

## MOGUĆNOSTI UPOTREBE GLAZBE U KOMUNIKACIJI S DJECOM I MLADIMA S POREMEĆAJIMA U PONAŠANJU

Marija Pepelnak Arnerić

Osnovna škola Komenda – Moste

Pisati o glazbi je teško - ne zato što bi bila nerazumljiva, već zato što je preciznija od riječi

(Felix Mendhelsson Bartoldi)

### SAŽETAK

*U ovom članku pokušala sam utvrditi fluid unutar glazbe ili umjetničkog polja između glazbenika – stvaratelja, muzičara – interpretatora i slušatelja, te kako poruke putuju komunikacijskim kanalom, te moguće ponašanje djece i adolescenata u tim procesima. Ako želimo govoriti o komunikaciji u glazbi, moramo ići na razinu simbola, jer je glazba tipični jezik simbola. Primanje poruka u glazbi je u prvom redu stvar iskustva, ali u glazbi postoje i strukture slične rečenicama. Dijete ili adolescent mogu se prepoznati kao umjetnik, interpretator ili slušatelj, i glazba može biti univerzalni jezik koji omogućuje komunikaciju društva s unutrašnjošću djeteta ili adolescenta, komunikaciju djece ili adolescenta međusobno. Dijete ili adolescent je obično slušatelj. Glazba općenito, a posebno upotreba instrumenata, nudi velike mogućnosti rada s djecom koja imaju problema u komunikaciji.*

**Ključne riječi:** glazba, komunikacija, jezik simbola, poremećaji u ponašanju

Interpretacija i upotreba znakova i simbola temelj je svake kulture. "Ako govorimo o čovjeku kao simboličkom biću, prije svega mislimo na njegovu mogućnost govora simbolima... Kod simboličkog govora prije svega se radi o simboličnom razmišljanju, bez kojega bi i govor bio nemoguć." (1)

Ukoliko poštujemo taj Trstenjakov zaključak, želimo li govoriti o komunikaciji u glazbi moramo se nužno preseliti na simboličnu razinu, budući da je govor glazbe tipičan primjer simboličnog govora. Čovjek slobodno stvara simbole, daje im određena značenja i tako stvorene simbole prenosi drugima procesom učenja. To znači da čovjek stvara, koristi i razumije simbole. U glazbi postoje simboli za zvukove, tonove, šumove i ostala značenja, iako nam je svijet glazbe na neki način dostupan i bez poznavanja tih simbola. Primanje poruka u glazbi je

u prvome redu stvar doživljaja, iako je uvijek postojala potreba i za racionalnim objašnjenjima događanja u glazbi i s glazbom kao filozofskim fenomenom.

Mnogo glazbenika bavilo se pitanjem što glazba zapravo jest, što znači neka određena glazba, ali nisu došli do jedinstvenog odgovora. Glazba svakome znači nešto drugo, značenje i poruku pojedinog glazbenog djela svako si predstavlja s obzirom na svoje osobne karakteristike, iskustva, socijalnu skupinu kojoj pripada itd. Iz ovoga bi se moglo zaključiti da glazba nema posebno mjesto u komunikaciji, ali ta tvrdnja zahtijeva dodatnu provjeru. U ovom radu pokušat ću utvrditi kakav se utjecaj odvija unutar glazbenog, tj. umjetničkog područja na kojem se javljaju glazbenik – stvaratelj, glazbenik – interpretator kao prenositelj poruke, i slušatelj, te kako se odnose glazbene poruke i

mogućnosti djece i mladih s poremećajima u ponašanju u tom komunikacijskom kanalu.

Tonovi i ritmovi mogu biti sredstvo sporazumijevanja među ljudima. Mnogi jezici rabe visinu zvuka za izražavanje veličine, a i riječi koje se izgovaraju niskim tonovima obično dobivaju viši ton ako moraju opisati osobito mali primjerak iz skupine predmeta koji su inače veliki. U nekim sudanskim jezicima udaljenost i kretanje označavaju se visinom glasa. Helga de la Motte navodi u svojoj Psihologiji glazbe (2), koja govori o usporedbama govora i glazbe, kako je nekada bilo potrebno novu glazbenu kvalitetu prikazati pojmovnom usporedbom; usporedba je u 18. stoljeću označavala novo iskustvo. Ona pretpostavlja da je potrebno zaboraviti mnoga svojstva govora ukoliko taj opis ima smisla. U glazbi postoje strukture koje su analogne rečenicama (završni akord može se usporediti s točkom, iako se javlja rjeđe od nje. Figure koje su u baroku služile za pojašnjavanje riječi ili motiva u skladbi nije moguće uspoređivati s dijelovima rečenice. Pojednostavljeno rečeno, glazbene jedinice nemaju jasnog ograničenja koje formalno zahtijevaju riječi, pa ih ne možemo uvrstiti u rječnik. Poljski filozof Schaff je ustvrdio da je glazba emocionalna komunikacija, pa ne može biti govor ideja.

Tijekom povijesti, razumijevanje glazbe često je bilo povezano s poimanjem glazbe kao zasebnog govora. Oživljavanje Aristotelove ideje o mimezis u doba humanizma glazbi je dodijelilo zadatak izražavanja osjećaja, koji su usmjereni na učinak, ali nisu poimani kao subjektivni izraz.

I u doba baroka glazba je imala pretežno značenje kao medij za prikazivanje osjećaja. O tome kako se oblikuju utjecaji postojale su samo vrlo nejasne predstave. U objašnjenju koristili su se Galenovim učenjem o značenjima, a u 17. stoljeću kartezijsko učenje o osjećajima. Još je uvijek vriedilo antičko poimanje mogućeg utjecaja glazbe. (Orfej)

Glazba je bila analogna govoru, ali ne govoru u užem smislu. Retoričko elemente pokušavali su prenijeti u glazbu koliko je to bilo moguće. Prisutnost izraza postala je temelj za ideju da je glazba govor srca.

Ideja da kritičko razmišljanje dovodi do istine poduprla je misao o govornom značaju glazbe, a time je pojam istine postao estetska kategorija. U kasnoromantičnim spisima možemo pronaći ideju prema kojoj je glazba govor duše koji budi i oslo-

bađa osjećaje. I dok je u prvoj polovici 18. stoljeća glazba kao samostalni govor zvukova još uvijek trebala opravdavanje, već na prijelomu stoljeća ona je značila mogućnost izražavanja onih tamnih dubina duha za koje se činilo da dotiču beskrajno. Moć glazbe koja je sezala u dušu dobila je religiozno – sakralno značenje, koje do tada nije imala niti jedna umjetnost. S nezavršenim, ili ne točno definiranim izrazom, koji je svojom sposobnošću prenošenja poruka uzrokovao duboke promjene, nadmašila je svaku konkretno izrecivu poruku. Herder je već godine 1781. rekao da glazba uzdiže čovjeka visoko iznad riječi i mimike, jer u tonovima izražava njegove osjećaje. Kao suprotnost idealu glazbe koja bi oponašala jezik, nastao je novi «govor srca» bez riječi, čista instrumentalna glazba, koja je vodila u doživljavanje i izražavanje kraljevstva snova, nadosjetilnoga, beskrajnoga, koje je Wilhelm Heinse opisao u svojem glazbenom romanu Hildegard von Hohenthal (3)

*“Svaki akord ima poseban izraz i pri tome osjećamo nešto posebno, iako riječi to ne mogu opisati. Glazba je sama po sebi čista i općenita, a vokalna glazba samo je jedan njezin dio. Općenita glazba trebala bi biti visoko iznad vokalne, i samo se spušta do nje. Glazba je umjetnost koja prije svega duhovno, a ne osjećajno, za uho mnogo razumljivije širi i poopćeno izražava ono što jezik može izreći tek na manjkav, uglati način. Instrumentalna glazba koju ispunjava rijeka pravog osjećaja i poléta i samonikla mašta, a koju virtuoz izražavaju na savršeni način, izražava tako specifičan duhovni jezik u čovjeku da ga nije moguće prevesti u onaj drugi jezik.”*

Razvoj glazbe u instrumentalnu kreaciju koju su razumjeli kao jezik nad jezikom ponekad je zahtijevao i apstraktno poimanje glazbe, koje se razvilo oko godine 1800. Glazbenom univerzalnom govoru pripisivali su izražavanje tajnih zakonitosti svemira. Razlozi iz kojih se u doba romantike glazba smatrala jezikom transcendentnoga djelomično nisu glazbeni. Vjerojatno ih je moguće naći u sekularizaciji kršćanske vjere, s kojom se paralelno odvijala i sekularizacija umjetnosti. Glazba sada više nije dopuštala usporedbu s govorom. Značenje glazbene poruke sezalo je dalje od onoga koje je bilo moguće izraziti riječima. Ako su glazbu i pored toga objašnjavali kao govor, činili su to zato što su radi ogromnog utjecaja glazbenog izražaja osjećali značenje kao smisao koji je skriven iza glazbenih oblika, i zbog strukture, koju je moguće logično oponašati i zato i razumjeti.

Značenja koja su skladatelji u 20. stoljeću pokušavali pridati glazbi računaju na iste pojmove sporazumijevanja kao i stara glazba, bez obzira na to što su danas gramatika i rječnik pretvoreni u općenitije kategorije. Psihološkim objašnjenjima razumijevanja suprotstavlja se ona nova glazba koja ne želi ništa izražavati i ne želi biti izvođena na logičan način.

Kao i druge simboličke aktivnosti čovjeka, i glazba odražava odnos: čovjek – simbolizam (kultura) – okolina. I na području glazbe kao i svake druge umjetnosti, nema neposrednog kontakta između stvaratelja i slušatelja. I tu nam je za komunikaciju potrebna simbolična jedinica, koju u glazbi nazivamo glazbeno djelo. Specifičnost je u tome da se na području glazbene umjetnosti radi o potpuno novoj kreaciji. Niz kreativnih činova, na kraju kojih dobivamo novo glazbeno djelo kojega prije nije bilo, nazivamo poietični proces. Slušatelj mora poći suprotnim putem, on sluša izvedeno glazbeno djelo i pokušava ga razabrati, slušati, razumjeti sa svojeg stajališta. To se naziva estezični proces. Simbolična jedinica, glazbeno djelo, zapisano na papiru ili traci, neutralno je, jednostavno je tu.

Zanima nas odnos slušatelj – djelo, a ne obratno. Ta relacija razlikuje se od ostalih semantičkih teorija. Slušatelj može prepoznati nešto drugo od onoga što je zamišljeno u poietičnom procesu. Glazbeno stvaralaštvo si u oblikovanju tonova, zvukova, šumova podređuje materijalnost s obzirom na svoje jezične zahtjeve i izražajne potrebe, ispunjava prostor naizgled neopipljivom rezonancom izražajnosti, oblikuje vrijeme u skladu sa svojim unutrašnjim bilom. Zato je glazba toliko cijenjena u svim religijama gdje se radi o komunikaciji svetoga ili komunikaciji sa Svetim.

Iz svega gore rečenoga mogu zaključiti da je glazba u prošlosti i sadašnjosti bila posebno sredstvo za prenošenje poruka. Tamo gdje obične riječi nisu dovoljne za prijenos poruke, u pomoć pozivamo govor glazbe. Trstenjak(4) opisuje estetsko doživljavanje kao superznakovno oblikovanje svijeta. Taj zaključak izvodi iz kognitivno psihološke analize stvaralačkog procesa. Taj je u svojoj jezgri uvijek **proces prepoznavanja**, koji je obično i **“filtriranje informacija”**. Taj proces nije samo izbor informacija, već često i **oblikovanje novih informacija** ili strukturiranje. Sklapanje struktura, gdje su pojedini podražaji samo okidači, više je od zbira pojedinačnih znakova ili pojava, zato možemo sklapanje struktura nazvati superznakovnim oblikovanjem svijeta. Budući da je prtok informacija u pro-

cesu prepoznavanja vrlo velik, čovjek je prisiljen u okolini pronaći zakonitosti koje povezuje u zajedničke znakove, i time smanjuje količinu informacija izvana, te si s time olakšava prepoznavanje. To olakšanje prepoznavanja doživljava se na ugodan način, i to se naziva estetikom. Tako dolazimo od umjetnosti, koja je u svojem psihološko – spoznajnom jezgri oblikovanje superznakova, do posebne informacijske estetike, koja je jedan od smjerova eksperimentalne estetike, i izlazi iz tri različita ishodišta. Prvo usmjerenje raščlanjuje umjetničko djelo na informacijsko teoretične pojmove. Značaj umjetnosti proizlazi iz četiri informacijska izvora, koji se međusobno isprepliću: ekspresivne, kulturne, sintaktične i semantičke informacije. Ekspresivnu i sintaktičnu informaciju možemo svesti na zajednički nazivnik «estetska informacija», pri čemu se umjetnički oblik komunikacije razlikuje od neumjetničkog. Druga teoretska shema eksperimentalne estetike gleda na umjetničko izražavanje kao na zbirku simbola. Treća usmjerenost gleda na umjetnost kao na podražajni uzorak čija kolativna svojstva (strukturno – formalno, domaće – strano, jednostavno – složeno) daju unutarnju hedoničku vrijednost.

S obzirom na to da nam eksperimentalna estetika može pomoći osobito na područjima koja je teže izraziti riječima, glazba može postati medij za uspostavljanje dodira na intra i interpersonalnoj razini. Niti jedan skladatelj ne stvara u praznom prostoru i vremenu, nego unutar okruženja koje utječe na njega, a on svojim stvaralaštvom uzvraća svoj utjecaj i mijenja to okruženje. Tako je krug međusobnog utjecaja zatvoren. U estetskom doživljaju umjetnosti radi se o prijenosu između umjetnika i slušatelja. Među njima je interpretator, koji umjetničku poruku prenosi uz neizostavno poštovanje vlastite osobnosti.

Dijete ili mlada osoba može se naći u ulozi umjetnika, interpretatora ili slušatelja, a glazba može biti univerzalni govor koji nudi uspostavu komunikacije okoline s unutrašnjošću djeteta ili mlade osobe, komunikacije djece ili mladih međusobno, ili komunikacije djece ili mladih sa samima sobom. Najčešće dijete ili mladu osobu nalazimo u ulozi slušatelja.

Prema nekim podacima, mladi slušaju glazbu i do 21 sat tjedno, a sve češće vidimo da je zapravo ne čuju, to jest svjesno ne prihvaćaju niti najjednostavnije poruke. Uz pomoć vježbi slušanja možemo kod djeteta ili mlade osobe razviti osjećaj za dublje slušanje, što će mu koristiti ne samo u slušanju

glazbe, već i u svakodnevnoj komunikaciji. Mnogi nikada ne osvijeste svoju muzikalnost jer nisu imali nikakav poticaj, ili su bili spriječeni svojim problemima. Pri slušanju moramo poštivati sve vrste glazbe i osjećaje. Odgojenik će plastičnije suočiti s time kako na njega utječe pojedina vrsta i lakše se opredijeliti za onu vrstu koja mu može pomoći pri komunikaciji. Vjerojatno će netko imati primisli u vezi rocka i drugih vrsta glazbe za koje se smatra kako bude agresivnost, ali po vlastitim iskustvima mogu tvrditi da su djeca i mladi s poremećajima u ponašanju uz pravilnu motivaciju sposobni prepoznati kako na njih djeluje glazba s naglašenim ritmom, a kako npr. neka smirena, klasična glazba

Pjevanje je najosobniji oblik izražavanja, u kojem teško prikrivamo osjećaje, zato se obično kod mladih javljaju poteškoće. Ako ih pripremimo na to da pobijede strah od pjevanja, ono može biti odlično dijagnostičko sredstvo za poteškoće u ponašanju i emocionalne poteškoće, pomoć pri svladavanju strahova ili nepotrebnih predrasuda ili pak način da nađemo put do svoje dubine i realnije samoprocjene, jer se pjevanjem osobito izražava čovjekov unutarnji svijet. Većina odgojenika u pravilu odbacuje pjevanje, jer se boje čuti svoj glas, ili se boje da ih ne čuju drugi. Pjevanje započinjemo traženjem svojeg osobnog tona, kojeg osluškujemo u svojoj dubini. Kada klijenta naviknemo na tonove koji dolaze iz njega, i zahtjevnije melodije postaju im dostižne. Kasnije moramo sve više paziti na pravilnu tehniku i interpretaciju koji omogućuju dublje doživljavanje i komunikaciju sa samim sobom.

Glazba općenito, a osobito upotreba instrumenata, nudi velike mogućnosti u radu s djecom koja imaju poteškoća u komunikaciji. Razmjena misli s bližnjima nužno je potrebna za stvaralačku misaonu djelatnost. Naše mišljenje mora se neprekidno objektivizirati i obnavljati konkretnim izražajem, samokontrolom i zrcaljenjem. To činimo kada se suočavamo s mislima drugih ljudi. U umjetnosti, mišljenju se pridružuje osjećanje, kao i doživljavanje. Kad se čovjek izražava glazbom, stara zvučne slike koje je najprije oslušnuo u svojoj unutrašnjosti, a zatim putem svojeg glasa ili instrumenta posredovao partnerima u komunikaciji. Prvi uvjet za instrumentalno stvaralaštvo u zavodu je, naravno, zbirka instrumenata. Prema mojem iskustvu, među djecom i mladima vlada najviše zanimanja za sviranje gitare, udaraljki i sintisajzera. Kod tih se instrumenata i najbrže ostvaruje učinak, to jest sviranje jednostavnih skladbi. Atraktivni su i

Orffovi instrumenti, moguće i zbog toga što nisu uvijek lako dostupni, a općenito ih je malo po zavodima. Orffov instrumentarij su smanjeni, djeci primjereni pravi instrumenti. Dijelimo ih na ritmičke i melodične instrumente. U ritmične spadaju bubnjevi, tamburin, činele, trianogl, paličice, itd. U melodične spadaju ksilofoni i metalofoni. Osobni instrumenti koji obično predstavljaju uvod u sviranje malih instrumenata su ruke, noge i sve mogućnosti koje nudi vlastito tijelo. Prema interpretaciji Christellerove (5) ljudsko je tijelo usporedivo s cijelim orkestrom. Glava predstavlja uglavnom živčano – osjetilni sustav i mišljenje, a sudjeluje u upotrebi puhaćih instrumenata, prsni predio namijenjen je osjećajima i tamo se sviraju gudači instrumenti, trbušni predio je naša volja i koristimo instrumente harmonije, harfu, trube. Pri učenju instrumenata i kasnije, u grupnom muziciranju, djeca i mladi doživljavaju osjećaje uspješnosti, uče komunicirati i sudjelovati, uče se svladavati lijenost i dobivaju radne vježbe.

Kod likovnog izražavanja u glazbi ne radi se o tome da likovni izraz ne bi bio dovoljan sam po sebi. Likovni izraz može pomoći u analizi i interpretaciji doživljaja glazbe kod odgojenika, kojima je takav način izražavanja bliži. Ta tehnika ima i dijagnostičku vrijednost. Za takvo izražavanje u početku je primjerena programska glazba, a kasnije i apsolutna.

Glazba potiče i pokret. U početku ima mnogo predrasuda prema izražavanju pokretom, ali kasnije, upornim radom i s mnogo pozitivnih poticaja, učinci su brzo vidljivi. Odgojenik lakše prihvaća svoje tijelo, svoju vanjštinu, lakše stvara socijalne odnose i mijenja svoju sliku o sebi. U aktivnostima s kretanjem djeca, osim glazbenih sadržaja, uče i socijalne vještine, slušanje, a spoznaju i neverbalnu komunikaciju na zanimljiv način.

Za kraj, mogu zaključiti da je glazba zaseban govor koji nam omogućava prenošenje informacija iz našeg najintimnijeg svijeta, kojeg nam pomaže i otkrivati. Kroz osobno stvaralaštvo i kroz primanje poruka drugih širimo svoj osobni doživljajni i misaoni svijet. U ostvarivanje tih ciljeva moramo uložiti dovoljno svoje energije. .

Prim.(1) Trstenjak Anton, *Človek, simbolično bitje*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1994, 47

Prim. (2) Haber de la Motte Helga, *Psihologija glasbe*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1990.

Prim. (3) i.b.

Prim. (4) Trstenjak Anton, *Psihologija ustvarjalnosti*, Slovenska matica, Ljubljana, 1981.

Prim.(5) Christeller Mees Eva, *Kunsttherapie in der praxis*, Urashhaus Johhanes M. Mayer GmbH, Stuttgart, 1988.

## LITERATURA

Chrieteller Mees Eva (1988): *Kunsttherapie in der praxis*, Urachhaus Urachhaus Johhanes M. Mayer GmbH, Stuttgart.

Globokar Vinko (1987): *Vdih - izdih*, Slovenska matica, Ljubljana.

Habber de la Motte Helga (1990): *Psihologija ustvarjalnosti*, DZS, Ljubljana.

Marković -Radoš Ksenija (1992): *Psihologija muzičkih sposobnosti*, Beograd.

Riemer Otto (1986): *Einführung in die Geschichte der Muzikerziehung*, Heinrichhofen Verlag, Wielhemshaven.

Sagadin Janez (1979): *Metodologija pedagoškega raziskovanja*, DZS, Ljubljana.

Sagadin Janez (1993): *Poglavja iz metodologije pedagoškega raziskovanja*, ZŠŠRS, Ljubljana.

Trstenjak Anton (1981): *Psihologija ustvarjalnosti*, Slovenska matica, Ljubljana.

Trstenjak Anton (1994): *Človek simbolno bitje*, MK, Ljubljana.