

Poučavanje djece rane i predškolske dobi u sviranju na instrumentu

Novaković, Karla

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:033803>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-24**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ**

**KARLA NOVAKOVIĆ
ZAVRŠNI RAD**

**POUČAVANJE DJECE RANE I
PREDŠKOLSKE DOBI U SVIRANJU NA
INSTRUMENTU**

Zagreb, srpanj 2019.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ**

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Karla Novaković

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Poučavanje djece rane i predškolske dobi u sviranju na instrumentu

MENTOR: v. pred. Branka Bubalo Paliska

Zagreb, srpanj 2019.

SADRŽAJ

Sažetak	1
Summary	2
1 UVOD	3
2. DIJETE I GLAZBA	4
2.1 POVEZANOST GLAZBE I DJETETA	4
2.2 DIJETE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI	4
2.3 GLAZBENE SPOSOBNOSTI DJETETA I NJIHOV RAZVOJ.....	5
3 ULOGA OKOLINE KOD POUČAVANJA.....	6
4 ULOGA GLAZBENOG PEDAGOGA U PROCESU POUČAVANJA.....	7
5 O POUČAVANJU DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI.....	8
6 METODE POUČAVANJA SVIRANJA INSTRUMENTA	11
6.1 ORFF- SCHULWERK METODA	11
6.2 SUZUKI METODA.....	13
6.2.1 PRIMJER SUZUKI METODE POUČAVANJA KLAVIRA	16
7 SVIRANJE INSTRUMENTA U RANOJ DOBI I NJEGOV DOPRINOS	22
8 ZAKLJUČAK.....	24
9 LITERATURA	25

SAŽETAK

U ovom se radu obrađuje tema poučavanja djece rane i predškolske dobi u sviranju na instrumentu. Cilj je rada opisati primjeren pristup načinu poučavanja i prikazati metode rada koje se koriste u radu s djecom rane i predškolske dobi. Na samom početku rada govori se o povezanosti glazbe i djeteta te se opisuje tijek razvoja glazbenih sposobnosti kod djece. Osim dijela o poučavanju sviranja instrumenta ističe se važnost okoline i glazbenog pedagoga u samom procesu. Zasebno se obrađuju Orff-Schulwerk metoda i Suzuki metoda poučavanja. Poseban dio zauzima Suzuki metoda poučavanja klavira gdje se navode koraci u poučavanju te se detaljno opisuje pristup prema djeci najranije dobi. Sviranje instrumenta pozitivno utječe na razvoj djeteta i njegovih psihofizičkih sposobnosti, no hoće li dijete nastaviti sa sviranjem ovisi o motivaciji, a njegov uspjeh o okolini u kojoj se nalazi.

Ključne riječi: *glazbeni pedagog, Suzuki metoda, Orff-Schulwerk metoda, utjecaj okoline, poučavanje sviranja klavira*

SUMMARY

In this thesis, we address the topic of teaching an instrument to preschool and early school-age children. The aim of this paper is to describe the appropriate teaching approach and to present methods used while working with preschool and early school-age children. In the beginning, music's effects on children's development are explored followed by a description of the course of development of children's musical abilities. Except for the part about teaching an instrument, we emphasize the importance of the environment and a music pedagogue in the process. The Orff-Schulwerk method and the Suzuki method are elaborated separately. We dedicate a special section to the Suzuki method of teaching piano, where steps in teaching are given as well as a detailed description of the approach at the earliest age. Playing an instrument has a positive effect on a child's development and their psychological and physical abilities. Whether the child continues playing the instrument depends on the motivation and their success on the environment where the child interacts.

Keywords: *a music pedagogue, the Suzuki method, the Orff-Schulwerk method, environmental influence, teaching piano*

1 UVOD

U današnjem vremenu otuđenosti i sa sve većim porastom digitalizacije gubi se smisao zajedničkih druženja i nekako blijedi stara slika zajedničkog muziciranja. Današnji je čovjek u većini svoga vremena emocionalno iscrpljen i raspršene pažnje te više ne uživa u glazbi kao nekada. Glazba je umjetnost koja oplemenjuje i nadopunjuje čovjeka, ona ne podnosi nered i raspršenost. Platon je glazbu smatrao snažnim sredstvom za oblikovanje čovjekova karaktera i upravo nju postavlja na prvo mjesto u edukaciji (Svalina, Bognar 2013). Zar postoji nešto ljepše i plemenitije od glazbe što će oblikovati nevino i krhko biće poput djeteta? Glazba je od rođenja dio našeg svakodnevnog života te svojim melodijama može opisati gotovo svaki događaj, osjećaj ili želju, može izreći neizrecivo. Novosel, Rončević (2002/2003) navodi da je emocionalni razvoj djeteta najvažnija komponenta u formiranju njegove ličnosti. Predškolska je dob vrijeme kada dijete najbrže uči, i optimalno je vrijeme za razvoj glazbenih sposobnosti. Međutim, da bi dijete razvilo svoje sposobnosti važna je okolina u kojoj se nalazi. Osim okoline potrebne su i primjerene metode rada koje će djetetu omogućiti brže i kvalitetnije učenje. Potrebno je poznavati psihofizički razvoj djeteta da bi se moglo što primjerenije, i u skladu s njegovim mogućnostima i razvojnim karakteristikama, odgojno djelovati na dijete. U radu su iznijete metode poučavanja djece rane dobi i ostali čimbenici o kojima one ovise, uz okolinu, primjerene metode rada i poznavanja karakteristika dječjeg razvoja navedena je i uloga glazbenog pedagoga kao kompetentnog voditelja nastavnog procesa.

2. DIJETE I GLAZBA

2.1 POVEZANOST GLAZBE I DJETETA

Od samog rođenja dijete je osjetljivo na zvučne podražaje. Tako će već malo dijete okretati glavu u smjeru dolaska zvuka. Tomatis (kao što citira don Campbell) govori kako fetus čuje cijeli niz tonova, pretežito niske frekvencije. To nam govori o velikoj osjetljivosti djeteta na zvukove. Moog (kako citiraju Novosel i Rončević) navodi kako dijete već u dobi između četvrtog i šestog mjeseca, na glazbeni podražaj, prekida svoju aktivnost (uključujući i sisanje) i okreće se prema izvoru zvuka i pokazuje znakove zadovoljstva. Dijete u najranijoj dobi može prepoznati jačinu tona, a kasnije prepoznaje visinu i boju tona. Ono doživljava glazbu na način različit od odraslih. Kada doživljava glazbu, ono je doživljava najprije fiziološki i emocionalno, a kasnije intelektualno (Vidulin-Orbanić, 2006). Nikolić (2018) u svom članku navodi kako je na djetetu, koje je u ranoj dobi izloženo glazbenom obrazovanju, vidljiv porast broja sinapsi na različitim područjima mozga, također spominje kako umjetničko obrazovanje ima puno veći utjecaj na mozak kada su mu djeca izložena u ranijoj dobi. Osim na kognitivni glazba djeluje i na socijalni, emocionalni i psihomotorni razvoj djeteta, to jest na cjelokupni razvoj djeteta.

2.2 DIJETE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Dijete rane i predškolske dobi podložno je promjenama, i kao što je Maria Montessori znala reći, poput spužve upija sve što se događa u njegovoj okolini. Dijete je tako izloženo i pozitivnim i negativnim utjecajima. Kao što smo prije spomenuli, iskustvo glazbe koje dijete doživljava u ranoj dobi utječe na mozak i na kvalitetu njegova djelovanja. Osim iskustva glazbe koje dijete prima, na mozak utječu i dječje interakcije s osobama koje se o njemu brinu. One stvaraju povoljan okvir za rani razvoj i određuju način na koji će se mozak razvijati (Philipps, 2003). Možemo reći da svi oni (roditelji, odgojitelji, rodbina...) s kojima se dijete susreće utječu na njegov razvoj, pa tako i glazbeni pedagog. Od rođenja pa do treće godine života dijete neumorno, neograničeno i bez izabiranja upija sve ono nesvjesno (Philipps, 2003). Prema tome nije nevažno kako će se glazbeni pedagog odnositi prema djetetu te kakve će načine i metode rada koristiti.

Mnogi neurolozi tvrde da dijete najbolje uči u onom vremenu kada najbrže raste a to je od treće do šeste godine života. Također Philipps (2003) govori kako je dječji mozak u dobi do tri godine dvaput aktivniji nego mozak odraslih. Upravo je to Shinichi Suzuki spoznao i upotrijebio u svojoj Suzuki metodi poučavanja koju ćemo detaljnije objasniti kasnije.

2.3 GLAZBENE SPOSOBNOSTI DJETETA I NJIHOV RAZVOJ

„Glazbene sposobnosti su naslijeđene biološke mogućnosti prepoznavanja i reprodukcije zvuka i zvukovnih kombinacija“ (Starc, Čudina Obradović, Pleša, Profaca, Letica, 2004, str. 57). Rano se pokazuju te ih svako normalno razvijeno dijete posjeduje. Dijete s osamnaest mjeseci počinje usklađivati pokret i glazbu, a s tri godine dolazi do povećanja interesa za glazbu, dijete pažljivo sluša i koncentrira se na glazbene podražaje. Između pete i šeste godine glazbena osjetljivost djeteta postiže maksimum (Starc i sur. 2004). Prema Starc i sur. (2004) glazbeni talent posjeduju samo neka djeca za razliku od prirodne glazbene sposobnosti. Glazbeni talent pokazuje se u puno ranijoj dobi od bilo kojeg drugog talenta. Mirković-Radoš (1983) u svojem djelu potvrđuje isto. Ona također, citirajući autore, navodi razliku između sposobnosti i talenta. Starc i sur. (2004) u svojem djelu navode znakove glazbenog talenta, pa evo nekoliko znakova: dijete pokazuje zanimanje za zvukove u okolini, umiruje se na zvuk ili glazbu, pažljivo i mirno sluša glazbu, rado sudjeluje u glazbenim aktivnostima, traži prilike za slušanje i stvaranje glazbe, pokazuje znakove ugođe, veselja i drugih emocija dok sluša glazbu, reagira pokretima na ritam i promjene tempa, voli opisivati pomoću zvuka i melodije, uči melodiju „usput“ dok radi nešto drugo, zamjećuje istodobno zvučanja različitih instrumenata u orkestralnoj izvedbi, lako pamti i reproducira dijelove melodije, točno reproducira pojedinačne tonove i točno reproducira melodiju. Da bi glazbeni pedagog mogao utjecati na razvoj sposobnosti i napredovanje učenika bitno je da zna prepoznati kada je riječ o glazbenom talentu. Tako će moći djetetu pružiti primjerenu podršku i primjeren sadržaj.

3 ULOGA OKOLINE KOD POUČAVANJA

Kada bismo najjednostavnije morali definirati što je to okolina mogli bismo reći da je to sve ono što nas okružuje. I kada bismo u sve to uklopili i dijete možemo reći da okolina ima značajnu ulogu u razvoju i učenju djeteta. Ona može pozitivno ili negativno utjecati na dijete. Kao primjer možemo uzeti darovitu djecu, darovita djeca nisu proizvod poduzetnih roditelja ni okoline, međutim roditelji i okolina imaju vrlo veliki značaj. Hoće li se njihovi talenti razviti ili ne upravo ovisi o okruženju u kojem se nalaze. Roditelji koji svoje dijete ohrabruju i stimuliraju te mu pružaju potrebnu podršku omogućuju mu da razvije svoje talente. Suzuki, Mills, Murphy (1973) na samom početku djela govore kako nikada ne smijemo zaboraviti da određeni talenti mogu biti razvijeni samo onda kada je određeno okruženje osigurano. Okruženje u kojem djeca borave trebalo bi biti poticajno i usklađeno s interesima djece. S druge strane Mirković-Radoš (1983) navodi kako su za „stvaranje“ glazbenika potrebne dvije stvari, a to su nasljeđe i okolina. Iako su, kako kaže, glazbene sposobnosti dijelom urođene one mogu biti pod velikim utjecajem okoline. Okolina možda nije presudna, ali je ipak od velike važnosti. Poticajno okruženje, podržavajući roditelji omogućuju i poboljšavaju suradnju djeteta i glazbenog pedagoga. Kao primjer možemo uzeti Mozarta. Mozart je odrastao u bogatom glazbenom okruženju. Don Campbell (2005) navodi kako je Mozart imao iznimno okruženje, otac mu je bio kapelnik u Salzburgu a majka je bila kći muzičara kojoj je glazba, također, bila vrlo bliska. Mozart je već u prenatalnom razdoblju bio okružen glazbom. Kako kaže Campbell, Mozart je već na rođenju bio prožet i oblikovan glazbom. Bez sumnje možemo reći da je Mozart bio iznimno darovito dijete, nazivali su ga čudom od djeteta. Međutim, što bi se dogodilo s njegovim talentom i sposobnostima da kao dijete nije imao nikakvog doticaja s glazbom, da je odrastao u sredini bez ikakvog instrumenta i na mjestu bez ikakve prilike za glazbene poduke? Bi li i dalje posjedovao izniman talent? Sigurno, jer je talent (darovitost) nešto s čime se rađamo. No bi li uspio razviti svoj talent i postići to što sada znamo da je postigao?

Malom djetetu najvažnije osobe su njegovi roditelji te mu je njihova podrška izrazito važna. U početnim fazama glazbenog obrazovanja roditelji su glavni izvor motivacije i pohvala, koju upućuju djetetu, važna je nagrada za njega (Leman, Sloboda, Vudi, 2012). Roditeljska podrška potiče dijete na daljnje vježbanje i bavljenje glazbom, međutim i

pretjerano zahtjevni roditelji mogu kod djeteta prouzrokovati odbojnost, gubljenje motivacije i potaknuti želju za prekidom učenja. Osim roditeljske podrške potrebna je i podrška glazbenog pedagoga te on odmah uz roditelje ima veliki značaj u izvoru djetetove motivacije.

4 ULOGA GLAZBENOG PEDAGOGA U PROCESU POUČAVANJA

Kako glazbeni pedagog djeluje na dijete? Utječu li osobine glazbenog pedagoga na sam proces učenja? Na ova pitanja odgovor imaju Leman i sur. (2012) koji su na temelju istraživanja donijeli sljedeće rezultate. Djeca koja su imala toplog, zabavnog i poticajnog prvog glazbenog pedagoga kasnije su ostvarili visoke rezultate u glazbi za razliku od one djece čiji je pedagog bio kritičan, neljubazan i hladan, djeca su s takvim glazbenim pedagogom znala potpuno odustati od sviranja.

Kod odnosa glazbenog pedagoga i učenika opisuju se dva modela. Prvi je model model majstora i šegrta. Ako koristi ovaj model, glazbeni pedagog bi trebao govoriti o svojim iskustvima i demonstrirati svoje vještine. Za takav model karakteristična je jednosmjerna komunikacija i individualan rad s djetetom. Drugi je način model savjetnika i prijatelja. Glazbeni pedagog nudi učeniku različite glazbene ideje da učenik o njima može razmišljati. Između glazbenog pedagoga i učenika održava se intenzivniji dijalog. Upravo model savjetnika i prijatelja omogućuje učenicima da više doprinose te potiče razvoj autonomije, što povećava mogućnost unutarnje motivacije. (Leman i sur., 2012).

Uloga glazbenog pedagoga prije svega je vođenje nastavnog procesa, to jest da odlučuje što će učenik naučiti te da pritom osmišljava načine i koristi primjerene metode da to postigne. Također glazbeni pedagog je zadužen i za davanje povratne informacije učeniku. Odrasli glazbenici mogu samostalno kritički sagledati svoje izvedbe dok mala djeca to ne mogu pa im je zato potrebna pomoć glazbenog pedagoga. Za Suzukija bi najgora stvar, koju glazbeni pedagog može napraviti, bila ta da započne novu skladbu, a da se prijašnja još uvijek svira „jadno“, nemuzikalno i nezainteresirano (Suzuki, 1993). Iz psihologije znamo da je uvid u vlastite rezultate neophodan za unaprjeđivanje

vještina (Leman i sur., 2012). Zašto je glazbeni pedagog dužan dati povratnu informaciju djetetu? Upravo zbog toga što većina djece svoju pažnju posvećuje samoj izvedbi djela (glazbe), a ne osluškivanju proizvedenog zvuka. Od glazbenog pedagoga traži se strpljivost i spremnost na mnogobrojna ponavljanja, posebno kod djece koja već u ranoj dobi počinju učiti svirati na instrumentu. Dijete će uz kvalitetne upute razumjeti što treba napraviti, stoga bi bilo dobro djetetu predočiti ono što se od njih traži jezikom koji je njima blizak. Česta je pogreška glazbenih pedagoga da stvari rade umjesto djeteta, ne pružaju djetetu dovoljno vremena da se izrazi i samo shvati što se od njega traži. Glazbeni pedagog ne smije zaboraviti da je tu zbog djeteta, da mu pokaže put, a ne da put čini umjesto njega.

5 O POUČAVANJU DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Da bi glazbeni pedagog bio uspješan i postigao zadane si ciljeve u poučavanju dobro je da zna nekoliko stvari. Kod poučavanja djece rane i predškolske dobi uvijek to treba činiti u skladu s razvojnim karakteristikama djece. Treba poznavati dječji razvoj i njihove sposobnosti u određenim godinama da bi poučavanje bilo što uspješnije. Da bi kod djece mogli postići rezultate, potrebno je poznavati njihov psihofizički razvoj. Kod djece rane i predškolske dobi sposobnost koncentracije je nestabilna i kratkotrajna. Prema Suzuki (1993) trebalo bi prestati kada djetetu pažnja počinje lutati. Njegov je savjet da bi vrijeme poučavanje trebalo trajati od pet minuta do dvadeset ili trideset minuta maksimum. On ovaj raspon trajanja sata primjenjuje u svojoj metodi. Upravo zbog kratkotrajnosti pažnje djeca najbolje uče kroz igru jer im igra pruža raznolike mogućnosti koje su uvijek dinamične te pobuđuju u njima motiviranosti i radost. Da bi se glazbene djelatnosti u prva tri razvojna stupnja: prenatalnom, u prvoj, drugoj i trećoj godini trebale zasnivati na dječjoj igri u kojoj bi djeca pjevala, plesala, ritmizirala, svirala i slušala glazbu potvrđuje Rojko (2012) u svojem radu.

Postoji li prerano vrijeme za početak sviranja instrumenta? Da bi dijete uopće imalo volju za sviranjem ili učenjem nečeg novog, veliku ulogu ima motivacija. Kako potaknuti motivaciju kod djeteta? „Mogućnosti stvaranja intrinzične motiviranosti leže u izboru zanimljivih skladbi, u perspektivi javnog nastupanja i osobi (naravi,

temperamentu, karakteru, pedagoškom talentu, taktu, zainteresiranosti, inteligenciji) učitelja.“ (Rojko, 2012, str. 278). Dijete najbolje napreduje kada je ono voljno nešto naučiti i kada njegova motivacija dolazi iznutra. Leman i sur. (2012) navode kako djeca u većini slučajeva nemaju sposobnost da se sistematski usredotoče na tehniku određenog instrumenta sve dok ne napune četiri godine. Govore kako je do tog razdoblja bolje instrumente upotrijebiti kao ilustracije objekta koji proizvodi zvukove. S ovim se zaključkom ne slaže Shinichi Suzuki, on tvrdi da glazbeno obrazovanje može i da bi trebalo započeti od rođenja. Rani početak učenja pomaže djetetu da postigne velike sposobnosti u dobi kada bi prema tradicionalnom načinu poučavanja tek započelo učiti (Bigler, Lloyd-Watts, 1979). Suzuki je svojom metodom postigao zavidne rezultate. Suzuki također smatra da talent nije urođen već da se on stvara. Njegova točka gledišta kosi se s u radu prije navedenim razlikama između sposobnosti i talenta. On smatra da često imamo predrasude prema djeci kao na primjer „ovo dijete nije dobro“ ili „ovo dijete nema talent (nije talentirano)“. Upozorava da trebamo početi bez predrasuda i održavati pouzdanje da svako dijete može biti poučeno i da ne postoji urođeni talent (Suzuki, 1993). Djeca mlađa od šest godina nisu u stanju vježbati instrument samostalno ili pod samoregulacijom već im je potrebna podrška glazbenog pedagoga ili roditelja (Leman i sur. 2012). Dijete najbolje uči na spontan i njemu prirodan način. U ranoj i predškolskoj dobi ne bi trebalo forsirati učenje stručne terminologije, što ne znači da nećemo spomenuti djetetu određene nazive, međutim na njima ne treba inzistirati. Ipak s druge strane dijete treba naučiti kako se sjedi za klavirom i upoznati ga s pravilnim položajem ruke (zgloba i prstiju) tijekom sviranja.

U pedagogiji djece rane dobi Maria Montessori je za svoj vrtić razradila vježbe pomoću kojih će dijete moći učiti samostalno i odgovorno. One uzimaju u obzir temeljne pedagoške principe: od lakšeg k težem, od jednostavnog k složenom, od konkretnog k apstraktnom i od cjelovitog k pojedinačnom (Philipps 2003). Navedena načela mogu se primijeniti i kod poučavanja sviranja instrumenta. Djeci treba pristupiti s lakšim djelima i postupno ih voditi k težima. Prve osnovne vježbe treba prilagoditi njihovom uzrastu i dobi, skladbe će u početku biti lakše, i postupno, kako dijete napreduje ići prema težima. O učenju sviranja govori i Vidulin-Orbanić:

„Sviranje se provodi tako da se izgovaraju riječi uz istodobno sviranje, ili se svira samo ritam ili metar pjesme bez izgovaranja teksta...Početni se oblici sviranja svladavaju pomoću ritmičke jeke i ritmičkog razgovora tako da učenik odsvira ritmičku grupaciju,

a drugi učenik ponovi, kao jeka, taj isti ritmički obrazac.“
(Vidulin-Orbanić, 2006, str. 48)

Jedan od mogućih oblika učenja i poučavanja djece jest modeliranje. Glazbeni pedagog odsvira određenu frazu te očekuje od djeteta da to ponovi (imitira) što točnije može (Leman i sur. 2012). Ako se radi o samom početku učenja tada glazbeni pedagog može odsvirati jedan ton ili dva istovremeno i očekivati od djeteta da ponovi, kod manje djece treba biti spreman na asistenciju u slučaju korekcije krivog pokreta ruke.

Tko vodi proces učenja djeteta ili glazbeni pedagog? Onaj tko vodi proces učenja je glazbeni pedagog, međutim djeteta je ono koje određuje tempo. Prije svega učitelj je taj koji bi trebao znati kuda ide i što želi postići. Treba biti oprezan u postavljanju ciljeva da budu realni, a ne previsoki i mnogobrojni ili preniski. Ako su ciljevi nerealni, vrlo lako može doći do obeshrabrenja djeteta i glazbenog pedagoga jer izostaje napredak. Prema Vidulin-Orbanić (2006) i kreativnost se planira. „Učitelj treba odgovoriti u svojoj pripremi na nekoliko pitanja: *što?* koji je zadatak, *kako?* kojim će se metodama služiti, *zašto?* kojem cilju teži, te *gdje?* u kojem će prostoru izvoditi nastavu i kako je prostor opremljen.“ (Vidulin-Orbanić, 2006, str. 47). Sve je to potrebno da bi nastava bila smisljena i vodila ka određenom cilju. Ako je učitelj ne-pripremljen i ne zna što želi postići započinje putovanje bez putokaza i nikada ne zna gdje će stići i hoće li ikamo stići. Da bi učitelj zajedno s djetetom postigao određene ciljeve treba poznavati sam proces učenja. Seashore (1967) navodi dva aspekta procesa učenja a to su stjecanje i zadržavanje glazbenih informacija i iskustva i razvoj glazbenih vještina te navodi što je to zapravo učenje:

„Učenje bilo čega je radnja koja mora biti izvedena od strane učenika. Ne može biti učinjena umjesto njega od strane učitelja. Jedina stvar koju učitelj može učiniti jest pomoći u kreiranju povoljnih uvjeta pomoću motivacije, opskrbe materijalima i općim smjernicama.,, (Seashore, 1967, str. 150)

Dijete najbolje napreduje kada je ono voljno nešto naučiti i kada njegova motivacija dolazi iznutra. To nam govori kako je dijete sposobno za mnoge stvari i više no što mi mislimo da je, naša uloga je vjerovati da dijete može puno više od onoga što mislimo da može. Treba prepoznati djetetove potencijale i pronaći primjeren i kreativan način u prenošenju znanja, da bude jednostavan kako bi nas dijete razumjelo. Možda je najbolji način za to da pretvorimo rad u igranje. Svako dijete je individua za sebe i ima različit

set sposobnosti, uči na različite načine te se upravo zbog toga tijekom poučavanja instrumenta svakom djetetu treba pristupiti individualno. Neće sva djeca u istom vremenu svirati iste stvari. Na primjer jedno dijete će biti uspješno u čitanju s lista: dok će drugo biti izrazito muzikalno, a treće će imati izvanrednu tehniku sviranja. Podučavanje u ranom djetinjstvu zahtjeva podršku i interakcije odraslih da bi se zadržalo produktivno okruženje, ali da opet s druge strane liči na igru (Leman i sur. 2012). U nastavku pokušat ćemo obraditi dvije među najuspješnijim metodama u poučavanju sviranja instrumenta.

6 METODE POUČAVANJA SVIRANJA INSTRUMENTA

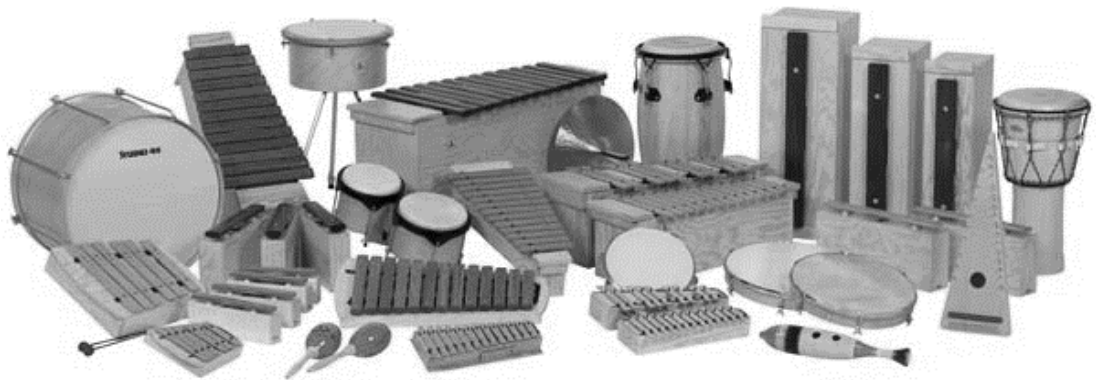
6.1 ORFF-SCHULWERK METODA



Slika 1. Carl Orff

Carl Orff, rođen u Münchenu, njemački je skladatelj i glazbeni pedagog. Najpoznatiji je po svojem djelu „Carmina Burana“. Orff je zajedno s Dorothee Günther 1924. osnovao Güntherschule (edukativni centar za gimnastiku, glazbu, ples i ritmičku

pokretljivost) (Göktürk Cary, 2012). Warner (kao što citira Göktürk Cary) govori da je Orff započeo s ritmom kao osnovnim elementom koji je svojstven glazbi, plesu i govoru, kombinirajući i ujedinjujući ih u jedan jezik. Glavna točka njegovog obrazovanja bila je improvizacija. Kasnije je Orff svoju metodu nazvao Schulwerk. Škola je doživjela internacionalni uspjeh. Nakon što je sa svojim prijateljima iz Güntherschule raspravljao o novom obrazovnom konceptu napisao je djelo „Orffova škola: elementarne glazbene vježbe“ (Göktürk Cary, 2012). Prema Göktürk Cary (2012) Orff je u svom obrazovnom pristupu koristio udaraljke i snimače kao glavne elemente. Stvorio originalni sustav sviranja za djecu na različitim pristupačnim instrumentima. (Požgaj, 1975). Ove je instrumente smatrao najprikladnijima za dječje muziciranje: blok-flauta, glockenspiel (zvončići), ksilofon, timpani, veliki bubanj, tamburin, mali bubanj, triangel, činele, tam-tam, gong, drveni bubanj i štapići (Požgaj, 1975). Nadalje, Požgaj navodi kako je Orff dokazao da se tim instrumentima može postići visoki stupanj muziciranja u ranoj dobi. Orff je najprije u svoju nastavu uveo geste (pljeskanje rukama, pucketanje prstima, stupanje) kao prve instrumente te je tek naknadno pridružio instrumente, bubnjeve, zvečke i ostale. Geste, a kasnije instrumente uvodio je od jednostavnih do kompliciranih oblika. Neke je instrumente preuzeo u pravoj veličini (kao na primjer triangel i štapiće) iz sastava simfonijskog orkestra, dok je druge prilagodio veličini primjernoj djetetu (kao na primjer timpane, ručni bubanj) (Gospodnetić, 2015).



Slika 2. Orffov instrumentarij

Osnovne ideje Orffove metode su glazba, pokret i govor. Orff je naglasak stavio na povezivanje pisma i govora te nije razvio posebne metode za čitanje i zapisivanje notnog teksta (Košta, Desnica, 2013). Među nekoliko osnovnih ciljeva Orffove metode u glazbenom obrazovanju treba izdvojiti: koristiti govor i kretanje kao odskočnu dasku

za djetetova daljnja glazbena iskustva, poticati osjećaj da su govor, pokret, igra i pjesma jedno, njegovati glazbenu imaginaciju (ritmičku i melodijsku) te na taj način razvijati sposobnost improvizacije (Göktürk Cary, 2012).

Ovo poglavlje zaključila bih citatom Carla Orffa koji kaže „Od početka vremena djeca nisu voljela učiti. Puno bi se radije igrala, i ako imaš njihove interese u srcu pustit ćeš ih da uče dok se igraju; pronaći ćete da ono što su usavršili jest dječja igra.“¹ Možda ovaj citat najbolje opisuje njegovo razumijevanje dječjih potreba i glazbenu metodu kojoj je na prvom mjestu dijete i njegova dobrobit.

6.2 SUZUKI METODA

Kako je sve počelo? Autor ove metode jest Shinichi Suzuki. Za vrijeme studiranja odlazi u Njemačku. Tamo se susreo s teškoćom usvajanja njemačkog jezika. Ono što ga je zaintrigiralo je to da sva njemačka djeca, bez iznimke, već u trećoj godini svojeg života govore njemački. Vidjevši tu činjenicu zaključio je da je dijete plod sredine u kojoj odrasta. Zapitao se nije li možda najbolji dokaz da dijete ima sluha upravo činjenica da može svladati svoj materinji jezik (Potkovac-Endrighetti, 2002).



Slika 3. Shinichi Suzuki

Nakon povratka u Japan počinje koristiti metodu poučavanja koja se oslanja na ideju materinjeg jezika. Suzuki je pretpostavio da će i djeca, koja su od rođenja okružena

¹ Citat Carla Orffa: <https://onecommunityranch.org/carl-orff-schulwerk-method/>

glazbom, postići jednako zapanjujuće rezultate kao i djeca koja su od svojega rođenja okružena materinjim jezikom. Suzuki zaključuje da se djeca zapravo ne rađaju s talentom za određeno područje, nego da se rađaju sa sposobnošću da nauče svirati ili crtati. Suzuki i sur. (1973) navode da se dječje sposobnosti razvijaju razvijanjem, te nastavlja da ova činjenica dokazuje da se talent svakog djeteta može razviti.

Kroz samo poučavanje potrebno je probuditi motivaciju kod djece, pogotovo kod one najmanje koja su možda počela svirati prije svoje vlastite želje. Učitelj i majka trebali bi se pobrinuti za to da se dijete raduje sljedećem satu. Kao što smo i prije u ovom radu govorili o koncentraciji i o tome kako predškolska djeca imaju kratak raspon koncentracije, koncentraciju spominje i Suzuki kao mjerilo trajanja sata. Kod predškolske djece nabolje bi bilo prestati s učenjem u onom trenu kada djeci pažnja počinje lutati. Djecu nema potrebe nagovarati da nastave dalje ili ih tjerati da nastave svirati jer će na taj način samo zamrziti poduke. Na kraju kada djetetu pažnja popusti i kada više ne može nastaviti dalje najbolje bi bilo zaključiti sat tako što ćemo djetetu reći svirao si jako dobro (Suzuki, 1993). Pohvala kod Suzukija ima veliku ulogu i on kaže da pohvala potiče motivaciju za daljnji rad, iako je možda dijete sviralo loše treba pronaći nešto što je bilo dobro i što se može pohvaliti.

„Ničije sviranje nije tako savršeno da mu ne biste mogli naći zamjerke, pa sukladno tome, ničije sviranje nije niti tako loše a da ga ne biste mogli baš ničime pohvaliti. Ako već ništa drugo, možete djetetu reći: „Bravo, odlično si se držao/la!“ ili: „Na onom mjestu imao/la si divan ton!“ U svakom slučaju, odaberite nešto za što možete iskreno i s divljenjem reći: „Bravo!“ (Potkovic-Endrighetti, 2002, str. 13)

Kao još jednu od motivacija dobro je da dijete sluša druge satove ili satove starije djece. Dijete slušajući druge može upamtiti mnoge stvari i primjere koje njemu samom mogu pomoći za dalje. Za poticanje motivacije tu je i „Day of the Week Concert“ to jest koncert koji se održava svaka dva mjeseca gdje sva djeca koja imaju nastavu toga dana održe koncert umjesto redovne nastave. U Suzuki metodi važnu ulogu ima majka. Ona dobiva zadatak da, prije nego što dijete počinje vježbati kod kuće, pusti djetetu snimke skladbi koje će vježbati. Shinichi Suzuki zalaže se za to da je razvijanje glazbene osjetljivosti temelj za glazbeno obrazovanje. Najbolji način za postizanje glazbene osjetljivosti prema Suzukiju je svakodnevno slušanje snimaka s visokom kvalitetom izvedbe. Majka je prisutna i na nastavi, ona pažljivo promatra što glazbeni pedagog govori djetetu i bilježi da bi kasnije kod kuće što bolje mogla pomoći djetetu, ponekad

čak i snima satove. Suzuki nastava provodi se najčešće dva puta tjedno a sastoji se od individualnih i grupnih poduka. Na prvom satu obično je nervozno i dijete i roditelj stoga im treba pomoći da se opuste postavljajući navike ponašanja od samog početka (Suzuki, 1993). Osim naklona na satu dijete se i doma prije vježbanja također nakloni majci. Suzuki objašnjava kako naklon i ponašanje razvijaju dobar i potreban stav prema profesoru i ponašanju na nastavi. Kada dijete usvoji način na koji se pravilno nakloniti, onda uči kako pravilno sjediti na stolici, kakvo je držanje te položaj ruku na instrumentu (Suzuki, 1993).

Metoda počiva na vjerovanju da se u svakom djetetu krije neograničeni potencijal te da svako dijete kako s lakoćom usvaja materinji jezik može usvojiti i glazbeni jezik (Suzuki 1993). Također, naglasak stavlja na okruženje, te u svojoj metodi poučavanja uključuje roditelje i važnost svakodnevnog slušanja skladbi.

Uči li učenik Suzuki metode note? Kod Suzukija je primarni zadatak da se djetetu pomogne najprije čuti i slušati muzikalno, a tek onda da čita nota. Potkovic-Endrighetti (2002) uspoređuje „bubetanje“ nota s „bubetanjem“ slova. Učenje slova napamet pomaže djetetu da prepozna slovo, međutim, teško može pročitati zajedno jednu riječ, tako je i kod glazbe, dijete može prepoznati polovniku, ali ono ne osjeća dvije dobe. Suzuki je ustanovio nekoliko poteškoća s kojima se dijete može susresti zbog prijevremenog učenja nota, neke od poteškoća jesu: prepreka uživanja u glazbi, prepreka u razvijanju glazbene memorije, prepreka u intonaciji i osjećaju za tempo, prepreka u izražajnom sviranju. Kada dijete zapravo može početi učiti čitati i razumijevati notni tekst govori Potkovic-Endrighetti (2002) u svojoj knjizi. Ona navodi da bi dijete počelo učiti note trebaju bili zadovoljeni sljedeći uvjeti:

1. Pravilno i lijepo držanje prilikom sviranja.
2. Slobodni, sigurni i korektni pokreti.
3. Muzikalnost koja se očituje u kvaliteti tona, intonaciji i ritmu.
4. Kombinacija glazbene memorije i inteligentnog zapažanja koja uvjetuje preciznu imitaciju .
5. Psihička zrelost za uspješno svladavanje čitanja glazbenog teksta, bez ozbiljnih smetnji po već razvijene tehničke sposobnosti i po muzikalnost.

6. Potreba za poznavanjem glazbenog teksta – što znači da simboličke oznake, koje učitelj ispisuje na satu kao podsjetnik, postaju nedovoljne i ne mogu više pomoći djetetu.
7. Djeca, čiji su roditelji glazbenici, pokazat će taj interes vrlo rano. Ipak, u slučaju kad su svi prethodni uvjeti ispunjeni, a tog interesa još nema, zadatak je učitelja i roditelja da ga nastoje razviti.

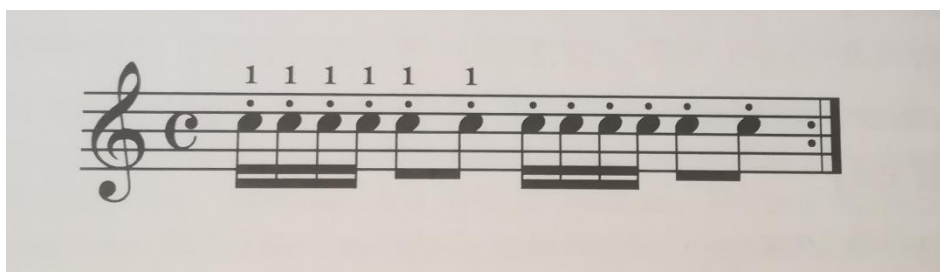
U Suzuki metodi sve su skladbe jednako važne, nema važnijih ili manje važnih skladbi te svaka skladba pruža mogućnost poboljšanja i izgrađivanja tehnike i muzikalnosti. Glazbeni pedagog bi trebao poticati dijete na razmišljanje, ponuditi mu mogućnost izbora te objasniti zašto je nešto dobro, a drugo krivo. Također, glazbeni pedagog bi trebao znati odgovoriti na svako dječje pitanje (Potkovac-Endrigetti, 2002). Dijete voli ponavljati i učiti, svakom djetetu treba dati onoliko vremena i ponavljanja koliko mu je potrebno. Nikada djecu ne bi trebali uspoređivati, već ako želimo mjeriti napredak djeteta onda bismo to trebali činiti u usporedbi s njegovim sposobnostima, a ne u usporedbi s drugom djecom (Potkovac-Endrigetti 2002). Suzuki način poduke sastoji se od ovih osnovnih točaka: asimilacija ili primanje, oponašanje, bodrenje, ponavljanje, proširivanje, napredak i usavršavanje (Potkovac-Endrigetti 2002). Glavni uvjet za dobro sviranje po Suzukiju je karakter. Suzuki u jednom navratu piše: „Naime, učenje glazbe nije moj glavni cilj; ono je zapravo smo put kojim želim izgraditi prave ljude. Suzukijeva omiljena izrečica jest: „Jedino natjecanje u kojemu bi dijete trebalo sudjelovati jeste natjecanje sa samim sobom“. (Potkovac-Endrigetti, 2002, str. 15).

6.2.1 PRIMJER SUZUKI METODE POUČAVANJA KLAVIRA

Kao osnovu za ovo poglavlje odabrala sam knjigu „Suzuki piano school Volume 1“ upravo zbog toga što je ona temelj daljnjeg poučavanja Suzuki metode sviranja klavira. Na njoj sve započinje i glavni temelji postavljaju se upravo na samom početku. Cilj je prve Suzukijeve knjige da utvrdi legato sviranje, osjećaj za formu i fraziranje. U početku bi se svaka skladba trebala svirati zasebno (prvo desna, a zatim lijeva ruka). Prvu pjesmu, koju dijete svira objema rukama u knjizi, jest Cuckoo, ali u ovom se poglavlju nećemo baviti njome. Kao što je u prijašnjem poglavlju rečeno, prije početka nastave slijedi naklon i tek onda može započeti sat. Prva je skladba u početnici „Twinkle, Twinkle, Little Star“, u prijevodu „Blistaj, blistaj, zvijezdo mala“. Na njoj

ćemo pokazati početak učenja sviranja klavira Suzuki metodom. U nastavku slijede koraci za usvajanje skladbe:

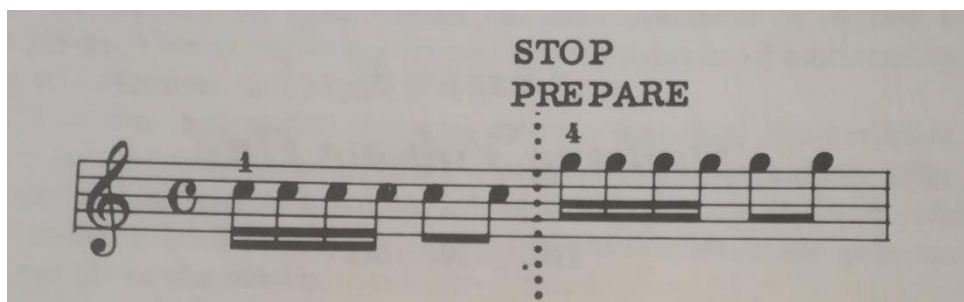
1. Prva se skladba prije samog doticaja s tipkama prolazi ritmički. Glazbeni pedagog demonstrira, dijete prati, zatim ponovi. Ponavlja se onoliko puta dok dijete ne usvoji ritamski obrazac. Da bi dijete lakše moglo ponoviti ritamski obrazac, koji se sastoji od četiri šesnaestinke i dvije osminke, za pomoć u ponavljanju koriste se riječi. Na primjer, na engleskom jeziku u knjizi „Studying Suzuki piano: More than music“ koriste se riječi; „Mississippi Hot Dog“, na hrvatskom jeziku bi to moglo zvučati otprilike ovako: „Zvono zvoni din – don“. Djeca ritam izvode tako da šesnaestinke plješću rukama (zvono zvoni) a na osminke (din – don) odbijaju ruke pljeskom.



Slika 4. notni primjer br. 1

2. Nakon što je dijete usvojilo ritmički obrazac, prelazi se na sljedeću vježbu (u knjizi „Varijacija A“). Sada dijete svira posebno desnom rukom. Prije početka sviranja priprema se pozicija ruke na instrumentu. U ovom dijelu koristi se način sviranja „STOP – PRIREMI“. Koristi se tako da se nakon prvog para ritmičkog obrasca kaže djetetu da stane i pripremi se za sljedeći. „STOP“ bi zapravo značilo fizički stani i mentalno se „PRIPREMI“.

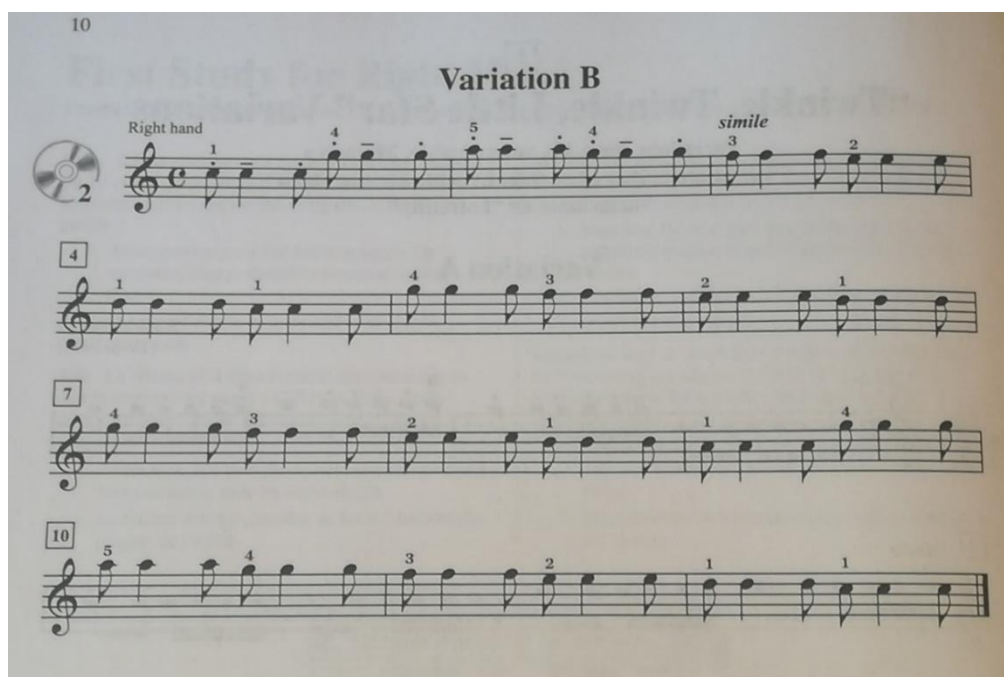
Tijekom pripreme pripravlja se sljedeći prst za sviranje, kao što je prikazano u primjeru:



Slika 5. notni primjer br. 2

Kada dijete shvati način na koji se dva obrasca povezuju odmah treba prestati s „STOP-PRIPREMI“ načinom. Pri sviranju se treba pripaziti da se izbjegne grub i oštar ton. Kako dijete svira bez notnog teksta kao pomoć u memoriji može mu poslužiti da se fraze opišu u obliku sendviča. Na primjer fraza A može se opisati kao kruh, fraza B kao šunka, ponovno slijedeća fraza B kao sir i zadnja fraza A kao kruh. Tako oblik skladbe ABBA ima oblik sendviča što djetetu olakšava pamćenje (Bigler, Lloyd-Watts, 1979). Kod izvođenja potrebno je uključiti i dinamiku tako da dijete drugu frazu B (šunka) svira forte i treću frazu B (sir) svira piano.

- Sljedeća je vježba „Varijacija B“. Dijete je već prije sviralo staccato notu, sada u ovoj vježbi upoznat će i zadržanu notu (tenuto). Vježba je koncipirana da dijete u kombinaciji svira staccato i tenuto.



Slika 6. notni primjer br. 3

U literaturi se opisuje staccato sviranje „bounce“ a tenuto sviranje „roll“ . Bigler i Lloyd-Watts opisuju kako kod sviranja „sustained note (roll)“ ili zadržane note treba doći do „kotrljanja“ zgloba prema naprijed. Opisuje kako je za ovu tehniku najbolje na strani palca odmah pored nokta nacrtati oznaku. Ta bi oznaka podsjećala dijete da je to mjesto gdje će palac doticati tipku. Kada palac odsvira tipku on se ne bi trebao pomaknuti prema naprijed. Osim što će glazbeni pedagog na to usmeno uputiti dijete, on će, ako je potrebno, pridržati

njegov palac na potrebnoj poziciji. Glazbeni pedagog pomaže djetetu. Jednom rukom pridržava djetetov palac, dok drugom rukom pomaže djetetu pomicati zglob gore dolje. Djetetov zglob treba biti potpomognut rukom glazbenog pedagoga, tako da se na njoj može odmarati. Kada dijete ovaj pokret može učiniti bez asistencije, glazbeni pedagog tada djetetov lakat pomiče prema naprijed. Lakat se ne bi trebao pomicati u stranu nego prema naprijed. Kada dijete svira „roll note“ trebalo bi spustiti prst na tipku cijelom težinom ruke da bi se dobio dobar ton, i nakon što je ton odsviran, zglob bi se trebao zakotrljati prema naprijed, to jest lagano podignuti. Ovaj pokret opušta napetost zgloba i podiže ruku da se može pripremiti za sljedeći ton. Kod ovog načina sviranja, također, bilo bi dobro koristiti način „STOP-PRIPREMI“ jer je dijete sklono povezati zadnji staccato s prvim staccatom sljedećeg obrasca.

4. „Varijacija C“ - ovu varijaciju se u literaturi se naziva „Run Mommy, Run Daddy“ zbog ritma koji se nalazi u vježbi, na hrvatskom jeziku mogli bismo koristiti ovaj izraz: „Hej mama, hej tata“. Jako mala djeca ovu vježbu sviraju malim pokretima ruke, dok bi neka djeca mogla izvesti staccato iz zgloba, pri sviranju preporuča se da dijete proizvodi mekši ton.

Variation C

Right hand

3

4

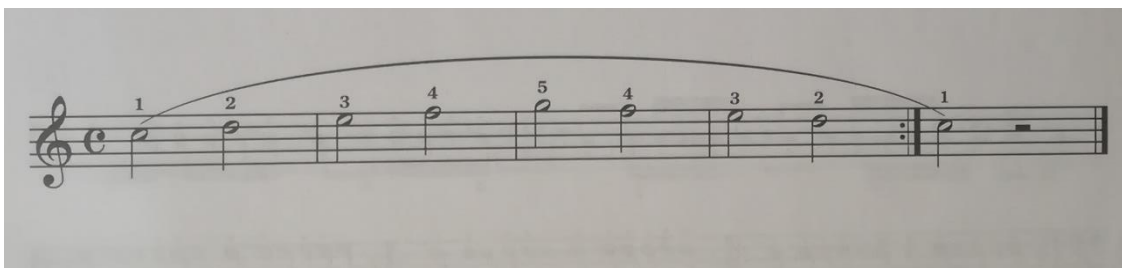
7

10

simile

Slika 7. notni primjer br. 4

5. Nakon svih prijašnjih vježbi tek sada dolazi melodija pjesme „Blistaj, blistaj, zvijezdo mala“. Kod sviranja na klaviru prema Suzuki metodi naglasak je na „tonalizaciji“. „Tonalizacija“ ili „tonalization“ je pojam koji je osmislio Shinichi Suzuki za razvoj lijepog, pijevnog tona. „Tonalizacija“ djecu potiče da slušaju sami sebe jer lijep ton ne može se dobiti ne slušajući se. Djeca moraju obratiti pozornost na to da ton bude lijep i pjevan bez obzira na to sviraju li forte ili piano (Suzuki, 1993). „Tonalizaciju“ djeca vježbaju s obje ruke posebno (prije desna, pa lijeva). Da bi se dijete više slušalo i postiglo što bolju „tonalizaciju“ ono ne bi trebalo biti vezano za note jer gledajući notni primjerak više je koncentrirano na njega nego na ton, koji proizvodi, te je posljedica toga ton slabe kvalitete i bez duha (Suzuki, 1993). Da bi se postigao lijep ton, prije sviranja teme nalazi se mala vježba „tonalizacije“ gdje dijete može svoju pažnju usmjeriti na povezanost između nota, bez opterećenja da mora zapamtiti melodiju ili izvesti još neki dodatan zadatak.



Slika 8. notni primjer 5.

Nakon „tonalizacije“ dijete svira temu. Temu skladbe trebalo bi svirati legato. Da se djetetu što bolje predoči legato sviranje Bigler i Lloyd-Watts daju naputak da se djetetu može reći neka svira kao da su mu prsti ljepljivi i da teži što više povezati zvuk između nota.

Slika 9. notni primjer 6.

U svim se primjerima djetetu ne daje „gotov proizvod“, već bi se moglo reći da dijete dobiva recept, ali je opet on taj koji treba pripremiti i zamijesiti sve sastojke. Ovi koraci u poučavanju sviranja skladbe potiču dijete prije svega na slušanje, da obrati pozornost na zvuk, da ne svira automatski i osvijesti pokret ruke. Time se izbjegava ono što se često događa danas, a to je površno sviranje, moglo bi se reći više sviranje na sreću. Od samog početka dijete treba naučiti svirati tipkom do dna, a ne po površini. Treba obratiti pozornost na čisti ton. Ako je ton nejasan ili površinski odsviran, Suzuki (1993) opisuje kako dijete treba upozoriti na način da mu kažemo: „Ne čujem te“, i tada će dijete ponovno pokušati odsvirati ton.

Za razliku od učenja sviranja klavira u osnovnim školama kada se često preskaču određene skladbe i ostaju nedovršene, Suzuki se zalaže za to da se sve skladbe trebaju odsvirati u cijelosti i do kraja, jer tek kada djetetu skladba postaje ugodna za sviranje na njoj se dalje mogu stjecati sposobnosti. Na primjer kada se treba ispravljati pozicija držanja ruke, „tonalizacija“, ili nešto treće, potrebno je uzeti skladbe u kojim se dijete osjeća sigurno jer su one najpogodnije za napredak budući da je dijete tada koncentrirano na ono što mu vi govorite. Ako dijete poučavate držanju ruke, podmetanju palca, dobivanju mekoće ili postizanju određene brzine na klaviru, a ono nije sigurno u notni tekst, neće se moći koncentrirati na ono što mu govorite da ispravi jer se previše brine da bi skladbu odsviralo točno. Upravo zbog navedenog potrebne su usvojene skladbe da biste dijete mogli ispraviti ili naučiti nešto novo (Suzuki, 1993).

Suzuki (1993) navodi sljedeće korake učenja Suzuki metode: prva je da se poučava na način da dijete od početka uči skladbu dok je ne odsvira dovoljno dobro (na taj se način razvijaju dječje sposobnosti). Druga je razviti u učeniku osjetljiv i točan osjećaj za ritam i tempo. Treća je da učenik nauči kako svirati s pijevnim tonom te kako da postigne razliku između sviranja forte-piano. Kako se već vrlo rano treba postaviti temelje za buduću tehniku i djetetov napredak, glazbeni pedagog mora dobro poznavati i razumjeti gradivo koje se nalazi u Suzukijevoj knjizi „Suzuki piano school Volume 1“.

7 SVIRANJE INSTRUMENTA U RANOJ DOBI I NJEGOV DOPRINOS

Iz prije navedenog mogli smo vidjeti da glazba djeluje na dijete, njegove emocije i njegov razvoj. U ovom poglavlju više ćemo govoriti o dobrobiti sviranja instrumenta, nego o samom utjecaju glazbe.

Don Campbell donosi rezultate zanimljivog istraživanja:

Istraživački tim Rauscher-Shaw u svojem je najnovijem istraživanju promatrao trideset i četvero djece predškolske dobi koja su pohađala satove klavira te pritom učila intervale, finu motoričku koordinaciju, tehniku sviranja, sviranje po notama bez pripreme, notni sustav i sviranje po sjećanju. Sva su djeca nakon šest mjeseci znala svirati jednostavne Mozartove i Beethovenove skladbe. No, osim toga, iskazala su i znatno veću sposobnost obavljanja prostornih i vremenskih zadataka (do 36 % poboljšanja) u usporedbi s dvadesetoro djece koja su pohađala tečaj informatike i s dvadeset i četvero djece koja su primala druge oblike stimulacije. Za razliku od studenata, kod kojih je poboljšanje trajalo samo deset do petnaest minuta, povećanje inteligencije predškolaca trajalo je najmanje jedan cijeli dan čineći „vremensko povećanje veće od stotinu puta“. (Campbell, 2005, str. 25)

Sviranjem instrumenta dijete stječe nove kompetencije, razvija svoje potencijale te se tijekom izvođenja oslanja na sebe, svoj sluh i osjećaj za ritam. Dokazano je da sviranje ili sudjelovanje u nekom glazbenom programu pozitivno utječe na učenje, motivaciju i ponašanje. Mole (2014) u svom radu navodi mnogo pozitivnih učinaka sviranja instrumenta kod djece. Aktivno bavljenje glazbom utječe na promjene u kori velikog mozga. Oni koji sviraju instrument imaju „aktivnije neurone“ u mozgu te je funkcionalni slušni sustav visoko razvijen. Učenje instrumenta olakšava učenje stranog jezika i poboljšava verbalnu memoriju, pozitivno utječe na govorne sposobnosti djece. Glazbene vještine omogućuju lakšu percepciju. Također, učenje instrumenta utječe na pamćenje riječi, djeca postižu bolje rezultate u testovima prostornog shvaćanja, utječe na vizualno prostornu inteligenciju, jača fine motoričke vještine. Sviranje klavira osnažuje srce te utječe na povratak govornih sposobnosti (Mole, 2014). Gardner je (kao što navodi Campbell) rekao da glazba pomaže organizirati misli i rad jer pomaže u svladavanju matematike, jezika i prostornih vještina. Znanje i usavršavanje neke vještine potiče stvaranje pozitivne slike o sebi. Sviranje može djetetu pružiti utočište i

osjećaj sigurnosti te niz mogućnosti za istraživanje. Kod sviranja bilo kojeg instrumenta dijete u istom trenu prima povratnu informaciju, ono čuje što je odsviralo i kako je to odsvirano zvučalo u odnosu na ono što je htjelo postići. Zahvaljujući povratnoj informaciji koju prima (to jest melodiju koju proizvodi) mašta može dijete povesti u novi svijet glazbene improvizacije i stvaralaštva.

8 ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog možemo zaključiti kako sviranje instrumenta nije samo za djecu koja su započela osnovnoškolsko obrazovanje, već je primjerenim metodama i znanjem moguće poučiti i one najmanje. Upravo rana glazbena iskustva imaju značajan utjecaj na razvoj glazbenih sposobnosti. Kod najmanje djece, bez obzira na uzrast, treba ih poticati da sviraju osviješteno, treba razvijati strpljivost i sposobnost slušanja i procjenjivanja kvalitete zvuka ili odsvirane fraze. Dijete nikada nije premalo da se u njemu razvija osjećaj za lijepo. Da bi se sve navedeno uspjelo ostvariti, potreban je spoj više faktora, a to su: okolina, nasljeđe i kompetentan glazbeni pedagog. Podržavajući roditelji, poticajna okolina, kompetentan glazbeni pedagog pružaju djetetu mogućnost da u potpunosti razvije svoje glazbene sposobnosti.

9 LITERATURA

- 1) Bigler, C.L., Lloyd-Watts, V. (1979). *Studying Suzuki Piano: More than Music*. USA: Summy-Birchard
- 2) Campbell, D. (2005). *Mozart efekt: primjena moći glazbe za iscjeljivanje tijela, jačanje uma i oslobađanje kreativnog duha*. Čakovec: Dvostruka duga
- 3) Carl Orff-Stiftung <https://www.orff.de/en/orff-schulwerk/> Pristupljeno 21. lipnja 2019.
- 4) Carl Orff Schulwerk method <https://onecommunityranch.org/carl-orff-schulwerk-method/> Pristupljeno 1. srpnja 2019.
- 5) Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45453> Pristupljeno 29. lipnja 2019.
- 6) HUCO (Hrvatska udruga Carla Orffa) http://www.huco.hr/?page_id=22 Pristupljeno 1. srpnja 2019.
- 7) Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor
- 8) Göktürk Cary, D. (2012). Kodály and Orff: A comparison of two approaches in early music education. *ZKU Journal of Social Sciences* Volume 8, Number < <http://ijmeb.org/index.php/zkesbe/article/download/66/46>> Pristupljeno 27. lipnja 2019.
- 9) Košta, T., Desnica, R. (2013). Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u Hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća. *Magistra Iadertina* 8 (1), 27-37, < <https://hrcak.srce.hr/122638> > Pristupljeno 6. lipnja 2019.
- 10) Leman, A., Sloboda, Dž., Vudi, R. (2012). *Psihologija za muzičare: razumevanje i sticanje veština*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti
- 11) Mirković-Radoš, K. (1983). *Psihologija muzičkih sposobnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- 12) Mole, N. (2014). Učim (ne samo!) klavir: (utjecaj učenja klavira na razvoj djeteta). *Tonovi* 1 (63), 131-136
- 13) Nikolić, L (2018). Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. *Napredak* 159, 139-158, < <https://hrcak.srce.hr/file/298548>> Pristupljeno 1. srpnja 2019.

- 14) Novosel, I., Rončević, S. (2002/2003). Glazbeni doživljaj u djetetovu predškolskom odgoju. *Zbornik radova*, 3, 151-160
- 15) Philipps, S. (2003). *Montessori priprema za život: odgoj neovisnosti i odgovornosti*. Jastrebarsko: Naklada Slap
- 16) Potkovac-Endrighetti, M. (2002). *Metoda Suzuki: Japanska metoda ranog glazbenog odgoja*. Labin: Mathias Flacius
- 17) Požgaj, J. (1975). *Metodika glazbenog odgoja u osnovnoj školi*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske
- 18) Rojko, P. (2012). Glazbenopedagoške teme. Preuzeto 28. svibnja 2019 s [https://bib.irb.hr/datoteka/568399.Dr. Pavel Rojko Glazbenopedagoske teme.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/568399.Dr._Pavel_Rojko_Glazbenopedagoske_teme.pdf)
- 19) Seashore, C.E., (1967). *Psychology of Music*. New York: Dover publications
- 20) Starc, B., Čudina Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi: priručnik za odgojitelje, roditelje i sve koji odgajaju djecu predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
- 21) Suzuki, S., Mills E., Murphy, T.C. (1973). *The Suzuki concept: an introduction to a successful method for early music education*. Berkeley: Diablo Press
- 22) Suzuki, S. (1993). *How to teach Suzuki piano*. USA: Alfred Music Publishing
- 23) Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*. USA: Summy-Birchard
- 24) Svalina, V., Bognar, L. (2013). Glazba i glazbeno obrazovanje u starom i srednjem vijeku. *Napredak* 154, 219-233, < <https://hrcak.srce.hr/138794> > Pristupljeno 28. lipnja 2019.
- 25) Vidulin-Orbanić, S. (2006). Poticaj glazbenog stvaralaštva pri oblikovanju kreativnog pojedinca. *Napredak*, 1, 43-54

Izvori slikovnih prikaza:

Slika 1. preuzeto 3. srpnja 2019. s <https://onecommunityranch.org/carl-orff-schulwerk-method/>

Slika 2. preuzeto 3. srpnja 2019. s <https://teachingwithorff.com/build-instrumentarium/>

Slika 3. preuzeto 25. lipnja 2019. s <https://www.suzukiroyaloak.org/shinichi-suzuki>

Slika 4. Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*.
USA: Summy-Birchard

Slika 5. Suzuki, S., Mills E., Murphy, T.C. (1973). *The Suzuki concept: an introduction to a successful method for early music education*. Berkeley: Diablo Press

Slika 6. Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*.
USA: Summy-Birchard

Slika 7. Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*.
USA: Summy-Birchard

Slika 8. Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*.
USA: Summy-Birchard

Slika 9. Suzuki, S (2008). *Suzuki Piano School New International Edition, Volume 1*.
USA: Summy-Birchard

IZJAVA

o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja, Karla Novaković, student Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja Učiteljskog fakulteta u Zagrebu samostalno, uz vlastito znanje te pomoću stručne literature i mentorice izradila rad na temu Poučavanje djece rane i predškolske dobi u sviranju na instrumentu.

Zagreb, srpanj 2019.

Potpis
