

Snježana Dobrota

Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju

Split: Odsjek za učiteljski studij, Filozofski fakultet u Splitu, 2012., 112 str.

Kao što to nismo mogli ni prije dva-deset ili trideset godina tako ni danas ne možemo pronaći na policama naših knjižara velik broj knjiga u kojima se hrvatski autori bave glazbeno-pedagoškom tematikom. Pojava svake nove takve knjige izaziva veliku pozornost stručnjaka iz glazbenopedagoških krugova. Zato ne iznenađuje da je veliku pozornost izazvalo i pojavljivanje knjige autorice Snježane Dobrote pod naslovom *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju* u izdanju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu.

Dr. sc. Snježana Dobrota, izv. prof., s Odsjeka za učiteljski studij Filozofskoga fakulteta u Splitu, glazbeno-pedagoškom pitanjima bavi se u svojim radovima već dugi niz godina, a njezin znanstveni interes sve je više usmjeren i na teme iz područja psihologije glazbe. Ova je knjiga rezultat njenih spoznaja stečenih kroz dugogodišnje vođenje kolegija »Metodika nastave glazbene kulture« te povezivanja tih spoznaja s rezultatima recentnih znanstvenih istraživanja iz područja psihologije glazbe i interkulturalne glazbene pedagogije.

Knjiga ima 112 stranica i podijeljena je u četiri dijela: (1) Metodika glazbene kulture kao specijalna didaktika, (2) Osnove psihologije glaz-

be, (3) Interkulturalno glazbeno obrazovanje i (4) Umjesto zaključka. Prva tri dijela knjige zaokružene su cjeline koje se mogu čitati potpuno neovisno jedna od druge. Čitatelji mogu po želji i dodatno proučavati tematiku koja je predstavljena u pojedinim poglavljima knjige korištenjem recentnih naslova iz popisa literature koji se navode na kraju svake veće cjeline.

Osim kvalitetnoga sadržaja, potencijalnim čitateljima pažnju će vjerojatno privući i visoka kvaliteta tiska te odličan dizajn korica ove knjige sa slikom autora Gorana Sučića, glazbenoga pedagoga (docenta s Filozofskoga fakulteta u Splitu) koji se u svoje slobodno vrijeme bavi i slikarstvom.

U prvom dijelu knjige pod nazivom »Metodika glazbene kulture kao specijalna didaktika« autorica se bavi pitanjima vezanim uz glazbenu nastavu na primarnom stupnju školovanja. Ta se tematika razrađuje unutar četiri zasebna poglavlja: (1) Priprema učitelja za sat Glazbene kulture: definiranje pojmova, (2) Aktivnosti glazbene nastave rane školske dobi, (3) Korelacija i (4) Zaključak.

U prvom poglavlju prvoga dijela knjige autorica objašnjava bitne didaktičke pojmove (didaktika, metodika, nastavni plan, nastavni program, nastavne metode, nastavni oblici, nastavna sredstva i dr.) te detaljnije govori o ciljevima i zadacima nastave glazbe. Pritom naglašava da je cilj glazbene nastave »estetsko odgajanje učenika, odnosno razvijanje sposobnosti opažanja, doživljavanja, vrednovanja i ostvarivanja lijepoga«.

U okviru poglavlja pod naslovom »Aktivnosti glazbene nastave rane školske dobi« opisuju se pojedina nastavna područja u glazbenoj nastavi, predlažu igre koje bi se mogle izvoditi u motivacijskom dijelu sata te se govori o važnosti brojalica za razvoj dječjega osjećaja za ritam, glazbenoga pamćenja i intonacije, odnosno o mogućnostima njihova izvođenja u nastavi glazbe.

Kad je riječ o konkretnim glazbenim aktivnostima koje se provode na nastavi glazbe, autorica ne izostavlja ni jedno nastavno područje predviđeno za izvođenje u prva tri razreda osnovne škole prema aktualnom nastavnom programu za glazbenu nastavu (Pjevanje, Sviranje, Slušanje glazbe i Dječja glazbena kreativnost). Pjevanje i sviranje treba uvoditi u nastavu glazbe iz psiholoških i glazbenih razloga. Te su aktivnosti potrebne jer ih učenici vole i jer njima razvijaju svoje glazbene sposobnosti. Ipak, dok se pjevanje može provoditi redovito na nastavi glazbe, u realizaciji sviranja javlja se problem slabe opremljenosti škola instrumentima školskoga instrumentarija (ritamskim i melodijskim udaraljkama).

Pjevanje se provodi na nastavi glazbe s ciljem usvajanja i izvođenja određene pjesme. Taj se cilj konkretizira zadacima koji mogu biti »usvajanje teksta i melodije pjesme, razvijanje intonacijskih i ritamskih sposobnosti, razvijanje glazbenog pamćenja i sl.«. Autorica se dotiče i pitanja uloge narodne pjesme u nastavi te naglašava da zbog gubitka socijalne, etničke i funkcionalne značajke ona ne može imati središnje mjesto u nastavi glaz-

be. Ipak, ako se njezinom upoznavanju pristupi na odgovarajući način, odnosno ako je njezino upoznavanje praćeno odgovarajućom etnomuzikološkom elaboracijom, narodna pjesma može i dalje imati važnu ulogu u nastavi glazbe.

Slušanje glazbe izvodi se u nastavi s ciljem upoznavanja umjetničkih i narodnih skladbi. Zadaci slušanja mogu biti slušno percipiranje glazbeno-izražajnih sastavnica skladbe i razvoj glazbenoga pamćenja. Autorica naglašava da slušanje glazbe mora biti aktivno, dakle s konkretnim zadacima o sastavnicama glazbenoga djela. Ona upozorava na često pretjerano inzistiranje učitelja na izvanglazbenom sadržaju, odnosno nametanje učenicima izvanglazbenih asocijacija, a zanemarivanje glazbenoizražajnih sastavnica. Za učitelje je posebno koristan dio knjige u kojemu se donosi prijedlog skladbi za slušanje na nastavi na primarnom stupnju školovanja, a koje inače nisu predviđene nastavnim programom. Uz naslov svake predložene skladbe navodi se i na koje bi glazbenoizražajne sastavnice učitelji trebali obratiti posebnu pozornost kod pripreme učenika za slušanje pojedinih skladbi.

Kad govori o dječjoj glazbenoj kreativnosti, autorica izdvaja nekoliko jednostavnih oblika rada (prema Požgaj, 1988) koje učitelji mogu primjenjivati u nastavi glazbe na primarnom stupnju školovanja: (1) igre s ritmovima (ritmiziranje govorenih fraza, ritmička pitanja i odgovori), (2) igre melodiziranja i (3) melodizirana »pitanja i odgovore« (pjevanje i

svirane dijaloge). Autorica ističe da još uvijek ne postoji optimalan način ostvarivanja glazbenoga stvaralaštva u nastavi glazbe, »odnosno način kojim bi glazbenostvaralačke aktivnosti bile uistinu glazbene, ostvarive i djeci zanimljive«. Zato se zalaže za promjenu pristupa prema stvaralaštvu. Ono treba postati nastavnim principom što znači da će cjelokupna nastava biti prožeta kreativnošću.

U poglavlju pod naslovom »Korelacija u glazbenoj nastavi« ističe se problem čestoga provođenja korelacije Glazbene kulture i ostalih predmeta na metodički neprimjeren način »što rezultira svođenjem glazbe na zvučnu kulisu i njezinim nedopustivim banaliziranjem«. Kao relevantne načine međupredmetnoga povezivanja autorica izdvaja sljedeće: izvanglazbene korelacije, koje učitelji ostvaruju uočavanjem strukturalnih sastavnica glazbenoga djela i njihovim povezivanjem s istim takvim sastavnicama u drugim predmetima, te unutarglazbene korelacije, koje ostvarujemo povezivanjem sastavnica jednoga glazbenoga djela s istim takvim sastavnicama u nekom drugom glazbenom djelu.

U drugom dijelu knjige pod naslovom »Osnove psihologije glazbe« imamo dva veća poglavlja: (1) Glazbene sposobnosti i (2) Glazba i emocije. U prvom poglavlju govori se o problematici glazbenih sposobnosti, testovima za mjerenje glazbenih sposobnosti te o procjeni glazbenih preferencija. Čitanjem ovoga dijela knjige saznali smo da o razvoju glazbenih sposobnosti postoje različite teorije. U jednim se ističe veća uloga genetskoga faktora, dok je u dru-

gima u prvom planu utjecaj okoline. Postoje različita gledišta i po pitanju strukture glazbenih sposobnosti. Prema unitarističkom gledištu, glazbena sposobnost je jedna, jedinstvena, a prema elementarističkom to je suma većega broja neovisnih svojstava koja su prisutna u različitim stupnjevima.

Glazbene sposobnosti mjere se posebnim psihološkim testovima. U tekstu se navodi da takvi testovi najčešće služe za ispitivanje sposobnosti opažanja i pamćenja melodije, ritma i harmonije, razlikovanja visine tonova te sposobnosti estetskoga procjenjivanja. Posebno su izdvojeni Seashoreov test *Mjere glazbenoga talenta* (1919), Gordonov test *Primary Measures of Music Audition* (1982) te Wingovi *Testovi glazbene inteligencije* (1981).

Autorica ukazuje i na važnost područja afektivne psihologije glazbe te iznosi rezultate nekih istraživanja u kojima su autori došli do vrijednih spoznaja »o dječjim glazbenim preferencijama, o tome preferiraju li djeca glazbu bržeg ili polaganog tempa, glazbu u duru ili molu, instrumentalnu ili vokalnu glazbu i sl.«. Takve spoznaje autorica smatra važnim putokazom u osmišljavanju nastavnoga programa za glazbenu nastavu koji treba biti u skladu s razvojnim fazama, razinama dječjih glazbenih sposobnosti te njihovim sklonostima.

U sljedećem poglavlju rasprava se vodi o pitanju odnosa između glazbe i emocija. Donose se rezultati provedenih glazbeno-psiholoških istraživanja koji pokazuju da glazba izaziva određene emocionalne odgovore kod slušatelja te da na doživljaj emocija

utječu i psihofizičke glazbene dimenzije (misli se na glazbeno-izražajne sastavnice glazbenoga djela) i kulturno usvojene konvencije.

U trećem dijelu knjige autorica se bavi interkulturalnim glazbenim obrazovanjem. Unutar te cjeline pojavljuju se još četiri manja poglavlja: (1) Kultura, (2) Interkulturalno obrazovanje, (3) Interkulturalno glazbeno obrazovanje i (4) Zaključak. Autorica se prvo bavi pojmom kulture. Ona ističe da postoje različita gledišta na taj pojam te da se može raspravljati o kulturi kao umjetnosti i umjetničkoj djelatnosti, o kulturi kao načinu života, te o kulturi kao procesu razvoja. Posebno je pitanje vrednovanja različitih kultura. Autorica se opredjeljuje za »relativistički stav prema kulturi, prema kojemu nema ispravne, već su kulture jednostavno različite i treba ih tolerirati kao takve«.

Pojam 'interkulturalno obrazovanje' uspoređuje se s pojmom 'multikulturalizam'. Pod pojmom 'multikulturalizam' misli se na postojanje više kultura na istom prostoru, a pod interkulturalizmom na odnos i interakciju među kulturama te stavljanje toga odnosa u prvi plan.

U trećem poglavlju donosi se povijesni pregled razvoja interkulturalnoga glazbenoga obrazovanja te se predstavljaju estetska i praksijalna filozofija glazbenog obrazovanja. Autorica objašnjava da se u praksijalnoj filozofiji polazi

»... od ideje da, iako u svakoj kulturi postoji glazba, glazba nije univerzalan jezik (...). Glazba je ono što ljudi rade, ono što ljudi jesu. Glazba nije objekt, već ljudska praksa.«

Ta se filozofija inače javlja kao reakcija na estetsku filozofiju glazbenog obrazovanja prema kojoj svako glazbeno djelo treba proučavati zbog njegovih umjetničkih, estetskih vrijednosti, bez obzira na njegovo kulturno porijeklo. Autorica se slaže da treba promatrati intrinzične, objektivne osobine glazbenoga djela, ali misli da se ni jedna glazba ne može percipirati kao glazba u društvenom vakuumu.

U ovom dijelu knjige govori se još o *glazbama svijeta* te se razmatra pitanje njihovoga uvođenja u nastavne programe. Razlozi za to mogu biti društveni, glazbeni i globalni. Pod društvenim razlozima misli se na razvijanje razumijevanja i tolerancije, a pod glazbenim na razvijanje slušnih vještina i kritičkoga mišljenja, usvajanje glazbenih pojmova i elemenata, povećavanje tolerancije prema nepoznatoj glazbi te razvijanje osjetljivije percepcije poznate glazbe. Globalni razlozi vezani su uz mišljenje da nema kulture u kojoj nema glazbe, odnosno da je glazba globalni fenomen. Upoznavanjem glazbā svijeta učenici osvještavaju i vlastiti kulturni identitet, a i bolje razumiju identitet drugih.

U knjizi se još govori o postojanju određenih razloga za uvođenje popularne glazbe u glazbenu nastavu. Za to postoje dva razloga. Prvi (glazbeni) razlog je zanimljivost te glazbe za upoznavanje i njezina glazbena kvaliteta (specifičan glazbeni stil i glazbenoizražajne sastavnice). Pod neglazbenim razlozima misli se na mogućnost koreliranja s ostalim na-

stavnim predmetima i to tako što će se uz svaki glazbeni primjer donijeti niz informacija o kulturnom i društveno-povijesnom kontekstu u kojemu je ta glazba nastajala.

»Takav cjeloviti, interdisciplinarni pristup u nastavi zasigurno je učenicima zanimljiviji, a znanja stečena na takav način trajnija su i kvalitetnija.«

Postoje različiti pristupi interkulturalnom glazbenom obrazovanju. Ono se može temeljiti na kulturnom pluralizmu, što znači da se favorizira zajednička kultura, ili na kulturnom partikularizmu, što znači da je manji naglasak na zajedničkoj kulturi, a veći na ustanovljavanju kulturnih razlika. Prema Goodkinu (1994), kvalitetno interkulturalno obrazovanje obuhvaća elemente obaju pristupa. Elliott (1989) govori o šest modela interkulturalnoga glazbenoga obrazovanja. To su asimilacijski model (orijentacija prema glavnim glazbenim stilovima zapadne europske umjetničke tradicije), integracijski ili amalgamski model (uključivanje glázbā različitih etničkih skupina što ovisi o učestalosti njihova pojavljivanja u repertoaru umjetničke tradicije), model utemeljen na ideji otvorenoga društva (pretpostavlja se da je privrženost tradicionalnoj glazbi smetnja društvenom jedinstvu), insularni model (glazbeni program izgrađen na etničkoj glazbi manjine), modificirani model (kao forma multietničkoga obrazovanja) i model dinamičkoga interkulturalizma (kombinacija najširega mogućega raspona glázbā svijeta). Autorica smatra da pristup interkulturalnom glazbenom obrazovanju treba biti di-

vergentan, globalan i da se ne smije temeljiti samo na zapadnoj umjetničkoj glazbenoj tradiciji. Cilj treba biti razvijanje strategija podučavanja »koje odražavaju veću osjetljivost prema kulturnim, društvenim i rod-
nim razlikama među učenicima«.

Na kraju se još jednom vratimo naslovu knjige, odnosno pojmu 'suvremena glazbena pedagogija'. Čitatelji će se možda pitati misli li autorica pod tim na glazbeno-pedagoške radove koji nastaju u današnjem vremenu i koje stvaraju autori mlađe generacije, ili pak na nešto drugo? U zaključnoj cjelini knjige daje se odgovor i na to pitanje. Pod pojmom 'suvremena glazbena pedagogija' misli se na onu djelatnost glazbenih pedagoga koja nije hermetizirana u strogim okvirima glazbe i pedagogije, nego je otvorena prema spoznajama iz drugih znanosti, odnosno otvorena je prema interdisciplinarnosti. Autorica ističe, a s tim se i mi slažemo, da su takve spoznaje potrebne glazbenim pedagogima jer im omogućuju lakše dolaženje do odgovora na pitanje kako osigurati što kvalitetniju i što zanimljiviju nastavu glazbe u općeobrazovnoj školi. Nadamo se da će autorica i dalje ostati otvorena prema spoznajama iz drugih znanosti te da će u sljedećim izdanjima na sličan način prezentirati i druge aktualne teme iz područja glazbene pedagogije. Za takve radove sigurno su vrlo zainteresirani mnogi učitelji i studenti glazbene kulture i glazbene pedagogije, kao i učitelji i studenti primarnoga odgoja i obrazovanja.

Vesna Svalina