

PRIKAZ KNJIGE

Paul Louth (2023). *Unfreezing Music Education: Critical Formalism and Possibilities for Self-Reflexive Music Learning.*

Routledge. New York, 2023. (208 str.)

Paul Louth je trombonist i skladatelj te profesor glazbene pedagogije na *Dana School of Music, Youngstown State University* u Sjedinjenim Američkim Državama. Područja njegova znanstvenog interesa su kritička glazbena pedagogija te filozofska pitanja u glazbenoj pedagogiji, upotreba tehnologije u glazbenome obrazovanju i dodirne točke formalnog i informalnog glazbenog obrazovanja.

Knjigom *Unfreezing Music Education Critical Formalism and Possibilities for Self-Reflexive Music Learning* autor želi potaknuti uključivanje refleksivne kritike u učenje i poučavanje glazbe, pri čemu pod refleksivnom kritikom podrazumijeva ispitivanje i propitivanje pretpostavljenih značenja povezanih s općeprihvaćenim formalnim glazbenim značajkama, navikama uma, načinima komuniciranja o glazbi, neupitnim vrijednostima i pedagoškim metodama. Naslov knjige sugerira „odmrzavanje” glazbenog obrazovanja, to jest osvještavanje opredmećivanja ideja i koncepata koje se smatraju nepromjenjivima.

Osvještavanje dinamičnosti promjena značenja unutar glazbenoga idioma može potaknuti kritičko razmišljanje učenika. Autor smatra da se kroz poticanje kritičkog mišljenja u glazbenom obrazovanju, možda čak i na učinkovitiji način nego u drugim područjima, može osvijestiti društveni kontekst u kojem se pojavljuje određena glazba, bilo svojim nastankom, ponovnim izvođenjem ili slušanjem. Tu se uvelike oslanja na *teoriju glazbenog značenja* Lucy Green, koja ističe problematičan odnos između inherentnog glazbenog značenja, koje ona naziva *međuzvučnim (inter-sonic)*, a koje je rezultat naše percepcije zvukova

i njihova međuodnosa u vremenu i društveno zacrtanih značenja glazbe kao društvenog i povijesnog objekta.

Ukazujući na opasnost da se uvriježena ili povijesno dominantna razgraničenja pogrešno smatraju „zaleđenim” prirodnim ili trajnim značenjima kao takva nastave i dalje prenositi kroz formalno glazbeno obrazovanje, Louth zahtijeva da se ona osvijeste i tako učenicima omogućiti da ih prevladaju.

Knjiga ima sedam glavnih poglavlja. U uvodnome se poglavlju problematiziraju slučajevi kada se opredmećuju glazbena razgraničenja: u glazbenom se obrazovanju favorizira, ne nužno namjerno, zapadnoeuropska umjetnička glazba postavljajući je kao superiornu ostalima, potrošačka kultura prisvaja proizvode, u ovom slučaju glazbene kreativnosti skidanjem i prenamjenom društveno-kulturnih i povijesnih razgraničenja kojom se reduciraju i umanjuju stvarne razlike i tako potencijalno manipulira publikom. Glazba, upravo zato što ne ocrtava specifične ideje, može biti pridodana različitim zacrtanim značenjima.

Drugo poglavlje pod nazivnom *Why Form?* tumači teorijske osnove kritičkog formalizma kao pristupa s pomoću kojeg je moguće razumjeti glazbeno opredmećenje. Na primjeru prividnoga polariteta između glazbenoga oblika i glazbenoga sadržaja dokazuje da oni nisu suprotstavljeni, već samo različiti načini razumijevanja glazbe u različitim vremenima. Ističe se kako glazbeni oblici nisu nikada potpuno zatvoreni, a kreativnost, odnosno stvaranje sadržaja nije potpuno slobodno, ono je pod utjecajem internaliziranih modela izražavanja.

U trećem poglavlju, *Music Education and the Objectivity Problem*, govori se o suprotnostima objektivnoga, izvjesnog i mjerljivog znanja te manje legitimnoga, umjetničkog i intuitivnog znanja. Koncept objektivnosti, dominantan u školstvu, prema riječima autora, negativno utječe na glazbeno obrazovanje. Diktat mjerljivosti svega dovodi do toga da se glazbeni programi fokusiraju na stjecanja tehničkih vještina koje je moguće „objektivno” procijeniti, a ne bave se značenjima koje one predstavljaju za ljude. Kao moguće rješenje i korak ka „objektivnoj” istini predlaže, a prema idejama Janet Wolff, otkrivanje reificiranih značenja u umjetnosti u danome društvenom kontekstu.

Četvrto poglavlje, *From Consumptive to Critical, Productive Listening*, razgraničuje kritičko, produktivno od konzumentskoga načina slušanje glazbe. Pod produktivnim slušanjem Louth podrazumijeva konstruiranje, potvrđivanje, suprotstavlanje ili mijenjanje simboličkog značaja povezanog s glazbom. Za razliku od uvriježenog koncepta da jedino izvođenje glazbe može biti kreativan čin, a njezino slušanje pasivna aktivnost, autor nalazi stvaralački čin u formiranju

simboličkoga značenja tako percipirane glazbe. Od slušatelja se zahtijeva da prepozna u kojoj mjeri jake tradicije potihlo djeluju na njegovu svjesnost da su općeprihvaćena značenja postala inherentna svojstva glazbe. Iz tog razloga ističe se važnost poticanja učenika na kreativno slušanje, na kritiku i postavljanje simboličkih značenja u povijesni kontekst.

Peto poglavlje *Creativity, Critique, and the Freedom Problem (Improvisation, Composition, and Interpretive Performance as Reified Forms)* istražuje ulogu kreativnosti u izvođačkim glazbenim aktivnostima u školi poput improvizacije, tehnologijom potpomognutog glazbenoga stvaralaštva te interpretacije u izvedbi glazbe. Glazbena kreativnost neraskidivo povezana s intuitivnim razumijevanjem fluidne napetosti između osobnog izražavanja i zajedničkih kulturnih vrijednosti koja je bitna kako bi se izbjegli ideološki učinci. Ideološki problemi proizlaze iz nemogućnosti razumijevanja kako su osobni kreativni glazbeni izbori pod utjecajem formalnih pravila i stilskih konvencija i ovisni o njima, ali i obrnuto da su se društveno-kulturna značenja koja su započela kao osobni kreativni izbori s vremenom nataložila kao formalna sredstva i smjernice. U tom smislu i nastaju stereotipna ograničenja u glazbenoj kreativnosti prema kojem se romantičarski daje sva sloboda skladateljskom činu, a velika ograničenja izvođenju glazbe drugih glazbenika.

Šesto poglavlje *Form and Content: Some 'Higher Altitude' Examples* problematizira način poučavanja i govora o glazbi. Nastavni diskurs, to jest komunikacijske navike tijekom poučavanja, tradicije i metode povezane s načinom poučavanja određene vrste glazbe filtriraju znanje o glazbi na poseban način. Iako nam se čine normalnima i prirodnima, a učenici to čak neće ni zamijetiti, one ipak predstavljaju pristran odnos prema određenim glazbenim vrijednostima koje favoriziramo. U nastavi glazbe metafore su posebno važne jer pomažu razumijevanju složenih koncepata, ali one nikada nisu neutralne. Postavljanje pitanja, ako se očekuju nedvosmisleni i poželjni odgovori, može isto tako reificirati glazbu. Tradicije poučavanja treba percipirati kroz njihove dinamične promjene tijekom povijesti, a jednako tako u odabiru metoda poučavanja ostati svjestan da će one određene suptilno podupirati određene vrijednosti.

Posljednje, sedmo poglavlje pod nazivom *Critical Formalism and Music Teacher Preparation* posvećeno je izazovima u obrazovanju budućih nastavnika glazbe. Između ostalih ističe se nejednakost u pristupu visokoškolskom obrazovanju nastavnika glazbe jer su kriteriji za upis definirani znanjem i vještinama povezanim sa zapadnoeuropskom umjetničkom glazbom te su stoga nedostupni kandidatima iz drugih kultura. Autor se kritički odnosi prema

sveprisutnoj kulturi revizije i opsjednutosti unaprijed određenim mjerljivim ishodima pri čemu nije problem mjerljivost rezultata, već njihovo tumačenje. Na obrazovanje se gleda kao na robu.

Kao moguće rješenje, uspoređujući nužnost uspostave ravnoteže između slobode i strukture kojoj teže umjetnici kao subjektivnim i objektivnim aspektima njihova kreativnog rada, autor za učitelje vidi uspostavu nužne ravnoteže unutar njihova pedagoškoga djelovanja.

Marina Novak