

Quousque tandem ... FMP ... ?

Pavel Rojko, Zagreb

Sapienti sat, ili pametnomu dosta (stoput reći) – pomislio sam kad sam 2005. u *Tonovima* (45/46, 109-114) napisao da „**funkcionalna muzička pedagogija ne postoji**, to je naprosto fikcija, točnije, to je kolokvijalan, znanstveno neutemeljen izraz za neke dobre, neke sporne metodičke postupke, za neka dobra, neka sporna praktična rješenja, za neke dobre ideje, ali i takve koje ni na koji način nisu tako originalne te bi ih se imalo smatrati izuzetnima, pogotovo ne toliko da bi opravdavale najprije postojanje a zatim i „autorstvo“ cijele jedne pedagogije“ (110).

To što slijedi, ne bih bio pisao da su se moje nade obistinile, tj. da se to „funkcionaliziranje“, nije nastavilo. I to kako?! Ni više ni manje, nego pokušajem da se predmet *Metodika funkcionalne muzičke pedagogije* (na mala vrata) uvede na Muzičku akademiju. „Predmet“ nije bilo teško odbiti jer je predlagač, tko god bio, pokazao svu raskoš svoje blažene neupućenosti: od toga da mu nešto takvo uopće padne napamet, preko nemuštog određenja sadržaja predmeta, koji je bio smišljen u maniri reklamnog spota za GUEB, preko kompetencija studenata, studijske literature (gdje se kao **sveučilišni udžbenik** nudilo *Sedam nota sto divota* (udžbenik za početnički solfeggio!/), tobožnjeg „elaborata“ o FMP-u – koji, naravno, ne postoji, osim, ako se pritom ne misli na onaj smušeni, žalosno nestručan, nepismeni tekst koji se godinama pojavljivao uz nastavne programe FMŠ-a, do „stručnih članaka Elly Bašić (dalje E. B.) o funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji“, koji, također, ne postoje, ... do nositelja kolegija, koji o tome da je nositelj, nije imao pojma, pa, dakle, ni on ne postoji, i tako dalje.

Ta, upravo nevjerojatna upornost u dokazivanju vlastite (opće)pedagoške i psihološke neupućenosti (koja sad već polako ide na živce), ponukala me na kratko ponavljanje gradiva. Ponovit ću neke stvari koje sam napisao u članku, ponovit ću nešto od onoga što sam napisao u članku *Kako sastaviti plan i program (osnovne) glazbene škole* (*Tonovi*, 47, 2006, 49-60), zatim nešto iz knjige *Psihološke osnove intonacije i ritma* (Zagreb: Muzička akademija, 1982) uz dodatni komentar, a nakon toga, objavit ću nešto što sam mislio da nikad neću objaviti: intervju Elly Bašić *Školskim novinama*, iz 1991. godine, i moj, neobjavljeni odgovor na taj intervju.

Repetitio est mater studiorum

U spomenutom sam članku napisao i ovo:

„Pedagogija je, kao što znamo, znanost, koja ima svoj predmet istraživanja, svoj sustav, svoju metodologiju, rezultate istraživanja i sve ono što neku znanost čini znanošću (tu je u najmanju ruku, nekakva povijest te znanosti, neki zakoni i zakonitosti, literatura itd.). Prema metodikama koje ulaze u sustav pedagoške znanosti, pedagogija, logično, stoji u

odnosu *općega* prema *posebnome*: pedagogija je ono što je *opće*, *metodike* su ono što je *posebno*. Ako je, dakle, pedagogija znanost, onda, logično, i FMP također mora biti znanost sa svojim predmetom s metodologijom, sustavom itd., itd. Što je FMP-ov predmet, što njegov sustav, što rezultati istraživanja, što metodologija itd.? Što je u njemu *opće* a što *posebno*, što je, dakle, u njemu funkcionalna pedagogija, što (funkcionalna) metodika, a što (funkcionalna) metoda? Jesu li „autorici FMP-a“ bile poznate sve te „nijanse“ ili za njih – kao neku vrst nepotrebne gnjavaže – jednostavno nije marila?“

I ovo:

„E. B., nažalost, nije napisala ni jedan tekst iz kojega bi se to moglo vidjeti (naime, to što je zapravo FMP, op. P. R.). Iza nje su ostali neki tekstovi, ostao je i jedan objavljeni i jedan – prema „usmenoj predaji“ – neobjavljeni udžbenik, ali nije ostao **ni jedan tekst** u kojem bi bio elaboriran FMP. Da gornju, točnu tvrdnju (g. Aide Tavčar) kako se „veći dio metodike prenosi usmenom predajom,“ treba uzeti kao *pars pro toto*, jasno je svakomu tko iole poznaje rad tzv. funkcionalne muzičke škole. Nije li bizarna činjenica da su ovdje objavljeni tekstovi, takoreći jedini pisani tragovi jedne pedagogije koja, eto, postoji već punih 40 godina?“

Citirat ću još jedan pasus:

„Možda bi se moglo govoriti o funkcionalnoj metodi nastave solfeggia – koja, međutim, ni po čemu nije posebno funkcionalna, odnosno, ona je jednako funkcionalna kao što su to sve relativne metode intonacije. O toj smo metodi nastave solfeggia prije 23 godine rekli sve što se kao bitno moglo reći pa to nećemo ponavljati. Stvar je osobnoga metodičkog uvjerenja (i ukusa) hoće li netko upotrebljavati solmizacijski niz koji upotrebljava cijeli svijet, ili će se odlučiti za slogove *ma, nja, fu, le, lje, te* itd., hoće li se koristiti fonomimikom ili ne (iako se ona znanstveno ne može opravdati. Samo onako usput: „činjenicu“ da se *gornji do* nalazi negdje visoko, opovrgavaju harmonike, čela, kontrabasi i, uostalom, klaviri), ali je sasvim netočna tvrdnja da *za razliku od drugih metoda, solfeggio na FMP-u prati logiku glazbe* jer to, najprije nije točno (istoimeni mol je, na primjer, daleko od glazbene „logičnosti“ /tek toliko: vidi sonatni oblik s molskom prvom temom/), a zatim i stoga jer se time aludira na glazbenu nelogičnost drugih metoda“(113).

U članku *Kako sastaviti plan i program (osnovne) glazbene škole* (*Tonovi*, 47, 2006 49-60) osvrnuo sam se na onaj dio tzv. FMP-a, koji se odnosi na navodni B-program funkcionalne muzičke škole kako bih pokazao kako je moguće jednu dobru zamisao pretvoriti u apsurd i pritom još tvrditi kako je to dobra stvar i, dakako, jedno od obilježja FMP-a. Citirat ću nešto dulji ulomak iz toga članka:

„U nekim zemljama zapadne Europe (napose u Austriji i Njemačkoj) postoje određeni tipovi glazbenih (osnovnih) škola (općinskih, najčešće), ali to su škole vrlo slobodnoga ustroja u kojima se glazba uči na tzv. neakadskoj razini, slobodno, prema želji i mogućnostima učenika, s namjerom školovanja budućega glazbenoga amatera, ljubitelja i poznavatelja glazbe, posjetitelja koncerata i sl. Te su škole izravne nasljednice F. Jödeove ideje (koju je, dakako, i ostvario) o *narodnim glazbenim školama* (Volksmusikschulen). Škole nisu dio obvezatnoga državnog sustava i u njima se nastava plaća – premda ih ponešto, negdje više, negdje manje – sufinancira i mjesna samouprava. Učenik koji dođe u takvu školu, uči instrument – i ništa više! Ako i ima drugih predmeta, oni su sasvim neobvezatni i ne uvjetuju ništa. Učenici tih škola i njihovi roditelji svjesni su činjenice da te škole ne vode u glazbeno zanimanje, pa, ako takvo što žele, uzimaju privatne satove instrumenta. U Americi (ali i u nekim europskim zemljama, npr. u Italiji, Francuskoj i dr.)

takvih škola uopće nema, pa put u glazbeno zanimanje vodi isključivo preko privatne glazbene nastave.

U trenutku donošenja novih nastavnih planova i programa osnovnih glazbenih škola, bilo bi uputno odgovoriti na pitanje: je li došlo vrijeme da se napusti rigidni koncept po kojem učenik mora upisati cijeli sustav? Je li moguć alternativni program, na primjer takav u kome se upisuje samo instrument, bez obveze upisivanja ostalih predmeta, ili, takav u komu postoji i neka druga, olakšana varijanta učenja?

Jedan oblik takvoga, alternativnog programa postojao je – a čini se da se predviđa i nadalje – u tzv. funkcionalnoj muzičkoj školi. Riječ je o tzv. principu dvostrukog kolosijeka, kako je tu ideju nazvala E. Bašić, tj. o tvrdnji da (funkcionalna muzička) škola služi „za širu glazbenu kulturu i optimalni razvoj cjelovite osobnosti svakog djeteta,“ a sve to pod „čuvenom“ parolom *ne neko dijete, nego svako dijete ima pravo na glazbenu kulturu*. Ono što je u tom „principu dvostrukog kolosijeka“ bilo bizarno jest da to zapravo nije bio alternativni program u komu bi „svako dijete“ učilo ono što želi (a jedino što može željeti jest sviranje, ne želi valjda učiti solfeggio!), nego program u komu je „normalan“ program glazbene škole na stanovit način bio olakšavan nemuzikalnoj djeci i to tako da se „olakša“ sviranje, ali da tzv. teorija ostane manje-više ista, štoviše, da se nju još i pojača. Iako se tako zvao, to zapravo i nije bio B-program, nego olakšani A-program, što će reći da je jedna, u osnovi dobra ideja, zapravo ostvarena sasvim apsurdno jer se na „teorijske“ predmete (*solfeggio, teoriju, kulturu umjetnosti* /sic!/) „trošilo“ pet puta više vremena nego na instrument, odnosno gotovo dvostruko više nego na instrument i skupno muziciranje zajedno (254 minute /=4 puna sata i 14 minuta/ tjedno, naspram 45 minuta za instrument i 90 minuta za skupno muziciranje). Zdrav razum govori da onaj tko se želi amaterski baviti glazbom – a to je zapravo smisao B-programa – (valjda) želi svirati, a ne „teoretizirati!“ Taj pervertirani, „teoretizirajući“ odnos prema stvarnoj glazbi dolazio je do izražaja i u činjenici da su „teorijski“ sadržaji u B-programu bili jednaki onima iz A-programa, a da su sadržaji instrumenta u B-programu navedeni površno, nerazrađeno i gotovo usputno.“

Teza izražena u istom programu da, naime, „*Solfeggio i Teorija glazbe, prema tomu ne služe djetetovom instrumentalnom i vokalno-reproduktivnom osposobljavanju, što Funkcionalna muzička pedagogija smatra preuskim i suviše jednousmjerenim zadatkom*“ sporna je i za „normalan“ program glazbene škole, a kamoli za B-program jer **solfeggio jest pomoćni** predmet i nije opravdano pretvarati ga u fetiš! Središte djelatnosti glazbene škole jesu instrumenti i/li pjevanje a ne tzv. teorijski predmeti!

Događalo se i to da se u glazbenoj školi nudi dopunska nastava solfeggia (!) ili tzv. *prijelazni solfeggio*. Već je sama ideja dopunske nastave iz solfeggia (ili bilo kojega drugog glazbenog predmeta) u glazbenoj školi sasvim apsurdna, da se i ne spominje standard po komu se izvodi: dva sata tjedno po 60 minuta, s osam (nemuzikalnih) učenika u skupini! Pokušajmo zamisliti, recimo, klasičnu osnovnu školu ili gimnaziju u kojoj učenici imaju dopunsku nastavu iz latinskoga ili grčkoga, ili matematičku gimnaziju s dopunskom nastavom iz matematike! Učenici kojima bi to trebalo, očigledno su u pogrešnoj školi. Dodatna nastava da, ali dopunska?!“(50-51)

Sve to govori da teza *ne neko dijete, nego svako dijete ...* zapravo znači sljedeće: *ne neko dijete, nego svako dijete ima pravo na učenje glazbene teorije i funkcionalnog solfeggia!* Nije li to možda i stoga što još nitko nije objasnio što je funkcionalna nastava instrumenta? Što se tzv. funkcionalne metode tiče, nju sam opisao u knjizi *Psihološke osnove intonacije i ritma* (1982, 35-36). Citirao sam sljedeću tvrdnju E. B: „Nasuprot uobičajenom zaobilaženju problema mol tonaliteta, logičko suprotstavljanje tih dvaju – podjednako važnih fenomena –

omogućuje daleko lakše svladavanje većeg gradiva u jednoj godini. U istom vremenskom rasponu, u kojem je nastava dosada svladala samo osnovni dur-tonalitet (C-dur), 'Funkcionalna metoda' – s manje napora i više preciznosti omogućuje usvajanje principa dura i mola (7 nota 100 divota, 100)“ (35). U knjizi sam jednostavno prikazao osnovne značajke metode ne komentirajući ih. Ovdje ću ipak reći da „argumenti“ koje je navela E. Bašić, jednostavno ne stoje! Niti se u ostalim metodama *uobičajeno zapostavlja mol*, niti njena metoda omogućuje daleko lakše svladavanje većeg gradiva, niti je – ako ćemo pravo, tj. ako ćemo povijesno-teorijski – riječ o dvama podjednako važnim fenomenima, niti je riječ o „usvajanju **principa** (Ist. P. R.) *dura i mola*“ i, napokon, i najvažnije, u istoimenosti dura i mola nikako nije riječ o *organski, logičnom suprotstavljanju tih dvaju* fenomena. Što se tiče ovog posljednjeg, stvari stoje upravo obratno: *organski logična* je paralelnost, a ne istoimenost. Napokon, dur i mol nisu *princip*, i, uostalom, kakva je to terminologija kad su dur i mol malo *princip*, malo *fenomeni* ...

„E. Bašić je uvela svoj niz relativnih slogova, točnije, svojoj metodi prilagodila je solmizacijske slogove:

Dur	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Ma</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Le</i>	<i>Ti</i>	<i>Do</i>
Mol: prirodni	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Nja</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Lje</i>	<i>Te</i>	<i>Do</i>
harmonijski	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Nja</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Lje</i>	<i>Ti</i>	<i>Do</i>
melodijski	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Nja</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Le</i>	<i>Ti</i>	<i>Do</i>
Dorska	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Nja</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Le</i>	<i>Te</i>	<i>Do</i>
Frigijska:	<i>Do</i>	<i>Ru</i>	<i>Nja</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Lje</i>	<i>Te</i>	<i>Do</i>
Lidijska:	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Ma</i>	<i>Fi</i>	<i>So</i>	<i>Le</i>	<i>Ti</i>	<i>Do</i>
Miksolidijska:	<i>Do</i>	<i>Re</i>	<i>Ma</i>	<i>Fu</i>	<i>So</i>	<i>Le</i>	<i>Te</i>	<i>Do</i>

Do je, dakle, svuda tonika, *so* svuda dominantna, a *fu* subdominantna. Načelo *tonika–do* provedeno je dosljedno i u modusima. 'Svi modusi, isto kao i dur i istoimeni mol, svedeni su na jednu toniku ...' (Ibid. 101)“ (35).

Teorijska pogreška ovdje je više nego očigledna: frigijski se modus, recimo, solmizira kao *do ru nja fu so lje te do*, ali je važnije od toga da se pritom tvrdi kako je *do* tonika, *fu* subdominantna a *so* dominantna (harmonijski pojmovi u modusima!), da ne govorim o sitnici kako „dominantna“ u frigijskom modusu nije *so* nego *lje*.

U tekstu iz *Tonova* (2005, 45/46, 113) koji sam citirao gore, bio sam vrlo obziran rekavši da je upotreba tih solmizacijskih slogova „stvar osobnoga metodičkog uvjerenja (i ukusa) ...“ Bilo bi dobro da je samo to! Ali, jesu li se „funkcionalni“ solfedisti – kad već imaju cijelu jednu pedagogiju – ikad zapitali o tome što se događa u svijesti učenika kad se u nju doslovno „zabijaju“ ti *bili-bi-smiješni-da-nisu-nakaradni slogovi*? Znaju li oni da tako trajno, za cijeli život fiksiraju intonacijsku svijest djeteta, stvarajući ovisnost tonova o imenima, kojih se (imena) kasnije nije moguće osloboditi te će se, na primjer, silazna dorska ljestvica cijeloga života **misлити** kao *do-te-le-so-fu-nja-re-do*, odnosno, silazni donji molski tetrakord kao *fu-nja-re-do*? U velikoj su psihološkoj zabludi oni koji misle da to nije problem, i da nije problem što se u solmiziranju pojavljuju takva bizarna imena intervala kao što su *so-nja*, *ma-re*, *ma-te*, *le-ti*, *ru-do*, *te-le*, *do-le*, *do-lje*, *do-nja*, *ma-nja*, *te-ma*, *ti-nja*, *do-ma*, *le-do*, *so-ma*, *so-le*, *te-nja*, *fu-ma*, *re-lje*, *ti-lje*, *do-ru*, *lje-nja*, *fu-nja*, *ru-nja*, i sl. Jasno, nije stvar u bizarnosti nego u **imenima intervala**. „Funkcionalni“ solfedist tako **misli** intervale jer ih tako imenuje. U svijesti se stvara iskrivljena slika o glazbi ako i zanemarimo

semiotički aspekt problema (kad se apstraktnim pojavama/intervalima daju konkretna imena *Sonja, Mare, Mate* itd.) E. B. naravno, nije bila svjesna u kakav se (opasan) glazbenopedagoški eksperiment upustila, ali bi toga konačno morali postati svjesni sadašnji tzv. funkcionalci i taj „sustav“ definitivno napustiti. **Da, taj bi sustav imenovanja tonova trebalo zabraniti** u interesu struke i, još više, u interesu djece (koje su „funkcionalcima“, inače, puna usta). Zagrebački glazbenici i glazbeni pedagozi koji su već šezdesetih godina prošloga stoljeća odbacili „metodu“ (spominju se niže u tekstu), trebali su već tada ustanoviti etičko povjerenstvo koje bi zabranilo taj „funkcionalni“ eksperiment. Ja se nikad ne bih usudio tako solfeđistički indoktrinirati djecu, a kao roditelj ne bih dopustio da mi dijete uči solfeggio na takav, glazbi apsolutno neprimjeren način. Ne bih dopustio da moje dijete početak Beethovenove *Pete simfonije* **misli** ovako:



ili početak Mozartove simfonije u g-molu, ovako:



ili pjesmu *Que ne suis-je la fougère* (*Gdje je onaj cvjetak žuti*) ovako:



Osim nakaradnog solmiziranja, taj primjer, a takvi su svi glazbeni komadi u kojima se javlja modulacija iz mola u paralelni dur,¹ jasno pokazuje „prirodnost“ istoimenosti dura i mola. Pogledajmo B-durski dio pjesme!

¹ Zainteresirani čitalac neka pokuša „funkcionalno“ solmizirati, recimo, pjesme *Jedna stara majka* i *Grad se beli*, ali, neka to pokuša i s melodijskom linijom *Alla turce*, ili glavne teme iz *Labuđeg jezera*, ili, melodijom drugog stavka Mendelssohnova *Koncerta za violinu u e-molu*, ili triolsku pratnju u Beethovenovoj *Mondschein* sonati ...

Ako se solmizira onako kako je to učinjeno gore: *nja, fu, so, so, lje, so, so, fu, fu ...*, što bi za tu „metodu“ moralo biti normalno s obzirom na to da je njoj logična istoimenost a ne paralelnost tonaliteta, tad se napušta načelo „*do je uvijek tonika ...*“ i, iz toga, ne osvještava činjenica da je riječ o modulaciji. Ako, pak, se solmizira ovako:



što je, opet, normalno jer je riječ o modulaciji, prelazi se u drugi tonski prostor – u prostor B-dura/b-mola pri čemu ovaj drugi, jasno, nema nikakve veze s početnim g-molom te se dobiva iskrivljena slika o tonalitetnim odnosima u toj pjesmi.² Druga je sad stvar, koju ovdje ne kanim razrađivati, da B-dur i b-mol nisu isti tonski prostor. Tu priču o različitim tonskim prostorima E. B. sasvim sigurno nije razumjela. Po svemu sudeći, ne razumiju je ni sadašnji „funkcionalci.“

Napokon, izvedimo stvar do kraja, sve su relativne metode intonacije nastale radi glazbenoga opismenjivanja običnoga svijeta, „za silu,“ radi kakvog-takvog glazbenog opismenjivanja djece u općeobrazovnoj, a ne u glazbenoj školi. Želeći olakšati razumijevanje zamršenog tonskog prostora, one taj višeslojni prostor, tj. prostor različitih tonaliteta, reduciraju na jedan, *doremifasolatido*-prostor u kojemu se dur, mol i modusi imenuju istim solmizacijskim imenima s počecima ljestvica na *do*, na *la*, na *re* na *mi* itd. (Onaj komu nije jasno o kakvom prostoru govorim neka zamisli prostor samo bijelih tipaka na klaviru i neka taj prostor, umjesto abecedom, misli solmizacijom). Ta jednostavnost, sasvim prikladna za glazbene amatere, jer se sve svodi na sedam solmizacijskih slogova i na jednake intervalske odnose među njima u svakoj durskoj, molskoj, i modalnoj situaciji, daje priliku nadobudnim „teoretičarima,“ naročito, pak, onima koji bi na silu htjeli biti originalni, da kažu kako, eto, nije normalno solmizirati dorski modus kao *re-mi-fa-so-la-ti-do-re*, jer, dorski modus, zar ne, nije dio dura nego je samostalni tonalitetno-modalni entitet. To, naravno, nismo znali dok nam to nisu rekli „funkcionalci“ koji su stvar odmah i ispravili tako da „*do bude svuda tonika, so svuda dominantna, a fu subdominantna.*“ Tako je nastao taj „funkcionalni“ bastard koji nije pogodan ni za laike ni za profesionalce: za prve stoga što nije dovoljno jednostavan, a za jedne i druge zbog nakaradnih slogova i zbog opisanog izvitoperenog prikazivanja tonskog prostora.

Tu, međutim, nije kraj. I tu se, naime, kao i kod svih ostalih FMP-ovih „načela,“ namjera prometnula u svoju suprotnost. Upravo se tu, a ne u normalnoj solmizaciji, dogodilo ono što se željelo izbjeći, tj. upravo se tu c-mol, a zatim i modusi shvaćaju kao alterirani C-dur – oni to zovu „čarobiranjem.“ „Čarobiranjem,“ naime, *ma* tj. *e* postaje *nja* tj. *es*, *ti* tj. *h* postaje *te* tj. *b*, tj. C-dur „čarobiranjem“ postaje c-mol, i tako dalje s modusima. Pa jasno, kad, eto, postoji samo ***sedam nota (100 divota)***! A ostalo? Ostalo nisu note, nego „čarobirane“ – valjda alteracije, što li? – pa je tako, po funkcionalnoj logici, Cis-dur – jer ne spada u sedam nota – alterirani, ili, da budemo funkcionalno stručni, „čarobirani“ C-dur.

Glazbeni pedagozi Hrvatske nikad nisu prihvatili tzv. funkcionalnu metodu. Štoviše, ona je oštro kritizirana već tamo pedesetih, šezdesetih godina kad se pojavila. Na neke od

² Identičan problem javlja se, naravno, i kod solmiziranja, tj. intonacijskoga zamišljanja drugih tema Beethovenove i Mozartove simfonije

problema o kojima govorim, već je tada upozoravalo više naših glazbenih pedagoga.³ Vodila se i javna polemika i sve je to zapisano. Metodu je negativno ocijenilo povjerenstvo u kojem su bili Tomislav Adamić, Božo Antonić, Josip Kazić, Miroslav Magdalenić, Rudolf Matz, Andrija Tomašek i Slavko Zlatić i odbacilo je kao neprihvatljivu. Svi su ti glazbenici i glazbeni pedagozi ostavili i te kakva traga u hrvatskoj glazbi i glazbenoj pedagogiji. Od osam članova povjerenstva, četvorica su bila i nastavnici na MA (Matz, Zlatić, Tomašek, Antonić), dvojica od njih čak vrlo istaknuti i dugogodišnji (Rudolf Matz, Slavko Zlatić). Rudolf Matz sasvim sigurno nije želio da njegovu *Elegiju*⁴ čelist misli ovako:



O znanstvenoj neutemeljenosti FMP-a, koristeći se manje ili više svim nabrojanim, i nekim drugim argumentima, govorio sam na sjednici Prosvjetnog savjeta Hrvatske 10. srpnja 1985, pokušavajući (bezuspješno) dokazati kako nema opravdanja da jedna zagrebačka glazbena škola koja sebe sasvim arbitrarno naziva funkcionalnom, ima nastavne planove i programe drugačije od ostalih. Ne znam koji su elementi tada prevagnuli, ali moja interpelacija nije uspjela, škola je dobila svoje „funkcionalne“ planove i programe i tako nastavila sa svojevrsnom samoizolacijom, u koju ju je godinama gurala E. B. s uvjerenjem, jasno, da je riječ o neprispodobivoj iznimnosti.

³ Vidjeti npr.: Požgaj, J. (1953) Problemi funkcionalnih metoda solfeggia (Opažanja u povodu Seminara 'Funkcionalne metode' Elly Bašičeve). *Muzičke novosti* (Zagreb) 6; Požgaj, J. (1953) Još nekoliko riječi o 'Funkcionalnoj metodi.' *Muzičke novosti* (Zagreb) 7; Bašić, E. (1953) Moje primjedbe na 'Opažanja prof. Požgaja prigodom seminara funkcionalne metode.' *Muzičke novosti* (Zagreb) 6; Bašić, E. (1953) Odgovor na 'Još nekoliko riječi o 'Funkcionalnoj metodi.' *Muzičke novosti* (Zagreb), 8-9; Gortan, M. (1957) Sistem i metoda solfeggia. *Muzika i škola* (Zagreb), 2; Gortan, M. (1961) Deset stoljeća aretinskih slogova. *Muzika i škola* (Zagreb), 1-2; Prebanda, M. (1961) Muzički kolektiv više pedagoške škole u Sarajevu ocijenio metodu Elly Bašić kao negativnu i neprihvatljivu. *Muzika i škola* (Zagreb) 1-2, 32; Tomerlin, V. (1957) Metode nastave solfeggia. *Muzika i škola* (Zagreb), 4-5; Sedam nota sto divota. *Muzika i škola* (Zagreb), 3, 1959. Polemike: *VUS* od 14. X. 1959; *VUS* od 11. XI. 1959; *Telegram* od 7. X. 1960; *Telegram* od 28. X. 1960; *Vjesnik* od 7. X. 1954. i dr.

⁴ Ulomak je za ovu prigodu nešto modificiran, tj. ispisan bez melodijskih detalja koji su nebitni za problem.

Intervju *Školskim novinama* u lipnju 1991.

U *Školskim novinama* 26-27, od 18. lipnja 1991, pojavio se intervju s Elly Bašić (koja se napadno potpisivala kao *doc. E. B.* jer je neko vrijeme doista radila kao docentica za metodiku na Muzičkoj akademiji u Sarajevu, ali je *doc.* zadržala godinama nakon prestanka rada u Sarajevu) pod naslovom *Kako izaći iz „rekreativne pauze“?* Zanimljiv je tajming toga intervjua: bio je to, naime, posljednji broj lista pred ljetne praznike (kad novine ne izlaze), što će reći da bi se eventualni odgovor, s kojim se, čini se, računalo, mogao pojaviti tek nakon dva i pol ili tri mjeseca. 'Tko će se tada još sjećati što je bilo napisano.' U intervjuu se (kao što će se vidjeti) dosta spominjalo moje ime i ja sam, jasno, morao reagirati. Ali kako, kad sljedeći broj izlazi tek za tri mjeseca?! Treba dodati i to da je E. B. dan uoči izlaska *ŠN* telefonski obavijestila neke profesore MA (koji su to prenijeli meni) neka pročitaju sutrašnji *ŠN* da vide 'što sam rekla o P. Rojku.'

Ja sam, jasno, napisao odgovor, i čekao jesen. Urednik *ŠN*-a odbio je objaviti odgovor s objašnjenjem otprilike: *zar ne vidite što se događa u Hrvatskoj. Pa nećemo se valjda baviti takvim polemikama kad nam neki prijete balvan-revolucijom.* Jasno, odgovor nije objavljen. Premda sam slutio da je razlog neobjavljivanja odgovora njegov polemički ton i sadržaj, uključujući i sarkastični naslov *Elly, Elly lama azavtani* a da je „društveno-političko stanje“ samo izlika, nisam „istjerivao pravdu.“ Rezignirao sam i odustao. Nisam žalio za tim što autorici ne mogu „vratiti milo za drago,“ to ne, ali mi jest bilo žao što nisam već tada mogao javno reći da su priče o FMP-u **kao suvislom glazbenopedagoškom konceptu**, mistifikacije, točnije, pretenciozna, kvazi-stručna, nadripedagoška naklapanja (opće)pedagoški slabo obaviještene osobe.

Netko bi svakako mogao reći – kakvog smisla ima objavljivati odgovor na intervju otprije dvadesetak godina pogotovo kad protagonistica više nije među živima. Ne radim to ni zbog nje, ni zbog sebe, ni zbog intervjua, ni zbog odgovora, nego zbog same stvari, zbog onoga o čemu se u tim tekstovima govori i zbog toga što današnjim „funkcionalcima“ očigledno nisu poznate neke povijesne činjenice. Ali, kao što rekoh, ne bih to ni učinio da se nisam uvjerio da su ta „funkcionalna“ pretencioznost bez pedagoškog i psihološkog pokrića, taj paranoični osjećaj glazbenopedagoške iznimnosti i nadmoći, to glazbenopedagoško sektaštvo, taj gotovo religiozni otpor svakom argumentu (*credo quia absurdum*), napokon, to blaženo uvjerenje da se zna nešto što drugi ne znaju, da su, dakle, sve te stvari još uvijek žive. Uvidio sam da zapravo više i ne odgovaram E. B. nego jednom kvazisustavu koji je ona ostavila iza sebe, jednoj utvari koja nikako da uvidi kako je doista samo to – sablast. Ja se u svom odgovoru, jasno, obraćam E. B. To sada ne mogu izmijeniti. Ipak, zbog činjenice da ona više nije živa, izostavio sam neke (polemično-ironične) primjedbe pa je tekst, što se polemičnosti tiče, razumljivo, znatno „omekšan.“ Izostavljeni dijelovi označeni su trima točkama u zagradi (...). U svemu ostalom oba su teksta doslovna i neizmijenjena. Nove su samo primjedbe u bilješkama (fusnotama).

Intervju: Kako izaći iz „rekreativne pauze“?

Sad se u školstvu općenito prilično toga mijenja i kani mijenjati. Događa li se, prema Vašem mišljenju, nešto što govori da će biti bolje i s glazbom u općeobrazovnom pa i u muzičkom školstvu? A i u odnosu na Funkcionalnu muzičku pedagogiju? (U daljnjem tekstu FMP)

– Čini mi se da se sve prebrzo mijenja pa je dobro da je riječ o prijelaznom razdoblju, i u školstvu i u samom pristupu odgoju učenika. U muzičkoj pedagogiji, u muzičkom školstvu, a posebno u općeobrazovnoj školi morali bismo imati primjereno obrazovane kadrove. Onakve kakvih do sada nismo imali. Mogu reći da su odgovorne osobe jako zainteresirane i za FMP. Međutim godinama se onemogućavalo stvaranje takvih glazbenih pedagoških kadrova, tj. onih koji ne prihvaćaju da se šestogodišnjem ili sedmogodišnjem djetetu na brzinu ispituje tzv. „sluh“ i tzv. „ritam“, čime se nehumano, neodgovorno i doživotno diskvalificiralo dijete sa: Ti nemaš sluha, ti nisi za muziku! Treba metodički odgajati kadrove koji osjećaju odgovornost za podržavanje i razvijanje bogate prirodne datosti djeteta, koji osjećaju odgovornost prema svakom djetetu, svakom budućem odraslom. A upravo se to godinama sprečavalo. Sadašnjim nastavnicima, na primjer, nije jasno da „čisto“ pjevanje nije identično sa sluhom, a „sluh“ da nije identičan s muzikalnošću.

Stalno naglašavate izraz Funkcionalna muzička pedagogija. Protivnici Vašeg načina rada pak govore da je samo riječ o drugačijem pristupu učenju solfeggia?

– Prije nekoliko godina održan je u Zagrebu zanimljiv susret profesora teoretičara Muzičke akademije i teoretičara muzičkih škola Hrvatske. Nisam bila pozvana ali sam došla. Nakon rasprave javno sam postavila pitanje: Što je to solfeggio? Nastao je tajac, zbunjenost. Nikad na to nisam dobila odgovor. Solfeggio je u FMP-u dio jedne cjeline, a ne izoliran predmet. A pitanje sam postavila upravo zbog izoliranja solfeggia kao predmeta ...

... Ako je samo riječ o drugačijem pristupu učenja solfeggia, zašto onda toliki naponi da ga se uništi? To jest drugačiji pristup, ali zbog drugačijeg umjetničkog, kulturološkog i odgojnog pristupa djetetu ne samo u solfeggiu, ne samo u teoretskim predmetima već i u instrumentima. U FMP-u riječ je o djetetu, o budućem čovjeku a ne o predmetima. To je humanistički pristup muzičkoj pedagogiji koji je nehumano trebalo uništiti. I nikada se pri tome nije baratalo sa stručnim argumentima, jer pravi stručnjaci nikad i nisu bili protiv FMP-a. Nažalost. Izbjegavali su ulaziti u nestručnost i u nekulturne argumente napadača.

Kao u krimiću

Usprkos ovome što ste upravo rekli, glazbeno područje je bilo jedino područje u kojem su postojali ravnopravni, alternativni planovi i programi. Kako je onda to funkcioniralo?

– Nakon rata (Drugog svjetskog, op. P. R.) dugo je službeno vladala velika sloboda izbora metoda i izuzetno korektan, čak i zainteresiran odnos prema FMP-u. Zatim je poslije izlaska „sive“, a kasnije i nakon izlaska „ljubičaste“ knjige ta sloboda bila onemogućena, jer su na „vlast“ došli ljudi sa svojim osobnim interesima. Ne samo u našoj Republici. Prije stanovitog vremena službeno je vraćena ta ravnopravnost planova i programa. Međutim, zbog pitanja – kako je sistem funkcionirao, moram se vratiti na početak. Na jedan krimić. U prosincu 1945. pojavila se jedna osoba. Nazovimo je osoba A. U lipnju 1946. pojavila se osoba B. Osoba A uopće nije bila glazbeni stručnjak, a osoba B je bila, ali ne one struke kojom se ja bavim. I jedna i druge vidjele su veliku perspektivu u FMP-u, za koju je osoba B čak tvrdila da je genijalna. Obje su, međutim, tražile osobnu korist i karijeru na osnovi mojih radova. Htjele su da podesim FMP prema njihovim interesima. Odlučno sam odbila da „pravim biznis“ kao i njihove diletantske zahtjeve. Posljedice su vidljive. I to je sve. Sve do danas. Dva „balvanologa“ su svoju osvetu proveli. I tako se 46 godina u našoj glazbenoj pedagogiji,

kulturi i međuljudskim odnosima stvarala atmosfera razaralačke strasti, agresivnosti i straha. Jer, na području glazbene pedagogije nitko nije ni smio ni mogao uspjeti, ako nije „služio“ toj dvojici. To je tragedija naše glazbeno-pedagoške i umjetničke i ljudske kulture u ovom području. O tome bi se mogla napisati posebna sociološka studija.

Na temelju onoga što je govorio na sjednici Prosvjetnog savjeta Hrvatske – mislim da je to bilo 1985. – zamolio sam gospodina Pavela Rojka, profesora na Muzičkoj akademiji u Zagrebu da napiše nešto za ŠN o FMP-u. On mi je u pismu odgovorio: „Ne mogu pisati o stvarima koje ne postoje ili, ako hoćete eufemizam, o stvarima za koje nitko nigdje nije javno ustvrdio da postoje. Mislim da bi bilo besmisleno ...“ i tako dalje. To je bio njegov odgovor?

... – Ta sjednica Prosvjetnog savjeta od 10. srpnja 1985. održana je i zato da bi se vratio program FMP-a kao alternativan i ravnopravan. Rojko je to pokušao spriječiti. Dopustite mi da, prema stenogramu sa sjednice, citiram još nekoliko njegovih izjava. On je profesor pedagogije i metodike na Akademiji. „U ovoj zgradi iznosim već četvrti put da FMP ne postoji“ ... „Ta fiktivna FMP stoji na labavim nogama“ ... „Tu se barata s nekoliko demagoških pedagoških fraza koje se onda nude kao nekakva nova – funkcionalna muzička pedagogija“ ... Rojko se protiv FMP koristi i jednom konstatacijom starom 40 godina da je FMP – pedocentizam. To je u našem socrealističkom društvu bilo dovoljno da je se likvidira. Evo još nekoliko njegovih izjava: „Jer bih podsjetio da je ta metoda prije 25-30 godina stručno likvidirana“ ... Nakon toga nabroja imena „likvidatora.“ I nastavlja: „Ta je komisija definitivno negativno ocijenila tu metodu, a sada se poslije 30 godina stvari ponovo revitaliziraju.“

MUZIČKA PEDAGOGIJA Kako izaći iz »rekreativne pauze«?

Sad se u školstvu općenito približno toga misle i kao milenari. Događa li se, prema Vašem mišljenju, nešto što govori da će biti bolje i u glazbom u općeobrazovnom pa i u muzičkom školstvu? A i u odnosu na funkcionalnu muzičku pedagogiju? (U daljnjem tekstu FMP)

– Cini mi se da se sve prebrzo mijenja pa je dobro da je riječ o prijelaznom razdoblju, i u školstvu i u samom pristupu odgoju učenika. U muzičkoj pedagogiji, u muzičkom školstvu, a posebno u općeobrazovnoj školi morali bismo imati primjereno obrazovane kadrove. Onakve kakvih do sada nismo imali. Mogu reći da su odgovorne osobe još zainteresirane i za FMP. Međutim, godinama se onemogućavalo stvaranje takvih glazbenih pedagoških kadrova, ti onih koji ne prihvaćaju da se šestogodišnjem ili sedmogodišnjem djetetu na brzini ispišu tzv. »sluh- i tzv. »ritam«, čime se nehumanom, neodgovorno i doživljeno diskvalificiralo dijete sa. Ti nemaš sluha, ti nisi za muziku! Treba metodčki odgađati kadrove koji osjećaju odgovornost za podizanje i razvijanje bogate prirodne datosti djeteta, koji osjećaju odgovornost prema svakom djetetu, svakom budućem odraslom. A upravo se to godinama sprečavalo. Sadašnjim nastavnicima, na primjer, nije lako da »čisto« pjevanje nije identično sa sluhom, a »sluh« da nije identičan s muzikalnošću. Stalno naglašavate izraz funkcionalna muzička pedagogija. Protivnici Vašeg načina rada pak govore da je samo riječ o drugačijem pristupu učenju solfeđa.

– Prije nekoliko godina održan je u Zagrebu zanimljiv susret profesora teoretičara Muzičke akademije i teoretičara muzičkih škola Hrvatske. Nakon toga ponovno, ali sam osjećam, Nisam

te eufemizam, o stvarima za koje nitko nigdje nije javno ustvrdio da postoje. Mislim da bi to bilo besmisleno... i tako dalje. To je bio njegov odgovor?...

»Stručno« likvidirani

– Ta sjednica Prosvjetnog savjeta od 10. srpnja 1985. održana je i zato da bi se vratio program FMP-a kao alternativan i ravnopravan. Rojko je to pokušao spriječiti. Dopustite mi da, prema stenogramu sa sjednice, citiram još nekoliko njegovih izjava. On je profesor pedagogije i metodike na Akademiji. „U ovoj zgradi iznosim već četvrti put da FMP ne postoji“ ... „Ta fiktivna FMP stoji na labavim nogama“ ... „Tu se barata s nekoliko demagoških pedagoških fraza koje se onda nude kao nekakva nova – funkcionalna muzička pedagogija“ ... Rojko se protiv FMP-a koristi i jednom konstatacijom starom 40 godina – da je FMP pedocentizam. Što je u našem socrealističkom društvu bilo dovoljno da je se likvidira. Evo još nekoliko njegovih izjava: „Jer bih podsjetio da je ta metoda prije 25-30 godina stručno likvidirana“ ... Nakon toga nabroja imena »likvidatora« i nastavlja: „Ta je komisija definitivno negativno ocijenila tu metodu, a sada se poslije 30 godina stvari ponovo revitaliziraju“.

Možete li navesti imena?

– Ne želim ih spominjati. Muzičari to znaju, bilo je objavljeno, čitali su. Ovo sam citirala samo zbog problema koji nas i danas prate. Vidite, nitko na Muzičkoj akademiji, a kamoli Akademija kao institucija, nikad nije smatrao potrebnim da provjeri malo u kojem duhu i kako godinama njen jedini profesor pedagogije i metodike odgajao nastavnike i za sićušne stoljeće. A ta samozvana komisija koju Rojko spominje, a koju su organizirali dva savjetnika, nabavili



Dr. Elly Bašić, autor jedine hrvatske i jugoslavenske, u svijetu priznate, kod kuće onemogućavane glazbene pedagogije: – Treba metodčki odgađati kadrove koji osjećaju odgovornost za podržavanje i razvijanje bogate prirodne datosti djeteta. ...

svojem nastupu pred javnošću i javno odgovoran. Muzikolog i glazbeni kritičar javno su odgovorni. Jedino nastava glazbeno-teoretičkih predmeta ostaje za zagonetna tajna za javnost. Prosvjetni savjetnik je jedina osoba koja to u školi može kontrolirati, do sada u općeobrazovnoj, a sada već i u muzičkoj školi. A on nikada nikome stručno nije morao odgovarati. Jer on je Vlast i nije to tako samo u našoj republici. Nastavnik u općeobrazovnoj školi pred javnost izlazi tek kad je u pitanju njegovu Taktika.

gove ličnosti u kasnijem životu i znanju. Radeno je konstatirano, nastavlja, »da postoje ohrabrujući znaci koji ukazuju da bi i u Saveznu Republiku Njemačku mogli barem djelomično prodirati pedagoški ciljevi kojima teže jugoslavenski funkcionalci«. Ovo tek toliko da shvatimo koliko smo mi mogli dati Europi da nas se ovdje nije sustavno uništavalo. Što Vi, osobno, smatrate najvažnijim međunarodnim primanjem? – Protiv predsjednice »Taktika«.

školske novine broj 26 – 27, Zagreb, 18. lipnja 1991.

Možete li navesti imena?

– Ne želim ih spominjati. Muzičari to znaju, bilo je objavljeno, čitali su. Ovo sam citirala samo zbog problema koji nas i danas pritišću. Vidite, nitko na Muzičkoj akademiji, a kamoli Akademija kao institucija, nikad nije smatrao potrebnim da provjeri malo u kojem duhu i kako godinama njen jedini profesor pedagogije i metodike odgaja nastavnike i za sljedeće stoljeće. A ta samozvana komisija koju Rojko spominje, a koju su organizirala dva osvetnika „balvanologa“, svi su to znali, htjela je 1959. spriječiti objavljivanje drugog izdanja mog udžbenika „Sedam nota sto divota.“ I to nakon što je prvo, i hrvatsko i slovensko izdanje planulo u sedam dana. Osobe A i B su taj moj rukopis 12 godina držale u mraku svojih ladica. To se otkrilo. Rukopis je na kraju ugledao svjetlo dana, ne zahvaljujući muzičkoj pedagogiji, već grupi iz Udruženja kompozitora lake muzike Hrvatske. Tzv. komisija ipak nije uspjela spriječiti daljnje objavljivanje knjige, jer su reagirali, ne Muzička akademija, već nastavnici, to jest, praktička muzička pedagogija. Tako je taj moj udžbenik u sljedećih 18 godina u izdanju „Školske knjige,“ postao bestseller. Ne bih ovo spominjala da Pavel Rojko tu samozvanu komisiju godinama ne podmeće i studentima i vrhovnim prosvjetnim organima kao stručnog likvidatora FMP-a, da uz osobe A i B u komisiji nisu bila četiri pisca udžbenika koji su odbacivanjem moje knjige dobivali garanciju da će izlaziti njihove, i tri člana Partije, što je u ono vrijeme bilo ubitačno. Svi su pročitali „kritiku“ komisije o mojoj knjizi jer je to tada bila senzacija i krimić, kako zbog nestručnosti tako i zbog vulgarnosti⁵ same kritike. Usput napominjem da je osoba B, član „komisije,“ jednako tako vulgarno napala J. S. Bacha. K tome, uz kritiku „Sedam nota ...“ objavljena je i falsificirana izjava Akademije, na što Akademija nikad nije reagirala, kao što ni danas ne regira na sve neistine i iskrivljavanja o FMP-u ...

... Dopustite da još jednom citiram Rojka sa spomenute sjednice: „FMP je nedavno održala predavanje pod naslovom 'Zašto je ono što je na igralištu tako lako u školi tako teško?' Za mene je to nebulozno pitanje, jer igralište i škola nisu iste stvari“ ... i tako dalje. Iz toga proizlazi da profesor metodike na Muzičkoj akademiji ne čita literaturu iz svoje struke. Svrha ovoga što navodim je jedino ta da se Muzička akademija probudi iz potpune pasivnosti na odjelima gdje se stvaraju nastavnici. Citirani izazov „Zašto je ono što je na igralištu tako lako u školi tako teško,“ bio je moje svjesno pitanje koja sam postavila još 1954. godine na kasnije svjetski poznatoj izložbi „Muzički izraz djeteta“ o čemu je, među ostalima, pisao i Marko Ristić. Time sam se borila protiv uništavanja čuda dječje stvaralačke mašte, posebno u pedagogiji. Dakako, uzalud. Jer, eto, FMP ne postoji ...

... Godinama, a i sada još, prenosili smo greške koje su se u posljednja dva stoljeća pravile u Europi. To sam htjela spriječiti u FMP-u. Da, Europa pravi i greške. Ali ona i znanstveno razmišlja, i to je razlog što smo mi, to jest FMP, Europi toliko zanimljivi ...

Nasilje i diletantizam

Tko je, prema Vašem mišljenju, odgovoran za razvoj situacije?

– Nitko! Jer nitko nikada ni za što u muzičkoj pedagogiji u posljednjim desetljećima nije odgovarao. Kad je netko kompozitor, dirigent, instrumentalist, koncertant ili pjevač, onda je svakim svojim nastupom pred javnošću i javno odgovoran. Muzikolog i glazbeni kritičar

⁵ Komisija je tada, s podsmjehom (a kako bi drugačije?) govorila o autoričnim „originalnim“ solmizacijskim slogovima, a ironizirala je i metodički napatuk E. B. da se *staccato* u *solfeggiu* vježba tako što će se svakom solmizacijskom slogu dodati konsonant *k*: *dok*, *rek*, *njak* – dalje neka čitalac nastavi sam! To je, eto, bila ta „vulgarnost i nestručnost“ na koju je E. B. svodila cijelu kritiku.

javno su odgovorni. Jedino nastava glazbeno-teoretskih predmeta ostaje zagonetna tajna za javnost. Prosvjetni savjetnik je jedina osoba koja to u školi može kontrolirati, do sada u općeobrazovnoj, a sada već i u muzičkoj školi. A on nikada nikome stručno nije morao odgovarati. Jer on je Vlast. I nije to tako samo u našoj republici. Nastavnik u općeobrazovnoj školi pred javnost izlazi isključivo s pjevačkim zborom. Dakle, s 40 ili 50 najboljih učeničkih glasova. Što radi s ostalih 1000 učenika za javnost ostaje tajna ...

... Ako za usmjereno glazbeno školstvo biramo talente – a nitko od nas ne zna što je stvarno „talent“ – onda za te talente treba odgajati i senzibilne, zainteresirane, kulturno educirane konzumente. Talentiranog umjetnika i uvozimo, ako treba, ali svi ostali su oni koji čine kulturnu razinu jednoga naroda. A ta razina se postiže u općeobrazovnoj, posebno osnovnoj školi. A tu mnogo toga treba mijenjati, od educiranja nastavnika na dalje ...

Mislite li da se o glazbenoj pedagogiji općenito nedovoljno i nedovoljno stručno piše? Kakva je naša glazbenopedagoška periodika?

– Mi nemamo periodiku znanstvene muzičke pedagogije, jer nemamo ni takav visokoškolski studij. Možda jedini u Europi. Zato i jesu velike mogućnosti nasilja i diletantizma. Pitala sam jednom u Berlinu prosvjetnog savjetnika za glazbeno školstvo: koji su uvjeti da to postane? Začudo me pogledao i odgovorio: „Pa doktorat iz muzičko-pedagoške znanosti!“ Kod nas, u jednoj republici, čovjek, inače rušitelj FMP-a, predao je svojedobno molbu za prijem na treću godinu tamošnje Muzičke akademiji s podatkom: završio sam na Pedagoškoj akademiji dvije godine i tamo postao **notalan**. I bio je primljen kao notalan. Kasnije je postao prosvjetni savjetnik i šef svima koji su punih 15 godina, od niže škole do Akademije, studirali muziku. A kad je o Akademiji riječ, zagrebačkoj već dugo, a da to nitko ne čuje, predlažem osnivanje katedre za muzičko-pedagošku znanost. Ne zaboravljam pri tome: da to nije pedagogija već područje koje se zove – umjetnost.

Europi zanimljivi

Rekli ste: Europa pravi greške, ali i znanstveno razmišlja i to je razlog što smo mi, to jest, FMP, Europi toliko zanimljivi? ...

– Predavanja koja su pobudila nevjerojatan interes glazbenih pedagoga održala sam u Austriji, Švicarskoj, Francuskoj, u obje Njemačke, Čehoslovačkoj, Sovjetskom Savezu, Finskoj, Švedskoj ... Najviše me ipak oduševio interes i poziv slavnog svjetskog centra za „Novu muziku“, darmstadtskog „Instituta für neue Musik“ koji je u travnju 1968., povodom svog „Hauptarbeitstagunga“, uz najznačajnije ličnosti muzičke pedagogije u Europi, pozvao i mene. To smatram možda najvećim uspjehom, historijskim za „našu“ Funkcionalnu muzičku pedagogiju. To se može vidjeti i iz dokumenata. Rado bih ipak spomenula jedan mali izvod iz izvještaja švicarskog sudionika kongresa, Marcusa Ulbricha iz Basela, koji kaže da je od svega što se tih dana u Darmstadtu zbivalo na stručnom području pedagogije, metodike i psihologije, na njega najupečatljivije djelovalo izlaganje gospođe Elly Bašić o potrebi cjelovitog glazbenog odgoja, jer „očuvane stvaralačke snage djeteta bitno mogu pridonijeti oblikovanju njegove ličnosti u kasnijem životu i zvanju.“ Radosno je konstatirati, nastavlja, „da postoje ohrabrujući znaci koji ukazuju da bi i u Saveznu Republiku Njemačku mogli, barem djelomično prodrijeti pedagoški ciljevi kojima teže jugoslavenski Funkcionalci.“ Ovo

je tek toliko da shvatimo koliko smo **mi** mogli dati Europi da nas se ovdje nije sustavno uništavalo.

Što Vi, osobno, smatrate najznačajnijim međunarodnim priznanjem?

– Poziv predsjednice „Tonika-Do Bunda“ koja je prije više godina, nasuprot „apsolutnoj solmizaciji“ u solfeggiu, htjela osnovati savez četiriju najznačajnijih metoda solfeggia „relativne solmizacije“: njemačke „Tonika-Do metode“, engleskog „Tonik-Solfa sistema“, mađarske „Kodályjeve metode“ i jugoslavenske „Funkcionalne metode“ solfeggia, premda se njome suprotstavljam, trima spomenutim metodama. To se zove europska kultura.

... Zatim pitanje koje je istaknuta grupa muzičkih znanstvenika iz DDR-a na čelu sa slavnim dr. Paulom Michelom uputila Kodályju, tada predsjedniku Svjetskog kongresa ISME, u Budimpešti 1964: „Vi ste i poznati etnomuzikolog, a mađarska narodna glazba prebogata je mol-tonalitetima. Mi to u solfeggiu nismo riješili. Kako rješavate problem mola u vašem solfeggiu?“ Kodály im je odgovorio da on „mol“ u svom solfeggiu nije uspio riješiti. I doslovno dodao: „Fragen Sie die jugoslawische Professorin Ely Bašić. Sie hat die „Mollfrage gelöst!“ (Pitajte jugoslavensku profesoricu Elly Bašić, ona je „problem mol-a riješila“). Veliki Kodály bio je i velik čovjek!

... Tada mi je prodekan Humboldt sveučilišta u Berlinu predložio da na toj poznatoj instituciji doktoriram sa svojom Funkcionalnom muzičkom pedagogijom. Razradila sam teze koje su bile prihvaćene. Ali, kad sam se po dogovoru trebala sastati sa svojim mentorom u Berlinu, nisam mogla – zašto? – dobiti tada neminovnu vizu za ulazak u DDR. Kasnije, kad sam ipak stigla u Berlin, prodekan je bio smijenjen, a nasljednici su zahtijevali da disertaciju prilagodim osnovama Pavlovljevih „uvjetnih refleksa“, u socrealizmu važećoj tada „teoriji odraza.“ Odbila sam, i tako odustala od doktorata.

S kime ste ovdje, u domovini, cijelo to vrijeme surađivali?

– U istraživanjima prirodnog bogatstva djetetove kreativnosti, na temelju kojih saznanja sam izgrađivala složenost problematike FMP-a, moji znanstveni i umjetnički suradnici kroz dugi niz godina bili su – a neki su i sada – dr. Rudi Supek (psihologija i sociologija), dr. Božidar Marković i dr. Mladen Berghofer (psihijatrija), dr. Bratoljub Kljajić (akcentologija), dr. Vinko Žganec (etnomuzikologija), Ljubo Babić, Kamilo Tompa, Branko Ružić, Edo Kovačević, Vilko Selan Gliha i dr. (likovno stvaralaštvo).

S obzirom na današnje stanje u glazbenoj pedagogiji u nas, kad glazba u pučkoj školi još uvijek predstavlja „rekreativnu pauzu“ dok je, s druge strane, „kreativnost“ postala potrošna roba, sjećam se jednog doživotno uzbudljivog susreta, oko 1952. godine, dakle u vrijeme kad sam tek počinjala istraživati „dječji likovni odraz doživljene glazbe,“ s tada već velikim Ljubom Babićem – koji je toliko znao i toliko istraživao. Proučavajući moje prve rezultate uzdahnuo je: „Hoću li ikada znati što je to dječja kreativnost!?“

Razgovor vodio: I. K.

Neobjavljeni odgovor P. Rojka⁶ - *Elly, Elly, lama azavtani*

Na početku intervjua s doc. Elly Bašić „autorom jedine hrvatske i jugoslavenske (sic!), u svijetu priznate, kod kuće onemogućavane glazbene pedagogije“ („Kako izaći iz 'rekreativne pauze'“ (*Školske novine*, 26, 18. 6. 1991, 9), glavni i odgovorni urednik ŠN g. I. K. postavio je sugovornici – s namjerom, pretpostavljam, da (konačno) dobije odgovor na pitanje što je FMP – slijedeće pitanje: „Stalno naglašavate izraz Funkcionalna muzička pedagogija. Protivnici Vašeg načina rada pak govore da je samo riječ o drugačijem pristupu učenju solfeggia.“

I, što je doc. E. B. odgovorila? Odgovorila je kako ona, tj. doc. E. B. nije doktorirala u Berlinu (otuda ta uvijek prisutna freudovska supstitucija *doc.*) jer nije dobila vizu za DDR (što je, bez sumnje, djelo međunarodne glazbenopedagoške zavjere pod rukovodstvom „jedne osobe“ kojoj „nećemo spominjati ime – nazovimo je osobom C“), a kad je vizu konačno dobila, opet nije doktorirala jer se ispostavilo da je njen mentor, koji joj je nudio doktorat takoreći na pladnju – smijenjen! Da je i ovdje riječ o zavjeri, valjda je jasno svakom pametnom čovjeku već i radi toga što su raznorazne zavjere – počevši od dvije upravo spomenute, preko onih koje su vodile tajanstvene, u intervjuu spomenute osobe A i B i komisije (koju doc. E. B. ne želi i imenovati pa to činim ja) u sastavu Tomislav Adamić, Božo Antonić, Josip Kazić, Miroslav Magdalenić, Rudolf Matz, Andrija Tomašek i Slavko Zlatić, do ove posljednje (zavjere) pod mojom komandom – odigrale presudnu ulogu u glazbenopedagoškom djelovanju doc. E. B. Naslutivši vjerojatno da se radi o zavjeri (...), doc. E. B. je – (...) – odustala od doktorata jer nije htjela svoju dizertaciju prilagoditi „osnovama Pavlovljevih 'uvjetnih refleksa', u socrealizmu važećoj tada „teoriji odraza“ došavši tako (u tom intervjuu) u poziciju da pokaže kako ne razlikuje Todora od Fjodora (ovaj Fjodor je tu samo zbog asonancije, mislim, naravno, na Ivana Petrovića).⁷

Odgovorila je, dalje, da su njezina predavanja diljem Europe (nemo propheta ...) „pobudila nevjerovatan interes glazbenih pedagoga“ i da ta Europa „pravi i greške,“ ali joj doc. E. B. benevolentno oprašta jer ona, tj. Europa, „i znanstveno razmišlja“ pa joj je, tj. toj znanstvenorazmišljajućoj Europi, doc. E. B., dotično FMP, „toliko zanimljiva ...“

Od doc. E. B. doznajemo i što je, tj. kako se zove europska kultura:

„ – Poziv predsjednice 'Tonika-Do Bunda' koja je prije više godina, nasuprot 'apsolutnoj solmizaciji' u solfeggiu, htjela osnovati savez četiriju najznačajnijih metoda solfeggia 'relativne solmizacije:' njemačke 'Tonika-Do metode', engleskog 'Tonic-solfa sistema', mađarske 'Kodályjeve metode' i **jugoslavenske** (Istakao P. R.) 'Funkcionalne

⁶ Kako odgovor nije objavljen, mora mi se vjerovati na riječ da je tada napisan tako kako ga ovdje objavljujem. Kao kakav-takav dokaz autentičnosti, donosim skeniranu fotokopiju (original je završio u košu ŠN-a) prve stranice teksta pisanoga pisaćim strojem. Za ovu sam priliku zatamnio prezime autora intervjua, ostavivši, izvorne inicijale.

⁷ Zbog mladih čitalaca, i ne smo zbog njih, ovdje moram dati kratko objašnjenje: Ivan Petrovič Pavlov slavni je ruski fiziolog poznat po istraživanju uvjetnih refleksa. Za svoja fiziologijska istraživanja dobio je Nobelovu nagradu 1904. Nema obrazovanoga čovjeka koji nije čuo nešto o njegovim čuvenim eksperimentima sa psima u kojima je uspostavljao refleksne reakcije na podražaje koji takve reakcije inače ne izazivaju. Njegova su istraživanja imala dalekosežan utjecaj na razumijevanje procesa učenja. I. P. Pavlov nema, jasno, nikakve veze s teorijom odraza, ali s tom teorijom ima i te kakve veze jedan drugi Pavlov – Todor Pavlov, bugarski filozof i glavni, takoreći, „službeni“ teoretičar teorije odraza u estetici socijalističkoga realizma, koji, pak, s druge strane, nema nikakve veze s uvjetnim refleksima.

metode' solfeggia, premda se njome, budući da je ona izgrađena prema principu cjelovitosti FMP-a, suprotstavljam, trima spomenutim metodama. **To se zove europska kultura** (Ist. P. R.) ...“

Osim što smo, eto, doznali kako se „zove europska kultura“ (naravno, ima i takvih koji to nisu shvatili – ali to su oni koji „sustavno uništavaju FMP“), saznali, smo i to da je „Veliki Kodály bio () i velik čovjek!“ i to zato što je ispravno uočio da doc. E. B. „hat die Mollfrage gelöst.“

Što smo još doznali od doc. E. B. **u odgovoru na pitanje što je FMP ?**

Doznali smo i to da je doc. E. B. bila žrtvom prošlog režima, a konkretne režimske progonitelje – osobe A i B – prozvat ćemo *balvanolozima* kako bismo diskretno naznačili da smo lojalni današnjoj vlasti, kao što smo, uostalom – što i vrapci na krovu obližnje (bivše?) Bakarićeve kućerine znaju – bili i te kako lojalni onoj bivšoj.

Iz intervjuja smo doznali nešto i o prosvjetnim savjetnicima, o tome kako kod nas vlada nasilje i diletantizam, jer „nemamo periodiku znanstvene muzičke pedagogije“ i, last not least, doznali smo ponešto (sve najgore, dakako) i o profesoru metodike P. Rojku.

– A, je li doc. E. B. odgovorila na prvo i glavno pitanje g. I. K.-a? Je li konačno objasnila što je to FMP? Nije! Ili možda jest?

Na pitanje što je FMP, doc. E. B. uvijek odgovara onako kako je odgovorila g. I. K.-u. Ona bi odgovorila jednako i da joj je g. K. postavio neko drugo pitanje (...)

– Zašto doc. E. B. nije odgovorila na pitanje što je FMP?

Odgovor je krajnje jednostavan: zato što ni ona unatoč tome što sebe (...) apostrofira „... ja kao autor funkcionalne muzičke pedagogije (sic!),“ niti itko drugi ne zna što bi zapravo trebala biti ta FMP kojoj je ona „... ja kao autor.“ I, samo zato što godinama pokušavam saznati što je to funkcionalna glazbena pedagogija i zašto baš *funkcionalna* a ne, recimo, *funkcionarska* što bi joj jednako dobro pristajalo (onu besmislicu o **jugoslagenstvu** funkcionalne metode da i ne spominjem, jer bih morao pitati je li federativna ili konfederativna), upao sam među progonitelje, ni kriv ni dužan, takoreći k'o Todor u uvjetne reflekske i Ivan Petrović u teoriju odraza.

Gospodin I. K. točno citira moje riječi. Ja sam doista izjavio da FMP ne postoji. Tada kad me g. K. zamolio da nešto napišem o FMP-u, nije postojao, ne postoji, uostalom, ni danas, ni jedan jedini **suvisli** tekst iz kojega bi nestručnjaci poput mene, ali i oni poput Rudolfa Matza, Slavka Zlatića, Miroslava Magdalenića, Andrije Tomašeka, Josipa Kazića, Bože Antonića i Tomislava Adamića i, uglavnom svi glazbeni pedagozi ovoga svijeta, osim, dakako, doc. E. B., mogli saznati što je FMP. A kad netko sebe proglašava **autorom cijele jedne pedagogije** „za koju je osoba B čak tvrdila da je genijalna,“ bio bi, valjda, red (*génialité oblige*) da običnim, normalnim ljudima, skromnim čuvarima svete glazbenopedagoške vatrice objasni o čemu se radi. To utoliko više što u povijesti pedagogije stoji zapisano jedno ime uz koje se vezuje pojam **funkcionalne pedagogije** (...).

Istina je da sam o FMP izgovorio ono što navodi doc. E. B. Citati su, koliko se sjećam, točni. Sve to i podosta drugih, za FMP nepovoljnih stvari izgovorio sam na sjednici Prosvjetnog savjeta u srpnju 1985., reagirajući na tekst preambule *Planu i programu osnovne muzičke škole* pod naslovom *Funkcionalna muzička pedagogija*. Bilo je to prvi put da sam pred sobom imao tekst koji se mogao smatrati nekom vrstom manifesta FMP-a, i ja sam smatrao svojom stručnom obvezom da Prosvjetni savjet upozorim na nedopustivo nisku stručnu (pa čak i jezičnu) razinu teksta koji je taj Savjet trebao prihvatiti. Pred članovim Savjeta bio je jedan zbrčkani, zbrda-zdola sastavljen tekst pun pedagoško-demagoških fraza i

tople vode, iz kojega je kritičan čitalac kao sigurno mogao zaključiti samo to kako njegov autor već dvjesto godina nije pročitao ni jedne poštene knjige, jer da jest, ne bi pod firmom jedne cjelovite pedagogije nudio toplu vodu o kojoj je već do J. J. Rousseaua rečeno sve što se moglo reći. Ne kanim ovdje analizirati taj tekst, pa ću se zadržati samo na rečenicama koje spominje doc. E. B.

Elly, Elly, lama azavteni!

(U povodu intervjua g. I. K. s doc. Elly Bašić, objavljenog u Školskim novinama od 18.6.1991. g.)

Na početku intervjua s doc. Elly Bašić, "autorom jedine hrvatske i jugoslavenske (sic!), u svijetu priznate, kod kuće onemogućavane glazbene pedagogije" ("Kako izaći iz 'rekreativne pauze'", Školske novine, 26, 18.6.1991, 9), glavni i odgovorni urednik ŠN g. I. K. postavio je sugovornici - s namjerom, pretpostavljam, da (konačno) dobije odgovor na pitanje što je FMP - sljedeće pitanje: "Stalno naglašavate izraz Funkcionalna muzička pedagogija. Protivnici Vašeg načina rada pak govore da je samo riječ o drugačijem pristupu učenju solfeggia."

I, što je doc. E.B. odgovorila? Odgovorila je kako ona, tj. doc. E.B. nije doktorirala u Berlinu (otuda ta uvijek prisutna freudovska supstitucija doc.) jer nije dobila vizu za DDR (što je, bez sumnje, djelo međunarodne glazbenopedagoške zavjere pod rukovodstvom "jedne osobe" kojoj "mećemo spominjati ime - nazovimo je osobom C"), a kada je vizu konačno dobila, opet nije doktorirala jer se ispostavilo da je njen mentor, koji joj je nudio doktorat takoreći na pladnju - smijenjen! Da je i ovdje riječ o zavjeri, valjda je jasno svakom pametnom čovjeku već i radi toga što su raznorazne zavjere - počevši od dvije upravo spomenute, preko onih koje su vodile tajanstvene, u intervjuu spomenute osobe A i B i komisija (koju doc. E.B. ne želi imenovati pa to činim ja)

Demagoškom frazom proglasio sam prvu, moglo bi se reći „udarnu“ misao rečenoga teksta: „Ne neko dijete, nego svako dijete!“ Zamislite, rekao sam tada, političara koji bi svoju političku karijeru gradio na geslu: *ne nekom, nego svakom čovjeku trosoban stan!* Lijepo. Samo, tko bi mu vjerovao?! Hoću reći, demagoške fraze o tome kako svako dijete može i tre-

ba ići u glazbenu školu, mogu se prodavati tatama i mamama, a naročito, pak, dedama i bakama – ali se na takvim frazama ne može zasnivati nikakva, pa čak ni tako diletantski shvaćena funkcionalna pedagogija!

U tekstu je – da navedem još samo to – pisalo i to da „Funkcionalna muzička pedagogija – među ostalim – ukazuje na to:

- da „sluh“ nije identičan s muzikalnošću,
- da odgoj „sluha“ ne podrazumijeva odgoj djetetove muzikalne ličnosti,
- da svako dijete imade (!) sluha (taj put bez navodnika, op. P. R.),
- da svako dijete imade ritma,

te da je u slučaju nerazvijenosti neke od djetetovih muzikalnih dispozicija ili sposobnosti, upravo muzička pedagogija ona kojoj je zadatak da mu ga razvije.“

Pustimo na stranu jezik ove (doslovno citirane) rečenice, tj. sitnicu da se, na primjer, ne zna na što se odnosi ono: *da mu ga razvije* (koga ili što *da mu ga razvije*?). Citirano prodavanje tople vode o sluhu (s navodnicima i bez njih) i ritmu, pod firmom FMP-a, danas, kad o glazbenim sposobnostima djece postoje stotine stranica glazbenopsiholoških tekstova, doista nije drugo do u-nebo-vapijući glazbenopedagoški diletantizam. Ako su to temelji FMP-a – to je bio smisao moje diskusije – onda je FMP magla! Još jedna vrlo važna stvar! Nikad nisam rekao ni jedne jedine loše riječi na račun učitelja u tzv. funkcionalnoj glazbenoj školi: štoviše, hvalim ih u svakoj prilici, naglašavajući da rade dobro, mnogi zapravo izvrsno, ali da u tome nema nikakva **funkcionalizma** (što, uostalom, i sami priznaju), pak je, prema tome, i **ime** njihove škole jednako besmisleno kao što bi bilo besmisleno tu školu nazivati, recimo, infinitezimalnom glazbenom školom.

Ne postoji nikakav FMP **kao cjelovita pedagogija** – rekao sam tada, a sada to ponavljam – može se govoriti o funkcionalnoj metodi, a nju je – i tu doc E. B. točno citira moje riječi **stručno**, ponavljam, stručno likvidirala komisija sastavljena od ljudi kojima doc. E. B. ne želi spominjati imena kako bi cijelu kritiku prebacila na njoj tako dragi teren zavjere, osvete, sustavnoga uništavanja, vulgarnosti, paranoje, pa i nestručnosti. Tu vrstu rogovlja za svijeću lako je prodati čitateljima koji ne znaju tko su bili članovi komisije. Ali, ako čitatelj dozna da su u komisiji bila citirana imena, „argument“ o nestručnosti komisije teško će proći. Zato: „ne želim ih spominjati.“

Rečenicu doc. E. B. *Zašto je ono što je na igralištu tako lako, u školi tako teško*, proglasio sam nebuloznom. Doc. E. B. se zgraža nad tom mojom izjavom toliko te se pita kako je moguće da čovjek koji takve rečenice proglašava nebulozama, odgaja učitelje i kad će se konačno Akademija probuditi i dati po prstima svom profesoru koji, eto, pravi razliku između igrališta i škole (što je, uza sve drugo, dodajem pokajnički, bezobrazno plagiranje Aristotela)? Doc. E. B. bi bilo bolje da je to prešutjela jer bi ostalo samo na tome, tj. ostalo bi samo na nebulozi iliti mahlojci. Ovako, kad me već vuče za jezik, moram reći da je *nebuloza* eufemizam a da je rečeno pitanje „koje sam postavila još 1954. godine“ i to „svjesno,“ sasvim, sasvim besmisleno! Doista, što je to „što je na igralištu tako lako, u školi tako teško?“ (...)

Uopće, doc. E. B. „svjesno“ postavlja senzacionalna pitanja na koja zatim daje još senzacionalnije odgovore pa tako, na primjer, rješava „die Mollfrage“ uglavnom zato da bi jednom Kodályju généreusement pružila priliku da pokaže svoju veličinu, ili pak – kao na „susretu profesora teoretičara Muzičke akademije i teoretičara muzičkih škola Hrvatske,“ „na koji nije bila pozvana ali je došla,“ i gdje je „postavila pitanje: Što je to solfeggio?“ (na koje „nikad nije dobila odgovor“) – svoje sugovornike baca u neku vrst funkcionalnog transa izazivajući „tajac i zbunjenost.“ Nisam bio pozvan pa, kao svaki dobro odgojen čovjek, nisam

došao. Šteta, propustio sam priliku da i ja budem sudionikom te solfedističke spiritističke seanse, ali sam bio prisutan jednom (sličnom) skupu predstavnika svih glazbenih škola Hrvatske na kojem se trebalo raspravljati o FMP-u, na koji je doc. E. B. i te kako bila pozvana, ali nije došla. (...)

Doc. E. B. tvrdi kako mi „nemamo periodiku znanstvene muzičke pedagogije“ pa zato „i jesu velike mogućnosti nasilja i diletantizma.“ Jedini fanal u toj glazbenopedagoškoj tmini, takoreći lux in tenebris jest njezin „bestseler“ *7 nota 100 divota*. (...) Ona „već dugo, a da to nitko ne čuje (vox clamantis ...)“ zagrebačkoj Muzičkoj akademiji „predlaže osnivanje katedre za muzičko-pedagošku znanost.“ Pritom ona „ne zaboravlja da to nije pedagogija nego područje koje se zove umjetnost.“

Što, dakle, predlaže doc. E. B.? Ona predlaže „**pedagošku** znanost koja nije **pedagogija** nego ...“ a onaj tko kaže da mu nije jasno kakva je to pedagoška znanost koja nije pedagogija, taj „sistematski uništava FMP“ i treba ga napasti u *Školskim novinama* i to u posljednjem broju pred tromjesečni prekid u izlazenju kako ne bi mogao reagirati na takve „znanstvene“ trice i kučine, da baš ne kažem, monade!

Meni predbacuje da ne čitam stručnu literaturu. Otkud ona to zna? Ali, kad je već riječ o tome, reći ću da ja i te kako pratim stručnu literaturu (...), što, naravno, ne spominjem zato da bih se hvalio – (...) – nego da bih istakao jednu drugu stvar: ta Europa u kojoj naša nesuđena berlinska dottoressa, (...) E. B., uživa – tako ona tvrdi – nevjerojatan autoritet, nema o njoj i njezinoj FMP ni najbljedega pojma! U vezi s praćenjem literature, još jedna stvar! Potrudio sam se da pročitam ono što je doc. E. B. napisala. Mislim da sam pročitao uglavnom sve njezine radove (...). I, što sam otkrio? Otkrio sam da doc. E. B. sve tamo od pedesetih godina, stalno piše jedan te isti članak: različiti su samo, gotovo uvijek bombastični, *sedam-nota-sto-divota* naslovi.

Želim reći na kraju, da sam bio u dilemi da li da reagiram na ovaj intervju ili da jednostavno odmahnem rukom kao što to čine uglavnom svi glazbenopedagoški djelatnici pri spomenu imena E. B. Odlučio sam da to ipak učinim, jer to što je u intervjuu izgovoreno (ne samo na moj račun), njegovo tempiranje u posljednji broj pred ljetnu pauzu, kako bi se odgovor mogao pojaviti tek nakon tri mjeseca i, na kraju, telefonade na privatne adrese profesora Akademije s marketinškom porukom: *kupite sutrašnje ŠN da vidite što sam napisala o P. Rojku*, sve to, dakle, što iz raznoraznih obzira neću nazvati pravim imenom, ako je i od E. B. – previše je.

Epilog

U posljednjem broju *Tonova* (56, 2010, 117-120) objavili smo članak *Funkcionalno obrazovanje* Yehudaha Zeilbergera iz Jeruzalema. Iz članka se vidi da je u FMP-u riječ – i o plagijatu. „Autorica“ se nikad nigdje nije referirala na E. Claparedea autora sintagme i nositelja ideje o funkcionalnom obrazovanju. Kako za to nije znala (*oprosti im Gospodine* ...), nije čudo što je od jedne, u pedagogiji priznate teorije, napravila patvorinu. O tome, pak, da pojam funkcionalne pedagogije i funkcionalnoga obrazovanja, u znanstvenopedagoškoj terminologiji znači nešto sasvim drugo od onoga što mu se amaterski pripisuje u FMP-u, neću ni govoriti.

Zapravo, kad se malo bolje pogledaju fraze na kojima se kao zasniva FMP – neke sam pokazao u tekstu, na ostale ne vrijedi trošiti vrijeme – postaje jasno da je sve obratno od onoga što se tim frazama tvrdi.

Na kraju, još jedan mali *repetitio* (*Tonovi* 45/46, 114):

„Završimo ovako: neka svatko tko sebe takvim smatra, nastavi biti *funkcionalcem* (!), ~~neka nastavi raditi kako je radio dosad~~ (Precrtao P. R.) – ali neka to, **u interesu očuvanja vlastitog glazbenopedagoškog digniteta** (Ist. P. R.), ne zove funkcionalnom muzičkom pedagogijom jer za to, naime, za tu pretencioznu upotrebu sintagme *funkcionalna muzička pedagogija*, nema nikakvog stvarnog, a pogotovo ne znanstvenog pokrića.“

I tu sam bio predobronamjeran. Što se „funkcionalnih solfedista“ tiče, iz navoda bezuvjetno izostavljam „*neka nastavi raditi kako je radio dosad!*“ Ostalo, čini se, moram ponoviti.

Možda može ići (samo) na dušu „funkcionalaca“ to što dječju maštu neuko nazivaju *djetetovom datošću*, što „originalno“ postavljaju cilj glazbene škole kao „razvijanje djetetovih **biopsihofizioloških datosti** (Ist. P. R.) glazbom; ...“⁸ što su im dur i mol *principi*, što govore da *učenje glazbe kreće (...) od emocionalnog doživljaja, a završava njegovim osvještavanjem (od nesvjesnog k svjesnom)*, a da im pritom nije jasno o čemu je tu zapravo riječ kad pod emocionalnim doživljajem podrazumijevaju *snažne momke* koji da su za *solfeggio* vrlo važni, kad „produbljuju dječji doživljaj glazbe kroz likovni, govorni ili motorički izraz“ ili kad ljestvice nazivaju (*svim ljestvicama*) *miljenicama* (kako, navodno, glasi naslov neobjavljenog udžbenika za solfeggio E. B.), i ostale slične mudrosti (od kojih sam neke komentirao u *Tonovima* 45/46), pa i to što, nadalje, obmanjuju javnost proglašavajući FMP hrvatskim (nekad: jugoslavenskim) autohtonim („*u svijetu priznatim, kod kuće onemogućavanim*“) proizvodom, iako nitko u svijetu o tome nema blijedoga pojma, što zasluge za svoj dobar nastavnički rad mazohistički pripisuju FMP-u, tj. E. B., ali, to što pedeset godina ignoriraju javno izneseno mišljenje jedanaestorice uvaženih hrvatskih glazbenih pedagoga o FMP-u (osmorici navedenih pridružili su se i J. Požgaj, V. Tomerlin i M. Gortan), što ne vide apsurdnost „funkcionalne metode solfeggia“, to više nije samo njihov problem.

A što ako u svemu tome više nije riječ o vjeri u „funkcionalizam“ nego, jednostavno, o goloj obrani nezasluženo stečenoga, posebnog statusa škole?

⁸ Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole. Zagreb: HDGPP, 2006, 183.