

Kako okolina utječe na razvoj sluha

Lelas, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:534569>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

JELENA LELAS

KAKO OKOLINA UTJEČE NA RAZVOJ
SLUHA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

KAKO OKOLINA UTJEČE NA RAZVOJ SLUHA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Marija Čepulić

Student: Jelena Lelas

Ak.god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Marija Čepulić

Potpis

U Zagrebu, 15.06.2022.

Diplomski rad obranjen 15.06.2022. ocjenom

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Anđelko Krpan _____
2. izv. prof. art. Ivan Novinc _____
3. izv. prof. art. Susanna Yoko Henkel Despot _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod	6
2. Osnove razvoja sluha	7
2.1. Rani razvoj	7
2.2. Prvi i najvažniji utjecaji	8
2.3. Definicija glazbene sposobnosti	9
3. Odnos kulture i društva	10
4. Utjecaj okoline i školstvo	11
4.1 Suzukijeva metoda	11
4.2 Primjena Suzukijeve metode	12
4.3 Funkcionalna glazbena pedagogija (FMP)	13
4.4 Temeljne pedagoške poveznice alternativnih škola i FMP	14
4.5 Usporedba glazbenih pedagogija i FMP	15
4.6 Glazbene metode na području Hrvatske	18
5. Zaključak	19
6. Literatura	20

Sažetak

Ovaj diplomski rad namijenjen je predstavljanju istraživanja utjecaja okoline na razvoj sluha. Osmišljen je tako da iznosi i opisuje važnost sveprisutnih utjecaja, njihovu učestalost u svakodnevnom životu te ulogu na pedagoškim područjima. Služeći se mnogim primjerima i istraživanjima, cilj ovoga rada je približiti čitateljima važnost utjecaja okoline u razvoju sluha i muzikalnosti. Donoseći razne ideje, pruža širi pogled na glazbu te time otvara novi spektar mogućnosti u pedagoškom radu.

Ključne riječi: utjecaj, okolina, sluh, razvoj, pedagoški rad

Abstract

This master thesis is intended to present research on the impact of the environment on hearing development. It is designed to state and describe the importance of ubiquitous influences, their frequency in everyday life, and their role in pedagogical fields. Using many examples and research, the aim of this work is to bring readers closer to the importance of environmental influences in the development of hearing and musicality. By bringing various ideas, it provides a broader view of music, and thus opens a new spectrum of possibilities in pedagogical work.

Key words: influence, environment, hearing, development, pedagogical work

1. Uvod

Rad je koncipiran tako da iznosi teze, istraživanja i primjere utjecaja koji su doprinjeli razvoju sluha. Komparativnom metodom te metodom analize i sinteze rad donosi istraživanja koja potkrepljuju pitanja nasljednosti sluha, utjecaja okoline i mogućnosti primjene u pedagoškom radu. Tema ovoga rada izabrana je kako bi postavila jasniju sliku o nasljednosti sluha i mogućnosti razvoja istog. Donosi mnoge primjere već prisutnih shvaćanja i korištenja mogućnosti utjecaja u glazbenom razvoju, kao i njihovu prisutnost i neizbježnost u svakodnevnom životu. Usporedbom suvremenih pedagoških metoda i predstavljanjem njihovih doprinosa na području glazbenog razvoja, ovaj rad omogućuje bolje shvaćanje pojedinca i njegovih potencijala za glazbeni napredak. S tom svrhom, doprinosi kvalitetnijem razvijanju budućih pedagoških metoda i pristupa te ujedno pruža mogućnosti za vlastiti napredak na glazbenom području.

2. Osnove razvoja

2.1. Rani razvoj

Nerijetko se susrećemo s primjerom darovitog djeteta i pretpostavkom o njegovom „nasljednom“ talentu. No, postavljamo pitanje jesu li, zapravo, sluh i darovitost nasljedni ili su razvijeni unutar okvira odgoja i okoline. Prema mišljenju Dr. Janet Mills, proučavateljice nadarene djece na Royal College u Londonu, „Priroda je nečiji genetski sklop u trenutku začeća, a odgoj je sve što se događa poslije.“

Također, smatra kako je glazba socijalno uvjetovana, te kao takva ne može biti predodređena. Moguće je da genetski sklop predodređuje pojedinca prema posebnoj vrsti glazbene aktivnosti, ali, unatoč tome, djetetu je potreban odgoj da bi to moglo prepoznati i razviti. (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str 103.)

Prema navedenim tvrdnjama zaključujemo kako djeca, neovisno o nasljeđu, ovise o odgoju i okolini koja će ih usmjeriti na daljnji razvoj. Na glazbenom području postoje zanimljivi fenomeni utjecaja glazbe u prenatalnoj fazi. Tom pojmu često pridodajemo faktor „ nasljednosti“ s obzirom da je novorođeno dijete raslo i razvijalo se pod utjecajem glazbe.

O jednom takvom primjeru svjedoči i Mills: „Doživljavanje majčinih pokreta tijekom trudnoće može biti vrlo utjecajno za novorođenče. Djeca u dobi od samo nekoliko dana, na primjer, mogu se umiriti glazbom koju su njihove majke slušale u vrijeme trudnoće.“ (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str.103.)

Zanimljivo je iskustvo skladateljice Roxanne Panufnik koja svjedoči prvoj zvučnoj reakciji djeteta u prenatalnoj fazi: „ U ranoj fazi trudnoće pisala sam koncert za harfu *Powers and Dominions* i poslije sam ustanovila da je moja beba bila duboko pod utjecajem glazbe dok sam probala sa solisticom, udarivši me tako jako da se moglo primjetiti sa nekoliko metara udaljenosti.“ (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str.103.)

Djeca koja su u prenatalnoj fazi bila izložena glazbi, svakako imaju posebnu osjetljivost i privrženost prema glazbi. Djecu kao takvu smatramo „prirodno nadarenima“, iako njihovu nadarenost čini skupina utjecaja kojoj su bila izložena. Jako je važno naglasiti, da neovisno o izloženosti u prenatalnoj fazi, dijete bez glazbenog odgoja i pravilnog usmjeravanja nema prednost u glazbenom razvoju te njegov „nasljedni talent“ ne ostvaruje i ne ispunjava mogućnosti koje su mu dane.

2.2. Prvi i najvažniji utjecaji

Ako izuzmemo prenatalne utjecaje glazbe, preostaje nam razmišljanje kako i na koji način možemo utjecati na razvoj sluha. Jedna studija na odjelu za blizance u londonskoj klinici St. Thomas iz 2001.godine pokazuje da je 80% sluha za melodiju urođeno, dok druga studija Instituta za odgoj, također u Londonu, pokazuje suprotno. Djeca su urođeno muzikalna, ali roditeljski utjecaj i posramljivanje ih mogu uvjeriti da nisu.

U oba slučaja primjećujemo sličnost, a to je važnost utjecaja. Bilo da se radi o 80 postotnoj gluhoći ili urođenosti, samo odgoj i pravilno usmjerenje mogu promijeniti i rezultirati razvijenim sluhom i glazbenom nadarenošću. Odgoj kao takav najprije susrećemo u odnosu s roditeljima. Oni predstavljaju prvi i najvažniji utjecaj na razvoj djetetovog sluha, ali i općenito. Kako poručuje Mills: „ Nitko ne može naučiti čisto pjevati ako uopće nikada ne pjeva, dječje čisto pjevanje može se vježbati i to može trajati dugo, ali je teško naći nekoga tko hoće pjevati, i ima pravi odgoj, a da nije uspio.“ (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str.103) Najveći faktor i važnost su usmjeravanje, učenje i odgoj, bez njih priroda i genetika nemaju nikakvu korist.

Kada se dotičemo utjecajnosti, važno je navesti da roditeljski utjecaj može biti pozitivan i negativan. Pozitivan utjecaj jasno je usmjeren na ispravno vođenje i odgajanje koje je prilagođeno djetetovim potrebama i željama. Kod negativnih utjecaja razlikujemo 2 tipa. Prvi se odnosi na postavljanje vlastitih ili neispunjenih ambicija na dijete. Odgoj kao takav donosi frustracije ili manjak samopouzdanja, bilo da se radi o djetetu koje ima ambicije ili pak, suprotno.

Drugi tip negativnog utjecaja odnosi se na roditelje koji, želeći dijete usmjeriti na drugo zanimanje, uvjeravaju ga u manjak nadarenosti, vrijednosti zanimanja ili također, nedostižnosti. Tom tipu utjecaja, također svrstavamo i često prisutan odnos među današnjim roditeljima, a odnosi se na one koji su isključeni iz djetetovog glazbenog razvoja, prepuštajući svaku animaciju i potrebu njima samima.

Zanimljiv je komentar spisateljice Jessice Duchene na tu temu: „ Povijest glazbe puna je horor-priča o talentiranoj djeci koja su doživjela slom ili prerano umrla. Želja za uspjehom treba doći od samog mladog bića, a ne njegovih roditelja.“ (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str.103)

S druge strane, nebrojno mnogo je primjera pozitivnog učinka roditelja koji su izgradili današnje velike glazbenike. Bez obzira iz kakvih obitelji i sa kakvim mogućnostima su se nosili, ono što je zajednički faktor takvim utjecajima su sloboda i podrška. Takvim odgojem nas ohraburje i primjer Roxanne Panufnik: „ Njezini skladateljski naponi uvijek su nailazili na potporu, nikad na prisilu. Bio njezin poriv

kompozicije urođen ili ne, njezina joj je obiteljska podrška omogućila da ga ostvari.“ (J.Duchen: *Je li stvar u genima?*, Tonovi, Zagreb, br.40, 2002.g, str.103)

2.3. Definicija glazbene sposobnosti

Zaključivši prethodno navedeno, postavljamo pitanje: Što je to glazbena sposobnost? Prema Farnsworthu: „ glazbena sposobnost predstavlja središnju točku između glazbenog potencijala (podobnosti) i postignuća (učinka).“ (J.Šulentić Begić, *Glazbena sposobnost u kontekstu utjecaja*, Tonovi, Zagreb, 59, 2012.g, str.26)

Glazbeni potencijal (podobnost) predstavljao bi neformalno iskustvo, prenatalni utjecaj, poticajnu okolinu i sl. On obuhvaća gornju granicu na razini određenog iskustva i brzinu stjecanja istog, dok se glazbeno postignuće (učinak) zauzima za rad, učenje, vježbanje i usavršavanje neke određene vještine. Glazbena sposobnost obuhvaća oboje. Ona definira što osoba sa određenim kapacitetom, neformalnim iskustvima i utjecajima je kroz učenje i usavršavanje u stanju napraviti na glazbenom području.

Kako bi procijenili je li neko dijete sposobno na glazbenom području, koriste se neki određeni testovi i provjere glazbenog sluha. Ono što primjećujemo na području glazbene pedagogije, ali i u svakodnevnim prilikama, jest, da sluh najčešće svodimo na „čistu intonaciju“. Osim intonacije, muzikalnost i sluh pružaju puno širi spektar potencijala koje je potrebno prepoznati i razvijati. S tom idejom, poznati pedagog i znanstvenik prof.dr.sc.Pavel Rojko ustanovio je prikaz objektivnih metoda tj.testova muzikalnosti. Među njih ubrajamo: *razlikovanje visina tonova, razlikovanje trajanja, razlikovanje inteziteta, razlikovanje boje tona, smisao za ritam, pamćenje, razlikovanje kosonance od disonance, estetsko prosuđivanje, glazbeno znanje, tempo, interes, razlikovanje intervala i sposobnost transponiranja.*

Rojko također ističe kako je muzikalnost mentalna, a ne senzorna sposobnost. Tomu je uvelike doprinjelo shvaćanje Gardnerovih 7 različitih inteligencija: lingvistička, logičko-matematička, spacijalna, glazbena, tjelesno-kinestetička, intrapersonalna, i interpersonalna. Naglasak stavlja na razmišljanje kako nijedna inteligencija sama po sebi ne čini sposobnost, već je u kombinaciji s ostalima važna za razvijanje neke određene sposobnosti. Npr: visoki stupanj glazbene inteligencije ne osigurava niti određuje da će osoba biti glazbenik.

Na isti način možemo razmišljati i o drugoj krajnosti. Osoba koja nema visoki stupanj glazbene inteligencije nije izostavljena od mogućnosti da razvije istu. Uzmemo li u obzir prethodno navedene testove muzikalnosti i sluha, svaki pojedinac se može pronaći u nečemu. Na taj način možemo sa širom slikom pristupati pojedincu, a osobito djeci koja pružaju najveće mogućnosti za daljnji razvoj. Takvim

razmišljanjem zaključujemo da ljudi nisu jednostavno muzikalni ili ne-muzikalni, već imaju više ili manje razvijene glazbene sposobnosti.

3. Odnos kulture i društva

Zanimljivi i nerijetki su primjeri utjecaja raznih kultura na razvoj sluha i odnosa prema glazbi. Glazba je do sredine 20.st. bila sastavni dio svakodnevnice. Pjevanje je bila motivacija za rad, komunikaciju ili isticanje u društvu. Pjevanjem se otklanjala monotonost u radu i održavala budnost i fizička snaga. Jedan od mnogih primjera su poslovi na otvorenom koji su, zbog udaljenosti, sprječavali bilo kakav oblik komunikacije. U tom slučaju, na dosjet radnika, došlo je do uspostave glasnog pjevanja kratkih dijaloških napjeva kao što su *samica, rozgalica, vojkavica..i dr.*

Osim radnog vremena, slobodno vrijeme je, također, bilo praćeno svakovrsnom glazbom. Glazba je bila potaknuta raznim prigodama ili, često, predstavljena kao način izražavanja. U Hrvatskoj najpoznatiji primjeri takvih napjeva koji su se održali do danas su *počasnice, zdravice, šaljive poskočice, rozgalice* i brojni drugi. Njima su se izražavali osjećaji, kritizirali događaji, i komunicirale svakodnevne zanimljivosti. Predstavljali su svojstven jezik u kojem je dozvoljeno bilo izgovarati ono što bi se u standardnom govoru smatralo uvredljivim i neprikladnim.

Glazba je bila sastavni dio svačijeg života i kao takva, prenosila se sa koljena na koljeno čineći jedinstvenu kulturu nekog određenog područja. Na području Hrvatske razlikujemo iznimno mnogo mjesta s različitom glazbenom kulturom i predajom. Takva područja su jedinstveni primjeri svakodnevnih glazbenih utjecaja koji, ne samo da obogaćuju kulturu toga mjesta i države, već oblikuju svakog pojedinca čineći ga jedinstvenim u velikom svijetu glazbe.

Prema riječima Grozdane Marošević: „ Glazba je usklađena sa mentalitetom i stilom života ljudi koji je stvaraju, izvode, uče, usvajaju, te dalje prenose usmenom predajom.“ (Prema Z.Vitez; A.Muraj, *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb: Barbat: Institut za etnologiju i folkloristiku: Galerija Klovićevi dvori, 2001.g, str.409)

Sljedeći, dobro poznati primjer kulturnog glazbenog utjecaja je klapsko pjevanje. Ono se izvorno pjeva „na uho“, što znači da nema voditelja. Pjesmu započinje najviši glas, nakon čega se uključuju i ostali. Važno je naglasiti da je klapsko pjevanje nastalo, ne iz izbora dobrih vokala, već prijateljski i spontano, ne razmišljajući pritom o pojedinim sposobnostima i mogućnostima. Time uviđamo kako su ljudi, iako možda nesvjesno, odrasli pod utjecajem glazbe, sudjelovali u istoj i na kraju oblikovali vlastiti sluh. Također, ovaj primjer potkrepljuje tvrdnju da svaki pojedinac uz okolinu, kulturu i usmjeravanje može razviti vlastiti sluh, neovisno o prethodno stečenom ili ne stečenom glazbenom znanju.

4. Utjecaj okoline i školstvo

4.1. Suzukijeva metoda

Osoba koja je prepoznala utjecaj okoline i mogućnosti njezinog prilagođavanja unutar glazbenog podučavanja poznati je pedagog, filozof i glazbenik Shinichi Suzuki (17.listopada 1898. Nagoya, Japan- 26.siječnja 1998. Matsumoto, Japan). Kao jedno od dvanaestero djece, Suzuki je proveo svoje djetinjstvo u očevoj tvornici violina. Bez osnovnog glazbenog obrazovanja, svoje vještine je stekao slušajući snimke i oponašajući zvukove. U 26.godini odlazi u Njemačku na studij kod profesora Karla Klinglera, nakon čega se počinje zanimati za područje glazbenog obrazovanja mladih violinista. Osnova njegovog podučavanja temeljila se na metodi *Materinjeg jezika*. Osnova te metode je misao da je dijete koje može savladati materinji jezik, također sposobno savladati vještinu sviranja, ako mu se na jednak način pristupa.

Metoda se zasniva na trima glavnim elementima: *slušanju, promatranju, i oponašanju*. Prvi doticaj s osnovnim elementima susrećemo u odnosu s roditeljima. Dijete promatrajući i slušajući roditelje, naposljetku oponaša njihove kretnje, reakcije i ponašanje. Jednakim postupkom ono spoznaje svijet oko sebe, prilagođava se okolini i dopušta da ga njezin utjecaj oblikuje. Na taj način Suzuki pristupa ovoj metodi i donosi osnovna načela provođenja metode:

- Ponavljanje, kojim se razvija kakvoća sviranja stalnim postupnim proširivanjem novim izvođačko-tehničkim elementima unutar određenog repertoara.
- Učenje korak po korak s naglaskom na tempo učenja, koji svojim napredovanjem određuje polaznik.

Navedena načela proizlaze sa Suzukijeva stajališta da kolikoća stvara kakvoću, a novodosegnuta kakvoća rađa vještine. Također, smatra da količina ponavljanja koja uvijek iznova traži ljepši zvuk, točniju intonaciju i bolji ritam postupno prelazi u novi oblik kakvoće, a paralelno s tim i vještinu. Na taj način dijete uvijek iznova stvara uvjete za daljnji razvitak i napredovanje.

„Prvo značaj, a onda sposobnost.“ – slavna je Suzukijeva izreka koju je u svom djelovanju koristio i kao vlastiti moto. Osim podučavanja tehnike i vještina, njegov pristup je također poticao na kvalitetno i redovito izvršavanje svakodnevnih poslova kao što su pospremanje, čišćenje, laštenje cipela i sl. Vodio se mišlju kako određenom cilju moramo izgraditi značaj kako bi imali postavljene preduvjete za provođenje svih navedenih načela. Kao što je i sam naveo: „ To je načelo cijeli moj život bilo svjetlo na mojem putu i ispisano je u mojem srcu. Znanstvenici, umjetnici, poslovni ljudi i političari uspijevaju na svojim područjima djelovanja samo ako su

dobri ljudi. Da bi uspio, čovjek najprije mora imat plemeniti značaj.“ (J. Ranogajec: *Suzukijeve metode glazbenog podučavanja*, Tonovi, Zagreb, br.50 ,2007.g ,str.61)

Veliki naglasak stavlja se na prikladno i poticajno okruženje, upravo zato što je u djetetovoj naravi oponašanje okoline. Npr. radost kada dijete progovori prve riječi, čini i njega samog sretnim i zadovoljnim. Najveću ulogu i podršku u tom spektru pružaju roditelji. Današnji Suzukijevi centri smatraju nužnim i svrhovitim uputiti roditelje i osvijestiti im koliko je potrebno strpljenja, truda i vremena za postizanje ugodnog zvuka i izvođenje prvih pjesmica. Tek kada roditelji shvate i prihvate svoju prevažnu ulogu, biti će u mogućnosti prenijeti vlastite spoznaje sudjelujući u nastavi i prakticirajući kućnu nastavu.

Zbog prirodnosti metode materinjeg jezika, Suzuki je smatrao da je najprikladnija dob za učenje glazbenog govora između treće i pete godine. Dijete tada ulazi u period najvažnijeg razvoja slušnih sposobnosti, a zbog urođene znatiželje, lako i brzo usvaja nove pojmove, znanja i vještine. Osim toga, često je navodio kako pripreme trebaju početi i prije rođenja, stvarajući prikladno okruženje i izlažući ga svakodnevnim glazbenim utjecajima.

4.2. Primjena Suzukijeve metode

Djetetova naobrazba i glazbeno usmjerenje započinju već od onog trenutka kada roditelji pokažu interes prema glazbi i podučavanju vlastitog djeteta. Prije nego li krene sa samostalnim učenjem, dijete zajedno sa roditeljima sudjeluje u nastavi slušajući glazbu, promatrajući igre i prateći nastavu drugih učenika. Roditelji su obvezni naučiti osnove instrumenta kako bi ga vlastitim primjerom zainteresirali i potakli ga na jednako učenje. Prema Suzukijevim riječima, dijete započinje individualnu nastavu tek u onom trenutku kada samo zaželi svirati određeni instrument, a da bi se to postiglo, potrebno je stvoriti poticajne uvjete i okolinu kao što je navedeno.

Osim u počecima, roditelj je važan i u drugim aspektima nastave. Potrebno je biti prisutan u praćenju razvoja djetetove naobrazbe te da barem jedan od roditelja aktivno sudjeluje u nastavi sve dok dijete ne pokaže spremnost za samostalno vježbanje i rad. Roditeljima se preporučuje svakodnevno puštanje dobre i kvalitetne glazbe, kao i one koju dijete svira kako bi lakše upamtilo, uključujući redovite koncerte i događaje koji će dijete motivirati za daljnji napredak.

Na prvim satovima djetetu se objašnjava postava instrumenta. Ono sudjeluje na grupnim satovima te slušajući druge polaznike razvija sluh. Također, time se postiže ugodna i prijateljska atmosfera među učenicima. Nastava je oblikovana na temelju mnogih osmišljenih igara koje u sebi sadrže važne motoričke i koncentracijske vježbe. Takav pristup je izrazito prilagođen i osmišljen prema dječjim

potrebama i interesima, što pruža i njima samima veliku motivaciju za daljnji rad i napredak. Također, ova metoda omogućuje djetetu razvoj koji je prilagođen njegovoj koncentraciji. Sustav nije podijeljen na razrede, već razine u kojem svaki pojedinac svojim napretkom i postignućem određuje kada prelazi na sljedeću.

Važan element Suzukijeve metode je skupna nastava. Ona je bila velika novost u dotadašnjoj praksi instrumentalne poduke, koja se, osim seminara i javnih satova nije koristila nikakvim oblicima skupne nastave. Glavna ideja takvog oblika nastave bila je ohrabivanje i priređivanje učenika za javne nastupe. Učenici su imali mogućnost za samostalno procjenjivanje vlastite kakvoće, ponavljanje i usavršavanje. Razlog za uvođenje takvog oblika nastave je razvoj učenikovog samopoštovanja, samopouzdanja, suradnje i poticanje duha zajedništva umjesto međusobnog nadmetanja.

Krajnji cilj Suzukijeve metode potvrđuje nam i Janko Ranogajec: „Opći cilj metode, koji je Suzuki nebrojeno puta istaknuo, je razvijanje općih djetetovih sposobnosti, značaja, pozitivnog stajališta, odgovornosti i radnih navika, a u glazbenom smislu, ljubavi i poštovanja prema glazbi, kao i odgajanje što boljeg glazbenika razvijajući od samih početaka osjećaj za lijep zvuk, te njegovo dobivanje primjenom dobrog držanja i ispravne postave.“ (J. Ranogajec: *Suzukijeve metode glazbenog podučavanja*, Tonovi, Zagreb, br.50, 2007.g, str.64)

Zaključivši funkciju Suzukijeve metode, uviđamo brojnost pozitivnih aspekata koje metoda *Materinjeg jezika* donosi. Počevši od vlastitog učenja, Suzuki je shvatio važnost utjecaja okoline, kao i onih koje možemo oblikovati i time stvarati poticajno okruženje za pojedinca i njegov razvoj. Primjenom ove metode, otvaramo brojne mogućnosti za nadolazeće generacije, ne samo na glazbenom području, već i u ostalim zanimanjima i svakodnevim poslovima. Ostvarujemo priliku za novi pedagoški pristup prilagođen djeci i njihovim potrebama te na kraju pružamo ljepši pogled na glazbeni svijet, kao i onaj svakodnevn.

4.3. Funkcionalna glazbena pedagogija (FMP)

Uz značajnog Shinchija Suzukija, u Hrvatskoj smo također imali osobu, a to je glazbena pedagoginja i pijanistica Elly Bašić (Zagreb, 3. rujna 1908. – Zagreb, 25. veljače 1998.). Veliki dio svog života provela je baveći se idejom kreativnosti djeteta kao prirodnoj datosti i mogućnosti održavanja i razvijanja kreativnosti kod mladih i odraslih. Iz te ideje nastala je i današnja *Funkcionalna metoda*. Sam naziv predstavlja ime pedagogije u kojoj se prati cjelokupni razvoj djeteta, uključujući emotivni, motorički, spoznajni i socijalni razvoj, a glazba kao takva, u funkciji je razvoja djeteta, a ne obrnuto.

Pri osnivanju nove metode, a pritom i škole, Elly Bašić je na umu imala ideju o pristupačnosti glazbene naobrazbe svakom djetetu, pri čemu je naročito mislila na djecu koja nisu nužno pokazivala razvijene glazbene sposobnosti već pri samom upisu. Smatrala je da je svako dijete kreativno i sposobno unutar svojih okvira ostvariti postignuće, kako glazbeno, tako i na drugim područjima. Tim postupkom je omogućila djeci različitih statusa i mogućnosti glazbenu naobrazbu koja je u potpunosti bila prilagođena njima i njihovim potrebama.

Također, na osnovi ove ideje, i mišljenja da se kreativni rad ne može vrednovati, postavljen je i novi način vrednovanja bez ocjena. Taj princip se provodi kod djece koja pohađaju osnovnu školu, stavljajući naglasak na proces i rad, a ne na rezultat. U skladu sa tim, kao cilj naobrazbe ne postavlja se perfekcija i profesionalizam, već se nastoji ukloniti strah od pogreške.

Veliku važnost u ovoj metodi nosi improvizacija. Nju se koristi od najranijih susreta s glazbom, počevši od glazbenog vrtića koji ne samo da je poticao glazbenu kreativnost, već likovnu, literarnu, motoričku i sl. Iz takvog pristupa nastale su brojne igre i dosjetke koje su djeci pokušale približiti svijet glazbe i potaknuti ih na stvaranje iste. Igre su često prožete pričama i raznim motoričkim vježbama koje se lako savladavaju, a uz njih se uče osnovni glazbeni pojmovi.

Važno je u ovom aspektu istaknuti sličnost Suzukijeve metode koja je približavanjem djeci i njihovim potrebama uspio ostvariti i glazbenu naobrazbu unutar toga. Tim primjerom vidimo, da prilagođavanjem djetetovim potrebama i stvaranjem prikladne okoline možemo puno postići u razvoju njihovog sluha i shvaćanja glazbe, a pritom zadržati ljubav i privrženost bavljenju glazbom.

Za razliku od drugih didaktičkih i pedagoških pristupa, u *Funkcionalnoj metodi* se izbjegava davanje gotovih znanja, a potiče se samostalno i aktivno dolaženje do novih znanja i vještina putem spomenutih motoričkih i didaktičkih igara. Takvim načinom učenja dijete slobodno oblikuje vlastitu percepciju glazbe i pristupa joj na autentičan način.

4.4. Temeljne pedagoške poveznice alternativnih škola i FMP

Za vrijeme stvaranja i provođenja nove *Funkcionalne metode* Europom su se širile pedagoške ideje Marije Montessori (31. kolovoza 1870., Chiaravalle, Italija - 6. svibnja 1952., Noordwijk, Nizozemska) i Rudolfa Steinera (veljača 1861., Donji Kraljevec - 30. ožujka 1925., Dornach, Švicarska). Oni su predstavnici novonastalih alternativnih škola čija ideja se zasnivala na oblikovanju djeteta u cijelosti, shvaćajući pritom njegove potrebe i mogućnosti. Glavni principi temelje se na oblikovanju čovjeka, ne isključivo intelektualno, već i duhovno, razvijajući time kreativnost, plemenitost i emotivnost.

Pedagogija Marije Montessori usmjerena je na promatranje djeteta i njegovih potreba. Glavna ideja njezine metode jest pomoći djetetu samostalno izvršavati poslove i zadatke. Takvim individualnim pristupom Marija Montessori uočavala je potrebe svakog pojedinca i pružala mogućnost razvoja unutar vlastitih okvira i mogućnosti. Osobitu važnost pridavala je kretnjama i pokretima općenito, držeći do toga da i sama aktivacija mišića prenosi informacije do mozga, što je djetetu omogućavalo lakše pamćenje. Takva nastava je u potpunosti prilagođena njegovim potrebama.

Na temelju ovih informacija, možemo uvidjeti veliku sličnost između *Pedagogije Marije Montessori* i FMP. Svi principi *Funkcionalne metode* usmjereni su na izgradnju pojedinca u cijelosti, u nastojanju da se shvate njegove potrebe i želje. Poput Montessori, Elly Bašić je također ciljala na ostvarivanje samostalnosti kroz improvizaciju i kreativnost, ali ono što je posebno važno jest da ni u jednoj pedagogiji nijedno dijete nije bilo onemogućeno niti ograničeno zbog socijalnog statusa ili poteškoća. Nijedno dijete se nije smatralo manje vrijednim ili nesposobnim, bilo za glazbu ili druga područja. Dapače, u svakom pojedincu pronalazio se potencijal, a raznim metodama pružao mu se odgovarajući pristup i okolina koja ga je na kraju i oblikovala.

Drugi predstavnik alternativne škole i *Waldorfske pedagogije* je Rudolf Steiner. Kao i kod Montessori, najveći naglasak stavljao je na oblikovanje čovjeka u cijelosti, uz posebno isticanje osjetilnih doživljaja. Nova znanja i sadržaji uvijek su se uvodili kroz priče ili slike, što bi djetetu omogućavalo lakše razumijevanje zahtjevnijih sadržaja, ali i pružilo priliku za samostalno razvijanje mašte i kreativnosti. Vrednovanje se vršilo u obliku opisivanja napretka i stečenih znanja koje je učenik ostvario tijekom godine.

Zajedničke ideje *Waldorfske škole* i FMP najviše uočavamo u primjećivanju važnosti osjetilnog doživljaja kroz priče i slike. Jedna od važnijih ideja glazbenog vrtića funkcionalnog programa jest izražavanje glazbenih ideja i doživljaja kroz slike, kao i učenje glazbenih pojmova kroz priče. Jedan od takvih primjera nasumično je puštanje glazbe različitih karaktera i dinamika koju djeca trebaju crtanjem opisati. Na taj način uz pomoć linija, boja, ideja i asocijacija možemo razumjeti njihovo doživljavanje glazbe i na kraju zaključiti da, iako mnogi nemaju u potpunosti razvijen sluh, nisu nužno ne-muzikalni, dapače, svatko unutar svojih mogućnosti ima prostor za razvoj glazbene, ali i općenite kreativnosti.

4.5. Usporedba glazbenih pedagogija i FMP

Osim alternativnih škola, postoje brojne druge metode i pedagogije na području glazbe koje su pronalazile zajedničke ideje. Osim navedene *Suzukijeve* i

Funkcionalne metode, značajni autori pedagoških koncepata su također i : J.E. Dalcroze, Z. Kodaly, C. Orff, E. Willems i mnogi drugi.

Jacques. E. Dalcroze (6.srpnja 1865., Beč, Austrija - 1.srpnja 1950., Ženeva, Švicarska) bavio se istraživanjem pokreta, glazbene percepcije i uklapanja elemenata glazbe u tehniku pokreta. Smatrao je kako je ritam prirodna datost svakom pojedincu, koju je kroz pokret i ples moguće razviti i unaprijediti, osobito kod djece. Osmislio je vlastitu metodu koja se dotiče ritmike, solfeggia i improvizacije, a nazvao ju je *Euritmija ili Ritmička gimnastika*. Takvom metodom učenici su bolje razumjeli elemente određenog glazbenog djela ali i unaprijeđivali osjećaj za ritam.

Važnu poveznicu *Euritmije* i FMP uviđamo prije svega u zajedničkoj percepciji ritma kao prirodne datosti: „Svako dijete ima ritma” (E. Bašić). Tim razmišljanjem, oboje primjenjuju i spajaju pokret i glazbu, smatrajući kretne neizostavnim dijelom boljeg razumijevanja glazbe. Takvim načinom često se pristupa djeci, posebno u vrtićkoj dobi, približavajući im osnovne glazbene pojmove kroz pokret. Npr: Na tonove koji se kreću uzlazno djeca se penju od poda na stolicu, i na silazno sviranje spuštaju. Takvim primjerom djeci se izoštrava sluh i slušanje, koncentracija, kao i percipiranje raspona tonova, ovisno o tome koliko duboko ili visoko se tonovi kreću.

Zoltan Kodaly (16. prosinca 1882., Kečkemet, Mađarska - 6. ožujka 1967., Budimpešta, Mađarska) također je postavio važne pedagoške principe koji se koriste i u današnje vrijeme. Prije svega, smatrao je da je svako dijete sposobno i da treba imati mogućnost i pravo na glazbeno obrazovanje. Poput Suzukija, također je smatrao da je svako dijete koje je sposobno savladati jezik sposobno naučiti svirati, odnosno da ima sluha i za glazbu. Zalagao se i za ideju da se glazba podučava paralelno sa učenjem materinjeg jezika, smatrajući da je to razdoblje u kojem dijete upija najviše informacija. Poput Dalcrozea, ističe neraskidivost pokreta, pjevanja, slušanja i pljeskanja, a osobito improvizaciju koju je smatrao važnim čimbenikom svakog djeteta.

Sukladno *Funkcionalnoj metodi* najveće zajedništvo ideja pronalazimo na području improvizacije, koja je prema Elly Bašić predstavljala početnu točku svake kreativnosti, samostalnosti i autentičnosti, kao i zalaganju na ostvarivanju prava i mogućnosti učenja glazbe svakom djetetu, neovisno o njegovom socijalnom statusu.

Carl Orff (10. srpnja 1895., München, Njemačka - 29. ožujka 1982., München, Njemačka), skladatelj i pedagog, u svojoj je metodi proveo ideju o stvaranju suvremenog ideala glazbe prema antičkom uzoru, koji predstavlja sintezu glazbe, plesa i jezika. Svoje je učenike poticao na samostalno izvođenje i stvaranje glazbe, pri čemu je nastao skup jednostavnih i osnovnih instrumenata pod nazivom

Orffov instrumentarij. Izdao je pet svezaka glazbenog materijala pod nazivom *Glazba za djecu* čija je glavna svrha improvizacija.

S obzirom na razmišljanje da glazba treba, prije svega, stvarati ugodnu atmosferu te osjećaj radosti i zadovoljstva, njegove ideje i instrumentarij često se koriste na području muzikoterapije, osobito kod djece sa posebnim potrebama. Ovim načinom Orff glazbu predstavlja kao prirodan izričaj koji se ne odnosi isključivo na izvođenje nekog djela, već objedinjuje ples i jezik čineći je sastavnim dijelom ljudskog ponašanja.

Osim improvizacije, koja nosi značajnu ulogu na području *Funkcionalne i Orffove metode*, zajedničku točku pronalaze objedinjujući glazbu, ples i jezik. Funkcionalna metoda od ranih početaka glazbu uvodi preko pokreta i jezika prepoznajući je kao prirodan i sastavan dio svakog polaznika. Takvim pristupom, djeca ne dobivaju isključivo gotove informacije, već ih se potiče na samostalan rad i kreativnost, što je ujedno bio cilj Orffove metode, kao i postizanje osjećaja zadovoljstva.

Predstavnik sljedeće značajne metode je Edgar Willems (13. listopada 1890., Lanaken, Belgija - 18. lipnja 1978., Ženeva, Švicarska). Njegova metoda temelji se na pronalasku sklada i harmonije između prirode, glazbe i čovjekove prirode. Najprije polazi od čovjekove prirode i muzikalnosti, smatrajući da svaki čovjek u sebi nosi muzikalnost i određeni potencijal kojeg je potrebno pravilno usmjeriti. Time osobito naglašava ulogu profesora i pedagoga koji mora voljeti svoj pedagoški poziv, djecu i glazbu da bi usmjerenje bilo ispravno. Smatra kako profesor mora biti i dobar „psiholog“ kako bi, osim informacija i znanja, mogao uočiti djetetove potrebe i time prilagoditi pristup svakom pojedincu. Vjeruje da je dobra i pozitivna energija učitelja često i važnija od samih informacija koje dijete dobiva, te kao takva nosi bolje i plemenitije ishode.

Brojne su sličnosti i karakteristike rada prisutne kod *Funkcionalne i Willemsove metode*. Prije svega uviđanje potencijala kod svakog djeteta, i pružanje mogućnosti za glazbenu naobrazbu neovisno o tome. Elly Bašić je smatrala da sluh i muzikalnost nisu isto, te da ne možemo pojedince smatrati ne-muzikalnima, zato što svatko u sebi nosi klicu potencijala koja se može i ne mora razviti. Na taj način oboje stvaljaju naglasak na ulogu profesora koji ima najveću odgovornost pri razvijanju i odgajanju pojedinca.

Usporedivši navedene metode, uviđamo da je, unatoč različitostima pojedinih pristupa, kod svih prisutan zajednički cilj, a to je oblikovanje djeteta u cijelosti. Bitno je primjetiti da je svatko od njih uočio važnost utjecaja okoline i prilagođavanje one postojeće kako bi dijete postiglo veći uspjeh ali i ljepši pogled na glazbu. Tim primjerima možemo zaključiti kako glazba ne ovisi isključivo o nasljeđu, niti je rezervirana za pojedince. Ona je univerzalni jezik svih ljudi, i kao takva pruža potencijal za razvoj muzikalnosti svakom čovjeku.

4.6. Glazbene metode na području Hrvatske

Na području Hrvatske, navedene metode počinju se sve više provoditi. Mali dio glazbenih škola i dalje funkcionira na temelju davanja gotovih znanja što često rezultira površnim shvaćanjem glazbe te ograničava pojedinca u samostalnom razmišljanju i dolaženju do zaključka. Jednako tome pridodajemo i razumijevanje sluha i muzikalnosti koja se nedovoljno slobodno razvija.

Takvim postupkom izostavljamo činjenicu da djeca koja se nisu razvijala u glazbenom okružju, nemaju razvijen glas niti vještinu kako ga pravilno upotrijebiti. Postoje mnogi primjeri djece koja muzikalnost i razumijevanje pokazuju kroz slušanje glazbe, ali ne i pjevanje. Stoga ovaj način testiranja nije uvijek primjeren, dapače, uvelike ograničava pojedinca i njegove potencijale.

Osim što se mali dio škola temelji na davanju gotovih informacija, i učenje određenih znanja se svodi na površno i trenutno učenje, bez dubljeg shvaćanja i primjenjivanja tih znanja. Takvo postupanje je uglavnom izazvano vrednovanjem. Bilo kakav oblik vrednovanja trebao bi se odnositi na lakše uviđanje trenutnog stanja i služiti kao poticaj za daljnji rad, no u navedenoj primjeni, vrednovanje predstavlja krajnji cilj i postignuće.

Tim načinom, gubi se pravi smisao rada i procesa koji u glazbenom razvoju nose najveću važnost i vrijednost. Uz to, najčešći oblici frustracije i negativnosti kod djece stvaraju se u trenutku kada njihov rad i zalaganje nisu ocijenjeni sukladno njihovom trudu i marljivosti. Djeca time stvaraju krivu sliku o vlastitim vrijednostima, među njima prevladava natjecateljska atmosfera, i često nezaobilazna uspoređivanja.

Glazba, čiji smisao se ne pronalazi u ocjenama, niti uspjesima ostvarenim na raznim natjecanjima, u takvim uvjetima gubi svoju svrhu i ljepotu. Temelji se na ciljanju uspješnosti, perfekcionizmu i nadmetanju. Kao takva ne ostvaruje odgoj u cijelosti niti donosi ispunjenje osobi koja je stvara, kao ni onoj koja je sluša. Djeca odgojena u takvim uvjetima sklonija su vrijednost sviranja ocjenjivati na temelju broja točno odsviranih nota, bez prethodnog razumijevanja muzikalnosti i njezinog spektra kojeg svaki pojedinac u sebi nosi. Upravo tim primjerom i postupkom glazbu nerijetko svodimo na učenje gotovih informacija i znanja.

Unatoč tome, na području Hrvatske, možemo pridodati veliki broj uspješnih i ostvarenih glazbenika koji su svoje glazbeno putovanje ostvarili u cijelosti. Značajni korak za glazbenu pedagogiju je donjela *Funkcionalna metoda*, koja je, osim vlastitog provođenja, nadahnula brojne pedagoge i potakla stvaranje drugačijeg pogleda na muzikalnost i smisao glazbene poduke. Njezine se ideje u cijelosti provode na mnogim mjestima, a među njima najznačajnije je Glazbeno učilište Elly Bašić u Zagrebu. Osim toga, veliki broj današnjih glazbenih pedagoga i

učitelja koristi i primjenjuju razne metodičke ideje, stvarajući autentičan pristup prema svakom djetetu. Svrha takvog oblika nastave nije samo učenje, već ostvarivanje djeteta u cijelosti. Takvim pristupom učitelji ispunjavaju pravi smisao svog zvanja i svakom pojedincu omogućuju ljepši pogled na glazbeni svijet.

5. Zaključak

Na kraju ovog istraživanja donosimo zaključke o važnosti i vrijednosti utjecaja okoline, kao i njezinoj sveprisutnosti. Jasno uviđamo njezinu prevažnu ulogu u definiranju nasljednosti sluha i razvijanja istog. Zaključujemo da sluh nije isključivo nasljedan, niti obuhvaćen genetskim kodom kojeg imaju samo pojedinci. Sluh i muzikalnost su vještine koje se razvijaju i svladavaju unatoč početnoj glazbenoj razini pojedinca. Svaka osoba u sebi nosi klicu muzikalnosti, a ono što joj stvara podlogu za bolji razvitak upravo je okruženje. Uzimajući to u obzir, lakše možemo sagledati svakog pojedinca, shvatiti njegove potrebe, i pružiti mu odgovarajuće okruženje i pristup koji će olakšati njegov put razvijanja muzikalnosti. Takvim shvaćanjem uvelike utječemo na dosadašnji pedagoški pristup i omogućujemo djeci razumijevanje glazbe na prirodan i zabavan način, a pritom razvijamo njihove potencijale i svakome pružamo priliku da se unutar svojih okvira razvije. Također, neizostavno je naglasiti važnost profesora i njihovog djelovanja. Rijetki su pojedinci koji su odmalena imali okruženje prilagođeno glazbenom razvoju, dok velika većina djece koja dolaze iz raznih obitelji ponajviše ovise o profesoru odgovornom za njihov razvoj i pogled na glazbu. Mnogo je primjera djece koja su nesretnog shvaćanja glazbe završila svoje obrazovanje, upravo zbog ograničavanja potencijala i njihovih vrijednosti. Imajući na umu rezultate ovog istraživanja imamo mogućnost mijenjati pogled na dječju muzikalnost, utjecati na budući pedagoški rad i na kraju, pružiti ljepši glazbeni put svakom čovjeku.

6. Literatura

1. Bačlija-Sušić, Blaženka, Komparacija ideja funkcionalne muzičke pedagogije i temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća, GU Elly Bašić, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2016.
2. Duchen, Jessica: *Je li stvar u genima?* Tonovi, Zagreb, br.40, 2002, 17 (2)
3. Maričević, Marija, Folklor u izvannastavnim glazbenim aktivnostima u nižim razredima osnovne škole, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2019.
4. Ranogajec, Janko: *Suzukijeve metode glazbenog podučavanja*, Tonovi, Zagreb, br.50 ,2007, 22 (2)
5. Suzuki, Sinichi: *Odgoj s ljubavlju*, Centar za glazbenu poduku d.o.o., Zagreb, 2002
6. Šulentić-Begić, Jasna: *Glazbena sposobnost u kontekstu utjecaja*, Tonovi, Zagreb, 59, 2012, 27 (1)
7. Vitez, Zorica, Muraj, Aleksandra: *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb: Barbat: Institut za etnologiju i folkloristiku: Galerija Klovićevi dvori, 2001.