

Nikola Lovrinić,¹ Suzana Goldin,² Sabina Vidulin³

¹Umjetnička škola Matka Brajše Rašana, Labin, Hrvatska

²Glazbena škola Ivana Matetića-Ronjgova Pula, Hrvatska

³Muzička akademija u Puli, Hrvatska

¹nlovrinic@gmail.com; ²suzana.zbor@gmail.com; ³sabina.vidulin@unipu.hr

Slušni doživljaj na nastavi solfeggia: stanje i perspektive

Sažetak

Glazbeno obrazovanje u Republici Hrvatskoj dio je umjetničkog sustava obrazovanja usmjereno prema stjecanju znanja i razvoju vještina učenika, razumijevanju glazbenoga jezika, umjetničkom i kreativnom izražavanju. Solfeggio, kao temeljno područje glazbenoga obrazovanja, orijentirano je na spoznajnu dimenziju učenja, a rijetko se potiče emocionalna koja utječe na doživljaj i reakciju učenika. Rad je usmjeren na analizu stanja nastave solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi prema postojećem Nastavnom planu i programu i predstavljanje spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe. Detektiranje spoznajnih karakteristika putem zadataka ostaju važnim dijelom učenja, kojim se, uz emocionalno uključivanje učenika te poticanje razgovora o doživljajima, stanjima i asocijacijama nastalih uslijed slušanja, djeluje na njihov cjelovit razvoj. Ukoliko se slušanje glazbe poveže s emocionalnim uživanjem i iskazivanjem osobnih stajališta i uvjerenja, navedeno će utjecati na obogaćivanje glazbene i opće kulture učenika te na njihov holistički odgoj i obrazovanje. Takvim slušanjem izravno se istražuje suština glazbe jer se njezinim doživljajem i analizom osvještava puls vremena i društvenog okruženja te potiče dječja mašta. Uz navedeno, otvoreni vidici, kreativnost i inicijativa, kao vrline neophodne za život i rad u 21. stoljeću, motivirajući su za učenike i učitelje, daju pozitivne rezultate u nastavi i vode ostvarivanju planiranih ciljeva i ishoda.

Ključne riječi: glazba, slušni doživljaj, solfeggio, spoznajno-emocionalni pristup, učenici

Uvod

U Hrvatskoj je, uz redovno osnovnoškolsko obrazovanje omogućeno i umjetničko obrazovanje učenika čime se potiče i unaprjeđuje njihov intelektualni, emocionalni, socijalni te stvaralački i estetski razvoj. Ciljevi umjetničkog obrazovanja usmjereni su prema doživljaju, stjecanju znanja, razvoju vještina i razumijevanju različitih aspekata umjetnosti i umjetničkog djela, s krajnjim ciljem njihovog kompetentnog vrednovanja (Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje, 2017). Svrha umjetničkog obrazovanja ogleda se u samoostvarenju učenika putem umjetničkog izražavanja, razvijanja umjetničkih znanja i vještina, ali i prenošenju nacionalnih i internacionalnih kulturnih vrijednosti. Nacionalni je kurikulum svojim sadržajem vođen mišlju da „(...) stjecanje umjetničkih znanja i znanja o umjetnosti proizlazi iz potrebe za boljim razumijevanjem umjetnosti, s

krajnjim ciljem kompetentnoga vrednovanja i samovredovanja umjetničkoga čina i rezultata” (Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje, 2017: 15).

Ono što se iznova dodatno podcrtava kada je riječ o umjetničkom obrazovanju jest individualnost pristupa „(...) bilo da je riječ o strategijama, metodama ili oblicima poučavanja” jer „(...) individualno iskustvo svakog polaznika treba imati ishodište u doživljaju umjetničkoga na jedinstven način u kojemu učenik i učitelj ravnopravno surađuju, istražuju i određuju granice toga iskustva” (Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje, 2017: 14).

Umjetničko obrazovanje provodi se, između ostaloga, u glazbenim školama. U okviru glazbenoga obrazovanja učenici stječu glazbena znanja i vještine, muziciraju, promiču glazbu putem vlastite javne djelatnosti što doprinosi njihovom cjelokupnom razvoju.

Uz razvoj glazbenog potencijala kojemu se teži, promicanja glazbenog stvaralaštva i estetskog poimanja glazbene umjetnosti, važan dio poticanja i podržavanja cjelovitog razvoja učenika valja usmjeriti prema njihovom emocionalnom razvoju. Doživljaju, razumijevanju i prihvaćanju glazbe koja se izvodi, prikazuje, koja se analizira, s kojom se tumači i uči, treba posvetiti posebnu pažnju. Doživljaj i razumijevanje glazbe važno je isto koliko i umjetničko izražavanje i kritičko vrednovanje. Učenik koji osjeća, doživljava glazbu kao nešto *svoje*, prihvaća na osobnoj razini, izražava se glazbom, shvaća njezin širi kontekst, osim što će osobno napredovati, bit će prenositelj kulturno-umjetničkih vrijednosti u interkulturalnom okružju.

Na koji će način to postići ovisi ne samo o njemu samome, već osobito o učitelju koji će svojom osobnošću, kreativnošću i inovativnim te interdisciplinarnim strategijama rada/poučavanja otkriti, ojačati, razviti i unaprijediti individualno iskustvo, znanje i umijeće učenika.

U tom kontekstu, cilj ovoga rada usmjeren je na analizu i sintezu trenutne pozicije nastave solfeggia u Hrvatskoj te mogućoj perspektivi predmeta. Nastava solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi tumači se putem odrednica koje propisuje Nastavni plan i program (2006), nakon čega slijedi prilog osuvremenjivanju nastave solfeggia uvođenjem višemodalnog i interdisciplinarnog pristupa slušanju umjetničke glazbe.

Solfeggio u hrvatskim osnovnim glazbenim školama

Solfeggio je temeljno područje glazbenoga obrazovanja koje se provodi u odgojno-obrazovnoj vertikali glazbenih škola/fakulteta. Kao auditivno usmjeren nastavni predmet utemeljen je prije dva stoljeća i njegov koncept do danas nije bitno promijenjen pa je naglasak i dalje na glazbenom opismenjivanju, učenju teorije glazbe, analitičkom pristupu strukturama intervala, trozvuka i dr., te na pjevanju (po sluhu, po notama, a vista) glazbenih primjera, obradi ritma, zapisivanju diktata.

Razmatrajući cilj nastave solfeggia nailazimo na sljedeće. Radičeva (2000) navodi kako je osnovni cilj nastave solfeggia glazbeno opismenjivanje koje počinje uvođenjem prvih pisanih znakova za određene melodijske i glazbeno-ritamske pojave te traje do potpunog ovladavanja glazbenim pismom kao grafičkim odrazom jezika. Kazić (2013: 14) ističe kako je solfeggio područje u glazbenom obrazovanju kojim se “odgaja/obrazuje muzičko/muzikalno mišljenje”. Kazić i Vidulin (2021) napominju da je solfeggio glazbena teorijsko-praktična disciplina koja ima za cilj da se melodijski predložak zapiše i/ili intonira brzo i točno. Naglasak je na razvoju glazbenoga sluha i glazbenih sposobnosti učenika kako bi mogao samostalno izraziti i interpretirati glazbena djela. Razvoj glazbenog sluha kao važan ishod nastave solfeggia apostrofira i Bogdanova (2018). Kariuki i Ross (2017) ukazuju na to da je upravo najviša razina glazbenog obrazovanja razvoj glazbenog sluha učenika koji vodi od slušanja i prepoznavanja glazbenih sastavnica do razvoja glazbenog mišljenja.

Zadaci kojima se teži u okviru nastave solfeggia nisu vezani samo uz očekivane spoznajne ishode. Auditivno-senzibilne/vizualno (grafičko)-tehničke, intelektualne/emocionalne zadatke i one mentalno/psihološke, estetičke prirode koje navodi Kazić (2013) upravo sugeriraju da se zadaci ne trebaju sagledavati isključivo iz spoznajnog kutka, već se njihovo djelovanje može prepoznati i u drugim dimenzijama poput emocionalne i estetske, uzimajući u obzir auditivni i vizualni aspekt.

Iako je obrazovanje u solfedu orijentirano na usvajanje znanja i vještina važno je naglasiti da je to predmet kojim se i odgaja, odnosno razvija senzibilnost i emocija putem doživljaja, reakcije i interpretacije. Vrijednosti, stavovi i navike važan su dio odgoja kao procesa izgrađivanja čovjeka i ostvarivanja njegove samostalnosti (Mijatović, 1999).

Područja i program solfeggia po razredima: sistematizacija i analiza nastavnog plana i programa

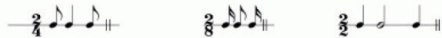
Ritamski sadržaji (tabela 1) u nastavnom su planu i programu navedeni taksativno u vidu notnih vrijednosti, ritamskih figura, kombinacija i mjera. Vježbaju se putem ritamskih primjera, dvolinijskih ritamskih primjera i parlato vježbi. Polazeći od osnovnih notnih vrijednosti i četvrtinske mjere u prvome razredu, ritamska se fertilna vena grana na šesnaestinski pokret te osminsku i polovinsku mjeru u drugome razredu, prolazeći u istom razredu kroz sinkopu, zatim kroz triolu i punktirani ritam u trećem razredu, sve do sinkope na jednu dobu u četvrtom.

Šesteroosminska mjera obrađuje se u trećem razredu uporabom osminskog pokreta te se u četvrtom nadopunjuje devetero i dvanaesteroosminskom mjerom s dodatkom šesnaestinskog pokreta. Uz različite nove kombinacije i proširenja

spomenutih figura, u 5. i 6. razredu osnovne glazbene škole obrađuju se mješovito složene mjere i triola na pola dobe.

Područje ritma u nastavnom je planu i programu dobro postavljeno i funkcionira u praksi uz manja odstupanja kada je u pitanju vrijeme obrade pojedine figure. Tako se primjerice ritamska figura od četiri šesnaestinke (*tafatefe*) u praksi obrađuje već u prvom razredu, sa *sicilianom* i *tiranom* u šesteroosminskoj mjeri se učenici susreću već u četvrtom razredu i sl.

Tabela 1. Sistematizacija ritamskih sadržaja prema nastavnom planu i programu solfeggia za OGŠ (2006).

1. razred	2. razred
	Ritamske kombinacije: ♩ = doba a)  b)  Jednostavni dvolinijski ritamski primjeri 
3. razred ♩ = doba a)  b)  c)  d) 	Sinkopa (unutar dvije dobe) 

Pregled svih septakorda nastavni plan i program ne spominje, već se pažnja pridaje isključivo dominantnom septakordu u petom razredu te njegovim obratima u šestom. Sporedni septakordi obrađuju se u srednjoj glazbenoj školi.

Kao što je to slučaj s ritamskim sadržajima, u obradu pojedinih teorijskih elemenata kreće se nešto ranije. Terce se tako nadovezuju na sekunde u drugom razredu, dok se durski i molski sekstakord i kvartsekstakod često obrađuju već u četvrtom, kako bi se u petom i šestom izbjegla prevelika količina teorijskih sadržaja odjednom. Teorijskim glazbenim sadržajima trebala bi biti imanentna zvučna slika te bi svako teoretiziranje bez slušnog doživljaja trebalo izbjegavati.

Tabela 2. Sistematizacija teorijskih glazbenih sadržaja prema nastavnom planu i programu solfeggia za OGŠ (2006).

	Intervali	Akordi
1. razred	Upoznati cijele stepene i polustepene u obrađenim durskim ljestvicama (C-dur, G-dur i F-dur).	
2. razred	Prepoznati intervale od prime do oktave po veličini te upoznati njihova imena. Malu, veliku i povećanu sekundu obraditi po vrsti. Prepoznati sluhom malu i veliku sekundu na zadani ton.	
3. razred	Malu i veliku sekundu, malu i veliku tercu, čistu kvartu i čistu kvintu prepoznati, pravilno intonirati i znati zapisati na zadani ton, a ostale ljestvične intervale prepoznati po veličini. Povećanu kvartu i smanjenu kvintu teoretski obraditi u durskim ljestvicama koje se obrađuju u III. razredu (D-dur, B-dur i A-dur).	Obraditi durski i molski kvintakord.
4. razred	Učvrstiti znanje o intervalima. Veliku i malu sekstu, veliku i malu septimu, čistu oktavu, povećanu sekundu i kvartu te smanjenu kvintu prepoznati, pravilno intonirati i znati zapisati na zadani ton. Steci osnovno znanje o obratima intervala.	Obrada smanjenog i povećanog kvintakorda. Intonacija durskog, molskog, povećanog i smanjenog kvintakorda.
5. razred	Učvrstiti znanje o intervalima. Veliku i malu sekstu, veliku i malu septimu,	Intonacija durskog, molskog, povećanog i smanjenog kvintakorda.

	čistu oktavu i sve ljestvične povećane i smanjene intervale prepoznati, pravilno intonirati te znati zapisati na zadani ton. Učvrstiti znanje o obratima intervala. Intonacija povećane kvarte i smanjene kvinte.	Obrada durskog i molskog sekstakorda i kvartsekstakorda. Intonacija dominantnog septakorda u duru i harmonijskom molu.
6. razred	Učvrstiti znanje o intervalima. Sve intervale intonirati i znati zapisati na zadani ton. Podjela na konsonantne i disonantne intervale.	Obrati durskog, molskog, povećanog i smanjenog kvintakorda. Mnogostranost durskog, molskog, povećanog i smanjenog kvintakorda u duru i harmonijskom molu. Intonacija durskog, molskog, povećanog i smanjenog kvintakorda te dur i mol sekstakorda i kvartsekstakorda Dominantni septakord i obrati. Mnogostranost dominantnog septakorda. Na zadanom tonu graditi dominantni septakord i obrate te odrediti njihovu mnogostranost u duru i harmonijskom molu. Intonacija dominantnog septakorda i obrata.

Elementi glazbenog oblikovanja (tabela 3) u važećem se nastavnom planu i programu solfeggia navode stihijski, nesistematično i bez logičnog slijeda, pri čemu se većina spomenutih elemenata navodi samo pod cjelinom *Slušanje glazbe*. Pojam motiva se ne spominje, kao ni velike glazbene rečenice, dok se mala glazbena rečenica spominje u trećem i četvrtom razredu. Nema velike periode kao bitne sastavnice strukture glazbenih djela. Dvodijelna i trodijelna pjesma obrađuju se u petom i šestom razredu.

Slušanje glazbe u prvom, drugom i trećem razredu osnovne glazbene škole vezano je za narodne i dječje popijevke te primjere iz glazbene literature u najširem smislu. U četvrtom, petom i šestom razredu slušaju se glazbena djela uz prepoznavanje glazbala i različitih izvođačkih sastava. Na isti način, bez jasnog okvira ukazuje se na upoznavanje različitosti pojedinih razdoblja i njihovih glazbenih predstavnika.

Tabela 3. Sistematizacija elemenata glazbenog oblikovanja, glazbenih oblika i slušanja glazbe prema nastavnom planu i programu solfeggia za OGŠ (2006).

1. razred	4. razred
Narodne i dječje popijevke Primjeri iz glazbene literature	Melodijsko-ritamske cjeline Kanoni Mala glazbena perioda i sekvenca kao element razvoja glazbe Prepoznati zvuk različitih glazbala i izvođačkih sastava Slušati vrijedna glazbena djela
2. razred	5. razred
Fraza Lagani kanoni Narodne i dječje popijevke Primjeri iz glazbene literature	Melodijsko-ritamske cjeline Dvoglasni i lagani troglasni kanoni Osvijestiti najjednostavnije oblike iz svirane literature Dvodijelna i trodijelna pjesma
3. razred	Prepoznati zvuk različitih glazbala i izvođačkih sastava Slušati vrijedna glazbena djela
Fraza Mala glazbena rečenica Lakši kanoni Narodne i dječje popijevke Primjeri iz glazbene literature	Upoznati osnovne različitosti pojedinih razdoblja i njihovih glazbenih predstavnika.
	6. razred
	Isto kao i 5. Razred

Analiza nastavnog programa vodi zaključku o potrebi njegove revizije, usklađivanja s nastavnom praksom i definiranja jasno osmišljenih modela s naglaskom na slušni doživljaj i primjere iz glazbene literature. Osvremenjivanje uglavnom utabane postojeće nastave solfeggia kreće putem slušanja glazbe kao polazišne točke i najboljeg estetičkog uzora koji će se kasnije manifestirati bilo u vidu bolje intonacije i ritma, stvaralačkog rada, bolje interpretacije na instrumentu ili kao temelj za stvaranje upućenije publike i pozitivnog utjecaja na oblikovanje glazbenog ukusa mladih, u neograničenoj glazbenoj ponudi kojoj su učenici svakodnevno izloženi.

Kada su u pitanju diktati (tabela 4), iz prikazanog nastavnog plana i programa vidljivo je kako su u prvom i drugom razredu isti zadaci, a odnose se na prepoznavanje, zapamćivanje i zapisivanje izvedenog ritma te melodije istoga i različitog ritamskog trajanja na glazbeno logičnoj cjelini (u pravilu od dva takta). U nastavi se koriste pismeni i usmeni diktati, i to: melodijski, ritamski i melodijsko-ritamski.

U trećem se razredu zadaci nadopunjuju prepoznavanjem obrađenih intervala te durskim i molskim kvintakordom. U četvrtom se razredu uz durske i molske prepoznaju sve vrste kvintakorda te se u jednoglasnom diktatu piše melodijski s pomacima izmjeničnih alteriranih tonova. U petom se razredu na sve spomenuto nadograđuju i obrati kvintakorda te prepoznavanje tetrakorda. Uz to, piše se i dvoglasje u vidu kraćih nizova harmonijskih intervala. U šestom razredu se u melodijskom diktatu uz izmjenične tonove dodaju i prohodni alterirani tonovi, te melodijsko-ritamski s kromatskim pomacima. Također, prepoznaje se dominantni septakord i obrati, a u dvoglasju se slušno prepoznaju harmonijski intervali.

Možemo zaključiti da su diktati standardni postupci koji su zastupljeni u nastavi solfeđa i jedan od najznačajnijih oblika rada u solfeđu. Kroz diktate koji se provode različitim postupcima i kontinuiranim radom te stalnom nadogradnjom, učenici stječu vezu između onog unutarnjeg i vanjskog odnosno tona i slike. „Osmišljenim i usmjerenim koracima u savladavanju njegove tehnike, te upotrebom različitih tipova diktata, oslobađaju se kreativne sposobnosti i spontanost u muzičkom izražavanju, razvija mašta, muzička inteligencija i opća muzikalnost. Jedan od njegovih osnovnih zadataka je povezivanje zvučne sa notnom slikom, čime se postavlja spona između muzičkog doživljaja i saznavanja.” (Kazić, 2013: 160).

Promatramo li intonacijski aspekt, kroz osnovnu glazbenu školu raspoređeni su svi tonaliteti po logici kvintnoga kruga uzlazno i silazno, kako je navedeno u sistematizaciji (tabela 4). U svakome se razredu u navedenom kontekstu navodi sljedeće: upjevanje na notnom modulatoru, intonacija rastavljenih akorda glavnih stupnjeva ljestvice, litanijske vježbe, vježbe zamišljanja tona, didaktički melodijsko-ritamski primjeri, popijevke s tekstom, primjeri iz glazbene literature i kanoni. U četvrtom su razredu pridodani izmjenični alterirani tonovi, u petom melodijsko-ritamski modulativni primjeri, a u šestom razredu još i tonovi u kromatskom prolazu, pri čemu redoslijed uvođenja alteriranih tonova nije definiran.

U skladu s nastavnim planom i programom, u nastavi solfeđa pjevaju se dakle didaktički primjeri i oni iz glazbene literature. Dok je kod prvih riječ o ciljano sastavljenim vježbama, primjeri iz glazbene literature predstavljaju citate odnosno zaokružene ulomke, cjeline, melodije ili teme iz glazbenih djela. Prednost bi u nastavi svakako valjalo dati upravo njima, kako zbog estetičke vrijednosti tako i zbog činjenice da su oni korak prema upoznavanju djela u cjelini, kojim tragom kreću pojedini priručnici za nastavu solfeggia (Barlović, 2019, 2018 i 2017; Golčić, 2001).

Tabela 4. Sistematizacija diktata i intonacije prema nastavnom planu i programu solfeggia za OGŠ (2006).

1. i 2. razred	Prepoznati, zapamtiti i zapisati izvedeni ritam te melodiju istoga i različitog ritamskog trajanja na glazbeno logičnoj cjelini (u pravilu od dva takta). Pismeni i usmeni: melodijski diktat, ritamski diktat, melodijsko-ritamski diktat. Tonaliteti: C, G i F-dur uz dodatak paralelnih molskih tonaliteta u 2. razredu.
3. razred	Zapamtiti, prepoznati i zapisati izvedeni ritam te melodiju istog i različita trajanja na glazbeno logičnoj cjelini (u pravilu od dva takta). Oblici jednoglasnog diktata pismeno i usmeno: melodijski, ritamski, melodijsko-ritamski. Prepoznati obrađene intervale te durski i molski kvintakord. Tonaliteti: D, B i A-dur te h, g i fis-mol.
4. razred	Zapamtiti, prepoznati i zapisati izvedeni ritam te melodiju istog i različita trajanja na glazbeno logičnoj cjelini. Postupno proširiti opseg zadatka. Razvijati učenikova znanja i sposobnosti te glazbeno pamćenje. Oblici jednoglasnog diktata pismeno i usmeno: melodijski s pomacima izmjeničnih alteriranih tonova; ritamski; melodijsko-ritamski (dijatonski). Prepoznati kvintakorde i obrađene intervale. Tonaliteti: Es, E i As-dur te c, cis i f-mol.
5. razred	Zapamtiti, prepoznati i zapisati izvedeni ritam te melodiju istog i različita trajanja na glazbeno logičnoj cjelini. Postupno proširiti opseg zadatka. Razvijati glazbeno pamćenje. Oblici jednoglasnog diktata pismeno i usmeno: melodijski s pomakom izmjeničnih alteriranih tonova; ritamski; melodijsko-ritamski (dijatonski). Prepoznati obrađene intervale, kvintakorde i njihove obrate. Prepoznati tetrakorde. Dvoglasje (kraći niz harmonijskih intervala). Tonaliteti: H, Des i Fis-dur te gis, b i dis-mol.

6. razred	Zapamtiti, prepoznati i zapisati izvedeni ritam te melodiju istog i različita trajanja na glazbeno logičnoj cjelini. Postupno proširiti opseg zadatka. Razvijati učenikova znanja i sposobnosti te glazbeno pamćenje. Oblici jednoglasnog diktata pismeno i usmeno: melodijski s pomakom izmjeničnih i prohodnih alteriranih tonova; ritamski; melodijsko-ritamski s jednostavnim kromatskim pomacima. Prepoznati obrađene intervale, kvintakorde i njihove obrate. Prepoznati tetrakorde. Prepoznati dominantni septakord i obrate. Dvoglasje – slušati i prepoznati harmonijske intervale. Tonaliteti: Ges, Cis i Ces-dur te es, ais i as-mol.
------------------	--

Iz nastavnog plana i programa (tabela 5) vidljivo je kako je stvaralaštvo u svakoj godini nastave solfeggia neznatno izmijenjeno i nadopunjeno. U prvome se razredu vježbaju melodijska, ritamska i melodijsko-ritamska improvizacija, zamišljaju i spontano izvede ritmizirani govoreni tekstovi (brojalice), improvizira melodija na tekst brojalice ili dječje pjesmice te na notnome modulatoru. Uz spomenute sadržaje iz prvoga razreda, u drugome i trećemu se dovršavaju započete melodijske fraze (dominanta – tonika), da bi se od četvrtog do šestog razreda samostalno stvorila melodijsko-ritamska cjelina. Sve je postavljeno vrlo nesistematično i suhoparno, i to u području koje treba biti otvoreno i kreativno, osobito stoga što se, kako napominje Kazić (2019) u solfeđu razvija glazbeno mišljenje u procesu koji treba biti stvaralački usmjeren.

Tabela 5. Sistematizacija stvaralačkog rada prema nastavnom planu i programu solfeggia za OGŠ (2006).

1. razred	Vježbati melodijsku, ritamsku i melodijsko-ritamsku improvizaciju. Zamišljati i spontano izvoditi ritmizirane govorene tekstove (brojalice). Improvizirati melodiju na tekst brojalice ili dječje pjesmice. Improvizirati melodiju na notnome modulatoru.
2. i 3. razred	Melodijska, ritamska i melodijsko-ritamska improvizacija. Dovršiti počete melodijske fraze (dominanta – tonika). Improvizirati melodiju na tekst brojalice ili dječje pjesmice. Improvizirati melodiju na notnome modulatoru.
4., 5. i 6. razred	Melodijska, ritamska i melodijsko-ritamska improvizacija. Dovršiti počete melodijske fraze (dominanta – tonika). Samostalno stvoriti melodijsku-ritamsku cjelinu. Realizirati melodiju na tekst dječje pjesmice. Improvizirati melodiju na notnome modulatoru.

Slušni doživljaj sadržaja nastave solfeggia

Slušanje glazbe područje je rada koje je posljednje uključeno u odgojno-obrazovnu praksu u Hrvatskoj i to nakon Drugog svjetskog rata. Iako auditivnu zornost kao temeljni princip rada u nastavi glazbe preporučuju autori udžbenika i priručnika, znanstvenici i praktičari, ona nije postala uobičajena praksa. Integralno slušanje glazbenog djela u glazbenoj školi vrlo se rijetko provodi u nastavnoj praksi solfeggia.

Osvrt na prvi nastavni plan i program solfeggia u Hrvatskoj, dokument objavljen prije gotovo trideset godina, vodi zaključku kako je slušanje glazbe bilo slabo zastupljeno. U uvodnom tekstu (*Vjesnik republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske*, god. V, br. 12, drugo izdanje, Zagreb, 5. veljače 1986: 22) navodi se kako središnje mjesto na nastavi solfeggia imaju aktivnosti slušanja i pjevanja. Međutim, pod aktivnošću slušanja misli se prije svega na slušanje različitih diktata te prepoznavanje intervala i akorda, dok se slušanje glazbe navodi na posljednjem mjestu. U razradi svih elemenata po razredima pod aktivnošću slušanja pritom se u svaki razred pojedinačno prenosi natuknica „slušanje odgovarajućih primjera iz glazbene literature” (1986: 24-25). U samoj nastavnoj praksi, takav je propis rezultirao zanemarenim ili vrlo sporadičnim slušanjem primjera iz glazbene literature.

Ni važeći nastavni plan i program solfeggia (2006) nije donio većih pomaka. Područje slušanja glazbe i u njemu je manje zastupljeno te se navodi na vrlo eteričan način, poput npr. „slušati vrijedna glazbena djela” (2006: 20, 22, 25). Nisu utvrđeni načini odabira glazbenih djela, ne postoji popis niti se ukazuje na očekivane ishode.

Možemo zaključiti da se u praksi, na nastavi solfeggia i danas rijetko slušaju glazbena djela te da konkretno slušanje, barem kada su glazbene škole u pitanju, počinje na predmetu Povijest glazbe u srednjoj glazbenoj školi. S druge strane, svjesno slušanje glazbe u svrhu obrade/uvježbavanja određenog ritamskog ili intonacijskog fenomena uglavnom se temelji na intelektualnim i racionalnim refleksijama, bez izražavanja emocionalne i estetske komponente. Iako poneki glazbeni pedagozi upućuju na aktivno i vođeno slušanje glazbe te na izražavanje dojmova i emocionalni doživljaj, usmjeravanje pažnje na izražajne glazbene sastavnice i danas je primarno (Vidulin i Kazić, 2021). Emocionalni pristup slušanju glazbe u povijesti solfeggia uglavnom je bio isključivo pisani trag i nije se povezivao sa slušanjem i razradom konkretnog glazbenog djela, a i danas situacija nije puno drugačija.

U namjeri da se slušajući glazbu na nastavi solfeggia potaknu, uz analizu i spoznaju, doživljaj, percepcija, emocija, kritičko mišljenje i estetički sud, neophodna je promjena strategije slušanja. Ne umanjujući vrijednost stručno-glazbene orijentacije pri slušanju glazbenih djela, slušanje glazbe na nastavi solfeggia može se sagledati i u odnosu na izvanglazbena područja i aktivnosti, višemodalno i

interdisciplinarno. Slušanje glazbe može se ukomponirati u neki od već postojećih postupaka, može se slušati višekratno, cjelovito ili parcijalno, a očekivani ishod bit će spoznaja glazbenih pojava, bolje razumijevanje glazbe, doživljavanje te identifikacija emocija koje glazba prenosi i stanja u kojima se slušatelj nalazi.

Utvrđivanje spoznajnih karakteristika djela do kojih se dolazi analizom i zadacima ali i emocionalno uključivanje učenika u slušanje glazbe na nastavi solfeggia uz poticanje razgovora o emocionalnim doživljajima, stanjima i asocijacijama nastalih uslijed slušanja, čini se pogodnom metodom za osuvremenjivanje načina slušanja glazbenih djela, njihova doživljavanja i razumijevanja. Takav vid slušanja glazbe u glazbenoj školi predlaže se kroz spoznajno-emocionalni pristup.

Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe na nastavi solfeggia

Cilj spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe na nastavi solfeggia (Vidulin i Kazić, 2021) je oblikovati kulturno-umjetnički svjetonazor učenika, dok je zadatak razviti i unaprijediti (glazbene) kompetencije učenika. Svrha se ogleda u tome da se doživi, intenzivnije razumije i prihvati glazba. Razina prijma kreće se od emocionalnog doživljaja, identifikacije i emocionalnog reagiranja, zatim spoznajnog te spoznajno-emocionalnog prijma. Slušanje glazbe po spoznajno-emocionalnom pristupu na nastavi solfeggia realizira se uz doživljavanje i upoznavanje glazbe s naglaskom na analitičko-sintetički pristup te uz višemodalni doživljaj glazbe i aktivnost učenika (pjevanje, kanonski postupak, sviranje na dječjemu instrumentariju, zajedničko aranžiranje, kreativne igre, kvizovi, ritmika i dr.). Verbalne i vizualne metafore dio su procesa spoznavanja glazbe, a pokret i koreografije još jedan od načina da se multimodalnim pristupom obogati iskustvo učenika (Petrović i Galikowska-Gajewska, 2020).

Ishodi koji se očekuju jesu sljedeći: doživljaj djela, grafičko i auditivno prepoznavanje i razumijevanje svih pojmova i pojava koje se obrađuju pomoću specifičnih alata i postupaka, prihvaćanje glazbe u okolnostima slušanja cjeline ili njezinih sastavnica, sposobnost samostalnoga izvođenja drugih primjera sličnih komponenata, radoznalost i motivacija za kreativno istraživanje i izražavanje, izražavanje i identifikacija emocionalnih stanja, povezivanje sa životom te usvajanje temeljnih ljudskih vrijednosti (Kazić i Vidulin, 2021).

S obzirom na to da je program solfeđa orijentiran na područja ritma i intonacije, spoznajna dimenzija ima važnu ulogu jer učenik na solfeđu razvija glazbeno i muzikalno mišljenje, glazbene vještine, stječe teorijska i praktična znanja te se priprema za eventualni nastavak glazbenoga obrazovanja. Specifičnost je solfeggia i to da se učenici služe notnim tekstom uslijed kojega mogu brže doći do određenih rezultata pa i to treba uzeti u obzir. Ipak, slušanje glazbe bit će dobar posrednik u npr. povezivanju slušanja glazbe i glazbenoga diktata, pjevanja *a prima vista*, obrade ritma i sl., uvažavajući sljedeći princip: spontani doživljaj novoga elementa – osvještavanje – povratni iskaz doživljaja u obliku potvrde i provjere.

Prebacivanje fokusa sa spoznajno na spoznajno-emocionalni potrebno je kako bi se utjecalo na osobni status slušatelja, koji će slušanjem glazbe uz emocionalni doživljaj moći identificirati vlastita emocionalna stanja. Ukoliko se slušanje glazbe poveže s emocionalnim uživanjem i iskazivanjem osobnih stajališta i uvjerenja, navedeno može utjecati na obogaćivanje njihove glazbene i opće kulture.

Polazište spoznajno-emocionalnog slušanje glazbe predstavlja prvobitni doživljaj glazbe te opažanje i razumijevanje djela putem vođenoga i zadacima usmjerenog prepoznavanja glazbenih sastavnica koje se provodi uz dodatne višemodalne aktivnosti. Djelo se sluša više puta unutar jednoga sata, uz različite zadatke, spoznajne i emocionalne, kako bi učenik upoznao glazbeno djelo iz više perspektiva. Aktivnostima poput pjevanja, sviranja, kretanja uz glazbu, koreografija, dramskih igara, pripovijedanja, korištenja multimedije i sl. mogu se brže i lakše doživjeti i upoznati glazbene sastavnice, razumjeti glazbu, što pridonosi spoznajnoj i emocionalnoj reakciji na glazbene podražaje (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2019). Slušanje glazbe u razredu, uz vođene višemodalne aktivnosti i uz mogućnost rasprave o doživljajima, pobuđenim imaginacijama i zapažanjima, pogodan su kontekst za obogaćivanje glazbenoga doživljaja, proširivanje znanja i produbljivanje interesa za glazbeno djelo (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2020).

Karakteristika spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe je i ta da se isto djelo sluša kroz tri razine tijekom jednog nastavnog sata, u cjelini i/ili fragmentarno što ovisi o njegovoj duljini. Prvo slušanje isključivo je doživljajno, spontano, orijentirano na emocionalni prijam skladbe te nije vođeno konkretnim pitanjima spoznajnog tipa. Središnja razina slušanja glazbe je spoznajno orijentirana, ali se emocionalni kontekst produbljuje zbog aktivnosti koja se paralelno odvija uz slušanje glazbe. Upravo se višemodalnim slušanjem koje je karakteristično za drugu razinu slušanja glazbe pojačava emocionalni kontekst jer je aktivnost učenika, ali i motivacija na visokoj razini. Završno slušanje nije unaprijed određeno pitanjima o glazbeno-izražajnim sastavnicama. Djelo se sluša kao cjelina. U ovoj fazi dolazi do spajanja spoznajnog i emocionalnog, s pretpostavkom da doživljaj može biti uvjetovan boljim poznavanjem djela i njegovim prihvaćanjem. Završnim slušanjem koje može biti relaksirajuće učenici oblikuju svoje dojmove o djelu, iskazuju emocije, pokazuju razinu znanja i analitičke vještine.

Spoznajno-emocionalno slušanje usmjereno je prema razvoju znanja i umijeća učenika, ali i radosti muziciranja. Potiče opažanje, pažnju, motivaciju te emocionalnu otvorenost, socijalizaciju, empatiju, humanost. Razvoj učenika s naglaskom na njegovu emocionalnu stranu doprinijet će očuvanju i usmjeravanju unutarnjega senzibiliteta učenika za muzikalni doživljaj i njegovo iskazivanje, kvalitetu muzikalnoga kazivanja, a time i izgradnju vlastitih estetskih kriterija, što će u krajnjemu slučaju voditi prema razumijevanju umjetničke glazbe (Kazić i Vidulin, 2021).

Prva iskustva iz prakse eksperimentalne provedbe spoznajno-emocionalnog slušanja glazbe u nastavi solfeggia

Nakon teorijskog polazišta i uspostave odrednica spoznajno-emocionalnoga slušanja glazbe, osmišljavanja metodičkih priprava i instrumentarija za empirijsko istraživanje, novi je model slušanja glazbe proveden u praksi kao dio eksperimentalne provedbe u dvije istarske glazbene škole tijekom školske godine 2020/2021.

Dva su glazbena djela poslužila za osmišljavanje pet nastavnih jedinica priređenih za učenike drugog, trećeg i petog razreda osnovne glazbene škole. *Ples satova* iz opere *Đakonda (La Gioconda)* Ponkijelija (Ponchielli) poslužio je za nastavne jedinice: Nepotpuni takt – uzmah (drugi razred) i Vježba ritma – rad s dječjim instrumentarijem (peti razred). Ulomak iz četvrtog stavka *Simfonije br. 9 u e-molu*, op. 95 (Iz Novog svijeta) Dvoržaka (Dvořák) koristio se za utvrđivanje prirodnog e-mola te utvrđivanje ritamskih pojava i trajanja (treći razred) te za vježbanje ritma uz sviranje na ritamskom instrumentariju (peti razred). U nastavnim pripravama osmišljenima prema spoznajno-emocionalnom slušanju glazbe, osim spoznajnog aspekta usvajanja gradiva, osobita se pažnja usmjerila na učenička iskustva i doživljaj, utječući glazbenim i izvanglazbenim sadržajima i aktivnostima na motivaciju i angažiranost učenika tijekom nastave. Dvoje učitelja uključenih u eksperimentalno istraživanje provodili su nastavu prema zadanim pripravama te su zapisivali zapažanja učenika nakon slušanja djela i izvođenja različitih aktivnosti. Navedeno se odnosilo na doživljaj učenika, emocionalni prijam glazbe i popratnih sadržaja, na izazvana stanja, iznošenje stavova i mišljenja, na asocijacije koje djelo izaziva i sl. Pojedini su dijelovi nastave snimani, a na kraju istraživanja uslijedio je razgovor o prednostima i nedostacima priprava kako bi se modificirale i pripremile za istraživanje na državnoj razini koje je provedeno školske 2021/2022. godine.

Bilješke učitelja ukazuju na to da su učenici drugoga razreda prilikom obrade uzmaha i slušanja *Plesa satova* kao asocijacije pri početnom (isključivo doživljajnom i emocionalnom) slušanju naveli balet, vjenčanje, sreću, igru, ples i veselje, dok su kao emocije istaknuli optimizam, razigranost i divljenje. Pritom valja spomenuti kako su prilikom slušanja skladbe na ekranu imali sliku emotikona kojim su se predstavile emocije koje su mogli osjetiti/doživjeti pri prvom slušanju glazbenog djela, od veselja i oduševljenja preko razdražanosti i zbunjenosti do nelagodje, dosade i odbojnosti.

Tijekom središnjeg, višestrukog slušanja glazbe, imali su prilike djelo doživjeti i emocionalno osjetiti kroz glumačku aktivnost. Putem preciznog scenarija pod vodstvom učitelja, a nakon razgovora o različitim ljudskim karakteristikama čiji je povod bio upoznavanje sa skladateljem Ponchiellijem, učenici su odigrali dvije uloge: sramežljive osobe i osobe koja je štiti, savjetuje i pomaže. Bila je to i prilika za razgovor s učenicima tko im pomaže da u životu postanu sigurniji i koja bi bila njihova poruka ohrabrenja sramežljivoj osobi. Od više odgovora valja izdvojiti izjavu učenice koja je istaknula *koliko joj znači kada je prijateljica podrži i kaže kako vjeruje u nju te savjet kako trebamo biti sigurni u sebe i bez srama baviti se kreativnom aktivnošću koja nas ispunjava i koju volimo*.

Jedna od aktivnosti kojom se željelo utjecati na preciznost ritamskog i metarskog pokreta te na emocionalni doživljaj učenika predstavljalo je koračanje uz glazbu. Učenik koji je pokret osjećao na drukčiji način, sramio se to pokazati pred drugima. Uslijedio je razgovor o bogatstvu u različitosti. Potom je drugi učenik pokazao svoj način, izdvajajući se pritom od ostalih učenika. Po završetku sata, učenik koji se sramio rekao je: „Učiteljice, hvala Vam, jer sada vidim koliko je različitost zanimljiva i ne trebam se zbog nje sramiti“.

U spomenutu igru koračanja, osmišljenu kako bi se kroz pokret osvijestio uzмах, dodana je kombinacija pljeska rukama i pucketanja prstima. Velikom radošću učenika uz konstantnu želju za ponavljanjem, a sve putem kreativnih igara precizno definiranih u pripravi, pritom se vježbala koncentracija i razvijao osjećaj za metriku. Razine svidanja glazbenog djela utvrđivale su se više puta tijekom nastavnog sata, a stanje se mijenjalo, odnosno povećavala se razina svidanja kako se skladba sve bolje upoznavała, što se najviše pokazalo pri završnom slušanju.

Ples satova poslužio je i za vježbanje ritma sviranjem na dječjem instrumentariju u petome razredu. U prvom, početnom slušanju ideje za naslov djela bile su: *Zeko*, *Dječja igra*, *Buđenje proljeća* i *Ptičice*, a prve emocije veselje i optimizam. Dodatne emocije nakon završnog slušanja bile su sreća, veselje i ugodnost uz napomenu kako skladba potiče na pozitivno razmišljanje. Od izjava učenika petoga razreda izdvajamo sljedeće: „Sviđa mi se izravnost i moćnost ove glazbe, kao iz filma *Ralje*“; „Ova me glazba podsjeća na otkucaj sata u kuhinji“; „Svidjelo mi se sviranje instrumenta i pokret, ali još možda više sviranje instrumenta i slušanje glazbe“; „Osjećam se ponosno i sretno što smo uspjeli!“

Skladba se tijekom sata uvježbavala na različite načine, od pojedinačnih izvedbi po dionicama do pridruživanja i spajanja u cjelinu, a završni uradak i izvedba predstavljali su rezultat suradnje svih učenika. Umjesto ustaljenih ritamskih slogova, ritmu je dodana nova kvaliteta zvučnosti uz priliku da učenici sami iznalaze rješenja za uporabu glazbala. Bila je to prilika za oslobađanje, socijalizaciju i komunikaciju. Svi su učenici rado surađivali pokazavši dojmljivu predanost u izvršavanju postavljenih zadataka, strpljenje i međusobno uvažavanje. Kada ih je učitelj pitao kako se osjećaju nakon zajedničkog muziciranja, bili su jednoglasni u izjavi kako im se skladba sviđa još više i kako će sat pamtiti po zajedničkoj izvedbi. Pridodajmo ovome kako se cijeli proces odvijao kroz spontanu kreativnu igru uz stvaranje potpuno drugačijeg ozračja s naglaskom na doživljaj glazbe i izražavanje glazbom.

Ulomak iz četvrtog stavka Dvoržakove Simfonije predstavljen je učenicima trećeg razreda, najprije u intonacijskom kontekstu utvrđivanja e-mol ljestvice, a potom u ritamskom kontekstu, prilikom utvrđivanja ritamskih struktura. Uvod istoga djela poslužio je za rad na sviranju s ritamskim instrumentarijem s učenicima petog razreda. Glazba na početku sata učenike je asocirala na napeti trenutak u kakvom filmu, dok su kao glavne emocije koje je glazba u njima pobudila naveli napetost, uznemirenost i iznenađenje.

Crtice iz Dvoržakovog života s osvrtom na njegov povučeni karakter bile su povod za usporedbu s karakternim osobinama učenika i podudarnim točkama iz

Otvorenost prema novim metodičkim pristupima i modelima uz kritičko promišljanje nastavnog plana i programa s obzirom na nezaustavljive mijene i količinu informacija kojima smo svakodnevno izloženi, znači biti ukorak s promjenama koje se, uz odgoj i obrazovanje novih generacija učenika, očekuju. Pomak od glazbenog opismenjivanja, pjevanja a vista i učenja teorije glazbe, uz glazbeni diktat, auditivnu percepciju intervala, akorda ili neke ritamske pojave, koji su svrha sami sebi, do višemodalnog i interdisciplinarnog spoznajno-emocionalnog slušanja, omogućit će razvoj učenika ne samo kao muzičara već i humanog člana društvene zajednice.

Osmišljavanje priprava na temelju spoznajno-emocionalnog slušanja, njegovo istraživanje u praksi i provjera uspješnosti, te u skladu s rezultatima – korekcija cilja i zadaća slušanja glazbe u glazbenoj školi, mogao bi biti poligon za osuvremenjivanje nastave solfeđa s namjerom da tu nastavu učinimo (još više) iskustvenom, istraživačkom, umjetničkom i humanistički orijentiranom.

Literatura

- Barlović, Blaženka (2019). *Solfeggio 6. Priručnik za nastavu solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi*. Zagreb: HDGT.
- Barlović, Blaženka (2018). *Solfeggio 4. Priručnik za nastavu solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi*. Zagreb: HDGT.
- Barlović, Blaženka (2017). *Solfeggio 5. Priručnik za nastavu solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi*. Zagreb: HDGT.
- Bogdanova, Milena (2018). Visualisation – A key principle for Structuring Solfeggio Lessons in the Pre-School Stage of the Musical Hearing Education. *Knowledge – International Journal*, 23(5), 1547-1552. Preuzeto 3. marta 2022, sa <https://ikm.mk/ojs/index.php/kij/article/view/3409>
- Golčić, Ivan (2001). *999 glazbenih tema iz glazbene literature za solfeggio u osnovnim glazbenim školama*. Zagreb: HKD Sv. Jeronima.
- Kariuki, Patrick, N. i Ross, Zachary, R. (2017). The Effects of Computerized and Traditional Ear Training Programs on Aural Skills of Elementary Students. Starkville, Mississippi: Annual Conference of the Mid-South Educational research Association.
- Kazić, Senad (2019). *Muzička improvizacija u edukaciji: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta.
- Kazić, Senad (2013). *Solfeggio: historija i praksa*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Kazić, Senad i Vidulin, Sabina (2021). Auditivni pristup u nastavi solfeggia: povijesni pregled i propitivanje novih mogućnosti. U: Sabina Vidulin (Ur.), *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 7* (str. 361-380). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Mijatović, Antun (1999). Ishodišta i odredišta suvremene pedagogije. U: Antun Mijatović (Ur.), *Osnove suvremene pedagogije* (str. 13-38). Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor.

Nacionalni kurikulum za umjetničko područje – prijedlog nakon javne rasprave (2017). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Preuzeto 5. januara 2022, sa <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20umjetni%C4%8Dko%20obrazovanje.pdf>

Nastavni plan i program osnovne glazbene škole, *Vjesnik republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske*, V(12) (drugo izdanje). Zagreb, 5. veljače 1986, 2-27.

Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole (2006). Zagreb: HDGPP.

Petrović, Milena i Galikowska-Gajewska, Anna (2020). Body score – A multimodal representation of two-part melodies. U: Milena Petrović (Ur.), *Zajedničko muziciranje u obrazovanju, Zbornik radova 22. Pedagoškog foruma scenskih umetnosti* (str.21-26). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Radičeva, Dorina (2000). *Metodika komplementarne nastave solfeđa i teorije muzike*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti.

Vidulin, Sabina i Kazić, Senad (2021). Cognitive-Emotional Music Listening Paradigmi in Professional Music Education. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education*, 9(1), 135-145.

Vidulin, Sabina, Plavšić, Marlena i Žauhar, Valnea (2020). *Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe u školi*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli, Rijeka: Filozofski fakultet.

Vidulin, Sabina, Plavšić, Marlena i Žauhar, Valnea (2019). Usporedba spoznajnog i emocionalnog aspekta slušanja glazbe u glazbeno-pedagoškom kontekstu osnovne škole. *Metodički ogledi*, 26(2), 9-32.

AUDITORY EXPERIENCE IN EAR TRAINING TEACHING: STATE AND PERSPECTIVES

The aims of the paper are focused on the analysis of the state of ear training teaching in primary music school in Croatia according to the Curriculum (2006) and the presentation of new didactic teaching strategy for listening to music. Starting from the thesis that cognitive-emotional listening to music can modernize the existing ear training teaching, the working methods in the field of listening to music will be presented. Shifting the focus from cognitive to cognitive-emotional listening to music is necessary in order to influence the personal status of the listeners, who will be able to identify their own emotional states in addition to the emotional experience. If listening to music is associated with enjoyment and expression of personal views and beliefs, this will affect the enrichment of students' musical and general culture. Such listening directly explores the core of music, because its experience and analysis raises awareness of time and social environment and stimulates children's imagination and inner experience.

Keywords: auditory experience, cognitive-emotional approach, ear training, music, students