

USTVARJANJE VRHUNSKIH DOSEŽKOV V OTROŠTVU: IGRA ETIKE MED MAKSIMUMOM IN PRAVO MERO

Joca ZURC

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
e-mail: joca.zurc@um.si

IZVLEČEK

Namen raziskave je bil prepoznati osrednje dejavnike, ki se pojavljajo na poti ustvarjanja vrhunskih dosežkov v obdobju otroštva na primeru klasične instrumentalne glasbe ter dobiti vpogled v samorefleksijo glasbenikov, ali je razvoj vrhunskosti upravičil vložene napore, da bi prehojeno pot ponovili. Empirična kvalitativna raziskava je bila izvedena na vzorcu 42 glasbenikov. Rezultati kvalitativne vsebinske analize so pokazali, da je ustvarjanje presežnih glasbenih dosežkov preplet različnih dejavnikov, med katerimi igrajo dominantno vlogo otrokov odnos do glasbe, vloga učitelja in vloga staršev. Refleksija glasbenikov je pokazala naklonjenost k ponovitvi prehojene poti, potrebne spremembe na poti in neodločenost o njeni upravičenosti.

Ključne besede: etika maksimuma, pedagoška etika, instrumentalna glasba, glasbeno šolanje, fenomenološka študija

OTTENERE RISULTATI ECCELLENTI NELL'INFANZIA: UN GIOCO DI ETICA TRA IL MASSIMO E L'EQUILIBRIO

SINTESI

Lo scopo della ricerca era identificare i principali fattori che si presentano nel percorso di creazione dei migliori risultati nell'infanzia prendendo come esempio la musica classica strumentale e ottenere una visione dell'autoriflessione dei musicisti, nel caso se il conseguimento dell'eccellenza giustificasse gli sforzi compiuti per ripetere il percorso. La ricerca qualitativa empirica è stata condotta su un campione di 42 musicisti. I risultati dell'analisi qualitativa riguardo al contenuto hanno mostrato che la creazione di risultati musicali di eccellenza è una combinazione di vari fattori, tra i quali giocano un ruolo dominante l'atteggiamento dei bambini nei confronti della musica, il ruolo dell'insegnante e il ruolo dei genitori. La riflessione dei musicisti sulla ripetizione del percorso intrapreso ha mostrato una tendenza a ripeterlo, come pure i necessari cambiamenti e l'indecisione riguardo alla sua giustificazione.

Parole chiave: etica del massimo, etica pedagogica, musica strumentale, educazione musicale, studio fenomenologico

UVOD¹

Svoboden je človek, ki živi tako, kakor hoče, ki ga ni mogoče na noben način – niti z nasiljem – prisiliti ne zadržati; čigar želje ne poznajo ovir, čigar želje dosega svoj cilj in čigar izogibanje ne zapada tistemu, čemur se izmika. (Epiktet cit. v Šumič Riha, 2002, 145).

Kratkost in minljivost človeške eksistence povečujeta njeno dragocenost. Človek kot posameznik in kot vrsta lahko doseže uveljavitev samo kot enkratni in neponovljivi posameznik, pri čemer izhaja iz načela kultiviranja in izražanja svojega jaza, svoje neponovljive osebnosti (Makarovič, 1996). Pri tem se posamezniki drug od drugega razlikujejo po tem, čemu v svojem življenju pripisujejo pomen in vrednost, ter razlogih, zaradi katerih verjamejo, da je njihovo življenje dragoceno (Harris, 2002). Razumeti ustvarjanje vrhunškega dosežka pomeni razumeti, da je posameznik proti celotnemu svetu omejen in neznan ter da je hkrati to vse, kar ima. Zato želi iz svoje neznatnosti napraviti vse, kar se iz nje napraviti da. Ustvarjanje vrhunškega dosežka ga popelje v uveljavitev drugačnosti, enkratnosti in neponovljivosti (Makarovič, 1996).

Akter ima toliko več možnosti, da bo v življenju dosegel tisto, kar si želi, kolikor bolj je avtonomen, saj avtonomnost omogoča prilagajanje sredstev ciljem in izbiro sredstev, ki najučinkoviteje uresničujejo cilje. Na eni strani avtonomnost omogoča zastavljanje zapletenih, pretanjenih in ambicioznih ciljev, na drugi strani hkrati odpira vrata možnim razočaranjem in neuspehom (Harris, 2002). Pri ustvarjanju vrhunskih dosežkov, zlasti ko gre za mladoletne otroke, se pogosto postavi v ospredje vprašanje njihove integritete, varnosti in uresničevanja temeljnih pravic in svobod. Ko vrhunska izvedba upravičuje prisotnost negativnih pojavov, kot so bolečina, odrekanja in negativne posledice na razvoj in zdravje posameznika, lahko pride do zlorabe otrokovih pravic in normalizacije neprimernih pedagoških praks (Papaefstathiou, Rhind & Brackenridge, 2012). Rezultati raziskav na mladih glasbenikih so pokazali, da intenzivno vadenje glasbenega instrumenta v zgodnji starosti lahko vodi do kroničnih poškodb in bolečin mišično-skeletnega aparata kot tudi do težav v duševnem zdravju (Zurc, 2020; Tubiana & Camadio, 2000; Habe, 1998). Dosedanje raziskovanje tega področja opozarja, da izven kurikularne dejavnosti zahtevajo korenite spremembe pedagoških pristopov pri delu z mladimi ter preusmeritev ciljno naravna-

nega vzgojnega ravnanja v uveljavljanje pedagoške etike in etičnih dimenzij otrokovih pravic (Zurc, 2021). Kukanja Gabrijelčič (2016, 332) izpostavlja, da je pri vsesplošnem družbenem vzpostavljanju inkluzivnega vzgojno-izobraževalnega sistema ključno vprašanje, »kako ustrezno sistematizirati področje dela z učno uspešnimi in nadarjenimi učenci, ki bi zadovoljevalo otrokove potrebe, želje in interese ter karseda optimalno razvijalo/spodbujalo njegove potenciale«. Pri tem avtorica poudarja, da je razvoju in strokovni podpori otrok, ki kažejo raznovrstne sposobnosti in dosega nadpovprečne rezultate, namenjeno veliko premalo pozornosti, saj je vzgojno-izobraževalni sistem usmerjen predvsem k reševanju problematike manj uspešnih otrok.

Otroci so v občutljivi fazi psihofizičnega razvoja, ranljivi zaradi starosti ter odvisni od odraslih. Težo problematiki daje še dejstvo, da je otrok največkrat žrtev oseb, ki bi ga morale imeti rade ter skrbeti za njegovo varnost in ustrezen psihofizični razvoj (Javornik Novak, 2014). Zgodovina otrokovih pravic je vedno bila in vedno bo borba z avtoriteto. Gerschutz in Karns (2005) opozarjata, da je udejanjanje otrokovih pravic od sprejetja *Konvencije Združenih narodov o otrokovih pravicah*² z roko v roki povezano z obdobji največjih aktivnosti zagovarjanja človekovih pravic in hkrati na drugi strani največjih humanitarnih katastrof.³

Določena neustrezna norma začne eksistirati, ko jo sprejmemo in se po njej ravnamo. Pogoji za to, da je norma učinkovita, je, da jo izreče nekdo, ki ima avtoriteto (Šumič Riha, 2012). V vzgojno-izobraževalnem sistemu je opaziti močno prisotno težnjo po ohranjanju tradicionalno razumljene pedagoške (vzgojne) avtoritete, ki izhaja iz odgovornosti položaja učitelja. Vzgojni koncept predstavlja možnost, da bi okrepili tradicionalno pedagoško avtoriteto učitelja v odnosu do učencev, s tem, da se trdeje določijo pravila reda in dolžnosti učencev ter sankcije ob njihovih kršitvah (Medveš, 2007). Vendar, opozarja Harris (2002, 112), »če posameznikom odvzamemo moč odločanja o njihovi lastni usodi, z njimi ravnamo, kakor da so nesposobni upravljati s svojim življenjem in njihovo življenje podredimo smotrom, ki smo si jih zanje zamislili mi sami, namesto da bi ga obravnavali kot njihovo lastno življenje«. Navedeno vodi v paternalizem ali stališče, pri katerem se namerno prezrejo posameznikove lastne želje in pričakovanja. Tak pristop odreja nadzor nad lastnim življenjem, saj ima za vsakega njegovo življenje edinstveno vrednost le, če temelji na načrtih, ki jih ima posameznik s svojim življenjem oziroma na

1 Prispevek je nastal v okviru doktorske disertacije z naslovom *Etična vprašanja vrhunskih dosežkov otrok*, ki jo je avtorica obrnila na Oddelku za filozofijo, Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (Zurc, 2015) ter v okviru raziskovalnega programa *Slovenska identiteta in kulturna zavest v jezikovno in etnično stičnih prostorih v preteklosti in sedanjosti*, št. P6-0372, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS) in izvaja Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru.

2 Konvencija Združenih narodov o otrokovih pravicah je bila sprejeta 20. novembra 1989.

3 Šorn (2020) ponazarja primer trpinčenja otrok med prvo svetovno vojno v Ljubljani. Ob vsesplošnem pomanjkanju so otroci na hrano čakali v vrstah, kjer so v gneči utrpeli tudi poškodbe ali pa celo izgubili življenje.

svobodi, da uresničuje svoje lastne cilje na sebi lasten način (Harris, 2002).

Predstavljena razmišljanja o avtonomnosti posameznika, njegovem stremjenju k samouresničitvi, uveljavitvi, enkratnosti in neponovljivosti, so nas vodila k vprašanju, kakšna so njihova udejanjenja, ko gre za ustvarjanje vrhunskih dosežkov otrok in mladostnikov. Pod drobnogled proučevanja smo vzeli eno izmed najpopularnejših prostočasnih dejavnosti v obdobju odrasčanja, to je igranje glasbenega instrumenta.⁴ Zanimalo nas je, kakšna je pot vrhunskosti v klasični instrumentalni glasbi, ki je zaznamovana z intenzivnim učenjem, vadenjem, tekmovanjem in nastopanjem v zgodnjih letih življenja. Vprašanju ustvarjanja vrhunskih dosežkov pri nadarjenih⁵ glasbenikih smo se posvetili z vidika prepoznavanja dejavnikov, ki so najpomembnejše oblikovali njihovo pot izjemnih rezultatov v glasbi ter samorefleksije, ali je razvoj vrhunskosti upravičil vožene napore ter jim dal ustrezno zadoščenje, da bi prehojeno pot ponovili. Dobljene ugotovitve smo ovrednotili v luči etike maksimuma in pedagoške etike.

ETIKA USTVARJANJA VRHUNSKIH DOSEŽKOV

Etika vznikne, ko nekdo vidi, da mora odložiti zadovoljitev trenutnih želja v korist dobrega; in dobro tukaj pomeni tako dobro zame kakor tudi dobro za sočloveka in skupnost, katere član sem. (Warnock, 1998 cit. v Kroflič, 2013, 16)

Pojem etike izvira iz grškega pojma »éthos« in ima trojni pomen: 1) ustaljeni kraj, ki se nanaša na ohranjanje posameznika v skladnosti z naravo oziroma okoljem, 2) običaj, ustaljena navada, ki se nanaša na posameznikovo obnašanje, pridobljeno skozi proces socializacije, 3) značaj, osebna navada oziroma drža, ki se nanaša na povezanost osnovne moralne držbe s posameznikovimi značajskimi lastnostmi, kar tvori podlago za ravnanje do sebe in okolice (Juhant, 2009). Etika ali moralna filozofija je tako stvar splošnih principov ali celo pravil vedenja, širše pa vključuje presojanje in odločitve, vzroke in občutja (Warnock, 1998).

Eden izmed ključnih elementov, na osnovi katerih se pojavi etika, je altruizem, ki posameznika vodi pri odpovedovanju svojim željam v korist uresničevanja potreb,

želja in pričakovanj drugih ljudi. Bistvo altruizma izhaja iz povezanosti z drugimi ljudmi s pomočjo simpatetičnosti in razumevanja sočloveka. Iz slednjega se hkrati poraja konflikt nasprotja med posameznikovim interesom za lastne potrebe in potrebe drugih bitij. Z nazornim primerom to opiše Kroflič (2013), ki pravi, da etika vznikne:

[...] ko se ljudje zavedajo, da so najprej z lastno skupnostjo, nato pa z vsemi človeškimi bitji v istem čolnu, da je vožnja s čolnom tvegana in da bo le-ta potonil, če med člani posadke ne bo prišlo do sodelovanja. Iz tega vznikne pripravljenost za velikodušnost, deljenje in obvladovanje lastnih želja, če bi njihova zadovoljitev ogrozila druge na čolnu. (Kroflič, 2013, 15)

Etične norme temeljijo na svobodni volji, da se posameznik svobodno odloča za nekaj in lahko za to prevzame tudi odgovornost. Postavlja se vprašanje, kaj vpliva na posameznikovo voljo, da se tako ali drugače odloči, da tako ali drugače izbere med različnimi možnostmi na podlagi lastnih spoznanj, presoje in interesov (Grmič, 1996). Obveznosti za izvedbo določenega dejanja pridejo od nalog ali vlog, ki jih ima posameznik ter se lahko poenostavljeno razumejo kot pripadnost določeni vlogi. Počutiti se obvezanega, je moralni občutek, ki ni nujno povezan z določeno obveznostjo ali samoobvezo, da bo posameznik nekaj naredil, kar reče, da bo naredil. Občutek obveznosti se pojavi iz občutka, da se je potrebno obnašati na določen način. Obveznost in dolžnost imata skupno zasnovo v občutku, kaj je prav, ter v pripravljenosti ravnati v skladu z načeli, s katerimi se lahko dolžnosti in obveznosti udejanjajo (Warnock, 1998). Grmič (1996) izpostavlja, da ima pri tem osrednjo vlogo vest, ki odkriva vrednote, ki naj bi jih posameznik upošteval pri svojem odločanju, in ga hkrati obvezuje, da jih upošteva po lestvici njihove vrednosti. Posameznik se vedno odloča pod vplivom duševne strukture, ki jo oblikujejo značaj, vzgoja, razmere, življenjske izkušnje, notranji in zunanji vplivi, zavest in podzavest. Vzvod delovanja vsakega posameznika je v sami izpolnitvi svojega delovanja. Juhant (2009, 322) meni, da je tukaj pomembna prava (srednja) mera, »ki je v ravnotežju med duhovnim in telesnim, med čutnim in umnim, med dejavnostjo in trpnostjo, med zunanjim in notranjim, med pogumom in bojzljivostjo«.

4 Glasbo so že temeljni humanistični pedagogi, kot sta bila na primer Vergerio in Piccolomini, uvrščali ob filozofiji, zgodovini in rektoriki med temeljne humanistične vede, ki vzgajajo krepost in poštenost pri posamezniku (Cergol, 2021).

5 Nadarjenost je prirojena sposobnost na intelektualnem, ustvarjalnem, socioemocionalnem ali senzomotoričnem področju, ki se skozi proces razvoja pod vplivom različnih okolijskih in osebnih dejavnikov ter učenja razvije v talent oz. nadpovprečni dosežek ali stvaritev na področju udejstvovanja (Gagné, 1999; Gagné & Nadeau, 1985).

Danes ni ene univerzalne, za vse veljavne etike kot jo bil na primer kategorični imperativ po Kantu,⁶ temveč obstaja več različnih oblik etike. Šumič Riha (2012) navaja tri temeljne paradigme etike: 1) partikularistična etika sreče oziroma etika zmernosti, 2) univerzalistična etika zakona oziroma etika maksimuma, 3) etika minimuma kot napoved etike prihodnosti. V nadaljevanju natančneje obravnavamo navedene tri oblike etike, pri čemer se pozorneje posvečamo etiki maksimuma, ki spodbuja in neposredno sproža ustvarjanje vrhunskih dosežkov pri mladih glasbenikih.

Etika maksimuma

Etiko maksimuma ali etiko neskončnega definira ustvarjanje možnosti iz nezmožnega. Stremljenje za maksimumom omogoča prekoračitev meje, ki se zdi nedosegljiva, s čimer doseže, da nezmožno postane ena izmed oblik možnosti. Etika maksimuma tako prelomi načelo ugodja, ki je značilno za etiko prave mere ali etiko sreče, ki se kaže kot zaupanje realnemu. Prehod čez mejo ugodja, ki lahko pomeni čezmerno vrlino ali tudi izprijenost, zahteva držo izjemnega poguma, ki ni dana vsakomur, da prebije to pregrado ugodja. Etika ugodja je tako za vsakogar, etika čezmernosti pa samo za izjeme (Šumič Riha, 2012).

Etika maksimuma je razvidna že v Kantovi interpretaciji zvestobe želji subjekta. Volja po uresničitvi želje zahteva od subjekta, da ne popusti oziroma da ne odneha in to ne glede na to, da mora zvestobo volji plačati s svojo blaginjo in srečo. Subjekt je tako srečen le, če ne izda svoje volje, čeprav je za njeno uresničenje pripravljen žrtvovati vse, tudi samega sebe. Etika, ki ne pozna in ne prizna nobene mere in meje od posameznika zahteva, da maksimalno realizira tisto, česar je zmožen. Pri tem gre posameznik tudi prek človeške narave, svojih telesnih in duševnih meja, da pokaže, da je zmožen nezmožnega. Šumič Riha (2012) v nadaljevanju meni, da etika maksimuma ne vodi do sreče oziroma v trenutku, ko paradigmo etike prave mere zamenja etika maksimuma, postane sreča iluzija. Pri etiki maksimuma ni objekta, ki bi zadovoljil posameznika, užitek je samodestruktiven, ker izolira in izničuje vsako možnost družbene vezi, po svoji naravi je tiranski, podreja in zahteva popolno pokorščino, ne oziraje se ne na subjekta (npr. mladega glasbenika) ne na pomembnega drugega, ki

ga vodi v tem procesu (npr. glasbenega pedagoga). Navedeni diskurz ponazarja temeljno disharmonijo med subjektom in neko instanco, ki zahteva absolutno pokorščino in žrtvovanje, ki je indiferentno do subjektive dobrobiti (Šumič Riha, 2002). Slednje je prepoznana značilnost stremljenja za vrhunskimi tekmovalni rezultati s sloganom »zmaga za vsako ceno« ali »vse za zmago« ter slikovito ponazarja odnos med glasbenikom in njegovim pedagogom na poti ustvarjanja vrhunskega dosežka.

Postavlja se vprašanje, zakaj se sploh vzpostavi etika maksimuma. Šumič Riha (2002) povzema utemeljitev po Heglu, ki pravi, da je univerzalnost načela koristnosti mogoča le v škodo preračunljivega posameznika. Individuumov odnos do ugodja je instrumentalen. Vse, kar mu pride pod roko, izkoristi za uresničevanje svojih lastnih, sebičnih interesov, a istočasno pri tem tudi sam postane sredstvo za dosego skupnega smotra – koristi drugih. Paradoks se kaže v tem, da se zagotovi udobje, dobrobit kot največje dobro vsakega posameznika, a hkrati od njega zahteva, da to, kar je zanj najbolj dragoceno, žrtvuje, da bi večal srečo za kar največje število posameznikov. V zagotavljanju skupne sreče je prisotna krutost, saj je maksimiranje sreče možno doseči le na hrbtu žrtve. Slednje lepo pojasnjuje tudi benthamovsko načelo velike sreče, ki moralno utemljujejo in opravičujejo žrtvovanje posameznika za kolektivno dobro (Warnock, 1998). Šumič Riha (2012) zato meni, da je za današnjo dobo globalizacije etika maksimuma manj primerna in se bo v prihodnje postopoma umaknila manj ambiciozni, a hkrati za današnji univerzum bolj prilagajajoči se etiki minimuma, ki ima poslanstvo v obrambi življenja in onemogočanju viktimizacije subjekta, ki ga je potrebno varovati.⁷

Na področju ustvarjanja vrhunskega dosežka se etika maksimuma udejanja v triadi – odnosu med otrokom, starši in pedagogom. Pedagoški delavci, ki delajo z otrokom, morajo biti zato dobri strokovnjaki ožjih področjih, znati izbirati didaktične metode in sredstva učinkovanja na posameznika, ki ga bodo popeljala proti najvišjim dosežkom (Jošt & Vodičar, 2014), obenem pa tudi družbeno, kulturno, politično, humanistično in pedagoško razgledani (Divjak, 1996). Struk (1996) in Novak (2000) izpostavljata pomen pedagoške etike, ki nasprotuje vsakemu očitnemu ali prikritemu nasilju ter se izogiba vsakršnim pritiskom.

6 Kantov pogled na etiko je v ospredje postavil posameznikovo voljo, njegove motive in namere. Po Kantu ni možno izbirati svojih nagnjenj, možno pa je izbirati med nagnjenji in dolžnostjo. Slednje se kaže kot poslušnost zakonu, ki univerzalno zavezuje vsa racionalna bitja in ni omejen z nobenim pogojem. Kant ga imenuje kategorični imperativ. Po Kantu vsako človeško bitje kot racionalno bitje samo sebi postavlja moralne zapovedi. Druga avtoriteta je le toliko avtoriteta, kolikor jo posameznikova racionalna narava prepozna kot tako in mu dodeli avtoriteto. Vsak individuum je tako svoja lastna moralna avtoriteta. Slednje pa pomeni, da nobena zunanja avtoriteta ne more posamezniku priskrbeti kriterija za moralnost. Na ta način Kant postavi moralnega individuuma kot stališče in kriterij, ki je nad vsakim obstoječim družbenim redom in izven njega (Macintyre, 1993).

7 Etika minimuma se prepozna in poimenuje tudi kot etika solidarnosti, etika človekovih pravic, etika komunikacije ali etika pravičnosti (Šumič Riha, 2012).

Pedagoška etika

Vzgoja je bila vedno odsev socialnih razmerij in odnosov v določeni družbi ter kot taka sredstvo za doseganje duhovne ali moralne enotnosti družbe (Medveš, 1991). Raziskovanja v pedagogiki so pokazala na razcepljenost človekovega bistva med avtonomijo subjekta in družbenostjo, pri čemer ugotavljajo, da subjekt ne more postati človek brez vpliva univerzalnega. Socialni odnos med glasbenikom in njegovim pedagogom je tako ključna vez, po kateri poteka prenos in uresničevanje splošnih družbenih odnosov in vrednot. Zato Medveš (1991) postavlja hipotezo, da nemara potreba po prav določeni vzgoji izvira bolj od odraslih kot od otroka. O tem piše tudi Foucault (2004), ki navaja, da vzgojni čas lahko nadzoruje samo odrasli, otrokov vzgojitelj in učitelj. Ideja subjekta, ki izhaja iz hierarhičnega odnosa podrejanja, pa ni v skladu z etiko avtonomije, ker ne omogoča avtonomnega iskanja prave mere med pravicami in dolžnostmi (Novak, 2000). Zgodovina otroštva razkriva, da je bil nenehno prisoten tok projekcij odraslih na otroka. Na primer Salecl (2010, 93) navaja, da so »starši otroke vselej uporabljali kot sredstvo za projekcijo lastnega nezavednega ali pa kot nadomestek za kako odraslo osebo iz njihovega otroštva«. Zato ne preseneča, da se je tudi pedagoška etika spreminjala skozi zgodovino glede na družbeni red in pedagoške paradigme.

Javornik in Šebart (1991) v analizi Herbartovega koncepta vzgoje izpostavita za naše proučevanje pomembno tezo Johanna Friedricha Herbarta, ki jo je objavil leta 1919, in sicer da je za človeško naravo značilna prirojena neskončna zmožnost oblikovanja oziroma neskončnost človekovih dispozicij za razvoj ter da se mora človek že od mladosti dalje navajati na omejitve. Slednje pomeni, da je otroka potrebno podrediti, usmerjati, disciplinirati oziroma od njega zahtevati določeno ravnanje z »zunanjim pritiskom«. ⁸ Herbart je v procesu vzgoje, razvoja in oblikovanja posameznikove osebnosti izpostavljala vlogo pomembnih drugih, saj le transferno razmerje med učiteljem in učencem omogoči učitelju, da nastopi kot nosilec zakona, ki vodi in usmerja svojega varovanca. Slednje se lahko uresničuje le, če učenec vidi v učitelju vzor oziroma ga postavi na mesto svojega Ideala-Jaza. Gre za proces simbolne identifikacije, katerega rezultat je ponotranjenje pravil pri učencu, preko katerih učitelj usmerja njegovo vedenje in ravnanje v glas vesti ali notranje-zavezujoči zakon. Po Herbartu je najvišji smoter vzgoje oblikovanje posameznika kot avtonomnega, svobodnega in odgovornega subjekta, ki je podvržen notranjemu zakonu oziroma glasu vesti. To je možno doseči zgolj preko podreditve zunanemu zakonu, katerega nosilci so pomembni drugi.

Tako imenovano vzgojo od zgoraj oziroma s strani učitelja poseblja tudi Platanova pedagogika. Platon je vzgojo in izobraževanje razlagal kot pot učenja iz temne votline v svetlobo resnice in pravice, ki poteka s pomočjo posegov od zunaj. Učenca je potrebno povleči navzgor, priganjati ga je treba, pa čeprav s prisilo in udarci, ker se posamezniki v votlini počutijo dobro in potrebujejo zunanjo spodbudo, da stopijo iz sveta prividov in ujetosti v resnični svet. Medtem je Rousseau zagovarjal nasprotno stališče, da vzgoja izhaja iz učenca, iz njegove notranje želje in samoorganizacije za učenje (Prange, 2007).

V pregledu najpomembnejših zgodovinskih pristopov k pedagoški etiki velja izpostaviti še temeljno tezo Kantove teorije, ki v ospredje postavlja disciplino kot temeljni pogoj otrokove vzgoje, izobraževanja in svobode. Kant je zagovarjal tezo, da se otrok lahko nauči misliti samo, če je discipliniran in s tem pokoren. Vzgojo je razdelil na tri faze: 1) vzreja, 2) disciplina ter 3) poučevanje in moralna vzgoja. Posebno pozornost je Kant posvetil fazi discipliniranja, kateri je pripisal spreminjanje otrokove živalske narave v človeško. Značilno je tudi, da je Kant otroka definiral kot neobčana, ki ne sme uporabljati svobodne volje, ker se jo šele mora naučiti uporabljati. Vloga vzgoje je ravno v tem, da otrok preko zunanje prisile, drila in discipline ponotranji notranji zakon oziroma oblikuje nadjaz kot glas vesti. Navedeno Kant utemelji s tem, da otrok še nima oblikovanega nadjaza, zato njegov moralni zakon izhaja iz vodenja učitelja, staršev in drugih, za otroka pomembnih avtoritet (Salecl, 2010).

Obdobje moderne pojmuje človeka kot suvereni avtonomni subjekt, ki v demokratični družbi svojo suverenost prenaša na institucije oblasti, med katerimi so tudi šole in druge vzgojno-izobraževalne ustanove. Medveš (1991) zato osvetli antropološki pogled na vzgojo, pri katerem je človek bolj pomemben kot proces vzgoje. Kot primer navede delo *Marie Montessori*, ki je vzgojo opredelila kot pomoč razvoju človeštva, pri čemer lahko le vsak sam zase razvije človeka v sebi. Pri tem je ključna posameznikova avtonomnost. Človek kot avtonomno bitje deluje v treh funkcijah, in sicer usmerjenost k dobremu kot etično bitje, usmerjenost k resnici kot umno bitje, in usmerjenost k lepemu kot kreativno bitje (Novak, 2000).

Avtonomnost je povezana z vrednostnim kontekstom odnosov, in sicer čim več je v družbi sistemskosti, reda in normativnosti, tem manj je avtentičnega življenja. Za zagotavljanje človekovih pravic je zato potreben določen formalni okvir, znotraj katerega se lahko uveljavlja etika vsakega posameznika. Pot do avtonomije je v ustreznih medsebojnih odnosih, ki pomenijo uravnoteženo izmenjavo med objektom in subjektom ter odpirajo prostor svobodnih izbir

⁸ Kljub postavljenim potrebam po omejitvi otroka, je bil Herbart mnenja, da si je hkrati potrebno prizadevati tudi za ohranitev otrokovih moči, s tem, da se mu da na razpolago zadosten maneverski prostor delovanja (Javornik & Šebart, 1991).



Slika 1: Slovita slovenska pianistka Dubravka Tomšič Srebotnjak, ki navdušuje s svojimi koncerti že več kot sedem desetletij - s svojo učiteljico Zoro Zarnik (1947, Ljubljana) (Wikimedia Commons).

(Novak, 2000). Postmoderno razumevanje razvoja avtonomnega posameznika zavrača togo strukturiranost in polarnost otrokovega razvoja. Ta pogled pri otroku vidi vse elemente moralnosti,⁹ kar pomeni, da se v vseh stopnjah otrokovega etičnega razvoja prepletajo discipliniranje in spodbujanje moralne avtonomije (Kozmus, 2009).

Pregled najpomembnejših zgodovinskih vidikov razvoja etike v vzgoji in izobraževanju lahko sklenemo z mislijo Medveša (1991), ki izpostavlja, da je vzgoja vedno normativna, da ji vedno za nekaj gre. Konec normativnosti bi pomenil tudi konec vzgoje. Osrednji pedagoški zakon je, da je vzgojno vplivanje tem bolj učinkovito, čim bolj je v okviru svoje normativnosti tudi enotno. Njegov cilj je razvoj osebnosti oziroma vzpostavitev človekovega hotenja določeni ideji, nazoru, gibanju ali resnici. Postavlja se vprašanje, kateri so vplivni dejavniki, ki učenca pripravijo k ponotranjenju tistih vrednot,

ki naj bi ga oblikovale v osebnost po meri, kot jo zanj narekuje izbrana normativnost, izražena skozi pričakovanja staršev, učiteljev in institucije.¹⁰ Vprašanje je zlasti aktualno, ko je smoter vzgojnega oblikovanja doseganje vrhunskih dosežkov na šolskem ali prostočasnem področju udejstvovanja otrok. Izhajajoč iz navedenega nas je na primeru vrhunskih glasbenikov instrumentalistov zanimalo, kateri so najbolj prepoznani dejavniki, ki so oblikovali njihovo pot ustvarjanja vrhunskih dosežkov v zgodnjem obdobju življenja ter ali jim je prehojena pot dala zadoščenje oziroma upravičila napore in pristope, vložene v razvoj njihove vrhunskosti.

EMPIRIČNA RAZISKAVA

Empirična kvalitativna raziskava je bila zasnovana na interpretativnem fenomenološkem raziskovalnem pristopu, pri čemer so nas zanimali osebni pogledi, doživetja in samorefleksije glasbenikov instrumentalistov, ki so v obdobju otroštva in mladostništva (do 18. leta starosti) dosegli odmevne rezultate na tekmovanjih državnega in mednarodnega nivoja.¹¹ Pri tem smo se posebej osredotočili na interpretacije njihovih izkušenj iz obdobja obiskovanja nižje in srednje glasbene šole. V raziskavi je sodelovalo 42 glasbenikov, od tega 10 flavtistov, 10 violinistov, 10 harmonikarjev in 12 pianistov. Dve tretjini je bilo glasbenic (64,3 %). Najmlajši intervjuvanec je bil star 12 let in najstarejši 75 let, povprečna starost je bila 29,2 leta.

Intervjuvani glasbeniki so povprečno igrali glasbeni instrument 22,2 let. Z učenjem so pričeli praviloma pri sedmih letih. Izmed vseh intervjuvancev sta se samo dva opredelila, da nista več aktivna v profesionalnem igranju glasbenega instrumenta. Zbiranje podatkov je potekalo z metodo snežne kepe in s pol-strukturiranimi intervjuji ter v skladu z etičnimi vidiki kvalitativnega raziskovanja.¹² Razvoj merskega instrumenta, postopek zbiranja podatkov in socialno-demografske značilnosti intervjuvanih glasbenikov so podrobno opisane v drugi objavljeni študiji, ki se je osredotočila na proučevanje vrhunškega udejstvovanja v instrumentalni glasbi z vidika obravnave možnih težav ter tveganih posledic za telesno in duševno zdravje pri razvoju mladih glasbenikov (Zurc, 2020).

Vsi intervjuji so bili zvočno posneti (MP3) in dobesedno prepisani ter analizirani s postopkom kvalitativne vsebinske analize po avtorjih Adam et al.

9 Kozmus (2009) elemente moralnosti opredeljujejo v bipolarnosti od discipline do samoodločanja, od čustvenosti do racionalnosti, od heteronomnosti do avtonomnosti.

10 Štrajn (2007) piše tudi o vplivu vzgojno-izobraževalne politike, ki vpliva na normativni izbor vrednot vzgoje.

11 Kot kriterij za uspeh na državnem tekmovanju je bila vzeta uvrstitev na tekmovanju TEMSIG.

12 Upoštevana je bila prostovoljnost in anonimnost sodelovanja, z možnostjo prekinitve v kateri koli fazi izvedbe zbiranja podatkov brez posledic za sodelujoče. Vse izjave intervjuvancev so bile šifrirane, pri tem so bili umaknjeni osebni podatki (npr. imena oseb, krajev, institucij), ki bi lahko razkrili identiteto intervjuvanca.

(2012), pri čemer je bilo v interaktivnem zaporedju uporabljenih pet korakov analize: 1) odprto kodiranje (pripisovanje pomena najmanjšim smiselnim delom besedila); 2) kategoriziranje (združevanje kod v kategorije); 3) osno kodiranje (analiza umeščenosti posameznih kod znotraj kategorije), 4) združevanje kategorij v teme in 5) selektivno kodiranje (analiza odnosov med temami).

Dobljeni rezultati kvalitativne analize so pokazali pet osrednjih tem samorefleksije intervjuvanih glasbenikov o vplivnih dejavnikih ustvarjanja vrhunskih dosežkov, in sicer *pomen glasbe v življenju, opredelitev vrhunskega dosežka, razvoj talenta, vloga učitelja in vloga staršev. Refleksija glasbenikov na ponovitev prehojene poti* se je pokazala kot samostojna tema s tremi osrednjimi podkategorijami, ki kažejo naklonjenost k ponovitvi prehojene poti, potrebne spremembe in neodločenost o njeni upravičenosti. Dobljene teme s pripadajočimi kategorijami in kodami natančneje predstavljamo v nadaljevanju.

Pomen glasbe v življenju

Intervjuvani glasbeniki so že v zgodnjih letih življenja začutili, da imajo veselje do glasbe in jo čutijo kot poklicanost. *Pomen glasbe v življenju* se kaže skozi njihovo motivacijo za glasbeno udejstvovanje in zadovoljstvo z izbranim glasbenim instrumentom, ki je bil izbran postopoma med preizkušanjem različnih instrumentov. Dva vrhunska pianista sta razmišljala takole:

Nekako že od samega začetka, pravzaprav ko sem se začel ukvarjati, ko sem začel hoditi v pripravniko, v glasbeno šolo, sem nekako vedel, da pravzaprav bo moje življenje dejansko posvečeno glasbi, nekako sem čutil v sebi, hm, talent in to željo po igranju, na začetku različnih instrumentov, potem seveda sem se bolj usmeril v enega samega. (MK-A-5/1)

[...] potem sem bil pri profesorici in tako se je začela ta pot. V glavnem me je uspela zastrepiti z glasbo... nekako sem se že takrat, pri 10. letih, v glavi odločil, da bom kar pianist, ja. Tako, da že takrat se mi je pojavila ena taka fiksna ideja, da sploh nisem razmišljal o čem drugem. (MK-A-7/1)

Motivacija za glasbeno udejstvovanje prihaja pri vrhunskih glasbenikih iz notranje potrebe po samouresničevanju in izražanju z glasbo. Čeprav so med motivi za igranje glasbenega instrumenta izpostavili tudi zunanje motive, kot sta želja po nastopanju na velikih odrih in spodbuda učitelja, pa menijo, da jim glasba predstavlja predvsem medij, skozi katerega lahko izražajo svoja notranja občutja z zvokom. Pianist opisuje svojo samouresničitev skozi glasbo:

[...] tam se je že izkristalizirala ena višja želja, višja motivacija, da sem spoznal oziroma kot osebnost začutil, da je to moja samouresničitev skozi glasbo. In to je tista moja najmočnejša notranja motivacija, da se izraziš skozi glasbo. Ne toliko ti zunanji uspehi [...]. (MK-A-7/1)

Opredelitev vrhunskega dosežka in razvoj talenta

Intervjuvani glasbeniki razumejo *vrhunski dosežek* v glasbi kot *nadpovprečni uspeh* v šolanju in pri nastopanju, *nadaljevanje lastnega igranja in koncertiranja* po zaključku formalnega glasbenega izobraževanja, pridobitev *ugledne štipendije* ter kot *uspehe s svojimi učenci* pri pedagoškem delu. *Vrhunski dosežek pri pedagoškem delu* označujejo hitro napredovanje na delovnem mestu, uveljavitev kot priznanega glasbenega pedagoga že v prvih letih poučevanja ter odlični mednarodni uspehi z učenci. Pri tej kategoriji so se pojavile tudi kode, ki povezujejo vrhunskega pedagoga z vrhunskim glasbenim poustvarjalcem v isti osebi. *Vrhunski dosežek kot lastno igranje* se kaže v rednem, vsakodnevnem glasbenem poustvarjanju tudi po zaključenem šolanju ali po upokojitvi. *Nadpovprečni uspehi v šolanju*, ki odlikujejo glasbenike instrumentaliste, se po mnenju intervjuvanih prepoznavajo v hitrem tempu učenja in napredovanja na glasbenem instrumentu, doseženem izrazitem napredku v kratkem času, preskakovanju razredov in stopenj glasbenega šolanja ter predčasnem uspešnem zaključku šolanja oziroma diplomiranja na glasbenem instrumentu. Dosežki hitrega napredovanja v šolanju se razkrivajo tudi kot vstop otroka v sistem izobraževanja, ki je bil zasnovan za šolanje odraslih. *Nadpovprečni dosežki pri nastopanju* se po mnenju intervjuvanih definirajo kot prvi nastop na odru v predšolskem obdobju ter prvi nastop z orkestrom med 10. in 16. letom starosti.

Usmerjeni *razvoj glasbenega talenta* se prične med 8. in 10. letom starosti, ko so intervjuvani glasbeniki poročali o svoji odločitvi postati glasbenik. Profesionalni pristop k vadenju in ukvarjanju z glasbo se oblikuje med 12. in 16. letom starosti. V tem obdobju so glasbeniki pogosto zamenjali svojega učitelja oziroma prešli k bolj kakovostnemu glasbenemu pedagogu. Pojavijo se prva šolanja v tujini, pri mednarodno priznanih glasbenih pedagogih. Za adolescenco so značilni tudi prvi vrhunski dosežki, kot so vrhunski nastop z orkestrom, nastop na koncertu v tujini ali ugledna mednarodna nagrada na glasbenem tekmovanju. Večina intervjuvanih glasbenikov je po zaključeni nižji glasbeni šoli nadaljevala šolanje glasbenega instrumenta na srednji glasbeni šoli oziroma umetniški gimnaziji in za tem na akademiji za glasbo, kjer so opravili prvo in drugo stopnjo visokošolskega študija glasbene umetnosti.

Na različnih stopnjah šolanja so intervjuvani glasbeniki svojo izobraževalno pot nadaljevali v tujini, najpogosteje na podiplomskem študiju. Samostojna solistična kariera glasbenika, ki jo sestavljajo nastopi, koncerti, avdicije in tekmovanja, praviloma traja do zaključka formalnega študija. Rezultati kažejo, da se najbolj *intenziven glasbeni razvoj* odvija v času srednješolskega in visokošolskega izobraževanja, ko je vse posvečeno glasbenemu instrumentu in je tako ob intenzivnejšem študiju glasbenega instrumenta in profesionalnem pristopu dosežen tudi največji glasbeni razvoj. Zaključevanje solistične kariere običajno poteka med 26. in 35. letom starosti. Med intervjuvanimi glasbeniki so tudi izjeme, ki poročajo o solističnem koncertnem udejstvovanju tudi po 40. letu starosti, celo pri 75. letih oziroma skozi celotno življenjsko obdobje. Analiza je še pokazala, da solistično glasbeno poustvarjanje spremlja pedagoško delo. O prvih pedagoških izkušnjah so intervjuvanci poročali med 20. in 26. letom starosti.

Vloga učitelja in staršev

Vloga učitelja ali glasbenega pedagoga ima v karieri vrhunkega glasbenika po mnenju intervjuvanih pianistov, violinistov, flautistov in harmonikarjev zelo pomembno mesto. Izkazuje se preko značilnosti, kot so visoka usposobljenost in prizadevnost učitelja, dolgoletno sodelovanje in stik z istim učiteljem ter hkrati pomen učenja pri različnih učiteljih – mentorjih. Intervjuvanci so navedli, da je imel *učitelj vpliv na njihovo glasbeno kariero* zlasti z motiviranjem, omogočanjem in spodbujanjem glasbenega razvoja, preventivi pred poškodbami ter preprečevanju pojave težav. Intervjuvani vrhunski glasbeniki so izpostavili, da so v času svojega šolanja imeli *visoko usposobljene učitelje*, najboljše med najboljšimi, in sicer zlasti pri študiju v tujini. Priznavajo, da tovrstnih učiteljev dan danes skorajda ni več. To so bili visoko izobraženi, inteligentni ter izredno muzikalni strokovnjaki, ki so znali poiskati in razviti njihove potencialne ter s tem pomembno vplivati na njihov glasbeni razvoj.

Na srednji šoli sem hodil k profesorju [op. ime učitelja glasbenega instrumenta], ki je bil zelo izobražen gospod. Znal je na pravi način pristopiti do mene in tam sem vedno bolj napredoval in beležil že prve uspehe. (MK-A-7/1)

V številnih primerih je bil učitelj vrhunkega glasbenika tudi sam vrhunski glasbenik instrumentalist, ki je k sebi v šolanje sprejel manjše število učencev, ki so se pred tem izkazali z vrhunskimi dosežki. Za učitelje vrhunskih glasbenikov je značilna velika prizadevnost in zavzetost ob težavah. Na osnovi navedenega ne preseneča, da so se glasbeniki *dolgo*

let šolali pri enem učitelju, ki je pustil svoj pečat in jih zaznamoval s svojim pristopom.

[...] *to je bilo kar dolgo obdobje, vse pod isto mentorico, kar me je gotovo zaznamovalo.* (MK-U-6/1)

Intervjuvanci so navedli, da so se pri istem učitelju šolali tudi po 10 let. Nekateri so imeli enega učitelja skozi celotno izobraževanje od nižje glasbene šole do visokošolskega študija. V splošnem so vrhunski glasbeniki skozi celotno šolanje zamenjali malo učiteljev. Kot razlog za *menjavo učitelja* se je v intervjujih razkrilo nasilje, ki ga je izvajal učitelj nad učencem. Do menjave učitelja je praviloma prišlo zaradi želje učenca, običajno na prehodu med nižjo in srednjo glasbeno šolo, lahko pa tudi že prej. Na menjavo neustreznega učitelja gledajo vrhunski glasbeniki pozitivno in kot odločilen korak pri svojem razvoju.

Potem sem pa pri 11. ali 12. letih profesorja violine spremenila. Sem šla k [op. ime učitelja glasbenega instrumenta], *ki je takrat že učil na* [op. ime ustanove]. *In to je bila tudi velika sprememba za mene, ker... Učitelj je zelo osebna stvar in se nekako navadiš, ampak veš, da rabiš nekaj drugega v nekem momentu. Tako da, bile so spremembe, ampak vse je bilo v pozitivnem smislu.* (MV-A-10/2)

Vloga staršev na poti razvoja nadarjenega glasbenika se je v intervjujih razkrila v obliki poudarjenega pomena *glasbene izobrazbe, materialne podpore, spodbude, strogosti in nadzora ter žrtvovanja staršev* za otrokov uspeh na glasbenem področju, pa tudi v obliki *konfliktov* med starši in glasbenikom. V večini primerov starši intervjuvanih glasbenikov niso imeli formalne *glasbene izobrazbe*, kljub temu so jih intervjuvanci opisali kot dobre poznavalce in ljubitelje glasbe s poudarjeno muzikalnostjo. Po njihovem mnenju je ustvarjanje vrhunskih dosežkov v glasbi neposredno povezano z *žrtvovanjem staršev*, ki se kaže kot ločitev družine, pri kateri eden izmed staršev (praviloma mama) sledi glasbenemu šolanju otroka v drugi kraj ali celo tujo državo, medtem ko preostala družina ostane doma. Starši intervjuvanih glasbenikov so v marsikaterem primeru tudi opustili lastne poklicne aktivnosti in kariere ter vlagali celotne družinske prihodke v otrokovo glasbeno pot. *Materialna podpora staršev* se je skozi intervjuje pokazala kot ključna za glasbenikov razvoj ter se dokazuje skozi pridobljene kode, kot so podpora staršev glede na finančne zmožnosti, nabava glasbenih instrumentov in vztrajnost staršev pri pridobitvi materialnih sredstev. Ne glede na navedeno, materialna podpora staršev sama po sebi ni dovolj

Tabela 1: Kvalitativna vsebinska analiza osrednjih tem, njim pripadajočih kategorij in kod pri odgovorih glasbenikov na vprašanje, ali bi ponovili svojo prehojeno pot v glasbi.

Tema	Kategorija	Koda
Ponovitev enake poti	pot bi ponovil/-a	ponovil z veseljem; bi ponovila; ostal bi pianist; brez obžalovanja
	zadovoljstvo s prehojeno potjo	zadovoljen s svojo potjo v glasbi; zadovoljna z vsemi odločitvami; izredno zadoščenje na prehojeni poti; izredno uspešna pot glasbenika; priljubljen med ljudmi; dobri profesorji; hvaležnost za doprinos vsakega učitelja
	lastno kreiranje svoje poti	vsak ima usodo v svojih rokah; nujno zaporedje spoznanj; pot v glasbi kot realizacija vzroka in posledic; težave na poti prispevale k razvoju novih pogledov
Spremembe na poti	zgodnejši začetek učenja instrumenta v glasbeni šoli	prej začel učiti v glasbeni šoli; pridobil bi več znanja v otroštvu; začel prej, pri šestih letih; začel bolj intenzivno; v preteklosti ni bilo možno začeti igrati glasbeni instrument pred vstopom v osnovno šolo; pričetek igranja instrumenta v zelo mladih letih
	bolj kakovostno glasbeno izobraževanje	danes višja kakovost šol in pogojev šolanja; začela takoj z glavnim instrumentom - violino, brez uvajanja na klavirju; takoj začeti z glavnim glasbenim instrumentom, brez predhodnega uvajanja s flavto; prej zamenjal manj neustreznega učitelja; se izognil izgubljenemu času
	večja vključenost staršev	večja doslednost staršev do otrokovega vadenja
	manj splošnega izobraževanja	manj časa posvetil splošnim predmetom v gimnaziji in več instrumentu; umaknitev splošno-izobraževalnih predmetov iz predmetnika umetniške gimnazije
	izkoristil priložnosti	izkoristila bi ponudbe za koncertno delo v tujini po zaključku študija
Poti ne želi ponoviti	poti ne bi ponovil/-a	poti ne bi ponovila v enaki obliki; težka pot
	dvom po izbiri enake poti	dvom po izbiri enake poti; lahko bi v življenju počel tudi kaj drugega; težave z zdravjem
	izbral/-a drugačno pot	zanimali ga različni poklici; več različnih možnosti, kaj vse bi lahko postal
Neodločenost o ponovitvi prehojene poti	ne želi razmišljati o prehojeni poti	brez samokritičnosti o prehojeni poti; nerad razmišlja o preteklosti; pogled usmerjen v prihodnost; izkoristiti vsak dan; skromnost glede doseženih rezultatov na prehojeni poti
	pot določila usoda	posameznik nima uvida, kakšna usoda je za njega boljša; slučajno postal pianist; usoda določila pot; zaupanje v usodo
	pot določili pomembni drugi	skromnost v ambicijah; pomembno mu je mnenje drugih; pomemben je odziv publike

za ustvarjanje vrhunskih dosežkov, potrebna je tudi njihova *spodbuda, strogost in nadzor* do mladega glasbenika. Strogost in nadzor staršev se najbolj kaže v odnosu staršev do otrokovega vadenja, kot nazorno opisuje intervjuvani glasbenik:

Ja, sem bil, moram reči, da sem bil kar organiziran, ampak ta organiziranost je posledica mojih staršev, ki so me jo kar oni naučili. Predvsem sem pa zelo moral biti, ker malo, hm, so imeli malo trdo roko, kar je pač normalno za vsakega glasbenika... In kjer pač starši tudi prepoznajo, da mogoče iz tebe še kaj bo, da je treba ta talent res gojiti, potem seveda tudi starši poskrbijo zato, da se vadi res kontinuirano, ne da se spi, ampak da se dela. (MK-A-5/4)

Intervjuvani vrhunski glasbeniki so navedli, da je bila za njih najpomembnejša spodbuda, ko so starši prisluhnili njihovi želji za vključitev v glasbeno šolanje. Pomembno spodbudo jim je pomenilo, da so starši poslušali njihovo igranje glasbenega instrumenta. Opozorili so, da je za razvoj nadarjenega glasbenika pomembno, da ga starši spodbujajo k ambicijam tudi v splošnem izobraževanju ter njegovih talentov ne izpostavljajo v neustreznih okoliščinah. V kolikor slednjemu ni zadoščeno, lahko na poti ustvarjanja vrhunskih dosežkov pride do *konfliktov med starši in mladim glasbenikom*, ki so najpogosteje posledica različnih pogledov na potrebno količino otrokovega vadenja, ambicioznost zastavljenih ciljev ter navzkrižij med zahtevami glasbene kariere otroka in poklicnih karier staršev.

Refleksija na ponovitev prehojene poti

Intervjuvani glasbeniki instrumentalisti so dejali, da bi *prehojeno pot v glasbi ponovili*, da so z njo in sprejetimi odločitvami zadovoljni ter ničesar ne obžalujejo (tabela 1). Glasbena pot jim je dala osebno zadoščenje, uspeh in priljubljenost v družbi. Izražajo hvaležnost za priložnost sodelovanja z odličnimi glasbenimi pedagogi in njihov doprinos k lastnemu kariernemu razvoju. Verjamejo, da so bile težave na poti nujno potrebne za razvoj novih pogledov in napredovanje ter da so kljub temu ves čas imeli usodo v svojih rokah.

Vse bi isto naredila Saj zdaj itak ne morem nič spremeniti, ampak očitno zaradi tega, ker je bila taka pot, sem zdaj tukaj, kjer sem. Tako da sem zadovoljna in hvaležna za to, kar se je vse zgodilo. (MV-A-10/11)

Ja, ja bi. Itak, iz vsake stvari lahko potegneš nekaj dobrega in ne glede na to, s čim se srečaš. Mislim, če ne bi bilo tako, kot je bilo, potem ne bi bila tukaj. Tako da, če bi šla spet vse isto, bi bila verjetno spet tukaj (MF-A-5/12).

Ja, v celoti bi ponovila z vsemi vzponi in padci. Mislim, da ne bi čisto nič spremenila. Ker vsaka stvar je bila za nekaj dobra, tudi tisto, kar je bilo slabo. Mogoče sem neko stvar potem začela gledati z drugačnimi očmi. Mislim, da bi ponovila, čeprav je bila naporna in težka, ampak mislim, da bi se še enkrat za isto odločila. (MK-A-3/14)

Med spremembami na poti razvoja v vrhunškega instrumentalista so intervjuvani glasbeniki predlagali *zgodnejši začetek učenja glasbenega instrumenta v glasbeni šoli, bolj kakovostno glasbeno izobraževanje, večjo vključenost staršev*, zlasti na področju spremljanja otrokovega vadenja, *manjši obseg rednega splošnega izobraževanja ter boljši izkoristek priložnosti, ki so se pojavile na poti*, kot so ponudbe za koncerte v tujini. Najstarejša intervjuvanka je pojasnila:

Aja, ja, seveda bi jo ponovila. Ja, ja, ponovila, pa še kaj izboljšala ... Jaz sem imela veliko enih ponudb, pa nisem izkoristila, v tem smislu samo ... To bi verjetno spremenila, ja ... (MK-A-9/7)

Zgodnejši začetek učenja glasbenega instrumenta v glasbeni šoli pomeni po mnenju intervjuvanih glasbenikov začetek učenja pri najmanj šestih letih in bolj intenzivno učenje instrumenta, ki omogoča pridobitev širše baze znanja v otroštvu. Intervjuvanci izpostavljajo, da v preteklosti ni bilo možno vstopiti v glasbeno šolo pred začetkom obiskovanja redne osnovne šole. Navajajo, da je današnja starost pričetka igranja glasbenega instrumenta občutno nižja kot v času njihovega šolanja. Prav

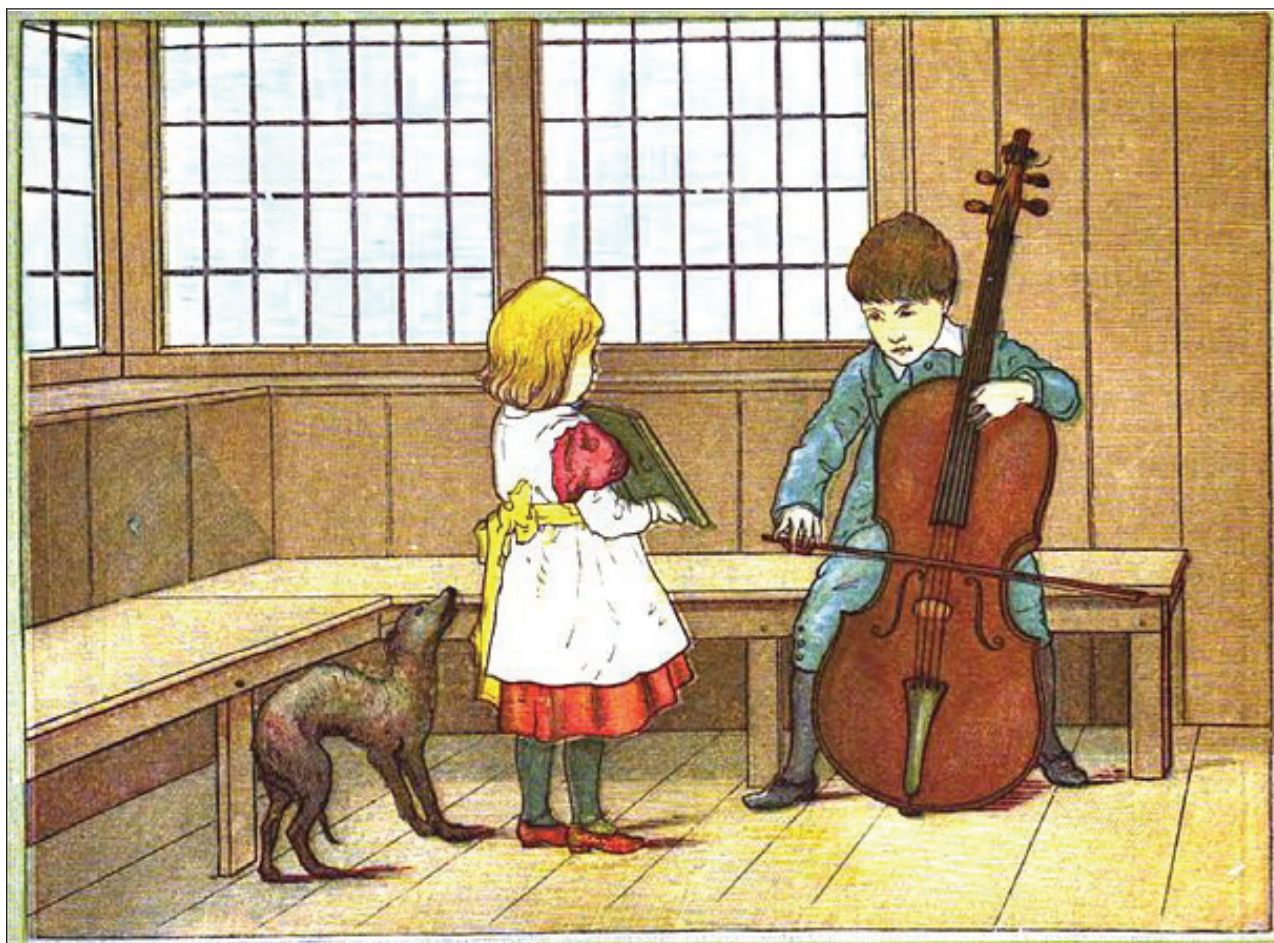
tako je za današnje *glasbeno izobraževanje* značilno, da je *bolj kakovostno*, in sicer tako z vidika znanja, usposobljenosti glasbenih pedagogov in pogojev šolanja (npr. instrumenti). Bolj kakovostno glasbeno izobraževanje pomeni tudi takojšen pričetek učenja glavnega glasbenega instrumenta, brez predhodnega uvajalnega instrumenta, kot je bila na primer pogosta praksa učenja kljunaste flavte pred učenjem klavirja:

Predvsem bi staršem svetoval, naj me dajo že prej v glasbeno šolo... pa takoj na klavir, a ne, takoj na instrument. In mogoče bi staršem povedal tudi to, da bi morali biti mogoče malo bolj vztrajni na tem, da bi več redno delal, da bi si v otroštvu malo več podlage še ustvaril. (MK-A-7/11)

Na področju predlaganih izboljšav za večjo kakovost glasbenega izobraževanja so intervjuvani glasbeniki izpostavili tudi pravočasno zamenjavo manj primerne glasbenega pedagoga. S temi bi se lahko izognili izgubljenemu času ustvarjanja vrhunskih dosežkov. K slednjemu bi pomembno prispevalo tudi *zmanjšanje splošnega izobraževanja* ali celo umaknitev splošno-izobraževalnih predmetov iz predmetnika umetniške gimnazije.

Nekateri intervjuvani vrhunski glasbeniki *prehojene poti ne bi ponovili* v enaki obliki, ker je bila to težka pot, ki je vplivala na njihovo zdravje ter onemogočila, da bi se v življenju lahko ukvarjali z drugimi aktivnostmi ali se usposobili za poklic, ki jih veseli. Zato bi *izbrali drugačno pot*. *Neodločenost o ponovitvi prehojene poti* se pojavlja pri tistih vrhunskih glasbenikih, ki verjamejo, da je njihovo *pot v glasbi določila usoda* ali slučajnost ter da kot posamezniki na potek poti niso mogli vplivati. Pomembnejšo vlogo na kreiranje svoje poti v glasbi pripisujejo publiki in pomembnim drugim, kot so glasbeni pedagogi in starši. Navedena skupina intervjuvancev *ne želi razmišljati o prehojeni poti* in preteklosti. Njihov pogled je usmerjen v prihodnost, v katero vlagajo svoje upe in načrte. Doseženi vrhunski rezultati v glasbi so pri teh intervjuvancih ovrednoteni skromno, brez pravega zavedanja o njihovi veličini.

To je težko reči, mogoče, sigurno, da nekaj bi naredil drugače. Človek ne more napovedovati ali si izmisliti nekaj, kar se v resnici nikoli ni zgodilo ... Tega noben ne ve. Lahko bi postal športnik, zelo mi je všeč šport in trenersko delo, sploh organizacija športa. Lahko bi postal koreograf, izredno mi je všeč baletna koreografija, ples. Lahko bi postal igralec v gledališču ali režiser. Lahko bi postal znanstvenik ali pravnik. Vse to me je zanimalo. Pač zgodilo se je tako ... Ne obžalujem ničesar. Sploh pa o preteklosti razmišljam malo, ... misliti je potrebno na danes in jutri ... (MK-A-12/5)



Slika 2: Mladi glasbeniki - Afternoon Tea (1880) (Wikimedia Commons).

RAZPRAVA IN ZAKLJUČEK

Namen izvedene raziskave je bil dobiti vpogled in proučiti vplivne dejavnike, ki se pojavljajo na poti ustvarjanja vrhunskih dosežkov v obdobju otroštva na primeru klasične instrumentalne glasbe. Empirični vpogled v doživetja in razmišljanja 42 vrhunskih glasbenikov je razkril, da je ustvarjanje presežnih, enkratnih in neponovljivih glasbenih dosežkov preplet različnih dejavnikov, med katerimi igrajo dominantno vlogo otrokov odnos do glasbe, vloga učitelja in vloga staršev.

Odnos do glasbe, ki predstavlja učno snov, učitelj kot posredovalec znanja in starši, ki zagotavljajo materialno in socialno-čustveno podporno okolje, so medsebojno soodvisni in omogočajo otrokov glasbeni razvoj, saj kot taki predstavljajo tri ključne medije vzgoje, ki jih je v svojem izvirnem pristopu h klasifikaciji pedagoške misli izpeljal Zdenko Medveš (2015, cit. v Protner, 2020, 87). Protner (2020) pojasnjuje, da je Medveš kot novost v slovenskem pedagoškem prostoru vpeljal logiko razumevanja vzgoje

kot procesa, ki temelji na zakonitosti treh dejavnikov oziroma didaktičnega trikotnika (učitelj, učenec, učna vsebina), ki jim je dodal v vzgojnih teorijah prisoten četrti dejavnik, to je življenjsko okolje (op. v našem primeru je to dejavnik vloge staršev). Navedeni dejavniki določajo vsak vzgojni proces in čeprav je učinek vzgoje produkt njihovega medsebojnega učinkovanja, je lahko samo posamezni dejavnik v ospredju kot dominantni medij oziroma primarni nosilec vzgojnega učinkovanja. Navedena logika vzgojnega procesa je po mnenju Protnerja (2020, 88) unikatna in »ohranja v vseh zgodovinskih obdobjih in v vseh nacionalnih okoljih enako strukturo«.

Če je ključne komponente vzgojnega procesa ustvarjanja vrhunškega dosežka možno pojasniti z mediji vzgoje, se postavlja vprašanje, kaj je cilj tovrstnega vzgojnega udejstvovanja oziroma kaj glasbenikom predstavlja vrhunski dosežek. Analiza intervjujev je razkrila različne poglede na kriterije vrednotenja vrhunskosti v klasični instrumentalni glasbi. Dobljene ugotovitve bi lahko razdelili na dva temeljna konstrukta,

in sicer na dosežke v lastni glasbeni karieri tako v času formalnega izobraževanja kot tudi po njem¹³ ter na pedagoške uspehe glasbenikov s svojimi učenci. Vpogled v različno razumevanje in predstave glasbenikov, kaj jim predstavlja vrhunski dosežek, dajejo pomembno izhodišče za vpeljavo koncepta otrokosrediščnosti ali na otroka osredinjenega pristopa, ki ločuje med delovalno, humanistično in kognitivno dimenzijo (Starkey, 2017, cit. v Medarić, 2020, 545). Medarić (2020) na primeru izobraževanja otrok priseljencev v Sloveniji ugotavlja, da se navedeni pristop v vzgojno-izobraževalnih institucijah ne uveljavlja sistematično in celovito, temveč je predvsem odvisen od posameznih pedagoških delavcev. Na osnovi dobljenih ugotovitev naše raziskave bi lahko podobno sklepali tudi za izobraževanje mladih glasbenikov. V ospredju razvoja glasbenega talenta sta otrokova aktivna participacija in kognitivna dimenzija, razvidna skozi formalne stopnje glasbenega šolanja, ki so neposredno povezane z razvojem glasbene kariere. Medtem ko se humanistična dimenzija – prepoznavanje otroka kot posameznika – odvija v individualnem odnosu med pedagogom in njegovim varovancem. Kakšen bo ta odnos, koliko bo prepoznaval otrokove potrebe, želje in interese ter zmožnosti za ustvarjanje vrhunskih dosežkov, pa je odvisno pedagoške etike njegovega učitelja.

Kakovost pedagoškega dela svojih učiteljev so intervjuvani glasbeniki reflektirali skozi vprašanje, ali bi na osnovi današnjega vpogleda v glasbeno kariero, le-to ponovili. Ugotovitve so pokazale vsa tri pričakovana stališča: pritrilnega, negativnega in neodločenega. Še posebej zanimivi in vredni natančnejšega vpogleda so odgovori glasbenikov, ki so se odločili, da bi pot ponovili, vendar bi na njej naredili določene spremembe. Med drugim so izpostavili pomen zgodnejšega pričetka vodenege učenja glasbenega instrumenta, zlasti takojšen prehod na izbrani instrument brez eksperimentiranja z drugimi instrumenti. Pri tem je razviden neusmiljen pritisk tekmovalnega glasbenega sveta, ki zahteva intenzivno učenje in obvladovanje instrumenta v čim bolj zgodnji starosti, brez časa za igro in eksperimentiranje. Navedeni pritiski po doseganju visokih rezultatov že v zgodnjem obdobju vodijo v tveganja za telesno in duševno zdravje mladih glasbenikov (Zurc, 2020).

Intervjuvani glasbeniki so nadalje izpostavili, da je potrebno vpeljati bolj kakovostno šolanje didaktike glasbenega instrumenta z inovativnimi pedagoškimi pristopi. Navedeno pobudo je možno razumeti v odnosu do učitelja kot enega izmed medijev vzgoje. Vzgojnost pouka je namreč uresničljiva samo na osnovi identifikacije učenca z učiteljem »na ravni intimnega duhovnega stika učitelja in učenca«, ki omogoči na učenca prenos ne samo intelektualnega znanja temveč tudi vrednostnega polja učitelja, to je njegovih čustev, prepričanj, verovanj

in vrednotenj (Medveš, 2015, cit. v Protner, 2020, 89). Že pedagoški klasik Herbart (Herbarts, 1919, cit. v Javornik & Šebart, 1991, 143) je poudaril, da pedagogika ni samo znanost ampak je tudi umetnost in se je kot take ni možno priučiti, ker nima ene same »pravilne« teorije ali postopkov, kako poučevati, da bi dobili v naprej načrtovane rezultate. Učinke pouka ni možno v naprej predvideti, saj predstavljajo transfer med nezavednim učitelja in učenca ter se pojavijo med poučevanjem in dobljenimi učnimi dosežki.

Potencialne izboljšave vidimo v vseživljenjskem pedagoškem izobraževanju učiteljev glasbenih instrumentov, in sicer tako na področju same didaktike oziroma pristopov k posredovanju učne snovi kot tudi temeljne pedagoške misli in teorije vzgoje. Navedena znanja bodo dala učitelju možnost celovitega vpogleda in omogočila refleksijo lastne pedagoške prakse in pedagoškega vpliva na glasbenikov razvoj ter mu pomagala pri oblikovanju vzgojno-izobraževalnih pristopov, ki bodo ustrezali glasbenikovemu predznanju, potrebam in željam. Ugotovitve naše raziskave kažejo, da je potrebno posebno pozornost nameniti izobraževanju glasbenikov med 10. in 16. letom starosti, ko poteka najbolj intenziven glasbeni razvoj. V tem obdobju mladi glasbeniki potrebujejo stabilno intelektualno, čustveno, moralno in materialno okolje. Po drugi strani se velja osredotočiti tudi na glasbenike ob zaključku kariere, saj odhodi iz koncertnih dvoran potekajo vse od zaključka študija (približno pri 26. letih) pa do upokojitve (npr. 75 let). Potrebno bi bilo raziskati dejavnike, ki vodijo do navedenega starostnega razhajanja ter izpostaviti tiste pozitivne vplive, ki omogočijo, da se posamezniki odločijo vztrajati v glasbeni karieri tudi po zaključenem formalnem izobraževanju.

Med predlogi za spremembe na prehojeni poti so glasbeniki izpostavili tudi željo po večji vključenosti staršev. Starši predstavljajo v vzgojnem procesu medij življenjskega okolja (Medveš, 2015, cit. v Protner, 2020, 87). Kljub spoznanju, da so intervjuvanci motivacijo za glasbeno udejstvovanje pripisali svoji notranji potrebi po samouresničevanju in izražanju z glasbo, pa ugotovitve kažejo, da imajo starši zelo pomemben vpliv na motiviranje glasbenika, zlasti v obdobju otroštva. Starši so pomemben vezni člen z učiteljem in glasbeno šolo, ki uresničuje ustrezen režim dela oziroma disciplino vadenja ter čustveno in materialno oporo za uspešno glasbeno izobraževanje. Na drugi strani izjave intervjuvancev nakazujejo, da so starši pripravljeni za otrokov uspeh v glasbenem svetu narediti marsikaj. Prisotne so indikacije o telesnem kaznovanju, konfliktih zaradi (pre)ambiciozno postavljenih ciljev ter kariernem in finančnem žrtvovanju staršev. Razvidna je prisotnost visokih zahtev staršev in njihov nadzor, ki naj zagotovi, da otrok ne odneha, da maksimalno realizira vse, česar je zmožen. To so jasno prepoznani mehanizmi etike

13 Vrhunski dosežek po zaključku šolanja se je nazorno izrazil v obliki glasbenikovega vztrajanja v aktivnosti tudi po zaključku formalnega izobraževanja, navkljub spremenjenemu ritmu življenja in novim obveznostim.

maksimuma (Šumič Riha, 2012). Postavlja se vprašanje, kako daleč so starši pripravljeni iti za otrokov uspeh oziroma, kot pravi Salecl (2010), kako močno sredstvo za projekcijo lastnih ambicij jim predstavlja otrok. Če etika maksimuma ne popusti in etiki prave mere ne uspe vzpostavi nujno potrebnega ravnovesja v procesu ustvarjanja vrhunskih dosežkov, potem pride do poškodb, kriz in drugih težav, ki lahko pomenijo ustavitev ali celo prisilni zaključek glasbene kariere. Doseganje maksimuma in vzpostavljanje harmoničnosti izraža protislovje v prisotnosti obeh etik, a hkrati tudi njuno neločljivo soodvisnost. Z etiko maksimuma posameznik prestopi mejo, uspešnost prestopa in prehoda na višjo mejo pa je odvisna od etike prave mere. Kreft (2003) etiko maksimuma umešča v značaj širše družbe in sodobno kulturo, ki zahteva napredek človeštva. Ta temelji samo na posameznikovem nenehnem preseganju samega sebe, da začinja vedno znova in iz nič ter

dosega vedno več in bolje.

Ustvarjanje vrhunskih dosežkov je tako umetnost iskanja ravnotežja med etiko maksimuma in etiko prave mere oziroma etiko presežnega in etiko realnega. To ravnotežje omogoči uveljavitev tistih pedagoških pristopov, ki razvijajo otrokovo avtonomijo, skladen razvoj in ureničitev potencialov. Pri odgovoru na vprašanje, kakšna naj bosta vzgoja in izobraževanje mladega glasbenika, da bo lahko razvil svoje maksimalne potencialne, a hkrati ohranil harmonijo, Prage (2007) meni, da samo pedagoškemu sistemu lastna logika zna definirati merilo, kako interese prevesti v ustrezne oblike pedagoškega ravnanja. Vendar, kot pravi Medveš (1991), je bistvo vzgoje v prvi vrsti prilagajanje. Zato je priložnost pedagoške znanosti, da pripravi mlade generacije za prepoznavanje uveljavljenih norm ter jih opolnomoči za njihovo prilagajanje lastnim potrebam, interesom in potencialom pri razvoju v koncertne glasbenike.

CREATING ACHIEVEMENTS OF EXCELLENCE IN CHILDHOOD:
A PLAY OF ETHICS BETWEEN MAXIMUM AND BALANCE

Joca ZURC

University of Maribor, Faculty of Arts, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenia
e-mail: joca.zurc@um.si

SUMMARY

Every human being, as an individual and as a human species, strives to create and achieve difference, uniqueness and specialness. We focused on the issue of creating excellence in the case of classical instrumental music, which is characterised by intensive practices, competitions and performances in the early years of life. The aim of this study was to identify the main factors associated with the achievement of excellence in childhood, and to gain insights into musicians' self-reflection on whether the development of excellence justifies efforts to repeat the journey. Empirical qualitative research was conducted with a sample of 42 musicians. The qualitative content analysis showed that the emergence of musical excellence is a mixture of factors, among which the children's attitude towards music, the role of the teacher and the role of the parents play a dominant role. The musicians' reflections on repeating the path taken showed a tendency to repeat the same path again, the changes needed and indecision about its justification. The key factors for achieving excellence are related to the ethics of the maximum. For their successful realisation, they urgently need the ethics of the right measure as well as appropriate pedagogical approaches to work with young musicians.

Keywords: ethics of maximum, pedagogical ethics, instrumental music, musical education, phenomenological study

VIRI IN LITERATURA

Adam, F., Hlebec, V., Kavčič, M., Lamut, U., Mrzel, M., Podmenik, D., Poplas Susič, T., Rotar Pavlič, D. & I. Švab. (2012): Kvalitativno raziskovanje v interdisciplinarni perspektivi. Ljubljana, Inštitut za razvojne in strateške analize.

Cergol, J. (2021): Due trattati pedagogici umani- stici per una finestra verso l'Europa. *Annales, Series Historia et Sociologia*, 31, 2, 259–270.

Divjak, M. (1996): Viri in temelji poklicne etike učiteljev s posebnim ozirom na človekove pravice. V: Toplak, L. (ur.): *Profesionalna etika pri delu z ljudmi*. Maribor, Univerza v Mariboru, Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno v Ljubljani, 147–163.

Foucault, M. (2004): Nadzorovanje in kaznova- nje. Nastanek zapora. Ljubljana, Krtina.

Gagné, F. & L. Nadeau (1985): Dimensions of Attitudes Towards Giftedness. V: Roldan, A. H. (ur.): *Gifted and Talented Children, Youth and Adults: Their Social Perspective and Culture*. New York, Trilium, 148–170.

Gagné, F. (1999): My Convictions about the Nature of Abilities, Gifts, and Talents. *Journal for the Education of the Gifted*, 22, 2, 109–136.

Gerschutz, J. M. & M. P. Karns (2005): Transforming Visions into Reality: the Convention on the Rights of the Child. V: Ensalaco, M. & L. C. Majka (ur.): *Children's Human Rights: Progress and Challenges for Children Worldwide*. Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 31–51.

Grmič, V. (1996): Motivacija etičnih norm. V: Toplak, L. (ur.): *Profesionalna etika pri delu z ljudmi*. Maribor, Univerza v Mariboru, Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno v Ljubljani, 15–24.

Habe, K. (1998): Izvajalska anksioznost pri glas- benikih. *Psihološka obzorja*, 7, 3, 5–28.

Harris, J. (2002): Vrednost življenja. Uvod v medicinsko etiko. Ljubljana, Krtina.

Javornik Novak, L. (2014): Zloraba otroka: vloga zakonodaje, preprečevalnih ukrepov in družbene odgovornosti. V: Jager Agius, I. (ur.): *Otrokove prave v Sloveniji: od normativnih standardov do učinkovitega varstva*. Zbornik ob 25-letnici Konvencije o otrokovih pravicah. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede, Založba FDV, Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije, 137–147.

Javornik, M. & M. Šebart (1991): Herbartov koncept vzgoje. *Sodobna pedagogika*, 40, 3–4, 101–117.

Jošt, B. & J. Vodičar (2014): Športni učitelj in trener. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za šport.

Juhant, J. (2009): Etika I. Na poti k vzajemni človeškosti. Ljubljana, Študentska založba.

Konvencija o otrokovih pravicah (sprejeta 20. no- vembra 1989). Dostopno na: <http://www.varuh-rs.si/pravni-okvir-in-pristojnosti/mednarodni-pravni-akti- s-podrocja-clovekovih-pravic/organizacija-zdruze- nih-narodov/konvencija-o-otrokovi- h-pravicah-ozn/> (zadnji pristop: 28. 10. 2020).

Kozmus, A. (2009): Disciplin in razvoj avto- nomne morale. Doktorska disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za pedagogiko in andragogiko.

Kreft, L. (2003): Vzgoja telesa in filozofija športa. V: Macura, D. & M. Hosta (ur.): *Filozofija športa: zbornik*. Ljubljana, Fakulteta za šport, Enajsta Aka- demija, 7–15.

Kroflič, R. (2013): Krepitev odgovornosti v šolski skupnosti med konceptoma državljske in moralne vzgoje. *Sodobna pedagogika*, 64, 2, 12–30.

Kukanja Gabrijelčič, M. (2016): Nekatere vrzeli v obstoječem učnem načrtu za zgodovino iz vidika optimalnega razvoja učno uspešnih učen- cev. *Annales, Series Historia et Sociologia*, 26, 2, 331–342.

Macintyre, A. (1993): Kratka zgodovina etike. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče Ljubljana.

Makarovič, J. (1996): Etika individualnosti. V: Toplak, L. (ur.): *Profesionalna etika pri delu z ljudmi*. Maribor, Univerza v Mariboru, Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno v Ljubljani, 45–55.

Medarič, Z. (2020): Migrant Children and Child- centredness: Experiences from Slovenian Schools. *Annales, Series Historia et Sociologia*, 30, 4, 543–558.

Medveš, Z. (1991): Pedagoška etika in koncept vzgoje. 1. del. *Sodobna pedagogika*, 40, 3–4, 101–117.

Medveš, Z. (2007): Vzgojni koncept med vrednotno matrico in moralno samopodobo. *Sodobna pedagogika*, 58, 124, 6–29.

Novak, B. (2000): Položaj učitelja med hetero- nomno in avtonomno etiko. *Anthropos*, 32, 1–2, 133–145.

Papaefstathiou, M., Rhind, D. & C. H. Bracke- nridge (2013): Child Protection in Ballet: Experiences and Views of Teachers, Administrators and Ballet Students. *Child Abuse Review*, 22, 2, 127–141.

Prange, K. (2007): Je vzgoja lahko moderna? Odnos med inovacijo in tradicijo v pedagogiki. *Sodobna pedagogika*, 58, 124, 24–32.

Protner, E. (2020): Klasifikacija pedagoških pa- radigem v Sloveniji. V: Kroflič, R., Vidmar, T. & K. Skubic Ermenc (ur.): *Živa pedagoška misel Zdenka Medveša*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Zbirka Razprave FF, 61–103.

Salecl, R. (2010): Disciplin kot pogoj svobode. Ljubljana, Založba Krtina.

Sruk, V. (1996): Profesionalna etika učiteljev in vzgojiteljev. V: Toplak, L. (ur.): Profesionalna etika pri delu z ljudmi. Maribor, Univerza v Mariboru, Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno v Ljubljani, 143–145.

Šorn, M. (2020): Spremembe v medčloveških odnosih v obdobju pomanjkanja in lakote (Ljubljana: 1914–1918). *Studia Historica Slovenica*, 20, 3, 713–734.

Štrajn, D. (2007): Paradoksi moralne vzgoje. *Sodobna pedagogika*, 58, 124, 80–91.

Šumič Riha, J. (2002): Mutacije etike: od utopije sreče do neozdravljive resnice. Ljubljana, Založba ZRC, Filozofski inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.

Šumič Riha, J. (2012): Ko je avtoriteta brez jamstva in pravilo brez opore... in ko literatura postane učiteljica filozofije. *Literatura*, 24, 250, 302–319.

Tubiana, R. & P. Camadio (ur.) (2000): *Medical Problems of the Instrumentalist Musicians*. London, Martin Dunitz, Ltd.

Warnock, M. (1998): *An Intelligent Person's Guide to Ethics*. London, Gerald Duckworth & Co., Ltd.

Zurc, J. (2015): Etična vprašanja vrhunskih dosežkov otrok: doktorska disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

Zurc, J. (2020): Etični vidiki poučevanja mladih instrumentalnih glasbenikov. *Sodobna pedagogika*, 71, 3, 134–155.

Zurc, J. (2021): Uresničevanje otrokovih pravic v izven kurikularnih športnih aktivnostih. *Studia Historica Slovenica*, 21, v tisku.