

# NOVE PARADIGME U POUČAVANJU SVIRANJA KLAVIRA

dr. sc. Tihana Škojo  
Umjetnička akademija u Osijeku  
Mirna Sabljar, prof. klavira  
Umjetnička akademija u Osijeku

## Sažetak:

U obrazovnom sustavu Republike Hrvatske glazbene su škole, kao umjetničke odgojno-obrazovne ustanove, nositelji važne društvene uloge, utvrđivanja i promicanja kulture. Unatoč brojnim teorijskim razmatranjima o glazbeno-pedagoškim pitanjima koja aktualiziraju probleme nastave instrumenta i navode prednosti otvorenog kurikulumu gdje nastavnici temeljem svojih stručnih i pedagoških kompetencija prilagođavaju nastavne sadržaje potrebama i interesima učenika i vremena te moderniziraju i poboljšaju tradicionalno postavljenu metodičko-didaktičku organizaciju poučavanja, tradicionalni pristup, koji se ogleda u dominantnoj ulozi nastavnika, još uvijek je česta pojava u glazbenim školama. Razlog je tomu što su nastavnici instrumenta u svome visokoškolskom obrazovanju ponajprije usmjereni na razvoj izvođačkih vještina, a pedagoška znanja stječu na malome broju pedagoško-psiholoških kolegija. Njihovo je poučavanje većinom bazirano na stečenom iskustvu s nastave instrumenta i sukladno tome najčešće se koriste načinom poučavanja svojih nastavnika, prema modelu „*poučavam kako su mene poučavali*“. Tradicionalni je pristup opravdavan isključivo s gledišta stjecanja glazbenih reproduktivnih sposobnosti i kao takav rezultira razvijenom vještinom sviranja instrumenta i postignutim uspjehom na natjecanjima. Pri tome nastavnici zanemaruju stjecanje drugih važnih glazbenih znanja, vještina i navika, razvoj vlastitog sustava vrijednosti, kritičkog mišljenja, kreativnosti te u konačnici cjeloviti glazbeni i kulturni razvitak učenika.

Uz obilježja tradicionalnog pristupa u radu ukazujemo na nove paradigme u nastavi sviranja, utemeljene na individualiziranom pristupu i optimalnom razvoju svakog pojedinca. Takvom će nastavom nastavnici sviranja, stručnim i suvremenim pedagoškim pristupom, uz kvalitetnu metodičku i didaktičku realizaciju ishoda učenja, pronaći načine pobuđivanja interesa i znatije svakog učenika, a kroz permanentnu analizu svojega rada iznova unaprjeđivati vlastito poučavanje i profesionalni razvoj.

**Key words:** nastava sviranja klavira, tradicionalni pristup, paradigme suvremenosti

## Uvod

Glazbene škole u Hrvatskoj predstavljaju samostalan, neovisan i zatvoren sustav podijeljen na osnovnu, srednju i visoku glazbenu školu (Rojko 2009). Osnovna glazbena škola u okviru šestogodišnjeg glazbenog odgojno-obrazovnog sustava predstavlja stupanj na kojemu učenici stječu osnove za nastavak glazbenog školovanja i mogućeg bavljenja glazbom (Škojo 2010), dok srednja glazbena škola traje četiri godine i predstavlja stupanj na kojemu se stječu osnove za nastavak glazbenog odgoja i obrazovanja na visokom stupnju, akademijama (Zakon o umjetničkom obrazovanju, NN. 130/11).

Nastavni plan osnovne glazbene škole s ciljem odgoja i obrazovanja profesionalnih glazbenika predviđa da svi učenici osnovne i srednje glazbene škole pohađaju individualnu nastavu odabranog instrumenta te skupnu nastavu teorijskih predmeta i skupnog komornog muziciranja ili sviranja u orkestru. U nastavi instrumenta primarni je zadatak razvoj glazbenih kompetencija usmjeren prema izvodilačkim, reproduktivnim vještinama. Aktualnim nastavnim

programima (Nastavni plan i program predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole, 2006; Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole, 2008) predviđeno je provođenje brojnih zadataka, koji su usklađeni s potrebama novog vremena i suvremenim kurikulumskim načelima.

Naglasak se, sukladno obilježjima humanističkog kurikuluma, stavlja na učenike i na razvoj njihovih postignuća. Svakom se učeniku nastoji pristupiti individualno, sukladno njegovim sposobnostima i sklonostima, a realizacija cijelog nastavnog procesa utemeljena je na suvremenim psihološkim i pedagoškim spoznajama.

## TEMELJNA NAČELA TRADICIONALNOG PRISTUPA NASTAVE KLAVIRA

U glazbenom obrazovnom sustavu pristup je utvrđen jasno određenim kriterijima. Učenici se selektiraju prema glazbenim sposobnostima i afinitetu prema pojedinom glazbenom instrumentu. Za upis u javne, državne, glazbene škole potrebno je položiti prijemni ispit, što znači zadovoljiti kriterij razvijenosti određenih glazbenih sposobnosti (Zlatar, 2015).

Utvrđenim je postupkom selekcije populacija djece s nerazvijenim sposobnostima za glazbu lišena mogućnosti glazbenog obrazovanja u glazbenim školama. Iznimku čini *Glazbeno učilište Elly Bašić* u Zagrebu, koje radi po metodičkim načelima Funkcionalne muzičke pedagogije. U ovu glazbenu školu učenici se upisuju neovisno o glazbenim sposobnostima. *Ne prihvaćajući u tradicionalnom glazbenom školstvu uobičajeno selekcioniranje djeteta po tzv. muzikalnim sposobnostima (pet minutno provjeravanjem sluha, ritma i memorije), a vjerujući u razvojne dispozicije svakog djeteta, glazbena škola FMP u I. godinu osnovne glazbene škole prima bez uobičajenog prijamnog ispita* (Glazbeno učilište Elly Bašić, Školski kurikulum, 2015, str. 6).

Prohodnost sustava u glazbenim školama, osnovnog, srednjeg i visokoškolskog obrazovanja slična je kao i u općeobrazovnim školama. Evaluiraju se učenička postignuća prezentirana ocjenama, uz obvezno polaganje prijemnog ispita za prijelaz u višu razinu obrazovanja (Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole, 2008).

U svakoj se razini glazbenog obrazovanja nastava instrumenta provodi prema načelima individualne nastave. Individualna nastava sviranja instrumenta, koja podrazumijeva jednog učitelja i jednog učenika, razlikuje se u načinu realizacije od svih ostalih oblika nastave u obrazovnom sustavu (Lennon, 1996; Zhukov, 2004; Slawsky, 2011). Takva praksa poučavanja instrumenta datira daleko u povijest kada je sviranje instrumenta bilo povlastica dobrostojećih obitelji koje su svojim članovima željeli osigurati učitelje, koji će ih poučavati sviranju instrumenta (Šaban, 1982). O istoj nastavnoj praksi u svijetu referiraju se i Schmit (1998), Jørgensen (2000) i Baker (2006) koji naglašavaju povijesno prihvaćen pristup orjentiran dominaciji učitelja kakav se susreće u naukovanju, dok su dominantni modeli učenja imitacija, reprodukcija te pasivna recepcija znanja.

Cary i Grant (2015) naglašavaju kako individualna nastava ima svojih pozitivnih i negativnih konotacija, a karakterizira se kao vrijedan i nezamjenjiv način poučavanja profesionalnih glazbenika. Univerzalno je prihvaćen stav kako je individualni oblik nastave klavira neophodan, ali istovremeno intenzivan i zamršen (Schmidt, 1989; Gaunt, 2007 prema Carey i sur., 2013). Kao pozitivne odlike individualne nastave klavira autori navode lakše zadržavanje pozornosti jednog učenika, razvijanje pozitivnih osobina učenika; analitičnosti, samokritičnosti, intelektualnih i estetskih stavova (Zlatar, 2015). Bogunović (2010) pozitivan aspekt vidi u prilagodbi repertoara svakom pojedinom učeniku i mogućnosti izgradnje specifičnog pedagoškog odnosa. Kao negativnost autori ističu mogućnost učenikove ovisnosti o učitelju i problem visoke cijene takve nastave (Carey i sur., 2013), *višekratno ponavljanje istih uputa raznim učeni-*

ma, složenost poduke zbog velikog broja pristupa istom programu i neprekidno prilagođavanje svakom učeniku (Zlatar, 2015: 219). Većina nastavnih strategija u tradicionalnoj nastavi instrumenta bila je usmjerena isključivo na razvoj tehničkih i interpretativnih elemenata u sviranju (Bogunović, 2010). Učitelji su većinu vremena poučavali pravilno tehnički i interpretativno izvesti djelo, koristeći se pri tome metodama demonstracije i modeliranja kao osnovnim načinima rada (Rosenthal, 1984; Bryan, 2004). Sukladno takvom cilju poučavanja o nastavniku se razmišljalo isključivo kao o osobi koja poučava kojim načinom treba izvoditi određeno glazbeno djelo, iz čega je proizlazilo kako je nastavnikova uloga bila u prvom redu pronaći prikladan repertoar za sviranje, a potom učenika dovesti do jedinstvenog i jedinog ishoda učenja; tehnički precizno, stilski korektno i interpretativno zanimljivo izvođenje (Selen i Aşkın, 2009). Takav oblik poučavanja, orijentiran prema učitelju (Mackworth – Young, 1990) bio je osnova poučavanja tijekom cijelog devetnaestog i dvadesetog stoljeća, a nerijetko se takvi primjeri susreću i u aktualnoj nastavi klavira. Nastavnici glazbe poučavaju onako kako su oni bili poučavani (Bogunović, 2010), te je njihova nastava često rezultat imitacije univerzalnog nastavnog modela, a ne svjesno didaktički i metodički promišljenog vođenja nastavnog procesa. Utemeljenje je instrumentalne pedagogije bilo poučavanje usmjereno prema učitelju pri kojemu učitelj služi kao model koji izvodi djelo, a učenik doslovno oponaša njegovo sviranje (AEC, 2010).

## DIDAKTIČKI ASPEKT SUVREMENE NASTAVE INSTRUMENTA

Krajem dvadesetog stoljeća postupno su se počele uvoditi suvremene didaktičke ideje i principi u nastavu instrumenta (Zhukov, 2004) koji su vodili potpunoj individualizaciji nastave, postavljajući u nastavni fokus konkretnog učenika sa specifičnim interesima, preferencijama, sposobnostima. Nastava instrumenta postala je otvorenije strukturirana te u isto vrijeme dobro i primjereno *ugodena* učeniku, ali je i dalje razvidan naglasak na tehničkom aspektu sviranja, temeljen na idealu koji postavljaju snimke izvođenja vrhunskih umjetnika. Uočavamo kako se metode poučavanja nisu bitno izmijenile te se nastava i dalje provodi na način da nastavnik demonstrira, usmjerava i komentira, a učenik gleda, sluša i oponaša (Uszler, 1992 prema Zhukov, 2004).

U radovima koji problematiziraju individualnu nastavu klavira autori se većinom zadržavaju na metodičkom aspektu, bave se temama izvodilačke prakse ili govore o specifičnim umjetničkim elementima izvođenja. Radovi služe kao upute nastavnicima kako na pravilan način interpretirati određeno djelo ili kako riješiti određeni problem vezan uz tehniku sviranja (Gaćeša, 1992; Gvozdić, 1993; Orelović, 1993), zanemarujući širi kontekst učenja instrumenta. Tek se pojedini autori (Rojko, 1996; Sućeska Ligutić, 1997; Orloff Tschekorsky, 1998; Mavrič, 2013; Zlatar, 2015) osvrću na psihološke procese vezane uz izvođenje i memoriranje glazbenog djela ili na motivacijske aspekte koji čine značajan dio ovakvog oblika poučavanja.

Aktualan, kompetencijski usmjeren pristup potvrđen Nacionalnim okvirnim kurikulumom (NOK, 2010) nalaže utvrđivanje znanja, vještina i stavova kroz ishode učenja, sagledavane kroz kombinaciju psihomotoričkog, kognitivnog i afektivnog područja. Sviraanjem skladbi, odabranih prema različitim kriterijima (Hallam, 1985), njihovim uvježbavanjem i interpretiranjem stječu se uz vještinu izvođenja i različita glazbena znanja koja rezultiraju izgradnjom stavova, mišljenja, glazbenih preferencija te u konačnici i formiranjem glazbenog ukusa. Sviranje se primarno sagledava kroz aspekt psihomotoričkog područja, kao razvoj sposobnosti s ciljem uspješnije izvedbene reprodukcije djela. Zatim slijede ishodi s kognitivnog područja, koji obuhvaćaju znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama i oblikovnim strukturama djela, obilježjima različitih vrsta glazbe, glazbenih stilova, pravaca i opusa skladatelja. Na prvom se stupnju na-

glašava učenikovo pamćenje i mogućnost reprodukcije znanja, dok viši stupnjevi utvrđuju stupanj razumijevanja i sposobnost primjene određenih znanja unutar kognitivnog područja. Potom, kao najviša razina slijedi kritička analiza stečenog znanja, sintetiziranje (kod kojega je od posebnog značaja međupredmetno povezivanje solfeggia, harmonije, polifonije, povijesti glazbe s nastavom instrumenta) te vrednovanje znanja.

Otvorenost nastave instrumenta implicira da se odabir metoda rada bazira na obrazovnim potrebama pojedinog učenika (Zhukov, 2004, Zlatar, 2015). Nastavnik usklađuje strategije poučavanja koje najbolje pristaju učeniku, što za cilj ima potpuno individualizirani nastavni proces koji odgovara sposobnostima, afinitetima, preferencijama, odnosno kognitivno emocionalnim stanjima pojedinog učenika. Gaunt i Hallam (2016) navodeći brojne parametre ukazuju na distinkciju između individualnog socijalnog oblika poučavanja i individualiziranog pristupa u nastavi. Ukazuju na kognitivne karakteristike svojstvene svakom učeniku koje upućuju na način učenja i usvajanje novog sadržaja, intelektualne posebnosti i profiliranost inteligencija i sposobnosti učenika koje se odnose na njegove fiziološke karakteristike potrebne za sviranje, osjećaj za ritam, razvijenost sluha te muzikalnost. Posebnu pozornost autori posvećuju učenikovim afinitetima prema različitim aspektima u sviranju. Afiniteti učenika mogu se kretati od želje za razvojem osnovnih vještina potrebnih za amatersko izvođenje skladbi ili razvoja visoke razine umijeća koja za cilj ima prijelaz na profesionalnu razinu izvođenja. Afiniteti su vezani i uz preferencije učenika prema određenoj vrsti glazbe, karakteru, određenom stilskom razdoblju ili određenom skladatelju (Hargreaves i Colman, 1981; LeBlanc, 1981; LeBlanc i Cote, 1983; LeBlanc i Sherrill, 1986; Moskovitz, 1992; Brđanović, 2012; Dobrota i Reić Ercegovac, 2016). Oni izravno utječu na izbor nastavih sadržaja i na odabir metoda kojima će se sadržaji realizirati. Multifaktorskim sagledavanjem profila učenika nastavnik odabire, prilagođava, oblikuje te primjenjuje aktivnosti, metode rada i nastavne strategije. Nastavnik se može opredijeliti za tradicionalni pristup koji je obuhvaćen monološkom metodom, metodom demonstracije, analize sadržaja skladbe, analitičkog proučavanja notnog teksta iz aspekta agogike, dinamike, fraziranja, artikulacije, prstomete i pedalizacije do metode zajedničkog muziciranja (Bautista, 2009). Uz tradicionalne postupke, sukladno suvremenoj paradigmi nastavnik zamjenjuje monološku metodu dijalogom i primjenjuje pluralizam metoda i strategija (Kordić, 2012); kombinacijom metode dirigiranja, glazbene igre (Kordić, 2012), metodu pjevanja (Timakin, 1998), metodu likovnog izričaja (Mavrič, 2013; Pucihar, 2013a; Pucihar, 2013b), metodu slušnih problemskih zadataka s ciljem povezivanja karakteristika ranije sviranih skladbi s onom koja se trenutno uči (Grooms Johnson, 2010), metodu suradničkog učenja kojom učenik u interpretaciju skladbe unosi svoje ideje proizišle iz osobnog doživljaja djela, izvanučioničnu nastavu koja se realizira na koncertima, predavanjima, posjetima izložbama slika i drugim kulturnim događajima te metodu koja uključuje IKT.

Paradigma suvremenosti u nastavi instrumenta mora počivati na promjeni perspektive poučavanja od one orijentirane na učitelja (Lennon, 1996) u kojoj učitelj određuje što i kako će učenik svirati, u smjeru nastave orijentirane prema učeniku pri kojoj se učenikove sposobnosti, sklonosti i načini učenja vodilja učitelju u organizaciji nastavnog procesa i odabira sadržaja poučavanja). Bautista i sur. (2009) naglašavaju ulogu učitelja koja podrazumijeva potporu i vođenje kao osnovne zadaće poučavanja. Reid (1997) je istražila odnos nastavnika i učenika i okarakterizirala ga s dva modela odnosa: model *majstora i šegrta* i model *savjetnika i prijatelja* (Reid, 1997 prema Lehmann i sur., 2012). Model majstora i šegrta više je imanentan tradicionalnom načinu poučavanja instrumenta i podrazumijeva nastavnikove upute o sviranju kao i demonstriranje vještine čime nastavnik u prvi plan stavlja svoj glazbeni i profesionalni život. Model savjetnika i prijatelja, kakav se očekuje primijeniti u suvremenom načinu poučavanja sviranja, stavlja učenika u ravnopravan, partnerski odnos s učiteljem, pa su oba aktera poučavanja u odnosu autonomnih aktivatora nastavnog procesa. S takvim pedagoškim odno-

som dolazi do promjene u strukturi odnosa učenika i nastavnika, koja se očituje činjenici da akteri *aktivno i partnerski* organiziraju proces stjecanja znanja, vještina, sposobnosti i stavova (Previšić, 2007: 23). Osim promijenjenog odnosa nastavnika i učenika paradigma suvremenosti podrazumijeva promjenu didaktičko-metodičke organizacije nastavnog procesa. Dok je tradicionalna paradigma (Selen i Aşkın, 2009) zagovarala isključivo razvoj sviračkih umijeća, suvremena paradigma pristupa razvoju cjelokupne osobnosti učenika putem glazbe. Formuliranjem raznovrsnih ishoda učenja, uvažavajući osobne afinitete učenika prema sviranju, njegove glazbene preferencije te primjenjujući raznovrsne metode rada uz potpuno razvijen partnerski odnos između učenika i nastavnika, nastavni sadržaji, dakle izbor repertoara, bit će puno više od odabira skladbe koju će određeni učenik u određenom trenutku svirati.

## CIL I PROBLEMI ISTRAŽIVANJA

Istraživanje je provedeno sa svrhom utvrđivanja mišljenja nastavnika prema realizaciji nastave klavira, posebice s aspekta nastavnog sadržaja, s ciljem usklađivanja praktične realizacije nastave sviranja sa suvremenim didaktičkim spoznajama.

U skladu s formuliranim ciljem izdvojeni su sljedeći problemi:

- Ispitati osobno zadovoljstvo nastavnika realizacijom nastave klavira,
- Ispitati odnos nastavnika prema realizaciji nastavnog sadržaja,
- Utvrditi probleme u realizaciji nastave klavira, prema mišljenju nastavnika i moguća rješenja kojima bi se prevladali iskazani problemi.

### ISPITANICI

Istraživanje je provedeno na uzorku od 48 nastavnika klavira (23% muških i 77% ženskih sudionika) iz pet županija (Osječko–baranjske, Požeško–slavonske, Vukovarsko–srijemske, Brodsko–posavske i Virovitičko–podravske županije). S obzirom na glazbene kvalifikacije, 54% sudionika završilo je studij klavira, 38% ih je završilo studij glazbene pedagogije, a 8% nešto drugo. U neposrednom nastavnom radu 90% sudionika ostvaruje punu satnicu, 8% pola satnice, a 2% samo dio satnice. 54% sudionika poučava učenike niže glazbene škole, 44% poučava učenike niže i srednje glazbene škole, a samo 2% učenike srednje škole.

### INSTRUMENT I POSTUPAK ISPITIVANJA

Za potrebe istraživanja konstruiran je upitnik koji se u prvom dijelu sastojao od pitanja koja se odnose na sociodemografska obilježja ispitanika (spol, godine nastavnog staža, glazbene kvalifikacije, županije, satnica u neposrednom nastavnom radu, dob učenika kojega nastavnik poučava). Drugi dio obuhvaćao je 12 tvrdnji u kojima su ispitanici zaokruživanjem brojeva od jedan (najniži) do pet (najviši) samoprocjenjivali realizaciju nastave, motiviranost, kompetencije, nastavnički autoritet, kreativnost u radu, nastavnu komunikaciju i ozračje na nastavi. U trećem su se dijelu tvrdnje odnosile na nastavni program u nastavi instrumenta. Ispitanici su na sedam čestica, na ljestvici Likertovog tipa, označavali stupanj slaganja s navedenom tvrdnjom. Procjene su označavale 1 - ne, nikako; 2- uglavnom ne; 3 - niti da niti ne; 4 - uglavnom da; 5 -da, svakako. Četvrti dio upitnika obuhvaćao je jedno pitanje višestrukog izbora i tri pitanja otvorenog tipa, koji su upućivali na probleme i moguća rješenja u nastavi instrumenta.

Nakon anketiranja i prikupljanja podataka napravljena je obrada podataka. Prikazana je deskriptivna statistika za sve mjerene varijable. Izračunati su osnovni statistički parametri za varijable u istraživanju (aritmetička sredina, standardna devijacija, minimum i maksimum rezultata). Rezultati su prikazani frekvencijama, postotcima i aritmetičkim sredinama, a grafički histogramima frekvencija i mjerama srednjih vrijednosti. Također je provjerena normalnost distribucije rezultata. Od statističkih analiza korišteno je testiranje značajnosti aritmetičkih sredina –  $t$  – test za nezavisne uzorke.

## REZULTATI I INTERPRETACIJA

Nastavnici prilikom samoevaluacije navodekako su u najvećoj mjeri zadovoljni komunikacijom s učenicima, 60% nastavnika smatra kako imaju izvrsnu komunikaciju sa svojim učenicima. Istovremeno 4% nastavnika navodi kako su nedovoljno uspješni u komunikaciji s učenicima što upućuje na probleme koji se javljaju u individualnoj nastavi gdje nastavnik ne uspijeva ostvariti dvosmjernu komunikaciju, što znatno utječe na socijalnu i emocionalnu klimu na nastavi. Odmah nakon visoke procjene komunikacije, 56% nastavnika navodi kako su vrlo zadovoljni s vlastitim angažmanom i ozračjem u nastavi. Nastavnici su procjenama ukazali na visoku motiviranost za rad u nastavi. Čak 46% nastavnika izvrsno, a 50% nastavnika vrlo dobro ocjenjuje svoju motiviranost za neposredan rad u nastavi. 46% nastavnika izvrsnom ocjenom procjenjuje svoju kreativnost u nastavnom radu te vlastito sudjelovanje u stručnim usavršavanjima (tablica 1).

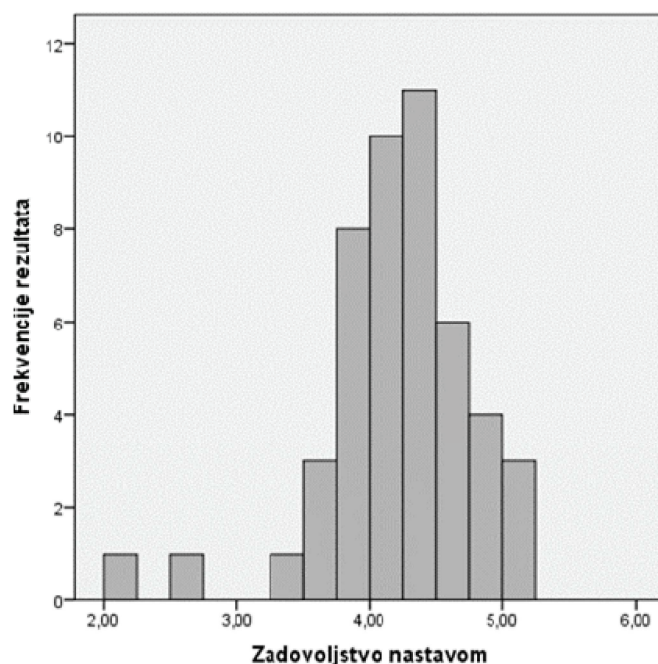
Tablica 1. Procjene zadovoljstva vlastitom realizacijom nastave klavira

Čestice samoprocjene nastavnika	Izvrсно	Vrlo dobro	Dobro	Dovoljno	Nedovoljno	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>MIN.</i>	<i>MAX.</i>
zadovoljstvo ukupnom realizacijom moje nastave klavira	17%	60%	21%	2%	0%	3,9	0,68	2	5
moja motiviranost za neposredan rad u nastavi	46%	50%	2%	2%	0%	4,4	0,64	2	5
moj angažman u nastavi	56%	42%	0%	2%	0%	4,5	0,62	2	5
moje sudjelovanje u organiziranju aktivnosti školskog kurikulumu	25%	25%	31%	8%	11%	3,5	1,25	1	5
moje sudjelovanje u oblicima stručnog usavršavanja	46%	31%	21%	2%	0%	4,2	0,85	2	5

moje stručno-predmetne kompetencije	25%	56%	19%	0%	0%	4,1	0,66	3	5
moje pedagoško-didaktičke kompetencije	29%	56%	13%	2%	0%	4,1	0,70	2	5
moj nastavnički autoritet kod učenika	35%	50%	11%	4%	0%	4,2	0,78	2	5
moja kreativnost u nastavnom radu	46%	42%	10%	2%	0%	4,3	0,75	2	5
uspješnost u razvoju kreativnosti kod učenika	19%	58%	23%	0%	0%	3,9	0,65	3	5
uspješnost moje komunikacije s učenicima	60%	31%	4%	0%	4%	4,4	0,92	1	5
ozračje na nastavi	56%	38%	6%	0%	0%	4,5	0,62	3	5

Ukupna procjena nastavnika u svim ispitanim aspektima vlastite nastave ocijenjena je ocjenom vrlo dobar i iznosi  $M = 4,16$  ( $SD = 0,556$ ). Nastavnici s visokim srednjim vrijednostima ( $M=4,1$ ) procjenjuju svoje stručno-predmetne i pedagoško-didaktičke kompetencije. Uspješnost u razvoju kreativnosti kod učenika, nastavnici procjenjuju nižom srednjom vrijednosti ( $M=3,9$ ) od procjene osobne kreativnosti u nastavi. Iz najmanje srednje ocjene ( $M=3,5$ ) nastavnici su ukazali na mogućnost značajnije angažiranosti u aktivnostima školskog kurikuluma.

Kako bi se provjerila normalnost distribucije rezultata, korišten je Kolmogorov – Smirnovljevi test koji je pokazao kako su rezultati normalno distribuirani na Upitniku procjene zadovoljstva nastavom ( $K - S z = 0,77$ ,  $p > 0,05$ ) te su stoga korišteni parametrijski statistički postupci. Distribucija rezultata je negativno asimetrična. Većina rezultata nalazi se na desnoj strani krivulje što upućuje na visoku procjenu zadovoljstva nastavom klavira. Utvrđena aritmetička sredina iznosi  $M = 4,16$ , a od ukupnog broja nastavnika, njih 26 ima rezultat veći od aritmetičke sredine, a njih 22 ima manji rezultat od aritmetičke sredine (slika 1). S obzirom na dobivene rezultate, možemo zaključiti kako su nastavnici zadovoljni svojom nastavom. Vrijednost Cronbach alphe je visoka za ukupnu vrijednost zadovoljstva nastavom sviranja ( $\alpha = 0,88$ ).



Slika 1. Prikaz distribucije rezultata samoevaluacije nastavnika

Prilikom utvrđivanja razlika u procjeni zadovoljstva nastavom klavira s obzirom na sociodemografska obilježja ispitanika, utvrđena je razlika u čestici koja se odnosi na procjenu stručno-predmetnih kompetencija ( $t=2.27$ ,  $SS=42$ ,  $p<0.05$ ). Nastavnici koji su završili studij klavira procjenjuju svoje osobne stručno-predmetne kompetencije višima ( $M=4.23$ ,  $SD=0.710$ ) od onih koji su završili studij glazbene pedagogije ( $M=3.78$ ,  $SD=0.548$ ) (tablica 2).

Tablica 2. Razlike u procjeni osobnih stručno – predmetnih kompetencija

	Završen studij klavira		Završen studij gl. pedagogije		<i>t</i> – test	Stupnjevi slobode	Stupanj značajnosti
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>			
moje osobne stručno-predmetne kompetencije	4.23	0.710	3.78	0.548	2.27	42	.03*

\* Značajnost na razini  $p \leq 0.05$

U dijelu upitnika koji se odnosio na nastavne sadržaje odgovori nastavnika kretali su se oko procjene *niti da, niti ne*. Najnižim srednjim vrijednostima ( $M=2,4$ ) nastavnici su procijenili česticu koja je iskazivala potrebu da se nastava klavira sadržajno oblikuje isključivo prema nastavnom programu. Ovim odgovorom ukazuju na sadržajnu otvorenost i mogućnost implementiranja skladbi koje su usklađene s potrebama i afinitetima pojedinih učenika. Na pitanje koje se odnosilo na ostvarivost nastavnih sadržaja, nastavnici nižim srednjim ocjenama ( $M=3,0$ ) utvrđuju kako su propisani nastavni sadržaji tek djelomično ostvarivi. Nešto višim srednjim ocjenama ( $M=3,1$ ) nastavnici utvrđuju kako nastavni sadržaji *niti jesu, niti nisu* prilagođeni preferencijama učenika, istovremeno su nastavnici višim srednjim procjenama ( $M=3,5$ ) utvrdili kako su nastavni sadržaji prilagođeni dobi učenika. Nastavnici se u potpunosti slažu

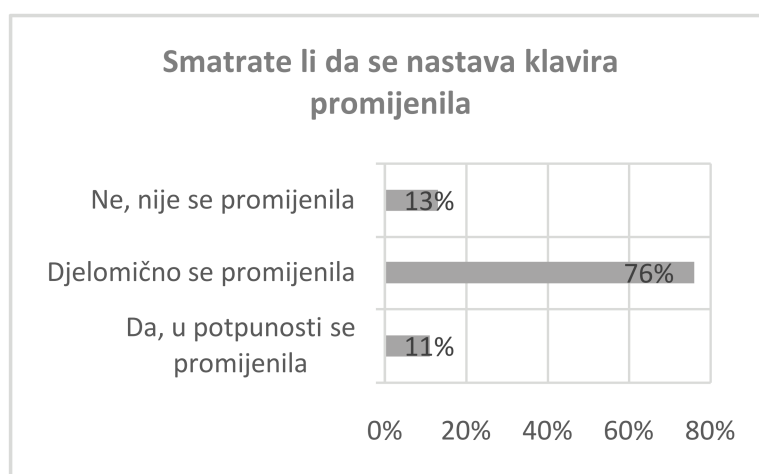


jedino s tvrdnjom kako je potrebno stalno revidiranje izbora skladbi u nastavnom programu (42%)(tablica 3).

Tablica 3. Procjena primjene nastavnih sadržaja u nastavi klavira

	Čestice	<i>N</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
1.	Propisani nastavni sadržaji potpuno su ostvarivi.	48	1	5	3,0	0,97
2.	U kurikulumu nastave klavira jasno su utvrđeni i ostvarivi ciljevi i zadaće.	47	1	5	3,4	0,87
3.	Nastavu klavira potrebno je sadržajno oblikovati isključivo prema <i>Nastavnom planu i programu</i> .	48	1	5	2,4	1,15
4.	Nastavne sadržaje potrebno je promatrati isključivo kroz izbor skladbi za sviranje.	47	1	5	3,1	1,13
5.	Nastavni sadržaji u nastavi klavira prilagođeni su dobi učenika.	48	2	5	3,5	0,95
6.	Nastavni sadržaji u nastavi klavira prilagođeni su preferencijama učenika.	48	1	5	3,1	1,05
7.	Potrebno je stalno revidiranje izbora skladbi u <i>Nastavnom planu i programu</i> .	48	2	5	4,1	0,95

U četvrtom dijelu upitnika nastavnici su iskazali stav o prisutnim promjenama u nastavi klavira. Iz odgovora na prvo pitanje uočavamo kako najveći broj ispitanika, njih 76% smatra kako se nastava klavira djelomično promijenila, a svoje navode pojašnjavaju u odgovorima na pitanja otvorenog tipa. 13% nastavnika utvrdilo je kako je nastava ostala nepromijenjena, dok 11% ih smatra kako se nastava u potpunosti promijenila (slika 2 ).



Slika 2. Prikaz rezultata o prisutnosti promjena u nastavi klavira

Svoje su procjene nastavnici potkrijepili dodatnim pojašnjenjima u pitanjima otvorenog tipa. Prilikom iznošenja odgovora ispitanika, sadržajno su istovjetni odgovori zanemareni (tablica 4).

Tablica 4. Promjene u nastavi klavira

**Mišljenja nastavnika o uočenim promjenama u nastavi klavira**

- *Pristup tehnici i interpretaciji je puno fleksibilniji.*
- *Zahtjevi u kvaliteti sviranja su veći. Natjecanja su teža, svira se teži program.*
- *Rad se prilagođava više učenicima, nego nastavnicima.*
- *Raznolikost i dostupnost notnog materijala. Radim onako kako sam započela, ali uz veće iskustvo i više trikova. Svako novo dijete izvuče iz nas nešto novo.*
- *Pristup radu s učenicima je drugačiji - veći je naglasak na atmosferi i opuštenosti učenika.*
- *Metode su ostale iste, ali pristup se učenicima značajno promijenio zbog većeg iskustva.*
- *Pristup djeci je puno otvoreniji, relacija učenik-nastavnik je bliža. Nastava sada mora biti „simpatična“ pristupačna učeniku.*
- *Svakim stručnim usavršavanjem mijenja se i kvaliteta nastave.*
- *Više se radi na slobodi muziciranja i doživljaju skladbe, a manje na drilanju.*
- *Nastavnici su se promijenili, stekli su pedagoška i stručna znanja kroz usavršavanja (stručna vijeća, seminare, Clavis)*
- *Promijenili su se uvjeti rada, ovaj duh vremena donio je zakon ponude i potražnje i u nastavu klavira.*
- *Kako se generacije djece mijenjaju, trudimo se prilagoditi od izbora skladbi do metoda vježbanja.*
- *Visoki su kriterij na natjecanjima i teži je program.*
- *Puno su viši kriteriji, učenici su puno napredniji, u ranijoj dobi i pokazuju bolje rezultate.*
- *Učitelji su jako ograničeni u izvedbi nastavnog sata, zbog prava koja imaju učenici.*
- *Učenici ostvaruju znatno manju količinu gradiva, stoga se kriterij često mora snižavati.*
- *Nastava se u mnogome promijenila: spoznajni principi učenja pomažu djetetu da na što lakši način brže i lakše dođe do razine slobodnog muziciranja, samostalno i u grupnom muziciranju.*
- *Program je ostao isti, tako da se uvijek sviraju iste skladbe.*
- *Nastava je po svemu ostala ista.*

Nastavnici su zamijetili kako su promijene u nastavi klavira prisutne u nekoliko smjerala. S jedne strane promjene su prisutne u obliku većih nastavnih zahtjeva. One se odnose na tehničke i interpretativne izvodilačke sposobnosti učenika, povećane zahtjeve na natjecanjima i kvantitativne zahtjeve koji uključuju velik broj propisanih skladbi koje učenik mora realizirati. S druge se strane nastavnici osvrću na promjene koje se odnose na nastavnike i utvrđuju kako je sve prisutnije prilagođavanje izbora skladbi i metoda rada učenicima. Nastavnici, sukladno povećanim zahtjevima, uočavaju potrebu za većim brojem programa stručnih usavršavanja.

Nekolicina nastavnika utvrdila je kako je nastava ostala po svemu ista, osvrnuvši se isključivo na nepromijenjeni programski sadržaj.

Iz navedenoga možemo utvrditi kako se nastava klavira i nadalje promatra kroz tradicionalnu paradigmu realizacije nastavnog programa i reproduciranja zadanih skladbi, dok pojedini nastavnici prihvaćaju elemente suvremenosti i otvorenosti u obliku fleksibilnosti u izboru sadržaja, nastavnih metoda i primjećuju dalekosežne pozitivne refleksije na kvalitetu nastave i zadovoljstvo učenika.

Tablica 5: Navodi nastavnika o problemima u nastavi klavira

<b>Problemi u realizaciji nastave klavira</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Manjak notnih zapisa zabavne glazbe, koje bi bile prilagođene dječjoj dobi.</i></li> <li>• <i>Učenici su preopterećeni dodatnim školskim obvezama, pa slabije vježbaju.</i></li> <li>• <i>Neprikladnost satnice za iznimno talentirane učenike.</i></li> <li>• <i>Realizacija zadanog programa gotovo je nemoguća.</i></li> <li>• <i>Premalo vremena za vježbanje rezultira frustriranim djecom, nemoćnom u svladavanju gradiva.</i></li> <li>• <i>Najveće su poteškoće u svladavanju predviđenog programa.</i></li> <li>• <i>Nedovoljan je prostor u programu za individualizaciju programa prema mogućnostima učenika.</i></li> <li>• <i>Nemogućnost nastavnika prilikom motiviranja učenika da više vježbaju.</i></li> <li>• <i>Smatram da je nastavni program za osnovne škole za većinu učenika teško savladiv. Zbog sve većih školskih zahtjeva učenici ne stižu dovoljno pažnje posvetiti instrumentu. Većinu učenika težak nastavni program klavira još dodatno optereti i oni na kraju izgube interes za glazbu.</i></li> <li>• <i>Nedovoljna opremljenost instrumentima u manjim sredinama.</i></li> <li>• <i>Smanjiti očekivanja nastavnika da se baš ispune sve skladbe iz nastavnog programa (određeni broj etida, baroknih skladbi, sonata, komada i sl.)</i></li> </ul>

Nastavnici su artikulirali probleme s kojima se susreću u realizaciji nastave (tablica 5). Utvrđeni se problemi u najvećoj mjeri odnose na prevelik opseg nastavnog sadržaja i preopterećenost učenika. Nastavnici smatraju kako je potrebno revidiranje i inoviranje nastavnog sadržaja te implementacija glazbe koja će biti bliža preferencijama učenika. Uočavaju nedostatak motivacije učenika za vježbanje koji često rezultira gubitkom interesa za sviranje (tablica 5).

Možemo utvrditi kako nastavnici jasno detektiraju problem preopsežnog, a ponekad i prezahtjevnog nastavnog programa, upućujući na potrebnu otvorenost u odnosu na broj obveznih skladbi i mogućnost odabira sadržaja iz nastavnog programa te mogućnost samostalnog implementiranja novih sadržaja koji će po njihovom mišljenju polučiti bolji ishod učenja. Temeljem iskazanih odgovora na pitanja otvorenog tipa u kojima se nastavnici dominantno referiraju na *zadani* nastavni program koji je potrebno u potpunosti realizirati, zaključujemo kako je i nadalje tradicionalna paradigma u odnosu na nastavni sadržaj ukorijenjena u aktualnu nastavu klavira.

Tablica 6: Predložena poboljšanja u nastavi klavira

<b>Moguća poboljšanja u nastavi klavira</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mogućnost izbora A i B programa školovanja</i></li> <li>• <i>Stavljanje veće odgovornosti na učenike</i></li> <li>• <i>Povećanje osobnog dohotka nastavnicima</i></li> <li>• <i>Ukidanje završnih komisijskih ispita obligatistima</i></li> <li>• <i>Nije potrebno utvrđivati minimalno završeno gradivo</i></li> <li>• <i>Maksimalno prilagoditi program individualno</i></li> </ul>

- *Smanjiti minimum gradiva*
- *Smanjenje količina zadanog nastavnog programa*
- *Stajališta sam da bi trebalo reformirati nastavni plan i program na nešto poput podjela na A i B program kakav je bio na snazi 90-ih godina. Učenike koji pokazuju manji stupanj nadarenosti u glazbenom smislu i nisu u stanju pratiti nastavni program bilo bi dobro usmjeriti na skupno muziciranje (klavirski duo, oblike komornog muziciranja i sl.) kako bi kroz lakše zahtjeve mogli postizati određene glazbene rezultate.*
- *Povećati satnicu i pružiti više mogućnosti za neposredan rad s nadarenim učenicima*
- *Urediti odnos nastavnika s roditeljima. Često su upravo oni koji svojim sugestijama ometaju planirani glazbeni razvoj učenika*
- *Pronaći bolji način motiviranja učenika za vježbanje*
- *Rasteretiti učenike od viška nepotrebnog sadržaja*
- *Više koncerata – javnih nastupa za učenike*
- *Uvođenje zabavne glazbe, koju učenici vole svirati*
- *Poboljšati uvijete rada u školama koje djeluju pri osnovnim školama*
- *Nastavni program – slobodniji (Ne samo klasična glazba)*
- *Omogućiti učenicima koji ne žele nastaviti obrazovanje određena rasterećenja u programu*
- *Omogućiti učenicima raniji početak sviranja.*
- *Prilagođavanje programa manje nadarenim učenicima*

Nastavnici su artikulirali rješenja koja bi po njihovom mišljenju vodila uspješnijem ostvarivanju nastave klavira (tablica 6). Najzastupljenija se rješenja upućuju na nužne programske izmjene. Nastavnici smatraju kako je potrebno rasterećenje programa, slobodniji izbor glazbenih djela, koji neće biti ograničen klasičnom glazbom. Osvrću se na potrebu ukidanja komisijskih ispita za učenike koji nisu s klavirskog odsjeka. Često navode kako su učenici preopterećeni školskim obvezama i nemaju dovoljno slobodnog vremena, što se odražava na uspjeh u nastavi instrumenta. Nastavnici se osvrću i na potrebu uspostave boljeg, partnerskog odnosa i s roditeljima u svrhu što uspješnijeg učenja i poučavanja. Utvrđuju kako je potrebno uvođenje podjele na dva nastavna programa s različitim zahtjevima. Također se osvrću na potrebu za intenzivnijom nastavom klavira, koju bi pohađali iznimno glazbeno nadareni učenici, ali i za ranije detektiranje darovitosti i omogućavanje njihovog ranijeg uključivanja u glazbene škole.

## ZAKLJUČAK

Kako bi nastavnik mogao uspješno realizirati individualnu nastavu instrumenta, prema načelima suvremene paradigme poučavanja, potrebno je stalno prilagođavanje vlastitoga poučavanja didaktičkim načelima humanistički usmjerenog, otvorenog kurikulumu, ali i potrebama učenika i društva novoga doba.

Iz rezultata istraživanja razvidno je kako nastavnici uočavaju promjene koje postupno ulaze i u desetljećima tradicionalno utemeljenu nastavu klavira i postaju svjesni važnosti implementiranja suvremenih pristupa u svoju nastavu. Poseban naglasak nastavnici stavljaju na

potreban odmak od fiksno utvrđenog nastavnog programa u smjeru samostalnog implementiranja skladbi koje će polučiti bolji odgojno-obrazovni ishod. Smatramo kako će promjena u nastavnom programu rezultirati, osim uspješnijoj realizaciji ishoda učenja i pozitivnijoj promjeni u motivaciji učenika, nastavnoj komunikaciji i ozračju. Programske promjene koje predlažu nastavnici odnose se i na distinkciju između dvaju programa, po uzoru na model Funkcionalne muzičke pedagogije. Jedan, programski zahtjevniji i intenzivniji, koji će usmjeravati učenike na profesionalno bavljenje glazbom, kao izvođače instrumentaliste i drugi, u kojemu će učenici stjecati izvođačke vještine uklopljene u širi umjetnički odgojno-obrazovni okvir.

Temeljem uvida u stručnu i znanstvenu literaturu i rezultate istraživanja utvrđujemo kako je nastavi instrumenta potreban odmak od tradicionalne paradigme u smjeru fleksibilnijeg pristupa nastavnim sadržajima, metodama rada i nastavnim strategijama, usklađenih sa sposobnostima i preferencijama učenika te kreiranje nastave isključivo prema kompetencijama koje se žele ostvariti kod svakog pojedinog učenika. Takav pristup predstavlja izazov za sve nastavnike instrumenta na koji će, sukladno rezultatima samoevaluacije, sasvim sigurno znati uspješno odgovoriti.

## LITERATURA

- Association of European Conservatoires (2010). *Quality assurance and accreditation in higher music education*. Amsterdam: Association of European Conservatoires.
- Baker, D. C. (2006). Life histories of music service teachers: The past in inductees' present. *British Journal of Music Education*, 23(1), 39–50.
- Bautista, A. Pérez Echeverría, M. P., i Pozo, J. I. (2009). Music performance teachers' conceptions about learning and instruction: A descriptive study of Spanish piano teachers. *Psychology of Music*, 38(1), 85-106.
- Brđanović, D. (2012). Glazbene preferencije učenika srednje glazbene škole. *Napredak*, 155 (1 -2) 47-64.
- Bryan, D. M. (2004). *Student/teacher interaction in the one-to-one piano lesson*. Neobjavljena doktorska disertacija: Department of Music, University of Sheffield.
- Bogunović, B. (2010). *Muzički talenat i uspešnost*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti; Institut za pedagoška istraživanja.
- Carey, G. Bridgstock, R. McWilliam, E. Taylor, P. Grant, C. (2013). Characterising one-to-one conservatoire teaching: Some implications of a quantitative analysis. *Music Education Research*, 15(3), 357-368.
- Carey, E. i Grant, C. (2015). Teacher and student perspectives on one-to-one pedagogy: practises and possibilities. *British Journal of Music Education*, 32 (01), 5-22.
- Dobrota, S. i Reić Ercegovac, I. (2016). *Zašto volimo ono što slušamo: Glazbeno-pedagoški i psihologijski aspekti glazbenih preferencija*. Split:Filozofski fakultet u Splitu.
- Gaćeša, T. (1992). Prva sonata za glasovir B. Papandopula, *Tonovi*, 7(2), 15-20.
- Gaunt, H. i Hallam, S.(2014). Individuality in the Learning of Musical Skills. U. *The Oxford Handbook of Music Psychology (2 izdanje)*, Ur. S. Hallam, I. Cross, M. Thaut, Oxford University Press.
- Gvozdić, P. (1993). Preludij za klavir Claudea Debussyja, *Tonovi*, 8(2), 23-24.
- Glazbeno učilište Elly Bašić (2015). Školski kurikulum 2015/2016 Online verzija: <http://www.ellybasic.hr/>

- Grooms Johnson, R. (2010). What's New in Pedagogy Research, *American Music Teacher*, June/July, 46-47.
- Hallam, S. (1995). Professional musicians' orientations to practice: Implications for teaching. *British Journal of Music Education*, 12(1), 3–19.
- Hargreaves, D. J., Colman, A. M. (1981). The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music*, 9, 15-20.
- Jørgensen, H. (2000). Student learning in higher instrumental education: Who is responsible? *British Journal of Music Education*, 17(1), 67–77.
- Kordić, I. (2012). *Veselo putovanje, Priručnik za nastavnike klavira uz klavirsku početnicu za 1.razred osnovne glazbene škole*. Zagreb: Profil.
- LeBlanc, A. (1981). „Effects of style, tempo and performing medium on children's music preference“, *Journal of Research in Music Education*, Vol 29, n2, pp 143-156.
- LeBlanc, A., Cote, R. (1983). Effects of tempo and performing medium on children's music preference. *Journal of Research in Music Education*, 31, 57-66. doi: 10.2307/3345110
- LeBlanc, A., & Sherrill, C. (1986). Effect of vocal vibrato and performer's sex on children's music preference. *Journal of Research in Music Education*, 34, 222-237.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., Woody, R. H. (2012). *Psihologija za muzičare. Razumevanje i sticanje veština*. Novi Sad: Psihopolis.
- Lennon, M. (1996). *Teacher thinking: A qualitative approach to the study of piano teaching*. Neobjavljena doktorska dizertacija. University of London, Institute of Education.
- Mackworth – Young, L. (1990). Pupil – Centered Learning in Piano Lessons: An Evaluated Action – Research Programme Focusing on Psychology of the Individual. *Psychology of Music*, 18, 73-86.
- Mavrič, P. (2013). *Od prvog tona do nastupa-metode za učinkovito vježbanje klavirske skladbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Moskovitz, E. M. (1992). The effect of repetition on tempo preference of elementary children, *Journal of Research in Music Education*, 40, 193-203.
- Nacionalni okvirni kurikulum* (2010). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Nastavni plan i program predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene škole i plesne škole* (2006). Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Zagreb: HDGPP.
- Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole* (2008) Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Oreović, A. (1993). O ranoj glasovirskoj glazbi S. Prokofjeva, *Tonovi*, 8(1), 21-25.
- Orloff-Tschekorsky, T. (1998). *Mentalni trening u glazbenom obrazovanju*. Zagreb: Music play.
- Previšić, V. (2007). *Kurikulum: Teorije, metodologija, sadržaj, struktura*. Zagreb: Zavod za pedagogiju; Školska knjiga.
- Pucihar, I. (2013a). *Moj prijatelj klavir 1. udžbenik za učenje klavira u 1.razredu niže glazbene škole*. Ljubljana: Glasbeni atelje Jaka Pucihar.
- Pucihar, I. (2013b). *Moj prijatelj klavir 1. Prima vista*. Ljubljana: Glasbeni atelje Jaka Pucihar.
- Rojko, P. (1996). Psihologija i nastava instrumenta, *Tonovi*, 11(1/2), 6-13.
- Rojko, P. (2009). Obrazovanje učitelja glazbe u svjetlu današnjih i budućih promjena u glazbenom obrazovanju. U: Vidulin-Orbanić, S., ur. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena: Obrazovanje učitelja glazbe u svjetlu sadašnjih i budućih promjena u glazbenom obrazovanju*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za glazbu, 28-40.
- Rosenthal, R. K. (1984). The Relative Effects of Guided Model, Model Only Treatments on the Accuracy of Advanced Instrumentalists' Musical Performance. *JRME*, vol.32(4), 265-273.

- Schmit, M. E. (1998). Defining 'good' music teaching: Four student teachers' beliefs and practices. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 138, 19–46.
- Selen, B. i Aşkin, C. (2009). Piјano eđitiminde özmleme destekli alıřma metodu ve uygulama. *Itdergisi/b*, Cilt 6, Sayı 1, 53-63.
- Slawsky, M. M. (2011). Transitioning from Student to Teacher in the Master-Apprentice Model of Piano Pedagogy: An Exploratory Study of Challenges, Solutions, Resources, Reflections, and Suggestions for the Future. Neobjavljena doktorska disertacija, University of South Florida.
- Sueska Ligić, R. (1997). Uspješan javni nastup, *Tonovi*, 12(2), 32-36.
- řaban, L. (1982). *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.
- řkojo, T. (2010). Djeca s posebnim potrebama na nastavi solfeggia. *Tonovi*, god. 25 (1), br. 55, 19-33.
- Timakin, E., M. (1997). Klavirska pedagogija. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Zakon o umjetničkom obrazovanju* (2011). Narodne novine broj 130/11
- Zhukov, K. (2004). *Teaching styles and student behavior in instrumental music lessons in Australian conservatoriums*. Neobjavljena doktorska disertacija, The University of New South Wales, Australia.
- Zlatar, J. (2015). *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar; Muzička akademija.

## NEW PARADIGMS IN PIANO TEACHING

### Abstract

In the educational system of the Republic of Croatia, music schools, as art and educational institutions, have an important social role, determining and promoting culture. Despite numerous theories on music and pedagogical issues, which focus on teaching instrument problems and list the advantages of the open model, where teachers, based on their professional and pedagogic competences adapt the teaching content to the needs and interests of the students and their time, as well as modernize and enhance the traditional methodical and didactic organization of teaching, the traditional approach, where the teacher plays the dominant role, is still common in music schools. Instrument teachers are, during their higher education, primarily focused on developing their musical skills, while they acquire the pedagogical skills in a small number of pedagogical and psychological courses. Their teaching is based on their own experiences during instrument lesson, so they teach how they have been taught. The traditional approach is justified by the acquisition of musical competences and it is believed that this approach results in highly developed instrument playing skills and success in competitions. Teachers often neglect the acquisition of musical knowledge, skills and habits, the development of a value system, critical thinking, creativity and, ultimately, the complete musical and cultural development of the student.

This paper points to new paradigms of teaching music, besides the traditional approach, with an individual approach and optimal development of each student, regardless of their talent. This approach will help the instrument teacher arouse the interest and curiosity of each student, using professional and modern pedagogic approaches, with high quality methodical and didactic realization of learning outcomes. Through continuous analysis of their own work they can improve their teaching and professional development.

**Keywords:** piano teaching, traditional approach, new paradigms

## Neue Paradigmen im Klavierspiel-Unterricht

### Zusammenfassung

Die Musikschulen als künstlerische Bildungsanstalten sind im Bildungssystem der Republik Kroatien die Träger der wichtigen Gesellschaftsrolle, nämlich der Determinierung und Förderung der Kultur. Obwohl es zahlreiche theoretische musikpädagogische Studien gibt, die sich mit den Problemen des Instrumentalunterrichts befassen und die Vorteile des offenen Curriculums anführen, in dem Lehrer aufgrund ihrer fachlichen und pädagogischen Kompetenzen die Unterrichtsinhalte den Bedürfnissen und Interessen der Schüler und der Zeit anpassen, ist die traditionelle methodisch – didaktische Organisation des Unterrichts mit der dominanten Rolle des Lehrers immer noch häufig in Musikschulen zu finden.

Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass die Hochschulbildung von Instrumentallehrern in erster Linie auf Entwicklung von Ausführungsfertigkeiten gerichtet ist, während das pädagogische Wissen in wenigen pädagogisch-psychologisch orientierten Kollegs vertreten ist. Ihre Lehrmethoden basieren sie hauptsächlich auf der Erfahrung, die sie selbst im Laufe ihres Instrumentalunterrichts gesammelt haben und dementsprechend häufig die Lehrmethoden ihrer Instrumentallehrer anwenden nach dem Modell „ich unterrichte so wie ich gelehrt wurde“. Der traditionelle Ansatz ist ausschließlich vom Standpunkt des Erwerbs von musikalischen Fertigkeiten der Reproduktion gerechtfertigt und als solcher führt er zur entwickelten Fertigkeit der Instrumentbeherrschung und zum Erfolg an den Wettbewerben. Dabei wird von den Lehrern der Erwerb von anderem wichtigen musikalischen Kenntnissen, Fertigkeiten und Gewohnheiten vernachlässigt, wie z.B. die Entwicklung des eigenen Wertesystems, des kritischen Denkens, der Kreativität sowie die ganzheitliche musikalische und kulturelle Entwicklung der Schüler.

Neben den Eigenschaften der traditionellen Vorgehensweise wird auch auf neue Paradigmen im Instrumentalunterricht hingewiesen, die auf individuellem Ansatz und optimaler Entwicklung jedes Einzelnen basieren. Durch den auf diese Weise organisierten Unterricht wird der Lehrer mit seiner fachlichen und modernen Vorgehensweise und unter Verwirklichung methodischer und didaktischer Lernergebnisse die passenden Methoden finden, die Interessen und die Neugier jedes einzelnen Schülers zu erwecken, sowie durch ständige Analyse seiner Vorgehensweisen die eigene professionelle Entwicklung zu fördern.

**Schlüsselbegriffe:** Klavierspiel-Unterricht, traditionelle Vorgehensweise, moderne Paradigmen