

Uporaba ljestvica u pjesmama udžbenika Glazbene kulture Razigrani zvuci za 1. razred osnovne škole

Praštalo, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:189:885005>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Martina Praštalo

Uporaba ljestvica u pjesmama udžbenika Glazbene kulture
Razigrani zvuci za 1. razred osnovne škole

DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Integrirani preddiplomski i diplomski Učiteljski studij

Uporaba ljestvica u pjesmama udžbenika Glazbene kulture

Razigrani zvuci za 1. razred osnovne škole

DIPLOMSKI RAD

Predmet: Glazbeno pismo

Mentor: Darko Đekić, viši predavač

Student: Martina Praštalo

Matični broj: 0081129791

Rijeka, srpanj, 2020.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

„Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam diplomski rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu diplomskog rada i poštivala odredbe Etičkog povjerenstva za studente/studentice u Rijeci o akademskom poštenju“.

Potpis studentice:

SAŽETAK

Korištenje glazbenih ljestvica uočeno je čak i kod primitivnih kultura gdje se od početnih nekoliko tonova korištenih pri oblikovanju glazbe razvija pentatonika, od koje se kasnije razvijaju i mnoge druge ljestvice, pod utjecajem povijesnih i društvenih okolnosti. S odmakom renesanse i početkom baroknog razdoblja, dolazi do razvoja dur i mol ljestvica te one postaju čvrsto glazbeno uporište glazbenog izražavanja sve do danas.

Predmet diplomskog rada je analizirati uporabu glazbenih ljestvica u udžbeniku za učenike prvog razreda, *Razigrani zvuci 1*, točnije rečeno, istražiti koje vrste ljestvica su najzastupljenije u pjesmama udžbenika.

Analizom pjesama zaključuje se kako su najzastupljenije vrste ljestvica, korištene u pjesmama udžbenika, dur-ljestvice. Od ukupno trideset i šest pjesama, trideset i pet pjesama je pisano u dur-ljestvicama, od čega trinaest (36,11%) u D-dur-ljestvici, osam (22,22%) u C-dur, pet (13,89%) u G-dur, tri (8,33%) u F-dur-ljestvici i po dvije (5,56%) pjesme u E-dur, Es-dur i A-dur ljestvicama. Jedna pjesma je napisana u tzv. *istarskoj ljestvici* (2,78%), koja je harmonizirana u harmonijskom e-molu.

Ključne riječi: *ljestvica, pjesma za djecu, glazbena kultura*

ABSTRACT

Usage of musical scales is detected even within primitive cultures, where, from only few notes used in music composing, develops pentatonic scale from which develops many other musical scales under influence of historical and social circumstances. Near the end of the Renaissance and the beginning of the Baroque period, major and minor scales start to develop and they became firm foothold of musical expression up until today.

The subject of the master's thesis is to examine the usage of musical scales in textbook for first grade students, *Razigrani zvuci 1*, more exact, to examine which musical scales are the most common in songs from the textbook.

Song analysis indicates that the most common scales, used in songs from the textbook, are major scales. From total of thirty-six songs, thirty-five of them is written in major scales, of which thirteen (36,11%) is in D major scale, eight (22,22%) in C major, five (13,89%) in G major, three (8,33%) in F major and two (5,56%) in E major, Es major and A major scales each. One song is written in so-called *Istrian scale* (2,78%), which is harmonized in harmonic e minor scale.

Key words: *scale, song for children, musical culture*

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. GLAZBENA LJESTVICA	2
3. GLAZBENE LJESTVICE PREMA SASTAVU.....	4
3.1. Pentatonske glazbene ljestvice	4
3.2. Starogrčke ljestvice.....	5
3.3. Staroerkvene (koralne) ljestvice ili modusi.....	6
3.3.1. Tonika ili nota finalis (tonus finalis)	6
3.3.2. Dominanta ili tenor.....	7
3.3.3. Položaj polustepena u ljestvičnom nizu.....	8
3.3.4. Karakterističan interval na tonici.....	10
3.4. Durske ljestvice	10
3.4.1. Armatura ljestvice	11
3.4.2. Durski kvintni (i kvartni) krug.....	14
3.4.3. Stupnjevi dur ljestvice	15
3.4.5. Oblici durske ljestvice	16
3.5. Molske ljestvice	18
3.5.1. Stupnjevi mol ljestvice	18
3.5.2. Oblici mol ljestvice.....	19
3.5.3. Armatura ljestvice	20
3.5.4. Molski kvintni krug	23
3.6. Durska i molska ljestvica.....	24
3.6.1. Paralelne ljestvice.....	24
3.6.2. Istoimene ljestvice	27
3.6.3. Enharmonijske ljestvice.....	27
3.6.4. Tonalitet.....	27
3.7. Polustepene ili kromatske ljestvice.....	27
3.8. Cjelostepene ljestvice	30
3.9. Tzv. Istarska ljestvica	30
3.10. Romska ljestvica	33
3.10.1. Romska dur ljestvica	33

3.10.2. Romska mol ljestvica	34
5. RAZVOJ GLAZBENIH LJESTVICA KROZ POVIJEST.....	35
4.1. Glazba i glazbene ljestvice primitivnih zajednica	35
4.2. Glazba i glazbene ljestvice starih istočnih naroda	36
4.2.1. Egipat	37
4.2.2. Mezopotamija.....	37
4.2.3. Kina	37
4.2.4. Indija.....	38
4.3. Glazba i glazbene ljestvice antike	38
4.4. Glazba i glazbene ljestvice srednjeg vijeka.....	39
4.5. Glazba i glazbene ljestvice renesanse	40
4.6. Glazba i glazbene ljestvice baroka	41
4.7. Glazba i glazbene ljestvice klasicizma.....	42
4.8. Glazba i glazbene ljestvice romantizma.....	42
4.9. Glazba i glazbene ljestvice moderne.....	43
6. GLAZBENA NASTAVA I ODGOJ KROZ POVIJEST	45
5.1. Glazbena nastava i odgoj u starom vijeku.....	45
5.2. Glazbena nastava i odgoj antičke Grčke.....	45
5.3. Glazbena nastava i odgoj u starom Rimu	47
5.4. Glazbena nastava i odgoj srednjeg vijeka.....	47
5.5. Glazba i glazbena nastava renesanse	48
5.6. Glazba i glazbena nastava baroka.....	48
5.7. Glazba i glazbena nastava klasicizma	49
5.8. Glazba i glazbena nastava romantizma	49
5.9. Glazba i glazbena nastava moderne	50
7. GLAZBENA NASTAVA I ODGOJ U HRVATSKOJ.....	51

8. UPORABA UDŽBENIKA ZA NASTAVU GLAZBENE KULTURE U PRVA TRI RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE	53
7.1. Uporaba udžbenika za nastavu Glazbene kulture u području pjevanja.....	53
9. UPORABA LJESTVICA U PJESMAMA UDŽBENIKA GLAZBENE KULTURE RAZIGRANI ZVUCI ZA 1. RAZRED OSNOVNE ŠKOLE	56
8.1. Ljestvice u pjesmama udžbenika <i>Razigrani zvuci 1</i>	56
10. ZAKLJUČAK	63
11. LITERATURA.....	65

1. UVOD

Glazba je dio čovjekova razvoja od samih početaka. Većim dijelom povijesti bila je u službi drugih umjetnosti i pratnja svakodnevnim zbivanjima čovjeka i društva. Različita društva vuku različite korijene i njeguju različite tradicije. Proučavanjem različitih kultura može se iščitati utjecaj društva na glazbu i sve njezine sastavnice. Razvojem društva dolazi do razvoja glazbe na svim njezinim područjima te tako i do razvoja glazbenih ljestvica.

Tema ovog diplomskog rada je proučiti uporabu ljestvica u pjesmama udžbenika *Razigrani zvuci* za prvi razred, što je ujedno i naslov diplomskog rada.

Diplomski rad sastoji se od 9 glavnih poglavlja kroz koje je razrađena tema. U prvom poglavlju definiran je pojam glazbene ljestvice kao i svi važniji pojmovi koji su usko vezanu uz nju. U drugom poglavlju objašnjene su glazbene ljestvice prema sastavu. Svaka ljestvica pomno je opisana te su predstavljene njezine sastavnice, oblici i značajke. Sljedeće poglavlje odnosi se na povijesnu podlogu i razvoj svake pojedine ljestvice kao i glazbe uopće. Četvrto poglavlje također se odnosi na povijesni pregled, ali u okvirima glazbenog odgoja i obrazovanja, točnije glazbene nastave i odgoja kroz povijest. Nastavno poglavlje odnosi se na glazbenu nastavu i odgoj u Hrvatskoj kroz kratki povijesni pregled sve do današnjeg oblika nastave glazbene kulture. Kroz šesto poglavlje sagledana je uporaba udžbenika u nastavi Glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole, posebice u području pjevanja koje je najvažnije za temu diplomskog rada. Sedmo poglavlje odnosi se na analizu udžbenika, te se u njemu sagleda uporaba ljestvica u pjesmama udžbenika *Razigrani zvuci 1*, koje ljestvice koriste, kojih ima najviše, kojih najmanje a koje se ne koriste a bile bi primjerene uzrastu učenika u prvom razredu. U posljednjem poglavlju iznosi se zaključak s obzirom na to da su rezultati analize udžbenika u prethodnom poglavlju.

Cilj rada je istražiti koje su ljestvice najzastupljenije u pjesmama udžbenika Glazbene kulture *Razigrani zvuci* za 1. razred osnovne škole.

2. GLAZBENA LJESTVICA

Glazbena ljestvica se može definirati kao niz različitih tonova, poredanih po određenom pravilu, koji ne prelaze opseg od osam stupnjeva (Završki, 1995). Pravila redanja tonova karakteristični su za svaku pojedinu ljestvicu (Prenc, 1997). Tonovi su poredani jednosmjerno i postupno, uzlazno ili silazno, poštujući pravila o redoslijedu cijelih stepena i polustepena. Tonovi ljestvica još se nazivaju i stupnjevi, koji se u notnom crtovlju označavaju rimskim brojkama (Tomašić, 2003). Razlika u visina dva tona naziva se interval a naziv dobiva prema broju stepena koje obuhvaća (sekunda obuhvaća dva stepena, terca obuhvaća tri itd.).

Najmanja razlika u visini tonova je polustepen ili mala sekunda. Između dva polustepena je najmanja razlika u visini koju naše uho osjeća kao drugi, susjedni, čisti ton. Dva polustepena zajedno čine cijeli stepen ili veliku sekundu. To znači da se između dva susjedna tona, koja su po visini različita za jedan cijeli stepen, može pronaći još jedan ton koji je od ta dva cijela stepena viši i/ili niži za jedan polustepen (Tomašić 2003). Ton između dva cijela stepena, polustepen, može nastati povišenjem nižeg tona za polustepen ili sniženjem višeg tona za polustepen (Završki, 1995).

Znakove koji se koriste za povišenje i sniženje tona za polustepen se nazivaju povisilica i snizilica. Oni se označavaju posebnim znakovima. Ukoliko se ton povisuje za polustepen, utoliko ispred njega dolazi znak *#*. Ukoliko se ton snižava za polustepen, utoliko se ispred njega označi znak *b*. (Završki, 1995). Znakovi za povisilicu i snizilicu još se nazivaju i predznaci. Predznaci se mogu koristiti i dvostruko pa se tako tonovi mogu dvostruko sniziti ili dvostruko povisiti. Ti predznaci nazivaju se dvostruka povisilica, koja se označava znakom *x*, i dvostruka snizilica, koja se označava znakom *bb*. Ukoliko je potrebno prekinuti ulogu povisilice ili snizilice, upotrebljava se razriješilica koja označava povratak na osnovni ton (Šamanić, 2011).

Svaka se glazbena ljestvica i njoj pripadajući tonovi (zabilježeni notama) i predznaci upisuju u notno crtovlje. Notno crtovlje sastoji se od pet crta i četiri praznine.

Crte, kao i praznine, broje se odozdo prema gore. Notno crtovlje se, prema potrebi, može proširiti prema dolje ili prema gore pomoćnim crtama, ali i prazninama (Reich, 1994). Pomoćnih crta može, iznad ili ispod, biti najviše pet. Na početku svakog crtovlja upisuje se znak koji određuje stalno ime noti koja se nalazi na crti gdje je smješten ključ (Tomašić, 2003). Danas se najviše koriste violinski ili *G-ključ* i *bas-ključ* ili *F-ključ*. *G-ključ* ili violinski ključ dobio je naziv po tome što se u njemu pišu note za violinu, dok je *bas-ključ* ili *F-ključ*, naziv dobio po tome što se u njemu pišu duboki bas tonovi. *G-ključ* leži na drugoj crti crtovlja, na kojoj leži nota g, dok *F-ključ* obuhvaća četvrtu crtu crtovlja, gdje se nalazi ton f (Reich, 1994). Također postoji i vokalni ključ, poznat još kao i *C-ključ*. *C-ključ* označava treću ili četvrtu crtu, na kojoj notni znak nosi ime po ključu, c. Još se naziva i *alt-ključ* ako se nalazi na trećoj crti. Ukoliko je napisan na četvrtoj crti crtovlja naziva se *tenor-ključ*. *C-ključ* se upotrebljava za pisanje tonova srednje visine (Završki, 1995). Pomoću ključeva se svakoj noti u crtovlju određuje abecedni i solmizacijski naziv, kao i visinu tona koju nota prikazuje (Završki, 1995). Note se upisuju u crtovlje te se označavaju glazbenom abecedom. Ukoliko se u crtovlje upisuje glazbena ljestvica od osam stupnjeva, ona će započeti i završiti istoimenim tonom. Primjerice, ukoliko u notno crtovlje upisujemo ljestvicu od osam stupnjeva koja započinje tonom c¹, utoliko će ona završiti tonom c², pritom pazeći na razmještaj polustepena i cijelih stepena, ovisno o vrsti glazbene ljestvice (Reich, 1994).

Osnova na nazive tonova nalazi se u slovima latinske abecede: c, d, e, f, g, a, h, c. Svako slovo abecede imenuje ton koji je za cijeli stepen ili polustepen viši od prethodnog (Završki, 1995) Također, svakom tonu, pomoću ključa, određen je i solmizacijski naziv koji su preuzeti iz sredovjekovne himne sv. Ivana Krstitelja koja se sastoji od šest stihova. Svaki sljedeći stih započinje na tonu više od prethodnog: *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*, koji su kasnije poprimili oblik koji se danas koristi u većini svijeta: *Do, Re, Mi, Fa, So, La i Ti* (Završki, 1995).

Svaka glazbena ljestvica može se upisati u notno crtovlje i mogu se prikazati njezina svojstva, oblik i značajke.

3. GLAZBENE LJESTVICE PREMA SASTAVU

Postoji više vrsta glazbenih ljestvica, koje se razlikuju po broju tonova u ljestvici, visinskim razlikama između tonova u nizu kao i rasporedu cijelih stepena i polustepena (Završki, 1995).

Glazbene ljestvice mogu se podijeliti po sastavu na pentatonske, starogrčke ljestvice, starocrkvene (koralne), durske, molske, polustepene ili kromatske, cjelostepene i tzv. istarsku i romsku ljestvicu (Završki, 1995).

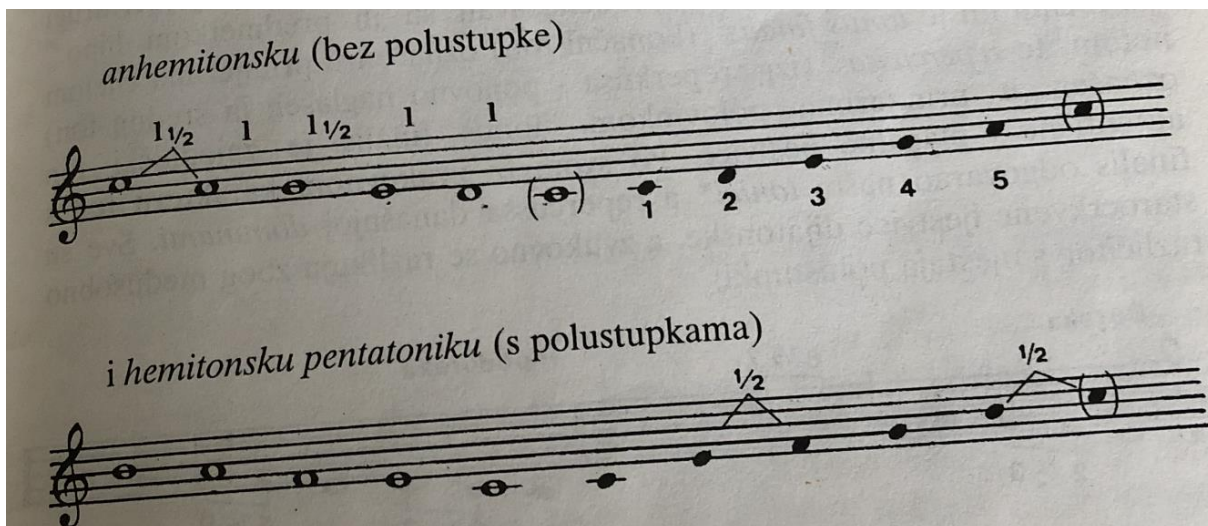
3.1. Pentatonske glazbene ljestvice

Pentatonska glazbena ljestvica sastoji se od pet tonova. Ovisno o tome sadrži li pentatonski niz tonova polustepene i samo cijele stepene, dijeli se na hemitonsku i anhemitonsku pentatonsku ljestvicu (Tomašić, 2003).

Hemitonska ljestvica nešto je mlađa od anhemitonske te osim cijelih stepena, sadrži i polustepene. Anhemitonska pentatonska ljestvica sastoji se od niza pet cijelih stepena te postoji u tri oblika. Ovisno na kojem tonu ili stupnju počinje pentatonski niz, ljestvica nosi i naziv početnog stupnja; tonički pentatonski niz, subdominantni pentatonski niz i dominantni pentatonski niz (Tomašić, 2003).

Pentatonska ljestvica osnova je za glazbu stare Grčke, Kine, Japana, ali i za glazbu Hrvata, Mađara, Engleza i Škota. Također, primjerci pentatonike mogu se pronaći i u kulturi Indijanaca te u duhovnim pjesmama američkih crnaca (Završki, 1995).

Slika 1: Anhemitonska i hemitonska pentatonika (Završki, 1995: 43)



Slika prikazuje notni zapis pentatonske ljestvice. Prvi primjer je anhemitonska pentatonska ljestvica koja ne sadrži polustepene. Drugi primjer je hemitonska pentatonska ljestvica s polustepenima.

3.2 Starogrčke ljestvice

Osnova starogrčkih ljestvica je tetrakord, niz od četiri tona. Starogrčku ljestvicu čine dva uzastopno postavljena tetrakorda, gornji i donji tetrakord (Majer-Bobetko, 1991).

Slaganjem tetrakorda, dobivaju se tri osnovne silazne oktatske ljestvice koje nose naziv po pokrajinima u Staroj Grčkoj: *dorska ljestvica*, *frigijska ljestvica* i *lidijska ljestvica*. Iz osnovnih ljestvica izvodile su se i druge ljestvice, njih šest, dodavanjem predmetka *hipo* ili *hiper* (Reich, 1994). Kako bi se dobila ljestvica s predmetkom *hiper*, donji se tetrakord osnovne ljestvice dodavao na gornji, postavljao iznad gornjeg, dok se za ljestvice s predmetkom *hipo*, gornji tetrakord postavljao ispod donjeg. Tim se postupkom od svake osnovne ljestvice mogu stvoriti još dvije dodatne. Primjerice dorska ljestvica, tvori još i *hiperdorsku* i *hipodorsku* ljestvicu, frigijska *hiperfrigijsku* i *hipofrigijsku* dok lidijska tvori *hiperlidijsku* i *hipolidijsku* ljestvicu (Majer-Bobetko,

1991). Dakle, postoji ukupno devet starogrčkih ljestvica. No, u praksi broj ljestvica svodi se na sedam jer hipodorska i hiperfrigijska, kao i hiperfrigijska i hipolidijska sadrže jednak raspored stepena i polustepena.

3.3. Starocrkvene (koralne) ljestvice ili modusi

Temelj razvoja starocrkvenih ljestvica nalazi se u starogrčkim ljestvicama. Starogrčke ljestvice su isključivo silazne, dok su starocrkvene uzlazne i silazne. Primjerice, starogrčka dorska ljestvica počinje tonom e¹ i završava tonom e, dok starocrkvena dorska ljestvica počinje tonom d, ide do tona d¹ i silazno natrag do početnog tona d (Reich, 1994). Kao i kod starogrčkih ljestvica, za slaganje modusa, važnost se pridaje tetrakordima i razmještau polustepena i cijelih stepena koji tvore četiri temeljne, autentične, starocrkvene ljestvice: dorsku, frigijsku, lidijsku i miksolidijsku (Petrović, 2007). Uz temeljne, autentične ljestvice postoje još i izvedene, plagalne ljestvice (Završki, 1995). Plagalne ljestvice tvore se od autentičnih ljestvica, pritom se na osnovni naziv autentične ljestvice, dodaje predmetak *hipo*. Primjerice od dorske ljestvice (autentične) tvori se plagalna hipodorska ljestvica. Stoga postoje i četiri plagalne ljestvice: hipodorska, hipofrigijska, hipolidijska i hipomiksolidijska ljestvica (Petrović, 2007). Henrik Glarean, glazbeni teoretičar i sredovjekovni humanist, opisuje ukupno dvanaest starocrkvenih ljestvica, dodajući još dvije autentične i dvije plagalne ljestvice. Tako postojeći starocrkveni sustav, dobiva još dvije autentične ljestvice, jonsku i eolsku, te dvije plagalne, hipojonsku i hipoeolsku (Petrović, 2007).

Starocrkvene ljestvice imaju određene karakteristike po kojima su prepoznatljive. Tonika ili nota finalis, dominantna ili tenor, položaj polustepena u ljestvičnom nizu kao i karakterističan interval na tonici (Tomašić, 2003).

3.3.1. Tonika ili nota finalis (tonus finalis)

Osnovni, centralni ton modusa naziva se tonika. „*Tonus finalis, ili jednostavno finalis, ton je prema kojemu sve teži, iz kojeg sve proizlazi.*“ (Petrović, 2007: 56).

Iznimno je važna za stvaranje melodije na temelju pojedinih ljestvica jer to je ton na kojem melodija počinje i na kojem obavezno završava. Važnost tonike u starocrkvenim modusima također leži u tome što u svih osam ljestvica, autentičnim i plagalnim, postoje samo četiri tona koji čine toniku. Tako primjerice dorska i hipodorska ljestvica imaju notu finalis na tonu d, frigijski i hipofrigijski na tonu e, lidijski i hipolidijski na tonu f, miksolidijski i hipomiksolidijski na tonu g, eolski i hipoeolski na tonu a, dok jonski i hipojonski na tonu c.

Plagalna ljestvica, dakle, proizlazi iz autentične, a tvori se pomoću tonike. Kod autentične ljestvice, tonika čini prvi stupanj ljestvice, dok se u njezinom plagalnom obliku, tonika nalazi na četvrtom stupnju. Dakle, svaka autentična i njezina plagalna ljestvica imaju istu toniku, no različitu dominantu (Tomašić, 2003).

3.3.2. Dominanta ili tenor

Dominanta, tenor ili *tonus repercussionis* predstavlja melodijsko težište melodije izgrađene na starocrkvenoj ljestvici (Petrović, 2007). To je ton koji se najčešće ponavlja u melodiji, oko kojeg melodija oscilira, ton na kojem se melodija dulje zadržava. Na dominantu melodija dobija svoj zamah, a često služi i kao ritamsko uporište same melodije (Tomašić, 2003).

U samoj ljestvici dominantu također ima svoje određeno mjesto. Tako se ona u autentičnim starocrkvenim ljestvicama nalazi pet stupnjeva iznad tonike. Iznimka je frigijska ljestvica, gdje se tenor nalazi na tonu c, koji je tehnički šest stupnjeva iznad tonike. Peti stupanj iznad tonike u frigijskoj ljestvici je ton h, no on zbog lakšeg pjevanja prelazi u hes, te nije dovoljno čvrsto težište melodije, a samim time nije dovoljno prikladan za dominantu (Tomašić, 2003).

Plagalne ljestvice dominantu smještaju tri stupnja niže od autentičnih ljestvica. U plagalnim ljestvicama tenor je smješten tri stupnja iznad tonike gdje je iznimka miksolidijska ljestvica. U miksolidijskoj ljestvici ton a prelazi u ton g jer je ton a dominantu jonske ljestvice i tonika hipomiksolidijske ljestvice (Tomašić, 2003).

3.3.3. Položaj polustepena u ljestvičnom nizu

Svaka ljestvica, autentična ili plagalna, dijeli se na dva tetrakorda (Reich, 1994). U svakom tetrakordu ljestvice drugačije su smješteni polustepeni (Tomašić, 2003).

U autentičnim ljestvicama polustepeni su smješteni:

Dorska ljestvica – polustepeni na II. i III. i VI. i VII. stupnju

Frigijska ljestvica – polustepeni na I. i II. i V. i VI. stupnju

Lidijska ljestvica – polustepeni na IV. i V. i VI. i VII. stupnju

Miksolidijska ljestvica – polustepeni na III. i IV. i VI. i VII. stupnju

Jonska ljestvica – polustepeni na III. i IV. i VI. i VII. stupnju

Eolska ljestvica – polustepeni na II. i III. i V. i VI. stupnju

U plagalnim ljestvicama polustepeni su smješteni:

Hipodorska ljestvica – polustepeni na II. i III. i V. i VI. stupnju

Hipofrigijska ljestvica – polustepeni na I. i II. i IV. i V. stupnju

Hipolidijska ljestvica – polustepeni na III. i IV. i VII. i VIII. stupnju

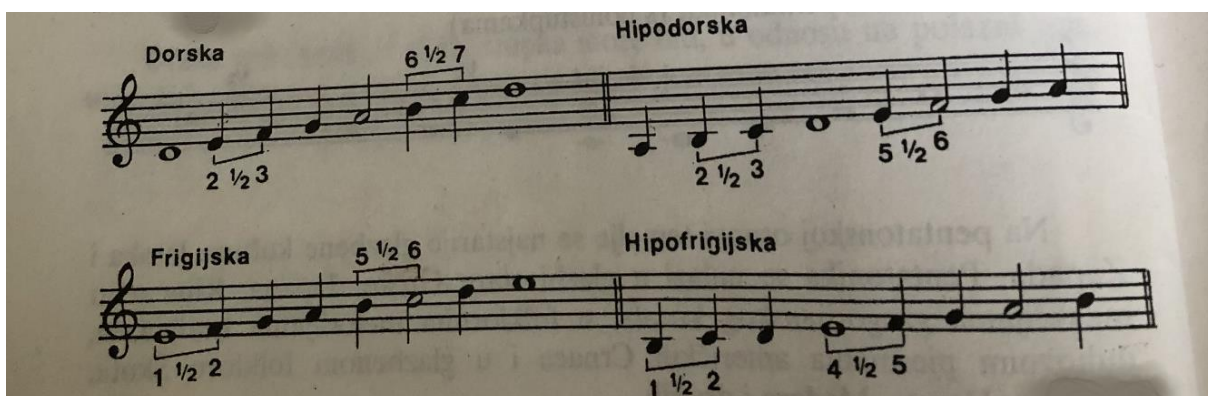
Hipomiksolidijska ljestvica – polustepeni na II. i III. i VI. i VII. stupnju

Hipojonska ljestvica – polustepeni na III. i IV. stupnju i VI. i VII. stupnju

Hipoeolska ljestvica – polustepeni na I. i II. i V. i VI. stupnju

Raspored polustepena u starocrkvenim ljestvicama svakoj daje poseban i novi karakter. Svaka od njih dobiva karakterističan arhaičan zvuk (Magdalenić, 1968).

Slika 2: Modusi (Završki, 1995: 44)



Slika 2 prikazuje notni prikaz autentične dorske i frigijske ljestvice te njihove plagalne ljestvice, hipodorsku i hipofrigijsku. Također, vidljiv je raspored stepena i polustepena u samim ljestvicama.

Slika 3: Modusi (Završki, 1995: 45)

The image shows seven musical staves in treble clef, each representing a different mode. The first staff is labeled 'Lidijaska' and 'Hipolidijska'. The 'Lidijaska' scale is shown with notes and intervals: 4 1/2, 5, and 7 1/2, 8. The 'Hipolidijska' scale is shown with notes and intervals: 3 1/2, 4, and 6 1/2, 7. The second staff is labeled 'Miksolidijska' and 'Hipomiksolidijska'. The 'Miksolidijska' scale is shown with notes and intervals: 3 1/2, 4, and 6 1/2, 7. The 'Hipomiksolidijska' scale is shown with notes and intervals: 2 1/2, 3, and 6 1/2, 7. The third staff is labeled 'Eolska' and 'Hipoeolska'. The 'Eolska' scale is shown with notes and intervals: 2, 3, and 5, 6. The 'Hipoeolska' scale is shown with notes and intervals: 1, 2, and 5, 6. The fourth staff is labeled 'Jonska' and 'Hipojonska'. The 'Jonska' scale is shown with notes and intervals: 3, 4, and 7, 8. The 'Hipojonska' scale is shown with notes and intervals: 3, 4, and 6, 7.

Na slici 3 vidljive su preostale autentične (lidijska, miksolidijska, eolska i jonska) i plagalne (hipolidijska, hipomiksolidijska, hipoeolska i hipojonska) ljestvice te raspored stepena i polustepena u njihovu notnom zapisu.

3.3.4. Karakterističan interval na tonicima

U svakoj autentičnoj ljestvici može se pronaći karakterističan interval. Primjerice u dorskoj ljestvici postoji dorska seksta koju čine prvi i šesti stupanj, mala frigijska sekunda karakteristična je za frigijsku ljestvicu koja se nalazi između prvog i drugog stupnja. Također se u lidijskoj ljestvici može naći lidijska kvarta (I. – IV. stupanj) dok je za miksolidijsku ljestvicu karakteristična mala septima između prvog i sedmog stupnja (Završki, 1995).

3.4. Durske ljestvice

„Naziv dur ljestvica je dobila prema latinskom pridjevu durus (-a, -um), što znači tvrd (-a, -o), i to je zato što joj je zvuk u određenom smislu tvrd, jedar, čvrst, snažan, vedar i sl.“ (Reich, 1994: 202). Durska ljestvica sastoji se od niza osam tonova, koji su poredani u razmacima od sekunde (Šamanić, 2011). Dur-ljestvica svrstava se u dijatonske ljestvice. Dijatonske ljestvice su ljestvice u kojima se svaki ton osnovnog niza nalazi samo jedanput (Tomašić, 2003). Za tvorbu durske ljestvice, uzeta je konstrukcija jonskog modusa (Završki, 1995). Kao i kod starogrčkih i starokrvenih ljestvica, dur-ljestvica dijeli se na dva tetrakorda gdje donji tetrakord predstavlja prva četiri tona ljestvice, a gornji posljednja četiri tona ljestvice. Između dva tetrakorda je cijeli stepen (Reich, 1994). U svakoj dur-ljestvici polustepeni se uvijek nalaze na istim stupnjevima. Raspoređeni su između III. i IV. te VII. i VIII. stupnja, dok se između ostalih stupnjeva nalaze cijeli stepeni (Tomašić, 2003). Stoga dva tetrakorda po razmaku cijelih stepena i polustepena izgledaju jednako (Reich, 1994).

Svaka dur-ljestvica naziv nosi po njezinom početnom tonu glazbene abecede. Ukoliko počinje na tonu c, utoliko će nositi naziv C-dur-ljestvica, ukoliko počinje na

tonu d, nosit će naziv D-dur-ljestvica. Svaka ljestvica počinje i završava na istoimenom tonu (Reich, 1994). Ukoliko se ljestvica označava solmizacijom, neovisno o kojoj ljestvici je riječ, prvi ton ljestvice uvijek se zove Do, kao i posljednji na kojem završava ljestvica (Reich, 1994). S obzirom na to da su polustepeni obavezni između III. i IV. stupnja te VII. i VIII. pri kreiranju ljestvice, ponekad je neke tonove potrebno sniziti ili povisiti. Primjerice, ukoliko se tvori G-dur-ljestvica, potrebno je povisiti ton f za pola stupnja, kako bi se dobio polustepen između VII. i VIII. stupnja. U primjeru F-dur ljestvice, potrebno je sniziti ton h, koji se onda naziva ton b, kako bi se dobio polustepen između III. i IV. stupnja (Tomašić, 2003). Jedina „čista“ ljestvica je C-dur-ljestvica, koja u sebi nema ni snizilicu ni povisilicu, već sama po sebi ima potreban raspored polustepena i cijelih stepena.

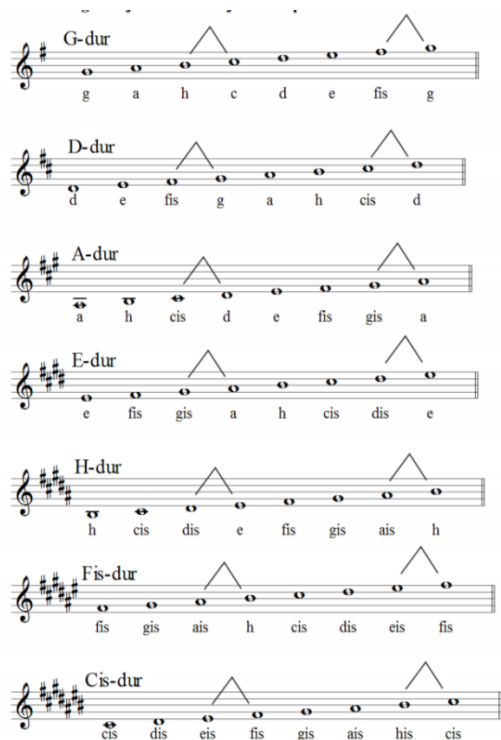
Ukupno postoji petnaest dur-ljestvica, C-dur bez povisilica i snizilica te sedam sa povisilicama i sedam sa snizilicama (Tomašić, 2003).

3.4.1. Armatura ljestvice

Naziv *armatura* dolazi od latinske riječi *armatus* što znači opremljen, oružan. U kontekstu ljestvica armatura se odnosi na stalne predznake iza ključa, povisilice i snizilice koji su poredani točno određenim redoslijedom (Tomašić, 2003).

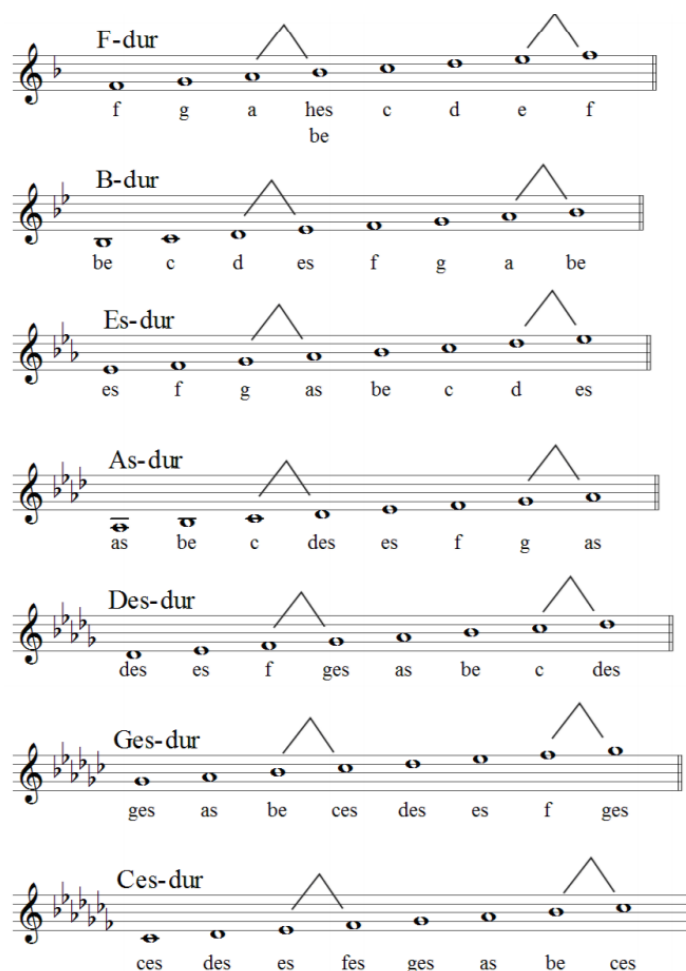
C-dur-ljestvica nema niti jednu povisilicu ili snizilicu u svojoj armaturi. Sve preostale dur-ljestvice ih imaju kako bi se dobio pravilan raspored cijelih stepena i polustepena. Svaka se povisilica i snizilica upisuje iza ključa po određenom redoslijedu (Petrović, 2007).

Slika 4: Pregled dijatonskih dur-ljestvica s povisilicama (Šamanić, 2011: 19)



Kao što se vidi iz slike 4, u dur-ljestvicama s povisilicama, svaka iduća ljestvica koja ima za jednu povisilicu više od prethodne, počinje na njezinom petom stupnju i ima sedmi stupanj povišen. Tako G-dur-ljestvica, koja počinje na petom stupnju C-dur-ljestvice, ima povisilicu na tonu f, koji onda postaje ton fis, D-dur-ljestvica, koja počinje na petom stupnju G-dur-ljestvice, tonu d, ima povišen ton f, kao i G-dur-ljestvica, ali i ton c, sedmi stupanj G-dur-ljestvice, koji postaje cis. Obrazac ostaje isti sve do posljednje dur ljestvice s povisilicama, Cis-dur-ljestvice, koja ima ukupno sedam povišenih tonova: *fic*, *cis*, *gis*, *dis*, *ais*, *eis* i *his* (Tomašić, 2003).

Slika 5: Pregled dijatonskih dur-ljestvica sa snizilicama (Šamanić, 2011: 20)



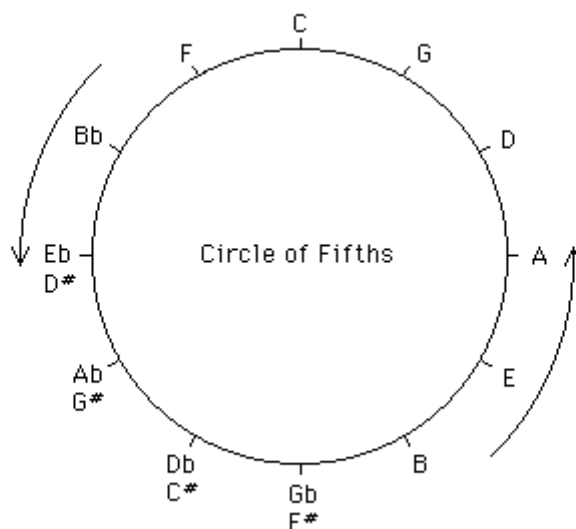
Kao što je prikazano na slici, dur-ljestvice sa snizilicama također poštuju određena pravila pri tvorbi. Kao i kod dur-ljestvica s povisilicama, svaka iduća ljestvica ima po jedan predznak više, no ona počinje na četvrtom stupnju prethodne ljestvice i ima četvrti stupanj snižen. Tako primjerice, F-dur-ljestvica, koja počinje na četvrtom stupnju C-dur-ljestvice, ima snižen ton h, koji postaje b. Četvrti stupanj F-dur-ljestvice je ton b, na kojem počinje iduća ljestvica koja ima jednu snizilicu više, B-dur-ljestvica. Snizilice u B-dur-ljestvici su tonovi b i es. Posljednja, sedma dur-ljestvica sa snizilicama je Ces-dur-ljestvica, koja ima ukupno sedam snizilica: *b*, *es*, *as*, *des*, *ges*, *ces* i *fes* (Tomašić, 2003).

U svakoj ljestvici, povisilice i snizilice mogu se upisivati odmah iza ključa, kao što je gore prikazano, ali se mogu upisati i ispred note koju snižavamo, u notno

crtovlje. No, zbog jednostavnosti i urednosti zapisa, najčešće se upisuju odmah iza ključa (Šamanić, 2011).

3.4.2. Durski kvintni (i kvartni) krug

Slika 6: kvintni krug (jazclass.aust.com)



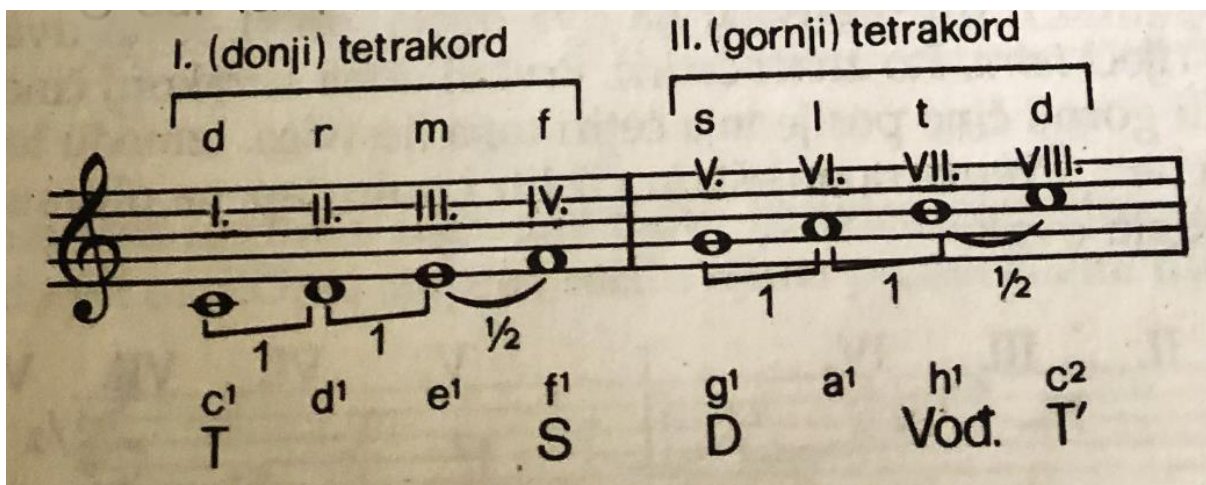
Kao što je prikazano na slici, svaka durska ljestvica može se prikazati u kvintnom krugu. Ljestvice s povisilicama počinju na petom stupnju prethodne te se tako prikazuju i na kvintnom krugu. Ljestvice sa snizilicama počinju na četvrtom stupnju prethodne ljestvice, te se one mogu prikazati u kvartnom krugu. Ukoliko se kreće silazno po ljestvici, utoliko svaka sljedeća ljestvica počinje na silazno petom stupnju one prethodne, te se na taj način može prikazati također i u kvintnom krugu (Reich, 1994). Kvartni krug, pomoću kojeg se prikazuju durske ljestvice sa snizilicama obrat je silaznog kvintnog kruga, no on se rijetko koristi jer, harmonijski gledano, ne postoji kvartna srodnost, već samo kvintna (Petrović, 2007).

3.4.3. Stupnjevi dur-ljestvice

Svaka dur-ljestvica ima osam stupnjeva te se može podijeliti na dva tetrakorda. Najistaknutiji stupnjevi dur-ljestvice, nalaze se na početku i kraju svakog tetrakorda. U prvom (donjem) tetrakordu dur-ljestvice to su prvi i četvrti stupanj (Reich, 1994). Prvi stupanj naziva se tonika na kojem počinje ljestvica, ton iz kojeg proizlazi ljestvica (Petrović, 2007). Četvrti stupanj, posljednji stupanj prvog tetrakorda, naziva se subdominanta ili donja dominanta. Prvi stupanj gornjeg tetrakorda, peti stupanj ljestvice, naziva se dominanta (Petrović, 2007). Dominanta je ton koji se u melodiji najčešće pojavljuje i najčešće ponavlja (Tomašić, 2003). Zadnji stupanj gornjeg tetrakorda, ujedno i posljednji stupanj ljestvice također nosi naziv tonika. On je ujedno istoimeni ton prvog i osmog stupnja (Petrović, 2007). Tonika, subdominanta, dominanta i tonika glavni su stupnjevi ljestvice, a svi ostali stupnjevi nazivaju se sporednim stupnjevima.

Treći stupanj dur-ljestvice naziva se medijanta. Medijanta dijeli razmak između tonike i dominante. Šesti stupanj je donja medijanta, te ona dijeli razmak između tonike i subdominante. Drugi stupanj naziva se supertonika, a sedmi stupanj, ako je na polustepenom razmaku od osmog stupnja, naziva se vođica (Petrović, 2007). Vođica još nosi i naziv subtonika (Tomašić 2003). Iako pripada sporednim stupnjevima, pridaje joj se posebna pažnja jer ona vodi, teži prema osmom stupnju – tonici (Reich, 1994).

Slika 7: Glavni stupnjevi ljestvice (Reich, 1994: 201)



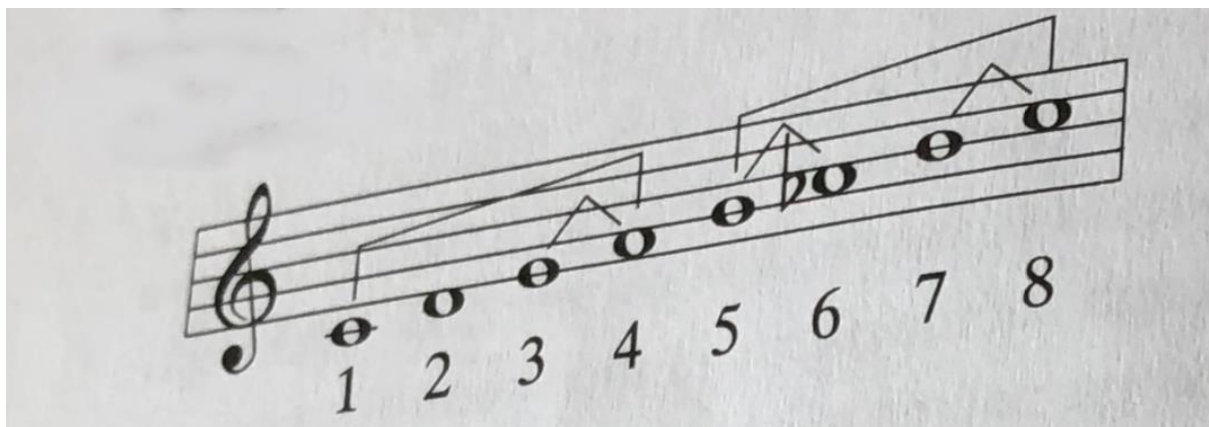
Kao što slika 7 prikazuje, glavni stupnjevi ljestvice nalaze se na početnom i završnom stupnju tetrakorda. U donjem tetrakordu to su tonika na prvom stupnju te subdominanta na četvrtom, a u gornjem tetrakordu, dominantna na prvom (petom stupnju ljestvice) te tonika na posljednjem stupnju (osmom stupnju ljestvice). Također je naznačena i vođica kao najvažniji sporedni stupanj.

3.4.5. Oblici durske ljestvice

Durska ljestvica javlja se u tri oblika. Prethodno prikazani oblici ljestvica još se nazivaju i prirodnim oblikom durske ljestvice. Građena je od dva tetrakorda, s polustepenima na III. i IV. te VII. i VIII. stupnju. Prirodni oblik durske ljestvice se najčešće koristi u praksi te se često naziv durska ljestvica, odnosi se na njezin prirodni oblik (Petrović, 2007).

Ukoliko se snizi šesti stupanj ljestvice, utoliko se dobije harmonijski oblik durske ljestvice. Snižavanjem šestog stupnja, melodijski se dobije poseban ugođaj te šesti stupanj dobiva ulogu snižene vođice.

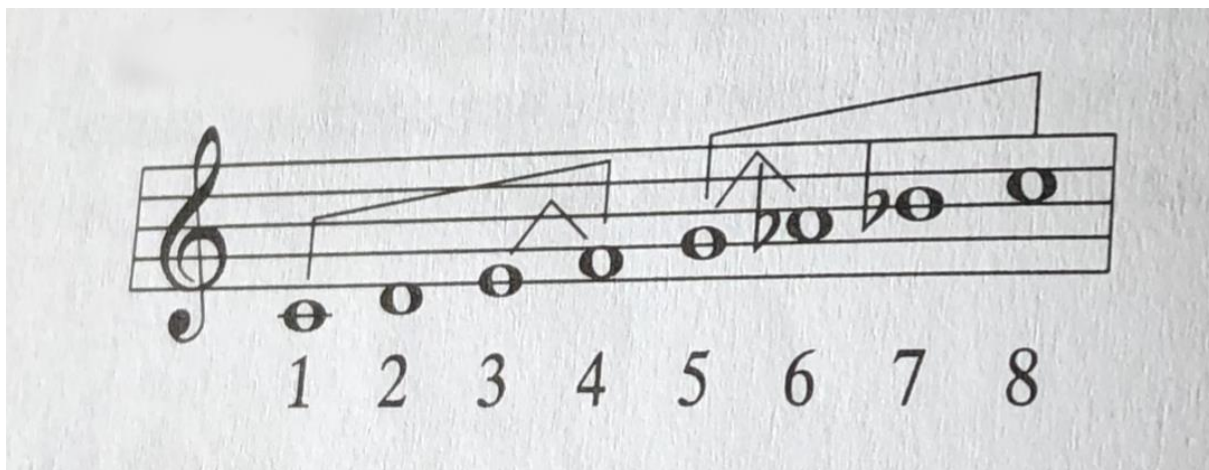
Slika 8: Harmonijski oblik dur ljestvice (Petrović, 2007: 60)



Kao što je vidljivo na slikovnom prikazu, u harmonijskom obliku dur-ljestvice snižava se šesti stupanj te ljestvica dobiva dodatni polustepen, između V. i VI. stupnja.

Kako su šesti i sedmi stupanj udaljeni za povećanu sekundu, taj je interval intonacijski težak te da bi se uklonio takav melodijski tijek, dodatno se snižava sedmi stupanj ljestvice. Na taj način dobiva se melodijski oblik durske ljestvice (Petrović, 2007).

Slika 9: Melodijski oblik dur-ljestvice (Petrović, 2007: 60)



Slika 9 prikazuje melodijski oblik dur-ljestvice, gdje se uz sniženi šesti stupanj, dodatno snižava i sedmi. Na taj način melodijska ljestvica gubi jedan polustepen za razliku od harmonijskog oblika, te se oni sada nalaze između III. i IV. te V. i VI. stupnja.

3.5. Molske ljestvice

Naziv za mol-ljestvice dolazi iz latinske riječi *mollis* što znači mekan, blag (Završki, 1995). Tako se molske ljestvice često vežu uz melodije nježnijeg, tužnijeg karaktera (Reich, 1994). Korijene vuče iz starogrčke eolske ljestvice (Petrović, 2007). Mol-ljestvica je niz i od osam uzastopnih tonova (oktave), gdje je svaki ton određeni stupanj ljestvice (Završki, 1995). Kao i dur-ljestvica, također se svrstava u dijatonske ljestvice (Tomašić, 2003).

Svaka mol-ljestvica naziv dobiva po svojem početnom tonu, te kao i dur-ljestvice, može započeti na bilo kojem tonu, a završava na istoimenom, oktavu više od početnog tona. Primjerice, ukoliko molska ljestvica započinje na tonu *d*, utoliko nosi naziv d-mol. No ako se molska ljestvica prikazuje solmizacijom, neovisno na kojem tonu počinje ljestvica i koji naziv nosi, prvi ton ljestvice se uvijek zove *LA*, kao i posljednji. Tako se solmizacijom redom označavaju tonovi *LA, TI, DO, RE, MI, FA, SO, LA* (Reich, 1994).

Mol ljestvica sastavljena je od dva tetrakorda, donjeg i gornjeg. Donji tetrakord još se naziva tonični, dok se gornji tetrakord naziva i dominantni prema osnovnim, glavnim stupnjevima ljestvice (Završki, 1995). U mol-ljestvici polustepeni su između II. III. i V. i VI. stupnja, dok su ostali stupnjevi razmaknuti za cijeli stepen (Petrović, 2007). Molske ljestvice također se mogu tvoriti na bilo kojem tonu. A-mol-ljestvica jedina je ljestvica koja nema povisilicu ni snizilicu, s obzirom na to da raspored tonova odgovara zadanom rasporedu cijelih stepena i polustepena (Tomašić, 2003).

3.5.1. Stupnjevi mol ljestvice

U mol-ljestvicama, kao i kod dur-ljestvica, nalaze se stupnjevi na istim mjestima. Također postoje glavni i sporedni stupnjevi te dijele iste nazive. Glavni stupnjevi nalaze se na I. (tonika), IV. (subdominanta), V. (dominanta) i VIII. (tonika) mjestu, dok su ostali stupnjevi sporedni: II. (supertonika), III. (medijanta), VI. (donja medijanta) i VII. (vođica) (Petrović, 2007).

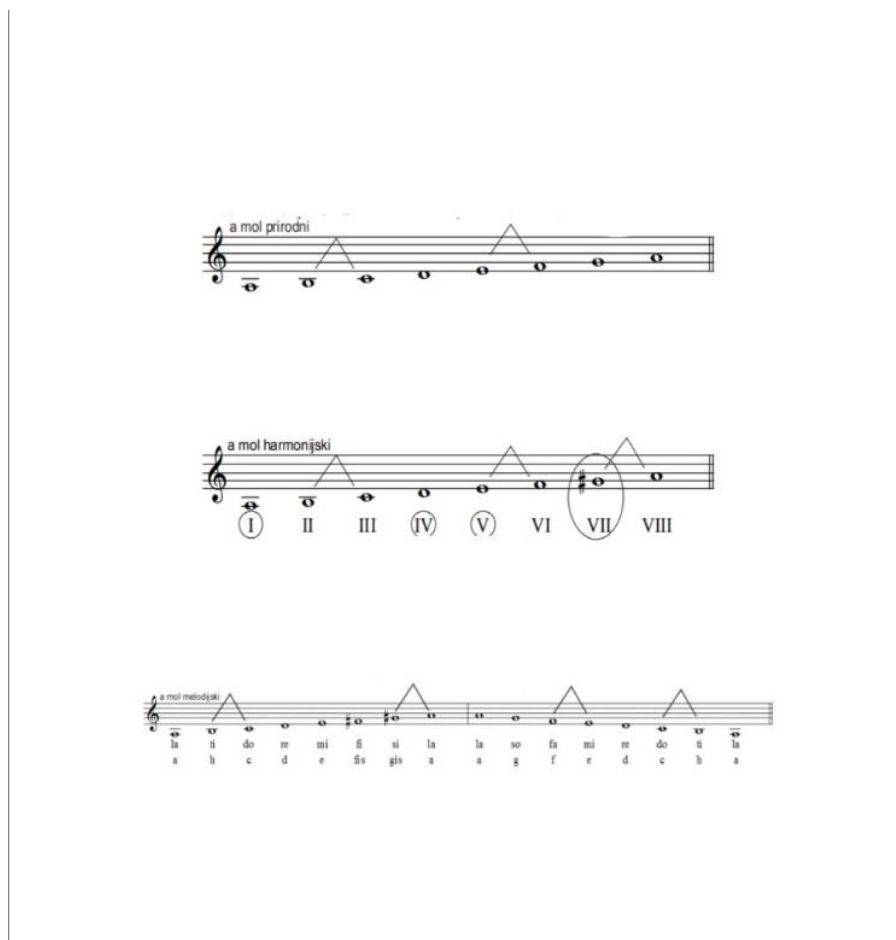
3.5.2. Oblici mol-ljestvice

Molska ljestvica također se javlja u tri oblika. Prikazani oblik molske ljestvice naziva se još i prirodna ljestvica (Petrović, 2007). Polustepeni su smješteni između II. i III. stupnja i V. i VI. stupnja gdje je tonika na prvom i zadnjem stupnju, a dominantna na petom. Uzlazni i silazni tonovi prirodne molske ljestvice su jednaki (Tomašić, 2003).

Ukoliko se prirodnoj molskoj ljestvici povisi VII. stupanj, utoliko nastaje harmonijski oblik molske ljestvice (Petrović, 2007). Harmonijski oblik molske ljestvice tako ima polustepene između II. i III., V. i VI. i VII. i VIII. stupnja. Glavni stupnjevi ostaju isti kao i kod prirodne mol-ljestvice (Šamanić, 2011). Između VI. i VII. stupnja nalazi se povećana sekunda (Završki, 1995). Povišenjem VI. stupnja, uklanja se povećana sekunda te se dobiva novi oblik molske ljestvice – melodijski (Petrović, 2007).

Melodijska molska ljestvica dolazi u dva oblika: uzlazni i silazni oblik. U uzlaznom obliku melodijske molske ljestvice polustepeni se nalaze između II. i III. stupnja i VII. i VIII. stupnja. Povišenjem VI. stupnja harmonijskog oblika ljestvice gubi se povećana sekunda između VI. i VII. stupnja, koja postaje velika sekunda, te je razmak između ta dva tona jedan cijeli stepen (Tomašić, 2003). U silaznom obliku melodijske molske ljestvice, ona se pojavljuje kao prirodna, s polustepenima između II. i III. te V. i VI. stupnja (Petrović, 2007).

Slika 10: Oblici mol-ljestvice (Šamanić, 2011: 21)



Kao što se može uočiti na slici na primjeru a-mola, u prirodnom obliku ljestvice, raspored polustepena je između II. i III. te V. i VI. stupnja, dok je u harmonijskom obliku mol-ljestvice, povišen i VII. stupanj, zbog čega postoji još jedan polustepen i to između VII. i VIII. stupnja. U melodijskom prikazu molske ljestvice povišen je i VI. stupanj što rezultira polustepenima na II. i III. te VII. i VIII. stupnju. Silazni oblik melodijske ljestvice, jednak je prirodnom obliku molske ljestvice.

3.5.3. Armatura ljestvice

Kao i kod durskih ljestvica, povisilice i snizilice molskim ljestvicama, dodaju se kako bi se ispoštovao raspored cijelih stepena i polustepena. Jedina ljestvica koja nema predznake je a-mol-ljestvica. Mol-ljestvice s povisilicama tvore se tako da je

početni ton sljedeće ljestvice na petom stupnju one prethodne. Tako e-mol ljestvica, počinje na tonu e, koji je peti stupanj a-mol-ljestvice. Povelica se u e-mol- ljestvici nalazi na tonu f, koji postaje ton fis, povišen za pola tona, kako bi raspored polustepena bio pravilan (Završki, 1995). U h-mol-ljestvici, koja počinje na petom stupnju e-mol-ljestvice, povelice su tonovi fis i cis. Po tom pravilu ljestvice idu do ais-mola, koji ima povelice: *fic, cis, gis, dis, ais, eis* i *his* (Tomašić, 2003).

Molske ljestvice sa snizilicama, tvore se na petom stupnju silazno od prethodne ljestvice. Tako d-mol-ljestvica, koja počinje na petom stupnju silazno a-mol-ljestvice, ima snizilicu na tonu h, koji postaje b. Prema istom pravilu povelice se dodaju u armaturu do as-mola, koji ima sedam snizilica: *b, es, as, des, ges, ces* i *fes* (Završki, 1995).

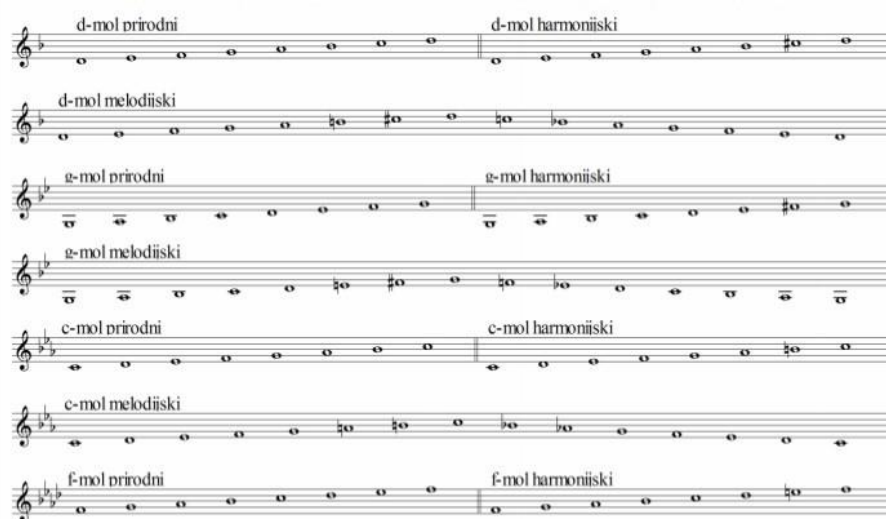
Slika 11: Molske ljestvice s povelicama do 4 predznaka (Šamanić, 2011: 22)



Na slici su prikazane *mol-ljestvice* s povelicama. Vidljivo je da svaka sljedeća ljestvica ima po jednu povelicu više te kako je njezin početni ton zapravo peti ton uzlazno one prethodne. Tako e-mol-ljestvica (prirodna), počinje na tonu *e*, koji je zapravo peti stupanj njezine prethodne, a-mol-ljestvice. Povelica u e-mol- ljestvici je

na tonu f, koji postaje fis, kako bi se očuvali postojeći polustepeni potrebni za tvorbu prirodne mol-ljestvice. Iako armatura ostaje ista, povisilica na tonu f, u harmonijskom obliku e-mol-ljestvice, dodatno je povišen VII. stupanj, a kod melodijskog oblika i VI. stupanj. U silaznom obliku melodijske ljestvice, ona postaje prirodna, te za nju samo vrijedi povisilica iz armature – *fis*. Na slici su prikazani primjeri do cis-mol-ljestvice, koja u armaturi ima četiri povisilice: *fis*, *cis*, *gis* i *dis*. Dakle, u njezinom harmonijskom obliku ima povišen VII. stupanj – *his*, a u melodijskom obliku i VI. stupanj – *ais*, dok je silazni oblik melodijske ljestvice, jednak prirodnom obliku.

Slika 12: Molske ljestvice sa snizilicama do 4 predznaka (Šamanić, 2011: 23)

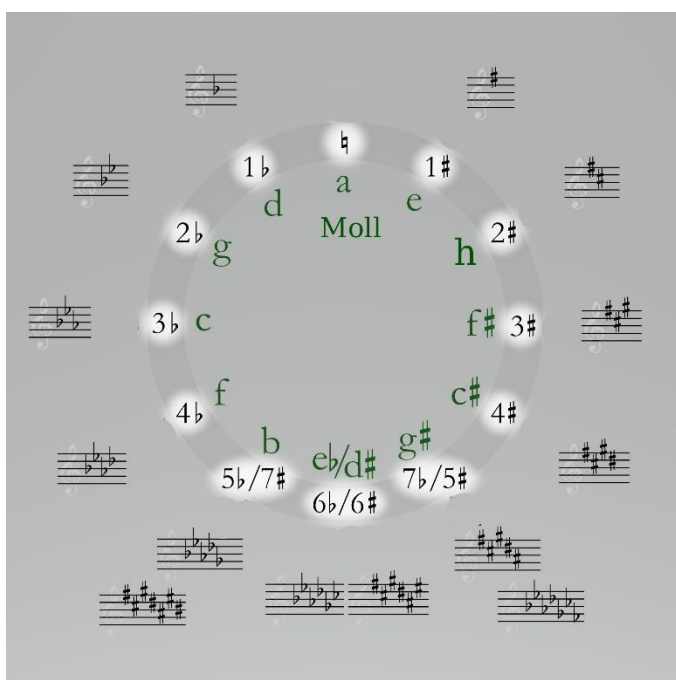


Slika prikazuje molske ljestvice sa snizilicama. Svaka sljedeća ljestvica počinje na petom stupnju silazno one prethodne ljestvice. Tako primjerice, d-mol- ljestvica, počinje na petom stupnju silazno a-mol-ljestvice – tonu d. Također, ima jednu snizilicu, te svaka sljedeća ljestvica ima po jednu više. Na primjeru d-mol- ljestvice, snizilica je na tonu h, koji postaje b. Iako se u armaturu upisuje samo snizilica b, u harmonijskom i melodijskom obliku pravila ostaju ista kao i kod mol- ljestvica sa povisilicama. U harmonijskom obliku povišen je VII. Stupanj, a u melodijskom i VI. stupanj. Silazni oblik melodijske ljestvice, kao i kod prethodnih primjera, upotrebljava se kao u prirodnom obliku mol-ljestvice.

3.5.4. Molski kvintni krug

Kao i kod durskih ljestvica i molske ljestvice jednostavno se prikazuju u kvintnom krugu (Reich, 1994)

Slika 13: Molski kvintni krug (hr.wikipedia.org)



Kao što je prikazano na slici, po kvintnom krugu jednostavno se može pratiti kako se dodaju predznaci ovisno o ljestvici. A-mol je postavljen kao početna molska ljestvica, od koje se za pet stupnjeva uzlazno tvore ljestvice s povisilicama ili pet stupnjeva silazno, tvore ljestvice sa snizilicama. Na svaku ljestvicu, primjenjuje se isti postupak.

3.6. Durska i molska ljestvica

3.6.1. Paralelne ljestvice

„Svaka dur-ljestvica ima svoju relativnu, odgovarajuću ili „paralelnu“ mol-ljestvicu koja ima u armaturi isti broj stalnih predznaka, ali su tonike različite“ (Tomašić, 2003: 66).

Svakoj se dur-ljestvici može pronaći paralelna prirodna mol-ljestvica. Paralelne ili usporedne ljestvice nose jednak broj predznaka i iste predznake (Završki, 1995). Paralelne ljestvice građene su od istih tonova, iako molska ljestvica počinje malu tercu niže, stoga su im potrebni isti predznaci u armaturi kako bi se poštivala pravila gradnje durske ili molske ljestvice (Petrović 2007). Tonike paralelnih ljestvica su različite pa je tako tonika paralelne mol ljestvice na šestom stupnju paralelne dur-ljestvice. Primjerice G-dur i e-mol-ljestvica su paralelne ljestvice. Imaju iste predznake, povisilicu fis, no različite tonike. Tako je tonika G-dura ton *g*, dok je tonika e-mola ton *e* ili šesti stupanj G-dur-ljestvice (Tomašić 2003).

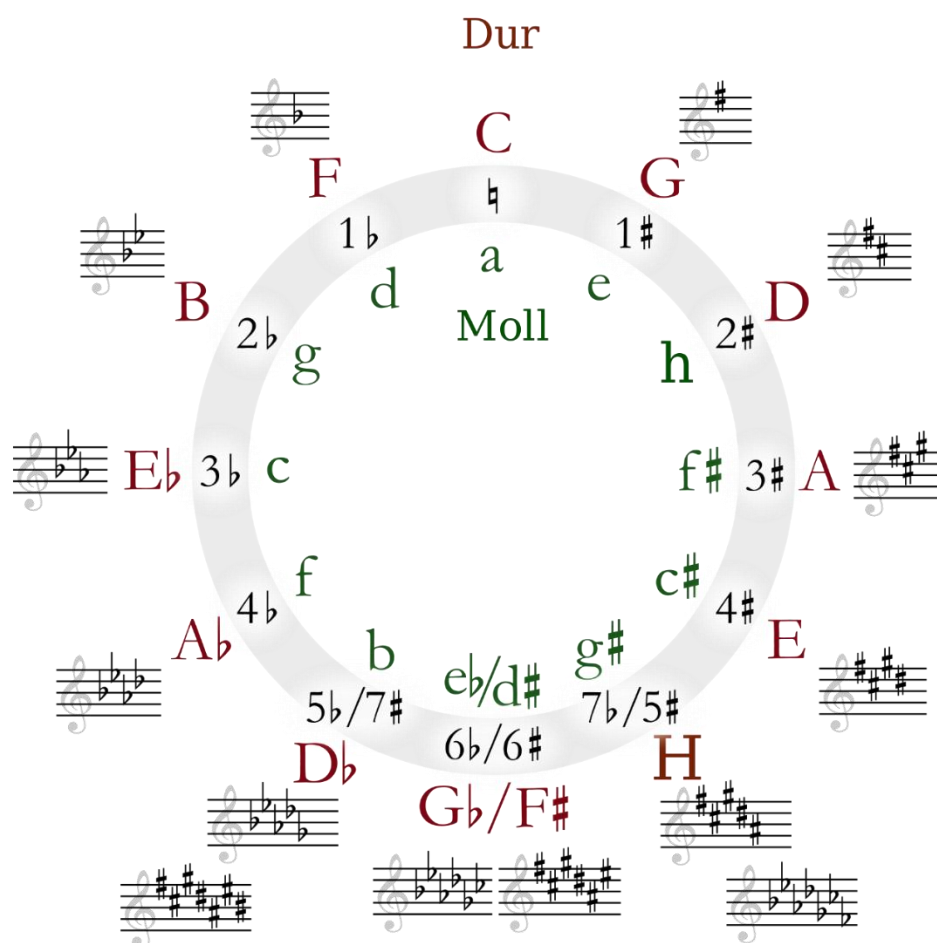
Slika 14: Paralelne durske i molske ljestvice i predznaci (hr.wikipedia.org)

Stalni predznaci	Durska lestvica	Molska lestvica
H \flat , E \flat , A \flat , D \flat , G \flat , C \flat , F \flat	Ces-dur	as-mol
H \flat , E \flat , A \flat , D \flat , G \flat , C \flat	Ges-dur	es-mol
H \flat , E \flat , A \flat , D \flat , G \flat	Des-dur	b-mol
H \flat , E \flat , A \flat , D \flat	As-dur	f-mol
H \flat , E \flat , A \flat	Es-dur	c-mol
H \flat , E \flat	B-dur	g-mol
H \flat	F-dur	d-mol
	C-dur	a-mol
F \sharp	G-dur	e-mol
F \sharp , C \sharp	D-dur	h-mol
F \sharp , C \sharp , G \sharp	A-dur	fis-mol
F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp	E-dur	cis-mol
F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp	H-dur	gis-mol
F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp , E \sharp	Fis-dur	dis-mol
F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp , E \sharp , H \sharp	Cis-dur	ais-mol

Kao što je prikazano na slici, svaka durska i molska ljestvica imaju svoje paralelne ljestvice. Primjerice, As-dur-ljestvica i f-mol-ljestvice, dijele iste predznake: *b*, *es*, *ais*, *des* i *ges*. Tonika As-dura je ton as, dok je tonika f-mola ton f, koji je VI. stupanj As-dur-ljestvice. Primjeri prikazuju paralelne durske i molske ljestvice s povisilicama i snizilicama sve do Ces-dura i as-mola koji imaju sedam snizilica: *b*, *es*, *as*, *des*, *ges*, *ces*, *fes* te do Cis-dura i paralelnog ais-mola koji imaju povisilice: *fis*, *cis*, *gis*, *dis*, *ais*, *eis* i *his*.

Paralelne durske i molske ljestvice također se mogu prikazati u kvintnom krugu (Šamanić, 2011).

Slika 15: Kvintni krug (hr.wikipedia.org)



Slika prikazuje kvintni krug durskih i molskih ljestvica pomoću kojeg se jednostavno može izračunati redosljed ljestvica po broju predznaka. Početni dur je C-dur, dok je početni mol, njegov paralelni a-mol. Gledajući od početnih ljestvica, nalijevo se računaju durske i molske ljestvice koje za predznake imaju snizilice, a gledajući udesno, računaju se ljestvice koje za predznake imaju povisilice. S vanjske strane kruga označene su dur-ljestvice, dok su s unutarnje strane kruga označene mol-ljestvice. Osim predznaka koje ljestvice nose, vrlo se jednostavno mogu vidjeti i paralelne ljestvice, s obzirom na to da nose iste predznake.

3.6.2. Istoimene ljestvice

Istoimene ljestvice su one ljestvice koje započinje istim tonom, imaju istu toniku. Primjerice to su C-dur i c-mol, A-dur i a-mol, D-dur i d-mol i druge. Te ljestvice osim što imaju istu toniku imaju jednake i ostale glavne stupnjeve, dominantu i subdominantu (Petrović, 2007).

3.6.3. Enharmonijske ljestvice

Enharmonijske ljestvice još se nazivaju i istozvučne ljestvice. Iako se tonovi enharmonijskih ljestvica različito pišu, oni jednako zvuče (Tomašić, 2003). Primjerice, armatura H-dur i Ces-dura je različita, ali jednako zvuči. Pa tako H-dur ima 5 povisilica a Ces-dur čak njih sedam. Zbroj preznaka enharmonijskih ljestvica iznosi 12. Prema potrebi se ljestvice enharmonijski zamijene kako bi se smanjio broj predznaka te olakšalo zapisivanje notnog zapisa (Petrović, 2007).

3.6.4. Tonalitet

Pojam koji se usko veže uz ljestvice, posebice molske i durske jest tonalitet. „*Tonalitet je tonsko gradivo skladbe čvrsto povezano s tonovima određene dijatonske ljestvice, kojoj su pripadajući akordi u funkcijskom odnosu prema tonici kao tonalitetnom (harmonijskom) središtu*“ (Završki, 1995: 48). Može se definirati i kao sustav koji služi za unošenje reda u glazbeni sadržaj, kao način skladanja kojim se taj glazbeni sadržaj oživotvoruje, što se postiže uspostavom odnosa između tonova pojedine melodije i akorada u skladbi, temeljenih na hijerarhijskom odnosu te uzročno-posljedničnoj povezanosti (Petrović, 2007).

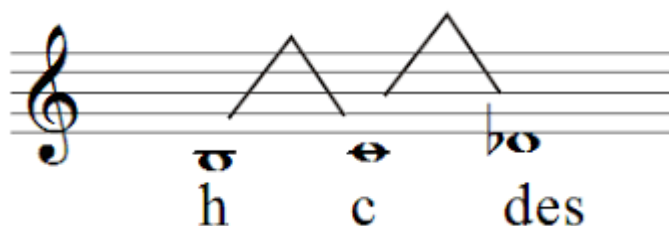
3.7. Polustepene ili kromatske ljestvice

Kromatska ljestvica je ljestvica koju sačinjava dvanaest tonova koji su međusobno udaljeni za polustepen. Dijele se na dursku i molsku kromatsku ljestvicu, ovisno o tome iz koje ljestvice se tvori. Zadržavajući postojeće predznake dur-ljestvice

ili mol-ljestvice, kao i njihove polustepene, preostali cijeli stepeni se dijele na polustepene, gradi se kromatska ljestvica (Završki, 1995). Dakle, dijeljenjem cijelih stepena durske ili molske ljestvice na polustepene, dobiva se kromatska ljestvica (Petrović, 2007).

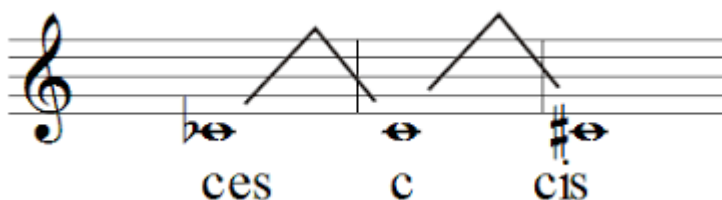
Kromatska ljestvica dijeli oktavu na jednakih dvanaest polustepena (Magdalenić, 1968). Dijatonska dur-ljestvica ima pet cijelih stepena i dva dijatonska polustepena, dok kromatska ljestvica ima pet kromatskih i sedam dijatonskih polustepena (Tomašić, 2003). Dijatonski polustepen je polustepen između dva tona različita imena, dok je kromatski polustepen, polustepen koji se nalazi između osnovnog tona i njegova povišenog ili sniženog tona (Šamanić, 2011).

Slika 16: Dijatonski polustepen (Šamanić, 2011: 17)



Na slici je prikazan dijatonski polustepen. Za njega je važno da se polustepen nalazi između dva tona različita imena, primjerice između tona h i c, kao i c i des.

Slika 17: Kromatski polustepen (Šamanić, 2011: 17)



Slika prikazuje kromatski polustepen, za koji je karakteristično da se nalazi između dva *istoimena* tona, točnije između osnovnog tona i njegova povišenja ili sniženja. Primjerice polustepen između tona c i cis.

Kako ne postoji zvučkovna razlika između dijatonskih i kromatskih polustepena, kromatska ljestvica je zapravo neprekidan niz polustepena u okviru oktave (Magdalenić, 1968).

Prilikom stvaranja kromatske ljestvice, u uzlaznim kromatskim ljestvicama povisuje se niži stupanj osnovne ljestvice iz koje se tvori, dok se u silaznoj ljestvici snižava viši stupanj osnovne ljestvice (Tomašić, 2003).

Postoji harmonijski i melodijski oblik kromatske ljestvice. Ako se harmonijski oblik kromatske ljestvice konstruira na osnovi dur-ljestvice, tada se II., III., VI., i VII. stupanj snižava, a IV. stupanj treba povisiti. I., V. i VIII. stupanj osnovne ljestvice ostaju nepromijenjeni. Ukoliko se konstruira na prirodnoj mol-ljestvici, utoliko se III., IV., VI. i VII. stupanj povišava, dok je II. stupanj snižen. Osnovno ime tona ne smije se u kromatskoj ljestvici napisati više od dva puta (Tomašić, 2003).

Melodijski oblik kromatske ljestvice postoji samo uzlazni, dok je silazni oblik harmonijski. Ukoliko se tvori melodijska kromatska ljestvica temeljena na dur-ljestvici, utoliko se povisuju svi tonovi osnovne ljestvice, osim III. i VII. stupnja, s obzirom na to da na njima već postoji polustepeni. Silazni melodijski oblik kromatske ljestvice je jednak harmonijskom obliku ljestvice te se snižavaju II., III., VI., i VII. Stupanj, a povisuje IV. Po sličnom se pravilu tvori i melodijska kromatska ljestvica kreirana na mol-ljestvici. Na uzlaznom dijelu ljestvice povisuju se svi tonovi osim II. i V. stupnja, jer tamo već postoje polustepeni na osnovnoj mol-ljestvici, dok je silazno melodijska kromatska ljestvica tvorena na mol-ljestvici, jednaka harmonijskoj, snižava se II. stupanj, a povisuju se III., IV., VI. i VII stupanj (Tomašić, 2003).

Iako svaki ton u kromatskoj ljestvici može stajati samostalno, te zvučkovno mogu zvučati jednako, neovisno snižava li se primjerice V. stupanj ili povisuje IV u melodijskom obliku kromatske ljestvice tvorene na dur-ljestvici, moraju se poštivati naložena pravila kako bi se izbjegle harmonijske nelogičnosti (Magdalenić, 1968).

3.8. Cjelostepene ljestvice

Cjelostepena ljestvica još nosi naziv i heksatonska ljestvica. Ona dijeli oktavu na šest cjelostepenih intervala (Magdalenić, 1969). Dakle, sastoji se od šest raznoimenih tonova između kojih je razmak cijeli stepen (Tomašić, 2003). Prvi i posljednji ton cjelostepene ljestvice su istoimeni, zbog čega je zadnji ili predzadnji interval u ljestvici smanjena terca (Petrović, 2007). Sedmi ton cjelostepene ljestvice je zvukovno oktava početnog tona c (his-ces), zbog čega praktički nedostaje, stoga je razmak između VI. i VIII. stupnja, mala terca, koja po zvuku odgovara cijelom stepenu (Završki, 1995).

Slika 18: Cjelostepena ljestvica (Magdalenić, 1968: 14)



Kao što se da uočiti iz slike 18, ljestvica je podijeljena na šest cjelostepenih intervala: *c-d*, *d-e*, *e-fis*, *fis-gis*, *gis-ais*, *ais-his(c)* te je prikazana i mala terca između VI. i VIII. stupnja.

3.9. Tzv. Istarska ljestvica

„*Istarska ljestvica* uobičajen je naziv autohtonog netemperiranoga ljestvičnog niza, koji je melodijski temelj istarskih narodnih napjeva i instrumentalne glazbe“ (Petrović 2007: 69). *Istarska ljestvica* specifična je za područje Istre i Hrvatskog primorja te pripada folklornim ljestvicama (Prenc 1997). Naziv potječe od Ivana Matetića Ronjgova, etnomuzikologa, koji se bavio proučavanjem i sakupljanjem narodne glazbe Istre i Hrvatskog primorja (Tomašić 2003). No, Bonifačić (2001) ističe kako je ispravnije, i puno bliže opisu tzv. *istarske ljestvice*, koristiti naziv *istarsko-*

primorski niz ili *stil tijesnih intervala istarsko-primorske regije*. Problematika nazivlja, kao i samih zapisa napjeva građenih na *istarskoj ljestvici*, proizlazi iz kompleksnosti notiranja samih napjeva, točnije problematike ugradnje u okvire postojećih ljestvičnih sustava poput dura, mola, starogrčkih ljestvica i sl (Đekić, 2013). „*U nenalaženju uspješnijeg rješenja, termin istarska ljestvica, za koji se najviše zalagao Ivan Matetić Ronjgov, postao je općeprihvaćenim i među etnomuzikolozima i u širim krugovima*“ (Bonifačić 2001: 74). S etnomuzikološkog stajališta, naziv *istarsko-primorski niz* je prihvatljivije rješenje za nazivlje tzv. *istarske ljestvice*, jer svaki melodijski niz koji ne popunjava oktavu, ne može biti nazvan ljestvica, već tonski niz. Postojanje tonskih nizova manjih od oktave, koji nose nazivlje ljestvica, opravdano je mogućnošću povezivanja s postojećim ljestvičnim tipovima (Đekić, 2013).

Mnogi etnomuzikolozi istraživali su problematiku tzv. *istarske ljestvice* (Žganec, Kuba, Kuhač, Brajša Rašan, A. Bonifačić, Sokol i mnogi drugi). No njihova istraživanja dovela su do shematskog prikaza i ideja temeljenih na pojedinim područjima problematike ili na temelju postojećih istraživanja drugih etnomuzikologa (Bonifačić, 2001). Ivan Matetić Ronjgov je na temelju proučavanja znatnog broja istarskih napjeva donio teorijsku podlogu *istarskoj ljestvici* prihvativši teoriju Vinka Žganeca koji je povezo *istarsku ljestvicu* s frigijskom (Đekić, 2013).

Tako je Ivan Matetić Ronjgov predstavio heksatonski niz te četiri oblika *ljestvice* ovisno o stupnju alteracije:

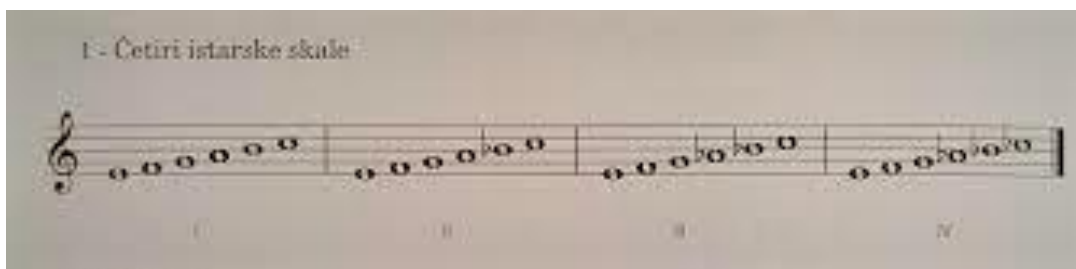
1. Oblik ljestvice: *e, f, g, a, h, c*
2. Oblik ljestvice: *e, f, g, a, b, c*
3. Oblik ljestvice: *e, f, g, as, b, c*
4. Oblik ljestvice: *e, f, g, as, b, ces* (Magdalenčić, 1968).

Sva četiri oblika ljestvice smjestio je u dva tipa *ljestvice*: tip A i tip B. Ljestvica tipa A je prvi oblik ljestvice, sastavljen od tonova frigijske ljestvice, bez smanjenih intervala. Tip B podrazumijeva ostale oblike, koji su zapisani uz pomoć notacije koja se koristi temperiranom sustavu, uz napomenu kako note s predznacima zapravo označavaju najbliži zapis tonova, točnije označavaju „približno“ točnu visinu tona (Đekić, 2013).

Prema Matetiću Ronjgovu prva tri oblika *ljestvice* karakteristični su za unutrašnjost Istre, dok je posljednji, četvrti oblik, zajednički za cijelu Istru i područje Hrvatskog primorja (područje čakavskog narječja) (Bonifačić, 2001). Prvi oblik Matetić kategorizira kao najbliži oblik temperiranom sustavu (Đekić, 2013). Posljednji oblik građen je na principu izmjene polustepena i cijelih stepena. Tako su polustepeni između I. i II., III. i IV. te V. i VI. stupnja, dok su između II. i III. i IV. i V. stupnja, cijeli stepeni (Magdalenić, 1968). Također, četvrti oblik *ljestvice* pripada netemperiranom tonskom sustavu (Đekić, 2013).

Uz *istarsku ljestvicu* čvrsto su vezana tradicionalna glazbala, velika i mala sopela, koja su najčešća pratnja melodiji građenoj na *istarskoj ljestvici*, ali i najvjerojatniji razlog za specifična intonacijska obilježja istarskih napjeva (Petrović, 2007). Napjevi građeni na *istarskoj ljestvici* uvijek su dvoglasni, najčešće izvođeni u malim tercama i/ili velikim sekstama s karakterističnim završetkom u unisonu, na noti finalis, uz iznimku pojedinih dječjih pjesama i brojalica koje su jednoglasne. (Prenc, 1997). Melodijski raspon pjesama, iako počiva na heksatonskom nizu, najčešće je i manjeg opsega (Pernić, 1997).

Slika 18: Istarska ljestvica (repozitorij.unipu.hr)



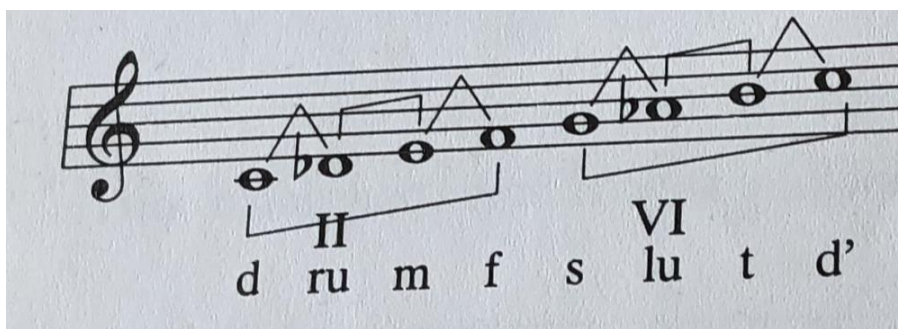
Slika prikazuje četiri oblika *istarske ljestvice*. Prvi oblik sastoji se od tonova e, f, g, a, h, c te su polustepeni smješteni između I. i II. i V. i VI. stupnja. Drugi oblik *ljestvice* ima sniženi V. stupanj što smješta polustepene između I. i II. stupnja te IV. i V. stupnja. Treći oblik ima sniženi IV. i V. stupanj i polustepene između I. i II. i III. i IV. stupnja. Četvrti oblik ljestvice, osim IV. i V. stupnja ima snižen i VI. stupanj, pa je ljestvica građena na principu izmjene polustepena i cijelih stepena. Polustepeni su smješteni između I. i II., III. i IV. i V. i VI. stupnja, dok su među njima cijeli stepeni.

3.10. Romska ljestvica

Romska ili ciganska ljestvica se može pronaći u južnoslavenskom folkloru kao i na Bliskom istoku. Preuzeta je iz turske i indijske glazbe od strane mađarskih Roma (Prenc, 1997). Romska ljestvica sastoji se od osam tonova, oktave. Pojavljuje se u dur-obliku i mol-obliku (Tomašić, 2003).

3.10.1. Romska dur-ljestvica

Slika 19: Romska dur-ljestvica (Tomašić, 2003)



Kao što prikazuje slika, romska dur-ljestvica je dur-ljestvica koja ima dodatno snižen II. i VI. stupanj. Stoga ima polustepene između I. i II., III. i IV., V. i VI. i VII. i VIII. stupnja (Tomašić, 2003).

5. RAZVOJ GLAZBENIH LJESTVICA KROZ POVIJEST

„Početak razvitka osnovnog elementa muzike – zvuka, koji danas možemo zabilježiti jednom određenom notom, tekao je vjerojatno na isti način kao i početak razvitka riječi u jeziku.“ (Turkalj, 1980: 9). Prvobitni oblici glazbe pojavljuju se još u primitivnim zajednicama. Iako ne postoji niti jedan zapis koji bi konkretnije opisao i objasnio prve nastanke glazbe, poznato je kako je glazba pratila čovjeka u svakodnevicu, od primitivnih zajednica pa sve do danas (Turkalj, 1980). S razvojem čovjeka i društva, počinju se razvijati i glazbene ljestvice (Završki i sur., 1986).

4.1. Glazba i glazbene ljestvice primitivnih zajednica

O početku razvoja glazbe i njezinih sastavnica, uključujući i glazbene ljestvice, promišljali su mnogi filozofi iznoseći razne teorije. Tako je engleski filozof Herbert Spencer glazbu primitivnih zajednica objašnjavao kroz psihofiziološku teoriju, opisujući je kao plod viška energije, povezujući je s emocijama. Charles Darwin sagledao je glazbu primitivnih zajednica kroz biologiju, kao zov prirode, sredstvo privlačenja suprotnih spolova. Karl Bucher povezao je glazbu primitivnih naroda i ekonomiju, točnije proizvodnju, gdje je glazba služila kao motivacija radnika u radu kako bi se, uz odmjerene zvukove, što dulje održali odmjereni pokreti koji se koriste u radu (Turkalj 1980).

Veliko značenje za zajednice toga vremena ima magija te se glazba često koristila i kod magijskih obreda. Primitivan čovjek, magijom i magičnim obredima utjecao je na prirodu i vremenske prilike. Glazbeni elementi aktivno su služili i kao obrana i zaštita od nadnaravnih sila koje je izvodio šaman (Završki i sur., 1986). Također, glazba se koristila i u drugim životnim okolnostima, primjerice prilikom rada, u obliku jednoličnih napjeva, obogaćenih ritmičkim i dinamičkim nijansiranjem, malih opsega, gdje je motoričnost takvih napjeva izražavala jednoličnost radnih pokreta tadašnjih naroda (izrada oruđa, izrada oružja, poljoprivredni radovi) (Turkalj, 1980).

Daljnijim razvojem primitivnih zajednica počinje se gubiti sinkretično stanje glazbe, točnije, glazba prestaje biti pojava u sklopu drugih umjetnosti i zbivanja u kojima se u počecima nalazila, te se povezuje s lirikom i epikom. Opseg glazbe se širi, s početnih dva do tri tona u napjevima, do četiri i pet tonova gdje se prvi puta pojavljuje pentatonika (Završki i sur., 1986).

Pentatonička ljestvica, sastavljena od pet cijelih tonova, bez polustepena, može se pronaći i kod drugih naroda staroga istoka, Indijaca, Kineza, kao i u ranoj starogrčkoj glazbi. Također, njezina je pojava zabilježena i kod nekih europskih naroda poput Kelta, Mađara, ali i Hrvata, posebice u Međimurju (Završki i sur., 1986).

4.2. Glazba i glazbene ljestvice starih istočnih naroda

Povijesni izvori relevantni za to razdoblje su ostaci skulptura, reljefa i slika iz raznih grobnica, hramova i palača, kao i proučavanje i traženje okosnica povijesti i današnje glazbene kulture tih naroda (Turkalj, 1980). Glazba starih istočnih naroda razvijala se kroz drugačiju socijalnu strukturu, nego kod primitivnih zajednica. Kod starih istočnih naroda pojavljuje se robovlasništvo, dok primitivne zajednice nisu ispoljavale klasnu podjelu (Andreis, 1975). Raslojenost društva uvjetovala je da se glazba razvija u smjeru želja vladajućih, stoga se glazba više usmjerava u smjeru religije te veličanja božanstva i lika vladajućih (Svalina i Bognar, 2012). Također, glazba je služila i za zabave na dvoru vladajućih stoga se počinju pojavljivati i profesionalni skladatelji i izvođači glazbenih djela što podiže glazbenu umjetnost na jedan viši stupanj (Turkalj, 1980). S razvojem i osamostaljivanjem glazbene umjetnosti počinju se razvijati i glazbene ljestvice (Andreis, 1975).

4.2.1. Egipat

Bogata kultura starih Egipćana iščitava se na svim područjima, tako i na umjetničkom. Raspolagali su velikim brojem instrumenata, poput trubi, orgulja, čegrtaljki, raznih udaraljki, harfi i mnogih drugih (Turkalj, 1980). Glazbeno su bili usmjereni u dva pravca – dvorska glazba i narodna glazba. Dvorska glazba potaknuta je društveno-socijalnim okolnostima, za kultne obrede i dvorski život, dok je narodna glazba ostavština primitivnih zajednica, kojima su se koristili primjerice nilski lađari i ribari. Glazba starih Egipćana temeljila se na pentatonskoj, ali i kromatskoj, polustepenoj ljestvici, sudeći po broju žica instrumenata i po broju tonova koji su mogli proizvesti (Andreis, 1975). Dokaza o notaciji gotovo da i nema pa se pretpostavlja kako nisu poznavali notni zapis (Završki i sur., 1986).

4.2.2. Mezopotamija

Za stare narode Mezopotamije, Babilonce, Sumerane i Asirce, karakterističan je razvoj glazbenog profesionalizma, kao što je i slučaj starih Egipćana. Glazba im je služila za religijske obrede i dvorski život (Andreis, 1975). Iako nema mnogo povijesnih podataka, novija istraživanja pokazuju kako su se koristili mnogim glazbenim instrumentima, poput lutnje, lire, harfe, bubnjeva i mnogih drugih, čak tri tisuće godina prije naše ere, upotrebljavali su gotovo čitav orkestar (Turkalj, 1980). Od glazbenih ljestvica koristili su pentatoniku, postepeno dodajući i polustepene razmake, kromatske intervale, prelazeći do ljestvice od sedam stupnjeva (Turkalj, 1980). Melodije su imale opseg od čak tri oktave te su koristili i razne tonalitete (Andreis, 1975).

4.2.3. Kina

Kineska glazba počivala je na pentatonici koju su vezali uz pet elemenata, drvo, vodu, vatru, metal i zemlju (Rojko, 2010). Unatoč visokom stupnju kulturnog razvitka, kineska glazba čvrsto se veže uz tradiciju, može se okarakterizirati kao jednolična, pasivna i statična sa strogom simetrijom ritma, uz inzistiranje na pentatonici, što se

može povezati s konzervativnošću kineskog naroda (Andreis, 1975). Čak i nekoliko tisućljeća nakon, kineska glazba i danas čvrsto počiva na pentatonici (Turkalj 1980).

4.2.4. Indija

U glazbi starih Indijaca pronalaze se tragovi kromatike gdje je oktava podijeljena na 22 dijela. Ti dijelovi nazivaju se sruti, no ne koriste se pri izgradnji ljestvice već predstavljaju najmanju jedinicu koja se može razlikovati sluhom (Andreis, 1975). Poznavali su i koristili ljestvicu od sedam tonova (Turkalj, 1980). Izuzećem jednog ili dvaju tonova, dobijala se šestostepena i pentatonska ljestvica (Andreis, 1975).

Indija je bila oštro klasno podijeljena zemlja, što se uočava i u oštroj podjeli između duhovne i svjetovne glazbe, ali i pojedinih kasta (Turkalj, 1980). Prva kasta, Brahmani, koristili su razmak od četiri srutija između susjednih tonova. Druga kasta, ratnička kasta, koristila je razmak od tri srutija, dok je treća, Parije, koristila razmak od dva srutija. Duhovna glazba, Saman, temeljena na tekstovima četiriju knjiga *Vede*. Predstavljala je smirenost, koristeći se mirnim i polaganim melodijama. Svjetovna glazba, Raga, bila je povezana uz etiku, predstavljajući strastvenost gdje je melodija bila stalna uz često ornamentiranje (Andreis, 1975).

4.3. Glazba i glazbene ljestvice antike

Nastanak glazbene kulture antike veže se uz Pelepones u staroj Grčkoj gdje su prilike te zemlje pogodovale stvaranju visoke glazbene kulture naroda (Turkalj 1980). Na društvenoj razini dogodio se odmak od magičnog i poganog, gdje je svemir shvaćan kao nedjeljiva cjelina, a zemaljski život vođen razumom, za razliku od starih civilizacija koji su zemaljski život smatrali refleksijom svemira. Unatoč robovlasničkoj strukturi države, Grčka kultura, ona glazbena i uopće, razvijala se u smjeru demokracije, vođena filozofijom i etikom (Završki i sur., 1986).

Stari Grci čvrsto su vjerovali kako glazba ima moć nad čovjekom te se koristila kao sastavni dio odgoja, ali i obrazovanja (Turkalj 1980). Svaki obrazovani Grk morao

je biti obrazovan i u svijetu glazbe, poznavati barem jedan instrument i pjevati u zboru (Završki i sur., 1986). Osnova glazbenih ljestvica stare Grčke počivala je na tetrakordu, iz kojih su nastali modusi, silazne oktatske ljestvice. Postojalo je ukupno devet ljestvica, no koristilo se samo sedam, jer su neke, zavisno o rasporedu polustepena, zvučale jednako (Andreis, 1975). Nazivi ljestvica dani su po grčkim pokrajinama; dorska, frigijska i lidijska, gdje su prve tri predstavljale osnovne ljestvice. Ostale ljestvice nastajale su prebacivanjem prvog ili drugog tetrakorda osnovne ljestvice ispod ili iznad, gdje su se dobile još dvije ljestvice, koje su ispred imena dobile predmetak *hipo* ili *hiper* (Završki i sur., 1986). One su također imale i jedinstveno ime po pokrajini, poput hipodorske koja kasnije nazivala i eolska, hiperdorske koja je dobila naziv i miksolidijska. Na taj način dobiveno je dodatnih šest ljestvica, po još dvije dodatne od svake osnovne (Andreis, 1975).

4.4. Glazba i glazbene ljestvice srednjeg vijeka

U srednjem vijeku događaju se značajne društvene promjene koje utječu na razvoj glazbe, kao što su feudalizam i kršćanska crkva. Prihvatajući starogrčko tumačenje glazbene moći nad ljudima, glazba postaje glavno oruđe širenja kršćanstva (Turkalj, 1980). Razvojem kršćanstva narodi su u svoju glazbu unosili i razne narodne elemente, što je konzervativnoj crkvi bilo neprihvatljivo. Pod vodstvom pape Grgura I., crkva je odlučno pročišćavala napjeve u svrhu bogoslužja. Grgur I. sastavlja zbirku Antinofanariju, sabirući napjeve koje je potrebno izvoditi prilikom pojedinih crkvenih obreda (Turkalj, 1980).

Paralelno s razvojem crkve i crkvenog pjevanja, razvila se i notacija. U početku, notni zapisi prikazani su pomoću znakova, neuma, prikazujući samo smjer kretanja melodije. Kasnijim razvojem dodaju se vodoravne crte koje su označavale tonove određene visine. Tonovi su se označavali početnim slovom na početku crte, iz čega se kasnije razvijaju glazbeni ključevi (Andreis, 1975).

Za razvoj glazbene notacije zaslužan je reformatičar i teoretičar glazbene pedagogije Guido d'Arezzo (Turkalj, 1980). On je izradio sustav zapisivanja notacije u glazbeno crtovlje na četiri crte glazbenog crtovlja, ali i njihove praznine. Omogućio

je glazbenicima točno pjevanje napjeva tako da ne moraju napamet učiti melodiju i note. Samostalno je razvio sustav podučavanja u pjevanju koji danas nazivamo *solfeggio* (Rojko, 2012). Također je nazive prvih šest tonova, koji su do tada nosili nazive latinske abecede zamijenio nazivljem početnih slova himne svetog Ivana (Završki i sur., 1986).

Glazbene ljestvice, starocrkvene ljestvice ili modusi, bili su temeljeni na starogrčkim ljestvicama. Za razliku od starogrčkih ljestvica, starocrkveni modusi bili su uzlazni te nisu imali vođicu. Boetije, glazbeni sredovjekovni teoretičar, filozof, matematičar i pisac, pogrešno je interpretirao starogrčke ljestvice zbog čega se isti ne podudaraju sa starocrkvenima. Nazivlje modusa preuzeli su iz starogrčkih ljestvica, po grčkim pokrajinama. Moduse su dijelili na autentične i plagalne, slično kao kod starih Grka, gdje su plagalni bili izvedeni modusi prebacivanjem tetrakorda autentičnih modusa jedan ispod ili iznad drugoga (Andreis, 1975).

4.5. Glazba i glazbene ljestvice renesanse

Razdoblje renesanse donosi velike promjene u čitavom svijetu pa tako i u svijetu glazbe. Protenstantskom reformacijom i katoličkom protureformacijom svijet se okreće čovjeku, njegovim emocijama i prirodi, što donosi značajne pomake u svjetovnoj glazbi (Turkalj, 1980). Svjetovna glazba pomalo otpušta vjerske utjecaje dok crkvena i dalje obiluje narodnim elementima i napjevima (Završki i sur., 1986). Glazba postaje samostalna umjetnost, više nije u službi vjere kao što je bila u srednjem vijeku, no čvrsto se veže uz dramsku umjetnost u kasnijem razdoblju renesanse. Umjetnici uživaju slobodu izražavanja osobnosti kroz skladanje i izvođenje (Andreis, 1975).

Ističući individualnost pojedinca i umjetnika, glazba odlazi u smjeru jednoglasja uz pratnju instrumenata, gdje je u prvom planu lirika, kasnije i dramaturgija, odnosno izraz i emocije. Tako glazba postaje usko povezana uz dramsku umjetnost, no i dalje održavajući svoju samostalnost (Turkalj 1980).

S odmakom renesanse, počinje se zagovarati odmak od starocrkvenih modusa u korist durskih i molskih ljestvica. Potreba za njima pojavljuje se usporedno s razvojem temelja harmonije kao nauke. Gioseffo Zarlino, talijanski glazbeni teoretičar i skladatelj, postavlja temelje harmonije u svojim djelima *Istituzioni harmoniche*. Također je zaslužan za durski i molski tetrakord koje je dobio pokusom na žicama. Dijeljenjem žice dobio je nove, više tonove, točnije durski akord sastavljen od velike terce i čiste kvinte. Molski akord, sastavljen od male terce i čiste kvinte, dobio je produljivanjem žice, što je rezultiralo dubljim tonovima (Andreis, 1975). Iako postoje naznake dura i mola u renesansi, oni se aktivnije počinju koristiti tek kasnije u povijesti (Rojko, 2012).

Obrazovanim čovjekom renesanse smatrao se čovjek koji je ima i glazbeno znanje. Glazba postaje svakodnevni dio školstva i izobrazbe. Osim pjevanja i sviranja, kao dio glazbenog obrazovanja, svoje je mjesto pronašla i teorija glazbe koja je uključivala note, ključeve, ali i ljestvice. Osim školsko-didaktičkih vrsta glazbe poput himni, oda, psalama i slično, pojavljuju se i prve pjesmarice za djecu kao i udžbenici glazbene teorije (Rojko, 1996).

4.6. Glazba i glazbene ljestvice baroka

U razdoblju baroka zbivaju se ozbiljnije promjene u pogledu na glazbenu umjetnost. Vjerski elementi i utjecaj crkve na glazbu padaju u drugi plan, dok pojedinac i umjetnik dolaze do jasnijeg izražaja (Turkalj 1980). Kako ostale umjetnosti, tako i glazba, jednostavnost i simetričnost renesanse, zamjenjuje se ukrasima, raskošnim melodijama i asimetričnošću (Andreis 1976). U počecima baroka, umjetnici traže inspiraciju u događajima i povijesnim ličnostima antike i starog vijeka. Koriste se modusi, no harmonija dobija sve veću važnost u glazbi, što dovodi do daljnjeg razvoja i ustaljivanja durskih i molskih ljestvica (Završki i sur., 1986). Notacija postaje ustaljena praksa te se u školama učenike osposobljava za pjevanje iz nota. Iako se sati glazbene kulture reduciraju u odnosu na renesansu i dalje je važan dio obrazovanja, ali i odgoja. Sve se više propituje uloga glazbe u odgoju kao i njezin

utjecaj na oblikovanje čovjeka. Stoga se javljaju misli o poželjnim i nepoželjnim afektima glazbe koje se pomnije proučavaju u razdoblju klasicizma (Rojko, 1996).

4.7. Glazba i glazbene ljestvice klasicizma

Društvene okolnosti klasicizma, u duhu francuske revolucije, donose obrat glazbene usmjerenosti s feudalne aristokracije prema demokratskim temeljima društva. Glazba se tako razvija u dva samostalna pravca, svjetovna glazba i duhovna, koja polako gubi na društvenoj važnosti (Turkalj, 1980). Glazbenici se okreću jednostavnosti izraza koja zamjenjuje baroknu raskoš i asimetričnost. Naglasak je na harmoniji na koju se onda može improvizirati melodija (Andreis 1976).

Durske i molske ljestvice dominiraju cijelim razdobljem, istražuju se tonaliteti unutar njih kroz glazbene oblike i glazbena djela (Završki i sur., 1986). Glazbeno obrazovanje u školama usmjereno je tako i na analizu glazbenih djela, što označava povratak glazbe kao umjetnosti, a ne u službi drugih umjetnosti. Unatoč redukciji glazbenog obrazovanja, njegova važnost spram odgoja dobiva na značaju. Obradom odabranih glazbenih djela, razvija se učenički ukus za lijepo i dobro, probiru se djela ovisno o utjecaju koji imaju na pojedinca. Problematikom razumijevanja glazbe najviše se bavio J. J. Rousseau koji je spoznajom o teškom shvaćanju notacije mladih učenika doveo do preokreta u glazbenom obrazovanju. Zagovarao je početno upoznavanje glazbe bez notacije, gdje je naglasak bio na pjevanju, što su poduprijeli i filantropisti, koristeći Rousseauove ideje i shvaćanja u svojim domovima za djecu (Rojko, 1996).

4.8. Glazba i glazbene ljestvice romantizma

Glazba romantizma čvrsto se veže uz građanstvo toga vremena, točnije uz građansku klasu. Nastavlja se demokratizacija glazbe i glazbene kulture koja je započela još u baroku te koja približava glazbu običnom čovjeku koji ju sada bolje razumije i prihvaća (Turkalj, 1980). Glazba postaje dostupna svima, a ne samo aristokraciji kako je to bilo u prijašnjim razdobljima (Andreis, 1976).

Iako su durski i molski tonaliteti postali čvrsto uporište glazbenog izražavanja, glazbenici romantizma vraćaju se starim tonalitetima i orijentalnim ljestvicama, pritom eksperimentirajući harmonijom donoseći novi zvuk. Koristili su se tako trozvuci od dvije velike sekunde, cjelostepene ljestvice, starocrkveni modusi i pentatonika (Završki i sur., 1986). Harmonija klasicizma, koja je bila bazirana na glavnim stupnjevima ljestvice, obogaćuje se disonancama, alteracijama i modulacijama, koje u kasnijem razdoblju romantizma ugrožavaju tonalitete. Pojavljuje se proširena tonalnost, koja donosi atonalitnetnost, zbog eksperimentiranja s osnovnim tonalitetima i njihovim proširivanjima (Andreis, 1976).

Glazbeno obrazovanje okreće se školama i učiteljima te glazbenici imaju sve manje doticaja sa samim procesom glazbenog obrazovanja. Glazba ulazi u škole i gimnazije, donoseći brojne pjesmarice, metodičke priručnike i materijale za vježbu, no istovremeno dolazi do gubitka kvalitete glazbenog obrazovanja unatoč uviđanja važnosti glazbe u odgoju, ali i obrazovanju, posebice u prvoj polovici romantizma. Kasnijim razvojem glazbenopedagoških teorija, glazba opet dobiva na značaju, no nisu iznuđena neka konkretnija rješenja nastave glazbe do kraja razdoblja (Rojko, 1996).

4.9. Glazba i glazbene ljestvice moderne

Društvene okolnosti moderne pod okriljem su dva svjetska rata, što se odražava i na glazbu. Tekovine romantike našle su se pred slomom uslijed Prvog svjetskog rata, što je donijelo nove pravce i umjetničke izražaje (Turkalj, 1980). Uvriježeni stupnjevi ljestvice, tonika, dominantna i sudominanta gube na važnosti, što dovodi do atonalnosti ili točnije, atonalitnetnosti. Glazbenici su uživali potpunu slobodu skladanja bez oslanjanja na pravila harmonije (Završki i sur., 1986). Atonalnost, bitonalnost i politonalnost pojmovi su koji se usko vežu uz razdoblje moderne. Temelji glazbe i glazbenog stvaranja leže na dodekafoniji i ravnospravnosti dvanaest tonova, što dovodi do razvrgavanja postojećih tonaliteta, gdje durske i molske ljestvice gube na vrijednosti i značaju (Turkalj 1980). Tonovi su se slagali po serijama, uvijek istim poretkom, eventualno oktavu više ili niže ili enharmonijski zamijenjeni uz promjene u ritmu. No, nisu morali biti iskorišteni u cijelosti, već su se mogli koristiti njegovi

dijelovi, tako izražavajući temu skladbe. Također se koristi i četvrttonska glazba, koja je dijelila oktavu na dvadeset i četiri dijela (Andreis, 1976).

Dio glazbenika oslanjao se na čvrste glazbene temelje prošlosti, dok se dio posvetio stvaranju novih oblika i eksperimentiranju (Turkalj, 1980). Eksperimentiranje je obilježilo i glazbeno obrazovanje u koje su se pokušavale implementirati nove ideje i načela, pokušavajući osvježiti ranije postavljene principe glazbenog obrazovanja i odgoja. Pojavljivale su se tako radne škole u kojima se glazbi pristupalo radom, izradom instrumenata i ručnog rada. Pedagozi preuzimaju nastavu, pa tako i onu glazbenu, u svoje ruke otvarajući nove puteve glazbenom obrazovanju, ali i odgoju (Rojko, 1996).

6. GLAZBENA NASTAVA I ODGOJ KROZ POVIJEST

Glazba je kao sastavnica obrazovanja i odgoja prisutna od samih početaka civilizacije i glazbe uopće, iako je najčešće bila pod okriljem i u službi drugih društvenih aspekata, kao što su vjera, filozofija, ali i umjetnosti, poput dramske, likovne i slično. Važnost glazbe nije nikada u potpunosti zanemarena, no povijesnim razvojem prolazila je kroz različite vjerske i društvene utjecaje. Razvoj glazbene nastave može se smjestiti *uz bok* počecima razvoja glazbe (Rojko, 1996).

5.1. Glazbena nastava i odgoj u starom vijeku

Škole staroga vijeka osnivaju Sumerani te ih izričito pohađaju samo bogati gdje usvajaju znanja poput matematičkih, botaničkih, gramatičkih, ali i onih teoloških. Vjera je bila temelj kulture starih naroda, koja je imala utjecaj u svakom području života tadašnjih naroda (Zaninović, 1988). Usko je bila povezana i uz glazbu koja se, unatoč tome, dijelila na glazbu naroda i vladajućih. Nastava glazbe kao takva nije postojala, samo su odabrani mogli stjecati znanja iz glazbe i pjesništva. Unatoč tome bila je sastavni dio obrazovanja, a posebice odgoja, do te mjere da su neki narodi donosili zakone koji su propisivali koji će se instrumenti i glazba koristiti u odgoju mladih. Unatoč nepostojanju konkretnijih povijesnih izvora o načinima učenja i poučavanju glazbe, imala je velik značaj u obrazovanju i odgoju mladeži (Svalina i Bognar, 2013).

5.2. Glazbena nastava i odgoj antičke Grčke

U antičkoj Grčkoj velika pažnja posvećena je obrazovanju i odgoju mladih. Od stotinu polisa, od kojih se sadržavala antička Grčka, najznačajniji su bili Sparta i Atena. Spartanski odgoj uvelike je obilovao obukom budućih ratnika i ratnica. Mladi su odlazili u obrazovne ustanove s navršениh sedam godina, gdje su se zadržavali sve do svoje punoljetnosti. Naglasak je bio na sportskim aktivnostima i vojnim vježbama,

ali i osnovama čitanja i pisanja. Glazba se koristila kao motivator za ratne pohode u obliku vojnih himni i pjesama (Svalina i Bognar, 2013).

Odgoj i obrazovanje u Ateni razlikovao se od spartanskog, cilj je bio oblikovati cjelovitog, dobro odgojenog i obrazovanog čovjeka putem znanja iz matematike, gramatike i glazbe. Podučavanje je bilo individualno te nije postojao određeni nastavni plan i program. Obrazovanje je bilo usmjereno samo na dječake, dok su se djevojčice odgajale u svojim domovima, gdje su usvajale osnove domaćinstva (Zaninović, 1988).

Unatoč razlikama između ta dva polisa, glazba je u cijeloj antičkoj Grčkoj bila sastavni dio općeg odgoja i obrazovanja uz uvriježeno mišljenje kako svaki Grk mora proći poduku iz pjevanja i sviranja. Najprimjerenijim instrumentom smatrana je lira, koja je po mišljenju tadašnjih filozofa, svojim zvukovima duhovno uzdiže čovjeka (Svalina i Bognar, 2013).

Platon je smatrao kako je glazba obavezan dio odgoja, no mora postojati mjera. Njegovo shvaćanje da previše glazbe dovodi do pretjerane mekoće čovjeka te se zalaže za uvođenje zborskog muziciranja nakon šesnaeste godine (Rojko, 1996). Platon i Aristotel dijelili su mišljenje oko upotrebe glazbenih instrumenata, smatrajući kako puhački instrumenti nisu primjereni odgoju zbog svoje povezanosti s bogom vina Dionizom te da potiču uzbuđenje i neobuzdane strasti (Svalina i Bognar, 2013). Također, slagali su se oko upotrebe samo pojedinih, primjerenih modusa. Dok je Platon smatrao kako su jedini primjereni modusi dorski i frigijski, Aristotel frigijski upotpunosti odbacuje, smatrajuće kako zbog svoje izvedbe na puhačkim instrumentima nije primjeren odgoju mladih te radije bira lidijski, koji je ipak prema Platonu, nježan i ženstven te stoga neprimjeren odgoj mladih ratnika (Brđanović, 2013). Za razliku od Platona, koji glazbu gleda kao ozbiljno sredstvo odgoja i obrazovanja, Aristotel smatra kako je ona odlično sredstvo za igru i opuštanje te uz odgojnu vrijednost glazbe ističe i onu zabavnu (Svalina i Bognar, 2013).

5.3. Glazbena nastava i odgoj u starom Rimu

Povijest starog Rima može se promatrati kroz tri razdoblja. Prvo razdoblje, razdoblje Rodovskog Rima, odgajalo je mlade za zemljoradnike i vojnike. Prve javne škole nastaju u drugom razdoblju, razdoblju Rimske Republike. Ludusi, gramatičke škole i retoričke škole, svoje su obrazovanje usmjerili prema pisanju, čitanju, filozofiji, matematici, građanskom pravu i nešto malo prema glazbi. Za vrijeme razdoblja Rimskog Carstva, trećeg razdoblja, privatne škole zamijenjuju se državnim školama u kojima je cilj odgoj i obrazovanje činovnika i govornika (Zaninović, 1988, prema Svalina i Bognar, 2013). Iako su Rimljani preuzeli velik dio glazbene kulture Grka, njima glazba nije predstavljala odgojnu vrijednost. Glazba je služila u svrhu zabave imućnijih građana te je njezina obrazovna i odgojna vrijednost ozbiljno degradirana (Rojko, 1996).

5.4. Glazbena nastava i odgoj srednjeg vijeka

U srednjem vijeku društvo, pa tako i obrazovanje i odgoj, pod značajnim su utjecajem crkve. Crkva je pod svoje okrilje preuzela svaki fragment obrazovanja pa tako i onaj glazbeni (Rojko, 1996). Osnovane su samostanske škole koje su služile za obrazovanje budućih svećenika. S vremenom se osnivaju i posebni odjeli, koji služe obrazovanju šire populacije, no i dalje pod okriljem crkve (Zaninović, 1988). Svi učenici obavezno su morali sudjelovati na nastavi glazbe koja se bazirala na pjevanju crkvenih napjeva putem kojih se veličala crkva (Rojko, 1996). Osim samostanskih škola, osnovane su i katedralne škole. U katedralnim školama glazba se promatrala iz teorijskog aspekta, pristupalo joj se više kao znanosti, nego umjetnosti jer je teorijsko obrazovanje smatrano prioritetnijim od onog praktičnog (Svalina i Bognar, 2013). Praktični i teorijski aspekt glazbe objedinjen je u župnim školama koje su zagovarale važnost teorijske i praktične podloge glazbe. Teorijski i praktični aspekt glazbe označen je pojmovima *muzikus*, koji označava teorijski dio glazbe, točnije obrazovanog glazbenika, i *kantus*, koji označava praktični dio glazbe, umjetnika koji izvodi glazbu (Rojko, 1996).

Za razvoj teoretskog dijela glazbe i glazbene nastave, zaslužan je Guido d'Arezzo, koji je u glazbu uveo sustav solmizacije. Pomoću početnih stihova himne sv. Ivana Krstitelja, *Ut, Re, Mi, Fa, Sol* i *La*, pomnije je odredio položaj tonova u heksakordu. Dakle, oni nisu predstavljali aposlutnu visinu tona u ljestvici, već samo njegov položaj u notnom crtovlju, što je glazbenicima olakšalo snalaženje u notama i točnijoj izvedbi (Turkalj, 1980). Unatoč velikom crkvenom utjecaju na glazbu, razvoj solmizacije donosi veliki pomak u odgoju i obrazovanju, kao i u nastavi glazbe uopće, koja se, uz manje preinake i danas koristi u glazbenoj nastavi (Svalina i Bognar, 2013).

5.5. Glazba i glazbena nastava renesanse

Za vrijeme renesanse, glazbeno obrazovanje smješteno je vrlo visoko u općem obrazovanju. Glazbeni učitelji su isključivo profesionalci koji su morali imati širok opseg znanja iz glazbene teorije i prakse. Prilikom podučavanja glazbe, naglasak je bio na pjevanju, posebice zborskom (Andreis 1975). Osim pjevanju, važnost je pridana i teorijskoj podlozi glazbe, pa su učenici tako morali svladati notaciju, glazbene ključeve, ljestvice, glazbenu abecedu, solmizaciju i slično pohađajući pet sati nastave glazbe tjedno. Također, zabilježena je pojava prvih pjesmarica namijenjenih školskom glazbenom obrazovanju kao i prvih školsko-didaktičkih vrsta, poput oda i kanona (Rojko, 1996).

5.6. Glazba i glazbena nastava baroka

U razdoblju baroka događaju se značajne promjene na polju odgoja i obrazovanja. Glavni predstavnik, filozof John Locke, doveo je u pitanje odgojne i obrazovne metode renesanse. Religiju i obrazovanje u potpunosti je odvajao te se zalagao za znanstveni pristup nastavi i odgoj praktičnog čovjeka (Zaninović, 1988). Posljedično, glazba je pala u drugi plan, te se sa dosadašnjih pet tjednih sati nastave, reducirala na samo dva nastavna sata. Obrađuje se osnovna glazbena teorije poput notacije, glazbene abecede i solmizacije, sve u svrhu samostalnog pjevanja. Odmak od

crkve dovodi do usmjerenosti nastave prema znanstvenim predmetima te glazba gubi na značaju i u obrazovnom, ali i u odgojnom smislu (Rojko 1996).

5.7. Glazba i glazbena nastava klasicizma

Lockove odgojne principe praktičnog čovjeka kritizira J. J. Rousseau koji se zalaže za dječje stvaralaštvo. Ističe važnost odgojenog čovjeka, radije nego praktičnog, te donosi nove poglede na odgoj i obrazovanje. Zalaže se za državne škole te se prvi put nakon nekoliko stoljeća pruža prilika obrazovanju i odgoju djevojčica (Zaninović, 1988). Njegovu ideju o razvoju školstva čvrsto podržavaju i filantropisti, koji se zalažu za uključenost glazbe u sve obrazovne procese, misle, kako ona pozitivno utječe na sve odgojne i obrazovne procese nastave. Također naglašavaju i estetsku vrijednost glazbe zbog čega se glazba počinje sagledavati kao umjetnost, a ne samo kao sredstvo dolaska do cilja, bilo vjerskog, filozofskog ili čak obrazovnog (Rojko, 1996).

5.8. Glazba i glazbena nastava romantizma

U razdoblju romantizma odgoj i obrazovanje oslobađa se utjecaja crkve te u fokus dolazi građanstvo i građanska klasa (Turkalj, 1980). Tako se odgoj i obrazovanje počinje sagledati iz drugih perspektiva te se u pedagogiji počinju pokretati novi pravci i načini razmišljanja. Jedan od značajnijih predstavnika, filantropist J. H. Pestalozzi, zalaže se za odgoj čovječnosti, kroz cjelovit i skladan razvitak (Zaninović, 1988). Glazbu smješta visoko u školstvo, smatrajući je važnim dijelom čovjekova razvoja. Njegovi sljedbenici ističu važnost glazbenog opismenjavanja, smatrajući kako cilj glazbene nastave nikako ne smije biti samo pjevanje po sluhu, već i teorijska podloga glazbe. Nastava glazbe ulazi i u gimnazije te se javljaju mnogobrojne pjesmarice kao i metodička djela te priručnici za vježbanje. No, razdoblje romantizma nije donijelo praktična rješenja za nastavu glazbe u osnovnim školama, koja i dalje ostaje isključivo u rukama učitelja (Rojko, 1996).

5.9. Glazba i glazbena nastava moderne

Razdoblje moderne može se podijeliti na razdoblje prije i nakon Prvog svjetskog rata. Prvi svjetski rat donosi obrate u društvu pa tako i u obrazovanju. Otpuštaju se utjecaji romantizma i donose se nova rješenja u sustavu obrazovanja (Turkalj, 1980).

Početak moderne obilježila je pojava radnih škola, koja se bazirala na radnom načelu, škola pomoću rada, učenje pomoću rada. Cilj takve škole je postići učenje i napredak putem iskustva koje donosi rad (Batinić i Radeka, 2017). U nastavi glazbe radno načelo najpozitivnije se očitivalo na stvaralačkom području, dok primjerice na području pjevanja i slušanja dolazi do simplifikacije načela – izrade i izrezivanja nota i notnih crtovlja u svrhu teorijske podloge glazbe (Rojko, 1996).

Po završetku Prvog svjetskog rata, dolazi do značajnih promjena u društvu, ali i usmjerenju obrazovanja. Glavni utjecaj imao je pokret mladih, *Jugendbewegung*, još poznat i kao *Jugmusikbewegung*, zbog važnosti koje je pokret pridavao glazbi (Svalina, 2015). „U okviru *Jugendmusikbewegung*a održavala su se savjetovanja, natjecanja u pjevanju, istraživanja narodne pjesme, oživljavanje narodnih instrumenata i plesova i dr. Pokret se proširio i na Austriju i Švicarsku pa se može reći da je to gotovo europska revolucija za nove glazbene ideale u odgoju“ (Rojko, 2012: 13).

7. GLAZBENA NASTAVA I ODGOJ U HRVATSKOJ

Nastava glazbe u Hrvatskoj, kao i glazbeni odgoj, diktirale su zemlje pod čijom vlašću se Hrvatska nalazila tijekom povijesti. Najviše je ovisila o razvoju školstva koje je poprilično zaostajalo za razvojem u ostatku svijeta (Rojko, 2012).

Osamnaesto i devetnaesto stoljeće obilježilo je razdoblje pod vlašću Austrije, što je za školstvo, kao i nastavu glazbe, značilo da je pod velikim utjecajem crkve. Tek je polovicom 19. stoljeća zakonski određeno crkveno, ali i svjetovno pjevanje, što čini odmak od utjecaja crkve (Rojko, 2012). Unatoč velikom zaostatku za ostatkom svijeta, 1926. godine Nastavnim planom i programom za sve narodne i osnovne škole, uveden je predmet pod nazivom Pjevanje, koji je nosio sličnosti sa današnjim predmetom Glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole (Franković, 1958.)

Novi nastavni planovi i programi donosili su se često, no sve do 1960. godine nastava glazbe ostala je na istim postulatima te se bazirala na pjevanju po sluhu u osnovnim školama u izvedbi od pola sata do dva sata tjedno (Rojko, 2012.) Nastavnim planom i programom iz 1960. godine, pojavljuje se predmet Muzički odgoj, koji obogaćuje nastavu glazbe i područjima slušanja, glazbenog opismenjavanja, sviranja i upoznavanja s pojavama i pojmovima glazbe, no i dalje nema predloženog popisa pjesama za pjevanje i sviranje kao niti predloženih djela za nastavu slušanja. Status nastave glazbe ne mijenja se značajno niti promjenom naziva predmeta u Glazbeni odgoj 1970. godine (Rojko, 2012).

Uz redukciju sati nastave glazbe, nepovoljan utjecaj na nastavu imala je i sposobnosti učitelja za obavljanje nastave. Manjak učitelja nakon Drugog svjetskog rata, dovodi do osposobljavanja za rad skraćenim oblicima obrazovanja što uvelike utječe na stručnost učitelja (Munjiza i Lukaš, 2006).

Nastava glazbe nije prolazila značajnije promjene sve do predstavljanja predmeta Glazbene kulture i Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda ili HNOS-a, objavljenog 2006. godine gdje je, osim slobode učitelja, naglašen i cilj nastave glazbe, koji prije svega nije bio pretjerano istaknut u prijašnjim modelima nastave glazbe:

„Cilj nastave glazbe u općeobrazovnoj školi uvođenje je učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenog jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu 2006: 66). Učitelj ima slobodu biranja jednog dijela nastave uz poštivanje cilja i zadataka nastave Glazbene kulture, kao i uvažavanje učeničkih mogućnosti i razvojnog puta kroz područja slušanja, pjevanja, sviranja i elemenata glazbene kreativnosti u prva tri razreda osnovne škole (Nastavni plan i program, 2006).

Prije predstavljanja HNOS-a postojalo je nekoliko konceptijskih modela nastave glazbe: model aktivnog muziciranja, recepcijski model, odgoj auditivnog zapažanja i integrativni model. Svakim uvođenjem novog nastavnog plana i programa zagovarali su se novi konceptijski modeli, no niti jedan nije davao toliku slobodu učitelju niti uvažavao učeničke mogućnosti kao otvoreni model predstavljen u HNOS-u (Svalina, 2015). *„Glazbena nastava danas, može se, dakle, koncipirati isključivo kao otvoreni model u kojem je recepcijski dio dominantan, a ostale aktivnosti varijabilne. U nekim će se školama posebno njegovati pjevanje, u nekima sviranje, u nekima stvaralaštvo, negdje ples, negdje možda neka vrsta glazbenog kazališta i sl. Ta varijabilnost, ta sloboda, pluralizam u izboru aktivnosti, učinit će da nastava glazbe prestane biti svaštarskom i nekompetentnom. Redukcija na ostvarive elemente mora se odraziti na kvalitetu“* (Rojko, 2012: 47). Otvoreni model učitelju pruža na izbor pregršt mogućnosti u oblikovanju nastave čemu pogoduje i pojava velikog broja nastavnih medija: auditivnih, vizualnih, audiovizualnih, tekstualnih; uključujući i kibernetiku tehnologiju (Bognar i Matijević, 2007. prema Svalina, 2015). Iako je najčešće korišten medij u nastavi glazbe auditivan, u obliku kazete ili CD-a, redovito se koriste i oni tekstualni, posebice u obliku udžbenika (Svalina, 2015).

8. UPORABA UDŽBENIKA ZA NASTAVU GLAZBENE KULTURE U PRVA TRI RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE

Iako prema Nastavnom planu i programu iz 2006. godine udžbenici za Glazbenu kulturu za prva tri razreda osnovne škole nisu obavezni, učitelji ih redovito koriste pri realizaciji nastave. Prema Rojko (2012) oni su nepotreban teret učenicima, ali i ograničavajući faktor u nastavi glazbe jer ne pokrivaju dovoljno široko i kompleksno područje glazbene nastave. Najčešće služe kao pjesmarice i kao priručnici učiteljima, a manje učenicima kojima je udžbenik namijenjen. Šulentić Begić i Birtić (2012) istaknule su kako je korištenje udžbenika u nastavi glazbe ometajući faktor za učenike koji najčešće iz njih unaprijed dobiju informacije za nastavni sat do kojih bi trebali doći samostalno, zaključcima i prepoznavanjem odrednica glazbe metodičkim postupcima.

Udžbenike za nastavu glazbe odobrava Ministarstvo znanosti i obrazovanja koji su napravljeni prema aktualnom Nastavnom planu i programu. Uz njih najčešće dolaze i auditivni ili audiovizualni prilozi u obliku CD-a ili DVD-a koji sadržavaju skladbe i dječje pjesme potrebne za izvođenje nastave (Sam Palmić, 2015).

7.1. Uporaba udžbenika za nastavu Glazbene kulture u području pjevanja

„Kao najelementarniji, najspontaniji i najprirodniji način glazbenog ponašanja čovjeka, pjevanje je ona aktivnost koja ne samo da je u nastavi glazbe oduvijek prisutna nego je toj nastavi u najvećem dijelu povijesti davala bitan pečat“ (Rojko, 2012: 54). Pjevanje je sastavni dio nastave glazbe u velikoj mjeri, posebice u prva tri razreda osnovne škole (Dobrota, 2002. prema Svalina, 2015). Rojko (2012) dovodi u pitanje funkcionalno i umjetničko pjevanje na nastavi te u kojoj mjeri je koje obuhvaćeno. Zaključuje kako je zastupljenije funkcionalno pjevanje u službi zabave i razbibrige koje priprema učenike za *društveno pjevanje*, dok umjetničko koje teži visokim umjetničkim zahtjevima, nije prisutno u mjeri kojoj bi trebalo biti. Zaključuje dalje, budući da je škola mjesto u kojoj se uči Glazbena kultura, trebalo bi stremiti

prema umjetničkom pjevanju, što nije moguće postići redovnim nastavnim satom od 45 minuta.

Prema Nastavnom planu i programu (2006), nastavno područje pjevanja za prva tri razreda osnovne škole podrazumijeva razvoj osjećaja točne intonacije i ritma, glazbenog pamćenja i samopouzdanja. Pjevanje također uključuje kontinuirano izvođenje pjesama bez obvezatnoga zapamćivanja teksta.

Učenici tijekom prva tri razreda trebaju:

- *uočiti i slušno razlikovati visinu tona / viši i niži ton/ i trajanje tona /duži i kraći ton*
- *razvijati intonativne i ritamske sposobnosti*
- *razvijati glazbeno pamćenje*
- *razvijati glazbeni izričaj*
- *razvijati zvukovnu radoznalost i glazbenu kreativnost*
- *obogaćivati emocionalni svijet i izoštravati umjetnički senzibilitet*
- *razvijati glazbeni ukus uspostavljanjem vrijednosnih kriterija za kritičko i estetski utemeljeno procjenjivanje glazbe (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 68).*

Osim postavljenih ishoda, Nastavni plan i program predlaže i glazbena djela kojima će se ishodi postići. Pjesme predložene za obradu u prvom razredu osnovne škole u nastavi Glazbene kulture:

Ljiljana Goran: Semafor; Vera Gerčik: Kišica; Hristo Nedjalkov: Jesen; Janez Bitenc: Mlinar Mišo; Vladimir Tomerlin: Združena slova; Zlatko Špoljar: Veseljak; Dragutin Basrak: Padaj, padaj snježiću; Janez Bitenc: Tika-taka; Primož Ramovš: Dijete pjeva; Stjepan Mikac: Prvoškolci; Makso Pirnik: Zvončić u proljeće; Milan Majer: Ale, bale, biri; Josip Kaplan: Čestitka majčici; Josip Kaplan: Zeko pleše (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 68).

Također je ponuđen i prijedlog obrade narodnih pjesama:

Iš, iš, iš, ja sam mali miš; En ten tini; Teče, teče, bistra voda; Moj dom; Dječja poskočica; Sveti Niko svijetom šeta; Spavaj mali Božiću; Djeca i maca; Kad si sretan; Mi smo djeca vesela; Pliva riba; Kako se što radi (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 68).

Prijedlog pjesama osmišljen je prema razvojnim mogućnostima djece, no ne mora se u potpunosti ispoštovati, već je učiteljev izbor odabrati i druge pjesme, pritom uzimajući u obzir razvojnu dob učenika, načelo zavičajnosti te postavljene ishode učenja kao i minimum od 15 obrađenih pjesama. Ishodi učenja za područje pjevanja u prvom razredu osnovne škole odnose se na izražajno pjevanje te jasno izgovaranje teksta obrađene pjesme, percipiranje i izvođenje pjesme tiho i glasno, brzo i polagano, percipiranje visine tonova, višeg i nižeg tona, kao i praćenje uzlaznog i/ili silaznog smjera kretanja melodije, pritom koristeći navedene ključne riječi: brojalica, glazbena igra, dječja pjesma (umjetnička, narodna) i solo pjevač (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006).

Vodeći se smjernicama Nastavnog plana i programa za osnovnu školu mnoge izdavačke kuće oblikuju udžbenike za Glazbenu kulturu uz dodatke raznih multimedijских sadržaja i pomagala. Područje pjevanja u osnovnoj školi bazira se na učenju pjesama po sluhu te učenicima nije potrebna glazbena pismenost. Stoga nakladnici obogaćuju svoje udžbenike CD-zapisima i DVD-zapisima, čineći udžbenik Glazbene kulture dobrim alatom za provedbu nastave (Sam Palmić, 2015). Udžbenik u nastavi pjevanja uglavnom služi kao pjesmarica, a najvećim dijelom kao priručnik učitelju (Poljak, 1980).

9. UPORABA LJESTVICA U PJESMAMA UDŽBENIKA GLAZBENE KULTURE *RAZIGRANI ZVUCI ZA 1.* RAZRED OSNOVNE ŠKOLE

Udžbenik *Razigrani zvuci 1* namijenjen je za nastavu Glazbene kulture za prvi razred osnovne škole. Autori udžbenika su Vladimir Jandrašek i Jelena Ivaci pod nakladništvom Školske knjige. Uporabu udžbenika odobrilo je Ministarstvo prosvjete i športa Republike Hrvatske 2003. godine s najnovijim izdanjem u 2019. godini.

Svaka nastavna jedinica u sebi sadrži pjesmu kao i prigodnu skladbu koja prati tematiku nastavne jedinice. Također, osmišljena je i poneka glazbena igra za učenike, zadatak za područje sviranja ili glazbene kreativnosti uz prigodne ilustracije.

Uz udžbenik, objavljen je i nosač zvuka koji sadržava sve pjesme i skladbe sadržane u udžbeniku. Uz njega je izdan i metodički priručnik s notnim zapisima pjesama za učitelje.

8.1. Ljestvice u pjesmama udžbenika *Razigrani zvuci 1*

Tablica 1: Pjesme udžbenika *Razigrani zvuci 1*

	AUTOR PJESME	NASLOV PJESME	LJESTVICA
1.	Robert Bolžidar i Tea Odobašić	<i>Škola</i>	A-dur
2.	Ljiljana Goran	<i>Semafor</i>	D-dur
3.	Švedska	<i>Životinjski glasovi</i>	C-dur
4.	Hristo Nedjalkov	<i>Jesen</i>	D-dur
5.	Tradicijska	<i>Svatko ima dom</i>	D-dur
6.	Janez Bitenc	<i>Mlin</i>	D-dur

7.	Švedska	<i>Kad si sretan</i>	F-dur
8.	Vera Gerčik	<i>Kišica</i>	D-dur
9.	Janez Bitenc	<i>Tika-taka</i>	D-dur
10.	Nepoznati autor	<i>Rođendanska pjesma</i>	Es-dur
11.	Vladimir Tomerlin	<i>Združena slova</i>	G-dur
12.	Tradicijska	<i>Raj se otvorio</i>	C-dur
13.	Tradicijska	<i>U ponoći zvonce malo</i>	D-dur
14.	Petar Stupel	<i>Novogodišnja</i>	A-dur
15.	Hristo Nedjalkov	<i>Pahuljice</i>	D-dur
16.	Dragutin Basrak	<i>Padaj, padaj snježiću</i>	C-dur
17.	Roman Kuhar	<i>Abeceda</i>	G-dur
18.	Marija Matanović	<i>Fašnički ples</i>	C-dur
19.	Jean Baptiste Lully	<i>Dok mjesec sja</i>	G-dur
20.	Zlatko Dvoržak i Ratko Zvrko	<i>Dani u tjednu</i>	C-dur
21.	Makso Pirnik	<i>Zvončić u proljeće</i>	D-dur
22.	Štefica Đuričić	<i>Što je to kiša</i>	C-dur
23.	Vladimir Tomerlin	<i>Izgubljeno pile</i>	E-dur
24.	Zlatko Špoljar	<i>Veseljak</i>	D-dur
25.	Vladimir Tomerlin	<i>Žabe</i>	C-dur
26.	Josip Kaplan	<i>Zeko pleše</i>	F-dur
27.	Nikica Kalogjera i Mladen Kušec	<i>Boje</i>	D-dur

28.	Josip Kaplan	<i>Naše kolo veselo</i>	G-dur
29.	Ivica Stomać i Ratko Zvrko	<i>Majka</i>	E-dur
30.	Marija Matanović i Radovan Mikić	<i>Čudo</i>	C-dur
31.	Tradicijska	<i>Pjevala je ptica kos</i>	F-dur
32.	Posavina	<i>Teče, teče bistra voda</i>	D-dur
33.	Istra	<i>Dječja poskočica</i>	Harmonijski e- mol/ „Istarska ljestvica“
34.	Dalmacija	<i>Išli smo u školicu</i>	Es-dur
35.	Slavonija	<i>U livadi pod jasenom</i>	D-dur
36.	Međimurje	<i>Čuk sedi</i>	G-dur

U tablici 1 su prikazane pjesme udžbenika *Razigrani zvuci I*. Udžbenik sadrži ukupno trideset i šest pjesama od čega ih je jedanaest, naznačenih u tablici, predloženo u Nastavnom planu i programu. Ukupno dvadeset i četiri pjesme imaju naznačene autore, dok jedanaest pjesama pripada tradicijskim pjesmama – hrvatskoj tradiciji s područja Dalmacije, Istre i Međimurja, te švedskoj tradiciji. Jedna pjesma nema navedenog autora.

U pjesmama udžbenika koriste se durske i molske (*istarska ljestvica*) ljestvice, trideset i pet pjesama pisano je u durskim ljestvicama, dok je samo jedna pjesma zapisana u molskoj ljestvici.

Od trideset i pet pjesama, sve su pisane u prirodnim dur-ljestvicama, od toga dvije u A-dur-ljestvici, trinaest u D-dur-ljestvici, pet u G-dur-ljestvici, osam u C-dur-ljestvici, dvije u E-dur-ljestvici, dvije u Es-dur-ljestvici te tri u F-dur-ljestvici.

Jedina pjesma iz udžbenika koja nije u durskoj ljestvici je pjesma *Dječja poskočica*. To je tradicionalna pjesma istarskog područja, nepoznatog autora. Napisana je u harmonijskom e-molu te ima karakteristične polustepene razmake između II. i III., V. i VI. te povišeni VII. stupanj što čini novi polustepen između VII. i VIII. stupnja ljestvice. Iako je napisana u e-molu, zapravo je tzv. *istarska ljestvica*, točnije harmonizirana je u harmonijskom e-molu. Melodija se razvija na ukupno četiri tona, što oslikava karakteristiku melodije pjesama u *istarskim ljestvicama* koje su najčešće građene od nekoliko tonova. Raspored i izmjena stepena i polustepena u melodiji također potvrđuje *istarsku ljestvicu*.

Slika 13: *Dječja poskočica* (www.e-sfera.hr)

Dječja poskočica

Istra

Veselo

O - pa, o - pa, op - sa - sa, još mi ni - si do pa - sa.

Kad mi bu - deš do pa - sa, sto rit će - mo jop - sa - sa. Ta - na, ta - na,

ta - na - na, ta - na ni - na ne - na, traj - na - na naj.

Slika prikazuje primjer pjesme *Dječja poskočica* u udžbeniku Glazbene kulture *Razigrani zvuci 1*. Primjer je u harmonijskom e-molu te ima karakterističan polustepen između VII. i VIII. stupnja, tonova *dis* i *e*. Pjesma je jednoglasna te se melodija razvija na samo četiri tona, *dis*, *e*, *fis* i *g*. U notnom zapisu vidljive su izmjene stepena i polustepena što je karakteristično za *istarsku ljestvicu*.

Sam (1998) sagledava pjesmu *Dječja poskočica* iz kuta primjerenosti dječjem uzrastu vrtićke dobi, no primjenjivo je i na školski uzrast, posebice učenike prvog razreda. Navodi kako pjesma ima odgojnu i estetsku vrijednost, posebice uzme li se u obzir njezina zavičajna podloga. Notni zapis koji navodi zapisan je od autora Ivana Matetića Ronjgova u *istarskoj ljestvici* i karakterističnom dvoglasju s unisono završetkom.

Slika 14: *Dječja poskočica* – Ivan Matetić Ronjgov (Sam 1998: 75)

Primjer 36.

DJEČJA POSKOČICA⁶⁶

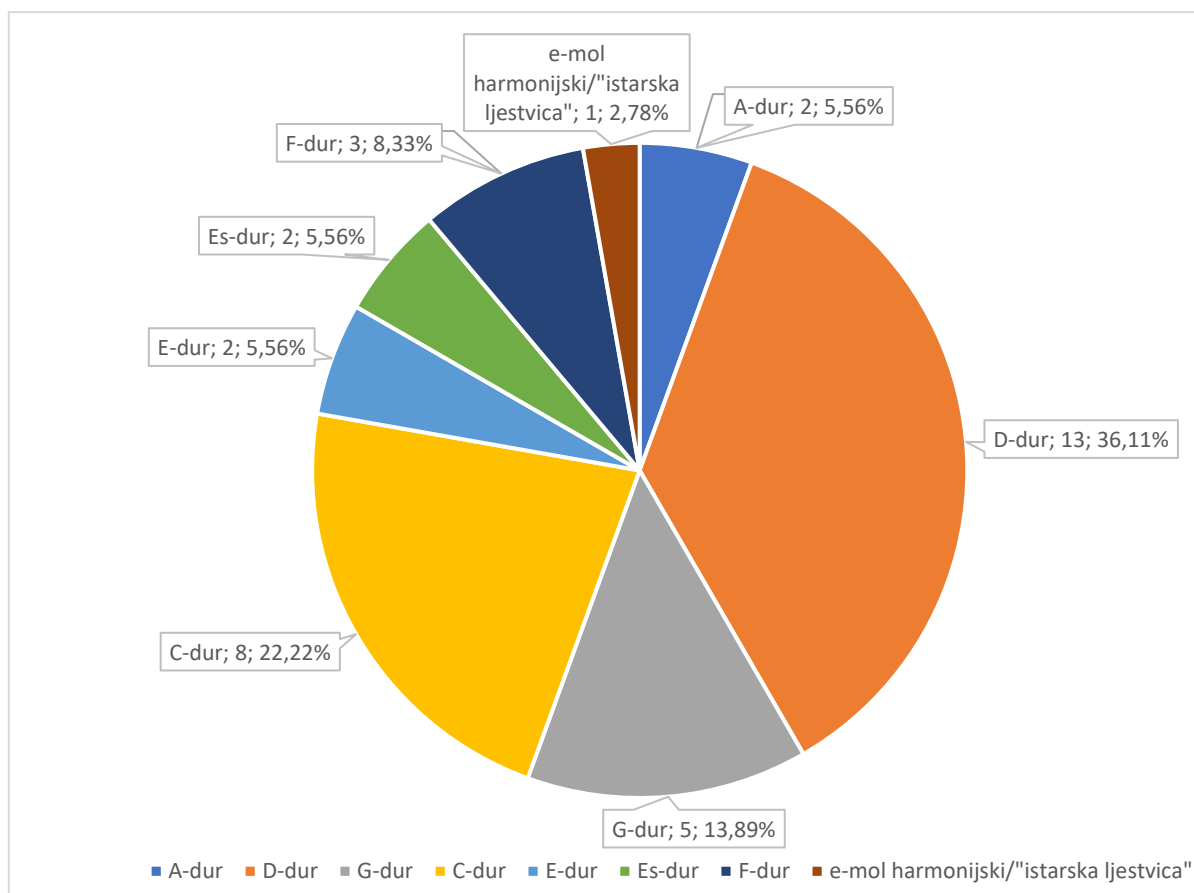
Veselo Ivan Matetić Ronjgov

O - PA, O - PA, O - PSA-SA, JOŠ MI NI-SI DO-PA-SA;
 KAD MI BU-DEŠ DO PA - SA, STORIT ĆEMO O - PSA-SA.
 TA - NA, TA-NA, TA-NA-NA, TA-NA, NI-NA NE-NA, TRAJ-NA-NI-NAJ.

Na slici je prikazan primjer pjesme *Dječja poskočica* koju navodi Sam (1998) u udžbeniku *Glazbeni doživljaji u odgoju djeteta*. Pjesma je zapisana u karakterističnom dvoglasju istarskih napjeva u kojem je gornja dionica većinom uvećana za malu tercu. Pjesma završava unisono, na tonu *fis*, što je također karakteristika *istarske ljestvice*. Pjesma je harmonizirana u h-molu te je također, kao i u gornjem primjeru, vidljiva izmjena stepena i polustepena *e*, *fis*, *g*, *a*, *b* karakterističnih za napjeve u *istarskoj ljestvici*.

Oba primjera pjesme *Dječja poskočica* imaju elemente *istarsko-primorskog niza*, ali su harmonizirane u molu. Jednoglasni primjer iz udžbenika *Razigrani zvuci I* primjeren je učenicima njihove razvojne dobi uzimajući u obzir njihovu vrtićku podlogu te se može percipirati kao primjer koji služi za upoznavanje slušnih elemenata *istarske ljestvice*.

Grafikon 1: Prikaz uporabe ljestvica u pjesmama udžbenika *Razigrani zvuci 1*



U grafikonu je prikazana uporaba ljestvica u pjesmama po broju pojavnosti pojedine ljestvice u pjesmama i postocima. Iz grafikona se vidi kako je najveći postotak pjesama pisan u D-duru, čak 36,11%, točnije D-dur-ljestvica se pojavljuje u čak trinaest pjesama. Sljedeći najveći postotak ima ljestvica C-dur koja se pojavljuje u 22,22% pjesama, njih osam. Treća najzastupljenija ljestvica koja se pojavljuje pet puta, u čak 13,89% pjesama je G-dur-ljestvica. F-dur-ljestvica pojavljuje se u tri pjesme, u 8,33% pjesama dva puta se pojavljuju A-dur, E-dur i Es-dur, svaki u 5,56% pjesama. Samo se jednom pojavljuje pjesma u *istarskoj ljestvici*, harmonizirana u harmonijskom e-molu, što čini 2,78% od ukupno trideset i šest pjesama.

10. ZAKLJUČAK

Glazbene ljestvice su tema kojom se učenici nižih razreda ne opterećuju. Naglasak je na uvođenju učenika u područje Glazbene kulture te na razvoju pozitivnih osjećaja prema svim glazbenim sastavnicama. Pojavom otvorenog modela nastave glazbe učitelju je pruženo pregršt mogućnosti u ostvarivanju nastave glazbe kao i mnoštvo nastavnih sredstva i pomagala. Pojavom udžbenika učiteljima je olakšan posao vođenja nastave glazbe, no ukoliko se slijepo prati sadržaj udžbenika, otvoreni model nastave glazbe počinje gubiti smisao.

Udžbenik *Razigrani zvuci 1* ima ukupno trideset i šest pjesama za obradu od kojih jedanaest pripada tradiciji. Učitelj je, prema Nastavnom planu i programu, dužan obraditi minimalno petnaest primjera u prvom razredu, kombinirajući pritom tradiciju uz obavezno poštovanje načela zavičajnosti, razvojnih mogućnosti učenika te ishoda propisanih Nastavnim planom i programom.

Primjeri pjesama u udžbeniku većinom su pisani u durskim ljestvicama, osim pjesme *Dječja poskočica*. Najzastupljenija ljestvica u pjesmama udžbenika je D-dur-ljestvica, potom C-dur i G-dur, dok su F-dur, A-dur, E-dur i Es-dur najmanje zastupljene u pjesmama od svih korištenih dur-ljestvica. Obzirom na to da je prizvuk pjesama u durskim ljestvicama, koje su najčešće vedre, jedre i čvrste, može se reći kako su primjerene učeničkom uzrastu koji stremi veselju, zabavi i razonodi, što također, učenicima te dobi predstavlja užitak muziciranja. Vesele i plesne pjesme dobar su alat za razvoj učeničke ljubavi prema glazbi, muziciranju te glazbenoj kulturi uopće.

Primjer pjesme u *istarskoj ljestvici* harmoniziran u harmonijskom e-molu prilagođen je uzrastu učenika. S obzirom na prijašnje, vrtićko glazbeno iskustvo, učenik nije naviknut na dvoglasje, stoga je primjer prilagođen učeničkim mogućnostima koji ih uvodi u specifičan prizvuk napjeva pisanih u *istarskoj ljestvici*.

No, Glazbena kultura, tako i područje pjevanja trebalo bi stremiti k umjetničkom izražaju, umjetničkom pjevanju, uzimajući pritom u obzir razvojnu dob učenika. Stoga bi trebalo posezati i za pjesmama pisanim u drugim ljestvicama, poput molskih, te na taj način uvesti raznolikost u sadržaj Glazbene kulture za prvi razred koji ne mora opterećivati učenike, već ponuditi paletu sadržaja i potaknuti zanimanje za glazbu te omogućiti buduće upoznavanje i drugih glazbenih ljestvica pjevačkim i slušnim primjerima.

11.LITERATURA

1. Andreis, J. 1974. *Povijest hrvatske glazbe*. Zagreb. Liber.
2. Andreis, J. 1975. *Povijest glazbe – prva knjiga*. Zagreb. Liber.
3. Andreis, J. 1976. *Povijest glazbe – druga knjiga*. Zagreb. Liber.
4. Andreis, J. 1976. *Povijest glazbe – treća knjiga*. Zagreb. Liber.
5. Batinić, Š. i Radeka, I. 2017. Od reformne do alternativne pedagogije: pokušaji drugačije škole u Hrvatskoj u 20. stoljeću. *Acta ladertina*, 14/1. 41-60.
6. Bonifačić, R. 2001. O problematici takozvane „istarske ljestvice“. *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 38/2. 73-95.
7. Brđanović, D. 2013. Glazba u 21. stoljeću – između dokolice i kiča. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 11/1. 89-100.
8. Đekić, D. 2013. Ivan Matetić Ronjgov, utemeljitelj (tzv.) istarske ljestvice. *Theoria*, 15, 35-38.
9. Franković, D. 1958. *Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj*. Zagreb: Pedagoško-književni zbor.
10. Magdalenić, M. 1968. *Osnove tonskog sloga I. dio*. Zagreb. Školska knjiga.
11. Magdalenić, M. 1969. *Osnove tonskog sloga II. dio*. Zagreb. Školska knjiga.
12. Majer-Bobetko, S. 1991. *Osnove glazbene kulture*. Zagreb. Školska knjiga.
13. Munjiza, E. i Lukaš, M. 2006. Pedagoško-psihološko osposobljavanje učitelja u visokoškolskim ustanovama. *Odgojne znanosti*, 8/2. 361-383.
14. Nastavni plan i program za osnovnu školu 2006. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Zagreb.
15. Pernić, R. 1997. *Meštri, svirci i kantaduri: istarski narodni pjevači, svirači i graditelji glazbala*. Buzet. Reprezent.
16. Petrović, T. 2007. *Osnove teorije glazbe*. Zagreb. Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
17. Poljak, V. 1980. *Didaktičko oblikovanje udžbenika i priručnika*. Zagreb. Školska knjiga.

18. Prenc, N. 1997. *Osnove teorije glazbe*. Pula. Pedagoški fakultet.
19. Reich, T. 1994. *Glazbena čitanka*. Zagreb. Školska knjiga.
20. Rojko, P. 1996. *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
21. Rojko, P. 2010. Umjetnost i tehnika u glazbenom obrazovanju. *Tonovi*, 56/2. 14-32.
22. Rojko, P. 2012. *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti (Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje)*. Osijek. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
23. Rojko, P. 2012. *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb. Muzička akademija.
24. Sam Palmić, R. 2015. Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. *Školski vjesnik: časopis za pedagojsku teoriju i praksu*, 64/2. 309-234.
25. Sam, R. 1998. *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*. Rijeka. Glosa d.o.o.
26. Svalina, V. 2015. *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
27. Svalina, V. i Bognar, L. 2013. Glazba i glazbeno obrazovanje u starom i srednjem vijeku. *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 154/1-2. 219-233.
28. Šamanić, S. 2011. *Glazbeni ključ*. Rijeka. Učiteljski fakultet u Rijeci.
29. Šulentić Begić, J. i Bertić, V. 2012. Otvoreni model nastave glazbene kulture u primarnom obrazovanju u nekim osječkim osnovnim školama. *Tonovi*, 60. 72-84.
30. Tomašić, Đ. 2003. *Osnove glazbene teorije*. Zagreb. Erudit.
31. Turkalj, N. 1980. *Historija muzike*. Zagreb: Naprijed.
32. Zaninović, M. 1988. *Opća povijest pedagogije*. Zagreb. Školska knjiga.
33. Završki, J. 1995. *Teorija glazbe*. Zagreb. Hrvatski pedagoško-književni zbor
34. Završki, J. i dr. 1986. *Glazbena umjetnost*. Zagreb. Školska knjiga.