

izv. prof. dr. sc. **Sabina Vidulin**
Muzička akademija u Puli
Pula, Hrvatska

doc. dr. sc. **Valnea Žauhar**
Filozofski fakultet u Rijeci
Rijeka, Hrvatska

doc. dr. sc. **Marlena Plavšić**
Filozofski fakultet u Puli
Pula, Hrvatska

DOBROBITI SPOZNAJNO-EMOCIONALNOGA SLUŠANJA GLAZBE NA NASTAVI SOLFEGGIA

Pregledni rad
UDK 37.091.3:78

Nacrtak

Oblikovanje novih metodičkih strategija poučavanja kojima će se utjecati na kompetencije i dobrobit učenika jedan je od načina osuvremenjivanja obrazovanja u glazbenoj školi. U tome je kontekstu analiziran nastavni program *solfeggia* s naglaskom na utvrđivanje cjelina i područja rada, očekivanih ishoda i mogućnosti obrazovanja uz umjetničku glazbu. Prilog razmatranju inovacija nastave *solfeggia* sačinjava opis spoznajno-emocionalnoga slušanja glazbe koje se pokazalo učinkovitim u nastavnoj praksi. Prikazani su i rezultati istraživanja u trećemu razredu glazbenih škola prema kojima spoznajno-emocionalni pristup rezultira većim sviđanjem nastave *solfeggia* i glazbenoga djela te potencijalno višim razinama stečenoga znanja. Iz navedenoga proizlazi da je riječ o efikasnoj metodičkoj strategiji poučavanja *solfeggia*.

Ključne riječi: doživljaj; slušanje glazbe; *solfeggio*; spoznajno-emocionalno slušanje; znanje.

UVOD

Glazba je dio života djeteta od najranije dobi, u različitim oblicima. Obiteljski dom, predškolska ustanova, škola, glazbene udruge, tečajevi, samo su neka od mjesta na kojima je prisutna. S jedne strane kao razonoda, s druge s ciljem obrazovanja, a između toga kao potreba djeteta da se glazbom i uz glazbu izrazi. Dok se u predškolskoj ustanovi glazbom uglavnom nadopunjuju odgojni sadržaji širokoga spektra, u školskome se sustavu glazba kao odgojno-obrazovni predmet izučava tijekom osnovnoga i srednjeg obrazovanja. Obvezni je predmet pod nazivom *Glazbena kultura* u osnovnoj školi tijekom svih osam godina školovanja zastupljen s jednim satom tjedno. S jednakim brojem sati provodi se u gimnaziji pod nazivom *Glazbena umjetnost* tijekom četverogodišnjega školovanja, uz izuzetak matematičke gimnazije u kojoj se provodi dvogodišnji program. Isto tako, tijekom dvije godine, pod istim nazivom te s jednim satom tjedno glazbena se nastava provodi u stručnoj srednjoj školi za smjerove medijski tehničar i *web-dizajner*.

Iako minimalno zastupljena, glazbena je nastava dio nastavnoga plana za osnovne i srednje škole u Republici Hrvatskoj (*Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj*, 2019). S obzirom na potrebe djece da se bave glazbom u svoje slobodno vrijeme, u školi se organiziraju izvannastavne glazbene aktivnosti (Pejić Papak i Vidulin, 2016), a izvan škole izvanškolske se glazbene aktivnosti nude kroz glazbene tečajeve, pjevačka društva i sl. U njima se njeguje glazbeni amaterizam, ali i prepoznaju glazbeno darovita djeca koju je potrebno usmjeriti za daljnje glazbeno obrazovanje. Uz glazbeni amaterizam, u kojemu se uz pjevanje, sviranje i stvaralaštvo utječe na razvoj glazbenih znanja i vještina djece, bavljenje glazbom može postati i profesionalno opredjeljenje. Takvu vrstu obrazovanja pružaju specijalizirane glazbene ustanove: od osnovne i srednje glazbene škole do glazbenih/umjetničkih akademija.

Razlozi upisa djece u glazbenu školu variraju od intrinzične motivacije djeteta i želje da se nauči svirati neko glazbalo do želje roditelja da se dijete uključi u glazbenu školu iz različitih razloga, koji ne uzimaju nužno u obzir sposobnosti i motivaciju djeteta (Vidulin, 2019). Međutim, kad je dijete jednom uključeno u sustav, nailazimo na novi izazov: kako održati njegovu motivaciju i učiniti da glazbeno-obrazovni tranzit prođe što uspješnije, da osjeti i doživi ljepotu glazbe kroz muziciranje profesora, vlastito muziciranje i prisustvovanje koncertima, da razvija svoje sposobnosti, kritički promišlja o glazbi i biva nadahnuto.

Bavljenje glazbom za dijete je u pravilu nagrađujuće jer su slušanje, stvaranje i izvođenje glazbe aktivnosti koje djeca vole. Vrlo je važno učenicima omogućiti da uživaju u glazbi i u učenju glazbe te ih na to poticati da bi održavali intrinzičnu motivaciju koja proizlazi iz samih (glazbenih) aktivnosti (Green, 2002; Woody, 2022). Intrinzična

je motivacija povezana sa zadovoljstvom, povezanošću s vršnjacima, izražavanjem kroz glazbu, autonomijom koja je usmjerena učeniku, kreativnošću i glazbenim identitetom (Woody, 2021). Okruženje koje omogućuje održavanje intrinzične motivacije može izravno biti povezano s vjerojatnošću da se dijete nastavi baviti glazbom (Woody, 2022).

GLAZBENA ŠKOLA I NASTAVA *SOLFEGGIA*

Europska udruga glazbenih škola EMU (European Music Union – EMU, 2020) navodi da profesionalno glazbeno obrazovanje treba biti dostupno svim članovima društva. Ipak, europske zemlje različito organiziraju glazbeno obrazovanje, a često je slučaj da je ono dio strukture osnovne općeobrazovne škole ili tzv. kulturnih škola u kojima se održava nastava plesa, glazbe, kazališta i likovne umjetnosti. Nadalje, u okviru ove teme otvaraju se pitanja kurikula, prijemnih ispita, darovitih učenika, vrjednovanja postignuća, obrazovanja uz umjetničku glazbu, ali i drugih žanrova. U okviru ovoga rada dotaknut ćemo se zakona, kurikula, cjelina i područja rada na nastavi *solfeggia*, očekivanih ishoda i mogućnosti obrazovanja uz umjetničku glazbu. Prikazat ćemo i rezultate istraživanja provedenoga u trećemu razredu osnovne glazbene škole kojim su se usporedili standardno (STD) i spoznajno-emocionalno slušanje (SES) glazbe u nastavi *solfeggia* te raspraviti neke mogućnosti obogaćivanja nastave *solfeggia*.

Razlike u obrazovanju, a pretpostavljamo i u konačnim ishodima koji se očekuju nakon završenoga glazbenog obrazovanja, mogu se tumačiti i kroz važnu činjenicu da su u Hrvatskoj osnovne glazbene škole dio odgojno-obrazovnog sustava koji financira država, najčešće odvojene od općeobrazovne škole kao usporedni sustav obrazovanja. Glazbeno se obrazovanje može nastaviti upisom u srednju glazbenu školu koja priprema učenike za eventualni upis na visokoobrazovne institucije. Srednju glazbenu školu moguće je pohađati usporedno s gimnazijskim programom, a moguće je pohađati i samo program glazbene gimnazije. Nastavak školovanja osiguran je upisom na akademije u Hrvatskoj ili inozemstvu.

U hrvatskome *Zakonu o umjetničkom obrazovanju* (NN 130/11, čl. 3) ističe se da je umjetničko obrazovanje dostupno svakomu pod jednakim uvjetima, što se automatski reflektira i na glazbeno obrazovanje jer se umjetničko obrazovanje provodi u umjetničkim školama među koje se ubrajaju i glazbene. S obzirom na ciljeve umjetničkoga obrazovanja, prema istome zakonu (NN 130/11, čl. 4) učenicima se, između ostaloga, omogućuje stjecanje znanja, razvoj vještina, sposobnosti, kreativnoga potencijala i kulturnoga izražavanja, kao i estetski i socijalni razvoj. Specifično, kad je riječ o glazbenoj školi, prema službenome dokumentu *Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole* (NN 102/2006), zadaci koji se navode

ukazuju na razvoj vještine sviranja, stjecanja glazbenih znanja, vještina i navika, ali se u njima ističe i to da se odgojno-obrazovni proces treba odvijati prema suvremenim psihološkim, pedagoškim i metodičkim spoznajama. Ono što se iznova dodatno podcrtava kada je riječ o umjetničkome obrazovanju individualnost je 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).

Prema *Tablici 1.* preuzetoj iz dokumenta *Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole* (NN 102/2006) nastavni plan obuhvaća sljedeće:

Tablica 1. Predmeti, broj sati i ukupno trajanje nastavnoga sata (prema: *Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole* (NN 102/2006)).

NASTAVNI PREDMET	BROJ SATI U TJEDNU					
	RAZRED					
	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Obvezni predmeti						
Temeljni predmet struke	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
Solfeggio	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
Skupno muziciranje			2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
UKUPNO	4 (140')	4 (140')	6 (210')	6 (210')	6 (210')	6 (210')
Izborni predmeti						
Glasovir						1 (35')
Teorija glazbe						1 (35')

Analizom *Tablice 1.* vidljivo je da se predmeti dijele na obvezne i izborne. U obvezne se predmete ubrajaju *Temeljni predmet struke*, *Solfeggio* i *Skupno muziciranje*, dok su izborni predmeti *Glasovir* i *Teorija glazbe* koji se izvode samo u šestome razredu osnovne škole. Obvezni se predmeti izvode po dva sata tjedno tijekom svih šest godina obrazovanja za predmete *Temeljni predmet struke* i *Solfeggio*, dok je s dva sata tjedno od

trećega do šestog razreda zastupljen predmet *Skupno muziciranje* koji obuhvaća zbor, orkestar ili komornu glazbu.

Iako je primarni razlog upisa u glazbenu školu sviranje određenoga glazbala, u toj se školi organizira, kao što je prikazano u *Tablici 1.*, i nastava iz drugih predmeta, a jedan je od njih *Solfeggio*.

U nastavi *solfeĝgia* u osnovnoj glazbenoj školi od prvoga do šestog razreda prisutne su sljedeće nastavne cjeline/aktivnosti/područja: *glazbena pismenost, ljestvice, mjera, intervali, melodija, ritam, diktat, stvaralački rad i slušanje glazbe*. Cjelina *oznake i znakovi* izučava se tijekom prvoga, drugoga i trećeg razreda, dok se od trećega razreda nadalje uvodi cjelina *akordi*. Iz analize nastavnoga plana i programa za nastavu *solfeĝgia* u osnovnoj glazbenoj školi (Lovrinić, Goldin i Vidulin, 2023) vidljivo je sljedeće: (1) Područje ritma u nastavnome je planu i programu dobro postavljeno i funkcionira u praksi, uz manja odstupanja kada je u pitanju vrijeme obrade pojedine figure; (2) Iako se učenici s akordima susreću u okviru melodijskih i melodijsko-ritamskih primjera već od kraja prvoga razreda, njihova sustavna obrada kreće od trećega razreda; (3) Teorijskim glazbenim sadržajima trebala bi biti imanentna zvučna slika te bi svako teoretiziranje bez slušnoga doživljaja trebalo izbjegavati; (4) Elementi glazbenoga oblikovanja u važećemu se nastavnom planu i programu *solfeĝgia* navode nejasno, nesistematično i bez logičnoga slijeda, pri čemu se većina spomenutih elemenata navodi samo pod cjelinom *Slušanje glazbe*; (5) U nastavi se koriste pismeni i usmeni diktati, i to: melodijski, ritamski i melodijsko-ritamski; (6) Kroz osnovnu glazbenu školu raspoređeni su svi tonaliteti po logici kvintnoga kruga uzlazno i silazno; (7) U nastavi *solfeĝgia* pjevaju se didaktički primjeri i primjeri iz glazbene literature; (8) Stvaralaštvo je u svakoj godini nastave *solfeĝgia* neznatno izmijenjeno i nadopunjeno, ali je postavljeno nesistematično.

Na temelju provedene analize nastavnoga programa autori zaključuju da je potrebna njegova revizija, usklađivanje s uspješnom nastavnom praksom i pronalaženje novih nastavnih strategija i modela s naglaskom na slušni doživljaj glazbenih fenomena. Osim slušanja glazbe poradi učenja i razvoja glazbenih umijeća, holistički pristup slušanju glazbe još je jedan od elemenata osuvremenjivanja nastave *solfeĝgia*.

SLUŠANJE GLAZBE U NASTAVI SOLFEGGIA I ISKUSTVA UČITELJA: STANDARDNI PRISTUP

U odnosu na nastavni plan i program *solfeĝgia*, slušanje glazbe u prvome, drugome i trećem razredu osnovne glazbene škole povezano je s narodnim i dječjim popijevkama te primjerima iz glazbene literature u najširem smislu. Tek se u četvrtome, petome i

šestom razredu slušaju glazbena djela uz prepoznavanje glazbala i različitih izvođačkih sastava. Bez jasnoga okvira ukazuje se na to da treba upoznavati različitosti pojedinih razdoblja i njihovih glazbenih predstavnika. Navodi se sljedeće: „Slušajući glazbu, prepoznati usvojene pojmove u dinamici i tempu. Prepoznati zvuk različitih glazbala, odnosno različitih izvoditeljskih sastava. Prepoznati u glazbenoj literaturi malu glazbenu rečenicu. Slušati: Narodne i dječje popijevke te primjere iz glazbene literature” (*Nastavni plan i program solfeggia – Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole*, 2006). Možemo zamijetiti da integralno slušanje glazbenoga djela nije sastavni dio nastavnoga programa, nisu utvrđeni načini odabira glazbenih djela, ne postoji popis i ne ukazuje se na očekivane ishode.

Rezultati istraživanja provedenoga u hrvatskim glazbenim školama¹, proučavajući standardno i spoznajno-emocionalno slušanje glazbe, ukazuju na to da učitelji (N = 32) uobičajeno provode slušanje glazbe na nastavi *sofeggia*, opisuju koji su ciljevi slušanja glazbe i koliko vremena u jednome satu posvećuju jednomu glazbenom djelu. Na pitanje kako provode aktivnost slušanja glazbe u nastavi *sofeggia* učitelji uvjerljivo najčešće (N = 18) odgovaraju da slušaju skladbe koje su povezane s gradivom koje obrađuju na nastavi. Neki to dopunjuju primjerom strukture nastavnoga sata: uvodna priprema za slušanje, upute/zadaci tijekom slušanja, slušanje skladbe, analiza nakon slušanja. Neki učitelji navode da, ovisno o trajanju skladbe, pojedine slušaju više puta, a neke samo jednom. Sljedeći je odgovor prema učestalosti (N = 4) da se glazbeni primjer sluša kao tema diktata. Isto toliko odgovora (N = 4) odnosilo se na opis slušanja glazbe nalik onome u SES-u, pri čemu su pojedini učitelji sami rekli da je to nalik SES-u: učenici slušaju primjer bez zadataka, učitelji pitaju kako im se primjer svidio i što su prepoznali u njemu; prije drugoga slušanja zadaju im konkretne zadatke, a često uspoređuju više glazbenih primjera. Jedna je učiteljica, slično tim odgovorima, opisala da joj je kod mlađe djece važnije da uspostave emocionalni odnos s glazbenim djelom pa im ne daje velike zadatke uz slušanje. Mali broj odgovora odnosio se na nešto uže opise, primjerice, na slušanje glazbe kroz pjevanje poznatih primjera iz literature (N = 2) ili solmizacijom (N = 1) te na slušanje glazbe uz tjeloglazbu (N = 2).

Kad je riječ o ciljevima slušanja glazbe na *sofeggiu*, moguće je prepoznati nekoliko ciljeva s kojima učitelji provode slušanje glazbe na nastavi. Dominira cilj koji je povezan s ishodima učenja, a to je upoznavanje glazbenih pojmova (N = 26). Slijedi cilj upoznavanja glazbene literature (N = 14). Dio učitelja dodaje uz ta dva osnovna cilja i taj da slušanje glazbe koriste sa svrhom poticanja nekoga raspoloženja ili emocija (N = 10).

1 Istraživanje je dio institucionalnog znanstvenog projekta pod nazivom Spoznajno-emocionalno slušanje glazbe na nastavi *sofeggia* u osnovnoj glazbenoj školi. Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli; šifra: MAPU/GP-ZN-2020-2.

Manji broj odgovora uključivao je razvijanje glazbenoga ukusa spram umjetničke glazbe kao cilj (N = 4).

Jednomu glazbenom djelu nešto manje od dvije trećine (N = 19) učitelja *solfeggia* ne posvećuje cijeli školski sat, navodeći kao razlog da nemaju vremena za to, da slušanje kombiniraju s drugim aktivnostima ili da to smatraju nepotrebnim jer se glazba sluša na nastavi *Glazbene kulture/Glazbene umjetnosti*. Nešto više od jedne trećine (N = 12) učitelja navodi da posvećuje cijeli školski sat jednomu glazbenom djelu i, kada opisuju kako to rade, to je slično spoznajno-emocionalnomu slušanju: kombiniraju informacije o djelu i o skladatelju, zadaju zadatke prije ili nakon slušanja, slušaju uz još neke aktivnosti (npr. pokret, ples, crtanje), više puta slušaju isto djelo. Može se pretpostaviti da se u istraživanje uključilo više učitelja koji su i sami skloniji odmaku od tipične nastave *solfeggia*.

Iako postoji tendencija da se na satu *solfeggia* sluša i obrađuje jedno konkretno djelo, najčešće je to ipak povezano s obradom ili uvježbavanjem određenoga ritamskoga ili intonacijskog fenomena. Isto tako, iako poneki glazbeni pedagozi upućuju na aktivno i vođeno slušanje glazbe te na izražavanje dojmova i emocionalni doživljaj, usmjeravanje pažnje na glazbene sastavnice i danas je najučestaliji pristup (Vidulin i Kazić, 2021).

SPOZNAJNO-EMOCIONALNO SLUŠANJE GLAZBE I ISKUSTVA UČITELJA

Da bi se uz analizu i spoznaju potaknuli doživljaj, emocija, kritičko mišljenje i estetska procjena, neophodna je promjena strategije slušanja. Pri slušanju i upoznavanju glazbe i dalje je važno znanje i umijeće koje obuhvaća stručno-glazbeni kontekst, ali proširenje toga konteksta na izvan-glazbena područja može polučiti (još) bolji uspjeh. Višemodalno i interdisciplinarno učenje dio je uspješne prakse, može pospješiti učenički angažman tijekom nastave te imati dugoročne dobrobiti povezane sa stjecanjem znanja (Bugos i sur., 2022; Margulis i sur., 2015; Miller 2002; Ward i sur., 2017). Slušanje glazbe ne treba se odvajati od ostalih postupaka koji se koriste u *solfeggiu*, već se uz pjevanje po notama, diktate, ritamske vježbe, obrade i ponavljanje ljestvica, intervala i akorda trebaju spoznati glazbene pojave, bolje razumjeti glazba, ali pritom i pojačavati doživljaji učenika, identificirati emocije koje glazba prenosi i stanja u kojima se slušatelj nalazi.

Višegodišnje nastojanje promjene paradigme slušanja glazbe rezultiralo je i u nastavi *solfeggia* oblikovanjem spoznajno-emocionalnoga slušanja glazbe, pri čemu se teži oblikovanju kulturno-umjetničkoga svjetonazora učenika, uz razvoj i unaprjeđenje njegovih (glazbenih) kompetencija.

Na nastavi *solfeggia* slušanje se realizira uz doživljavanje i upoznavanje glazbe s naglaskom na holistički, analitičko-sintetički pristup te uz višemodalni doživljaj glazbe i aktivnost učenika (pjevanje, kanonski postupak, sviranje na dječjem instrumentariju, zajedničko aranžiranje, kreativne igre, kvizovi, ritmika i dr.). Važne su sastavnice pritom doživljaj djela, grafičko i auditivno prepoznavanje, razumijevanje, izvođenje i vrjednovanje pojmova i pojava. Potiče se motivacija, stvaralaštvo, izražavanje i identifikacija emocija, povezivanje sa životom te usvajanje temeljnih ljudskih vrijednosti.

Spoznajno-emocionalno slušanje usmjereno je prema razvoju znanja i umijeća učenika, ali i radosti muziciranja. Osmišljeno je uz aktivnosti koje uključuju opažanje, potiču usmjeravanje pažnje i uključenost djece, progovaraju o emocionalnosti, socijalizaciji, empatiji i humanosti. Tri su etape slušanja kojim se obogaćuju iskustvo, znanje i vještine učenika. Početno, primarno holistički orijentirano slušanje usmjereno je na prvobitni doživljaj glazbe bez uputa učitelja. Središnje slušanje, pretežito analitičko, provodi se uz upute učitelja i sa zadacima usmjerenoga prepoznavanja glazbenih sastavnica višekratnim slušanjem uz višemodalne aktivnosti. Završno je slušanje uglavnom sintetičko. Spoznajno-emocionalno slušanje shematski je prikazano na *Slici 1.*



Slika 1. Model spoznajno-emocionalnoga slušanja glazbe²

Analizirane refleksije učitelja (N = 31) o održanoj nastavi koja uključuje spoznajno-emocionalno slušanje ukazuju na više segmenata. Prednosti u radu po SES-u mogu se grupirati u nekoliko kategorija. Najviše se odgovora odnosilo na to da je djeci na satu bilo zanimljivo, novo i zabavno (npr. *Djeca imaju novo iskustvo i potpuno nov doživljaj glazbe. Djeci zanimljivo, vizualno lijepo, raznovrsno, korisno, omogućava široku poduku.*) i na to da je SES pridonio boljemu oblikovanju sata i ostvarenju ishoda, pa i korelaciji s ostalim predmetima (npr. *Bolji su ishodi, djeca su pažljivo pratila nastavu, sat je bio sadržajan i dinamičan. Priprava sata, detaljni i logični koraci.*). Slijede odgovori u kojima učitelji prepoznaju da SES potiče djecu na to da izraze svoje emocije ili da ih izraze jasnije nego inače (npr. *Omogućavanje djeci da izraze svoje emocije, da se otvore, da se s njima još više razgovara.*). U velikoj mjeri učitelji također primjećuju da SES potiče djecu na veću aktivnost i kreativnost; općenito, primijetili su da su djeca imala bolju pažnju i bila motiviranija za nastavu (npr. *Učenici reagiraju izuzetno dobro, vole slušati glazbu, tako se razbija monotonija nastavnog procesa.*). Nekoliko ih ističe da to nije model pasivnog slušanja. Jedna je učiteljica navela da ne vidi posebne prednosti, a jedna je odgovorila da već radi prema takvome pristupu.

Dio učitelja navodi da provedbom SES-a nisu uočili nedostatke (N = 7). Među onima koji su naveli nedostatke najviše ih je bilo povezano s nedostatnim vremenom, bilo za pripremu ili za provedbu (N = 12). Osim toga, nekim se učiteljima (N = 7) činilo da u primjeni SES-a nedostaje svrha *solfege* i to su uglavnom opisivali kao određeni „dril” koji se inače provodi. Nekoliko se odgovora (N = 4) odnosilo na to da je SES bio prezahtjevan za djecu jer su im vokalne mogućnosti slabije, jer ne znaju izraziti svoje emocije te im je višekratno slušanje bilo zamorno.

Opisujući svoj stav prema SES-u, od 32 učitelja koji su odgovorili na to pitanje, manji broj (N = 5) preferira standardni pristup jer u SES-u nailaze na previše informacija, upitan ishod te misle da su djeca koja su sudjelovala u istraživanju nedovoljno zrela za takav način rada. Smatraju da bi primjena SES-a mogla biti povremeno osvježanje, ali ne i zamjena za standardni način rada.

Ostali učitelji (N = 27) iznose pozitivne stavove prema SES-u, i to u dvjema glavnim kategorijama: 1) smatraju da je učinkovit i kvalitetan u postizanju ishoda učenja (npr. *Mislim da je ovo jako dobra metoda kojom je obrada nastavne jedinice kompletna.*) te 2) da ima pozitivan utjecaj na djecu koja su motiviranija, aktivnija ili opuštenija (npr. *Mislim da su radom po ovoj metodi učenici opušteniji, otvoreniji u svojim odgovorima, pokretniji u radu i više slušaju glazbu i izvode je što je pravi bit bilo kojeg pojma kojeg poučavamo da ga učenici mogu doživjeti i točno svjesno izvesti. Ovakav način slušanja glazbe ostavlja dugoročniji trag na učenika. Zanimljiv pristup i priča koja se nadovezuje na glazbeno djelo potiče ih na vlastito razmišljanje i stav. Također su pojedinci imali potrebu poslušati skladbu ponovno sami.*).

Dio odgovora hvali to što je pristup nov, kreativan i zanimljiv te predstavlja osvježanje u radu, a neki dodaju da je dosta opsežan za nastavu *solfeggia* pa bi trebalo ponešto prilagoditi.

Većina učitelja (N = 24) preporučili bi SES kao učinkovit model slušanja glazbe i upoznavanja glazbe na nastavi *solfeggia*, a među njima ih 10 smatra da je svakako ili apsolutno učinkovit. Pet učitelja smatra da je SES učinkovit povremeno (npr. kod ponavljanja i utvrđivanja gradiva), u kombinaciji sa standardnim načinom rada. Ne smatraju ga učinkovitim dvije osobe, a jedna smatra da nije moguće primijeniti takav način rada.

OPIS NASTAVNIH JEDINICA PRIREĐENIH ZA POTREBE ISTRAŽIVANJA

Za potrebe istraživanja čiji se kratak pregled rezultata donosi u nastavku ovoga rada pripremljene su dvije nastavne jedinice koje se uklapaju u program trećega razreda. U trećemu su razredu realizirane dvije pripreve, *Utvrdjivanje prirodne ljestvice e-mola* i *Utvrdjivanje ritamskih pojava i trajanja*, i prema standardnome i spoznajno-emocionalnom slušanju glazbe, uz slušanje djela A. Dvořáka Simfonija br. 9 u e molu, op. 95, 4. st. (*Iz Novoga svijeta*).³ U uvodnome dijelu nastavne jedinice *Utvrdjivanje prirodne ljestvice e-mola* prema SES-u je predviđeno početno, prvo slušanje, bez unaprijed postavljenih zadataka. Nakon slušanja razgovor se vodi u smjeru toga je li djeci bilo zanimljivo slušati djelo, što im se u glazbi svidjelo, a što nije, podsjeća li ih glazba na nešto neodređeno, što im je zaokupilo pažnju i kako su se osjećali tijekom slušanja. Središnji dio započinje tako da se učenici upoznaju sa životom skladatelja uz razgovor o njegovu životu i radu, razgovara se o tome što učenike oduševljava i veseli, što ih zanima, tko ih u tome podržava i sl. Slijedi pjevanje teme iz četvrtoga stavka Simfonije br. 9 u e-molu po sluhu. Razgovara se o melodiji, utvrđuje prirodna molska ljestvica, više puta sluša glazbeno djelo uz prepoznavanje oblika i emocija koje djelo prenosi. U završnome se dijelu utvrđuju usvojene spoznaje o skladatelju i djelu, a tema se pjeva neutralnim slogom uz harmonizaciju na klaviru. Prije četvrtoga slušanja učenici se upućuju na to da obrate pažnju kako se osjećaju tijekom slušanja, a poslije slušanja utvrđuje se razina svidanja skladbe nakon što su je bolje upoznali i provjerava se po čemu će je pamti.

3 Pripreve za realizaciju nastavnih sati prema standardnom pristupu slušanju glazbe za učenike trećeg razreda izradile su profesorice Jasminka Pušić i Ana Dojkić, dok su pripreve za spoznajno-emocionalno slušanje glazbe izradili prva autorica ovoga rada i red. prof. dr. sc. Senad Kazić.

U uvodnome dijelu sata iste nastavne jedinice realizirane na standardni način ponavlja se prirodna ljestvica e-mola, ponavlja se koji je paralelan dur, koliko ima predznaka, izgovara se abecedom i solmizacijom te zapisuje na školsku ploču. Učenici tijekom razgovora na školsku ploču bilježe tetrakorde, stupnjeve i glavne stupnjeve te cijele stepene i polustepene. Slijedi izgrađivanje kvintakorda na glavnim stupnjevima, njihovo imenovanje i određivanje vrste. Ljestvica se pjeva abecedom uzlazno i silazno, a isto tako i kvintakordi, nakon čega se izvodi solmizacijom. Središnji je dio posvećen vježbanju prirodnoga e-mola uz modulator, piše se melodijsko-ritamski diktat (tema iz 4. stavka Simfonije br. 9 u e-molu). U završnome dijelu sata sluša se dio s temom iz 4. stavka Simfonije br. 9 u e-molu.

U uvodnome dijelu nastavne jedinice *Utvrdjivanje ritamskih pojava i trajanja* prema SES-u predviđeno je početno, prvo slušanje glazbenoga djela uz određivanje naziva djela, skladatelja, tempa i dinamike, skupine koja izvodi glazbeno djelo, prirodne ljestvice e-mola i doživljenih emocija te asocijacija. U središnjemu dijelu sata učenike se pobliže upoznae s glazbenim djelom. Pri drugome slušanju ulomka učenici podižu ruku kad prepoznaju temu te je tijekom slušanja pjevaju neutralnim slogom i određuju koju emociju djelo prenosi. Ponavljaju se odlike prirodnoga e-mola i pjeva ljestvični niz. Slijedi rad na ritmu s naglaskom na ritamske vrijednosti koje se pojavljuju u temi. S učenicima se razgovara o tome koje su emocije osjetili prilikom izvođenja ritamskih primjera, koji im je primjer bio najzanimljiviji, pri kojemu su izvođenju imali poteškoća. Zatim pjevaju temu neutralnim slogom uz klavirsku pratnju. U završnome dijelu sata ponavlja se gradivo i sluša glazbeno djelo, pri čemu učenici obraćaju pažnju na to kako se osjećaju tijekom završnoga slušanja.

U uvodnome dijelu iste nastavne jedinice realizirane na standardni način učenici dobivaju nastavni listić s temom A. Dvořáka koju su pjevali na prošleme satu, ponavljaju ljestvicu i pjevaju temu abecedom. U središnjemu dijelu sata učenici izgovaraju ritamske slogove i zapisuju samo ritam teme koju su otpjevali. Zatim plješću ritam uz tapkanje nogom. Potom se dijele u dvije grupe: jedna plješće, a druga ritam izvodi štapićima. Slijedi uvježbavanje ritma tako da učitelj pokazuje ritamsku frazu, a učenici prate i kucaju rukom uz izgovaranje ritamskih slogova. Slijedi pisanje ritamske zagonetke, zapravo diktata, a potom njegovo izvođenje. U završnome se dijelu sata učenici opuštaju uz slušanje 4. stavka Simfonije br. 9 u e-molu, op. 95 (*Iz Novoga svijeta*) A. Dvořáka.

Budući da se u ovome radu donose nalazi istraživanja spoznajno-emocionalnoga slušanja glazbe (SES) s učenicima trećega razreda osnovne glazbene škole, iz analize ishoda po nastavnim područjima programa *solfeigia* (*Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole*, NN 102/2006) vidljivo je da su nastavne jedinice pripremljene za standardno i spoznajno-emocionalno slušanje, iako metodički različite, u skladu sa zadacima trećega razreda. S obzirom na to da standardno slušanje

proizlazi iz nastavnoga programa, važno je naglasiti da se i spoznajno-emocionalno slušanje drži zadanih okvira. Konkretno, iz elemenata koji su navedeni u nastavnome području *Glazbena pismenost*, pri realizaciji nastavnih jedinica priređenih za spoznajno-emocionalno slušanje glazbe težilo se učvršćivanju znanja o podjeli dobe i vrijednosti nota u četvrtinskoj, osminkskoj i polovinskoj mjeri, znanja o tetrakordima koji se nalaze u durskim i molskim ljestvicama, znanja o funkciji tonova i nazivima glavnih stupnjeva u tonalitetu. Učvršćene su agogičke oznake, pjevali su se primjeri u skladu s dinamičkim oznakama (područje *Oznake i znakovi*), ponovljene su i intonirane obrađene ljestvice, upoznata je struktura ljestvica, zapisani su i označeni tetrakordi, prepoznati su cijeli stepeni i polustepeni te glavni stupnjevi, pravilno je intonirana ljestvica i trozvuci glavnih stupnjeva, razvijena je zvukovna predodžba o duru i molu i odnosima među tonovima (područje *Ljestvice*). Isto tako, u području *Intervali* u Programu je naznačeno da treba prepoznati i pravilno intonirati malu i veliku sekundu, malu i veliku tercu, čistu kvartu i čistu kvintu, što je u okviru priprava po SES-u i realizirano. Obraden je molski kvintakord (područje *Akordi*), muzikalno i logično frazirao se notni tekst s posebnom pažnjom na intonacijski čistome pjevanju, intonirali su se rastavljeni akordi glavnih stupnjeva ljestvice i pjevali primjeri iz glazbene literature (područje *Melodija*), vježbali su se ritamski primjeri i ritamsko čitanje nota (područje *Ritam*), provodili su se usmeni diktati (područje *Diktat*) te je korišten stvaralački postupak koji nije dio propisanih zadataka/ishoda u Programu, ali pripada području *Stvaralački rad*.

KRATKI PREGLED REZULTATA ISTRAŽIVANJA

U školskoj godini 2021./2022. provedeno je istraživanje s učenicima trećega razreda glazbene škole u kojemu su sudjelovala 423 učenika (od toga 60 % djevojčica, što odražava omjer dječaka i djevojčica u glazbenim školama) prosječne dobi od oko 10,5 godina. Istraživanjem je bilo obuhvaćeno 14 glazbenih škola u Hrvatskoj. Cilj je istraživanja bio ispitati utjecaj pristupa nastavi *solfeggia* na doživljaje o nastavi te doživljaj slušanoga glazbenog djela, kao i znanje stečeno na satu. Pritom je polovica učenika nastavu pratila prema pristupu nastavi koji se uobičajeno koristi u glazbenim školama u Hrvatskoj (u nastavku: STD), dok je druga polovica nastavu pratila prema SES-u. Održane su dvije nastavne jedinice (ranije opisane), jedna naslovljena *Utvrđivanje prirodne ljestvice e-mola*, a druga *Utvrđivanje ritamskih pojava i trajanja*.

U nastavku će biti izdvojeni ključni rezultati istraživanja, prikazani u tri dijela: doživljaj nastave *solfeggia*, doživljaj glazbenoga djela i usvojeno znanje.

DOŽIVLJAJ NASTAVE SOLFEGGIA

Ispitivanje doživljaja nastave *solfeggia* uključivalo je procjenu svidanja nastave, a učenici su osim toga navodili i što im se na nastavi svidjelo (detaljan prikaz rezultata istraživanja v. u Vidulin i sur., u postupku recenzije).

Rezultati istraživanja pokazali su da su se obje nastavne jedinice učenicima svidjele, međutim, učenici koji su nastavu pratili prema pristupu SES izrazili su veće svidanje od učenika koji su nastavu pratili prema pristupu STD.

Upitani što im se na nastavi svidjelo, učenici su kod obaju pristupa u velikoj mjeri navodili da im se svidjela glazba ili aktivnost slušanja (na prvoj nastavnoj jedinici u više od 50 % zabilježenih odgovora, a na drugoj između 35 i 50 %). Navodili su i da su im se svidjele druge aktivnosti provedene tijekom nastave, pri čemu su za obje nastavne jedinice u toj kategoriji bili zastupljeniji odgovori djece uključene u pristup STD (40 % u prvoj i 55 % u drugoj nastavnoj jedinici, u usporedbi s 30 % u prvoj i 45 % u drugoj nastavnoj jedinici kod SES-a). Sporadično su zabilježeni i odgovori koji su istaknuli svidanje osjećaja koji su se manifestirali tijekom slušanja ili samoga sudjelovanja u istraživanju.

DOŽIVLJAJ GLAZBENOGA DJELA

Ispitivanje doživljaja glazbenoga djela uključivalo je procjenu svidanja djela, emocionalni doživljaj tijekom slušanja te odgovaranje na pitanje o tome na što je slušanje glazbe potaklo učenike. Rezultati o svidanju i doživljavanju emocija dostupni su u radovima Žauhar i suradnika (2023; u pripremi), a analiza sadržaja odgovora na pitanje o poticaju nalazi se u radu Vidulin i suradnica (u postupku recenzije).

Rezultati istraživanja pokazali su da se odslušani isječak učenicima svidio, no veću razinu svidanja tijekom obiju nastavnih jedinica iskazali su učenici koji su nastavu pratili prema SES-u.

Slušanje glazbe kod učenika izloženih obama pristupima izazvalo je umjerene do jake osjećaje pobuđenosti, što odgovara ekspresivnosti djela. Naime, tema 4. stavka snažna je po zvučnosti, prodorna, s duljim trajanjima koji daju stabilnost i punktiranim ritmom koji potvrđuje unutarnju energičnost djela, što potiče osjećaj snage. Osim toga, od početka do kraja teme i/ili ulomka izmjenjuju se i nadograđuju dijelovi, koji, iako kontrastni, čine iznimno melodioznu i skladnu cjelinu, što može izazvati iznenađenje. Djelo potiče i napetost jer do kraja teme nije izvjesno kada će i kako ona (glazbeno) završiti.

I svidanje glazbe i emocionalni doživljaj bili su pozitivno povezani s učeničkim prethodnim iskustvima slušanja klasične glazbe. Drugim riječima, veće su svidanje izrazili i intenzivnije osjećaje doživjeli učenici koji su imali više iskustva sa slušanjem klasične glazbe. Takav nalaz upućuje na to da je potrebno njegovati slušanje umjetničke glazbe da bi s odrastanjem doživljaji djece tijekom slušanja bili intenzivniji. Budući da je istraživanje provedeno u glazbenoj školi, nije neobično da su djeca iskazala visoku razinu svidanja isječka te izvjestila o relativno snažnome doživljavanju emocija. Taj nalaz potvrđuje da su djeca koja pohađaju glazbenu školu osjetljiva na glazbenu ekspresivnost te da se mogu prepustiti emocionalnomu doživljaju na nastavi, što sugerira da je emocionalno doživljavanje glazbe vrijedno uklopiti u nastavu *solfeggia*.

Kad su učenici upitani na što ih je potaklo slušanje glazbe, slični su odgovori zabilježeni kod obaju pristupa nastavi na objema nastavnim jedinicama. Navodili su da je slušanje glazbe potaknulo osjećaje (oko 25 % zabilježenih odgovora) i asocijacije (oko 25 %), da ih je potaknulo na ponovno slušanje iste glazbe (oko 15 %) te na razmišljanje o daljnjemu bavljenju glazbom (oko 10 %). U dijelu odgovora stajalo je da glazba nije bila poticajna (oko 10 %), a preostali odgovori nisu ulazili ni u jednu od navedenih kategorija odgovora.

ZNANJE STEČENO NA NASTAVI

Istraživanjem je ispitano i znanje koje su učenici stekli na nastavi. Primijenjeni testovi znanja uključivali su pitanja objektivnoga tipa koja su se odnosila na glazbeno djelo isprepletano s nastavnim sadržajem. Znanje je ispitano neposredno nakon svake nastavne jedinice te s odgodom od dva mjeseca. Detaljni rezultati dostupni su u radu Vidulin i suradnica (u postupku recenzije).

Na cjelokupnome se uzorku pokazalo da su učenici u prosjeku prilikom testiranja znanja neposredno nakon završetka nastave pokazali umjerene razine znanja te ostvarili oko 70 % točnih odgovora, neovisno o pristupu nastavi *solfeggia*. Međutim, kad su analizirani podaci podskupa učenika koji su prisustvovali neposrednomu i odgođenom testiranju znanja, rezultati su se ponešto razlikovali za dvije nastavne jedinice. Kod prve su nastavne jedinice učenici kod obaju pristupa i u objema točkama mjerenja pokazali umjerene razine znanja (oko 70 % točnih odgovora). Kod druge se nastavne jedinice kod obaju pristupa nastavi pokazalo da je izvedba na testu bila bolja kod neposrednoga nego kod odgođenoga testiranja te da su učenici koji su bili izloženi SES-u ostvarili bolji uspjeh. Zbog smanjenog broja ispitanika uslijed izostanaka kao posljedice pandemije uzrokovane bolešću COVID-19 te je rezultate potrebno interpretirati s oprezom te provjeriti u budućim istraživanjima.

ZAKLJUČAK

Primjena SES-a u nastavi *solfeggia* pokazuje da je moguće nastavu učiniti djeci i učiteljima (još) zanimljivijom i poticajnijom. U odnosu na standardnu nastavu, SES u većoj mjeri uključuje slušanje glazbe, i to ne samo na analitički i sintetički, nego i na holistički način. Osim toga, SES obuhvaća raznolike aktivnosti koje putem više osjetila i povezivanjem s izvanglazbenim kontekstom pridonose cjelovitomu doživljaju glazbe. Kao rezultat takvoga pristupa, pokazuje se u istraživanju, djeci se više sviđela ne samo nastava, nego i glazba koju su slušala.

Budući da se djeci sviđalo slušati glazbu, uvođenjem te aktivnosti u nastavu *solfeggia* nudi se prilika djeci budu više izložena glazbenoj literaturi, što potencijalno vodi njihovu boljem upoznavanju s djelima umjetničke glazbe. Pritom, rezultati potvrđuju, pristupom SES planirani ishodi učenja ostvaruju se barem jednako dobro kao i standardnim pristupom, a ima naznaka da se možda ostvaruju i bolje. Ono što bi svakako valjalo provjeriti jest kakav je utjecaj SES-a tijekom dulje primjene, primjerice, tijekom cijeloga polugodišta ili jedne školske godine.

Izuzme li se da je prednost SES-a u nastavi to što je pristup nov i zanimljiv, jer taj bi se učinak češćom primjenom izgubio, većina učitelja koji su provodili nastavu na oba načina smatra da SES doprinosi boljemu ostvarenju ishoda učenja i većoj uključenosti djece u nastavne aktivnosti.

LITERATURA

- Bugos, J. A., DeMarie, D., Stokes, C. i Power, L. P. (2022). Multimodal music training enhances executive functions in children: Results of a randomized controlled trial. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1516(1), 95–105. <https://doi.org/10.1111/nyas.14857>.
- European Music Union (2020). http://www.musicsschoolunion.eu/wp-content/uploads/2022/09/EMU_2020_Statistical_Information.pdf. Pristupljeno 15. 12. 2022.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate.
- Kurikulum za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj (2019). Ministarstvo znanosti i obrazovanja. https://skolazazivot.hr/wp-content/uploads/2020/06/GKGU_kurikulum.pdf. Pristupljeno 5. 11. 2022.
- Lovrinić, N., Goldin, S. i Vidulin, S. (2023). Slušni doživljaj na nastavi solfeggia: stanje i perspektive. U: M. Petrović (Ur.), *Muzika i značenje, Zbornik 25. Međunarodnog pedagoškog foruma scenskih umetnosti*. Fakultet muzičke umetnosti. (Rad je u postupku recenzije).
- Margulis, E. H., Kisida, B. i Greene, J. P. (2015). A knowing ear: The effect of explicit information on children's experience of a musical performance. *Psychology of Music*, 43(4), 596–605. <https://doi.org/10.1177/0305735613510343>.
- Miller, B. A. (2002). Touch the music! Learning modalities in elementary music class. *General Music Today*, 15(2), 4–13.
- Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje (2017). Ministarstvo znanosti i obrazovanja. <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20umjetni%C4%8Dko%20obrazovanje.pdf>. Pristupljeno 5. 11. 2022.
- Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole (2006). Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa (NN 102/2006). http://www.gsjh.hr/wp-content/uploads/2017/12/Nastavni_PP_predskolskog_i_osnovnog_obrazovanja_za_glazbene_i_plesne_skole.pdf. Pristupljeno 1. 12. 2022.
- Pejić Papak, P. i Vidulin, S. (2016). *Izvanastavne aktivnosti u suvremenoj školi*. Školska knjiga.
- Vidulin, S. (2019). Music school out of the box: An interdisciplinary context and projects in Croatian schools. U: M. Hahn i F.-O. Hofecker (Ur.), *Music School Research II: The Future of Music Schools – European Perspectives* (str. 119–132). Musikschil management.
- Vidulin, S., Žauhar, V. i Plavšić, M. (n. d.). The effect of cognitive-emotional music listening in ear-training on acquired knowledge and liking of the lessons. (Rad je u postupku objave).

- Ward, N., Paul, E., Watson, P., Cooke, G. E., Hillman, C. H., Cohen, N. J., Kramer, A. F. i Barbey, A. K. (2017). Enhanced learning through multimodal training: evidence from a comprehensive cognitive, physical fitness, and neuroscience intervention. *Scientific reports*, 7(1), 1–8. <https://doi.org/10.1038/s41598-017-06237-5>.
- Woody, R. H. (2021). Music education students' intrinsic and extrinsic motivation: A quantitative analysis of personal narratives. *Psychology of Music*, 49(5), 1321–1343. <https://doi.org/10.1177/0305735620944224>.
- Woody, R. H. (2022). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills*. Oxford University Press.
- Žauhar, V., Vidulin, S., Plavšić, M. i Bajšanski, I. (2023). The effect of ear-training approach on music-evoked emotions and music liking. *Psychological Topics*, 32(1), 81–104. <https://doi.org/10.31820/pt.32.1.5>.
- Žauhar, V., Vidulin, S., Plavšić, M. i Bajšanski, I. (u pripremi). Predictors of music-evoked emotions in children.

BENEFITS OF THE COGNITIVE-EMOTIONAL MUSIC LISTENING IN EAR TRAINING CLASSES

Abstract

In the National Curriculum for Art Education (2017), it is emphasised that education in Arts aims at students' knowledge acquisition and development of their artistic skills, their understanding of the artistic language, creative expression and their overall social and emotional development. The analysis of ear training classes in elementary music schools (Teaching Plan and Programme, 2006; Vidulin & Kazić, 2021; Lovrinić, Goldin & Vidulin, 2023) has shown that they are mainly oriented toward the cognitive dimension of learning. Designing new didactic strategies that will contribute to students' competences and well-being is one way to modernise education in music schools. This paper will point out possible teaching innovations that are achieved through the cognitive-emotional listening to music. The research conducted in 2021/2022 with the 3rd grade students of music schools compared the effects of the standard and cognitive-emotional (CEA) approaches to music listening on the students' perception of lessons, acquired knowledge and the emotional response while listening to a music piece. During two lessons (Natural E-minor scale; Rhythmic phenomena and duration), the students were listening to the 4th movement of Dvořák's Symphony no. 9 in E minor, Op. 95 („From the New World”). In the standard approach, the piece was listened to in the final part of the lesson, while in the cognitive-emotional approach, it was listened to in the introductory, central and final parts of the lesson, with discussion and encouragement to reflect on their impressions. The results show that the cognitive-emotional approach results in a greater liking of ear training classes and musical piece. They also indicate that students attending ear training classes emotionally react to the music in both approaches. Their emotionality was linked to the previous experience with listening to classical music and the liking of the listened piece. The level of acquired knowledge tested immediately after the lesson was similar or higher in CEA. After two months some benefits of CEA were also observed. Empirical verification shows that CEA is an efficient didactic strategy for teaching ear training classes. This paper discusses the benefits that the long-term application of this strategy can have for music school students.

Keywords: cognitive-emotional listening; ear training; experience; listening to music; knowledge.

NASTAVA GLAZBE:
DOBROBIT, ANALIZE
I KOMPARATIVNI
PRISTUPI



MUSIC LESSONS:
BENEFIT, ANALYSIS
AND COMPARATIVE
APPROACHES

