

Spontana improvizacija u glazbenoj naobrazbi

Jankek, Marko

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:808044>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ**

**MARKO JANKEK
ZAVRŠNI RAD**

**SPONTANA IMPROVIZACIJA U
GLAZBENOJ NAOBRAZBI**

Zagreb, rujan 2019.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ
(Petrinja)**

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Marko Jankek

TEMA ZAVRŠNOG RADA: SPONTANA IMPROVIZACIJA U GLAZBENOJ
NAOBRAZBI

MENTOR: Josipa Kraljić, v. pred.

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ

SADRŽAJ	
Sažetak	1
Summary	2
1. UVOD	3
2. RAZVOJNI UTJECAJ GLAZBE NA DIJETE	4
2.1. Glazba i razvoj mozga.....	4
2.2. Glazba i razvoj govora	4
3. ABRAHAM MASLOW	5
3.1. Teorija samoaktualizacije.....	5
3.2. Holistički odgoj	6
3.3. Stvaralaštvo	6
3.4. Vrhunsko iskustvo.....	7
3.5. Utjecaj okoline na razvoj ličnosti	8
4. MIHALY CSIKSZENTMIHALYI.....	9
4.1. Očaravajuća obuzetost – <i>flow</i>	9
4.2. Fenomenologija užitka.....	10
5. IMPROVIZACIJA	11
5.1. Glazbeno-pedagoški pravci E. J. Dalcrozea i C. Orffa.....	12
5.2. Dječja kreativnost	13
5.2.1. Studija o utjecaju improvizacije na razvoj dječjeg kreativnog mišljenja .	14
5.2.2. Rezultati istraživanja.....	15
6. ELLY BAŠIĆ.....	16
6.1. Spontana improvizacija u glazbeno-pedagoškom konceptu <i>Funkcionalne muzičke pedagogije</i>	16
6.2. Teorija o „dva kolosijeka“	17
6.3. Utjecaj glazbe na likovno stvaralaštvo.....	19
6.4. Brojalice kao dječji spontani izraz	20
7. ZAKLJUČAK	21
LITERATURA	23
Izjava o samostalnoj izradi rada	

Sažetak

Ono što se ovim radom želi naglasiti jest važnost stvaranja optimalnih iskustava prema teoriji Mihaly Csikszentmihalyija i poticanje razvoja ličnosti prema teoriji samoaktualizacije, koju je iznio Abraham Maslow. U radu su prikazani metodički postupci koji pomažu u ostvarivanju iskustava kakva su objasnili navedeni psiholozi, iskustava koja pospješuju prirodan, iskren i cjelovit razvoj ličnosti. Kreativni izraz kod djece predškolske dobi stavljen je u vezu sa improvizacijom kao sredstvom kojim dijete može izraziti svoje stvaralaštvo. Radom je objašnjen glazbeno-pedagoški pravac Funkcionale muzičke pedagogije Elly Bašić, koji navodi spontanu improvizaciju kao sredstvo postizanja kvalitetnog doživljaja glazbe i zvuka te prvih susreta sa instrumentom i pjevanjem. Improvizacijom dijete unosi sebe u glazbu. Spontanim izražavanjem djeca uživaju u glazbi zbog glazbe same, ne zbog njenih brojnih struktura. Glazba u istoj mjeri predstavlja društveno i slušno iskustvo. Svako dijete posjeduje individualne sposobnosti i mogućnosti koje ga razlikuju od ostalih. Upravo tu različitost kroz odgoj je potrebno istaknuti, očuvati i nastojati održati vibrantnom kroz čitav period dječjeg odrastanja; pa tako i u odrasloj dobi. Stvaralački izraz postaje značajan i dugotrajan ako se odgoj djeteta odvija u okruženju koje ga vodi prema razvoju cjelovite ličnosti, u okolini u kojoj dijete gaji ljubav prema glazbi, aktivno ju doživljava i svojim slobodnim, spontanim izrazom dolazi do novih spoznaja i vještina.

***Ključne riječi:** Elly Bašić, glazbeno stvaralaštvo, očaravajuća obuzetost, samoaktualizacija, spontana improvizacija*

Summary

The main idea of the following thesis is to emphasize the importance of flow experiences according to Mihaly Csikszentmihalyi's theory and encouragement of self development presented by Abraham Maslow's theory of self-actualization. Thesis consists of methodical approaches which are used to help with the realization of such experiences – experiences which enhance natural, genuine growth and complete personality construct. Creative expression among preschool children is placed in correlation with improvisation as a way of expressing child's creation. Through Elly Bašić's musical and pedagogic concept of Functional musical pedagogy, it is explained how spontaneous improvisation can be used as a way of creating quality musical experience and the first encounter with singing and playing musical instruments. With expressing themselves in spontaneous manner, children enjoy the music because of music itself, not because of its structures. Music represents social and hearing experience in one. Every child owns individual skills and potentials which separates them from each other. It is exactly that difference what must be pointed out and preserved through education. Educators duty is to strive and keep that difference alive throughout the childhood. It should be everyone's endeavor to maintain its differences in lifelong learning and accept them in others. Creative thinking becomes significant and longlasting if child's education is being held in an environment which leads him to integral development of personality. Surroundings must motivate all children to nurse their affection for music, to experience it in an active way and to reach new knowledge and techniques by using their free expression.

Key words: Elly Bašić, musical creativity, flow, self-actualization, spontaneous improvisation

1. UVOD

Znanje je uvelike potrebno za čovjekov opstanak. Dolazak do znanja korisnog za život moguće je ostvariti putem obrazovanja. Potpuno razumijevanje obrazovanja i otkrivanje mogućnosti za ostvarenje cjelovitog ljudskog života, odnosno razvoja čovjeka kao individue, stvorenja sposobnog za unapređenje zahvaljujući vlastitim načelima i vjerovanjima, stavlja u pitanje načine pronalaska navedenog, naravno-putem odgoja. Iskustvo i obrazovni sustav nama su najjasniji pokretač i ostvaritelj znanja - uz društvo u cjelini.

Za Platona, u svakom biću postoji moć spoznaje. Sposobnost kojom duša čovjeka postupno korača ka cilju tj. spoznaji prave istine, u pojedincu živi i čeka svoj razvojni put. Dobar i pravilan odgoj, svojim umijećem, ima zadatak uputiti čovjeka pravoj spoznaji, odnosno usmjeriti ga prema ideji dobrote kao uzroku svega na ovome svijetu - svega što je u svojem postojanju ispravno i lijepo (Erler, 2008).

Važan aspekt uzdizanja prema uzroku svemu jest postepen, gradacijski pristup spoznaji. Učenje nauka potrebno je biti slobodno. Tajne ljubavi najbolje će se otkriti krećući se malim koracima, sa vjerovanjem i mislima markiranim na ideju onog bitnog pojma ljepote - bitka ljepote (Erler, 2008). Svakim naglim pokretom ili uporabom sile umanjuje se savršeno viđenje bitka, pošto dolazi iznenadno. Sve tako naglo dano u čovjeku stvara pomutnju, nemogućnost instantnog razumijevanja. Stoga, kao prijetnja ukazuje da bi takvom prepuštanju stvorilo unazadovanje, upravo suprotno od onoga ispravnoga.

Glazba je sveprisutna u životima ljudi te predstavlja važan aspekt u njihovom cjelovitom životnom razvoju. Želja da glazba ispunjava naše tkivo ne jenjava, upravo zato što odjekuje u toliko dijelova mozga da je i ne možemo zamisliti kao izoliranu pojavu. (Byrne, 2014). Glazba nas opušta i uvodi u svijet imaginacije, svijet u kojem uživamo i rado mu se vraćamo. Glazbeni odgoj važan je dio estetskog i umjetničkog odgoja te izravno utječe na kognitivni, psihomotorički i socijalni razvoj. Glazbene sposobnosti uvjetovane su nasljednim faktorima, vlastitim zalaganjem ali isto tako i kvalitetnim glazbenim odgojem u zdravim socijalnim uvjetima, od najranije dobi. Mnogi teoretičari ističu kako izlaganje bogatom i poticajnom okruženju može biti ključno za razvoj, iako, nije samo okolina čimbenik u toj realizaciji. Priroda pojedinca, svakog djeteta, u svim fazama rasta i razvoja mora ostati iskrena, onakva kakva jest sama po sebi. Iz te prirodnosti jačaju se najviši potencijali i mogućnosti za ispunjenost i aktualizaciju.

2. RAZVOJNI UTJECAJ GLAZBE NA DIJETE

2.1. Glazba i razvoj mozga

Zahvaljujući suvremenoj tehnologiji, omogućeno nam je istraživanje moždanih promjena i aktivnosti prilikom procesiranja glazbe, što rezultira poboljšanom shvaćanju novih spoznaja o glazbi i ljudskom mozgu (Nikolić, 2017).

Mozak prilikom aktivnosti učenja, pa tako i učenja glazbe, odgovara razvijanjem na specifične načine. Istraživanjima je dokazano da promjene u mozgu nastale zbog utjecaja glazbe imaju pozitivan učinak na bolji razvoj sposobnosti u ostalim područjima aktivnosti. Djeca predškolske dobi u ključnom su stadiju općeg razvoja, stoga su promjene na moždanom području važne za svaki daljnji, novi oblik učenja s kojim se dijete susretne.

Uz duži aktivni glazbeni angažman, u moždanim strukturama potiču se funkcionalne promjene u načinu na koji mozak percipira i procesira informacije. Ako se to dogodi dovoljno rano u razvoju, promjene mogu postati „urezane“ te proizvesti trajne promjene u načinu procesuiranja informacija (Hallam, 2010).

Mozak reagira ovisno o tipu aktivnosti na koju je usmjeren. Promjene također ovise o količini vremena utrošenog u obavljanje određenog tipa djelovanja. Opseg glazbenog angažmana i prirode glazbene aktivnosti važni su čimbenici koji mogu imati izravnu ulogu u ostvarivanju napretka i transfera vještina na aktivnosti koje nisu usko vezane uz glazbu (Nikolić, 2017).

2.2. Glazba i razvoj govora

Razvoj senzoričkih sposobnosti povezan je uz glazbeni odgoj. Slušne sposobnosti, odnosno razvoj sluha, koje razvijamo slušanjem glazbe, preduvjet su za pravilan razvoj govora. Uvođenjem glazbenih aktivnosti u život djeteta; aktivnosti poput pjevanja, plesanja, aktivnog slušanja glazbe, glazbenih igara te igara s pjevanjem, šanse za dobar razvoj govornih i slušnih vještina postaju veće. Prilikom slušanja glazbe, mozak upija veliki broj informacija u vrlo kratkom vremenu. Glazbene aktivnosti koje zahtijevaju procesuiranje različitih zvukova i dešifriranje glazbenih uzoraka, učinkovite su za razvoj percepcije govora i formiranje fonemskog sluha tj. vještina razlikovanja glasova, vokabulara, artikulacije (Hallam, 2010). Važan dio

govora pa tako i glazbe su ritam i intonacija tj. melodija u glazbi. Pjevanjem pjesama ili melodija brojalice, dijete razvija ritam, dinamiku i intonaciju, čimbenike koji su sastavnice govora, čime dolazi do pravilnog izraza uz uporabu pauza u govoru i smislenog ritma koji slušatelj može pratiti, što sve dovodi do jasnog prijenosa poruke. Glazbenim odgojem razvijaju se sposobnosti poput shvaćanja i pamćenja melodija. Izloženost aktivnostima koje traže pjevanje melodija, potiče stvaranje veza u pamćenju, kako glazbenih uzoraka, tako i glasova i vokabulara.

3. ABRAHAM MASLOW

3.1. Teorija samoaktualizacije

Abraham Maslow, američki psiholog i teoretičar pokreta za ljudske potencijale, osnivač je škole unutar psihologije poznate pod nazivom humanistička psihologija. Veliki naglasak humanističke psihologije stavljen je na isticanje ljudskih vrijednosti, odnosno ljudskih sposobnosti i težnji koje u njima pokreću samostalni razvoj te stupanje prema razini čovjeka kao najboljeg izdanja sebe. Maslowljeva teorija ličnosti veliki je dio humanističke psihologije, stoga je ona također znana i kao *humanistička teorija ličnosti*, a isto tako i kao *teorija o samoaktualizaciji*. Prema toj teoriji, svrha života jest aktualizacija pojedinca, njegovih mogućnosti i potencijala; drugim riječima- samoaktualizacija.

„Samoaktualizacija predstavlja prema tome konačni najviši cilj, odnosno najvažniji motiv koji čovjeka pokreće ili koji bi ga trebao pokretati. Samoaktualizacija pojedinca određuje, prema tome, i njegov stil života.“ (Fulgosi, 1997, str. 251) Samoaktualizacija se očituje kao razvoj sposobnosti kroz određena područja djelovanja pojedinca te predstavlja psihološko stanje koje treba biti postignuto u svim razinama razvoja (Bačlija Sušić, 2016).

Prema Maslowu, čovjek je graditelj vlastite sudbine. Priroda ljudi nije statična. Čovjek je u konstantnoj izmjeni te postaje ili se mijenja u nešto drugo, nešto novo. Iz toga proizlazi da je odgovornost koju čovjek nosi, odgovornost za svoj rast i razvoj velika težina s kojom se kroz život nosi (Fulgosi, 1997). Cilj pojedinca jest održanje svojih potencijala kroz sve promjene u koje se dovede. Tu održivost velikog broja

sposobnosti pojedinac će ispoštovati samo ako nastoji u svakom području razvijati svoje potencijale do najvišeg mogućeg stadija. Na tome putu, čovjek mora ostati prirodan i iskren prema sebi i prema svojoj prirodi. Ljudska svojstva poput kreativnosti, slobodnog izbora i aktualizacije humanisti stavljaju u središte, iz čega slijedi da se čovjek nalazi u samoj srži zbivanja, i prema tome, stvoren je da sam upozna sebe, da svojim slobodnim djelovanjem gradirano stvara sliku o sebi, o svijetu i pozitivno preuzima i shvaća svoju ulogu.

3.2. Holistički odgoj

Sljedeća važna stavka humanističke psihologije, koju je zastupao Maslow, jest gledanje čovjeka kao cjelovitog bića. Prema tom stajalištu, pojedinac se ističe kao integrirana cjelina, i njegov odgoj mora biti *holistički*, upravo suprotno od stajališta u kojem se nastoje naglasiti ljudske pojedinosti, kakav je poznat u *detaljističkom* pogledu (Fulgosi, 1997). Uvođenjem holističkog pristupa u odgojnu skupinu djeci je predodređeno da se razvijaju prirodno,, čime će doći do pravilnog razvoja njihovih najboljih vještina. Zadatak odgoja je uključiti sve dijelove čovjeka u jednu cjelinu. Svaki čovjek je različit, i svakome je potreban cjeloviti razvoj ličnosti; razvoj intelektualnih, socijalnih, emocionalnih i fizičkih potreba.

3.3. Stvaralaštvo

Uz cjeloviti pristup, obilježje kreativnosti i čovjeka kao stvaralačkog bića isto tako temelji su na kojima leži smisao humanističke psihologije. Ljudi su po prirodi kreativna bića. Goni ih želja za istraživanjem i pronalaskom značenja. Maslow navodi stvaralaštvo kao urođenu osobinu svih ljudi (Fulgosi, 1997). To nam govori da u svakome postoji način kojim će iskazati svoju stvaralačku snagu. Područja tog stvaranja nemaju granice. Vrlo često znamo vezati kreativnost usko uz umjetnička područja. Time u velikoj mjeri sebi samima dajemo na manjoj važnosti. Umjetnost ili bilo koja grana umjetnosti možda i jest najčešći način kojim dolazimo u odnos sa stvaranjem i nečijim kreativnim procesom, pa tako i samim produktom. Međutim, zato što nam je ta strana stvaranja tako dostupna - kroz glazbu koju čujemo na radiju,

ili putem izložaba koje posjećujemo, nikako ne smijemo zaključiti da su isključivo umjetnici predvodnici stvaralačke kulture.

Humanistička psihologija vrlo zorno kazuje da u svakom zanimanju postoji stvaralaštvo. Prema tome, postoje kreativni zubari, profesori, pjevači, kreativni radnici (Fulgosi, 1997). Kada bolje razmislimo, takvo gledište je u potpunosti smisleno. Svačiji rad mora biti uvažen kao stvaralački proces. Svakom ljudskom biću urođeno je da stvara, i od toga se ne smije razići. Prema Maslowu, stvaralaštvo je osobina aktualiziranih ljudi. Zbog toga što je stvaralaštvo od rođenja prisutno u svima nama, za samoaktualizaciju i ostvarenje ličnosti nisu potrebne nikakve posebne sposobnosti (Fulgosi, 1997). Svaki pojedinac je stvaralac za sebe. Svojim djelovanjem mora nastojati pronaći puteve koji će ga dovesti do samoostvarenja i razvoja sebe kao cjeline. Zona tog razvoja svakako je drugačija od čovjeka do čovjeka jer svi znamo koliko se razlikujemo.

3.4. Vrhunsko iskustvo

Smjesti li se osoba u područja u kojima ne nalazi ugodu i zadovoljstvo, vrlo vjerojatno nije moguće da doživi vrhunsko iskustvo i aktualizaciju. Vrhunsko iskustvo Maslow navodi kao oblik iskustva u kojem čovjek doživljava transcendenciju - stanje u kojem jednostavno zaboravlja na sebe.

„U vrhunskom iskustvu postoji vrlo karakteristična dezorijentacija u vremenu i prostoru, ili čak i nedostatak svijesti o vremenu i prostoru“ (Maslow, 1994, str. 69). Karakterizira ga osjećaj potpune obuzetosti radnjom kojom se bavi. On postaje većim nego je i sam i postaje dijelom jedne veće cjeline (Maslow, 1994). Takvo stanje možemo povezati i s glazbom. Pitanje o mogućnosti postizanja vrhunskih iskustava u glazbi i glazbenoj naobrazbi, pa tako i o samoaktualizaciji pojedinca kroz glazbu, svakako mora biti izloženo. Možemo li glazbom djecu dovesti do stanja potpune opuštenosti, iskrenosti i spontanosti; stanja u kakvima ih najljepše pamtimo i volimo vidjeti? Pod utjecajem glazbe moguće je potpuno zaboraviti na okruženje, stvoriti vlastiti doživljaj jači od bilo čega. Uranjanjem u valove glazbe postajemo lakši, otvoreniji, prirodniji i zadovoljniji.

Ovdje bih se nadovezao da sam i sam iskusio takva stanja; svirajući vlastitu glazbu u sklopu uživo odsviranih koncerata sa svojim glazbenim sastavima. Taj

osjećaj je jedinstven ali svakako i ponovljiv ako smo svim svojim snagama i cijelim tijelom potpuno predani aktivnosti koju izvodimo. Poletnost koju tim osjećajem postižemo je nevjerojatno ispunjujuća i dobra te je potrebno neko vrijeme da se tijelo smiri i vrati u neko „normalno“ stanje. „Svijet gledan kroz vrhunsko iskustvo viđen je samo kao predivan, dobar, poželjan, vrijedan, itd. i nikada nije doživljen kroz zlo ili nepoželjnost. Takvo stanje svijeta je prihvaćeno“ (Maslow, 1994, str. 69). Istražujući smisao humanističke psihologije i shvaćanjem pojma samoaktualizacije, jedino mogu zaključiti da sam i sam došao do tog stadija u razvoju vlastite ličnosti.

3.5. Utjecaj okoline na razvoj ličnosti

Treba biti svjestan da je u svim područjima rada moguća aktualizacija. Do aktualizacije se dolazi pravilnim odabirom aktivnosti u kojima se ističu najbolji potencijali osobe, a samim time i izbjegavanje onih u kojima je moguće kočenje napretka. Pogodna okolina koja podupire prirodnost pojedinca i stvaranje poticajnog okruženja za cjelovit razvoj ličnosti, zadaci su odgajatelja kojima se djeci ustupa šansa za razvoj u spontane, vesele i zadovoljne osobe. Kako bi se potencijali pojedinca nastavili kretati prema gore i slobodno se aktualizirati, potrebni su zdravi uvjeti.

Svačiji je cilj dolazak do aktualizacije, međutim vrlo mali postotak populacije doista i osjeti oduševljenje i zadovoljstvo koje je pruženo samoaktualizacijom. Maslow smatra da tokom odgoja u mnogima padne kreativna razina upravo zbog slabih uvjeta za napredak s obzirom na društvo i okolinu koja ih okružuje i u izravnom je suodnosu s pojedincem. Također, taj minus pripisuje i procesu formalnog odgoja i obrazovanja koji praktički pobija urođenu kreativnost ljudi (Fulgosi, 1997).

4. MIHALY CSIKSZENTMIHALYI

4.1. Očaravajuća obuzetost - *flow*

Približno shvaćanjima humanističkih psihologa i Maslowljevoj teoriji samoaktualizacije i vrhunskih iskustava, američki psiholog mađarskog porijekla, Mihaly Csikszentmihalyi, iznio je pojam *optimalnog iskustva, zanesenosti* ili *očaravajuće obuzetosti* (eng. *flow*). Trenutci *optimalnih iskustava* opisani su kao stanja u kojima pojedinac osjeća apsolutnu kontrolu svoga ponašanja, lakoću postojanja i užitak koji se ne briše lako iz memorije. Smatra da pojedincu, zahvaljujući takvim trenucima, postaje lako odrediti kakav bi mu život zapravo trebao biti (Bačlija Sušić, 2016). Stanja zanesenosti ne moraju nužno biti opuštajuća i pasivna. Često se zapravo dogodi da određena situacija od pojedinca zahtijeva maksimalan trud i dovođenje svojeg tijela do krajnjih granica ugone, izdržljivosti i strpljivosti, sa svjesnim ciljem stvaranja nečega teškim putem, ali isto tako nečega vrijednoga. Stoga, da se zaključiti da optimalno iskustvo stvaramo sami (Csikszentmihalyi, 2006). „Za dijete bi takav trenutak moglo biti drhtavo postavljanje posljednje kocke na visoki toranj [...]“ (Csikszentmihalyi, 2006, str. 22) Iako takva iskustva često nemaju ugodan tijek, osjećaj kontrole koji se pritom javlja može uvelike utjecati na stjecanje kontrole nad vlastitim životom, odnosno osjećaja sudjelovanja u izgradnji života, pa tako i sreće. Stanja očaravajuće obuzetosti pomažu u stvaranju pojma o sebi i boljoj izgradnji samopoštovanja. Zamislimo situaciju u kojoj je dijete uronjeno u određenu radnju. Neki njeni elementi iziskuju veću mentalnu aktivnost, veću usmjerenost i angažman, što može zahtijevati dublju koncentraciju i napor. Ako dijete ustraje u svojim potezima i ne odustaje bez obzira na zahtjevnost situacije, ono svoje ponašanje očituje u stvaranju samodiscipline i zadovoljstva postignutog te velikog osobnog postignuća koje se odražava na stvaranje boljeg pojma i slike o sebi.

U svojim istraživanjima, zanimalo ga je odgonetnuti izvore sreće kod ljudi s obzirom na aktivnosti kojima se bave i živote kakve žive. Neovisno o vrsti aktivnosti, spolu, dobi, kulturi ili imovinskom stanju sudionika, osjećaj i stanje očaravajuće obuzetosti moguće je doseći. Otkrio je da sudionici najviše uživaju u aktivnostima kada one zahtijevaju veće kapacitete uključenosti te od njih traže da svoje sposobnosti „rastegnu“ na veće razine. Također, istraživanje tj. traganje za novim načinima

svladavanja zadataka i paralelno stvaranje novih vještina pokazali su se kao primarni čimbenici koji uvelike utječu na razinu uživanja te finalno same sreće i ugone kod izvršenja aktivnosti (Csikszentmihalyi, 1996). Stoga, autor naglašava važnost samog procesa istraživanja i učenja novih znanja, neovisno o rezultatu, pogotovo onom materijalnom. Novine koje je moguće steći ulaženjem u nikad istražena područja trebaju biti prihvaćene kao najbolje nagrade.

4.2. Fenomenologija užitka

Csikszentmihalyi (2006) navodi da se fenomenologija užitka sastoji od osam osnovnih komponenti. Spominje da ljudi pri razmišljanju o najpozitivnijim iskustvima obično navode jedan, a ponekad i više elemenata ugone. Prvo iskustvo ugone pojavljuje se prilikom izvršenja aktivnosti i suočavanja sa zadacima koje pojedinac može savladati. Prilikom *flowa*, prisutan je osjećaj da su sposobnosti koje pojedinac posjeduje dobro sparene s izazovima akcije. Dakle, postoji ravnoteža između vještina i izazovnih aktivnosti. Drugo, sudionik mora imati priliku svoja ponašanja usmjeriti na ono što radi, odnosno akcija i osviještenost moraju biti stopljene; što znači da nikakav vanjski faktor nema utjecaja na samu izvedbu. Usmjeriti svoje misli isključivo na aktivnost izvedivo je ako zadatak ima jasne ciljeve i pruža neposredne povratne reakcije koje pojedincu služe kao potvrda o uspješnosti izvršenja zadataka i treba ih uzeti kao smjernice za daljnju uspješnost. Posvećenost zadatku s dubokom uključenošću koja nije naporna i koja iz svijesti izbacuje brige i frustracije, peti je element ugone prilikom očaravajuće obuzetosti. Ugodna iskustva dopuštaju uvježbavanje kontrole nad svojim postupcima. Ovaj element možemo shvatiti i kao nepostojanje osjećaja za neuspjeh. Prilikom zanesenosti, pojedinac je toliko posvećen zadatku da ne pomišlja na pogrešan potez; na što se može gledati kao na prividnu, potpunu kontrolu nad izazovima. Očaravajuća obuzetost u pojedincu gasi brigu o samome sebi i osjećaj o tome kakva je njegova vanjska prezentacija. Zaštititi ego postaje sekundarna stvar. S druge strane, pri završetku zadataka pojam o sebi se osnažuje te pojedinac pozitivno izgrađuje bolju sliku o sebi. Zadnji element ugone se očituje u osjećaju o trajanju vremena, pa se može učiniti da sati prolaze brže, kao minute ili sasvim obrnuto. „Kombinacija tih elemenata uzrokuje osjećaj dubokog zadovoljstva koji je toliko

ugodan da se čak isplati ulagati velike količine energije i truda kako bi se on doživio.“(Csikszentmihalyi, 2006, str. 106)

Kada su djeca odgajana u uvjetima rada koji nisu strogo kontrolirani i u kojima nije jasno naglašeno vrednovanje njihovih znanja i mogućnosti te ne postoji isticanje natjecateljskog duha, postizanje osjećaja zanesenosti lako je moguće ostvariti. Djeca imaju pravo osjetiti vlastitu slobodu izraza. Nesputanim poticanjem njihove kreativnosti dajemo im do znanja da mogu uspjeti sami, što nadalje vodi do osjećaja zanesenosti i prirodnog razvoja.

5. IMPROVIZACIJA

Improvizacija spada u kategoriju jednog od najboljeg i najvažnijeg načina izražavanja dječje kreativnosti. Iako, u današnjem obrazovanju na improvizaciju možda nisu usmjerena sva svjetla, nedvojbeno je da takav način stvaranja zauzima važnu ulogu u povijesti stvaranja glazbe, pa tako i nekih drugih umjetnosti. Groveov Glazbeni rječnik (1991) navodi pojam improvizacije kao umijeće razmišljanja i izvođenja glazbe istovremeno (Bačlija Sušić, 2016). Pema nekima, improvizacija predstavlja tehnički zahtjevno ponašanje koje bi trebalo uzeti u obzir tek kada pojedinac stekne određena sviračka znanja i vještine, dok drugi gledaju na improvizaciju kao prirodno i spontano ponašanje koje može biti akcentirano već u predškolskoj dobi i ranom razvoju djeteta (Kratu, 1991). Improvizacija je stvaralački čin bitno različit od skladanja. Prilikom improvizacije izvedeno je trenutno, dok u skladanju postoji odmak i posebno sagledavanje osmišljenog, pa tako i stvaranje pisanih preinaka (Kratu, 1991). Spontano izražavanje ideja u govoru ima sličnu osobnost kao improvizacija (Azzara, 1999). Svi ljudi imaju sposobnost kreativnog izražavanja uzoraka zvukova u zajedničkom odnosu, počevši od najranije dobi i interakcije majke i djeteta (Degmečić, 2005). Stoga, da se zaključiti da smo svi improvizatori u određenoj mjeri, zato što čin improvizacije od pojedinca ne zahtijeva specifične glazbene mogućnosti ili znanja kao u nekim drugim muzičkim aktivnostima. U jednu ruku improvizacija je način doživljaja i spoznaje glazbe, ali također se realizira i kao sredstvo izražavanja jednog oblika komunikacije.

Zbog svoje neopterećenje prirode, glazbena improvizacija se koristi i u terapijske svrhe – muzikoterapiji, gdje uloga glazbe nije mehanička, kao lijek, već kao sredstvo postizanja kontakta, komunikacije i iskustva. Djetetova veza s glazbom započinje još u prenatalnom razdoblju kada ono počinje čuti i ritmički reagirati na govor majke, njenu intonaciju, dinamiku i ritam (Degmečić, 2005).

U postnatalnom periodu, dijete vrlo rano počinje improvizirati prve melodije i prve oblike ritmičkih uzoraka. Utvrđeno je da djetetova postnatalna muzikalnost, koja uz sluh uključuje i pokret i emocije, ima korijene u prenatalnom periodu (Bačlija Sušić, 2016).

5.1. Glazbeno-pedagoški pravci E. J. Dalcrozea i C. Orffa

Početak 20. stoljeća pojavilo se nekoliko glazbeno-pedagoških pravaca čiji su zastupnici veliki značaj za razvoj davali improvizaciji. Strani autori, poput J. E. Dalcrozea, Carla Orffa, te hrvatske glazbene pedagoginje Elly Bašić, u svojim su teorijama navodili kako je cilj odgoja stvoriti cjelovite ličnosti, pojedince sposobne prirodno se izraziti. Za razliku od tradicionalnog shvaćanja odgoja u kojem se pojedinac nalazi u ulozi pasivnog promatrača i sakupljača novih vještina, navedeni glazbeni pedagozi vođeni su idejom kako cilj obrazovanja nije samo steći određena glazbena znanja i sposobnosti, odnosno intelektualni razvoj, već je cilj razviti se na duhovnoj razini, kao kompetentna, humana i pozitivna individua koja je u mogućnosti aktivno i spontano izraziti sebe.

U svojoj glazbeno-pedagoškoj teoriji, Emile Jaques-Dalcroze isticao je solfeggio (teorijski dio), pokret (euritmija) i improvizaciju kao tri faktora koji su potrebni u glazbenoj naobrazbi. Svojim radom pomogao je učenicima da bolje razumiju ritam te tako lakše shvate glazbeni svijet i njegove elemente. Glazbu je smatrao prvenstveno kao samo-ekspresiju, stoga, da je i bilo kakav oblik improvizacije prihvaćen. U svojem konceptu navodi da u svijet glazbe treba doći samostalno. Smatrao je da djeca kroz područja prirodnog pokreta, pjevanja i igre mogu lako realizirati otkriće glazbe. Improvizacija postaje put pronalaska glazbe za sebe i reflektira se kao samostalno otkriće, naspram puke imitacije (Abramson, 1980).

Njemački skladatelj i pedagog Carl Orff, svoju filozofiju temeljio je na shvaćanjima glazbe kao predodređenog razvoja svakog pojedinca. Dijete od prvih dana upija

muziku poput govora, slušajući i imitirajući. Vjerovao je da djeca prvotno moraju osjećati muziku i usmjeriti sebe u njenom pravcu, kako bi je kasnije mogli razumjeti. U svojem radu jasno je naglasio stvaralaštvo, u obliku improvizacije, kao sredstvo pronalaska najjednostavnijih, te kasnije složenijih glazbenih struktura.

Svojom glazbenom edukacijom, pod nazivom *Orff Schulwerk*, uveo je razne oblike improvizacijskih vježbi koje se izvode pjevanjem ili sviranjem. Samo neke od improvizacijskih vježbi su: pronalaženje melodijskih motiva, govorna improvizacija, sviranje istog komada na raznim instrumentima, melodijsko nadopunjavanje, melodiziranje zadanog ritma itd. Smisao stvaralaštva gledao je kao *radost otkrivanja novoga*, a u činu improvizacije vidio je spoznajnu vrijednost. Potrebno je naglasiti da je Orff stvaralaštvo smatrao „vezanim“ stvaralaštvom, odnosno, da ono mora biti vođeno određenim motivom ili glazbenim modelom (Rojko, 2012).

5.2. Dječja kreativnost

Kreativnost često zna biti asocijacija s maštom (imaginacijom), ljudskim unutrašnjim slobodnim svijetom. Mašta je sredstvo izražavanja ne samo u slučaju vještih profesionalaca, već i u slučaju svakog pojedinog ljudskog bića. Glazbena kreativnost povezana je s dječjim kognitivnim pa tako i emocionalnim razvojem te može znatno pomoći u razvoju stavova pri rješavanju problema ili u slučajevima koji zahtijevaju donošenje odluka (Koutsoupidou, Hargreaves, 2009). Izraz kreativnosti u djece, razlikuje se s obzirom na njihovu dob, muzičku pozadinu (iskustvo) i razne socio–psihološke faktore utjecajne za dječji razvoj. Improvizacija je specifična forma glazbene kreativnosti te se odlikuje u dječjem spontanom glazbenom stvaranju kroz uporabu pokreta, glasa (u smislu pjevanja) ili korištenjem glazbenih instrumenata. Koutsoupidou i Hargreaves (2009) navode kako je početni glazbeni izraz djeteta okarakteriziran težnjom za samoekspresijom koja ne ovisi o određenim pravilima ili smjernicama u smislu glazbene strukture ili stila glazbe. U takvom slučaju kreativnost ima prirodni izvor i ne ovisi o prijašnjim znanjima, učenju ili pripadajućim vještinama. Iz tog razloga na improvizaciju u odgoju treba gledati kao temeljno sredstvo u razvijanju kreativnog mišljenja kojim se postiže stvaranje glazbe koja je originalna i posebna, iskrena i za djecu inspirativna. Isto tako, postaje odlična baza za razvoj vještina u ostalim područjima razvoja.

5.2.1. Studija o utjecaju improvizacije na razvoj dječjeg kreativnog mišljenja

Theano Koutsoupidou i David J. Hargreaves proveli su istraživačku studiju o utjecaju improvizacije na razvoj dječjeg kreativnog glazbenog mišljenja. Program je bio osmišljen u prostorijama ustanove u kojima djeca svakodnevno provode vrijeme. Istraživanje je provedeno s dvije jednake grupe šestogodišnjaka u periodu od šest mjeseci. Glazbene aktivnosti za eksperimentalnu grupu obilježavao je iskorak u improvizacijske postupke, dok u kontrolnoj grupi aktivnosti nisu bile usmjerene na korištenje improvizacije već su bile didaktičke i vođene od strane učitelja. Ulogu voditelja programa imao je isti učitelj u obje grupe, kojemu improvizacija kao sredstvo u odgoju nije strana stvar. Autori navode kako se djecu, uključenu u improvizacijski pristup, u glazbenim aktivnostima poticalo da istražuju glazbene instrumente, prepuste se zvukovima koji oni proizvode te da svirajući ih, slobodno improviziraju. Također, mogli su se izraziti plesom i pokretom, koristeći svoja tijela kao instrumente i tako stvarati nova saznanja o zvukovima. Okruženje u kojem su djeca izvodila aktivnosti bilo je bogato i glazbeno poticajno. Djeci je bilo omogućeno da istražuju ritamske i melodijske aspekte glazbe. Zadaci eksperimentalne grupe očitivali su se u objašnjenju i opisivanju slika priloženih od strane učitelja, zatim u izražavanju svoje kreativnosti kroz vođene priče ili rasprave o raznim kvalitetama i osobinama zvuka. U istraživanju su korišteni i audio zapisi koji su djeci poslužili kao stimulans u kreaciji pokreta, ovisno o ritmici, dinamici ili tempu slušane skladbe. Svoje improvizacijske mogućnosti mogli su pokazati i ovisno o temi skladbe ili raspoloženju likova koje u svom tekstu uključuje skladba. U istraživanju se navodi kako je improvizacija imala i socijalnu ulogu. Korištena je kao sredstvo pokazivanja emocija i vlastitih ideja koje su djeca međusobno znala podijeliti.

S druge strane, od djece u kontrolnoj grupi improvizacija nije bila tražena tijekom aktivnosti. Prilikom pjevanja, plesanja ili sviranja instrumenata aktivnosti su bile vođene od strane učitelja, većinom kao uvod u nove glazbene koncepte ili učenje novih dijelova glazbene teorije. Provedene aktivnosti u obje grupe bile su jednake. Koristili su se isti zadaci. Slušani su bili isti glazbeni primjeri, svirani isti instrumenti, predstavljene su bile jednake priče i slike. Kroz aktivnosti su svi glazbeni izrazi - ritamski uzorci, jednostavne melodijske dionice ili pokreti prilikom plesa, od djece bili traženi da se čisto reproduciraju. Nije im bilo pruženo da izraze svoje ideje i pokažu svoju osobnu kreativnost.

5.2.2. Rezultati istraživanja

U testovima koji su provedeni prije početka samog istraživanja, po rezultatima se nije vidjelo veliko odstupanje između eksperimentalne i kontrolne grupe. Rezultati istraživanja Hargreavesa i Koutsoupidoua (2009) pokazali su značajnije promjene u obje grupe. U eksperimentalnoj grupi (koja je koristila improvizaciju) došlo je do velikog poboljšanja u muzičkoj fleksibilnosti i originalnosti, dok je u kontrolnoj grupi ta promjena bila vrlo malena (Koutsoupidou, Hargreaves, 2009). Ovim istraživanjem je uvelike dokazan utjecaj improvizacije na razvoj dječjeg kreativnog mišljenja na području glazbe. Uključujući improvizaciju u dječje stvaralaštvo, prilikom plesanja, sviranja instrumenata, eksperimentiranja s dosegom svojeg glasa ili glasnoće zvuka koje tijelo može proizvesti, djeci pružamo šansu da sama spoznaju glazbu i stvore vlastite strategije učenja pretvarajući teoriju u praksu. Saznanja ovog istraživanja navode važnost pružanja te prilike za razvoj svakom djetetu, ne isključivo u glazbenom, već emocionalnom, socijalnom i intelektualnom odgoju. Utjecaj improvizacije na kreativno mišljenje dokazano ima veliki utisak, stoga, odgojna prostorija mora biti mjesto otkrivanja muzičkih ideja kroz kreativne aktivnosti u kojima se uživa.

6. ELLY BAŠIĆ

6.1. Spontana improvizacija u glazbeno-pedagoškom konceptu *Funkcionalne muzičke pedagogije*

U Hrvatskoj, sličnu teoriju i stajalište prema odgoju, kakvu su isticali humanisti poput Maslowa i Csikszentmihalyija, iznijela je glazbena pedagoginja, metodičarka Elly Bašić. Cilj njenog glazbeno-pedagoškog koncepta, *Funkcionalne muzičke pedagogije*, razvoj je cjelovite ličnosti, upravo po uzoru na već navedene humanističke pedagoge. U njenom radu isticala se potreba za cjelovitim glazbenim razvojem djeteta, a ne isključivo za razvojem određenih glazbenih znanja (Bačlija Sušić, 2016). Sličnosti sa Maslowljevom pedagogijom ima i u pristupu prema kojemu je čovjek stvaralačko i integrirano biće. Kao metodičko sredstvo postizanja najiskrenijih i najprirodnijih rezultata, isticala je *spontanu improvizaciju*. Naglašavala je improvizaciju kao pogon kojim djeca uspijevaju probuditi svoju maštu te istaknuti kreativnost koju svi posjeduju. Spontanom i slobodnim izrazom, prema Bašić, djeca najbolje razvijaju svoja znanja i mogućnosti. Elly Bašić definirala je improvizaciju kao „stvaranje novih, originalnih ideja ili pak kao nadogradnja već postojećih“ (Bačlija Sušić, 2016, str. 13). Smatrala je da je svakom djetetu potrebno omogućiti dobre preduvjete za njegov glazbeni pa tako i cjeloživotni razvoj. Do takvog razvoja doći će dopustimo li djeci slobodno izražavanje kroz igru. Improvizacija je igra. Igrom dijete najbolje usvaja nova znanja. U igri, dijete se izražava na kompletan način, fizičkim, emocionalnim, osjetilnim te verbalnim putem.

U slučaju glazbenog odgoja, trebalo bi se raditi o djetetu. Muzika treba biti samo sredstvo njegova odgoja. Svoju maštu pojedinac mora zaštititi i održati kroz sve faze svog razvoja, tako da u odrasloj dobi može umjetnički stvarati jednakom energijom, jednostavnošću i spontanošću kao i u najranijoj dobi. Pojedinac mora spasiti svoju maštu za sebe odraslog. U praksi navodi da je slučaj drugačiji, obrnut. Elly Bašić, svojim pedagoškim konceptom, u djetetu želi isključiti strah od neuspjeha. Prema njoj, neuspjeh ne postoji (Bašić, 1973).

Ako se vratimo našoj osnovnoj preokupaciji ovdje, na improvizaciju, nužno nam je shvatiti, da bez spontanosti nema improvizacije. Preduvjet spontanosti, međutim, jest vjerovanje, da se može. Vjerovati da se može, znači, ne osjećati kočnice bliskih granica svojih sposobnosti (Bašić, 1973, str. 49).

Tko može tvrditi da je nešto *dobro* ili *krivo* odsvirano? Tu granice ne bi trebalo biti. Problem se javlja tijekom odgoja i obrazovanja jer dijete dovodimo u situaciju u kojoj je izloženo normama i pravilima rada ili izražavanja kojih bi se trebalo držati, čime se zaboravlja da takvim stavom dijete nazadujemo, ne potičemo njegovu urođenu kreativnost. U muzičkom smislu, možemo to objasniti na sljedeći način. Dogodi se da muzičar improvizaciju izvodi prema određenim znanjima koja je postigao školskim obrazovanjem. Muzičar točno zna što „smije“, a što „ne smije“, odnosno što mu je dopušteno, a što nije, jer tako je učen. Pred takvim muzičarem nalaze se dva smjera kojima može krenuti. Može biti priklonjen „stečenoj estetici“ u kojoj se stvari smiju ili ne smiju ili može stasati u, kako Bašić navodi, „buntovnika“ kod koga se sve smije. Integriranim odgojem djeci dozvoljavamo da njihov izraz ostane dječji, da kao aktivni sudionici u njihovom odgoju, stvorimo jasnu predodžbu što je to dječje u dječjem izrazu (Bašić, 1973).

6.2. Teorija o „dva kolosijeka“

Elly Bašić spominje dječje igralište kao dobar primjer situacije u kojoj je moguće uočiti spontani dječji izraz, koji je toliko bitan. Kako to, da igrom djeca mogu izraziti raznorazne glazbene, motoričke i govorne oblike, a da nisu ni svjesna izvedenog, a opet, kada im isto bude predočeno u okviru novonaučenog znanja u školi ili vrtiću, to odjednom postane teško? Bašić (1973, str. 48) se pita: „Zašto je ono, što je na igralištu tako lako, u školi tako teško?“ Objašnjenje leži u tome da se kroz muzičko obrazovanje, svakom novom godinom, djeca susreću s glazbom kroz njene elemente, razbijene glazbene cjeline. Djeca dolaze u susret s mnogim strukturama i glazbenim terminima što može rezultirati zasićenjem sadržaja te gledanjem na taj svijet drugim očima, očima koje gube tu radost jednostavnosti koju tako lako nalaze u slobodnoj igri. Ti razlomljeni elementi djeci mogu predstavljati samo skup karika koje trebaju reproducirati; a gdje je u tome istinski dječji izraz koji ono živi?

Dijete je u igri stvaralac, reproduktivna snaga i sam svoja publika (Bašić, 1973). Ovakvo gledanje na dijete odlično je polazište u shvaćanju pristupa improvizacije u glazbenom odgoju. Kroz svoja istraživanja, Bašić je tražila odgovore na pitanje kako se dogodi da se izmijeni dječji interes za stvari koje su mu po prirodi tako bliske, a kroz odgoj se učine nekako zahtjevnije i nezanimljive? U čemu se nalazi ta pedagoška pogreška? Kao odgovor tome navodi da im odrasli učenjem o muzici

zapravo oduzimaju samu muziku. Velikim naglaskom na samu reprodukciju, u nastavi, dolazi do stvaranja reproduktivnih, a ne stvaralačkih individua. Pukim ponavljanjem, stvara se zamorna situacija čiji je čest ishod gubitak interesa, znatiželje i odustajanje. Gubi se kreativnost svakog pojedinca da sam spozna svoje sposobnosti. Sposobnosti za koje nije ni znao da posjeduje, a upravo mu pomažu u boljem shvaćanju sebe i razvoja cjelovite ličnosti (Bašić, 1973).

Stvaralaštvo je produktivni rad, dok je djetetov razvoj danas još uvijek usmjeren na reproduktivnost, na znanje činjenica, a ne na rješavanje problema. Gajimo kult efekta, kult rezultata, netko je to jednom nazvao „nauka hepienda.“ Nije nam cilj dobivanje specijalnih kvaliteta, specijalnih talenata, kreativnost nije cilj, već put[...] (Bašić, 1973, str. 63).

Greška je tehnike i znanja o muzici imati za cilj odgoja, ona moraju samo služiti kao sredstvo u postizanju tih ciljeva. Djetetova mašta i potreba za slobodom izražavanja primarni su cilj muzike. Moraju osjetiti radost otkrivanja vlastite snage. Autorica navodi teoriju o „dva kolosijeka“ kao način kojim djeca lako mogu uživati u glazbi, koristeći se slobodnim izrazom i teorijskim znanjima. Ispreplitanjem tehnika i znanja (zapreka) i mašte (slobode), u čitavom odgojnom toku, Elly Bašić naglašava mogućnost muzičkog odgoja da „odlučuje“ o smjeru dječjeg razvoja (Bašić, 1973). Tu mogućnost svaki odgajatelj treba ispoštovati i promišljeno sagledati. Zašto onemogućiti prirodan, miran i potpun razvoj stvarnih mogućnosti svakog pojedinog djeteta? U svojoj teoriji, autorica smatra kako je važno u djeci od najranije dobi stvoriti dobru emocionalnu povezanost s glazbom. Atmosfera je ovdje faktor koji pomaže u tom procesu. Kada dijete jednom osjeti da je sigurno u tom ozračju, da su njegove sposobnosti uvažene i vrijedne, tada u djetetu nastaje posebna veza s muzikom i glazbenim izričajem. U fazi u kojoj dijete prirodno djeluje u glazbenom ozračju lakše je uvesti nove tehnike jer će njima moći upravljati tako da svoja znanja upotpunjuje i u njima vidi nove mogućnosti kojima s lakoćom može proširiti dosadašnji napredak. Po uzoru na humaniste, pedagoginja Bašić ističe stvaralaštvo i kreativnost kao veliku urođenu karakteristiku svih ljudi. „Kreativnost je jedna od osnova, na kojima bi trebao da počiva permanentni odgoj svakoga djeteta. Stvaralaštvo je jedno općeljudsko svojstvo, i treba da kod djeteta spriječimo njegovo gašenje i degeneraciju.“ (Bašić, 1973, str. 51)

Ideja Funkcionalne muzičke pedagogije jest pružiti djeci da od prvog dana učenja instrumenta ona budu direktno u odnosu s instrumentom, bez obzira na sviračku težinu tog glazbala. Ovdje mora biti svjesno da djeca u startu neće znati svirati ali će

to moći, i htjeti upravo jer im je dopušteno da nesputano upijaju svu paletu tonova i boja koje kroz instrument dolaze u njihove uši. Veza koja nastaje emocionalna je, nije tehnička. Dijete uživa u muzici zbog svoje emocionalne veze s njom, koju je u ranijoj dobi doseglo te tu vezu daljnjim razvojem slobodno jača (Bašić, 1973).

6.3. Utjecaj glazbe na likovno stvaralaštvo

U Funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji djeca svoj glazbeni izraz mogu pojačati i likovnim, literarnim i motoričkim elementima izražavanja. Bašić spominje *sinkretizam*; objedinjuje te elemente u „jedinstvenost nastojanja muzikalnih, govornih i motoričkih elemenata u cjelovitom muzičkom izražavanju djeteta“ (Bašić, 1985, str. 21)- te ga suprotstavlja odgoju i školi. Kritizira bilo kakav prenametljivi pristup odraslih kojim se dječja individualnost može narušiti te naglašava kako je pogrešno djelovati na dijete izvanjskim pritiscima po mjeri odraslih jer se djeca izražavaju prema svojoj unutarnjoj potrebi, a ne prema vanjskom zadatku (Bašić, 1985). Kako dijete u ranoj fazi sviranja instrumenta još ne poznaje note, ono svoje „partiture“ iskazuje crtežima, često uz pričanje i dugačke opise svojih razmišljanja i ideja te uz koreografije koje još više naglašavaju njihovu emocionalnu angažiranost (Bašić, 1973). Ovdje svakako mora biti jasno da se u toj fazi razvoj ne naslanja na razvijanje sluha u djeteta. Veza dijete – glazba, muzikalitet, doživljaj glazbe i sreća samog muziciranja faktori su koji trebaju biti u centru.

Elly Bašić, u svojem je radu *Improvizacija kao kreativni čin*, komparacijom dječjih likovnih radova istaknula razlike u pristupu prema likovnom zadatku. Jedni primjeri radova prikupljeni su iz školskih aktivnosti, dok je druge primjere uzela iz vlastitih ispitivanja njihovih kreativnih sposobnosti i buđenja mašte uz prisustvo muzike. Školske crteže autorica opisuje kao neatraktivne, manje zanimljive, sterilne, većinom kičaste (Bašić, 1973). Takav opis možda djeluje grubo, ali samo se želi naglasiti manjak zanimanja koje dijete može pokazati u aktivnosti, uzmemo li u obzir okruženje i okvire u koje ih nastavnici često stavljaju. „Djeca nađu put, ako osjete da im vjerujemo. Ona se probijaju u svom izražavanju - ako ne na jednom umjetničkom području, dijete će iskušati svoju sposobnost na drugom. Negdje će se probiti, ako mu to omogućimo.“ (Bašić, 1973, str. 67). Sasvim obrnuti rezultat ističe u radovima koje su djeca napravila pod utjecajem glazbe, u okruženju koje od njih ne zahtijeva nametnuti cilj, shemu rada; već su prepuštena svojim vlastitim spoznajama, znanjima

i mašti. Njihov izraz postaje življi, dinamičniji i posebniji. Uporaba boja postaje „nepravilna“, sunce postaje zeleno, nebo žuto. U tome nema pravila, niti ih treba biti. Dozu umiješanosti, nas odraslih, u dječji stvaralački svijet najbolje je držati na umjerenom stupnju. Sami znaju što mogu, i sami neka saznaju koje to nove mogućnosti za njih postoje (Bašić, 1973).

Stvaralački odgajati dijete znači humanizirati ga, razvijati u njemu stabilniju, neagresivnu, tolerantniju, komunikativniju ličnost. Mislim da ni jedno područje naše odgojne djelatnosti ne pruža ovome više mogućnosti, od upravo improvizacije. Tu možemo, više nego na bilo kojem drugom području muzike postići, da dijete – umjesto da nam nešto svira, nešto kaže, da se izrazi (Bašić, 1973, str. 63).

6.4. Brojalice kao dječji spontani izraz

Na primjeru brojalica autorica također dovodi u vezu spontani dječji izraz i kasniji utjecaj odraslih na dječje poimanje brojalica tj. bilo kakvog drugog oblika govornog izraza. Brojalice su značajne za razvitak govora, verbalnu komunikaciju. Oslobađaju dječji govor, potiču na govornu aktivnost, motiviraju djecu da govore slobodno i tečno, bogate dječji rječnik, izgrađuju dikciju, naglasak, intonaciju. Obogaćuju spoznaju, motiviraju djecu na govorne igre prema vlastitom interesu. Primjerom brojalica, navodi cjelovitu pojavnost motoričkog, govornog i muzičkog senzibiliteta kao izraza koji djetetu dolazi sasvim nesputano, a rezultat je, i potreba, igre. Stvaranjem brojalica djeca uspijevaju složiti raznovrsne govorne i motoričke strukture, a da zapravo nisu svjesna smišljenog. Nisu svjesna na razini analize, odnosno shvaćanja razlomljenih elemenata, kako im se kasnije u nastavi prezentiraju, te govorno – motoričkih karakteristika. Brojalicu možemo shvatiti kao jedan od vrhunskih stvaralačkih dometa djetetovog spontanog izraza (Bašić, 1985). Potreba za takvim izražavanjem je jasna. U igri, ako treba odrediti tko npr. žmiri; u igri lovice – tko je taj koji lovi – djeci osmisliti brojalicu za odabir ne predstavlja težak zadatak. Svojom nesputanošću i prirodnim nagonom lako biraju riječi, biraju ritam izgovora, metar, naglasak. Smisao samih brojalica ne možemo kategorizirati kao „bez smisla“. U trenutku stvaranja brojalice, za dijete ona ni ne treba imati smisao. Ona je tok njegovog emocionalnog i glasovno–motoričkog stanja u tom trenutku (Bašić, 1985).

7. ZAKLJUČAK

Kreativnost predstavlja važnu stavku današnjeg uspjeha. Mnoge situacije zahtijevaju određeni stupanj stvaralaštva bez kojega vrlo lako može doći do otežanja u napretku inovacija i promjena. U odgoju se moraju naglasiti aktivnosti umjetničkog karaktera koje traže stvaralački angažman. Improvizacija predstavlja metodičko sredstvo kojim je moguće postizanje osjećaja zanesenosti, vrhunskih iskustava, razvoja cjelovite ličnosti i samoaktualizacije pojedinca, što su isticali humanistički psiholozi. Improvizaciju treba prihvatiti kao put ka spoznaji i aktivnom doživljaju glazbe, ali i kao oblik komunikacije, velike socijalne i emocionalne snage, ostvarive u okružju prožetom glazbom. Podupiranje dječjeg stvaralaštva i kreativnosti, putem spontane improvizacije, ciljevi su glazbenog pa tako i cjelovitog odgoja kakav ističe Funkcionalna muzička pedagogija Elly Bašić. Radost prirodnog otkrivanja, uživanje u glazbi i slobodno izražavanje samo su neki od vrijednosti koje moraju svijetliti žarkim bojama u svim razdobljima života. Realizacija najboljih vještina ostvariva je djelovanjem u područjima u kojima se istinski uživa, u kojima zanesenost postaje uгода, gdje ciljevi postaju jasniji te se stvaraju osobna postignuća i vrijednosti poput samopoštovanja i pozitivne slike o sebi. Stvoriti *flow* u životu, prema Csikszentmihalyiju znači osjetiti slobodu i prirodno se razviti. Dozvoliti djetetu da improvizacijom izrazi sebe znači ne odrediti mu ulogu promatrača ili pasivnog primatelja informacija - upravo suprotno. Djetetovim samostalnim izborom načina izražavanja, ono uviđa da je njegov odabir uvažen i time preuzima ulogu samostalnog stvaratelja, prema svojim sposobnostima. Ono postaje aktivnim sudionikom radnje u koju je uživljeno te takvim aktivnim doživljajem uvodi se u svijet glazbe. Spontanom izražavanjem dijete postaje svjesnije svojih mogućnosti. Znanja stečena sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima proširuju se na ostala područja djelovanja te kroz proces stvaranja pogled na svijet i samoga sebe gradirano postaje bolji. Poticanjem dječje kreativnosti i prirodnog izraza, improvizacijom, od prvih susreta s pjevanjem ili instrumentom, dijete svoja iskustva pretvara u neke nove vještine, njegov izraz ostaje iskren, originalan, njegovo mišljenje postaje divergentno; ono svoja otkrića vidi kao izume s kojima rekonstruira svijet što ga okružuje. Nametnuti djetetu da radi nešto što mu nije po volji greška je koju treba iskorijeniti. Takvim pristupom ne poštuje se djetetov potencijal, u okruženju koje u djetetu stvara napetost i nervozu. Potaknuti dijete da stvara prema svojem odabiru

uloga je odgajatelja koja se ne smije izostaviti. Odgajatelj mora biti stvaratelj ravnoteže između čiste reprodukcije i spontanog izraza.

Stvaranje je potaknuto unutarnjim emocijama, iz nadiranja osjećaja, stoga, kreativni nagon nije podložan trpiti nikakva prilagođavanja te ne treba stati dok se ne pronade način da ta strast jednostavno izađe i da se čuje, pročita ili vidi (Byrne, 2012).

LITERATURA

1. Abramson R. M. (1980). *Dalcroze-Based Improvisations*. Dostupno na: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2307/3395778> (22.7.2019.)
2. Azzara C. D. (1999). *An Aural Approach to Improvisation*. Dostupno na: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2307/3399555> (29.5.2019.)
3. Bačlija Sušić, B. (2016). *Spontana improvizacija kao sredstvo postizanja samoaktualizacije, optimalnih i vrhunskih iskustava u glazbenoj naobrazbi*. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/177322> (27.5.2019.)
4. Bašić, E. (1973). Improvizacija kao kreativni čin, *Umjetnost i dijete*, 26 (5):44-69.
5. Bašić, E. (1985). Sinkretizam u muzikalnom izražavanju djeteta, *Umjetnost i dijete*, 17 (1):21-33.
6. Byrne. D. (2014). *Sve o glazbi*. Zagreb: Planetopija.
7. Csikszentmihalyi, M. (2006). *Flow: Očaravajuća obuzetost, Psihologija optimalnog iskustva*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
8. Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins Publishers.
9. Degmečić D., Požgain I., Filaković P. (2005). *Music as Therapy*. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/43621> (3.7.2019.)
10. Erler, M. (2008). *Platon*. Zagreb: Naklada Jurčić.
11. Fulgosi, A. (1997). *Psihologija ličnosti : teorije i istraživanja*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Hallam S. (2010). *The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. Dostupno na: <https://www.researchgate.net/publication/242560857> The power of music Its impact on the intellectual social and personal development of children and young people (18.7.2019.)
13. Koutsoupidou, T., Hargreaves, D. J. (2009). *An experimental study of the effects of improvisation on the development of children's creative thinking in music*. Dostupno na:

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0305735608097246>
(22.7.2019.)

14. Kratus, J. (1991). *Growing with improvisation*. Dostupno na:
https://www.researchgate.net/publication/240727001_Growing_with_Improvisation (29.5.2019.)
15. Maslow, A. H. (1994). *Religions, Values and Peak-Experiences*. London:
Penguin Books.
16. Nikolić, L. (2017). *Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta*. Dostupno na:
<https://hrcak.srce.hr/202779> (26.4.2019.)
17. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe: teorijsko – tematski aspekti*.
Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Pedagoški fakultet. Dostupno
na:
https://bib.irb.hr/datoteka/566005.ROJKO_Metodika_nastave_glazbe_Teorij_sko_tematski_aspekti.pdf (12.5.2019.)

Izjava o samostalnoj izradi rada

Završni rad na temu *Spontana improvizacija u glazbenoj naobrazbi* izradio sam samostalno, uz pomoć mentora v. pred. Josipe Kraljić, te koristeći se navedenim izvorima.

Zagreb, rujan 2019.

Marko Jankek