

Harold F. Abeles, Lori A. Custodero (ur.),
CRITICAL ISSUES IN MUSIC EDUCATION.
Contemporary theory and practice.
 New York: Oxford University Press, Inc. 2010., 356 str.

Knjiga *Ključni problemi glazbenog obrazovanja: Suvremena teorija i praksa* vodič je kroz izazove suvremenoga glazbenog obrazovanja. Urednici Harold F. Abeles i Lori A. Custodero s Columbia University (SAD) odabrali su radove eminentnih američkih i kanadskih glazbenih pedagoga: Randalla Everetta, Allsupa Colleen Conway, Jamesa Frankel i Patricie A. St. John s Columbia University (SAD), Cathy Benedict s New York University (SAD), Roberte Lamb s Queen's University (Kanada), koji su, vodeći se idejom multidisciplinarnosti u pristupu problemima glazbenog obrazovanja, izložili svoje viđenje nove koncepcije glazbene nastave. Za razliku od uobičajenih glazbeno-pedagoških radova, knjiga ne pokušava odgovoriti na pitanja: *Kako učiti glazbu? Što su sadržaji glazbenog obrazovanja?* nego pokušava odgovoriti na pitanje *Treba li danas, uopće, učiti glazbu i, ako treba, zašto?* Knjiga je namijenjena glazbenim pedagozima, studentima glazbe, ali i svima koje zanima procese unaprjeđenja pedagojske znanosti i pedagoške stvarnosti.

Tematski je podijeljena u četiri veća dijela koja se sastoje od četrnaest poglavlja. Prvi dio donosi pregled povijesnih, filozofskih i socioloških stajališta i utjecaja koji oblikuju današnje glazbeno obrazovanje. U drugome dijelu problemi se promatraju iz pozicije učenika kao središnjeg subjekta obrazovanja, preispituju se postojeće teorije koje uključuju elemente razvojnih, društvenih, stvaralačkih i misaonih osobina glazbenosti. Treći dio ukazuje na nove izazove s kojima se učitelj suočava u praksi. U četvrtome dijelu naglasak je na važnosti cjeloživotne profesionalne potpore učiteljima, permanentnom usavršavanju i napredovanju kako bi se zadržao visok stupanj kvalitete nastave. Poglavljima prethode *Predgovor* i *Bilješka o suradnicima*, a na kraju se nalazi iscrpan *Popis literature* i *Indeks pojmova*.

U poglavlju *Povijesni kontekst glazbenog obrazovanja*, Harold F. Abeles polazi od pretpostavke da se glazbeno obrazovanje razvija u skladu sa stanjem u

društvu i reagira na promjene u općem obrazovanju, politici i kulturi. Na primjerima glazbene nastave u antičkoj Grčkoj, SSSR-u, nacističkoj Njemačkoj autor ukazuje na to kako se društvene vrijednosti reflektiraju na glazbenu pedagogiju. Poglavlje najdetaljnije donosi pregled povijesnih međuodnosa između glazbenog i općeg obrazovanja, društva, politike i kulture u Sjedinjenim Američkim Državama od početka dvadesetoga stoljeća do danas i ističe važnost redefiniranja obrazovnih teorija i pristupa kroz perspektivu društveno-povijesnih fenomena koji ih uvjetuju. Autor problematizira položaj glazbene nastave u okviru obrazovnih pokreta u SAD-u između 1918. i 2001. godine.

U poglavlju *Glazba kao sociokulturalni fenomen: interakcija s glazbenim obrazovanjem* Roberte Lamb problematizira odnose između socioloških pojava u općem i glazbenom obrazovanju i glazbe kao umjetnosti općenito. Istražena su neka od značenja koja se pripisuju glazbi te u kojim se društvenim okolnostima ta značenja mijenjaju. Autorica ukazuje i na važnost uvažavanja skrivenog kurikuluma koji u glazbenom obrazovanju ima posebnu ulogu, jer glazba zauzima značajan dio slobodnog vremena mladih. Istražujući razlike po spolu, rasnoj pripadnosti, sociokonomskom statusu, seksualnom usmjerenju, dobi, narodnosti, vjeri, mjestu prebivališta, subkulturalnom usmjerenju, autorica u duhu postmoderne filozofije zaključuje kako se samo pomirbenom interakcijom tih višeslojnih razlika može postići postmodernističko glazbeno obrazovanje.

Nadalje se razmatra teorija sociologinje glazbe Hildegarda Froehliche o "mreži interakcije" (Froehlich, 2007, 53) kroz analizu istraživanja o razlikama među spolovima, feminizmu, spolno usmjerenim slobodama, proturasizmu, odgoju za socijalnu pravdu u glazbenom obrazovanju. Nove tehnologije i novi mediji također su jedan od ključnih čimbenika u "mreži interakcije", koja konstantno mijenja, razvija i redefinira glazbeno obrazovanje. Glazbe-

na pedagogija mora uvažiti nove glazbene medije i tehnologije kao što su YouTube, iPod, Myspace jer “ako nastavnici ne prihvate nova ključna kulturalna kretanja, učenici će se u potpunosti otuđiti od glazbe u školama i pronaći će glazbenu poduku negdje drugdje” (Savage, 2007).

U *Filozofskim stajalištima glazbenog obrazovanja* Randall E. Allsup izlaže kronologiju različitih pogleda na filozofiju glazbenog obrazovanja od vremena antičke Grčka, (Pitagorejci, Sokrat, Platon), preko Kanta, Schopenhauera, Schillera, Hanslicka do američkih filozofa i estetičara 20. stoljeća moderne (Reimer) i postmoderne (Regelski, Green, Elliott, Jorgensen, Green). Autor ukazuje na nedostatak filozofskih istraživanja s područja grupnog muziciranja (pjevački zborovi, orkestri) koje i dalje ostaje “utilitarno funkcionalno” (Allsup, 2010).

Lori A. Custodero u poglavlju *Namjera i doživljaj: muzikalan učenik* razmatra na koje sve načine učenik doživljava glazbenu poduku, preko tjelesnog podražaja, vizualnih i auditivnih podražaja te preko usklađivanja tjelesnog i misaonog podražaja u vidu proživljavanja različitih osjećaja i emocija. Posebnu pozornost autorica posvećuje kognitivnim konstruktima i vezama koje rasvjetljava kroz analizu neuroloških procesa vezanih uz percepciju zvuka i tona, odnosa među tonovima, glazbenu memoriju i kreativnost. S pozicije psihološkog promatranja glazbenog učenja i poučavanja autorica ukazuje na važnost razlučivanja mogućnosti prevage različitih inteligencija u različitim glazbenim zanimanjima (prema teoriji *višestrukih inteligencija* Howarda Gardnera): npr., glazbeno-ritmička inteligencija dominira u glazbenika-kompozitora, kinestetička i interpersonalna inteligencija u glazbenika-izvođača, dok su glazbeni kritičari skloniji lingvističkoj inteligenciji.

Autorica Patricia A. St. John ukazuje na potrebu uvažavanja različitosti u okolnostima u kojima se u današnje vrijeme uči/podučava glazba (formalno, neformalno i informalno učenje). Naglasak poglavlja *Učenik u zajednici* je na društvenom aspektu neformalnog učenja glazbe u zajednici (amaterski zborovi, orkestri, rock-bandovi, etno skupine), u stvaranju glazbe koja gradi odnose, a ne one koja je isključivo namijenjena glazbenom individualizmu i elitizmu. “Zajedničko stvaranje glazbe potiče uzajamnost i uvažavanje; sudionici osjećaju pripadnost zajedni-

ci” (Dissanayake, 2000b). Autorica iznosi rezultate istraživanja različitih autora (Adderly, Kennedy, Berz, 2003; Campbell, 1995; Green, 2008) koja su prožeta isticanjem važnosti kvalitete društvenih odnosa među članovima grupe kao jednog od glavnih prediktora kvalitete glazbenog uspjeha.

Poglavlje *Učenje glazbe i razvoj glazbenosti* Lori A. Custodero daje pregled razvoja glazbenosti s obzirom na dob učenika i na početak učenja (rano učenje – rano djetinjstvo, školska dob, pubertet, adolescencija i učenje u zreloj dobi). Autorica ne pokušava odgovoriti na pitanja na koji se način razvijaju glazbene sposobnosti, već razmatra pojam istraživanja s područja glazbenih sposobnosti, zagovarajući sljedeće premise: glazbeni razvoj ovisi o društveno-kulturalnoj definiciji “glazbe”, ovisi o iskustvu, uvjetovan je općim razvojem, najpodložniji je utjecajima u ranom djetinjstvu, pod jakim je utjecajem samorefleksije ali i interakcije s drugima (Custodero, 2010).

Autorica Cathy Benedict razmatra suvremene kurikularne teorije i zablude. Na primjerima razvoja kurikularnih teorija i smjerova u SAD-u u 20-om stoljeću (Bobbitt, Tyler, Bruner, Green, Martin, Apple and King) u poglavlju *Kurikulum* ukazuje na stalnu potrebu za mijenjanjem i prilagođavanjem svih kurikularnih odrednica, pozivajući se na ideje Franklina Bobbitta prema kojemu “svaki naslijeđeni sustav, koji se pokazao dobrim za svoje vrijeme, kad se primjenjuje nakon tog vremena koči društveni napredak” (Bobbitt, 1918, 1). U poglavlje se razmatra problem skrivenog kurikuluma koji, zajedno s ciljevima multikulturalnog kurikuluma, sve više oblikuje suvremeno američko društvo. Ideje socijalne pravde, građanskih sloboda, multikulturalnosti i tolerancije sastavni su dio modernih glazbenih kurikuluma.

Harold F. Abels, autor poglavlja *Procjena glazbenog učenja* razmatra problematiku procjene i prosuđivanja učinka učenika i učitelja u glazbi. Zbog specifične višeslojne kombinacije sposobnosti, vještina i znanja rezultat procjene je često subjektivan i teže zadovoljava načela valjanosti i pouzdanosti. Navode se rješenja kojima se mogu izbjeći pogreške u mjerenjima, analizi i vrednovanju rezultata glazbenih procjena. Posebna se pozornost posvećuje i procjeni ishoda glazbene poduke. Autor daje pregled i kritiku tradicijskih modela procjene (ZOT) i predlaže konstruktivistički usmjerenoj glazbenoj poduci pri-

mjerene alternativne modele procjene, kao što su: skale glazbene (samo)procjene, bodovanje rubrika, portfelj tijekom i rezultata napretka. Iako je skloniji opisnom, kvalitativnom praćenju i procjeni učinka učenika, autor navodi detaljan popis i osvrt na ulogu standardiziranih testova za procjenu glazbenih sposobnosti, znanja i vještina.

Deveto poglavlje *Metode i pristupi* Cathy Benedict se temelji na analizi najrasprostranjenijih nastavnih koncepcija, metoda i pristupa u glazbenoj pedagogiji. Predstavljene su metode Emila Jaquesa-Delacroza, Zoltana Kodalyja, Carala Orffa, Shinichija Suzukija, Edwina Gordona kroz društveno-povijesni kontekst u kojemu su nastale, biografsko-idejne okolnosti nastanka, osnovna filozofska stajališta i mogućnosti aplikacije metode na današnju suvremenu praksu. Autorica ukazuje na često pogrešno tumačenje i slijepo provođenje ideja spomenutih koncepcija u praksi, jer su glazbenici “zaslijepljeni odanošću i obožavanjem tehničkog pristupa glazbi” (Regelski, 2004) skloni zanemarivanju širega društvenog konteksta u kojem se metoda provodi.

Randall Everett Allsup u desetome poglavlju *Oda-bir glazbene literature* podsjeća da glazbena literatura zauzima središnje mjesto u nastavi glazbe, bilo da joj pristupamo kao prema cilju kojemu težimo (u izvođenju, u poznavanju), bilo da ju tretiramo kao nastavno sredstvo koje nam pomaže u svladavanju i razvijanju vještina. Načelo etičnosti u odgovornom odabiru školske literature autor teksta ističe kao jedno od najvažnijih. Sukob između tradicije i promjene, te između različitih očekivanja i potreba učitelja i učenika potječe još od Aristotela i Sokrata i traje do danas te se može pratiti upravo na primjeru odabira glazbene literature.

Poglavlje *Tehnologija u glazbenom obrazovanju* Jamesa Frankela govori o mogućnosti primjene moderne tehnologije i novih medija u nastavi glazbe u 21. stoljeću. Novi glazbeni instrumenti, kao što su sintetizatori, sekvenceri, kompjutorski softveri, koji olakšavaju i ubrzavaju proces skladanja i uvježbavanja izvedbe, nepovratno su izmijenili tradicijske pristupe glazbenom obrazovanju. Ulomak o kompjutorskim softverima daje pregled triju osnovnih kategorija glazbenih softvera: softveri koji se koriste kao *alat* (tools) – omogućuju stvaranje glazbe; oni koji se koriste za učenje (*tutor*) – omogućuju provje-

ru znanja i uvježbavanje vještina, a oni koji se koriste za poučavanje (*tutee*) – omogućuju pripremu učitelja za poučavanje. Kao osnovni problem u primjeni tehnologije u razredu autor navodi nedovoljnu educiranost učitelja (Cuban, 2001), koji se često slabije služe tehnologijom od učenika. Pozitivan prinos i otvaranje novih mogućnosti koji stoljeće tehnologije donosi u glazbene učionice dovoljan su poticaj za rapidni porast interesa u istraživanju ovog područja.

Collen Conway u *Pitanjima koja se nalaze pred sustavom obrazovanja učitelja glazbe u 21. stoljeću* potiče raspravu o promjeni sustava obrazovanja učitelja za 21. stoljeće. Izdavanjem dokumenta *Music Teacher Education: Partnership and Process* (Music Education National Society, 1987) određene su smjernice u procesu obrazovanja učitelja koje se koriste do danas. Dokument je sastavljen tako da unaprijeđuje područja a) regrutacije, selekcije i zadržavanja učitelja, b) izgleda i strukture formalnog obrazovanja učitelja, c) profesionalnog razvoja – permanentnog obrazovanja. Iako je od 1987. poduzet niz aktivnosti u smjeru razrade, dopune i provedbe ovog dokumenta, i dalje postoje slabe točke u obrazovanju učitelja, koje se pokušavaju prevladati suradnjom i komunikacijom učitelja–praktičara i visokoškolskih ustanova koje obrazuju učitelje. Posebnu pozornost autorica posvećuje instituciji *mentorstva nad učiteljima početnicima* koja, prema njezinu mišljenju, ima posebnu ulogu u profesionalnom razvoju mladih učitelja.

U trinaestome poglavlju – *Učitelj glazbe kao istraživač* – Harold F. Abeles i Collen Conway ističu važnost istraživanja u glazbi. Ukazujući na činjenicu da se učitelji–praktičari, ali i sveučilišni nastavnici glazbe relativno rijetko odlučuju za istraživanja, autori postavljaju pitanje “Je li istraživanje u glazbenoj pedagogiji potpuno zanemareno?”. Ukazuju na potrebu i mogućnosti glazbenih istraživanja, ali i vrlo jasnim metodološkim savjetima potiču buduće istraživače na aktivnost, pa predlažu kombiniranu metodu istraživanja koja uključuje kvantitativne i kvalitativne pristupe istraživanja glazbenog učenja i poučavanja.

U posljednjem poglavlju – *Planiranje profesionalnog života: Razvoj učitelja glazbe kroz suradnju i upravljanje* – skupina autora: Harold F. Abeles, Collen Conway i Lori A. Custodero razmatraju definiciju profesionalnog života učitelja glazbe i ukazuju

na važnost permanentnog razvoja i učenja u smislu proširenja kompetencija, stalne rekonfiguracije polja djelovanja, zauzimanja vlastitih stavova. Kao jednu od najznačajnijih značajki profesionalnog života učitelja, autori izdvajaju – suradnju. Suradnja se očituje na tri razine: unutar škole, unutar uže društvene zajednice i unutar lokalnih, državnih, regionalnih i međunarodnih profesionalnih organizacija. Ulomci u kojima se raspravlja o ovim oblicima suradnje donose korisne savjete za sve tri razine.

Suvremeno glazbeno obrazovanje nalazi se na prekretnici. Ignoriranjem utjecaja kojima novi društveni odnosi, nove tehnologije, mediji, skriveni kurikulum, multikulturalnost svakodnevno djeluju na glazbenu nastavu ograničujemo mogućnosti glazbe-

ne poduke isključivo na uobičajene, pomalo zastarjele institucijske modele. Na učiteljima glazbe je da prepoznaju elemente, ideje i stilove koje pronalazimo u suvremenim pedagozijskim trendovima, ali i u glazbi koja nema negativan predznak tzv. “školske” glazbe, te da ih prilagođeno primijene za unaprjeđenje postojećih glazbeno-odgojnih ciljeva. Knjiga *Ključni problemi glazbenog obrazovanja: Suvremena teorija i praksa* svojim opsežnim i sveobuhvatnim pregledom tema potaknut će rekonceptualizaciju uvriježenih, tradicijskih razmišljanja o glazbenom obrazovanju, te je kao takav izvor vrijedna čitanja.

Antoaneta Radočaj - Jerković