

Etični vidiki poučevanja mladih instrumentalnih glasbenikov

Povzetek: Glasbeno šolanje je ena izmed najbolj razširjenih obšolskih dejavnosti otrok in mladostnikov, ki razvija številne pozitivne osebnostne lastnosti. Izobraževanje v igranju glasbenega instrumenta je visoko razvito in lahko vodi do resnega udejstvovanja že v zgodnjem obdobju otroštva. Namen raziskave je bil raziskati poti do vrhunskega dosežka v instrumentalni glasbi z vidika otrokove varnosti, posledic za zdravje in možnih tveganih pojavov. Kvalitativna fenomenološka študija je bila izvedena s polstrukturiranimi intervjuji na vzorcu 42 slovenskih in mednarodnih vrhunskih pianistov, violinistov, harmonikarjev in flvtistov. Kvalitativna analiza podatkov je pokazala, da je proces ustvarjanja vrhunskega dosežka v instrumentalni glasbi sestavljen iz štirih osrednjih faz: 1) vstop v glasbo, 2) glasbeno šolanje in vadenje, 3) udejstvovanje na tekmovanjih in nastopih, ter 4) zaključek glasbenega izobraževanja. Posledice intenzivnega igranja instrumenta se kažejo v obliki poškodb in bolečin v hrbtenici ter odrekanih. Ugotovitve odpirajo vprašanja glasbenega izobraževanja o tem, s kakšnimi pedagoškimi pristopi najbolje razviti otrokove prirojene glasbene potenciale ob sočasnem upoštevanju njegovih razvojnih potreb ter temeljnih pravic in svoboščin.

Ključne besede: etična vprašanja, razvoj mladega glasbenika, poškodbe v klasični glasbi, nadarjen otrok, glasbeno šolanje, koncertiranje, fenomenološka študija

UDK: 37.018.54:17

Znanstveni prispevek

Uvod

Umetnost je ena izmed najbolj pristnih oblik vstopanja posameznika v odnose z življenjskim okoljem in spoznavanja resnice lastnega bivanja (Kroflič 2007b). Umetnost odraža naravne in kulturne estetske komponente, ki nastajajo v širšem področju med monotonijo in dražljaji, med redom in kaosom ter so neločljivo povezane z aktivnostmi človekovih možganov (Ehrenberger 2011). »Ukvarjanje z umetnostjo se je pokazalo kot eno izmed najučinkovitejših orodij osebnostnega razvoja posameznika ter je neposredno povezano z zagotavljanjem kakovosti življenja« (Kroflič 2007b, str. 27). Umetniško ustvarjanje daje občutek varnosti, ponuja umik od vsakdanjih skrbi in enoličnosti ter omogoča soočenje s temeljnimi čustvi, ki jih je težko podoživeti v rutini vsakdanjega življenja (Rot 2009). Ukvarjanje z umetnostjo pri otroku in mladostniku tako razvija številne osebnostne lastnosti, sposobnosti in spretnosti, kot so veščine medosebnih odnosov, strpnost do sebe in drugih, sposobnost izražanja, ustvarjalnost in iniciativnost, sposobnost opazovanja, zmožnost kritične refleksije in reševanja problemov, motivacija in pozornost, pozitivna samopodoba in samozaupanje, občutek za avtonomijo in svobodo razmišljanja ter prosocialno vedenje (Kroflič 2007a; Prevodnik 2007; Kratsborn 2007; Sarrazin 2016). Raziskave na možganih so pokazale, da umetnost spodbuja predvsem čustveni del oz. desno možgansko hemisfero. Možgani hranijo glasbene spomine, a pri tem ne opravljajo samo funkcije pasivnega arhiva, temveč se tudi aktivno vključujejo in oblikujejo posameznikove izkušnje z umetnostjo (Ehrenberger 2011). Ukvarjanje z umetnostjo tako odkriva temeljne lastnosti delovanja možganov in stimulira njihove funkcije, ki jih splošno izobraževanje aktivira v manjši meri.

Spoznanje, da ukvarjanje z umetnostjo pozitivno vpliva na kognitivne zmožnosti in s tem na temeljne kompetence za znanstveno-tehnološki razvoj družbe, je ključni zagovor umetnosti kot nujnega področja splošnega izobraževanja. Pri zagovoru razvoja nadarjenih otrok v umetnosti pa gre za tezo, da družba potrebuje nabor umetnikov kot socialni kapital in ekonomsko rast (Kroflič 2007b). Na drugi strani gre za zagovor, da glasbena umetnost razvija unikatne kompetence, veščine in vrednote, pri čemer sproža mnogotere inteligence (Kratsborn 2007). *Smernice umetnostne vzgoje* so referenčni dokument s konkretnimi predlogi sprememb, ki

so potrebne za utrjevanje, uvajanje in promocijo umetnostne vzgoje v formalnem in neformalnem izobraževanju (Road Map for Arts Education 2006). Dokument izpostavlja temeljno človekovo pravico do izobraževanja in sodelovanja v kulturnem in umetniškem življenju. Pri tem velja poudariti usmeritev, da je treba pedagogom bodočih umetnikov zagotoviti priložnosti za izboljšanje didaktičnega znanja in pedagoških pristopov, kar jim bo omogočilo kakovostno delo in učinkovito interakcijo z učenci (Road Map for Arts Education v Prevodnik 2007, str. 177). Celostni razvoj otroka namreč ne temelji samo na pridobivanju znanja in spretnosti, temveč zahteva tudi razvijanje vrednot, stališč, etičnih načel in moralnih usmeritev, ki jih je možno uresničevati in spodbujati z izobraževanjem na področju umetnosti (Prevodnik 2007).

Kratsborn (2007) izpostavlja, da med različnimi področji umetnosti ravno glasba še nikoli ni bila tako pomembna, kot je danes, saj zapolnjuje vrzeli komunikacije v družbi, omogoča globok in neposreden stik z resničnostjo, opravlja vlogo manjkajočega člana med družbo in človekovim sebstvom ter je kot taka pomemben temelj za razvoj etične zavesti pri posamezniku. Glasba je kompleksen fenomen, za katero so po opredelitvi Ehrenbergerja (2011) značilni trije pristopi k njenemu definiranju in razumevanju, in sicer: 1) fizična definicija (glasba kot zvočni sistem, ki temelji na produkciji zvokov), 2) fiziološka definicija (glasba kot sestavni del centralnega živčnega sistema s podporo motoričnih funkcij) in 3) filozofska definicija (glasba kot imitacija narave, ki izzove čustva in je ogledalo estetskih vzorcev, ki so lastni naravi). Glasbeno udejstvovanje tako poteka v dialogu med izvajalcem in poslušalcem. Med njima prehaja glasbena informacija prek slušnih poti, senzoričnih in motoričnih struktur možganov, ki iz kompleksnega nabora zvočnih vzorcev prepoznavajo relevantne glasbene informacije ter vzbujajo intelektualna in čustvena pričakovanja.

Sarrazin (2016) poudarja, da so otroci neločljivo povezani z glasbo, skozi katero izražajo svojo identiteto, usvajajo kulturne značilnosti okolja, povečujejo kognitivne zmožnosti ter občutek lastne vrednosti. Udejstvovanje v glasbi po mnenju avtorja prispeva k otrokovemu celostnemu razvoju na socialnem, čustvenem, fizičnem, kognitivnem in jezikovnem področju. Kratsborn (2007) temu pritrjuje z mnenjem, da je glasba ena izmed osrednjih aktivnosti, ki oblikujejo identiteto otroka in mladostnika, saj vpliva na razvoj posameznikovega sebstva in odnosa do stvarnosti, prispeva k razumevanju in refleksiji časa, v katerem ta živi, reševanju problemov, razvoju komunikacije in ustvarjalnosti ter k integraciji. Ob tem igranje glasbenega instrumenta zahteva tudi natančno kontrolo motoričnega sistema, ki uravnava zaporedje ter časovno in prostorsko organizacijo gibov pri igranju. »Profesionalni glasbenik je v nekaterih pogledih vrhunski športnik, saj je potreben velikanski napor za usvajanje motoričnih gibov igranja na glasbilo, ki so nadzorovani s kompleksnimi funkcijami različnih področij možganov« (Ehrenberger 2011, str. 19).

Pri tem se postavlja vprašanje, kako glasbeno izobraževanje kot pomemben dejavnik otrokovega razvoja vključiti v šolski kurikulum, ki vse prevečkrat marginalizira umetnost in njen pomen za posameznika in družbo (Sarrazin 2016). Kot navaja Prevodnik (2007, str. 185): »Zaradi nepoznavanja smisla, bistva, vsebin in procesov umetnosti in umetnostne vzgoje v javnosti (starši, širša strokovna javnost, državne ustanove in organi na najvišji ravni) pogosto prevladujejo stališča in prepričanja, da so te dejavnosti bolj neke vrste zabava, sprostitvev ali terapija kot pa resen

„akademski“ predmet.« Na drugi strani pa je znano, da otroci lahko razvijejo svoje potencialne na področju glasbe samo v ugodnem okolju, pri čemer imajo pravico, da pričakujejo podporo in vodenje od odraslih članov družbe (Kratsborn 2007). To je tudi priporočilo *Konvencije o otrokovih pravicah* (1990, str. 29), ki v 29. členu navaja, da je potrebno, da »vzgoja in izobraževanje vsakemu otroku omogočita razvoj njegove osebnosti, nadarjenosti ter duševnih in telesnih potencialov do maksimuma«. Po Gagnéjevi definiciji je nadarjenost prirojena sposobnost ali potencial na intelektualnem, ustvarjalnem, socioemocionalnem ali senzomotoričnem področju, ki se skozi proces razvoja pod vplivom različnih okolijskih in osebnih dejavnikov ter učenja transformira v talent oz. nadpovprečni dosežek ali stvaritev na določenem področju udejstvovanja (Gagné 1999; Gagné in Nadeau 1985; Jurišević 2012; Zavod Republike Slovenije za šolstvo 2019). Za razvoj glasbenega talenta je po tej definiciji ključen proces poučevanja in učenja glasbenega instrumenta oz. dobro načrtovan razvoj.

Kljub spoznanju, da je glasba pomembno sredstvo oblikovanja osebne identitete, celostnega razvoja ter uravnavanja počutja in vedenj posameznika (Kratsborn 2007; Sarrazin 2016), ter kljub dejstvu, da je glasbeno udejstvovanje, zlasti na področju učenja igranja glasbenega instrumenta, med najbolj razširjenimi obšolskimi dejavnostmi otrok v številnih državah sveta, pa so glasbene šole pogostokrat neuspešne pri zagotavljanju trajnostnega ukvarjanja z glasbo pri svojih učencih tudi kasneje, v odraslosti (Dillon 2007). Današnja didaktika glasbenih instrumentov pomembno izhaja iz pianistične pedagogike, ki se je uveljavila v Evropi v 19. stoletju z izvajalci in pedagogi, kot so bili Clementi, Czerny, Beethoven in Schumann (Laor 2017). Za tisti čas revolucionarne pedagoške ideje pa so s stališča današnjega časa in sodobne pedagogike malo raziskane in dokumentirane (Campbell in Thompson 2009). Raziskovalna vrzel se zlasti kaže na področju glasbenih tekmovanj, ki so postavljena v ospredje ravno v obdobju otroštva in mladostništva. Glasbena tekmovanja so ob športu in olimpijadah znanja eno izmed dominantnih področij vrhunškega udejstvovanja otrok, ki stremijo k zgodnjemu začetku ukvarjanja z dejavnostjo in ustvarjanju vrhunskih dosežkov v čim mlajši starosti. Želja po doseganju vrhunškega dosežka vodi v bliskovit preskok iz igre in rekreativnega obšolskega udejstvovanja v profesionalni način dela in življenja že v otrokovih zgodnjih letih. Čeprav vrhunsko glasbeno udejstvovanje otrok in mladostnikov ni tako raziskano kot vrhunski šport, je vendarle v literaturi možno zaslediti znanstvene izsledke o prisotnosti negativnih pojavov, ki se kažejo pri mladih vrhunskih glasbenikih na poti do uspeha. Študije ugotavljajo prisotnost izvajalske anksioznosti in socialne fobije kot posledice pritiska po ustvarjanju vrhunskih dosežkov v točno določenem času in prostoru, v katerem poteka glasbeni nastop (Habe 1998, 2001; Tubiana in Camadio 2000; Zupan 2004). Pri glasbenikih se nadalje pojavljajo poškodbe, zlasti rok in hrbtenice, zaradi prekomernih obremenitev pri vadenju in prisilne asimetrične telesne drže, ki jo zahteva igranje na večino glasbenih instrumentov (Winspur in Wynn Parry 1998; Tubiana in Camadio 2000; Colwell in Richardson 2002; Mihelač 2008).

Vzroki za pojav negativnih posledic pri mladih glasbenikih so številni in raznoliki. Med njimi velja omeniti psihične pritiske s strani glasbenih pedagogov, pa tudi otrokovih staršev, katerih namen je doseči večjo učinkovitost dela ter uspešnost na nastopih in tekmovanjih (Mihelač 2004). Pri tem tovrstni pristopi neobhodno

vodijo v kršenje otrokovih pravic, saj obšolske aktivnosti, prvotno namenjene počitku, igri in razvedrilu (Konvencija o otrokovih pravicah 1990), postanejo osrednja preokupacija, zaradi katere trpijo tudi redno šolanje in temeljne življenjske aktivnosti. Tubiana in Camadio (2000) govorita o nenehnem stremljenju glasbenikov po popolnosti lepote zvoka, kar daje poslušalcu užitek, umirjenost ter vzbuja občutke veselja in navdušenja. Pa vendarle, kot pravita avtorja, poslušalec doživi lepoto, ki je ustvarjena ne samo z občudovanjem, ampak tudi z bolečim naporom. Navedeno odpira etične dileme o blagostanju in dobrobiti mladih glasbenikov kot dialektično nasprotje dovršenosti in lepoti njihovega glasbenega nastopa. Postavlja se vprašanje, kakšna cena se skriva za lepoto vrhunskega nastopa ter predvsem, kot navaja Sarrazin (2016), kako doseči pedagoški pristop, ki bo celostno, inovativno in integrirano vzpostavil povezavo med glasbo in otrokovimi razvojnimi potrebami ter spodbudil posameznika, da bo glasba del njegovega življenja tudi v odraslosti, ko bo zaključil glasbeno šolo.

Izhajajoč iz navedenih izhodišč, je bil namen naše raziskave empirično raziskati poti ustvarjanja vrhunskega dosežka v instrumentalni klasični glasbi v obdobju otroštva. Zanimalo nas je, kateri so osrednji dejavniki ustvarjanja vrhunskega dosežka pri otroku glasbeniku, kakšen je vpliv resnega dela na otrokovo življenje, njegovo telesno in duševno zdravje ter kateri so možni negativni pojavi in posledice, ki se lahko pojavijo na tej poti in po njenem zaključku.

Postavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kako je zagotovljena varnost otroka pri izobraževanju, tekmovanju in nastopanju v instrumentalni glasbi?
- Kakšne težave se lahko pojavijo na poti razvoja nadarjenih otrok v glasbi?
- Kakšne so posledice ustvarjanja vrhunskega dosežka za otrokovo telesno in duševno zdravje med glasbeno kariero in po njej?

Metode

Zasnovali smo raziskavo, ki temelji na empiričnem kvalitativnem interpretativnem fenomenološkem pristopu. Zanimali so nas osebni pogledi, izkušnje in interpretacije posameznikov – glasbenikov instrumentalistov, povezani s prehojeno življenjsko potjo v glasbi. V raziskavi smo dali glas glasbenikom, da predstavijo svojo zgodbo, doživljanja in poglede, kakšna je bila njihova pot do priznanih uspehov v glasbi. Pri tem so nas zanimale zlasti interpretacije za obdobje otroštva in mladostništva (nižja in srednja glasbena šola), z namenom razumeti vsakdanje življenje mladih vrhunskih glasbenikov. Raziskava je bila izvedena v okviru obsežnejše študije *Etična vprašanja vrhunskih dosežkov otrok na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani* (Zurc 2015a). Predstavljene ugotovitve izhajajo iz druge raziskovalne faze, v kateri smo s polstrukturiranimi poglobljenimi retrospektivnimi intervjuji proučevali izkušnje in poglede pianistov, violinistov, flavtistov in harmonikarjev, ki so dosegli vrhunski dosežek v glasbi do 18. leta starosti.

Teoretična izhodišča naše raziskave temeljijo na virih, ki smo jih pridobili v bazah podatkov EBSCO Faculty Select, Web of Science, ERIC, PubMed, ResearchGate, Google Scholar in COBISS s pomočjo ključnih besed »music education, music teacher, music, pedagogy«. Za vse vire smo pridobili celotna besedila, jih uredili in analizirani s pomočjo orodja EndNote X9.

Opis merskega instrumenta

Prva zasnova polstrukturiranega intervjuja je bila pilotno testirana na študiji primera, to je bil poklicni vrhunski glasbenik instrumentalist na koncertni kromatični harmoniki, rojen leta 1963 v Rusiji, kjer še vedno živi (Zurc 2011). Po izvedbi pilotnega intervjuja so bile narejene izboljšave v formulaciji vprašanj, zaporedju vprašanj in povečanju nabora morebitnih podvprašanj pri vsaki glavni temi. Tako je bil izdelan končni merski instrument, s katerim je bilo izvedeno zbiranje podatkov za empirično raziskavo na celotnem vzorcu glasbenikov instrumentalistov. V prispevku predstavljamo rezultate naslednjih spremenljivk:

- demografski podatki (status – aktivni/neaktivni, spol, starost ob izvedbi intervjuja, starost ob začetku učenja instrumenta, starost ob zaključku kariere, regija/ država),
- pogled na prehojeno življenjsko pot v instrumentalni glasbi,
- razlogi za začetek učenja glasbenega instrumenta,
- doživljanje in odnos do glasbenega izobraževanja, vadenja, nastopanja in tekmovanj,
- prisotnost negativnih pojavov (verbalno, telesno in/ali spolno nasilje),
- prisotnost poškodb in drugih težav s telesnim in duševnim zdravjem,
- današnje ukvarjanje z glasbo (po koncu šolanja) glede na obseg in zahtevnost.

Ugotavljanje verodostojnosti, posplošljivosti, konsistentnosti in nevtralnosti (Lincoln in Guba 1985) empirične raziskave in merskega instrumenta – polstrukturiranega intervjuja je potekalo skozi vse stopnje raziskovalnega procesa in je temeljilo na uporabi več različnih strategij, kot so (Creswell 2014, str. 201–203):

- pilotna študija testiranja merskega instrumenta in protokola zbiranja podatkov v intervjuju z mednarodno priznanim vrhunskim poklicnim koncertnim harmonikarjem;
- zbrani intervjuji z 42 glasbeniki instrumentalisti dajejo kredibilnost in verodostojnost dobljenim ugotovitvam;
- natančno dokumentiranje postopka izvedbe intervjujev ter večkratno (najmanj trikratno) preverjanje ujemanja transkriptov z izvirnimi zvočnimi zapisi;
- podaljšan čas dela pri raziskavi: raziskava je potekala šest let (2009–2015) in je v tem obdobju kontinuiranega dela omogočila poglobljeno razumevanje fenomena ustvarjanja vrhunskih dosežkov v obdobju otroštva;

- zunanji ocenjevalci: odobritev raziskave pri etični in doktorski komisiji FF UL, predstavitev preliminarne ugotovitve na kongresih (Zurc 2015b) in v znanstvenih revijah (Zurc 2011). Pogledi in predlogi za izboljšave od poslušalcev in recenzentov so okrepili verodostojnost zbranih podatkov in izpeljanih ugotovitev.

Opis vzorca

Izbor intervjuvancev je bil narejen na podlagi kriterija življenjskih izkustev v vrhunski instrumentalni glasbi, ki je omogočal poglobljeno razumevanje proučevanega fenomena. V raziskavo smo tako vključili glasbenike, ki so na državnem (tekmovanje TEMSIG) ali mednarodnem glasbenem tekmovanju v kategoriji do 18. leta starosti dosegli prvo nagrado na področjih klavir, harmonika, violina ali flavta. Pri izboru udeležencev je bilo uporabljeno neslučajnostno vzorčenje z metodo snežne kepe. Pri tem vzorčenju smo uporabili pristop, s katerim smo ob koncu vsakega intervjuja povprašali intervjuvanca o možnih nadaljnjih potencialnih kandidatih za raziskavo, ki ustrezajo postavljenim kriterijem. Pri iskanju ustreznih kandidatov smo dopustili tudi možnost vključitve glasbenikov iz tujine.

V raziskavi je sodelovalo skupaj 42 intervjuvancev (64,3 % žensk, 35,7 % moških), od tega po glasbenih instrumentih 12 klavir, 10 harmonika, 10 violina in 10 flavta. Intervjuvani glasbeniki instrumentalisti so prihajali iz različnih regij iz celotne države, največ iz obalno-kraške (26,2 %) ter osrednjeslovenske regije (21,4 %), kot tudi iz tujih držav (21,4 %), kot so Srbija, Hrvaška, Makedonija, Črna gora, Rusija, Francija, Italija in Nizozemska. V raziskavo je bilo vključenih tudi pet slovenskih glasbenikov (11,9 %), ki so v času izvedbe intervjujev študirali na tujih univerzah v Švici (n = 3), Nemčiji (n = 1) in na Finskem (n = 1). Štirje študenti so bili vpisani na tujo univerzo kot redni študenti, en študent pa je bil na enoletni izmenjavi Erasmus.

Povprečna starost intervjuvanih aktivnih glasbenikov je bila 29,21 leta (najmlajša, violinistka, je bila stara 12 let, najstarejša, pianistka, 75 let), njihovo udejstvovanje v instrumentalni glasbi pa je povprečno trajalo 22,19 leta. Intervjuvanci so praviloma imeli prvo učno uro instrumenta pri sedmih letih. Med 42 intervjuvanimi glasbeniki so se vsi, razen ene violinistke in ene pianistke, opredelili, da so še vedno aktivni glasbeniki. Neaktivna violinistka je začela igrati violino v 1. razredu osnovne šole in končala pri 14 letih. Neaktivna pianistka pa je učenje klavirja začela pri sedmih letih in končala pri 34 letih, po zahtevnem mednarodnem tekmovanju.

Opis poteka raziskave in analize podatkov

Zbiranje kvalitativnih podatkov z metodo polstrukturiranega intervjuja je potekalo od julija 2010 do marca 2015. Ura in kraj izvedbe posameznega intervjuja sta bila izbrana glede na želje intervjuvanih glasbenikov. Intervjuji so tako potekali v prostorih nižjih in srednjih glasbenih šol ter Akademije za glasbo v Ljubljani

($n = 20$), na javnem prostoru (kavarna) ($n = 12$) in domu glasbenika ($n = 4$). Štirje intervjuji so bili izvedeni s pomočjo aplikacije Skype na daljavo zaradi študija intervjuvanca v tujini. Sedem intervjujev s harmonikarji je bilo izvedenih na poletni šoli v Kragujevcu v Srbiji (julij 2010). Skupni čas vseh intervjujev z glasbeniki je bil 45 ur, 45 minut in 50 sekund. Povprečno trajanje posameznega intervjuja pa je bilo 1 uro, 5 minut in 23 sekund, najkrajši intervju je trajal 19 minut in najdaljši 1 uro in 57 minut. Vsi izvedeni intervjuji so bili zvočni posneti na MP3.

Zvočni zapisi intervjujev z glasbeniki so bili v nadaljevanju dobesedno prepisani, pri čemer je bil uporabljen pristop najmanj trikratnega poslušanja in zapisovanja. Za analizo transkripcij intervjujev je bil uporabljen pristop utemeljene teorije z metodo kvalitativne vsebinske analize. Analizo smo začeli s procesom odprtega kodiranja (določanja pomena posameznim segmentom besedila), sledilo je združevanje sorodnih kod v kategorije ter v tretjem koraku oblikovanje sodb oz. pojasnjevanje posplošenih odnosov med posamezno kategorijo in njenimi pojmi (osno kodiranje) ter med različnimi kategorijami (odnosno ali selektivno kodiranje) (Adam idr. 2012). Rezultat kvalitativne analize je teoretični model, ki pojasnjuje faze in dejavnike ustvarjanja vrhunskih dosežkov pri mladih glasbenikih.

Dobljene rezultate predstavljamo v izvorni kvalitativni obliki, brez kvantificiranja oz. statističnih analiz, ker zbrani podatki niso izpolnjevali kriterijev za to analizo. Običajno se kvantificiranje uporablja za utemeljitev verodostojnosti, preverljivosti in posplošljivosti ugotovitev, pridobljenih iz kvalitativnih podatkov (Sandelowski 2001; Maxwell 2010; Hannah in Lautsch 2011; Neale idr. 2014), največkrat v primerih, ko ni dosežena saturacija izvedenih intervjujev, pri manjšem obsegu intervjujev ali vsebinsko skromnejšem oz. manj informativnem gradivu za kvalitativno analizo. Zgoraj navedeni avtorji obenem opozarjajo, da je kvantificiranje kvalitativnih kod in kategorij lahko tudi sporno in izhaja iz tako imenovanega »problema multiplega občinstva« oz. pomanjkljivega dogovora v znanosti o evalvaciji kvalitativnih raziskav (Hannah in Lautsch 2011). Zato se mu je treba v določenih primerih tudi izogniti, saj lahko kvazi statistika vodi do zavajajočega štetja, navidezno večje natančnosti, veljavnosti ali znanstvenosti, ki pa ne pripomore k razumevanju rezultatov ali pa celo vodi do neupravičenega posploševanja dobljenih ugotovitev (Maxwell 2010). Hannah in Lautsch (2011, str. 17) izpostavljata, da vsako štetje zahteva od raziskovalca konsistentnost v postopku zbiranja in analize podatkov. V primeru kvalitativnega raziskovanja pa se lahko raziskovalec odzove in sledi nepričakovanim odkritjem v pogledih posameznikov na fenomen (npr. z dodatnimi podvprašanji, ki v izhodiščnem intervjuju niso bila predvidena). Navedeno vodi do novih ugotovitev, obenem pa pomeni žrtvovanje kvantitativne konsistentnosti (npr. da imajo vsi udeleženci možnost odgovoriti na vsa vprašanja), ki je temelj za vsako štetje in statistično primerjanje. V naši raziskavi smo zato sledili kriterijem za poročanje v kvalitativnih raziskavah, ki jih je opredelil Neale s sodelavci (2014, str. 175–176). Navedeni kriteriji odsvetujejo kvantifikacijo kvalitativnih ugotovitev v primerih, ko je:

- onemogočeno posploševanje dobljenih ugotovitev o pojavnosti proučevanega fenomena zunaj proučevanega vzorca (v naši raziskavi smo ugotavljali,

kateri vsi so možni dejavniki ustvarjanja vrhunskega dosežka pri mladem glasbeniku na vzorcu izbranih glasbenikov instrumentalistov, ki ne pomeni reprezentativne populacije in ne daje možnosti posploševanja),

- vzorec udeležencev, ki je manjši od 50 enot (v naši raziskavi je sodelovalo 42 intervjuvancev),
- omejeno poročanje udeležencev v postopku zbiranja podatkov, pri katerem potek intervjuja vodijo individualne izkušnje, doživetja in pogledi udeležencev, kar hkrati onemogoča, da bi vsi udeleženci opredelili svoje poglede na vidike oz. dobljene kode in kategorije ugotovitev, ki so se pokazali pri posameznih intervjuvancih (npr. tehnika polstrukturiranega intervjuja, ki je bila uporabljena v naši raziskavi, je imela vnaprej določen nabor osrednjih vprašanj, tem pa so sledila podvprašanja, ki so bila individualno prilagojena glede na potek intervjuja, individualno življenjsko zgodbo glasbenika in njegov pogled, vključujoč ovire, s katerimi se je srečeval).

Rezultati

Kvalitativna vsebinska analiza osrednjih kategorij pri opisu življenjske poti glasbenikov instrumentalistov je pokazala izredno celovit in specifičen način življenja na poti ustvarjanja vrhunskih dosežkov v glasbi. Glasbena pot se začne z začetkom igranja glasbenega instrumenta in vstopom v glasbeno šolo ter nadaljuje skozi sistem šolanja na nižji in srednji glasbeni šoli, akademiji za glasbo in podiplomskem študiju, praviloma v tujini. Izobraževanje glasbenikov je eno izmed osrednjih področij ustvarjanja vrhunskega dosežka, ki temelji na vadenju ter je neločljivo povezano z nastopanjem in glasbenimi tekmovanji. Posledice doslednega rituala glasbenega dela in življenja se kažejo v obliki možnih vplivov na zdravje glasbenika. Glasbena kariera se po končanem izobraževanju in tekmovalnem obdobju ne konča, temveč se nadaljuje v drugih oblikah ukvarjanja z glasbo (Diagram 1).

Tema *začetek glasbenega šolanja* je razkrila prepričanja glasbenikov, da je pomembno čim bolj zgodaj začeti učenje glasbenega instrumenta. Najpomembnejše spodbude za vstop v svet glasbe so intervjuvanci prejeli od staršev in učiteljev, informacijo o glasbenem šolanju je lahko posredoval tudi prijatelj ali sošolec. Ne glede na prvo spodbudo pa je na začetku poti ter predvsem v njenem nadaljevanju ključna otrokova lastna odločitev in želja po vztrajanju. V izjavah intervjuvancev se je v glasbeni karieri pokazala zlasti pomembna vloga mater.

»V glasbo me je začela usmerjati moja mami, ki je tudi glasbenica. Sama igra klavir in tudi poučuje [ime ustanove]. Hm, pri tem pa me je seveda cela družina podpirala. Potem je tudi moja sestra igrala klavir in seveda sem jaz hotela igrati klavir, da bi bila ista kot sestra. [...] Doma je bila vedno prisotna glasba, zato mi je bila glasba vedno način življenja. Ni bilo, da bi se pa zdaj prav odločila za to. Nekako, hm, je bilo spontano, sem začela z glasbo, potem sem bila dobra v tem in skozi sem želela biti boljša.« (MV-A-10/1)

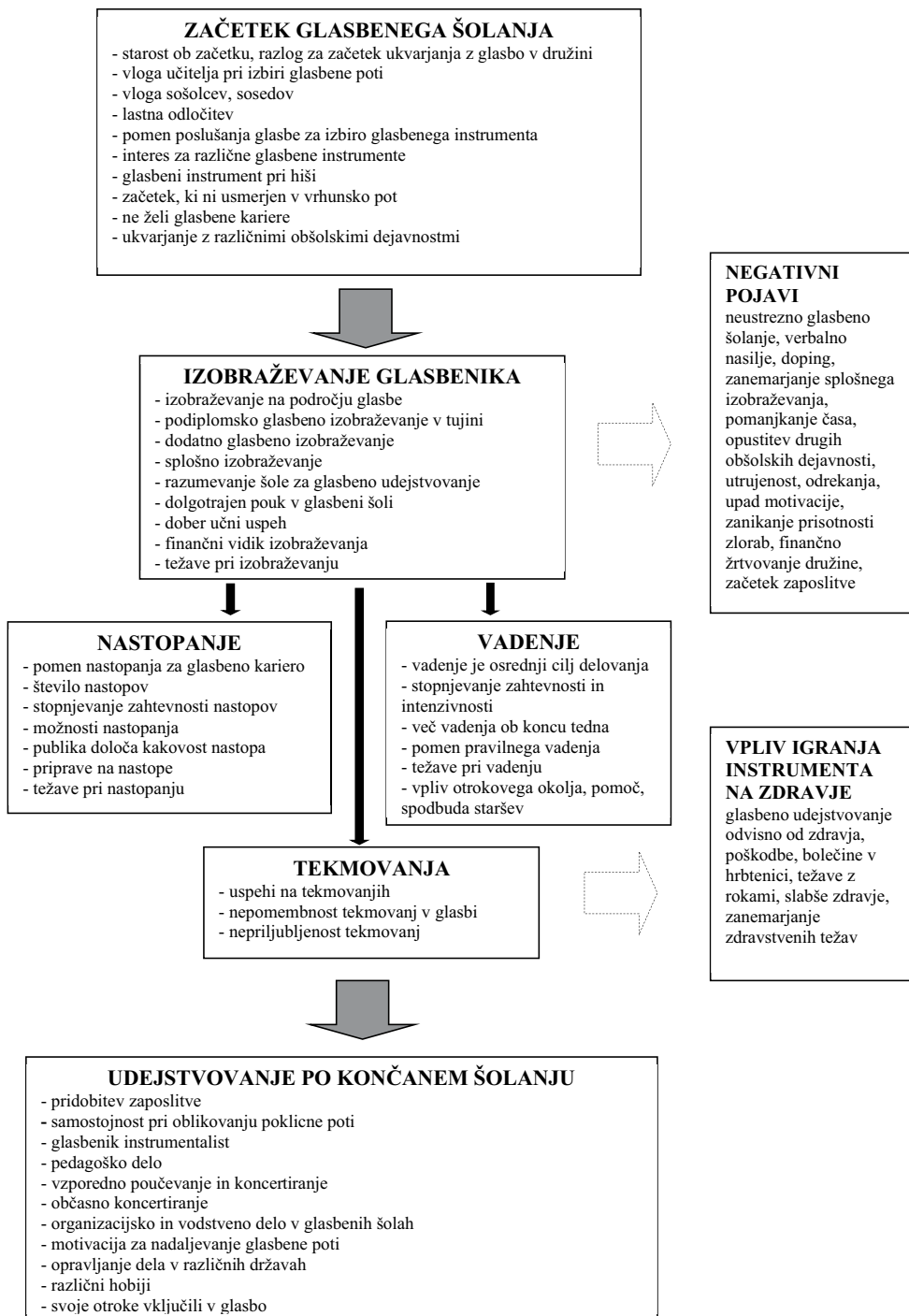


Diagram 1: Kvalitativna vsebinska analiza osrednjih kategorij in njim pripadajočih podkategorij pri opisu življenjske poti glasbenikov instrumentalistov.

Dobljene kategorije kažejo, da glasbeniki ob specialnem glasbenem izobraževanju obiskujejo tudi redno oz. splošno izobraževanje. Slednje je najbolj značilno za obdobje osnovne šole. Vzporedno izobraževanje je že manj pogosto v času srednješolskega izobraževanja, ko glavino glasbenega šolanja, sodeč po izjavah intervjuvancev, vedno bolj prevzemajo umetniške gimnazije. Mladi nadarjeni glasbeniki, ki ob glasbenem izobraževanju vzporedno obiskujejo program splošne gimnazije ali druge srednje šole, so bili v naši raziskavi prej izjema kot pravilo. Še manj pa je bilo takšnih fenomenov v visokošolskem izobraževanju. Pa vendar smo v intervjujih zasledili primer, ko je glasbenik ob uspešnem šolanju na srednji glasbeni šoli in kasneje na akademiji za glasbo vzporedno obiskoval še program zahtevnejše splošne gimnazije in nato pravno fakulteto. Obe izobraževanju je končal uspešno v rednem roku: *»Deset let sem se učil na nižji glasbeni šoli. Potem sem se vpisal na konservatorij za glasbo in balet in sem tam v bistvu en letnik preskočil. Vzporedno sem obiskoval gimnazijo. Nakar sem se po gimnaziji vpisal na fakulteto in istočasno končeval 4. letnik konservatorija ter potem vzporedno vpisal še študij glasbe.«* (MV-A-5/1)

Intervjuvanci so poudarili, da je takšno šolanje izredno naporno, vendar ni nemogoče. Flavtistka, ki je ob srednji glasbeni šoli in akademiji za glasbo uspešno končala tudi študij na takratni pedagoški akademiji, ključni razlog za uspeh pripiše veščinam organiziranosti: *»Organiziranost je glavni ključ. Potem lahko narediš vse in faks, dva, tri in štiri zraven, če hočeš. Samo željo moraš imeti, pa organiziranost, da se lotiš. [...] Mislim, da tukaj gre za organiziranost bolj kot za sposobnosti«* (MF-A-6/2). Ob tem glasbenike, ki se šolajo vzporedno, ne glede na številne obveznosti, dinamičen urnik in dve lokaciji, kjer poteka njihovo izobraževanje, odlikuje prizadevanje za odličen učni uspeh tako na področju glasbe kot v splošnem izobraževanju. Da bi uspešno uskladili vse obveznosti, so intervjuvani glasbeniki navedli, da so opustili druge obšolske dejavnosti (npr. športne aktivnosti, druženje s prijatelji), da so se lahko posvetili vadenju glasbenega instrumenta in v ustreznem času opravljali šolske obveznosti. Eden izmed intervjuvancev, vrhunski pianist in pedagog, pa je poudaril, da je splošna izobrazba izredno pomembna za glasbenika, saj mu razvija intelektualne sposobnosti, omogoča širino za glasbeno poustvarjanje ter odpira možnosti kariernih poti: *»Vedno sem bil samozavesten človek, zato ker sem imel vedno veliko zanimanje tudi za druga področja. Če ne bom dovolj uspešen na klavirju, bom uspešen pač kje drugje, zato ker sem izobražen in sem veliko študiral. Težko je tistim, ki se ukvarjajo samo z glasbo, bojijo se, kaj če jim ne uspe. Ne moreš biti celo življenje odvisen od enega prsta, če se slučajno zlomi, potem nimaš kaj delati v življenju.«* (MK-A-12/3)

Izobraževanje glasbenika je tesno povezano z vadenjem, nastopanjem in tekmovalni kot osrednjimi aktivnostmi ustvarjanja vrhunskega dosežka na področju glasbe. Intervjuvani glasbeniki so navedli, da je vadenje v ospredju njihovega delovanja, saj je praviloma na prvem mestu med dnevnimi aktivnostmi, največkrat tudi pred rednimi šolskimi obveznostmi. Število ur vadenja je po mnenju intervjuvancev povezano s preventivo pred pojavom treme na nastopih. Več vadenja je zaznati ob koncu tedna. Pri samem vadenju pa so intervjuvanci opozorili na način vadenja. Za uspešno vadenje so po njihovem mnenju pomembni tehnika vadenja z ustreznimi metodičnimi koraki, nadzorovanje otroka pri vadenju in tudi dovolj časa za indivi-

dualni študij. »Ja, na nižji glasbeni šoli ne bi mogel reči, da sem bil prav prizadeven učenec. Rad sem imel glasbo, ampak sem imel take standardne težave, ker vadenje klavirja je resno delo. Za otroke je to zahtevno. Predvsem je najboljše, če otroci vadijo metodično pravilno, po možnosti pod nadzorom. Tega pri meni ni bilo, ker ne izviram iz glasbene družine.« (MK-A-7/1)

Za vrhunski dosežek v glasbi je po mnenju intervjuvancev pomembno veliko nastopati, redno koncertirati, in to skozi celotno glasbeno pot. Nastopanje je pomembno vključiti od začetkov učenja glasbenega instrumenta in ga brez prekinitev nadaljevati vse do konca aktivnega igranja. Pri tem so ključne priložnosti za nastopanje v okviru glasbene šole, ki jo obiskuje mladi glasbenik, kot navaja ena izmed intervjuvank: »Diplomirala sem pri dvajsetih, bila sem med mlajšimi diplomanti takrat. Sem pa imela veliko srečo, ker takrat je naša šola, to se pravi [ime glasbene šole intervjuvanke], organizirala veliko nastopov. Tako da smo mi, če se primerjam s sošolci, ki so obiskovali [ime druge glasbene šole], veliko več nastopali.« (MK-U-6/1)

Kljub številnim uspehom na tekmovanjih, s katerimi se ponašajo intervjuvani glasbeniki, pa ta med njimi niso bila najbolj priljubljena. Po njihovem prepričanju glasba po svoji izvorni naravi ni tekmovalna, zato intervjuvanci menijo, da tekmovanja, medalje in priznanja nimajo večjega vpliva na spodbujanje glasbenega poustvarjanja. Po drugi strani pa priznavajo, da so tekmovanja imela pomembno vlogo in so bila potrebna v njihovem glasbenem razvoju. Kot navaja intervjuvanka z dolgoletnimi izkušnjami nastopanja: »Dobivala sem nagrade, hm, ne vem, katero leto je bilo. Sem tekmovala in sem dobila, mislim, sem bila izbrana kot največji talent za obdobje od 12. do 18. leta. In sem še na druga tekmovanja hodila, čeprav jih nisem marala, tekmovanj nisem marala. Jaz imam rada publiko, jaz imam rada velike odre in ne neke zaprte prostore, a veste, in tukaj je bil vedno problem.« (MK-A-9/2)

Po končanem šolanju in vrhunskih dosežkih v glasbi v obdobju otroštva intervjuvani glasbeniki svojo pot nadaljujejo kot glasbeni pedagogi, vodstveni delavci v glasbenih organizacijah in kot profesionalni glasbeniki instrumentalisti. Slednji se preizkušajo v obliki poklicnega nastopanja, koncertiranja, glasbenih turnej, korepetiranja, avdio snemanj ter še vedno tudi na zahtevnih mednarodnih tekmovanjih, kot navaja pianistka: »Leta [navedba letnice] sem zopet šla na en masterclass in tudi na eno tekmovanje v [navedba države tekmovanja], tako da sem zopet poprijela. Je bil za mene en tak dosežek, ker sem imela celoten program naštudiran na pamet in tako, da sem bila takrat ponovno res precej aktivno udeležena.« (MK-U-6/1)

Intervjuvani glasbeniki opozarjajo, da vrhunski dosežek zahteva tudi določeno ceno za uspeh. Zato je pomembno poskrbeti za počitek ter nameniti pozornost zdravju in aktivnemu življenjskemu slogu. Za preventivo in lajšanje že prisotnih bolečin v mišično-skeletnem sistemu pa so intervjuvanci v ospredje postavili pomen fizioterapije, masaže in odmorov med vadenjem. Za preprečevanje psihične izgorlosti uporabljajo obdobje odmore, na primer daljše letne počitnice brez igranja, menjavanje glasbenega repertoarja in s tem izogibanje enoličnosti. Ker igranje glasbenega instrumenta zahteva veliko sedenja in nepravilne telesne drže ter sočasno fizični napor celotnega telesa, je za glasbenika ključno vzdrževanje ustrezne telesne kondicije. Med različnimi oblikami gibanja so kot najbolj koristne navedli raztezne vaje in vaje za hrbtenico. Sodelujoči pianist je takole opisal bolečine v

rami, ki so ga ovirale pri igranju, a mu jih je uspelo sanirati: »Imel sem kalcinacije v desni rami. To me je zelo bolelo, potem sem nekaj let delal razne vaje, za vrat, pa za hrbtenico in se je s tem izboljšalo.« (MK-A-10/5)

Dolgoletno intenzivno igranje glasbenega instrumenta ima določen vpliv na zdravje glasbenikov, ki se po mnenju intervjuvancev kaže v obliki slabšega splošnega zdravja, starih poškodb, bolečin v hrbtenici in težav z rokami. V izjavah intervjuvancev je možno zaslediti tudi izboljšanje zdravstvenega stanja po koncu oz. omilitvi intenzitete glasbene kariere na področju tekmovanj in nastopov. Če se pojavi poškodba, naše ugotovitve kažejo, da to ključno vpliva na potek glasbene kariere in lahko pripelje celo do njenega konca. Slednje je med drugim tudi posledica glasbenikovega zanikanja resnosti zdravstvenih težav. V odgovorih intervjuvancev se pojavlja pripisovanje zdravstvenih težav drugim vplivom ter zanikanje prisotnosti bolečin in utrujenosti mišic ob obsežnejšem vadenju. Intervjuvani glasbeniki so med glasbenimi poškodbami omenili težave z vratnimi vretenci, lopaticami, križem in rameni. Instrumentalistka na harmoniki takole opisuje svoje zdravstvene težave: »Še vedno imam poškodbo z desno lopatico. [...] Ja, v bistvu zaradi držanja instrumenta se desna stran ni toliko razvila kot leva. Ker z levo pri igranju harmonike skozi delamo, skozi jo gibamo v obe smeri, a desna roka gre samo v smeri gor in dol. Tako da je manj razvita, recimo. In tako da imam včasih bolečine z enim živcem, ki gre po roki, gre čez ramo v roko.« (MH-A-8/9)

Poglobljena analiza intervjujev je nadalje pokazala, da so ravno bolečine v hrbtenici velik problem, pri čemer glede na izjave sodelujočih glasbenikov po intenziteti izstopata bolečini v križu in vratni hrbtenici, pojavljajo pa se bolečine tudi v drugih delih hrbtenice. Glasbeniki bolečine v hrbtenici vidijo kot poklicno bolezen, ki nastane zaradi sedenja, obremenitev na potovanjih in drže pri igranju instrumenta. »Hm, saj pravim, najbolj pa boli hrbtenica. Križ, križ. To, to pa ne vem, kaj bi naredil. Tako v fazah pride, včasih imam občutek, da si kaj nategnem ali pa od sedenja, od različnih pozicij. Ampak včasih pa občutim tako bolečino, da se moram prav uleči. [...] Hm, dejstvo je, da veliko sedim, a ne. In da takrat, ko veliko sedim, se to rado pojavi. Zdaj pa, ali pravilno sedim ali ne, to je že drugo vprašanje.« (MK-A-7/10)

Tema negativni pojavi, ki se je pokazala v analiziranih intervjujih glasbenikov, se nanaša na različne vidike. Glasbeniki so med možnimi negativni pojavi na poti do priznanega glasbenega dosežka omenili zanemarjanje splošnega izobraževanja, verbalno nasilje s strani učitelja, zlorabo zdravil, pomanjkanje prostega časa ter negativne pritiske staršev in učiteljev. Pomanjkanje splošnega izobraževanja se kaže v popolni osredotočenosti na glasbeni instrument in glasbeno kariero z opustitvijo vseh drugih dejavnosti, ki niso neposredno povezane z željo po vrhunskosti v glasbi. Na drugi strani pa se pojavljajo pogledi, da to ni najboljši pristop za razvoj mladega glasbenika: »Pri vsej ljubezni do glasbe svetujem svojim učencem, danes je pomembno imeti dobro izobrazbo. [...] Zagotovo, določen čas je potrebno delati več stvari. To, kar počnejo današnji pianisti, mislim, da nima prihodnosti, ni perspektivno. Veliki pianisti, veliki glasbeniki so bili vedno tudi veliki intelektualci. [...] Vsi ti ljudje so imeli izredno glavo, izredno pisanje, pogledjte, kako je pisal Schumann ... Samo igrati klavir, to je zelo omejeno.« (MK-A-12/3-4)

Verbalno nasilje glasbenega pedagoga se pojavi takrat, ko dosežki učenca ne sledijo pričakovanjem učitelja. Slednje se pokaže ob glasbenih tekmovanjih, ko je program prezahteven glede na otrokovo predznanje in glasbeni razvoj, kot navaja intervjuvani harmonikar: *»Zdaj gredo ljudje na ta tekmovanja, poskušajo s težkimi skladbami nekaj doseči. Otrok pa temu ni dozorel.«* (MH-U-4/5) Danes aktivni violinist, ki je sodeloval v naši raziskavi, se takole spominja svojih izkušenj z verbalnim nasiljem med šolanjem: *»Mene osebno je najbolj prizadelo tisto, ki je zadelo. Se pravi, ne, ko so kričali, to me ni tako prizadelo, ampak ko najdejo eno točko, ki te ... Enkrat se spomnim, že v srednji glasbeni, ko sem ZELO veliko vadil in se zelo pripravil na uro. In pričakuješ, da bo uspešna ura in da boš pohvaljen. Potem je šlo vse narobe, karkoli sem naredil, je bilo narobe. Sem poskušal popraviti in je šlo še bolj narobe. Po tisti uri, se spomnim, da sem bil zelo, čisto sesut, ker so pričakovanja čisto drugačna.«* (MV-A-5/4-5)

Intervjuvana flavtistka, ki je že končala šolanje, je slikovito opisala svoj pogled na položaj, doživljanje občutij in razumevanje odnosa s profesorico, ki je uporabljala verbalno nasilje pri poučevanju flavte: *»Imela sem eno v bistvu zelo, zelo strogo profesorico. Zelo. Po mojem v 1. in 2. razredu sem se skoraj vsakič jokala. Vedel si, da zahteva od tebe, da si pripravljen, da to ni neka postranska dejavnost ... Tako da pri njej me je bilo toliko strah, da sem morala vaditi ... Meni v šolo nikoli ni bil problem, se mi je zdelo vedno čisto enostavno, v glasbeno pa me je bilo vsakič strah ... Spomnim se, ko smo imeli dvojna vrata, pa sem se vmes zaprla, da sem zmolila, preden sem šla noter ... Ona je na mene kričala, ampak hkrati sem jaz še vedno vedela, da ona hoče najboljše od mene. Ampak največ, in zahteva in ve, da zmorem, se pravi, nisem naredila dovolj ... Ne vem sicer, zakaj sem se jokala, verjetno sem hotela, da neha, pa da sem tako dosegla.«* (MF-A-9/1-2, 12)

Da je strah pred nastopanjem velik izziv za marsikaterega glasbenika, so povedali tudi naši intervjuvanci. Pristopi k obvladovanju strahu so različni, med njimi smo zasledili tudi uporabo farmacevtskih substanc, kot so betablokatorji, ki so na primer v vrhunskem športu uvrščeni na seznam prepovedanih snovi oz. sodijo na področje dopinga. Pri čemer je v intervjujih zaslediti, da so glasbeniki za tak način reševanja težav dobili vso podporo svojega okolja. *»Od 15., 16. leta naprej so se mi pojavljale težave, da sem imel kar izrazito tremo in so se mi tresle roke. Pri violini je to v bistvu zelo hudo. [...] In takrat sem iskal razne metode, kako to ublažiti ... Na primer poizkusil sem tudi te, hm, betablokerje. To je znano sredstvo, s katerim se to rešuje. In mislim, da je delno pomagalo, ker nekaj koncertov, ko se ti roke ne tresejo, pozabiš ta občutek. Potem pa tudi, ko tega več ne vzameš, se to ni pojavljalo. Tako da jaz mislim, da mi je to pomagalo. Čeprav je to v bistvu medicinsko sredstvo. Ampak tudi, ko sem se posvetoval z osebno zdravnico, mi je to svetovala.«* (MV-A-5/3-4)

Pomanjkanje časa glasbeniki v naši raziskavi opredeljujejo kot stalno hitenje, opustitev drugih obšolskih dejavnosti in različna odrekovanja. Med največjimi odrekani na poti ustvarjanja vrhunškega dosežka intervjuvanci omenjajo odsotnost od doma, dolge vožnje na glasbeno šolanje, pomanjkanje družbe sovrstnikov in prijateljev, pomanjkanje počitnic in prostih dni ter pomanjkanje časa za sebe. Razlog za odrekovanja je bilo vadenje bodisi z namenom priprave na nastop bodisi udeležbe na tekmovanju. Diplomirana pianistka takole opisuje svojo glasbeno pot in odrekovanja,

pri čemer je poudarila odrekanja mnogim stvarem, predvsem pa izraža podrejenost lastnih občutij in želja razumno postavljenim ciljem v glasbi (glasovni poudarki so zapisani z velikimi črkami): »Najtežja so bila odrekanja, ker jih je bilo ogromno. Recimo jaz sem bila vajena, da smo vsake februarske počitnice šli s starši smučat. Tega pač potem ni bilo. In tudi vse počitnice sem vedela, da moram vaditi vsak dan, da to je tako in moram, sploh če sem se pripravljala za kakšen projekt ali tekmovanje. [...] Tako da dejansko najtežje se je bilo odrehati MNOGIM stvarem. Tudi banalne stvari, če so prijateljice poklicale, da se gremo rolat ali pa na sladoled, karkoli, jaz BI z veseljem, ampak danes še nisem vadila, moram vaditi. Ali pa tudi z družino, oni so šli pohajtat, jaz sem bila pa doma za klavirjem ob sončnem dnevu. Ker, enostavno, jaz sem morala vaditi in to sem si tako zadala, da to želim, in sploh, če sem imela nek cilj.« (MK-A-3/5)

Med negativnimi pojavi so intervjuvani glasbeniki poudarili tudi negativne pritiske in pričakovanja staršev. Ena izmed intervjuvank, dobitnica uglednih mednarodnih priznanj v najmlajših starostnih kategorijah, ki je učenje violine opustila pri 14 letih, je takole opisala vlogo matere na glasbeni poti: »Do enega petega razreda je bilo vse v redu, ker sem tudi jaz imela zelo željo za to ... Nekako pa sem potem v šestem hotela počasi nehati in mami je rekla, da ne, da moram dokončati. In potem se mi je to zamerilo, da ni spoštovala mojih odločitev ... Pač, ja, še vedno mi je pomagala, ampak je bila pa tudi ona tista, da sem sploh še delala to.« (MV-U-3/1). Druga intervjuvanka, danes aktivna korepetitorka, pa je izrazila pomisleke glede pritiskov staršev in učiteljev na otrokovo udeležbo na glasbenih tekmovanjih. Da bi se lahko mladi glasbenik sam odločil za tekmovalno pot, bi bilo treba dvigniti spodnjo starostno mejo za udeležbo. »Tekmovanja so nujna, če želite vrhunsko kariero. Meni se zdi, da je teh tekmovanj veliko preveč, ker tudi profesorji napredujejo preko raznih tekmovanj ... Menim, da bi morala oseba imeti vsaj 13 let, recimo, preden bi jo poslali na kakšno tekmovanje. Tam nekje se meni zdi meja, ko je otrok že v puberteti, ko se lahko odloči, ali je to dejansko njegova želja ali je to želja njegovih staršev.« (MK-U-3/3)

Razprava

V empirični kvalitativni raziskavi nas je zanimalo, kakšen je pogled vrhunskih glasbenikov na prehojeno karierno pot v instrumentalni glasbi z vidika zagotavljanja lastne varnosti in zdravega razvoja. Na podlagi življenjskih izkušenj 42 intervjuvanih instrumentalistov smo želeli natančneje ugotoviti dejavnike, ki oblikujejo vrhunske glasbene dosežke v obdobju otroštva in mladostništva, vpliv doslednega sistema dela na življenje in zdravje glasbenikov ter potencialne negativne pojave ali težave, ki se lahko pojavijo na tej poti in jim zato velja nameniti pozornost pri pedagoškem delu z mladimi nadarjenimi glasbeniki.

Ugotovitve, do katerih smo prišli v naši raziskavi, so pokazale, da je proces ustvarjanja vrhunškega dosežka v instrumentalni glasbi sestavljen iz štirih osrednjih faz: 1) vstop v glasbo, 2) proces glasbenega šolanja in vadenja, 3) udejstvovanje na tekmovanjih in nastopih ter 4) zaključek glasbenega izobraževanja. Pridobljene

ugotovitve se ujemajo z rezultati poljske raziskave na vzorcu 165 profesionalnih glasbenikov, starih od 21 do 89 let, ki je pokazala zaporedje različnih razvojnih stopenj v glasbenikovem razvoju glede na glasbeno udejstvovanje, motivacijo, vplivne dejavnike in dosežke (Manturzevska 1990). Ugotovitve naše raziskave je možno uvrstiti tudi v Bloomovo klasifikacijo tristopenjskega razvoja nadarjenih otrok, ki skozi prvo stopnjo igranja in raziskovanja v glasbi preide na drugo stopnjo urjenja mojstrstva in discipline ter napreduje vse do profesionalnega razvoja in oblikovanja osebnega stila v glasbi na tretji stopnji (Bloom 1985).

Izbira katere koli obšolske dejavnosti bi morala biti v otrokovi pristojnosti, brez interesov ali kakršnih koli pritiskov ali življenjskih načrtov staršev, učiteljev in drugih za otroka pomembnih odraslih avtoritet. Če otroku odrečemo to pristojnost, mu odrečemo spoštovanje njegovih dejanskih želja (Camporesi 2013). Naša raziskava je pokazala, da začetek ukvarjanja z instrumentalno glasbo v prvi vrsti temelji na pobudi otrokovih staršev in učiteljev, kar je glede na povprečno starost sedem let, pri kateri so intervjuvani glasbeniki vstopili v svet glasbe, tudi pričakovano. Intervjuji so nadalje razkrili pomembno vlogo staršev v celotni glasbeni karieri, in sicer z vidika čustvene, socialne, kognitivne in finančne podpore. Zlasti je razvidna vplivna vloga matere, za katero je marsikateri intervjuvanec dejal, da se je udeležila vseh njegovih nastopov od začetka šolanja pa vse do danes, ko deluje kot poklicni glasbenik instrumentalist. Starši so glasbeniku največji zaupniki, motivatorji in usmerjevalci. Do zelo podobnih ugotovitev so prišli v sorodnih tujih raziskavah. Na primer Moore s sodelavci (2003) je na vzorcu 257 mladih glasbenikov raziskoval vplivnost družbenih dejavnikov skozi obdobja otrokovega glasbenega razvoja. Pokazalo se je, da je vloga staršev, zlasti mater, celo bolj pomembna za uspeh na profesionalni glasbeni poti kot pa sama količina vadenja. V tej študiji so bili najuspešnejši mladi glasbeniki, ki so imeli močno podporo staršev pri učenju instrumenta ter katerih matere so ostale doma. Podobno ugotavlja Bloom (1985) v študiji o razvoju mladih nadarjenih ljudi na šestih področjih, med katerimi so bili tudi vrhunski koncertni pianisti, prejemniki prestižnih nagrad na mednarodnih tekmovanjih. Vloga staršev se kaže skozi celoten glasbeni razvoj, najbolj vplivna pa je zlasti na začetku šolanja v igranju glasbenega instrumenta. Bloom navaja, da starši s postavitvijo pričakovanj do otroka usmerjajo njegov razvoj, ga podpirajo in izpostavljajo dejavnostim, ki jih tudi sami visoko vrednotijo. Sosniak (1985) navedeni fenomen definira kot glasbeno starševstvo (angl. musical parenting), ki je razvojni proces in je del širšega ekosistema ključnih akterjev pri zagotavljanju kakovostnega glasbenega izobraževanja.

Po drugi strani pa ne smemo zanemariti niti možnega negativnega vpliva staršev, zlasti ob neupravičenih previsokih pričakovanjih in iz njih spodbujenih pritiskov po visokih dosežkih otroka v glasbi. Vsak razvoj in pot do odličnosti in vrhunskosti ne glede na področje zahtevata napor, ki je ključen za razvoj, a obenem je tudi tisti element, ki lahko pri neobvladljivih, prevelikih pritiskih privede do težav. Šumič-Riha (2002) ta proces definira kot etiko maksimuma, pri kateri ni nobene meje in je edini smisel delovanja – vedno več in vedno bolj se gnati. Če je glasbeno izobraževanje neprekinjeno usmerjeno na maksimalne dosežke, vedno večje izzive, ki zahtevajo od otroka, da vloži vedno več navora, gre vedno dlje in

se vedno bolj žene ob hkratnem zanemarjanju svojih lastnih potreb po počitku in razbremenitvi ter dobrem telesnem in duševnem počutju, zanemarjanju skrbi za lastno zdravje in drugih interesov, to neizogibno vodi do zloma, propada, poškodbe, prenasičenosti in posledično do prekinitve ali celo predčasnega konca kariere v glasbi. Kot so izrazili intervjuvani glasbeniki, vrhunske se lahko razvije samo ob pravih pogojih. Zato je na tem področju temeljnega pomena izobraževanje staršev mladih glasbenikov glede njihove vloge in pristojnosti, otrokovih pravic in odgovornosti ter sodelovanja z glasbenim pedagogom pri sprejemanju odločitev na poti otrokovega razvoja v vrhunskega koncertnega glasbenika. Ob ozaveščanju staršev pa je ključno tudi vseživljenjsko profesionalno izobraževanje glasbenih pedagogov. Delo z mladimi glasbeniki namreč zahteva specifično didaktično znanje in spretnosti poučevanja. Kot kažejo ugotovitve naše raziskave, se lahko ob preforsirani želji po dosežkih otroka pojavi pri poučevanju tudi negativno vedenje učitelja, kot je na primer verbalno nasilje. Campbell in Thompson (2009) opozarjata, da na tem področju nimamo dovolj raziskav, ki bi pokazale, kakšne so razvojno najustreznejše pedagoške prakse. Potrebna je celovita psihološko zgodovinska analiza obstoječih modelov didaktike glasbenih instrumentov z vidika kakovosti. Dejstvo je, da je vloga glasbenega pedagoga ena izmed ključnih pri razvoju glasbenika skozi življenjska obdobja (Manturzevska 1990; Moore idr. 2003). Njegov pristop ne sme biti preveč sproščen, ker je za glasbenikov razvoj nujen določen napor, pa vendar na drugi strani tudi ne sme biti preveč vsiljiv. Prijazni učitelji, ki hkrati zahtevajo določen napredek pri otroku ter ga spodbujajo k vadenju, dosegajo najboljše rezultate (Moore idr. 2003). Ravnoesje didaktičnega načela primernosti in akceleracije je ključno za doseganje glasbenih uspehov v otroštvu ter nadaljevanje glasbene kariere v odraslosti. Didaktika instrumenta se mora tako prilagajati obstoječemu stanju, predispozicijam in stopnji otrokovega glasbenega razvoja, hkrati pa je pomembno, da gre tudi korak naprej in pred otroka postavlja zahteve, da prestopi mejo obstoječega stanja, aktivira nove moči in sposobnosti ter posledično intenzivira razvoj.

Temelj mojstrstva v glasbi je vadenje, ki zahteva, kot navajajo glasbeniki, vsakodnevno dosledno delo, tudi ob koncih tedna, praznikih in počitnicah. V tako imenovanih prostih dnevih ostaja glasbenik zavezan svojemu urniku dela in se, kot kažejo analizirani intervjuji, odreka drugim obšolskim dejavnostim, sprostitvi in razvedrilu, pogosto tudi potrebnemu počitku. Navedeni vzorec vedenja je možno zaslediti ne glede na glasbeni instrument, starost ali nacionalno pripadnost glasbenika. Postavlja se vprašanje, kakšne so v razvojnem obdobju otroštva posledice intenzivne specialno usmerjene dejavnosti, ki jih zahteva ustvarjanje vrhunskega dosežka. Intervjuvani glasbeniki so v naši raziskavi poudarili, da sta glasbeno udejstvovanje in uspeh odvisna od zdravja, kljub temu pa zdravstvenim težavam ne posvečajo zadostno pozornost, jih zanikajo in ne povezujejo z vsakodnevnim večurnim igranjem glasbila, ki povečini zahteva asimetrično držo telesa. Telesna in psihična izčrpanost kot posledica intenzivnega napora s pomanjkanjem časa za počitek lahko vodi k določenim težavam v zdravju glasbenika. Čeprav so dosedanje raziskave pokazale pojavnost težav pri glasbenikih v telesnem in tudi duševnem zdravju (Habe 1998, 2001; Tubiana in Camadio 2000; Zupan 2004), pa so v naši raziskavi v izjavah intervjuvanih instrumentalistov prišle v ospredje predvsem

težave z bolečinami in/ali poškodbami v hrbtenici, ramenih in rokah. Do podobnih ugotovitev o pojavu poškodb pri poklicnih instrumentalnih glasbenikih so prišli tudi v sorodnih raziskavah (Colwell in Richardson 2002; Mihelač 2008; Tubiana in Camadio 2000; Winspur in Wynn Parry 1998). Naša raziskava je nadalje razkrila prakse, da ob pojavu težav glasbeniki iščejo hitre rešitve za njihovo premostitev in nadaljevanje glasbene kariere. Tovrsten primer je uporaba betablokatorjev za umiritev tresenja rok na nastopih. Betablokatorji se v medicini uporabljajo za nadzor hipertenzije, srčne aritmije, angine pektoris, migren, živčnih in anksioznih stanj. Njihovo delovanje znižuje krvni tlak, upočasnjuje srčni ritem, povzroča pa tudi motnje spanje in krčenje dihalnih poti. Betablokatorji se uvrščajo na seznam prepovedanih substanc za sodelovanje na športnih tekmovanjih (SLOADO 2020). Njihova uporaba pomeni zlorabo farmacevtskih sredstev z namenom povečanja tekmovalne učinkovitosti oz. doping v športu po opredelitvi Svetovnega protidopinškega kodeksa (World Anti-Doping Code 2015). Na področju glasbenih tekmovanj protidopinškega kodeksa še ne poznamo, o uporabi farmacevtskih sredstev kot tudi drugih škodljivih pristopov z namenom hitrega izboljšanja glasbenih dosežkov prav tako še ne vemo veliko. Naše ugotovitve dajejo slutiti, da na tem področju obstaja problematika, ki bi jo veljalo proučiti bolj poglobljeno. Gre za vprašanje, koliko so glasbeniki in/ali njihovi pedagogi pripravljeni narediti za uspeh in kakšne so posledice tovrstnih pristopov za otrokov razvoj in zdravje ter dolgoročno glasbeno pot.

Razvoj prirojenih potencialov spada med temeljne kazalnike otrokovega blagostanja, ki ga priznava *Konvencija o otrokovih pravicah*, ta pa stopa v veljavo v sodelovanju z nacionalnimi vladami in nevladnimi organizacijami, UNICEF-om in drugimi mednarodnimi organizacijami (Gerschutz in Karns 2005). Pri tem je treba zagotoviti otrokovo varnost, zato so pomembni sistemski pristopi in preventivni programi. Ključni za uresničevanje navedenih ciljev so učitelji, vzgojitelji, glasbeni pedagogi in starši, ki prihajajo v stik z otrokom in imajo priložnosti, da zaznajo tveganja (Bandelet 2009).

Na podlagi ugotovitev naše raziskave dajemo naslednja priporočila za zagotavljanje psihološke varnosti in zdravja otrok in mladostnikov v glasbenem izobraževanju:

- razvijati pri otroku glasbeniku občutek samokontrole in odgovornosti za lastne odločitve v povezavi z glasbenim razvojem;
- spoštovati in upoštevati otrokova mnenja in občutke, slediti njegovim potrebam;
- graditi na partnerskem sodelovanju pri načrtovanju glasbenega pouka, glasbenega programa ter izbora tekmovanj in nastopov;
- pozornost posvetiti izobraževanju in vzgajanju otrok glasbenikov glede ustreznega počitka in skrbi za lastno zdravje ter redno gibalno aktivnost;
- zagotavljati varnost otrok glasbenikov z učenjem pravilne drže telesa pri igranju glasbenega instrumenta in ustreznimi odmori med vadenjem;
- vključevati v glasbeni pouk korekcijske gibalne vaje za krepitev hrbtnih mišic ter vaje za sproščanje napetih in zakrčenih mišic zaradi prisilne drže ob igranju glasbenega instrumenta;

- ozaveščati otroke glasbenike o pojavu možnih negativnih dejavnikov, ki se lahko razvijejo na poti ustvarjanja vrhunškega dosežka, kot so bolečine in poškodbe lokomotornega aparata, zlasti hrbtenice in rok;
- ob pojavu zdravstvenih težav pravočasno napotiti otroka v ustrezno zdravstveno obravnavo in mu omogočiti dovolj časa za potrebno rehabilitacijo.

Ker je bil naš temeljni namen raziskovanje pogleda posameznika – posebnosti in različnosti, ki se pojavljajo v življenjskih izkustvih pri vrhunskih glasbenikih instrumentalistih –, smo izbrali kvalitativni metodološki pristop, ki je po mnenju Goldsteina (2007) ustrežnejši za raziskovanje tovrstnih tematik v primerjavi s kvantitativnim pristopom, saj daje poglobljen interpretativni vpogled v razumevanje uresničevanja pravic in blagostanja posameznika skozi njegov lastni pogled na položaj. Na vprašanje, kako verodostojno je posploševanje ugotovitev kvalitativne raziskave, odgovarja Lyotard (2003) z navedbo, da so dogodki fenomeni. Realnost dogodkov tako ni rezultat dejanskega izkustva, ampak jo je mogoče samo opisovati z vidika izkustva. Realnost je dokazana toliko bolje, kolikor bolj obstajajo neodvisna pričevanja o njej. Kvalitativni pristop nam je omogočil vpogled v raznolike možne pristope in dejavnike, ki oblikujejo razvoj mladega glasbenika. Za njihovo posploševanje in ugotavljanje vplivnosti pojavljanja pa bi jih veljalo v prihodnjih raziskavah proučiti tudi z vidika kvantitativne metodologije in statistične analize.

Sklep

Ugotovitve empirične kvalitativne raziskave na vzorcu vrhunskih slovenskih in mednarodnih pianistov, violinistov, harmonikarjev in flavtistov odpirajo razpravo o zagotavljanju možnosti za razvoj otrokovih prirojenih glasbenih potencialov ob hkratnem varovanju njegovih temeljnih pravic in svoboščin v procesu razvoja. Sklenemo lahko, da obstajajo določena tveganja na področju varnosti in ohranjanja zdravja otrok in mladostnikov pri resnejšem ukvarjanju z instrumentalno glasbo. Ta tveganja so izziv za glasbeno in instrumentalno didaktiko ter narekujejo razvoj novih strategij glasbenega izobraževanja nadarjenih mladih glasbenikov s posodobitvijo obstoječih modelov z namenom omogočanja čim večjega razvoja potencialov in premostitve ovir, ki se lahko pojavijo na poti razvoja do vrhunškega koncertnega glasbenika.

Literatura in viri

- Adam, F., Hlebec, V., Kavčič, M., Lamut, U., Mrzel, M., Podmenik, D., Poplas Susič, T., Rotar Pavlič, D. in Švab, I. (2012). *Kvalitativno raziskovanje v interdisciplinarni perspektivi*. Ljubljana: Inštitut za razvojne in strateške analize.
- Bandelet, F. (2009). The contribution of schools to safeguarding children. V: L. Hughes in H. Owen (ur.). *Good practice in safeguarding children*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, str. 25–46.

- Bloom, B. (1985). *Developing talent in young people*. New York: Ballantine Books.
- Camporesi, S. (2013). Bend it like Beckham!: The ethics of genetically testing children for athletic potential. *Sport, Ethics and Philosophy*, 7, št. 2, str. 175–185.
- Campbell, M. R. in Thompson, L. K. (2009). *Research perspectives: Thought and practice in music education*. Charlotte, NC, ZDA: Information Age Publishing.
- Colwell, R. in Richardson, C. (ur.). (2002). *The new handbook of research on music teaching and learning: A project of the Music Educators National Conference*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc.
- Dillon, S. (2007). *Music, meaning and transformation*. Cambridge: Scholars Publishing.
- Ehrenberger, K. (2011). The brain makes the music. V: A. Ahmedaja (ur.). *European voices II.: Cultural listening and local discourse in multipart singing traditions in Europe*. Wien & Köln & Weimar: Böhlau Verlag, str. 17–21.
- Gagné, F. (1999). My convictions about the nature of abilities, gifts, and talents. *Journal for the Education of the Gifted*, 22, št. 2, str. 109–136.
- Gagné, F. in Nadeau, L. (1985). Dimensions of attitudes towards giftedness. V: A. H. Rol-dan (ur.). *Gifted and talented children, youth and adults: Their social perspective and culture*. New York: Trilium, str. 148–170.
- Gerschutz, J. M. in Karns, P. M. (2005). Transforming visions into reality: The Convention on the rights of the child. V: M. Ensalaco in L. C. Majka (ur.). *Children's human rights: Progress and challenges for children worldwide*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., str. 31–51.
- Goldstein, R. J. (2007). The limitations of using quantitative data in studying human rights abuses. V: R. L. Callaway in J. Harrelson-Stephen (ur.). *Exploring international human rights: Essential readings*. Boulder & London: Lynne Rienner Publishers, Inc., str. 29–36.
- Habe, K. (1998). Izvajalska anksioznost pri glasbenikih. *Psihološka obzorja*, 7, št. 3, str. 5–28.
- Habe, K. (2001). Trema in izvajalska anksioznost pri slovenskih glasbenikih. *Glasba v šoli*, 6, št. 1, str. 13–23.
- Hannah, D. in Lautsch, B. (2011). Counting in qualitative research: Why to conduct it, when to avoid it, and when to closet it. *Journal of Management Inquiry*, 20, št. 1, str. 14–22.
- Juriševič, M. (2012). *Nadarjeni učenci v slovenski šoli: analiza ključnih dejavnikov zagotavljanja kakovosti znanja v vzgojno-izobraževalnem sistemu*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Konvencija o otrokovih pravicah*. (1990). Dostopno na: <http://www.varuh-rs.si/pravni-okvir-in-pristojnosti/mednarodni-pravni-akti-s-podrocja-clovekovih-pravic/organizacija-zdruzenih-narodov/konvencija-o-otrokovih-pravicah-ozn/> (pridobljeno 29. 1. 2017).
- Kratsborn, W. (2007). Pomen mnogoterih inteligenc in glasbe za oblikovanje identitete mnogoterih izbor v hibridni družbi. *Sodobna pedagogika*, 58, št. 3, str. 66–85.
- Kroflič, R. (2007a). Umetnost v današnjih konceptih splošne izobrazbe. *Sodobna pedagogika*, 58, št. 3, str. 6–10.
- Kroflič, R. (2007b). Vzgojna vrednost estetske izkušnje. *Sodobna pedagogika*, 58, št. 3, str. 12–30.
- Laor, L. (2017). *Paradigm war: Lessons learned from 19th century piano pedagogy*. Cambridge, UK: Cambridge Scholars Publishing.

- Lincoln, Y. S. in Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Liotard, J. (2003). *Navzkrižje*. Ljubljana: Založba ZRC, Filozofski inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.
- Manturzevska, M. (1990). A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of Music*, 18, št. 2, str. 112–139.
- Maxwell, J. A. (2010). Using numbers in qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 16, št. 6, str. 475–482.
- Mihelač, L. (2004). Igranje klavirja: umetniško doživetje ali boleča izkušnja? *EPTA bilten*, št. 8, str. 38–39.
- Mihelač, L. (2008). V svetu glasbe: med črnim in belim – ko se končajo sanje malega Mozarta. *Vzgoja*, 10, št. 39, str. 32–34.
- Moore, D. G., Burland, K. in Davidson, J. W. (2003). The social context of musical success: A developmental account. *British Journal of Psychology*, 94, št. 4, str. 529–549.
- Neale, J., Miller, P. in West, R. (2014). Reporting quantitative information in qualitative research: Guidance for authors and reviewers. *Addiction*, 109, št. 2, str. 175–176.
- Prevodnik, M. (2007). Umetnostna vzgoja v luči Unescovih smernic. *Sodobna pedagogika*, 58, št. 3, str. 164–186.
- Road Map for Arts Education. (2006). V: *The World Conference on Arts Education: Building creative capacities for the 21st century*, Lisbon, 6.–9. marec 2006. Pariz, Francija: UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Rot, A. (2009). *Svoboda ali sanje*. Ljubljana: Društvo 2000.
- Sandelowski, M. (2001). Real qualitative researchers do not count: the use of numbers in qualitative research. *Research in Nursing & Health*, 24, št. 3, str. 230–240.
- Sarrazin, N. R. (2016). *Music and the child*. Geneseo, NY: Open SUNY Textbooks, Milne Library & State University of New York at Geneseo Open Textbook Library.
- Slovenska antidoping organizacija (SLOADO). (2020). *Beta blokatorji*. Ljubljana: SLOADO. Dostopno na: <https://www.sloado.si/kategorija/nevarnosti-dopinga-beta-blokatorji> (pridobljeno: 18. 7. 2020).
- Sosniak, L. A. (1985). Learning to be a concert pianist. V: B. Bloom (ur.). *Developing talent in young people*. New York: Ballantine Books, str. 19–67.
- Šumič-Riha, Jelica. (2002). *Mutacije etike: od utopije sreče do neozdravljive resnice*. Ljubljana: Založba ZRC, Filozofski inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.
- Tubiana, R. in Camadio, P. (ur.). (2000). *Medical problems of the instrumentalist musicians*. London: Martin Dunitz, Ltd.
- Winspur, I. in Wynn Parry, C. B. (ur.). (1998). *The musician's hand: A clinical guide*. London: Martin Dunitz, Ltd.
- World Anti-Doping Code. (2015). Montreal, Quebec, Canada: World Anti-Doping Agency. Dostopno na: http://www.intjudo.eu/editor_up/up/wada-2015-world-anti-doping-code.pdf (pridobljeno 1. 8. 2016).
- Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (2019). *Strokovna izhodišča posodobitve Koncepta odkrivanja nadarjenih otrok, učencev in dijakov ter vzgojno-izobraževalnega dela z njimi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Zupan, D. (2004). Sprosti svoje telo, da osvobodíš svoj potencial. *Glasba v šoli*, 9, št. 4, str. 18–21.

- Zurc, J. (2011). Ustvarjanje vrhunškega dosežka – med samouresničevanjem in zlorabo. *Borec*, 63, št. 676/680, str. 216–239.
- Zurc, J. (2015a). *Etična vprašanja vrhunskih dosežkov otrok* [Doktorska disertacija]. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Zurc, J. (2015b). The price of success: injuries and health problems among young elite musicians and gymnasts. V: M. Plenković, idr. (ur.). *Society and technology 2015 – Dr. Juraj Plenković: Book of abstracts XXII. International Scientific Conference*, Opatija, Hrvatska, 28.–30. junij 2015. Maribor: Alma Mater Europaea, International Federation of Communication Associations, Croatian Communication Association, str. 13–14.

Joca ZURC (University of Maribor, Faculty of Arts, Slovenia)

ETHICAL ASPECTS OF TEACHING YOUNG INSTRUMENTAL MUSICIANS

Abstract: Music education is one of the most widespread leisure time activity of children and youth that contributes to development of numerous positive personal characteristics. On the other side, playing of musical instrument has very well developed a competition system, which leads to the serious music education in the early years of life. The purpose of our study was to explore the ways of achieving top results in the instrumental music from the view of child's safety, consequences on their health, and possible risk occurrences. Qualitative phenomenological study was carried out with the semi-structure interviews on the sample of 42 Slovene and international top classical musicians, players on piano, accordion, violin and flute. Qualitative content analysis showed that the process of creating top achievement in instrumental music consists of the four central phases: 1) entry into classical music, 2) music education and practising, 3) participation at competitions and musical performances, and 4) conclusion of music education. The injuries, back pains and sacrifices are the most presented consequences of intensive playing on musical instrument. Study findings are raising the questions of music education, which pedagogical approaches should be used to the best development of child's musical predispositions with respect of their developmental needs and fundamental human rights and liberties.

Keywords: ethical questions, child development, injuries in classical music, ambitions of parents, talented child, music education, concerts, phenomenological study

Email for correspondence: joca.zurc@um.si