

Pregledni članak/

Review paper

Prihvaćeno: 1. travnja 2015.

doc. dr. sc. Renata Sam Palmić

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Rijeci

TRADICIJSKA GLAZBA U UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE U ZBIJLI MULTIKULTURALNE OSNOVNE ŠKOLE

Sažetak: Radom se žele potkrijepiti i potvrditi spoznaje o potrebi osnaživanja senzibiliteta učenika za njihov vlastiti glazbeni i kulturni identitet, pri čemu se nastava Glazbene kulture koristi kao izvor i poticaj za razvijanje osjećaja prema tradicijskoj glazbi i kulturnom pluralizmu posebice unutar urbanih sredina, na primjeru Hrvatske. Ova stvarnost nije latentna ili povremena, već nužna posljedica multikulturalne sredine kao što je Hrvatska, te interkulturalnog dijaloga. Analiza tradicijskih napjeva u udžbenicima Glazbene kulture za osnovnu školu otvara nemali broj pitanja – od formalnih do praktičnih – pri čemu se rješenje, koje se u radu predlaže, ogleda u uvođenju elemenata interkulturalne glazbene kulture na primatu tradicijske glazbe u nastavu osnovne škole.

Ključne riječi: multikulturalno društvo; multikulturalna glazba; osnovno opće obrazovanje; zavičajni glazbeni identitet.

1. Opća polazišta

Dinamičnost, odnosno promjenjivost i živost tradicijske glazbe neraskidivo je povezana s društveno-povijesnim promjenama, što naposljetku utječe i na same oblike glazbenog izraza. Stoga je svaka vrsta glazbe bez obzira na vrijeme i mjesto njenog nastanka, oblik njena izražavanja, stil i žanr, moguće područje istraživanja (Buble, 2004; Ceribašić, Marošević, 1999; Disoteo, 2000; Komovec, 2001; Pettan, 2001; Pettan, Rey, Komovec, 2001; Nettl, 2005; Shehan-Champbell, 2004; Shehan-Campbell, Schippers, 2005). Posebnosti hrvatske tradicijske glazbe prepoznaju se na malom geografskom odnosno lokalnom području, što znači da ona ima regionalne kulturne, multikulturalne društvene i povijesne karakteristike. S povijesnog aspekta raznolikost zavičajne glazbe je odraz hrvatskog identiteta koji je od srednjeg vijeka do danas ostao osobit zbroj razmrvljenih identiteta i mikro-kultura pojedinih dijelova hrvatskih etnografskih zona koje su nastale pod utjecajem golemih promjena na Mediteranu i u srednjoj i istočnoj Europi tijekom kritičnih stoljeća (Rendić-Miočević, 2006). Tvrdnja se može primijeniti i na područje zavičajne glazbe, kao datost i kao dinamičan proces koji se odvija unutar regionalnih kultura koje tvore hrvatsku tradicijsku kulturu. Ovaj proces je pluralne naravi te se konkretizira kroz osobitosti jadranske, dinarske i panonske kulture (Rendić-Miočević, *ibid.*). Općim povijesnim i geografskim činjenicama valja također pridodati kulturne i društvene promjene koje se usporedno odvijaju kao još jedna važna uzročno-posljedična veza (Blaukopf, 1993).

Fenomene vezane uz zavičajnu glazbu može se promatrati na lokalnoj (mikrolokalitet), subregionalnoj (lokalitet i njegova šira okolica) te regionalnoj razini. Unutar hrvatske tradicijske glazbe mogu se raspoznati mikrolokaliteti u njihovoj raznolikosti i međusobnoj različitosti, a oslanjajući se na strukturu osnovnoškolskih nastavnih planova i programa te posebice na udžbenike Glazbene kulture, analitički pristup tradicijskoj glazbi ograničen je na vokalnu glazbu, tj. na hrvatske zavičajne napjeve.¹ Što se tiče onodobnih i (naj)novijih podjela Hrvatske na etnografske zone i na zavičajno-glazbena područja predstavljena u nastavnim planovima i programima glazbene kulture, (HNOS, 2006) i udžbenicima glazbene kulture, opredijelili smo se za varijantu prema

1 Etnolog Milovan Gavazzi (1940) je podijelio Hrvatsku na četiri područja, tj. etnografske zone (jadransko područje, dinarsko područje, panonsko područje i gorsko područje). Dijelom se pozivajući na Gavazzijevu podjelu, etnomuzikolog Jerko Bezić (1974) razlikuje između šest zavičajnih područja/regija. Ova podjela je korištena u nekoliko etnomuzikoloških projekata, uključujući kompilaciju snimaka za UNESCOvu CD seriju pod imenom Croatia: Traditional Music of Today (Ceribašić, 1998). Suvremeni hrvatski etnomuzikolozi Naila Ceribašić i Joško Čaleta (2000) odredili su četiri zavičajne zone: Primorsku zonu, Gorsku zonu, Nizinsku zonu i Središnju zonu. U osnovnoškolskom kurikulumu iz 2006. godine koji se odnosi na tradicijsku glazbenu kulturu, zavičajne teme su podijeljene na šest područja: 1. Slavonija i Baranja, 2. Podravina i Posavina, Hrvatsko zagorje i Međimurje, 4. Banovina i Lika, 5. Dalmacija, dalmatinski otoci i Dubrovnik i 6. Istra i Kvarner.

kojoj se hrvatske zavičajne napjeve promatra unutar okvira četiriju etnografskih zona koje su podijeljene na sljedeći način: nizinska Hrvatska, središnja Hrvatska, gorska Hrvatska i primorska Hrvatska. Napjeve se promatra s dvije razine: 1) razina sadržaja i dijalektalne raznolikosti zavičajne glazbe i 2) razina glazbene i izvedbene raznolikosti.

Tablični prikaz, koji slijedi, predstavlja osnovne karakteristike i osobitosti zavičajnih napjeva unutar mikroultura Hrvatske te karakteristike hrvatske zavičajne glazbe prema podjeli Hrvatske na četiri regije i subregije, pri čemu je uzeta u obzir podjela zavičajnih područja, predstavljenih u kurikulu iz 2006. godine.

Tablica 1: Pregled dominantnih karakteristika i osobitosti tradicijske vokalne glazbe u Hrvatskoj

Etnografske zone i glazbeno-tradicijska područja i mikroulture	Načini izvođenja vokalne glazbe	Glazbeni-izražajni elementi		Narječja i dijalekti
		Tonski sustav i melodika	Metar i ritam	
PRIMORSKA HRVATSKA: Istra i Hrvatsko primorje	<i>Dvoglasno pjevanje «na tanko i debelo», tarankanje</i>	Netemperiranost, kromatika, <i>heksakordalni niz s tri polutona</i> (tijesni intervali: <i>istarska ljestvica</i>); uvijek <i>unisoni i/ili oktavni melodijski završeci</i> , manji opseg melodije.	Mješovita mjera, ritmička figura: <i>triola</i>	Čakavsko narječje: <i>ekavski i ikavski čakavski dijalekt</i>
Dalmacija: Dalmatinska zagora, obala i otoci	Dvoglasje, <i>jednoglasje</i> (starija tradicija, <i>višeglasje</i> (novija tradicija))	Netemperiranost, kromatika, <i>melodijski završeci u dvoglasju (sil. sekunda)</i> ; <i>dur tonski rod</i> , <i>veći opseg</i> melodije.	<i>Jednostavne i složene</i> mjere	Čakavsko narječje: <i>ikavski čakavski dijalekt</i>
NIZINSKA HRVATSKA: Slavonija i Baranja	Dvoglasje, <i>jednoglasje</i>	<i>Dijatonika</i> , <i>dur tonski rod</i>	Jednostavne i složene mjere	Štokavsko narječje: <i>štokavski i ikavski dijalekt</i>

SREDIŠNJA HRVATSKA: Međimurje, Hrvatsko zagorje, Podravina, Bilogora, Posavina, Moslavina, Turopolje, Prigorje, Pokuplje, Banovina i Kordun	Jednoglasno pjevanje, dvoglasje – terčno.	<i>Dorski i eolski način, pentatonika, dur (mol), veći opseg melodije</i>	Složene i jednostavne mjere, ritmička figura: <i>sinkopa</i>	<i>Kajkavsko i štokavsko narječje i dijalekti</i>
GORSKA HRVATSKA: Gorski kotar i Lika	Jednoglasje, dvoglasje, višeglasje	<i>Dijatonika, dur, kromatika, tijesni intervali</i>	Jednostavne i složene mjere	<i>Kajkavsko, štokavsko, čakavsko narječje i dijalekti</i>

* U tabličnim rubrikama navodi u kurzivu označuju prevladavajuće glazbene-izražajne elemente, narječja i dijalekte, kao i one koji se prvi put javljaju.

2. Tradicijska kultura, kulturni identitet i multikulturalno društvo

Unutar umjetničkog, znanstvenog i praktičnog diskursa također postoje definicije koje prepoznaju distinkcije unutar kultura, a koje određuju narodnu kulturu. Ona se danas određuje kao *tradicijska kultura* u etnološkom diskursu. Druga polovica 20. stoljeća i početak novog milenija (još jednom) je pokazala da narod/tradicija nije jednoslojna, homogena struktura, budući da se sve djelatnosti naroda međusobno isprepliću i prožimaju te su "višeznačne – ne samo zbog toga što uključuju međusobno različite i suprotstavljene elemente, već i zbog toga što su stratificirane" (Gramsci, 1987: 1). Primjenjujući na hrvatsku zavičajnu glazbenu kulturu može se ustanoviti da su pjevanje u *uskim intervalima* („*istarska ljestvica*“) uvijek s oktavnim ili unisonim završetkom, pjevanje u pentatonskoj ljestvici ili na "stari način" u Međimurju, pjevanje u *velikim i malim tercima* u klapama te *pjevanje na bas* u dalmatinskom zaleđu ili Lici, izdanci različitih kulturalnih, antropoloških i povijesnih varijacija te, posebice, *glazbenih varijacija koje nadilaze granice kulturne raznolikosti*. Držimo da hrvatske zavičajne kulture imaju specifične autohtone, autonomne i tradicijske karakteristike prema kojima se istovremeno međusobno razlikuju na značajan i neupitan način, kao što se i međusobno dotiču i mijenjaju. S obzirom na međusobno prožimanje urbanog i ruralnog koje je postalo još aktualnije s ulaskom u 21. stoljeće, folkloristi gaje sve veći interes za urbani folklor budući da je, prema Dundesu, seoski folklor samo

jedna od vrsta folklor (Dundes, 1980). U multikulturalnim društvima urbani folklor i tradicija se isprepliću s folklorom i tradicijom različitih nacionalnih kultura, u čemu hrvatska tradicijska kultura nipošto nije iznimka. Tradicijska kultura utemeljena na regionalnim, tj. lokalnim kulturama i kulturnoj raznolikosti nalazi se u sretnim okolnostima u kojima postoji mogućnost interakcije i međusobnog prožimanja između kulturnih različitosti i varijacija, osobito kada se nacionalnoj kulturi pridruže različite/druge tradicijske kulture. Hrvatsko društvo te hrvatska kultura u općem i konkretnom smislu ima mogućnost takvo što iskusiti i razvijati, budući da su u Hrvatskoj i formalno prisutne 22 nacionalne manjine.² Pripadnici nacionalnih manjina imaju pravo na obrazovanje na vlastitom jeziku i pismu u skladu s pozitivnim propisima Republike Hrvatske.³ Hrvatska je (o)čuvala svoj kulturni identitet kroz povijest, usprkos svim povijesnim, demografskim, etničkim, društvenopolitičkim, ekonomskim i kulturalnim promjenama koje su se odvijale unutar i izvan njenog područja. U Republici Hrvatskoj nacionalne manjine žive svoje glazbene kulture, te se stoga mogu opisati kao *multi-manjinske glazbene kulture*. Ova se zbilja oživotvoruje na različite načine u različitim multikulturalnim državama i društvima pa tako u hrvatskoj manjinske glazbene kulture – poput dominantne kulture – prvenstveno manifestiraju svoju kulturu kroz amaterska kulturna događanja.⁴ Putem svojih amaterskih udruga manjinske nacionalne kulture uglavnom djeluju u urbanim središtima.⁵

2 Ustavni zakon o pravima nacionalnih manjina, Hrvatski sabor, 13. prosinac 2001, Broj 01-081-02 3955/2.

3 Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske je operacionaliziralo propise o pravima nacionalnih manjina na obrazovanje tako što je izdalo pregršt odredbi, direktiva i propisa usmjerenih na realizaciju ovih prava. Tako pripadnici nacionalnih manjina imaju mogućnost odabrati obrazovanje na svojem materinjem jeziku na svim obrazovnim razinama, od osnovnoškolskog do visokoškolskog. Jezici na kojima se izvodi nastava podijeljeni su u dvije skupine prema Europskoj povelji o regionalnim ili manjinskim jezicima - na takozvane teritorijalne ili manjinske jezike te na neteritorijalne jezike. Stoga je Ministarstvo osmislilo tri osnovna i tri specijalna modela za obrazovanje nacionalnih manjina u Hrvatskoj: Model A – nastava na jeziku i pismu nacionalne manjine; Model B – bilingvalna nastava; Model C – njegovanje jezika i kulture. Pripadnici nacionalnih manjina sami predlažu i odabiru određeni model i program u skladu s postojećim zakonima i uvjetima za izvođenje programa, te svi modeli i oblici obrazovanja su dio redovitog obrazovnog sustava u Hrvatskoj. Primjerice, Model A: Češka nacionalna manjina (n.m.), mađarska n.m.; srpska n.m., talijanska n.m.; Model B: Češka n.m.; mađarska n.m.; njemačke, austrijske i srpske n.m.; Model C: albanska n.m.; austrijska i njemačka n.m.; češka n.m.; mađarska n.m.; makedonska n.m.; slovačka n.m.; slovenska n.m.; srpska n.m.; ukrajinska i rusinska n.m.

4 Među njima se osobito ističe manifestacija „Kulturno stvaralaštvo nacionalnih manjina u Republici Hrvatskoj“ uz festivale kao što su „Međunarodna smotra folklor“ u Zagrebu, Zagrebački festival world music-a „Nebo“ te „Etno smotra“ u Rijeci. Predstavljanje hrvatskih nacionalnih manjina kroz manifestacije posvećene tradicijskoj glazbi i glazbenoj praksi također se realiziraju kroz regionalne (županijske) te lokalne festivale. Oni „okupljaju skupine iz svog područja i ostalih hrvatskih područja predstavljajući se na hrvatskim regionalnim folklornim festivalima, dok su nešto rjeđe zastupljene hrvatske skupine iz susjednih zemalja“ (Ceribašić, 2005: 13). Običajne, folklorne i glazbene aktivnosti zajednica nacionalnih manjina medijski su popraćene kroz emisije „Prizma“ (HTV 1) i „Multikultura“ (Hrvatski radio, prvi program).

3. Tradicijska glazbena kultura – interkulturalni pristup

Europska koncepcija interkulturalnosti, prema Perottiju (1995), potvrđuje regionalnost i regionalne kulture kao važan dio interkulturalnih procesa. Tako Perotti navodi sedam uporišnih točaka u odnosu kulturalnog i regionalnog pluralizma, među kojima su i sljedeće dvije: (1) regija je najprimjereniji okvir očuvanja i održanja kulturalnog nasljeđa i tradicija jer je bliža stanovnicima i njihovim potrebama nego središnja uprava u najčešće udaljenoj prijestolnici i (2) regija omogućuje priznanje etničke i kulturalne raznolikosti i promicanje regionalnih jezika, kultura i tradicija (Perotti, 1995: 41). Pritom interkulturalni pristup obrazovanju ne predstavlja novo istraživačko područje, već novu metodologiju koja u svojoj potrazi za istinom teži obuhvatiti psihološke, antropološke, povijesne, političke i kulturalne čimbenike te osigurati povezanost nastave svakog predmeta sa znanostima o čovjeku (Perotti, 1995). Nadovezujući se i proširujući interkulturalnu misao, Perotti ističe da je u sklopu europskog obrazovanja nužno upoznati učenike s kulturama svijeta: Afrike, Azije te Sjeverne i Južne Amerike. Na taj način potiče se učenike na aktivan odnos prema kulturi učenika imigranata. Unutar značenja i procesa interkulturalne komunikacije usmjerenih prema postizanju interkulturalnog obrazovanja, neizostavna je kompetencija interkulturalne komunikacije (Banks, 2002; Barbera, 2007; Byram, 1997; Castiglioni, 2005; Gobbo, 2004; Grant, Portera, 2011; Hrvatić, 2009; Kim, 1991; Mantovani, 2008; Martin, Hammer, 1989; Portera, 2007). Tako je i interkulturalni odgoj i obrazovanje utemeljen na općem cilju interkulturalnog obrazovanja i obuhvaća interkulturalno cjeloživotno učenje. Interkulturalno glazbeno obrazovanje ne poznaje isključivost, bilo u glazbi bilo u kulturi, dok se glazbena kultura određuje kao multikulturalno i interkulturalno obrazovanje (Disoteo, Ritter, Tasselli, 2007). Tradicijska glazba u nastavi omogućuje učenicima poniranje u vlastitu kulturu, što podrazumijeva stvaranje i održavanje svijesti o mogućnostima promjena, prožimanja i akulturacije koje karakteriziraju multikulturalna razredna odjeljenja. Tradicijska glazba ima dvovrsnu ulogu: ona osnažuje osjećaje pripadnosti vlastitoj kulturi kao i procese stvaranja/njegovanja prihvaćanja i poštivanja raznolikosti/drugosti unutar tradicijskog glazbenog izričaja. Interkulturalna glazbena kultura uzima u obzir prisutnost dijalektičkog odnosa između privrženosti koje učenici gaje spram individualnog

5 Ceribašić stoga izravno govori o karakteristikama multikulturalnosti, a to su raznolikost te interkulturalni i interetnički dijalog. Pri tome, glazba nacionalnih manjina se ogleda u individualnom, regionalnom, nacionalnom i nadnacionalnom. U praksi, ona je uvelike sadržana u odnosu između "nas" i "drugih". Prema tezi Moje Piškora, odnos spram "drugog" ima svoj antipod u folkloralnom i kulturalnom smislu, a evidentan je na primjeru Roma, budući da "većina ljudi voli slušati romsku glazbu i gledati romske plesove na pozornici, no ne vole imati susjede Rome" (Piškora, 2005:82). Tako se približavanje "drugih" kroz kontinuirano predstavljanje njihove kulture također može postići pomoću folklornih manifestacija, čiji je glavni (iako ne i jedini) cilj potpuno integrirati manjine u hrvatsko društvo (Ceribašić, 2007).

i kolektivnog identiteta. Taj odnos ima veliki utjecaj na formiranje kulturnog identiteta u suvremenoj školi promjena. John O'Flynn (2005) iznosi stajalište da su istraživanja koncepcija multikulturalnog glazbenog obrazovanja rasvijetlila alternativne mogućnosti za približavanje tradicijske glazbe, te da su najnoviji kurikuli glazbenog odgoja i obrazovanja u različitim zemljama dokaz pluralističkih shvaćanja glazbe i glazbene kulture koja po svojoj prirodi omogućuje uvođenje interkulturalnih glazbenih modela u obrazovanju učitelja i u ulozi škole u cjelini i to unutar kratkog vremenskog roka. Potraga mladih za načinima kako vrednovati i uživati u glazbi, otkriva da glazba zauzima važno mjesto u njihovoj percepciji i simboličkoj projekciji, odnosno da ona predstavlja svojevrsnu emocionalnu kompenzaciju. No, osjećaj zadovoljstva koji glazba izaziva u mladima najčešće nije osjećaj koji proizlazi iz njihova životnog iskustva ili intelektualne opredijeljenosti za glazbu. Osiromašenje senzibiliteta za zavičajnu i tradicijsku glazbu općenito, koje je osobito prisutno među mladima u urbanim sredinama unutar svijeta obilježenog relativiziranim civilizacijskim vrednotama jest, kako drži Read (1965) govoreći o umjetnosti i kulturi općenito, posljedica "korupcije svijesti". Zbog toga interkulturalno obrazovanje općenito, pa tako i interkulturalno glazbeno obrazovanje, omogućuje učitelju zauzimanje istaknutije uloge u proširivanju multikulturalnih obzora učenika (Disoteo, 2000). Iako je interkulturalni glazbeni odgoj i obrazovanje, posebice u osnovnoj školi, najrelevantniji i najvažniji segment integracije tradicijske glazbe u razvoj zavičajnog i multikulturalnog identiteta učenika, uz školu tu su i drugi čimbenici koji obuhvaćaju društvo u kojem učenici žive. To su različite zajednice i grupe koje mogu pridonijeti upotpunjavanju kurikuluma interkulturalnog glazbenog obrazovanja: (1) geopolitičke zajednice, poput kvartova, gradova i naselja unutar kojih djeluju škole, (2) obrazovne i umjetničke grupe poput školskih vijeća, lokalnih ureda, udruga učitelja koji govore u ime umjetnosti, glazbe i učenika te (3) grupe pojedinaca unutar društva, koji gaje zajednički interes za očuvanje i aktivnost unutar kulture bez obzira na razlike u društvenopolitičkoj i etničkoj pripadnosti između njih (Bowman, 2000; Froehlich, 2007; Smith, Jenks, 2000; Veblen, 2007).

4. Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture od 1947. do 2009.

Glazbeni odgoj i obrazovanje u okviru nastavnog predmeta Glazbena kultura započinje u prvom razredu i traje do osmog razreda osnovne škole. Dijelovi udžbenika Glazbene kulture koji se odnose na tradicijsku glazbu obuhvaćaju folklorne, etnološke, historiografske i sociološke te odgojno-obrazovne aspekte, predmet su ovog istraživanja. U fokusu rada je analiziranje i promišljanje tradicijske glazbe u razvoju narodnog/nacionalnog identiteta pojedinca i grupe, a zavičajni i nacionalni glazbeni identitet se postavlja u temelj razvoja senzibilnosti za multikulturalnost i interkulturalnost. Valja napomenuti

da su se proučavanja i analize udžbenika za glazbenu nastavu, koja prelaze okvire područja odgoja i obrazovanja, počela pojavljivati u sedamdesetim godinama 20. stoljeća (Appadurai, 1996). U kontekstu zastupljenosti zavičajne glazbe u udžbenicima glazbene kulture značajno je napomenuti da su u različitim povijesnim razdobljima na ovim prostorima (bili) aktualni problemi ideološki obojenih sadržaja s odgojnim implikacijama (Polšek, 1983), potom suodnosi raznolikosti jedne kulture spram drugih kultura, vezanih za etničnost i obrazovne programe (Čačić-Kumpes, 1999). U novije doba u Hrvatskoj se istražuju mogućnosti obrazovanja za ljudska prava i demokratsko građanstvo i to od osnovnoškolskog obrazovanja (Spajić-Vrkaš, 2004).

Udžbenike Glazbene kulture odobrava nadležno Ministarstvo, a njihovi su autori uglavnom provjerenog iskustva, dok je pristup stvaranju udžbenika više-manje shematiziran. Novitet koji nalazimo u recentijim udžbenicima jest pojavljivanje novih autora s novim sadržajnim i audio-vizualnim koncepcijama. Udžbenici su, dakle, popraćeni zvučnim priložima kao što su CD-i (i DVD-i), te je i umjetnička i grafička produkcija također osuvremenjena. Udžbenici za prvi i drugi razred osnovne škole te dijelom i za treći razred, ustvari su slikovnice koje sadrže riječi pjesama, dok neki udžbenici sadrže i notne zapise, čime se takvi primjeri slikovnica-udžbenika pretvaraju u priručnik za učitelje. S obzirom na činjenicu da se, prema posljednjem kurikulumu iz 2006. godine, učenike ne podučava glazbenoj pismenosti u nastavi Glazbene kulture, svrha tih zapisa u udžbenicima je nejasna budući da učenici ne moraju znati/ne znaju čitati note. Udžbenici se razlikuju i s obzirom na strukovne utjecaje, pa u nekima prevladavaju simbolički elementi predstavljanja glazbenih oblika na primjerima zavičajnih pjesama, drugi udžbenici donose primjere dvoglasnog pjevanja *na tanko i debelo* u jednoglasju, a u nekima postoje jezične intervencije. Primjerice, riječi pjesama u ekavskom dijalektu čakavskog narječja prekrajaju se u štokavsko narječje ili ikavski dijalekt: „*popuhnul je tihi vetar*“, riječ *vetar* izmijenjena je u *vjetar* ili *vitar*, ovisno o uredničkoj ili autorskoj intervenciji, a što onda upućuje na (trenutne) ideološke razloge ili nepoznavanje raznolikih zavičajnih karakteristika.

U radu se tradicijski napjevi u udžbenicima Glazbene kulture promatraju od njihove pojavnosti nakon Drugog svjetskog rata do danas. Napjevi se analiziraju u kontekstu njihove zavičajnosti, nacionalne i nadnacionalne pripadnosti do pojave globalizacije. U udžbenicima napisanim između 1948. do devedesetih godina dvadesetog stoljeća užu se zavičajni identitet najčešće nije isticao uz naslov napjeva. Umjesto zavičajnog određenja rabile su se nacionalne oznake *Hrvatska* ili češće oznaka *Narodna*. Ta se nadnacionalna "strategija" postupno gubi s nacionalnim buđenjem i otporom vladajućoj ideologiji sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Iako onodobni nacionalni i demokratski procesi nisu urodili očekivanim plodom, njihovi odjeci su ipak uspjeli ostvariti pomake u izboru i

zavičajnom određenju tradicijskih pjesama. Tako se primjerice u glazbeno-nastavnom programu iz 1972. godine za VII. razred po prvi put izdvaja područje narodne glazbe prema hrvatskim zavičajnostima, u udžbenicima se povećava broj zavičajnih pjesama, a smanjuje se broj napjeva drugih naroda tadašnje zajedničke države. S raspadom bivše države i uspostavljanjem samostalne države Hrvatske, osnažuje se nacionalni identitet, ali se istodobno u udžbenicima brojčanom zastupljenošću ističu pojedine hrvatske regije, a neke su manje zastupljene ili izostavljene.

U pristupu komparativnoj analizi prezentacije hrvatskih tradicijskih pjesama u osnovnoškolskim udžbenicima Glazbene kulture, nametnule su se dvije osnovne razine istraživanja. Prva se odnosi na pojavu udžbenika koji su (po)pratili donošenje nastavnih planova i programa Glazbene kulture, dok se druga odnosi na izdavanje udžbenika bez obzira na donošenje nastavnog plana i programa; i u jednom i drugom slučaju udžbenici su bili odobreni od nadležnog Ministarstava. Analiza udžbenika, ukazala je na nekoliko međusobno uvjetovanih općih i posebnih karakteristika:

1. Od 1947. do danas tradicijska hrvatska glazba je našla svoje mjesto u osnovnoškolskim udžbenicima Glazbene kulture ovisno o različitim koncepcijama obrazovnih programa koje su (bile) proizvod društvenih uvjeta. Udžbenici Glazbene kulture su reflektirali one ideološke karakteristike koje su i sami "iskusili", zbog čega je tradicijska glazba u udžbenicima prolazila etape nadnacionalnih, nacionalnih i regionalnih obilježja.
2. Od 1947. do 1972. godine hrvatska tradicijska glazba bila je smatrana dijelom zajedničke baštine naroda bivše Jugoslavije. Od 1972. nadalje regionalna pripadnost počela se češće naznačavati, osobito od kasnih osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Ranih devedesetih većina pjesama bila je popraćena oznakom koja je označavala regiju u kojoj su nastale, dok su kod nekih napjeva čak navedena i mjesta nastanka. Zavičajna glazba kao dio narodne kulture bila je – kroz povijest, ovisno o društveno-političkom uređenju – ili nepoželjna ili korištena u različite kratkoročne i dugoročne izvankulturne svrhe, što jasno prezentiraju udžbenici kao "izvori znanja". Nakon ovog razdoblja te, osobito, nakon 1995. i potom 1999. godine, udžbenici Glazbene kulture doživjeli su konceptualne i sadržajne promjene. Tradicijska glazba počela je zauzimati više mjesta unutar udžbenika iako je, zajedno s porastom primjera, počela rasti i neravnomjernost prezentacije pjesama s obzirom na hrvatske regije, odnosno etnografske zone. Neproporcionalnost u pojavljivanju pjesama s obzirom na regije je konstantna karakteristika. Primjerice prisutni su određeni stereotipi u pojavljivanju istih napjeva kroz desetljeća, iako oni današnjem učeniku svojim

sadržajem nisu prisposodibili. Bogata riznica tradicijske glazbene baštine omogućuje odabir onih pjesama koje su zanimljive i poticajne za učenike. Udžbenici Glazbene kulture također slijede, ili bi trebali slijediti, društvena i društveno-kulturna događanja i promjene i time utjecati na razvoj kolektivnog i individualnog zavičajnog, nacionalnog i općeg kulturnog identiteta.

3. Multikulturalno određenje udžbenika Glazbene kulture također sadrži povijesnu, društvenu i kulturnu dimenziju. Multikulturalne pjesme su prisutne u udžbenicima na dvije razine: prva se odnosi na razdoblje do devedesetih godina, kada su pjesme naroda/kultura unutar bivše države tretirane kao *nadnacionalne* – tj. kako “naša narodna baština” – dok druga obuhvaća devedesete godine kada su te iste pjesme, tj. njihova pripadnost nacionalnim kulturama (sastavnicama bivše države), multikulturalno određene, poput pjesama kultura izvan regije. U razdoblju neposredno nakon Drugog svjetskog rata i Domovinskog rata određene pjesme iz bivših republika i drugih država pojavljuju se kao konstanta. Novi primjeri glazbene baštine svijeta počinju se javljati od devedesetih godina nadalje, često povezanih s njihovim pojavljivanjem i popularizacijom u medijima (npr. latino-američka glazba). Udžbenici novijeg datuma također nisu lišeni određenih stereotipa u izboru napjeva, no sve je prisutnija raznolikost u tradicijskim primjerima. Istovremeno sve su brojniji primjeri etnoglazbe i drugi žanrovi s folklornim elementima. Pritom broj pjesama iz susjednih država, poput Italije, Austrije i Slovenije je zanemariv. Izuzevši nekoliko pjesama iz Makedonije, pjesme iz susjednih republika: Srbije, Bosne i Hercegovine te Crne Gore i dalje izostaju. Osobito se to odnosi na udžbenike iz kasnih devedesetih.
4. Percepciju udžbenika Glazbene kulture, po našem mišljenju, određuje i pitanje determiniranja djetinjstva u glazbenim sadržajima i oblicima i njihovom pristupu u udžbenicima. Primjerice, zavičajni napjev i/ili brojalka s obzirom na sadržaj aktualiziraju tradicijsku glazbenu baštinu u kulturno-povijesnom i društvenom trenutku. Pitanje je, mogu li danas i koliko, zavičajni primjeri poput *Tri mesara buhu klala*, *Tuži baba Reza* ili *Potukli se fratri* biti učeniku glazbena i kreativna motivacija ili su ti primjeri tek prisposodiva usporedba onodobnog glazbeno-pedagoškog i sadašnjeg, u urbanoj i seoskoj sredini? Jesu li takvi sadržaji većim dijelom izvan društvene sadašnjosti (Prout i James, 1990), u edukativno-kulturnoj dekadenciji u kojoj se djetinjstvo poistovjećuje tek sa školskim razdobljem? (Buchner i Fush, 2001). Tim više, jer udžbenik nije samo u rukama učenika, on ima odjeka u obitelji i zajednici i dugoročno sudjeluje u oblikovanju zavičajnog i nacionalnog glazbenog i kulturnog identiteta.

5. Zaključak

Promišljanje o tradicijskoj glazbi, kulturnom identitetu, multikulturalnom društvu, školi, interkulturalnom glazbenom obrazovanju te raspravi o rezultatima analize zavičajnih pjesama, nametnula su se sljedeća pitanja: može li se ostvariti odnos i percepcija učenika s vlastitom/zavičajnom glazbenom baštinom, i jesu li udžbenici Glazbene kulture stvarna potpora interkulturalnom glazbenom obrazovanju na temelju multikulturalnih glazbenih sadržaja u udžbenicima? Multikulturalne pjesme prisutne su u udžbenicima Glazbene kulture od 1947. godine – bez obzira na društveno-političke i ideološke okolnosti i predstavljaju moguću početnu točku za interkulturalne susrete u učionici. No, isto tako upitno je da li udžbenici Glazbene kulture vjerno predstavljaju glazbenu multikulturalnost hrvatskog društva? Koliku pozornost udžbenici pridaju uvrštavanju pjesama manjinskih zajednica (nacionalnih manjina) s obzirom na multikulturalnu prirodu razreda u velikim gradovima i u pojedinim regijama (Slavonija i Baranja, Istra, Lika i Banovina)? Koliko udžbenici omogućuju učenicima razvoj osjetljivosti i emocionalnu vezu s vlastitom glazbenom tradicijom i drugim zavičajnostima? Koji su razlozi izostanka zavičajne glazbe određenih hrvatskih krajeva iz udžbenika (npr. Gorski kotar)? Jesu li primjeri tradicijske glazbe u udžbenicima pabirci ostavštine za budućnost i zbog čega (još) nisu konstrukt identiteta iz perspektive interkulturalnog glazbenog obrazovanja?

Literatua

1. Appadurai, A. (1996) *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
2. Banks, J. A. (2002) *An Introduction to Multicultural Education*. Boston: Allyn and Bacon.
3. Barbera, G. (2007) *Pedagogia interculturale e solidarieta globale, dalla relazione umana all'educazione alla pace*. Bologna: Mondialita, EMI.
4. Bezić, J. (1974) „Hrvatska muzika. Narodna“ in *Muzička enciklopedija 2*, K. Kovačević (ed.) Zagreb: JLZ, pp. 168-175.
5. Byram, M (1997) *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. London: Multilingual Matters.
6. Blaukopf, K. (1993) *Glasba v društvenih spremembah: temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: Škuc, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
7. Bowman, W. (2000) „Why do Humans Value Music?“ in *Philosophy of Music Education, Review 10* (2), pp. 55-63.
8. Buble, N. (2004) *Kulturološki pristup glazbi*. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu. Ogranak Matice hrvatske Split.
9. Buchner, P. i B. Fuchs (2001) „Children are Schoolchildren: Relationship Between School Culture and Child Culture“ u *Childhood in Europe, Approaches-Trends-Fin Dings*. Manuela du Bois-Reymond, Heinz Sounke, Heinz-Hermann Kruger (eds.) Bern-New York etc. Peter Lang, str. 161-184.
10. Castiglioni, I. (2005) *La comunicazione interculturale: Competenze e pratiche*. Roma: Le Bussole, Carocci editore.
11. Ceribašić, N. (1998) *Croatia. Traditional Music*. UNESCO Collection: Traditional Music of
12. Today. CD With Booklet in English and French, 19 pp. Svanibor Pettan: UNESCO and Auvidis in collaboration with International Council for Traditional Music, D 8276.
13. Ceribašić, N., Marošević, G. (1999) *Glazba, folklor i kultura: Svečanizbornik za Jerka Bezića* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
14. Disoteo, M. (2000) *Didattica interculturale della musica*. Quaderni dell'interculturalita n.7,CEM/Brescia. Bologna:EMI.
15. Disoteo, M., Ritter, B., Tasselli, M. S. (2007) *Musiche, Culture, Identita; Prospetive Interculturali dell' educazione musicale*. Milano: Franco Agnelli.

16. Dundes, A. (1980) *Interpreting Folklore*. London: Bloomington.
17. Froehlich, H. (2007) *Sociology for Music Teachers. Perspective for Practice*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
18. Gavazzi, M. (1940) *Pregled etnografije Hrvata I*. Zagreb: Izdanje Kuba. A B C.
19. Gobbo, F. (2004) *Pedagogia interculturale*. Roma: Carocci editore.
20. Gramsci, A. (1987) „Bilješke o folkloru.“ *Narodna umjetnost*, 24, pp. 193-197.
21. Grant, C., Portera, A. (2011) *Intercultural and Multicultural Education. Enhancing Global Interconnectedness*. New York: Routledge.
22. Hrvatić, N. (2009) „Interkulturalno obrazovanje, novi razvoji“ in *Izazovi obrazovanja u multikulturalnim sredinama*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nansen dijalog. Centar Osijek.
23. Kim, Y.Y. (1991) „Intercultural Communication Competence“ in T. Toomey and F. Korzenny (eds.) *Cross-Cultural Interpersonal Communication*. NewberryPark. CA: Sage, pp. 259-275.
24. Mantovani, G. (2008) *Intercultura e mediazione, teorie ed esperienze*. Roma: Carocci Editore.
25. Martin, J. N., Hammer, M. R. (1989) „Behavioral Categories of Intercultural Communication
26. Competence; Everyday Communicators' Perceptions.“ *International Journal of Intercultural Relations*, 13, pp. 303-332.
27. Ministry of Science, Education and Sport of the Republic of Croatia (2006) *Hrvatski nacionalni obrazovni program (HNOS) (Croatian National Education Standard, CNES)*. Zagreb: Narodne novine, Službeni list Republike Hrvatske, broj 102/2006.
28. Nettl, B. (2005) *The Study of Ethnomusicology: Twentynine Issues and Concepts*. University of Illinois Press.
29. O'Flynn, J. (2005) „Re-appraising Ideas of Musocality in Intercultural Contexts of Music Education.“ *International Journal of Music Education*, Vol. 23, No. 3, pp. 191-203.
30. Perotti, A. (1995) *Pledoaje za interkulturalni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.
31. Pettan, S. (2001) „Encounter with „The Others from Within“: The Case of Gypsy Musicians in Former Yugoslavia.“ *The World of Music*, 43-2/3, pp. 119-137.
32. Pettan, S., A. Rey, Komovec, M. (2001) (eds.) „Music and Minorities.“

- Proceedings of the 1st International Meeting of the International Music (ICTM) *Study Group Music and Minorities*. Ljubljana: Založba ZRC, SAZU, pp. 25-30.
33. Piškor, M. (2005) *World Music i njegova recepcija u Hrvatskoj uz studij primjera recepcije i percpecije afričkih glazbi u Hrvatskoj*. Magistarski rad na MA Zagreb: IEF, rkp 1893.
 34. Portera, A. (2007) *Globalizzazione e pedagogia interculturale, interventi nella scuola*. Gardolo: Erickson. Professione insegnante.
 35. Polšek, D. (1983) „Analiza kulturnih sadržaja udžbenika.“ *Umjetnost i di-jete*, 5/15, pp. 19-51. Prout, A. James, A. (1990) „A New Paradigm for the Sociology of Childhood: Provance, Promise and Problem’s“, u James, A. i Prout, A. (eds.) *Constructing and Reconstructing Childhood?* The Falmer Press, str. 7-35.
 36. Read, H. (1965) *The Philosophy of Modern Art*. London: Faber & Faber.
 37. Rendić-Miočević, I. (2006) *Hrvatski identitet, trajnost i fluidnost*. Rijeka: Adamić.
 38. Shehan-Campbell. P. (2004) *Teaching Music Globally. Experiencing Music Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.
 39. hehan-Campbell, P., Schippers, H. (2005) (eds.) *Cultural Diversity in Music Education*. Birbane: Australian Academic Press Pty Ltd in Collaboration with Queensland Conservatorium Research Centre (QCRC), CDIME.
 40. Smith, J., Jenks, C. (2000) *Images of Community, Durkheim, Social Systems and the Socio-Logy of Art*. Aldershat: Asgate.
 41. Spajić-Vrkaš, V. at al (2004) *Proučavati prava i slobode: Priručnik za učitelje osnovne škole s vježbama za razrednu nastavu*. Zagreb: Istraživačko-obrazovni centar zaljudska prava i demokratsko građanstvo Filozofskog fakulteta u Zagreb
 42. Veblen, K. K. (2007) „The Many Ways of Community Music.“ *International Journal of Community Music*, 1 (1), pp. 5-21.

Popis analiziranih udžbenika

1. Adamek, Lj., Paulinić-Šarić, N. (2006) *U glazbi zajedno 8, udžbenik za glazbenu kulturu za osmi razred osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
2. Antonić, B., Senečić, R., Šir, N. (1947) *Muzička početnica, za prvi razred gimnazije i petirazred sedmogodišnje škole*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
3. Antonić, B., Senečić, R., Šir, N. (1948) *Muzička vježbenica, za drugi razred gimnazije i šest razred sedmogodišnje škole*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

4. Antonić, B. Senečić, R., Šir, N. (1951) *Muzička početnica za V. razred osmogodišnje škole i u I. razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Atanasov Piljek, D. (2006) *Moja glazba 2, udžbenik za glazbenu kulturu u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa, d.d.
6. Atanasov Piljek, D. (2007) *Moja glazba 1, udžbenik za glazbenu kulturu u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa, d.d.
7. Atanasov Piljek, D. (2007a) *Moja glazba 3, udžbenik za glazbenu kulturu u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa, d.d.
8. Čelar, A., Raguž, N. (2006) *Svijet glazbe 6, udžbenik za glazbenu kulturu u 6. razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa
9. Ećimović, R., Kršek, I. (1992) *Radost u glazbi, udžbenik za glazbenu kulturu u četvrtom razredu osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
10. Ećimović, R., Kršek, I. (2000) *Glazba i radost, udžbenik glazbene kulture u četvrtom razredu osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
11. Ivanović, M., Tavčar, A. (2001) *Glazbena škrinjica 2, udžbenik glazbene kulture za drugi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
12. Ivanović, M., Tavčar, A. (2002) *Glazbena škrinjica 3, udžbenik glazbene kulture za treći razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
13. Ivanović, M., Tavčar, A. (2003) *Glazbena škrinjica 1, udžbenik glazbene kulture za prvirazred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
14. Marković, A., Ećimović, R. (2001) *Glazba i radost, udžbenik za glazbenu kulturu u sedmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
15. Marković, A., Ećimović, R. (2006) *Hrvatska narodna glazba od I. do VIII. razreda osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
16. Matušek, A., Špehar, S. (2003a) *Glazba i ti 3, udžbenik za treći razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Matušek, A., Špehar, S. (2003b) *Glazba i ti 4, udžbenik glazbene kulture za 8. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
18. Miholić, I. (2009) *Hrvatska tradicijska glazba, udžbenik hrvatske tradicijske glazbe s 3 CD-a od petog do osmog razreda osnovne škole*. Zagreb: Profil.
19. Novačić, S., Ećimović, R. (1987) *Glazba za nas, udžbenik glazbene kulture u petom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
20. Raguž, N., Lazarić, T., Gašparić, A. (2007a) *Svijet glazbe 4, udžbenik za glazbenu kulturu u četvrtom razredu osnovne škole, (po HNOS-u)*. Zagreb: Alfa.
21. Raguž, N., Čelar, A. (2007b) *Svijet glazbe 5, udžbenik za glazbenu kulturu*

- u petom razredu osnovne škole, (po HNOS-u). Zagreb: Alfa, d.d.*
22. Raguž, N., Čelar, A. (2007c) *Svijet glazbe 7, udžbenik za glazbenu kulturu u sedmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
 23. Stanišić, A.- Jandrašek, V., Šimunović, J. (2003) *Razigrani zvuci, udžbenik glazbene kulture za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 24. Stanišić, A.- Jandrašek, V., Šimunović, J. (2007a) *Razigrani zvuci 1, udžbenik glazbenekulture za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 25. Stanišić, A.- Jandrašek, V. (2007b) *Razigrani zvuci 2, udžbenik glazbene kulture za 2.razred glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
 26. Stanišić, A.- Jandrašek, V., Šimunović, J. (2007c) *Razigrani zvuci 3, udžbenik glazbene kulture za 3. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 27. Špehar, S., Matušek, A. (2001) *Glazba i ti 1, udžbenik glazbene kulture za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 28. Tavčar, A., Rudolf-Perković, D. (2001) *Glazbalica 6, udžbenik glazbene kulture za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 29. Tomerlin, V. (1973) *Radost u pjesmi, udžbenik za muzički odgoj u V. razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 30. Vidović, K., Magdalenić, B. (2002) *FA, udžbenik glazbene kulture za 4. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 31. Vidović, K., Magdalenić, B. (2007) *LA, udžbenik glazbene kulture za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
 32. Završki, J. (1963) *Pjevajte s nama 1, muzička početnica za IV. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.

TRADITIONAL MUSIC IN MUSIC EDUCATION TEXTBOOKS IN REALITY OF MULTICULTURAL PRIMARY SCHOOLS

Abstract: *In this paper I wished to corroborate and reinforce knowledge of the need for strengthening the sensibility of music education pupils towards their own musical and cultural identity as a source and stimulus for developing feelings for traditional music and cultural pluralism in an urban environment on example of Croatia; and this not only as a latent or occasional reality but as a co-construct of the multicultural society and intercultural dialogue. Analysis of traditional songs in the textbooks of music education in compulsory basic education opened up a number of issues, from legislation to practical solutions, introducing elements of intercultural musical education on the primacy of traditional music in primary school.*

Keywords: *compulsory basic education; multicultural music; multicultural society; traditional musical identity.*