

POČETNA FAZA SVIRANJA SAKSOFONA

Vukšić, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:356296>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-14**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

MARIJA VUKŠIĆ

POČETNA FAZA SVIRANJA

SAKSOFONA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, lipanj 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

POČETNA FAZA SVIRANJA
SAKSOFONA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. doc. art. Tomislav Žužak

Studentica: Marija Vukšić

Ak. god: 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl. doc. art. Tomislav Žužak

Potpis

U Zagrebu, 16.5.2020.

Diplomski rad obranjen 3.6.2020. ocjenom *odličan (5)*

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Marina Novak
2. izv. prof. art. Žarko Perišić
3. nasl. doc. art. Tomislav Žužak

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

1. Uvod.....	6
2. Osobine uspješnog nastavnika	7
2.1. Škola bez prisile	8
2.2. Osobna i društvena odgovornost	8
2.3. Profesionalna relacijska kompetencija	9
2.4. Predviđanja uspjeha djeteta	10
3. Metode podučavanja instrumenta.....	10
3.1. Motivacija.....	10
3.1.1. Nagrada i kazna.....	12
3.1.2. Natjecanja.....	13
3.1.3. Roditeljska podrška.....	14
3.2. Modeli zvuka	15
3.3. Vježbanje	16
3.3.1. Količina vježbanja na duhačkom instrumentu.....	16
3.3.2. Kvaliteta vježbanja.....	17
3.3.3. Organizacija – planiranje vježbanja.....	17
3.3.4. Ciljevi u vježbanju	18
3.3.5. Parcijalna i globalna metoda	18
3.3.6. Vježbanje bez razmišljanja	19
3.3.7. Mentalno vježbanje	20
4. Zaključak	20
5. Literatura	22

SAŽETAK

U ovom radu je stavljen naglasak na psihološke i pedagoško-metodičke aspekte podučavanja početnika na instrumentu. Iznese činjenice mogu vrijediti za podučavanje bilo kojeg instrumenta, no kako ovaj rad pišem po završetku svog glazbenog obrazovanja i skorom početku pedagoškog rada kao saksofonistica, odlučila sam u naslovu specificirati nastavu saksofona kao predmet proučavanja. Vremenski okvir „početnička faza sviranja“ obuhvaća period prije osamostaljivanja u vježbanju te savladavanja osnovnih tehničkih izazova pri sviranju instrumenta (otprilike razdoblje završetka osnovne škole). No, kako sve to ovisi o mnoštvu faktora o kojima će u radu biti riječ (učenikove sposobnosti, količina i kvaliteta vježbanja, stručan i motiviran nastavnik, poticajna uža i šira okolina), može se zaključiti da je razdoblje početnog napretka kod svakog učenika individualno.

Ključne riječi: osobine nastavnika, glazbeni odgoj, podučavanje instrumenta, edukacijska psihologija, motivacija, strategije vježbanja

ABSTRACT

The thesis emphasizes the psychological and pedagogical-methodological aspects of teaching the instrument for the beginners. The facts presented may be valid for teaching any instrument, however, since I am writing this thesis upon finishing my music education and probably will start pedagogical work as a saxophonist, I decided to focus on the work of saxophone teachers as the subject of study. The time frame "initial phase of playing" includes the period before independence in practice and overcoming the basic technical challenges of playing instruments (approximately the period of final grade of primary school). However, as all of this depends on different factors which will be discussed in this paper (student abilities, amount and quality of practicing, professional and motivated teacher, stimulating narrow and wide environment), the conclusion is that the period of the initial progress in each student is individual.

Keywords: teacher characteristics, music education, teaching of instrumental music, educational psychology, motivation, practice strategies

1. UVOD

Pri samom početku razmišljanja o temi koju sam odabrala, u razgovoru s mentorom prof. Tomislavom Žužakom, dugogodišnjim profesorom saksofona na glazbenim školama u Samoboru i Zagrebu te Muzičkim akademijama u Sarajevu i Zagrebu, upitala sam ga za mišljenje treba li se u svom radu fokusirati na probleme kod djece (misleći pritom na probleme s koncentracijom, motivacijom..) ili probleme s kojima se pedagozi susreću pri podučavanju. On mi je odgovorio rečenicom koja mi je poslije bila svojevrsna misao vodilja tijekom pisanja cijeloga rada – „Djeca nemaju nikakve probleme“. Iako uspješan proces odgoja i obrazovanja ovisi o mnogim čimbenicima, težište odgovornosti je upravo na odraslom posredniku između znanja i učenika – učitelju. Ta odgovornost naziva se još i „pedagoška autonomija“, odnosno obveza škole i nastavnika da zajedno djeluju s ciljem najboljeg mogućeg razvoja djeteta (Tillman, 1994, prema Šimunović, 2011). Giesecke (1987, prema Šimunović, 2011) to naziva „klimom sporazumijevanja“ za koju je učitelj odgovoran i nju ubrajamo u zadaće njegove pedagoške profesionalnosti. Odgoj, kao najvažnija zadaća učitelja podrazumijeva sudjelovanje u oblikovanju cjelokupne osobnosti učenika, pronalaženje vlastitih vrijednosti i stvaranje slike o sebi te uči gradnji odnosa s drugim ljudima.

Priprema, tijek i cilj sata kod individualne nastave uglavnom ovise o stručnosti, motiviranosti ali i, možda najvažnije, samoj osobnosti učitelja (Šimunović, 2011). Iz toga je jasno da je odnos između učitelja i učenika u glazbenoj školi jako specifičan, te da učitelj treba posvetiti veliki trud građenju kvalitetnih temelja odnosa na samom početku glazbenog obrazovanja djeteta. Koje su osobine uspješnog učitelja instrumenta, kako naučiti dijete pravilno vježbati, koliko je bitna relacija učenik-učitelj-roditelj u početnoj fazi sviranja te koji su čimbenici motivacije kod djece neka su od pitanja koja će se obrađivati u ovom radu. Uz sve tehničke te psihološke izazove koji svakodnevno stoje na putu učitelju, ali i učeniku u procesu odgoja i učenja instrumenta, bitno je težiti tome da učenik zadrži, njeguje i gradi najvažniji cilj baljenja glazbom, odnosno – uživanje u glazbi.

2. OSOBINE USPJEŠNOG NASTAVNIKA

Riječ pedagog dolazi od grčkih riječi παιδός (dijete) i ἄγωγός (onaj koji vodi, upravlja), što ukazuje na to da učitelj u pedagoškom procesu vodi dijete, odnosno posreduje između djeteta i vještine, a možemo čak reći i umjetnosti. Glazba je u svojoj biti duboko povezana sa čovjekovim osjećajima, promišljanjima i uvjerenjima. Upravo zbog toga, ali i zbog specifičnosti individualne nastave instrumenta u kojoj učitelj dva puta tjedno po 30 (poslije 45) minuta promatra, prati, posvećuje se i prilagođava samo jednom učeniku (Sućeska-Ligutić, 1999, prema Šimunović, 2011), dokazano je da učenici kod nastavnika u glazbenim školama cijene najviše osobne karakteristike kao što su visoka motiviranost, komunikativnost, pozitivan stav, nenasilnost i brižnost. Iz toga se može zaključiti da učenici u glazbenim školama podsvjesno traže veći osjećaj bliskosti, potpore i povjerenja nego što je to slučaj u općeobrazovnim školama.

Učitelj bi tako trebao biti emocionalno stabilan, kreativan, dosjetljiv, snalažljiv, razgovorljiv, samodiscipliniran, organiziran, liberalan, optimističan, poticajan, inteligentan, strpljiv, vedar, srdačan, dobronamjerman, iskren, razumljiv i obziran, sa smislom za humor, kolegijalan, samokritičan, altruističan, ambiciozan, inicijativan, neovisan i samostalan u stavovima, ustrajan u rješavanju problema, asertivan, oslobođen od predrasuda, odgajateljskog duha, visokih moralnih osobina, stručan, dobro obrazovan te potpuno osobno izgrađen. Od osobina koje su iznimno bitne da posjeduje nastavnik instrumenta, Šimunović navodi *autentičnost*, sposobnost učitelja da jasno pokazuje svoje emocije, ne prikriva ih i ne srami ih se, pokazuje poštovanje prema učeniku i njegovim emocijama, empatičan je, neautoritativan i vodi kroz proces učenja. Na taj način učenik stječe poštovanje i povezanost sa svojim učiteljem, što je ključno za daljnji postupni razvoj odnosa, ali i napredak učenika u sviranju. Učitelj također mora imati razvijenu vještinu buđenja motivacije u učeniku, jer je motivacija jedan od najvažnijih faktora za ostvarivanje ciljeva u glazbi. Mora moći razumjeti stres, koji se jako često javlja kod mlađih osnovnoškolaca zbog obaveza i pritisaka koje imaju prilikom pohađanja dvije škole i ostalih dodatnih izvanškolskih aktivnosti, ali i onaj stres koji se javlja u obliku treme prilikom javnih nastupa. Glazbenom odgajatelju treba potpuno razumijevanje genetskih, psiholoških, kulturnih i drugih čimbenika iz okoline u razvoju glazbenog ponašanja djeteta, kako bi mogao izvući najbolje iz učenika (Duerksen, 1972). Među još neke važne osobine nastavnika instrumenta ubrajaju se visoka razina muzikalnosti, široki interesi u glazbenom području, planiranje poučavanja kako bi se postigli jasni glazbeni ciljevi,

prepoznaje učenikove „slabe točke“ te načini rada na njihovom isključivanju, sudjelovanje u glazbenom životu svoje zajednice itd. Nije moguće očekivati da nastavnik posjeduje sve ove osobine, no on se treba stalno samoprocjenjivati i raditi na onim segmentima za koje smatra da nedostaju u njegovom radu.

2.1. ŠKOLA BEZ PRISILE

W. Glasser u svojoj knjizi „*Kvalitetna škola – škola bez prisile*“ navodi kako bi zadaća škole, tj. pedagoga trebala biti suradnja i povezivanje ideja, odnosno da bi djeca trebala doživjeti obrazovanje kao vrstu timskog rada u kojem uz djetetov trud i učiteljevo znanje dolazi do uspjeha. Temeljna uvjerenja takvog načina učenja dotiču se i važnosti stvaranja radne atmosfere u kojoj nije potrebno discipliniranje, već je fokusna točka na osjećajima slobode, zabave i pripadanja, čime bi duševno zdravlje djeteta trebalo biti ispred ciljeva u nastavnom programu.

2.2. OSOBNA I DRUŠTVENA ODGOVORNOST

Danski psiholog i obiteljski terapeut Jesper Jull u svojoj knjizi „*Vaše kompetentno dijete*“ govori o razlici između osobne i društvene odgovornosti, ali i o njihovoj povezanosti. Osobna odgovornost je ona koju imamo prema sebi – svom psihičkom, fizičkom, mentalnom i duhovnom zdravlju. Mali broj djece odgojen je upravo za preuzimanje te vrste odgovornosti, a naglasak se stavlja na onu društvenu koja označava tradicionalan pojam odgovornosti, a to je odgovornost prema drugima u razredu, obitelji, društvu i svijetu. „Kada su djeca odgojena s naglaskom na društvenu odgovornost, ona često postaju društveno odgovorna. Štoviše, mnoga od njih postaju preodgovorna, kako to kažemo u svakidašnjem govoru. Cijena za to plaća se frustracijama u odnosu prema drugima te potpunim ili djelomičnim pomanjkanjem osobne odgovornosti. S druge pak strane, kada su djeca odgojena s naglaskom na potporu razvoja njihove prirodne, osobne odgovornosti, tada ona također razvijaju i visok stupanj društvene odgovornosti i to kao sastavni dio tog procesa.“ Iako u ovoj knjizi autor navodi načela roditeljskog odgoja djeteta, te su upravo oni i najodgovorniji za razvijanje odgovornosti kod djece, nastavnik kao odgajatelj također ima tu zadaću. Stoga bi nastavnik stalno trebao

oslušivati dječje interese, emocije i promišljanja, razgovarati o njima i u skladu s tim utvrditi stil svoga rada u okviru nastavnog plana. Kroz takvo upoznavanje djeteta nastavnik ostvaruje povjerenje i prisnost u odnosu s djetetom, te postupno razvija njegov čvrst unutarnji autoritet, a kroz njega i samostalne društvene odabire. Društvene odgovornosti kod djece ne bi trebali poticati s pojmom „moranja“. Već pri samoj pomisli na određeni zadatak, ako nešto „mora“, dijete se osjeća iscrpljeno i bez motivacije, a kod neke djece to može proizvesti i unutarnji inat. Stoga kada su u pitanju ciljevi nastavnog plana i programa, bili oni manji ili veći, pojam „moraš“ trebalo bi zamijeniti sa osjećajima „jer ti se sviđa“, „jer uživaš u tome“, „zabavno je“ itd.

2.3. PROFESIONALNA RELACIJSKA KOMPETENCIJA

Pedagoški odnosi često se pogrešno odvajaju od onih običnih, međuljudskih. Karika koja nedostaje između pažnje, poštovanja i skrbi u pedagoškom odnosu je upravo *profesionalna relacijska kompetencija*. To je sposobnost učitelja/stručnjaka da prema procjeni sposobnosti i osobnosti svakog učenika odredi svoje ponašanje prema njemu i pritom ne izgubi pedagoško vodstvo, razvije punu autentičnost i odgovornost u odnosu, poštuje dostojanstvo i integritet djece te da život u školi učini što više prirodnim (normalnim, međuljudskim), a što manje metodološkim i pedagoškim svijetom. Iako je nastavnik odgovoran za poticanje i očuvanje ovakvog odnosa, i on s druge strane ima pravo na očuvanje vlastitog integriteta i dostojanstva u istom (Juul, Hensen, 2017). Nastavnici u glazbenim školama uglavnom nisu adekvatno pripremljeni za rad s djecom, kao ni za vođenje školske dokumentacije. Također, s pedagoškim iskustvom dolaze i neke neugodne situacije, konflikti ili nesporazumi, bilo to sa djecom, roditeljima ili s kolegama u školi. Takve situacije mogu rezultirati gubitkom volje za rad ili narušavanjem nastavnikovog samopouzdanja, stoga je dobro na njih gledati kao na iskustvo te priliku za napredak i učenje. Iz ovih razloga profesionalnu relacijsku kompetenciju u odnosu učitelj-roditelj-učenik bitno je graditi na samom početku rada, kao temelj za lakše suočavanje s bilo kojim mogućim spomenutim problemom.

2.4. PREDVIĐANJE USPJEHA DJETETA

Postoje različiti testovi i uređaji kojima se može mjeriti djetetov glazbeni potencijal. To uključuje testove muzikalnosti, sposobnosti, glazbene inteligencije, dostignuća, uvažavanja i osjetljivosti, inteligencije, fizičkih predispozicija, ocjena u školi, psihički razvoj pojedinca i slično. Rezultati koji su dobiveni provođenjem ovih testova, samih ili u kombinaciji, pokazali su da se isti ne mogu koristiti kao parametri za uspjeh ili neuspjeh pojedinca (Duerksen, 1972).

Ipak, sposobnosti su jedan od temeljnih uvjeta za uspješno bavljenje bilo čim, pa tako i glazbom (Grgin, 1997). Određeni urođeni talent nužan je kao osnova za usvajanje novih sadržaja. Uz te minimalne predispozicije za bavljenje glazbom, važno je kao nastavnik imati na umu činjenicu da svako dijete može uspjeti. Kvalitetan nastavnik ključan je za prepoznavanje djetetovih potencijala te razvijanje motivacije kao glavnog faktora za uspjeh (Matić, 2015). Stručnjaci koji se bave istraživanjima uspjeha kod sportaša navode kako talent čini 10% a rad 90% uspjeha pojedinca, a poznato nam je da se sviranje instrumenta u mnogočemu može usporediti s bavljenjem sportom.

3. METODE PODUČAVANJA INSTRUMENTA

3.1. MOTIVACIJA

Motivacija je unutarnja sila koja izaziva, usmjerava i održava željeno ponašanje kod ljudi. U današnjoj psihologiji ona je zamijenila ulogu volje te je jako bitna za uspješan glazbeni proces pojedinca. „Istraživanja pokazuju da se 12-27% glazbenog postignuća može objasniti motivacijom.“ (Asmus, 1986, prema Franceschi, 2018).

Razlikujemo unutarnju (intrinzičnu) i vanjsku (ekstrinzičnu) motivaciju. Intrinzičnu motivaciju čine želja za napredovanjem, težnja samoostvarenju i osjećaj užitka dok sviramo. Ona je potaknuta unutarnjim interesima, motivima zadovoljstva i težnjom novim saznanjima, pa zato kada ona djeluje kažemo da čovjek uči „za sebe“. Takva motivacija smatra se dugotrajnijom i djelotvornijom. Teško je imati konstantnu želju za sviranjem svaki dan, pa tu

pomaže ekstrinzična motivacija u vidu poticaja iz okoline kao što su pohvala roditelja ili nastavnika, postizanje određenog ugleda u društvu, dobra ocjena, rezultat na ispitu, diploma s natjecanja itd. Neka istraživanja pokazuju da djeca u početničkoj fazi sviranja instrumenta ovise samo o ekstrinzičnoj motivaciji, koja pomaže da vremenom dijete postane upornije, a pritom u sebi pronade i osjećaj zadovoljstva i uživanja u glazbi (Banovac, 2012). „Rijetki su oni učenici koji su, barem u početnoj fazi učenja, intrinzično motivirani za vježbanje. To je prirodna stvar jer je vježbanje, u usporedbi sa ostalim dječjim aktivnostima i interesima, dosadno, nezanimljivo i teško.“ (Rojko, 2012, prema Banovac, 2012) Ako kod učenika ostane prisutna samo ekstrinzična motivacija, jako je izgledno da će kroz neko vrijeme doći do njenog pada, površnog učenja, javljanja nesigurnosti i frustracija te na kraju lakog odustajanja od sviranja instrumenta. Dobro je da učenik posjeduje obje motivacije, a učitelj bi trebao pratiti koju motivaciju učenik posjeduje i upotrijebiti je u njegovu korist ili vanjsku pokušati pretvoriti u unutarnju motivaciju.

Kroz proces učenja instrumenta normalno je da motivacija varira i nije uvijek istog intenziteta. U početku najveću ulogu imaju roditelji, a kasnije nastavnici, te su upravo oni odgovorni reagirati u „kriznim“ razdobljima kada dođe do pada motivacije tako da naprave sve što je u njihovoj moći da motiviraju dijete da se nastavi baviti glazbom (Franceschi, 2018). Razlozi gubitka motivacije pri sviranju instrumenta mogu biti manja potpora obitelji, niži socioekonomski status, manja glazbena postignuća koje dijete protumači kao neuspjeh, nerazumljivi zadaci nastavnika itd (Banovac, 2012). Prema Radojki Sućeski-Ligutić (2005), nedostatak motivacije kod djece je jedna vrsta socijalnog stresa, a posljedice su da dijete ima osjećaj da ide nekamo bez posebnog razloga te ne vidi nikakav smisao onoga čime se bavi. Taj stres javlja se u vidu tjelesnog i psihičkog umora. Tjelesni umor (umorna *ambažura*¹, prsti koji „ne slušaju“...) može se javiti nakon perioda intenzivnog vježbanja, ali to je najčešće prolazna faza nakon koje dolazi napredak. Iako rijetko u početnoj fazi sviranja, psihički stres može se javiti zbog zasićenja sviranjem. U tom slučaju dobro je uzeti pauzu od sviranja preko ljeta ili ponekad na satu svirati neku drugu vrstu glazbe koju učenik voli.

Nastavnik može motivirati učenika načinom podučavanja, strukturom nastavnog sata, pravilnim odabirom skladbi i vježbi kao i neformalnom interakcijom s učenikom. Odabrane skladbe ne bi trebale biti ni preteške ni prelagane, jer tako učenik ima priliku da doživi uspjeh, odnosno budi mu se intrinzična motivacija ako procijeni da je izazov (skladba) recipročan njegovim trenutnim sposobnostima. Tako bi težina skladbe uvijek trebala biti malo iznad

¹ položaj usana te mišića usta pri sviranju duhačkog instrumenta

učenikovih trenutnih mogućnosti. U jednom istraživanju učenika-glazbenika o važnim izvorima motivacije utvrđeni su „zajedničko sviranje komorne glazbe (60%), izvođenje omiljenih skladbi (26%), nastavnik (14%) i sviranje ili vježbanje na kvalitetnom instrumentu (10%)“ (Franceschi, 2018).

Dokazano je da su učenici motiviraniji ako osjećaju uključenost u proces učenja, tj. osjete neku vrstu autonomije pri istom, pa tako ponekad nastavnik može prepustiti učeniku odabir skladbe ili etide koja se njemu sviđa ili na primjer dopustiti da sam odabere skladbu koju će izvesti na koncertu. Osjećaj „pripadnosti“ koji učenik stječe u školskom okruženju, bilo s nastavnicima ili drugom djecom u glazbenoj školi, kao i pozitivna očekivanja nastavnika (vjerovanje da učenik može i želi uspjeti) neki su od bitnih izvora motivacije kod učenika glazbenih škola (Banovac, 2012).

3.1.1. NAGRADA I KAZNA

Uloga nagrade i kazne u odgojno-obrazovnom procesu je usmjeravanje, poticanje i sprečavanje određenih postupaka. I jedna i druga su obavezne i imaju za cilj poticanje pozitivnih ishoda učenja i ponašanja, to jest da ukazuju na štetne i negativne stvari, a potiču ono dobro i korisno. Za uspješnu primjenu metoda kazne i nagrade u odgoju nastavnik treba jako dobro poznavati učenika, te imati na umu da isto sredstvo poticanja (pohvala, priznanje, natjecanje, nagrada) kao i sprečavanja (upozorenje, kritika, zahtjev, kazna) može imati vrlo različit utjecaj na pojedinca u različitim situacijama (Baća, 1975).

Kod djece početnika na instrumentu, priznanje kao sredstvo nagrade jako je bitno za povećanje motivacije, odnosno povećanje radosti kod djeteta kada postigne uspjeh. Može biti izraženo riječima, osmijehom, mimikom, kimanjem glave, blagim dodiranjem ruke itd. Kod upotrebe nagrade nastavnik mora paziti da one budu pravedne, objektivne, zaslužene, češće kod mlađe djece nego kod starije te izražene u pravo vrijeme, u suprotnom učenik lako može pronaći načine kako da iskoristi određene situacije samo s ciljem dobivanja nagrade ali i usvojiti pogrešne kriterije i životne vrijednosti. Nagrade, kao ni kazne, nikako ne smiju biti produkt nastavnikovog trenutnog raspoloženja.

Kaznu ubrajamo u metode sprječavanja učenikovih loših navika, postupaka i negativnih utjecaja, a nastavnik bi je trebao upotrebljavati tek kada su ostale metode podučavanja

iscrpljene. Nadzor, skretanje ili zamjena (želja za radom postoji, ali je učenik pogrešno manifestira) i upozorenje još su neke od metoda sprječavanja neželjenih ponašanja, a njihov cilj je, naravno, učeniku ukazati na isto, te njegovu aktivnost usmjeriti u pozitivnu.

Kod učenja instrumenta, najčešće se upotrebljavaju primjedbe i kritike koje ubrajamo u sredstva upozorenja (Baća, 1975). Njima sprječavamo da učenik izgradi određene loše navike u sviranju, jer kada nešto izvježba krivo, teško je iskorijeniti grešku i ponovno učiti na pravilan način. Kritiku, kao i sve metode kojima ukazujemo na nešto pogrešno, mnogi doživljavaju neugodnom. Skoro svatko se sjeća neke kritike koja ga je pogodila do srži (Sućeska-Ligutić, 2005). Ipak, djecu je potrebno povremeno kritizirati da usmjerimo njihov napredak prema kvalitetnijem cilju. Ako upotrijebimo dobronamjieran ton bez ironije ili pesimizma, dijete će vrlo vjerojatno primiti kritiku pozitivno, odnosno ono što bi ona i trebala biti - pomoć pri savladavanju nekog zadatka. Prečeste kritike i kazne mogu demotivirati učenika (pogotovo početnika) ili izazvati negativnu psihičku i fizičku napetost pri sviranju. Sućeska-Ligutić (2005) govori o kritici kao „uputi svjesnosti“, odnosno da bi umjesto rečenica „Ne grči prste“, „Sviraj dinamiku koja tu piše“, „Znaš li ti brojati do tri?“ ili „Istakni melodiju“ prikladnije bile rečenice „Pripazi da su ti prsti uvijek u položaju kao da držiš jabuku“, „Obrati pozornost na jačinu tona u tom dijelu“, „Ponovi taj takt i obrati pozornost na brojanje“ ili „Pokušaj u sebi pjevušiti melodiju dok sviraš“.

3.1.2. NATJECANJA

Natjecanja mogu biti velik izvor motivacije za svakog učenika, a pogotovo kod djece početnika na instrumentu. Ona spadaju u ekstrinzičnu motivaciju kroz koju može ojačati i intrinzična motivacija. Prednosti natjecanja su da dijete kroz njih jača upornost i motivaciju, razvija kriterije i ima mogućnost realne usporedbe sa drugima, upoznaje druge glazbenike i druži se s njima, stječe sigurnost u javnom nastupu, samopouzdanje i osjećaj veće vrijednosti, upoznaje sebe i svoje mogućnosti te na taj način sazrijeva kao glazbenik, ali i kao osoba. Također, natjecanja pomažu u produbljivanju odnosa učenik-nastavnik. Prijava djeteta na natjecanje znak je da nastavnik ima povjerenja u njegove trenutne psihičke i tjelesne sposobnosti. Kod djece početnika, većina odgovornosti je upravo na učitelju da procijeni trenutnu spremnost djeteta i na pravilan način ga pripremi. Pritom ne bi trebao stavljati naglasak na ocjenu (nagradu) kao ni pretjerivati u pripremi, jer učenik može dobiti dojam da

je nastavniku jedino bitno da dijete ostvari dobar rezultat na natjecanju, a takva motivacija nikako nije zdrava. Priprema djeteta za natjecanja ne bi se trebala uvelike razlikovati od pripreme za javni nastup (Sućeska-Ligutić, 2005).

Mogući teži ili blaži negativni ishodi natjecanja su da učenik podbaci zbog treme, loše posljedice za osjetljivije učenike, razočaranost postignutim što vodi smanjenju motivacije ili stres zbog zapuštanja ostalih obveza koje se poslije moraju nadoknaditi (Sućeska-Ligutić, 2005).

3.1.3. RODITELJSKA PODRŠKA

U počecima djetetova glazbenog obrazovanja jedan od ključnih faktora razvoja intrinzične motivacije je upravo roditeljska, odnosno obiteljska podrška (Franceschi, 2018). Postoji mnogo istraživanja koji se bave ovom temom, pa su tako u nekima od njih dokazane teorije da na djetetov muzički razvoj utječe muzičko iskustvo njegovih roditelja, socioekonomski status, obrasci ponašanja u obitelji, podrška roditelja u vježbanju kao i njihovi ciljevi, težnje i vrijednosti, te odnos učitelj-učenik-roditelj. Creech dijeli vrste roditeljske podrške na bihevioralnu, kognitivnu i osobnu.

Bihevioralna podrška odnosi se na davanje povratne informacije djetetu dok vježba kući u obliku komentiranja te ispravljanja tehničkih pogrešaka, pa ako je potrebno i pohađanja prvih satova instrumenta s njim. Često davanje pozitivne povratne informacije može jako utjecati na razvoj djetetovog samopouzdanja. Pri tome treba paziti da se ne hvali samo visoko postignuće, jer dijete može misliti da ne treba vježbati jer to ne utječe na njegovo postignuće, odnosno da je njegov glazbeni talent nepromjenjiv. S druge strane, hvaljenje djetetova napora rezultirati će motivacijom za vježbanje, a tim i bržim napretkom (Franceschi, 2018). Za dijete je uglavnom jako naporno da na početku sviranja misli na sve elemente pravilnog vježbanja (točno pročitana nota, brojanje doba, pravilno držanje ambažure i tijela), stoga roditelji trebaju reagirati kada primijete pogreške. Uvijek je bolje vježbati sporije i pravilno, nego brzo i bez razmišljanja s mnogo grešaka, čemu učenici u početku često naginju (Sućeska-Ligutić, 2010).

U *kognitivnu* podršku ubrajamo pohađanje klasičnih koncerata s djetetom, nabavljanje muzičke opreme i drugih potrebnih materijala za rad, slušanje i razgovaranje o glazbi, uključivanje djeteta u muzičke aktivnosti kao što su seminari i razne radionice koje nisu u

sklopu kurikuluma. Kada dijete poraste, najčešće ostaje prisutna samo ova vrsta roditeljske podrške.

Ključ uspješne *osobne* podrške očituje se u sposobnosti roditelja da u isto vrijeme budu brižni, ali i da potiču samostalnost kod djece. Povjerenje je najpotrebnija vrsta osobne podrške koju možemo pružiti djetetu, tu su još i pohvala svakog napretka, prepoznavanje i njegovanje djetetovih posebnosti dok očekujemo sposobnosti, pružanje osjećaja voljenosti, razumijevanje te interes za zbivanja u djetetovoj svakodnevnici. Postoje također i slučajevi u kojima neki uspješni glazbenici dolaze iz ne tako poticajnih obitelji te je moguće razviti zanimanje za glazbu prema vlastitim potrebama i željama, no suprotno je ipak češće (Banovac, 2012).

Nastavnici se rjeđe susreću s preambicioznim roditeljima koji tjeraju dijete da prekomjerno vježba, kao i onima nezainteresiranima za napredak djeteta ili pomoć u istom. Takvi roditeljski pristupi kod djece mogu izazvati pad motivacije koji se očituje zasićenjem u vježbanju, strahom i nelagodnom prije odlaska na sat te gubljenjem osjećaja uživanja u glazbi. Stoga je bitno da nastavnici imaju određenu „kontrolu“ nad njihovim sudjelovanjem u napretku učenika, pri čemu se ističe važnost razgovora s učenicima i roditeljima.

3.2. MODELI ZVUKA

Da bi napredovalo u sviranju instrumenta, dijete mora znati kakvom zvučnom konceptu teži, odnosno kakav zvuk želi proizvesti. Verbalnim modelima ne može se objasniti zvuk pojedinog instrumenta, stoga ostaje zaključak da bi, uz bazične metode podučavanja (ponavljanje, govorne upute..) poboljšanim slušnim sredstvima nastavnici mogli ubrzati stvaranje koncepta zvuka kod djece. S napretkom tehnologije danas djeca mogu čuti i najsitnije detalje u snimkama. Jedno istraživanje provedeno na dvije skupine djece sa istim zadatkom (skladbom) dokazalo je da je ovaj model podučavanja funkcionalan, odnosno da djeca nad kojima su korištene osnovne i napredne zvučne metode imaju bolje rezultate u intonaciji, kvaliteti zvuka, točnosti i izražajnosti nego djeca koja nisu imala snimljene materijale (Duerksen, 1972). Djeca također razvijaju modele zvuka oponašanjem zvuka kojeg čuju dok njegov nastavnik svira, pohađanjem klasičnih koncerata (pogotovo onih na kojima čuju svoj instrument) i slušanjem klasične glazbe općenito.

3.3. VJEŽBANJE

Umijeće sviranja instrumenta postiže se količinom i kvalitetom vježbanja. Ono je ključan dio života svakog glazbenika već od najranije dobi, te zahtjeva izniman napor i koncentraciju. U radu s početnicima, jako je bitno da nastavnik posveti velik dio sata objašnjavanju kako pravilno vježbati. Jedno istraživanje je potvrdilo da učitelji prosječno potroše 9.5 % vremena sata na objašnjavanje strategija vježbanja (Banovac, 2012). Taj bi postotak trebao biti znatno veći, s obzirom da učenikov napredak u sviranju uvelike ovisi o tome kao i o zajedničkom vježbanju s učenikom na satu. Zajedničkim vježbanjem učitelj može sabrati sve svoje teoretske naputke učeniku kako i zašto vježbati.

Banovac također navodi da bi učitelji prilikom objašnjavanja vježbanja trebali više pažnje pridati procjeni svakog učenika zasebno. Ne mora značiti da ono što je koristilo učitelju da razvije vještinu vježbanja mora koristiti i učeniku, naprotiv, može biti sasvim oprečno njegovom karakteru, ali i sposobnostima. Cilj vježbanja kod djece nije samo savladavanje notnog komada, već i razvijanje mentalnih i fizičkih kompetencija koje omogućavaju daljnji rad na razvoju pravilnog i efikasnog vježbanja (Franceschi, 2018). U početku sviranja dijete vlastitom intuicijom vježba manje i nezahtjevne zadatke koje dobije od nastavnika, a nastavnik svojim usmjeravanjem pomaže učeniku razviti *metakognitivne*² vještine kao što su u ovom slučaju koncentracija, planiranje vježbanja, procjena vlastitog napretka, pamćenje, procjena trenutnih sposobnosti itd (Banovac, 2012).

3.3.1. KOLIČINA VJEŽBANJA NA DUHAČOM INSTRUMENTU

Za napredak u sviranju bitni su količina i kvaliteta vježbanja. Dječja koncentracija kod vježbanja instrumenta traje od 10 do 20 minuta, te se s napretkom u koncentraciji količina vježbanja postupno povećava. No, za povećavanje količine vježbanja bitno je moći i fizički izdržati vježbanje, prema tome zaključujemo da duhači realiziraju vježbanje u nešto manjem intenzitetu od primjerice klavirista ili gudača (Franceschi, 2018). Duhački instrumenti zahtijevaju jačanje facijalne muskulature potrebne za stjecanje izdržljivosti, iz čega je jasno da učenik u početku sviranja ne može izdržati višesatno vježbanje. Poznati hornist Phillip

² Svijest o onome što znamo ili ne znamo, te na koji način možemo naučiti; spoznajni procesi o vlastitim spoznajnim procesima

Farkas (prema Banovac, 2012) navodi kako se izdržljivost povećava tako da se svaki dan dodaje pet minuta vježbanja na dotadašnje vrijeme vježbanja. Sviranje instrumenta, a pogotovo duhačkog, zahtijeva svakodnevno vježbanje. U redu je da dijete napravi dan ili nekoliko dana pauze u sviranju, no ne prečesto jer se može dogoditi to utječe na kondiciju i izdržljivost, a time i na samopouzdanje (Banovac, 2012). Prema tome, jasno je da za postizanje ovih kompetencija nema prečaca, potrebna je upornost. Ako se dijete pak žali na to da puno vježba, ali mu ne ide, problem je u kvaliteti vježbanja, o čemu će biti riječ u idućem poglavlju.

3.3.2. KVALITETA VJEŽBANJA

Vježbanje postaje uzaludno ako dijete ne razmišlja o tome što vježba (koji je cilj izvježbavanja određenog dijela skladbe) i kako (na koji način) vježba. To se najčešće događa zbog već spomenutog pada motivacije; dijete upadne u dosadnu rutinu vježbanja te vježba samo da umiri vlastitu savjest (da može reći sebi i nastavniku da je vježbao).

Naučiti djecu kvalitetno vježbati predstavlja možda najbitniji tehnički cilj nastavnika instrumenta. Olakšava proces samostalnog vježbanja „kod kuće“ te omogućava savladavanje tehničkih poteškoća na instrumentu, što vodi do opuštenosti i uživanja prilikom sviranja. „Visoka samoefikasnost u vježbanju sviranja instrumenta odražava optimistično uvjerenje koje olakšava postavljanje ciljeva, ustrajnost u preprekama i oporavak od neuspjeha“ (Franceschi, 2018).

3.3.3. ORGANIZACIJA – PLANIRANJE VJEŽBANJA

Nije lako pohađati dvije škole, te se nositi s različitim obavezama koje one nose. Djeca koja pohađaju glazbenu školu prisiljena su otkriti načine ekonomičnog upravljanja svojim vremenom, kao i načine učinkovitijeg vježbanja instrumenta. Sućeska-Ligutić u svojoj knjižici-priručniku „*Moja Dora u glazbenu školu mora*“ daje djeci koriste upute za najbolje „korištenje svoje pameti“ prilikom manjka vremena. Neke od njih su: dobro se organiziraj, isplaniraj što ćeš učiti ili vježbati, svu svoju pažnju usmjeri na to što učiš (budi tu, ignoriraj sve ono što te ometa), uči aktivno – procijeni čemu trebaš obratiti više pozornosti, razdvoji

gradivo ili skladbu u manje cjeline i prepoznaj svoje vrijeme učenja (jesi li više jutarnji ili večernji tip?). Dijete ne mora (i nema vremena) svaki dan sve vježbati, ali bi bilo dobro da na tjednoj bazi prođe sav zadani materijal. U to ne ulaze vježbe zagrijavanja (ljestvice sa raznim artikulacijama u drugačijim tempima, dugi tonovi, različite staccato i legato vježbe) koje kod sviranja duhačkog instrumenata imaju veliku važnost, i to na svakodnevnoj bazi. One pomažu pri buđenju ambažure, razvijanju pravilnijeg disanja, razdvajanju tehnike jezika od tehnike prstiju, postizanju fleksibilnosti grla i punoće (ljepote) zvuka (Banovac, 2012).

3.3.4. CILJEVI U VJEŽBANJU

Za uspješnu organizaciju vježbanja potrebno je postaviti razumne ciljeve u vježbanju. U samom početku sviranja instrumenta učitelj je taj koji od sata do sata postavlja manje ciljeve (npr. izvježbati legato između dva tona) pomoću kojih dijete ostvaruje neke dugoročne ciljeve (npr. odsvirati cijelu skladbu za par mjeseci). Što su bliži ciljevi lakše ostvarivi u djetetovoj glavi, ono će biti motiviranije za rad, a ako dijete ostvari par početnih kratkoročnih ciljeva, krajnji cilj u njegovoj glavi činit će se dostižnijim (npr. naučiti dobro svirati instrument!) (Grgin, 1997). Sa razvijanjem određene samostalnosti u vježbanju, bliži ili dalji ciljevi postaju dio svakodnevne rutine vježbanja kod djeteta.

3.3.5. PARCIJALNA I GLOBALNA METODA

Za savladavanje tehnički zahtjevnih skladbi (ili mjesta u skladbi) uvijek se preporuča parcijalna metoda. Parcijalnom metodom veću količinu gradiva (ili skladbe) rastavljamo na manje dijelove i svaki od njih gledamo kao zasebnu cjelinu. Kada se izvježba jedan dio, tek tada se ide na sljedeći, odnosno povezuje sa prošlim u novu, veću cjelinu. Ovu metodu koristimo u izvježbavanju detalja ili brzih dijelova skladbi kada je bitno da se svaki dio izvježba od sporog tempa (onog u kojem učenik može odsvirati dio a da pritom pazi na sve muzičke elemente) do brzog tempa (onog zadanog). Prilikom korištenja ove metode postoji opasnost da se vježbanje manjeg dijela ne pretvori u puko ponavljanje obrasca bez razmišljanja. Zato je također bitno vježbanje s učenikom na satu; učenik uvidi da ako je

koncentriran, te ako je uporan i nastavi tako vježbati kod kuće, ovom metodom može savladati bilo koje teško mjesto u skladbi.

Globalna metoda korisna je za vježbanje kraćih melodija ili kod manje količine gradiva. Dokazano je da početnici pribjegavaju globalnoj metodi, jer je za nju potrebno manje razmišljanja – uglavnom prođu skladbu par puta od početka do kraja bez zaustavljanja, ne obraćajući pažnju na teška mjesta. To je prihvatljivo za rane početnike, jer tako održavaju motivaciju i pozitivan stav prema vježbanju od početaka, no bitno je učiti učenika važnosti upotrebe obje metode, jer se upravo njihovim kombiniranjem mogu izraditi detalji i postići cjelovitost sadržaja skladbe (Banovac, 2012).

3.3.6. VJEŽBANJE BEZ RAZMIŠLJANJA

Kao što je prethodno spomenuto, nesvjesno vježbanje ili vježbanje bez razmišljanja može biti rezultat gubitka motivacije, ili svojim posljedicama može uzrokovati gubitak motivacije. Djeca najčešće vježbaju na ovaj način, ponavljajući određeni dio ili prosviravajući cijelu skladbu tako da prelaze preko grešaka i tek kada čuju neki veći tehnički problem, kratko se vrate na njega i ponove ga nekoliko puta, ne razmišljajući pritom zašto se greška javlja te kako je riješiti. Tako se nesvjesno usvajaju greške koje je poslije teško iskorijeniti te se ne postiže nikakav ili jako mali napredak s puno utrošenog vremena. Možemo primijetiti da vježbanje bez razmišljanja vodi u jednu vrstu „začaranog kruga“ - gubimo vrijeme ne rješavajući probleme, osjećamo se neispunjeno i psihički iscrpljeno, javlja se manjak samopouzdanja zbog stagniranja u napretku, što vodi gubitku motivacije i ponovnom vraćanju takvom vježbanju.

Dijete ponekad vježba na ovakav način jer ne može zadržati koncentraciju duže od 20tak minuta u komadu, pa se daljnje vježbanje pretvara u mučenje za njega. Stoga se preporuča nekoliko kraćih raspoređenih vježbanja u danu umjesto jednog dužeg, ili pauze nakon svakih 10tak minuta dužeg vježbanja.

3.3.7. MENTALNO VJEŽBANJE

Mentalno vježbanje je vježbanje bez instrumenta, na način da aktivno razmišljamo o skladbi bilo kada u danu kada ne sviramo. Ova metoda može uvelike smanjiti količinu pravog vježbanja te poboljšati izvedbu, jer analizirajući skladbu u mislima razmišljamo o svim muzičkim segmentima (dinamika, tempo, artikulacija..), a možemo čak i zamišljati ton (zvuk) kakav želimo proizvesti. Također, na ovaj način dijete uči ispravljati greške koje možda svjesno ili nesvjesno zanemari vježbajući s instrumentom. Mentalno vježbanje jako je korisno za učenje skladbe napamet, a može se prakticirati dok smo bolesni ili umorni, kada nam je instrument na popravku ili kada nemamo gdje vježbati.

Iako ovom metodom vježbaju starija djeca i profesionalci, preporučuje se djecu upoznati s njom, ili im naprimjer preporučiti da ju neposredno prije nastupa isprobaju. To uvelike može poboljšati izvedbu tako da doprinese smirenosti i razumnom razmišljanju u tim stresnim trenucima, ali i pomoći da djeca na konkretnom primjeru uvide prednosti ove metode.

4. ZAKLJUČAK

Kroz pisanje ovoga rada uvidjela sam da je rad s djecom u odgojno-obrazovnim ustanovama, u ovom slučaju glazbenim školama, poprilično kompleksan i izazovan. Osvrćući se na svoje akademsko obrazovanje i kroz razgovore s nekim nastavnicima instrumenta, mogu reći da pedagoški modul predmeta kroz studij donosi samo okvir onoga što zahtijeva praksa. Iako sam svjesna da nas na neke situacije u praksi ništa ne može pripremiti, mislim da ima dosta prostora za poboljšanje osposobljavanja mladih nastavnika glazbe. No bez obzira na to, nastavnici bi se trebali stalno usavršavati i obnavljati svoju pedagošku volju, te nikako ne dopustiti da upadnu u dosadnu rutinu podučavanja. Djeca često mogu izgledati nezainteresirano, zahtijevati puno pažnje i objašnjavanja jedne (profesorima možda lagane, očite) stvari i po nekoliko desetaka puta, no ista ta djeca su maštovita, iskrena, spontana i mislim da možemo puno naučiti od njih. Za to je potrebno puno strpljenja, slušanja, razumijevanja i prihvaćanja. Kroz navedene psihološke, pedagoške i metodičke segmente podučavanja instrumenta pokušala sam obuhvatiti većinu ključnih stvari za uspješan rad s djecom početnicima na instrumentu. Kvalitetan nastavnik stup je cijelog tog procesa; on direktno i indirektno utječe na gradnju kompletne osobnosti djeteta, a da pritom prepoznaje i

poštuje specifičnosti svakog djeteta. Stalno tražeći nova rješenja, on čini djetetov boravak u glazbenoj školi neopterećujućim, gradi pozitivnu atmosferu i omogućava lakše zaljubljanje učenika u glazbu, odgaja svestrane mlade glazbenike, a također kroz sve to - osigurava budućnost klasičnoj glazbi.

5. LITERATURA

1. Baća, Božo. 1975. „Nagrada i kazna u odgojno-obrazovnom postupku“. Diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.
2. Banovac, Kristina. 2012. „Psihologija i nastava instrumenta“. Diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.
3. Creech, Andrea. 2010. „Learning a musical instrument: The case for parental support“. *Music education research*, 12/1, 13-32.
4. Franceschi, Ivana. 2018. „Neki aspekti motivacije i vježbanja studenata glazbe“. *Školski vjesnik*, 67/1, 81-93.
5. Duerksen, George L. 1972. *Research to the Music Classroom 3: Teaching instrumental music*. Washington, D.C: Music Educators National Conference.
6. Glasser, William. 2005. *Kvalitetna škola; Škola bez prisile*. Zagreb: Educa.
7. Grgin, Tomislav. 1997. *Edukacijska psihologija*. Jastrebarsko: Naklada slap.
8. Juul, Jesper. 2017. *Vaše kompetentno dijete*. Zagreb: Naklada Pelago.
9. Jull, Jesper, i Helle, Jensen. 2010. *Od poslušnosti do odgovornosti*. Zagreb: Naklada Pelago.
10. Matić, Danijela. 2015. *Svako dijete može uspjeti*. 3/2, 121-126.
11. Sućeska-Ligutić, Radojka. 2017. Poticanje kreativnih sposobnosti učenika glazbenih škola. *Metodički ogledi*, 24/1, 73-94.
12. Sućeska-Ligutić, Radojka. 2005. *Moja Dora u glazbenu školu mora*. Zagreb: Music play-
13. Šimunović, Zrinka. 2012. „Poželjne osobine učitelja nastave instrumenta u glazbenoj školi“. *Život i škola*, 58/27, 167–176.

