga udžbenika u nastavi glazbene kulture*. Disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za pedagogiju. <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8588/>
- Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj. (2009). *Glazbeni susreti 2. vrste*. Zagreb: Profil.
- Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj. (2013). *Glazbeni susreti 1. vrste*. Zagreb: Profil.
- Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj. (2013). *Glazbeni susreti 4. vrste*. Zagreb: Profil.
- Petrović, T. (2010). *Nauk o glazbenim oblicima*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
- Rojko, P. (2001). Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji. *Tonovi*, 37/38, 3-19. <https://www.bib.irb.hr/578862>
- Rojko, P. (2005). *Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Skovran, D. i Peričić, V. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima. Sedmo, nepromenjeno izdanje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi*, 53, 65-74. <https://www.bib.irb.hr/468999>

- Šulentić Begić, J. (2010). Slušanje glazbe u osnovnoškolskoj nastavi. U: Bene, A. (ur.) *Korszerű módszertani kihívások = Suvremeni metodički izazovi = Modern Methodological Aspects*. <https://www.bib.irb.hr/475708>
- Šulentić Begić, J. (2012). *Otvoreni model glazbene nastave u praksi osnovne škole (Slušanje glazbe i pjevanje)*. *Metodički priručnik za učitelje i studente glazbene kulture, glazbene pedagogije i primarnog obrazovanja*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet.
- Trajer, D. (2022). *Instrumentalne vrste u nastavi glazbe općeobrazovnih škola*. Završni rad. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku.
- Vidulin, S., Plavšić, M. i Žauhar, V. (2019). Usporedba spoznajnog i emocionalnog aspekta slušanja glazbe u glazbeno-pedagoškom kontekstu osnovne škole. *Metodički ogledi*, 26(2), 9-32. <https://www.bib.irb.hr/1062146>